T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI
ARKEOLOJİ DOKTORA PROGRAMI

KARS VE VAN KİLİSELERİNİN CEPHE DÜZENLEMELERİ (10.-13. YY)

İsaf BOZOĞLU BAY

AĞUSTOS 2019
DENİZLİ

T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI
ARKEOLOJİ DOKTORA PROGRAMI

KARS VE VAN KİLİSELERİNİN CEPHE DÜZENLEMELERİ (10.-13. YY)

İsaf BOZOĞLU BAY

Danışman
Prof. Dr. Fahriye BAYRAM

AĞUSTOS 2019
DENİZLİ

DOKTORA TEZİ ONAY FORMU

Arkeoloji Anabilim Dalı, doktora programı öğrencisi İsaf BOZOĞLU BAY tarafından Prof. Dr. Fahriye BAYRAM yönetiminde hazırlanan "Kars ve Van Kiliselerinin Cephe Düzenlemeleri (10.-13. yy)" başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 29.08.2019 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı
Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK

Jüri-Danışman
Prof. Dr. Fahriye BAYRAM .....

Jüri
.....Prof. Dr. Ayşe AYDIN

Jüri
Dr. Öğr. Üyesi Güner SAĞIR.....

Jüri
.....Dr. Öğr. Üyesi Saim ÇİRTİL

Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 01.10.2019 tarih ve 22-2 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK
Enstitü Müdürü

Müdür

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

İsaf BOZOĞLU BAY

ÖNSÖZ

Kars ve Van illeri ile bu illerin yakınında yer alan kiliseler, Ermeni mimarinin 10.-13. yy arasındaki gelişimi açısından önem arz etmektedir. Şimdiye kadar bu kiliselerle ilgili yapılan yayınlarda cephe düzenlemeleriyle ilgili detaylı bir çalışma ortaya konmadığı için "Kars ve Van Kiliseleri Cephe Düzenlemeleri (10.-13. yy) başlıklı bu çalışmayla cephelerin nasıl kurgulandığı, bu kurguyu etkileyen unsurların ne olduğu sorgulanmış, Erken dönemden itibaren yaşanan gelişim ve bölgesel farklılıklar ortaya konarak özgün bir çalışma ortaya konmak istenmiştir.

Tarafımca yürütülen bu tez çalışması, pek çok kişinin yardımını ve desteğini sayesinde meydana getirilmiştir. Öncelikle bu çalışmaya başladığım ilk günden itibaren hep yanımda olan, yardımlarını esirgemeyerek her daim beni yönlendiren, yanımda olduğunu hissettiren sevgili hocam ve danışmanım Prof. Dr. Fahriye BAYRAM'a gönülden teşekkür ederim. Ayrıca lisans eğitimim boyunca beni hep desteklemiş olan, bu konun seçilmesinde fikirlerini beyan ederek beni yönlendiren, çalışma boyunca da yapılan çalışmaları izleyerek destek veren sevgili hocam Prof. Dr. Ayşe AYDIN'a, doktora programına başladığım ilk günden itibaren hiçbir zaman destek ve yardımlarını esirgememiş olan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK'e, çalışma sırasında yayınlarından faydalandığım destek ve yardımlarını esirgememiş olan Dr. Öğr. Üyesi Güner SAĞIR'a içtenlikle teşekkürlerimi sunarım.

Yürütülen çalışmalar sırasında pek çok konuda yardımlarını gördüğüm, sevgili arkadaşlarım Dr. Öğr. Üyesi Sümmeye AKÇAY'a, Dr. Öğr. Üyesi Berkay DİNÇER'e, Dr. Öğr. Üyesi Sami PATACI'ya, Arş. Gör, Neşe ŞENEL'e, Dr. Arş. Gör Yavuz YEĞİN'e, çalışmada çizimler için emek veren değerli arkadaşlarım Pınar BİLGİN'e, Kübra ÇALIŞIR'a, Hüseyin DÜLGER'e, arazi çalışmaları sırasında anlayış ve yardımlarını esirgemeyen Van Müze Müdürü Erol USLU'ya ve Van Bahçesaray Jandarma Karakol Komutanı Hamza AKBULUT'a, gerek arazi çalışmaları gerekse katalog çalışmaları sırasında bana yardımcı olan Ardahan Üniversitesi Arkeoloji Bölümü öğrencileri Emine GÜMÜŞTAŞ'a, Zülküf YILDIZ'a, Tülay ARNAK'a, Derya KARA'ya, Hilal ARPA'ya, Şükrü AKKAR'a, sevgili ailemin birer parçası olan Yıldıray BAY ve Biran BAY'a destekleri için teşekkür ederim. Ayrıca beni büyüten her daim destekleyen yol ve ışığım olan anne ve babama, anlayışı ve sevgisiyle her daim yanımda olan eşim Tarık BAY'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

KARS VE VAN KİLİSELERİNİN CEPHE DÜZENLEMELERİ (10.-13. YY)

İsaf BOZOĞLU BAY
Doktora Tezi
Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Doktora Programı
Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Fahriye Bayram
Ağustos, 2019, 995 sayfa

Antik Dönemden günümüze değin Anadolu, İran ve Kafkasya arasında geçiş sağlayan önemli güzergahlar üzerinde yer alan Kars ve Van, sahip olduğu konumun nedeniyle birçok kültüre ev sahipliği yapmıştır. Bu kültürel mirasın yansıması olan Ermeni kiliseleri, birçok araştırmacının ilgisini çekmiş, yapılan çalışmalarla bölgedeki kiliseler bilim dünyasına tanıtılmış, ancak doğrudan cepheleri konu alan bir çalışma gerçekleştirilmemiştir. Bu nedenle tez çalışmamızda, 10.-13. yy arasındaki Kars ve Van kiliselerinin cephe düzenlemeleri değerlendirmeye alınmış; cephelerin nasıl kurgulandığına, getirilen yeniliklere, bölgesel farklılıklara, cephe düzenlemesini etkileyen faktörlere cevap aranmıştır.

Çalışmanın sonucunda cephe düzenlemelerinin gelişiminde erken dönemden itibaren plan türlerinin, kutsal geometrinin, çevre kültürlerin, yapıların konumlarının, banilerin ve sanatçıların tercihlerinin, kullanılan malzemelerin, cephedeki mimari ve plastik öğelerin etken olduğu tespit edilmiştir.

Ermeni mimarisinin erken döneminde (4.-7. yy) hemen hemen tüm plan tiplerinin ortaya konularak cephe programlarında gelişmelerin yaşandığı bilinmektedir. Bu gelişmeler 10.-13. yy'da ele alınmış, sosyo-kültürel gelişmelerin etkisiyle sanata giren yeni unsurlarla harmanlanarak özgün stiller yaratılmıştır. Bu bağlamda Ani, Vaspuragan ve çalışmamızın dışında kalan Syunik ekolleri ortaya çıkmıştır.

Bagratid hanedanları ve mimar Trdat gibi önemli sanatçıların öncülük ettiği Ani ekolünde öne çıkan özellikler; gelenekselleşmiş unsurların oranlarının değiştirilerek daha zarif ve narin hatlarla uygulanması, üçgen niş ve kör kemer dizilerinin iyi bir şekilde kombine edilerek tüm cephelerde yaygınlaştırılması; cephelere eklenen unsurlarla yeni bezeme alanlarının yaratılması ve bunların zengin bitkisel, geometrik kompozisyonların yanı sıra figürlerle süslenmesi; saçak frizlerinde belli bir standardın yakalanması, kubbe kasnaklarının, cephelerde kullanılan kör kemer dizileriyle hareketlendirilmesi ve her unsurda çeşitlilik şeklinde özetlenebilir. Ardzrunilerin öncülük ettiği Vaspuragan ekolünde, manastır mimarisi önemli bir yer edinmiştir. Ancak manastırların kentten uzak, ulaşılması zor yerlerde konumlandırılması, gerektiğinde savunma amaçlı kullanılmaları, iklim koşulları gibi etkenler dışa kapalı inşa edilmelerine yol açmış; kullanılan inşa malzemesi işlemeye elverişli olmadığından cepheler sade bırakılmıştır. Ancak yüksek sivri piramidal külahlar bölgenin karakteristik özelliği olarak belirmiştir. Kral Gagik Haçik'in gücünü temsilen Mimar Manuel'e sipariş ettiği Akdamar Kutsal Haç Kilisesi ise başta figürlü süslemeleriyle ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. Ani Ekolü'yle benzer yönleri bulunan Syunik Ekolü ise Momik'in yaratımlarıyla evrilmiş, cepheleri süsleyen ince işçiliğiyle ön plana çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kilise, cephe düzenlemesi, Kars, Van, Ani, Vaspuragan, Bagratid, Ardzruni.

ABSTRACT

FACADE ARRANGEMENTS OF THE CHURCHES IN KARS AND VAN (10th-13th C.)

İsaf BOZOĞLU BAY
PhD Dissertation
Discipline of Archaeology
Doctoral Program in Archaeology
Supervisor: Prof. Dr. Fahriye BAYRAM
August, 2019, 995 Papes

Kars and Van, located on crucial routes which have been providing passage between Anatolia, Iran and the Caucasus since the Ancient Period, have hosted many cultures due to its location. The Armenian churches, which are the reflection of this cultural heritage, have attracted the attention of many researchers and the churches in the region have been introduced to the scientific world through the studies conducted; however, no study focusing directly on the facades has been carried out. For this reason, in our thesis study, the facade arrangements of the 10th-13th century churches of Kars and Van are examined and the answers are sought regarding how the facades are constructed; innovations developed; regional differences; and the factors impacting the facade arrangements.

As a result of the study, it is detected that the plan types, sacred geometry, neighboring cultures, the positions of the structures, the preferences of the artists the patronages, the materials used, the architectural and plastic elements on the facade were effective in the development of the facade arrangements since the early period.

It is known that in the early period of the Armenian architecture (4th-7th century), improvements in the facade programs took place by exhibiting almost all the plan types. These developments were embraced during the 10th- 13th centuries and genuine styles were created through blending these developments with the new elements introduced into the art with the influence of socio-cultural improvements. In this context, the schools of Ani, Vaspurakan and Syunik, which is out of the scope of this study, have emerged.

The prominent characteristics of the Ani school, which is pioneered by crucial artists such as the Bagratid dynasties and the architect Trdat, can be summarized as it follows: the application of more elegant and delicate lines by changing the proportions of the traditional elements, extending the use of triangular alcoves and blind arches on all facades by combining them efficiently; the creation of new decoration areas with elements added to the facades and adorning them with rich floral, geometric compositions as well as figures; having a certain standard in fringe friezes, reviving the dome drums with the series of blind arches used in the facades and diversity within each element. In the Vaspurakan school led by Ardzrunis, the monastery architecture has a crucial importance. However, such factors as monasteries being located on hard-to-reach places away from the city, their being used for defense purposes when it is necessary and climatic conditions, caused the monasteries to be constructed as closed to the outside. The facades were left plain since the constructing material used was not suitable for processing. However, high pointed pyramidal cones stand out as characteristic feature of the region. The Akdamar Holy Cross Church, which was ordered by King Gagik Hacik to the Architect Manuel as the representation of his power, had a privileged place primarily with its figured decorations. Syunik School, which has similar aspects with Ani School, evolved with the creations of Momik and has come to the prominence with its fine workmanship that adorn the facades.

Keywords: Church, facade arrangement, Kars, Van, Ani, Vaspurakan, Bagratid, Ardzruni.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ i
ÖZET ii
ABSTRACT iii
İÇİNDEKİLER iv
GİRİŞ……... 1
Amaç, Kapsam, Yöntem

BİRİNCİ BÖLÜM
KARS VE VAN ÇEVRESİNİN COĞRAFYASI - TARİHÇESİ

1.1. Kars ve Van Çevresinin Coğrafyası……... 9
1.2. Kars ve Van Çevresinin Tarihi……... 12

İKİNCİ BÖLÜM
KARS VE ÇEVRESİNDE YER ALAN KİLİSELER

2.1. Ani Ören Yeri'ndeki Kiliseler……... 26
2.1.1. Saray Kilisesi……. 26
2.1.2. Mijnaberd Kilisesi……. 29
2.1.3. Tetrakonchos Planlı Kilise……. 32
2.1.4. Ste. Egeia Kilisesi…….. 34
2.1.5. Shushan/Şuşan Pahlavuni Kilisesi……. 41
2.1.6. Karimadin Kilisesi……. 43
2.1.7. Ani Katedrali……. 47
2.1.8. Gagik Kilisesi…… 75
2.1.9. Apughamrents Kilisesi…….. 82
2.1.10. Surp Arake'lots Kilisesi…… 90
2.1.11. Surp Amenap'rkitch Kilisesi……... 102
2.1.12 Anonim/Ünik Kilise……. 112
2.1.13.10 No.lu Kilise…….. 115
2.1.14. Gürcü Kilisesi…….. 117
2.1.15. Tigran Honents Kilisesi……... 119
2.1.16. Hripsime Bakireleri Manastırı Kilisesi…… 150
2.1.17. Kızlar Manastırı Kilisesi…….. 159
2.1.18. Çoban Kilise…… 171
2.2. Ani Ören Yeri Yakınında Yer Alan Kiliseler…….. 174
2.2.1. Horomos (Khoshavank) Manastırı ……... 174
2.2.2. Taylar Kilise…….. 194
2.2.3. Değirmendere Karmirvank Kilisesi……... 200
2.2.4.Oğuzlu Köyü Kilisesi……. 205
2.2.5. Dpevank/Kızıl Kilise …… 211
2.2.6. Argina Katedrali…… 220
2.2.7. Bagnayr Manastırı……. 223
2.3. Arşarunik Kiliseleri…… 231
2.3.1. Digor Beş Kilise\Khtzkonk Manastırı……... 231
2.4. Vanand Kiliseleri…… 241
2.4.1. Kars Surp Arak'elots Kilisesi…… 241
2.4.2. Kümbet Kilisesi……. 250

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
VAN VE ÇEVRESİNDEKİ KİLİSELER

3.1. Vaspuragan Kiliseleri……. 253
3.1.1. Yedi Kilise/ Varagvank Manastırı …… 253
3.1.2.Yukarı Varag Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Prkiç\Prkich Kiliseleri 260
3.1.3. Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliseleri…….. 262
3.1.4. Kurubaş Köyü Surp Haç/Khaç Manastırı Kilisesi……. 264
3.1.5. Ererin Surp Sahak\Sahag Manastırı Kilisesi……. 265
3.1.6. Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi……. 267
3.1.7. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi…….. 269
3.1.8.Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi……... 317
3.1.9. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi…….. 323
3.1.10. Iluvank Surp Asdvadzadzin Kilisesi…… 326
3.1.11. Narek Manastırı Surp Santukht Kilisesi…… 327
3.1.12. Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi …… 329
3.2. Moks Kiliseleri…… 331
3.2.1. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi ……. 331
3.2.2. Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi……... 333
3.2.3. Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi……... 337
3.2.4. Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi…… 338
3.2.5. Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi……... 339
3.2.6. Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi …. 341
3.3. **Turuberan Kiliseleri**……... 343
3.3.1. Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin Kilisesi…….. 343
3.3.2. Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi…….. 345
3.3.3. Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi……... 347
3.3.4. Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi……. 348
3.3.5. Tatvan Sorp Surp Karapet Kilisesi…… 352
3.3.6. Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus ve Surp Grigor Kilisesi…... 354
3.3.7. Daron Surp Arake'lots Manastırı Kiliseleri……... 356
DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA……... 360
SONUÇ…… 473
KISALTMALAR……. 490
KAYNAKLAR…… 491
HARİTA LİSTESİ……..…… 514
ÇİZİM LİSTESİ…….. 515
RESİM LİSTESİ…….. 524
TABLO LİSTESİ…… 553
HARİTALAR-ÇİZİMLER-RESİMLER-TABLOLAR…….. 554
ÖZGEÇMİŞ……. 890

GİRİŞ

Amaç: "Kars ve Van Kiliselerinin Cephe Düzenlemeleri (10.-13. yy)" başlıklı tez çalışmasının konusu Ortaçağ coğrafyasında Ayrarat (Şirak, Vanand, Arşarunik kontonları), Vaspuragan, Moks ve Turuberan olarak adlandırılan eyaletlerinin bir bölümünü kapsayan Kars ve Van çevresinde inşa edilmiş 10.-13. yy Ermeni kiliselerinin cephe düzenlemeleridir.

Günümüzde Doğu Anadolu Bölgesi'ni içerinde kalan Kars ve Van illeri, bölgenin jeopolitik konumu nedeniyle Antik Dönemden Ortaçağ'a değin tüccar ve istilacılar için önemli bir kavşak rolü üstlenmiş ve yoğun yerleşim görmüştür. Özellikle Doğu Anadolu coğrafyasının doğu ve batı kültürlerinin aktarım noktasında yer alması, her iki bölgeye çok yönlü olma özelliği katmış ve bu coğrafik sahada pek çok kültür yaşam bulmuştur. Bölgede var olmuş en güçlü medeniyetlerden biri olan Urartuların ardından bölgeye yerleşen Ermeniler, uzun bir tarihi geçmişin ardından kendilerine özgü bir sanat yaratmayı başarmıştır. Özellikle Hıristiyanlığın kabulünden sonra yeni din için yeni bir mimari yaratma ihtiyacı, Ermeni halkının özgün bir mimari gelenek oluşturmasına öncülük etmiştir. Çalışmamızın konusu da, geliştirilen bu mimari geleneğin 10.-13. yy arasındaki gelişimiyle ilintilidir.

Kars ve Van illeri, Ortaçağ tarihi boyunca büyük Ermeni hanedanlarına ev sahipliği yapmıştır. Özellikle 10.-11. yy'da bölgeye hakim olan Bagratid ve Ardzruni hanedanlarının Ani ve Akdamar merkezli iki krallık kurulması bölgedeki siyasi ve kültürel yaşamını etkilemiştir. Nitekim söz konusu merkezler ve çevrelerinde inşa edilen kiliselerle dönemin mimari tarzı şekillenmiştir. Daha önce pek çok araştırmacı tarafından Ani ve Vaspuragan kiliseleri irdelenmiş; ancak genellikle plan tipleri üzerinde durulmuş, cephe düzenlemeleriyle ilgili ayrıcalıklı bir çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle bu çalışma kapsamında Kars'ta Ani ve çevresinde, Van'da Van Gölü güney kıyılarında yer alan toplam 68 kilise ele alınarak 10.-13. yy'da, cephe düzenlemesi adına Erken Dönemden farklı olarak nasıl bir gelişimin yaşandığı, bölgeler arası farklıkların var olup olmadığı, cephe düzenlemesini etkileyen unsurların neler olduğu sorgulanmak istenmiştir. Bu amaç doğrultusunda coğrafik ve tarihsel etkenler, plan tipleri, çevre kültür etkileri, yapının konumu, bani ve sanatçı tercihleri, geometrik oran ve düzenlemeler, cephede yer alan mimari ve plastik unsurlar, bölgesel ekoller gibi pek çok etmen irdelenerek, Erken Dönemden itibaren yaşanan gelişim ve 10.-13. yy'da ortaya konulan yenilikler bölgesel farklıklarla birlikte aktarılmaya çalışılmıştır.

Kapsam: 10.-13. yy'da Kars ve Van çevresinde inşa edilmiş Ermeni kiliselerinin tespit edilmesi için kütüphane ve arazi çalışmaları olmak üzere iki alanda çalışmalar yürütülmüştür. Yapılan incelemeler neticesinde 10.-13. yy arasında inşa edilmiş Ermeni kiliselerinin Kars'ta Ani ve çevresinde, Van'da ise Van Gölü'nün güney kıyılarında yoğunluk gösterdiği tespit edilmiştir (Harita: 5-6 ve Resim: 1-2). Bu nedenle bölgesel bazı farklıkların da anlaşılır kılınabilinmesi için Ani ve çevresi ile Van Gölü'nün güney kıyılarındaki (günümüzde Van ve Bitlis'teki) kiliselerin değerlendirilmesine karar verilmiştir. Bunun dışında Ortaçağ'da Turuberan içerinde yer aldığı için Muş'taki iki yapı da çalışma kapsamına alınmış; diğer bölge ya da kentlerde yer alan kiliseler kapsam dışında tutulmuştur.

10.-11.yy.da sözü edilen Ayrarat eyaletinin Şirak, Vanand ve Arşarunik kontonlarında Bagratid; Vaspuragan, Moks ve kısmen Turuberan eyaletlerini kapsayan bölgede ise Vaspuragan krallığı hakim olmuştur. 10.-11. yy'da Ermeni hanedanlarının başlattığı imar faaliyetleriyle biçimlenen mimari ekoller sayesinde, sonraki süreçte değişen siyasi koşullara rağmen mimar faaliyetleri devam ettirilmiştir. Ayrıca geç dönemde (15.-17. yy) Vaspuragan bölgesinde devam eden imar faaliyetleri sırasında coğrafik ve siyasi koşullar nedeniyle tahribata uğramış olan 10.-13. yy kiliseleri ya yeniden inşa edilmiş ya da tamamen geç dönem özelliklerini yansıtacak şekilde onarılmıştır. Bu nedenle Çarpanak adasındaki Ktuc'anapat Manastırı ve Başkale'deki Surp Bartholomeus Manastırı gibi bazı yapılar değerlendirmeye alınmamıştır. Çalışmanın kapsamını belirleyen bir diğer etken de özellikle Van çevresindeki il ve ilçelerde devam devam eden askeri operasyonlardır. Bu nedenden dolayı sadece Van ve ilçelerindeki kiliselerin bir bölümü yerinde incelenebilinmiş, değerlendirilmeye alınan diğer kiliseler ise yayınlardan elde edilen veriler doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Yöntem: Çalışmaya başlamadan önce Ermeni mimarisi ve tarihiyle ilgili geçmişten günümüze değin yürütülen çalışmalar irdelenmiştir. Buna göre Ermeni tarihi ve dolaysıyla mimarisi ilgili bilgi sağlayan en temel kaynaklar Ortaçağ yazarlarının aktarımlarıdır. Aynı zamanda sonraki süreçte seyyahların söz konusu Ermeni yerleşimleri ya da kiliselerine dair yapmış oldukları ziyaretler ve düştükleri notlar da önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. Ayrıca 19. yy'la başlayan ve günümüze değin gittikçe yoğunlaşan arkeolojik kazılar ve yayınlarla Ermeni mimarisi daha tanınır hale gelmiştir. Yürütülen çalışma sırasında Moses Khorenatsi'nin *History of the Armenians*, Agathangelos'un *History of Armenians,* P'awstos Buzand'ın *Epic Histories,*

Étienne Asoğhik de Tarôn'un Histoire Universelle, Tebrizli Arakel'in Livre d'Histoires, Thomas Ardzrouni'nin Historie des Ardzrouni, Urfalı Mateos'un *Armenia and the Crusades Tenth to Twelfth Centuries,* Vardan Arewelts'i'nin *Türk Fütahatı Tarihi*, Stephannos Orbelian'ın *Histori de la Siunie*, Kirakos Gandzakets'i's'in *History of the Armenians* adlı çalışmaları sayesinde dönem kaynaklarından veri sağlanmıştır. Dönem yazarları genellikle kendi yaşadıkları dönemin olaylarını aktardıkları için pek çok kilisenin tarihlendirilmesi, banisi, mimarı ya da sonradan geçirdiği onarımlar hakkında bilgi almak mümkün olmuştur.

19. yy sonu 20. yy başında Ani Ören Yeri'ndeki ilk kazıları başlatan N. Marr ve ekibi tarafından yapmış olan yayınlar önemlidir. N. Marr, 1934 yılında yayınlanan "Ани: Книжная история города и раскопки на месте городища" isimli çalışma ile Ani'de yapmış olduğu kazıları ve kentin tarihini aktarmıştır. Ani ve diğer pek çok Ermeni kilisesinde çalışmış olan mimar Toramanyan'ın yapmış olduğu çizimler ve aktardığı bilgiler, kiliselerle ilgili önemli veriler sunmaktadır. Nitekim *The Cathedral Church of Ani*, Ani Pahlavuny-Founded Churches, *Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության (Ermeni Mimarisinin Tarihi Konuları*) gibi yayınlarda yer alan çizim ve fotoğraflar sayesinde günümüze ulaşılamayan ya da kazıldığı süreçte yıkık durumda olan pek çok kilisenin tanımlanması mümkün olmuştur. Orbeli ve Tokarsky, Marr'ın ekibinde yer alan önemli araştırmacılardandır. Orbeli'nin *Путеводитель По Городищу Ани (Ani Kent Rahberi)* (1910) *ve Избранные Труды (Seçilmiş Eserler)* (1961) yayınları özellikle Ani kiliseleri ve tarihçeleriyle ilgili (kısa da olsa) önemli bilgiler sağlamaktadır. Tokarsky tarafından yayınlanmış olan *Архитектура древней Армении.(Erken Dönem Ermeni Mimarisi)* (1946), *Архитектура Армении IV-XVI вв.(Ermeni Mimarisi IV-XVI yy)* (1961) *ve По Страницам Истории Армянской Архитектуры (Pages of the History of Armenian Architecture)* (1973) isimli çalışmalar sayesinde hem Ermeni mimarisinin Erken Dönemi hem de 10.-13. yy kiliseleriyle ilgili önemli bilgiler edinmiştir. Özellikle araştırmacı tarafından yayınlanan çizimler sayesinde (özellikle plastik süsleme) Erken Dönem yapıları ve değerlendirmeye alınan kiliseler arasında karşılaştırmalar yapılmıştır.

Ermeni tarihi ilgili bilgi edilen önemli kaynaklar arasında G. Alishan, *Shirak*, (1881), F. M. Chamich, *History of Armenia* (1827), Brosset, *Les Ruines d'Ani* (1860), N. Adontz, *Histoire d'Armenia* (1946)*ve Armenia in the; Period of Justinian. The*

Political Conditions Based on the Naxarar System (1970), M. M. Chahin, *The Kingdom of Armenia* (1987), H. A. Manandian, The Trade and Cities of Armenia in Relation to ancient Wold Trade (1965), M. F. Kırzıoğlu *Kars Tarihi* (1953) ve *Anı Şehri Tarihi* (1018–1236) (1982), A . T. Gewondyan, The Arap Emirates in Bagratid Armenia (1976), Der Nersessian, *The Armenians*, (1969), R.G. Bedrosian, *The Turco-Mongol Invasions and the Lords of Armenia in the 13-14th (*1979), N. G. Garsoian, N. G. Garsoian, The Arşakuni Dynasty (A.D. 12-[180?]-428), The Mazpante (428-652), The Arab Invasions and the rise of the Bagratuni, *in:The Armaenian People From Ancient to Modern Times*, Vol 1 (1997), R. Grousset, *Başlangıçtan 1071'e Kadar Ermenilerin Tarihi* (2005), G. A. Bournoution, *Ermeni Tarihi, Ermeni Halkının Tarihine Kısa Bir Bakış* (2011), G. Dedeyan, *Ermeni Halkının Tarihi* (2015) gibi pek çok kaynak yer almaktadır.

Ermeni mimarisiyle ilgili seyyahlar ve pek çok araştırmacı tarafından önemli yayınlar yapılmıştır. Bunlar arasında Bachmann[1], Lalayan[2], Layard[3], Lynch[4], Strzygowski[5], Nersessian[6], Utudjian[7], Cuneo[8], Thierry[9], Donabedian[10], Harutyunyan[11],

[1] W. Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenian und Kurdistan*, Leipzig, 1913.

[2] E. Lalayan, "Վասպուրականի նշանաւոր վանքեր (Vaspuragan'ın Ünlü Manastırları)", *Ազգագրական հանդէս (Etnografya Dergisi)*, 20 (2), 1910, 197-212; "Վասպուրական. Նշանաւոր վանքեր" (Vaspuragan. Ünlü Manastırlar), *Ազգագրական հանդէս (Etnografya Dergisi*), s. XXI, 1911, 37-100.

[3] A. H. Layard, *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon with Travels in Armenia, Kurdistan,* London, 1853.

[4] H. F. B. Lynch, Armenia, I-II, London,1901.

[5] J. Strzygowski, *Baukunst der Armenier und Europe*, Band I-II, Wien/Viyana,1918.

[6] . der Nersessian, *Aght'amar Crurch of the Holy Cross*, Cambridge, Massachusetts, 1965; *Armenian Art,* Paris, 1978.

[7] E. Utudjian, *Armenian Architecture 4 th. to 17. th century*, Paris, 1968.

[8] P. Cuneo, "Les ruines de la ville d'Ani, Capitale Armenienne et metropole cosmopolite du moyen age en orient un probleme urgent de sauvegarde et de mise en valeur", *İcomos,* Vol. 5,1970, 49-73*; L'Architettura Della Scuola Regionale di Ani Nell'Armenia Medievale*, Roma,1977; *Architettura Armena, Tome I-II*, Roma,1988.

[9] Thierry 1992, 315-391; Thierry 1966, 73-90 Thierry 1967, 167-186; Thierry 1968, 65-90; Thierry 1969, 141-180; Thierry 1970, 123-170; Thierry 1971, 189-213; Thierry 1972, 137-177; Louvain-Paris, 1978; "L'eglise Surb Yovhannes de Bıwrakan", *Revue des Études Arméniennes*, Tome XIII, Thierry 1978-1979; 203-233; Thierry 1983, 329-394; " Thierry 1983, 289-329; Thierry 1984, 84-97; Thierry 1986-1987, 381-417; Thierry 1995, 159-164; Thierry 2000, 113-166; Thierry 2002. 9-16. Thierry 1974, 191-232; *La Cathédrale des Saints-Apotres de Kars, 930-943* ve *Monuments Armeniens du Vaspurakan* gibi önemli yayınları kullanılmıştır.

[10] Donabedian 1986-1987, 337-380; Donabedian 2007a, 124-136; Donabedian 2015, 36-53; Donabedian 2001, 39-68; Donabedian 2009, 151-168; Donabedian 2007b, 48-59; " Donabedian 2013, 346- 364.

[11] V. Harutyunyan, *Հայկական Ճարտարապետության Պատմոթոն (Ermeni Mimarisinin Tarihi),* Erivan, 1992.

Hasratyan[12], Azatyan[13], Khachatrian[14], Maranci[15], Kazaryan[16], Matevosyan[17], Kh, Mnatsakanyan[18], Uluçam[19] Sağır[20], Karaca[21] gibi pek çok araştırmacılar tarafından yapılmış olan yayınlar ekseriyetle kullanılmıştır.

Yukarıda kısaca aktarılmaya açıklandığı gibi Ermeni mimarisi ve tarihiyle ilgili pek çok yayın bulunmaktadır ve bu yayınlar taranarak bir çalışma programı hazırlanmıştır. Öncellikle bölgedeki tüm kiliseler taranmış; yoğunluk alanları tespit edildikten sonra Kars ili ve Van gölü çevresindeki kiliselerin daha kapsamlı araştırılmasına başlanmıştır. Kaynaklardan elde edilen veriler doğrultusunda söz konusu bölgelerde 5. yy'dan 17. y'a değin inşa edilmiş olan tüm kiliseler alt gruplar halinde listelenmiştir. Daha sonra 10.-13. yy arasında inşa edilen kiliseler ayrıcı ele alınarak sahip oldukları özelliklere göre çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulmuş, böylece cephe kurgulanırken nelerin etken olduğu saptanmak istenmiştir.

Yazılı kaynaklar sayesinde tespit edilen kiliselerin yerinde incelenmesi için arazi çalışmalarının yürütülmesine karar verilmiş, 2016 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları Koruma ve Müzeler Genel Müdürlüğü Kazılar Daire Başkanlığı'na dilekçe ile başvurularak Van ve Bitlis illerinde yüzey araştırması yapılması için izin istenmiştir. Ancak 2016 yılında bölgedeki terör faaliyetleri arttığı için arazi çalışmalarının yürütülmesi mümkün olmamıştır. 2017 yılında tekrarlanan izin talepleri doğrultusunda 16-23 Ekim 2017 tarihleri arasında Van'da il merkezi, Gevaş ve Bahçesaray ilçelerinde arazi çalışmaları gerçekleştirilmiş; Başkale, Gürpınar ve Çatak

---

[12] Hasratyan 1985, 118-125; Hasratyan 1995, 719-722; " Hasratyan 2011, 3-27; Hasratyan 2014, 83-102; Hasratyan, 2014, 5-8.

[13] Sh. R. Azatyan, *V-XIV. BB. Հայաստանի մոնումենտալ ճարտարապետության մեջ (IV-XIV. Yüzyıl Ermeni Mimarisinde Anıtsal Girişler),* Sovetakan, 1987

[14] A. Khachatrian, L'architecture Armenienne d'apres N. Tokarski-II, *Revue des Etudes Areniennes*, Tome III, 1966, 119-141; "Anı", *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, Band 1, 1966, 158-170.

[15] Maranci 2003, 294-305; Maranci 2011, 101-126; Maranci 2015, 69-115; Maranci 2017, 285-291; Maranci 2018, 1-27; Maranci 2014, 553-571.

[16] Kazaryan 211, 341-374; Kazaryan 2014,1-14; Kazaryan 2015, 55-164; Kazaryan 2018, 323-355;

[17] Matevosyan 2008, 3-30; *Անի-Շիրակի պատմությունից էջեր (Pages from the History of Ani-Shirak)*, Erivan,2010; Matevosyan 2015,17-54. Ayrıca diğer yayınları arasında *Momik, Эпиграфические Надписи И Памятные Записи Нораванка/ The Epıgraphıc Inscrıptıons And Colophons Of Noravank Monastery, Աղթամարի պատմամշակութային ժառանգությունը \ Akhtamar'ın Tarihi ve Kültürel Mirası*, History of the Monastery of Horomos adlı kitablar yer almaktadır.

[18] S, Kh, Mnatsakanyan, *Հայաստանի Մոնումենտալ Ճարտարապետության Մեջ (Sanatçılar Manuel, Trdat, Momik),* SSCB Sanat Enstitüsü, 1982.

[19] A. Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı I: Van*, Ankara, 2000; A. Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı II: Bitlis*, Ankara, 2002.

[20] Sağır, 2010, 440-446; Sağır 2011a, 481-504; Sağır, 2011b, 69-112; Sağır 2012, 11-34; Sağır 2013, 337-348; " Sağır 2014a, 261-275; Sağır 2014b, 857-888; " Sağır 2014c, 929-940; " Sağır 2014d, 183-205; " Sağır 2016, 115-130; Sağır 2017, 137-160; Sağır 2018, 207-237.

[21] Karaca 2011, 153-161; Karaca 2015, 216-248; Karaca 2017, 964-984.

gibi askeri operasyonların sürdüğü ilçelerde ise araştırma yapılamayacağına kanat getirilmiştir. Bitlis ilinde arazi çalışmalarının yürütülmesi için Ahlat Müze Müdürlüğü'yle görüşülmüş ve müze uzmanlarından Burcu ÇORAPÇI eşliğinde çalışmaların başlatılmasına karar verilmiştir. Ancak önce Bitlis İl Jandarma Komutanlığı, ardından Tatvan İlçe Jandarma Komutanlığı ile yapılan görüşmeler sonucunda kiliselerin yer aldığı köy ve mezraların güvenli görülmediği, can tehlikesinin olabileceği tarafımıza bildirildiğinden Bitlis'teki arazi çalışmalarının sürdürülemeyeceğine kanaat getirilmiştir. Bu nedenle çalışma kapsamına dahil edilen Bitlis kiliseleri, yazılı kaynaklarından el elde edilen veriler doğrultusunda değerlendirilmiştir. Kars ili ve çevresinde yer alan kiliseler ise 2016-2018 yılları arasında farklı tarihlerde gerçekleştirilen arazi çalışmaları sayesinde yerinde incelenmiştir.

Arazi çalışmaları tamamlandıktan sonra katalog çalışmasına başlanmış ve çalışma kapsamında 18 tanesi Ani Ören Yeri'nde olmak üzere Kars'ta toplam 35 kilise, 23 tanesi Van'da, 7 adeti Bitlis'te 2 adeti Muş'ta olmak üzere Van Gölü ve çevresinde toplam 33 kilise değerlendirilmeye alınmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde Kars ve Van çevresindeki coğrafik yapıya ve tarihsel sürece yer verilmiş; söz konusu bölgelerin dağlık yapısı, yüksek platoları, iklimi, akarsuları gibi pek çok coğrafik özellik aktarıldıktan sonra ilk yerleşimin başladığı prehistorik dönemlerden başlanarak, günümüze değin süren tarihsel gelişmeler aktarılmıştır. Ayrıca Ortaçağ boyunca önce Sasani-Bizans çatışmaları ve ardından Arap akınlarına tanıklık eden bölgede yaşanan siyasi gelişmeler detaylandırılmış, 885 yılında Bagratid hanedanlığından I. Aşot'un kral ilan edilmesi ve Bagratidlerin yükselişi ile nahararlar arasında değişen güç dengeleri, kurulan yeni krallıklar, yaşanan sosyal ve kültürel gelişmeler aktarılmıştır. Çünkü nahararlar arasındaki rekabet tıpkı 7. yy'da olduğu gibi 10.-11. yy'da yeni imar faaliyetlerinin yaşanmasına öncülük etmiştir. 11. yy'ın ilk yarısından sonra yerel hanedanlıkların yönetimi sona erse de 12. -13. yy arasında bölgede yaşanan Türk fetihleri, Gürcü hakimiyeti ve Moğol istilaları, mimarideki gelişime farklı bir yön vermiştir.

İkinci ve üçüncü bölümlerde çalışma kapsamında yapılan sınırlandırmalara uyulmuş; Ani ve çevresi ile Van gölünü güney kıyılarında yoğunluk gösteren kiliseler ayrı alt başlıklarda tanıtılmıştır. Yapılan tanımlamalarda cephe düzenlemesi cephe programı, plastik süsleme ve örtü sistemi olmak üzere üç temel başlıkta kategorize

edilmiş, kiliselerin bulunduğu yer, günümüzdeki durumu, tarihçesi, inşa yöntemi, malzemesi, mimarı, plan tanıtımına da ayrıca yer verilerek kiliselerle ilgili bütün veriler detaylı bir şekilde aktarılmıştır. Yerinde incelenemeyen ya da günümüze ulaşmamış olan bazı kiliseler, yapılara ait eski fotoğraf ve çizimler üzerinden değerlendirilmiştir. Ayrıca dil farklılıklarından dolayı her kilise için kullanılan farklı isimler derlenmiş, dil birliğinin sağlanması için en çok tercih edilen isimler Ermenice telaffuzuna uygun şekilde kullanılmıştır. Diğer isimler tablo halinde çalışmanın içerisine eklenmiştir (Tablo1).

Değerlendirme ve Karşılaştırma bölümünde incelenen 68 kiliseden elde edilen veriler doğrultusunda cephe düzenlemesini etkileyen faktörler saptanarak söz konusu faktörler ve etken oldukları durumlar irdelenmiştir. Buna göre plan tipleri, çevre kültür etkileri, yapının konumu (merkezlere yakın ya da uzak olması gibi), kullanılan malzeme ve inşa tekniği, bani tercihleri, sanatçılar, bölgesel ekol farklıkları, kullanılan kutsal geometri kuralları, cephe düzenlemesinde yer alan mimari ve süsleme unsurları cephe düzenlemesini etkileyen önemli faktörlerdir. Bu nedenle söz konusu faktörler tek tek ele alınarak Erken Dönemden itibaren yaşanan gelişmeler aktarılmış, böylece 10.-13. yy. itibaren getirilen yenilikler vurgulanmak istenmiştir. Nitekim Ermeni mimarisinin Erken Dönemi, biçimlendirici dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde yaratılan mimari stilin bilinmesi 10.-13. yy'da yaratılan yeniliklerin algılanmasına olanak sağlamaktadır. Bundan dolayı değerlendirme ve karşılaştırma yapılırken yayınlardan elde edilen veriler (plan ve resimler) doğrultusunda Erken Dönem örnekleri tanıtılmış, aradaki benzer ve farklı yönlerin tespit edilmesiyle birlikte -bölgesel farklıkların yanı sıra- dönemsel farklılıkların da tanıtılmasına da özen gösterilmiştir.

Değerlendirme ve karşılaştırmanın ilk bölümlerinde cephelerin nasıl programlandığı üzerinde durulmuş; cephe programını etkileyen faktörler tek tek irdelenmiştir. Bu doğrultuda önce kullanılan plan tiplerinin cephe programına etkileri tartışılmıştır. İlk önce Erken Dönemdeki gelişim irdelenmiş ve bu süreçte neredeyse bütün plan tiplerinin denenerek ulusal bir mimari stilin yaratıldığı gözlenmiştir. Ayrıca yaratılan bu ulusal stilde; plan tiplerinin yanı sıra kullanılan inşa tekniği, yapıların boyutları, iç mekandaki bölüntüler ve yapıların bulundukları konumların cephe düzenlemesini etkilediği; bu doğrultuda gelişen ilk cephe düzenlemelerin nasıl olduğu kısaca aktarılmış; ardından gelişen teknolojiyle birlikte 10.-13. yy'da kullanılan plan

tipleri ve cephe programını etkileyen faktörler bölgesel farklılıklarla birlikte dile getirilmiştir.

Değerlendirme ve karşılaştırmanın ikinci bölümünde "kutsal geometri"nin cephe programına etkisi üzerinde durulmuş ve bazı kiliseler üzerinde bir takım demeler yapılarak kutsal sayı ve geometrik şekillerin cephe ve iç mekan düzenlemesine ne tür etkileri olabileceği ifade edilmiştir.

Üçüncü bölümünde çevre kültür etkileri açıklanmış; Erken Dönemde etkin olan Suriye-Bizans etkileri ile 10.-13. yy etkin olan Türk-İslam ve Sasani etkilerinin cephe düzenlemesine katkıları üzerinde durulmuştur. Ardından gelen dördüncü, beşinci ve altıncı bölümde yapının konumu, merkeze yakın ya da uzak oluşunun etkileri, bani ve sanatçıların katkıları incelenmiş ve dönemsel gelişimler aktarılmaya çalışılmıştır. 7. bölümde kullanılan cephe programları tanıtılmış ve cephe programını etkileyen kapı-pencere açıklıkları, üçgen nişler, kemer dizileri, örtü sistemi gibi mimari unsurların gelişimi üzerinde durularak, getirilen yenilikler ve bölgesel farklılıklar dile getirilmiştir. 8. bölümde çalışma kapsamında değerlendirilen kiliselerde kullanılan malzeme ve inşa tekniği açıklanmış; iki bölge arasında cephe düzenlemesini etkilen belli farklılıklara açıklık getirilmiştir. 9. bölümde plastik süslemeye yer verilmiş; Erken Dönemden itibaren plastik süslemedeki gelişmeler ortaya konularak yaşanan değişimler anlaşılır kılınmaya çalışılmış ve özellikle Ani Ekolü ile Vaspuragan ekolü arasındaki farklıkların vurgulanmasına özen gösterilmiştir. Son olarak 10-13. yy'da gelişen mimari ekoller ve bu ekollere yön veren mimarlara değinilmiş; böylece 10-13. yy'da gelişen Synik, Ani ve Vaspuragan ekollerinin özellikleri ve mimarların (Manuel, Trdat, Momik) katkıları izah edilerek bu dönemdeki gelişim bütünüyle ortaya konulmuştur. Sonuç bölümünde ise elde edilen bütün veriler tek bir potada eritilerek yaşanan bütün gelişimeler kısaca özetlenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM
KARS VE VAN ÇEVRESİNİN COĞRAFYASI - TARİHÇESİ

1.1. Kars ve Van Çevresinin Coğrafyası

Bir bölgenin gelişiminde konum, jeolojik yapı, iklim, doğal kaynaklar gibi pek çok coğrafi etken önemli rol üstlenmektedir. Kars ve Van illeri söz konusu olduğunda da coğrafyanın bölgenin gelişiminde ne denli etkili olduğu açıkça görülebilmektedir.

Ortaçağda Kars ve çevresi, Ayrarat Eyaletinin kısmen Şirak, Vanand, Arşarunik kontonları kapsarken[22] Van ve çevresindeki bölgeler Vaspuragan[23], Moks[24] ve Turuberan[25] olarak adlandırılan eyaletlerinin bir bölümünü oluşturmaktadır. Gürcistan, Ermenistan, Nahcivan ve İran ile sınır bölgesi konumundaki bölgeler antik dönemden Ortaçağ'a değin tüccar ve istilacılar için önemli bir kavşak rolü üstlenmiştir (Harita 1 ve 4).

Jeolojik açıdan bölge coğrafyaları incelendiğinde, bölgelerde jeolojik evrelerin gerçekleştiği, bu nedenle de bu bölgelerde geçiştikleri jeolojik dönemlere ait toprak ve kaya türlerine rastlanabileceği görülmektedir. Jeolojik süreçlerde sıkışmaya uğrayan malzeme bölgelerin yüksek bir topografya sahip olmasına; akarsu aşındırmaları ise bölgelerin daha engebeli bir görünüme kavuşmasına neden olmuştur[26].

Kars ve Van illerinin dahil olduğu Ortaçağ Ermeni coğrafyası önemli dağlarını bünyesinde barındırmaktadır. Bölgenin güneyinde yüksekliği 3000 m'yi aşan Güneydoğu Torosları, bölgedeki önemli dağ kuşağındandır. Van Gölü, Muş, Bingöl,

---

[22] Ayrarat Armenia'nın kuzeyindeki 15. eyalettir. Şirak kantonu ise günümüzde Türkiye ile Ermenistan arasında sınır kabul edilen, kuzeyden güneye Arpaçay'ın derin yatağı ile ayrılan bölgedir. Kuzeyde Alagöz, güneyde Ağrı Dağı ile sınırlandırılmıştır. Artik, Mastara, Talin, Ani, Mren, Tekor, Ereruk, Bagaran, Lernakert, Şirakavank, Argina gibi önemli yerleşimler bu kanton içerisindedir. Hübschmann 1969, 278-283, 361-366. Vanand, Şirak'ın batısında, Kars ve çevresini; Arşarunik Kağızmanderesi ve Digor'u; Lori ise Şirak'ın kuzeydoğusunda, Sevan Gölü'nün kuzeyindeki bölgeyi kapsamaktadır. Kırzıoğlu, 1953, 15; Sağır 2008, 6.

[23] Vaspurakan Armenia'nın 8. eyalet olarak bilinir ve Van ve çevresindeki bölgeleri kapsar. Ayrıca Hübschmann'ın aktarımına göre Vaspurakan yüksek soylular ülkesi anlamına gelmektedir ve bu isim Ermeni antik yazarlarından Khorenatsi tarafından ilk kez "naxarar (komutan/yönetici) Vaspurakan" şeklinde kullanılmıştır. Moses Khorenatsi, *History of the Armenians*, Bölüm 62, 205; Hübschmann 1969, 261-262.

[24] Moks eyaleti günümüzde Van Bahçesaray ilçesindeki Moks/Müküs Irmağı'nın kolu olan Botan Suyu'nun kuzeyindeki bölgeleri içermektedir. Hübschmann 1969, 254-255, 322-324.

[25] Van Gölü'nün batı tarafında bulunan Turuberan eyaleti, Armenia'nın 4. eyaleti olarak bilinmektedir. Hübschmann 1969, 251-252, 322-324.

[26] Saraçoğlu 1989, 167-168; Atalay ve Mortan 2003, 429.

Elazığ ve Malatya'yı çevrelemektedir[27]. Toros silsilesinin bölgedeki kuzey uzantısı kabul edilen Munzur, Mercan, Palandöken, Muş-Van havzaları arasındaki platolar boyunca Ağrı[28], Tendürek, Süphan, Nemrut gibi volkanik dağlar yükselmektedir. Kargapazarı, Kop, Yanlıçam ve Allahuekber Dağları ise Kars'ın dahil olduğu Kuzeydoğu Anadolu'da yer alan dağ silsilesidir. Bu dağ silsilesi bazaltlarla kaplıdır ve buralardaki geniş düzlükleri çevrelemektedir[29]. Bölgenin genel olarak vadilerle ayrışan sıradağlarla çevrili bu coğrafik yapısı tarihsel süreçte halkın güçlü bir merkezi otorite etrafında birleşerek devlete dönüşme sürecini etkilemiştir.

Her iki bölgede önemli platolar bulunmaktadır ve Erzurum-Kars Platosu bunlardan birdir[30]. Ancak platolar genellikle fay hattı üzerinde yer aldığından sürekli sismik sarsıntılara maruz kalmış ve depremlerde pek çok yerleşim zarar görüp binlerce kişi yaşamını yitirmiştir[31]. Ayrıca yaşanan sık ve ağır yer sarsıntıları, tezimizin konusunu oluşturan Ermeni kiliselerinin de oldukça fazla zarar görmesine neden olmuştur. Van Gölü Havzası da önem arz etmektedir. Çünkü ova ve havzalar, coğrafik açıdan daha iyi koşullara sahip olduğundan bölgedeki ilk yerleşim alanlarının şekillenmesinde nispeten ektili olmuştur[32].

Söz konusu bölgeler akarsu açısından önemli bir potansiyele sahiptir. Nitekim Kafkasya coğrafyasını sulayarak Hazar Denizine dökülen Aras[33] ve Kura nehirleri de Erken Dönem yerleşimleri ve uygarlıkları için önem arz etmiştir ve Anadolu, Mezopotamya ve Kafkasya'daki pek çok uygarlık bu akarsular çevresinde şekillenmiştir[34]. Grousset'in aktarımına göre Toroslarda boğazların derinliği ve darlığı yılın belli bir bölümünde ulaşımı imkansız hale getirmektedir ve tek aşılabilir vadi Bitlis

---

[27] Atalay ve Mortan 2003, 421. Bu dağlarda 5 buzul vadisi ile 15 buzul gölü yer almaktadır.

[28] "*Eski ismiyle Ararat dağı, paganizmin kutsal dağıdır; burada cinler veya ejderyaların oğulları (vişabazunk) yaşar; Kitab-ı Mukaddes'te tufandan sonra Nuh'un gemisinin oturduğu dağdır. Müslümanlar için Kuh-i Nuh yani Nuh'un dağı'dır*." Grousset 2005, 22.

[29] Erinç 1953,11-13; Atalay ve Mortan 2003, 424-425.

[30] Atalay ve Mortan 2003, 424-425. Erzurum-Ardahan arasında kalan bu plato, Kuzeydoğu Anadolu'da püsküren bazaltların yayılmasıyla oluşmuştur ve Kuzeydoğu Anadolu Platosu olarak da bilinmektedir.

[31] Ani, 1132'de depremle sarsıldıktan sonra 1319'da ağır hasar görmüştür. Donabédian 2012, 169. Ağustos 1650 depremi Muş'ta iki sarsıntıya neden olmuş; 20 Haziran 1840 tarihinde merkez üssü Ağrı Dağı olan deprem, 300 kişinin ölümüne sebebiyet veren çığa neden olmuş. 1935 yılında merkez üssü Kars olan depremde 25 köy ortadan kakmış ve 2000 kişi ölmüş; 1966 yılında Muş Varto merkez üssü olan depremde 2477 ki yaşamını yitirmiştir. Dedeyan 2015, 31-32.

[32] Erinç 1953,13; Saraçoğlu 1989, 300-468; Atalay ve Mortan 2003,427.

[33] Pasinler ovasından doğan bu akarsu, Iğdır Ovası üzerinden önce Nahcivan'a sonra Hazar Denizi'ne ulaşmaktadır ve bu akarsuyu besleyen en önemli kol Arpaçay (Akhuryan)'dır. "Arpaçay suladığı coğrafyayı kurak ve kayalık bir görünüme sahip olmaktan kurtarmış ve düşük rakımdan dolayı bu ırmak çevresinde tarih boyunca büyük nüfuslar barınmıştır". Bkz: Brurnoutian 2011, 14-15.

[34] Erinç 1953, 14; Atalay ve Mortan 2003, 434-435.

vadisidir. Bu vadiyi aşanlar Van gölünün güneyindeki eyaletlere ulaşmaktadır. Nitekim bölgedeki vadilerle parçalanmış kapalı yapı, genelde özerk eyaletlere bölünmüş bir kaderi tayin etmiştir. İnsanlar genelde vadilerin yukarısına sığınmış küçük topluluklar halinde yaşamışlardır. Aras nehri de tarihsel süreçte Armavir, Yervantaşad, Ardaşad, Erivan, Divin, Ani, Nahcivan ve Vagarşabat gibi belli başlı kentlerin bulunduğu Ararat/Ağrı ovası boyunca akarak buraya hayat vermiştir. Ayrıca kuzeyde Syunik Dağları ve Karabağ Dağları güneyde İran Azerbeycan Dağları arasından kendine yol açarak Ermenistan'ın İran'la bağlantısını sağlamıştır[35].

Akarsuların yanı sıra bölgeler, Türkiye'deki önemli gölleri bünyesinde barındırmaktadır. Bunlardan ilki Van Gölü'dür[36]. Van gölü güneyde Süphan, kuzeyde Nemrut, batıda Tendürek, kuzeydoğuda Ağrı dağıyla çevrilmiştir. Gölün bu denli tektonik etkenle kuşatılmış olması göle sodalı bir suya sahip tektonik bir göl olma özelliği katmıştır[37]. Tektonik kaynaklı Aktaş ve Hazar Gölü ile dünyadaki sayılı Kaldera Göllerinden olan Nemrut Göllü bölgedeki diğer göllerdir[38].

Her iki bölgede fiziki koşullar (yükselti, bakı, enlem vb.) ve iklimsel parametreler (sıcaklık, yağış, nem, basınç) genel olarak karasal iklimin hüküm sürmesine neden olmuştur. Ancak yüksek dağlar ve bu dağlar arasında yer alan çöküntü ovaları arasında yöresel iklimler görülmektedir. Örneğin yazın Erzurum-Kars Platosu bölümü yazın yağışın en fazla olduğu bölümlerken; yağışın en az görüldüğü yerler dağlarla çevrili çöküntü alanlardır ve bu nedenle bu bölümlerde kuraklık daha etkilidir[39]. Bölgeler yüksek ve engebeli olduğu için tarıma elverişli alanlar da azınlıktadır. Grousset'in aktarımına göre "*volkanik topraklarla göl çökeltilerini oluşturan marn-kil ve kalkerin karışmasıyla Ağrı Dağı'nın eteğinde en bereketli toprak sahalarından biri oluşmuştur. Van Gölü çevresinde yapılan tarım da gölün ve yanardağın bir armağanıdır. Ahlat'ın kuzey kıyısında Ortaçağ zeytinlikler büyümektedir*"[40] Bölgelerin 2000 m'yi bulan yüksek kesimlerinde tahıl ekimi yapılabilmektedir[41] ve bu kesimlerde genellikle küçükbaş hayvancılık yaygındır. Hatta antik yazarlardan Ksenophon, bölgede sert iklimden dolayı insanların kışın yaşamlarını

[35] Grousset 2005, 18, 19, 20.
[36] Ermenicede Vana Dzov diye geçmektedir. Grousset 2005, 28.
[37] Grousset 2005, 22.
[38] Atalay ve Mortan 2003, 435-436.
[39] Erinç 1953, 24-29; Atalay ve Mortan 2003, 432-434.
[40] Grousset 2005, 25.
[41] Atalay ve Mortan 2003, 450-453.

toprak altındaki konutlarda geçirdiklerini bu konutlarda hayvanların dışarıya çıkarılmadan beslendiğini ve evlerde buğday, arpa, sebze ve testiler içinde arpa şarabının var olduğunu ifade etmektedir[42]. Ayrıca bölgenin tarihsel süreçte genellikle ormanlar ve meyve ağaçlarıyla kaplı olduğu ancak zamanla kırsal yaşamın bölgeyi kıraç hale getirdiği bilinmektedir. Zira Strabon, Armenia coğrafyasında pek çok dağ ve çorak vadiyle karşılaştığını; ancak Gogarene, ovasının tahıl ve meyve ağaçları bakımında zengin olduğunu ifade etmiştir[43]. Kars ve Van'ın dahil olduğu Ortaçağ Armenia/Ermenistan coğrafyası tarihi süreçte yetiştirdiği atlarıyla meşhurdur. Antik yazarlardan Ksenophon ve Strabon, Ermenilerin yıllık haraç olarak Perslere yetiştirdikleri atları verdiklerini kaydetmişlerdir[44].

Bölgedeki jeolojik yapı, yer altı kaynaklarını ve kayaç oluşumunu da etkilemiştir. Bölge altın, gümüş, bakır, çinko, kurşun, krom, linyit ve demir cevheri gibi yer altı kaynakları açısından zengindir. Tüf, kireçtaşı, bazalt ve obsidyen gibi kayaçlar bölgedeki temel kayaç türlerini oluşturmaktadır. Nitekim bunun farkında olan Ermeni hanedanlarından Bagratidler Kars'ın doğu bölgelerine gelmiş ve Kağızmanderesi'ndeki gümüş madenlerini işletmek için Kamsaraganlardan Arşarunik bölgesi (Kağızmanderesi ve Digor) ile Şirak bölgelerinin bir kısmını satın almıştır[45].

Sonuç olarak Kars ve Van'ın dahil olduğu Ortaçağ Armenia coğrafyası doğal kale görünümü, iklimi, yer altı-yer üstü kaynakları, Kafkasya, İran ve Karadeniz'e geçiş sağlayan jeopolitik durumu sayesinde hem tüccarlar için önemli bir karayolu işlevi görmüş hem de doğu ile batı arasında bilgi akışına olanak tanıyan bir aracı olmuştur. Bu da Antik Dönem ve Ortaçağ boyunca halkının bir yandan maddi olarak zenginleşmesini diğer yandan kültürel açıdan gelişmesini mümkün kılmıştır.

1.2. Kars ve Van Çevresinin Tarihçesi

Kars ve Van coğrafyasının yüksek – engebeli yapısı yerleşim tarihi açısından olumsuz bir durum gibi görünse de aslında Paleolitik Dönem'den itibaren insanoğlunun asıl önceliği beslenme ve güvenlik kaygısı olduğundan, bu sürecin erken evrelerinden itibaren bu coğrafyalarda insanoğluna ait ilk izlere rastlanmıştır[46]. Bölgeler, önemli

[42] Ksenophon, Anabasis, V, 25-27.
[43] Strabon, Geography**,** XI, XIV, 4- 5.Strabon, Gogarene'nin Albania ve Kyrus (Kura) nehri sınırında olduğu ve Sakasen isminin sonradan Gogarene olarak anıldığı aktarmıştır.
[44] Ksenophon, Anabasis, V, 34; Strabon, Geography**,** XI, XIV, 9.
[45] Grousset 2005, 318, 326.
[46] Kökten, 1952, 167-188. Bölgedeki ilk Paleolitik Dönem araştırmaları, Kılıç Kökten tarafından yürütülmüştür. Kökten, Alt, Orta ve Üst Paleolitik Dönemlere ait pek çok alan tespit etmiştir. Kökten

obsidyen yataklarına sahip olduğundan henüz madenin keşfedilmediği Neolitik Dönemde bölgeler arası ticarette etkin rol oynamıştır[47]. Daha sonra bölgedeki maden yataklarının önem kazanmasıyla birlikte madenin işlenip ilk yerleşim modellerinin şekillendiği Kalkolitik Dönemde, çok daha yoğun yerleşim görmeye başlamıştır. Erken Tunç Çağı Döneminde (M.Ö. 3000 yıllarına doğru), bölgede yaşanan göç dalgası sonucunda "Karaz Kültürü" adı verilen yeni bir kültür ortaya çıkmış ve hayvancılıkla geçinen yarı-göçebe aşiret tarzı bazı gruplar yaygınlaşmıştır.[48] Tunç Çağın sonlarına doğru Uruadri ve Nairi adında yerel politik güçler belirmeye başlamış; bu güçlerin geliştirdiği siyasi ve askeri politikalar sayesinde Erken Demir Çağı'nın sosyo-ekonomik yapısını biçimlenmiştir. Ayrıca bu yerel güçlerin sağladığı güç birliği, bu bölgelerde M.Ö. 9. yy ortalarından- 7. yy sonlarına kadar hüküm sürecek olan Urartu Krallığının temelleri güçlendirilmiştir[49].

M.Ö. 1200'lerde yaşanan Ege Göçlerinden sonra Anadolu'daki 2. bin uygarlıkları (Hitit-Troya gibi) yıkılmış, Hititlerin yıkılışını fırsat bilen Asurlular, Anadolu'yu ele geçirmek istemiştir. Ancak Uruadri ve Nairilerin zeminini hazırladığı Urartular, M.Ö. 9. yy'da devlet haline gelerek, Asurluların Anadolu'ya yayılımına karşı bir tehdit oluşturmuştur. M.Ö. 7. yy'da gerçekleşen Kimmer ve İskit akınlarından sonra (M.Ö. 609) Urartular güçsüz kalarak Medler tarafından yıkılmıştır. Ancak hüküm sürdükleri süreç içerisinde Urartu Krallığı, Demir Çağ'ın en güçlü krallıkları arasında yer almış; güneyde Asur İmparatorluğu, batıda Geç Hitit Beylikleri, Orta Anadolu'da Phrigler, Kuzeybatı İran'da Mana ve Medlerle siyasal ve ticari ilişkiler kurmuştur. Başlangıçta sadece Van Gölü ve çevresine hâkim olan Urartular, M.Ö 8. yy'ın başlarında, batıda Malatya sınırları, doğuda Hazar Denizi, kuzeyde Aras Nehri, güneyde Toros Dağları, güneydoğuda Urmiye Gölü kadar uzanan geniş bir saha hakim olmuştur.

1975, 95-104 Ayrıca Kars-Van'da Paleolitik Döneme tarihlendirilen mağara ve kaya üstü yerleşim alanları bulunmuştur. Belli 2003, 29-42.

[47] Bölgedeki en önemli obsidyen yatakları, Kars, Bingöl ve Van tespit edilmiştir. Chataigner vd 2014, 589-606.

[48] Erken Tunç Çağı Dönemini karakterize eden Karaz kültürü, bölgenin neredeyse tamamında görülmektedir. Araştırmacılar tarafından Karaz kültürünün yayılımı, "Malatya-Elazığ Bölgesi", "Van-Muş Bölgesi" ve "Erzurum-Kars Bölgesi" olmak üzere üç alt bölgeye ayırmıştır. Bkz: Özfırat 2001, 14-71; Ünsal 2006, 127- 142; Yaylalı 2007, 165- 188; Sevin 2011, 342-367; Işıklı 2011, 117-212; Işıklı ve Ergürer 2017, 43-64; Tiryaki 2017, 177-200; Tiryaki 2018, 621-661.

[49] M.Ö. 13.-11. yy'lara ait Asur yazıtlarında Van Gölü Havzası'nda Uruadri ve Nairi adı verilen yerel güçlerin varlığından söz edilmiştir. Adontz 1946, 17-290; Thierry 1989, 45; Köroğlu 2011, 12-55; Erdem 2011, 59- 68; Tiryaki 2018, 621-661.

Nitekim Urartular kaleleri, kaya kanıtları, su kanalları ve maden işçiliği ile günümüze değin adından söz ettirecek güçlü bir medeniyet yaratmışlardır[50].

Urartuların yıkılmasıyla birlikte boş kalan bölge, daha sonra "Armenia" olarak adlandırılmıştır. Ancak Hint-Avrupalı bir halk olan Ermenilerin kökeni ve bu coğrafyaya ne zaman yerleştiği konusundaki tartışmalar hala sürdürmektedir. Bazı araştırmacılar, ilk kez antik Yunan yazarlarından Milethoslu Hecataeus'un (M.Ö. 550) sarfettiği "Armenoi" sözcüğünün Ermeni halkının nitelediği düşünülmektedir. Antik yazarlardan Herodot ve Ksenephon da dağlık bir coğrafya olarak tanımladıkları bu bölgeyi "Armenioi" olarak adlandırmıştır. Heredotos'a göre Ermeniler, K. Asya'ya Phriglerle birlikte gelerek Urartuların hüküm sürdüğü coğrafyaya yerleşmişlerdir. Ksenephon da M.Ö. 401'de Ermenilerin bölgedeki halkı bünyesine kattığından bahsetmektedir. Strabon ise Ermenilerin bölgeye iki koldan geldiğini (Phrigia ve Zargos Dağlarından), Urartuların gerileme süreciyle birlikte Ermenilerin bölgenin hakimi olduğu dile getirmiştir. Ancak Ermeni kaynaklarında göre Ermeniler Nuh Peygamber'in oğlu Yasef'in soyundan gelmektedirler. Bu nedenle kendilerini Hayk, ülkelerine de Hayastan olarak isimlendirmişlerdir[51]. Ancak daha kesin olan bir şey vardır ki; Kars ve Van bölgesini içine alan Doğu Anadolu Bölgesi, I. Dairus Dönemine ait Behistun anıtında (M.Ö. 521), "Armenia" (Yukarı Memlekette Yaşayanlar) olarak isimlendirilmiştir. Bu nedenle pek çok araştırmacı, "Armenia" isminin Doğu Anadolu coğrafyasını işaret ettiği konusunda anlaşsa da Ermenilerin kökeni hep tartışma konusu olarak kalmıştır[52].

---

[50] Adontz 1946, 62-287-291-355; Kırzıoğlu 1953, 66-126, 202, 212-225; Nersessian 1969, 20-34; Zekiyan 1986, 47-53; Erzen 1992, 1-25; Çilingiroğlu 1997, 18-162; Köroğlu 2001, 717-741; Grousset 2005, 43-117, 176- 295, 307-308; Köroğlu 2011, 12-55; Pınarcık 2012, 459-482; Okur 2017, 313-355; Bouroution 2011, 16-91; Yavuz 2015 ,1-12; Özmenli 2014, 8-12; Dedeyan 2015, 55-213.

[51] "*Geleneksel Ermeni anlatımına göre Nuh'un gemisi Ararat'a oturduktan sonra Nuh'un ailesi ilk olarak Armenia'ya yerleşmiş, ancak kuşaklar sonra geri Babil'e dönen aileden Yafes soyundan Hayk, Babil'deki zulme dayanamayıp geldiği Armenia topraklarına dönmeye karar vermiştir. Babil kralı Pel ise kendisini takip etmiş ve iki güç arasında çıkan savaşı Hayk kazanmış; böylece Hayk Ermeni halkını ilk hükümdarı olmuştur. Sonuç olarak Nuh "İkinci Adem"; gibi görülmektedir ve onun soyundan gelenler, dünyanın yeniden şenlenmesi için tanrı tarafından seçilmiş ve kutsanmışlardır.*" Bournoutian 2011, 24. Hayk mitosu için ayrıca bkz: Rapp 2003, 169-196.

[52] Antik Yunan yazarlarının ilk kez "Armenioi" olarak tanımladıkları bölge, Roma İmparatorluğu Döneminde Armenia, İslam fethinden sonra Ermen ya da Ermeniye; Türk hakimiyetinden sonra Türkmenia\Turcomania olarak adlandırılmıştır. Ermeni halkının kökeni ve tarihi için ayrıca bakılabilir Herodotos, Herodot Tarihi, Bölüm 1. 72, 180, 194; Bölüm 3, 93; Bölüm 5, 49, 52, 72; Bölüm 7, 73; Ksenophon, Anabasis, Kitap IV, III-V, 121-134;Strabon, Geography, Volume V: Books 11, VIII, 4; Moses Khorenatsi, History of the Armenians, Bölüm X-XI, 85-88. Ayrıca bkz: Adontz 1946, 311-330; Uras, 1987, 98-100; Grousset 2005, 65-78; Memiş 2005, 4-4; Ersan 2007, 1; Bournoutian 2011, 24-26; Cöhce 2014, 1-14.

Urartuların ardından bölge, Medlerin (M.Ö. 585-549) daha sonra ise Perslerin (M. Ö. 331'e kadar) yayılım sahası içerinde kalmıştır. Armenia, Pers satraplık sistemine göre 13. ve 18. satraplıklar içinde yönetilmiştir[53]. Perslerin egemenliğine son veren B. İskender, Armenia'nın Makedonya Krallığına bağlı bir eyalet olarak yönetilmesi sağlamıştır. İskender'in ölümü ardından komutanları arasında yapılan paylaşımda, Armenia toprakları Seleukosların payına düşmüştür. Seleukos kralı II. Antiochos Armenia topraklarını iki eyalete bölerek Büyük Armenia'ya Artaksias\Ardaşes'i, Küçük Armenia'ya (Sophane) Zariadris\Zareh'i yönetici\vali olarak atamıştır[54]. Seleukoslar M.Ö. 190'da Magnesia Savaşı'nda Romalılara yenilip Apameia Anlaşmasını (M.Ö. 188) imzaladıktan sonra Seleukos satrapları, Roma hakimiyetinde varlıklarını sürdürmüş; diğer yandan Perslerin mirasçıları olarak kendileri gören Partlar yeni bir güç olarak doğuda etkin bir rol oynamaya başlamıştır. Bu süreçte söz konusu iki satraplık birleşerek Artaksias Hanedanlığı önderliğinde bir krallık kurmayı başarmıştır. İlk Ermeni krallığı olarak kabul gören bu krallık, hem Roma hem de Partlar tarafından bağımsız bir krallık olarak tanınmıştır[55].

Ermeni Kralı II. Dikran\Tigran (Büyük Dirkan), dönemin koşullarını değerlendirerek krallığın yayılım sahasını genişletmiş ve krallığın merkezini Artaxata\Ardaşat'dan[56], Tigranokerta\Dikranaderd'e taşımıştır. Ancak bir süre sonra Partlarla Roma arasında üçüncü bir güç gibi beliren Ermeni krallığı, Roma için bir tehdit unsuru olmuş ve yapılan bir dizi savaştan sonra Ermeni Krallığı iyice güç kaybederek Roma'ya tabi olmuştur. Bu süreçten sonra söz konusu bölgede önce Roma-Part, ardından Roma-Sasani mücadelelerine tanıklık etmiş, bir tampon görevi üstlenen

[53]Herodotos, Herodot Tarihi, Bölüm 3. 93-94, 257, Heredotos Ermenilerin 13. satraplıkta; Alarodların (Urartulardan geriye kalan halk) 18. satraplıkta yer aldığını belirtmiştir.

[54] B. İskender kendisi hiçbir zaman Armenia topraklarına gitmemiş, Pers asıllı eski Sardes valisi Mithrines'i bu bölgeyi yönetmesi için satrap tayin etmiştir. İskender'in ölmünün ardından M.Ö. 323'de Armenia satraplığı Neoptolemos'un payına düşmüş ancak Neoptolemos 321'de ölünce Armenia satraplığı Pers satraplarından Orontes'in hakimiyetine geçmiştir. Ancak 301 yılında Makedon İmparatorluğunun nihai paylaşımı sonucunda Armenia satraplığı Selekosların payına düşmüştür. Nersissian, 1969, 23-24; Grousset 2005, 77-81; Dedeyan, 2015, 90-94.

[55] Bournoutian 2011, 35-46. I. Artaksias\Ardaşes'in önderliğinde kurulan krallıkta kral listesi şu şekildedir: I. Artaksias\Ardaşes M.Ö. 189-160, I. Ardavazt M.Ö. 160-115, I. Dirkan\Tigran M.Ö. 115-95, II. Dirkan\Tigran İ:Ö. 95-55, II. Ardavazt M.Ö. 55-35, II Artaksias\Ardaşes M.Ö.30-20. Garsoian'ın vermiş olduğu Artaksias Hanedanlığının kral listesi için bkz: Garsoian 1997a, 62.

[56] Artaxata /Ardaşat M.Ö. 176-5 yılında Artaksias (M.Ö. 190-159) tarafından başkent seçilmiştir. Kentin kuruluşu için bkz: Nersissian, 1969, 24-25.

bölgede Ermeni Krallığı Artaxata\Ardaşat hanedanlığın yerini alan Arşaguni Hanedanlığı yönetiminde vasal bir krallık olarak varlığını devam ettirmiştir[57].

Arşaguni Hanedanlığının ilk yöneticisi Trdat ve ardılları, Part soylularını Armenia'ya getirip yerleştirilmiş ve böylece Armenia topraklarında Part kültürü yaygınlaşmıştır. Aynı zamanda, Armenia 15 eyalete bölünmüş ve merkez eyalette kralın yer aldığı bir hiyerarşi sistemi geliştirilmiştir. Kralın altında, "nakharar" olarak adlandırılan bir soylu sınıfı oluşturulmuş[58]; bu sınıftaki nakharar sahip olduğu unvanlara göre belli statülere getirilmiştir. Örneğin Mamigonyanlar ısbarabed ünvanlıyla ordu komutanlığına getirilmiş; Bagratidler\Pakratudiler saray muhafızlığı görevini üstlenmiştir. Ancak Partların 226 yılında yıkılmasıyla Arşaguniler, Roma ile yakınlaşmaya başlamıştır. Çünkü Partların yerini alan Sâsâniler doğudaki güç dengelerinin değişmesine neden olmuştur. Partlar gibi Zerdüştlük inancını benimsemiş olan Sasaniler, bu inancı zorla Ermeni halkına kabul ettirmeye çalışarak Ermeni halkına zulmetmiştir. Diğer yandan Roma ve Sasani çatışması, Ermenilerin kendi yöneticilerini seçmesine ve iki büyük güç arasında bir denge kurmalarını sağlamıştır. Bu süreçte Hıristiyanlığı kabul edilmesi Ermeni tarihindeki önemli dönüm noktalarından biri olmuştur[59].

Ermeni tarihçi Agathangelos'un aktarımına göre Armenia topraklarında Hristiyanlığın kabulünü sağlayan kişi Aziz Grigor'dur. Aziz Grigor, Part Surenler ailesine mensuptur ve babası Anak, Sasanilere karşı verdiği mücadele ile adından söz ettiren Arşaguni ailesinden Khosrov\ Hüsrev'i öldürmüştür. Buna karşılık kendisi ve ailesi Ermeni saray mensuplarınca öldürülmüştür. Bu olaydan sadece Grigor ve Khosrov'un oğlu III. Trdat kurtulmuştur. Aziz Grigor Kapadokya'da Hristiyanlık eğitimiyle yetişirken, III. Trdat[60] Roma'da tam bir pagan olarak yetişmiştir.

---

[57]Armenia Bölgesi 11 yılından Part İmparatorluğunun yıkılışına kadar (226) Arşaguni\Arsakid\ \Arsakların sülalesinden gelenler yöneticilerce yönetilmiştir. Nitekim 14 tarihinde Artaksias sülalesinin sona ermesi ile birlikte bir kargaşa dönemi yaşanmış; bu süreç 63 yılında imzalanan Rhandeia Barışı'yla kısmen sona ermiştir. Çünkü Roma imparatoru Nero (54-68) Part kralı Vologases'in erkek kardeşi I Trdat'a (53-75), taç giydirilip kral ilan edilmiş ve böylece Armenia'da İ.S. 428 tarihine kadar sürecek olan Arşaguni Hanedanlığı yönetimi başlamıştır. Chamich 1827,146-258; Nersissian 1969,25- 30; Garsoian 1997b, 63-94; Grousset 2005, 103- 157; Bournoutian 2011, 47-63; Özmenli 2014, 1-14; Dedeyan 2015, 95-133.

[58] Nakharar sistemi Artaksias\Ardaşes Hanedanlığı döneminde şekillenmeye başlamıştır. Manandian 1965, 56.

[59] Chamich 1827,154-155; Grousset 2005, 118-122; Bournoutian 2011, 54-65; Dedeyan 2015, 140-157.

[60] Roma'ya sığınan Trdat III, İ.S. 287'de Armenia kralı olarak atanmıştır. Roma Sasanilerle 298'de kırk yıl sürecek Nisibi Barış Anlatması imzalamış ve bu durum, savaşların neden olduğu yaraları sarmak için önemli bir dönüm noktası olmuştur. III. Trdat'ın oğlu II. Khosrov\Hüsrev, Dvin'de yeni bir başkent inşa

Agathangelos ve P'awstos Buzandac'e göre Trdat, Armenia'ya geri dönüşü sırasında Kaisereia'dan geçerken Grigor ile karşılaşmış ve onu sarayında önemli bir mevkiye getirmiştir. Ancak çok geçmeden Grigor'un gerçek kimliği ortaya çıkmış; Aziz Grigor paganizmi benimsemediği için bir dizi işkenceye maruz kaldıktan sonra içi yılan ve zehirli haşerelerle dolu bir kuyuya atılmıştır. Trdat'ın zulmettiği diğer kişiler Azize Hripsime ve yanındaki bakireler topluluğu olmuştur. Ancak çok geçmeden kral uğradığı lanet yüzünden bir yaban domuzu gibi davranmaya başlamış; kız kardeşinin gördüğü rüyalar neticesinde Aziz Grigor, kuyudan çıkararak kralın iyileşmesi sağlanmıştır[61]. Bu olaydan sonra III. Trdat vaftiz olarak Hristiyanlığı kabul etmiş; böylece Ermeniler İ.S. 301 yılında Hristiyanlığı, resmi din olarak kabul eden ilk halk olarak tarihteki yerlerini almıştır[62]. Ayrıca bir yy sonra kral Vramşabun'un döneminde Mesrob Maşdots'un 392-405 yılları arasında Ermeni alfabesini oluşturması; 431-435 yılları arasında Sahak ile birlikte Kitab-ı Mukaddes ve diğer kutsal metinleri tercüme etmesi Ermenilerin Hristiyanlıkla olan ilişkisini daha özgün bir boyuta taşımıştır[63].

Roma ile Sasaniler arasında süren bir dizi savaştan sonra 387 yılında her iki taraf arasında bir antlaşma imzalanarak Armenia toprakları bölüşülmüştür (Harita 2). Fırat'ın doğusundaki topraklar Sasani, batısındaki topraklar Doğu Roma\Bizans hakimiyetinde kalmıştır. Ayrıca bu süreçte Batı Roma yıkılırken (375), Doğu Roma ya da günümüz araştırmacılarının değimiyle Bizans İmparatorluğu varlığı davam ettirmiştir[64].

428 yılında Arşaguni hanedanlığının sona ermesiyle Mazbanlar Dönemi (428-638) başlamış; bu süreçten sonra bölge Sasani İmparatorluğu'na bağlı marzbanlar ya da Bizans İmparatorluğu'na bağlı generaller tarafından idare edilmiştir. Bu mazban ya da generaller genellikle Ermeni hanedanları (nakharar) arasında seçilmiş; bu da hanedanlıklar arasında rekabetin doğmasına neden olmuştur. Kamsaraganlar, Mamigonyanlar, Syunikler, Bagratidler, Rışduniler ve Ardzuriniler bu süreçte Ermeni tarihinde önemli roller üstlenmiş; ancak Mamigonianlar ön plana çıkmayı başararak

---

edilmiş (yaklaşık 340) ve nüfusunun büyük bir kısmı Aras Nehri'nin bir kolu olan Azad (Karni) Irmağı'nın güneyine nakledilmiştir. Chamich 1827,160-161; Nesisisian 1969, 29.

[61] Agathagelos, History of Armenians, lii ve Bölüm 6:211-225, 217-227; P'awstos Buzand, *Epic Histories*, Kitap III, Bölüm i-iii.; Chamich 1827,161-162; Kaçar 2013, 225-232.

[62] Ermenilerin Hristiyanlığı devletin resmi dini olarak kabul ettikleri 301 tarihi bazı araştırmacılar tarafından tartışmalı görülmektedir. Çünkü Armenia toprakları bu süreçte henüz Roma etkisindedir ve Roma'da Hristiyanlara karşı büyük bir kavuşturma vardır. Ancak 313 yılındaki Milano Fermanıyla Hristiyanlara eşit hak tanımıştır. Bu nedenle araştırmacılar Ermenilerin ancak Hristiyanlığı 314 kabul etmiş olabileceğini düşünmektedir. Bournoutian 2011, 59. Daha detaylı bilgi için bkz: Kaçar 2014, 121-131.

[63] Grousset 2005, 166-170.

[64] Chamich 1827, 227; Nesisisian 1969, 29.

484-564 yılları arasında Sasanilere bağlı olarak Armenia'yı yönetmiştir[65] (Harita 2). Ayrıca Ermeniler bu süreçte bir yandan kendilerine Zerdüştlüğü kabul ettirmeye çalışan Sasanilerle mücadele etmiş; diğer yandan Kalkedon Konsil'ndeki kararları kabul etmeyerek monofizimi benimsemiş ve Ortodoksluğa karşı çıkmıştır[66].

Bu süreç Ermeni mimarisinin gelişimi açısından da önemlidir. Çünkü Hıristiyanlığın kabulünden 640 yılında Arap akınlarına kadar geçen süreç Ermeni mimarisinin biçimlendirici dönemidir. Hristiyanlığın kabulünden 506 ve 554 yılında gerçekleşen Dvin konsillerine kadar geçen ilk süreçte Ermenilerin dini doktirinleri ve ulusal kilise mimarisinin temel prensipleri biçimlenmiştir. Bu süreçte Sasanilerin zerdüştlüğü zorla kabul ettirmek istemeleri Ermenilerin tepkisine neden olmuş; Avarayr yenilgisi'nden[67] (451) 485 yılına kadar süren bir dizi çatışmanın ardından Nvarsag Antlaşması imzalanmış; sağlanan barış ortamı imar faaliyetlerinin armasını sağlamıştır[68]. Dvin'de düzenlenen konsiller ise Ermenilerin dini kimliğinin oluşumu açısından önemlidir. Çünkü 451 yılında gerçekleşen Kalkedon Konsili'nde İsa'da tanrı ve insan tabiatın bir arada olduğunun kabul edilmesiyle birlikte Ermeni ve Bizans kilisesi arasında fikir ayrılıkları baş göstermiş; Dvin konsilleriyle Kalkedan Konsili'nde alınan kararlar reddedilerek İsa'da sadece tanrısallık tabiatının var olduğunu ön gören monofizit düşünce benimsenmiştir. Böylece Ermeniler hem Bizans hem de diğer doğu kiliselerinden ayrılarak[69] kendilerine özgü bir mimari tarz yaratmayı başarmıştır.

Arşaguni yönetiminin sona ermesiyle birlikte siyasi arenada etkin rol üstlenemeye başlayan nahararlar/soylu aileler, siyasi ve kültürel alanlarda da etkin olmuştur. Özellikle Mamigonyanlar ve Kamsaraganlar kahtholikoslarla birlikte bu süreçte imar faaliyetlerine destek vererek pek çok yapının inşa edilmesini olanak sağlamıştır[70]. Bilinen önemli merkez ve inşa edilen yapılar arasında 5. ve 6. yy'da

[65] Grousset 2005, 185, 224-225.
[66] Garsoian 1997c, 114-115; Grousset 2005, 185, 224-225.
[67] Sasaniler, Ermenileri kendilerine tabi kılmak için, 449 yılında bir ferman yayınlayarak Ermeni halkının din değiştirip Zerdüştlüğü benimsemesini talep etmiş ve bunun ardından Vartan Mamigonyan komutasında birleşen Ermeniler Avarayr'da yenilgiye uğramıştır. Avarayr Savaşı için bkz: Grousset 2005, 197-199; Tezcan 2014, 133-147.
[68] Bouroution 2011, 70-72.
[69] Bouroution 2011, 72-74. Garsoian bu süreçte Ermeni kilisesiyle Bizans arasında yaşananları ve Kalkedon konsili kararların reddedilme süreci aktarmıştır. Garsoian 1983, 220-250.
[70] Nersessian, bu süreçte Saharunis ve Amatunis ailelerinin de desteğinden bahseder. Nersessian 1978, 100.

Eçmiadzin, Ereruk, Aştarak, Eğward/Eghward, Tekor veya Kasak/Kasağ'ı, 7. yy'da Aruch, Talin, Odzun, Sisian, Bagaran, Zvartnots'u örnek göstermek mümkündür[71].

Doğu Roma İmparatoru Iustinianus 18 Mart 536 tarihli bir kanunla Armenia eyalet idaresini yeniden düzenlemiş ve Armenia topraklarını Armenia Prima, Armenia Secunda, Armenia Tertia ve Armenia Quarta olmak üzere dört bölgeye ayırmıştır[72]. Bu süreçte Ermeni hanedanları (nakharar) özerkliklerini yitirmiş, Ermenilerin sindirilmesi için bir dizi tedbir alınmıştır. Ancak 591 yılında Armenia toprakları, Bizans ile Sasaniler tekrar bölüştürülmüş, yaklaşan Avar ve Slav akınlarından dolayı doğudaki güvenliği sağlamak isteyen İmparatoru Herakleus, Armenia topraklarının idaresini Rişdunilere bırakmıştır[73].

591 yılındaki paylaşımdan sonra Sasaniler hızla güç kaybedip bir tehdit unsuru olmaktan çıkmış; Sasanilerin egemenliğine son veren Araplar, 640 yılında başlayan akınlarla 8. yy'ın sonuna kadar Armenai topraklarını büyük bir bölümünü ele geçirmeyi başarmıştır. Bu süreçte Riştudiler Araplarla barış antlaşması imzalamak zorunda kalmış; Syunik, Ardzruni ve Bagratid hanedanlıkları ise güçlenip bölge siyasetinde etkin rol oynamaya başlamıştır. Çünkü Arap akınları sonucunda bölgede söz sahibi olan Emeviler (661-750), Bagratid ailesinden Aşot'u (686-690) vali tayin etmiş ve bu durum yerel beyler arasındaki güç dengesinin bozulmasına neden olmuştur. Bagratidlerin yükselişi, Abbasi akınları (750 yılı sonrası) sırasında da devam etmiştir[74].

Aşot Mısager'in[75] başkanlığındaki Bagratidler, 770'li yıllarda yaşanan olaylar nedeniyle Doğu Ermenistan ve Vasburagan üzerindeki emellerinden vazgeçerek Kars'ın doğu bölgelerine yerleşmeye karar vermiş ve Kamsaragan Hanedanlığı'nın elindeki

---

[71] Garsoian 1984-1985, 79-80.

[72] Grousset 2005, 230-231. Armenia Prima: Garin (Erzurum), Papert (Bayburt), Baiberdon, Satala, Nikopolis, Trabzon, Kerasountos (Giresun); Armenia Secunda: Kapadokya'nın bir kısmı, Sebasteia (Sivas), Komana, Zela; Armenia Tertia: Melitene (Malatya), Arga, Kapadokya şehirlerinden Arabissos (Yarpuz), Kokoussos (Göksun), Komana Khrysa (Şahr); Armenia Quarta: Iustinianopolis adını alan Martyropolis (Meyafarikin), eski Ermeni satraplıkları Sophene (Dzopk Şahunots-Küçük Dzopk), Anzitene (Hanzit), Balabitene (Palu), Asthianene (Haşdiank), Sophanene (Medz Dzopk-Büyük Dzopk), Khortzene'nin bir kısmıdır.

[73] Nersessian, 1969, 30; Garsoian 1997, 95-115; Grousset 2005, 242-243; Bouroution, 2011, 77-79. Iustinianus Dönemi Ermeni Mazban ve nakharar sitemi için daha detaylı bilgi sağlanabilinir: N. Adontz, *Armenia in the ; Period of Justinian. The Political Conditions Based on the Naxarar System*, (Çev. N. G. Garsoïan), Lisbon, 1970.

[74] Arap akınları ve sonrasında yaşanan gelişmeler için bkz. Manandian 1965, 129; Nersessian 1969, 32-34; Kırzıoğlu 1953, 212-225; Grousset 2005, 285-295, 307-308; Zekiyan 1986, 52-53; Özmenli 2014, 9-12; Bouroution, 2011, 81-91;Dedeyan 2015, 187-213.

[75] Grousset 2005, 326. Aşot Mısager, 772 yılında gerçekleşen Pakrevant savaşında Araplar tarafından öldürülen Smbat Pakraduni'nin oğludur.

toprakları satın alarak hanedanlık merkezini Bagaran'a (Kilittaşı) taşımışlardır[76] (Harita 3). Aşot Misager, kurduğu güçlü ittifaklarlalar sayesinde hem egemenlik sahasını genişletmiş hem de Bagratidlerin saygınlığını iyice artırmıştır. Aşot'un 826 yılında ölümüyle hanedanlık toprakları, oğulları Bagarat ve Smbat (Smbat Aplapas) arasında paylaşılmış; başkent Bagaran (Kilittaşı) ve Aras boyları (Arşarunik ile Şirak) Smbat'a kalmıştır. Ancak Halife Al Mütevekkil (847-861) döneminde, Abbasilerin Ermeniler üzerinde baskıları yeniden artmış, bu da Bagratid ile Ardzrunilerin 850 yılında isyan etmelerine neden olmuştur. İsyanı bastırmak üzere görevlendirilen komutan Boğa ve yardımcısı Zirek, Ermenistan'daki pek çok kenti yağmalayarak yakıp yıkmış, pek çok aile de bu süreçte (özellikle Ardzurini aileleri) öldürmüştür. 855 yılında Ermeni hanedanlarının çoğu tutsak edilerek Samarra sarayına gönderilmiş, Araplarla işbirliği içinde olan Smbat Aplapas da bunların arasında yer almıştır. Halife Mütevekkil'in Hıristiyanlıktan dönmesi için zorladığı hanedanlardan Smbat Aplapas, bunu kabul etmediği için Samarra zindanlarında işkence görerek ölmüştür. Bu süreçte Abbasi komutanı Boğa, Bagratid hanedanlığının başına Smbat'ın oğlu I. Aşot'u, Vaspuragan'a (Van Gölü Çevresi) ise ayaklanma başlatan Apupelc'in oğlu Gurgen'i yönetici olarak atamıştır. Kısa sürede hem Ermeni hanedanlarının hem de halifenin güvenini kazanan Aşot, 885 yılında önce Halife Al Muta'mid, ardından Bizans İmparatoru I. Basileos (867-886) tarafından kendisine gönderilen birer krallık tacı ile "İşhanlar İşhanı\ Krallar Kralı" ilan edilmiştir. Bu tarihten itibaren yerel Ermeni beyleri Bagratid egemenliğinde birleşmiş ve kısa ömürlü de olsa bir Ermeni krallığı kurulmuştur. I. Aşot kızlarından Sofya'yı Vaspuragan prensi Grigor Terenig, diğer kızı Maryam'ı da Syunik prensi Vasak Kapur'la evlendirerek her iki aile ile iyi ilişkiler kurmuştur[77]. Ayrıca Batı Syunik Prensi Vasak Kapur, Aşot sayesinde "işhan" unvanı almış, bu nedenle her zaman Aşot'a sadık kalmıştır[78]. Ancak sağlanan barış süreci uzun soluklu olmamış Syunik ve Ardzrunilerin sık sık desteklerini geri çekmeleri ve Arap emirlerinin Bagratid ile Ardzruniler arasında kalan merkezi yerleri ellerinde tutmaları nedeniyle Ermenilerin Araplara karşı tek cephede birleşip mücadele etmeleri çoğu kez engellenmiştir[79].

[76] Aşot Mısager'in bu bölgeyi tercih etme nedeni, Arap emirlerinin oturduğu önemli bir ticaret merkezi olan Dwin'e yakın olmasıdır. Garsoian 1997d, 136; Grousset 2005, 316-317, 326; Kırzıoğlu 1953, 231; Mahé vd. 1999, 734; Özmenli 2014, 12.
[77] Grousset 2005, 355-356.
[78] Grousset 2005, 356, 369-370.
[79] Chamich 1827, 373-413; Kırzıoğlu 1953, 253, 259-263-265; Nersessian 1969, 33; Cuneo 1970, 50; Gewondyan, 1976, 53-57; Zekiyan 1986, 53; Chahin 1987, 264; Thierry 1989, 49-54; Garsoian 1997d,

Aşot'un ölümünden sonra tahta I. Smbat (890-914) geçmiştir. Ancak Smbat babası kadar etkin bir siyasetçi olamamıştır. Çünkü I. Smbat'ın Ardzrunilere ait olan Naçhıvan'ı Syunikler'e vermesi, Gürcistan kralı ve dostu II. Adarnese'yi, düşmanları Aphazlarla eşit tutması, Ermeni hanedanları ile Gürcü akrabalarının desteğini kaybetmesine neden olmuştur. Ayrıca I. Smbat'ın Azerbaycan Emiri Muhammed el-Afşin ile sonrasında onun yerine geçen Yusuf ile yaptığı mücadeleler döneme damgasını vurmuştur. Sacoğullarından Muhammed el-Afşin, Armenia topraklarına saldırarak Dvin ve Nahçivan'ı ele geçirmiş ve katholikosu tutsak edilmiştir. Smbat, Muhammed ile barış antlaşması yapsa da bu uzun soluklu olmamıştır. Muhammed'in ölümünün ardından 901 yılında kardeşi Yusuf Azerbaycan valiliğine atanmış, bu süreçte de Yusuf ile Smbat arasındaki mücadele devam etmiştir. Yusuf, Bagratid topraklarını işgal ederek 903 yılında otoritesini kabul ettirmiş; ayrıca Smbat'ın gücünü zayıflatmak için Ermeni hanedanları arasındaki anlaşmazlığı fırsat bilerek 908 yılında Arzdruni prensi Gagik'e (Haçik Gagik) bir taç göndererek krallık unvanı vermiştir. Gagik'in krallığı halife tarafından da onanınca kuzeyde Bagratid, güneyde Vaspuragan Krallığı olmak üzere iki krallık ortaya çıkmıştır[80]. Syunikler ise bu süreçte Emir Yusuf'un istilalarıyla Arap egemenliğine tabi olmaktan kurtulamamıştır[81].

Arzdruni ve Emir Yusuf'un birleşik ordusu, Bagratidlere karşı mücadele etmiş; 909 yılında Smbat yenilerek 914 yılında öldürülmüştür. Ancak Smbat'ın öldürülmesi üzerine Bizans harekete geçirmiş ve Ermeni hanedanlarını Müslümanlara karşı birleşmeye çağrılmıştır. Nitekim Yusuf'un Smbat ve diğer Ermeni hanedanlarına karşı gaddar tavrı, Ardzrunilerin desteğini kaybetmesine sebep olmuştur. Bizans'ın desteğini alan Ermeni hanedanları Smbat'ın yerine geçen II. Aşot (Demir Aşot) önderliğinde birleşerek Yusuf'u yenmiş ve tekrar sükûnet sağlanmıştır. Bu süreç önemlidir; çünkü Kral Gagik ve II. Aşot kendi egemenlik sahalarında (Vaspuragan ve Bagratid topraklarında) imar sürecini başlatarak 10-13. yy boyunca inşa edilecek olan yapılar için ilk adımı atmıştır[82]. Batı Syunik'te Prensi Vasak Kapur'un eşi kızı Mariam'ın öncülük

136-142; Grousset 2005, 332-333, 343-344, 348-349, 351, 353,373; Bouroution 2011, 92-94; Dedeyan 2015, 206-210 ve 214-215.

[80] Kırzıoğlu 1953, 261-262, 266; Nersessian 1969, 34-35; Gewondyan 1976, 60-67; 69-73; Thierry 1989, 49-54; Grousset 2005, 375-438; Bouroution 2011, 95-97.

[81] Grousset 2005, 429-432, 441-442, 475

[82] Kırzıoğlu 1953, 261-262, 266; Nersessian 1969, 34-35; Gewondyan 1976, 60-67; 69-73; Thierry 1989, 49-54; Grousset 2005, 375-438; Bouroution 2011, 95-97.

ettiği inşa faaliyetleriyle ilk kiliseler 9. yy sonunda Batı Syunik'te kurulmuş[83]; ardından Doğu ve Batı Syunik Arap egemenliğine tabi olsa da II. Grigor Supan Batı Syunik'te ve Prens Smbat'ın Doğu Syunik'te imar faaliyetlerinin devam etmesine destek vermiştir[84].

II. Aşot'un 929 yılında vefat etmesinin ardından yerine kardeşi Apas geçmiştir. 953 yılına iktidarda kalan Kral Apas, I. Smbat'ın Şirakavan'a taşıdığı başkenti Kars'a taşıyarak Kars kalesini güçlendirmiştir. Bu süreçte Vaspuragan kralı Gagik (904-937) de güçlü bir lider haline gelmiştir. Dvin'in Arap kontrolüne geçmesinden sonra Akdamar adasına taşınan katholikos merkezi ile Vaspuragan bölgesi önemli bir siyasi ve kültürel merkeze dönüşmüş; böylece 10. yy ortalarına gelindiğinde Gagik'in çabalarıyla bölge topraklarında eski siyasi ve iktisadi durum büyük ölçüde yeniden düzenlenmiştir[85].

953 yılında Kral Apas'ın yerine Bagratidlerin başına geçen III. Aşot dönemiyle yetmiş yıl sürecek olan parlak bir dönem yaşanmaya başlanmıştır. Nitekim Vaspuragan kralı Gagik'in ölümüyle Aşot Ermenilerin tek lideri konumuna yükselmiştir. 947 yılında katholikos merkezi Argina'ya (Kars-Kayaköprü Köyü) taşınmış; III. Aşot 961 yılında Ani'de Katholikos Anania'nın elinden taç giyerek Ani'yi hanedanlığın ve dolaysıyla da Ermeni Krallığı'nın yeni başkenti ilan etmiştir[86]. Ani, başkent ilan edilmesinin ardından hızla imar edilmeye başlanmıştır. Ayrıca Bizans-Araplar mücadeleleri nedeniyle bölgenin güneyindeki ticaret yolunun kullanılamaz hale gelmesi, İpek yolu güzergahında bulunan Ani'nin bir ticaret kenti olarak da gelişip imar edilmesine olanak sağlamıştır[87]. Kentteki imar faaliyetleri III. Aşot döneminde başlayıp, ardılları II. Smbat[88] ve I. Gagik[89] döneminde devam ettirilmiştir[90].

---

[83] Stephannos Orbelian, *Histori de la Siunie*, 102; Grousset 2005, 356, 369-370.
[84] Stephannos Orbelian, *Histori de la Siunie*, 106, 109-110, 122, 132-133, 140-142, 152; Grousset 2005, 356, 369-370.
[85] Kırzıoğlu 1953, 282; Nersessian 1969, 35-36; Grousset 2005, 463; Bouroution 2011, 97.
[86] Grousset 2005, 469, 471-473; Thierry 1995, 159; Karamağralı 1997, 102; Bouroution 2011, 98; Nersessian 1978, 98; Thierry-Donabédian 1987, 481.
[87] Nersessian 1969, 65; Cuneo 1970, 51; Dedeyan 2015, 231. Bagratidlerin egemenlik sürecinde İran'dan Trabzon'a giden yol Ani, Kars, Arcn (Erzen) üzerinden geçtiğinden; Ani, önemli bir kavşak noktası haline gelmiştir. Bagratid Dönemi Ermeni ekonomik ve kültürel yaşamı için ayrıca bkz Manandian 1965, 150-155; Dedeyan 2015, 230-235. Ani Örenyeri'nde yürütülen kazı çalışmaları sonucu gün yüzüne çıkarılan, kentteki ana cadde üzerinde konumlanmış, çeşitli işlevlere sahip, atölye ve dükkanlar kentteki ticari canlığın birer simgesidir. Kazı sonuçları için bkz. Karamağralı 1993, 509-538; Karamağralı 1996, 493-512; Karamağaralı 1997, 577-589; Karamağralı 2003, 233-242; Karamağralı 2005, 311-318; Çoruhlu 2009, 301-326; Çoruhlu 2010, 145-178.
[88] II. Smbat dönemi siyasi gelişmeleri için bkz. Kırzıoğlu 1953, 291-294; Grousset 2005, 489-506.
[89] I. Gagik dönemi siyasi gelişmeleri için bkz. Kırzıoğlu 1953, 296-304; Grousset 2005, 507-529.
[90] Khatchatrian 1966, 164; Thierry 1995, 159-160; Donabedian 2007, 132; Thierry, Donabédian 1987, 482-483. 1907 ve 1908 yılında Marr'ın yürüttüğü kazılardan ele geçen kalıntılar, İç Kale'de farklı

III. Aşot aynı zamanda erkek kardeşi Vanand'a Kars Kalesi'ni bağışlayarak (962) kral unvanını kullanmasına izin vermiş; Sevan Gölü'nün kuzeyindeki bölgeyi (Tashir Bölgesi) Lori kralı unvanı (982) alacak olan üçüncü oğlu I. Gurgen'e bırakmıştır. Aynı uygulama Gagik Adzruni'nin varisleri arasında gerçekleştirilmiş; Vaspuragan topraklarını Abusahl-Hamazasp Ardzruni'nin (953-972) üç oğlu arasında (Aşot-Sahak, Gurgen Haçik, Sennekerim-Hovhannes) bölüştürülmüştür[91]. 10. yy'ın 2. yarısında Doğu Syunik Prensi Smbat da bağımsızlığını ilan ederek bir krallık kurmuştur[92] (Harita 4).

III. Aşot'un dağıttığı krallık unvanları hanedanlar arasındaki çekişmeleri sonlandırmış, böylece düşmana karşı daha güçlü ittifaklar kurulmuştur. Aşot'un ardılı II. Smbat, zamanının çoğunu Ani kentini imar etmeye adamıştır. Çünkü kentteki nüfusun artması; eski yerleşim yerinin yetersiz kalmasına ve nüfusun iç kalenin ardındaki alana yayılmasına neden olmuştur. Bu nedenle II. Smbat, 989 yılında genişleyen kenti, koruma amacıyla ikinci bir surla çevreletmiştir[93]. 989 yılında tahta çıkan I. Gagik (989-1020) Dönemi ise Ani'nin altın çağı olmuş; yürütülen imar faaliyetleri sayesinde kent, kısa sürede bir metropole dönüşmüştür. Ayrıca 992 yılında katholikosluk merkezinin de Ani'ye taşınması, kente dini bir misyon yüklemiş ve inşa edilen çok sayıdaki kilise sayesinde kent, "1001 Kiliseli Şehir" adıyla anılmıştır[94] (Resim: 2). Diğer yandan Vaspuragan prensleri, Gagik'e meydan okumayacak kadar bütünlüklerini yitirdiğinden Kral I. Gagik Ermeni hanedanları tarafından sürekli itaat görmüştür. Ancak 10. yy'ın ilk yarısında sürekli Araplarla mücadele eden Bizans'ın kaybettiği toprakları geri alma politikası, Bizans'ın yy'ın sonunda Ermeniler için büyük bir tehlike olmasına neden olmuştur. Vaspuragan prensi Senekerim'den 1022 yılında Vaspuragan topraklarını devralan Bizans, Gagik'in ölümü ardından varisleri arasında

---

dönemlerde imar faaliyetlerin sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır. Marr 1934, 20-23, 66-67. Ayrıca bkz. Strzygowski 1918, 137-138.

[91] Grousset 2005, 473-474, 496.

[92] Grousset 2005, 475. Smbat'ın ardından oğlu Vasak yönetime geçmiştir.

[93]Khatchatrian 1966, 167; Thierry 1995, 159; Der Nersessian 1978, 99; Thierry- Donabédian 1987, 482; Mahé vd 1999, 734-745; Grousset 2005, 490. Bu surun önünde ayrıca su dolu bir hendek yer almakta ve iç sıradaki surların bazılarına dikdörtgen ve yarım daire biçimli kulelerin eklendiği gözlemlenmektedir.

[94]Chahin, 1987: 268; Cuneo 1970, 51; Zekiyan 1986, 54; Thierry 1995, 159; Grousset 2005, 507-508, 511-513, 525-529; Dedeyan 2015, 225-230. 998 yılından 1019 yılına kadar Syunik Krallığını yöneten Vasak II. Syunik, kızı Katremide'yi Bagratid kralı Gagik ile evlendirmiştir. Adalian 2010, xxxviii.

çıkan çatışmayı değerlendirerek 1045 yılında Ani'yi de ele geçirmeyi başarmış; böylece Bagratid ve Vaspuragan krallıkları son bulmuştur[95].

Sonuç olarak Bagratidler, Ermeni Krallığını yeniden kurarak hem iç hem de dış etkenlerle mücadele etmiştir. Araplar ve Bizans ile yürütülen denge siyaseti bu coğrafyada başka güçlerin kök salmasını engellemiştir. Ancak Bizans'ın yerli yersiz müdahaleleri sonucunda Bagratid ve Vaspuragan Krallıkları yıkılmış; Ermenilerin oluşturduğu tampon bölgenin ortadan kalmasıyla Doğu Anadolu coğrafyası Türk Fethi'ne açık hale gelmiştir. Nitekim Selçuklu hükümdarı Alpaslan, 1064 yılında Ani'yi işgal etmiştir. Bu süreçte Bizans'ın göç ettirdiği Ermeni beyleri, Kilikia'da 1199'da bağımsız bir krallık kurmayı başarırken bu bölgelerde kalan Ermeni halkı Türk hakimiyetini benimsemiştir[96].

Selçuklular ele geçirdikleri bölgelerin yönetimini kendilerine bağlı olmak koşulu ile bazı bey ve komutanlara bırakmıştır. Bagratidlerin başkenti Ani de Şeddadi emirlerinin yönetimine verilmiştir. Şeddadi emiri Manuçehr[97] (1064-1110), yıkılan yapıları onartıp saray, cami, kervansaray ve suyolları gibi yeni yapılarla kenti yeniden imar etmiş[98]; böylece Ani, Müslüman ve Hıristiyanların birlikte yaşadığı huzurlu bir kente dönüşmüştür. 1110-1200 yılları arasındaki süreçte, Ani Şeddadi ve Gürcüler arasındaki çatışmalara tanıklık etmiş ve 1200 yılında Gürcü Kraliçesi Tamara'nın emrindeki komutanlar kenti tamamen ele geçirmeyi başarmıştır[99]. Gürcü hakimiyeti sırasında kentteki ticari canlılık sürmüş, zarar gören yapılar restore edilmiş ve bir çok yeni yapı (Baron Sarayı, Gürcü Kilisesi, Tigran Honents Kilisesi gibi) inşa edilmiştir. Diğer yandan Ahlat merkez olmak üzere Van Gölü havzasında Ahlatşahlar (1100-

[95] Adalian 2010, xxxviii; Bouroution, 2011, 97. Ani'deki kronoloji ve önemli dönüm noktaları için ayrıca bkz. Vahramian, 1984: 16-21.

[96] Selçuklu Ermeni İlişkileri için bkz: A. Sevim, *Genel Çizgileriyle Selçuklu-Ermeni İlişkileri*, Ankara, 2002 ve M. Ersan, *Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler*, Ankara, 2007. Ayrıca bkz: Kırzıoğlu, 1953: 432-560; Cuneo, 1970: 53; Hofrichter, 1995: 142. Özellikle 1250'lerden sonra Avrupa limanları ile ticaret, Kilikya üzerinden sağlanmaya başlamış ve 1498'de Ümit Burnunu keşfi ile deniz yolu ticareti, kervan ticaretine üstünlük sağlamıştır. Zira bu gelişmelerin, İpek yolu ticareti ile canlanmış olan Ani'nin terk edilmesinde etkin olduğu söylenebilir.

[97] Kırzıoğlu 1953, 361; Kırzıoğlu 1982, 55. Kırzıoğlu, Manuçehr'in annesinin, Bagratidlerin son kralı II. Gagik'ın kız kardeşi 'Gata/Kata' – Khatun olduğunu belirtmektedir.

[98] Kırzıoğlu 1953, 343-344, 360-366; Kırzıoğlu 1982, 40-48,53-64; Chahin 1987, 268; Hofrichter 1995, 140; Nersessian 1978: 99. Detaylı bilgi için bkz: N. Keleş, *Şeddadiler - Ortaçağ'da Bir Kürt Hanedanı (951-1199)*, İstanbul, 2016.

[99] Kırzıoğlu 1953, 372; Kırzıoğlu 1982, 64-85; Ersan 2007, 86-97.

1207), Bitlis-Erzen arasında Dimaçoğulları (1084-1393) hakim olmuştur. Bu süreçten sonra söz konusu bölgeleri etkileyecek en önemli olay, Moğol İstilası'dır[100].

Cengiz Han idaresinde 1206 yılında bir imparatorluk kurulan Moğollar, Harzemşahlarla yaşadıkları anlaşmazlık yüzünden yönünü batıya çevirmiş ve Harzemşahları takip ederek 1231'de Doğu Anadolu'ya girmiştir. Bu süreç Ermeni kentleri için tam bir yıkım ve yağma süreci olmuştur[101]. 13. yy sonunda Moğolların gerilemesiyle bölge, İran Moğolları olarak da bilinen İlhanlıların egemenliğine girmiştir. İlhanlı egemenliğinin 1335 yılında sona ermesiyle bölgede, kısa süreliğine (1335-1381) Celayirliler hakimiyeti yaşanmıştır. Daha sonra bölgeler sırasıyla Karakoyunlular, Timurlular, Akkoyunlular ve Sefavilerin hakimiyetine tabi olmuştur. En son Kanuni Sultan Süleyman, Sefavilere karşı üç sefer düzenleyerek 1555 yılında bölgedeki Osmanlı hakimiyetini sağlamıştır. Böylece 93 harbine kadar (1877-78) yaklaşık üç yüz yıl sürecek olan bir barış ve huzur dönemi (ufak çatışmalar dışında) yaşanmıştır. 93 harbinden sonra Kars-Ardahan ve Batum kısa süreliğine Rus hakimiyetine geçmiş, 1920 yılında imzalanan Gümrü Anlaşmasıyla bölgedeki Türk hakimiyeti tekrar sağlanmıştır[102].

[100] Selçuklu Dönemi Doğu Anadolu Türk Beylikleri için bkz: F. Sümer, *Selçuklu Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri*, Ankara, 2015.
[101] 13-14. yy Moğol-Ermeni ilişkileri için bkz: R.G. Bedrosian, *The Turco-Mongol Invasions and the Lords of Armenia in the 13-14th Centuries*, Columbia, 1979.
[102] Yarar 2002, 35-57.

İKİNCİ BÖLÜM

KARS VE ÇEVRESİNDE YER ALAN KİLİSELER

2.1.Ani Ören Yeri'ndeki Kiliseler

2.1.1. Saray Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40° 30.122' D 043° 34.033'

Rakım: 1473 m

Yapı, ören yerinin güneybatı ucundaki iç kalenin Arpaçay'a bakan güney yamacı üzerinde, Kraliyet Sarayı'nın güneydoğusunda yer almaktadır.

Kuzey tarafında iki katlı küçük bir şapel bulunan kilise[103], apsis bölümü hariç, 20. yy'ın ortalarına kadar ayakta kalmayı başarmış, ancak bir deprem sonucunda güney duvarının tamamı, batı duvarının ise büyük bir bölümü yıkılmıştır. Gümünüzde kuzey duvarı, batı duvarının kuzey ucu, örtüsünden bir bölüm ve şapelin temel kalıntıları sağlam durumdadır. Yapıdaki ilk kazılar 1907-1908 yıllarında N. Marr tarafından yürütülmüştür.

Tarih: 1908 yılı kazılarında kilisenin dışında, iki kitabe parçası bulunmuştur[104]. Parçaların birinde geçen 622 ibaresi, yapının tarihlendirilmesiyle ilgili farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuş, araştırmacılar genellikle, öne sürülen bu tarihi şüpheli bulmuştur. Kilisedeki mimari plastik ögeleri değerlendiren bir grup araştırmacı (Uluhogian, Thierry Karapetyan) Erken Döneme ait bir yapının Bagratidler tarafından revize edilmiş olabileceğini dile getirmiştir[105].

---

[103] Alishan 1881, 57-58; Marr 1934, 50-52, XIII, Res. 40-41; Uluhogian 1984, 74. Günümüzde sadece çizimi ulaşan kuzey kapı alınlığındaki kabartmalara dayanarak Azizler Kilisesi olarak da (Aziz Sargis ve T'oros) isimlendirilmiştir. Ayrıca Alishan, kalenin dört kilisesinden iki tanesinin, S. Gevorg ve S. Sargis geleneğine bağlı olduğunu bildirmiştir.

[104] Kitabelerin birinde "Abisoghom Vardapet, Tanrı'nın kulu, bu kutsal kiliseyi inşa ettim " yazılıdır. Uluhogian 1984, 74.

[105] Strzygowski 1918, 137; Marr 1934, 50-52; Uluhogian 1984, 74; Thierry 1984, 85; Uluhogian 1992, 403-404; Karapetyan 2011, 66. Strzygowski, bulunan yazıtta 622 tarihinin geçtiğini, dolayısıyla kilisenin Bagratidlerin kraliyet sarayından daha erken tarihli olduğunu; kendisinin de Marr gibi bu yapının Kamsaraganlar tarafından inşa ettirildiğini düşündüğünü aktarmıştır. Uluhogian, Basmadjian'ın yazıtta geçen ibareyi, yanlışlıkla Ermeni sayısının 71 rakamını gösteren harf olarak yorumladığını, böylece Ani'deki ilk tarihsel veriyi 300 yıl öncesine kadar götürtüğünü bildirmiştir. Thierry, verilen tarihin sorunlu olduğunu; Abisoghom Vardabet" kelimelerin geçtiği söz konusu yazıtın, inanıldığı gibi bir tarih vermediğini; yapıda kullanılan "İshak'ın Kurban Edilmesi" sahnesi ve palmetler gibi bazı bezemelerin Erken Dönem sanatı ile ilişkilendirilebileceğini; bu nedenle, anıtın aslında 7. yy'ın başlarında inşa edildiğini, ancak impost başlıklardaki bezemelerin daha sonra geniş çaplı bir restorasyona işaret ettiğini dile getirmiştir. Karapetyan ise kilisesinin, daha Erken Döneme ait bir yapının yeniden yapılandırılmasının bir sonucu olarak ortaya çıktığını ifade etmiştir.

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Sarımsı, kırmızımsı, kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise[106], dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli tonozlu bir plana sahiptir (Çizim: 1, Resim: 3-7).

İç mekâna giriş, güney cephede eksende, kuzey cephede eksenin doğusunda bulunan birer kapı açıklığıyla sağlanmıştır. Ancak alışıldık şekilde, batı cephede de bir açıklığın yer alması mümkün görünmektedir. İç mekânda kuzey ve güney duvarda eksene simetrik yerleştirilmiş duvar yüzeyinden hafif dışa taşkın ikişer duvar payesinin kendi aralarında alçak tutulan yarım daire kemerlerle bağlanmasıyla duvar yüzeyinde üç yüzeysel bölüntü/bay meydana getirilmiştir[107]. Payelerin yüzeyi cephelerden aşina olunan kıvrık dallı palmet, altı kollu yıldız ve yarım dairelerin kesişmesiyle meydana gelen iki yapraklı yarım çiçek motifleriyle süslenmiştir (Resim: 5, 8, 11-12,13).

Eski fotoğraflarında görüldüğü üzere kilisenin doğu duvarı ekseninde dışta düz duvarla sınırlandırılmış yarım daire formlu apsis yer almaktadır. Apsis yarım kubbeyle ana mekân beşik tonoz ile örtülmüştür. Apsisten günümüze; kuzey kısmından yarım kubbenin bir bölümü, apsis kemerinin oturtulduğu duvar payesinin köşesinde yer alan ve yüzeyi yivlendirilmiş sütunce ile apsisin kuzey duvarında bulunan pencerenin kuzey kanadı ulaşmıştır. Kilisenin kuzey tarafına 13. yy'da[108] iki katlı küçük bir şapel inşa edilmiştir. Doğu batı doğrultulu şapel, kilise ile benzer planda düzenlenmiştir. Şapele giriş, kilisenin kuzey duvarındaki kapıdan sağlanmıştır (Çizim 1 ve Resim: 4- 5).

Cephe Programı Mevcut kalıntılar ve eski fotoğraflarından yapının cephelerinin oldukça sade düzenlendiği izlenmektedir. Cepheyi hareketlendiren unsurlar, kapıların dışında güney cephede, eksenin doğusunda üst seviyeye konumlandırılmış küçük bir mazgal pencere ile güney ve kuzey cephelerde doğu uca yerleştirilmiş, güneydeki yarım daire, kuzeydeki yarım daire kemerli, dikdörtgen biçimli nişlerdir. Eski fotoğraflarda, batı cephe ekseninde, bir parçası görülen omega biçimi kemer, bu cephede de bir pencere açıklığına işaret etmektedir. Güney cephedeki

[106] Kilise içte yaklaşık 12,80x7,00 m olarak ölçülmüştür. İçte kuzey duvardaki payeler 70x60 cm (GxD), batıdan doğuya doğru 1. bay 2,50, 2. bay 2,67 m, 3. bay 2,68 m genişliğindedir ve hepsi duvar yüzeyinde 60 cm'lik derinlik oluşturmaktadır.

[107] Yapı için bkz: Lynch 1901, I, 378-380; Orbeli 1910, No. 109, 15-16; Strzygowski 1918, 137-139; Thierry 1984, 85; Thierry-Donabédian 1987, 483; Thierry 1995, 159-164; Cuneo, 1988, 653; Karapetyan 2011, 65-72.

[108] Marr 1934, 50-52.

niş, iki yanda kaide ve başlığa sahip birer ince sütunce ile sınırlandırılmış, gövde bitiminde yer alan bezemeli geniş bir bordürden sonra, önyüzü kemerli bir yarım kubbe ile örtülmüştür. Altta düz ve kaval, üstte iki ince kaval silme arasındaki düz silme ile sınırlandırılan bordürün yüzeyi bezemelerle doldurulmuştur. Kuzey cephedeki nişin batı tarafından bir bölüm ile buradaki duvar payesi sağlam durumdadır. Köşesi bir kaval silmeyle profillendirilen payenin üst bölümü bezemeli bir bordürle kuşatılmıştır (Resim: 3-7).

Cepheler ve üçgen alınlıklar geniş saçak friziyle sonlandırılmıştır. Altta kaval, arada çapraz yerleştirilmiş geniş düz ve üstte içbükey silmeden meydana getirilmiş yan cephelerin silmesi, batı cephenin kuzey bölümünden anlaşıldığı kadarıyla, batı ve doğu cephede devam ettirilerek üçgen alınlıkların saçak frizi bunların üzerine oturtulmuştur. Çapraz yerleştirilmiş geniş bordürün yüzeyi bezenmiştir. Üçgen alınlıkların saçağı ise, altta eş genişlik ve kalınlıkta, kaval-düz-kaval-düz, daha sonra kalın kaval ve ince düz silmelerle profillendirilmiştir. Alttaki iki geniş düz silmenin yüzeyi süslenmiştir (Resim: 8-10, 16).

Plastik Süsleme: Cephelerde plastik süsleme ögelerine sadece güney ile kuzey cephedeki nişlerde ve saçak frizlerinde yer verilmiştir. Güney cephedeki nişin bordüründe, alttaki düz silmenin yüzeyi yaprak uçları birbirine birleştirilen çift sıra, yedi yapraklı akanthus dizisiyle doldurulmuş, bordürün güney cephede kalan bölümünün doğu yarısına da "İshak'ın Kurban Edilmesi" sahnesi işlenmiştir[109] (Resim: 5).

Kuzey cephedeki nişin batı tarafındaki duvar payesinin üst bölümünde yer alan bordür yüzeyine, ucunda palmetler bulunan kıvrık dallı bitkisel bezeme yapılmıştır. Palmet motiflerinde iki yana açılan alt/taç yapraklar geniş uçlu, tepe yaprağı ise saplarından birleşen üç damla şeklinde tasvir edilmiştir. Bordürün yüzeyinde ise "V" hatlı iki ince silmenin birbirinin altından ve üstünden geçirilmesiyle oluşturulmuş tek sıra geometrik örgü motifi bulunmaktadır (Resim: 15).

Yan cephelerin silmesinde çapraz yerleştirilmiş geniş bordürün yüzeyi, dik açı oluşturan üç kollu "V" hatlı silmelerin, yarım boy kaydırılarak birbirinin altından ve üstünden geçirilmesiyle oluşturulmuş hasır/halat örgü motifi ile bezenmiştir. Üçgen alınlığın saçağında ise alttaki iki geniş düz silmenin yüzeyi, dönüşümlü olarak ters ve

[109] Marr 1934, 50-52, XIII, Res. 38; Thierry- Donabédian 1987, 483. Thierry ve Donabedian'a göre "İshak'ın Kurban Edilmesi" sahnesi ve palmetler arkaik Ermeni sanatı etkilidir. Ancak geriye kalan bezemeler Bagratid Dönemini (10. yy'ı) işaret etmektedir.

düz yerleştirilmiş yarım dairelerin kesişmesiyle oluşan oval biçimli ikişer yaprak dizisiyle bezenmiş, yaprakların yüzeyleri keskin hatla oyularak derinleştirilmiştir. Yaprak çiftlerinin arasına da tomurcuk gibi, merkezleri matkapla delinmiş birer düğme motifi oturtulmuştur. (Resim: 16).

Örtü Sistemi: Kuzey tarafta günümüze ulaşan mevcut kalıntılar ve eski resimlere göre[110] yapının üzeri, sal taşlarıyla kaplı beşik çatı ile örtülmüştür (Resim: 6-7, 8-9, 15).

2.1.2. Mijnaberd Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 40˚ 30.098' D 043˚ 34.061'

Rakım: 1480 m

İç kalenin güney eteğinde, doğu tarafta yer almaktadır.

1966 yılı depremiyle büyük oranda hasar gören kilisenin doğu cephesi ile güney cephesinin doğu yarısı tamamıyla yıkılmış, kubbesi de çökmüştür. Kilisenin kuzey yarısı kısmen örtü seviyesine kadar sağlam kalabilmiş, ancak kuzey cephesi, üçgen nişlerin tepeliğine; yaklaşık yarı seviyeye kadar ulaşan batı cephe de tamamıyla dolgu toprakla kapanmıştır. Güney cephenin batı yarısında, batıdaki üçgen niş ile giriş açıklığının batı kanadı mevcuttur (Resim: 19-21).

Tarih: Yapının inşa tarihinin kayıtlı olduğu herhangi bir arkeolojik ve tarihi materyal bulunmamaktır. Kilisenin sahip olduğu üslup ve mimari özellikler (söve ve lentoda bulunan arkaizan motifler), kilisenin 10.-11. yy arasına tarihlendirilmesi gerektiğini göstermektedir[111].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Yapı, koyu renklerin (sarımsı, kırmızımsı kahve ve siyah renkli) ağırlıkta olduğu düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen; içte tek nefli kubbeli (kuppelhalle) plana sahiptir. Ayrıca yapının örtü seviyesinde haç plan

[110] Karapetyan 2011, 65-72.

[111] Lynch 1901, I, 378-380; Orbeli 1910, No. 110, 17; Strzygowski 1918, 504-505; Harutyunyan 1964, 58; Orbeli 1963, No. 110, 113; Cuneo 1977, 43; Thierry 1984, 85; Thierry- Donabédian 1987, 483; Thierry 1995, 159-164; Cuneo 1988, 652; Karapetyan 2011, 105-107.

oluşturulmuş ve buna uygun olarak cephelerin orta kısmı yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır[112] (Çizim 1).

İç mekâna güney cephede eksene yerleştirilen bir kapı açıklığıyla giriş sağlanmıştır. Tek nefli iç mekânda, kuzey ve güney duvar eksenine simetrik yerleştirilen dışa taşkın profilli ikişer duvar payesi, sivri kemerlerle bağlanarak merkezdeki kare planlı bölümü sınırlandırmış, kendi aralarında da kemerle bağlanan payeler, duvar yüzeyinde doğudaki daha geniş ve yüksek ikişer bay/bölüntü meydana getirmiştir. Kare planlı bölüm, pandantifle geçilen silindirik kasnak üzerindeki kubbe, diğer bölümler beşik tonoz ile kapatılmıştır. Ayrıca merkezdeki mekânın dört yanındaki beşik tonozlar, bu mekâna yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plan meydana getirilmiştir.

Doğu duvarı ekseninde yarım daire planlı apsis yer almaktadır. Apsisin iki yanına, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı küçük birer pastophorion hücresi yerleştirilmiş, bunlara geçiş, içe bakan duvarlarının batı ucunda bulunan ve bemaya açılan birer kapı ile sağlanmıştır. Doğu duvarları birer apsidiolle sonlandırılan mekânlar, apsisle birlikte dıştan duvarla sınırlandırılmıştır. Apsis yarım kubbe, pastophorion hücreleri beşik tonoz ile örtülmüştür (Resim: 18,-21).

Cephe Programı: Mevcut kalıntıların yanı sıra eski resim ve çizimlerden görüldüğü üzere yapının cephelerinde, üçgen nişler ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir düzenleme söz konusudur (Resim: 17-21).

Üçgen nişler, doğuda apsis ile pastophorion hücreleri arasına; diğer cephelerde iç mekândaki duvar payelerine denk gelecek şekilde konumlandırılarak içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlamıştır. Kapı açıklığı güney cephede eksene yerleştirilmiş, yapıyı aydınlatan ince-uzun mazgal pencereler ise kuzey cephe hariç, üst seviyede merkeze açılmıştır (Resim: 17, 21).

Üçgen nişlerden sadece kuzey cephedekiler ile güney cephenin batı bölümündeki korunmuştur[113]. Ancak kuzey cephedeki nişler büyük oranda dolgu toprak altında kalmıştır. Görülebildiği kadarıyla nişlerin, cephelerin yatay eksenine kadar yükseldiği, yarım daire kemerli olduğu ve trompçuk şeklindeki tepeliklere sahip olduğu anlaşılmaktadır (Resim: 21).

---

[112] Yapı dışta 10,70 x8,30 m ölçülerindedir. Batı duvardaki payelerin arası 3,55 m; kuzey duvarın batı tarafındaki bay 1,66 m, doğu tarafındaki 2,74 m genişliğindedir. Apsis ve pastophorion hücrelerinden ölçü alınamamıştır.

[113] Güney cephedeki nişin genişliği 40 cm'dir.

Kapı açıklığından günümüze sadece, batı sövesinin üst bölümü ulaşmış, alt yarısı toprak dolgu ile kapanmıştır. Ancak eski gravür ve fotoğraflarında, lentolu ve söveli olduğu görülmektedir [114]. Lento ve söveler, yüzeyi bezemeli düz silmelerle profillendirilerek dışa doğru taşırılmıştır. Lentonun üzerine, yüzeyi kuşaklar halinde bezenmiş üç kademeli bir korniş yerleştirilmiştir. Kornişin alt kademesi geniş-düz silme, orta kademesi altta düz, üstte geniş kaval silme arasındaki iki ince düz silme, üst kademesi dışa taşıntılı bir düz silme şeklindedir (Resim: 22).

Pencereler, duvarların yıkılan kısımlarıyla birlikte yok olmuştur. Ancak eski resimlerden anlaşıldığı kadarıyla güney cephedeki mazgal pencere yarım daire kemerlidir (Resim: 17).

Cepheler geniş bir saçak friziyle sonlandırılmıştır[115]. Üçgen alınlıklarda eğik; diğer kısımlarda düz konumlandırılan bu silme, alttan üste doğru kaval-geniş düz-dışa taşkın ince düz silme şeklinde kademelendirilmiştir. Saray Kilisesi'nde olduğu gibi, yan cephelerin silmeleri doğu ve batı cephede bir miktar devam ettirilerek üçgen alınlıklar bunların üzerinde başlatılmış ve kuzey cephede üçgen alınlıktaki saçak frizleri dışında diğer saçakların geniş düz silme yüzeyi bezenmiştir (Resim: 25).

Plastik Süsleme: Yapıda korunan plastik süsleme ögeleri oldukça azdır. Bu nedenle mevcut kalıntıların yanı sıra eski fotoğraflar da değerlendirme için kullanılmıştır. Buna göre üçgen nişlerde tromp yüzeyleri yivlendirilerek istiridye kabuğu görümü verilmiştir. Kapı açıklığını sınırlayan lento ve sövelerde düz silme yüzeyleri önce altta ve üstte inci-payet dizisi ile üç yönden kuşatılmış, daha sonra da içteki düz silmenin yüzeyine stilize baklava dilimleri; dıştakinin yüzeyine ise antik dönemdeki yumurta-ok dizisini (İon Kymationu[116]**)** anımsatan bir bezeme işlenmiştir. Bu bezeme, iki yanda aralarında üçgenimsi ok ucu motifleri bulunan ve birbirlerine payetlerle bağlanan ortası kabartma şeklinde verilmiş daire(yumurta) motifleri şeklindedir.

Lentonun üzerine yerleştirilmiş olan üç kademeli kornişin alt kademesini oluşturan geniş düz silmenin yüzeyi, bir dizi büyük boyutlu akanthus yaprağıyla süslenmiştir. Uçları birbirine değdirilen yaprakların damarları oyularak

---

[114] Tahribat nedeniyle kapı ölçüsü alınamamıştır. Günümüze ulaşan söve kalıntısı 90 cm yüksekliğinde, 50 cm genişliğindedir.

[115] Saçak frizi 33 cm, bezemenin işlendiği silme yaklaşık 20 cm genişliğindedir.

[116] "*İon Kymationu: Yumurta dizilerinden ve aralarına konmuş mızrak ucu şeklindeki ögelerden oluşturulmuş mimari süsleme şeridi. Ocolo ya da yumurta-ok silmesi de denir."* Bkz: Saltuk 1997, 85-86.

belirginleştirilmiştir. İkinci kademe alttaki diş sırası ile üstteki geniş kaval silme arasındaki iki ince düz silmeden meydana getirilmiş, kaval silmenin yüzeyine bu kez daha stilize, küçük boyutlu, akanthus yaprakları işlenmiştir. Üst kademede ise dışa taşıntılı büyük boyutlu diş sırası yer almaktadır. Bu düzenlemesiyle kapı, antik dönem kapılarını anımsatmaktadır (Resim: 22-24).

Yukarıda belirtildiği gibi pencereler, duvarların yıkılan kısımlarıyla birlikte yok olmuştur. Güney cephe önünde, yüzeyi daire ve eşkenar dörtgen biçimli antrolakların geçmesinden oluşan geometrik geçme motifiyle süslenmiş küçük bir parçaya rastlanmıştır, fakat bunun yapının hangi bölümüne ait olduğu tespit edilememiştir (Resim: 22).

Mevcut kalıntılara göre kuzey cephede alınlıktaki saçak frizinin yüzeyi boş bırakılmıştır. Korunan diğer bölümlerde ise çapraz silmelerin, hasır/halat örgü motifiyle bezendiği görülmektedir. Hasır/halat örgü motifi, Saray Kilisesi'nde olduğu gibi dik açı oluşturan üç kollu "V" hatlı silmelerin, yarım boy kaydırılarak birbirinin altından ve üstünden geçirilmesiyle oluşturulmuştur. Ayrıca "V" şeklinde birbirini kesen hatlar arasında eşkenar dörtgen biçimli küçük gözcükler meydana getirilmiştir (Resim: 25).

Örtü Sistemi: Günümüzde örtü sistemi çökmüş olsa da eski resim ve çizimlerden görüldüğü üzere cephelerin orta bölümü kalkan duvar şeklinde yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmış, bu bölümler beşik, diğer bölümlerin üzeri sundurma/tek pahlı çatı ile örtülmüştür. Merkezdeki mekânın üzerini kapatan kubbe dıştan, silindirik kasnak üzerine oturtulmuş üzeri sal taşlarıyla kaplanmış konik külah ile kapatılmış; kasnağın, ana eksenlerine ince uzun birer mazgal pencere yerleştirilmiştir. Külahın yüzeyi de ince uzun sal taşlarıyla kaplanmıştır (Resim: 17-18).

2.1.3. İç Kaledeki Tetrakonchos Planlı Kilise

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 30.072' D 043˚ 34.333'

Rakım: 1497 m

İç kalenin güney eteğinde, batı uçta, Hegzakonchos planlı (Ste. Egeia) Kilise'nin kuzeyinde yer almaktadır.

Yapı günümüzde tamamıyla tahrip olmuş durumdadır. Sadece kuzeybatı köşesinde duvar dolgusu, yıkıntılar arasında konchların dönüşü ve etrafa dağılmış bezemeli birkaç mimari parça görülebilmektedir. Eski fotoğraflarında da yapının

tahribata uğradığı, 1960'lara kadar kuzeybatı köşenin çatıya kadar sağlam olduğu izlenmektedir (Resim: 26-27).

Tarih: Yapının inşa tarihinin kayıtlı olduğu herhangi bir arkeolojik materyal bulunmamaktır. Ancak mimari özellikleri ile bezemeli saçak frizi parçaları ve çatı kaplaması, kilisenin 10.-11. yy arasına ait olduğunu düşündürmektedir[117].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Sarımsı, kırmızımsı, kahve ve koyu gri renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Dışta on cepheli olan yapı, içte tetrakonchos planlıdır (Çizim 3).

İç mekâna batı cephede eksene yerleştirilen bir kapı açıklığıyla erişim sağlanmıştır. İçte, kare planlı merkezdeki mekân duvar köşeleriyle sınırlandırılmış ve dört yönde yarım daire planlı birer konchla[118] genişletilmiştir. Doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiştir. Apsisin iki yanına doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı oldukça küçük boyutlu birer pastophorion hücresi yerleştirilmiştir. Batı duvarları eksenindeki kapı ile girilen hücreler, doğuda birer apsidiolle sınırlandırılmıştır (Çizim 1 ve Resim: 26-27).

Merkezdeki kare planlı mekân kubbe, konchlar yarım kubbe, pastophorion hücreleri ise muhtemelen beşik tonoz ile örtülmüştür.

Cephe Programı: Mevcut kalıntıların yanı sıra eski resim ve çizimlerden görüldüğü üzere yapının cephelerinde, üçgen nişler ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir düzenleme söz konusudur.

Üçgen nişler, doğuda apsis ile pastophorion hücreleri; güney ve kuzeybatıda konchların arasına denk gelecek şekilde konumlandırılarak içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlamıştır. Kapı açıklığı batı cephede eksende yer almaktadır. Pencere düzenlemesine ait hiçbir veri günümüze ulaşamamıştır[119] (Resim: 27-28). Ancak kentteki Apughamrents ve Ste. Egeia Kilisesi gibi konchos planlı diğer örnekler göz önünde bulundurulduğunda, her konchun birer pencere ile aydınlatılmış olabileceği düşünülebilinir.

---

[117] Strzygowski 1918, 104-105; Cuneo 1977 47-50; Thierry 1984, 86; Cuneo 1988, 551; Karapetyan 2011, 74.

[118] Konchların çapları yaklaşık olarak 3,00 ile 3,30 m arasında değişmektedir.

[119] Üçgen nişlerin genişliği yaklaşık 1,10 m, derinliği 70 cm'dir. Tahribat nedeniyle kapının genişliği tam ölçülememiştir. Ölçülebilen genişlik 1,60 m'dir.

Üçgen nişlere ait veriler şimdi bütünüyle yok olmuştur; ancak eski resimlerden anlaşıldığı üzere zeminden, cephelerin yatay eksenine kadar yükselen nişler yarım daire kemerlidir ve tepelikleri küçük tromp şeklinde işlenmiştir.

Yapının etrafında bulunan parçalar, cephelerin geniş bir saçak friziyle sınırlandırıldığını göstermektedir. Kaval-geniş düz ve dışa taşkın ince düz silme ile profillendirilen saçağın, ortadaki geniş düz silme yüzeyi bezenmiştir.

Plastik Süsleme: Cephelere ait tespit edilen tek süslemeli öge saçak frizidir. Saçağın, ortadaki geniş düz silme yüzeyi, iç kaledeki Saray ve Mijnaberd kiliselerinde olduğu gibi, keskin hatlı hasır/halat örgü motifiyle süslenmiştir (Resim: 29-30).

Örtü Sistemi: Konchlar, sal taşlarıyla kaplı tek pahlı çatıyla örtülmüştür, diğer bölümlerin örtüsüne ilişkin hiçbir veri elde edilememiştir.

2.1.4. Ste. Eghia Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 40˚ 30.010' D 043˚ 34.005'

Rakım: 1457 m

İç kalenin güney ucunda Arpaçay'a bakan yamaçta kayalık bir alan üzerinde yer almaktadır.

Günümüzde kısmen ayakta kalmayı başarmış olan yapının kubbesi tamamen çökmüş, kubbe kasnağının ise sadece kuzey kısmı ayakta kalmıştır. Ayrıca konchları örten çatının tamamında, güneybatı (giriş) ile güney cephenin alt ve üst seviyelerinde; doğu cephenin kuzey ve güney kanadının tamamında tahribat yaşanmış olup yüzey taşlarının çoğu dökülmüştür (Resim: 34-36).

Tarih: Yapının inşa tarihi tam olarak bilinmemektedir. Ancak Karapetyan'ın aktarımına göre yapının güney cephesinde, pencerenin üst kısmındaki bloklara kazınmış olan yazıtta 1170 ve 1190 tarihi, yapının içinde güney konchun duvarına kazınmış yazıtta 1320 tarihi okunmuştur. Bu nedenle Karapetyan yapının bu tarihlerden önce, 10. 11. yy arasında inşa edilmiş olabileceğini dile getirmiştir. Ayrıca Orbeli, kilise içerisindeki yazıtların daha sonraki süreçlerde (13. yy) hacılar tarafından yapılmış grafitolar olduğunu, yapının cephelerindeki orantısızlığın daha ileri tarihli bir restorasyonla (13. veya 17. yy) bağlantılı olabileceğini belirtmiştir. Thierry-Donabédian, Bagratidler Döneminde (10. yy'ın 2. yarısı) inşa edilmiş olan kilisenin 13.-17. yy'da restore edilmiş gibi göründüğünü; Cuneo ise 10.-11. yy'da inşa edilmiş olan

yapının cephelerindeki renkli blokların 13.-17. yy'da muhtemel bir restorasyon çalışmasının varlığına işaret edebileceğini ifade etmiştir[120].

Mimar: Bilinmiyor

Malzeme ve İnşa Tekniği: İçinde siyah tanecikler barındıran sarımsı, kırmızımsı kahve ve yer yer siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Dıştan on bir cepheli olan yapı, içte hegzakonchos (altı apsisli) planlıdır (Çizim 4-5)[121]. Yapının iç mekânına giriş, güneybatı cephenin ekseninde bulunan kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İçte, altıgen planlı merkezdeki mekân her yönde atnalı planlı birer konchla[122] genişletilerek hegzakonchos plan elde edilmiş, doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiştir[123]. Apsisin iki yanına doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve oldukça küçük boyutlu birer pastophorion hücresi yerleştirilmiştir. Batı duvarlarındaki lentolu birer kapıyla girilen hücreler, doğuda birer apsidiolle sınırlandırılmıştır (Resim: 37-38).

Merkezdeki mekân alt köşelerine küçük birer trompçuğun yerleştirildiği pandantif geçişli silindirik kasnak üzerindeki kubbe, konchlar yarım kubbe, pastophorion hücreleri ise beşik tonoz ile örtülmüştür.

Ermeni mimarisinin bilinen on iki cepheli hegzakonchos planlı kiliselerinin aksine burada on bir cephenin uygulanmış olması araştırmacılar tarafından yapıda gerçekleştirilmiş olası 13.-17. yy arasındaki restorasyonla bağlantılı görülmüş; hatta yapı cephelerindeki düzensizlik ve orantısızlıkların da bu nedenden kaynaklanmış olabileceği ileri sürülmüştür[124]. Ancak tarafımızca yapılan incelemelerde yapıda

---

[120] Orbeli 1910, 17, No:114; Strzygowski 1918, 128; Orbeli 1963, 113, No: 114; Thierry 1984, 86; Thierry-Donabédian 1987, 483; Cuneo 1988, 651; Karapetyan 2011, 95. Strzygowski, kiliseyi görmediğini; bu kiliseyi Toramanyan'nın kayıtlarından aldığını ifade etmiştir.

[121] İçte batı ve doğu konchların arası 7,32 m; güneybatı ve kuzeybatı konchların arası ise 7,78 m'dir.

[122] Konchların çap ve derinlikleri ufak farklılıklar içerse de çaplarının yaklaşık olarak 2,20-2,40; derinliklerinin 1,70-2,20 m arasında değiştiği söylenebilir (Güneybatı konch: Çap: 2,28 m, D: 1,80 m; Batı konch: Çap: 2,23 m, D: 1,80 m; Kuzeybatı konch: Çap: 2,28 m, D: 1,70 m; Kuzeydoğu konch: Çap: 2,40 m, D: 2,02 m; Doğu konch/apsis: Çap: 2,40 m, D: 2,20 m; Güneydoğu konch: Çapı 2,30 m, D: 1,80 m).

[123] Her bir konchun içine yarım daire formlu birer kemer yerleştirilmiştir. Güneydoğudaki konchta kemerin doğu köşeliğinde yüksek kabartma tekniğiyle işlenmiş olan bir koç başı bulunmaktadır. Diğer kemer köşelikleri ise tahrip olduğundan burada ne tür tasvirlerin yer aldığı bilinmektedir.

[124] Orbeli 1910, 17, No:114; Orbeli 1960, 113, No:114; Donabedian-Thierry 1987, 483; Cuneo 1988, 651; Karapetyan 2011, 95. Orbeli, bu kilisenin iç kaledeki küçük bir manastıra ait olabileceğini ifade etmiş, ancak bu manastıra dair herhangi bir isim paylaşmamıştır.

kullanılan taşların cinsinde, renklerinde ve ölçülerindeki[125] değişkenliğin her cephe için tekrar eden bir özellik olduğu; kullanılan harç ile harç içindeki moloz taşların boyut ve yoğunluğunun benzer tutulduğu; hem taşların hem de harcın bağlantılarının organik bütünlük gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda cephe sayısındaki ve ölçülerindeki farklığı, araştırmacıların önerdiği gibi yapıdaki olası bir restorasyon çalışmasına dayandırmak yerine, yapının inşa edilme süreciyle bağdaşlaştırmak daha olası görünmektedir.

Cephe Programı: Yapıda girişin bulunduğu cepheden başlanarak kuzey yöne doğru bir pencere, bir üçgen niş şeklinde dönüşümlü ilerleyen cephe düzenlemesi[126] söz konusudur. Nişler[127] doğuda apsis ile pastophorion hücreleri; diğer cephelerde de (güneybatı, kuzeybatı, kuzey ve güney) konchların arasına gelecek şekilde konumlandırılarak içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlamıştır. Kapı açıklığı, güneybatı cephe ekseninde yer almaktadır. Güneybatı, batı, kuzeybatı, kuzeydoğu, doğu ve güneydoğu cephelerde üst seviyeye yerleştirilen pencereler[128] ise konchları aydınlatma görevi üstlenmiştir (Resim: 31-36).

Zeminden, cephelerin yatay eksenine kadar yükselen nişler yarım daire kemerlidir ve tepelikleri tromp şeklinde işlenmiştir (Resim: 39, 41, 43-44, 47, 50, 52). Sade tutulmuş olan tromp şeklindeki tepelikler, üçgen biçiminde kesilen ve altta merkezde birleşen kesme taşlarla ışın demeti gibi şekillendirilmiş, bunlardan girişin hemen batısı ile kuzeybatı cephedeki tepeliklerde taşların yüzeyi yivlendirilmiştir.

---

[125] Cephelerde kullanılan blokların yükseklikleri yaklaşık olarak eş olmakla birlikte (yaklaşık 40 cm) genişlikleri 35 cm ile 1,00 m arasında değişmektedir.

[126] Yapıda cephelerin genişlikleri birbirinden farklıdır. Güneybatı yönündeki ilk cephe (giriş) yaklaşık 2,50 m, ikinci cephe 2,58 m; batı cephe 2,43 m; kuzeybatı yönündeki ilk cephe 2,70 m, ikinci cephe 2,13 m; kuzey cephe 2,62 m; kuzeydoğu cephe 4,20 m; doğu cephe yaklaşık 6,60 m; güneydoğu yönündeki ilk cephe 1,60 m, ikinci cephe 2,25 m; güney cephe 2,40 m genişliğindedir. Cepheler içerisinde en iyi korunmuş olan güneybatı yönündeki ikinci cephedir ve burada yapılan ölçümlere göre cephe yüksekliği yaklaşık 5,00 m'dir.

[127] Güneybatı cephedeki üçgen nişin genişliği 95 cm, derinliği 88 cm, yüksekliği 3,30 m'dir. Üçgen niş ile cephenin doğu ucunun arası 93 cm, batı ucuyla arası 70 cm'dir. Kuzeybatı cephedeki üçgen nişin genişliği 90 cm, derinliği 98 cm, ölçülebilen yüksekliği 2,80 m'dir. Üçgen niş ile cephenin doğu ucunun arası 88 cm, batı ucuyla arası 92 cm'dir. Kuzey cephedeki üçgen nişin genişliği 84 cm, derinliği 70 cm, ölçülebilen yüksekliği 1,80 m'dir. . Üçgen niş ile cephenin doğu ucunun arası 1,04 m, batı ucuyla arası 75 cm'dir. Doğu cephenin kuzeyindeki üçgen nişin genişliği ve derinliği 75 cm, ölçülebilen yüksekliği 1,60 m'dir. Güneyindeki üçgen nişin genişliği 80 cm, derinliği 75 cm, ölçülebilen yüksekliği 2,10 m'dir. Her iki nişin arasındaki mesafe 1,90 m'dir ve bu mesafe, 2,40 m çapındaki apsis ile pastophorion hücrelerinin arasındaki bölüntünün dışa yansıtılmasıyla orantılıdır. Güneydoğu cephedeki üçgen nişin genişliği 1,20 m, derinliği 83 cm'dir.

[128] Güneybatı yönündeki ilk cephede yer alan pencerenin ölçüsü tahribattan dolayı alınamamıştır. Batı cephesindeki pencerenin genişliği 20x 70 cm; kuzeybatı yönündeki ikinci cephede bulunan pencerenin genişliği 20x61 cm; kuzeydoğu cephesindeki pencere 22x52 cm; doğu cephede apsisi aydınlatan pencere 26x73 cm; güneydoğu yönündeki ikinci cephede bulunan pencere 26x70 cm'dir.

Güneybatı (giriş) cephe eksende yer alan dikdörtgen biçimli ve lentolu kapı açıklığının[129] doğu kanadı en alt sıradaki kesme taş hariç yıkılmıştır. Lentonun yüzeyinde enine dikdörtgen bir pano bulunmaktadır. Fakat panonun üst bölümü kısmen işlenmeden bırakılmıştır. Lentonun üst kısmında, iki yanda dışa taşkın üzengi taşları üzerine oturtulan çift kademeli omega biçimi kemerli bir alınlık[130] vardır. Üzengi taşları büyük oranda tahrip olmakla birlikte, özellikle doğudakinin kalan kısımlarından altta ion polsteri üstte abakus ile bir başlık gibi düzenlendikleri anlaşılmaktadır. Polsterin yüzeyi burguludur, orta bölümdeki balteusu ise çift bantlıdır. Omega biçimi kemer iç kademesi dar, dış kademesi daha geniş iki düz silmeden oluşturulmuş, dıştaki silmenin yüzeyi ile alınlığın merkezi bezenmiştir.

Pencereler küçük boyutlu ince mazgal tiptedir ve yarım daire kemerlidir. Her biri üstte yüzeyi bezemeli omega ya da yarım daire biçimli birer kemerle taçlandırılmıştır (Resim: 39, 42, 48-49, 51, 53). Güneybatı cephede kapı üzerinde konumlandırılan mazgal tipli pencerenin üst kısmındaki kesme taşlar dökülmüş, bu yüzden diğer pencerelerde olduğu gibi bezemeli bir kemere sahip olup olmadığı tespit edilememiştir. Aynı nedenden dolayı pencere üzerinde bulunan kitabenin orta kısmı da günümüze ulaşamamıştır. Diğer cephelerde mazgal pencereleri taçlandıran kemerler korunmuş olup bunlardan güneydoğudaki yarım daire, diğerleri ise yan kolları kısa tutulmuş omega biçimlidir[131]. Omega biçimi kemerlerden kuzeybatı ve kuzeydoğu cephede bulunanlar daha basık yapılmıştır. Çoğunlukla içte ve dışta birer kaval silme ile sınırlandırılan kemerlerin yüzeyi, kuzeydoğu (48) ve doğu (Resim: 51) cephesinde yalın bırakılanlar hariç, bezmelerle doldurulmuştur.

Cepheler pencere kemerleri ve üçgen nişler dışında gelişigüzel dağıtılmış haçkar ya da haçın ağırlıklı olduğu bezemelerle daha hareketli hale getirmiştir. Bu bezemeler girişin alınlığında, alınlığın doğusunda, girişin doğusundaki üçgen nişin batısında, doğu kanadında ve üst kısmında saçak seviyesinde, girişin batısındaki nişin doğusunda, batı cephede ve kuzeybatı cephedeki nişin kuzey kanadında bulunmaktadır.

Kalan bölümlerden anlaşıldığı üzere cepheler, dışa hafifçe eğik yerleştirilmiş yalın yüzeyli geniş bir saçak frizi ile sınırlandırılmıştır.

---

[129] Lento 1,50x0,67 m boyutlarındadır. Kapı açıklığı 1,00x1,70 m ölçülerinde, 85 cm derinliğindedir.
[130] Alınlığın çapı 1,20 m'dir.
[131] Güneydoğu cephedeki kemer genişliği 42 cm, silme kalınlığı yaklaşık 10 cm'dir. Kuzeybatı cephedeki kemer genişliği 48 cm, yüksekliği 30 cm, kalınlığı 12 cm'dir. Kuzeydoğu cephedeki kemer diğerlerine göre alçak tutulmuş olup 40 cm genişliğinde, 20 cm yüksekliğindedir, silme kalınlığı 11cm'dir. Doğu cephedeki omega biçimi kemerin genişliği 52 cm, silme kalınlığı 14 cm'dir.

Plastik Süsleme: Yapının tamamında, geometrik ve bitkisel motifler tek ve çift hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir.

Üçgen Nişler: Üçgen nişlerin tepelikleri genellikle sade tutulmuş, sadece girişin hemen batısındaki nişin tepeliği ışın demeti gibi şekillendirilmiş yedi parça taştan oluşturulmuş ve merkezdeki tek, diğerleri çifter olmak üzere toplam on üç yivle taşların yüzeyi yivlendirilerek istiridye kabuğu görümü verilmiştir. Uç kısımları yarım daire şeklinde sonlanan yivler, kemerin yüzeyine taşan küçük birer yarım daire kemercikle de taçlandırılmıştır. Kuzeybatı cephedeki tepelik ise yedi parça taştan meydana getirilmiş ve diğeriyle aynı özelliklere sahip ancak her bir taşta birerden toplam yedi yivle bezenmiştir (Resim: 41, 44).

Kapı Açıklığı: Kapı açıklığında lento üzerinde oluşturulan enine dikdörtgen pano içte ince kaval silme, dışta ise merkezleri matkapla oyulmuş küçük gözlere sahip yuvarlak hatlı zencirek motifiyle sınırlandırılmıştır. Fakat panonun üst bölümü kısmen işlenmeden bırakılmıştır. Lentonun üst kısmındaki omega kemerli alınlıkta bir haç bezemesi bulunmaktadır. Ancak bu bezeme, diğer haç motifleriyle birlikte "Cephedeki Diğer Bezemeler" başlığı altında ele alınacaktır. Altta ion polsteri üstte abakus ile bir başlık gibi düzenlenen üzengi taşlarında polsterin yüzeyi burgulu, orta bölümdeki balteusu ise çift bantlı verilmiştir. Omega biçimi kemerin dıştaki silme yüzeyine yine ince kaval silmeli, birbirine birleşen bir dizi yarım daire motifi işlenmiştir (Resim: 39-40).

Pencere Açıklıkları: Pencere açıklıklarında çoğunlukla içte ve dışta birer kaval silme ile sınırlandırılan kemerlerin yüzeyi, kuzeydoğu (Resim: 48) ve doğu (Resim: 51) cephesinde yalın bırakılanlar hariç, geometrik motiflerle doldurulmuştur. Bunlardan batı ve güneydoğu cephedekiler merkezleri matkapla delinmiş yuvarlak hatlı zencirek motifiyle bezenmişken (Resim: 42, 53) kuzeybatı cephesindeki kemerin yüzeyi dört kaval silmeyle profillendirilmiştir (Resim: 49).

Cephedeki Diğer Bezemeler: Yukarıda belirtildiği gibi bazı cepheler biri sekiz yapraklı çiçek, biri haçkar ve diğerleri haç motifi olmak üzere bezemeye sahiptir. Girişin doğusunda dikdörtgen pano içine işlenmiş haçkar hariç, bezemeler daire biçimli panolar içindedir[132] ve kabartma tekniğiyle şekillendirilen haçların hepsi merkezden dışa doğru üçgen şeklinde genişleyen eş kollu Malta haçı biçimindedir. Kolların yüzeyi, formuna uygun halde üçgen şeklinde oyularak derinlik kazandırılmıştır.

[132] Haç motiflerinin içine yerleştirildiği madalyonlar yaklaşık 32 cm çapındadır.

Giriş alınlığındaki haç kollarının her iki ucu da üç yapraklı yonca/palmet gibi üçer lopla sonlandırılmıştır. Hem haçın merkezi hem de lopların yüzeyi, merkezleri matkapla oyulmuş ve kazıma olarak yapılmış küçük birer daire motifleriyle vurgulanmıştır. Haç kollarının arasına çapraz, lop demetlerinin arasına ise dik olarak sivri uçlu birer yaprak motifi yerleştirilmiş, keskin sırtlı yaprakların damarları balıksırtı gibi işlenmiştir (Resim: 58).

Alınlığın hemen doğusundaki haçkar, kemerin ayak seviyesi hizasından başlayan dikdörtgen çerçeve içerisinde yer alır. Haç motifi, iki yana açılan ve giderek uzayan üçerli palmet yaprağının üzerine oturtulmuştur. İçe doğru "C" formunda eğilen yapraklardan dıştakinin ucu dışa kıvrılarak lop oluşturmuştur. Her bir kolunun iki ucu da birer lopla sonlandırılan haçın ve lopların merkezi ile alttaki palmet yapraklarının uç bölümlerine, ortası matkapla delinmiş birer düğme motifi yerleştirilmiştir. Hem haç kollarının hem de yaprakların yüzeyi içe eğik balıksırtı şeklinde yivlendirilmiştir (Resim: 57).

Girişin doğusundaki üçgen nişin batısında yer alan haç, haçkar ile aynı seviyeye yerleştirilmiştir ve oradaki haça benzer şekilde işlenmiştir. Farklı olarak haç kollarının arasında sivri uçları merkeze yönlendirilmiş, lopların arasında da yatay olarak konumlandırılmış keskin sırtlı birer yaprak motifi bulunmaktadır. Kolların yan yüzeyleri ve yaprakların damarları balıksırtı görünümünde belirginleştirilmiştir (Resim: 55).

Bu nişin doğu kanadındaki haç, tepeliğin hemen alt seviyesindedir. Kolların yüzeyindeki üçgen biçimli oyuklar ince kaval silme ile sınırlandırılmıştır. Diğer tüm örneklerden farklı olarak haç kollarının köşeleri, uçları haç kollarının arasında birleşen kaval silmeli, iç içe çift yarım dairelerle sonlandırılmıştır ve haç kollarının arasına sivri uçları merkeze yönlendirilmiş keskin sırtlı, damarları balıksırtı şeklinde işlenmiş birer yaprak motifi yerleştirilmiştir (Resim: 56).

Nişin üst kısmında, saçak seviyesinde bulunan ve batıya doğru konumlandırılmış olan haç motifi çerçevesiyle birlikte, pergel kullanıldığı anlaşılacak biçimde kazıma olarak çizilmiş ve olasılıkla işlenmeden bırakılmıştır. Uçları birer lopla sonlandırılan haç kollarının yüzeylerine birer küçük yarım daire motifi kazınmış, hem lopların hem de daire motiflerinin merkezi matkapla delinmiştir (Resim 52).

Girişin batısındaki nişin doğu tarafında yer alan haç motifi tepeliğin başlangıç seviyesi hizasındadır. Yüzeyleri kazıma olarak konturlanmış haç kollarının uçları üç

yapraklı yonca/palmet gibi üçer lopla sonlandırılmış, haçın merkezine de küçük bir daire motifi yerleştirilerek loplarla birlikte merkezlerine matkapla birer delik açılmıştır. Haç kollarının arası ise sivri uçları merkeze yönelik, ucu tomurcuklu kısa saplı birer ok ucu ile doldurulmuş, uçlarının yüzeyi de üçgen biçiminde oyularak derinlik kazandırılmıştır (Resim: 41-42).

Batı cephede, pencerenin etrafına yerleştirilmiş dört haç bezemesi vardır. Bunlardan iki yandakiler pencerenin hemen bitişiğinde yer alırken alt ve üst seviyedekiler pencereden bir blok taş uzaklığında konumlandırılmıştır.

Pencerenin iki yanındaki haç motifleri eş düzenlemeye sahiptir ve girişin batısında yer alan tek loplu haç motifi gibi betimlenmişlerdir. Ancak burada sadece haç kollarının arasındaki yaprak motiflerine yer verilmiş, lopların arasındaki yapraklar işlenmemiştir. Fakat kuzey yandaki haçın loplarının arasına dikey olarak iki yana simetrik açılan ikişer ince yaprak yerleştirilmiştir.

Üst seviyedeki haç motifinin uçları da tek lopludur. Motif dıştan lopların arasında içbükey kavis yaparak uzanan ve haç kollarının arasında kıvrılıp sivri ucu merkeze yönelik birer yaprak motifi oluşturan ince bir kaval silme ile kuşatılmıştır (Resim: 41-42).

Alt kısımdaki haç ise kolları üç loplu, haç kollarının arasında yaprak bulunan diğer haçlar gibi betimlenmiştir. Ancak haçı kuşatan daire biçimli panonun yüzeyi burguludur ve panonun alt köşelerine üçgenimsi birer alan açılarak ucu kanca şeklinde biten kıvrık dalda bir yaprak motifi ile doldurulmuştur.

Kuzeybatı cephede bulunan nişin kuzey kanadındaki son bezeme üst seviyeye yerleştirilmiştir. Uçları sivri sekiz yapraklı çiçek/rozet motifi yine konturları çizilerek işlenmeden bırakılmıştır (Resim: 45). Ayrıca nişin batı tarafında alt seviyede oldukça tahrip olmuş bir haç motifi bulunmaktadır. Bu haç motifi, haç kollarının arasında yaprak bulunan diğer haçlar gibi betimlenmiştir. Haç kollarını sonlandıran lopların formu ise tahribat nedeniyle anlaşılamamaktadır (Resim: 46).

Saçak Frizi: Saçak frizinin yüzeyi boş bırakılmıştır.

Örtü Sistemi: Günümüzde kasnağın kuzey bölümü hariç örtü kısmı yıkılmış olmakla birlikte, eski resim ve çizimlerden görüldüğü üzere doğu cephenin orta bölümü kalkan duvar şeklinde yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmış, içte apsise denk gelen bu bölüm beşik, pastophorion hücreleri ve diğer konchların üzeri sundurma/tek pahlı çatı ile örtülmüştür. Merkezdeki mekânın üzerini kapatan kubbe, kentteki diğer

yapılara nispeten daha kısa tutulmuş[133] silindirik kasnak üzerine oturtulmuştur. Kasnağın mevcut bölümünde bulunan yarım daire kemerli bir mazgal pencere ile bunun hemen batısındaki pencerenin günümüze ulaşan doğu kanadı (Resim: 47)[134], ana ve çapraz eksenlere birer tane pencere yerleştirildiğini göstermektedir. Yine eski resimlere göre kubbe dıştan, sal taşlarıyla kaplı konik bir külah ile kapatılmıştır (Resim:31-33)[135].

2.1.5. Shushan/Şuşan Pahlavuni Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 30.202' D 043˚ 34.007'

Rakım: 1486 m

İç kalenin kuzey eteğinde, kaleye ulaşan yolun alt tarafında, vadi kenarında yer almaktadır.

İlk kazı çalışmaları 1906 yılında N. Marr tarafından gerçekleştirilen yapı[136], önemli ölçüde tahribata uğramış, duvarları yer yer 30-100 cm yüksekliğinde sağlam kalabilmiştir (Resim: 59-61).

Tarih: Kilisenin Prenses Shushan Pahlavuni tarafından muhtemelen 1037 yılında inşa ettirildiği ileri sürülmektedir[137].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Sarımsı, kırmızımsı, kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir[138].

Yapı Tanıtımı: Çift basamaklı platform üzerinde yer alan yapı, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli plan tipindedir[139] (Çizim 6; Resim: 59-61).

Kiliseye giriş, güney cephe ekseninde bulunan bir kapı açıklığıyla sağlanmıştır. İç mekânda, kuzey ve güney duvar, eksenin iki yanına simetrik yerleştirilen ve duvar yüzeyinden dışa taşkın, iki kademeli, ön yüzlerine yarım sütun eklenmiş, ikişer duvar payesiyle batıdan doğuya doğru daralan üç baya ayrılmıştır[140]. Payeleri bağlayan

[133] Kubbe kasnağının mevcut yüksekliği 2,40 m'dir.
[134] Kubbe kasnağında kuzeyde bulunan pencerenin genişliği 23 cm, yüksekliği 1,26 m ve derinliği 1,00 m'dir.
[135] Karapetyan 2011, 96-99, Res. 231-233, 238-239.
[136] Tokarsky 1973 18-19; Karapetyan 2011, 153.
[137] Orbeli 1966, 48; Tokarsky 1973, 19; Karapetyan 2011, 153. Karapetyan'ın aktarımına göre 1906 yılında gerçekleştirilen kazılar sırasında, 1037 yılında yapılan kapsamlı tadilattan bahsedilen kitabeli bir alınlık bulunmuştur.
[138] Yapının farklı yerlerinden alınan ölçülere göre kesme taşların boyutları 1,25x0,56 m, 42x34 cm, 53x70 cm arasında değişiklik göstermektedir.
[139] Kilise dışta 13,40x8,32 m ölçülerindedir.
[140] Duvar payelerinin genişliği 1,28 m'dir. Güney duvarda korunan iki duvar payesi arasındaki mesafe 3.10 m'dir.

kemerlere ilişkin herhangi bir veri bulunmamaktadır. Ancak, kademeli yapılmaları ve benzer örnekler göz önünde bulundurulduğunda kademeli kemerlerle bağlanmış oldukları tahmin edilmektedir. Merkezde oluşan kare planlı mekânın ise kubbeli olup olmadığı bilinmemektedir (Resim: 59-61).

Yapının doğu duvarı ekseninde yarım daire planlı apsis ile apsisin iki yanında küçük birer pastophorion hücresi bulunmaktadır. Batı duvarları eksenindeki bir kapı ile küçük baylara açılan hücreler, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlıdır ve prothesis mekânının doğu duvarı apsidiolle sonlandırılmıştır[141].

Cephe Programı: Yapı büyük oranda tahrip olduğundan cephe ve süsleme programı hakkında ayrıntılı bilgi edinilememektedir. Sadece doğu ve güney cephede alt bölümleri sağlam kalabilmiş ikişer üçgen niş, bir de kapı açıklığı mevcuttur.

Üçgen nişler, doğuda apsis ile pastophorion hücreleri arasına; güney cephede de duvar payelerine denk gelecek şekilde kapının her iki yanına konumlandırılarak içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlamıştır. Yapılarda cepheler genellikle simetrik düzenlendiğinden, kuzey cephede de üçgen nişlere yer verilmiş olmalıdır[142] (Resim: 63-64).

Kapı düzenlemesine ait tek veri doğu kanadında bulunan çifte sütuncedir. Buna göre açıklık iki yanda çifte sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Sütunceler ortak bir plinthos üzerine oturtulmuş, iki ince bilezikten sonra küresel kaideler yer almıştır[143] (Resim: 64).

Plastik Süsleme: Cephelerin sadece alt bölümü sağlam kalabildiğinden, süsleme programına ilişkin veriler kaybolmuştur. Sadece yapının yakınında bir silme parçasına rastlanmıştır. Kaval-düz geniş ve dışa taşkın düz ince silmeyle profillendirilen saçağın geniş düz silme yüzeyi, iç kaledeki yapılarda olduğu gibi, keskin hatlı hasır/halat örgü motifiyle bezenmiştir (Resim: 65).

Örtü Sistemi: Yapının örtü sistemiyle ilgili günümüze ulaşan hiçbir veri yoktur.

[141] Apsisin çapı 2,88 m'dir. Pastophorion hücresi oldukça tahrip durumda olduğundan ölçü alınamamıştır. Güneydeki hücrenin giriş açıklığı 1,20 m'dir.
[142] Güney cephede doğu taraftaki nişten alınan ölçüye göre üçgen nişler yaklaşık 1,00 m genişliğindir.
[143] Tahribat nedeniyle kapının genişliği tam ölçülememiştir. Ölçülebilinen genişlik 1,60 m'dir.

2.1.6. Karimadin Kilisesi (Aşot Kilisesi, Kızıl Kilise, 101 No.lu Kilise)

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 30.258' D 043˚ 34.105'

Rakım: 1460 m

Kilise, Aşot surlarının içerisinde, Manuçerh Camii'nin güneyinde yer almaktadır.

Büyük oranda tahribata uğramış kilisenin duvarları yer yer 60-300 cm seviyesinde ayakta kalabilmiştir. Kilisedeki ilk kazı çalışmaları 1912 yılında N. Marr tarafından gerçekleştirilmiştir[144]. Çalışmaların sonucunda, kilisenin daha sonraki süreçte eve dönüştürüldüğü; etrafının konut ve çiftlik yapıları ile kuşatıldığı ortaya çıkarılmıştır (Resim: 66-68).

Tarih: Yapının inşa tarihine ilişkin herhangi bir kayıt yoktur. Ancak Marr'ın yürüttüğü kazı çalışmaları sırasında, üzerinde 1272 tarihi ile Ukan Karimadin, Babkan Fahradin ve kardeşleri Dapta Hatun'un kilise için bir çan kulesi inşa ettirdiğinin belirtildiği, üç parça halinde kitabe ele geçirilmiştir[145]. Bu da kilisenin 1272 yılından önce inşa edilmiş olduğunu kanıtlamaktadır. Zira kilisenin sahip olduğu üslup ve mimari özellikler 10. yy sonu-11. yy başlarına tarihlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği Sarımsı-kırmızımsı kahve ve koyu gri renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Üç basamaklı bir platform üzerine oturtulan yapı, batı cephesinin orta bölümündeki dışa taşıntılı bölüm dışında, dışta doğu-batı yönünde dikdörtgen, içte ise tek nefli kubbeli olarak planlanmıştır[146] (Çizim 7).

---

[144] N. Marr yapıya "101 No.lu Kilise" adını vermiştir; ancak yapı çan kulesinin inşa kitabesinde geçen Karimadin adıyla da bilinmektedir.

[145] Marr 1934, 113; Uluhogian 1984, 83; Uluhogian1992, 406. Apsisin orta bölümünde gerçekleştirilen kazı çalışmaları sırasında, kırık kitabe parçalarıyla üç yönden çevrelenmiş bir ocak bulunur. Isı nedeniyle kırılan kitabe parçaları üzerinde, "1272 tarihi" ve *"*Tanrı'nın lütfuyla *biz Ukan Karimadin, Babkan Fahradin ve Dapta Hatun bu çan kulesini inşa ettik... biz Ukan (Karimadin), Babkan (Fahriadin) ve Dapta Hatun öldükten sonra bizim için ayini yerine getirmesi için Sargis, Siti ve Arkaun Sargisu görevlendirdik…" yazılıdır.* Bu kişiler Tigran Honents gibi, zengin sınıfa mensup kişilerdir ve isimleri Karmirvank ile Horomos manastırlarındaki 1271 ve 1274 tarihli yazıtlarda da geçmektedir. Yapı için ayrıca bkz: Marr 1934, 98-110, XLIX-LIV-217-257; Tokarsky 1961, 190, *253-255;* Cuneo 1977, 43; Thierry 1984, 86; Cuneo 1988, 654; Karapetyan 2011, 168, Fig. 432-438;

[146] Kilise dışta 14,30x10 m ölçülerindedir.

Kiliseye güney cephede eksene konumlandırılan bir kapı açıklığıyla erişim sağlanmıştır[147]. İç mekânda, kuzey ve güney duvar, eksenin batısına yerleştirilmiş, duvar yüzeyinden dışa taşkın, ön yüzlerinde yarım sütun bulunan profilli birer duvar payesiyle, doğudaki daha geniş iki baya bölünmüştür. Doğuda yarım daire planlı apsis ile iki yanında birer pastophorion hücresi yer almaktadır. Marr tarafından iki katlı düzenlendiği tespit edilen hücrelerin kısmen sağlam durumdaki alt katları[148] doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Batı duvarları ekseninde bulunan birer kapıyla girilen hücrelerin doğu duvarları apsidiolle sonlandırılmıştır[149]. Batı duvarın dışa taşıntı yapan orta bölümüne eş genişlik ve yüksekliğe sahip, yarım daire planlı üç niş yerleştirilmiştir[150].

Üst yapı tamamıyla çökmüş olduğundan, nasıl programlandığını söylemek zordur. Ancak Marr, kazılar sırasında elde ettiği verilerden yola çıkarak duvar payelerinin dört kademeli kemerlerle bağlandığını, kilisenin başta kubbesiz planlandığını, daha sonra batı ve doğu duvarda düzenlemeler yapılarak merkezdeki mekânın kubbeyle kapatıldığını, kubbenin içte silindirik, dışta çokgen formlu bir kasnak üzerine oturtulduğunu ileri sürmüştür[151] (Resim: 66).

Cephe Programı: Mevcut kalıntıların yanı sıra Marr'ın kazı raporundan anlaşıldığı üzere yapının cephelerinde kör kemer dizileri, üçgen nişler ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir düzenleme söz konusudur (Çizim 7 ve Resim: 69-72).

Yine eski resim ve çizimlerden görüldüğü üzere, batı cephenin dışa taşıntı yapan bölümünde üç, bu bölümün yan duvarlarında birer ve cephenin kuzey ve güney kanatlarında birer olmak üzere toplam yedi, doğu cephede beş, güney cephede altı, kuzey cephede ise sekiz kör kemer dizisi vardır. Ancak günümüze, batı cephedekiler ile kuzey cephenin doğu ucundaki iki kemer gözünün alt kısmı ulaşmıştır. Üçgen nişler doğu, kuzey ve güney cephelerde eksendeki kemer gözlerinin iki yanına, içteki bölüntüyü dışa yansıtacak biçimde yerleştirilmiş, batı cephede ise nişe yer

[147] Kilisenin güneyinde kilise ile çağdaş olmayan bir mezarlık bulunmaktadır ve mezarlık zemininin toprak dolgusu kilisenin platformunun üçüncü basamağına kadar yükselmiştir.
[148] Marr 1934, 100. N. Marr ayrıca yapı içinde pencere kenarlarında fresko kalıntıların da korunduğunu bildirmiştir.
[149] Apsis yarım dairesinin çapı 4 m'dir. Hücreler yaklaşık 2,25x1,25 m ölçülerindedir.
[150] Batı duvardaki nişlerin genişliği 1,02 m, derinliği 70 cm'dir.
[151] Marr 1934, 99. Marr'a göre batı cephede kapı açıklığının olmayışı bunun yerine cephenin dışa doğru taşıntılı işlenmesi, kubbe kasnağının oturtulması için duvar direncinin attırılması yönelik yapılan değişimin kanıtıdır. Muhtemelen kilisenin ilk girişi de batı cephededir; yapılan düzenlemeler sırasında batı cephe bugünkü görünümünü almıştır.

verilmemiştir. Kapı açıklığı güney cephede eksendeki kemer gözünde bulunmaktadır. Pencere düzenlemelerine ilişkin veriler ise Marr'ın kazı raporlarından öğrenilmektedir.

Kemer gözleri doğu ve batı cephede eksene simetrik; batı cephede dışa taşkın bölümde üç, iki yanda birer; güney cephede ise kapı açıklığından dolayı doğu tarafta üç, batı tarafta iki adet olacak şekilde yerleştirilmiş; kuzey cephede kemer genişlikleri eş, diğer cephelerde ise merkezdekiler daha geniş yapılmıştır[152]. Bunlar, platformun üst basamağından yükselen çifte sütunceler ve çevredeki mimari kalıntılardan anlaşıldığı üzere, sütunceleri bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuş; batı cephenin iki ucundaki sütunce çiftlerinin arasına, köşeye denk getirilerek birer sütünce daha yerleştirilmiştir. Bu tek sütunceler üst köşeleri pahlı yüksek plinthos üzerine oturtulmuştur ve kaideleri yoktur. Diğerleri ise enlemesine dikdörtgen ortak plinthos ile iki ince bilezik arasındaki içbükey silme ile ayrılan, alttaki daha büyük küresel biçimli çift kaideye sahiptir[153] (Resim: 66-71). Kilise çevresinde sütunce başlıklarına ait kalıntıya rastlanmamıştır; ancak Marr sütuncelerin bezemeli başlıklara sahip olduğunu ifade etmiştir[154].

Yapının kuzeyinde tespit edilen bir kemer kalıntısı, kemerler hakkında fikir sahibi olunmasını sağlamıştır. Buna göre kemerler içte iki kaval silme arasında ince düz, dışta iç yüzeyi kaval silmeyle sınırlandırılmış geniş düz silmeyle iki kademeli yapılmış ve dıştaki kemerin yüzeyi bezenmiştir (Resim: 73). Ancak Marr, kazılar sırasında yüzeyi bezemeli daha fazla sayıda kemer parçası açığa çıkarmıştır[155].

Üçgen nişler, kemer gözlerinin merkezinde bulunmaktadır, ancak günümüze sadece alt kısımlarının küçük bir bölümü ulaşmıştır[156]. Yapı etrafında nişlerin tepelikleriyle ilgili herhangi parçaya rastlanmamıştır; ancak N. Marr tepelik yüzeyindeki bezemelerin de çeşitli olduğunu dile getirmiştir.

Güney cephede eksendeki kemer gözünde yer alan kapı açıklığı[157], iki yanda, içten dışa doğru kademelendirilerek beden duvarından taşan duvar payeleriyle sınırlandırmıştır (Çizim: 7). Ancak ne payeler ne de payeleri bağlayan kemerlerle ilgili

[152] Kuzey cephenin doğu ucundaki ilk kemer gözü 1,02 m, 2. kemer gözü 94 cm genişliğindedir. Plinthos ölçüleri 42x20x15 cm'dir
[153] Marr 1934, 100'de, dokuzar tanesi kuzey ve güney cephede, 8 tanesi batı, 6 tanesi doğu cephede olmak üzere 32 tane çifte sütunce bulunduğunu dile getirilmiştir.
[154] Marr 1934, 100.
[155] Marr 1934, 100.
[156] Tahribat nedeniyle ölçü almak mümkün olamamıştır.
[157] Kapı genişliği 1,25 cm derinliği 1,90 m, mevcut yüksekliği 1,10 m'dir.

arkeolojik materyaller günümüze ulaşmıştır. Marr, kapı açıklığının duvar yüzeyine yerleştirilen bir kemerle taçlandırıldığını belirtmiştir (Resim: 2d).

Pencere düzenlemeleri yine Marr'ın sunduğu bilgilerden öğrenilmektedir. Buna göre pencerelerin üzerlerinde at nalı (olasılıkla omega) biçimi kemer bulunmaktadır.

Yapının çevresinde dağınık halde saçak frizi parçaları görülmektedir. Bunların biri iç kaledeki kiliselerde olduğu gibi, iki kaval silme arasında geniş düz ve dışa taşkın ince düz silme ile profillendirilmiştir (Resim: 74).

Plastik Süsleme: Plastik süsleme ile ilgili günümüze ulaşan kalıntılar oldukça azdır. Ancak Marr'ın kazı raporundan plastik süslemelerle ilgili pek çok veriye ulaşmak mümkündür[158].

Sütün Başlıklar: Marr sütuncelerin bezemeli başlıklarının olduğunu, başlık yüzeyinde stilize palmet, geniş uçlu yapraklar, baş aşağı çevrilmiş akanthuslar, daire çerçeve içine alınmış altı ya da beş yapraklı çiçek motifleri, birbirine düğümlerle bağlı eş merkezli dairelerden oluşan antrolak motifleri gibi zengin içerikli süslemeye yer verildiğini ifade etmiştir.

Kemer Dizileri: Yapının kuzeyinde tespit edilen kemer kalıntısında, kemerin dıştaki yüzeyi, yarım daire kıvrımlar yaparak uzanan ve yüzeyleri yivli üç kolun, birbirinin altından ve üstünden geçirilmesiyle meydana getirilmiş yuvarlak hatlı hasır/halat örgü motifiyle doldurulmuştur. Kesişmelerden dolayı dairelerin merkezinde eşkenar dörtgen biçimli gözler oluşmuştur. Ancak Marr, kazılar sırasında bitkisel ya da geometrik motiflerle süslenmiş daha fazla sayıda kemer parçası açığa çıkarmıştır. Bitkisel motifler, çoğunluğunun ucunda düğme motifleri bulunan altı ya da yedi yapraklı stilize asma dallarından ibarettir. Geometrik motifler ise birbirine düğümlerle bağlı antrolaklar şeklindedir. Kemer köşeliklerinde ise antrolaklar ve tepe noktasında kabartma düğme motifleri bulunan uzatılmış stilize yapraklara yer verilmiştir.

Üçgen Nişler: Marr, tepelik yüzeyindeki bezemelerin çeşitli olduğunu belirtmiş; ancak ne tür bezmeler kullanıldığını dile getirmemiştir.

Kapı Açıklığı: Kapı açıklığında yüzeyi bezemeli olarak bilinen tek unsur, kapıyı taçlandıran omega kemerdir. Marr, kapıyı taçlandıran kemerin merkezi altı yapraklı çiçeklerle doldurulmuş antrolaklarla süslü olduğunu belirtmiştir (Resim: 72).

[158] Plastik süslemeler için bkz: Marr 1934, 100.

Pencere Açıklıkları: Marr'ın aktarımına göre, pencere bordürlerinde 10. yy sonuna ait Ermeni kiliselerinde olduğu gibi, kollarının ucu yapraklı, eş kollu haç ve merkezlerinde beş yapraklı çiçek bulunan antrolak motiflerine yer verilmişti.

Saçak Frizi: Yapının çevresinde dağınık halde bulunan saçak frizlerinin yüzeyi, iç kaledeki kiliselerde olduğu gibi, keskin hasır/hatlı halat örgü motifiyle bezenmiştir (Resim: 74).

Örtü Sistemi: Marr, örtü sistemine ilişkin olarak; kör kemer dizileriyle kuşatılan kubbe kasnağının sekiz cepheli olduğunu ve kemer yüzeylerinin cephelerde izlendiği gibi bitkisel ve geometrik motiflerle bezendiğini belirtmiştir.

2.1.7. Ani Katedrali

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 30.380' D 043˚ 34.380'

Rakım: 1490 m

Yapı, Arpaçay'a bakan güney yamaç üzerinde, kentin ana caddesine yakın bir konumda Surb Amenap'rkitch (Halaskar) Kilisesi'nin batısında ve Manuçerh Camii'nin kuzeydoğusunda yer almaktadır.

Yapının 1319 yılı depreminde kubbesi, 1988 depreminde de kuzey cephe batı kanadının üst seviyesi büyük oranda yıkılmıştır. Ayrıca batı cephesinin kuzey ve güney köşeleri ile doğu cephesinin merkezinde çatlaklar söz konusudur ve her cephede yüzey taşlarının bir kısmı düşmüştür (Resim: 78-81).

2013 yılından itibaren Prof. Dr. Fahriye BAYRAM tarafından yürütülen kazı çalışmaları sonucunda yapının batısında zemini sal taşlarıyla döşeli bir jamatunun var olduğu anlaşılmış; kuzeydoğu duvarına bitişik kare planlı ek mekân ile doğu cephe önündeki şapel ve iki mezar odasının etrafı temizlenerek tamamen açığa çıkartılmıştır[159]. Ayrıca yapının güneydoğusunda bulunan Hripsime Şapeli 2016 yılı kazı çalışmalarıyla açığa çıkartılmış ve yapının trikonchos planlı olduğu tespit edilmiştir.

Tarih: Güney cephesinin batı kanadında yer alan 21 satırlık kitabeye göre; yapının inşasını 989 yılında Bagratid Kralı II. Smbat başlatmış ve 1001 yılında I.

[159] Doğu duvarı önünde yer alan şapel ile iki mezar odasının kazıları, Prof. Dr. Beyhan KARAMAĞRALI tarafından gerçekleştirilmiş, 2013 yılından sonra yürütülen kazı çalışmaları sonucunda ise katedralin bütün çevresi açılmıştır. Bkz: Bayram 2016, 85-90; Bayram 2018a, 133-150; Bayram 2018b, 46-57.

Gagik'in eşi kraliçe Katramide tamamlatmıştır[160]. Bunun dışında batı cephede güney uçtaki iki kemer gözüne[161] iç kaleye sevk edilen sularla ilgili; güney cephede doğu uçtaki ikinci kemer gözüne[162] yapıdaki 13. yy onarımlarıyla ilgili kitabeler kazınmıştır.

Mimar: Ermeni tarihçi Asoğik'in[163] *Histoire Universelle* adlı eserindeki aktarımlarına göre Kral II. Smbat, Ani Katedrali'nin yapımı için Mimar Trdat'ı görevlendirmiştir[164].

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Sarımsı, kırmızımsı, kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Yapı dışta, yedi basamaklı bir platform üzerine oturtulan doğu-batı doğrultulu dikdörtgen; içte üç nefli kubbeli bazilikal planlıdır (Çizim: 8) [165]. Ayrıca yapının örtü seviyesinde haç plan oluşturulmuş ve buna uygun olarak cephelerin orta kısmı yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır[166].

İç mekâna giriş kuzey, güney ve batı cephelerde eksene yerleştirilen birer kapı açıklığıyla sağlanmıştır. İç mekânda bölüntü, karşılıklı yerleştirilmiş haç biçimli ve profilli ikişer fil paye ile meydana getirilmiştir. Köşelerinde birer sütunce bulunan payeler kademeli hafif sivri kemerlerle bağlanarak merkezde kare planlı bir bölüm

---

[160] Kitabede, Ermenilerin 450 (1001) yılında Gagik'in eşi Sunik kralı Vasak'ın kızı kraliçe Kadremide'nin Smbat'ın temelini attığı katedrali tamamlattığı aktarılmaktadır. Kitabe için bkz: Uluhogian 1984, 75. Ayrıca antik yazar Asoğik'in aktarımına göre de inşasını Kral Smbat'ın başladığı katedrali tamamlatan Kraliçe Katramide, üstünde gökyüzüne benzer bir kubbenin yükseldiği muhteşem yapıyı, altın ipliklerle dokunmuş çeşitli renkteki çiçekli duvar halılarıyla ve altın - gümüş vazolarla süslenmiştir. Asoğik, Histoire Universelle, 2, XXX, 139 Ayrıca bkz: Alishan 1881, 63-69; Lynch 1901, I, 371-374; Orbeli 1910, No.73-73a, 38-41; Strzygowski 1918, 184-187, 193-195; Marr 1934, 118-121; Cuneo 1977, 52; Der Nersessian 1978, 99-101; Thierry- Donabédian 1987, 484; Cuneo 1988, 660, 685; Hofrichter 1995, 141; Maranci 2003, 294-305; Grousset 2005, 490, 507; Donabedian 2007, 132-133; Matevosyan 2008, 3-30; Karapetyan 2011, 84; Bayram 2016, 85; Bayram 2018a, 133-150; Bayram 2018b, 46-57.

[161] Kitabede Bizans vali/ordu komutanı (Magistros) Aron'un halkı memnun etmek için kendi parasıyla Dçhaniv sularını iç kaleye sevk ettiği aktarılmıştır. Kitabe için bkz: Uluhogian 1984, 75.

[162] Burada Tigran'ın, Ermenilerin 662 (1213) yılında katedralin tahrip olan basamaklarını onardığı aktarılmıştır. Kitabe için bkz: Uluhogian 1984, 75.

[163] Asoğik, Histoire Universelle, 2, xi, xii, xli. 11. yy'da yaşamış olan tarihçi, Van'ın güneybatısındaki Taron (Muş) eyaletindendir. Aşoğik Stephanos Taronetsi (ya da Étienne Asogig de Tarôn) olarak tanınan tarihçi, Katholikos Sargis tarafından "Histoire Universelle" isimli kitabı yazmakla görevlendirilmiştir. Ayrıca bkz: Der Nersessian 1978, 89; Maranci 2003, 303, dipnot 8.

[164] Asoğik, Histoire Universelle, 2, XI, 49-50; Asoğik'e göre Kral Smbat katedralin yapımı için Argina Katedrali'ni inşa eden ve Kontantinapolis'teki Ayasofya Kilisesi'nin kubbesini onaran mimar Trdat'ı görevlendirmiştir. Ayrıca bkz: Alishan 1881, 63-69; Lynch 1901, I, 371-374; Orbeli 1910, No.73, 38-41; Strzygowski 1918, 193,197, 516, 588; Marr 1934, 118-121; Cuneo 1977, 52; Cuneo 1988, 660, 685; Der Nersessian 1978, 99-101; Thierry- Donabédian 1987, 484; Hofrichter 1995, 141; Maranci 2003, 294-305. Grousset 2005, 490, 507; Donabedian 2007, 132-133; Matevosyan 2008, 3-30.

[165] Yapıya dair ilk detaylı plan, kesit ve cephe çizimleri Toramanyan tarafından gerçekleştirilmiştir. Toramanyan'ın yapmış olduğu bu çalışmaların büyük bir kısmı, "Toramanyan, T., *The Cathedral Church of Ani,* Yerevan, 2008." içerisinde yer almaktadır.

[166] Kilise dışta 34,00x21,60 m (ölçü, platformun en üst basamağının köşelerinden alınmıştır) içte 32,10x20 m boyutlarındadır.

oluşturulmuştur. Kuzey, güney ve batı duvarlar, payelerin hizasına konumlandırılmış profilli ikişer duvar payesi ile ortadaki daha yüksek tutulmuş üç baya ayrılmış, bunlar hem kendi aralarında hem de payelere kademeli sivri kemerlerle bağlanmıştır[167] (Resim: 82-83).

Doğuda, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı bir bemadan sonra yer alan apsis yarım daire planlıdır[168]. Alt yarısı on adet nişle hareketlendirilmiş, doğu duvarı eksenine de yarım daire kemerli bir mazgal pencere açılmıştır. Apsisin iki yanında, kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi bulunmaktadır. Çift katlı düzenlenen hücrelere, batı duvarları ekseninde bulunan birer kapı ile girilmektedir ve apsidiolle sınırlandırılan doğu duvarları ekseninde yarım daire kemerli birer mazgal pencere yer almaktadır[169] (Resim: 82-83).

Merkezdeki kare planlı bölüm, pandantifle geçilen silindirik kasnak üzerindeki kubbeyle örtülmüş, ancak kasnağın büyük bir kısmıyla birlikte kubbe yıkılmıştır. Kubbe dışında kalan bölümler beşik tonoz ile kapatılmış, bunlardan merkezdeki mekânın dört yanında yer alanların tonozu bu mekâna yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plan meydana getirilmiştir.

Cephe Programı: Yapının cephelerinde kör kemer dizileri, üçgen nişler ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir düzenleme söz konusudur. Karşılıklı cepheler, yaklaşık eş programa sahiptir (Resim: 78-81).

Merkezdekiler daha geniş ve yüksek olmak üzere, doğu ve batı cephede beşer; kuzey ve güney cephede ise onar kör kemerden oluşan diziler vardır. Kuzey cephenin batı bölümü yıkıldığından buradaki üç kemer gözü günümüze ulaşamamıştır. Nişler doğu, kuzey ve güney cephelerde merkezdeki kemer gözlerinin iki yanına, içteki bölüntüyü dışa yansıtacak biçimde yerleştirilmiş, batı cephede ise nişe yer verilmemiştir. Kapı açıklıkları eksendeki kemer gözlerinde bulunmaktadır. Doğu ve batı cephede pencere düzenlemesi farklıdır. Eksendeki ile iki uçtaki kemer gözlerinde pencere açıklıklarına yer verilmekle birlikte, doğu cephede dıştaki kemer gözlerinde, pastophorion hücrelerinin her iki katını aydınlatan altlı üstlü birer küçük mazgal pencere

[167] Fil ayaklarının arası, her iki doğrultuda yaklaşık 7,50 m'dir. Kaidelerden alınan ölçüye göre fil ayakları ile kuzey ve güney duvar payelerinin arası yaklaşık 1,35 m, fil ayaklarını bağlayan kemerlerin yüksekliği yaklaşık 18,50 m, fil ayaklarını duvar payelerine bağlayan kemerlerin yüksekliği 11,50 m'dir. Yapının batı beden duvarından alınan ölçüye göre, ana nef yaklaşık 7,50 m, yan nefler yaklaşık 3,60 m genişliğindedir.

[168] Apsis yarım dairesinin çapı 7,68 m'dir.

[169] Hücrelerin alt katları, 5,60x4,00 m; alt katın batı duvarındaki kapı genişliği 1,15 m'dir. Kapı yükseklikleri ise tahribat nedeniyle tam tespit edilememektedir.

varken batı cephede büyük boyutlu birer mazgal pencere bulunmaktadır. Ayrıca batı cephede kuzeyden ikinci kemer gözünde, örtü seviyesine çıkışa sağlayan merdiven basamaklarının görüldüğü, olasılıkla dikdörtgen biçimli bir ve alınlığın başlangıç hizasında, eksende bir okulus pencereye yer verilmiştir. Kuzey ve güney cephedeki pencereler ise simetrik yerleştirilmiştir. Merkezdeki kemer gözünde eksendeki daha büyük boyutlu ve üst seviyede olmak üzere üçer, doğudaki üçgen nişin doğusundaki kemer gözünde alt seviyede bir mazgal, bunun üzerinde iki okulus, batıdaki nişin batısındaki iki kemer gözünde de birer mazgal pencere vardır, ayrıca her iki cephede de alınlıkta birer okulus pencere görülmektedir.

Kör kemer dizileri, platformun üst basamağından cephenin yatay eksenine kadar yükselen sütunceler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur. Doğu ve batı cephede merkezdeki ve uçtaki kemer gözleri daha geniş ve yüksek, içtekiler ise dar ve biraz alt seviyede tutularak ritmik bir düzenleme yaratılmıştır[170]. Batı cephede merkezdeki kemer, iki yanda düz ve kaval, üstte ise dışa daha taşkın iki kaval-bir düz silme demeti ile üç yönden kuşatılarak vurgulanmıştır. Kuzey ve güney cephelerde ise merkezdeki kemer gözü oldukça geniş ve yüksek yapılmış, diğerleri eş genişlik ve yükseklikte olmak üzere doğu tarafa beş, batı tarafa dört arkad yerleştirilmiştir[171]. Doğu ve kuzey cephedeki büyük kemerler diğerleriyle ortak sütun üzerine oturtulmuşken batı cephedeki bezemeli üzengi taşı üzerine yerleştirilmiş, güneydeki ise omega biçiminde yapılarak tamamıyla bağımsız şekilde, merkezdeki pencere açıklığını taçlandırır gibi üst seviyeye konumlandırılmıştır. Bu kemer üst kısımda, alınlıktaki okulus pencereye teğet uzanan, dışa taşkın düz bir silmeyle sınırlandırılmıştır. İki üçgen niş arasında kalan ve omega kemerin yerleştirildiği duvar yüzeyi hafifçe dışa taşkın yapılmış, bu taşıntı doğuda kemerin ayağına, batıda ise silmeye kadar yükseltilmiştir. Ayrıca omega

[170] Batı cephenin merkezi 5,50x12 m ölçülerinde olup, kemerin genişliği 4,62 m'dir. Cephenin güney tarafında en uçtaki ilk kemer gözü 3,70x10,73 m, içteki 2. kemer gözü 3,27x10,52 m'dir. Kuzey tarafta en uçtaki ilk kemer gözü 3,72x10,77 m; içteki 2. kemer gözü 3,27x10,48 m'dir. Doğu cephede merkezdeki kemer gözü 5,25x12,29 m'dir. Cephenin güney tarafında en uçtaki ilk kemer gözü 3,63x10,50 m, içteki 2. kemer gözü 3,33x10,32 m'dir. Kuzey tarafta uçtaki ilk kemer gözü 3,75x10,74 m, içteki 2. kemer gözü 3,30x10,35 m'dir.

[171]Güney cephenin merkezi yaklaşık 7,40 m genişliğindedir. Merkezdeki omega biçimi kemer 6,80 m genişliğindedir. Omega kemer altındaki yüzeysel nişlerin genişliği 1,28 m, alınlıklara kadar olan yüksekliği 8,58 m'dir. Cephenin batı tarafındaki kemer gözleri ortalama 2,63x10 m'dir. Cephenin doğu tarafındaki kemer gözlerinin genişliği 2,05 ile 2,35 m arasında değişmekte olup kemer yükseklikleri yaklaşık 10,00 m'dir. Kuzey cephenin merkezindeki kemer gözü 7,85 m genişliğindir, kemer yüksekliği kapı açıklığı nedeniyle alınamamıştır. Cephenin batı tarafındaki kemer gözlerinin genişliği 2,64 ile 2,62 m arasında değişmektedir. Kemer yükseklikleri ise tahribat nedeniyle alınamamıştır. Cephenin doğu tarafındaki kemer gözlerinin genişliği 2,33 m ile 2,41 m arasında; kemer yükseklikleri 9,37 m ile 9,90 m arasında değişmektedir.

kemerin alt kısmında doğu ve batı taraftaki kemer dizilerine bağlanan yarım daire kemerli birer yüzeysel niş oluşturulmuştur. Doğu cephenin orta bölümü ise iki yanda, dıştan birinci ve ikinci kemerlerin köşeliklerinden, yan neflerin sundurma çatılarına kadar uzanan ikişer sütunce ile sınırlandırılmıştır. Sütunceler ortak plinthosa sahiptir; ancak her birinin küresel biçimli ayrı kaidesi ve başlığı vardır. Kuzey cephenin doğu yarısında da kemerlerin üzerinde, nişin bulunduğu kemerin kilit taşından doğu uçtaki kemerin kilit taşına kadar uzanan, dışa taşkın iki ince düz silme görülmektedir. Ortadaki kemerin üstünde kesintiye uğrayan silme ile kemer köşelikleri arasında kalan üçgenimsi alanlar prizmatik şekilde oyularak derinlik kazandırılmıştır.

İki yanda ince birer silme ile sınırlandırılan sütunceler, altta plinthoslu üstte abakuslu kaide ve başlığa sahiptir. Plinthos ve abakuslar yatay dikdörtgen; altta ve üstte ince bilezikli kaide ve başlıklar ise küresel biçimlidir[172]. Kaidelerden sadece doğu cephenin kuzey ucundaki ile kuzey cephenin doğu ucundaki kaburgalıdır. Batı cephede kuzeydeki ikisi dışında diğerleri, batı cephede girişin hemen kuzeyindeki ve güney uçtaki kaideler tahrip olmuş, kuzey cephenin batı yarısındaki kaideler ise sonradan eklenen elyazması odasının arkasında kalmıştır. Küresel başlıklardan batı cephedekilerin tamamı, doğu cephede kuzey uçta içteki 2. başlık, kuzey cephede 4. 6. ve 7. başlıklar bezemesiz yapılmış, kuzey cephenin batı tarafındaki başlıklar ise duvarın yıkılan bu kısmıyla birlikte yok olmuştur. Abakusların yüzeylerine kabartma ya da boyama olarak çeşitli bezemeler işlenmiştir. Bugün sade gibi görünen abakusların bezemeleri ise olasılıkla boya ile yapılmıştır ve günümüze ulaşamamıştır.

Sütunları bağlayan kemerler, üsttekiler dışa taşkın, geniş ve düz; alttakiler ise dar olmak üzere çift kademelidir. Alttakiler çapraz olarak yerleştirildiğinde, içte ve dışta ince birer kaval silme ile kuşatılmıştır.

Doğu ve batı cephedeki kemerler simetrik düzenlenmiş, çapraz olarak yerleştirilen alttaki kemerlerin yüzeyi bezenmiştir. Ancak kuzey ve güney cephede farklılıklar göze çarpmaktadır. İki cephede de doğu yarıdaki kemerlerden alttakiler çapraz yerleştirilmiş ve kuzey cephede her iki kademenin, güney cephede alttakilerin yüzeyi bezenmiştir. Kuzey cephe merkezindeki kemer ile her iki cephenin batı

[172] Cephelerdeki bütün plinthosların ölçüsü yaklaşık olarak 30x20x20 cm'dir. Batı cephede 2. küresel başlık tek düz silmeyle, 3. küre başlık üç düz silmeyle sınırlandırılmıştır. Doğu cephesindeki 2., 3. ve 6. başlık, tek düz silmeden oluşan bir bilezikle sınırlandırılırken, 5. başlıkta bilezik kullanılmamıştır. Güney cephede ise cephenin doğu tarafında dıştan içe doğru 4., 5. ve 6. başlıkta bilezikler boya ile belirtilmiştir. Diğer bütün başlıklar iki ince bilezikle sınırlandırılmıştır.

yarısındaki kemerlerin ise her iki kademesi düz silme şeklindedir ve bezemesizdir[173]. Güney cephe merkezindeki kemerde alttaki silme çapraz yerleştirilmiş, ancak yüzeyi sade bırakılmıştır.

Sütuncelerle eş yüksekliğe sahip nişler, bir istisna dışında kemer gözlerinin merkezinde bulunmaktadır[174]. Kuzey cephede, doğudaki niş doğuya kaydırılarak yerleştirilmiştir. Nişlerin hepsi çift kademelidir ve tepelikleri, dıştaki daha büyük tutulmuş, çift trompçukludur. Kuzey cephede tamamıyla sade bırakılan batıdaki niş hariç, diğerlerinin trompçukları dıştan yüzeyleri bezemeli bir ya da çift kemerle kuşatılmıştır. Kuzey cephenin doğusundaki ile güney cephenin batısındaki bir, eş düzenlemeye sahip doğu cephedekiler ile güney cephenin doğusundaki çift kemere sahiptir. Güney cephedeki kemerler eş genişlikte iken doğu cephedekilerin alttaki geniş, üstteki dardır. Güney cephenin batısındaki nişte tepeliklerin yüzeyi bezemesizdir, geriye kalanların yüzeyi ise dantel gibi işlenmiştir. Yine kuzey cephedekiler hariç, trompçuklar alttan bir bant ile sınırlandırılmıştır. İçteki trompçuğun köşesinden iki yana açılarak ve kademelenmeye uydurularak dıştaki kemerlerin altına kadar uzanan bu bantlar, doğu cephedekiler ile güney cephenin batısındaki nişte, düz-içbükey-düz şekilde ilerleyen toplam beş silmeyle profillendirilmiş, doğu cephede düz silmelerin yüzeyi bezenmiştir. Güney cephenin doğusundaki nişin bandı ise iki kaval silme arasındaki içbükey silmeyle hareketlendirilmiştir.

Cephe eksenlerinde, merkezdeki kemer gözlerine yerleştirilen giriş açıklıklarının üçü de söveli ve yarım daire kemerlidir[175]. Batı cephedeki kapı açıklığı diğerlerine göre daha sade düzenlenmiş olup açıklık beden duvarından taşkın içteki dar, dıştaki geniş düz silmeli iki kademeli, yarım daire kemerlidir, dıştaki kemerin iç yüzeyi kaval silme ile kaburgalandırılmıştır. Kemerler iki yanda, genişlikleri ve dışa taşkınlıklarıyla orantılı şekilde kademelendirilmiş plinthos üzerinde yükselen duvar payelerine oturtulmuş, dıştaki payenin iç köşesi, sütunce ile yuvarlatılmıştır. Ancak açıklığın kuzey yanı payelerle birlikte tahrip olmuştur.

---

[173] Kuzey cephenin batı yarısı üst seviyede büyük oranda yıkılmış olsa da yapıya ait resimlerden anlaşıldığı kadarıyla burada yer alan kemerlerin yüzeyi de sadedir. Eski resimler için bkz: Toramanyan, 2008, 123.

[174] Güney ve kuzey cephede yer alan üçgen nişlerin ortalama genişliği 1,36 m, derinliği yaklaşık 1.00 m'dir; doğu cephedekilerin ise genişliği 2,40 m ve derinlikleri 1,76-1,87 m arasında değişmektedir. Güney cephedeki üçgen nişler arasında 41 cm'lik, kuzey cephedeki nişler arasında 9 cm'lik yükseklik farkı bulunmaktadır. Doğu cephede ise nişler eş yüksekliktedir.

[175] Batı cephedeki kapı açıklığı 1,96x3,56x0,90 m (GxHxD); güney cephedeki kapı açıklığı 1,48x3,61 0,95 m; kuzey cephedeki kapı açıklığı 1,52x3,70x0,90 m'dir.

Güney ve kuzey cephedeki girişler benzer düzenlemeye sahip olup yarım daire kemerli düzenlenmiştir. Güneydeki giriş açıklığının kemeri yıkılmıştır, ancak kalan bölümlerden her ikisinin de genişlikleri ve derinlikleri farklı düz silmeli, dört kademeli olduğu anlaşılmaktadır.

Güneydeki kapı açıklığı, cephe merkezindeki yüzeysel iki nişin arasına yerleştirilmiştir. Açıklığın kemeri, iki yanda, içten dışa doğru kademelendirilerek beden duvarından taşan farklı genişlikteki beş kademeli duvar payesi üzerine oturtulmuştur. İkinci ve dördüncü kademeler ile düz yerleştirilen beşinci kademenin yüzeyi birer sütunce ile yuvarlatılmış, beşinci kademenin doğusuna da bir sütunce ilave edilmiştir. Böylece bu kademe iki yandan birer sütunce ile sınırlandırılmıştır. Duvar payesi kademelenmesine uygun şekilde kademelendirilmiş kaide üzerine oturtulmuş ve alttaki ikisi kaval, üstteki düz bir bilezikten sonra yer alan abakusla sonlandırılmıştır. Kademelerin yüzeyinde bulunan sütunceler, üst köşeleri pahlı, dikdörtgen biçimli birer plinthosa sahiptir, sadece beşinci kademenin yüzeyindeki sütuncenin, plinthostan sonra, altta ve üstte üçer düz ince bilezikle sınırlandırılmış küresel kaidesi vardır[176]. Doğu kanattaki üçüncü kademe ile abakusların yüzeyinde bezemeler bulunmaktadır (Resim: 126).

Kalan bölümlerden ve yapılan kazı çalışmalarından, girişin önünde bir porch (giriş mekânı) olduğu anlaşılmaktadır. Kare planlı porch, kuzeyde söz konusu duvar payeleri ile sınırlandırılmış, güneyde ise sadece payelerin kaidesi kazılar sonucu açığa çıkarılmıştır. Payeleri bağlayan yarım daire kemerlerin, kuzeydeki başlangıç kısımları ile kilisenin duvarına birleştirilerek yapılmış örtü sisteminden iki köşedeki geçiş öğesi tromplar günümüze ulaşmıştır. Trompların varlığı, mekânın haç veya sekiz bölümlü bir tonozla örtülmüş olabileceğini düşündürtmektedir.

Kuzeydeki giriş açıklığı, kemer gözünde yandaki iki pencere arası boyunca uzanan ve zeminden merkezdeki büyük pencerenin hemen alt seviyesine kadar yükselerek düz bir silme ile sınırlandırılan, beden duvarından dışa taşkın yapılmış bölüme yerleştirilmiştir. Açıklığı dıştan kuşatan dört kademeli kemer iki yandaki duvar payelerini birbirine bağlamış, kapının kemeri ile bu kademeli kemerler arasına, şimdi yazıtlı doğu parçasından bir kısım korunmuş alınlık yerleştirilmiştir[177]. Doğrudan zemin

[176] Toramanyan'ın yapmış olduğu çizimlere göre sütuncelerin hepsi plinthos üzerindeki küresel kaidelere oturtulmuştur. Güney kapının eski çizim ve resimleri için bkz: Toramanyan 2008, 106, 107, 126; Anonim, 2015, 38.
[177] Toramanyan 2008, 106, 122, 130; Anonim 2015, 34-35.

üzerine oturtulan duvar payeleri, söveden sonra sütunce-kare biçimli ve düz yerleştirilmiş dikdörtgen biçimli üç kademeden oluşmaktadır. Düz yerleştirilen kademinin yüzeyi dışa oldukça taşkın bir yarım sütunla hareketlendirilmiştir. Kademelerin alt köşeleri pahlanarak kaide görüntüsü verilmiş, üst kısımlarına ise kademelerine uydurularak kesintisiz devam eden ion-impost taklidi başlıklar konmuştur. Başlıklar altta kaval ve ince düz silme, orta bölümde geniş profillerde beşer, darlarda ikişer ion polsteri ve impost şeklinde düzenlenmiştir. Ortada kalan polsterlerin sadece ön yüzdeki volütleri, dışta kalanların ise çift bantlı balteusları da izlenmektedir. Ön yüzdeki geniş impostların yarısı günümüzde açıkta kalmış durumdadır. Ancak dıştaki kemerlerin iki yanında görülen kalıntılar, aslında açıkta kalan kısımlara oturtularak güneyden-kuzeye doğru uzanan birer kemerin atıldığına, dolayısıyla, güney cephedeki girişin önünde olduğu gibi bir porchun varlığına işaret etmektedir (Çizim: 67; Resim: 144-145).

Etrafı bezemeli bir bordür ya da kademeli silmelerle çevrelenen okulus pencereler dışında, cephelerde yer alan pencerelerin çoğunluğu yarım daire ya da atnalı kemerli mazgal tiptedir ve üst kısımları omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır. Batı cephede eksendeki ve kuzeydeki, doğu cephede güney tarafta üstteki, güney cephede eksendeki, kuzey cephede ise merkezdeki kemer gözünde bulunan pencereler içe şevli dikdörtgen biçimlidir.

Güney ve kuzey cephede eksendeki pencereler ile batı cephede eksende ve kuzey uçta yer alan büyük boyutlu dikdörtgen pencereler, dört yönden geniş bir bordürle kuşatılmaları bakımından benzerdir[178]. Kuzey cephe dışındaki tüm bordürlerin yüzeyi bezemelidir (Resim: 89-91). Güney cephedeki pencere açıklığı, farklı olarak iki yanda kaval silme ile sınırlandırılmış; pencere bordürü üzerinde ise pencere açıklığı genişliğince işlevi bilinmeyen ve yüzeyi sade tutulan dikdörtgen bir taş plakaya yer verilmiştir (Resim: 128).

Doğu cephede eksendeki atnalı kemerli mazgal pencere, cephe eksenindeki diğer pencerelerden tamamen farklı bir düzenlemeye sahiptir. Pencere açıklığı, iki yanda üstte

[178] Batı cephede eksendeki pencere, 0,68x3,74 m'dir. Pencereyi sınırlayan bordür, 1,84x4,08 m ölçülerinde olup silme kalınlığı 41 cm'dir. Güney cephede eksendeki pencere 0,91x4,00 m olarak ölçülmüştür. Pencereyi sınırlayan bordür 2,16x5,00 m ölçülerinde olup silme kalınlığı yaklaşık 40 cm'dir. Batı cephede kuzey uçtaki pencere 0,42x2,42 m'dir. Pencereyi sınırlayan bordür, 1,40x3,46 m ölçülerinde olup kalınlığı yaklaşık 40 cm'dir. Batı cephede kuzey uçtaki pencere 0,42x2,42 m'dir. Pencereyi sınırlayan bordür, 1,40x3,46 m ölçülerinde olup kalınlığı yaklaşık 40 cm'dir.

omega biçimi kemerle bağlı çifte sütuncelerle sınırlandırılmıştır[179] (Resim 9a). Birbirinden keskin sırtlı silmelerle ayrılan sütunceler, altta plinthoslu üstte abakuslu küresel kaide ve başlıklara sahiptir. Ortak kullanılan plinthos ve abakuslar, her iki küresel kaide ve başlığı kapsar şekilde yatay dikdörtgen biçimlidir. Küresel kaide ve başlıklar ise altta çift, üstte tek bilezikle sütuncelerden ayrılmıştır. Alt kademesi dar, üst kademesi daha geniş tutulan omega biçimi kemerin her bir kademesi, bir kaval-bir düz silmeden oluşmakta olup üst kademedeki düz silmenin yüzeyinde iki bezeme kuşağı bulunmaktadır.

Batı cephenin güney ucu ile güney cephenin batı ucundaki mazgal pencereler, üç yönden U formlu birer bordür ile kuşatılmaları ve üstte birer omega biçimi kemer ile taçlandırılmaları bakımından ortak düzenlemeye sahiptir[180]. Ancak batı cephede bordür, yüzeyden dışa taşkınken güney cephede yapının beden duvarıyla hem yüzeydir ve güney cephedeki omega biçimi kemerler çift kademelidir (Resim: 5c ve 15d, e). Bu kemerlerin alt kademesi dar, üst kademesi geniş tutulmuş olup her iki kademe düz silme şeklindedir. Ayrıca her iki cephede U formlu bordürler ile omega biçimi kemerlerin geniş düz silme yüzeyleri bezenmiştir.

Doğu cephede kuzey uçta alt seviyede yer alan pencere[181] hariç, cephelerde yer alan diğer mazgal pencereler, üstte omega biçimi birer kemerle taçlandırmaları bakımından benzerdir. Ancak omega kemerleri oluşturan silmelerin dizimi ve formları farklılık göstermektedir[182].

---

[179] Doğu cephede eksendeki pencere 0,57 x 3,78 m ölçülerindedir. Pencereyi sınırlayan sütunceler arasındaki genişlik 1,70 m, kemer yüksekliği yaklaşık 5,00 m, kemer kalınlığı 38 cm'dir. Genişlik için ölçü, sütuncelerin dışından, yükseklik için ölçü, kemer üst seviyesinden sütunce kaidesinin alt seviyesine kadar alınmıştır. Sütunce yüksekliği 3,75 m'dir. Kuzey cephede eksendeki pencere 0,79 x 3 m'dir. Pencereyi sınırlayan silme, 1,62 x 3,84 m ölçülerinde olup silme kalınlığı yaklaşık 35 cm'dir.

[180] Batı cephede güney uçtaki pencere 0,28 x 2,58 m'dir. Pencereyi sınırlayan bordür, 1,45 x 3,28 m ölçülerinde olup kalınlığı yaklaşık 40 cm; omega kemer genişliği 2,75 m, silme kalınlığı 42 cm'dir. Güney cephede batı uçtaki 2. ve 3. kemer gözlerinde yer alan iki mazgal pencerenin genişliği 35 cm, yüksekliği yaklaşık 2,76 m'dir. Pencereyi sınırlayan 0,90 x 2,80 m ölçüsündeki bordürün kalınlığı yaklaşık 40 cm'dir; omega kemerlerden batıdaki 2,07 m genişliğinde olup kemer yüksekliği 80 cm'dir; doğudaki omega kemerin ise genişliği 2,54 m, yüksekliği 80 cm'dir.

[181] Bu pencerenin çevresindeki yüzey taşları düştüğünden ancak eski resimlerden çıkarımlar yapılabilinmektedir. Eski resimlere göre burada her hangi bir kemer olmayışı, katedralin geçirmiş olduğu restorasyonlarla ilintili olabilir. Toramanyan 2008, 121; Anonim 2015, 36.

[182] Doğu cephede güney uçta üst seviyedeki pencere 0,29x1,37m, alt seviyedeki pencere 0,28x1,31 m; kuzey uçta üst seviyedeki pencere 0,27x1,35 m'dir. Alt seviyedeki pencerenin tahrip nedeniyle genişliği alınamamış yüksekliği ise yaklaşık olarak 1,30 m olarak ölçülmüştür. Güney cephede eksendeki pencerenin iki yanında alt seviyede yer alan iki mazgal pencerelerin genişliği 0, 43 x 2,82 m; omega biçimi kemerlerden batıdakinin genişliği 1,33 m, yüksekliği 44 cm; doğudaki omega kemerin ise genişliği 1,21 m, yüksekliği 48 cm'dir. Kuzey cephede eksendeki pencerenin batı yanındaki mazgal pencere yaklaşık 0,37 x 2,55 m; doğu yanındaki mazgal pencere yaklaşık 0,33x2,09 m'dir. Her iki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerlerin silme kalınlığı yaklaşık 26 cm'dir. Güney cephede doğudaki üçgen

Güney cephe merkezinde, eksendekine göre daha alt seviyede tutularak yüzeysel nişlere yerleştirilen atnalı kemerli iki mazgal pencere, yapının beden duvarlarıyla hem yüzey halde olan yüzeyi bezemeli omega kemerlerle taçlandırılmıştır. Kuzey cephe merkezinde ise iki yandaki uzun-ince dikdörtgen biçimli pencerelerin üst kısmında, yüzeyi sade tutulan dışa taşkın omega kemerler bulunmaktadır. Batı taraftaki omega kemer, alt kademesi dar, üst kademesi geniş tutulan iki düz silmeden; doğu taraftaki kemer, tek kademe halindeki bir çapraz, bir düz silmeden oluşmaktadır.

Güney ve kuzey cephede, doğudaki üçgen nişin hemen doğu yanındaki kemer gözünde bulunan atnalı kemerli pencerelerin omega kemerleri, çift kademelidir. Kemerlerin alt kademesi çapraz, üst kademesi geniş-düz silme şeklindedir. Güney cephede çapraz silme, ayrıca içte ve dışta ince birer kaval silme ile kuşatılmıştır (Resim: 15f ve 20c). Her iki kemerde de alttaki çapraz silme yüzeyi bezenmiştir.

Kuzey cephenin batı bölümü üst seviyede çökmüş olsa da eski resimler[183] ve günümüze ulaşan izler, buradaki omega biçimi kemerlerin iki kademe halinde olduğunu; alt kademenin ince yivlerle bölümlenen bir kaval-bir çapraz silmeden, üst kademenin bir kaval bir düz silmeden oluştuğunu göstermektedir (Resim: 75).

Doğu cephede güney uçta üst seviyede yer alan omega biçimi kemer, birer kaval- çapraz ve düz silmeden oluşan tek kademe halindedir. Alt seviyedeki omega kemer, üç kademe halinde dışa taşmış olup ilk iki kademesi birer ince yivle bölümlenen bir kaval- bir düz silme; üçüncü kademesi ince bir düz bir silme şeklindedir. Kuzey uçta üst seviyede yer alan omega kemer, iki kademe halinde dışa taşmış olup her kademesi, birer ince yivle bölümlenen bir kaval- bir düz silme şeklinde düzenlenmiştir. Güney uçta yer alan her iki pencerenin kemerinde, omega kemerlerin üstteki düz silme yüzeyinde ve üst seviyedeki pencerenin alınlığında boya ve kazıma kullanılarak işlenmiş çeşitli bezemeler yer almaktadır (Resim: 105-108).

Güney ve kuzey cephede doğu taraftaki mazgal pencerelerin üst kısmında yer alan okulus pencereler güney cephede düşey, kuzey cephede ise yatay olarak istiflenmiş dikdörtgen formlu birer blok taş üzerine açılmış, bu blokların arasına da adeta bir bant gibi düşey şekilde dar birer dikdörtgen blok yerleştirilmiştir. Güney cephedeki

---

nişin doğu yanındaki kemer gözünde yer alan mazgal 0,55 x 3,11 m'dir. Pencereyi taçlandıran omega kemer 1,90 m genişliğinde olup kemer yüksekliği 75 cm, silme kalınlığı yaklaşık 20 cm'dir. Kuzey cephede doğu tarafta yer alan mazgal pencere 0,51x 3,00 m'dir. Pencereyi taçlandıran omega kemerin silme kalınlığı yaklaşık 20 cm'dir.

[183] Toramanyan 2008, 123.

pencereler blokların üst kısmına doğru kaydırılarak ayrıca kare biçimli bir çerçeve içine alınmış, çerçevenin iç köşeleri prizmatik üçgen şeklinde oyularak derinlik kazandırılmıştır. Kuzey cephede batı taraftaki pencere açıklığını içten kuşatan iki kaval silme dışında, pencereler içten dışa doğru kaval-çapraz-ince düz silmelerle çevrelenmiş, çapraz yerleştirilen silmelerin yüzeyi bezenmiştir[184]. Güney cephedeki okulus pencerelerin üzerine, bu pencerelerin açıldığı blokların kenar ortaylarına kadar uzanan enlemesine dikdörtgen formlu bir blok taş oturtulmuş, taşın merkezine de yüzeyi bezemeli düz bir silme ile çevrelenmiş, yüzeyi çökertme olarak yapılmış küçük bir daireye yer verilmiştir.

Üçgen alınlıklarda bulunan büyük okulus pencerelerden batı cephedeki, iki kaval silme arasında dar düz ve dışta geniş düz; kuzey ve güney cephedekiler ise geniş bir düz silmeyle kuşatılmıştır[185]. Batı cephede silme demetlerinin yüzeyi boyalıdır, diğerlerinin yüzeyi ise bitkisel ve geometrik motiflerle dantel gibi işlenmiştir (Resim: 92, 135, 156).

Cephelere anıtsal özellik kazandıran bu unsurların dışında, güney cephede merkezdeki pencerenin iki yanındaki yüzeysel nişlerin tepeliğinde ve doğu cephede merkezdeki kemerin güney köşeliğinde birer kartal figürü; batı cephede girişin iki yanındaki kemer gözlerinin üst seviyesinde, alınlık kısımları işlemeli birer omega biçimi kemer; batı cephenin üçgen alınlığında, güney ve kuzey girişlerin doğu kanatları ile batı yan taraflarında birer haçkar; kuzey cephenin üçgen alınlığında da bir rozet dikkati çekmektedir. Batı cephedeki omega biçimi kemerler, iç kademesi dar, dış kademesi geniş tutulan yalın yüzeyli iki düz silmeden oluşmaktadır. Ayrıca kuzey taraftaki omega kemerin alınlık alt seviyesinden itibaren duvar yüzeyindeki taşların bir kısmı düşmüş ve buradaki açıklıktan örtü seviyesine çıkışı sağlayan merdiven basamakları görülmektedir. Bu durum da burada bir açıklığa yer verilmiş olabileceğini göstermektedir. Ancak bu açıklığın, yapının inşa edildiği süreçte mi yoksa daha sonraki onarımlarda mı eklendiğini tespit etmek oldukça güçtür; çünkü yapıya ait eski resimlerde de bu bölümün tahrip olduğu izlenmektedir [186] (Resim: 78).

---

[184] Güney cephede doğudaki üçgen nişin doğu yanındaki kemer gözünde yer alan küçük okulus pencereler yaklaşık 45 cm çapındadır ve bu pencereler 67x67 cm'lik kesme taşların yüzeyine açılmıştır. Kuzey cephedeki okulus pencereler ise yaklaşık 35 cm çapındadır ve pencereleri kuşatan silmenin çapı 80 cm'dir.

[185] Batı cephede üçgen alınlıktaki okulus pencerenin çapı 65 cm olup pencereyi kuşatan silme kuşağının çapı 2,87 m'dir. Güney cephede üçgen alınlıktaki okulus pencerenin çapı 45 cm, pencereyi çevreleyen bordür kuşağının çapı 1,82 m'dir. Kuzey cephedeki okulus pencerenin ise çapı 47 cm, pencereyi çevreleyen bordür kuşağının çapı 1,81 m'dir. Silme kalınlığı ise 40 cm'dir.

[186] Resimler için bkz: Toramanyan 2008, 123-124.

Cepheler ve pandantifleri dıştan kapatan mahmuzlar, alttan üste doğru kaval-geniş düz-ince kaval-ince düz silme demetlerinden oluşturulmuş saçak friziyle sonlandırılmış, silmeler bulundukları bölümlerin eğimine uygun biçimde yerleştirilmiştir.

Plastik Süsleme: Yapının tamamında, yüzeylere işlenen geometrik ve bitkisel motifler tek, çift ve üç hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir.

Sütunce Başlıkları: Doğu ve batı cephede altışar, güney ve kuzey cephede onbirer adet küresel başlık bulunmaktadır. Ancak batı cephede kuzey uçtaki, kuzey cephede de batıdaki dört başlık cephenin yıkılan bölümüyle birlikte yok olmuştur. Cephelerdeki unsurlar batı cephede kuzeyden güneye, doğu cephede güneyden kuzeye, güney cephede batıdan doğuya, kuzey cephede de doğudan batıya doğru numaralandırılarak tanımlanacaktır. Bezemelerde en fazla damla ve antrolak motiflerinin kullanıldığı görülmektedir.

Batı cephedeki sütunce başlıklarının hepsi sade bırakılmıştır. Doğu cephede 1., güney cephede 11. başlığın yüzeyi, yatay iki düz silme ile iki eş bölüme ayrılmış, bu bölümlere üsttekiler baş aşağı olmak üzere kabartma olarak işlenmiş damla motifi dizisi yerleştirilmiştir. Motifler iç içe iki damladan meydana getirilmiş, içteki damlaların yüzeyi de oyulmuştur (Çizim: 20; Resim: 96).

Doğu cephede 2., güney cephede 9. başlıklar, yukarıda sözü edilen başlıklarla benzer süslemeye sahiptir. Ancak bunlarda silme kuşağı teke indirildiği için damlaların boyutları uzamış ve tepeleri neredeyse birbirine birleşmiştir. Ayrıca damlaların sap kısımlarının arasına, yay şeklinde uçları hafifçe dışa kıvrık birer yaprak motifi yerleştirilmiştir (Çizim: 21, 40; Resim: 97, 123).

Güney cephede 6.-8. ve 10. başlıkların yüzeyi şimdi bezemesiz gibi görünmektedir. Ancak yakından incelendiğinde, bunların da yüzeyine aynı motifin bu kez boya ve kazıma ile yapıldığı, dışta beyaz, içte kırmızı rengin kullanıldığı anlaşılmaktadır (Çizim: 37, 39, Resim: 120, 122, 124a-b).

Güney cephede 3. 4. ve 5. başlıkların yüzeyi, keskin hatla ikiye bölünmüş, sadece alt yarıya sap aralarına uçları dışa dönük küçük yaprakların yerleştirildiği iç içe iki damla motifi dizisi işlenmiştir. 4. başlıkta ayrıca içteki damla motifinin ucuna, merkezleri matkapla delinmiş birer kabartma düğme motifi oturtulmuştur (Çizim: 34-36; Resim: 117-119).

Doğu cephede 3., kuzey cephede 1. başlığın yüzeyi iki ince düz silmeyle oluşturulmuş antrolak motifiyle doldurulmuştur. Antrolaklar birbirine merkezleri matkapla oyulmuş yuvarlak hatlı birer düğümle bağlanmıştır. Doğu cephede antrolakların alt merkezlerine de düğüm eklenmiş, düğümleri birleştiren hatlar, başlığın alt kısmını da sınırlandırmıştır (Çizim: 22, 62; Resim: 98, 139).

Doğu cephede 4. ve 6., kuzey cephede 3. ve 5. başlıklarda da antrolak motifi vardır. Fakat düğümler dairelerin merkezine gelecek şekilde, daireler yarım boy kaydırılarak geçmeli şekilde işlenmiştir. Sadece doğudaki 6. başlıkta dairelerin üst ve alt merkezlerine de birer düğüm işlenmiş, bunları birleştiren silme hattı alt ve üstte başlığı sınırlandırmıştır (Çizim: 23, 25, 64, 65; Resim: 99, 101, 141, 142b).

Ayrıca doğu cephede 6., kuzey cephede 1. sütunun gövdesini sonlandıran bileziklerin yüzeyi de ince kazıma olarak iç içe iki daire motifi dizisiyle süslenmiş, içteki dairenin merkezi matkapla oyularak birbirleriyle ince bir hatla birleştirilmiştir (Çizim: 25, 62; Resim: 101, 139). Kuzey cephede 2. başlık ise farklı bir bezemeye sahiptir. Başlığın üst yarısında kabartma olarak işlenmiş yarım daire motifi dizisi, altta ise üç yapraklı yarım palmetlerden oluşan bitkisel bezeme söz konusudur. Sap kısımları, merkezleri matkapla delinmiş dışa dönük loplu olan palmet çiftleri, antitetik biçimde yerleştirilmiş, hafif "S" kıvrımı yapan yaprakların uzun olanları, aralarında atnalı kemer formuna benzer boşluklar bırakarak birleştirilmiştir (Çizim: 63; Resim: 140). Güney cephede batı uçtaki 1. ve 2. başlıklar ise kaburgalı işlenmiştir (Çizim 32-33; Resim:115-116).

Abakuslar: Batı cephede kuzey uçtaki, kuzey cephede de batı yarıdaki üç abakus günümüze ulaşamamıştır.

Batı cephede merkezdeki kemer ile güneydeki iki kemerin oturtulduğu üzengi taşları ve sondaki abakusun yüzeyi işlenmiş, diğerleri sade bırakılmıştır. Kuzey cephede de doğu uçtaki ilk ikisi dışında süsleme görülmemektedir. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi, bazı boya kalıntılarının izlenmesi, bunların boyama bezemeye sahip olduğunu düşündürmektedir.

Abakusların yüzeyi düz ya da kaval silmelerle sınırlandırılarak dikdörtgen pano haline getirilmiş, panolar da genellikle iki eş parçaya bölünerek haç, geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Çoğunlukla farklı motifler kullanılmaya çalışılmış, ancak bazılarında ortak bezemeye yer verilmiştir. Bunlardan batı cephede, güneydeki iki kemerin ortak üzengi taşı ile sondaki abakus, güney cephede de 1. ve 5. abakusun

yüzeylerinde aynı motif görülmektedir (Çizim 12-13, 32, 36; Resim: 87-88, 115, 119). Bezemenin özünü bir merkez etrafına yerleştirmiş dört daire motifi oluşturmaktadır. Dairelerin kesiştikleri bölümlerde dört yapraklı çiçek motifi meydana gelmiş, yaprak olduklarını vurgulamak amacıyla her birinin yüzeyi keskin bir hatla oyulmuştur. Dairelerin ortasına da merkezleri matkapla delinmiş birer düğme motifi oturtulmuştur. Batı cephedeki üzengi taşı ile güney cephedeki 5. abakusta, farklı olarak dairelerin arasına da birer düğme motifi işlenmiştir.

Güney cephede 3. ve 4. abakuslarda da ortak süsleme görülmektedir. Bunlarda abakusların yüzeyi kalın bir düz silme ile kare çevrili iki eş panoya bölünmüş, her birinin yüzeyine, bir daire, dairenin içine bir eşkenar dörtgen, dairenin merkezinde teğet birleşen dört yarım daire motifi işlenmiştir. Dairelerin kesişmesiyle yine dört yapraklı çiçek motifi oluşmuş, bunların keskin uçları merkez dairenin çapraz eksenlerinde üçgen şeklinde dışa taşmıştır (Çizim: 34-35; Resim: 117-118).

Batı cephede merkezdeki kemerin iki üzengi taşında, birisi ortak, dört düğümlü ikili antrolak motifi vardır[187]. Kuzeydekinde antrolakların merkezine yuvarlak hatlı zencirek örgüyle yapılmış eş kollu haç motifi yerleştirilmiş, haç kollarından çıkan hatlar, daireleri alttan ve üstten keserek birleştirilmiş ve dört kollu yıldız motifi meydana getirilmiştir. Yıldızların iki yanda birbirine değen uçları, pano merkezinde antrolakların ortak düğümünü içine alacak şekilde, uzatılmış eşkenar dörtgen motifi oluşturmuştur. Güneydeki üzengi taşında ise dairelerin içine, çapraz eksenlerine birer düğümle bağlanan kare, karelerin içine de kenarortaylardan birer düğümle bağlanan eşkenar dörtgen motifi yerleştirilmiştir. Antrolakların arasında, tepe yaprakları birbirine dönük simetrik biçimde altı yapraklı palmet motifi bulunmaktadır. Palmetlerin uç yaprakları sivriltilmiş, hemen alttaki yapraklar içe kıvrılarak lop oluşturmuş, bunların altındakiler yuvarlak hatlı yapılmış, en alttakiler ise "S" kıvrımı yaparak iki yana uzatılmıştır. Antrolakların köşelerinde de üç yapraklı yarım palmet motifleri görülmektedir (Çizim 10-11; Resim: 85-86).

Güney cephede 2. abakusta üç sıra; 9 abakusta iki sıra küçük antrolak motifine yer verilmiştir (Çizim: 33, 40; Resim: 116, 123). Ancak 2. başlıktaki antrolaklar düğümsüz şekilde birbirine geçerken 9. başlıkta antrolaklar, doğu cephede 3., kuzey cephede 1. küresel başlığın yüzeyinde olduğu gibi, yuvarlak hatlı birer düğümle

[187] Güneydeki başlıkta bu pano iki ince kaval silmeyle; kuzeydeki başlıkta tek düz silmeyle oluşturulmuştur.

birbirine, birer düğümle de kendilerini sınırlayan panoya bağlanmıştır. Ayrıca 2. abakusta antrolakların içine merkezi matkapla delinmiş kabartma şeklinde küçük düğme motifleri yerleştirilmiştir. 9. başlığın üzerindeki üzengi taşında bazı boya izleri ile cetvel ve pergel kullanılarak oluşturulmuş kazıma şablon izleri korunmuştur. Bu izlere göre beyaz zeminli dikdörtgen bir pano içinde, içten dışa doğru çapları genişleyen dörder daireden oluşan, merkezi matkapla delinmiş üç motifte her dairenin içi sırasıyla bir kırmızı bir beyaz olacak şekilde dönüşümlü boyanmıştır.

Güney cephede 11. abakusun yüzeyi, dışta ince kazıma iki, içte dört kaval silme ile oluşturulmuş iki eş panoya ayrılmış, panoların yüzeyine aynı unsurlarla iki farklı geometrik geçme motifi yapılmıştır (Çizim: 41; Resim: 125). Doğu taraftaki panonun merkezine, içinde kabartma şeklinde minik bir düğme motifi ile dört köşesinde düğüm bulunan küçük bir antrolak motifi yerleştirilmiş, panonun köşelerine de düğümleri ortak kullanarak merkezdeki antroloğa bağlanan çeyrek antrolaklar konumlandırılmıştır. Çeyrek antrolakların uçları, panonun kenar ortaylarına denk getirilmiş, pano silmelerini alttan ve üstten geçen uçlar birbirine bağlanmıştır. Batıdaki panoda ise bu kez dört yarım antrolak kullanılmış, merkeze dönük tepe düğümleriyle birbirine bağlanan antrolakların her bir ucu, panonun silmeleriyle de düğüm yaparak birleşmiştir.

Doğu cephede 1. abakusun yüzeyi, dörder düğümlü daire ve eşkenar dörtgen biçimli antrolakların geçmesiyle oluşturulmuş geometrik motifle süslenmiştir. Eşkenar dörtgenlerin iki yandaki keskin hatlı düğümleri hariç, diğer tüm düğümler yuvarlak hatlara sahiptir. Antrolaklar yan düğümleri birbirinin merkezine gelecek şekilde yerleştirilmiş, hepsinin alt ve üst düğümleri panonun silmesiyle kaynaştırılmıştır (Çizim 20; Resim: 96).

2. abakusun yüzeyi, iç içe iki düz silmeyle sınırlandırılmış, iki kare panoya ayrılmış, karelerin içine dört düğümlü birer antrolak işlenmiştir. Düğümleri panonun kenarortaylarına birleşen antrolakların içinde sekiz yapraklı çiçek motifine yer verilmiş, yaprakların yüzeyi oyularak derinlik kazandırılmıştır (Çizim 21; Resim: 97).

3. abakusun yüzeyi altta ve üstte ikişerden dört adet, üç yapraklı yarım palmet motifiyle iki eş bölüme ayrılmış, sırt sırta olan palmetler, dışa dönerek lop oluşturan alt yaprakları karşılıklı gelecek biçimde yerleştirilmiştir. İki yandaki bölümlerde, iç içe iki daire çerçeve içine alınmış birer altı kollu yıldız motifi bulunmaktadır (Çizim 22; Resim: 98).

4. abakusta, iki yanda birbirine teğet değen birer daire içerisinde, iki yanları düzleştirilmiş üç elipsin kesişmesiyle meydana getirilmiş geometrik süsleme görülmektedir. Elipslerden birisi dik, diğerleri çapraz yerleştirilmiş ve uçları çerçeveyle düğüm yaparak birleştirilmiştir. Kesişmeden dolayı merkezde bir altıgen ile altı kollu yıldız, kolların arasında da dairemsi alanlar meydana gelmiştir (Çizim 23; Resim: 99).

5. abakustaki bezeme, 3. abustakiyle benzerdir, ancak burada iki eşkenar üçgenin kesişmesiyle meydana getirilen merkezdeki altı kollu yıldızın uçlarına, birbirine değen birer daire motifi geçirilmiş, yıldızın kolları dairelerin merkezine kadar uzatılmıştır (Çizim 24; Resim: 100).

6. abakusun yüzeyi kare biçimli iki panoya ayrılmış, sap kısımları köşelerden çıkan ve loplu yan yaprakları birbirine değen dört lotus motifiyle panoların içinde birer çerçeve oluşturulmuştur. Çerçevelerin içine, uçları birer lopla sonlandırılmış Malta haçı motifi yerleştirilmiş, kuzeydeki haçın kolları daha kısa tutulduğundan haçtan çok bir çiçek motifine benzemiştir. Güneydeki haçın lopları matkapla delinmiş, güneydekinin lopları ise hafifçe oyulmuştur. Her iki haçın da düşey kolları birer sapla lotuslara bağlanarak adeta bir "Yaşam Haçı" meydana getirilmiştir (Çizim 25; Resim: 101).

Kuzey cephedeki 1. abakusun bezemesi, doğu cephedeki 6. abakusla benzer özelliklere sahiptir. Ancak burada, ana panolar, kenarortaylarında birer düğüm motifi bulunan ve yandaki düğümleri birbirine bağlanan dört ince silme ile oluşturulmuştur. Batıdaki haç motifi ise daire çerçeve içine yerleştirilmiş, haçın lopları da çerçevenin üzerine oturtulmuştur (Çizim 62; Resim: 139).

2. abakusun yüzeyi, yatay olarak iki eş dikdörtgen panoya ayrılmış, üstteki panonun yüzeyi boş bırakılmışken alttakinin yüzeyi, üzerine oturtulduğu küresel başlıkta olduğu gibi, aralarında atnalı kemer formuna benzer boşluklar bırakarak birleştirilmiş üç yapraklı yarım palmet motifleriyle bezenmiştir (Çizim 63; Resim: 140).

Geriye kalan abakusların yüzeyi oldukça tahrip olmuştur. Ancak yakından iyice incelendiğinde, hatları cetvel-pergel kullanılarak kazıma olarak işlenmiş, boya bezemeye sahip oldukları anlaşılmaktadır. Bunlardan en iyi korunmuş olanı güney cephedeki 7. abakustur (Çizim: 38; Resim: 121). Burada abakusun yüzeyi bütünüyle kırmızıya boyanmış, bunun üzerine hatları iki yanda ince kazımayla belirlenmiş beyaz bantlı dikdörtgen biçimli bir pano yapılmıştır. Panonun içerisine yan yana büyük boyutlu iki daire çerçeve, bunların içine de uçları daire biçimli birer lopla sonlanan Malta haçı yerleştirilmiş, hepsinin yüzeyi beyaza boyanmıştır. Hem büyük daire

çerçeveler hem de lopların hatları, panoda olduğu gibi, iki yanda ince kazımalarla belirginleştirilmiştir. Haç ile lopların merkezindeki küçük delikler, önce dairelerin merkezini oluşturmak üzere matkapla delindiklerini ve dairelerin pergelle çizildiğini, sonra konturlarının ince kazımalarla belirginleştirildiğini ve yüzeylerinin boyandığını göstermektedir. Ayrıca, dairelerin altında birkaç farklı dairenin de kazımalarla konturlandırıldığı, bunlardan panonun yüzeyine büyük ya da küçük gelmeleri nedeniyle vazgeçilerek mevcut bezemelerin işlendiği izlenmektedir. Bu durum, sanatçının işini ortaya koyarken geçirdiği aşamaları göstermesi ve olasılıkla da acemi olduğuna işaret etmesi bakımından önem arz etmektedir. Dikkatle incelendiğinde abakusun hemen üzerindeki üzengi taşında da yine bir kaç denemeden sonra, kazınarak ve yüzeyi boyanarak işlenmiş iki çarkıfelek motifine yer verildiği anlaşılmaktadır.

Güney cephede 6., 8. ve 10. abakuslarda korunan izler, 6. ve 10. abakusta dikdörtgen, 8. abakusta kare panolar içinde yine daire biçimli çerçevelere oturtulmuş olan Malta haçı motiflerinin bulunduğu izlenimini vermektedir (Çizim 37, 39; Resim: 120, 122, 124a-b). 8. abakus üzerindeki üzengi taşının yüzeyi de süslenmiş, 9. başlığın üzerindeki üzengi taşında olduğu gibi konturları kazıma ile yapılmış yüzeyleri boyalı, dört küçük daire motifi işlenmiştir.

Kemer Dizileri

Güney ve kuzey cephede merkezdeki kemerler ile batı kanattaki kemerlerin her iki kademesi sade tutulmuştur. Geriye kalan kemerlerden kuzey cephenin doğu kanadında bulunlar, bitkisel bezemeye sahipken diğer cephedekiler çoğunlukla antrolak, damla ve hasır örgü motifleriyle süslenmiştir.

Batı cephe merkezindeki kemerin düz silme yüzeyinde, çift sıra antrolak motifine yer verilmiştir. Bu antrolaklar işleniş açısından doğu cephede 4. ve 6., kuzey cephede 3. ve 5. küresel başlıkların yüzeyindeki antrolaklarla eş düzenlemeye sahiptir. Üçü ortak dörder düğüme sahip her antrolak, dairelerin merkezine denk gelen büyük düğümler ve aralarındaki küçük düğümlerle birbirine, dıştaki küçük düğümlerle de kendilerini sınırlayan çerçeveye bağlanmıştır (Çizim: 9; Resim: 84).

Batı cephenin her iki kanadında kemerlerin çapraz silme yüzeyi, hasır/keskin hatlı halat örgü motifiyle; doğu cephenin tamamında, güney ve kuzey cephenin doğu tarafında çapraz silmelerin yüzeyi damla motifleriyle doldurulmuştur. Hasır örgü motifleri, dik açılı ve keskin hatlı ince silmelerin yarım boy kaydırılarak birbirinin altından ve üstünden geçirilmesiyle oluşturulmuştur. Ayrıca “V” şeklinde birbirini

kesen hatlar arasında eşkenar dörtgen biçimli küçük gözcükler meydana getirilmiştir. Damla motifleri ise küresel başlıklarda karşımıza çıkan damla motifleriyle aynı özelliklere sahiptir. Ancak kemerlerde farklı olarak damlaların arası üçgenimsi şekilde derince oyulmuş; güney cephedeki kemerlerle kuzey cephedeki ilk kemerin batı kısmı hariç, bütün kemerlerde damlaların tepe noktalarına merkezi matkapla delinmiş kabartma düğme motifleri yerleştirilmiştir.

Kuzey cephede doğu taraftaki kemerlerin dıştaki düz silme yüzeylerinde iki farklı şekilde kompoze edilmiş üç yapraklı palmet dizileri yer almaktadır (Çizim:57-61 Resim: 138). İlk üç kemerdeki palmet düzenlemesi, cephedeki 2. Başlıkta görülen üç yapraklı yarım palmet düzenlemesiyle benzerdir. Ancak burada farklı olarak karşılıklı yerleştirilmiş her bir yarım palmetin lopundan çıkan dal, diğerinin lopuyla birleşerek iki palmeti dıştan yarım daire biçimi bir çerçeve almış, bu şekilde gruplandırılan palmetlerin arasındaki alanlar da ekseriyetle kozalak ve çok yapraklı palmet motifleriyle doldurulmuştur. 4. ve 5. kemerlerin yüzeyleri üç yapraklı palmet dizileriyle bezenmiştir. İçe dönük lop şeklindeki alt yapraklarından çıkan saplarla birbirine bağlanan palmetlerin tepe yaprağı oldukça uzun ve üçgenimsi biçimdedir, yaprakların damarları işlenerek detaylandırılmıştır.

Kuzey cephede 1. ve 2. kemerin ayakları arasındaki yüzeye de palmet motifleri işlenmiştir. Alt bölüme, üstteki baş aşağı, alttaki yukarıya dönük karşılıklı ikişer yarım palmet yerleştirilmiş, aralarına da merkezi delikli bir düğme motifi oturtulmuştur. Alttaki palmetler tek lopla birleştirilmiş, üstteki yarım palmetlerin lopları birbirine değecek şekilde konumlandırılmıştır. Bunların üst kısmına, cephedeki 2. abakusun yüzeyinde olduğu gibi lopları ve uçları birbirine değerek aralarında atnalı bir boşluk oluşturulan iki yarım palmet motifi yerleştirilmiştir. Batı cephenin güneyindeki 1. ve 2. kemerin ayakları arasındaki yüzeyde de buradaki kompozisyona benzer bir düzenleme izlenmektedir. Ancak konturları kazıma tekniğiyle belirlenmiş bezeme işlenmeden bırakılmıştır. Kuzey cephedeki 3. ile 4., 4. ile 5. ve 5 ile merkezdeki kemerin ayakları arasındaki yüzeye, ikizkenar üçgen biçimli birer kaide üzerinde yükselen, daire çerçeve içine alınmış küçük Malta haçı motifleri işlenmiştir. Haçların her bir kolu küçük loplarla sonlandırılmıştır. 4. ile 5 kemerin ayakları arasında ise farklı olarak üçgen kaidenin tepe noktasından iki yana açılan palmet motiflerine yer verilmiştir.

Üçgen Nişler: Üçgen nişlerde trompçuk ve kemer yüzeylerini süsleyen bezemeler çeşitlilik arz etmektedir. Sıklıkla karşılaşılan bezeme türleri ışın demetleri,

beş ya da on yapraktan oluşan yarım veya tam çiçek rozetleri, yuvarlak hatlı zencirek motifleri, farklı kompoze edilmiş olan üç yapraklı palmet motifleri, tek ya da çoklu dizilerden oluşan antrolak motifleridir.

Kuzey ve güney cephedeki üçgen nişler, kullanılan motifler açısından benzerlik göstermekle birlikte motiflerin uygulanışında farklılıklar söz konusudur. Doğu cephedeki üçgen nişler ise küçük trompçuğun kemer yüzeyini süsleyen bezemeler dışında, eş düzenlemeye sahiptir.

Güney cephenin batısındaki nişte, sadece üstteki trompçuğu kuşatan geniş kemerin yüzeyinde, düzenleme açısından batı cephede merkezdeki kemeri süsleyen antrolaklara benzeyen dört sıra antrolak motifi yer almaktadır (Çizim: 55; Resim: 136).

Güney cephenin doğusundaki nişin, içteki trompçuğunun yüzeyi, merkezden ışın şeklinde dağılan ve yüksek kabartma olarak işlenen dokuz bölümlü ve burmalı istiridye kabuğu motifiyle doldurulmuştur. Merkezde ince başlayıp dışa doğru kalınlaşan her bölüm daire biçiminde sonlandırılmış, daireler yüzeylerine işlenen antrolak motifleriyle birbirine bağlanmıştır. Batıdan doğuya doğru 1. ile 6. antrolağın yüzeyine birer çarkıfelek; diğerlerinin yüzeyine ise dört ya da altı yapraklı küçük çiçek motifleri işlenmiştir. Trompçuğun kemer yüzeyinde, kuzey cephenin doğu tarafındaki 4. ve 5. kemerde uygulanan üç yapraklı palmet dizisi bulunmaktadır. Büyük trompçuğun yüzeyi, iki bezeme kuşağına ayrılmıştır. Alttaki ince kuşak, kabartma yarım daire çerçeve içine alınmış altı yapraklı yarım çiçek motifleriyle bezenmiştir. Düğme şeklindeki merkezden açılan yapraklar yüzeyleri oyulmuş damla motifi biçimindedir ve her yaprağın ucunda yine merkezi matkap delikli birer düğme motifi bulunmaktadır. Üstteki geniş kuşağın yüzeyi, batı cephenin merkezindeki kemerde görülen çift sıra antrolak motifleriyle bezenmiştir. Trompçuğu kuşatan iki kemerden alttakine uçlarında kabartma birer düğme yer alan damla; üsttekine de meander motifleri işlenmiştir (Çizim: 56; Resim: 137a-b).

Kuzey cephede batı tarafta yer alan nişin tamamı; doğu taraftaki nişin ise sadece alttaki küçük trompçuğu boş bırakılmıştır. Doğudaki nişin üst trompçuğunun yüzeyi iki bezeme kuşağına ayrılmış ve güney cephenin doğusundaki nişle benzer şekilde süslenmiştir. Ancak burada, alt kuşaktaki çiçek motiflerinin çoğunlukla yedi yapraktan oluştuğu; çiçeklerin dıştan, birbirine bitişen bir dizi küçük daire motifiyle çevrelendiği; üst kuşaktaki antrolaklardan sonra ise yuvarlak hatlı zencireklerle süslü ince bir kuşağa daha yer verildiği görülmektedir. Trompçuğun kemerinin yüzeyi üç bezeme kuşağına

ayrılmıştır. Alttaki ince kuşakta ters ve düz yerleştirilmiş çifter loplarlardan çıkan dalların, loplara yarım daire çerçeve oluşturduğu bitkisel bezeme görülmektedir. Ortadaki geniş kuşakta, biri ortak dört düğüme sahip, dairelerin yarım boy kaydırılarak ortak düğümlerin dairelerin merkezine denk getirildiği tek sıra antrolak motifi bulunmaktadır. Üstteki ince kuşakta ise yuvarlak hatlı zencireklere yer verilmiştir (Çizim: 74; Resim: 153-154).

Doğu cephedeki nişler küçük farklılıklarla benzer şekilde bezenmiştir. Her iki nişin küçük trompçuğunun yüzeyi ışın demeti ile süslenmiştir. Ancak güneydeki bezeme büyük oranda tahrip olmuştur. Kuzeyde, kırmızı ve beyaz rengin dönüşümlü kullanılmasıyla uç kısımları hafif içe kavisli ışın demetleri meydana getirilmiş; her kavsin tepesine, beyaz zemin üzerine kırmızı boyayla damla biçimi beş yapraktan oluşan yarım çiçek motifleri işlenmiştir. Trompun kemeri, içteki oldukça dar iki bezeme kuşağına ayrılmış, alttaki kuşak hem dıştaki kuşağın hem de trompçuğun içinde alt kısımda devam ettirilmiştir. Yüzeyi beyaza boyanan kuşak, merkezleri delikli, kırmızı boyalı küçük daire dizisiyle hareketlendirilmiştir. Geniş kuşakta, sağa ve sola açılan ortak tek loplu yarım palmet çiftlerinin ters ve düz yerleştirilip, yapraklarının birleşerek birbirine çerçeve oluşturduğu kompozisyon görülmektedir. Güney trompçuk kemeri de iki bezeme kuşağına ayrılmış, ancak bu kez alttaki kuşak daha geniş tutulmuştur. Geniş kuşak, düzenleme açısından kuzey cephedeki ilk üç kemerde olduğu gibi, lopları üste gelecek şekilde karşılıklı yerleştirilmiş yarım palmet; üstteki kuşak ise yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle süslenmiştir (Çizim 29-30; Resim: 109-112).

Her iki nişte de büyük tromçukların yüzeyi, ışın demetleri şeklinde yerleştirilen 12 büyük damla motifiyle doldurulmuştur. Uç kısımları dairesel bir hatla sonlanan damlaların yüzeyi üçgenimsi bir şekilde oyularak derinleştirilmiş, geriye kalan yüzeyler yuvarlak hatlı zencirek motifiyle bezenmiştir. Her damlanın ucuna, merkezinde kabarık hatlı birer düğme motifi bulunan, damla biçimi en az 9, en fazla 11 yapraktan oluşan çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Trompçukları kuşatan ilk kemerlerin yüzeyinde, altta zikzak motifleriyle sınırlandırılmış, cephedeki 1. abakusla benzer, çift sıra daire ve uzatılmış eşkenar dörtgen biçimli antrolakların geçmesinden oluşan bir geometrik motif yer almaktadır. Bu motifte daireler aralarındaki yuvarlak hatlı üçer; uçları dairelerin kenarlarına değdirilecek şekilde uzatılan eşkenar dörtgenler ise daire aralarına denk gelen keskin hatlı birer düğümlerle birbirine bağlanmıştır. Dıştaki kemerin yüzeyinde ise ters ve düz yarım daire hatlar oluşturarak uzanan kıvrık dalların büküm yerlerine

dönüşümlü olarak lopları derin oyuklu, tersli düzlü yerleştirilen üç yapraklı yarım palmetlerden oluşan bir bitkisel bezeme bulunmaktadır.

Her iki nişte trompçukları alttan sınırlayan bandın yüzeyleri de yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle bezenmiştir.

Kapı Açıklıkları: Güney ve kuzey cephede kapı açıklıklarının doğu kanatları ile batı yan taraflarında yer alan haçkarların, cephelerdeki diğer haçkar ve haç motifleriyle birlikte "Cephedeki Diğer Bezemeler" başlığı altında ele alınacaktır. Bunlar dışında kapılarda yüzeyi bezemeli tek öğe, güney cephedeki abakuslardır. Abakusların yüzeyi, ön kademede yatay dikdörtgen, alt kademelerde kare panolar içerisine oturtulan dört düğümlü büyük antrolak motifleriyle süslenmiştir. Antrolakların içi, damla biçimli altı yapraktan oluşan çiçek motifleriyle doldurulmuş; dikdörtgen panolarda üç, kare panolarda tek antrolağa yer verilmiştir. Ayrıca batı taraftaki abakuslarda panolar, altta ve üstte yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle kuşatılmıştır (Çizim: 42-43; Resim: 126).

Pencere Açıklıkları: Pencerelerin bordür veya silme demetleri ile üst kısımlarındaki omega biçimi kemerlerin yüzeyinde, sıklılıkla yarım palmetlerden oluşan bitkisel motifler ile antrolak, damla ve zencireklerden oluşan geometrik motifler görülmektedir. Ancak bu motiflerin kompoze edilmesinde farklılıklar dikkati çekmektedir.

Kuzey, güney ve batı cephede eksendeki pencereler ile batı cephenin kuzey tarafında yer alan büyük boyutlu dikdörtgen pencere, düzenleme açısından birbirine benzerdir; ancak pencereleri dört yönden saran dikdörtgen bordürlerin yüzeyindeki bezemeler farklılık göstermektedir. Kuzey cephede bordürün yüzeyi boş bırakılmış (Çizim: 70; Resim: 148); güney cephede, doğu tarafta üst ve alt seviyelerde tahribata uğramış olan bordürün yüzeyi, içte ve dışta yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle sınırlandırılarak aradaki geniş kuşak, batı cephede merkezdeki kemere uygulanan çift sıra antrolak motifiyle doldurulmuştur (Çizim: 45; Resim: 128). Batı cephede ise bordürün yüzeyi, üçer ince silme kaval silme demeti ile sınırlandırılan ve ana akslarında birer düğüm bulunan sekizi altta, yedisi üstte, on sekizer adeti iki yanda olmak üzere toplam 51 adet kare biçimli panoya ayrılmıştır. Her panonun merkezine eş kolu birer haç motifi, haç kollarının tepesine de altı yapraklı birer palmet motifi oturtulmuştur. Yaprakları iki yana üçerli olarak simetrik açılan palmetlerin lop oluşturan alt yaprakları, aynı zamanda haç kollarının loplarını da meydana getirmiş; yukarıya açılan "S" kıvrımlı üst yaprakların ucu panoya değdirilmiş; küçük tepe yaprakları birer küçük damla

şeklinde tasvir edilmiştir. Bitkisel kompozisyonla birleştirilen bu haç motifiyle yine bir yaşam haçı motifi oluşturulmuştur (Çizim: 14; Resim: 89).

Kuzey bordürün hemen yanında, alttan dördüncü ve beşinci panoların hizasında, konturları kazıma olarak belirlenmiş ancak işlenmeden bırakılmış iki bezemenin şablonu dikkat çekmektedir. Üstte iç içe üç, altta ise iç içe iki daire çerçeve, olasılıkla haç motifi meydana getirmek üzere üç hatlı yatay ve düşey çizgiyle dörde bölünmüş, ortadaki çizgi dairenin merkezi alınarak her kola eş uzaklıkta küçük, dairenin de çapraz akslarına biraz daha büyük boyutlu birer daire motifi kazınmıştır (Resim: 89b).

Batı cephenin kuzey ucundaki pencere açıklığı ile bordürü, güney tarafta üst, kuzey tarafta ise alt seviyede tahrip olmuştur. Bordürün yüzeyi, altta ve üstte dörder, iki yanda sekizer olmak üzere kare biçimli 24 panoya ayrılmıştır. Alt köşelerdeki iki pano haricinde diğerleri aynı bezemeye sahiptir, ancak alt panolar da kendi içinde eş düzenlenmiştir. Bu panolarda daire çerçeve içerisinde bir kare ve eşkenar dörtgenin kesişmesiyle oluşturulmuş sekiz kolu yıldız motifi bulunmaktadır. Yıldızın merkezinde, yüzeyi çarkıfelek motifiyle süslenmiş kabaranın yer aldığı sekiz düğümlü antrolak motifine yer verilmiştir. Bu antrolağın her bir düğümü, yıldız kollarının arasına denk gelecek şekilde birer antrolağa bağlanmış ve bu antrolaklar da birer düğümle dıştaki daire biçimi çerçeveye birleştirilmiştir. Diğer panolar ise kendi içinde dokuz eş panoya bölünmüş; köşelerdeki ve merkezdeki panolara ana akslarındaki birer düğümle panoya bağlanan eşkenar dörtgenler yerleştirilmiştir. Ana yönlerdeki panolarda ise birbirine düğümle bağlı iki yarım antrolağa yer verilmiş ve bunlar merkezdeki eşkenarın etrafında dört yapraklı bir yonca motifi meydana getirmiştir (Çizim: 16; Resim: 91).

Doğu cephe eksenindeki pencere, iki yanda çifte sütuncelerle sınırlandırılması ve omega biçimi kemerle taçlandırılması bakımından diğerlerinden farklıdır. Altta iki kademeli kaval silme ile sınırlandırılan omega biçimi kemerin yüzeyi eş genişlikte iki bezeme kuşağı içermektedir. Alttaki kuşakta, güney cephenin doğu tarafındaki kemerleri süsleyen damla motifleri; üsttekinde ise aralarındaki ortak düğümlerle birbirine bağlanan daire ve eşkenar dörtgen biçimli antrolakların geçmesiyle oluşturulmuş bezeme yer almaktadır (Çizim: 26; Resim: 104).

Batı cephenin güney ucu ile güney cephenin batı ucundaki iki mazgal pencereyi üç yönden saran U formlu bordürler ile üstteki omega kemerlerin yüzeyi farklı bezemelere sahiptir (Çizim: 15, 50-51; Resim: 90, 133). Batı cephedeki pencerenin bordüründe çift sıra antrolak geçmesi yer almaktadır. Daire ve eşkenar biçimli

antrolaklardan oluşan düzenleme, doğu cephedeki üçgen nişlerin kemer yüzeyindeki bezeme ile aynıdır. Ayrıca "U" formlu bordürün üst kısmında yatay dikdörtgen birer pano oluşturulmuş ve bu panonun yüzeyine de aralarındaki bölümü ortak kullanılan iki daire içine birer küçük Malta haçı motifi yerleştirilmiştir. Haçın her bir kolu birer küçük lopla sonlandırılmış; daire çerçevelerin alt ve üst köşeleriyle aralarındaki boşluklar üçgen prizma şeklinde oyulmuştur.

Güney cephede batı uçtaki ilk pencerenin bordür yüzeyindeki bezeme, batı cephede eksenindeki pencerenin bordürüyle aynıdır. 2. pencerede ise bordür yüzeyi, tek sıra antrolak motifiyle süslenmiştir. Aralarındaki ortak düğümlerle birbirine bağlı 32 adet antrolağın içi çoğunluğu damla biçimi sekiz yaprağa sahip çiçek motifleri olmak üzere, merkezleri ve köşeleri loplu kare; altta ve üstte karşılıklı çarkıfelek ve sekiz kollu yıldız motifleriyle doldurulmuştur.

Batı ve güney cephede sözü edilen üç pencerenin omega kemerlerinde geniş düz silme yüzeyi, ince birer düz silme ile iki bezeme kuşağına ayrılmıştır. Alttaki kuşaklara ortak olarak merkezleri yarım boy kaydırılarak iç içe geçen tek sıra antrolak motifi; üstteki kuşaklara birbirinden farklı kompoze edilmiş olan palmet dizileri işlenmiştir. Batı cephedeki omega kemerde, baş yukarı şekilde karşılıklı olarak yerleştirilen yarım palmetler, alt yapraklardan çıkan düz bir dalla; güney cephedeki omega kemerlerde bir baş aşağı bir baş yukarı şekilde yerleştirilen büyük palmetler, "S" kıvrımlı kısa saplarla birbirine bağlanmıştır (Çizim: 15, 50-51; Resim: 90, 133).

Cephelerdeki diğer mazgal pencerelerden güney cephede eksenin iki yanındakiler ile güney ve kuzey cephede doğu tarafta yer alan mazgal pencerelerin omega kemer yüzeylerinde kabartma; doğu cephede güney uçtaki pencere ve omega kemerlerin yüzeyinde kazıma olarak konturlanan boya bezemelere yer verilmiştir. Güney cephede eksenin iki yanındaki pencerelerde omega kemerlerin yüzeyi, dönüşümlü olarak ters ve düz yerleştirilen yarım dairelerin geçmesiyle oluşturulmuş iki yapraklı çiçek motifleriyle süslenmiştir. Oval biçimli yaprakların yüzeyi keskin hatlarla oyulmuş ve yarım dairelerin ortasına merkezleri matkapla delinmiş birer düğme motifi oturtulmuştur. Bezeme, bu haliyle güney cephede 1. abakusun yüzeyini süsleyen bezemeleri anımsatmaktadır (Çizim: 46, 48; Resim 129, 131).

Güney ve kuzey cephede, doğu tarafta yer alan pencerelerin omega kemerlerin, içteki çapraz yerleştirilmiş kuşağı bezemelere sahiptir. Güney cephedeki kemerde, batı cephedeki kemerlerin alt kademesini süsleyen hasır örgü motifi görülmektedir. Kuzey

cephedekinde ise aynı cephenin 2. sütun başlığında bulunan yarım palmet dizileri mevcuttur. Burada tepeleri yukarı dönük halde karşılıklı yerleştirilen yarım palmetlerin uçları birleştirilerek atnalı biçimli çerçeveler oluşturulmuş, çerçevelerin içi en az 6, en fazla 8 yapraktan oluşan küçük çiçek motifleriyle doldurulmuştur. Sadece birinde çarkıfelek motifine yer verilmiştir (Çizim 52-53, 73; Resim: 134, 151-152).

Doğu cephenin güney ucundaki mazgal pencerelerde, pencere kemeri ile omega kemer arasında kalan yüzeyler, beyaz ve kırmızı rengin dönüşümlü kullanıldığı ışın demetleriyle doldurulmuş, üstteki pencerenin alınlığında beyaz zemin üzerinde hatları kazımayla konturlanan bir çarkıfelek motifine yer verilmiştir. Her iki omega kemerin üst kademesi beyaza boyanmış, üzerine merkezi matkapla delinmiş ve kazıma tekniğiyle konturlanmış konsantrik küçük daire dizisi işlenmiştir. Ayrıca üstteki omega kemerin iç kademesinin yüzeyi, kazımayla konturlanıp kırmızı ve beyaz rengin dönüşümlü kullanılmasıyla burgulu bir görünüme kavuşturulmuştur. Ancak sözü edilen bu bezemelerin çoğu tahrip olmuş durumdadır (Çizim: 27-28; Resim: 105-108).

Güney ve kuzey cephede doğu taraftaki küçük okulus pencereler ile güney cephedeki pencerelerin üst kısmına konumlandırılan çökertme olarak işlenmiş daireyi kuşatan bordürlerin yüzeyi damla motifleriyle doldurulmuş; güney cephedeki damlaların ucuna kabartma birer düğme motifi oturtulmuştur (Çizim: 52; Resim: 134, 151).

Batı cephede üçgen alınlıkta yer alan büyük okulus pencereyi kuşatan silmeler, kalan izlerden anlaşıldığına göre beyaz ve kırmızıya boyanmıştır. Güney cephedeki pencereyi çevreleyen geniş bordür üç; kuzey cephedeki ise iki farklı bezeme kuşağı içermektedir. Güneydeki cephedeki bordürde, iki zencirek dizisi arasında, merkezleri yarım boy kaydırılarak iç içe geçen tek sıra antrolak motifine yer verilmiştir. Kuzey cephede ise içteki kuşağa güney cephedekine benzer tek sıra antrolak motifi; dıştaki kuşağa doğu cephedeki üçgen nişlerin üst trompçuk kemerini süsleyen kıvrık dallı yarım palmet motifleri işlenmiştir (Çizim: 54, 75, Resim: 92, 135, 156).

Cephedeki Diğer Bezemeler: Cephedeki diğer bezmelerden, güney ve doğu cephede bulunan kartal figürleri oldukça dikkat çekicidir. Güney cephede merkezdeki kemerin iki yanındaki yüzeysel nişlerin alınlığına, yüksek kabartma olarak işlenmiş olan kartal figürleri, beyaz zemin üzerinde yer almaktadır. Cepheden betimlenen figürler kanatlarını iki yana “S” kıvrımı yaparak açmıştır. Anatomik özellikleri fazlaca detaylandırılmamış, tüyleri de işlenmemiş olan figürlerden batıdakinin başı ve

gövdesinin kanatla birleşen doğu kısmı tahribata uğramıştır. Gagası, yelpaze gibi açılmış kuyruğu, iki yanda birbirine yakın duran ayakları, pençeleri ve "V" şeklindeki hafif kazımalarla vurgulanmış tırnakları belirgindir. Pençelerinin arasında, tırnaklarını gövdesine geçirdiği bir boğayı tutmaktadır. Başı batıya dönük olan boğanın, birbirine bitişik durumdaki arka ayakları ile göğse doğru genişleyen gövdesinin hatları izlenebilmektedir (Çizim: 47, 49; Resim: 130-132).

Doğudaki kartal figürü daha fazla tahrip olmuş, yüzü, gövdesinin doğu yarısı, bileğinden itibaren batı ayağının alt bölümü ile sol kanadının uç kısmı kırılmıştır. Bu nedenle pençelerinde herhangi bir hayvan tutup tutmadığı bilinememektedir. Fakat simetrik düzenlendikleri göz önüne alındığında kırılan bu alt bölümde bir havyanın bulunması olasıdır (Çizim: 49; Resim: 132).

Diğer kartal figürlerine göre daha alçak kabartma olarak işlenmekle birlikte daha ayrıntılı tasvir edilen doğu cephedeki kartal figürü, daire biçimi bir çerçeve içine alınmıştır (Çizim: 31; Resim: 113). Başı ve boynu profilden, gövdesi cepheden betimlenen kartalın başı kuzeye dönüktür. Figürün keskin gagası ve yuvarlak gözü dışında yüz hatları belirtilmemiştir. Boyun kısmı, merkezdeki baş aşağı ve tam, iki yandakiler yarım olmak üzere üç damla motifiyle süslenmiştir[188]. Boynun bittiği hizada gövde ve kanatlar boydan boya bir bezeme şeridiyle ikiye ayrılmıştır. Şeridin yüzeyi gövde kısmında, ortası düğme motifli üç küçük daire; kanat bölümleri ise saplarından birleştirilmiş iki damla motifiyle bezenmiştir. Damlaların birleşen kısımlarına altta ve üstte olmak üzere yine düğmeli birer daire yerleştirilmiştir. Yaklaşık daire biçimli gövde, tamamıyla balık pulu şeklindeki tüylerle kaplanmıştır. Yay gibi iki yandan vücudu saran kanat tüyleri, dıştan içe doğru kısalan, uç kısımları yuvarlatılmış yedi düz silmeden meydana getirilmiştir. Ayaklar uzun iki damla motifi görünümündedir ve üç tırnaktan oluşan pençeleri keskin hatlarla belirginleştirilmiştir. Ayakların iki yanına konumlandırılmış kuyruk tüyleri ise dört dilimli yelpaze şeklinde işlenmiştir.

Batı cephede kuzeyden ikinci kemer gözünde bulunan omega biçimi kemerin alınlığı bütünüyle bezenmiştir (Çizim: 17, 18; Resim: 93-94). Alınlık, ince silmelerle sınırlandırılan dıştaki alınlığı çepeçevre kuşatan ve dar, içteki geniş iki bezeme kuşağına ayrılmış, merkezine de daire çerçeve içinde Malta haçı motifi yerleştirilmiştir. Dıştaki kuşakta kabartma olarak işlenmiş birbirine bitişik daire dizisi vardır. Ancak yakından bakıldığında aslında bezemenin taslak halinde bırakıldığı, kazıma pergel ve cetvel

[188] Merkezdeki damla tam iken; yandaki damlalar yarım işlenmiştir.

izlerinden yuvarlak hatlı bir zencirek motifi yapılmasının tasarlandığı anlaşılmaktadır. İçteki geniş kuşakta, güney cephenin batı ucundaki omega kemerlerde görülen, tersli düzlü yerleştirilmiş ve alt loplarından çıkan dallarla birbirine bağlanmış 6 yapraklı palmet bezemesi bulunmaktadır. Merkezdeki haç motifinin kolları, iki uçta daire biçimli birer lopla sonlandırılmış, kolların merkezine de küçük düğme motifleri oturtulmuştur. Haç kolları ile lopların arasına palmet motifleri yerleştirilmiştir. Merkeze dönük tepe yaprakları büyük-oval biçimli, yan yaprakları ise lopların etrafını kuşatan üç yapraklı palmetler, haç kollarının arasındadır. Lopların arasındaki palmetler ise uzun saplardan yükselmekte olup 6 yapraklı küçük palmetler şeklindedir. Bunların üst yaprakları "S" kıvrımı yaparak iki yana açılmış; orta yapraklar aşağı doğru sarkıtılmış; en alttaki yapraklar ise birer lop oluşturmuştur. Ayrıca daire çerçeve ile silmeler arasında kalan boşluk da uzun saplarıyla çerçeveye bağlanan 6 yapraklı büyük palmet motifleriyle doldurulmuştur. Bu palmetler, loplar arasındaki küçük palmetlere benzemektedir. Ancak burada "S" kıvrımı yapan üst yapraklar, aşağı sarkıtılarak daire çerçeve ile birleştirilmiştir. Böylece yine bir yaşam haçı yaratılmıştır.

Batı cephede, güneyden ikinci kemer gözünde yer alan omega kemerin alınlığı daha sade bezenmiştir. Burada alınlığın yüzeyi tamamen bezenmemiş; haç motifi, dışta kare, içte daire biçimli bir çerçevenin içine alınmıştır. Kare çerçevenin yüzeyi üçgen biçimli kazıma zikzak motifleriyle doldurulmuş; daire çerçevenin yüzeyi ise kazımayla dört şeride ayrılmıştır. İki çerçeve arasındaki köşeler de prizmatik üçgen şeklinde oyularak derinlik kazandırılmıştır. Haç motifi, kuzeydeki ile aynı özelliklere sahiptir. Ancak haç kollarının arasında, loplarını haç kollarının loplarının oluşturduğu karşılıklı yerleştirilmiş, uçları birbirine değen üç yapraklı yarım palmetlere; lopların arasında ise bir sapın uç kısmına simetrik olarak baş aşağı yerleştirilen ve uzun yaprakları "S" kıvrımı yaparak haç kollarının uçlarına bağlanan yine üç yapraklı yarım palmetlere yer verilmiştir.

Batı cephenin üçgen alınlığında yer alan haçkar[189], iki yandaki düz silmeleri bağlayan yarım daire kemerli bir çerçeve ile kuşatılmıştır (Çizim: 19; Resim: 95). Silmelerin yüzeyine dört düğümlü antrolak; kemerin yüzeyine ise damla motifleri işlenmiş; antrolakların içine, damlaların ise ucuna merkezi matkapla delinmiş kabartma düğme motifleri oturtulmuştur. Kemerin güney köşeliğinde, birbirine yay şeklindeki bir sapla bağlı 6 yapraklı iki palmet motifi yer almaktadır. Kemerin kuzey köşeliği ise

[189] Haçkarın genişliği 63 cm, yüksekliği 1,18 m'dir.

tahrip olmuştur. Kalan izlerden kırmızı zemin üzerine yapıldığı ve kırmızıya boyandığı anlaşılan haçkarın haçı, Latin haçı biçimlidir. Haçın üst kolu tahrip olmuştur. Her bir kolu, üç yapraklı palmet (üç loplu) ile sonlandırılan haçın hem merkezinde hem kollarının uç kısmında birer düğme motifi yer almaktadır. Haç, alttan üstte doğru iki basamaklı bir platform, bunun üzerinde yüzeyi burgulu ve orta kısmı kalın bilezikli bir standard, standardın üzerine de düz hatlı sapın iki ucuna antitetik yerleştirilmiş 6 yapraklı birer palmet ile baş aşağı yerleştirilmiş büyük bir palmet üzerine oturtulmuştur. Tepe yaprakları küçük birer damla görünümündeki antitetik palmetlerin alttaki iki yaprağı damla motifi biçimindedir, üst yapraklar ise "S" kıvrımı yaparak yana açılmış ve uç kısımları dıştaki çerçeveye değdirilmiştir. Bu palmetler, bir çanak gibi üstteki büyük palmetin alt bölümünü kuşatmıştır. Büyük palmetin tepe yaprağı tek düğümlü yarım antrolak biçiminde olup düğüm kısmı alttaki palmetlerin sapına geçirilmiştir ve antrolağın merkezine üç yapraklı küçük bir palmet işlenmiştir. İki yana açılarak yukarı doğru uzayan palmetin yaprakları, ince kaval silmeler şeklinde başlatılmış, haç kollarının loplarını çerçeveleyen alt yaprakları hizasında yatay bir silme ile bölümlenerek uç kısımları dıştan içe doğru hafif bir kavisle bükülen damla motifine benzer üçer yaprak şeklinde sonlandırılmıştır. Bu yaprakların kenarları ile içleri oyularak derinleştirilmiş, tepe noktalarına da merkezi matkapla delinmiş kabartma birer düğme motifi yerleştirilmiştir.

Kuzey cephede kapının batı kanadının dış yüzeyinde bulunan haçkar, üst kısmı beş dilimli kemer şeklinde olan bir çerçeve içine yerleştirilmiş, çerçevenin alt bölümünü simetrik yerleştirilmiş büyük boyutlu birer rumi motifi oluşturulmuştur (Çizim: 68; Resim: 146). Dışta, haçın alt kolunun merkezinden iki yana yarım daire kavisle ayrılan ve kemerin alt dilimine kadar düz uzanan rumi motifleri, içte "D" formunda büyük bir yaprak şeklini almış ve haç kolunun loplarını yarım daire biçiminde kuşatarak yine merkezde birleşmiştir. Rumilerin yüzeyi kıvrık dallar, palmetler ve rumilerle doldurulmuştur. Rumilerle haç kolunun arasında kalan boşluklara, rumilerin dış çerçevesinden çıkarak hafif bir kavisle ruminin yüzeyini kesen ve birbirine doğru eğilen dalların ucundaki birer nar motifi işlenmiştir. Kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla batı cephedeki haçkarda olduğu gibi kırmızı zemin üzerine yapılan haçkarların haçı, Latin haçı şeklindedir ve her bir haç kolu üç yapraklı palmetle sonlandırılmıştır. Haç kollarının yüzeyi kıvrık dal geçmeleriyle, haçın üst kolunun iki yanı da üç yapraklı palmet, rumi ve kıvrık dallarla bezenmiştir. Buradaki büyük palmetin tepe yaprağı, üst

ve ikinci kemer dilimlerinin silme uçlarından çıkarak oluşturulmuş ve böylece iki kemerin kesiştiği köşeye denk getirilmiştir. Yaprakları yivlendirilmiş palmetin alt yapraklarından çıkan saplar, kemer silmesini alttan ve üstten geçerek kemerin dışına taşırılmış ve birleştiği yerlere küçük birer üç yapraklı palmet daha yerleştirilmiştir. Tepe yaprağından çıkan, palmetli kıvrık dallar ise alt kısmı kaplamıştır. Haç kollarının lopları arasında da, altta nar, üstte yaprakları yivli ve lopların altından uzanarak alt loplara birleşen bir, iki yanda ise içe dönük yerleştirilmiş simetrik birer üç yapraklı palmet motifi bulunmaktadır.

Kuzey cephede kapının doğu kanadının iç yüzeyinde yer alan haçkar, diğer haçkarla benzer özelliklere sahiptir. Yalnız burada çerçevenin üst kısmı yarım daire kemerlidir, hem haç kollarının yüzeyi hem de kolların arasındaki boşluklar kıvrık dallardan çıkan palmet ve yaprak motifleriyle doldurulmuştur (Çizim: 68; Resim 146).

Güney cephedeki kapının doğu kanadında yer alan haçkar, kaş kemerli bir çerçeve içine işlenmiş, çerçeve üç yönden, iki yandaki eş, üstteki geniş bezemeli bordür ile kuşatılmıştır. Haç kolları ve çerçevenin sağ bordürü büyük oranda tahrip olmuştur. Çerçevenin yan bordürleri, haçın alt kolunun orta seviyesine kadar, birer düğümle birbirine bağlı daire ve bunun iki yanında yarım, alt ve üst kısmında tam eşkenar dörtgen biçimli antrolakların geçmesinden oluşan geometrik bezemeye sahiptir. Daire biçimli antrolakların yuvarlak hatlı düğümleri eşkenar dörtgenlerin, eşkenar dörtgenlerin keskin hatlı düğümleri de daire biçimli antrolakların merkezine denk getirilmiştir. Bordürlerin geriye kalan bölümü ise kıvrık dallar ve rumilerden oluşan bitkisel kompozisyonla doldurulmuş, üst köşelerde bulunan büyük boyutlu rumilerin yüzeyi yivlendirilmiştir. Batı kolu uzun olan haç, olasılıkla dünyayı simgeleyen bir daire üzerine oturtulmuş, dairenin yüzeyi, uçları bir merkezde birleşen altı adet baklava motifi ile birer düğümleri baklavaların merkezine denk gelen yuvarlak hatlı, üçer düğümlü antrokların geçmesiyle meydana getirilmiş geometrik kompozisyonla süslenmiştir. Haçın alt kolu iki yanda, kuzey cephedeki haçkarlarda olduğu gibi yüzeyi kıvrık dallar ve rumilerle bezeli "D" formundaki iki büyük rumi ile kuşatılmış, boşluklara da uçları palmetli kıvrık dallar yerleştirilmiştir. Haçın kollarından sadece kuzey ve alt kolun uçlarını sonlandıran üç yapraklı palmetler sağlam kalabilmiştir. Haçkarın alt kısmına 6 satırlık Ermenice bir kitabe kazınmıştır (Çizim: 44; Resim 127).

Kapının batı kanadının dış yüzeyinde bulunan haçkar motifi büyük oranda tahrip olmuştur. Sadece üst köşesinden bir parça günümüze ulaşmıştır. Kalan bölümlerden

haçkarın üst kısmında merkezi matkapla delinmiş yuvarlak hatlı zencirekle bezeli bir kemerle kuşatıldığı; haç kollarının üç yapraklı palmetle sonlandırıldığı ve aralarının kıvrık dallarla doldurulduğu anlaşılmaktadır.

Kuzey cephenin alınlığında bulunan rozet motifi içteki ince düz silme, dıştaki merkezleri oyuk yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle oluşturulmuş dikdörtgen biçimli iki ve bunların içine oturtulmuş, ana eksenlerindeki düğümle bağlı iç içe iki daire çerçeve ile kuşatılmış, içteki dikdörtgen çerçevenin köşeleri prizmatik üçgen biçiminde oyulmuştur. Rozet motifi ise saplarından merkezdeki düğme motifine bitişen ve uçlarında birer düğme motifi bulunan 8 damla motifinden meydana getirilmiştir (Çizim: 76; Resim: 157).

Saçak Frizleri: Saçak frizlerin alttaki geniş düz silme yüzeyi hasır örgü motifiyle bezenmiştir. Üstteki düz silmenin yüzeyi, batı ve güney cephenin batı kanadında boş bırakılmış; güney, kuzey ve doğu cephenin üçgen alınlığı ile güney cephenin doğu, doğu cephenin güney kanadında yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle süslenmiştir. Doğu cephenin kuzey, kuzey cephenin doğu kanadında ise geniş silmelerde olduğu gibi hasır örgü motiflerine yer verilmiştir (Resim: 158, 159).

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân dışta silindirik kasnak üzerindeki kubbe, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma çatı ile örtülmüştür. Yapının kubbesi kasnağın bir bölümüyle birlikte çökmüştür. Ancak günümüze ulaşan kalıntılardan, kasnağın silindirik biçimli olduğu; alt kısımda, iki kaval silme arasındaki keskin sırtlı bir silme demetiyle kuşatıldığı; yüzeyinin bu silmelerin üzerine oturtulan ortak plinthoslu-küresel kaideli çifte sütunceli arkadlarla bezendiği ve ana ve çapraz eksenlerde birer pencere açıklığına yer verildiği izlenebilmektedir (Resim: 160).

2.1.8. Gagik (Gagişan, Aziz Grigor) Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 30.598' D 043˚ 34.120'

Rakım: 1463 m

Kentin kuzeybatısında, Selçuklu Sarayı'nın güneydoğusunda, Surp Arake'lots Kilisesi'nin batısında yer almaktadır.

Kilise, inşa edildikten kısa bir süre sonra, strüktürel problemler nedeniyle 1013 yılında bir onarım geçirmiş, yapıyı sağlamlaştırmak için, sütunların etrafı örülerek

payeye dönüştürülmüştür. Ancak yapının çökmesi yine de engellenememiştir[190]. Günümüzde oldukça harap durumda bulunan kilisenin duvarları yer yer 2.00-3.00 m yüksekliğinde korunmuş, payeler daha sağlam durumda kalmıştır. Yapıdaki ilk kazı çalışmaları, 1905-1906 yıllarında N. Marr tarafından gerçekleştirilmiş ve bu süreçten sonra yapıyla ilgili pek fazla araştırma yapılmamıştır (Resim: 161-163).

Tarih: Ermeni tarihçi Asoğik Stephanos Taronetsi'nin aktarımına göre Kral Gagik Ani'de, İsa'nın doğumunun 1000. yılında Aziz Grigor adına, Tsaghkotzadzor Vadisine (Bostanlar Deresi) bakan yamaç üzerinde, devasa boyutlu taşlarla büyük bir kilise inşa ettirmiştir. Ayrıca N. Marr tarafından sürdürülen kazı çalışmaları sırasında parçalar halinde bir yazıt bulunmuştur. Üç satırlık yazıtta "*Aşot'un oğlu, krallar kralı Şahanşah Gagik'in emriyle. Tanrının ve Katholikos Sargis'in şahitliğinde*…." ifadesi okunabilmiştir[191] (Resim: 193).

Gagik Kilisesi ve etrafında yürütülen çalışmalar sırasında Katholikos Sargis'in (992-1019) sarayı olarak tanımlanan bazı yapı kalıntıları da ortaya çıkarılmıştır. Kilise ile çağdaş olan Katholikos Sargis'in piskoposluk sarayı, Gagik Kilisesi'nin piskoposluk saray kilisesi olarak da işlev görmüş olabileceğini ortaya koymaktadır[192].

Mimar: Asoğik'in *Histoire Universelle* adlı eserinin 1567 yılı kopyasına göre Kral Gagik, kilise için mimar Trdat'ı görevlendirmiştir[193]. Ayrıca Gandzak Kirakos, Mhitar Ayrivanski ve Anili Samuel gibi diğer Ermeni tarihçilerin aktarımlarına göre mimar Trdat, Kral Gagik'in isteği doğrultusunda, aynı azize adanan ve o zamanlar da harabe halinde olan Erivan'daki Zvartnots Katedrali'ni[194] (641-661) model alarak kiliseyi inşa etmiştir[195] (Çizim:1-2).

---

[190] Konchları oluşturan 3. ve 4.sütunların arasına duvar örerek takviyeler yapılmıştır. Nersessian 1978, 103; Donabédian 2007a, 134'teki aktarıma göre Alpaslan 1064 yılında Ani'yi işgal ettiğinde kilise yıkılmıştır. Strzygowski 1918, 119.

[191] Asoğik, Histoire Universelle, 2, Chapter XLVII, 170; Marr 1934, 64; Uluhogian 1984,74-75; Uluhogian1992, 398; Matevosyan 2008, 10.

[192] Marr 1934, 55-56.

[193] Tokarsky 1961, 197-198; Khatchatrian 1966, 123; Matevosyan 2008, 10.

[194] Zvartnots Katedrali 641-661 yılları arasında patrik III. Nerses tarafından yaptırılmıştır. Maranci 2015, 69.

[195] Marr 1934, 49; Uluhogian 1992, 398. Yapı için ayrıca bakılabilecek kaynaklar:. Alişan 1881, 245; Lynch 1901, I, 382; Orbeli 1910, No. 15: 32-34; Rivoi 1914, 238; Strzygowski 1918, 119-121, 451, 452; Orbeli 1963, No.15, 121-122; Kleinbauer 1972, 245-262; Cuneo 1977 54-55, 61; Nersessian 1978, 103; Thieryy 1984, 92; Thierry- Donabédian 1987, 485; Cuneo 1988, 668; Thierry 1995, 159-164; Maranci 2003, 301-302; Donabédian 2007a, 134; Goltz 2008, 89-114; Karapetyan 2011, 123-128; Maranci 2011, 101-126; Maranci 2014, 69-115; Maranci 2017, 285-291.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Yapı, siyah rengin ağırlıkta olduğu sarımsı, grimsi kahve ve siyah renkli büyük boyutlu düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Yapı dışta üç basamaklı bir platform üzerine oturtulan dışta rotond, içte ambulatoriumlu tetrakonchos plan tipindedir (Çizim:77).

İç mekâna giriş kuzey, güney ve batı cephelerde eksene yerleştirilen birer kapı açıklığıyla sağlanmıştır. İç mekânda, "M" şeklinde dört adet büyük boyutlu masif ayağın arasına yarım daire kemerlerle bağlı altışar sütun yerleştirilerek yarım daire planlı dört konch meydana getirilmiş ve merkezdeki kare planlı mekân dört yönde bu konchlarla genişletilerek tetrakonchos plan elde edilmiştir. Ayrıca konchlarla yapının beden duvarları arasında dar bir boşluk bırakılarak çevre koridoru oluşturulmuştur[196]. Günümüzde zemin seviyesindeki kalıntılara göre yapının duvarları kör kemer dizisiyle hareketlendirilmiş; konchları oluşturan sütunlar, doğudaki konch dışında alçak bir platform üzerine oturtulmuş; apsis olarak kullanılan doğudaki konchta ise bema nedeniyle sütunlar yüksek bir platform üzerine yerleştirilmiştir. Sütunlar, dikdörtgen biçimli plinthos ile küresel biçimli kaidelere sahiptir. Başlıkları ise altta küresel, bunun üzerindeki ion taklidi kompozit tiptedir ve abakusları vardır. İon taklidi başlıklarda polsterlerin ön yüzleri volütlüdür ve volütler burgulu kanalis ile bağlanmıştır, balteusları düşey dört hattan meydana getirilmiştir[197]. Ayrıca volütler arasında ya üçüncü bir volüte ya da beş yapraklı birer çiçek motifine yer verilmiştir (Resim: 161-165).

Toramanyan tarafından yapılan rekonstrüksiyon çiziminde ambulatoriumun üzerinde galeri katına yer verilmiş; ambulatoriumun üzeri beşik tonoz; konchların üzeri yarım kubbe, merkezdeki kare planlı mekânın üzeri kubbe ile örtülmüştür. Kilisenin doğusunda küçük bir şapel bulunmaktadır. Amblotorimun doğu duvarı eksenindeki kapıdan girilen şapel, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlıdır ve doğu duvarı bir apsidiolle sonlandırılmıştır (Çizim: 77-78).

Cephe Programı: Kilisenin mevcut kalıntıları, sadece cephelerdeki kör kemer dizilerinin sınırlandıran sütunce ve kaideleri hakkında bilgi sağlayacak niteliktedir.

---

[196] Strzygowski 1918, 119-121. Gagik Kilisesi, örnek alındığı Zvartnots Katedrali ile neredeyse aynı büyüklüktedir. Gagik Kilisesi'nin iç çapı 32,65 m iken Zvartnots Katedrali'nin iç çapı 33.73 m'dir. Kilisenin dış çapı, 35,15 m, içte konchos arasındaki mesafe yaklaşık 24 m, "M" şeklindeki desteklerin arası yaklaşık 10,80 m, sütunların arası 1,80 m, sütun kaideleri yaklaşık 1,10x0,92 m olarak ölçülmüştür. Ölçülebilen duvar kalınlığı ise 1,30 m'dir. Ambulatorium duvarındaki kemer gözlerinin genişliği 1.00 m ile 1,45 m arasında değişmektedir. Ambulatorium duvarı ile "M" ayaklar arasındaki mesafe 1,55 m'dir.

[197] Gagik Kilisesi'ndeki başlıklar, Zvartnots'taki hasır örgülü başlıkların daha sadeleştirilmiş varyasyonlarıdır.

Ancak Toramanyan mevcut kalıntıları, 1906 yılı kazı çalışmaları sırasında ele geçirilen kilise maketini ve yapının Zvartnots Katedrali'yle olan benzerliği göz önünde bulundurarak Zvartnots Katedrali'ne benzer bir rekonstrüksiyon önerisi sunmuştur[198]. Buna göre yapıda, kör kemer dizileri ile kapı-pencere açıklıklarından oluşan kubbe kasnağı da dahil üç sıralı hareketli bir cephe programı söz konusudur (Çizim: 77-78). Üç sırada da, çifte sütunceler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuş, kendi içlerinde eş genişlik ve yüksekliğe sahip kör kemer dizileri söz konusudur. Alt seviyedeki kemer gözleri diğerlerine göre daha yüksek tutulmuştur ve kalıntılardan sadece 32 adet kemer gözünün varlığı tespit edilebilmiştir. Bu kemerler iç duvarlardaki kurguya karşılık gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Kapı açıklıkları güney, kuzey ve batı cephede eksendeki kemer gözlerinde bulunmaktadır. Pencere dizilimine dair günümüze ulaşan kalıntı yoktur. Ancak Toromanyan tarafından önerilen rekonstrüksiyon çizimine göre; her kemer gözünün ekseninde, üst seviyeye konumlandırılmış yarım daire kemerli ince-uzun birer mazgal; alt seviyedeki kemer dizisinin üzerine de kemer gözlerindekilerle aynı simetride birer okulus pencere açılmıştır (Çizim: 78).

Mevcut kalıntıların yanı sıra eski resim ve çizimlerde görüldüğü üzere kör kemer dizileri, platformun üst basamağından cephenin alt yarısına kadar yükselen çifte sütunceler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur[199]. Sütunceler ortak bir plinthos ile iki ince kaval silme arasındaki iç bükey silme ile ayrılan, alttaki daha büyük boyutlu iki küresel kaideye sahiptir (Resim: 167). Sütunce başlıklarına ait tek örnek, batı cephe önünde, işlendiği duvar parçasıyla birlikte bulunmuştur (Resim: 168). Yapının hangi seviyesine ait olduğu belirlenemeyen başlık, altta kalın kaval silme ile sınırlandırılmış İon taklidi başlık ve üstteki imposttan oluşan kompozit tiptedir. İon başlık, ön yüzleri volütlü dört polster ile pulvinus bölümündeki çift bantlı balteustan oluşmaktadır. Yine yapının etrafına dağılmış halde tespit edilen onbir adet parçaya göre, kemerlerin çoğunluğu altta iki kaval, üstte iki ince düz silme ile sınırlandırılmış geniş düz silmeden; bir kemer de altta kaval, üstte iki düz silme arasındaki çapraz silmeden meydana getirilmiştir. Her iki türde, geniş silme yüzeyleri bezenmiştir (Resim: 169-179).

[198] Zvartnots Katedrali'ne göre yapının üst yapısına ait çok daha fazla kalıntı korunmamıştır, fakat N. Marr tarafından bulunan kilise maketi, yapını ilk seviyesi için temel özellikleri göstermektedir. Zvartnots Katedrali ve sunulan rekonstrüksiyon önerileri için bkz. Maranci 2015, 69-115.
[199] Alınan ölçülere göre kemer açıklıklarının genişliği 2,53 m-2,57 m arasında değişmektedir.

Kuzey, güney ve batı cephede eksendeki kemer gözlerine yerleştirilen kapı açıklıklarının üçü de söveli ve lentoludur[200]. Ancak günümüze sadece sövelerin alt bölümleri ulaşmıştır ve kuzey cephedeki kapının söveleri nispeten daha sağlam durumdadır. Geniş tutulan söveler, platformun son basamağı üzerine oturtulmuş, basamak söve genişliğinde yaklaşık 10 cm yüksekliğinde kesilerek kaide görüntüsü verilmiştir. Sövelerin yüzeyi içten dışa doğru yüzeyi bezemeli bir kaval silme ile sınırlandırılan ince düz silmelerle kademelendirilmiştir. Yapının çevresindeki mimari kalıntılar arasında, olasılıkla kapı lentosunun üzerinde yer alan kornişe ait bir parça tespit edilmiştir. Kilise maketinde de görülen bu parça, alttan yukarıya doğru ince düz-geniş kaval-geniş düz-iki ince kaval silme arasında içbükey ve düz silme ile profillendirilmiştir. Geniş düz silme, yüzeyi bezenmiştir. (Resim: 182-186).

Yapı etrafındaki malzemeler arasında, yapının neresine ait olduğu tespit edilemeyen geniş bir bordür ile saçak silmesi parçalarına rastlanmıştır. Ayrıca Marr'ın sürdürdüğü kazı çalışmaları sırasında, kuzey cephenin üst seviyesine yerleştirildiği düşünülen, yapının banisi Kral Gagik'in heykeli bulunmuştur (Resim: 188-192).

Plastik Süsleme: Yüzeyde tespit edilen parçaların tamamında, yüzeylere işlenen geometrik ve bitkisel motifler tek, çift ve üç hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir.

Kemer Dizileri: Kemerlerin geniş silme yüzeyleri, genellikle kıvrık dal ve palmetlerden oluşan bitkisel bezemeyle doldurulmuştur (Resim: 169-179). Bunlardan 1.-5. kemerlerde, uzun saplarla birleşen üç rumi, bükülerek daire biçiminde bir çerçeve meydana getirmiş, rumilerden birinin uzun yaprağı çerçevenin içine uzayarak palmetle sonlandırılmıştır. Yedi yapraklı palmetlerin alt yaprakları çengel gibi içe bükülmüş, diğerleri damla şeklinde biçimlendirilerek yüzeyleri oyulmuş ve tepe kısımlarına düğme motifi oturtulmuştur. 1. 2. ve 5. kemerlerde palmetler karşılıklı, 3. ve 4. kemerlerde ise sırt sırta yerleştirilmiştir. 3. parça, iki kemerin ayak kısımlarının birleştiği bölümdür. Bunda ayrıca, ayak kısmından yukarıya doğru dik bir dal uzatılmış, dalın iki yanında daire şeklinde çerçeve oluşturan kıvrık dalların içine sırt sırta, bu kez üç yapraklı palmet motifi işlenmiştir (Resim: 169-171).

6. kemerin yüzeyi, altta iki, üstte altı sıra ince kaval silmelerle sınırlandırılmış ve antroloklar içerisindeki palmet motifleriyle bezenmiştir. Dört düğümlü antroloklar

[200] Ele geçirilen makete göre kapı açıklıkları, platformun en üst basamağına oturtulan ikişer bodur sütunce ile sınırlandırılmış ve bunlar silme demeti şeklindeki geniş bir kornişle bağlanmıştır. Kapı açıklıklarının genişliği 1,60 m'dir; kuzey cephedeki kapı açıklığında, ölçülebilen yükseklik 2,50 m'dir.

aralarındaki düğümle birbirine bağlanmış, alt ve üst düğümler ise kaval silmelerle bütünleşmiştir. Antrolakların içerisinde dörder palmet motifi vardır. Yedi yapraklı palmetlerin alt yaprakları içe iyice kıvrılarak göz oluşturmuş; ikinci yaprakları hafif "S" kıvrımıyla iki yana uzatılmış, üçüncü yaprakları yine içe kıvrılarak lop oluşturmuş ve loplara düğme motifleri oturtulmuş, tepe yaprakları ise eşkenar dörtgen gibi biçimlendirilmiştir. Palmetler antroloklara dönüşümlü olarak bir saplarından bir tepe yapraklarından birleşecek şekilde konumlandırılmıştır.

7., 8. ve 9. kemer parçalarında aynı süsleme görülmektedir. Her üçünde de alttaki kemerin yüzeyi, merkezleri matkap delikli, yuvarlak hatlı zencirek motifiyle doldurulmuş, aynı özellikteki zencirekler üstteki kemeri üst kısımda sınırlandırmıştır. Bu kemerin geriye kalan bölümü, ince bir düz silme ile ikiye ayrılmış, alt bölüme yarım daire hatlar çizerek uzanan kıvrık dallar ile bunların büküm yerlerinden filizlenen yarım palmetler işlenmiştir. Alt yaprakları içe dönerek lop oluşturan palmetler, yarım daire hatların içine dönüşümlü şekilde bir ters bir düz yerleştirilmiştir. Üst bölümde ise alttaki kıvrık dalların dışa kavisli hatlarına teğet yapılmış ve merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilmiş yarım daire motifleri bulunmaktadır. Geçmeden dolayı, beyzi şekilli ikişer yaprak meydana gelmiş, bunların arasına, merkezlerine matkap delikli birer düğme motifi oturtulmuştur (Resim: 172 174-175, 176).

10. kemer parçasında da geniş kemerin yüzeyi, ince bir düz silme ile iki bölüme ayrılmış, alt bölüme bir önceki kemerlerde olduğu gibi kıvrık dal ve yarım palmetlerden oluşan bitkisel bezeme işlenmiştir. Üst bölümde ise damla motifleri dizisi yer almaktadır. İç içe iki ince kaval silmeyle meydana getirilen damların yüzeyi oyularak tepe noktalarına merkezi matkapla delinmiş birer kabartma düğme; damlaların sap kısımlarının arasına da uçları hafifçe dışa kıvrık küçük birer yaprak motifi yerleştirilmiştir (Resim: 177).

11. kemerin yüzeyi yine üstte yuvarlak hatlı zencirekle sınırlandırılmış, alt bölüme, iç içe iki düz silmeyle oluşturulmuş ve aralarındaki düğümle birbirine bağlanmış dört düğümlü antrolak motifleri işlenmiştir. Birleşmeden kaynaklı, aralarda beyzi biçimli dört yapraklı çiçek motifleri meydana gelmiş, hem antrolokların merkezine hem de çiçeklerin arasına kabartma düğme motifleri oturtulmuştur (Resim: 178-179).

Kapı Açıklıkları: Kapı açıklıklarında sadece kuzey cephe eksenindeki kapının sövelerinde plastik süsleme ögeleri tespit edilmiştir. Buna göre sövelerin yüzeyi içten

dışa doğru iki inci-payet ve zikzak bezemeli bir kaval silme ile sınırlandırılan ince düz silmelerle kademelendirilmiştir. İnci-payet dizileri ve kaval silme, kaide üzerine uzatılarak dil motifi meydana getirecek şekilde birleştirilmiştir. Yapının çevresindeki mimari kalıntılar arasında, tespit edilen kornişin geniş düz silme, altta köşeleri derin oyulmuş eşkenar dörtgenler, üstte ise antrolak dizisiyle bezenmiştir. Birbirine teğet yerleştirilen antrolaklar iki ince kaval silme ile oluşturulmuş, içlerine, merkezleri kabartma düğme motifli, damla biçimli altı yapraklı çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Antrolakların araları altta ve üstte prizmatik üçgen şeklinde oyularak derinleştirilmiştir. En üstteki düz silmenin yüzeyi ise küçük diş sırasıyla hareketlendirilmiştir (Resim: 182-186).

Cephedeki Diğer Ögeler: Yapı etrafındaki malzeme içinde tespit edilen saçak silme ve bordür parçasında da plastik süslemeye yer verilmiştir. Bordürün yüzeyi, iki ince düz silme ile oluşturulan gamalı haç ve antrolak dizisiyle doldurulmuştur. Gamalı haçların kollarından uzanan hatlar, altta ve üstte bordürü sınırlandırırken kendi aralarında dikdörtgen biçimli çerçeveler meydana getirmiş, çerçevelerin içine de antrolak motifleri yerleştirilmiştir. Dört yöndeki düğümleriyle çerçeveye bağlanan antrolakların içine altı yapraklı çiçek ya da yedi yapraklı palmet motifleri oturtulmuş, her iki motifte de yaprakların yüzeyi oyularak derinlik kazandırılmıştır (Resim: 180-181).

Saçak silmesi parçaları ise kentteki pek çok yapıda olduğu gibi, altta kaval, üstte düz silme ile sınırlandırılarak keskin hatlı hasır\halat örgü motifiyle süslenmiştir (Resim: 187).

Marr'ın sürdürdüğü kazı çalışmaları sırasında, bulunan ve şimdi Erzurum Müzesi'nde sadece sol omzu sağlam kalabilmiş Kral Gagik'in heykeli; boydan, öne doğru uzattığı ellerinde olasılıkla tuttuğu kilise maketini takdim eder şekilde tasvir edilmiştir[201]. Marr'ın aktarımlarına göre; parçalar halinde bulunan heykel, sanatçı Poltoratskiy tarafından birleştirilmiş ve birebir kopyası resmedilmiştir. Pembemsi bir taştan yontulmuş olan büyük boyutlu heykel, 2,26 m yüksekliğindedir. Kralın elbisesi ve yüzü kırmızıya, sakalı ve bıyıkları siyaha, başındaki sarığı kırmızı çizgili beyaza, kaftanın kol dökümleri de beyaza boyanmıştır (Resim 188-192)[202].

[201] Marr 1934, 55-66. Resim için ayrıca bkz: Strzygowski 1918, 72, fig. 55; Maranci 2015, 68, fig. 20.
[202] Marr 1934, 59-60.

2.1.9. Apughamrents Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 40º 30.455'-D 043˚ 34.135'

Rakım:1470 m

Bostanlar Deresi'ne bakan batı yamacı üzerinde Gagik Kilisesi'nin güneyinde, Surp Arak'elots Kilisesi'nin batısında yer almaktadır.

2011 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafınca restore edilen yapı, sağlam durumdadır[203]. 2012 yılında Prof. Dr. Fahriye BAYRAM'ın bilimsel danışmanlığında kilisenin güney ve kuzeyinde kazı çalışmaları yürütülmüştür. Bu çalışmalar sonucunda; kilisenin giriş kapısı önünde bulunan porchun (giriş mekânı) zemini ile kilisenin hemen kuzeyindeki mezar şapellerinin kuzeyine bitişik bir mekân temizlenerek açığa çıkarılmıştır (Resim: 196-197).

Tarih: Kilisenin kesin yapım tarihi bilinmemektedir. Ancak yapı üzerindeki en erken tarihli kitabe 994 yılını gösterdiği için yapının bu tarihten önce inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir[204].

Mimar: Bilinmiyor

Malzeme ve İnşa Tekniği: İçinde siyah tanecikler barındıran kırmızımsı kahve ve ekseriyetle siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise, dışta üç basamaklı platform üzerine oturtulmuş onikigen, içte hegzakonchos (altı apsisli) planlıdır (Çizim: 79)[205].

İç mekâna giriş, güneybatı cephenin eksenine yerleştirilen kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İçte, altıgen planlı merkezdeki mekân, her yönde, atnalı planlı birer

---

[203] 20. yy başlarına ait resimlerinden, yapının özellikle doğu cephesinin alt seviyelerinde tahribat yaşandığı ve daha sonra bu kısımların onarıldığı anlaşılmaktadır. Alishan 1981, 51, 23U; Lynch 1901, I, 381, 382, Fig.85-86, Rivoira 1914, 234-235, Fig. 203; Orbeli 1961, Tab. V; Strzygowski 1918, I, 127-6-128, Abb.130, Toramanyan 2012, 165 XXXIII U-175 XLVIII U.

[204] Alishan 1881, 51-53; Lynch 1901, I, 382; Orbeli 1910, 23-24, No.53; Strzygowski 1918, 126,703; Orbeli 1963, 116-117, No.53; Thierry-Donabédian 1987, 483-484; Cuneo 1988, 662; Uluhogian 1992, 399, No. 25-27. Uluhogian, dipnotlarda yazıtların transkripsiyonunu sunar; Thierry 1995, 162; Donabédian 2007a, 132; Karapetyan 2011, 77; Toramanyan 2012, 62; Toramanyan 2013, 148; 393; Bayram 2016, 82; Bayram 2018a, 133-150; Bayram 2018b, 46-57. Araştırmacılar; kilisede bulunan kitabelerin birinden, yapının kuzeyindeki mezar şapelinin, 1040 yılında Abulgarip/ Apughamr Pahlavuni tarafından, babası Grigor, annesi Şuşan ve kız kardeşi Seda için yaptırıldığının öğrenildiğini belirtirler. Bu da kilisenin Pahlavunilerin aile mezarlığı olarak da önem arz ettiğini göstermektedir. Ayrıca kilisenin duvarlarında 994 tarihli bir bağış yazıtı korunmuştur. Bu kitabeden yapının St. Grigor'a adanmış olduğu anlaşılmaktadır.

[205] Kilise dışta 11 m çapındadır. İçte ise batı-doğu konchların arası 8,95 m; güneybatı-kuzeybatı konchların arası ise 9,38 m'dir.

konchla[206] genişletilerek hegzakonchos plan elde edilmiş, doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiştir. Konchların arasındaki duvar yüzeylerinin önüne birer sütunce yerleştirilmiş, her iki unsuru kapsayıp konchların içine kadar uzanan kademeli başlıktan[207] sonra da sütuncelerin üzerine oturtulan yarım daire kemerlerle destekler birbirine bağlanmıştır. Konchların üzeri yarım kubbe, merkezdeki altıgen planlı mekânın üzeri ise pandantif geçişli, silindirik yüksek kasnak üzerinde yer alan kubbe ile örtülmüştür[208]. Apsis olarak kullanılan doğudaki konch, doğu duvarı ekseninde bulunan, yarım daire kemerli bir mazgal pencere ile aydınlatılmış ve iki yanına birer pastophorion hücresi yerleştirilmiştir[209]. Hücrelere batı duvarlarındaki birer kapı açıklığından girilmektedir[210]. Oldukça küçük boyutlu tutulan bu mekânlar, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır ve doğu duvarları birer apsidiolle sonlandırılmıştır. Mekânların üzeri beşik tonoz, apsidioller ise yarım kubbe ile örtülmüştür (Resim: 193-194).

Kalan izlerden kilisenin duvarlarının resimlerle kaplı olduğu anlaşılmaktadır[211].

Cephe Programı: Kilisenin cephelerinde üçgen nişlerin ve pencere açıklıklarının dönüşümüyle oluşturulmuş bir düzenleme söz konusudur (Resim: 196-199)[212].

Girişin bulunduğu cepheden başlanarak kuzey yöne doğru dönüşümlü olarak bir pencere, bir üçgen niş şeklinde ilerleyen bu düzenlemede; üçgen nişler içteki konchların arasına gelecek biçimde güneybatı, güney, güneydoğu, kuzeydoğu, kuzey ve kuzeybatı, cephelerde konumlandırılmıştır. Kapı açıklığı güneybatı cephede eksen üzerinde yer almaktadır. Konchları aydınlatma görevi üstlenmiş olan pencereler ise ana ve çapraz

---

[206] Konchların çap ve derinlikleri ufak farklılıklar içerse de çaplarının yaklaşık olarak 2, 80 ile 2, 10 m arasında; derinliklerinin 2,20 m ile 2 m arasında değiştiği söylenebilir (Güneybatı Konch: Çap: 2,83 m, D: 2,20 m; Batı Konch: Çap: 2,45 m, D: 1,80 m; Kuzeybatı Konch: Çap: 2,56 m, D: 2,12 m; Kuzeydoğu Konch: Çap: 2,54 m, D: 2 m; Doğu Konch/Apsis: Çap: 2,57 m, D: 2,10 m; Güneydoğu Konch: Çap: 2,55 m, D: 2,10 m.).

[207] Sütunce başlıkları, altta burmalı kaval silmeli olup üstte yan yana sıralı volütlerle veya palmet yapraklarıyla donatılmıştır. Başlıkların çizimi için bkz: Toramanyan 2012, 61, 131, 31 U.

[208] İç mekân ve kubbe sağlam olduğu için yapının iç mekân yüksekliği alınabilmiştir. Yarım kubbelerin yüksekliği yaklaşık 8.30 m, tabandan kubbe kilit taşına kadar olan iç mekân yüksekliği 16.50 m'dir

[209] Hücreler 2,00x1,00 m ölçülerindedir ve ölçülebilen yükseklik 3,54 m'dir .

[210] Güney hücrenin kapı açıklığı 0,62x 1,47 m, Kuzey hücrenin kapı açıklığı 0,57x 1,57 m'dir.

[211] Apsisi aydınlatan pencerenin kenarlarında ve üzerinde bu resimlerden izler korunmuştur.

[212] Yapının dördü ana eksenlerde, sekizi ara yönlerde bulunan on iki cephesinin genişlikleri birbirinden farklıdır. Güneybatı yönündeki ilk cephe (giriş) 3,12 m, ikinci cephe 2,90 m; batı cephe 2,66 m; kuzeybatı yönündeki ilk cephe 3,18 m, ikinci cephe 2,60 m; kuzey cephe 2,86 m; kuzeydoğu yönündeki ilk cephe 2,70 m, ikinci cephe 2,50 m; doğu cephe yaklaşık 3,50 m; güneydoğu yönündeki ilk cephe 2,58 m, ikinci cephe 3,09 m; güney cephe 3,03 m genişliğindedir. Cephe yüksekliği ise üç basamaklı platform ile saçak arasında en fazla 7,20 m; zemin ile çatı arasında 8,50 m olarak ölçülmüştür. Yapının tam yüksekliği ise yaklaşık 19 m'dir.

eksenlere denk gelecek şekilde batı, güneybatı, güneydoğu, doğu, kuzeybatı ve kuzeydoğu cephelerde üst seviyelere yerleştirilmiştir.

Zemin seviyesinden başlayıp cephenin üst yarısını ortalayacak şekilde yükselen üçgen nişler, yarım daire kemerlidir. Doğudaki nişler dışında diğer nişlerin tepelikleri, dıştaki daha büyük tutulmuş, çift trompçukludur. Büyük trompçuklarını alt ucuna yerleştirilen küçük trompçuklar dışa taşkın işlenmiştir. Kuzeybatı ve kuzey cephelerde içteki küçük trompçuklar yalın bırakılırken, güneybatı cephede yer alan trompçuğun yüzeyi kazıma, güney cephede yer alan trompçuğun yüzeyi kabartma ile bezenmiştir[213] (Resim: 222-203, 206, 208, 223-224).

Doğuda apsisi dıştan vurgulamak amacıyla üçgen nişler, güneydoğu ve kuzeydoğuda zeminden saçak seviyesinin alt kısmına kadar yükselerek üstte iki korniş ile sınırlandırılan, beden duvarından dışa taşkın yapılmış bölümlere yerleştirilmiştir[214] (Resim: 210-211, 212, 219-220). Her iki bölümde alttaki kornişler dışa hafifçe taşkın düz silme şeklinde olup silmelerin alt bölümü bezenmiştir. Güneydoğudaki nişte üst korniş, alttan üste doğru kademelendirilerek dışa taşan dört kaval-bir içbükey-bir düz silme ile oluşturulmuştur (Resim219-220). Kuzeydoğuda nişte ise üst korniş yine alttan üste doğru giderek dışa taşan kaval-düz-kaval-içbükey-düz silmelerle meydana getirilmiş, alttaki düz silmenin yüzeyi, bezemelerle doldurulmuştur (Resim: 210-213). Her iki tarafta da kornişlerin üzeri, sanki bir çatı gibi, kalipterleri görülen sal taşları ile kapatılmıştır.

Güneydoğu ve kuzeydoğudaki üçgen nişler, yarım daire kemerli olup tepelikleri trompçuk şeklinde işlenmiştir. Bu nişler ayrıca dışa taşkın omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır. Güneydoğudaki nişin trompçuğu boyayla bezenmiş; omega biçimli kemeri ise düz silme ile yapılmış ve küresel başlık ve abakusa sahip birer sütunce ile desteklenmiştir. Sütuncenin alttaki küresel başlığı altta ve üstte üçer ince kaval silme

[213] Güneybatı cephede yer alan nişin genişliği 1,50 m, derinliği 1,27 cm, yüksekliği 5,00 m'dir. Nişin her iki tarafındaki genişlik 70 cm'dir. Güney cephede yer alan üçgen nişin genişliği 1,73 m, derinliği 1,15 m, yüksekliği 5 cm'dir. Nişin her iki tarafındaki genişlik yaklaşık 65 cm'dir. Kuzey cephede yer alan nişin genişliği 1,40 m, derinliği 1,22 cm, yüksekliği 4.97 m'dir. Nişin doğusundaki genişlik 76 cm batısındaki genişlik 70 cm'dir. Kuzey cephede yer alan nişin genişliği 1,40 m, derinliği 1,22 cm, yüksekliği 4.97 m'dir. Nişin doğusundaki genişlik 76 cm batısındaki genişlik 70 cm'dir.

[214] Doğu cephe eksenin kuzeyindeki dışa taşıntılı yüzeyin genişliği 2,50 m, derinliği yaklaşık 45 cm'dir. Güneydeki yüzeyin genişliği 2,58 m, derinliği doğu tarafta 48 cm, güney tarafta 42cm'dir. Kuzeydeki yüzey, kuzeydoğu yönündeki ikinci cephe; güneydeki ise güneydoğu yönündeki ilk cephe olarak tanımlanabilinir. Kuzeydoğudaki üçgen nişin genişliği 84 cm, derinliği 0,50 cm, yüksekliği 4,46 cm'dir. Üçgen nişin her iki yanındaki genişlik 83 cm'dir. Güneydoğudaki üçgen nişin genişliği 92 cm, derinliği 50 cm, yüksekliği 4,46 m'dir. Cephede üçgen nişin güneyindeki genişlik 85 cm doğusundaki genişlik 81 cm'dir.

bilezikle sınırlandırılmış, üstteki abakusu ise enine dikdörtgen biçimlidir. Sütuncelerin alt bölümleri tahrip olduğundan nereye kadar uzandıkları ve kaidelerinin olup olmadığı anlaşılamamıştır (Resim: 210-211, 212, 219-220).

Kuzeydoğudaki nişin omega biçimi kemeri, alttan üste doğru kaval-ince düz-içbükey-kalın düz silme demetleriyle oluşturulmuştur, ancak alt bölümü tahrip olduğu için sütuncelerin varlığı tespit edilememiştir. Nişin içine üstte burmalı bir sütunce; altta ise alt yüzeyi bezemeli tromp şeklinde işlenmiş, üçgen biçimli bir kesme taşla biçimlendirilen ikinci bir tepelik yerleştirilmiştir (Resim: 2210-213). Sütunce, üçgen nişin tepeliğini oluşturan trompçuğun köşesinden başlamaktadır. Fakat bugün sütuncenin alt yarısı tahrip olmakla birlikte, eski fotoğraflarda alttaki ikinci tepeliğin üzerine oturduğu ve altta plinthos üzerindeki küresel kaideye sahip olduğu görülmektedir. Küresel kaide, altta ve üstte iki ince bilezikle sınırlandırılarak araya yatay olarak bir bezeme kuşağı yerleştirilmiştir. Alttaki plinthos bölümü ise uzunlamasına dikdörtgen formlu olup yüzeyi bezemelerle kaplanmıştır (Resim: 211).

Güneybatı cephede yer alan dikdörtgen biçimli kapı açıklığı[215] yarım daire kemerli alınlıklı ve kapı açıklığının niş (bazen eyvan gibi daha derin) içine alındığı tipte kurgulanmıştır. Ayrıca hem duvarda kalan izler hem de bu cephe önünde yapılan kazılar, kapının önünde dört destek ile sınırlandırılmış, kare planlı bir giriş mekânın (porch) varlığını göstermiştir (Resim: 200)[216].

Yüksek bir eşiğe sahip kapı açıklığı iki yanda, platformun en üst basamağına oturtulan ikişer bodur sütunce ile sınırlandırılmış, bunlar geniş düz silmeli omega biçimli büyük bir kemerle bağlanmıştır. Böylece kapı üzerinde, kitabenin yazılı olduğu bir alınlık meydana gelmiştir[217]. Birbirinden ince bir içbükey silme ile ayrılan sütunceler, altta ve üstte ikişer ince kaval silme bilezik ile sınırlandırılmış küresel kaide ve başlığa sahiptir. Ayrıca kaidelerin altında, başlıkların üstünde, her ikisini de kapsayan dikdörtgen biçimli birer plinthos ve abakus bulunmaktadır[218]. Kaide ve başlıkların yüzeyi bezemelidir, ancak hem sütunlar hem de başlıklar büyük oranda tahrip olmuş durumdadır. Sadece doğu taraftaki başlığın abakus kısmındaki bezemeden bir parça korunmuştur.

---

[215] Cephenin köşelerinden kapıya kadar olan genişlik her iki yanda yaklaşık 97 cm, kapı açıklığının genişliği 1,18 m, yüksekliği 2,40 m, derinliği 1,60 m'dir.
[216] 2012 yılında F. Bayram başkanlığında yürütülen kazı çalışmaları için bkz: Bayram 2016, 82-84.
[217] Alınlığın ölçüleri:1,23x1,98 m'dir.
[218] Korunan kısımlardan alınan ölçüye göre; kaide ölçüsü 50x25x25 cm, başlık ölçüsü 59x20x25 cm'dir.

Doğu cephe eksendeki pencere dışında diğer pencereler içe şevli dikdörtgen biçimlidir ve üstlerinde yarım daire kemerli küçük çökertme alınlıklar mevcuttur. Doğu cephe eksenindeki pencere ise yarım daire kemerli mazgal tiplidir ve apsisi aydınlattığı için diğer pencerelere göre daha büyük boyutlu tutulmuştur. Ayrıca doğu cephesi dışındaki diğer cepheler, alttan üste doğru, düz-kaval-içbükey-düz-düz-kaval-içbükey-düz-düz şeklindeki dışa taşkın silme demetlerinden oluşan bir kuşakla çevrelenmiş, bu kuşak, pencereler ve nişlerin üst kısmında omega biçimli kemerlere dönüştürülmüştür. Batı, güneybatı ve güneydoğu cephelerde yer alan pencereler, iki yanda söz konusu bu kemerlerle bağlanan sütuncelerle; kuzeydoğu ve kuzeybatı cephelerdeki pencereler ise üç yönden U formlu bir bordürle sınırlandırılmıştır[219]. Ancak sütuncelerin sayısı ve bordürlerin formu farklılık gösterebilmektedir.

Güneybatı cephede pencere üzerinde konumlandırılan mazgal pencere, iki yanda ortadaki daha büyük boyutlu olmak üzere kademeli üç sütunce ile sınırlandırılmıştır. Sütuncelerin altta plinthoslu, üstte abakuslu küresel kaide ve başlıkları, sütuncelerin oranlarına uygun biçimde kademeli işlenmiştir. Batı ve güneydoğuda cephelerde, pencereleri sınırlayan sütunceler, birbirinden keskin sırtlı birer silme ile ayrılan çifte sütunce şeklindedir ve sütuncelerin düzen açısından kapı açıklığını sınırlayan sütuncelerle benzeşen, yüzeyleri yalın bırakılmış kaide ve başlıkları bulunmaktadır (Resim: 201, 205, 222).

Kuzeybatı cephede yer alan mazgal pencere, bir düz silmeden; kuzeydoğu cephede yer alan mazgal pencere ise üç kademeli kaval silmelerden oluşan dışa taşkın U şeklindeki bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır (Resim: 207). Kuzeybatı cephedeki silmenin yüzeyi bezenmiştir. Kuzeydoğu cephedeki pencereyi sınırlandıran kaval silmelerden ortadaki burmalıdır ve diğerlerine göre daha geniş ve dışa taşkın yapılmıştır. Üç silme

[219] Batı cephede yer alan mazgal pencerenin genişliği 25 cm, yüksekliği 1,70m'dir. Pencereyi sınırlayan sütunceler arasındaki genişlik 1,18 m, yükseklik 2,21 m'dir. Genişlik için ölçü, sütuncelerin dışından, yükseklik için ölçü, kemer üst seviyesinden sütunce kaidesinin alt seviyesine kadar alınmıştır. Sütunce yüksekliği yaklaşık 1 m, genişliği 16 cm'dir. Kaide ve başlıkların dikdörtgen ve oval kısımları yaklaşık 20x10 cm 'dir. Güneybatı cephedeki pencere 0,23x1,79 m ölçülerindedir. Güneydoğu cephede yer alan pencerenin boyutu 0,26x1,60 m'dir. Pencereyi sınırlayan sütunceler arasındaki genişlik 1,14 m, yükseklik 2,32 m'dir. Ölçü, genişlik için sütuncelerin dışından, yükseklik için kemer üst seviyesinden sütunce kaidesinin alt seviyesine kadar alınmıştır. Çifte sütuncelerin yüksekliği 92 cm, genişliği 20 cm olup kaide ve başlıkların dikdörtgen kısımları yaklaşık 20x30 cm ve oval kısımları yaklaşık 15x30 cm'dir. Kuzeybatı cephede yer alan Mazgal pencerenin genişliği 27 cm, yüksekliği 1,70m'dir. Pencereyi sınırlayan silme, 2,55x1,16 m ölçülerinde olup kalınlığı yaklaşık 25 cm'dir. Kuzeydoğu cephedeki mazgal pencerenin genişliği 30 cm, yüksekliği 1,40m'dir. Pencereyi sınırlayan silme 2,42x1,24 m ölçülerinde olup silme kalınlığı yaklaşık 25 cm'dir.

dikdörtgen biçimli bir başlığa sahiptir, başlığın alt kısmında iki yana, ince silmelerin üzerine gelecek şekilde birer mukarnas dilimi yerleştirilmiştir (Resim: 209).

Doğu cephedeki pencere üstte dışa taşkın bir düz silmeden oluşan omega biçimi kemerle taçlandırılmış, kemerin alt kısmına iki yanda, kemer genişliğinde, aşağıya doğru uzanan dışa taşkın birer düz silme yerleştirilmiştir. Kemerin alt kısmındaki silmelerden sadece güneydekinin bir kısmı günümüze ulaşmıştır, ancak eski fotoğraflarda kuzeydeki de görülmektedir (Resim: 215-217). Yapının bu bölümü tahrip olduğu için silmelerin nereye kadar uzandığı ve kuzeydeki silmenin ne zaman kaybolduğu belli değildir. Son onarımlarda da kuzeydeki silmeye işaret eden, herhangi bir unsur yerleştirilmeden tahrip olan kısım örülmüştür. Ancak Ermeni mimarisinde 10.-13. yy yapılarında genellikle cephelerin benzer kurgulanmaya çalışıldığı göz önünde bulundurulduğunda; kilisede pencerelerin güneybatı, güneydoğu ve batı cephelerde iki yanda sütuncelerle, kuzeybatı ile kuzeydoğu cephede üç yönde "U" şeklinde silme kuşaklarıyla sınırlandırmış olması ve doğu cephedeki pencerenin kenarındaki silme kalıntıları, bu pencerenin de üç yönde "U" formlu bir silme kuşağıyla sınırlandırılmış olabileceğini düşündürtmektedir.

Cephelere anıtsal özellik kazandıran bu unsurların dışında, güney cephede üçgen nişin üst seviyesinde doğu tarafa kazınan güneş saati ile doğu cephede pencerenin üzerine yerleştirilen enine dikdörtgen çerçeveli kitabe dikkat çekmektedir (Resim: 218, 225).

Cepheler alttan üste doğru kaval-geniş düz-kaval-iki düz silme arasında içbükey silmelerden oluşturulan geniş bir saçakla[220] sonlandırılmıştır. Geniş düz silmenin yüzeyi, bezemelerle süslenmiştir.

Plastik Süsleme: Yapının tamamında, geometrik ve bitkisel motifler tek, çift ve üç hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir.

Üçgen Nişler: Güneydoğu ve kuzeydoğudaki nişler dışındaki diğer nişler benzer düzenlenmiştir. Ancak içteki küçük trompçuğa işlenen bezmeler farklılık gösterebilmektedir.

Küçük trompçuklar kuzeybatı ve kuzey cephelerde boş bırakılırken (Resim: 206, 208) güneybatıda kazıma, güney cephede ise ince yivlerle trompçuklara istiridye kabuğu görünümü verilmiştir (Resim: 203, 223-224).

[220] Saçağın kalınlığı yaklaşık 40 cm'dir.

Yukarıda belirtildiği gibi güneydoğu ve kuzeydoğu cephelerde yer alan nişler, duvar yüzeyinden taşkın yapılmış bölümlere yerleştirilmiştir. Bu bölümlerin üstte sınırlayan çifte kornişler, diş sırası ve yuvarlak hatlı zencireklerle bezenmiştir. Diş sırası motifleri kornişlerin dışa hafif taşkın düz silme şeklindeki alt bölümlerini süslemektedir. Kuzeydoğu taraftaki nişte ayrıca üstteki kornişin alttaki düz silmenin yüzeyi, merkezleri matkapla oyulmuş küçük gözlere sahip yuvarlak hatlı zencirek (örgü) motifi ile doldurulmuştur (Resim: 213, 220).

Güneydoğu cephedeki nişin trompçuğu boyayla yapılan ışın demetleri ile bezenmiştir. Kuzeydoğu cephedeki nişte nişin içine yerleştirilen sütuncenin yüzeyi buralı verilmiş; sütuncenin oturduğu küresel kaideye yatay olarak yuvarlak hatlı zencirek (örgü) motifi işlenmiştir. Uzunlamasına dikdörtgen formlu plinthos ise bir palmet motifi ile kaplanmıştır. Palmetin iki yan yaprağı vardır ve orta bölümleri içe kavisli yapılmış bu yapraklar, altta içe dönük birer lopla sonlandırılmış, üstte de aralarına inci gibi küçük bir tepe yaprağı yerleştirilmiştir. Nişin alt kısmında yer alan tromp şeklinde kesme taşın yüzeyi keskin sırtlı istiridye kabuğu motifiyle hareketlendirilmiş, dıştan yarım daire oluşturacak biçimde alttaki oyma, üstteki hafif kabartma inci motifleriyle kuşatılmıştır (Resim: 210-211, 220).

Kapı Açıklığı: Kapı açıklığında sadece kaide ve başlıkların yüzeyi bezenmiştir. Büyük oranda tahrip olmakla birlikte doğu taraftaki korunan bir abakus parçasından anlaşıldığı üzere, burada taç yaprağı damla biçiminde üç yapraklı palmet motifi bulunmaktadır. Palmetin yaprakları, kanca şeklinde iki yana kıvrılan üç ince silmeyle oluşturulmuştur[221]. Ayrıca batı taraftaki abakusun yan yüzeyine de bir çiçek (gül) motifi işlenmiştir. Bu motif, saplarından merkezdeki düğme motifine birleşen, dıştakiler büyük içtekiler küçük boyutlu tutulmuş damla biçimi on bir yapraktan oluşmaktadır (Resim: 200).

Pencere Açıklıkları: Kilisede sadece doğu, kuzeydoğu ve kuzeybatıdaki pencerelerde bezemeye yer verilmiştir.

Doğu cephede pencereyi taçlandıran omega kemerin yüzeyi alt ve üstte ince birer düz silmeyle sınırlandırılmış ve arada kalan kuşak, içi sekiz yapraklı çiçek motifleriyle doldurulmuş, antrolak motifleriyle bezenmiştir. İki ince kaval silmeyle oluşturulan antrolak motifleri ana akslarda bulunan dört düğüme sahiptir ve bu düğümlerden ikisiyle dıştaki silmelere, aralarındaki ortak düğümle birbirlerine

[221] Başlıktaki bezemenin çizimi için bkz: Toramanyan 2012, 127, 28U.

bağlanmıştır. Kemerin alt kısmında korunmuş olan güney taraftaki düz silmenin yüzeyi, iki yanda, alt bölümde ince bir silme şeklinde kazınarak üstteki enlemesine, alttaki ise dikey dikdörtgen biçiminde iki bölümlü yapılmıştır. Alt bölümde birbirine teğet birleşen iki yarım daire motifi bulunmaktadır. Bunların içi, güneydeki baş aşağı, kuzeydeki yukarıya bakan üç yapraklı palmet motifiyle doldurulmuştur. Üst kısımda, baş aşağı altı yapraklı büyük bir palmet motifi görülmektedir. Sapları birer düğüm oluşturan yapraklar üçerli olarak ikiye ayrılmış, içten dışa doğru giderek büyüyen yaprakların uç kısımları hafif S kıvrımı yaparak bükülmüştür. İki grubun merkezine, alt bölümdeki yarım dairelerin arasına gelecek şekilde, bunların tepe yaprağını meydana getiren üç yapraklı ikinci bir palmet yerleştirilmiştir. Yarım dairelerin alt kısmına da bu palmete simetrik biçimde, ancak yukarıya bakan üçlü bir palmet motifi konumlandırılmıştır (Resim: 215-217).

Kuzeydoğu cephede pencereyi sınırlandıran kaval silmelerden, daha geniş ve dışa taşkın yapılmış olan ortadaki silmenin yüzeyi burmalıdır. Üç silmeye oturan dikdörtgen biçimli başlığın alt kısmına yandaki silmelerin üzerine gelecek şekilde birer mukarnas dilimi yerleştirilmiştir (Resim: 209).

Kuzeybatı cephede pencereyi üç yönden kuşatan bordürün yüzeyine hasır\halat örgü motifi işlenmiştir. Bu motif, dik açılı ve keskin hatlı üç ince demetinin birbirinin altından ve üstünden geçirilmesi oluşturulmuştur. Ayrıca birbirini kesen hatlar arasına matkapla küçük gözcükler oyulmuştur (Resim: 207).

Cephedeki Diğer Bezemeler: Güney cephede üçgen nişin üst seviyesinde doğu tarafında bir güneş saati, doğu cephede pencerenin üzerinde bir kitabe görülmektedir.

Güney cephede bulunan güneş saati, üçgen nişe yakın bir konuma yerleştirilmiştir. Yarım daire şeklindeki saat, yelpaze gibi açılmış ve kazıma olarak konturlanmış üçgen biçimli 12 uzun dilimin bir merkezde birleştirilmesiyle meydana getirilmiş, merkeze saati belirleyen, uzun demir bir çubuk çakılmıştır. Dilimlerin uçlarına da saatin değerine karşılık gelen harfler kazınmıştır. Doğu cephedeki kitabe[222] ise yatay istiflenmiş dikdörtgen biçimli bir kesme taş üzerinde yer almaktadır. Kesme taşın yüzeyinde kaval silmeyle dikdörtgen bir pano meydana getirilmiş ve kitabe bu panoya kazınmıştır (Resim: 225).

[222] Kitabe 1,16x0,77 m ölçülerindedir. Lynch 1901, I, 382; Strzygowski 1918, I, 46. Lynch'in aktarımına göre; bu yazıtta, Grigor'a rahmet dilemek amacıyla Mesih'e yapılmış bir dua yer almaktadır.

Saçak Frizi: Saçak frizlerinin alttaki geniş düz silme yüzeyi, kuzeybatı cephede pencereyi kuşatan bordürde olduğu gibi bir hasır motifiyle süslenmiştir (Resim: 226)

Örtü Sistemi: Konchları dıştan örten, çepeçevre tek pahlı çatıdan sonra, yüksek silindirik kasnak, bunun da üzerinde sal taşlarıyla kaplanmış konik külah yükselmektedir. Üstte üç sıra kaval silme saçak ile sınırlandırılan kasnakta (Resim: 227) ünik bir uygulama olarak, sütunceler ve bunları bağlayan kemerler yerine; iki kaval silmeden oluşan kemerlerin "∩"şeklinde iki yandan kaidelere kadar uzatıldığı görülmektedir. Kemer gözlerinde yer alan yarım daire kemerli mazgal pencereler de kasnakta olduğu gibi çift sıra kemerlerle kuşatılmış, ancak burada silmeler burmalı yapılmıştır[223] (Resim: 228).

2.1.10. Surp Arake'lots Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Mevcut Durumu

Konum: K 40° 30.522' D 043° 34.239'

Rakım: 1463 m

Ören yerinin merkezinde, Gagik Kilisesi'nin doğusunda, Gürcü Kilisesi'nin güneyinde yer almaktadır.

Farklı dini mekânlarla çevrili büyük bir kompleksin parçası olan kilise, oldukça tahrip durumdadır. Güney cephenin orta bölümü dışındaki diğer kısımlar, duvarların alt bölümlerine kadar yıkılmıştır. Güney cephe önüne sonradan eklenen jamatun ise kiliseye göre biraz daha iyi durumdadır. Jamatunun batı yarısı yıkılmış; doğu cephede ise tahribat nedeniyle alt ve üst seviyelerdeki yüzey taşlarının çoğu dökülmüştür (Resim 231-234).

1909 yılında N. Marr başkanlığında sürdürülen kazı çalışmaları sırasında yapıya ilişkin yeni mimari bilgiler elde edilmiş ve kilisenin planı çıkartılmıştır[224]. Ayrıca bu çalışmalar sırasında çökme tehlikesi bulunan alanlarda koruma-onarım çalışmaları yürütülmüş; Bakü'den toplanan fonlarla kilisenin güneyinde yer alan jamatunun doğu cephesi restore edilmiştir[225].

---

[223] Kubbe kasnağının yüksekliği etekten saçağa kadar 4,20 m, çapı yaklaşık 6,90 m'dir. Kasnak yüzeyindeki kemer dizisini oluşturan iki kaval silmenin genişliği 40 cm'dir ve kemer gözleri yaklaşık olarak 2,65x1,30 m boyutundadır. Kasnaktaki pencerelerin genişlikleri 15 ile 20 cm arasında olup yükseklikleri yaklaşık 1,50 m'dir. Pencereleri sınırlayan silmelerin kalınlığı 30 cm'dir.

[224] Marr 1934, 73-78.

[225] Orbeli 1910, 24-27, No: 38; Ayrıca bkz: Toramanyan 2012, 47. Tadilatın başına geçen Toramanyan, Eylül 1909'da N. Marr'a yazdığı bir mektupta: Usta Kevork'un yapmayı taahhüt ettiği gibi, Arake'lots Kilisesi'nin bakımını bitirdiklerini ve genel olarak çok güzel bir görünüm kazandığını ifade etmiştir. Eski resimler için ayrıca bkz: Lynch 1901, I, 385-386, Fig. 91-92; Strzygowski 1918, 106-108 Abb. 104, 106,

Tarih: Kilisenin inşa tarihi, mevcut kitabe ve tarihi kaynakların hiçbirinde kaydedilmemiştir. Yapıdaki en erken tarihli arkeolojik veri, Vahram Pahlavuni'nin oğlu Abulgarip/Apughamr tarafından yapılan bağışa ait 1031 tarihli kitabedir[226]. Bu da kilisenin bu tarihten önce inşa edilmiş olduğunun kanıtıdır. Zira mevcut tarihi ve arkeolojik materyallerin yanı sıra kilisenin sahip olduğu üslup ve mimari özellikler de kilisenin 10. yy sonu-11. yy başlarına tarihlendirilmesi gerektiğini göstermektedir[227].

Güney cephe önüne sonradan eklenen jamatun, 13. yy'a aittir. Ayrıca kilisenin ve jamatunun duvarlarında 11.-14. yy arasına ait çok sayıda kitabe bulunmaktadır. Birçoğunun kamusal ve yasal içeriğe sahip olması, kompleksin Ani'nin kamusal yaşamında büyük önem taşıdığına ve halkın toplanıp önemli konuları görüştükleri bir meclis yeri olarak da hizmet görmüş olabileceğine işaret etmektedir[228]. Kilisenin Pahlavuni ailesiyle bağlantısı ise 12. ve 13. yy'larda yapının patriklik kilisesi olarak kullanılması ve geç dönemlerde Pahlavunilerin katholikosluk görevine getirilmesiyle ilişkilendirilmektedir[229].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise ve jamatun ağırlıklı olarak siyah renkli düzgün kesme taşların kullanıldığı dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: İki basamaklı platform üzerine oturtulan kilise, dışta kuzey-güney yönünde kareye yakın dikdörtgen; içte tetrakonchos planlıdır. Konchların arasına birer köşe mekânı yerleştirilmiş, böylece Hripsime diye adlandırılan plan tipi elde edilmiştir.

823-824 Abb. 775; Marr 1934, XXXVII, 148-153 VE XXXVIII, 154-159; Cuneo 1977, Tavola X a-b; Cuneo 1988, 664-665; Karapetyan 2011, 113 Fig. 286-287, 116 fig. 294-296; Toramanyan 2012, 132, I.U-134, III. U; Anonim 2015, 63-67.

[226] Kitabede, Abulgarip/Apughamr'in erkek kardeşi Grigor'un sağlığı ve uzun ömürlülüğü için yaptığı bir bağıştan bahsedilmektedir. Uluhogian 1984, 83; Uluhogian 1992, 402.

[227] Toramanyan 2012, 47-48. Toramanyan'a göre yapı, 10. yüzyıl Ermeni mimarisi tarzında inşa edilmesinin yanı sıra, sütunce başlıklarındaki kabartmalar ile kiliseye ait bazı süsleme unsurlarının Gagik Kilisesi ile benzer olması Gagik Kilisesi'ndeki ustaların burada çalışmış olabileceğini göstermektedir.

[228] Kilise duvarlarına 1058, 1180 tarihli bağış; jamatunun duvarlarına, 1058, 1180, 1212, 1216, 1217, 1220, 1227, 1239, 1251, 1269, 1276, 1277, 1279, 1280, 1289, 1298, 1301 ve 1330, 1320 tarihli vergi ve vergi muafiyetleriyle ilgili kararnameler kazınmıştır. Bu da özellikle jamatunun 13. yüzyılın ikinci yarısı ile 14. yüzyılın ilk yarısında mali idare tarafından kullanıldığını göstermektedir. Thierry 1984, 96; Karapetyan 2011, 112; Toramanyan 2012, 47-50. Kilise ve jamatun için ayrıca bkz: Lynch 1901, I, 385-386; Orbeli, 1910, 24-27, No: 38; Strzygowski 1918, 106-108, 823-824; Marr 1934, II, 73-77; Tokarsky 1961, 202-205; Orbeli 1963, 117-118, No: 38; Cuneo 1977, 51; Cuneo 1988, 664; Thierry-Donabédian 1987, 485-486; Thierry 1995, 159-164.

[229] Orbeli 1910, 24-27; Strzygowski 1918, 106-108; Tokarsky 1961, 202-205; Toramanyan 2012, 47-48. Toramanyan'ın aktarımına göre jamatun, Pahlavuni ailesinden din adamalarının ikametgâhı olmasının yanı sıra, bu dini şahsiyetler için mezarlık olarak da hizmet etmiştir.

Kilisenin güney cephesi önüne sonradan eklenen jamatun ise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır, içte ise bölüntü yoktur (Çizim: 80). Doğu cephe eksenindeki kapı açıklığıyla girilen jamatunun, kuzey ve güney duvarlarında eksene, yürek biçimli; doğu ve batı duvarlarında ise eksenin iki yanına duvara bitişik, hacimli birer sütun yerleştirilmiştir. Yürek biçimli sütunlar, doğu ve batı duvarda, çaprazlarında bulunan sütunlara kademeli yarım daire kemerlerle bağlanarak örtü seviyesinde merkezdeki eşkenar dörtgen, diğerleri üçgen biçimli bölümler yaratılmıştır. Merkezdeki bölüm mukarnas dolgulu kubbemsi tonoz, diğer bölümler ise kendi içlerinde yeniden bölümlenerek kırmızı ve siyah renkli taşların geçmesiyle oluşturulmuş opus sectile tekniğinde geometrik motifli düz tavanla örtülmüştür. Kubbemsi tonozun üzerine aydınlık feneri yerleştirilmiştir[230]. Ayrıca iç mekânda özellikle doğu duvar yüzeyinde çok sayıda haçkar bulunmaktadır (Resim: 235, 237).

Kiliseye giriş kuzey ve güney cephede eksene yerleştirilen birer kapı açıklığıyla sağlanmıştır. İçte, kare planlı merkezdeki bölüm dört yönde, önce kuzey ve güneydeki oldukça dar tutulmuş haç kolları sonra da yarım daire biçimi birer konchla genişletilerek tetrakonchos plan elde edilmiş, konchların arasına birer köşe mekânı yerleştirilerek Hripsime adıyla bilinen plan tipi oluşturulmuştur. Doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiştir[231]. Merkezdeki kare planlı bölüm kubbe, haç kolları beşik tonoz, konchlar ise yarım kubbeyle örtülmüştür.

Köşe mekânları tek nefli kubbeli bazilika (kuppelhall) plan tipinde düzenlenmiştir. Batıdaki mekânlara aralarındaki; doğudaki mekânlara ise batılarındaki konchlara açılan birer kapı açıklığıyla giriş sağlanmıştır. Bu mekânlar kuzey ve güney duvarlarına yerleştirilen dışa taşkın duvar payeleri ile doğudaki kare planlı iki bölüme ayrılmış, bu mekânlar doğuda duvar köşeleri ile sınırlandırılmıştır. Batıdaki mekânlarda duvar payeleri eksenin batısına kaydırıldığı için, batıdaki bölümler daha dar kalmıştır. Destekler kademeli kemerlerle birbirine bağlanmış, ayrıca duvar payeleri de kendi aralarında kemerlerle bağlanarak duvar yüzeylerinde ikişer bay oluşturulmuştur. Mekânların doğu duvarları birer apsidiolle sonlandırılmış, bunlar batıdaki mekânlarda daha derin olmak üzere, kendi aralarında eş boyutlarda yapılmıştır. Ayrıca batıdaki köşe mekânlarının doğu bölümlerinde, koncha bakan duvarlara da birer apsidiol; doğudaki

[230] Ermeni mimarisinde tavanlarda aydınlatma ve duman tahliyesi için bırakılan açıklığa "yerdik" ismi verilmektedir. Bkz: Toramanyan 2012, 48.

[231] Kilise, dışta 19,50x21,40 m; konch genişlikleri ortalama 5,80 m; kuzey ile güney konch arasındaki mesafe 17,90 m'dir.

köşe mekânlarında ise birer kapıyla kendilerine açılan, batıdan doğuya doğru genişleyen ve yarım daire biçiminde sonlanan birer küçük mekân yerleştirilmiştir. Köşe mekânlarında kare planlı bölümlerin üzeri kubbe, diğer bölümler yarım daire beşik tonoz ile örtülmüştür (Resim: 229, 232, 238-239).

Cephe Programı: Kilise günümüzde oldukça tahrip durumda olsa da mevcut kalıntılar, cephelerde kör kemer dizileri, üçgen nişler ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir düzenlemenin söz konusu olduğunu göstermektedir. Karşılıklı cepheler, yaklaşık eş programa sahiptir. Jamatunun ise sadece doğu cephesi ayaktadır. (Çizim: 80)

Plan tipinden kaynaklı olarak hem kilisenin hem de köşe mekânlarının cepheleri orta bölümde yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır. Mevcut kalıntıların yanı sıra eski resim ve çizimlerden görüldüğü üzere kör kemer dizileri, platformun üst basamağından cephenin üst yarısına kadar yükselen sütunceler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur. Kemer dizileri kilisenin cephelerinde ortadaki daha geniş ve yüksek olmak üzere üçer; köşe mekânlarında ise yaklaşık eş genişlik ve yükseklikte, uzun cephelerde üçer, kısa cephelerde ikişer adet olmak üzere yerleştirilmiştir. Böylece kısa cephelerde yedişer, uzun cephelerde dokuzar adet, ritmik şekilde düzenlenmiş kemer gözüne yer verilmiştir[232]. Ancak güney cephenin orta bölümü dışında, bütün cephelerde sadece dizileri oluşturan sütuncelerin alt bölümleri sağlam kalabilmiştir. Üçgen nişler cephelerde konchların arasına denk gelecek şekilde, merkezdeki kemer gözlerinin iki yanında konumlandırılarak içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlamıştır. Kapı açıklıkları güney ve kuzey cephede eksendeki kemer gözlerinde bulunmaktadır. Toramanyan ve Tokarsky'nın yapmış olduğu rekonstrüksiyon çizimlerine göre pencere düzenlemesi karşılıklı cephelerde aynıdır. Konchları aydınlatan yarım daire kemerli büyük boyutlu mazgal pencereler eksendeki kemer gözlerine; köşe mekânları aydınlatan küçük boyutlu mazgal pencereler, güney ve

[232] Batı cephede merkezdeki kemer gözü 3,09 m genişliğinde; kuzey tarafta üçgen nişin yerleştirildiği kemer gözü 2,26 m genişliğindedir ve uçtaki iki kemer gözünün genişliği alınamamıştır; güney tarafta ise üçgen nişin yerleştirildiği kemer gözü 2,28 m, uçtaki iki kemer gözü ortalama 2,03 m genişliğindedir. Doğu cephede merkezdeki kemer gözü 3,05 m; kuzey tarafta uçtaki ilk kemer gözü 1,85 m, içteki ikinci kemer gözü yaklaşık 2,05 m genişliğindedir, kuzeydeki nişin yerleştirildiği kemer gözü ile güney taraftaki kemer gözlerinin genişliği alınamamıştır. Güney cephede eksendeki kemer gözü ile iki yanında nişlerin yerleştirildiği kemer gözleri ortalama 2,50 m, batı tarafta uçtaki ilk kemer gözü 1,73 m, içteki 2. kemer gözü 1,70 m, 3. kemer gözü 1,60 m genişliğindedir; doğu taraftaki kemer gözlerinin ise genişliği alınamamıştır. Kuzey cephenin merkezindeki kemer gözü 2,55 m; doğudaki nişin yerleştirildiği kemer gözü 2,60m; batıdaki nişin yerleştirildiği kemer gözü 2,50 m genişliğindir; doğu tarafta uçtaki kemerlerin ölçüsü alınamamış; batı uçtaki kemer gözleri ise yaklaşık 1,65 m genişliğindir.

kuzey cephede dıştan içe doğru ikinci kemer gözlerine yerleştirilmiştir (Çizim: 80-82; Resim: 229-232, 236).

Kemer dizilerini oluşturan sütunceler, bütün bölümlerde en dıştakiler tek, ortadakiler çifte sütunce şeklinde düzenlenmiştir. Sütunceler plinthos ve bunların üzerindeki küresel kaidelere oturtulmuştur. Başlıkları ise altta küresel, üstte ion-impost taklidi olmak üzere iki bölümlüdür ve üzerlerinde abakus bulunmaktadır. Küresel kaidelerin sayısı sütünce sayısı ile uyumludur; ancak dikdörtgen plinthoslar ile abakuslar, çifte sütuncelerde her iki küresel kaideyi ve başlığı kapsar biçimde daha geniş işlenmiştir[233]. Çifte sütunceler altta iki kaval silme arasındaki içbükey, üstte kademeli üç kaval; tek sütunceler ise hem altta hem de üstte iki kaval silmeden oluşan bilezik ile sınırlandırılmıştır. İmpost başlıklar tek sütuncelerde üç, çifte sütuncelerde dört polstere sahiptir ve ortada kalan polsterlerin sadece ön yüzdeki volütleri, dışta kalanların ise çift bantlı balteusları da izlenmektedir[234]. Plinthos ve küresel kaidelerin tamamı; başlıkların ise yukarıda açıklanan bölümleri dışında tüm yüzeyleri bezemesizdir. Batı cephede kuzeydekiler; kuzey cephede merkez ile batı taraftakiler, güney cephede jamatun duvarının arkasında kalanlar dışında cephelerdeki kaideler, duvarların yıkılan kısımlarıyla birlikte yok olmuştur (Resim: 243-244).

Sütunceleri bağlayan kemerlerden sadece güney cephenin orta bölümündekiler sağlamdır, ancak bunlar sonradan eklenen jamatun nedeniyle kapanmış durumdadır. Kilisenin batı cephesi önünde kemerlerle birlikte yıkılmış duvar parçasına göre, kilisenin duvarlarında bulunan kemerler, alttan üste doğru kaval, çapraz yerleştirilmiş düz ve geniş düz olmak üzere üç silmeden meydana getirilmiştir ve çapraz silmenin yüzeyi bezenmiştir. Köşe mekânlarının cephelerindeki kemerler ise yüzeyi boş bırakılan iki düz silme şeklindedir (Resim: 242).

Üçgen nişler, kilisenin cephesindeki kemer gözlerinden iki yandakilerin merkezinde bulunmaktadır[235]. Bunlardan sadece güney cephedekiler korunmuştur, fakat üst bölümleri yine jamatundan dolayı kapanmış haldedir. Nişlerin hepsi iç içe çift

[233] Cephelerdeki plinthosların ölçüsü tek sütuncelerde yaklaşık olarak 30x30x20 cm; çifte sütuncelerde 45x30x20 cm'dir. Başlık ve kaideleri sütuncelerden ayıran ince bilezikler tekli, ikili ya da üçlü silmelerden oluşmaktadır. Ancak yapıda tahribat çok fazla olduğu için tam olarak nerede ne tür bileziğin kullanıldığını söylemek güçtür.

[234] Toramanyan tarafından yapılan başlık çizimleri için bkz: Toramanyan 2012, 106, 7.U.

[235] Güney ve kuzey cephede yer alan üçgen nişlerin ortalama genişliği 1,82 m, derinliği yaklaşık 1,35 m; batı cephedekilerin genişliği ortalama 1,85 m ve derinlikleri 1,30 m'dir. Doğu cephede ise tahribat nedeniyle nişlerin ölçüsü alınamamıştır.

kademelidir ve yüzeyi sade tutulan yarım daire kemerli tepelikleri, dıştaki daha büyük tutulmuş, çift trompçuktan oluşmaktadır (Resim: 247).

Kuzey ve güney cephede eksendeki kemer gözlerine yerleştirilen kapı açıklıklarının ikisi de söveli ve lentoludur[236]. Yaklaşık eş düzenlenen kapı açıklıklarında, söve ve lentoların yüzeyi üç düz silme ile hafif kademelendirilmiş, lentoların üst kısmına birer kitabe kazınmıştır. Ayrıca lentoların üzerinde, ortadaki daha dışa taşkın olmak üzere, üç kademeden oluşan birer korniş bulunmaktadır ve kornişlerin düz silmelerden oluşan her kademesi bezenmiştir (Resim: 245, 248).

Cephelerde korunan tek pencere, güney cephede eksende yer almaktadır[237]. Etrafı üç yönden "U" formlu bir bordürle kuşatılan yarım daire kemerli mazgal pencere, üstte omega biçimi bir kemer ile taçlandırılmıştır. Dışa taşkın geniş bir düz silme şeklindeki bordür ile iki düz silme arasındaki çapraz silmeden oluşan kademeli omega kemerin yüzeyi bezemelerle doldurulmuştur[238] (Resim: 245-246).

N. Marr, tarafından sürdürülen kazı çalışmaları sırasında cephedeki diğer pencerelere ait olduğu düşünülen bordür ve omega kemer parçaları bulunmuş, B. Karamağralı tarafından 2003 yılında yapı etrafında sürdürülen temizlik ve kazı çalışmaları sırasında bu parçalardan bazıları yeniden ortaya çıkarılmıştır[239]. Ele geçirilen iki bordür yüzeyi bezeli, dışa taşkın geniş bir düz silme şeklindedir. Omega kemerlerden biri, iki düz silme arasındaki bir çapraz silmeden; diğeri alttan üstte doğru, düz-kaval-çapraz-kaval-düz silme şeklinde dışa taşan bir silme demetinden oluşmaktadır (Resim: 249, 250). Ayrıca Toramanyan tarafından yapılan çizimlere göre doğu cephe eksenindeki pencere de geniş bir bordürle kuşatılmıştır ve dışa taşkın geniş bir düz silme şeklindeki bordürün yüzeyi bezenmiştir[240].

Günümüzde kilisenin örtü sistemi bütünüyle çökmüşse de eski resim ve çizimlerden görüldüğü üzere cepheler üçgen alınlıklarda çapraz; diğer kısımlarda düz

---

[236] Güney cephedeki kapı açıklığı 1,60x2,50x0,95 m(GxHxD); Kuzey cephedeki kapı açıklığı 1,57x2,42x0,80 m'dir. Lentolar ürtalama olarak 0,95x2,55 m; kornişler 0,65x2,55 m ölçülerindedir.

[237] Güney cephede eksendeki pencere açıklığı 0,39x2,00 m'dir. Pencereyi üç yönden saran U formlu bordür 96 cm genişliğindedir ve ölçülebilen yüksekliği 2,62 m'dir. Omega biçimi kemer ise jamatunun kuzey duvarı tarafından üst seviyede kapatıldığı için ölçüsü alınamamıştır.

[238] Yapıyla ilgili yapılan rekonstrüksiyon denemelerine göre eksendeki pencereler karşılıklı cephelerde eş düzenlenmiştir. Doğu ve batı cephe eksenindeki pencereler düz bir silmeden oluşan geniş bordürlerle, kuzey ve güney cephe eksenindeki pencereler üstte omega biçimi kemerle bağlı "U" biçimli bordürlerle dört yönden kuşatılmıştır. Bkz: Research on Armenian Architecture, "Arakelots (Apostles')", http://www.raa am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=12&nnid_1=19, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

[239] Ani 2003 yılı çalışmaları için bkz: Karamağralı 2005, 313.

[240] Toramanyan 2012, 106, 6.U.

konumlandırılan geniş saçak friziyle sınırlandırılmıştır. Ancak günümüze sadece güney cephenin yükseltilen orta bölümündeki bir parça ulaşabilmiştir. Buna göre saçak frizinin yüzeyi alttan üste doğru kaval-çapraz-geniş düz silmelerle profillendirilmiş ve çapraz silmenin yüzeyi, bezenmiştir (Resim: 253).

Jamatunun doğu cephesi, mukarnas kavsaralı taç kapısı, üçgen nişleri, pencere açıklıkları ve bezemeli bordürleriyle oldukça hareketli bir programa sahiptir[241]. Cephenin alt seviyesindeki yüzey taşları dökülmüş; ayrıca saçak frizinden itibaren üst seviyede de tahribat yaşanmış ve çatıdaki kiremitler zamanla yok olmuştur (Resim: 254-255).

Eksen üzerinde konumlandırılan dikdörtgen biçimli kapı açıklığı, Türk-İslam sanatında olduğu gibi mukarnas kavsaralı anıtsal bir taç kapı görünümdedir. Lentolu kapı açıklığı iki yanda lento seviyesine kadar yükselen birer üçgen nişle sınırlandırılmış, nişlerin trompçuk şeklindeki tepelikleri iki sıra mukarnas ile doldurulmuştur. Lentonun üzerinde yedi sıra mukarnas dolgulu kavsara yükselmiş, kavsaranın içine, ikinci sıraya kadar yükselen dikdörtgen biçimli bir pencere açılmıştır. Kapı açıklığı, ayakları platform üzerine oturan içteki yüzeyi burgulu kaval, dıştaki düz profilli iki tudor (basık sivri) kemer ve en dışta ince bir düz silme ile üç yönden kuşatılmıştır. Kapının iki yanındaki duvar yüzeyleri eş şekilde düzenlenmiş, düşey olarak platforma kadar uzanan bezemeli üç geniş bordürün arasına ikişer üçgen niş yerleştirilmiştir. İçteki üçgen nişlerin tepelikleri üç sıra mukarnas ile doldurulmuş, dıştakilerin tepelikleri ise istiridye kabuğu biçiminde sekiz dilimle yivlendirilmiştir. Kapı kemerinin köşeliklerine, iç kısmı diş şeklinde sekiz dilimli okulus; iki yanda dıştaki bordürlerin üst seviyesine de ince kaval silme ile sınırlandırılmış dikdörtgen biçimli ince-uzun birer mazgal pencere açılmıştır (Resim: 254-255).

Plastik Süsleme: Kilise ve jamatunda yer alan geometrik ve bitkisel motifler tek, çift ve üç hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir.

Sütunce Başlıkları: Sütunce başlıklarında, orta bölümde bulunan ion polsteri dışında başka bir bezeme ögesine yer verilmemiştir (Resim: 243-244).

Kemer Dizileri: Kemer dizilerine ait bezemeli tek öğe, batı cephe önündeki yıkık duvar parçası üzerinde korunmuştur. Buna göre üçgen nişi kuşatan kemerin çapraz

[241] Mimar Mark Grigorian, Surp Arake'lots Kilisesi'nin jamatunun doğu cephesinden o kadar etkilenmiştir ki, Erivan'daki Matenadaran Eski El Yazmaları Enstitüsü'nün ana cephesinde T. Toramanyan'nın ölçümlerini kullanarak benzer bir kompozisyon uygulamıştır. Bkz: Toramanyan 2012, 49.

silme yüzeyi birbirine bitişik damla motifleriyle doldurulmuştur. Damla motifleri, iç içe iki damladan meydana getirilmiş ve içteki damlaların yüzeyi oyularak tepe noktalarına merkezi matkapla delinmiş kabartma düğme motifleri oturtulmuştur. Damlaların arasına ise iki ince silmeyle eşkenar üçgene benzeyen mızrak ucu motifleri yerleştirilmiştir (Resim: 242).

Üçgen Nişler: Nişler, bütünüyle yalın yüzeylidir (Resim: 247).

Kapılar: Güney cephedeki kapı açıklığında kornişin yüzeyi, altı bezeme kuşağına ayrılmıştır. Alttan üstte doğru ilk kuşak küçük boyutlu diş sıralarıyla, ikinci kuşak küçük inci dizileriyle, üçüncü kuşak birbirine bitiştirilen akanthus yapraklarıyla, dördüncü kuşak oldukça dışa taşıntılı büyük boyutlu diş sırasıyla, beşinci kuşak yarım dairelerin kesişmesiyle meydana gelen iki yapraklı yarım çiçek motifleriyle, altıncı kuşak "S" kıvrımlı bir dalın büküm yerlerine dönüşümlü olarak tersli düzlü yerleştirilen yarım palmet dizisiyle donatılmıştır. Akanthus motifleri düşey yerleştirilmiş iki kaval silme halindeki geniş damarın iki yanına simetrik yerleştirilmiş beşer yapraktan oluşturulmuş, içe hançer gibi kıvrılan taç yaprağından sonra dışa dönük, beş dilimli tepe yaprağına yer verilmiştir. Büyük diş sırası dizisinde, dışa taşkın bölümlerin alt yüzeyi çapraz yerleştirilmiş geniş, içteki bölümlerin alt yüzeyi ise düz ince silmeyle profillendirilmiştir. Yarım çiçek motiflerinde her bir yaprağın yüzeyi ayrıca keskin hatlarla, yarım dairelerin merkezi ve araları üçgenimsi şekilde oyularak derinleştirilmiştir. Palmet dizisinde, palmetlerin taç yaprakları, merkezleri matkapla delinmiş içe dönük birer lop oluşturmuş, büyük yaprakları ise filizlendikleri dalla bitiştirilmiştir (Resim: 245).

Kuzey cephedeki kornişte sadece iki bezeme kuşağı bulunmaktadır. Altta iki ince kavak silmeyle sınırlandırılan ilk kuşakta, güney cephedeki kapıda olduğu gibi birbirine bitiştirilmiş akanthus yaprakları dizisine yer verilmiş, ancak burada daha kısa tutulan yaprakların yüzeyi oyulmuştur. İkinci kuşakta ise büyük boyutlu diş sırası bulunmaktadır. Dişler, dışa taşkın olanlarını alttan, içte olanlarını üstten sınırlandırarak meander gibi ilerleyen inci dizileriyle üç yönden kuşatılmıştır. Kornişin üst bölümü güney cepheden farklı olarak boş bırakılmıştır (Resim: 248).

Pencere Açıklıkları: Günümüze dek korunmuş olan güney cephe eksenindeki pencerenin bordürü ve omega kemeri, doğu tarafta alt ve üst seviyelerde hafif tahribata uğramıştır. Bordür içte ve dışta üç yönden kalın bir kaval silmeyle konturlanarak yüzeyi kare biçimli 18 panoya ayrılmıştır. Panolardan en üstte iki yandakiler ile batı kanatta

alttan üçüncüsü yarım pano şeklindedir. Ana akslarında birer düğüme sahip olan bu panolar, aralarındaki ortak düğümle birbirine, dışa bakan düğümleriyle de panoyu kuşatan silmelere bağlanmıştır. Her panonun merkezine eş kollu küçük birer haç motifi, her bir haç kolunun tepesine de sekiz yapraklı palmet motifi oturtulmuştur. Palmetlerin yaprakları iki yana dörderli olarak simetrik biçimde açılmış, içe bükülerek merkezi matkapla delinmiş birer lop oluşturan alt yaprakları, haç kollarının loplarını da meydana getirmiştir. Aradaki yapraklar hafif aşağıya dönük, damla gibi geniş uçlu; üst yaprakları ise yukarıya doğru uzanan dil gibi biçimlendirilmiştir. Bütün palmetlerin karşılıklı yaprakları birbirine değdirilmiş, aralarındaki matkap delikleri bezemeye ayrı bir hava katmıştır. Haç ile etrafındaki palmetlerin birleşiminden meydana getirilen bu kompozisyon ile bir yaşam haçı motifi de yaratılmıştır (Resim: 246).

Omega kemerde alt kademedeki ince-düz silmenin yüzeyi tek sıra antrolak motifi; ortadaki çapraz silmenin yüzeyi damla motifleri; üstteki geniş-düz silmenin yüzeyi yuvarlak hatlı zencirek motifiyle bezenmiştir. Antrolak motifi, merkezleri matkapla delinmiş yuvarlak hatlı birer düğümle bağlı dairelerin yarım boy kayrılarak iç içe geçesiyle meydana getirilmiş ve her bir düğüm, daire merkezine denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Damla motiflerinde, cephenin merkezinde kemerlerin çapraz silme yüzeyini süsleyen damlalardan farklı olarak damlaların boyutları uzamış ve damlaların sap kısımlarının arasına, yay şeklinde birer ince yaprak motifi yerleştirilmiştir. Zencirek motiflerinde ise zencireklerin içine merkezi matkapla delinmiş kabartma düğme motifleri oturtulmuştur (Resim: 246) .

Diğer pencerelerin süslemeleri hakkındaki bilgiler, N. Marr ile B. Karamağaralı tarafından yürütülen kazılar sırasında ele geçirilen parçalardan elde edilmektedir.

B. Karamağralı'nın yürüttüğü temizlik ve kazı çalışmaları sırasında jamatunun doğu cephesi önünde bulunan pencere bordürü ile batı cephenin kuzey ucunda bulunan omega biçimi kemer kalıntısının yüzeyini süsleyen bezemeler, güney cephe eksenindeki pencere bordürü ve omega biçimi kemeri süsleyen bezemelerle aynıdır. Bu nedenle bu parçalar olasılıkla kuzey pencereye ait olmalıdır (Resim 250).

N. Marr, tarafından sürdürülen kazı çalışmaları sırasında bir pencerenin üst kısmına ait olduğu belirtilen bezemeli bir bordür parçası açığa çıkarmış, ancak bu parçanın sadece fotoğrafları günümüze ulaşmıştır. Burada, yarım daire kemerli bir pencere önce bezemesiz ince bir düz silme, sonra da olasılıkla dört yönden bezemeli geniş bir bordür ile kuşatılmıştır. Bordür içte ve dışta, iki ince kaval silme ile

sınırlandırılmış, yüzeyine çift sıra antrolok motifi işlenmiştir. Dörder düğümlü antroloklar aralarındaki düğümlerle birbirlerine, dışa bakan düğümleriyle de panoyu sınırlandıran kaval silmelere bağlanmıştır. Antrolakların yüzeyi dış sırada altı yapraklı palmet, iç sırada üç yapraklı yarım palmet motifleriyle doldurulmuştur. Dış sıradaki palmetler, tepe kısmı aşağıya dönük, uç kısmı iki silmeyle bağlanmış, iç içe iki damla motifi biçimindeki saptan çıkarılmış, içteki damlanın yüzeyi oyularak derinleştirilmiştir. Palmetin tepe yaprağı da küçük bir damla şeklinde olup yan yaprakları aşağıya doğru uzayarak sapı çevrelemiş, çanak yaprakları da içe kıvrılarak merkezi delikli birer lop oluşturmuştur. İç sıradaki palmetler ise enlemesine yerleştirilmiş ve iki ucu bağlanmış uzun bir sapın alt ve üst kısmına oturtulmuştur. Bağ yerinden filizlenen üç yapraklı yarım palmetler üstte sağa, altta sola döndürülmüş ve taç yaprakları yine içe kıvrılarak lop meydana getirmiştir. İki yanda, düşey yerleştirilmiş antrolakların arasındaki boşluklara beş yapraklı palmet, yatay olanların arasına ise dört yapraklı çiçek motifi işlenmiştir. Palmetler bu kez, yine uç kısmı bağlanmış, üçgenimsi bir sapa sahiptir. Çanak yaprakları içe dönerek merkezi matkap delikli lop şeklini almış, orta yaprakları iki yana hafif "S" kıvrımıyla açılmış, tepe yaprağı ise iri beyzi biçimde şekillendirilmiştir. Yaprakların hepsinin yüzeyi oyulmuş, tepe yaprağının düşey ekseni de mızrak gibi kabartılmıştır. Çiçek motifleri ise sapları merkezde birleşen dört damla motifiyle yapılmıştır. İç içe ikişer damladan oluşan yaprakların içtekinin yüzeyi derinleştirilmiş ve uçlarına birer düğme motifi oturtulmuştur. En dıştaki antorakların arasındaki boşluklar da yine uzun saptan filizlenen üç yapraklı yarım palmet motifleriyle bezenmiştir (Resim: 249).

Karamağaralı, batı cephenin kuzey ucunda, köşe mekânlarındaki pencerelerden birine ait olabilecek, omega biçimi kemer parçası tespit etmiştir. Kemerin yüzeyi üç düz silme ile iki bezeme kuşağına ayrılmıştır. Alttaki kuşağın yüzeyi, güney cephe eksenindeki omega kemerdeki gibi damla motifleriyle süslenmiş, ancak burada damlalar daha küçük boyutlu tutulmuştur. Üstteki kuşakta ise merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilen daire ve eşkenar dörtgen biçimli antrolaklar bulunmaktadır. Dönüşümlü yerleştirilen antrolaklardan daire biçimli olanlar aralarındaki yuvarlak hatlı birer düğümle birbirine bağlanmış ve bu düğümler eşkenar dörtgenlerin; eşkenar dörtgenlerin de uçlarının birbirine geçmesiyle oluşan keskin hatlı düğümler, daire biçimli antrolakların merkezine denk getirilmiştir (Resim: 251-252).

Toramanyan tarafından yapılan çizimlere göre doğu cephe eksenindeki pencereyi kuşatan bordür, içte ve dışta, iki ince kaval silme ile sınırlandırılmış, yüzeyine üç sıra antrolok motifi işlenmiştir. Dörder düğümlü antroloklar, Marr tarafından bulunan diğer bordürde olduğu gibi aralarındaki düğümlerle birbirlerine, dışa bakan düğümleriyle de panoyu sınırlandıran kaval silmelere bağlanmıştır. Antrolakların yüzeyi ağırlıklı olarak yaprak sayıları dört ile on iki arasında değişen farklı stildeki çiçek motifleriyle doldurulmuştur. Antrolakların arası da beş yapraklı küçük palmetler, eşkenar dörtgenler ya da çiçek motifleriyle donatılmıştır[242].

Saçak Frizi: Saçak frizinde, çapraz yerleştirilmiş düz silmenin yüzeyi, hasır\halat örgü motifiyle bezenmiştir. Hasır örgü motifi, dik açılı ve keskin hatlı ince silmelerin yarım boy kaydırılarak birbirinin altından ve üstünden geçirilmesiyle oluşturulmuştur. Ayrıca "V" şeklinde birbirini kesen hatlar arasında eşkenar dörtgen biçimli küçük gözcükler meydana getirilmiştir (Resim: 253).

Örtü Sistemi: Kilise ve köşe mekânlarının merkezdeki kare planlı bölümleri yüksek kasnak üzerindeki külâh, diğer bölümleri beşik çatılarla örtülmüştür. Ancak bunlar günümüzde tamamıyla çökmüş durumdadır.

Toramanyan tarafından yapılan rekonstrüksiyon çizime göre kubbe kasnakları silindirik formlu olup konik külahlarla örtülmüştür. Tokarsky'nin rekonstrüksiyon çiziminde ise kubbe kasnakları poligonal formludur ve kilise merkezindeki kasnak üzerinde yarı açık şemsiye; köşe mekanlarda ise piramidal biçimli külahlar yükselmektedir[243]. Ayrıca Tokarsky'e göre 1909 yılı kazılarında ele geçirilen materyaller, kubbe kasnaklarında kör kemer dizilerine ve pencere açıklıklarına yer verildiğini göstermektedir. 1909 yılı kazı çalışmaları sırasında bulunan çatı kiremitleri ise, kiremit yüzeylerinin nar, üzüm salkımları, palmet yaprakları ve kıvrık dallarla süslü olduğunu ortaya koymuştur. Nitekim yapı, beş kubbeli yapısı ve kiremit yüzeyindeki bezemeleriyle ünik bir örnek teşkil etmektedir (Çizim: 81-82).

Jamatunun Doğu Cephesi: Cephe merkezinde yer alan taç kapının cephede algılanmasını sağlayan en önemli unsur, mukarnaslı kavsaranın cephe yüzeyinde

---

[242] Toramanyan 2012, 6. U. Ermeni Mimarisi Araştırmaları sitesindeki 3D canlandırmalara göre kuzey ve güney cephe eksenindeki pencereler eş düzenlenmiş; doğu ve batı cephe eksenlerindeki pencereler ise bordür yüzeyine uygulanan motifler açısından farklılık göstermektedir. 3D canlandırmalara göre kuzey cephe eksenindeki pencere, yüzeyine işlenen bezemeler açısından güney cephe eksenindeki pencereyi taklit etmektedir.
Bkz: Research on Armenian Architecture, "Arakelots (Apostles')", http://www.raa am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=12&nnid_1=19, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

[243] Toramanyan 2012, 101, 2. U; Tokarsky 1961, 204, puc. 68.

oluşturduğu derinliktir. Kavsara başlangıç seviyesinde, kuzey kanatta, yüzeyleri geometrik motiflerle bezenmiş kare biçimli beş pano ile sınırlandırılmıştır. Dıştaki ilk panonun üst kısmı tahrip olmuştur ve yüzeyinde "V" şeklinde birbirini kesen kırık hatlarla meydana getirilmiş geometrik kompozisyon bulunmaktadır. Hatların kesişmesiyle merkezde, uçları pano köşelerine uzanan 4 kollu büyük bir yıldız motifi oluşmuş, yıldızın ortasına küçük bir kabara oturtulmuştur. 2. panoda, iki sıra halinde ikişerli Türk/Süleyman düğümü motifi yer almaktadır. Karşılıklı kenarları uzatılmış altıgen biçimli zencireklerin yatay ve düşey yerleştirilerek birbirine geçirilmesiyle biçimlendiren düğümlerin arasında 8 kollu yıldız motifleri oluşturulmuş, yıldızların içine yüzeyleri "X" ya da "+" biçiminde kazınan kabaralar yerleştirilmiştir. 3. panoda hasır\halat örgü motifine yer verilmiş; motif, yuvarlak hatlı ince silme demetlerinin iç içe geçirilmesi ve kesişim yerlerinde matkapla küçük gözcüklerin oluşturulmasıyla şekillendirilmiştir. 4. panoda sekizgen bir çerçeve içerisine iki düğümlü bir antrolak yerleştirilmiş; çapraz eksendeki düğümleriyle çerçeve bağlanan antrolak, çapraz ve düz yerleştirilen silmelerle kesişerek merkezinde 6 kolu küçük bir yıldız motifi meydana getirilmiştir. 5. panoda 1. panoda olduğu gibi dört kolu bir yıldız motifi yer almaktadır. Ancak panonun batı yarısı tahrip durumda olduğu için bu motifin nasıl oluşturulduğu tam anlaşılamamaktadır. 1909 yılı onarımı sırasında kavsaranın güney tarafı alt seviyede yenilendiği için burada da kuzeyde olduğu gibi panolara yer verilip yerilmediği bilinmemektedir (Resim: 254-260).

Cephenin kuzey ve güney kanadına düşey alarak yerleştirilen üçer adet bordür, iki yanda ince kaval silmelerle sınırlandırılarak yüzeyleri 8 kollu yıldız motifleriyle bezenmiştir. Düşey olarak üç sıra halinde yerleştirilen yıldızlar, ana akslardaki kollarıyla birbirine ve bordürü dıştan sınırlayan silmeye bağlanmış; böylece yıldızların aralarında dört kollu yıldız motifleri meydana getirilmiştir. Dört kollu yıldızların yüzeyi "+" biçiminde kazınmış, hem bunların hem de sekiz kollu yıldızların yüzeyi beyaza boyanmıştır (Resim: 250-260).

Cephede ayrıca kavsara köşeliğine ve üçgen nişlere kazınmış çok sayıda kitabeye yer verilmiştir.

2.1.11. Surp Amenap'rkitch Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40º 30.436ˈ-D 043˚ 34.608ˈ

Rakım: 1466 m

Ören yerinin güneydoğu ucunda Arpaçay ile Mığmıl Deresi'ne (Gayladzor) bakan yamaç üzerinde, Ani Katedrali'nin kuzeydoğusunda yer almaktadır.

1912[244] yılında Marr ve ekibi tarafından yıkık duvarları onarılan yapı, 1957 yılında meydana gelen yıldırım çarpması sonucu ikiye bölünmüş; yapının doğu yarısı tamamen yıkılmıştır. Kilisenin çan kulesi ve jamatunundan ise geriye pek bir iz kalmamıştır[245] (Resim: 266-269).

Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2006 yılında Ani Ören Yeri'nde kapsamlı bir koruma programı başlatılmış ve bu program kapsamında 2009 yılında kilise bilimsel olarak incelenerek koruma projesi hazırlanmıştır. Ayrıca 2010 yılında Dünya Anıtlar Fonu (WMF) ile işbirliği yapılmış ve bunun sonucunda sağlanan fonlarla 2012 yılından itibaren kilisede çalışılmalara başlanmıştır[246] (Resim: 2a-d).

Tarih: Kilisenin giriş (güney) kapısının batı tarafındaki beşinci ve sekizinci kemer gözünde yer alan kitabelere göre 484 [1035] yılında Marzpan (General) Abulgarip[247], Şahanşah Smbat'ın adına gittiği Constantinapolis'te Bizans İmparatoru IV. Mikail'den (1034-1051) kutsal haçın bir parçasını alıp getirmiş ve aldığı "kutsal çarmıh"ın hatırasına 1036 yılında bu kiliseyi inşa ettirmiştir[248]. Ayrıca, yapıdaki diğer

[244] 1912 yılındaki onarım, N. Marr'ın başkanlığında, mimar P. Knyagnitsky tarafından gerçekleştirilmiştir. Marr'ın aktarımına göre; kilisenin duvarları alt seviyede oldukça tahrip olduğundan çökme olasılığı nedeniyle onarım tehlikeli şartlarda gerçekleştirilmiştir. Hatta P. Knyagnitsky 1912'deki onarımdan önce bu anıtın günlerinin sayılı olduğunu ifade etmiştir. Bkz: Marr 1934, 97.

[245] Marr tarafından sürdürülen çalışmalarda kiliseye bitişik iki yapı (jamatun ve çan kulesi) bulunmuştur. Büyük oranda tahrip olan bu yapıların varlığı sadece kilisenin giriş kapısındaki harç kalıntılarıyla kanıtlanabilmektedir. Marr 1934, 104; Toramanyan 2012, 56. Yapıya ait eski resimler için ayrıca bkz: Alishan 1881, 81-86; . Brosset 1986, 20-21; Lynch 1901, I, 383, fig. 88; Orbeli 1910, 44-45, No. 51; Strzygowski 1918, 68, 134-135, 322, Abb. 143-146; Marr 1934, XLVIII, 213-214; Orbeli 1963, 127-128, No. 51; Cuneo 1977, 55; Cuneo 1988, 655; Thierry -Donabédian 1987, 486; Favro 2011, 127-154, Fig. 1-10; Karapetyan 2011, 129-139, Fig. 333-358; Toramanyan 2012, 149-155 ve Fig. XIX-XXVI.

[246] Detaylı bilgi için bkz: Kazaryan vd. 2016, 32-55.

[247] Girişin batısındaki beşinci kemer gözündeki yazıtta Abulgarip Pahlavuni, kendisini prens Grigor oğlu, Abughamr'ın torunu Vahram ve Vasak'ın kardeşi olarak tanıtmıştır.

[248] Kilisede, Abulgarip Pahlavuni'nin adı geçen iki yazıt bulunmaktadır. Bunlardan biri 1035, diğeri 1036 tarihlidir. Bu nedenle A. Manucharyan, kilisenin 1035'te tamamlandığını, ikinci yazıtın, adanma vesilesiyle kazındığını idea ederken; Uluhogian ve Matevosyan, yapım yılının 1036 olduğunu savunmaktadırlar. Aslında her iki yazıtın içeriği birbirini tamamlamaktadır. Kaynaklarda, yapının inşası için genellikle 1036 yılına işaret edildiğinden bahsedilmektedir. Yazıtlar 1957 yılında kilisenin yarısı çökene kadar korunmuştur. Yazıtlar ve öneriler için bkz: Manucharyan 1976, 243-246; Uluhogian 1984, 76-77; Uluhogian 1992, 398-402; Kazaryan vd. 2016, 12; yapı ile ilgi ayrıca bkz: Alishan 1881, 81-86; Brosset 1986, 20-21; Lynch 1901, I, 383; Orbeli 1910, 44-45, No. 51; Strzygowski 1918, 68, 134-135,

kitabelere göre yapının batı girişi önüne 1193 yılında bir jamatun[249], 1271 yılında bir çan kulesi eklenmiş[250] ve yapı 1342 yılında vasil Atabek Vahram'ın emriyle onarım görmüştür[251].

Mimar: Yapının mimarı bilinmemektedir. Ancak yazıtlarda okunan Trdat ismi, yapının mimarının Trdat olabileceği yönünde tartışmaları beraberinde getirmiştir[252].

Malzeme ve İnşa Tekniği: Siyah ve sarı gözenekli kırmızımsı, kahve ve gri renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Yapının doğu yarısı yıkıldığından, tanımlama için ayakta kalan batı yarısı ile eski plan ve resimlerinden yararlanılmıştır. Buna göre kilise, dışta ondokuzgen (on dokuz köşeli), içte oktakonchos (sekiz apsidiollü) planlıdır[253] (Çizim: 83).

Yapıya giriş güney cephe ekseninde yer alan kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İçte sekizgen planlı merkezdeki mekân her yönde birer konchla genişletilerek oktakonchos plan elde edilmiş, konchların arasındaki duvar yüzeylerinin önüne, yarım daire kemerle birbirine bağlanan birer sütünce yerleştirilmiştir[254]. Doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiş, bu nedenle de diğerlerine göre daha büyük boyutlu yapılmıştır. Apsisisin iki yanında, beşgen planlı birer pastophorion hücresine yer verilmiştir. Oldukça küçük boyutlu tutulan hücreler, batı duvarlarındaki birer kapı ile önlerindeki konchlara açılmış, doğu duvarları da apsidiolle sınırlandırılmıştır (Çizim 83; Resim: 266-267).

322; Marr 1934, 97-104; Cuneo 1977, 55; Cuneo 1988, 655; Thierry-Donabédian 1987, 486; Favro 2011, 127-154; Karapetyan 2011, 130; Toramanyan 2012, 54-58.

[249] Kilisenin kubbesi ve duvarlarının üst kısımları 1131 depreminde tamamen çökmüş, 1193'te yapı restore edilmiştir. Girişin batısındaki on ikinci kemer gözündeki yazıta göre onarımlar Rahip Trdat ve eşi Khushush tarafından yapılmıştır. İkili aynı zamanda yapı bitişiğindeki jamatunu da inşa ettirerek kiliseye hediyeler sunmuştur. Söz konusu yazıt yapının yıkılmış olan bölümünde yer almaktadır.

[250] Kilisenin giriş kapısının batısındaki ikinci kemer gözünde, Mkhitar tarafından, 720 (1271) yılında bir çan bağışının yapıldığı ve çan kulesinin inşa edildiği kayıtlıdır. Yazıt için bkz: Uluhogian 1984, 77; Uluhogian1992, 398-402.

[251] Girişin batısındaki üçüncü kemer gözünde yer alan yazıta göre kilisenin kubbesi 1342 yılında üst kademe soylulardan Atabek Vahram tarafından restore ettirilmiştir. Yazıt için bkz: Uluhogian 1984, 78; Uluhogian1992, 398-402.

[252] Mnatsakanyan, Donabédian ve Maranci'nin aksine Hasratyan, katedralin mimarı Trdat'ın bu yapının da mimarı olabileceğini öne sürmektedir. Bunun için bkz: Kazaryan vd. 2016, 13.

[253] Platformun yüksekliği yaklaşık 50 cm'dir. Kilisenin dış çapı yaklaşık 15,40; iç çapı ise yaklaşık 14,15 m'dir. Yapının tabandan, örtüsüne kadar ölçülebilen yüksekliği 21,40 m'dir.

[254] Konchların genişliği 2,80 ile 2,90 m arasında değişmektedir. Ancak doğu konch yaklaşık 5,00 m genişliğindedir. Konchların arasındaki duvar yüzeylerinin genişliği 1,20 ile 1,30 m arasındadır. Sütuncelerin çapı yaklaşık 23 cm'dir. Konchları örten yarım kubbe ile taban arasındaki ölçülebilen yükseklik 8 m'dir.

Merkezdeki sekizgen planlı mekânın üzeri yüksek silindirik kasnak üzerindeki kubbe, konchların üzeri ise yarım kubbe ile örtülmüştür. Yapının içi tamamıyla, İncil kaynaklı sahnelerin işlendiği duvar resimleriyle kaplanmıştır.

Cephe Programı: Mevcut kalıntıların yanı sıra eski resimlerden anlaşıldığı üzere kilisenin cephelerinde kör kemer dizileri ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir düzenleme söz konusudur (Resim: 266-271).

Cepheler, bugünkü zemin seviyesinin yaklaşık 25 cm üzerinden, alttaki çapraz, üstteki düz yerleştirilmiş dışa taşkın iki geniş düz silme ile kuşatılmış, cepheyi saran arkadların sütunceleri bu silmeler üzerine oturtulmuştur. Kapı açıklığı, güney cephede eksendeki kemer gözüne yerleştirilmiş, konchları ve pastophorion hücrelerini aydınlatan dört pencere açıklığı ise güney, batı ve doğu cephede konumlandırılmıştır.

Kemer dizileri, cephenin üst yarısını ortalayacak şekilde yükselen çifte sütünceler ve bunları birbirine bağlayan, iki kademeli yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur[255]. Güney cephe eksenindeki kemer gözü daha geniş ve yüksek; biraz daha alt seviyede sonlanan diğerleri ise yaklaşık eş genişlik ve yükseklikte yapılmıştır (Resim: 370-371).

Sütunceler, altta plinthoslu üstte abakuslu küresel kaide ve başlığa sahiptir. Ortak kullanılan plinthos ve abakuslar her iki kaide ve başlığı kapsayacak şekilde yatay dikdörtgen biçimli işlenmiş; bazı plinthosların üst köşeleri pahlanmıştır. Küresel kaideler üstte, düz-iki kaval silme arasındaki içbükey-düz ve kalın kaval; başlıklar ise altta tek ince düz silme ile sınırlandırılmıştır (Resim: 270). Sütunceleri bağlayan kemerler düz silmelidir ve eş genişlikte iki kademelidir, her iki kademenin de yüzeyi boş bırakılmıştır.

Güney cephede, eksendeki kemer gözünde bulunan kapı açıklığı söveli ve lentoludur[256]. Doğu kanadının üst köşesi tahrip durumda olan kapı açıklığı, lentonun kırılmasını önlemek amacıyla sonradan örülerek kapatılmıştır. Söve ve lentonun yüzeyi, iki içbükey silme ile ayrılan ve inci-payet dizisi ile sınırlandırılan üçlü kaval silme demetleriyle hareketlendirilmiştir. Lentonun üzerine, alttan üstte doğru iki kaval-bir

[255] Kemer gözlerin genişlikleri ortalama 2 m, yükseklikleri 5,75 m ile 5,85 m arasındadır. Çifte sütuncelerin genişliği ortalama 35 cm'dir. Başlıkların üstteki dikdörtgen kısımları yaklaşık 50x27 cm, alttaki küre kısımları 50x17 cm'dir. Plinthoslar yaklaşık 50x29 cm, küresel kaideler 50x17 cm'dir. Küresel kaideyle bilezik arasındaki mesafe13 cm'dir.

[256] Kapı açıklığının genişliği yaklaşık olarak 1,45 m, ölçülebilen yüksekliği 2,10 m'dir. Söve genişliği yaklaşık 70 cm'dir. Lento ise yaklaşık olarak 0,75x2,85 m ebadındadır.

düz-bir kaval, iki içbükey-bir kaval-bir düz silme ile profillendirilmiş geniş bir korniş yerleştirilmiş, alttaki düz silmenin yüzeyi bezenmiştir (Resim: 272).

Pencerelerden sadece güney ve batı cephe ekseninde yer alanlar sağlam durumdadır. Güney cephedeki pencere, kapı açıklığının hemen üzerine yerleştirilmiştir. Okulus biçimli pencere, dıştan içe doğru kaval-düz-içbükey ve kaval silme demetiyle kuşatılmıştır (Resim:261-265, 273). Batı cephedeki pencere açıklığı ise içe şevli dikdörtgen biçimlidir ve omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır (Resim: 4b)[257]. Yüzeyi işlenmeden bırakılan omega biçimi kemer, eş genişlikte üç düz silmeden oluşturulmuş ve üstteki silmenin alt yüzeyi içe doğru pahlanarak kademeli yapılmıştır.

Eski resimlerde görülen ve apsise açılan doğu cephe eksenindeki pencere, batı cephedeki pencere ile aynı düzenlemeye sahiptir. Bunun kuzeyindeki ikinci kemer gözünde, prothesis mekânını aydınlatan pencere ise alt seviyeye konumlandırılmıştır ve ince-uzun dikdörtgen biçimlidir (Resim: 262)[258]. Ayrıca Toromanyan'ın aktarımına göre; kilise 1193 tadilatı sırasında muhtemelen duvar resimleriyle kaplandığından, konchları aydınlatan pencerelerden bazıları kapatılmış; bunların yerine daha sonraki süreçte duvar resimlerini aydınlatmak için kubbe kasnağına on iki adet pencere açılmıştır[259].

Cephelere anıtsal özellik kazandıran bu unsurların dışında, girişin batısındaki 3. kemer gözünde, güneye kaydırılarak üst seviyeye yerleştirilen bir haçkar dikkati çekmektedir (Çizim 84; Resim: 274). Cepheler, alt seviyede yapıyı kuşatan dışa taşkın silmede olduğu gibi yüzeyi bezemesiz, bir çapraz-bir düz yerleştirilmiş iki düz saçak silmesiyle sonlandırılmıştır[260].

Plastik Süsleme: Cepheleri hareketlendiren mimari ögelerin üzeri sade tutulmuştur. Sadece kapı açıklığında lentonun üzerinde yer alan kornişin alttaki düz silmenin yüzeyi diş sırası ile bezenmiştir (Resim: 272).

Girişin batısındaki 3. kemer gözünde, güneye kaydırılarak üst seviyeye yerleştirilen bir haçkar, oldukça detaylı işlenmiş zengin motifleriyle cephe programındaki tek bezeme unsuru durumundadır. Düşey olarak istiflenmiş dikdörtgen

[257] Batı taraftaki pencere 1912 yılı restorasyonundan önce tahrip olmuştur. Onarımdan sonra ise pencere uzun-ince dikdörtgen biçimde tamamlanmıştır.
[258] Pencere yaklaşık olarak 0,33x1,03 m ölçülerine sahiptir. Omega kemerin genişliği 1,25 m; yüksekliği 50 cm'dir. Silmelerin toplam genişliği 24 cm'dir.
[259] Detaylı bilgi için bkz: Toramanyan 2012, 56.
[260] Saçaklık genişliği yaklaşık 50 cm'dir.

formlu bir blok üzerine işlenen haçkar[261], iki yandaki düz silmeleri bağlayan yarım daire kemerli bir çerçeve ile kuşatılmıştır. Haçın yan kollarının eksenine kadar yükselen düz silmelerin yüzeyi, merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilmiş antrolak dizisi ile bezenmiş, aralarındaki tek düğüm, her bir dairenin merkezine denk getirilmiştir. Kemerin yüzeyi ise "S" kıvrımları yaparak uzanan dallardan çıkan palmet motifleriyle bezenmiştir. Kemer ayaklarında karşılıklı olarak, dalın içe kıvrılan ucundan filizlenen ve sırt sırta dönük beş yapraklı birer yarım palmet motifi bulunmaktadır. Bunların üzerinde bu kez karşılıklı birer, üstte ise iki yandakiler baş aşağı ortadaki yukarı dönük şekilde yerleştirilmiş oniki yaprakları palmet motiflerine yer verilmiştir. Sapları küçük bir düz silme ile bağlı olan palmetlerin alt yaprakları içe iyice kıvrılarak lop oluşturmuş, diğer yaprakları da hafif "S" kıvrımıyla iki yana açılmıştır. Tepe yaprakları küçük damla motifi şeklindeki palmetlerden, iki yandakilerin sap kısmına da tepe yaprağı gibi birer damla motifi eklenmiştir. Kemer köşelikleri ise prizmatik üçgen şeklinde oyularak kısa saplı beş yapraklı küçük palmet motifiyle bezenmiş, palmetlerin "S" kıvrımlı yan yaprakları aşağı sarkıtılırken tepe yaprağı mızrak ucu biçiminde sivri yapılmıştır (Çizim 84; Resim: 274).

Kalan izlerden kırmızı zemin üzerine yapıldığı anlaşılan haç motifi, Latin haçı biçimlidir ve ikisi baş aşağı, ikisi de bunların arasında iki yana uzanan antitetik yerleştirilmiş dört palmet motifi üzerine oturtulmuştur. Alttaki üç palmet, aralarında yuvarlak hatlı düğüm yapan saplarıyla birbirine bağlanmış, ayrıca sağdaki palmetin sapları küçük bir bağcıkla toplanmıştır. Aşağıdaki palmet, damla motifi biçimli oniki yapraklıdır. Yüzeylerine de damla motifi kabartılan yapraklardan, bazılarının sap kısmı küçük bağcıkla bağlanmış, tepe yaprağı ise sivri tepe yaprakları birbirine birleştirilen üç yapraklı iki palmet ile meydana getirilmiştir. İki yandaki palmetler sekiz yapraklıdır. Alttaki üç yaprak damla motifi şeklindedir ve ilk yapraklar düz işlenmiş; ikinci ve üçüncü yaprakları da iki yana hafif "S" kıvrımı yaparak iyice uzatılmıştır. Bunların yüzeylerine işlenen ikinci damla motiflerinin uç kısımları içe dönük volütlü yapılarak adeta bir lotus görüntüsü verilmiş, üçüncü yapraklarda ayrıca içteki damlarının sapları balık sırtı biçiminde kazınmıştır. En üstteki yaprak ise diğerlerine uygun şekilde iki yana açılarak yüzeyine düz çentikler işlenmiş, lop şeklindeki küçük bir tepe yaprağı ile motif tamamlanmıştır. Üstteki palmetin alt yarısı, uzun bir saptan iki yana yay gibi açılan ve aralardaki yuvarlak hatlı düğümlerle birbirine geçirilen sekiz kaval silme

[261] Haçkar motifinin işlendiği blok, 1,53x0,73 m'dir.

demetinden oluşturulmuştur. Yüzeyi balık sırtı motifiyle işlenen yatay bir banttan sonra, üst yarıdaki, içten dışa doğru uzayan dört yaprak yer almıştır. Taç yaprağı, kaval silmenin devamı şeklindedir ve iki yanda yarım daire çerçeve meydana getirerek içe doğru kıvrılmış, yüzeyi de çentik bezemeyle doldurulmuştur. İkinci ve üçüncü yapraklar, iç içe damla motifi biçimindedir ve sapları bağcıkla toplanmıştır. Üç kaval silme demetinden oluşan en dıştaki yaprak, üstte köşe yaparak üçüncü yaprağın üzerine dönmüş ve dışa volüt yaparak sonlandırılmıştır. Üç yapraklı palmet motifi biçimindeki tepe yaprağı, alttaki palmetleri bağlayan düğümden uzanan üçer kaval silmenin, palmetin silmesiyle birleşerek oluşturduğu üçgenimsi alanın içine yerleştirilmiştir. Palmetlerin hepsinde, damla biçimli yaprakların tepesine, merkezi matkap delikli düğme motifleri kabartılmıştır. Haç motifi, üstteki palmetin sapı üzerinde yükseltilmiş ve iç bükey biçimde yapılmış kolların her bir ucuna birer palmet motifi işlenmiştir. Alt kolun palmetleri, büyük palmetin taç yapraklarının oluşturduğu çerçevelerin içine, yan kolların alt palmetleri de bu palmetin dıştaki en uzun yaprağı üzerine oturtulmuştur. Uçlardaki palmetler üç yapraklıdır ve taç yaprakları, merkezleri matkap delikli içe dönük lopludur. Palmet motiflerinin sapları, beş ince kaval silme demetinden meydana getirilmiş, haçın yüzeyini de yivlendirerek uzanan saplar haçın merkezinde düğüm oluşturarak birleşmiştir. Merkezdeki sapların ucuna da taç yaprakları loplu, diğerleri hafif yukarı dönük altı yapraklı palmet motifleri işlenmiştir (Çizim 84; Resim: 274).

Örtü Sistemi: Konchları dıştan çepeçevre örten tek pahlı çatıdan sonra, silindirik gövdeli yüksek kasnak yer almıştır. Kasnağın alt kısmı, ince düz-çapraz-geniş düz silmeli geniş bir friz ile sınırlandırılmıştır[262].

Kasnak, kör kemerler ve pencere açıklıklarıyla hareketlendirilmiştir. Kemer dizileri, alttaki silme kuşağından kasnağın üst yarısını ortalayacak şekilde yükselen çifte sütunceler ve bunları birbirine bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur [263]. Sütunceler, cephedeki arkad dizisinde olduğu gibi ortak plinthoslu ve abakuslu küresel kaide ve başlığa sahiptir. Ancak burada başlıklar cephedeki kaidelerle, kaideler de başlıklarla benzer düzende yapılmıştır. Sütunceleri bağlayan kemerler tek kademeli düz silme şeklindedir ve sadece batı yarıdaki on üç kemer gözü günümüze ulaşabilmiştir

[262] Etek silmesinin genişliği yaklaşık 50 cm'dir.

[263] Kasnağın yüksekliği saçak silmeleri dahil olmak üzere 7, 15 m'dir. Kasnaktaki kemer gözlerinin genişliği 1,40-1,42; yükseklikleri ise 4,70-4,75 m arasında değişmektedir. Kemer çapları 1,30 ile 1,32 m arasındadır. Kasnaktaki plinthoslar 33x19, küresel kaideler 33x13; abakuslar ortalama 33x16, küresel başlıklar 33x16 cm ölçülerindedir. Küresel başlıklarda bilezik bölümü 16 cm alt seviyeye yerleştirilmiştir.

(Resim: 275-276). Pencere açıklıkları, birer atlanarak dönüşümlü şekilde kemer gözlerinin merkezine yerleştirilmiştir. İçe şevli dikdörtgen biçimli pencere açıklıklarından sadece altısı sağlam kalabilmiştir. Bunların üst kısmına yarım daire kemerli küçük çökertme alınlıklar işlenmiş, sadece batı cephe eksenindeki pencere, iki kaval silme arasındaki içbükey silmeyle profillendirilmiş omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır (Resim: 295).

Kemer dizilerinin üzerindeki geniş bir bezeme bordüründen sonra [264] kasnak, alttan üste doğru iki kaval silme arasındaki çapraz ve düz silmeden oluşan saçak frizi ile sonlandırılmıştır[265].

Kubbe dışta konik külahla örtülmüştür[266]. Külah büyük oranda tahrip olmakla birlikte yapıya ait eski resimlerden, kalipterli sal taşlarıyla (stroter?) kaplı olduğu anlaşılmaktadır (Resim: 262).

Kasnaktaki bezemeler; alttaki frizde, abakus ve kemerlerde, üstteki kuşakta ve saçak frizinde yer almaktadır, ayrıca bir de kartal figürü dikkati çekmektedir.

Kasnağın alt kısmındaki frizde, ince silmenin yüzeyi yarım daire fisto motifiyle doldurulmuş, yarım dairelerin içine, merkezleri matkap delikli bir düğme motifi oturtulmuştur. Çapraz yerleştirilmiş silmenin yüzeyine ise, keskin hatlı düğümle bağlanan, iki kenarı uzatılmış altıgenlerden meydana getirilen zencirek motifi işlenmiştir (Resim: 277).

Abakusların yüzeyi düz ya da kaval silmelerle sınırlandırılarak dikdörtgen pano haline getirilmiş; panolara kıvrık dal ve rumilerden meydana getirilen bitkisel bezemelerin yanı sıra hayvan tasvirleri, araları geniş içbükey yivli ikili veya üçlü silme demetiyle oluşturulan geometrik motifler işlenmiş, bunların bazıları ortak kullanılmıştır. Karışıklığı önlemek için abakuslar, giriş açıklığının bulunduğu güney cepheden, kuzey yönüne doğru numaralandırılarak tanıtılmıştır.

Güney itibaren 1., 5., 7., 8., 9. ve 10. abakuslarda iki hatlı silmelerle meydana getirilmiş geometrik bezemeler görülmektedir.

1. abakusun yüzeyi, iki hatlı silmelerin birbirinin altından ve üstünden geçirilerek düzensiz şekiller oluşturduğu girift geometrik motifle süslenmiştir. Hatlar altta, ortada ve üstte üçer düğümle bağlanmış, alttaki ve üstteki düğümler, panoyu sınırlayan silmelere birleşmiştir (Resim: 279).

[264] Bu bordürün genişliği 46 cm'dir.
[265] Saçak silmesinin genişliği yaklaşık olarak 38 cm'dir.
[266] Lynch 1901, I, 383, fig. 88.

5. abakusta yatay ve düşey uzanan silme geçmelerinin merkezinde 6 kolu bir yıldız meydana gelmiş, bunun içine de kabartma bir düğme motifi yerleştirilmiştir (Resim: 283).

7. abakusun yüzeyi, merkezinde yine bir altı kollu yıldız bulunan hasır/halat örgü motifiyle süslenmiştir (Resim: 285).

8. abakustaki bezeme, iki ince kaval silme arasındaki düz silme demetiyle yapılmıştır. Kompozisyonun iki yanında, düşey yerleştirilmiş, yan kenarları uzatılmış altıgenlerden oluşan yarım zencirek motifi bulunmaktadır. Zencireklerin uçları, aralarında altı kollu yıldız oluşturacak şekilde birleştirilmiş, hem yıldızların hem de zencireklerin merkezine, kabartma olarak işlenmiş sekiz yapraklı birer küçük çiçek motifi oturtulmuştur (Resim: 286).

9. abakusun yüzeyindeki kompozisyonu, yatay yerleştirilmiş iç içe iki beyzi motifi ile altta ve üstte yarım daire hatlar çizerek uzanan iki silme oluşturmuştur. Büyük beyzi motifleri uçları ile birbirine, alt ve üstteki düğüm motifiyle de panoyu sınırlandıran silmeye bağlanmıştır. Beyzi motiflerine alttan ve üstten geçirilmiş silmeler ise içteki küçük beyzilerin merkezinde teğet yarım daireler, büyük beyzilerin birleşimlerini merkez alan daireler meydana getirmiştir (Resim: 287).

10. abakus ise hasır/halat örgü motifiyle doldurulmuştur (Resim: 288).

4., 11. ve 12. abakusların yüzeyine, antrolak ve çiçek motifleri işlenmiştir (Resim: 282, 289, 290).

4. ve 11. abakusta, birbirine bitişik ve aralarındaki daha küçük boyutlu üç antrolak motifi bulunmaktadır. İki yandaki antrolaklar üç yönden birer düğümle panaoyu sınırlandıran silmeye bağlanmış, üçünün de yüzeyine 8 yapraklı küçük birer çiçek motifi oturtulmuştur. Çiçek motifleri, merkezden ışın şeklinde dağılan damla biçimi yapraklara sahiptir ve 11. abakusta yaprakların yüzeyi oyularak detaylandırılmıştır. 12. abakusta ise merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilmiş antrolak motiflerine yer verilmiş, aralarındaki düğümler ise dairelerin merkezine alınmıştır .

2. abakusun yüzeyinde lotus, palmet ve rumilerden ibaret bitkisel bezeme görülmektedir. Kompozisyonun eksenine tam, panonun iki ucuna da birer yarım lotus motifi yerleştirilmiştir. Lotuslar, yapraklarının bitimindeki yuvarlak düğümden iki yana ayrılan ve yarım daire hatlar yaparak uzanan saplarıyla birbirine birleştirilmiştir. Karşılıklı gelen yaprakları, yürek biçiminde çerçeveler meydana getirmiş, bu kısımda

yükselerek çerçevenin içine uzanan sapların ucuna birer palmet motifi işlenmiştir. Palmetler üç yapraklıdır ve alt yaprakları rumi şeklinde yapılmıştır. Rumilerin alt yaprakları içe kıvrılarak palmetin volütlü taç yaprağını oluşturmuş, üst yaprağı ise lotusların kolları hizasına kadar uzatılarak volütlü uçları yan yana getirilmiştir (Resim 280).

3., 6. ve 13. abakusta kıvrık dal ve rumilerden oluşan zemin üzerine kabartma tekniğiyle işlenmiş hayvan figürleri yer almaktadır (Resim: 281, 284, 291). 3. abakusa, sırtı aşağıya gelecek şekilde ters yerleştirilmiş bir boğa figürü bulunmaktadır. Güneye yönelmiş, yürür pozisyondaki boğanın baş ve gövdesi profilden, boynuzları cepheden gösterilmiştir. Boğanın yüzünde yukarıya doğru çekilmiş iri badem gözleri ve göz bebekleri, burun delikleri belirgin yapılmış; iki yana uzanan sivri uçlu kulaklarının içi oyularak detaylandırılmış; yarım ay şeklinde başa oturtulan boynuzlarının yüzeyi çentiklerle burgulandırılmıştır. Öne doğru genişleyen gövdede sırt kavsi ve karın kasları belirgin haldedir. Ön bacaklar zemindeki rumi ve kıvrık dallarla bütünleşmiş, sağ bacağı yürüme halinde dizden kırılarak arkaya, sol bacağı da öne doğru atılmıştır; sol arka bacağı ise biraz önde, sağ bacağı da geride işlenmiştir. Ön sağ bacağın but kısmı spiralle vurgulanmış, arka ayakların çift toynağı gösterilmiştir. Kalça ardından aşağı uzanan geniş uçlu kuyruğun yüzeyi içe eğik balıksırtı biçiminde yivlendirilmiştir. 6. abakusta betimlenen hayvan figürünü; uzun boynu, kısa bacakları, çift toynaklı ayakları ve kısa kuyruğu ile keçi olarak tanımlamak mümkün görülmektedir. Zemindeki kıvrık dal, rumi ve palmetlerle kaynaşmış durumdaki hayvan, kuzeye yönelmiş şekilde profilden işlenmiş; yuvarlak gözü, kaşı, burun delikleri ve dudakları belirgin yapılmıştır. Gövdesi öne doğru genişleyen hayvanın karnı içe çekik halde tasvir edilmiştir. 13. abakusta kartal başlı, aslan gövdeli, kanatlı grifon tasvirine yer verilmiştir. Figür, "Orta Asya Hayvan Üslubu"na uygun Selçuklu Dönemi örneklerinde olduğu gibi başını geriye çevirmiş, keskin gagalı, öne uzattığı ön ayaklarıyla birlikte vücudunun ön yarısı yere yapışmış, arka yarısı ise arka ayakları üzerinde yükselmiş biçimde tasvir edilmiştir. Taş hastalığı nedeniyle figürün ayrıntıları tam olarak algılanamamakla birlikte, yuvarlak gözü, keskin gagası ve omuz üzerinde içe kıvrık volütle başlayan ve kuyruğa doğru keskin şekilde incelen kanadı seçilebilmektedir.

Yapı çevresinde, kazılar sırasında açığa çıkarılan ve koruma çatıları altında muhafaza edilen mimari bloklar arasında kubbe kasnağındaki abakuslara ait iki parça bulunmaktadır. 4. abakustaki merkezleri çiçek motifi dolgu antrolaklar ile 9. abakustaki

beyzi motif geçmelerine benzer kompozisyonlar içeren bu parçaların konumlarını tespit etmek şimdilik mümkün değildir (Resim: 292-294).

Kemer dizilerinde, kemerleri oluşturan düz silmelerin yüzeyleri iki yanda silmelerle sınırlandırılmış, hem bu silmeler hem de bezemeler, iki ince kaval silme arasındaki içbükey silme demetleriyle yapılmıştır. Bezeme kompozisyonu dört silme ile meydana getirilmiştir. Birbirinin içinden geçerek uzanan silmelerden ikisi, ters yönde kavisler çizerek beyzi; ikisi de daire biçimli antrolak motifi oluşturmuş; beyziler altta, antrolaklar ise üstte, yuvarlak hatlı birer düğümle, kemerleri sınırlandıran silmelere birleştirilmiştir. Antrolak motifleri kendilerini oluşturan iki hattın, alttan ve üstten kesişmesiyle aralarında meydana gelen oval düğümlerle birbirine bağlanmış; beyzi motiflerin merkezine denk getirilen bu düğümlerin iki yanına rumiler, üstüne de üçgen biçimli tepe yaprağı yerleştirilerek üç yapraklı palmet motifi oluşturulmuştur (Resim:278).

Batı cephe eksenindeki pencere açıklığının güneyindeki ilk kemer gözünde yüksek kabartma olarak işlenmiş kartal figürüne yer verilmiştir[267]. Kemer gözünde güneye kaydırılarak, sütunce başlıklarının hizasına konumlandırılan kartal figürü, cepheden tasvir edilmiştir. Başı yuvarlaktır, gözleri verev şekilde yerleştirilmiş ve sap kısımları aşağıya dönük birer damla motifi biçiminde işlenmiş, göz bebekleri matkapla oyularak yapılmıştır. Geniş alınlıktan gözlerin hattını izleyerek uzanan sivri gagası, gözlerin ucuna birleştirilmiştir. Ağız kısmı, yüzü boyunca uzanan yatay bir yarık görünümündedir ve kartala gülümsüyor ifadesi kazandırmıştır. Boynun bittiği bölüm iki ince kaval silme ile belirlenmiş, boyun tüyleri düşey kaval silmelerle gösterilmiştir. Gövdesi bir insan vücudu gibi ince uzun şekillendirilmiştir. Boynun hemen altından, kanatları başlamaktadır. Kanatların vücuda bitişik üst kısımları, kaval silmeyle sınırlandırılmış büyük bir daire biçimindedir ve tüyleri düzensiz balık pulu şeklinde yapılmıştır. Hafif kavisle iki yana açılan kanadın telekleri, içten dışa doğru uzayan ve sivri şekilde sonlanan dört düz silmeyle şekillendirilmiştir. Gövdesi bir torba aşağıya doğru genişleyen kartalın gövdesindeki ve yelpaze gibi iki yana açılan kuyruğundaki tüyler işlenmemiştir. Yan yana duran bacaklarının tüylü üst bölümü, alt bölümden ters "v" şeklindeki hat ile ayrılmış, sol bacağı kuyruk hizasında kırılmış, sağ bacağı ise oldukça uzun tutulmuş pençelerinden biriyle sağlam kalabilmiştir (Resim: 296).

[267] Figürün yüksekliği yaklaşık 57 cm'dir.

Kör kemer dizisinin üzerinde yer alan geniş bordür, merkezdeki ve bunun dört yönündeki sekizgenlerin merkezlerinin yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilmesiyle oluşturulan geometrik bezemeye sahiptir[268] (Resim: 297).

Saçak frizinden iki uçtaki küçük bölümler ile kazılar sırasında açığa çıkarılan bazı parçalar mevcuttur. Friz, alttan üste doğru, kaval-ince düz-çapraz yerleştirilmiş geniş düz-ince düz-kaval ve düz silmeyle profillendirilmiştir. Geniş silmenin yüzeyi geometrik motifle doldurulmuştur. Kompozisyon, altıgen göbekli, dört kollu çarkıfelek motiflerinden meydana getirilmiş, aksi yönde dönerek zikzak şeklinde sonlanan kollar, birbirinin altından ve üstünden geçirilerek motiflerin arasındaki boşlukları doldurmuştur (Resim: 298).

2.1.12. Anonim\Ünik Kilise

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40° 30.481' D 043° 34.256'

Rakım: 1473 m

Ören yerinin merkezinde, ana caddenin batısında, Surp Arake'lots Kilisesi ile Ebu'l Muammeran Camii'nin arasında yer almaktadır.

Kilisenin örtüsü çökmüş; doğu duvar bütünüyle yıkılmış, batı duvardan kapı açıklığının bulunduğu orta bölüm ile köşelerde alt seviyedeki duvar sıraları korunmuştur. Kuzey ve güney duvarların batı tarafı harap olmuş, doğu tarafında alt seviyede sağlam kalan duvarların da yüzey taşlarının çoğu dökülmüştür (Resim: 300-308). Yapıdaki ilk kazı çalışmaları 1911 yılında N. Marr ve ekibi tarafından yürütülmüştür. Ekip üyelerinden Mimar Tokarsky yapının 11. ve 15. yy arasında pek çok kez restore edildiğini bildirmiştir[269].

Tarih: Yapının inşa tarihinin kayıtlı olduğu herhangi bir arkeolojik materyal veya tarihi kaynak bulunmamaktır. Tokarsky, yapının ilk kez 11. yy'da restore edildiğini ve bu süreçte kubbeli bir görünüme kavuşturulduğunu; ancak yapının sanıldığının aksine sahip olduğu üslup ve mimari özellikler nedeniyle 10. yy'dan daha erken bir sürece (8. yy) tarihlenemeyeceğini ifade etmiştir[270].

---

[268] Bu bandın genişliği 46 cm'dir.

[269] Tokarsky 1973, 5-22.

[270] Tokarsky 1973, 5-22; ayrıca bkz: Thierry 1984, 92; Cuneo 1988, 666; Karapetyan 2011, 155-160. Thierry kilisenin tipolojik açıdan 7. yüzyılın tek nefli kubbeli kiliseleriyle (Ptghni, Ddmashen, Arudch) aynı genişlik ve simetriye sahip olduğunu, öte yandan geç dönem tek nefli kubbeli yapılarında olduğu gibi (Horomos St. Hovhannes Kilisesi) kötü durumdaki doğu kanadın payandalarla desteklendiğini; bu yüzden Marr'ın, 7.-8 yy'a ait küçük bazilikanın, 8.-10. yy'da kubbeli bir kiliseye dönüştürüldüğü

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Sarımsı, kırmızımsı kahverengi düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen; Tokarsky tarafından sunulan restitüsyon önerisine göre içte tek nefli kubbeli (kuppelhalle\Kubbeli salon) plan tipindedir. Yapının örtü seviyesinde haç plan oluşturulmuş ve buna uygun olarak cephelerin orta kısmı yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır[271]. Kilisenin zayıf durumdaki kuzey ve güney cephesinin doğu yarısına sonradan oldukça uzun payandalar eklenmiştir (Çizim: 85-86).

İç mekâna batı ve güney cephede eksene yerleştirilen bir kapı açıklığıyla erişim sağlanmıştır. İç mekânda, kuzey ve güney duvar, eksenin iki yanına simetrik yerleştirilmiş ve aralarında keskin sırtlı bir silmenin uzandığı ikişer yarım sütunla doğudaki iyice dar, ortadaki geniş, batıdaki doğudakinin iki katı genişliğinde üç baya ayrılmıştır[272]. Sütunlar, yarım daire formlu kemerlerle bağlanarak merkezdeki kare planlı mekânı sınırlandırmıştır.

Zemin seviyesinden yaklaşık 30 cm yüksekliğindeki bemanın ön kısmı uzun bir parapetle kapatılmış, parapetin yüzeyi çifte sütunce ve bunları bağlayan kemer dizileriyle hareketlendirilmiştir. Her bir kemer gözüne de çok sayıda küçük haç motifi kazınmıştır. Dışta düz duvarla sınırlandırılan apsis, içte yarım daire planlıdır ve alt yarısına, duvara bitişik yarım sütunlarla sınırlandırılan yarım daire kemerli sekiz adet niş yerleştirilmiştir. Apsis bölümü doğu duvarında, eksenin iki yanındaki birer mazgal pencere ile aydınlatılmıştır. Apsisin iki yanında, pastophorion hücreleri bulunmaktadır. Doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı hücrelere, batı duvarlarında bulunan kapıyla erişim sağlanmış, doğu duvarları da birer apsidiolle sonlandırılarak bunların eksenlerine birer mazgal pencere açılmıştır (Çizim: 85; Resim: 299- 300, 303-304).

---

hipotezinin kolayca kabul edilebileceğini ifade etmiştir. Cuneo ise kilisenin muhtemelen 10.-11. yy'a tarihlendiğini, 13. yy'da önemli onarımlar geçirdiğini ve apsis bloğundaki dekorasyon ile dıştaki payandaların bu görüşü desteklediğini dile getirmiştir.

[271] Yapı dışta 14,50x7,35 m ölçülerindedir. Güney duvara bitişik payelerin arası 3,70 m; güney duvarın batı tarafındaki bayın genişliği 2,76 m'dir. Apsisin çapı 3 m.dir, güneydeki pastophorion hücresi 2,00x1,04 m boyutlarındadır. Yapının en iyi korunan duvarı 3,30 m yüksekliğindedir.

[272] Oldukça geniş çaplı olan sütunlar, genellikle yüzeyi burmalı ya da kaburgalı poligonal veya küresel formlu kaidelerin üzerine oturtulmuştur.

Merkezdeki kare planlı bölüm, tromp[273] geçişli silindirik kasnak üzerindeki kubbeyle örtülmüştür. Batıdaki bay, bema, kuzey ve güneydeki kemer genişliğindeki bölümler kare planlı mekâna yönlendirilmiş yarım daire beşik tonozlarla kapatılarak örtü seviyesinde haç plan oluşturulmuştur. Apsis yarım kubbe, pastophorion hücreleri de yarım daire beşik tonoz örtüye sahiptir (Çizim: 86).

Cephe Programı: Mevcut kalıntıların yanı sıra eski resim ve çizimlerden görüldüğü üzere yapının cephelerinde, üçgen nişler ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir düzenleme söz konusudur (Çizim: 87-88).

Üçgen nişler tüm cephelerde eksenin iki yanına; doğuda apsis ile pastophorion hücreleri arasına; kuzey ve güney cephelerde iç mekandaki duvar payelerine denk gelecek şekilde konumlandırılarak içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlamıştır. Bunlardan sadece güney ve kuzey cephenin batı tarafında yer alanların alt bölümleri sağlam durumdadır[274]. Ancak Tokarsky'nin rekonstrüksiyon çizimine göre, cephelerin yatay eksenine kadar yükselen nişler, yarım daire kemerlidir ve tepelikleri trompçuk şeklindedir (Çizim: 87).

Kapı açıklıkları, batı ve güney cephede eksene yerleştirilmiş, batı cephedeki kapı kısmen sağlam durumda günümüze ulaşabilmiştir[275]. Mevcut kalıntıların yanı sıra eski resim ve çizimlerden anlaşıldığı üzere, dikdörtgen biçimli kapı açıklığının iki yanında çifte sütunceye yer verilmiş, bunları bağlayan yarım daire biçimli geniş kemerle, kapı üzerinde yüksek bir alınlık meydana getirilmiştir. Birbirlerinden ucu yukarıya dönük keskin sırtlı birer mızrak motifiyle ayrılan sütunceler, altta ve üstte ikişer ince bilezikle sınırlandırılmış küresel kaide ve başlıklara; kaidelerin altında, başlıkların üstünde her ikisini de kapsayan dikdörtgen biçimli birer plinthos ve abakusa sahiptir. Kaide ve başlıkların yüzeyi boş bırakılmıştır (Çizim 4, Resim: 305).

Tokarsky'nin çizimlerine göre güney cephedeki kapı açıklığının batı cephedeki kapı açıklığına benzer düzenlendiği görülmektedir. Sadece çifte sütuncelerin yerine kademeli yerleştirilmiş üç sütunceye yer verilmiş; kaide ile başlıklar da sütuncelerin oranlarına uygun şekilde kademelendirilmiştir (Çizim 87-88)[276].

---

[273] Tokarsky 1973, 5-22, Tokarsky, Gagik Kilisesi'nde olduğu gibi bu yapıda da tromp yüzeylerinin istiridye kabuğu biçiminde işlendiğini ve yapının inşasında Gagik Kilisesi'nden etkilenilmiş olunabileceğini dile getirmiştir.

[274] Üçgen nişler ortalama 1 m genişliğinde 90 cm derinliğindedir.

[275] Batıdaki kapı açıklığı 1,80x0,80 m'dir. Abakuslar 35 cm genişliğindedir, sütunceleri bağlayan kemerin çapı ise 1,60 m'dir.

[276] Tokarsky 1973, 86, Çizim 5-7.

Cephelerin hepsinde eksende üst seviyeye; güney ve kuzey cephede batı uca, doğu cephede de pastophorion hücrelerini aydınlatmak üzere eksenin iki yanında alt seviyeye konumlandırılmış birer mazgal pencere açıklığı bulunmaktadır (Resim 3a-d). Pencerelerin hiçbiri günümüze gelememiştir. Rekonstrüksiyon çizimine göre, pencereler yarım daire kemerlidir ve üstte omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır (Çizim: 87-88).

Kilisenin kuzey ve güney cephesinin doğu yarısına sonradan eklenen payandaların yüzeyi, ana akslara denk gelecek şekilde yatay ve düşey olarak yerleştirilen dışa taşkın geniş silmelerle dörde bölünmüştür (Resim: 87).

Plastik Süsleme: Cephelerdeki plastik süslemeye ait günümüze ulaşmış arkeolojik materyal azdır. Tokarsky'nın aktarımlarından dolayı yapı etrafında bulunan birkaç bezemeli ögenin de iç mekândaki sütun ve silmelere ait olduğu düşünülmektedir (Resim: 301-302, 311-312).

Örtü Sistemi: Tokarsky'nın aktarımına ve çizimlerine göre[277], cephelerin orta bölümü kalkan duvar şeklinde yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmış, bu bölümler beşik, diğer bölümlerin üzeri sundurma/tek pahlı çatı ile örtülerek yüzeyi hasır\halat örgü motifiyle doldurulmuş geniş bir saçak friziyle sınırlandırılmıştır. Merkezdeki mekânın üzerini kapatan kubbe, silindirik kasnak üzerine oturtulmuş; kasnağın, ana eksenlerine birer tane ince uzun mazgal pencere açılmış ve kubbe dıştan, sal taşlarıyla kaplı konik külahla kapatılmıştır.

2.1.13. 10 No.lu Kilise

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 30.701' D 043˚ 34.117'

Rakım: 1455 m

Ören yerinin kuzeybatı ucunda, kenti çevreleyen kuzey surların dibinde, Selçuklu Sarayı'na giden yolun kuzeyinde yer almaktadır.

Marr tarafından 10 No.lu Kilise olarak adlandırılan yapı, günümüzde oldukça tahrip durumdadır. Sadece kuzey duvarının orta bölümü ile apsis dönüşünü gösteren bir sıra kesme taş dizisi ayakta kalabilmiştir. Lynch ve Marr kent planında kiliseye yer verseler de ayrıntılı açıklama yapmamışlardır[278].

Tarih: Kilisede herhangi bir kitabeye rastlanmadığı için inşa tarihi bilinmemektedir. Ancak kuzey duvardaki sütunce başlığının Gagik Kilisesi'ndeki

[277] Tokarsky 1973, 5-22.
[278] Marr 1934, 56-57; Lynch 1901, I, 91-92.

büyük başlıklara benzemesi, yapının 10-11. yy arasında inşa edilmiş olabileceğini göstermektedir[279].

Mimar: Bilinmiyor

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Sarımsı, kırmızımsı, kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Yapı, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli tonozlu yapı tipindedir[280] (Çizim:89).

Eski resim ve çizimlerden, iç mekâna batı cephe eksenindeki bir kapı açıklığıyla erişim sağlandığı anlaşılmaktadır. İç mekânda kuzey duvar, dışa taşkın duvar payeleri ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle iki baya ayrılmıştır[281]. Payelerin üçü de iki yanda sütuncelerle sınırlandırılmıştır ve kademeli kaval silmelerle profillendirilmiş başlıklara sahiptir. Ancak farklı olarak merkezdeki payenin ön yüzüne yarım sütun eklenmiş, iki kemerin arasında, yaklaşık kilit taşı hizasına kadar uzanan sütunun gövdesi burmalı kaval silme bilezik ile sonlandırılarak üzerine ion taklidi başlık ve abakus oturtulmuştur (Resim: 313-315). Başlığın alt bölümüne dört ince kaval silmeden oluşan geniş bir bant, üst bölümüne ise aralarında rozet motifi bulunan volütlü iki polster yerleştirilmiştir. Volütlerin sarmalı alışıldık şekilde soldan sağa değil, sağdan sola kıvrıldığından, altta kalan kanalis rozetin üzerinden, onu çevreler biçimde geçirilerek volütleri bağlamıştır. Rozetin yüzeyine altı yapraklı çiçek motifi işlenmiş, pulvinus adı verilen volütlerin yan yüzeyleri ise burmalı yapılmıştır (Resim: 316).

Kilisenin doğu duvarı ekseninde, dışta düz duvarla sınırlandırılmış yarım daire planlı apsis yer almaktadır. Ancak apsisten geriye zemin seviyesinde kalıntılar ulaşmıştır.

Cephe Programı ve Plastik Süsleme: Kilisenin sadece kuzey cephesi kısmen sağlam durumdadır. Bu bölüm tamamıyla sağırdır ve bezeme yoktur. Örtüden sağlam kalan kısımlar, yapının beşik çatı ile örtülü olduğuna, dolayısıyla doğu ve batı cephenin üçgen alınlıkla sonlandırıldığına işaret etmektedir (Resim:315, 317)[282].

---

[279] Yapıyla ilgili ulaşılabilinen tek kaynak: Karapetyan 2011, 165-167.
[280] Yapı dışta 9,25x5,45 m ölçülerindedir.
[281] Kuzey duvardaki paye 1 m; batıdan doğuya doğru 1. bay 2,25; 2. bay ise 2,30 m genişliğindedir. Apsisin çapı 3,10 m'dir. Ölçülebilen duvar kalınlığı 75 cm'dir. Yapıda kullanılan taşların genişliği 47 cm ile 55 cm; yükseklikleri 46 ile 67 cm arasında değişmektedir.
[282] Eski resimler için bkz: Karapetyan 2011, 166-167, fig. 427 ve 429.

2.1.14. Gürcü Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 30.626' D 043˚ 34.257'

Rakım: 1470 m

Ören yerinin kuzeyinde, Aslanlı Kapı'nın güneybatı yönünde yer alan kilise, Gagik Kilisesi'nin doğusunda, Surp Arake'lots Kilisesi'nin kuzeyinde bulunmaktadır.

Yapı, günümüzde oldukça tahrip durumdadır (Resim: 317-318). Sadece kuzey duvarın bir bölümü ayakta kalmıştır. Bu duvar da devrilmemesi için günümüzde çelik kolonlarla desteklenmiştir. Kilisede ilk kazı çalışmaları 1910 yılında Marr tarafından gerçekleştirilmiş ve bu çalışmalar sırasında alt seviyede yüzey taşları dökülmüş olan doğu ve batı cephede onarım çalışmaları yürütülmüştür[283]. Yapı tanıtımında eski fotoğraflar ve çizimlerden yararlanılmıştır.

Tarih: Kilisenin inşa tarihini içeren kitabesi yoktur. Ancak Marr, kazılar sırasında yapının etrafında beş farklı kitabeye ait parçalar ele geçirmiştir. Bunların içinde en erken tarihlisi, Gürcü Katholikos Epiphanius'un kenti ziyareti sırasında, Ani'de yaşayan Gürcülere çeşitli öğütler verdiği ve Ani'nin Ermeni Başpiskoposu Grigori ile şehrin Emiri Vahram tarafından Ermenice onanan 1218 yılına ait 19 satırlık kitabedir[284] (Resim: 1e). Bu da kilisenin bu süreçten önce inşa edilmiş olması gerektiğini göstermektedir. Nitekim Gürcülerin Ani Katedrali'nin inşa kitabesinde Ermenilerin yanı sıra anılan tek cemaat olması, I. Gagik Dönemi'nde Ermenilerin yanı sıra mezhep farklılığına sahip önemli bir Gürcü nüfusunun varlığı, her iki topluluğun mezhep farklılığı nedeniyle farklı ibadet mekânları kullanmaları gibi nedenler, Ani'de söz konusu tarihlerde inşa edilmiş daha erken tarihli bir Gürcü mabedinin olması gerektiğine işaret etmektedir. F. Çelebi de bu nedenleri sıralayarak yapının 10. yy'a tarihlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır [285].

Mimar: Bilinmiyor

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Sarımsı, kırmızımsı, kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

---

[283] Marr 1934, 93, 96.

[284] Marr 1934, 93-94; Thierry 1984, 91-92; Çelebi 2013, 25-26.

[285] Çelebi 2013, 25-30; Ermeni topraklarındaki Gürcü Ortodoks kiliseleri için bkz: Tcheishvili 2015, 213-221.

Yapı Tanıtımı: Dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli tonozlu yapı, iki katlı inşa edilmiştir[286] (Çizim: 89).

İç mekâna batı cephede eksene yerleştirilen bir kapı açıklığıyla erişim sağlanmıştır. Doğu duvarda, dıştan düz duvarla sınırlandırılmış yarım daire planlı apsis bulunmaktadır. Kuzey ve güney duvar, doğu ve batı uçta birer sütunce, arada eksene simetrik konumdaki dışa taşkın birer duvar payesi ve bunları kendi aralarında bağlayan kademeli yarım daire kemerlerle üç baya ayrılmıştır[287]. Payelerin ön yüzüne örtü seviyesine kadar yükselen kalın, iki yanlarına da kemerlerin oturtulduğu birer ince sütunce yerleştirilmiştir. Yüksek sütunceler, altta ince kaval silmeli bilezikle sınırlandırılmış yassı küresel başlık ile dikdörtgen biçimli abakusa sahiptir. Bilezikten, başlıktan ve abakustan uzanan kendi formlarındaki dışa taşkın silmeler apsis dahil çepeçevre dolaşarak duvar ve örtünün başlangıç kısmını ayırmaktadır. Apsis yarım kubbe, naos ise kemerlerle takviye edilmiş beşik tonoz ile örtülmüştür (Resim 1a). Kuzey duvarda merkezdeki baya kabartma olarak "Meryem'e Müjde", doğudakine ise "Meryem'in Elizabet'i Ziyareti" ziyareti sahnesi işlenmiştir (Resim: 318-320). İç mekânda bu şekilde kabartma olarak işlenmiş sahnelere nadir rastlanması, Gürcü Kilisesi'ni ön plana çıkarmaktadır.

Şimdi tamamıyla toprak seviyesi altında kalan ve olasılıkla mezar işlevine sahip[288] alt kat, büyük oranda tahribata uğramıştır. Üst katla aynı şekilde programlanan bu bölümün, toprak seviyesi üstünde, beşik tonozunun iki yandaki başlangıç kısımları görülebilmektedir (Resim: 321).

Cephe Programı: Mevcut kalıntılar ve eski fotoğraflarından batı ve doğu cephenin üçgen alınlıklı yapıldığı ve cephelerin oldukça sade düzenlendiği gözlenmektedir. Cepheyi hareketlendiren unsurlar, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı dışında doğu ve batı cephede üst seviyede konumlandırılmış olan pencere açıklıklarıdır (Resim: 313-315, 322-323)[289]. Kapı açıklığı basit dikdörtgen, hemen üzerindeki pencere ise yarım daire kemerli mazgal tiptedir. Daha büyük boyutlu olan doğu cephe

[286] Yapı içte 13,50x7,25 m olarak ölçülmüştür. Ayrıca bkz: Lynch 1901, I, 386; Orbeli 1910, 30, No.26; Strzygowski 1918, 519-520; Marr 1934, II, 93; Orbeli 1963, 10; Harutyunyan 1964, 65; Cuneo 1977, 42; Thierry 1984, 91-92; Thierry-Donabédian 1987, 489; Cuneo 1988, 660, 667; Thierry 1995, 159-164; Karapetyan 2011, 209-211.

[287] Kuzey duvardaki payeler 1,10 m genişliğinde, batıdan doğuya doğru 1. bay 2,09, 2. bay 1,95 m, 3. bay 2,20 m genişliğindedir.

[288] Thierry 1984, 91-92; Thierry 1995, 159-164.

[289] Eski resimler için bkz: Marr 1934, XLII, 180-182 ve XLVIII, 210-212; Karapetyan 2011, 210-211, 550-557.

eksenindeki pencere ise dikdörtgen formlu olup dıştan üç sıra kaval silme ile kuşatılmıştır.

Cepheler, altta iki kaval silme arasındaki çapraz yerleştirilmiş düz-çapraz yerleştirilmiş düz ve geniş düz silmelerle profillendirilmiş dışa taşkın saçak frizi ile sınırlandırılmıştır.

Plastik Süsleme: Cephelerde herhangi bir süsleme bulunmamaktadır.

Örtü Sistemi: Yapı, sal taşlarıyla kaplı beşik çatıyla örtülmüştür (Resim: 314, 317).

2.1.15. Tigran Honents Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 40˚ 30.350' D 043˚ 34.723'

Rakım: 1442 m

Ören yerinin kuzeydoğusunda, Arpaçay ile Mıgmığ Deresi'nin birleştiği derin kanyondaki kayalık burun üzerinde yer almaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafınca restore edilen kilise, sağlam durumdadır. Kilisenin batısında bir nartheks ve nartheksin kuzeyinde küçük bir şapel bulunmaktadır. Yapıya ait eski resimler incelendiğinde nartheks ile şapelin örtü sisteminin bütünüyle çöktüğü, kilisenin ise örtü sisteminde (konik külah ile beşik çatıda) büyük oranda tahribatın yaşanmış olduğu görülmektedir[290] (Resim: 324-326). Bu nedenle Kültür ve Turizm Bakanlığı Erzurum Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından alınan 23.12.2006 tarih ve 504 sayılı kararla yapıda rölöve, restitüsyon ve restorasyon çalışmalarının yürütülmesine karar verilmiş ve özellikle yapının çatı kısmında onarım çalışmaları gerçekleştirilmiştir (Resim 1b-c).

Tarih: Kilisenin güney cephesinin doğu ucundaki üç kemer gözüne kazınan kitabeye göre; yapı 1215 yılında Tigran Honenst adlı bir tüccar tarafından inşa ettirilmiş ve Aziz Grigor Lusavoriç'e adanmıştır[291].

---

[290] Yapıya ait eski resimler için bkz:. Alishan 1881, 76-80; Lynch 1901, I, 374-375, Fig. 75-78; Rivoira 1914, 204 Strzygowski 1918, 200, 282, 298-302, 312, 314, Abb. 242, 243 319, 350; Cuneo 1970, Tavola XL a; Thierry 1993, 110-139; Anonim 2015, 74-77, fig. 40-43

[291] Alishan 1881, 76-80; Lynch 1901, I, 374-375, Fig. 75-78; Orbeli 1910, 41-44, No.82; Rivoira 1914, 204 Strzygowski 1918, 200, 282, 298-302, 312, 314, Abb. 242, 243 319, 350; Marr 1934, 85; Orbeli 1963, 126-127, No.82; Muradyan 1985, 174-190. Cuneo 1977, 42-43, fig 14i, Tavola XLa, b; Cuneo 1988, 658, 659; Vahramian 1984, 20; Thierry-Donabédian 1987, 487; Thieryy 1993, 1-13; Kakovkın 1987, 108-115; Mahé 2001, 1323; Goltz 2008, 89-114, Andaloro- Menna 2016, 25-47. Söz konusu kitabe ve çözümlemesi için bkz: Uluhogian 1984, 81; Muradyan 1985, 174-176; Uluhogian 1992, 402-403; Uluhogian, 2001, 32-33, dipnot 36; Çelebi, 2013; 47-48. Kitabeye göre; "Zakaria Dönemi'nde, Honentsi sülalesinden Tigran, Ermenilerin 664 (1215) yılında, daha önce Meryem Ana mabedi olarak anılan yeri

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise ve önüne sonradan eklenen nartheks, içinde siyah tanecikler barındıran sarımsı kırmızımsı kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Yapı, dışta üç basamaklı bir platform üzerine oturtulan doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli (kuppelhalle) yapı tipindedir[292]. Ayrıca yapının örtü seviyesinde haç plan oluşturulmuş ve buna uygun olarak cephelerin orta kısmı yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır (Çizim: 90; Resim 332-333).

Yapının batı cephesinin önüne daha sonraki süreçte eklenmiş olan nartheksin sadece şapele bitişik durumdaki kuzey bölümü korunmuştur. Ancak kalan izlerden nartheksin kuzey-güney yönünde enlemesine dikdörtgen planlı olduğu ve batıda üç, güneyde bir ve kilisenin batı duvarına bitişik yarım sütunların yarım daire biçimi kemerler ile bağlanmasıyla açık şekilde programlandığı anlaşılmaktadır. Kuzeydoğu köşede kalan bölüme göre üzerinin kaburgalı haç tonozlarla örtülmüş olabileceği düşünülmektedir.

Nartheksin kuzeyine bitişik inşa edilen şapel ise enlemesine dikdörtgen planlıdır ve iç mekana giriş, güney duvarı eksenindeki kapı açıklığıyla sağlanmıştır. Üzeri beşik tonozla örtülmüştür (Resim: 324-325, 329).

Kilisenin iç mekanına giriş, batı cephe ekseninde yer alan kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İç mekan, kuzey ve güney duvarda eksenin batısına yerleştirilmiş, önlerinde yarım sütun bulunan dışa taşkın iki kademeli birer duvar payesi ve bunları birbirine bağlayan kademeli yarım daire kemerlerle doğudaki kare, batıdaki enlemesine dikdörtgen planlı olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Ayrıca dışa taşkın payeler, kuzey ve güney duvarda ikişer bayın oluşmasına neden olmuş[293]; yarım daire kemerli olan baylardan doğudakiler batıdakilere göre daha geniş ve yüksek tutulmuştur (Resim:334). Doğuda apsisin iki yanındaki yarım sütunlarla sınırlandırılan kare planlı bölüm, pandantifle geçilen silindirik kasnak üzerindeki kubbe, diğer bölümler ise beşik tonoz

---

satın alarak burada Aziz Grigor'a adadığı yapıyı inşa ettirmiştir. Ayrıca doğu cephede güney uçtaki kemer gözüne de bir kitabe kazınmıştır. Bu kitabede; "kilisenin Atabeg Amirspahsalar Şahanşah Dönemi'nde 700 (1251) yılında inşa edildiği ifade edilmiştir". Kitabenin çevirisi için bkz: Uluhogian 1983, 81; Çelebi, 2013, 48.

[292] Yapı dışta 14,40 m x 10,00 m, içte yaklaşık 12,50 m x 8,00 m (batı duvardan apsise kadar olan mesafe) ölçülerine sahiptir.

[293]Kuzey ve güney duvarda duvar payeleri 1,65 m x1,80 m (G x D) ölçülerine sahiptir. Duvar payeleri arasındaki oluşan batıdaki baylar 2,50 m; doğudaki baylar yaklaşık 4.20 genişliğindedir. Doğudaki bayların kemerleri yerden yaklaşık 6, 00 m yüksekliğidir. Yapının merkezinde tabandan kubbe kilit taşına kadar olan yükseklik yaklaşık 18,00 m'dir.

ile örtülmüştür. Tonozlar, kare planlı mekâna yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plan meydana getirilmiştir (Resim: 335).

Doğu duvar ekseninde yer alan apsis yarım daire planlıdır[294]. Apsisin iki yanında, çift katlı düzenlenmiş, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi bulunmaktadır. Batı duvarları eksenindeki birer kapı ile erişim sağlanan alt katların, doğu duvarları apsidiolle sınırlandırılmıştır. Apsis yarım kubbe, pastophorion hücreleri ise beşik tonozla örtülmüştür (Resim: 334).

Kilisenin duvarları, ekseriyetle Hz. İsa ve Aziz Grigor'un yaşamını konu alan duvar resimleriyle kaplanmıştır[295].

Cephe Programı: Yapının cephelerinde kör kemer dizileri, üçgen nişler ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir düzenleme söz konusudur. Karşılıklı cepheler, yaklaşık eş programa sahiptir (Resim: 329-332).

Doğu ve batı cephede beşer; kuzey ve güney cephede ise onar kör kemerden oluşan diziler vardır. Nişler her cephede merkezdeki kemer gözlerinin iki yanına, içteki bölüntüyü dışa yansıtacak biçimde yerleştirilmiştir. Kapı açıklığı, batı cephede eksendeki kemer gözünde bulunmaktadır. Doğu ve batı cephede pencere düzenlemesi farklıdır. Doğu cephede eksendeki kemer gözünde büyük boyutlu bir pencere açıklığı, dıştaki kemer gözlerinde, pastophorion hücrelerinin her iki katını aydınlatan altlı üstlü yerleştirilmiş ikişer küçük pencere açıklığı vardır. Batı cephede sadece eksendeki kemer gözünde büyük boyutlu birer pencere bulunmaktadır. Kuzey ve güney cephede pencereler simetrik yerleştirilmiştir. Merkezdeki kemer gözlerinin üzerinde kalkan duvarı ortalar şekilde büyük boyutlu birer pencere, batıdan doğuya doğru 2., 5. ve 6. kemer gözlerinde birer küçük okulus pencere görülmektedir (Resim: 329-332).

Kör kemer dizileri, platformun üst basamağından cephenin üst seviyesine kadar yükselen çifte sütunceler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur. Doğu ve batı cephede merkezdeki kemer gözleri daha geniş ve yüksek, iki yandakiler daha dar ve biraz alt seviyede tutularak ritmik bir düzenleme yaratılmıştır. Kuzey ve güney cephede ise kemer gözleri hemen hemen eş genişlikte ve yüksekliktedir. Sadece

---

[294] Apsisin çapı yaklaşık 4,00 m'dir. Hücreler 3,00 x1,00 m ölçülerine sahiptir. Hücrelerin ilk kat yüksekliği 2,87 m'dir. İkinci kat ölçüleri alınamamıştır. Kuzeydeki hücrenin batı kapısı 0,67 x 1,84 m, güney hücrenin batı kapısı 0,66 x 1,58 cm ölçülerindedir. Kuzey yan odaya apsisten geçiş sağlayan kapı ise 0,69 m x1,68 m'dir

[295] Kilisedeki duvar resimleriyle ilgili kapsamlı çalışmalar için bkz. N. Thieryy ve J. M. Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' à Ani (1215)*. Paris, 1993; M. Gül, Ani Tigran Honents Kilisesi Duvar Resimleri, Hacattepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2018, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

üçgen nişler arasında kalan iki kemer gözü diğerlerine göre biraz daha dar tutulmuştur[296] (Resim: 329-332).

Çifte sütunceler, altta plinthoslu üstte abakuslu kaide ve başlığa sahiptir[297]. Ortak kullanılan plinthos ve abakuslar her iki kaide ve başlığı kapsayacak şekilde yatay dikdörtgen biçimli işlenmiştir. Kaidelerin tamamı ile batı cephede kuzey uçtaki 2. başlık, güney cephede batıdan doğuya doğru 3., 4., 5. ve 7. başlık, küresel biçimli; diğerleri ise çokgen profili düzenlenmiştir. Doğu cephede merkezdeki kemerin oturduğu 3. başlık ile kuzey cephede 2., 7., 10, 11. başlık, altta üç ince silme bilezikle (anuli); geriye kalan bütün başlık ve kaideler altta ve üstte ikişer bilezikle sınırlandırılmıştır. Ayrıca bilezikler, küresel başlıkların düz ve çokgen yüzeyli olmasına göre düz ya da çokgen profilli biçimlendirilmiştir. Plinthoslar ile küresel kaide ve başlıkların tamamı bezemesiz yapılmıştır. Batı cephede güney uçtaki 6. sütunce üst seviyede başlığıyla birlikte, güney cephede batıdan doğuya doğru 2., 4, 5, 6, 7, 8, 9. sütunce, doğu cephede güneyden kuzeye doğru 3., 4., 5., 6. sütunce, kuzey cephede ise sadece doğu uçtaki 1. sütunce alt seviyede tahrip olmuştur[298]. Batı cephede kuzey uçtaki 1. kaide ve başlık ise sonradan eklenen nartheksin arkasında kalmıştır.

Sütunları bağlayan kemerler, üsttekiler dışa taşkın, geniş ve düz; alttakiler ise dar olmak üzere çift kademelidir. Alttakiler genellikle çapraz olarak yerleştirildiğinde, içte ve dışta ince birer düz silme ile kuşatılmıştır. Bütün kemerler simetrik düzenlenmiş ve çapraz yerleştirilen alttaki kademelerin yüzeyi bezenmiştir. Kemer dizileri, kemerlerin kilit taşlarını teğet geçen ince düz silme ile boydan boya sınırlandırılmış, bütün kemer köşelikleri de bezemelerle doldurulmuştur.

Sütuncelerle eş yüksekliğe sahip nişler, kemer gözlerinin merkezinde bulunmaktadır. Nişlerin hepsi yarım daire kemerlidir ve tepelikleri tromp şeklinde işlenmiştir. Tek bloktan oluşan tromplar dıştan yüzeyleri bezemeli bir kemerle

---

[296] Batı cephede merkezdeki kemer gözünün genişliği yaklaşık 2,55 m, yüksekliği 6,50 m, diğer kemer gözlerinin genişliği yaklaşık 1 m, yüksekliği 5,35 m; doğu cephede merkezdeki kemer gözünün genişliği 2,52 m yüksekliği 6,30 m, uçta yer olan birinci kemer gözleri 1,30 m, içteki ikinci kemer gözleri 1,11 m genişliğinde ve yaklaşık 5,50 m yüksekliğindedir. Kuzey ve güney cephede üçgen nişler arasında kalan cephe eksenindeki iki kemer gözünün genişlikleri 82 ile 86 cm arasında, diğerlerinin genişliği 1,03 ile 1,14 m arasında değişmektedir. Kemer yükseklikleri de 5,20 ile 5,35 m arasındadır.

[297] Çifte sütuncelerin genişliği 25 cm'dir. Sütuncelerin küre kaide ve başlıkları 30x10x10 cm (GxHxD) dikdörtgen biçimli kaide ve başlıklar 30x20x10 cm (GxHxD)'dir.

[298] Güney cephede 2. ve 7 sütunce ile doğu cephede 3. ve 4. sütunce kaidesiyle birlikte tahrip olmuştur.

kuşatılmış, trompların yüzeyi de dantel gibi işlenmiştir[299] (Resim: 341, 342, 357, 358, 370, 371, 387, 388).

Batı cephe ekseninde, merkezdeki kemer gözüne yerleştirilen giriş açıklığı[300], dikdörtgen biçimli alınlıklı olup iki yanda, platformun en üst basamağına oturtulan ve dışa doğru iki kademe halinde taşan sütuncelerle sınırlandırılmıştır. İç kademede tek, dış kademede ön yüzde çift düzenlenmiş olan sütunceler, genişlikleri ve dışa taşkınlıkları kendileriyle orantılı olan, kemer dizilerindekilerine benzer plinthos, küresel kaide ve başlıklar ile abakusa sahiptir. Doğu tarafta bulunan çifte sütuncelerin alt bölümü kaideleriyle birlikte tahrip olmuştur. İçteki sütunceler alttaki geniş, üstteki dar iki düz; çifte sütunceler ise alttaki kaval, çapraz ince ve geniş düz silmeli kademeli yarım daire kemerlerle bağlanmıştır. Böylece kapı üzerinde yarım daire kemerli bir bir alınlık meydana getirilmiştir (Resim: 343).

Etrafı kademeli silmelerle çevrelenen okulus pencereler dışında, cephelerde eksende bulunan büyük boyutlu pencereler içe şevli dikdörtgen biçimlidir ve dört yönden yüzeyi bezemeli ya da profili birer bordürle çevrelenmiştir. Doğu cephede her iki uçta yer alan küçük boyutlu pencereler ise yarım daire ya da at nalı kemerli mazgal tiptedir ve üst kısımları omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır[301].

Batı, güney ve kuzey cephede eksende pencereleri kuşatan bordür, yüzeyi bezemeli geniş düz bir silme biçimindedir. Doğu cephe eksenindeki pencere bordürü ise içteki ilk üç kademesi kaval-çapraz-düz, son iki dört kademesi bir içbükey-bir düz silmeden oluşan geniş bir silme kuşağı görünümdedir (Resim: 344, 352, 372, 389).

---

[299] Batı cephede kuzey taraftaki niş 49 cm genişliğinde, 29 cm derinliğinde ve 4,92 m yüksekliğinde; güney taraftaki niş 46 cm genişliğinde, 29 cm derinliğinde ve 4,85 m yüksekliğindedir. Güney cephede batı taraftaki üçgen niş, 0,66 m genişliğinde, 30 cm derinliğinde, 4,80 m yüksekliğinde; doğu taraftaki niş 0,77 m genişliğinde, 11 cm derinliğinde, 4,79 m yüksekliğindedir. Doğu cephede güney taraftaki niş 73 cm genişliğinde, 39 cm derinliğinde 4,81 m yüksekliğinde; kuzey tarafındaki niş 72 cm genişliğinde, 36 cm derinliğinde, 4,77 m yüksekliğindedir. Kuzey cephede her iki niş, 0,70 cm genişliğinde, 37 cm derinliğindedir ve yükseklikleri 4,72 ile 4,78 arasında değişmektedir

[300] Kapı açıklığı 1,32 x 2,35m x 0,35 m (GxHxD) ölçülerindedir. Kapıyı sınırlayan sütunceler arasındaki genişlik 2,53 m (dıştaki sütuncelerden ölçü alınmıştır), Sütunceleri bağlayan kemerin çapı 1,60 m'dir.

[301] Batı cephede eksendeki pencere açıklığı 31 cm genişliğinde, 1,20 m yüksekliğindedir. Pencereyi kuşatan dikdörtgen silme 1,00 m x 1,75 m ölçülerine sahiptir. Güney cephede eksenindeki pencere 0,30 m x1,16 m; pencereyi kuşatan dikdörtgen bordür 0,89 m x1,78; kuzey cephede eksendeki pencere 0,28 m x1,18 m'dir dikdörtgen bordür 1,00 mx1,88 m'dir. Üç cephede bordür kalınlıkları yaklaşık 35 cm'dir. Doğu cephede eksendeki pencere açıklığı 0,28x1,30 m'dir. Pencereyi kuşatan dikdörtgen silme 1,58 m x2,70 m ölçülerine sahiptir. Pastophorion hücrelerini aydınlatan üst seviyedeki mazgal pencereler 14x40 cm, alt seviyedeki mazgal pencereler 14x36 cm'dir. Üst seviyedeki omega biçimi kemerlerin silme kalınlığı yaklaşık 20 cm, uzunlukları yaklaşık 90 cm'dir. Alt seviyedeki omega biçimi kemerlerin silme kalınlığı yaklaşık 20 cm, uzunlukları yaklaşık 80 cm'dir. Kuzey ve güney cephesindeki okulus pencerelerin çapı yaklaşık 20 cm, pencereyi kuşatan silmelerin çapı 67cm ile 69 cm arasındadır.

Doğu cephede küçük mazgal pencereleri taçlandıran omega kemerler, silmelerin dizimi ve formları bakımından farklılık göstermektedir. Üst seviyedeki omega biçimi kemerler, alttan üstte doğru taşan bir geniş içbükey ve ince bir düz silmeden oluşmaktadır. Güneydeki kemerin her iki, kuzeydekinin ise sadece içbükey silme yüzeyi bezenmiştir. Alt seviyedeki omega biçimi kemerler benzer silme demetlerine sahiptir. Güneydeki kaval-içbükey-kaval-çapraz düz-ince düz-içbükey ve düz; kuzeydeki ise kaval-içbükey-iki düz silme arasında çapraz yerleştirilmiş düz silmeler ile profillendirilmiştir (Resim: 352-356).

Kuzey ve güney cephede batıdan doğuya doğru 2., 5. ve 6. kemer gözlerinde yer alan okulus pencereler birer kaval silmeyle sınırlandırılmaları ve dışa taşkın dairesel formlu silme kuşakları ya da bordürlerle çevrelenmesi bakımından benzerdir. Ancak pencerelerin konumlandırılmasında ve bordür-silme kuşaklarının formunda bir takım farklılıklar görülmektedir. 2. kemer gözünde yer alan okulus pencereler, diğerlerine göre daha alt seviyede konumlandırılmış ve güney cephede yer alan pencere kemer gözünün batısına, kuzey cephede yer alan pencere ise kemer gözünün doğusuna kaydırılmıştır. Güney cephede 5., kuzey cephede 6. kemer gözünde bulunan okuluslar dışında, pencereleri kuşatan dairesel formlu silme kuşakları, içten dışa doğru bir kaval, bir çapraz bir ince düz silme şeklinde sıralanmaktadır. Güney cephede 5. kemer gözündeki okulus pencerenin bordürü, dışta dairesel, içte bir kaval silmeyle biçimlendirilen altı yapraklı bir çiçek formundadır. Kuzey cephede 6. kemer gözünde bulunan okulus pencerenin bordürü ise güney cephedekine benzerdir, ancak burada içteki kaval silme dört yapraklı bir çiçek şeklinde biçimlendirilmiştir ve kaval silme ile dış çerçeve arasında kalan yüzey bezenmiştir (Resim: 373-374, 390-391).

Cephelere anıtsal özellik kazandıran bu unsurların dışında, batı cephede üçgen alınlığa konumlandırılan bir haçkar motifi ile güney cephede batı uçtaki 3. kemer gözüne kazınan güneş saati dikkati çekmektedir (Resim: 375). Ayrıca cephe köşelerini yumuşatmak amacıyla, köşelere birer sütunce yerleştirilmiştir. İki yanda, iç kenarları dilimli işlenen düz silmelerle sınırlandırılan sütuncelerin başlığının üst kısmından başlayan ve saçak seviyesinin alt kısmına kadar yükselen ikiz yarım daire kemerli yüzeysel bir niş (minyatür boyutlu) oluşturulmuş, nişlerin ortak kemer köşeliği de bezenmiştir.

Cepheler ve pandantifleri dıştan kapatan mahmuzlar, alttan üste doğru kaval-geniş düz-kaval-keskin sırtlı silme demetlerinden oluşturulmuş bir saçak friziyle

sonlandırılmış, silmeler bulundukları bölümlerin eğimine uygun biçimde yerleştirilmiştir. Saçak frizleri boş bırakılırken üçgen alınlıklar ile doğu cephede pastophorion hücrelerini kapatan çatı kiremitlerinin yan yüzeyi bezenmiştir (Resim: 392-393).

Batı cephe önünde bulunan nartheksin nispeten daha sade tutulmuş bir cephe programı vardır. Mekanın aydınlanması için kemerlerin üst kısmına, batı cephede kemer aralarına gelecek şekilde iki, güney cephede eksene bir, yarım daire kemerli ince uzun mazgal pencere yerleştirilmiştir (Resim:324-326, 328). Kemerli açıklıktan sadece kuzeybatı köşedeki bir kemer gözü, pencerelerden sadece batı cephedeki pencerenin kuzey yarısı korunmuştur. Mevcut kalıntılara göre mukarnaslı sütun başlıkları ile geniş iki silmeden meydana gelen yüksek kemerlerin yüzeyi bezenmiştir. Pencere açıklığı ise iki kademe halinde verilen kaval silmelerle sınırlandırılmıştır. Fakat tahribat nedeniyle kaval silmelerin pencere üzerinde aldıkları form tespit edilememiştir.

Plastik Süsleme: Yapının tamamında, geometrik ve bitkisel motifler tek, çift ve üç hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir. Karışıklığı önlemek için cephelerdeki unsurlar batı cephede kuzeyden güneye, güney cephede batıdan doğuya, doğu cephede güneyden kuzeye, kuzey cephede de doğudan batıya doğru numaralandırılarak tanımlanacaktır.

Sütunce Başlıkları: Sütunce başlıklarının yüzeyi boş bırakılmıştır.

Abakuslar: Batı cephede kuzey uçtaki 1. abakus nartheks duvarının altında kalmış, güney uçtaki 6. abakus ise duvar yüzeyindeki taşlar döküldüğünden günümüze ulaşamamıştır.

Abakusların yüzeyi düz ya da kaval silmelerle sınırlandırılarak dikdörtgen pano haline getirilmiş, panolar da genellikle iki eş parçaya bölünerek hayvan tasvirleri ya da geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Çoğunlukla farklı motifler kullanılmaya çalışılmış, ancak bazılarında ortak bezemeye yer verilmiştir.

Batı cephede 5., güney cephede 1., 4., 5., 6., 7., 9. ve 10, doğu cephede 1., kuzey cephede 7. abakusun yüzeyi geometrik geçme motifleriyle donatılmıştır. Bunlardan batı cephede 5., güney cephede 7. ve 9. abakusların yüzeylerinde aynı motif görülmektedir. Bezemenin özünü yarım boy kaydırılarak geçmeli şekilde işlenen yarım sekizgenler oluşturmaktadır. Altlı üstlü yerleştirilen sekizgenlerin kesiştikleri köşelerde birer düğüm motifi meydana gelmiştir. Batı cephedeki 5. abakusta pano merkezinde yer alan iki yarım sekizgen, dört yönde çeyrek sekizgenlerle kesişerek pano yüzeyinde iki büyük

düğümün oluşmasını sağlanmıştır (Çizim: 94; Resim: 339). Güney cephedeki 7. ve 9. abakuslarda ise dıştakiler yarım olmak üzere üç düğüm sırası bulunmaktadır (Çizim: 120-121; Resim: 365, 367).

Güney cephede 4., doğu cephede 1., kuzey cephede 7. abakusun yüzeyinde ortak süsleme mevcuttur. Bunlardaki bezeme merkezleri yarım boy kaydırılan üç dairenin, daire merkezlerinde teğet birleşen yine yarım boy kaydırılmış yarım dairelerle kesişmesiyle oluşturulmuştur. Böylece daire merkezlerinde, dört kollu çarkıfelek benzeri düğümler meydana gelmiştir (Çizim: 100, 116; 136 Resim: 346, 362, 382).

Güney cephedeki 1. abakusta dikdörtgen pano, önce yatay bir hatla ikiye, sonra eş aralıkta yerleştirilen üç düşey hatla sekiz kare birime ayrılmış; hatların kesişim noktaları merkez alınarak yerleştirilen üç tam daire, dört yönde birbirine teğet yarım dairelerle kesişerek diğerlerinden farklı bir geometrik geçme motifi oluşturmuştur (Resim: 11a).

Güney cephede 5. abakustaki bezemede, yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilen ve iki uzun kolla dört yönde birbirine bağlanan antrolak motifleri ile iki kenarları antrolakların merkezinden geçen, düşey yerleştirilmiş keskin hatlı zencirek motiflerinin geçmesi söz konusudur (Çizim: 117; Resim: 363).

6. abakusun yüzeyi iki eş panoya bölünmüş ve her panoya birbirinden farklı kompoze edilmiş iki geometrik geçme motifi işlenmiştir. Batı taraftaki panoya bir daire ve uçları daire merkezine denk gelecek şekilde dört yarım eşkenar dörtgen yerleştirilmiş; eşkenar dörtgenlerin pano köşelerine denk gelen uç kısımları yuvarlatılarak birleştirilmiş ve bunların etrafı kendisiyle kesişen dalgalı bir silmeyle kuşatılarak motif tamamlanmıştır. Doğudaki panoda ise merkezden 45 derece kaydırılmış üç yapraklı iki düzensiz yoncanın geçmesiyle oluşan bir geometrik motif bulunmaktadır (Çizim: 118; Resim: 364).

Güney cephede 10. abakusun yüzeyinde yan yana dizilmiş eşkenar dörtgenler ile yan köşeleri, diğer eşkenarlar ile aynı merkezden başlayan ancak alt ve üst köşeleri bunların dışına kaydırılan eşkenar dörtgenler ve iki eşkenarın kesişme bölgelerini merkez alan bir düğümle birbirine bağlanan yarım antrolakların geçmesinden oluşturulan bezeme yer almaktadır (Çizim: 122; Resim: 368).

Batı cephede 2., 4., doğu cephede 2., 5., 6., kuzey cephede 1, 2., 3., 4, 5, 8. ve 10. abakusların yüzeyinde rumi ve kıvrık dallardan oluşan girift bitkisel bezemeler yer alırken (Resim: 5a ve c; 8b, d, e, f; 15a, b, c, d, e, ve 6b, c, d) batı cephede 3., güney

cephede 8. ve 11.; doğu cephede 4., kuzey cephede 6., 9., ve 11. abakuslarda düzenli bir kompozisyon sergileyen bitkisel bezemeler bulunmaktadır.

Batı cephede 3., doğu cephede 4., kuzey cephede 9. abakus yüzeylerindeki bitkisel bezeme aynı düzenlenmiştir. Pano yüzeyi dört yönden rumilerle çevrelenen iki eş bölüme ayrılmış; her bölümde sırt sırta yerleştirilen rumilerin alt yaprakları aşağı doğru bükülerek lop oluşturmuş, yukarı uzayan diğer yaprakları ise içe doğru bükülerek uç kısımları birleştirilmiş, böylece oluşan çerçevelere de küçük boyutlu üç yapraklı palmet motifleri yerleştirilmiştir. Palmetlerin kısa yan yaprakları içe bükülüp minik birer lop oluştururken tepe yaprakları yan yapraklara göre daha uzun ve sivri uçlu işlenmiştir (Çizim: 92, 103, 138; Resim:337, 349, 384). Güney cephedeki 11. başlıkta söz konusu kompozisyon tekrar edilmiş; sadece yukarı doğru yükselen yapraklar içe doğru bükülerek birbirine teğet birleşen iki lop oluşturmuş ve bunların arasına sivri uçlu bir tepe yaprağı oturtularak baş aşağı duran birer palmet motifi meydana getirilmiştir (Çizim: 123; Resim: 369). Kuzey cephedeki 11. abakusta ise yukarı yükselen yapraklar içe doğru bükülüp birbirini çapraz kestikten sonra uç kısımları baş aşağı şekilde birbirine bitiştirilmiştir (Çizim: 140; Resim: 286).

Güney cephede 8. abakusun yüzeyindeki kompozisyon da palmet ve rumilerden oluşmakla birlikte farklı düzenlenmiştir. Ekseni, sırta sırta yerleştirilmiş iki rumi motifi oluşturmuştur. Rumi çifti, iki yana uzayıp hafifçe yukarıya doğru kıvrılan alt yaprakları ve merkezde uçları birleştirilen üst yaprakları ile adeta bir lotusa benzetilmiştir. Rumilerin panonun alt çerçevesine kadar uzatılan sapları dışa doğru "U" biçiminde kıvrılarak tepe yaprakları uzun ve uçları tomurcuklu birer üç dilimli palmetle sonlandırılmıştır. Panonun üst köşelerinde de birer rumi motifi yer almaktadır. Bunların sapları da içe doğru "U" formunda kıvrılmış ve alt yapraklarının damarları işlenmiş, üst yaprakları da tomurcuklu yapılarak palmetlerin tomurcukları ile yan yana getirilmiştir. Altta sapların kesişim bölümüne, alt yaprakları hançer gibi içe kıvrılmış birer üç yapraklı palmet motifi geçirilmiştir (Çizim: 120; Resim: 366).

Kuzey cephedeki 6. abakusta, güney cephe 8. abakustaki bezemeye benzer kompozisyon söz konusudur. Burada merkezdeki rumi çifti sağa kaydırılmış, iki yanda da ana motifin yarısına yer verilmiştir. Rumi çiftinden çıkan dallar içe helozonik biçimde döndürülerek uç kısımları tomurcuklu birer rumi ile sonlandırılmış, uzun yaprakları yarım motifin yaprakları ile sırt sırta birleştirilerek bir çerçeve

oluşturulmuştur. Çerçevenin içine de yine saplardan çıkan sırt sırta birer küçük rumi yerleştirilmiştir (Çizim: 135; Resim: 381).

Güney cephede 2. ve 3., doğu cephede de 3. abakusun yüzeyinde kıvrık dal, rumi ve palmetlerden oluşan bitkisel zemin üzerinde kuş figürleri yer almaktadır (Çizim: 114-115; Resim: 360-361).

Güney cephedeki her iki abakusun yüzeyinde, göğüs ve gagaları birbirine değecek şekilde karşılıklı yerleştirilerek profilden betimlenmiş ikişer kuş figürü bulunmaktadır. Dişi sülün veya kaz oldukları düşünülen kuşların yuvarlak gözleri ve sivri gagaları dışında yüzlerindeki hiçbir fizyonomik detay belirtilmemiştir. 2. abakustaki kuşların gagası, 3. abakustaki kuşlara göre daha uzun tasvir edilmiştir. Uzun boyunlarından göğüslerine inen tüyler, uç kısımları ovalleştirilmiş birbirine bitişik hatlar şeklinde olup yelpaze şeklinde göğsü sarmaktadır. Küçük gövdelerinde kapalı betimlenen kanatların uçundaki tüyler, alttan üstte doğru kısalan birbirine bitişik dört ince hat şeklindedir. Kuşların gövde ve boyunlarına göre kısa sayılabilecek bacakları bulunmaktadır. Ayak parmakları ise belirgin işlenmeye çalışılmıştır. 2. abakustaki kuşların kuyruk tüyleri uzundur. Birbirine bitişik dört hat şeklindeki tüylerin alt ucu ovalleştirilip içi oyularak benekli bir görünüm elde edilmiştir. 3. abakusta ise kuşların kuyruğu bir ördek veya kaz gibi kısa işlenmiştir. Ayrıca 2. abakusta kuşların kanat, kalça ve kuyruklarına kazımayla rumiler çizilmiştir. 3. abakusta ise kalça üzerindeki tüyler yukarıdan aşağı doğru daralan ince çizgilerle biçimlendirilmiştir. Sonuç olarak her iki abakusta yer alan kuş figürleri arasında yukarıda sayılan bir takım farklılıkların var olması bunların birbirinden farklı kuş türleri olabileceğini düşündürtmektedir (Çizim: 114-115; Resim: 360-361).

Doğu cephede 3. abakusta güney cephedekilerden tamamen farklı bir kuş figürü yer almaktadır. Kuzeye yönelen kuş, oturur halde profilden betimlenmiştir. Kuş ince uzun gövdeli, uzun kuyruklu, sivri çift kulaklı, yuvarlak gözlü, sivri gagalıdır ve gıdığında sakalı vardır. Kısa boynundaki tüyler, uç kısımları ovalleştirilmiş birbirine bitişik altı hat biçimindedir. Vücuda yapışık şekildeki kanat tüyleri alttan üste doğru kısalan yivler halindedir ve çıktığı kısım dışa kıvrılarak tomurcuklu sonlanan üç yapraklı palmet görünümündedir. Kanatın altındaki tüyler iki parça olarak yapılmıştır ve soldaki daha büyük, iri bebekli badem göz gibi işlenmiştir. Kuyruğu yukarıya doğru incelerek uzayan ve kısa ucu kıvrılarak lopla sonlanan yelpaze görünümündeki rumi formundadır, uca doğru genişleyen ince uzun oval tüylerin ucuna küçük loplar

yerleştirilmiştir. Kuş uzun bacaklarını dirsekten bükerek oturmuştur ve sağ ayağının üç tırnağı işlenmiştir. Bu özellikleriyle kuşu, mitolojik phoenix-zümrüt-ü anka kuşu olarak tanımlamak mümkündür (Çizim: 102; Resim: 348).

Kemer Dizileri: Kemerlerin alttaki çapraz silme yüzeylerine damla; üstteki geniş düz silme yüzeylerine stilize kıvrık dallara benzeyen zencirek motifleri işlenmiştir. Tepe kısımları birbirine birleştirilerek yan yana dizilen damla motiflerinden doğu ve batıdakiler kabartma olarak işlenmiştir ve ince kaval silmelerle konturlanmıştır. Kuzey ve güneydekilerde ise kaval silmeyle oluşturulmuş motiflerin ucuna, merkezleri matkapla oyulmuş birer düğme, sap kısımlarının arasına da birer küçük kabartma damla motifleri yerleştirilmiştir.

Zencirek motifleri, "S" kıvrımlı üç hattın birbirini alttan ve üstten keserek geçmesiyle meydana getirilmiştir (Çizim: 93; Resim: 338).

Kemer Köşelikleri: Batı cephedeki 1. ve 2. kemer köşelikleri, nartheks duvarı arkasında kaldığından buradaki tasvirler görülememektedir. Batı cephede 4., güney cephede 2., doğu cephede 3. ve 5. köşelikte kıvrık dal, rumi ve palmetlerden oluşan bitkisel bezemelere yer verilmiş; geriye kalan bütün köşeliklere ise kıvrık dal, rumi ve palmetlerden oluşan bitkisel zemin üzerine yüksek kabartma tekniğiyle tek, çift hayvan tasvirleri veya hayvan mücadele sahneleri işlenmiştir. Çoğunluğu farklı olmakla birlikte bazı köşeliklerde aynı cins hayvan betimlenmiştir. Ayrıca batı cephede 4., güney cephede 2., doğu cephede 3., 4. ve 5. kuzey cephede 1., 3. ve 8. kemer köşelikleri dikkatle incelendiğinde, köşeliklerin işlendiği kesme taş yüzeyindeki bitkisel bezemenin yandaki kesme taşlara işlenen bezemelerle uyuşmadığı, özellikle kıvrık dalların geçişlerinde bu uyumsuzlukların daha iyi algılandığı görülmektedir. Bu da yapının onarım sürecinde blokların değiştirilmiş olabileceğini ya da yapım sürecinde bu tür uyuşmazlıkların göz ardı edilmiş olabileceğini göstermektedir.

Batı cephede 4., doğu cephede 3. kemer köşeliklerinde, uçları üç yapraklı palmet ve rumilerle sonlanan ve helezonlar oluşturarak birbirine geçen girift dallar tüm köşeliği kaplamıştır. Palmetlerin üç yaprağı da rumilerden oluşturulmuş, hafif "S" kıvrımı yaparak uzayan uzan yaprakların uçları dışa kıvrılan lopçukla bitirilmiştir.

Güney cephede 2., doğu cephede 5. kemer köşeliklerinde temelde benzer, ayrıntıda farklılıklar içeren bitkisel kompozisyonlar söz konusudur. Ayrıca güney cephedeki bezemelerde daha ayrıntılı ince bir işçilik izlenmektedir. Her iki köşelikte merkezdeki kısa dalın, üstte ve altta iki yana açılarak simetrik şekilde üstte dallarında

rumi ve palmetlerin filizlendiği helezonlar, altta ise karşılıklı birleştirilerek beyzi bir çerçeve oluşturduğu girift bezeme bulunmaktadır. Ayrıca her ikisinde de helezonların merkezine karşılıklı üç yapraklı birer palmet motifi işlenmiştir. Güney cephede üstten ayrılan dallar, iki yanda tekrar ikiye ayrılmış, üstteki dallar yukarıya kıvrılarak köşeyi dolduracak biçimde üç yapraklı palmetle sonlandırılmıştır. Alttaki dal da helezonu tamamlayacak şekilde uzatıldıktan sonra ikiye ayrılarak üstteki dal helezonun içine kıvrılmış ve rumiyle bitirilmiş, ruminin hafif kavisli uzun yaprağının lopu, ana dala geçirilmiştir. Alttaki dallar ise aşağıya doğru uzatılarak, beyzi çerçevenin içinde birleştirilmiş ve ucuna baş aşağı yerleştirilmiş üç yapraklı palmet işlenmiştir. Merkezdeki sapın altından ayrılan dallar da ikiye ayrılmış, bunlardan üstteki yukarıya doğru kıvrılarak helezonun alt bölümünü tamamlamış ve ucuna helezonun merkezine denk gelen üç yapraklı palmet motifi yapılmıştır. Bu palmetlerin üç yaprağı da rumi biçiminde olup uzatılmış tepe yaprakları, buradaki rumilerin üzerinden geçerek merkez sapa birleştirilmiş ve dışa dönen küçük lopla sonlandırılmıştır. Böylece palmetler, sapın iki yanında tam simetrik konuma gelmiştir. Alttaki dallar ise aşağıya uzanan bir rumiyle sonlandırılmış, yine dışa dönük loplu uzun yaprakları beyzi çerçeveyi tamamlamıştır (Çizim: 114, 140; Resim: 350, 360).

Doğu cephedeki bezeme biraz daha sade tutulmuştur. Merkezdeki sap, küçük bir hilal motifinin içinden geçirilmiş, üstte ayrılan dallar içe dönerek tam bir helezon oluşturmuş ve iç helezonun üst dönüşünde iki ruminin filizlendiği dal, merkezde üç yapraklı palmetle bitirilmiştir. Palmetlerin yaprakları yine dışa dönük loplu rumi biçiminde yapılmış, ancak bu kez üç yaprak da uzatılarak helezonun dışına taşırılmıştır. Helezonun dış üst kısmından da bir sap çıkarılmış, bu sapların ucuna kuzeyde aşağıya, güneyde yukarıya dönük küçük birer palmet yerleştirilmiştir. Aşağıya ayrılan dallar ise beyzi çerçeveyi meydana getirmiş, çerçevenin içine sırt sırta iki rumi işlenmiştir. Rumilerin alt yaprakları uçları loplu helozon biçimindedir, yukarıya uzanan üst yaprakları da dışa dönük lopludur. Motif tamamlandığında üç yapraklı palmet motifi görünümü almıştır.

Söz konusu üç köşelik dikkatle incelendiğinde köşeliklerin işlendiği üç bloktan ortadaki bloğa işlenen bitkisel bezemenin iki yandaki bloklara işlenenlerle uyuşmadığı, özellikle kıvrık dalların geçişlerinde bu tür uyumsuzluklar daha iyi algılandığı görülmektedir. Ayrıca bu uyuşmazlıklar kemer yüzeylerine işlenen bezmelerde de izlenebilinmektedir.

Kemer köşeliklerinde bulunan hayvan tasvirleri, helezonlar oluşturan kıvrık dallardan çıkan rumi ve palmet motifleriyle doldurulmuş zeminler üzerine yerleştirilmiştir. Palmet motiflerinin çoğunluğu, yukarıda bahsedilen palmetlerde olduğu gibi yaprakları rumi formunda betimlenmiş, teki, ikisi ya da üçü de "S" kıvrımları yaparak uzatılan ve uçları loplu biçimde sonlandırılmış formdadır. Ancak basit şekilde işlenmiş örnekleri de mevcuttur.

Batı cephede sırasıyla 3. ve 5. kemer köşeliğine horoz, 5. kemer köşeliğine kartal; güney cephede 1. kemer köşeliğine kartal, 3. kemer köşeliğine boğa, 4. kemer köşeliğine ayı, 5. kemer köşeliğine yabankeçisi ve aslan, 6. kemer köşeliğine karşılıklı yerleştirilmiş iki harpy, 7. kemer köşeliğine ren geyiği, 8 papağana benzer iki kuş, 9. kemer köşeliğine horoz, 10. kemer köşeliğine alaca kargalara benzeyen iki kuş, 11. kemer köşeliğine kartal; doğu cephede 1. kemer köşeliğine bir kartal, 2. kemer köşeliğine iki tavşan, 4. kemer köşeliğine bir aslan, 6. kemer köşeliğine bir kartal; kuzey cephede 1. kemer köşeliğine Anadolu parsını anımsatan bir hayvan, 2. kemer köşeliğine kurt ya da köpeği anımsatan bir hayvan, 3. kemer köşeliğine bir horoz ile bir ibibik kuşu, 4. kemer köşeliğine bir boğa, 5. kemer köşeliğine kartal, tavşan ve ibibik kuşu, 6. kemer köşeliğine kartal ve kınalı keklik, 7. kemer köşeliğine iki ibibibk kuşu, 8. kemer köşeliğine bir kaz ile ördek, 9. kemer köşeliğine bir tavus kuşu, 10. kemer köşeliğine bir horoz, 11. kemer köşeliğine bir kartal tasvir edilmiştir.

Batı cephenin kuzey ucu nartheksten dolayı görülememektedir. Kuzey cephenin doğu ucu hariç diğer cephelerin iki uçtaki ilk kemer köşeliklerine, sanki cepheleri korur gibi, bulundukları kemere basmış durumda, iri ve dolgun gövdeli birer kartal figürü yerleştirilmiştir. Bunlardan doğu cephenin kuzey ucundaki hariç, aynı cephedekiler vücutları birbirine, başları geriye doğru dönük ve kanatları açık halde betimlenmiş, keskin gagaları ve yuvarlak gözleri dışında yüz hatları belirtilmemiştir. Kısa boyunlarında sadece kuzey cephedeki kartalın ensesindeki tüyler balık pulu şeklinde detaylandırılmıştır. Boynun bittiği hizada iki yana yay gibi açılan kanatların hepsi cepheden ve iki yanda gösterilmiş, sadece güney cephenin batı ucundaki kartalın bir kanadı kemer kavsine doğru uzatılmıştır. Üst kısmı ovalleştirilen kanatlar ince bir bantla ikiye ayrılmış, üst bölümün tüyleri balık pulu, alt bölümünküler ise vücuda yakın bölümden uca doğru uzayan kalın yivler şeklinde işlenmiştir. Kartalların gövdelerinin ön bölümündeki tüyler işlenmemiş, sırtlarındaki ve bacaklarındaki (batı cephedeki kartal dışında) tüyler yine balık pulu biçiminde yapılmıştır. Kuyruğun başlangıç bölümü

ince bir silme ile vurgulanmış, hafif dışbükey profile aşağı sarkan uzun kuyruk tüyleri birbirine eşit kalın dört silme şeklinde tasvir edilmiştir. Ancak batı ve kuzey cephedeki kartallarda her tüyün yüzeyi ayrıca beş kademeye bölümlenmiş ve her kademe damla şeklinde oyularak alacalı bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır. Figürlerin kemeri kavrayan pençeleri iyice belirginleştirilmiştir. (Çizim: 95; 100, 105, 113, 123, 140; Resim:340, 346, 351, 359, 369, 386). Doğu cephenin kuzey ucundaki kartal tahrip olduğundan ayrıntıları pek seçilememektedir (Resim: 8f).

Doğu cephenin güney ucundaki kartal daha ziyade bir sülünü anımsatmaktadır. Kuzeye yönelmiş ve başını öne uzatmış olan kartal, tamamen profilden betimlenmiştir. Küçük yuvarlak başlı, neredeyse tüm yüzü kaplayan iri badem gözlüdür. Ağzı hafifçe açıktır, sivri üst gagası alttakine göre daha kısa tutulmuştur. Kısa ve ince olan boynunun tüyleri, uçlarında küçük düğmeler bulunan ve birbirine bitiştirilmiş üç damla biçimindedir. Gövdenin kanatlara kadar olan üst bölümündeki tüyler balık pulu şeklinde işlenmiş, kuyruğa kadar olan bölümü ise boş bırakılmıştır. Başlangıç kısmı volüt gibi biçimlendirilen kanat kapalıdır ve kuyruktan itibaren aşağıya doğru sarkıtılan kanadın tüyleri yukarıdan aşağıya doğru uzayan uç kısımları yuvarlatılmış beş düz silmeden meydana getirilmiştir. Hafif dışbükey profille aşağı sarkan kuyruk tüyleri birbirine bitişik beş eşit düz silme şeklindedir. Bacakları kısadır ve kemeri kavrayan iki keskin pençesi belirgin işlenmiştir (Çizim: 100; Resim: 346).

Kuzey cephede 5. ve 6. kemer köşeliklerinde de kartal figürü bulunmaktadır, ancak bunlar avlanırken betimlenmiştir.

Bunlardan 5. köşeliğin yüzeyinde kartal-tavşan mücadelesi konu alınmış ve bir ibibik (hüdhüd, çavuş kuşu, taraklı kuş, mürg-ü Süleyman) kuşu da sahneye eşlik etmiştir. Her iki figür de doğuya dönük şekilde profilden tasvir edilmiştir. Tavşanı keskin gagasıyla boynundan, pençeleriyle de sırtının iki yerinden yakalamış durumdaki kartal küçük cüsselidir, yüzünde sadece mücadelenin şiddetinden kapanmış, çizgi şeklindeki gözü belirtilmiştir. Vücut ayrıntıları diğer kartallarla benzer özellikleri sahiptir. Kanadının bir kısmı kapalı olarak vücuduna birleşmiş ve tavşana doğru eğilmiş başıyla bir bütünlük içinde üst kısmı kavisli yapılmıştır. Kanadın küçük bir bölümü sol bacağına, kuyruğu da tavşanın arka bacağına doğru aşağıya sarkıtılmış, tavşanı kavrayan ayak pençeleri belirgin şekilde işlenmiştir. Kartala göre orantısız şekilde büyük betimlenen tavşanın yuvarlak hatlı başı ve uzun kulakları dışında yüzündeki hiçbir fizyonomik detay algılanamamaktadır. Boynu uzundur, öne doğru genişleyen

gövdesinde kaburga kemikleri ince yivlerle belirtilmiştir. Koşmaktan geriye savrulan uzun, öne hamle yapan kısa bacakları kemerlerin üzerine denk getirilmiş, arka bacaklar arasında kısa kuyruk görünür kılınmıştır. Mücadele sahnesinden bağımsız şekilde ve onlara sırtını dönmüş haldeki ibibik kuşu profilden betimlenmiştir. Kuşun yüzünde yuvarlak gözü ve uzun sivri gagası dışındaki fizyonomik detaylara yer verilmemiştir. Kısa ve sivri uçlu tüylerden oluşan tepesindeki yelpaze biçimli sorgucu belirgin işlenmiştir. Küçük gövdesine oturan kanat tüyleri aşağıya doğru daralıp birleşmiş, kuyruk tüyleri yukarıdan aşağıya doğru uzayan, birbirine yapışık dört hat biçiminde tasvir edilmiştir Kısa bacaklarında ayaklar detaylandırılmamıştır. (Çizim: 134; Resim: 380).

6. kemer köşeliğindeki kartal, küçük bir kuşla birlikte betimlenmiştir. Kartal kanatlarını açmış, batısındaki kuşa doğru uçar şekilde tasvir edilmiştir. Diğer kartal figürleriyle benzer özellikler yansıtan kartalın, sadece gövdesini kaplayan tüylerin hepsi balık pulu şeklinde işlenmiştir. Hiç bir şeyden habersiz kartala sırtı dönük durumda ve profilden gösterilmiş kuş, gözünün ucundan başlayıp yanaklarından aşağıya inen ve boyunda gerdanlık gibi sonlanan "S" kıvrımlı ince bir bandı, kırmızıya boyanmış küçük sivri gagası, yatay şeritlerle bezenmiş gövdesiyle kınalı keklik olmalıdır. Kanadın gövdeye bağlandığı kısım, hafif oyularak belirginleştirilmiş; kanat ve kuyruk tüyleri üst üstte bindirilen birbirine bitişik yedi silme hattı şeklinde yapılmıştır. Bacaklarının üst bölümü dolgundur, kemere basan ayaklarının ayrıntısı belli değildir (Çizim: 135; Resim: 381).

Batı cephede 3. ve 5., güney cephede 9., kuzey cephede 3. ve 10. kemer profilden betimlenmiş birer horoz figürü yer almaktadır. Hepsinde de ortak özellikler bulunmakla birlikte batı cephedekiler ile kuzey cephede 10.; güney cephedeki ile kuzey cephede 3. köşelikte yer alan horoz figürleri benzer biçimde tasvir edilmiştir (Çizim: 92, 94, 121, 132, 139; Resim:337, 339, 367, 378, 385). Batı cephedeki horozlardan biri kuzeye, diğeri güneye; güney cephedeki batıya; kuzey cephedekilerin ise ikisi de doğuya yönelmiş şekildedir. Batı cephenin güneyindeki horoz, boynunu yukarıya uzatmış, öter halde tasvir edilmiştir. Horozların yüzlerinde yuvarlak gözleri, çengel şeklindeki sivri gagaları, dilimli ibikleri, iki damla şeklindeki sakalları belirgin işlenmiş, sadece güney cephedeki figürün başı köşelikten dışa taştığı için ibiği yapılmamıştır. Boyunları kısa ve kalındır, boyun tüyleri ucu oval (batı cephede kuzeydeki ve güneydeki) ya da sivri (batı cephede güneydeki, kuzey cephede 3 kemer köşeliğindeki)

şekilde sonlanan hatlar halinde belirtilmiştir, sadece kuzey cephede 10. kemer köşeliğindeki horozun boyun hatları tahrip olmuş durumdadır. Gövdeleri iri ve dolgun; bacakları oldukça kısadır, ayak tırnakları belirgin işlenmiştir. Gövdeye bitişik, kapalı kanatların işlenişinde bazı farklılıklar söz konusudur.

Batı cephenin kuzeyindeki horozun kanadı küçük bir volütle oval biçimde başlatılmış, yukarıdan aşağıya doğru uzayan telekleri altı hat halinde işlenmiştir. Batı cephenin güneyindeki ile kuzey cephenin 10. kemer köşeliğindeki horozların kanat başlangıçları ince bir silmeyle belirginleştirilmiş, yine yukarıdan aşağıya doğru uzayan telekler gövdeye birleştirilmiştir. Diğer ikisinde ise uzun bir damla görünümünde olan kanatlar, teleklerin başladığı kısımda bir silme ile ikiye ayrılmış, üst bölüm balık pulu, telekler ise yukarıdan aşağıya kısalan sivri uçlu hatlar şeklinde işlenmiştir. Kuyruk kısmı hepsinde estetik biçimde kıvrımlar yaparak havaya doğru kaldırılmıştır. Yukarıdan aşağıya doğru kısalan telekler batı cephenin kuzeyindekinde oval, güney cephedekinde içe dönük loplu, kuzey cephenin 3. kemer köşeliğindeki ise sivri uçlu hatlar halinde yapılmıştır. Batı cephenin güneyindeki horozun kuyruğu tahrip olmuş, kuzey cephenin 10. kemer köşeliğindeki horozun telekleri ise rüzgârdan uçuşur halde betimlenmiştir. Farklı olarak, kuzey cephe, 3. köşelikte bulunan horozun arkasında bir ibibik kuşu görülmektedir. Horoz gibi doğuya yönlenmiş olan kuş, cephedeki diğer ibibik kuşuyla benzer özelliklere sahiptir.

Horozun işlendiği blokta, kemerlerin birleşmesi gereken yerde zemindeki bitkisel bezeme devam ettirilmiş, yan bloktaki kemer ise yarım kalmıştır.

Güney cephede 6., 8. ve 10., kuzey cephede 7. ve 8. kemer köşeliklerinde, her köşelikte türleri farklı, sırt sırta yerleştirilmiş, ikişer kuş figürü bulunmaktadır.

Güney cephede 6. köşelikte karışık mitolojik yaratıklardan kadın başlı, kuş gövdeli harpy[302] çifti yer almaktadır. Harpyler başları birbirine dönük, ¾ profilden işlenmiştir. Türk-İslam karakteri taşıyan harpyler yuvarlak yüzlü, burunla birleşen yay kaşlı, çekik gözlü, küçük dudaklıdır ve hafif tebessüm eder haldedir. Tepeyi saran saçlar, küçük kulakların arkasından kanatların üzerine uzanmıştır ve kısa boyunları ince bir halka görünümündedir. Kanatları kapalı ve vücuda birleşik haldedir. Uzun birer damla şeklindeki kanatlardan arkada kalanları kısmen, önde kalanları ise tam olarak betimlenmiştir. Önde görülen kanatların gövdeye oturduğu yerler derince oyularak

[302]"Adları "kapıp kaçanlar" anlamına gelen harpyler, kadın yüzlü, kanatlı, sivri pençeli bir çeşit yırtıcı bir kuştur." Bkz: Erhat 2004,122-123.

belirginleştirilmiş, teleklerin başladığı kısımda ince bir silme ile ikiye ayrılarak üst bölümü, batıdaki harpyde balık pulu şeklinde doldurulmuştur. Telekler ise beş hat halindedir ve hepsi sivri kanat ucunda birleşmiştir. Kuyruklarının bir bölümü hafif bir kavisle üç hat halinde aşağıya doğru sarkıtılmış, bir bölümü de horoz figürlerinde olduğu gibi estetik biçimde yukarıya doğru kaldırılarak uçları içe dönük loplarla bitirilmiştir. Bu kuyruklar uçları birbirine değecek şekilde simetrik konumdadır (Çizim: 118; Resim: 364).

Güney cephede 8. kemer köşeliğindeki kuşlar, kanatlarının üzerine çektikleri başları birbirine dönük halde profilden tasvir edilmiştir. Papağan olarak tanımlanabilecek kuşlar yuvarlak yüzlü, iri yuvarlak gözlü ve kanatlarına değen çengel biçimli sivri gagalıdır. Baş ile boyun arasındaki ayrım, yay şeklinde derince oyularak belirginleştirilmiştir. Küçük gövdelerine oturtulan kanatları, yine uzun bir damla görünümündedir ve teleklerin başladığı kısımda ince bantla iki bölüme ayrılmıştır; üstteki oval bölüm, teleklerden daha yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Telekler yukarıdan aşağıya doğru uzayan sivri uçlu üç; uzun kuyrukları ise uçları içe kıvrık, birbirinden ayrı iki silme hattı şeklindedir. Kısa bacaklarındaki tüyler ile ayaklarındaki parmaklar detaylandırılmamıştır. (Çizim: 120; Resim: 366).

Güney cephede 10. kemer köşeliğinde yer alan kuşlar saksağan, uzun kuyruklu karga ya da alacakarga olarak da bilinen bir kuş türünü anımsatmaktadır. Kuşların baş ve gövdeleri profilden, açık kanatları cepheden betimlenmiştir. Güney cephedeki diğer kuşlara (8. köşelikteki) göre başları daha küçük, gagaları daha uzun ve sivri; boyunları daha ince, gövdeleri ise daha iri ve dolgun işlenmiştir. İki yana yay gibi açılan kanatların üst kısmı yine ovalleştirilmiş ve teleklerin başlangıcı ince bir hatla ayrılmıştır. Telekler dıştan içe (gövdeye) doğru kısalarak birbirine bitişen üçlü ya da dörtlü keskin sırtlı silme hattı biçiminde tasvir edilmiştir. Kuyruk oldukça uzun olup aşağı doğru uzayan telekler ince bir yivle bölümlenen iki kalın silme hattından meydana getirilmiştir Kuşların arkadaki bacakları görünür kılınmış ancak bu bacaklardaki tüyler detaylandırılmamıştır. Kemere tutunan ayak parmakları ise belirgin işlenmiştir (Resim: 368; Çizim: 122).

Kuzey cephede 7. kemer köşeliğinde yine uzun gagaları ve tepelikleri ile tanımlanabilen iki ibibik kuşu tasvir edilmiştir. Başlarını geriye çevirerek birbirlerine bakan kuşların açık kanatları cepheden, gagaları birbirine değecek şekilde baş ve gövdeleri profilden işlenmiştir. Yüzlerinin detayı belirgin değildir, batıdakinin yuvarlak

gözü izlenebilmektedir. Boyunlarının bittiği hizadan iki yana açılan kanatları, diğer kuşlarda olduğu oval şekilde başlamış ve iki bölümlü yapılmıştır. Batıdakinde kanadın üst bölümü ile ikisinin de gövdesi tamamıyla balık pulu biçimli tüylerle kaplanmıştır. Hafif dışbükey profille aşağıya doğru uzatılan ve birbirine bitiştirilmiş kuyruk tüyleri, doğu taraftaki kuşta üç, batı taraftaki kuşta dört hat şeklinde işlenmiş, parmakları belirgin olarak tasvir edilmiştir (Çizim: 136; Resim: 382).

Kuzey cephede 8. kemer köşeliklerinde kaz ve ördeğe benzeyen iki ayrı kuş tasviri bulunmaktadır. Birbirine sırtını dönerek farklı yönlere doğru uçan kuşların açık kanatları cepheden baş ve gövdeleri profilden betimlenmiştir. Kuşların başında, yuvarlak gözleri ve uzun-yayvan gagaları dışındaki detaylar seçilememektedir. Kanatları, aynı cephede 7. kemer köşeliğindeki kuşlarla benzer betimlenmiştir. Doğudaki kuşun gövdesinin tamamı, batıdaki kuşun sadece sırt ve bacaktaki tüyleri balık pulu şeklinde işlenmiştir. Ayrıca batıdaki kuşun karın yüzeyi ince yivlerle bölümlenmiştir. Doğudaki kuşun kuyruğu daha ziyade bir kazı anımsatır şekildedir ve kısa-sivri uçlu kuyruk tüyleri birbirine bitişik dört dilim şeklinde betimlenmiştir. Batıdaki kuşun kuyruğu ise ördeği anımsatır biçimdedir ve kısa tüylerin uç kısmı hafifçe dıştan içe doğru bükülmüştür. Bacaklarını havalanmak üzere arkaya doğru uzatan kuşlardan sadece batıdakinin parmakları belirgin biçimde gösterilmiştir (Çizim: 137; Resim: 383).

Doğu cephenin 2. kemer köşeliğinde ise bu kez sırt sırta iki tavşan figürüne yer verilmiştir. Başları birbirine dönük, sağrı ve kuyrukları değer şekilde profilden gösterilen tavşanlar, kemerlerin üzerine yerleştirilerek ön ayaklarının dışta kalanını karınlarına paralel şekilde geriye çekip vücutlarına bitişik halde, yürür pozisyonda betimlenmiştir. Kuzeydekinin yüzü daha gerçeğe uygun şekilde yuvarlak hatlı iken, güneydekinin yüzü ve burnu daha uzun yapılmıştır. Uzun kulakları, biri kısmen görünecek şekilde üst üste getirilmiş, güneydekinin gözleri üçgen, diğerinin ki elips şeklinde yapılmıştır ve burun delikleri işlenmiştir. Gövdeleri öne doğru genişleyen tavşanların kasıkları içe çekilmiş, kaburga kemikleri de ince yivlerle detaylandırılmıştır. Patileri de belirgin şekilde tasvir edilmiştir (Çizim: 101; Resim: 347).

Güney cephenin 5. kemer köşeliğinde aslan ile yaban keçisinin mücadele sahnesi görülmektedir. Profilden betimlenen her iki figür, batıya yönelmiştir. Aslandan kaçmaya çalışan keçinin öne doğru daralan ağız-burnu, yuvarlak gözü ve uzun sakalı belirgin tasvir edilmiş; ince-uzun kulağı, koşmaktan geriye savrulmuş; yüzeyi burmalı

kalın-sivri boynuzu omzuna kadar uzanmıştır. Uzun ve ince boynundan omuza geçiş bir tümsek şeklinde belirgin verilmiştir. Güçlü ve iri sayılabilecek gövdesinde, karın kasığı, kalça çıkıntıları detaylandırılmış; kısa kuyruğu kalçaya bitiştirilmiştir. Koşmanın etkisiyle ön sağ bacağı dizden içe doğru kıvrılmış, iki parçalı toynakları işlenmiştir. Keçinin bir adım gerisinde onu yakalamak için hızla koşan aslan, ön sağ ayağını keçiye doğru uzatmıştır. Aslanın yuvarlak sayılabilecek yüzünde açık ağzı, sivri dişleri, burun delikleri, badem şeklindeki küçük gözü ve kısa sivri kulağı belirgin yapılmış, kulağının içi oyularak derinleştirilmiştir. Öne doğru genişleyen gövdesinde karnı içe çekik verilmiş; bacakları ise dolgun ve orantılı tasvir edilmiştir. Ön ayaklarından biri tahrip olmakla birlikte patilerin detaylandırıldığı, uzun kuyruğunun uca doğru kalınlaşarak dıştan içe doğru kıvrıldığı izlenmektedir. (Çizim: 117; Resim: 363).

Geriye kalan köşeliklerde, tek hayvan betimlemeleri bulunmaktadır.

Güney cephedeki 3. kemer köşeliğinde boğa/öküz tasviri bulunmaktadır. Batıya yönelerek otlamak için başını öne eğmiş olan hayvan profilden betimlenmiştir. Hayvanın tepesindeki kısa tüyleri, küçük kulakları, dolgun yanakları ve burun delikleri detaylandırılmış; boynu kalın ve kısa tutulmuş; öne doğru genişleyen iri gövdesinde sırt kavsi ve içe çekik karın kasığı belirgin işlenmiştir. Bacakları birbirine bitişik durumdadır ve arka bacakları öne doğru uzatılmış, ön toynakları da belirgin verilmiştir. Kuyruğu kemer üzerine oturtularak bacaklarına doğru kıvrılmıştır (Çizim: 115; Resim: 361).

Güney cephenin 4. kemer köşeliğinde ayıya benzeyen iri cüsseli bir hayvan bulunmaktadır. Batıya yönelerek, başını öne eğmiş olan hayvan tamamen profilden betimlenmiştir. Hayvanın küçük kulakları, badem şeklindeki gözü, dolgun yanakları, uzun-geniş burnu, açık ağzı belirgin şekilde işlenmiştir. Boynu oldukça kısa tutulmuş, öne doğru genişleyen iri gövdesinde sırt kavsi ile ön sağ ayağın başlangıç bölümü detaylandırılmıştır. Baldırları geniş, bacakları uzundur, patileri de gösterilmiştir (Çizim: 116; Resim: 362).

7. kemer köşeliğinde ise bir ren geyiği yer almaktadır. Batıya yönelerek başını geriye doğru çevirmiş geyik profilden betimlenmiş, uzun ince yüzünde badem şeklindeki gözü, burun delikleri ve ağzı belirgin işlenmiştir. Uzun görkemli boynuzlarının çatalları sivri uçlu çıkıntılar halinde gösterilmiş, boynuna bitimine kadar inen ince uzun kulağı, boyun ile boynuzların arasına yerleştirilmiştir. Başı ve boynu bütünüyle geriye döndürülmüş; baştan boyna, boyundan omza ve göğse geçiş orantılı

verilmeye çalışılmıştır. Omzunun tümseği, sırtının kavsi, kasıklarının çizgileri, kısa kuyruğu, ince bacakları ve toynakları gerçeğe uygun şekilde biçimlendirilmiştir (Çizim: 119; Resim: 365).

Doğu cephede 4. kemer köşeliğinde aslan figürü görülmektedir. Aslan, güneye yönelmiş, öne doğru hamle yaparak kemere tırmanır pozisyonda profilden betimlenmiştir. Yuvarlak yüzlü, içi oyularak derinleştirilmiş ve ucu ovalleştirilmiş küçük kulaklı, zemindeki kıvrık dalın ucundan filizlenen bir yaprak gibi işlenmiş, neredeyse tüm yüzü kaplayan iri badem gözlü, küt burunludur ve ağzı açık olarak tasvir edilmiştir. Omza kadar inen yelesi detaylandırılmamıştır. Öne doğru genişleyen gövdesinde karın hafif içe çekik verilmiş; ön ve sol, arka sağ ayaklarında pençeler belirgin işlenmiş; arka ayakların gerisinde uzanan kuyruğun uç kısmı kalın betimlenmiştir (Çizim: 103; Resim: 349).

Kuzey cephede 1. kemer köşeliğindeki hayvan, küçük başı, sivri kulakları ve uzun ince gövdesi ile Anadolu parsını hatırlatmaktadır. Yine kemere tırmanır gibi hamle eder pozisyonda, başını arkasına çevirmiş halde, profilden betimlenmiştir. Oldukça küçük tasvir edilen yüzünde yuvarlak gözü ile açık ağzındaki üst sivri dişi işlenmiştir. Gövdeye doğru genişleyen boynu uzun, karnının arka kısmı iyice içe çekiktir. Arka sağ bacağı aşağıya doğru uzatılmış, tüm pençeleri gösterilmiştir. Arka bacakların arasından "S" kıvrımı yaparak arka sağ bacağa uzanan kuyruğu, bu ayağı yutar gibi ağzı açık yapılmış bir ejder başı ile sonlandırılmıştır. Ejderin üst çenesi, dışa spiral yaparak döndürülmüş, diğer ayrıntıları işlenmemiştir (Çizim: 130; Resim: 376). Figürün işlendiği kesme taşın rengi, kemerin geri kalanın işlendiği kesme taşın rengiyle uyuşmamaktadır. Ayrıca iki bloğa işlenen motiflerin birleşim yerlerinde de uyuşmazlıklar görülmektedir.

Bu cephedeki 2. kemer köşeliğinde betimlenen hayvan, kurda benzemekle birlikte, ince uzun kuyruğuyla daha çok köpeği çağrıştırmaktadır. Doğuya yönelerek kemere tırmanır şekilde tasvir edilen hayvan profilden betimlenmiştir. Sivri kısa kulaklı, geniş yuvarlak çeneli, uzun küt burunlu hayvanın yuvarlak gözü, burun delikleri ve açık ağız belirgin işlenmiştir. Öne doğru genişleyen gövdesinde karnı bir tazı gibi içe çekik gösterilmiş, bacakları kısa tutulmuş, ayak patileri detaylandırılmaya çalışılmıştır (Çizim: 131; Resim: 377).

4. kemer köşeliğine bir boğa işlenmiştir. Batıya yönelerek başını öne öğenmiş olan boğanın gövde ve başı profilden boynuzları cepheden tasvir edilmiştir. Boğanın

yanağı dolgun, gözü badem şeklinde iri, burun delikleri ve ağzı belirgindir. Tepesindeki kalın boynuzlar dıştan içe doğru bükülür biçimdedir. Boyundan omuz ve gerdana geçiş düzgün verilmeye çalışılmış; omzundaki tümsek şeklindeki çıkıntı, sırt kavisi ve karnındaki kasık çizgileri detaylandırılmış, kaburgalar hafif dışbükey profilli yivlerle belirgin hale getirilmiştir. Birbirine bitişik durumdaki arka ayakların gerisindeki uzun kuyruk kemer üzerine uzatılmış, ayaklarda çift toynak belirgin verilmiştir (Çizim: 133; Resim: 379).

9. kemer köşeliğinde doğuya yönelerek profilden betimlenmiş bir erkek tavus kuşu yer almaktadır. Tavus kuşunun küçük yüzünde sivri gagası dışındaki fizyonomik detaylar gösterilmemiş, fakat tepesindeki "kepez" ismi verilen tüy topluluğu belirgin işlenmiştir. Boynu ince ve uzundur. Vücuda bitişik kapalı kanadı, kartallarda olduğu gibi damla biçimli ve iki bölümlüdür; üst kısmı balık pulu tüylerle doldurulmuş, alt bölümü ise uçta birleşen dört silme hattı görünümünde şekillendirilmiştir. "S" kıvrımı yaparak yukarıya doğru uzanan kuyruğu, geniş bir çengel yaparak kemerin üzerine oturtulmuş, tüyleri yivlendirilmiş her bir teleğin ucundaki gözler, içi matkapla oyulmuş birer daire şeklinde verilmiştir. Kuyruğun kısa alt bölümü, yine ince silmeler halinde işlenerek arka bacağın üzerine düşürülmüş, kuyruğun ön tarafındaki hayvanın vücudunun alt bölümü kabartma küçük yumrularla doldurulmuştur. Bacakları incedir ve ayak detayları işlenmemiştir (Çizim: 138; Resim: 384).

Üçgen Nişler: Üçgen nişlerin tepelikleri küçük trompçuk biçimindedir ve dıştan kemerle kuşatılmıştır. Batı cephede güneydeki nişin tepeliği tek trompçuğa sahipken, güney cephenin batısındaki ile kuzey cephenin doğusundaki iç içe üç, diğerleri ise iki trompçukludur. Trompçukları dıştan kuşatan geniş kemerler, dıştan ince-düz bir silme ile çevrelenmiş, bu silmelerin alt yayı, aynı zamanda ana trompçukların kemerini de oluşturmuştur. İçteki küçük trompçuklar ise genellikle kaval silme kemerlidir. Dıştaki kemerin ayak silmeleri, nişin içine doğru uzatılarak nişin üst kısmını sınırlandırmıştır. Nişlerdeki kemerler ve süsleme motifleri tamamıyla, beyaz astar zemin üzerine kırmızıya boyanmıştır. Çoğu bölümlerde kırmızı boya döküldüğü için beyaz zemin açığa çıkmıştır.

Batı cephede kuzeydeki nişin alt trompçuğu, palmiye ağacına benzer bitkisel motifle süslenmiştir. Kalın kaval silmelerden oluşturulan yapraklar iki yana simetrik açılmış toplam oniki adettir, orta bölümdeki karşılıklı üçer yaprağın uç kısmına üçgenimsi oyuklar açılmıştır. Dıştaki trompçuğun yüzeyi ise, aralarında keskin sırtlı

mızrak ucu motiflerinin bulunduğu damla motifi dizisiyle bezenmiş, iç içe üç damlanın dıştaki ikisi kaval silmeyle meydana getirilmiştir, içteki ise kabartama olarak işlenmiştir (Çizim: 96; Resim: 341).

Bu cephenin güneyindeki trompçukta, hayat ağacının iki yanına karşılıklı yerleştirilmiş iki güvercin figürü bulunmaktadır. Ağaç küçük bir daire ile sonlandırılmış, dairenin üstünden ve altından iki yana ikişer dal ayrılmıştır. Üstteki dalların çatallandığı yere üçgenimsi tepe yaprağı yapılarak bu kısma lotus görüntüsü verilmiştir. Dallar iki yanda "S" kıvrımı yaparak uzanmış, iki kıvrıma, daldan filizlenen üç yapraklı birer palmet motifi oturtulmuştur. Alttan ayrılan dallar ise yapraklı bir daire çerçeve meydana getirmiş, alttaki birleşim yerlerinden çerçevenin içine yükselen küçük sapın ucunda, yine üç yapraklı palmet motifi açmıştır. Ağacın dalına konmuş gibi, profilden tasvir edilen güvercinlerin yuvarlak gözleri, sivri gagaları ve burun delikleri belirgin işlenmiştir. Gövdeleri iri, göğüsleri dolgundur. Kanadın gövdeye bağlandığı yer oyularak belirginleştirilmiş, gövdeye oturan kapalı kanat tüyleri, hafif dışbükey profille aşağıdan yukarıya doğru kısalan birbirine bitişik beş hat halinde biçimlendirilmiştir. Dört kısa hattan oluşan kuyruk tüyleri ise kalçayı kapatır şekilde içe doğru eğimlendirilmiştir. Sol ayakları dalın alt ucunda birleşmiş, diğer ayakları çerçevenin iki yanına uzatılmıştır (Çizim: 97; Resim: 342).

Güney cephede batıdaki nişin içteki iki trompçuğu, dıştaki kaval silme, içteki kabartma olarak işlenmiş ve tepe kısımları matkapla delinmiş, iç içe iki damla dizisiyle doldurulmuştur. İçteki trompçukta üç damla motifi vardır ve bunların sapları tonozun alt köşesinde birleşmiştir. İkinci trompçukta ise aralarında keskin sırtlı mızrak ucu motiflerinin bulunduğu altı damla motifine yer verilmiştir. Ana trompçukta, merkezdeki lotusun iki yanına simetrik yerleştirilmiş, uçları yaprak ve rumilerle sonlandırılmış kıvrık dallar görülmektedir. Sırt sırta dayandırılan rumilerin alt uçlarının birleştirilmesiyle ucu yukarıya dönük, yürek şeklinde büyük birer çerçeve meydana getirilmiş; çerçevenin alt merkezinden içeriye doğru yükselen iki dal, çerçevenin içinde üç bölüm oluşturarak iki yandaki bölüme rumili kıvrık dallar, ortadaki beyzi bölüme ise bu kez baş aşağı küçük bir yürek motifi yerleştirilmiştir (Çizim: 124; Resim: 370).

Cephenin doğusundaki nişin içteki ilk trompçuğunun yüzeyinde, olasılıkla üzerine kırmızı boyayla yapılan bezemesi dökülmüş, beyaz astar görülmektedir. İkinci trompçukta, yelpaze gibi açılmış, büyük boyutlu altı damla motifi bulunmaktadır. İç içe damlalardan dıştaki kalın kaval silmelerle oluşturulmuş, tepe yuvarlağının bitiminde içe

uzanan küçük sapların ucuna rumiler yerleştirilmiştir. Kısa yaprakları üstte bulunan ve bir çengel gibi dönerek dış silmeye bağlanan rumilerin bu kısmı içteki damlanın tepe; mızrak gibi aşağıya uzanan uzun yaprağı ise alt bölümünü meydana getirmiştir. Ana trompçukta ise yüksek kabartma olarak işlenmiş, Türk-İslam tipolojisine uygun ejderha çiftine yer verilmiştir. Ejderhalar, açık çeneleri birbirine değerek ayı sembolize eden beyzi bir motif oluşturur halde simetrik yerleştirilmiş ve profilden tasvir edilmiştir. Köpek balığına benzeyen başları keskin bir hatla boyundan ayrılmış; sivri kulaklar, büyük gözler, fil hortumu gibi uzayıp dışa dönük lop oluşturan üst çeneler, açık ağızdaki sivri dişler ve çatallı diller tüm ayrıntılarıyla verilmeye çalışılmıştır. Ağızdaki gerilme hareketi ince yivlerle yanaklara yansıtılmış, yüzeyi beyaza boyanan dişler, bir köpek balığının dişleri gibi uzun ve sivri, dil ise yılan dili gibi çift çatallı betimlenmiştir. Hafif "S" kıvrımıyla uzanan boyunlarına asılmış küçük birer halka vardır ve öne uzattıkları iki kısa ayakları boynun bitimine yerleştirilmiştir. Gövdeleri yılan biçimli olup ortası delik bir düğüm ile başlamış, bu düğümü çevreleyen bir daire oluşturarak boynun üzerine bağlanmıştır. Dairenin dönüş kısmından çıkan bir kuyruk parçası da geriye doğru "C" kıvrımı yaparak nişin silmesine oturtulmuştur (Çizim: 125; Resim: 371).

Doğu cephedeki nişlerin ilk trompçuğunda, damla motifleri bulunmaktadır. Güney taraftaki nişin trompçuktaki damla motifleri, güney cephenin doğusunda nişin ikinci trompçuğundaki motiflerle aynıdır. Kuzey taraftakilerin ise boyları daha kısa tutulmuş ve ikisinin tepe noktasına kabartma birer düğme, diğerlerine de küçük damla motifleri yerleştirilmiştir (Çizim: 111; Resim: 357). Güneydeki nişin ikinci trompçuğunda, tepeleri yukarıda ikizkenar üçgen biçimli beş ışın demeti ile aralarında kıvrık dal ve rumilerden oluşan bezeme yer almaktadır. Üçgenler kalın kaval silmelerle oluşturulmuş, yüzeylerine ikinci bir üçgen motifi kazınmıştır. Aralara yarım daire biçiminde kıvrılan dallarla birbirine bağlanan, karşılıklı rumi çiftleri yerleştirilmiştir. Rumilerin kısa yaprağı üst taraftadır ve iki dilimlidir. Dilimlerden birisi içe dönük lop oluşturarak sapa, diğeri de hafif dışa kıvrılarak üçgenlerin tepesine birleştirilmiştir. Uzun yaprakları ise üçgenlerin tabanlarına doğru uzatılmıştır. Bu düzenlemeleriyle rumi çiftleri, baş aşağı durumda üç yapraklı palmete dönüşmüştür. Kuzeydeki nişin ikinci trompçuğu ise, "C" kıvrımı ve helezonlar yaparak birbirine geçen, uçlarında üç yapraklı palmet ve rumiler bulunan kıvrık dallarla doldurulmuştur. Palmetler, kıvrık dalların büküm yerlerinden filizlenip tersi yöne bükülen yan dalların ucuna dönüşümlü olarak

tersli düzlü yerleştirilmiştir. Rumi gibi düzenlenen palmet yapraklarının yüzeyi oyularak detaylandırılmış, yan yaprakların ucu lop oluşturur şekilde biçimlendirilmiş, uzun tepe yaprakları ise bükülerek diğer yan dallarla birleştirilmiştir (Çizim: 112; Resim: 358).

Kuzey cephedeki nişler küçük farklılıklarla benzer şekilde bezenmiştir. Her iki nişin içteki trompçuklarında merkezden ışın şeklinde dağılan damla motifleri görülmektedir. Batıdaki trompçukta kısa ve tombul biçimli 4, doğudakinde ise ince uzun 6 adet damla motifi kullanılmış, kemer dizilerindeki damlalarla benzer düzenlenen bu motiflerin tepe noktalarına kabartma şeklinde birer düğme motifi oturtulmuştur. Büyük trompçuklarda ise kalın kaval silmelerle konturlanmış deltoid[303] ve üçgenlerden oluşturulan ışınlar ile hem bunların yüzeylerini hem de aralarını dolduran bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Doğudaki nişte ışınlar; altta iki eşkenar üçgen ve üstte bunların arasına konumlandırılmış bir köşeleri üçgenlerin tepesine, bir köşeleri alttaki trompçuğun kemerine bir köşeleri de birlerine birleşen iki deltoid ile meydana getirilmiş, bu kesişmeden dolayı, alttaki trompçuğun kemerini çevreleyen üç eşkenar üçgen daha meydana gelmiştir. Batıdakinde ise altta iki eşkenar üçgen, üstte ise birer köşesi içteki trompçuğun kemerine, diğer iki köşesi de üçgenlerin tepesine oturtulan tek deltoid bulunmaktadır, böylece aralarında bu kez iki eşkenar üçgen oluşmuştur. Deltoidlerin yüzeyi, bir saptan çıkan ve antitetik yerleştirilen iki; üçgenlerin yüzeyi tek, üç yapraklı palmet, yan taraftaki boşluklar ise helezonlar çizen kıvrık dalların ucundaki rumi motifleriyle doldurulmuştur. Palmetlerin ve Rumilerin lop şeklinde kıvrılan alt yapraklarının merkezi matkapla derince oyulmuştur (Çizim: 140, 141; Resim: 386, 387).

Ana trompçukları kuşatan kemerlerden batı ve kuzey cephedekiler ile güney cephenin batısındaki lotus-palmet; doğu cephedekiler ile güney cephenin doğusundaki ise antrolak motifleriyle süslenmiştir. Lotus-palmet dizilerinde, lotusların yaprakları küçük bir hilal motifinden çıkarılarak uçları yandakilerin uçlarına değdirilmiş; hilalin alt kısmından ikiye ayrılan ve yarım daire kavis çizen saplarla da lotuslar birbirine bağlanmıştır. Bu şekilde lotusların arasında meydana gelen daire biçimli çerçevelerin içine yine yarım daire saplarla bağlanan birer üç yapraklı palmet motifi oturtulmuştur. Batı cephenin kuzeyindeki kemerde bulunan palmetler sırt sırta yerleştirilmiş rumi

[303] Tabanları ortak, ikiz kenar uzunlukları farklı olan iki tane ikizkenar üçgenin oluşturduğu dörtgene deltoid denir.

çiftinden oluşturulmuş, diğerleri ise klasik şekilde yapılmıştır. Palmetlerin hepsinin yaprakları yivlendirilerek detaylandırılmıştır (Çizim: 96, 97, 111, 112, 124, 125, 140, 141; Resim: 341, 342, 357, 358, 370, 371, 386, 387).

Dairesel hatlı antrolak motifleri, aralarındaki tek düğümle bağlanan ve merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilen düzenlemeye sahiptir. Ancak doğu cephedeki motiflerin düğümü, merkezleri matkap delikli alışıldık şekilde yuvarlak biçimli iken, güney cephedekilerin düğümleri, uçları aşağıya dönük küçük birer hilal görümündedir.

Kapı Açıklığı: Kilisenin batı cephesi, sonradan eklenen nartheks bölümü nedeniyle kısmen kapanmış, olasılıkla bu dönemde cephe de duvar resimleriyle süslenmiştir. Dolaysıyla kapı açıklığını sınırlayan sütunce ve kemerlerin yüzeyinde duvar resmi kalıntıları mevcuttur. Bu kalıntılara göre ön kademedeki sütuncelerin yüzeyi boya bezeme ile burgulu bir görünüme kavuşturulmuş; başlık ve abakuslar boş bırakılmış, alt kademedeki kemerler kırmızı boyayla konturlanmış, iki kademeye de siyah boyayla Gürcüce kitabe (olasılıkla dua) yazılmıştır. En dıştaki kemerin yüzeyi ise, kırmızı zemin üzerine yatay ve düşey yerleştirilmiş, pelta kalkanına benzeyen motiflerle tamamen doldurulmuş, motifler sarı, siyah ve mavi renklerle boyanmıştır. Kapının alınlığında ise "Deesis" sahnesi bulunmaktadır (Resim: 343).

Pencere Açıklıkları: Doğu cephedeki ana pencere ile pastophorion hücrelerinin alt katına açılan pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerler, yüzeylerinde bezeme bulunmayan silme demetleriyle kuşatılmıştır. Batı ve kuzey cephelerdeki ana pencereleri çevreleyen bordürler tam ve yarım sekizgenlerden meydana gelen geometrik; güney cephedeki düğümlü geçme motifleriyle doldurulmuştur. Doğu cephede pastophorion hücrelerinin üst katına açılan pencerelerin üzerindeki omega biçimi kemerlerin yüzeyinde ise damla ve küçük daire motiflerinden oluşan diziler görülmektedir.

Bordürler içte ve dışta ince düz silmelerle sınırlandırılmıştır. Batı ve kuzey cephe bordürlerinde, düşey hatta tam, yatay hatta yarım sekizgenlerin merkezlerinin yarım boy kaydırılarak geçirilmesiyle oluşturulmuş geometrik bezeme bulunmaktadır. Sekizgenlerin birer kenarları, tam sekizgenlerin merkezinde eş mesafede konumlandığından, köşelerde kare biçimli küçük birer pano ile bunların içinde yan kenarları uzatılmış iki altıgenin çapraz geçirilmesiyle düğüm motifi meydana gelmiştir (Çizim: 98, 143; Resim: 344, 389).

Güney cephedeki pencere bordüründe ise, üstte ve altta dörder, batı kanatta sekiz, doğu kanatta yedi adet olmak üzere, iki ince kaval silme ile sınırlandırılmış, aralarındaki düğüm ile birbirine bağlanan dört düğümlü kare biçimli panolar vardır. Panoların içinde, uçları kenar ortaylara denk getirilerek dik yerleştirilmiş dört kollu birer yıldız ile yan kenarları uzatılmış iki elipsin çapraz yerleştirilmesiyle oluşturulmuş geometrik geçme süslemesi yer almaktadır. Motiflerin geçmesinden dolayı yıldızların merkezinde birer düğüm motifi meydana gelmiştir. Ancak bazı panolarda elipsler uzatılmadan, ana eksenlerde içe doğru "V" şeklinde kırılarak bağlandığı için, merkezlerde bu kez çarpı biçiminde derin oyuklar oluşmuştur. Fakat batı kanatta alttan birinci ve üçüncü panoların farklı biçimde bezendiği dikkati çekmektedir. Alttakinde yataydaki düğümlerle bağlı dört düşey; üçüncüde ise düşeydeki düğümlerle bağlı üç yatay silmeden meydana getirilmiş ızgara biçimi bir bezemeye yer verilmiştir (Çizim: 126; Resim: 372).

Doğu cephede, üst seviyedeki pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerlerin içteki geniş kademesi, dışta kaval silme, içte ise kabartma olarak işlenmiş iç içe iki damla motifi dizisiyle doldurulmuştur. Damlaların arasına mızrak ucu motifleri, içte kemer yayının başladığı köşelere ise çapraz konumlandırılarak simetrik yerleştirilmiş üç yapraklı birer palmet motifi işlenmiştir. Güneydeki kemerin üst kademesi bezenmeden bırakılmış, kuzeydekinin yüzeyi ise merkezleri matkap delikli küçük daire dizisiyle hareketlendirilmiştir (Resim 10b ve 10d).

Okulus pencereleri kuşatan silme demetlerinden güney ve kuzey cephede, eksenin batısında bulunanların yüzeylerinde basit bezemeler yer verilmiştir. Güney cephedeki pencerenin etrafı, içteki alçak kabartma, dıştaki kalın kaval silmelerle yapılmış 6; kuzey cephedeki ise aynı özellikle 4 yapraklı çiçek motifi ile bezenmiş, kuzey cephede, dıştaki düz silmenin iç tarafı da yine kaval silmelerle sınırlandırılmış, fisto gibi yarım daire dizisiyle süslenmiştir. (Çizim: 127-128; 144, 145; Resim: 373-374, 390, 391).

Cephedeki Diğer Bezemeler: Batı cephenin üçgen alınlığında haçkar, güney cephede batıdan üçüncü kemer gözünde güneş saati motifi görülmektedir. Haçkar motifi, düşey olarak istiflenmiş ve kırmızıya boyanmış bir blok taş üzerine; dıştan içe doğru içbükey-kalın kaval-ince kaval silme ile konturlanmış yarım daire kemerli bir çerçeve içerisine işlenmiştir. Kuzey tarafı ve yüzeyi büyük oranda tahrip olmakla birlikte, kırmızı zemin üzerine kırmızıya boyanarak yapıldığı, dört basamaklı bir kaide

üzerine yerleştirildiği, batı kolunun uzun tutulduğu (Latin haçı) ve kollarının üç yapraklı yonca biçiminde sonlandırıldığı anlaşılabilmektedir. Ayrıca çerçeve kemerinin köşelikleri ile alt haç kolunun iki yanına Gürcü kelimelerin kazınmış olduğu izlenmektedir (Çizim: 99; Resim:345).

Güney cephede bulunan güneş saati, doğu tarafındaki ikiz sütuncelere ve bunların üst seviyesine yakın konuma yerleştirilmiştir. Yarım daire şeklindeki saat, yelpaze gibi açılmış ve kazıma olarak konturlanmış 12 uzun damla motifinin bir merkezde birleştirilmesiyle meydana getirilmiş, merkeze saati belirleyen, uzun demir bir çubuk çakılmıştır. Dilimlerin uçlarına da saatin değerine karşılık gelen harfler kazınmıştır, ancak bunlar çok tahrip olmuş durumdadır (Çizim: 129; Resim:375).

Saçak Frizleri: Cepheler ve pandantifleri dıştan kapatan mahmuzlar saçak frizlerin yüzeyi boş bırakılmıştır. Üçgen alınlıklar ile doğu cephede pastophorion hücrelerini kapatan çatı kiremitlerinin yan yüzeyi ise yuvarlak düğümlü zencirek motifiyle bezenmiştir. Yüzeyler ince bir silme ile boydan boya oyularak ikiye ayrılmış, bu bölümler zencireğin yan kenarları olarak değerlendirilmiştir, eşit aralıklarla yerleştirilen ve merkezlerinde kabartma birer düğme motifi bulunan düğümlerle de zencirek motifi tamamlanmıştır (Resim 19a ve b).

Örtü Sistemi

Merkezdeki kare planlı mekân dışta, on altı cepheli kasnak üzerindeki konik külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma çatı ile örtülmüştür[304]. Kasnak silindirik olarak başlatılmış, dışa taşkın kaval ve düz silme profilden sonra poligonal gövdeye geçilmiştir. Kasnağın yüzeyi, çifte sütunce ve bunları bağlayan yarım daire kemerli arkadlarla bezenmiş; kemer gözlerine birer atlanarak dikdörtgen biçimli, ince-uzun birer pencere açılmıştır. Ayrıca kasnak, kemer dizisinin üzerinde yer alan geniş bir bezeme bordürü ile çepeçevre kuşatılmış; üstte iki kaval silme arasındaki bir düz silmeden meydana getirilen ince saçak friziyle sonlandırılmıştır (Resim: 392, 393).

Arkadlar, cephelerdeki kör kemer dizileriyle benzer şekilde düzenlenmiştir ve sütunceleri kasnağın köşelerine denk getirilmiştir[305]. Plinthosları, kasnağı ikiye ayıran silmelerin üzerine oturtulan sütunceler ortak başlık ve plinthosa sahip olup bunlar köşelere uygun şekilde iki yana kırılarak keskin sırtlı yapılmıştır. Her sütunceye ait olan

[304] Kubbe kasnağının yüksekliği yaklaşık 5,25 m'dir. Kubbe kasnağındaki on altı cephenin dördü ana eksenlerde, diğer on ikisi üçerli olarak ara yönlerde bulunmaktadır.
[305] Kemer gözleri yaklaşık 1,00 x3,30 m'dir.

kaide ve başlıkları ise yüzeyi kaburgalı küresel biçimlidir; kaideler üstten, başlıklar ise alttan çift sıra kaval silme bilezik ile sınırlandırılmıştır (Resim: 394).

Kemer gözlerindeki pencerelerin hepsi içe şevlidir[306], bunlardan kuzey ve güney cephe eksenindekiler sade dikdörtgen biçimlidir; batı ve doğu cephe ekseninde bulunanlar kaval-içbükey ve iki kaval silmeyle oluşturulmuş omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır; geriye kalanların ise üst orta bölümlerinde yarım daire kemerli küçük çökertme alınlıklar mevcuttur. Bu silmelerin yüzeyi bezemesiz bırakılmış, sadece doğu yönde, eksendeki omega biçimi kemer ile pencere arasındaki yüzeyde, kemerin ayakları boyunca uzanan ve alt yarısı kaval silmelerle konturlanmış kabartma küçük daire motifleri dizisine yer verilmiştir (Resim: 394).

Kasnakta, abakuslar, kemer yüzeyleri ve kemer köşelikleri bitkisel, kasnağın üst kısmındaki bordür ise geometrik geçme motifleriyle bezenmiştir. Bunlara ek olarak batı cephede eksendeki kemer gözü ile bunun kuzeyindeki dört, güneyindeki ikinci kemer gözünde de çeşitli motiflere yer verilmiştir.

Abakusların hepsinin yüzeyi kırmızıya boyanmış; ince silmelerle sınırlandırılan dikdörtgen panoların yüzeyi, rumi ve palmetlerden meydana getirilen bitkisel bezeme ile doldurulmuştur. Bezemede, karşılıklı yerleştirilen iki büyük ruminin, kısa yaprakları dışa kıvrılmış, uzun yapraklarının uçları da birleştirilerek bir çerçeve oluşturulmuştur. Çerçevenin içine bu kez sırt sırta konumlandırılan rumi çiftinin uzun yaprakları üstte yürek motifi meydana getirecek şekilde kavis yaparak birleştirilmiştir. Bunların alt yapraklarından çıkan sapların ucu da alt köşelerde tepe yaprakları uzun ve loplu üç yapraklı birer palmet ile sonlandırılmıştır. Bezeme bazı abakusların yüzeyine, baş aşağı biçimde uygulanmıştır (Çizim: 151; Resim 395).

Kemer yüzeylerinde kıvrık dal ve palmetlerden ibaret bitkisel bezeme bulunmaktadır. Kıvrık dallar "S" kıvrımı yaparak uzatılmış, bunların arasındaki boşluklara, dalların büküm yerlerinden filizlenen yan dalların ucundaki üç yapraklı birer palmet motifi dönüşümlü olarak baş aşağı ve baş yukarı yerleştirilmiştir. Palmetlerin alt yaprakları ve uzatılmış tepe yaprakları loplu yapılmıştır.

Kemer köşelikleri, ince bir düz silme ile sınırlandırılarak tepesi aşağıda eşkenar üçgen biçimli bir pano yaratılmış, panonun yüzeyi yine kıvrık dal, rumi ve palmetli bitkisel motiflerle bezenmiştir. Motiflerde ortak unsur, iki kemerin birleşimine kadar

[306] Mazgal pencerelerin genişlikle 0,20 ile 0,25 arasında yükseklikleri 1,14 ile 1,20 arasında değişmektedir.

uzanan ya normal ya da sırt sırta iki rumiden meydana getirilmiş üç yapraklı ana palmet ve palmetin düğümlü sap kısmından iki yana açılan kıvrık dalların ucundaki üç yapraklı palmet ve rumilerdir. Ancak bunların yüzeye dağılımı ve işlenişleri bakımından bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Kasnağın batı ve kuzey yüzünde genellikle, ana palmetin sap kısmındaki düğüm, uçları yukarı dönük küçük bir hilal görünümündedir ve palmetin yüzeyinde kabartma küçük birer düğme motifi vardır. İki yana helezonlar yaparak açılan kıvrık dallar köşeleri doldurarak içe döndürülmüş ve birer palmetle sonlandırılmıştır, büküm yerlerinden filizlenen sapların ucuna ise küçük birer rumi yerleştirilmiştir. Bazılarında sapların ucunda sadece ayrıntılı ya da basit işlenmiş rumilere yer verilmiştir. Kuzeydoğu köşedeki pano, en iyi işçiliğe sahiptir. Burada baş aşağı dönük beş yapraklı palmet, karşılıklı yerleştirilmiş iki ruminin uzun yapraklarının birleştirilmesi ile meydana getirilen çerçevenin içine oturtulmuş, tepe yaprağı büyük tutulan palmetin alt yaprakları da içe bükük loplu yapılmıştır. Palmetten ve iki yandaki rumilerden çıkan dallar karmaşık bir düğüm yaparak iki yana köşeleri dolduracak biçimde dağılmış ve bunlardan ayrılan dalların ucuna rumiler işlenmiştir. Rumilerin de hem uzun hem kısa yaprakları küçük lopçuklarla sonlandırılmıştır (Çizim: 151; Resim 395).

Kemer gözlerinde, hepsi yüksek kabartma olarak yapılmış çarkı felek ve rozet motifleri ile kartal figürü bulunmaktadır. Batı cephe eksenindeki kemer gözünün kuzeyindeki ilk rozet kartal figürünün alt, güneyindeki ikinci kemer gözünde yer alan rozet motifi üst kısma, diğerleri ise aynı hizaya yerleştirilmiştir. Kartal motifi kemer gözünün kuzeyine, diğerleri de güneyine kaydırılarak işlenmiştir (Resim: 394).

Eksendeki kemer gözünde, kabartma olarak yapılmış daire biçimli rozetin içinde, batı kolu uzun haç motifi görülmektedir (Çizim: 147). Rozetin yüzeyi, merkezleri içe dönük ve çökertilmiş iç içe yarım daire dizileriyle bezenmiş, haçın alt kolu geniş, diğer kolları düz şekilde sonlandırılmıştır. Haçın yüzeyi büyük oranda tahribata uğramıştır.

Kuzeyden üçüncü, güneyden ikinci kemer gözlerinde, kuzeydeki kuzeyden-güneye; güneydeki güneyden-kuzeye dönen birer çarkı felek motifine yer verilmiştir(Çizim: 148-149)[307].

Kuzeyden ilk kemer gözünde üstte kartal figürü, altta rozet motifi görülmektedir. Kartal figürü, kanatlarını iki yana açmış halde cepheden tasvir edilmiştir (Çizim: 146). Kartalın baş kısmı kırılmıştır, boyun ile kuyruğa doğru daralan iri dolgun oval gövdesi

[307] Rozetlerin çapı yaklaşık 50 cm'dir.

arasındaki ayrım ince bir çizgi ile belirtilmiştir. Kanatları, cephelerdeki diğer kartal figürleri gibi iki bölüme ayrılmış, üst bölüm balık pulu şeklindeki tüylerle doldurulmuştur. Alt kısımdaki telekler ise iki grup halinde biçimlendirilmiş, gövdeye bitişik olanları kısa ve yan yana, diğerleri uçta birleşen üç kaval silme şeklinde işlenmiştir. Ayrıca teleklerin yüzeyi ince yatay hatlarla beş kademeye bölünmüş, her kademenin ucu ovalleştirilerek içleri oyulmuştur. Gövdenin iki yanına konumlandırılan bacaklarında butlar dolgun, ayaklar ince ve kısa yapılmıştır, pençeleri de abartılı bir şekilde uzun işlenmiştir. Gövde ve butları yine balık pulu şeklindeki tüylerle kaplanmıştır. Gövdeden ince bir hatla ayrılan kuyruk, yelpaze görünümündedir ve uçlarında küçük düğme motifleri bulunan, yüzeyi oyulmuş ince-uzun beş damla motifinden meydana getirilmiştir. Kartalın alt bölümündeki rozet, iç içe iki kaval silme ile şekillendirilmiş oniki kollu çiçek biçimindedir. Bunun içinde, merkezdeki küçük daireden dağılan oniki ışın demeti yer almaktadır. Yüzeyleri, eksendeki ince kazımayla ikiye bölünen ışınlar, kendi genişliklerini biraz aşan yatay düz silmelerle sınırlandırılarak, yaprakların uçlarına birleştirilmiştir.

Kuzeyden ikinci kemer gözünde, dıştaki daire formlu rozetin içinde, daha yüksek kabartma olarak işlenmiş ikinci bir rozet bulunmaktadır. İçteki bu rozet, merkezdeki düğme biçimli göbekten çıkan oniki kollu çiçek biçimindedir (Çizim: 150). Yaprakları dışta kaval silmeyle konturlanmış kabartma damla motiflerinden meydana getirilmiştir. Bu rozetle, dıştaki rozet arasında kalan yüzey de yine damlalardan oluşturulmuş altı ve bunların arasındaki üç yapraklı dörder çiçek motifiyle doldurulmuş, ancak bunlarda damlaların yüzeyi oyularak derinleştirilmiştir.

Kemer dizisinin üzerindeki geniş bordür, altta ve üstte ince bir düz silmeyle sınırlandırılarak yüzeyi sekizgen geçmelerle bezenmiştir. Bu bezeme, batı ve kuzey cephe ekseninde bulunan pencerelerin bordürlerinde olduğu gibi yatay hatta tam, düşey hatta yarım sekizgenlerin merkezlerinin yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilmesiyle oluşturulmuştur. Fakat burada yataydaki tam sekizgenler tek kalın kaval; yarım sekizgenler iki ince kaval silmeyle konturlanmıştır (Çizim: 152; Resim: 396)

Kasnağı sınırlandıran iki kaval silme arasındaki düz silmenin yüzeyine, stilize rumilerin çerçeve oluşturduğu üç yapraklı palmetler işlenmiştir. Etrafları oyularak ön plana çıkarılan palmetler, batı cephede 3., doğu cephede 4., kuzey cephede 9. abakusun yüzeyinde görüldüğü gibi minik birer lop oluşturan iki yan yaprak ve sivri uçlu küçük

bir tepe yaprağından meydana getirilmiş, tepe yaprağının yüzeyi yivlendirilmiştir (Çizim: 153; Resim: 396).

Nartheks Bölümü

Nartheksi sınırlandıran sütunlardan kuzeydoğu ve kuzeybatı köşedeki ile batı cephedeki ikinci sütun ile bunları bağlayan kemerler sağlam durumdadır. Kuzeydeki sütunların kaideleri ve başlıkları eş düzenlemeye sahiptir. Bunlarda yüksek bir plinthostan sonra, üste kalın bir kaval silmeyle sınırlandırılmış iki kademeli yarım sekizgen kaide yer almaktadır. Bu kaideler ters şekilde başlığa da yerleştirilmiş, bundan sonra impost başlık yerleştirilmiştir. İçe bakan köşeleri üçlü mukarnas ile yumuşatılan başlıklardan kuzeydoğudaki boyanmış, kuzeybatıdakinin ise yüzeyine kıvrık dal, rumi çiftlerinin çerçeve oluşturduğu palmetlerden meydana getirilen, kabartma olarak işlenmiş girift bitkisel bezeme işlenmiştir (Resim:1a, b). Diğer sütunun daha küçük tutulmuş sekizgen plinthosu ve bunun üzerinde üç kademeli kaval silmeli kaidesi vardır. Başlık kısmı ise sekizgen kaval silme bilezik ile ayrılan altta süsleme kuşağı, üstte impost başlıktan oluşturulmuştur. Süslemeli kuşakta, kıvrık dalların meydana getirdiği üç dilimli çerçeve içerisinde üç yapraklı palmetlere yer verilmiştir. Başlık kısmı ise büyük oranda tahrip olmakla birlikte, kalan kısmından, diğer sütunun başlığındaki bezemenin aynısının kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Sütunları bağlayan yarım daire kemerler çift kademelidir ve dıştaki kademenin yüzeyi süslenmiştir. Kemer yayının alt kısmı dönüşümlü yerleştirilmiş, alttaki kalın kaval, üstteki ince düz iki silmeyle konturlanmış üçgen ve yarım dikdörtgenlerden oluşturulan dendan kuşağı ile sınırlandırılmıştır. Üst bölümüne ise düğümlü saplarından ayrılan dallarla birbirine bağlanan lotusların çerçevelediği üç dilimli palmet motifleri yerleştirilmiştir. Tepe yaprağının altındaki düğümden çıkan dallarla birbirine bağlanan palmetlerin alt yaprakları “S” kıvrımı yaparak aşağıya uzatılmış ve dışa dönük lopla sonlandırılmıştır. İri tepe yapraklarının ortası da oyulmuştur (Resim: 329).

2.1.16. Hripsime Bakireleri Manastırı ve Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40º 30.256ˈ-D 043˚ 34.541ˈ

Rakım:1390 m

Kilise ören yerinin güneydoğusunda, Arpaçay Nehri'nin sağ yakasında kayalık bir alan üzerinde yer almaktadır.

Büyük oranda tahrip olan manastırdan kilise, kilisenin yanındaki küçük şapel, yemekhane, işlevi belirlenemeyen bazı yapı kalıntıları ve manastırı kuşatan çevre duvarının bir bölümü günümüze ulaşmıştır. Ancak kilisenin doğu ve güney cephelerinde üst seviyelere kadar, konchları örten çatıların tamamında, kubbe kasnağı ile külahın büyük bir kısmında; şapelin ise batı cephesinin kuzey bölümü ile doğu cephesinin kuzey ucunda yüzey taşları dökülmüştür ve şapelin beşik çatısı önemli ölçüde zarar görmüştür[308] (Resim 403-404.)

Tarih: Yapının inşa tarihiyle ilgili günümüze ulaşmış olan herhangi bir arkeolojik veya tarihi materyal bulunmamaktır. Yapıdaki en erken tarihli arkeolojik veri, kuzey duvarda bulunan "Nerses, bu manastırın piskoposu 1156 (=605)" bilgilerini içeren kitabedir[309]. Ancak bazı araştırmacılar, bu tarihi şüpheli görmekle birlikte yapıyı genel olarak 12.-13. yy yapıları arasında saymışlardır[310]. Ayrıca Tigran Honents Kilisesi'nin güney cephesinde (doğu tarafında üçüncü kemer gözünde) yer alan kitabede Bekhents isimli bir manastırın onarıldığından söz edilmiştir. Ören yerinde bu isimle bilinen bir yapı henüz tespit edilemediğinden Thierry, sözü edilen manastırın, Tigran Honents Kilisesi yakınındaki Azize Hripsime ve bakirelerine adanan bu manastır olabileceğini, kilisenin bakım ve onarımının Tigran Honents Kilisesi'nin himayesine verildiğini ileri sürmüştür[311].

---

[308] Eski resimlerden anlaşıldığı üzere kilise ve şapelde sözü edilen tahribatlar 20. yüzyılın başından beri vardır.

[309] Thierry 1993, 88; ayrıca kapının üstünde solda, 791 (=1345) tarihinin geçtiği bir yazıt daha bulunmaktadır. Thierry'e göre kilisenin 1156 tarihinden önce inşa edilmiş olması şüphelidir. Thierry Basmadjian'nın kitabeyi yanlış okumuş olabileceğini, olasılıkla sözü edilen tarihin 805 (=1356) yerine yanlışlıkla 1156 (=605) olarak okunmuş olabileceğini belirtmiştir.

[310] Alishan 1881, 30, 58-59; Lynch 1901, I, 375-376; Orbeli 1910, No. 93, 41; Strzygowski 1918, 130-131, 489, 518; Orbeli 1963, No.93, 125; Cuneo 1977, 14, 57; Thierry 1984, 87-88; Thierry-Donabédian 1987, 488; Cuneo 1988, 656; Thierry 1993, 72-73, 86-91; Gündoğdu 2006b, 60; Karapetyan 2011, 197-207; Çelebi 2013, 33-34.

[311] Uluhogian 1984, 81; Thierry 1993, 72-73. Thieryy, tipolojik açıdan hegzakonchos plan tipinin, kiliselerde 7. yüzyıldan itibaren kullanıldığını; 10. yüzyıl sonu-11. yüzyılın başına tarihlenen pek çok Ermeni ve Gürcü kilisesinde de (Apughamrents, Goguba vb) bu plan tipinin kullanıldığını; ancak daha

Mimar: Bilinmiyor

Malzeme ve İnşa Tekniği: Sarımsı-kırmızımsı ve kahverengi düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Altta daire, üstte konchların formuna uydurulmuş alçak bir platform üzerine oturtulan yapı dışta ve içte hegzakonchos planlıdır (Çizim 154: Resim 401-402). Batı cephesi önüne sonradan bir jamatun eklenmiştir. Platformun daire biçimli alt bölümü aşağıdan yukarıya doğru geniş düz-ince düz-kaval-alt kısmı pahlanmış geniş düz silme ile profillendirilmiş, en üst basamak ise bir sıra kesme taşla konchların şekline uygun yapılmıştır. Alttaki ince düz ve kesme taş dizisinin altındaki geniş düz silmenin yüzeyi bezenmiştir.

Jamatun tamamıyla yıkılmış, sadece kilisenin batı duvarına bitişik durumdaki kuzey duvarından bir parça sağlam kalabilmiştir. Ancak yapıyı daha önce ziyaret etmiş araştırmacıların yayınladıkları çizimlere göre, jamatun kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlıdır. Doğu duvarı, kapı açıklığını araya alarak, kilisenin duvarına "Λ" (ters V) şeklinde bağlanmış, duvarın kuzey ve güney kolu önüne birer yarım sütun yerleştirilmiştir. Jamatunun batı kısmı köşelerdekiler yürek biçimli olmak üzere üç sütun ile sınırlandırılmış, destekler birbirlerine yarım daire kemerle bağlanmıştır. Örtü sistemi ise aynalı tekne tonoz olarak işlenmiştir.

Kiliseye geçiş, batı cephe ekseninde bulunan kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İçte, altıgen planlı merkezdeki mekân, her yönde at nalı planlı birer konchla[312] genişletilerek hegzakonchos plan elde edilmiş, doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiştir. Konchların arasındaki duvar yüzeylerinin önüne çift kademeli başlığa sahip birer sütunce yerleştirilmiş ve sütunceler yarım daire kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Sütunce başlıklarının her iki kademesinden çıkan alttaki kaval, üstteki düz silmeli iki kuşak çepeçevre konchların duvarlarını sınırlandırmış, bundan sonra yarım kubbe örtüye yer verilmiştir[313]. Merkezdeki altıgen planlı mekân ise pandantif geçişli silindirik kasnak üzerindeki kubbeyle örtülmüştür.

---

sonra bu planın neredeyse terk edildiğini; bu yüzden kullanılan plan tipinin 10. veya 11. yüzyıla yönelik olduğunu; ancak cephedeki bezemelerin 13. yüzyılı işaret ettiğini ifade etmiştir.

[312] Konchların çapları ufak farklılıklar içerse de ortalama 1 m'dir. Sadece batı konchun çapı kapı açıklığı nedeniyle daha geniş tutulmuştur. (Batı konch: Çap: 1,29 m; Kuzeybatı konch: Çap: 98 cm; Kuzeydoğu konch: Çap: 98 cm, Doğu konch/apsis: Çap: 1,04 m; Güneydoğu konch: Çapı 1 m,; Güneybatı konch: Çap: 1m).

[313] Konch aralarına yerleştirilen sütunceler 2.71 m yüksekliğinde, konchları örten yarım kubbeler 3.60 m yüksekliğindedir. Yapının yüksekliği içte tabandan kubbe kilit taşına kadar 7,85 m'dir.

Kilisenin güney tarafındaki şapel, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek neflidir ve üzeri beşik tonozla kapatılmıştır.

Cephe Programı: Hegzakonchos planın yansıtıldığı cepheler, kör kemer dizileri ve kapı-pencere açıklıklarıyla programlanmıştır (Resim: 397-999, 403-404).

Cephelerde, her konchun yüzeyinde üçer adet olmaz üzere, toplam on sekiz kör kemer dizisine yer verilmiştir. Ancak güneybatı konchun yüzey taşları tamamıyla dökülmüş; güneydoğu, doğu ve kuzeydoğu konchlardaki diziler kemer gözünün üst seviyelerine kadar tahrip olmuş; batı cephedeki diziler ise sonradan eklenen jamatun duvarının arkasında kalmıştır. Yapıdaki tek kapı açıklığı batı cephede eksende yer almaktadır. Pencere açıklıkları, batı, güneybatı, doğu ve kuzeybatı konchların üst seviyesine konumlandırılmıştır.

Kör kemer dizileri, platformun konchların şekline uydurulan en üst basamağı üzerine oturtulan ve cephelerin üst yarısını ortalayacak şekilde yükselen çifte sütunceler ile bunları bağlayan yarım daire kemerlerden oluşturulmuştur[314]. Konchların aralarına denk gelen sütunceler ortak kullanılmıştır. Sadece batı cephede kapı açıklığı nedeniyle ortadaki iki sütünce, kapı çerçevesinin üzerine yerleştirilmiş, bu nedenle de oldukça kısa tutulmuştur. İki yanda birer ince düz, altta ve üstte ise iki ince düz silme arasındaki kaval silme ile sınırlandırılan sütunceler, altta plinthoslu üstte abakuslu kaide ve başlığa sahiptir. Plinthos ve abakuslar yatay dikdörtgen; kaide ve başlıklar ise küresel biçimlidir. Ancak konchların arasına denk gelen sütuncelerde plinthos ve abakuslar, dönüşlere uydurularak içe konkavlı (kare biçimli iki ayrı parçaymış gibi), kaide ve başlıklar ise çokgen biçimli işlenmiştir. Kaide ve başlıkları da dahil olmak üzere güneybatı cephedeki bütün sütunceler, güneydoğu cephede doğu köşedeki hariç bütün sütunceler, doğu cephede ortadaki iki sütunce, kuzeydoğu cephede ortadaki sütuncelerden biri (doğu tarafta olanı) düşen yüzey taşlarıyla birlikte yok olmuştur.

Sütunceleri bağlayan kemerler, geniş düz silmeden yapılmış yarım daire formludur ve hepsinin yüzeyi bezenmiştir. Ancak bu kemerlerden güneybatı konchtakiler düşen yüzey taşları nedeniyle yok olmuş, batı cephedekiler ise jamatun duvarının arkasında kalmıştır. Kemerlerlerin köşelikleri de bitkisel motiflerle doldurulmuştur (Resim: 418-419).

---

[314] Kemerleri bağlayan sütunceler ortalama 2.50 cm yüksekliğinde, 15 cm (kendilerini sınırlayan silmelerle birlikte) genişliğindedir. Kemer aralıkları ortalama 62 cm, kemeri oluşturan silme kalınlığı 11 cm, plinthoslar, 12x6 cm ölçülerinde, küresel kaidelerin her biri 6 cm genişliğindedir. Plinthostan kemer köşeliklerinin üst sınırına kadar olan yükseklik 3 m'dir.

Batı cephe ekseninde yer alan kapı açıklığı yarım daire kemerlidir ancak kemeri ve olasılıkla var olan söveleri günümüze ulaşamamıştır. Açıklık üç yönde, dıştan içe doğru ince düz-kaval-geniş düz silmeyle profillendirilmiş geniş bir çerçeve ile kuşatılmıştır. Kapı kemerinin kuzey köşeliği, çerçevenin dıştaki ince düz silmesi ve üst kısımda diğer silmelerin yüzeyi süslenmiştir (Resim: 419-422).

Pencerelerden doğu ve güneybatı cephedekiler mazgal, batıdaki okulus, kuzeybatıdaki ise dört yapraklı yonca biçimlidir[315]. Ancak güneybatı ve doğu cephedeki pencerelerin etrafı tahrip olmuş; batı ve kuzeybatıdaki pencereler ise formlarına uygun biçimde bezemeli bordürle çevrelenmiştir (Resim: 423-426).

Cephelere anıtsal özellik kazandıran bu unsurların dışında, kuzeybatı cephede iki yandaki, kuzeydoğu cephede merkezdeki, doğu cephede kuzey taraftaki kemer gözlerinde kemerlerin hemen altına yerleştirilen bir kuş, bir testi ve iki rozet kabartmasıyla cephe düzenlemesi daha hareketli hale getirmiştir (Resim: 427-430).

Cepheler, konchların formuna uygun şekilde, aşağıdan yukarıya doğru alttaki daha ince olmak üzere iki kaval silme arasında düz-çapraz yerleştirilmiş düz ve geniş düz silmelerle profillendirilmiş geniş bir saçak friziyle sınırlandırılmıştır.

Plastik Süsleme: Yapının tamamında, geometrik ve bitkisel motifler tek ve çift hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir. Ayrıca motiflerin işlendiği yüzey genellikle kırmızıya boyanmıştır. Güneybatı ve güneydoğu cepheler tahrip olduğundan cephelerdeki plastik süslemeler giriş açıklığının bulunduğu batı cepheden başlanarak kuzeye yönüne doğru tanımlanacaktır.

Sütunce Başlıkları ve Abakuslar: Cephedeki bütün başlık ve abakusların yüzeyi boş bırakılmıştır.

Kemer Dizileri: Kemerlerin yüzeyi iki yanda ince kaval silmelerle sınırlandırılarak geçme ve örgü motifleriyle bezenmiştir.

Batı cephede eksende yer alan kemer, jamatunun duvarı altında kaldığından buradaki bezemenin nasıl düzenlendiği bilinmemektedir. Güney taraftaki kemer ise kuzeybatı konchun merkezinde yer alan kemerle ortak bezemeye sahiptir. Üç sıra zencirek geçmesinden oluşan bezemede zencirekler, karşılıklı kenarları uzatılmış ve bu kenarların ekseni üçgen çentik şeklinde dışa taşırılmış altıgenlerden meydana getirilmiş ve diziler her sırada şaşırtmalı yerleştirilmiştir (Resim: 408).

[315] Doğudaki mazgal pencere 23x44 cm, batı cephedeki okulus pencere bordürü 42 cm'dir. Kuzeybatı cephedeki pencereyi saran bordür 40 cm çapındadır.

Batı konchun kuzeyindeki; kuzeybatı konchun batısındaki; kuzeydoğu konchun ise batı ve doğusundaki kemerlerde antrolak ve eşkenar dörtgenlerden oluşan geometrik süslemeye yer verilmiştir. Kuzeybatı konchun batı, kuzeydoğu konchun ise doğu kemerinde eş bezeme bulunmaktadır. Bezemede, ters ve düz yerleştirilmiş "V" şeklindeki hatların geçmesiyle eşkenar dörtgenler oluşturulmuş, bunların üzerine düşey olarak, birbirlerine bağlandıkları yuvarlak düğümleri eşkenar dörtgenlerin merkezine denk getirilen yarım daire iki antrolok yerleştirilmiştir (Resim: 406, 407, 410, 412).

Batı konchun kuzeyindeki ve kuzeydoğu konchun batısındaki kemer yüzeylerindeki geçmede ise bu kez aralarındaki düğümle birbirine, diğer düğümleriyle kemeri sınırlandıran silmeye bağlanan dört düğümlü antrolak motifleri ile antrolakların ortak düğümlerini merkezlerine alan, kendi kesiştikleri bölümü de antrolakların merkezine denk getirilen eşkenar dörtgenler görülmektedir.

Kuzeybatı konchun doğusundaki kemer yüzeyinde ana motif yarım sekizgenlerdir. Birbirine geçirilerek ters ve düz yerleştirilen yarım sekizgenlerin karşılıklı kenarları dışa doğru ince dikdörtgen biçimde uzatılmış hem bu kısımlar hem de arakesitleri kazınarak eş kollu haç motifleri oluşturulmuştur. Yine alttan ve üstten geçerek birbirine bağlanan her motifin arasında keskin hatlı düğümler meydana gelmiştir (Resim: 409).

Kuzeydoğu konchun merkezindeki kemer yüzeyine, yürek motifleri ile zikzakların geçmesinden oluşan zencirek motifi işlenmiştir. Uçları aşağıda olan yürek motifleri birbirine değdirilerek yan yana dizilmiş, "V" şeklinde hatlar halinde ilerleyen zikzakların uçları bir yürek motiflerinin eksenine, bir yürek motiflerinin arasındaki üçgenimsi boşlukların alt kenar ortayına denk getirilmiştir (Resim: 411).

Doğu konch kemerlerinde farklı uygulamalar dikkati çekmektedir. Merkezdeki kemerin yüzeyinde tamamı çifte kaval silmelerle yapılmış, birbirine bitişik daire dizisi ile bunların düşey ve yatay eksenlerine yerleştirilmiş silmeler yer almaktadır. Dönüşümlü olarak dairelerin bir altına, bir üstüne yerleştirilen düşey silmeler altta ve üstte kemer yüzeyini sınırlandıran silmelere bağlanmış; yine dönüşümlü şekilde düşey silmelerin altından ve üstünden geçirilen yatay silmeler ise dizi boyunca kesintisiz devam ettirilmiştir (Resim: 414). Kuzeydeki kemerin yüzeyinde, kentteki pek çok yapıda görülen damla motifleri bulunmaktadır. Sapları aşağıda olacak biçimde yan yana yerleştirilen motiflerin yüzeyi oyularak tepe kısmına merkezleri matkapla delinmiş birer kabartma düğme motifi oturtulmuş, sap kısımlarının arasına da yay şeklinde uçları

hafifçe dışa kıvrık birer yaprak motifi yerleştirilmiştir (Resim: 413). Güneydeki kemerin yüzeyine ise hasır örgü motifi işlenmiştir. Bezeme yine merkezdeki kemerde görüldüğü üzere çifter kaval silmeden meydana getirilmiştir. Düşey hatlar eşit aralıklarla yerleştirilmiş, çift sıra yatay hatlar ise düşey hatların hem kendi ikili silmesinin hem de birbirlerinin arasından alttan ve üstten geçirilerek devam ettirilmiştir (Resim: 415).

Güneydoğu konchun merkezindeki ve batısındaki kemerin yüzeyinde yuvarlak hatlı halat örgü/hasır motifi görülmektedir. Bezeme ikişerli olarak karşılıklı yerleştirilmiş, merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilen ve yarım daire kavisler çizerek uzanan dört hattan meydana getirilmiştir (Resim: 418). Doğusundaki kemerin yüzeyi ise zikzak motiflerinin arasındaki palmet motifleriyle doldurulmuştur (Resim: 416). Kalın kaval silmelerden yapılan zikzak motifleri kemer genişliğinde yükselmiş, içlerine dönüşümlü şekilde bir düz bir baş aşağı palmet motifi işlenmiştir. Kemeri iki yanda sınırlandıran silmelerden çıkan küçük saplara sahip palmet motifleri üç yapraklıdır, çanak yaprakları içe kıvrılarak lop oluşturmuş, tepe yaprakları ise büyük beyzi şekilde yapılarak yüzeyleri yine beyzi şekilde kabartılmıştır.

Kemer Köşelikleri: Kemer köşeliklerinin hepsi, aynı şekilde kurgulanmış lotus ve palmetlerden meydana gelen bitkisel motifle bezenmiştir. Kemerlerin birbirine bakan köşeliklerinin üst kısmına antitetik biçimde birer lotus motifi işlenmiştir. Lotusların üst yaprakları, kemerlerin kilit taşına doğru uzatılmış, daha kısa tutulan alt yapraklı ise "C" kıvrımı yaparak dışa doğru bükülmüştür. Yaprakların başlangıcında, ince bir silmeyle bağlanan uzun sapları ise ters yönde kıvrılarak alt yaprakla birleşmiş, böylece elips şeklinde bir çerçeve meydana getirilmiştir. Yaprakla sapın birleştiği yerden çerçevenin içine yükselen küçük sapın ucuna da üç yapraklı birer palmet yerleştirilmiştir. Alt yaprakları içe kıvrılarak lop oluşturan palmetlerin tepe yaprakları beyzi biçimlidir ve her birinin yüzeyi kendi formunda kabartılmıştır. İki kemerin köşeliğindeki bu lotusların aşağıda birleşen sapları arasına, kemerlerin birleşim yerine kadar uzanan, yine yüzeyi de beyzi kabartmalı büyük bir bir tepe yaprağı oturtulmuş, böylelikle taç yapraklarını sapların oluşturduğu, baş aşağı duran büyük bir palmet motifi elde edilmiştir (Resim: 413-414).

Kapı Açıklığı: Kapıyı kuşatan çerçevelerden dıştaki ince düz silmenin yüzeyi tamamen, kaval ve içteki geniş düz silmenin yüzeyi ise sadece üst kısımda işlenmiştir. Dıştaki silmenin yüzeyi, aralarındaki düğme motifiyle birbirine bağlanan baklava motifi dizisiyle doldurulmuş, baklava motifleri kırmızıya, düğme motifleri ise beyaza

boyanmıştır. Kaval silmenin yüzeyine hafif kabartılarak birbirine bitişik sivri kemerler işlenmiş, bunların yüzeyleri dönüşümlü olarak beyaz ve kırmızıya boyanmıştır. Bu boyalar dil gibi, içteki geniş silmenin alt kısmına kadar uzatılmıştır (Resim: 419-422).

Kapı kemerinin kuzey köşeliğine bir kuş, çerçevenin üst kısmına da kabartma olarak bir boğa başı işlenmiştir.

Güneye dönük şekilde profilden işlenen kuş, kısa boynu, tombul gövdesi ve uzun geniş kuyruğuyla bir güvercine benzemektedir. Kuşun başı tahrip olmuş, vücudundaki ayrıntılar da işlenmemiştir. Sırtın üzerine birleştirilmiş kanadı, aşağıya sarkan yelpaze gibi kuyruğu ve üzerindeki ince kazıma tüyleri, kısa kalın bacağı seçilebilmektedir.

Çerçevenin merkezine kabartılan boğa başı da çok tahrip olmuş, sadece boynuzları ve başının üst kısmı sağlam kalabilmiştir. Baş kısmı içteki düz silme ile kaval silmenin yüzeyine işlenmiş, içe doğru hafif yay çizen sivri boynuzları ise dıştaki ince düz silmeye kadar uzatılmıştır.

Pencere Açıklıkları: Batı cephede, kapı açıklığı üzerindeki okulus pencereyi kuşatan bordür, içte ve dışta kaval silmeyle kuşatılarak yüzeyine doğu konchun kuzey kemerindeki gibi yüzeyleri oyulmuş damla motifleri işlenmiştir. Bordürü kuşatan kaval silme beyaz, damla motifleri ise dönüşümlü şekilde kırmızı ve beyaza boyanmış, kırmızı damla motiflerinin tepesine beyaz renkli düğme motifleri oturtulmuş, beyaz motiflerin içi de kırmızı renkli yapılmıştır (Resim: 423).

Kuzeybatı konchun merkez kemer gözünde yer alan yonca biçimli pencerenin bordürü ise ince bir düz silmeyle çevrelenerek güneydoğu konchun kuzey kemerinde görülen zikzak ve bunların yüzeyine işlenen üç yapraklı palmet motifleriyle bezenmiştir (Resim: 424).

Cephedeki Diğer Bezemeler: Kuzeybatı konchun batı kemer gözünde kabara, doğudaki kemer gözünde ise yüksek rozet motifi bulunmaktadır. Kabaranın yüzeyi, merkezdeki düğme motifinden çıkan ve kabartma olarak işlenmiş altı kollu çarkıfelek motifiyle bezenmiş, kollar dönüşümlü olarak kırmızı ve beyaza boyanmıştır. Rozet motifi ise altı yapraklı çiçek formundadır. Rozetin merkezine beyzi biçimli altı yaprağa sahip bir çiçek motifi, her yaprağın ucuna da yine aynı özellikte birer çiçek motifi oturtulmuştur. Dıştaki bu çiçeklerin birer yaprakları merkezdeki, ikişer yaprakları da kendi aralarında ortaktır (Resim: 427-428).

Kuzeydoğu konchun merkezdeki kemer gözünde kısa gaga ağızlı bir testi kabartması yer almaktadır. Ağız kısmı badem gözlü bir hayvan başı gibi biçimlendirilen testi yüksek kaideli, küresel gövdeli, kısa ince boyunlu ve omuz üzerinde hayvan başına birleşen burgulu tek kulpludur. Kaidesi ile gövdesinin orta bölümünde tahribatlar vardır (Resim: 430).

Doğudaki konchun güneydeki kemer gözünde bir tavuskuşu kabartması görülmektedir. Güneye yönelmiş olan kuş, profilden betimlenmiştir. Başı ve karın kısmı kısmen tahrip olan hayvanın yüzünde uzun-sivri gaga dışında hiçbir detay seçilememektedir. Başında kepez ismi verilen ibiği, gövdeye bitişik kanadı ve kuyruk telekleri kabaca işlenmiştir. Kanadın başlangıcı oval biçimlidir ve düz bir silmeyle sınırlandırıldıktan sonra telekleri aşağıdan yukarıya doğru kısalan üç düz; kuyruk telekleri ise orta bölüme doğru uzayan sekiz kaval silmeyle oluşturulmuştur. Bacaklardan birisi biraz daha arkaya alınmıştır, butları tombul, ayakları kısadır ve pençeleri belirgin gösterilmiştir (Resim: 429).

Kemer dizileri ile saçak frizi arasında kalan yüzeyin orta bölümüne, paralel kenarlardan meydana getirilen bir bordür yerleştirilmiştir. Altta ve üstte kazıma bir hatla sınırlandırılan bordürde, paralel kenarların hatları da kazıma çizgilerle belirlenmiştir. Dönüşümlü şekilde bir iç, bir dış kenarlarıyla birleştirilen paralel kenarların biri beyaza biri kırmızıya boyanarak üç boyutlu bir görüntü elde edilmiştir (Resim: 431).

Saçak Frizi: Saçak frizinde, altta iki kaval silme arasında bulunan düz silmenin yüzeyi, güneydoğu konchun merkezindeki ve batısındaki kemerleri süsleyen yuvarlak hatlı hasır/halat örgü motifiyle doldurulmuştur (Resim: 431).

Örtü Sistemi: Konchların üzeri sundurma çatı, merkezdeki mekân yüksek kasnak üzerinde yer alan yarı açık şemsiye formundaki külah ile örtülmüştür[316] (Resim 9b, 10a-d).

Silindirik şekilde başlayan kasnak gövdesi, düz-kaval-çapraz yerleştirilmiş düz ve geniş düz silmeyle profillendirilmiş dışa taşkın geniş bir kuşaktan sonra 12 cepheli hale dönüştürülmüştür. Kuşağın alttaki üst düz silmesinin yüzeyine kabartma yarım daire dizisi işlenmiş, birbirine bitişik durumdaki yarım dairelerin yüzeyi dönüşümlü şekilde kırmızı ve beyaza boyanmıştır (Resim: 432-432).

[316] Yapının dışta cephe yüksekliği, 3,70 m, kubbe kasnağının yüksekliği 3,90 m'dir. Kubbe kasnağındaki sütunceler 0,18x1,43 m, kemer gözleri ortalama 50 cm'dir. Kubbe kasnağında doğudaki pencere açıklığı 13x56 cm, kapı çerçevesi 30x76 cm'dir. Kuzeydeki, pencere açıklığı 13x60 cm pencere çerçevesi 35x84 cm'dir.

Kasnağın yüzeyi, söz konusu kuşağın üzerine oturtulan ve cephe köşelerinde bulanan sütuncelerle hareketlendirilmiş, sütunceler alışıldık şekilde yarım daire kemer yerine, aynı zamanda külah eteğinin nervürlerini de oluşturan, kaval ve ince düz silmeli altı kademeli üçgen kemerlerle bağlanmıştır. Kemerlerin üçgen alınlıkları bitkisel bezemelerle doldurulmuştur (Resim: 435). Altta plinthos, üstte abakus ile küresel kaide ve başlıklara sahip sütunceler üçer adettir. İki yanda ince tutulmuş sütuncelerin arasına daha kalın ve dışa taşkın üçüncü bir sütunce yerleştirilerek kademelenme sağlanmıştır. Ortadaki sütuncenin plinthosu ve abakusu keskin sırtlı çift yüzeyli olmak üzere hepsinin ayrı plinthosu, abakusu ile kaide ve başlığı bulunmaktadır. Kaideler ve başlıklar bileziklerle sınırlandırılmıştır, ancak bunlardaki ritmik düzenleme dikkat çekicidir. Kaidelerin hepsi üstte, başlıklar ise altta, birer atlanarak iki düz silme arasındaki kaval silme demetinden oluşan üç kademeli; başlıkların diğerleri de düz ve kaval silmeli iki kademeli bileziklerle sınırlandırılmıştır. Üç kademeli bileziğe sahip başlıkların üzerine; iki kademeli bileziğe sahip başlıklarda ise kaidenin altına birer bilezik daha yerleştirilmiştir.

Kasnak yüzeyinde ana akslara açılan 4 mazgal pencere bulunmaktadır. Batı cephedeki pencere dikdörtgen biçimlidir, ancak etrafındaki yüzey taşları dökülmüş durumdadır. Diğer pencereler yarım daire kemerlidir, çoğu kırılmış olmakla birlikte, kalan bölümlerden pencere kemerlerinin içte dilimli yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu pencere açıklıkları içte kaval silme, dışta da dört yönden bezemeli geniş bir bordür ile çevrelenmiştir (Resim: 436-437).

Kasnak Bezemeleri

Kemerlerin Üçgen Alınlıkları: Alınlıklar iki yanda, yine bir kırmızı bir beyaz boyalı yarım daire dizisiyle bezenmiş, yüzeyine, cephelerdeki kemerlerin köşeliklerinde görülen lotus-palmet kompozisyonu aynı şekilde işlenmiştir (Resim: 435).

Pencere Bordürleri: Kuzey cephedeki pencere bordüründe, düşey olarak yerleştirilmiş, merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilmiş iki sekizgen dizisi bulunmaktadır. Her dizideki sekizgenlerin alt ve üst kenarları açık bırakılarak buradan uzayan kollarla kendi aralarında birbirine bağlanmıştır. Bunların üzerine ise sekizgenlerin merkezlerine denk getirilen yuvarlak hatlı birer düğümle bağlanan, karşılıklı kenarları uzatılmış yatay altıgenler geçirilmiştir. Bu geçmelerle altıgenlerin merkezinde de yüzeyleri oyuk eş kollu küçük haç motifleri oluşturulmuştur. Pencerenin

üst köşelerine de, sapları sekizgenlerin hatlarından çıkan, karşılıklı birer üç yapraklı palmet motifi işlenmiştir (Resim: 436).

Güney cephedeki pencerenin bordürü, dışta çift sıra kaval silme ile kuşatılarak yüzeyi geometrik bezemeyle doldurulmuştur. Bezemenin esasını birleşim yerleri sivri çıkıntılı yarım daire dalgalı hat oluşturmaktadır. Bu bezeme bordürün iki yanına ağızları birbirine dönük şekilde boydan boya yerleştirilmiş, bunların üzerine de eşit aralıklarla bu kez sırt sırta aynı motif geçirilmiştir. Böylece aralarda dönüşümlü olarak dört kollu yıldız ve baklava motifleri meydana getirilmiştir (Resim: 438).

Doğu cephedeki pencerenin, güney kanadının alt bölümü tahribata uğramıştır. Bordür yüzeyine iki farklı şekilde kompoze edilmiş antrolak ve eşkenar dörtgen biçimli geçmeler işlenmiştir. Tahribatın başladığı hizadan itibaren üst yarıda, alttan ve üstten geçirilerek birbirine bağlanmış antrolaklar ile uçları antrolakların merkezinde birleşen eşkenar dörtgen geçmesi bulunmaktadır. Geriye kalan bölümlerde ise merkeze eşkenar dörtgenler alınmış, iki yana, eşkenar dörtgenlerin merkezinde bağlanan yarım antrolaklar yerleştirilmiştir. Pencerenin üst köşelerine de kuzey cephedeki pencerede olduğu gibi üç yapraklı birer palmet motifi işlenmiştir (Resim: 437).

2.1.17.Kızlar Manastırı Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40º 29.776'-D 043˚ 34.120'

Rakım:1437 m

Kilise, ören yerinin güney ucunda Arpaçay ile Bostanlar (Tsaghkotzadzor) Deresi arasında, Kız Kalesi olarak bilinen surlarla çevrili kayalık bir alan üzerinde yer almaktadır.

Yapı günümüzde harap durumdadır. Doğu bölümü, kuzey duvarı, batı duvarının kuzey, güney duvarının doğu ucu ve batı tarafta kuzeydeki köşe mekânı ayakta kalabilmiştir. Naosun örtüsü ise tamamıyla yıkılmıştır. Doğu cephenin merkezinde boydan boya, kuzey cephenin de batı tarafında çatlaklar söz konusudur, ayrıca doğu cephenin tamamında, batı cephenin kalan bölümünde alt seviyelerdeki yüzey taşları dökülmüştür[317] (Resim: 439-441).

[317]Gündoğdu 2006a; 267; Gündoğdu 2006b, 60. Gündoğdu'nun aktarımına göre 1960 yılında kilisenin güney cephesinin batı; 1988 depremiyle üzerinde inşa kitabesinin kazılı olduğu doğu bölümü yıkılmıştır. Ayrıca kilise 1989 yılında gerçekleşen depremde de zarar görmüştür.

Tarih: Kilisenin güney cephesinde, doğu ucundaki kemer gözlerine kazınan ancak günümüze ulaşamamış olan kitabeye göre bir manastır kilisesi olan yapı, Gürcü Kraliçesi Tamara'nın Ani'de görevlendirdiği komutan\vali Zakaria tarafından Aziz Grigor'a adanan kilisenin yanında inşa edilmiştir. Ancak kilisenin inşa tarihi ve kime adandığı belirtilmemiştir. Mimari özellikleri ve Gürcülerin Kraliçe Tamara dönemindeki Ani hâkimiyetlerinin 1199 yılında başlaması göz önünde bulundurularak kilisenin 13. yy'ın ilk çeyreğine ait olduğu tahmin edilmektedir. Aslında Sargis'in oğlu Zakare'nin 1205-1212 yılları arasında öldüğü bilinmektedir. Bu nedenle kilise, 12. yy'ın sonları-13. yy'ın hemen başlarında inşa edilmiş olmalıdır[318]. Kilisenin kime adandığı konusu tartışmalıdır. Alishan, Surp Asdvadzadzin'e (Meryem Ana) adanmış bir manastırdan, Basmadjian ise kentin güney ucundaki Aljkaberd Tepesi'nde Saint John'a (Surp Hovhannes\Aziz Yahya) adanmış bir kiliseden bahsetmiştir. Ayrıca Alishan kilisedeki kitabeden yola çıkarak 4. yy'da Hıristiyanlığın kabul edilmesinden sonra, burada belki de var olan Anahit'e adanmış tapınağın yerine, St. Grigor'a ithaf edilen kilisenin inşa edilmiş olabileceğini ileri sürmüştür. Bu nedenle Kız Kalesi, eski pagan tapınım alanlarının Hıristiyanlığın kabulünden sonra dönüştürülmesine iyi bir örnek olarak gösterilmektedir[319].

Mimar: Bilinmiyor

Malzeme ve İnşa Tekniği: Kırmızımsı, kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Üç basamaklı bir platform üzerine oturtulan kilise dışta, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen; içte tek nefli kubbeli haç planlıdır. Yapının örtü seviyesinde haç plandan dolayı cephelerin orta kısmı kalkan duvar şeklinde yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır[320] (Çizim: 155 ve Resim: 439-441).

İç mekâna geçiş, batı ve güney cephe ekseninde yer alan birer kapı açıklığı ile sağlanmıştır. Mekân, kuzey ve güney duvarda eksenin batısında bulunan dışa taşkın

[318] Gandzaketsi 1986, 149, Erdebil kentini aldıktan sonra, pek çok Müslüman öldürülmüş, yurduna dönen Zakare hastalanarak ölmüştür; Areveltsi 1987, 212, Erdebil'de bir katliam yapmış ve bu sırada şehit düşmüştür; Abu'l Farac, 1987: İberyalılar 1205 yılında Azerbeycan'dan çıkarak Ahlat ve Ercişte katliam yapmışlar, bunun üzerine Ahlat emiri, Erzurum emirinden aldığı destekle savaşmaya başlamıştır, bu sırada Zakare ölmüştür; Brosset 2003, 416-420.

[319] Yapı için kullanılan kaynakça: Alishan 1881, 58; Uluhogian, 1984, 82-83; Uluhogian 1992, 405-406. Kilise için ayrıca bkz: Orbeli 1910, 17-18; Cuneo, 1977, 43; Cuneo, 1988, 650; Gündoğdu 2006a; 267; Gündoğdu 2006b, 60; Karapetyan 2011, 147-152.

[320] Kilisenin oturduğu üç basamaklı platformun başlangıç kısımları tam olarak saptanamadığından ölçü, kilisenin beden duvarlarından alınmıştır. Kilise dışta yaklaşık 12.80x9,40 m ölçülerindedir. İç mekânın ölçüsü ise batı ve güney duvarı yıkılmış olduğu için tam alınamamıştır. Payeler yaklaşık 1 m genişliğinde, 1.50 m derinliğindedir. Kuzey duvarda oluşan bölüntü 90 cm derinliğinde, 4,22 m genişliğindedir.

birer duvar payesi ile batı ve doğudaki duvar köşelerini birbirine bağlayan kademeli kemerle doğudaki kare, batıdaki enlemesine dikdörtgen planlı iki bölüme ayrılmıştır. Payelerin ve doğudaki duvar köşelerinin yüzeyi dıştaki kalın, içteki ikisi ince toplam üç sütunce ile profillendirilmiş, bunlar kendi aralarında da kemerlerle bağlanarak duvar yüzeylerinde, doğudaki daha yüksek tutulmuş ikişer bay oluşturulmuştur. Doğuda bemadan sonra içte yarım daire planlı apsise yer verilmiştir. Apsisin iki yanında, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve çift katlı birer pastophorion hücresi bulunmaktadır[321]. Batı duvarlarındaki kapı ile giriş sağlanan hücrelere bemadan da geçiş sağlanmış, doğu duvarları apsidiolle sınırlandırılan mekânların üst katları büyük birer pencere ile apsise açılmıştır. Batıdaki enlemesine dikdörtgen planlı bölümün iki yanına da aynı özelliklere sahip birer mekân yerleştirilmiştir.

Günümüzde örtü sistemi neredeyse tamamıyla çökmüş olsa da mevcut kalıntılar ve benzer örnekler göz önünde bulundurulduğunda kare planlı bölümün pandantifle geçilen kubbe, diğer bölümlerin beşik tonozla örtülmüş olduğu anlaşılmaktadır (Resim: 441).

Cephe Programı: Cephe programı, sağlam kalan bölümler, yıkıntı molozlar arasındaki mimari parçalar, eski çizim ve fotoğraflar değerlendirilerek tanımlanmaya çalışılmıştır. Buna göre kuzey ile doğu, güney ile batı cephe yaklaşık eş programa sahiptir. Kuzey ve doğu cephede üçgen niş ve pencere açıklıklarıyla düzenlenen cephe programı; batı ve güney cephede ekstra eklenen kör kemer dizileri ve kapı açıklıklarıyla daha zengin bir görünüme kavuşturulmuştur. Kubbe kasnağında ise batı ve güney cephede olduğu gibi kör kemer dizisinden oluşan bir kurgunun var olduğu düşünülmektedir[322] (Resim: 468-470).

Bu verilere göre batı cephede beş, güney cephede ise yedi kör kemer dizisi vardır[323]. Ancak sadece batı cephenin kuzey ucundaki iki kemer gözü günümüze

[321] Apsisin çapı 4,22 m'dir. Alt ve üst kattaki apsidioller yaklaşık 70 cm genişliğinde 35 cm derinliğindedir. Apsisin kuzeyindeki hücrenin alt katı, 1,10x3,20 m ölçülerinde, 2.60 m yüksekliğinde; üst katı, 1,10x2,95 m ölçülerinde 2.50 m yüksekliğindedir. Güneydeki hücrenin alt katı, 1,05x3,10 m ölçülerinde, 2.58 m yüksekliğinde; üst katı, 1,12x3.00 m ölçülerinde 2.50 m yüksekliğindedir. Kapı açıklıklarının genişliği 67 ile 85 cm, yükseklikleri 1,10 ile 1,60 m arasındadır. Batı bölümün kuzeyindeki hücrenin alt katı, 2,70x1.00 m ölçülerinde, 2.85 m yüksekliğinde; üst katı, 2,65x1,06 m ölçülerinde, 2.50 m yüksekliğindedir. Alt kattaki kapının genişliği 1 m, ölçülebilen yüksekliği 1,64 m, derinliği 60 cm'dir. Üst katta geçiş sağlayan kapı 0,73x1,37x 0,60 m'dir.

[322] Yapının güney kısmındaki moloz yığıntı içinde kör kemer dizileri ve kubbe kasnağına ait çokça bezemeli mimari blok parçası bulunması; güney cephe ve kubbe kasnağında, batı cephedeki gibi kör kemer dizisinden oluşan bir kurgunun var olabileceğini göstermektedir.

[323] Yapının güneyine devrilmiş bir duvar parçası üzerinde güney cephenin merkezindeki kemer ile doğu yanındaki kemer korunmuştur. Buna göre merkezdeki kemer daha geniş ve yüksek tutulmuştur.

ulaşmıştır. Üçgen nişler batı ve güney cephede merkezdeki kemer gözlerinin iki yanına; doğu cephede apsisle pastophorion hücreleri arasına; kuzey cephede ise içteki desteklere denk gelecek şekilde yerleştirilerek içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlanmıştır. Kapı açıklıkları batı ve güney cephede eksendeki kemer gözlerinde bulunmaktadır. Ancak her iki kapı açıklığına ait arkeolojik materyaller yıkılan duvarlarla birlikte yok olmuştur. Kilisenin korunan bölümlerinden anlaşıldığı kadarıyla her cephede, üst seviyede eksende büyük boyutlu; kuzey ve güney cephede alt seviyede cephelerin uçlarında simetrik yerleştirilmiş; doğu cephede pastophorion hücrelerinin her iki katına; batı cephede de köşe mekânlarının üst katına açılan birer pencere açıklığına yer verilmiştir (Çizim 155; Resim: 442-444).

Kör kemer dizileri, platformun üst basamağından cephenin yatay eksenine kadar yükselen çifte sütunceler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur. Korunan arkeolojik materyaller batı ve güney cephede merkezdeki kemer gözlerinin daha geniş ve yüksek, uçtakilerin ise daha dar ve biraz alt seviyede tutulduğunu göstermektedir. Çifte sütunceler, altta plinthoslu üstte abakuslu çifte kaide ve başlıklara sahiptir. Plinthos ve abakuslar yatay dikdörtgen; kaide ve başlıklar ise küresel biçimlidir[324]. Başlıklar alt kısımda, alttan üste doğru, ince düz-geniş düz-burgulu kaval-ince kaval-ince düz silme demetinden oluşan bilezikle sınırlandırılmış, düz silmelerin yüzeyi süslenmiştir (Resim: 445-446).

Sütunceleri bağlayan kemerler, üç burgulu kaval silme arasında alttaki çapraz, üstteki düz yerleştirilmiş düz silmeli iki kademelidir. Her iki kademe ile kemer köşelikleri bezenmiştir (Resim: 447-448).

Batı ve güney cephede sütuncelerle eş yüksekliğe sahip nişler, giriş açıklığının iki yanındaki kemer gözlerinde bulunmaktadır. Sağlam durumda ulaşan kuzey ve doğu cephedeki nişler ise eksenin iki yanına simetrik konumlandırılmıştır[325]. Bunlar yarım daire kemerlidir ve tepelikleri küçük tromp şeklinde işlenmiştir. (Resim 463-466).

Giriş açıklıkları tamamıyla yok olduğundan nasıl bir düzenlemeye sahip oldukları bilinmemektedir.

---

[324] Uçtaki kemer gözleri ortalama 1.00 m genişliğinde, 4,50 m yüksekliğindedir. Plinthos ve abakuslar 30x16x13 cm, kaide ve başlıklar 30x13x13 cm'dir.

[325] Üçgen nişler, 68 cm genişliğinde, 60 cm derinliğindedir. Doğu cephede güneydeki nişin yüksekliği toprak zeminden 4,36 m, kuzeydeki nişin yüksekliği 4,76 m olarak ölçülmüştür. Kuzey cephedeki nişler ise yaklaşık 5 m yüksekliğindedir.

Cephe eksenlerine konumlandırılan pencerelerden doğu ve kuzey cephedekiler günümüze ulaşmıştır. Apsisi açılan pencere, biraz daha alt seviyededir, kuzeydeki ise üçgen alınlığa yerleştirilmiştir. Eş düzenlemeye sahip olan pencereler büyük boyutlu, yarım daire kemerli mazgal tiptedir. İki yanda çifte sütunce ile sınırlandırılan pencereler, omega biçimi bir kemerle de taçlandırılmıştır. Sütunceler ortak kullanılan yatay dikdörtgen biçimli plinthos ve abakus ile küresel biçimli ayrı kaide ve başlığa sahiptir. Omega biçimi kemer ise iki kaval silme arasındaki içbükey ve dıştaki ince düz silme ile profillendirilmiştir[326]. Doğu cephede pastophorion hücrelerini, batı cephede de köşe mekânlarının üst katını aydınlatan pencereler küçük boyutlu, yarım daire kemerli mazgal tiptedir. Bunlardan pastophorion hücrelerinin alt katına açılan pencereler dıştan kazıma çerçeve ile kuşatılmış, diğerleri ise omega biçimli kemerle süslenmiştir. Doğu cephedeki omega biçimi kemerlerin yüzeyi, alttaki iki düz, üstteki kaval silme arasındaki iki içbükey silme ile hareketlendirilmiştir. Batı cephedeki de üç kaval silmeyle sınırlandırılan alttaki ince, üstteki geniş iki düz silmeye sahiptir ve bunların yüzeyi bezenmiştir[327]. Kuzey ve güney cephede hem pastophorion hem de batıdaki köşe mekânlarının alt katına açılan pencereler okulus biçimlidir. Bunlardan kuzeydekiler iki kaval silme arasındaki geniş içbükey; eski fotoğraflarda görülen güney cephenin doğusundaki pencere ise dıştan içe doğru ince düz-burgulu çifte kaval ve geniş düz silme ile çevrelenmiş, geniş düz silme ile pencerenin köşelikleri bezenmiştir (Resim: 460-462).

Günümüze ulaşan mevcut kalıntılara göre cepheler, dışa taşkın geniş bir saçak friziyle sınırlandırılmıştır[328]. Bulunduğu bölümün eğimine uygun biçimde konumlandırılan frizler alttan üste doğru iki kaval silme arasında çapraz yerleştirilmiş geniş düz-çapraz yerleştirilmiş ince düz ve düz silme demetlerinden oluşturulmuştur (Resim 467). Sadece alttaki çapraz silmenin yüzeyi bezenmiştir.

---

[326] Doğu cephede eksendeki pencereyi sınırlayan çifte sütuncelerin genişliği 20 cm, yüksekliği 1,60 cm ve sütunceler arasındaki mesafe 1,10 m'dir. Sütunceleri bağlayan omega kemer 1,98 m uzunluğundadır ve silme kalınlığı 24 cm'dir. Doğu cephenin kuzey ucunda üste yer alan mazgal pencere 70x15 cm ölçülerine sahip olup 60 cm derinliğindedir. Pencereyi taçlandıran kemer, yaklaşık 94 cm uzunluğunda ve silme kalınlığı 20 cm'dir. Altta yer alan mazgal pencere 35x20 cm olup derinliği 60 cm'dir. Kuzey cephe uçuruma baktığı için eksendeki pencerenin ölçüsü alınamamıştır. Doğu uçtaki okulus pencerenin çapı 17 cm, batı uçtaki okulus pencerenin çapı 20 cm'dir. Bu pencereleri kuşatan dairesel silme kuşağının çapı yaklaşık 45 cm, kare pano 50x50 cm'dir.

[327] Pencere 70x20x92 cm ölçülerindedir. Pencereyi taçlandıran omega biçimi kemer 82 cm uzunluğunda, 20 cm kalınlığındadır.

[328] Saçak frizi 30 cm genişliğindedir.

Plastik Süsleme: Yapının tamamında, geometrik ve bitkisel motifler tek, çift ve üç hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir. Karışıklığı önlemek için cephelerdeki unsurlar batı cephede kuzeyden güneye, güney cephede batıdan doğuya, doğu cephede güneyden kuzeye, kuzey cephede de doğudan batıya doğru numaralandırılarak tanımlanacaktır.

Sütunce Başlıkları: Günümüze sadece batı cephede kuzey uçtaki iki başlık ulaşabilmiştir. Başlıkların yüzeyleri tamamıyla kaburgalı yapılmış, bunları sınırlandıran bileziklerin alttaki düz silmelerinin yüzeyine yarım daire; ayrıca ilk başlıkta, üstteki silmenin yüzeyine üçgen biçimli kabartma zikzak motifleri işlenmiştir (Resim: 447-448). Moloz yıkıntılar arasında nereye ait olduğu belirlenemeyen bir sütunce parçası da abakusuyla birlikte bulunmuştur. Başlığın yüzeyi, tepeleri karşılıklı yerleştirilmiş iki sıra damla motifiyle bezenmiştir. Damlaların yüzeyi üçgenimsi biçimde oyularak tepelerine, merkezleri matkapla delinmiş birer kabartma düğme motifi oturtulmuştur.

Abakuslar: Abakusların yüzeyi düz silmelerle sınırlandırılarak dikdörtgen pano haline getirilmiş, panoların içine kıvrık dallar rumi, palmet ve lotus motiflerinden oluşan birbirinden farklı bitkisel motifler işlenmiştir.

1. abakusta, panonun alt kenarına değen, yarım daire hatlar çizerek ve birbirine geçirilerek yukarıya doğru uzayan iki sapın ucuna yerleştirilmiş birer lotus çiftine yer verilmiştir. Aynı sapın ucundaki lotusların birbirine bakan yaprakları üstte çapraz şekilde birleştirilerek beyzi çerçeveler ile karşılıklı gelen loplarıyla yürek motifi meydana getirilmiştir. Diğer sapın ucundaki lotuslar, beyzi çerçevelere denk getirilerek yerleştirilmiş, böylece her lotus, diğer çiftin oluşturduğu çerçevelerin içine oturtulmuştur. Aradaki iki lotus sırt sırta getirilerek merkezde adeta üç yapraklı palmet motifi meydana getirilmiştir. Dıştaki lotusların alt yapraklarından ters yöne açılan ve panonun köşesinden döndürülerek daire hat oluşturan birer dal uzatılmış, uç kısımda ikiye ayrılan dalın bir ucundaki yaprak, içteki lotusun kollarına birleştirilmiş, daire çerçevenin içine dönen ikinci uç ise üç yapraklı palmet motifi ile sonlandırılmıştır (Resim: 447).

2. abakusun yüzeyi kıvrık dal ve palmetlerle bezenmiştir. Kıvrık dallar, merkezdeki yukarıya dönük hilal şeklindeki düğümden çıkarak iki yanda daire biçiminde çerçeve oluşturmuştur. Hilalin üst kısmından iki yana ayrılan ikinci dallar, "S" kıvrımı yaparak çerçevenin içinden geçirilmiş ve panonun köşelerine oturtulan, karşılıklı birer palmetle sonlandırılmıştır. Bu daldan çıkarılan küçük bir dal da

çerçevenin içine uzatılmış, bunların ucuna da sırt sırta birer palmet motifi işlenmiştir. Beş yapraklı olan palmetlerin alt yaprakları içe kıvrılarak lop oluşturmuş, loplu tepe yaprakları da "S" kıvrımı yaparak panonun köşelerine kadar uzatılmıştır (Resim: 448).

Yukarıda sözünü edilen yıkıntı moloz arasındaki başlığın abakusu büyük oranda tahrip olmakla birlikte bir köşesindeki rumi çifti görülebilmektedir. Bantla bağlı uzun saplara sahip rumiler, yaprakları birbirine birleştirilerek karşılıklı yerleştirilmiştir ve kısa yaprakları içe dönerek lop oluşturmuştur (Resim:454).

Kemer Dizileri: Mevcut kalıntılara göre güney ve batı cephedeki kemerlerin alt ve üst kademeleri kıvrık dal ve rumilerden oluşan bitkisel; tam ve yarım dairelerin kesişmesinden oluşan geometrik motiflerle süslenmiştir (Resim: 449-450).

Batı cephedeki 1. kemerin alt kademesinde bitkisel, üst kademesinde geometrik bezemeler görülmektedir. Alt kademede volütlü bir saptan uzanan iki dal bulunmaktadır. "S" kıvrımı yaparak uzayan dallardan birinde alt yaprakları içe bükülerek sapına birleşen tersli düzlü yerleştirilmiş rumi dizisine yer verilmiş, ikinci dal ise rumilerin bükülen yapraklarının altından ve üstünden geçirilmiştir.

Kemerin üst kademesinde, kilit taşının kuzey ve güneyindeki bezemeler farklılık göstermektedir. Kuzeyde, eksene, birbirine birer düğümle bağlanan daire dizisi işlenmiş, bu dairelere iki yanda, uçları kıvrılarak daire aralarında birer düğüm oluşturan yarım daireler geçirilmiştir. Güney taraftaki bezeme, kemer ayağında kıvrık dalların ucundaki rumi motifleriyle başlamış, enlemesine uzanan ve aralarındaki yuvarlak hatlı düğümle bağlanan yarım antrolaklarla devam etmiştir. Antrolakların içinden, düğümlerin etrafında genişleyip daire biçimi çerçeve oluşturarak uzayan iki dal geçirilmiştir.

2. kemerin sadece kuzey yarısı sağlam durumdadır. Her iki kademesinde de birbirinden farklı kompoze edilmiş bitkisel motiflere yer verilmiştir. Alt kademeye, uzun yapraklarının ucundan uzayan dallarla birbirine bağlanan iki rumi dizisi işlenmiştir. Alt yaprakları içe kıvrılarak lop oluşturan rumiler, dalların kesişerek beyzi çerçeveler oluşturduğu kısımlara tersli düzlü yerleştirilmiştir. Üst kademedeki bezeme ise, 1. kemerin üst kademesinde, güney kemer ayağındaki bezeme ile birlikte programlanmıştır. Buradan çıkan dallar 2. kemerde devam ettirilmiş, dairesel hatlar çizerek uzayan dalların ucuna tersli düzlü birer rumi yerleştirilmiştir. Rumilerin içe kıvrılan alt yapraklarının içinden de "S" kıvrımı yaparak ilerleyen dallar geçirilmiştir.

Güney cephe yıkık olsa da yıkıntı molozlar arasında cephe merkezindeki ile doğu yanında bulunan ilk kemere ait parçalar korunmuştur. Merkezdeki kemerde alt kademeye, ortadan uzanan iki hattın yatay "S" şeklinde birbirine geçirilip yanlarda düğüm oluşturduğu zencirek motifi işlenmiştir. Üst kademe ise batı cephede 2. kemerin üst kademesini süsleyen bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Ancak burada farklı olarak her bir dalın büküm yerine dönüşümlü olarak iki yaprak yerleştirilmiştir (Resim 452-453).

Doğu taraftaki kemerin alt kademesine, "S" kıvrımlı bir dalın büküm yerlerine dönüşümlü olarak tersli düzlü yerleştirilen üç yapraklı yarım palmet motifleri işlenmiştir. Palmetlerin alt yaprakları içe kıvrılarak birer lop oluşturmuş, orta yaprakları kısa ve sivri uçlu yapılmış, üst yaprakları ise "S" kıvrımıyla iki yana uzatılmıştır. Üst kademede kesişen dört kıvrık dala yer verilmiştir. Ortadaki iki dal, aralarındaki uzun saplarla birbirine bağlanan beyzi çerçeveler oluşturmuş, yanlarda "S" kıvrımı yaparak uzanan iki dal ise beyzi çerçevelerin merkezinde kesiştirilerek ilerletilmiştir. Dalların ucuna, çerçevelerin saplarının iki yanında olacak biçimde karşılıklı birer rumi motifi oturtulmuştur.

Kemer Köşelikleri: Mevcut bütün kemer köşelikleri, kıvrık dal, rumi ve palmetlerden oluşan bitkisel motiflerle doldurulmuş, bunların arasına batı cephedeki 1. köşelikte hayvan figürü, ikinci köşelikte Malta haçı motifi yerleştirilmiştir. Güney cephede korunan tek köşelikte ise batı cephede 2. abakusta görülen kıvrık dal ve palmet motifleri bulunmaktadır (Resim: 449-450).

Batı cephede 1. köşelikte yer alan hayvan figürü, kemere tırmanır şekilde öne adım atarak güneye yönelmiştir. Profilden betimlenen çift toynaklı hayvanın (yaban keçisi\geyik?) başı tahrip olmuş, bu nedenle başını geriye çevirip çevirmediği tam anlaşılamamıştır. Kalın boynunda ense ve gerdanına inen uzun tüyler belirgindir. Uzun gövdede içe çekik yapılmış karın ve ayak dirseğine kadar inen arka baldırdaki tüyler içe eğik balıksırtı şeklinde yivlendirilmiştir. Kısa kuyruğun ucu oval şekilde sonlandırılmış, çifte toynakları belirgin biçimde işlenmiştir.

2. köşelikte merkezde yer alan haç motifi, üstte üç dilimli bir çerçeveyle kuşatılmıştır. Merkezden uca doğru üçgen şeklinde genişleyen her bir haç kolu birer lotus ile sonlandırılmış, lotusların tepe yaprakları üç yapraklı palmet şeklinde biçimlendirilmiştir. Ancak alt haç kolundaki lotusun tepe yaprağına baş aşağı ikinci bir palmet yerleştirilmiştir. Diğerlerine göre daha büyük boyutlu olan bu palmet beş

yapraklıdır, taç yaprakları içe kıvrılarak küçük palmete birleştirilmiş, ara yaprakları ise iyice uzatılarak lotusun kollarını çevrelemiştir.

Üçgen Nişler: Doğu ve kuzey cephede korunan üçgen nişlerin tepelikleri dokuzar ışın demetiyle doldurulmuştur. Hatları kazıma olarak işlenen ışınlar, merkezden uca doğru genişletilmiş, doğu cephenin güneyindekinin ucu kazıma iki yarım daire ile içbükey biçimde dilimlendirilmişken diğerlerinin ucu hafif kabartılarak yuvarlatılmıştır. Yüzeyleri de dönüşümlü şekilde beyaz ve kırmızıya boyanmıştır.

Ayrıca doğu cephede, kuzey taraftaki üçgen nişin tepelik kemeri dıştan, kazıma hatlı iki kemer ile kuşatılmış, dıştaki kemerin iç ve dış kenarından uzatılan hatlar bükülerek eksende ve kemer köşeliklerinde daire biçimli, büyük boyutlu birer düğüm oluşturulmuştur. İki yandakileri daha büyük boyutlu olan düğümlerin içerisine yine kazıma olarak birer malta haçı motifi işlenmiş, haçın merkezi ile kollarının uçlarına birer lop yerleştirilmiştir. Tüm bu bölümün yüzeyi beyaza boyanmıştır (Resim: 463-466).

Batı cephede kuzey taraftaki üçgen nişin tompçuğuna ait bitkisel bezemeli küçük bir parça yerinde korunmuştur. Ayrıca yapının etrafındaki yıkıntı molozlar arasında, bazı tepeliklere ait parçalar tespit edilmiştir. Diğer iki parça ise istiridye kabuğu biçiminde süslenmiştir. Işın şeklinde dağılan ve yüksek kabartma olarak işlenen her bir dilimin yüzeyi, dönüşümlü şekilde ters yönlere burgulu yapılmış, merkezde ince başlayıp dışa doğru kalınlaşan dilimler daire biçiminde sonlandırılarak bu kısımlara volüt ya da altı yapraklı çiçek motifleri işlenmiştir (Resim: 446)

Kapı Açıklıkları: Kapı açıklıkları yıkılan duvarlarla birlikte yok olduğundan süslemeye yer verilip verilmediği bilinmemektedir.

Pencere Açıklıkları: Batı cephede kuzey uçtaki mazgal pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerde, güney cephede doğu, kuzey cephede batı uçta yer alan okulus pencerelerin bordürlerinde bezeme bulunmaktadır.

Batı cephede omega biçimi kemerin alt kademesinde, sapları yukarıya dönük iki damla motifinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş baş aşağı yürek motifleri yer almaktadır. Üst kademeye ise, aynı cephedeki 2. kemerin üst kademesinde yer alan, iki yana uzatılmış yaprakları çengel gibi bükülen ve bunların içinden ters ve düz "S" kıvrımı yaparak geçirilen iki dal bezemesi işlenmiştir. Kemerin üzerindeki alınlığa, güneydeki yarım olmak daire olmak üzere üç adet rozet motifi yerleştirilmiş, diğer iki rozetin üst

kısmı kemer tarafından kesilmiştir. Bu motifler, "Cephedeki Diğer Bezemeler" başlığı altında ele alınacaktır (Resim 451).

Günümüze ulaşamamış olan güney cephedeki okulus pencere, eski fotoğraflarında görülebilmektedir. Buna göre pencereyi kuşatan içteki düz silmenin yüzeyi, "S" kıvrımı yaparak birbirine geçirilen üç dal ve kesişimden dolayı oluşan üçgenimsi gözlere birer lopun oturtulduğu bitkisel bezeme ile doldurulmuştur. Pencerenin köşeliklerine de bitkisel bezeme işlenmiştir. Alt köşelerde, uzun yaprakları yukarıya doğru uzanan ve içe dönerek lopla sonlandırılan iki rumi motifi yer almaktadır. Yüzeyleri yivlendirilmiş rumilerin kısa yaprakları, ters yönde kıvrılarak uzun kolların da içinden geçtiği, merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilmiş iki halka oluşturmuştur. Üst köşelerde ise merkezdeki uzun saptan çıkarak iki yanda birer helezon meydana getiren kıvrık dallar ile bunların büküm yerlerine, helozunun içine dönük birer ruminin yerleştirildiği bezemeye yer verilmiştir (Resim 453).

Kuzey cephede batı tarafta yer alan okulus pencerede, kare biçimli büyük blok taşın yüzeyine açılmıştır. Pencereyi içten kuşatan düz silmenin yüzeyi beyaza, diğer silmeler ile pencerenin etrafı kırmızıya boyanmıştır. Pencerenin köşeliklerine uçları sivri üçer düğümlü birer antrolak yerleştirilmiş, antrolakların, aralarındaki alanların ve beyaz boyalı silmenin yüzeyine harf ya da rakamlardan oluşan yazılar kazınmıştır (Resim 462).

Cephedeki Diğer Bezemeler: Batı cephede omega kemer üzerinde yer alan motif, daire çerçeveli bir Malta haçıdır. Merkezden dışa doğru üçgen şeklinde genişleyen her bir haç kolunun yüzeyi kazıma olarak konturlanmış ve uçları üç yapraklı palmet biçimindeki birer lopla sonlandırılmıştır. Kuzey taraftaki rozetin yüzeyine, aynı cephedeki 1. abakusun yüzeyinde uygulanan bezemenin daha girift hali işlenmiştir. İki ucu birer lotusla sonlandırılan yarım daire biçimli dört dal, sırtları birbirine değecek şekilde bir merkezin etrafına yerleştirilmiş, lotusların yan kolları aşağıda birbirine birleştirilmiştir. Bunların üzerine, kesişim yerlerini merkeze alan, bu kez uçlarında içe dönük birer ruminin filizlendiği daha küçük boyutlu dört dal geçirilmiştir. Rozet motifi dışta, lotus kollarının altından ve üstünden geçirilen yarım daire formlu altı dal ile de sınırlandırılmıştır. Yarım daire biçimindeki güney taraftaki rozetin yüzeyi ise ters yönde dönerek helezonlar oluşturan iki kıvrık dal ve aralarındaki yaprak motifleriyle doldurulmuştur (Resim: 451).

Güney cephede, okulus pencerenin yer aldığı kemer gözünün üst seviyesine, ince bir düz silme ile kuşatılan kare biçimli bir pano yerleştirilmiştir. Panonun yüzeyi okulus pencerede olduğu gibi, dıştan içe doğru, ince düz-burgulu iki kaval ve geniş düz silmeyle profillendirilmiş, pencere açıklığının yerine burada iki ince kaval silme arasında düz ve ince bir düz silmeye daha yer verilerek çökertme olarak yapılmış daire biçimli merkeze sekiz yapraklı çiçek motifi oturtulmuştur. Çiçeğin yaprakları, sapları merkezde birleşen damla biçimlidir ve yüzeyleri oyularak tepelerine birer düğme motifi işlenmiştir. Merkezi kuşatan ilk silmenin yüzeyinde inci ve diş sıraları; bunun dışındakinde yuvarlak hatlı zincirek; diğerinde de "S" kıvrımı yaparak ilerleyen kıvrık dalların büküm yerlerine, dönüşümlü olarak baş aşağı ve yukarı yerleştirilmiş birer rumi motifi bulunmaktadır. Panonun köşelerine, doğu tarafta üst köşedeki hariç, lotus-palmet bezemesi işlenmiştir. Saplarından birleşen ve kolları panonun kenarlarına paralel uzatılan iki lotusun, birbirine bakan kolları birleştirilerek yürek biçimli çerçeve oluşturulmuş, çerçevenin içine üç yapraklı birer palmet motifi yerleştirilmiştir. Palmetlerin alt yaprakları içe dönük loplu, tepe yaprakları sivri uçludur. Diğer köşede ise, iki lotus bu kez sapları çapraz kesişerek yan yana konumlandırılmış, çengel gibi kıvrılan her birinin sapı, diğerinin tepe yaprağına birleştirilmiştir. Aradaki kolların birleşmesiyle de üç yapraklı bir palmet motifi meydana getirilmiştir (Resim 453).

Yapı etrafındaki moloz döküntü arasında çeşitli bordür parçalarına rastlanmıştır. Olasılıkla pencereleri çevreleyen bu parçaların birinde rumi, palmet ve bunların aralarından geçirilen kıvrık dallar bulunmaktadır. Sapları aynı merkezde buluşan ve çapraz yerleştirilmiş dört ruminin ara yaprakları birleşerek ana eksenlerde üç yapraklı birer palmet oluşturmuş, yanlardaki palmetin tepe yaprağından uzayan ikişer dal da yatay beyzi çerçeveler meydana getirmiştir. Birbirlerine büyük bir yatay eşkenar dörtgenle bağlanan bu motiflerden uzayan dallar da girift şekilde aralardan geçirilmiştir. Diğer parçada da benzer bir kompozisyon söz konusudur. Bu kez rumilerin sapları merkezde birleştirilmeden karşılıklı getirilmiş, bu nedenle sadece alt ve üst eksende palmet motifleri oluşmuştur. Bunlar birbirlerine bir yatay, bir düşey eşkenar dörtgenlerle bağlanmış, aralardaki dallar, yanlarda helozonlar yaparak ilerletilmiştir (Resim 457-459).

Saçak Frizi: Alttan üste doğru iki kaval silme arasındaki düz ve dışa taşkın geniş düz silmelerle profillendirilen saçak frizinde, ortadaki düz silme bezemelidir. Bordürün yüzeyi, zikzaklar çizerek ilerleyen düz silme ile eşkenar üçgen biçimli

bölümlere ayrılmış, her bölüme lotus-palmet motifleri işlenmiştir. Saplarından birleştirilen ve alt yaprakları yatay şekilde uzatılarak içe dönük lopla sonlandırılan rumilerin üst yaprakları, yarım daire kavis yaparak birbirine birleştirilmiş, meydana gelen yürek biçimli çerçevenin içine, rumilerin birleştiği yerden uzanan bir dalın ucundaki üç yapraklı palmet motifi oturtulmuştur. Bölümlere dönüşümlü şekilde düz ve baş aşağı yerleştirilen palmetlerin alt yaprakları içe dönük loplu, tepe yaprakları ise sivri uçlu ve geniştir (Resim 467).

Örtü Sistemi: Naosun örtüsü tamamıyla çökmüştür, ancak benzer planlı diğer yapılar ve yıkıntı molozlar arasında tespit edilen parçalar göz önüne alındığında, kare planlı mekân sekizgen gövdeli yüksek kasnak üzerinde yer alan içte kubbe, dışta yarı açık şemsiye biçimli külâh[329]; diğer bölümler içte beşik tonoz; dışta orta kısımlar beşik, yan kısımlar ise sundurma çatı ile kapatılmış olmalıdır. Ayrıca söz konusu parçalardan kubbe kasnağının kör kemer dizileri ve yüzeyi bezemeli geniş bir bordürle kuşatılmış olduğu anlaşılmaktadır (Resim: 469).

Bunlara göre sütunceleri bağlayan kemerlerin yüzeyinde, birer düz silmeyle biçimlendirilmiş yarım sekizgenlerin geçmesinden oluşan geometrik bezeme bulunmaktadır. Burada tersli düzlü yerleştirilen yarım sekizgenler, yarım boy kaydırılarak geçmeli şekilde işlenmiş, böylece sekizgenler arasında dört kollu düğümler meydana getirilmiştir. Kemerler üstte ince bir düz silme ile sınırlandırılmış, kemer köşeliğine de palmetlerden oluşan bitkisel bezeme işlenmiştir. Merkezde, damla biçimi daldan filizlenen baş aşağı konumlandırılmış büyük boyutlu, beş yapraklı palmet motifi bulunmaktadır. Palmetin taç yaprakları iki yanda uzatılarak, uç kısımları yukarı dönük, çapraz yerleştirilmiş yürek biçimli birer çerçeve oluşturulmuş, yapraklar sapın iki yanına birleştirilerek dışa dönük lopla sonlandırılmıştır. Çerçevenin içine de yürek biçimini oluşturmak üzere dilimlenen kısımdan yükselen küçük dalların ucundaki beş yapraklı küçük birer palmet motifi işlenmiştir (Resim: 469).

Kemer dizilerinden bir sıra kesme taş ile ayrılan ve kasnağı kuşatan bordür, alt ve üstte birer kaval silme ile sınırlandırılarak yüzeyi geometrik geçme motifleriyle bezenmiştir.

Süslemenin merkezine, köşeleri birbirine değen altıgen dizisi yerleştirilmiştir. Bunların dört yönüne alt ve üsttekilerin köşeleri, yanlardakilerin kenarları, merkeze eş uzaklıkta olmak üzere dört yarım altıgen geçirilmiştir. Daha yüksek tutulan yanlardaki

[329] Cuneo 1977, 70. Cuneo, Ermeni mimarisindeki yarı açık şemsiyeli yapılar arasında bu yapıyı da sayar.

yarım altıgenler de birbirine geçerek aralarında yatay baklava motifi oluşturmuştur (Resim: 470).

Yıkıntılar arasında bir de örtünün yarı açık şemsiye biçiminde olduğuna işaret eden nervür parçası yer almaktadır. Örtünün uçları yüzeyleri kırmızı boyalı iki kalın kaval silme ile nervürlendirilmiş, bunların arasındaki düz silme ile alttaki silmenin dış yüzeyi bezenmiştir. Aradaki silmenin yüzeyinde oyma olarak işlenmiş, birer düğümle birbirine bağlanan antrolaklar ile bunlara geçirilen baklava motifleri yer almaktadır. Silmenin alt kısmında ise bir dizi rozet motifi bulunmaktadır. Aralarındaki boşluklara birer yaprağın oturtulduğu rozetlerden ikisinin yüzeyine rumi, ikisine de haç motifi kazınmış, diğerleri ise farklı formda altı yapraklı çiçek motifine dönüştürülmüştür (Resim: 468).

2.1.18.Çoban Kilise

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40º 31.192ˈ-D 043˚ 34.503ˈ

Rakım:1476 m

Kilise surların dışında, kentin yaklaşık yarım km kuzeybatısında, Horomos Manastırı'na giden yol üzerinde yer almaktadır. Eski resimlerden anlaşıldığı üzere 20. yy'ın başlarına kadar ayakta kalmayı başarmış olan yapı, 1966 yılı depremiyle yıkılmıştır. Bu nedenle sadece kuzeydoğu duvarının bir bölümü sağlam durumdadır, diğer bölümleri ise temel seviyesinde korunmuştur. Bu nedenle tanımlamalar için eski fotoğraf ve çizimlerden yararlanılmıştır.

Tarih: Yapının inşa tarihinin kayıtlı olduğu herhangi bir arkeolojik materyal ya da tarihi kaynak bulunmamaktır. Kilisenin sahip olduğu üslup ve mimari özelliklerine göre yapılan tarihlendirmeler ise tartışmalıdır. Bazı araştırmacılar yapıyı 11. yy içerisinde değerlendirirken bazıları 13. yy'a kadar tarihlendirilebileceğini ileri sürmüştür[330].

[330] Strzygowski 1918, 564-565; Tokarsky 1961, 208-209; Khatchatrian 1966, 123; Thierry- Donabédian 1987, 487. Kilisenin rekonstrüksiyon denemesini yapan Toramanyan, kasnak dahil üç katlı kilisenin Zvartnots ve Aziz Grigor (Gagişan) Kilisesi'nin minyatür bir örneği sayılabileceğini; Strzygowski, Toramayan'ın yapıyı 11. yy'a tarihlendirdiğini ve kilisedeki sütun detaylarının 11. yy'ın ilk yarısına özgü olduğunu; Khatchatrian ise Toramanyan ve Tokarsky'nin görüşlerine katıldığını dile getirmiştir. Jakobson yapının 12.-13. yy'dan daha erkene tarihlendirilemeyeceğini ifade etmiş; Thierry de yapının alt katında kullanılan örtü sisteminin, jamatunların örtü sistemini hatırlattığını (özellikle Arake'lots Kilisesi'nin jamatunu) ve üst katı örten yarı açık şemsiye biçimindeki külahın 13. yy'dan önce kullanılmadığını ileri sürerek yapının 13. yy'dan daha erken olamayacağını belirtmiş ve Jakobson'un görüşünü desteklemiştir. Ayrıca kilise ile ilgili bilgiler için başka kaynaklara bakılabilinir: Cuneo 1977, 57-58; Cuneo 1988, 571; Karapetyan 2011, 141; Sağır 2012, 11-34; Toramanyan 2013, 417-419.

Mimar: Bilinmiyor

Malzeme ve İnşa Tekniği: Sarımsı, kırmızımsı kahverengi düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Mezarlığın içinde yer alması ve küçük boyutundan dolayı mezar kilisesi olabileceği düşünülen yapı iki katlıdır. Dört basamaklı bir platformun üzerine oturtulan yapının alt katı, dışta oniki kollu yıldızvari, içte hegzakonchos; üst katı ise dışta altıgen, içte daire planlıdır (Çizim: 156, 157, Resim: 471). Platformun alttaki üç basamağı daire formludur ve bu bölümün üst sırasındaki blok taşların alt bölümü içe kavisli yapılmıştır. Dördüncü basamak ise cephedeki üçgen nişlerin formuna uydurularak şekillendirilmiş ve iki düz silme arasındaki kaval silme ile profillendirilmiştir. Üstteki düz silmenin alt bölümü de yine içe kavislendirilmiştir.

Alt katta, yapının içine de çepeçevre bir sıra basamak yerleştirilmiş, altıgen planlı mekân, her yönde birer konchla[331] genişletilerek hegzakonchos plan elde edilmiştir. İki kademeli olan konchların dışa bakan duvarları, pencere bulunan konchlarda, pencerelerin başlangıçları hizasına kadar ve pencere genişliğince düzleştirilmiştir. Konchların yan duvarlarına da simetrik konumda ince uzun, yarım daire kemerli birer niş açılmıştır. Konchlar yarım kubbe, Toramanyan'nın rekonstrüksiyon çizimine göre ise altıgen planlı mekân, konch duvarları önüne eklenen demet sütuncelerin, örtü merkezindeki kilit taşına[332] kaburgalı yarım daire kemerlerle bağlanmasıyla meydana getirilen altı kollu yıldız tonozla örtülmüştür.

Üst kat, dışta konchları çepeçevre kapatan sundurma çatıdan, dışa taşkın, geniş bir düz silme ile ayrılmıştır. Cephe köşelerine birer üçgen niş yerleştirilmiş, hem cepheler hem de üçgen nişlerin üst kısımları üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır. Sade şekilde düzenlenen iç mekânda, üst seviyeye dört yönde, konsollar üzerine bindirilen birer kemer atılarak silindirik kasnak üzerindeki kubbe oturtulmuştur (Çizim: 157; Resim: 471, 472).

Cephe Programı: Mevcut kalıntıların yanı sıra eski resim ve çizimlerden görüldüğü üzere yapının iki katında da üçgen nişler ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir program uygulanmıştır (Çizim: 157; Resim: 471).

---

[331] Yapının dış çapı 5.80 m iç çapı 3,50 m olarak ölçülmüştür. Korunan üç konchtan alınan ölçüye göre konchlar ortalama 1,45 m genişliğindedir. Korunan duvar yüksekliği ise 2.50 m'dir.

[332] Yapı merkezinde aslı durduğu söylenen kilit taşının bir sütün ya da payeye oturtulup oturtulmadığı bilinmemektedir.

Alt katta giriş cephesi hariç her konchun cephesinde biri merkeze, diğerleri konch aralarına denk gelecek şekilde iki yana yerleştirilmiş toplam üçer niş bulunmaktadır. Bu kata giriş sağlayan tek kapı açıklığı güneybatı cephede eksende; konchları aydınlatma görevi üstlenmiş olan pencere açıklıkları ise batı, kuzeybatı, kuzeydoğu ve güneydoğu cephede merkezdeki nişlerin içinde yer almaktadır.

Cephe köşelerine, platformun üst basamağından cephelerin üst yarısına kadar yükselen birer sütunce ile her cepheye üçer adet niş yerleştirilmiştir. Altta plinthoslu, üstte abakuslu küresel kaide ve başlıklara sahip sütunceler bazıları hafif sivri olan yarım daire kemerlerle bağlanmış, bu kemerler pek çok yapıdan farklı olarak aynı zamanda nişlerin kemerlerini de meydana getirmiştir. Plinthos ve abakuslar üçer dilimli yatay dikdörtgen biçimlidir. Kaideler altta tek, üstte iki; başlıklar ise altta üç, üstte tek, ince kaval silme bilezikle sınırlandırılmıştır (Çizim: 157; Resim: 471, 475-479).

Saçak seviyesine kadar yükselen üçgen nişlerden merkezdekiler daha dar ve kısa; iki yandakiler ise daha geniş ve yüksek tutularak ritmik bir düzenleme yaratılmıştır. Ancak bu nişlerden sadece kuzeydoğu cephede yer alanları kısmen korunmuştur (Çizim: 157; Resim: 471).

Kapı ve pencere açıklıklarına ilişkin bilgiler Toramanya'nın çalışmalarından elde edilmektedir. Buna göre öneri rekonstrüksiyon çiziminde kapı lentolu, pencere açıklıkları ise yarım daire kemerli mazgal pencere şeklinde gösterilmiştir (Çizim: 157).

Üst kat da yine eski fotoğraf ve çizimlere göre tanımlanabilmektedir. Giriş açıklığı alt katın girişi ile aynı eksen üzerindedir ve onun gibi lentoludur. Cephe köşelerinde yer alan üçgen nişler sivri kemerlidir ve tepelikleri küçük tromp şeklinde işlenmiştir. Ancak bazı nişlerin tepelikleri çift kademeli iken, bazılarında tepeliklerin üst kısmına, iki yana yerleştirilmiş, yarım daire kemerli küçük çökertme alınlıklar yapılmıştır. Doğu cephede, alınlığın eksenine, tek kademeli düz silmeli omega biçimi kemerle taçlandırılmış, yarım daire kemerli küçük bir mazgal pencere açılmıştır. Cepheler, üstteki oldukça dışa taşkın, iki kademeli düz saçak silmesi ile sınırlandırılmıştır (Resim: 471).

Plastik Süsleme: Eski fotoğraflarda görüldüğü kadarıyla, yapıda süsleme bulunmamaktadır.

Örtü Sistemi: İçte ve dışta silindirik biçimli olan kasnak sade düzenlenmiştir. Ana akslarda içte yarım daire kemerli, dışta dikdörtgen biçimli birer pencere açıklığına yer verilmiştir. Örtü sistemi ise konik külâhtır (Resim: 471).

2.2. Ani Ören Yeri Yakınında Yer Alan Kiliseler

2.2.1.Horomos (Khoshavank) Manastırı

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Surp Hovhannes Kilisesi Konum: K 40˚ 31.201' D 043˚ 37.745

Rakım: 1428 m'

Surp Minas Kilisesi Konum: K 40˚ 31.390' D 043˚ 37.774'

Surp Kevork Kilisesi Konum: K 40˚ 31.393' D 043˚ 37.800'

Rakım: 1396 m

Manastır Ani'nin yaklaşık 4-5 km kuzeydoğusunda Arpaçay Nehri'nin sağ yakasında yer almaktadır. Rus hâkimiyeti sürecinde etrafında bir yerleşim yeri oluşturulan manastır, 1920'lere kadar işlevini sürdürmüştür. Günümüzde 1. derece askeri bölge içerisinde kalan manastırın çevresi, köylüler tarafından yayla olarak kullanılmaya devam etmektedir. Yapılar kaçak kazılar nedeniyle yoğun tahribata maruz kalmaktadır.

Manastırın yapıları yukarı ve aşağı olmak üzere iki ayrı alanda toplanmıştır. Ana grubu oluşturan avlu içerisindeki yukarı alanda Surp Hovhannes Kilisesi, kiliseye bitişik, kuzeyde Anonim Mezar Şapeli, güneyde Ruzukan'ın Mezar Şapeli, bunun güneyindeki Anili Hatun Şapeli ile jamatunun güneybatısındaki Rölikler Evi, bu grubun 100 m doğusundaki tepe üzerindeki şapel; ana kompleksin kuzeyinde, Arpaçay Nehri'nin düzlüğündeki aşağı alanda ise Surp Minas Kilisesi, Surp Kevork Kilisesi ve Aşot Şapeli yer almaktadır[333].

Surp Hovhannes Kilisesi'nin batı bölümü ve apsis dönüşüyle birlikte güney duvarı günümüze ulaşabilmiştir, jamatunu ise oldukça sağlam durumdadır. Ancak duvarlardaki yüzey taşlarının bir bölümü sökülmüştür. Surp Minas ve Surp Kevork kiliseleri örtüdeki çökmeler ve yapının çeşitli bölümlerinden sökülen yüzey taşları dışında ayaktadır. Aşot Şapeli'nden ise geriye apsis, kuzey duvar ve güney duvarın doğu bölümü kalmıştır.

Tarih: Asoğik'in[334] aktarımına göre Horomos Manastırı, Bizans baskısından kaçan keşişler tarafından Kral Abas Bagratuni Dönemi'nde (930–40'lı yıllarda)

[333] Sağır 2012, 20-21; Sağır 2014b, 870.
[334] Asoğik, Histoire Universelle, 2, VII, 30 ve XII, 52.

kurulmuştur[335]. Tarihî kaynaklara dayanan K. Matevosyan, manastırdaki ilk kilisenin ahşaptan inşa edildiğini; 982'de Arap Emiri Ebu-l Hac tarafından yakıldıktan sonra kilisenin değiştirildiğini ileri sürmüş ve inşa edilen ilk taş kilisenin Surp Hovhannes'ya (Vaftizci Yahya'ya) adandığı sonucuna varmıştır[336].

Ani'nin 961'de Bagratid Hanedenlığı'nın başkenti olması ve 992'de katholikosluk merkezinin Ani'ye taşınmasıyla Horomos Manastırı da önemli bir merkez olmaya başlamış; özellikle 11. yy'ın ikinci yarısında, yukarıdaki Surp Hovhannes Kilisesi'nin çevresine yeni yapılar eklenerek genişletilmiştir[337].

Manastırın ilk gelişim aşamasına ait olan Surp Kevork Kilisesi, doğu cephesinde bulunan yazıta göre I. Gagik (989-1017\1020) tarafından inşa edilmiştir. Surp Minas Kilisesi'nin inşa tarihi ise mevcut kitabe ve tarihi kaynakların hiçbirinde yer almamaktadır. Yapıdaki en erken tarihli arkeolojik materyal, iç mekânda güney duvara kazınan 986[338] tarihli bağış kitabesidir. Bu nedenle kilisenin bu tarihten önce inşa edilmiş olduğu düşünülmektedir. Surp Kevork Kilisesi'nin güneydoğusunda 977 yılında ölen III. Aşot'un (953-977) mezar şapeli yer almaktadır. Zira sonraki süreçte inşa edilen pek çok mezar yapısıyla Horomos Manastırı, Bagratid Hanedanlığının kabristanı olarak ün salmış[339]; Zakaridler Dönemi'nde de inşa edilen mezar yapılarıyla Horomos Manastırı mezarlık olarak kullanılmaya devam edilmiştir[340].

Surp Hovhannes Kilisesi'nin jamatununda batı cephedeki kapı alınlığına kazınan kitabeye göre Şahanşah Hovhannes III. Smbat (1020-1041) tarafından 1038 yılında iki yapı inşa ettirilmiştir. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi dönem kaynaklarında ilk kilisenin Kral Abas Döneminde yaptırıldığı bilindiğinden, 1038 yılında kilisenin restore edilerek önüne bir jamatun eklendiği düşünülmektedir. Aynı zamanda Smbat'ın mezar kabristanı olduğu öne sürülen jamatun, 14. yy'a kadar belli aralıklarla onarım görmüş;

---

[335] Asoğik manastırın kuruluş tarihini kesin olarak belirtmemiştir, ancak Ayrivanklı Mxitar'a göre bu tarih 931; Maksoudian'a göre 953'tür. Bkz: Thierry 2002, 12.
[336] Matevosyan 2015, 26-30.
[337] Horomos Manastırı ile ilgili ilk mimari çalışmaları Toramanyan; ilk detaylı yayını Thierry yapmış, ardından Vardanyan'ın editörlüğünde daha kapsamlı bir çalışma yayınlanmıştır. Bkz: A. Totoyan Baladian, "Les planches de Toros Toramanyan: Le couvent de Horomos d'après les archives de Toros Toramanian". *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot,* tome 81, 2002, 21-145; J. M. Thierry, *Le couvent armenien D'Horomos*, Lovain, Paris, 1980; E. Vardanyan (Ed.), *Hoṙomos Monastery: Art and History*, Paris, 2015.
[338] Thierry-Donabédian 1987, 537-538; Thierry 2002, 13. Thierry, Toramanyan'nın Surp Minas Kilisesi'ni manastırın kuruluşu ile çağdaş kabul ettiğini bildirmiştir.
[339] III. Aşot dışında Bagratid krallarından I. Gagik (990-1020) Surp Kevork Kilisesi'nin doğusuna, Şahanşah Hovhannes Smbat (1020–1041) da buraya defnedilmiştir. Bkz: Mahe 2002, 147-217.
[340] Kazaryan 2018, 332-343.

13. yy'ın ilk çeyreğinde Surp Hovhannes Kilisesi'nin güney cephesi önüne Khutlu Khatum tarafından annesi Ruzukan için, bunun güneyine de Hedjub[341] Vahram'ın kızı Khatun tarafından birer mezar şapeli inşa ettirilmiştir. Jamatunun güneybatı ucunda "Rölikler Evi" olarak bilinen üç mekânlı yapıdan biri 1229'da Vache Vachutean ve karısı Mamak Hatun, bir diğeri 1277'de Prens Aryuts Hogevoryants tarafından yaptırılmıştır. Ayrıca siyasi bir merkez olan Ani'yi, manevi merkez olan Horomos'a bağlayan tören yoluna iki kuleli bir zafer takı diktirilmiştir. Bu yapının üzerindeki en erken tarihli yazıt ise 1102 tarihlidir[342]. Ayrıca manastır 1685, 1788 ve 1868-71 yıllarında pek çok kez restore edilmiştir[343].

İnşa faaliyetlerinin yanı sıra manastıra 12. ve 14. yüzyıllar boyunca meyve bahçeleri, su değirmenleri, çeşitli araziler ve dükkanlar bağışlanmıştır[344]. Ayrıca Horomos scriptoriumunun büyük bir gelişim sergilediği bilinmektedir[345].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Yapılar, sarımsı kırmızımsı kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Manastırda yer alan üç kilise, benzer plan tipi ve cephe programına sahiptir, ancak Surp Hovhannes Kilisesi'nin jamatunu da vardır. Bu nedenle kiliselerin plan özellikleri ve cephe kurgusu birlikte ele alınacak, bezemeler ise her yapı için ayrı ayrı detaylandırılacaktır (Çizim: 158).

Kiliseler dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli (kuppelhalle) planlara sahiptir[346]. İç mekâna giriş Surp Hovhannes ve Surp Minas kiliselerinde batı ve güney cephede bulunan iki kapı açıklığıyla sağlanmış, Surp Kevork Kilisesi'nde batı cephede kapı açıklığına yer verilmemiştir. Surp Hovhannes

[341] Hedjub:Kahya, binadan sorumlu memur. Bkz: Thierry 2002, 13.
[342] Kazaryan 2018, 333.
[343] Manastırdaki yazıtlar için bkz: Mahe 2002, 147-217; Karapetyan-Mahé 2015, 361-493. S. Karapetyan, 2008 yılındaki Horomos ziyareti sırasında kiliseleri ve manastırın diğer yapılarını kapsayan 100'den fazla yazıtın metnini çıkartmıştır. Manastır ve yapıları hakkında bilgi veren pek çok yayın bulunmaktadır. Bunun için bakılabilinir: Alishan 1881, 17-19; Lynch 1901, I, 387-392; Strzygowski 1918, 195-196, 237, 253-255; Tokarsky 1961, 224, 231; Cuneo 1977, 15-16; Thierry-Donabédian 1987, 537-538; Cuneo 1988, 673-678; Sinclair 1989, 378-384; Karaca 2004, 11-131; Toramanyan 2013, 371-379; Sağır 2012, 20-21; Sağır, 2013, 337-348; Sağır 2014a, 261-275; Sağır 2014b, 869-871; Kazaryan 2014, 1-14.
[344] Manastıra bağış yapanlar arasında yer alan Tigran Honents, Ukan Karimadin, Babkan Fahradin ve Dapta Hatun gibi bazı bağışçılar Ani'deki diğer bağışlarından da bilinmektedir
[345] Horomos, el yazmalarının kopyalanıp çoğaltıldığı önemli bir merkezdir. Horomos'ta çok sayıda yetenekli sanatçı çalışmıştır. Bunlardan biri Ortaçağ Ermenistan'ın en seçkin yazarlarından biri olarak kabul edilen ve. 1232 yılında Bagnayr İncili'ni kopyalayan Ignatios'tur. Thierry 2002, 13. Horomos scriptoriumu için ayrıca bkz: Matevosyan ve Baloyan 2015, 325-360.
[346] G. Sağır, manastırdaki kiliselerin haç planlı olduğunu, tek apsisli pandantifle geçilen kubbe ile örtülü olduğunu belirtmektedir. Sağır 2014b, 869-871.

Kilisesi'nde eksenin batısına kaydırılan güney cephedeki açıklık dışında diğerleri eksene konumlandırılmıştır. Surp Hovhannes Kilisesi'nin batı girişi sonradan eklenen jamatun, güney girişi de Ruzukan'ın Şapeli tarafından kapanmıştır. İç mekânda kuzey ve güney duvarlarda dışa taşkın, profilli ikişer duvar payesine yer verilmiştir. Payeler kendi aralarında yarım daire kemerle bağlanmış, Surp Hovhannes Kilisesi'nde doğu taraftaki duvar payeleri bemaya birleştirildiğinden duvar yüzeylerinde iki, diğerlerinde üçer bay meydana getirilmiş, ortadaki baylar daha geniş ve yüksek tutulmuştur[347]. Karşılıklı payeleri bağlayan kemerlerle de Surp Hovhannes Kilisesi'nde doğuda kare, batıda enlemesine dikdörtgen planlı iki; Surp Kevork ile Surp Minas kiliselerinde de merkezde kare, doğu ve batıda enlemesine dikdörtgen planlı üçer mekân oluşturulmuştur. Doğuda apsis ile iki yanında birer pastophorion hücresi yer almıştır. Surp Kevork Kilisesi'nde enlemesine, Surp Hovhannes ve Surp Minas kiliselerinde doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı olan hücrelere birer kapı açıklığıyla giriş sağlanmış, bunlar Surp Hovhannes Kilisesi'nde bemaya, diğer ikisinde önlerindeki baylara açılmıştır. Hücrelerin doğu duvarı Surp Hovhannes Kilisesi'nde yarım daire, Surp Kevork Kilisesi'nde at nalı planlı birer absidiol, Surp Minas Kilisesi'nde ise düz duvarla sınırlandırılmıştır. Kare planlı mekânlar Surp Hovhannes Kilisesi'nde pandantif, diğerlerinde yüzeylerine tromp yerleştirilmiş pandantif geçişli, yüksek silindirik kasnak üzerindeki kubbe, geriye kalan bölümler beşik tonoz ile örtülmüştür. Kare planlı mekânın dört yönündeki tonozlar bu mekâna yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plan oluşturulmuştur (Çizim: 158). Apsis ise yarım kubbe, pastophorion hücreleri beşik tonozla kapatılmıştır[348].

Surp Hovhannes Kilisesi'nin batısına, kuzey ve güneyde kilisenin beden duvarlarından hafifçe dışa taşırılarak eklenen jamatun, dışta kiliseyle aynı doğrultuda dikdörtgen planlı, içte dokuz birimlidir[349]. Jamatuna batı cephede eksende, güney cephede eksenin batısına kaydırılmış birer kapı açıklığıyla giriş sağlanmıştır. İç mekân duvar köşelerine birer, duvarların önlerine simetrik konumla ikişer ve bunların

[347] Surp Hovhannes Kilisesi içte yaklaşık 15,90x9,98; dışta 17.90x11,65 m'dir. Kuzey ve güney duvardaki payeler arasındaki mesafe doğu-batı doğrultusunda 6,50 m, kuzey-güney doğrultusunda 5,30 m'dir. Kuzey duvarda batıdaki bay 3,30 m genişliğinde 1,60 m derinliğindedir. Ortadaki bay ise 5,30 m genişliğindedir. Doğuda apsis önündeki bema, 3.00 m genişliğindedir.

[348] Güneyde korunmuş olan pastophorion hücresi, 4,13x1,71 m'dir. Kapı açıklığı 0,74x1.47 m olarak ölçülmüştür.

[349] Jamatun içte 16,40x9,94; dışta 18,50x14,20 m olarak ölçülmüştür. Jamatunda iç mekandan alınan ölçüye göre tabanla tavan kasetleri arasındaki yükseklik yaklaşık 7 m, tabanla çan kulesinin kilit taşı arasındaki yükseklik 18,81 m'dir.

hizasında orta bölüme yerleştirilen dört sütun ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle dokuz birime ayrılmıştır[350]. Doğu ve batı duvarlardaki sütunlar dışa taşkın duvar payelerine birleştirilmiş, doğu-batı eksenindeki üç birim de kare planlı yapılmıştır. Merkezdeki kare planlı birim, üstte köşelere yerleştirilen tromplarla sekizgene dönüştürülmüş, üzeri sekizgen piramidal külahla örtülmüştür. Ancak külahın üst kısmı kesilerek aydınlatma açığı yapılmış, bunun da üzerine dışta çan kulesi yerleştirilmiştir. Bu mekânın doğusundaki birim kubbe, batısındaki yıldız tonoz, diğer birimler ise beşik tonoz ya da düz tavanlarla örtülmüştür (Resim: 495).

Duvarlara ve kemer yüzeylerine çok sayıda kitabe kazınmış, külahın ve tavanların yüzeyi levhalar halinde düzenlenen zengin içerikli bitkisel ve geometrik motiflerle süslenmiştir (Resim: 498).

Cephe Programı: Kiliselerde plan tipinden kaynaklı cephelerin orta bölümleri kalkan duvar şeklinde yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmış ve cephe programı üçgen nişler ile kapı-pencere açıklıklarıyla düzenlenmiştir. Yapıların batı cephelerinde üçgen nişlere yer verilmemiş, diğer cephelerin eksenlerine simetrik konumlandırılan üçgen nişlerden doğudaki apsis ile pastophorion hücrelerinin arasına; güney ve kuzey cephedekiler de iç mekândaki duvar payelerine denk gelecek şekilde yerleştirilerek içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlanmıştır. Zemin seviyesinden, cephelerin yatay eksenine kadar yükselen nişler yarım daire kemerlidir ve tepelikleri küçük tromp biçiminde işlenmiştir, hepsi omega biçimi birer kemerle taçlandırılmıştır. Kemerli ya da lentolu-söveli kapı açıklıkları batı ve güney cephelerdedir. Cephelerin ana akslarına üst seviyede birer mazgal pencere açılmıştır. Diğer mekânları aydınlatan pencerelerin konumlarında ise farklılıklar söz konusudur.

Surp Hovhannes Kilisesi

Nişlerden sadece güney cephedekiler ile doğu cephede güney, kuzey cephede ise batı taraftaki niş korunmuş, güney cephenin doğusundaki niş Ruzukan'ın Meşzar Şapeli tarafından kapanmıştır. Nişlerin üzerindeki omega biçimi kemerler, güney ve doğu cephede ikişer kaval, kuzey cephedeki de iki düz silme arasındaki birer içbükey silmeyle hareketlendirilmiştir[351] (Çizim 162; Resim: 491-493).

---

[350] Sütunlar arasındaki mesafe yaklaşık olarak 3,80 m'dir. Sütuncelerle kuzey ve güney duvar arasındaki mesafe 2,55 m, sütuncelerle doğu ve batı duvar arasındaki mesafe yine 3,80 m'dir. Duvar payelerinin genişlik ve derinlikleri 1,00 ile 1,10 m arasında değişmektedir.

[351] Güney cephenin batı tarafındaki üçgen niş yaklaşık 1 m genişliğindedir, nişi taçlandıran kemerin genişliği 1.80 m, yüksekliği 64 cm, silme kalınlığı 24 cm olarak ölçülmüştür. Doğu cephenin güney tarafındaki niş 1,05 cm genişliğinde, 83 cm derinliğinde 4,60 m yüksekliğindedir. Kuzey cephede batı

Kapı açıklıkları lentolu ve sövelidir, her ikisinde de lentonun üzerine bezemeli geniş bir korniş yerleştirilmiştir. Batı kapı, iki yandaki plasterleri bağlayan yarım daire kemerle kuşatılmış, böylece kornişin üzerinde çökertme alınlık meydana getirilmiştir. Güneydekinin lento ve sövesi ise içten dışa doğru farklı genişlikte üç düz-ince içbükey ve düz silme ile profillendirilmiştir[352]. Üstteki korniş iki bölüme ayrılarak dışa taşkın yapılan üstteki bordürün yüzeyi bezenmiştir[353] (Çizim: 163; Resim: 490).

Eksendeki pencerelerin dışında, doğu cephede pastophorion hücrelerini aydınlatmak üzere uç kısımlara küçük boyutlu birer mazgal; kuzey ve güney ceplerin batı ucuna da birer okulus pencere açılmıştır (Çizim: 159, 162; Resim: 491-493). Güneydeki at nalı, kuzeydeki yarım daire kemerli olan doğu cephedeki pencereler bezemeli bordürle[354]; güney cephedeki okulus pencere içten dışa doğru iki kaval-çapraz yerleştirilmiş ince düz-geniş düz-dışa taşkın ince düz ve çapraz yerleştirilmiş ince düz; kuzeydeki ise iki kaval ve bir geniş düz silmeyle kuşatılmıştır[355]. Kuzeydeki pencerenin geniş düz silmesi süslenmiştir.

Batı cephe eksenindeki pencere açıklığı jamatun duvarının arkasında kalmış, doğu cephe eksenindeki pencere ise günümüze ulaşamamıştır. Ancak eski resim ve çizimlerden anlaşıldığı üzere doğu cephedekiler ikiz penceredir[356]. Pencereler, aralarındaki ve iki yanlarındaki üçer sütunce demeti ile sınırlandırılmıştır. Yüzeyleri burgulu olan sütuncelerden ortadaki dışa taşkın olarak yerleştirilmiştir ve kademelerine uydurularak şekillendirilmiş plinthos, küresel kaide ve başlık ile abakusa sahiptir. Kaidelerin üstünde, başlıkların altında, ikişer kaval silme arasındaki içbükey silmeli bileziğe yer verilmiştir. İç kısımdaki sütunceler yarım daire, ortadakiler ise omega biçimi kemerle bağlanmıştır. İkişer kaval silme arasındaki ikişer içbükey silmeyle profillendirilen omega biçimi kemerler, eksendeki sütunce demetini ortak kullandıklarından bu yöndeki kolları yapılmamış, birbirlerine burgulu şekilde bağlanarak abakusun üzerine oturtulmuştur. Bu sütuncelerin abakusları da bezenmiştir. Kemerlerin üst kısmına, iki yandaki kollarına kadar uzanan, alttaki geniş ve çapraz

---

taraftaki nişin alt kısmı tahrip olmuştur ve tahrip olan kısımdan alınan ölçüye göre nişin genişliği yaklaşık 1,20 m derinliği 90 c m'dir.

[352] Batı cephedeki kapı açıklığı 1,70x1,63 m olarak ölçülmüştür. Güneydeki kapı açıklığının ölçülebilen genişliği 57 cm, yüksekliği 1,70 m'dir.

[353] Totoyan Baladian 2002, 107, Planche 69.

[354] Totoyan Baladian 2002, 57, Planche 24. Güney pastophorion hücresini aydınlatan pencere 0,20x1,30 m'dir. Pencere etrafındaki bordür 26 cm kalınlığındadır ve sadece üstte 75 cm'lik bir kısmı korunmuştur.

[355] Güney cephedeki okulus pencere bordürüyle birlikte75 cm çapındadır.

[356] Totoyan Baladian 2002, 54, Fig. 17, 56, Planche 23, 57, Planche 24.

yerleştirilmiş, üstteki ince iki düz silmeden oluşan ince bir korniş işlenmiştir (Çizim: 160; Resim: 487, 492).

Güney ve kuzey cephenin eksenindeki pencereler ise eş düzenlenmiştir. Ancak kuzeydeki pencere yıkılan duvarla birlikte yok olmuştur[357]. Yarım daire kemerli mazgal tipli pencereler, dört yönden yüzeyi bezemeli geniş bir bordürle kuşatılmıştır (Çizim: 161-162).

Cepheler ve pandantifleri dıştan kapatan mahmuzlar, bulundukları bölümlerin eğimine uygun biçimde yerleştirilen saçak friziyle sonlandırılmıştır. Yüzeyleri boş bırakılan saçak frizi, cephe alınlıklarında kaval-içbükey-kaval-düz; diğer bölümlerde alttaki çapraz yerleştirilmiş iki düz silme ile profillendirilmiştir (Resim: 489).

Jamatun

Jamatunun kiliseye birleştirilen doğu cephesi hariç, diğerleri orta bölümde kalkan duvar şeklinde yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmış, cephe düzenlemesi kapı ve pencere açıklıklarıyla sade bir şekilde programlanmıştır. Kapı açıklıkları batı cephede eksene, güney cephede eksenin batı tarafına konumlandırılmıştır. Mekanın aydınlanmak üzere batı cephede kapı üzerinde, güney ve kuzey cephede yatay eksende ve üçgen alınlıkta pencere açıklıklarına yer verilmiştir.

Batı cephedeki kapı açıklığı, yarım daire kemerli alınlıklı ve kapı açıklığının niş (bazen eyvan gibi daha derin) içine alındığı tipte kurgulanmıştır. Kapı önce yüzeyleri ince kaval-ince düz silmelerle hareketlendirilen içteki düz, dıştaki çapraz yerleştirilmiş iki düz bordürle çevrelenmiş; sonra iki yanda, ön yüzüne kalın, yan yüzlerine ince birer sütuncelerin yerleştirildiği duvar payesi ve bunları bağlayan yarım daire kemerle ikinci kez kuşatılmıştır. Böylece kapı üzerinde yarım daire kemerli bir alınlık meydana getirilmiş, yüzeyine de kitabe kazınmıştır. Ancak kemerin kuzey yarısı, bu yöndeki payelerle birlikte yıkılmıştır[358] (Çizim: 164; Resim: 487-488). Güneydeki kapı açıklığı ise basit şekilde düzenlenmiş lento ve söveye sahiptir.

Batı cephe ekseninde bulunan pencere açıklığı, içe şevli dikdörtgen biçimlidir ve alt kısmı kapıyı kuşatan kemerin altında kalmıştır. İki kaval silme arasındaki içbükey silmeyle kademelendirilmiş omega biçimi kemerle taçlandırılan pencerenin üst kısmı ve bu kemeri tamamıyla tahrip olmuştur[359] (Çizim: 164; Resim: 481, 487).

---

[357] Totoyan Baladian 2002, 59, Planche 26 ve 60, Planche 27.

[358] Batı cephedeki kapı açıklığı 1,45x2,15 m, güney cephedeki kapı açıklığı 1,65x2,20 olarak ölçülmüştür. Batı cephede kapıyı sınırlayan paye ile kemerin kalınlığı 55 cm'dir.

[359] Totoyan Baladian 2002, 76, Planche 41. Batı cephe eksenindeki pencere açıklığı 0,56x1,70 m'dir

Güney cephede yatay eksende 2 okulus, üçgen alınlıkta yarım daire kemerli bir mazgal pencere yer almaktadır. Ancak bu pencereler dökülen yüzey taşları nedeniyle tahrip olmuştur[360]. Eski fotoğraflara göre alınlıktaki mazgal pencere omega biçimli bir kemerle taçlandırılmış; kapı üzerinde ise dikdörtgen bir pano içinde güneş saatine yer verilmiştir[361].

Kuzey cephede yatay eksende 3 okulus pencere bulunmaktadır. Bunlardan sadece diğerlerine göre biraz alt seviyeye konumlandırılan merkezdeki pencere sağlam durumdadır ve dıştaki ikisinin iç yüzeyleri pahlanmış üç kaval silmeyle kuşatılmıştır. Üçgen alınlıktaki yarım daire kemerli mazgal pencere ise sade bırakılmıştır (Çizim: 166; Resim: 489)[362].

Jamatunun cepheleri, bulundukları bölümlerin eğimine uygun yerleştirilen, alttaki çapraz yerleştirilmiş geniş iki düz silmeli saçak friziyle sonlandırılmıştır (Resim: 480).

Plastik Süsleme: Surp Hovhannes Kilisesi'nde pek çoğu günümüze ulaşamamış olmakla birlikte üçgen niş, kapı ve pencere açıklıklarında geometrik ya da bitkisel içerikli plastik süslemelere yer verildiği bilinmektedir. Bu öğeler tek, çift veya üç hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir.

Üçgen Nişler: Üçgen nişlerde trompların yüzeyi yivlendirilerek istiridye kabuğu görünümü verilmiştir. Uç kısımları yarım daire şeklinde sonlanan yivler, kuzey ve doğu cephede küçük birer yarım daire kemercikle taçlandırılmıştır. Güney cephede ise yivlerin uçlarına ince düz silmeli yarım daire kemerler yapılmıştır. Bu kemerlerin silmeleri, her kemerin tepesinde birbirine geçirilerek yuvarlak hatlı birer düğüm meydana getirilmiş, düğümler üstte trompun kemeriyle de birleştirilmiştir(Çizim: 162; Resim: 491-493).

Kapı Açıklıkları: Toramanyan'nın çizimine göre[363] güney cephedeki kapı açıklığının lentosu üzerindeki kornişin dışa taşkın üst silmesinin yüzeyinde diş dizisi yer almaktadır. Aralarındaki boşlukları yarım daire kemerli olan dizilerde boşluklara stilize üzüm ve nar tasvirleri; dişlerin yüzeyine ise bitkisel ya da geometrik geçme motifleri işlenmiştir (Çizim: 163; Resim: 496-497).

---

[360] Mevcut durumda güney cephedeki yüzey taşları düştüğünden pencerelerin ölçüleri alınamamıştır.
[361] Totoyan Baladian 2002, 75, Planche 40.
[362] Kuzey cephede korunan okulus pencere çerçevesiyle birlikte 1,09 m'dir. Üçgen alınlıktaki mazgal pencere 21x59 cm'dir.
[363] Totoyan Baladian 2002, 107, Planche 69.

Pencere Açıklıkları: Doğu cephe eksenindeki ikiz pencereleri sınırlayan ortadaki sütuncelerin abakusu bezelidir. Ön kademede aralarındaki bir düğümle bağlanan iki, yan kademelerde birer antrolak motifine yer verilmiş; antrolakların içi, kabartma düğme motifleriyle doldurulmuştur[364] (Çizim: 160; Resim: 492).

Cephenin iki ucundaki pencerelerden güneydeki dikdörtgen, kuzeydeki yarım daire kemerli bordürle kuşatılmıştır. İçte iki, dışta bir düz silmeyle sınırlandırılan bordürlerden güneydeki antrolak, kuzeydeki yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle doldurulmuştur. Aralarındaki düğümle birbirlerine, yanlardakiler ile de bordürü sınırlandırılan silmelere bağlanan yuvarlak hatlı antrolak motifleri, merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilmiş, aralarındaki düğümleri de dairelerin içine denk getirilmiştir. Kuzeydeki yuvarlak hatlı zencirek motifleri ise iki ince kaval silmeyle şekillendirilmiş, merkezleri matkapla delinerek küçük gözler meydana getirilmiştir[365].

Güney ve kuzey cephe eksenindeki pencereler, iki ince silmeyle sınırlandırılan geniş bordürle kuşatılmış, güneydeki pencere ile kuzeydekinin üst yarısı aynı bezemeyle doldurulmuştur. Burada aralarındaki birer düğümle birbirine bağlanan antrolak; keskin hatlı düğümle bağlanan eşkenar dörtgenlerin geçmesiyle oluşturulmuş geometrik süslemeye yer verilmiştir. Antrolakların düğümleri eşkenar dörtgenlerin, eşkenar dörtgenlerin düğümleri de antrolakların merkezine yerleştirilmiştir. Kuzeydeki bordürün alt yarısında ise motiflerin boyutları küçültülmüş, antrolaklar dört düğümlü yapılmış, iki yandaki boşluklara da karşılıklı şekilde ters ve düz yerleştirilmiş üç yapraklı yarım palmetler işlenmiştir [366] (Çizim: 160; Resim: 491).

Kuzey cephedeki okulus pencerenin bordürü de aralarındaki düğümleri dairelerin merkezine gelecek şekilde, yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilen antrolak motifleriyle süslenmiştir[367] (Çizim: 160; Resim: 493).

Saçak Frizi: Saçak frizlerinin yüzeyi boş bırakılmıştır.

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân dışta silindirik kasnak üzerindeki konik külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma çatı ile örtülmüştür. Kubbe ve külah, kasnağın doğu yarısıyla birlikte çökmüştür. Kasnak, alt kısımda, alttaki çapraz yerleştirilmiş dışa taşkın iki düz silmeyle

[364] Totoyan Baladian 2002, 54, Fig. 17, 56, Planche 23, 57, Planche 24.
[365] Totoyan Baladian 2002, 57, Planche 24.
[366] Totoyan Baladian 2002, 59, Planche 26 ve 60, Planche 27.
[367] Güney cephedeki okulus pencere bordürüyle birlikte75 cm çapındadır. Kuzey cephedeki okulus pencerenin çapı 43 cm, bordürü 83cm çapındadır

kuşatılmıştır. Yüzeyi sade tutulan kasnağın ana akslarına, dikdörtgen biçimli ve omega biçimi kemerle taçlandırılan birer mazgal pencere açılmıştır. İki kademeli olan omega pencerelerin alt kademesi kaval ve düz; üst kademesi de iki kaval silme arasındaki içbükey silme ile profillendirilmiştir[368] (Resim:494. Kasnak, alt kısımdaki kuşakta olduğu gibi düzenlenen iki düz silmeli saçak friziyle sınırlandırılmıştır.

Jamatunun Plastik Süslemesi

Jamatunun cephelerinde yer alan süslemeli tek öğe, güney cephedeki kapı açıklığının üzerine kazınan güneş saatidir. Günümüze ulaşamayan yarım daire biçimli saat, yelpaze gibi açılmış ve kazıma olarak konturlanmış üçgen biçimli 12 uzun dilimden meydana getirilmiş, merkeze saati belirleyen, uzun demir bir çubuk çakılmıştır. Dilimlerin uçlarına da saatin değerine karşılık gelen Ermenice harfler yerleştirilmiştir. Saatin alt köşelerine de birer çiçek motifi işlenmiştir. Çiçek motifleri saplarından merkezdeki düğme motifine birleşen ve tepe noktalarında kabarık hatlı birer düğme motifi bulanan damla biçimli sekiz yapraktan meydana getirilmiştir (Çizim: 165-166; Resim: 489).

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân dışta da sekizgen külahla örtülmüş, ancak külahın üst yarısı kesilerek üzerine çan kulesi yerleştirilmiştir. Örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma\tek pahlı çatı kapatılmıştır. Çan kulesi, köşelerdeki sütun ve bunları bağlayan çift kademeli yarım daire kemerlerle, baldaken tarzında düzenlenmiştir. Sütunlar; plinthos, kalın kaval silmelerle yapılmış kaide ve başlıklar ile abakusa sahiptir. Plinthosların üst köşeleri pahlanmış, kaideler altta, bazıları sekizgen biçimli tek, üstte çift kaval silme bilezik ile sınırlandırılmıştır. Bir kaçı sekizgen formlu başlıkların bileziklerinde ise farklı düzenlemeler söz konusudur. Bunlar altta düz-kaval, kaval-düz ve iki ince kaval silme arasında kalın kaval; üstte de tek kaval, tek düz ya da kaval düz bileziklere sahiptir. Batı yöndeki bir sütuncede, kaval silme bilezik ile abakusu alttan sınırlandıran kaval silme yuvarlak hatlı düğümle birbirine bağlanmıştır. Yatay dikdörtgen formlu abakuslar, köşelerin eğimine uydurularak keskin sırtlı yapılmış, üzerlerine oturtulan kemerlerin alt kademesi düz bırakılmış, üst kademesi de kaval-çapraz yerleştirilmiş ince düz ve kalın düz silmeyle profillendirilmiştir (Çizim: 167; Resim: 499). Kemerlerin üzerinde sekiz cepheli kasnak yükselmiş, kasnağın her cephesine küçük birer pencere açılmıştır.

[368] Kubbe kasnağının yüksekliği 3,67 m (saçak frizleri hariç), kasnakta korunan pencere açıklığı 0,30x2,00 m, omega kemerin genişliği 1,30, silme kalınlığı 35 cm'dir.

Bunlardan batı cephedeki kaş, kuzey cephedeki üç dilimli, diğerleri ise yarım daire kemerlidir. Kuzeybatıdaki pencere, altta kaval üstte düz; doğu cephedeki altta üst yarısı kavislendirilmiş düz, üstte kaval silme profilli omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır. Güneydoğudakinin üzerine kaş, güneybatıdakine üç dilimli, güneydekine ise çapraz yerleştirilmiş düz silmeli yarım daire kemer yerleştirilmiş, kemerin yüzeyine, orta bölümleri çökertilmiş beş yarım daire motifi işlenmiştir. Batı cephedeki pencere üzerine kaval silmeli üç dilimli kemer oturtulmuş, kemerin silmesi iki yanda ve üstte devam ettirilerek kemer üç yönde kuşatılmıştır. İki yanda silmelerin dışına, yüzeyi bezemeli birer kabartma rozet yerleştirilmiştir. Benzer uygulama kuzey cephede bu kez yarım daire kemerli olarak yapılmış, rozetler kemer köşeliklerine konumlandırılmıştır. Kuzeybatı cephede ise yine üç dilimli kemere yer verilmiş, omega biçimi kemer gibi iki yanda kolu bulunan kemerlerin iki yanına yine birer rozet işlenmiştir[369].

Kasnak alttaki çapraz yerleştirilmiş iki düz silmeli saçak friziyle sonlandırılmış, bundan sonra da iki kademeli piramidal külah yer almıştır.

Surp Minas Kilisesi

Cephe Programı: Ortak cephe düzenlemesinden farklı olarak burada doğu cephenin alt seviyesine, pastophorion hücrelerine açılan mazgal pencere yerleştirilmiştir. Üçgen nişler ise sivri kemerlidir, bu nedenle tepelikleri de küçük birer sivri tromp şeklindedir. Pencerelerin ve üçgen nişlerin hepsi, bazıları farklı profile sahip omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır[370] (Resim: 500-504).

Güney ve doğu cephedeki üçgen nişlerin alt yarıları tahrip olmuş durumadır. Nişlerin üzerindeki omega biçimi kemerler, alttan üste doğru ince düz-ince kaval-geniş düz ve ince kaval silme ile profillendirilmiş, geniş düz silmelerin yüzeyi ve nişlerin tepelikleri bezenmiştir (Resim: 508-513).

Günümüzde etrafları tahrip olmakla birlikte eski çizimlerinde batıdaki kapı açıklığının lentolu-söveli ve yarım daire kemerli alınlıklı sade düzenlemeye sahip olduğu anlaşılmaktadır[371] (Çizim: 169).

---

[369] Totoyan Baladian 2002, 82, Planche 47.

[370] Güney cephenin doğu tarafındaki niş 85 cm genişliğinde, 70 cm derinliğindedir. Nişi taçlandıran omega kemer 2,12 m genişliğindedir. Doğu cephenin güney tarafındaki niş 85 cm genişliğinde, 75 cm derinliğindedir; nişi taçlandıran omega kemer 2,54 m genişliğindedir; kuzey tarafındaki niş ise 85 cm genişliğinde, 80 cm derinliğindedir; nişi taçlandıran omega kemer 2,65 m genişliğindedir. Kuzey cephenin doğu tarafındaki niş 87 cm genişliğinde, 70 cm derinliğindedir; nişi taçlandıran omega kemer 2,85 m genişliğindedir; batı tarafındaki ise 87 cm genişliğinde, 70 cm derinliğindedir; nişi taçlandıran omega kemer 2,71 m genişliğindedir.

[371] Batı cephedeki kapı açıklığı 1,25x1,80 m olarak ölçülmüştür.

Cephe eksenlerinde yer alan büyük boyutlu mazgal pencereler küçük farklılıklarla benzer düzenlenmeye sahiptir. Yarım daire kemerli mazgal tipi bu pencereler batı, güney ve kuzey cephede altlı üstlü yerleştirilmiş iki, doğu cephede ise tek omega kemerlerle taçlandırılmıştır[372]. Batı cephede alttaki omega kemer düz-içbükey, üstteki ise iki kaval silme arasındaki burgulu kaval; güney cephede alttaki kemer düz-burgulu kaval; üstteki iki kaval silme arasında içbükey; kuzey cephede alttaki kemer iki kaval; üstteki ise batı cephede olduğu gibi iki kaval silme arasındaki burgulu kaval silme ile profillendirilmiştir. Kemerlerin arasına yüzeylerinde haç motifi bulunan birer rozet, güneydeki pencerenin doğusuna da bir güneş saati yerleştirilmiştir. Doğu cephedeki omega kemer ise yüzeyi bezemeli düz bir silmeden ibarettir[373] (Çizim: 169-173; Resim: 501-504, 514-517).

Pastophorion hücrelerini açılan pencerelerden güneydeki dikdörtgen biçimlidir, kuzeydeki yarım daire kemerli mazgal tiptedir. Pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerler, duvar yüzeyinden hafifçe dışa taşkın yerleştirilen kuzeydeki daha uzun, kesme taşın yüzeyine işlenmiştir ve ikisi de altta düz, üstte iki kaval silmeyle profillendirilmiştir. Taşın kemerlerden sonraki bölümleri bezenmiştir (Çizim: 172).

Cephelere hareket katan bu unsurların yanı sıra batı cephede üç haç motifine yer verilmiştir. (Çizim 169; Resim: 518)[374].

Mevcut kalıntılara göre cepheler alttan üste doğru kaval-geniş çapraz-kaval-ince düz silme demetlerinden oluşturulmuş bir saçak friziyle sonlandırılmıştır[375]. Geniş silmenin yüzeyi ağırlıklı olarak boş bırakılmakla birlikte bazı bölümleri süslenmiştir (Resim: 501-504).

Plastik Süsleme

Üçgen Nişler: Güney ve kuzey cephedeki üçgen nişler eş düzenlenmeye sahiptir. Doğu cephedeki üçgen nişler ise kullanılan motifler açısından trompçuğun kemer yüzeyini süsleyen bezemeler dışında, benzerlik göstermektedir. Ayrıca doğu

[372] Batı cephede alttaki omega kemer 65 cm, üstteki omega kemer 95 cm genişliğindedir. Omega kemerler arasındaki haç motifinin çapı 30 cm'dir. Kuzey cephede alttaki omega kemer 77 cm, üstteki omega kemer 1,08 m genişliğindedir. Omega kemerler arasındaki haç motifinin çapı 37cm'dir

[373] Batı cephe eksenindeki pencere 0,34x1,47; güney cephedeki 0,36x1,80; doğu cephedeki 0,35x1,25; kuzey 0,35x1,34 m boyutlarındadır. Güney pastophorion hücresindeki pencere 0,20x1,12 m, kuzeydeki 0,23x1,14 m'dir.

[374] Kuzey uçtaki haç motifinin işlendiği blok 72x65 cm, cephe merkezindeki haçın çapı 51 cm, güneydeki haçın işlendiği blok 48x54 cm'dir

[375] Güney cepheden alınan ölçüye göre saçak frizinin kalınlığı 35 cm'dir.

cephedeki nişler ve omega biçimi kemerler, beyaz zemin üzerine kırmızıya boyanmıştır (Resim: 508-513).

Güney ve kuzey cephedeki nişlerin tepelikleri, ince düz silmelerle yivlendirilerek istiridye kabuğu motifiyle doldurulmuş, silmelerin arasındaki yüzeyler daha sık görüldüğü üzere içbükey değil de düz şekilde yapılmıştır. Yivler, tromp kemerinin alt bordürüne işlenen, yüzeyleri çökertmeli küçük yarım daire motifleriyle sonlandırılmıştır. Güney cephede doğudaki nişin tromp kemerinde üst bordür boş bırakılmış, diğer nişlerde ise saplarından birleştirilerek yatay konumlandırılmış damla motifleriyle doldurulmuştur. Nişleri taçlandıran omega biçimi kemerlerde geniş düz silmelerin yüzeyi, merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilen yarım daire motifleriyle bezenmiştir.

Doğu cephedeki nişlerin tepelikleri de diğer cephelerdeki gibi şekillendirilmiş istiridye kabuğu motifiyle süslenmiştir. Ancak burada yivleri sonlarından küçük yarım daire motifleri, kaval silmelerle iç içe iki kademeli yapılmış, trompçuk kemerindeki iki bordür de üç ince kaval silme ile ayrılmıştır. Üstteki bordür güney taraftaki nişte üç yapraklı palmet, kuzeydekinde ise yay geçme motifleriyle bezenmiştir. Palmetlerin dışa dönük loplu ve "S" kıvrımlı yan yaprakları iki yana açılarak yukarıya doğru yükseltilmiş, aralarına da mızrak ucu görünümlü küçük tepe yaprağı yerleştirilmiştir. Kuzey kemerdeki motif ise tersli düzlü yerleştirilmiş "U" biçimli yayların merkezlerinin yarım boy kaydırılarak geçmesiyle oluşturulmuş, böylece arakesitlerde ikişer yaprak motifi meydana getirilmiştir. Fakat kemerin kuzey ayağında, bu iki yayın arasına bu kez sırt sırta iki yay dizisi daha işlenerek yaprak sayısı dörde çıkarılmış, yaprakların hepsinin yüzeyi oyularak derinleştirilmiştir.

Üçgen nişleri taçlandıran omega biçimi kemerlerin yüzeyleri altta üç, üstte tek düz silmeyle sınırlandırılarak güneydekinde iki, kuzeydekinde tek bezeme kuşağına yer verilmiştir. Güneydeki kemerin alt bordürüne, birbirine birleştirilerek yan yana dizilen iki kademeli yarım daire motifleri işlenmiştir. Alt kademesi düz, üst kademesi kaval silmeyle oluşturulan daire motiflerinin köşelikleri bazı bölümlerde doldurulmuş, kuzey uçta boş bırakılan bir yüzeye düğme motifi oturtulmuştur. Üst bordürde ise eşkenar dörtgen ve stilize kum saati/kelebek dizisine yer verilmiştir. Kilit taşının güney yanındaki ve kemerin güney ayağındaki iki bölümde, zemin derin şekilde oyularak motifler aralıklı yerleştirilmiş, diğer bölümlerde ise bitişik olan motiflerin konturları derin kazımayla belirlenmiştir. Kilit taşının yüzeyine, daire çerçeve içinde Latin haçı

motifi işlenmiştir. Kabartma olarak yapılan haç motifi üçgenimsi bir kaide üzerine oturtulmuş, kolları da uca doğru genişletilmiştir.

Kuzey taraftaki kemerin yüzeyi de güneydekinde olduğu gibi çoğunluğu yarım daire, diğerleri at nalı biçimli motiflerle doldurulmuş, daireler bazı bölümlerde tek, bazı bölümlerde çift kademeli yapılmıştır. Kemerin güney ayağında, yarım dairelerin üzerine kabartma üçgen ve yay motifleri yerleştirilmiş, kuzey tarafta bazı kemer köşelikleri üçgen biçiminde doldurulmuş, çoğunlukla da köşelere "v" hatlı motifler işlenerek yüzeylerine düğme motifi oturtulmuştur. Kilit taşına denk gelen at nalı kemerin merkezine düğme, kemer köşeliklerine de küçük üçgen motifleri kabartılmıştır

Kapı Açıklığı: Kapı açıklıkları tahrip olduğu için bezemeli olup olmadıklarına ilişkin veri elde edilmemiştir.

Pencere Açıklıkları: Pencerelerin üzerindeki omega biçimi kemerlerden sadece doğu cephedekilerin yüzeyi bezenmiştir. Eksendeki pencerenin kemeri, merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilmiş yarım daire motifleriyle doldurulmuştur. Pastophorion hücrelerine açılan alt seviyedeki pencerelerin kemerleri, beden duvarından dışa hafifçe taşkın birer kesme taş üzerine yerleştirilmiştir. Her ikisinde de omega biçimi kemerler, yüzeyleri çökertilmiş yarım daire kemer dizisiyle kuşatılmış, güneydekinde köşeliklere birer yaprak motifi işlenmiştir. Kuzeydekinde ise kesme taş üstten düz bir bordürle sınırlandırılarak zikzak motifiyle bezenmiş, taşın geriye kalan bölümü ise üç yapraklı bir palmet, yürek ve damla dizisiyle süslenmiştir. Güneyde bulunan üç yapraklı palmet, aynı cephede güneydeki nişin kemerinde olduğu gibi şekillendirilmiştir. Yürek motifleri, omega biçimi kemeri kuşatan yarım dairelerden, merkezdekinin iki yanında bulunanların ucuna değdirilerek karşılıklı yerleştirilmiştir. Yatay işlenen damla motifleri de taşı sınırlandıran bordürün alt kısmına konumlandırılmıştır[376] (Çizim: 172; Resim:517).

Batı, kuzey ve güney cephe eksenlerinde yer alan pencerelerin omega biçimi kemerlerin arasına, daire biçimli çerçeveler içerisindeki birer Malta haçı motifi yerleştirilmiştir. Çerçeveler kuzey ve güney cephede kaval, batı cephede düz silmeyle sınırlandırılmıştır. Kuzeydeki haçın kolları düz, diğer ikisinin ise içe kavisli şekillendirilmiş, kuzeydekinde kolların uçları birer lopla sonlandırılmıştır. Haçların kolları formlarına uygun şekilde oyularak derinleştirilmiş, güneydekinde bu kısımlara birer düğme motifi işlenmiştir. Haç kollarının arasına da çapraz olarak keskin sırtlı birer

[376] Totoyan Baladian 2002, 25, Fig. 9, 26, Fig. 11, 28, Planche 2.

yaprak motifi yerleştirilmiş; yaprakların damarları balıksırtı gibi yivlendirilmiştir (Çizim: 169-171; Resim: 514-516). Güneydeki haç motifi günümüze ulaşamamıştır.

Cephedeki Diğer Bezemeler: Batı cephenin yatay ekseninde, biri merkezde diğerleri kuzey ve güney uçta olmak üzere üç Malta haçı motifine daha yer verilmiştir (Resim: 158). Merkezdeki haç iki kaval silmeyle sınırlandırılmış daire, güneydeki düz silmeyle sınırlandırılmış dikdörtgen biçimi çerçevelere, kuzeydeki ise doğrudan taşın yüzeyine işlenmiştir. Üç haç motifinin kolları da içe kavislendirilmiş, kuzey ve güneydeki haçların kollarının uçları birer lopla sonlandırılmıştır.

Merkezdeki haç kaval silmeyle oluşturulmuş, yüzeyleri üçgen biçiminde kabartılmış, haç kollarının tepesine de birer düğme motifi yerleştirilmiştir.

Kuzeydeki haç motifi ve etrafındaki bezemeler çifte kaval silmeyle yapılmış, kolların yüzeyi üçgen biçiminde oyularak kolların uçlarındaki lopların merkezleri matkapla delinmiştir. Haç motifi, birlerinin altından ve üstünden geçerek yukarıya doğru yükselen üç yapraklı, iki yarım palmet motifinin üzerine oturtulmuştur. Alt ve orta yaprakları içe, dış yaprakları "S" kıvrımıyla dışa döndürülen palmetlerin, alt yaprakları içe, dış yaprakları da dışa dönük lopludur. Ortadaki yaprakları ise damla motifi biçiminde yapılmıştır. Palmetlerin üzerine sırt sırta birleşik birer rumi motifi yerleştirilmiş, uzun yaprakları palmetlerin yapraklarını yay gibi kuşatan rumilerin kısa yaprakları da dışa kıvrılarak lop oluşturmuştur. Üst köşelere ise haç kollarına çapraz şekilde uzanan birer sapın ucundaki kıvrık dallar işlenmiştir. Saplar köşelerde mızrak ucu şeklinde birleştirilerek keskin kısımdan iki yana hafif "c" kıvrımlı sivri uçlu birer yaprak çıkarılmış, saplar haç kolunun ucundan ikiye ayrılarak kıvrık dalla sonlandırılmıştır. Kıvrık dalların hepsi içe dönük völütlü ve loplu şekilde biçimlendirilmiş, üstteki sapın ucundakiler "S" kıvrımı formlu yapılmıştır. Alttaki sapın uç kısmı da ikiye ayrılmış, üstteki saptan çıkan kıvrık dal "v" yeklinde kavis yaparak, alttaki sapın dalıyla karşılıklı yerleştirilmiştir.

Güneydeki haç motifi, düz silmelerle şekillendirilerek kolların yüzeyi kabartılmıştır. Haç kollarının arasına tepe yaprakları birbirine yönlendirilmiş üç yapraklı palmet motifleri oturtulmuş, tepe yaprakları büyük damla motifi şeklindeki palmetlerin yan yaprakları, tepe yaprağının iki yanından uzayan sapların ucuna yerleştirilerek dışa dönük loplu yapılmıştır.

Güney cephede, eksendeki pencerenin doğu tarafına kazınan güneş saati günümüze ulaşamamıştır. Ancak eski çizimlerinden, klasik şekilde yarım daire formlu ve üçgen biçimli 12 dilimli olduğu anlaşılmaktadır.

Saçak Frizi: Saçak frizinde silmelerin yüzeyi çoğunlukla boş bırakılmıştır, ancak güney ve kuzey cephede, haç kollarının cephelerini sınırlandıran bir kısım düz silmenin yüzeyinde geometrik motiflere yer verilmiştir. Burada birbirine bitişik bir dizi daire ile bunların iki yanına, birleşim yerlerine teğet şekilde yerleştirilmiş ikişer yarım daire motifi işlenmiştir, böylece aralarda dört yapraklı çiçek motifleri meydana getirilmiştir. Dairelerin merkezlerine ve altta üstte aralarına merkezle matkapla delinmiş birer düğme motifi oturtulmuştur (Resim: 519).

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân dışta silindirik kasnak üzerindeki konik külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma çatı ile örtülmüştür. Yapının örtüsü, kasnağın güney yarısıyla birlikte çökmüştür. Ancak günümüze ulaşan kuzey yarısından, kasnağın ana eksenlerinde yarım daire kemerli birer mazgal pencereye yer verildiği izlenebilmektedir. Mevcut kuzeydeki pencere alttaki düz, üstteki kaval silmeli omega biçimi kemerle kuşatılmış, kemerin üzerine de daire çerçeveli bir Malta haçı motifi yerleştirilmiştir. Çerçevenin konturları kazınarak belirginleştirilmiş, haç motifi ise kaval silmelerle oluşturulmuştur. Haçın, uca doğru genişleyen kolları dışbükey biçimlidir ve kolların yüzeyleri üçgen biçiminde kabartılmıştır. Kolların arasına uçları merkeze yönlendirilen birer damla motifi işlenmiş, damlaların yüzeyleri oyularak derinlik kazandırılmıştır (Resim: 519) [377].

Kasnak, pencerelerin üst seviyesinden, kalın iki kaval silmeyle kuşatılmıştır. Kaval silmelerin yüzeyi içe burgulu yapılmış, ikisinin burgusu aralarında balıksırtı motifi meydana getirmiştir.

Kubbe kasnağı kaval-ince düz-çapraz yerleştirilmiş geniş düz ve iki düz silme demetinden oluşturulan geniş bir saçak friziyle sonlandırılmış, geniş silmenin yüzeyi, cephelerdeki saçak frizinde uygulanan geometrik bezemeyle doldurulmuştur.

[377] Kubbe kasnağının yüksekliği 3,75 m, kasnakta korunan pencere açıklığı 0,22x1,23 m, pencereyi taçlandıran omega kemer 20 cm genişliğinde, kemerin silme kalınlığı 6 cm'dir. Haç motifinin çapı 29 cm'dir. Kasnaktaki bordürün genişliği 24 cm'dir.

Surp Kevork Kilisesi

Surp Kevork Kilisesi'nde[378] batı cephede kapa açıklığına yer verilmemiş, iç mekâna giriş, güney cephedeki tek kapı açıklığıyla sağlanmıştır.

Cephe Programı: Cephelerdeki üçgen nişler ve pencereler, Surp Minas Kilisesi'nde olduğu gibi konumlandırılmış, farklı olarak güney cephenin batı ucunda bir okulus pencereye yer verilmiştir[379] (Çizim: 175-178; Resim: 523) [380].

Zeminden, kalkan duvarın alt seviyesine kadar yükseltilen nişler, doğu ve kuzey cephede yarım daire kemerlidir ve tepelikleri trompçuk şeklinde işlenmiştir. Güney cephede ise nişler çift kademelidir ve tepelikleri, dıştaki daha büyük tutulmuş, çift trompçukludur. Nişler, alttaki iki kademesi dar, üstteki geniş tutulmuş üç kademeli birer omega biçimi kemerle taçlandırılmış, üstteki geniş düz silmelerin yüzeyi bezenmiştir (Çizim: 175-178; Resim: 523-529) [381].

Kapı açıklığı, üstteki kemerleri hariç tamamıyla yıkılmıştır. Eski çizimlerden anlaşıldığı üzere açıklık yarım daire kemerli alınlıklı ve kapı açıklığının niş (bazen eyvan gibi daha derin) içine alındığı tipte kurgulanmıştır ve iki yanda üç kademeli birer duvar payesi ile sınırlandırılmıştır. Payeler kademelerine uydurulan yarım daire kemerlerle bağlanmış, böylece kapı üzerinde bir alınlık meydana getirilmiştir (Çizim: 176; Resim: 523).

Doğu cephedekiler ile güney cephe ekseninde yer alan pencere yarım daire kemerli, batı ve kuzey cephedekiler ise dikdörtgen biçimli mazgal tiptedir. Güney

---

[378] Kilise dışta 16,50x10,60; içte 12x8,90 m'dir. Yapının batı cephesinden alınan ölçüye göre cephe yüksekliği 10,36 m'dir. Kuzey ve güney duvardaki payelerinin genişliği 1,55 m ile 1,60 m arasındadır. Payeler arasındaki mesafe 4,25 m'dir. Kuzey duvarda batıdaki bay 3,05 m genişliğinde 1,70 m derinliğindedir. Ortadaki bay ise 4,24 m genişliğindedir. Bema1,23 m genişliğindedir. Apsis 4,22 m çapındadır. Güneydeki pastophorion hücresi 2,25x1,41 m, buraya giriş sağlayan kapı 0,88x1,39 m'dir. Kuzeydeki pastophorion hücresi 2,22x1,47 m, buraya giriş sağlayan kapı 0,86x1,42 m'dir.

[379] Güney cephedeki kapı açıklığı 1,28x2,50 m olarak ölçülmüştür.

[380] Batı cephe eksenindeki pencere 0,51x1,46 m, pencere bordürü 1,09x2,27 m'dir. Güney cephe eksenindeki pencere 0,26x1,96 m'dir. Güney cephenin batı ucundaki okulus pencerenin bordürü 70 cm çapındadır. Doğu cephe eksenindeki pencere 0,26x1,37 m, omega kemer 1,36 m genişliğindedir. Güney pastophorion hücresindeki pencere 24x76 cm'dir, omega kemer 1,00 m genişliğindedir; kuzey pastophorion hücresindeki pencere 24x76 cm'dir, omega kemer 1,29 m genişliğindedir. Kuzey cephe eksenindeki pencere 0,32x1,87 m, pencere bordürü 1,09x2,76 m'dir.

[381] Güney cephede batı taraftaki niş 1.00 m genişliğinde, 84cm derinliğindedir. Nişi taçlandıran omega kemer 2,97 m genişliğindedir Güney cephede doğu taraftaki niş 1,20 m genişliğinde, 1.00 m derinliğindedir. Nişi taçlandıran omega kemer 2,97 m genişliğindedir. Doğu cephede güney taraftaki niş 1,10 m genişliğinde, 1.00 m derinliğindedir; nişi taçlandıran omega kemer 2,82 m genişliğindedir. Doğu cephede kuzey taraftaki niş 1,14 m genişliğindedir; nişi taçlandıran omega kemer 3,26 m genişliğindedir. Kuzey cephede doğu taraftaki niş 87 cm genişliğinde, 85 cm derinliğindedir; nişi taçlandıran omega kemer 2,68 m genişliğindedir. Kuzey cephede batı taraftaki niş 92 m genişliğinde, 92 cm derinliğindedir; nişi taçlandıran omega kemer 2,68 m genişliğindedir. Üçgen nişlerin yüksekliği 5.00 ile 5.60 m arasında değişmektedir.

cephenin batısında da okulus biçimli bir pencereye yer verilmiştir. Dikdörtgen biçimli pencereler dört yönden dışa taşkın, bezemeli bordürle kuşatılmış, yarım daire kemerli olanlar ise farklı şekilde profillendirilen omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır (Resim: 533-537).

Doğu cephe eksenindeki pencerenin omega biçimi kemeri, kalın kaval-iki ince kaval arasında içbükey-kalın kaval-düz; pastophoriona açılan pencerelerden güneydekinin iki kaval-düz; kuzeydekinin iki kaval-içbükey silmelerle hareketlendirilmiş, eksendeki pencerenin kemer alınlığı bezenmiştir.

Güney cephe eksenindeki pencerenin iki kaval-düz silmeyle profillendirilmiş omega biçimi kemeri pencereyi iki yandan sınırlandıran çifte sütuncelerin üzerine oturtulmuştur. Aralarındaki keskin sırtlı bir silmeyle ayrılan sütunceler dikdörtgen biçimli plinthos ve abakus ile küresel başlık ve kaidelere sahiptir. Kaideler ve başlıklar altta birer ince bilezikle çevrelenmiş, doğu kanattaki sütuncelerin kaideleri ile plinthos ve abakusların yüzeyi bezenmiştir. Okulus biçimi pencere ise yüzeyi bezeli dışa taşkın düz bir silme ile kuşatılmıştır (Resim: 531-532).

Cepheye renk katan bu öğelerin yanı sıra batı cephede pencere bordürü üzerindeki üç ve pencerenin güney üst kısmında bulanan bir haç motifiyle cephe düzenlemesi daha hareketli hale getirilmiştir (Resim538)[382].

Cepheler alttan üste doğru kaval-çapraz yerleştirilmiş geniş düz-kaval-ince düz silme demetlerinden profillendirilen geniş bir saçak friziyle sonlandırılmıştır. Geniş silmenin yüzeyi bezenmiştir.

Plastik Süsleme

Üçgen Nişler: Üçgen nişlerde yüzeyi bezemeli tek öğe omega biçimi kemerin geniş düz silmesidir. Doğu cephede güney yönde bulunan kemerin yüzeyi ince silmelerle üç, diğerleri iki bezeme kuşağına ayrılmıştır. Kemerlerin hepsinde iki bezeme motifi kullanılmıştır, ancak işlendikleri bordürlerin yerlerinde farklılıklar söz konusudur.

Birinci süsleme, tersli düzlü yerleştirilmiş yarım dairelerin geçmesiyle oluşturulmuş, böylece her yarım dairenin içinde beyzi iki yaprak motifi meydana getirilmiştir. Yaprakların yüzeyi oyularak derinleştirilmiş, aralarına da birer düğme motifi oturtulmuştur. İkinci bezeme ise iki kaval silmeyle şekillendirilmiş merkezleri matkapla oyulmuş yuvarlak hatlı zencirek motifidir. Bezemeler, aynı cephedeki

[382] Eksendeki haç motifi 32x43 cm, kuzey taraftaki haçkar 39x92 cm, güneydeki ise 41x91 cm'dir.

kemerlerde kuşakların yerleri değiştirilerek uygulanmıştır. Doğu cephenin güneyindeki kemerde ise daire geçmeler, iki zencirek motifinin arasına yerleştirilmiştir. Ayrıca doğu cephedeki omega kemerlerin yüzeyi beyaza boyanmış ve güney taraftaki kemerde alttaki ilk kademe kırmızı boyayla burmalı bir görünüme kavuşturulmuş, ikinci kademe, hatları kırmızı boya ile çizilen küçük damla motifleriyle süslenmiştir. Kuzey taraftaki omega biçimi kemerde ise ikinci kademe, kırmızı boyalı küçük yarım daire dizisiyle hareketlendirilmiştir (Resim: 523-527).

Kapı Açıklığı: Kapı açıklığındaki unsurlar bezemesizdir.

Pencere Açıklıkları: Batı cephedeki pencereyi kuşatan bordürün yüzeyindeki bezemeler üç ince kaval silmeyle şekillendirilmiştir. Bordür içte ve dışta yuvarlak hatlı zencirek motifiyle çevrelenmiş, geniş bordüre, aralarındaki düğümle birbirine bağlanan, merkezleri yarım boy kaydırılarak geçirilmiş antrolok motifleri işlenmiştir. Kuzey cephedeki pencerede de benzer uygulama söz konusudur. Ancak burada bezemeler iki kaval silmeyle oluşturulmuş, bordür içte ve dışta iki kaval silmeyle sınırlandırılarak bu kez dört düğümlü antrolak motifiyle doldurulmuştur. Antrolaklar aralarındaki düğümle birbirlerine, diğer düğümleriyle de bordürü sınırlandıran silmelere bağlanmıştır (Resim: 530, 537).

Güney cephe eksenindeki pencere, iki yanda çifte sütuncelerle sınırlandırılması bakımından diğerlerinden farklıdır. Sütuncelerin plinthos, küresel kaide ve abakus yüzeyleri bezenmiştir. Plinthos ve abakusların yüzeyi düz silmelerle sınırlandırılarak dikdörtgen pano haline getirilmiş, panolar da farklı kompoze edilen zencirek ve antrolak motifleriyle bezenmiştir. Batı taraftaki plinthosta dikdörtgen panonun merkezine bir düğüm, iki yana da birer antrolak motifi yerleştirilmiştir. Antrolaklar iç yüzlerinde, biri ortada diğerleri altta ve üstte olmak üzere üçer düğüme sahiptir. Ortadaki düğümler doğrudan, antrolakların karşılıklı alt ve üst düğümleri ise kendilerinden uzanan hatların oluşturduğu düğümle merkezdeki düğüme bağlanmış, böylece merkezde beş düğüm bir araya getirilmiştir. Alt ve üstteki düğümlerin yanına birer düğüm daha eklenmiş, antrolakların içine ise yatay olarak eksendeki büyük ve beyzi, yanlardakiler ise damla biçimli birer yaprak motifi işlenmiş, yaprakların yüzeyi oyularak derinleştirilmiştir. Panonun köşeleri de birer yaprak motifiyle doldurulmuştur (Resim: 531-532).

Doğu taraftaki plinthosta, dikdörtgen panonun yüzeyi yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle kuşatılmış yüzeyine, aralarındaki birer düğümle birbirlerine, diğer

düğümleriyle de zencireklere bağlanan dört düğümlü küçük eşkenar dörtgenler işlenmiştir.

Doğu taraftaki küresel kaidelerin yüzeyi keskin hatla iki bölüme ayrılmış, üst bölüme baş aşağı şekilde damla motifleri işlenmiştir. Hatları kazınarak belirlenen damların içi derince oyularak tepe noktalarına merkezleri matkapla delinmiş birer kabartma düğme motifi oturtulmuştur.

Abakuslarda, yatay ve düşey hatlarındaki düğümleriyle birbirine bağlanan çift sıra antroloktan oluşan eş bezemeye yer verilmiştir. Antrolakların yüzeylerine ve aralarındaki boşluklara merkezleri matkapla delinmiş birer düğme motifi yerleştirilmiştir.

Doğu cephede cephe eksenindeki pencere ile omega kemer arasında kalan boşluk damla motifleriyle süslenmiştir. Tepe noktaları birbirine bitiştirilen damlaların kenar konturları ile tepe noktalarındaki düğme motifleri beyaza, derince oyulan iç yüzeyleri kırmızı renge boyanmıştır. Ayrıca omega kemerin kuzey ucunda az miktardaki boya kalıntısı korunmuştur. Buna göre kaval silmelerin yüzeyi kırmızı ve beyaz rengin dönüşümlü kullanılmasıyla burgulu bir görünüme kavuşturulmuştur (Resim: 534).

Güney cephede batı uçta yer alan okulus pencerenin bordür yüzeyi oldukça tahrip durumdadır. Ancak kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla kuzey cephe eksenindeki pencerede uygulanan antrolok geçme motifleriyle bezenmiştir (Resim: 533).

Cephedeki Diğer Bezemeler: Batı cephede pencere üzerinde eksene konumlandırılan ile pencerenin güneyinde üst seviyede bulanan haç normal, pencerenin iki yanındakiler ise haçkar şeklinde düzenlenmiştir. Pencerenin etrafındakiler Latin haçı biçimlidir ve kabartma, üst seviyedeki ise Malta haçı biçimlidir ve kazıma olarak işlenmiştir. Haçların hepsinin uca doğru genişleyen kolları içe kavislidir, merkezdekinin uçları tek, diğerlerininki üçer lopla sonlandırılmıştır. Pencere üzerindeki haçların kolları formlarına uygun şekilde oyularak tepelerine birer düğme motifi yerleştirilmiştir. Merkezdeki haç motifi üç yivli kısa bir kaide üzerine oturtulmuştur (Resim: 538). Haçkarlar ise önce kuzeydeki daha geniş tutulmuş birer konsol üzerine oturtulmuş, kaideleri ise farklı biçimlendirilmiştir. Kuzeydekinin kaidesi altta küresel üstte çubuk, güneydekinin ise alt kısmı düğümlü çubuk şeklindedir. Güneydeki haçkarda kaidenin üzerine yatay sapla bağlanarak iki yana simetrik yerleştirilen altı yapraklı palmet motifi işlenmiştir. Bu palmet motifi üstündeki iki düğümle, haçın altına konumlandırılan

büyük boyutlu ikinci palmet motifine bağlanmıştır. Bu palmet motifi kuzeydeki ile ortaktır. İki yana açılarak yukarı doğru uzayan büyük palmetin yaprakları, ince düz silmeler şeklinde başlatılmış, haç kollarının loplarını çevreleyen alt yaprakları hizasında yatay bir silme ile bölümlenerek uç kısımları dıştan içe doğru hafif bir kavisle bükülen damla motifine benzer üçer yaprak şeklinde sonlandırılmıştır. Bu yaprakların kenarları ile içleri oyularak derinleştirilmiş ve kuzey taraftaki palmetin üst yaprağı ile güney taraftaki palmetin tüm yapraklarına, merkezi matkapla delinmiş kabartma birer düğme motifi yerleştirilmiştir.

Konturları derin şekilde kazılarak biçimlendirilen Malta haçında ise kolların yüzeyi üçgen biçiminde kabartılmış, kolların uçları üç yapraklı palmet motifleriyle sonlandırılmıştır. Haç kollarının arasına, sivri uçları merkeze yönlendirilmiş birer damla motifi işlenmiş, bunların yüzeyleri de derin biçimde kazılarak iç içe iki damla motifi meydana getirilmiştir (Resim: 19d).

Saçak Frizi: Saçak frizinde geniş düz silmenin yüzeyi keskin hatlı halat örgü motifiyle bezenmiştir (Resim: 539).

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân dışta silindirik kasnak üzerindeki konik külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma çatı ile örtülmüştür. Yapının örtüsü, kasnağın güney yarısıyla birlikte çökmüştür. Ancak günümüze ulaşan kuzey yarısından, kasnağın ana eksenlerinde yarım daire kemerli birer mazgal pencereye yer verildiği görülmektedir. Eski çizimlere göre doğudaki pencere açıklığı iki yanda çifte sütuncelerle sınırlandırılmış, sütunceler omega biçimi kemerle bağlanmıştır[383] Kasnak, cephelerdekiyle aynı profile ve bezemeye sahip saçak friziyle sonlandırılmıştır (Resim: 540).

2.2.2. Taylar Kilise

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 40˚ 32.245' D 043˚ 38.255'

Rakım: 1463 m'

Ani Ören Yeri'nin 15 km kuzeydoğusunda, Horomos Manastırı'na yakın bir konumda Arpaçay ırmağının sol yakasında kayalık bir kanyon üzerinde yer almaktadır.

P. Cuneo, kilisenin bir manastır kompleksine ait olabileceğini dile getirmiş; ancak Kars ilinde yüzey araştırması gerçekleştiren G. Sağır, kilise etrafında manastır

[383] Totoyan Baladian 2002, 36, Fig. 12; 38, Planche 11; 46, Planche 19. Kubbe kasnağının yüksekliği 4,50 m, kasnakta korunan pencere açıklığı 0,25x1,30 m'dir.

kompleksine ait olabilecek herhangi bir yapı kalıntısına rastlamadıklarını ifade etmiştir[384].

Günümüzde kısmen ayakta kalmayı başarmış olan yapının beşik çatısı tamamen çökmüş, ayakta kalan kubbe kasnağında piramidal külah tahrip olmuş, güney cephenin doğu yarısı güney pastophorion hücresiyle birlikte, doğu cephenin güney ucu bütünüyle, kuzey cephenin doğu tarafı alt seviyede yıkılmıştır. Ayrıca kubbe kasnağında, üçgen alınlıklarda, güney cephenin batı tarafında, doğu cephenin kuzey ucunda alt ve üst seviyelerinde tahribat yaşanmış olup yüzey taşlarının bir kısmı dökülmüştür (Resim: 543).

Tarih: Yapının inşa tarihi tam olarak bilinmemektedir. Kilisede uygulanan tek nefli kubbeli plan tipi Erken dönemlerden itibaren bilinmektedir, ancak 10. yy ile başlayan "Mimari Rönesans Dönemi'nde" bu plan tipi oldukça yaygınlaşmıştır. 10.-11. yy arasına tarihlenen yakın konumdaki[385] pek çok yapıda Taylar Kilisesi ile yakın oranlarda bu plan tipinin uygulandığı için kilisenin de 10. yy'a tarihlenebilceği düşünülmektedir[386].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Yapı, sarımsı kırmızımsı kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise dışta üç basamaklı bir platform üzerine oturtulan doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli (kuppelhalle) bir plana sahiptir. Ayrıca yapının örtü seviyesinde haç plan oluşturulmuş ve buna uygun olarak cephelerin orta kısmı yükseltilerek üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır[387] (Çizim: 179; Resim: 543).

Yapıya giriş, güney cephede eksende yer alan kapı açıklığı ile sağlanmıştır. Tek nefli iç mekânda kuzey ve güney duvar, eksenin iki yanına karşılıklı yerleştirilmiş ve duvar yüzeyinden oldukça taşkın yapılmış olan profilli ikişer duvar payesi ile üçer baya ayrılmış; yarım daire kemerli olan baylardan ortadakiler daha geniş ve yüksek

---

[384] Cuneo 1988, 672; Sağır, 2014c, 931, dipnot 3.

[385] Şirakavan Surp Pırgiç Kilisesi (9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başı), Horomos Surp Minas Kilisesi (10. Yüzyıl sonu) ve Surp Kevork Kilisesi (10. yüzyıl sonu 11. yüzyıl başı), Bagnayr Manastırı ana kilisesi ve Argina Katedrali (10. yüzyıl sonuna).

[386] Thierry 1983a, 339-341; G. Sağır da yaptığı incelemeler sonucunda yapıyı 10. yy sonu 11. yy başına tarihleyen araştırmacılarla aynı kanıda olduğunu belirtmiştir. Sağır 2014c, 934. Yapıyla ilgili ayrıca diğer kaynaklara bakılabilinir: Sağır 2012, 22; Sağır 2014b, 876-877; Sağır, 2014c, 929-940; Strzygowski, 1918, 207-208; Cuneo 1988, 672; Sinclair 1989, 423-424.

[387] Kilisesi dışta 12.30 x7,30 m; içte 10,70 x5,60m'dir. Kilisenin iç mekândan alınan ölçüye göre tabandan kubbe kilit taşına kadar olan yükseklik 14.50 m'dir. Cephe yükseklikleri 7,50 m ile 7, 80 m arasındadır.

tutulmuştur. Ayrıca duvar payeleri kendi aralarında kademeli yarım daire kemerlerle bağlanarak doğu ve batıda kuzey-güney yönünde enlemesine dikdörtgen, merkezde kare planlı bir bölüm oluşturmuştur[388].

Merkezdeki kare planlı bölüm, tromp geçişli silindirik (dışta oktogonal) kasnak üzerindeki kubbe, diğer bölümler ise beşik tonoz ile örtülmüştür. Ayrıca merkezdeki mekânın dört yönünde yer alan tonozlar bu mekâna yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plan meydana getirilmiştir (Resim: 544).

Doğu duvarı ekseninde yer alan apsis yarım daire planlıdır. Apsisin iki yanında, iki katlı düzenlenen doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı pastophorion hücreleri bulunmaktadır. Hücrelere, batı duvarları ekseninde bulunan birer kapı ile girilmektedir ve doğu duvarları apsidiolle sınırlandırılmıştır. Apsis yarım kubbe, pastophorion hücreleri ise beşik tonozla kapatılmıştır.

Cephe Programı: Cepheler, üçgen niş ve kapı-pencere açıklıklarıyla programlanmıştır (Resim: 541-543).

Üçgen nişler, doğuda apsis ile pastophorion hücreleri arasına; Kuzey ve güney cephede iç mekândaki duvar payelerine denk gelecek şekilde konumlandırılarak içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlamıştır. Kapı açıklığı güney cephede eksende yer almaktadır. Tüm cephelerde eksende konumlandırılan büyük boyutlu birer pencere açıklığı bulunmakla birlikte doğu cephede pastophorion hücrelerini aydınlatmak için uç kısımlara yerleştirilmiş olan daha küçük boyutlu birer pencere açıklığı vardır. Ayrıca eksi resimlerden anlaşıldığı üzere kuzey cephede doğu tarafta bir okulus pencere bulunmaktadır. Ancak bu pencere, alt seviyede yıkılan cephe duvarı ile birlikte yok olmuştur (Resim: 541-543).

Zeminden, kalkan duvarın alt seviyesine kadar yükseltilen nişler yarım daire kemerlidir ve tepelikleri tromp şeklinde işlenmiştir. Tromplar, güney ve kuzey cephede boya bezemeli, doğu cephede yivlidir. Ayrıca tüm nişler üstte tek kademe halindeki birer omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır. Düz silmelerle biçimlendirilen bu kemerlerin yan kolları oldukça uzun tutulmuş olup, yüzeyleri birbirinden farklı bezeme kuşaklarıyla süslenmiştir. Güney cephede doğu tarafta yer alan omega biçimi kemerin

[388] Kuzey ve güney duvardaki payeler yaklaşık 1,40 m, payeler arasındaki mesafe her iki yönde 3,20 m'dir. Kuzey duvarda batıdaki bay 1,80 m genişliğinde 65 cm derinliğindedir. Ortadaki bay 3,20 m, doğuda apsis önündeki bay, 1,86 m genişliğindedir. Apsis 2,81 m çapındadır. Kuzey pastophorion hücresi 1,30x1,14 m, buraya giriş sağlayan kapı 0,93x1,83 m'dir. Güneydeki pastophorion hücresi tahrip olduğundan ölçü alınamamıştır.

doğu yarısı, doğu cephede her iki kemerlerin dışa uzanan kolları düşen yüzey taşlarıyla birlikte yok olmuştur[389] (Resim: 547-548, 551-552, 555-556).

Güney cephe eksenindeki kapı açıklığı, batıdaki nişe doğru kaydırılarak konumlandırılmıştır. Kapı açıklığının alt yarısı yıkılan beden duvarlarıyla birlikte tahrip olmuştur[390]. Mevcut kalıntıların yanı sıra eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere dikdörtgen biçimli kapı açıklığı yarım daire kemerli alınlıklıdır ve kapı açıklığının niş (bazen eyvan gibi daha derin) içine alındığı tipte kurgulanmıştır. Üstte çift kademeli düzenlenen yarım daire formlu bir kemerin geniş tutulan alt kademesi keskin sırtlı bir silmeden, dar tutulan üst kademesi ince bir düz silmeden oluşmaktadır. Ayrıca kemerin altında güneş saatinin işlendiği bir alınlık bulunmaktadır. Benzer örnekler (Horomos S. Kevork Kilisesi gibi) göz önünde bulundurulduğunda bu kemerin kapı açıklığını sınırlayan paye veya sütunceleri bağladığı tahmin edilmektedir (Resim: 545, 546).

Kuzey cephenin doğu tarafındaki okulus pencere dışında tüm pencereler yarım daire kemerli mazgal tiplidir ve üstte omega biçimi birer kemerle taçlandırılmıştır[391]. Omega biçimi kemerler, bir düz silmeden oluşmaktadır. Kemerin yan kolları oldukça uzun tutulmuş olup bu kollar, batı cephe dışındaki diğer cephelerde üçgen nişleri taçlandıran omega biçimi kemerin kemer yayına kadar uzatılmıştır. Güney cephedeki kemer, düşen yüzey taşlarıyla birlikte yok olmuş, batı cephedeki kemerin yüzeyi boş bırakılmış, geri kalan tüm kemerler ise bezemelerle donatılmıştır. Doğu cephede kuzey uçta yer alan omega kemerin üzerinde ayrıca alçak kaideli, çift kalın bilezikli iki standartın üzerinde oturtulan yüzeyi bezemeli düz bir silme hattı bulunmaktadır (Resim: 543, 549, 550, 554).

Cepheler bulundukları bölümlerin eğimine uygun biçimde yerleştirilen saçak frizleriyle sonlandırılmıştır. Bu saçak frizleri alttan üste doğru kaval-geniş çapraz-

[389] Üçgen nişlerin genişliği 80 cm ile 90 cm arasında değişmekte, derinlikleri yaklaşık 80 cm, yükseklikleri 5,10 ile 5,50 m arasındadır. Güney cephede nişleri taçlandıran omega biçimi kemerler 2,60 m genişliğindedir ve silme kalınlığı 26 cm'dir. Doğu cephede nişleri taçlandıran omega biçimi kemerler tahrip olduğundan tam ölçü alınamamıştır. Korunan kısımdan alınan ölçüye göre güneydeki kemer 2,18 m, kuzeydeki kemer 2,25 m genişliğindedir ve silme kalınlığı güneydeki kemerde 19 cm, kuzeydeki kemer14 cm olarak ölçülmüştür. Kuzey cephede nişleri taçlandıran omega biçimi kemerler 2,51 m genişliğindedir ve silme kalınlığı 20 cm'dir.

[390] Güney cephedeki kapı açıklığı 1,60 x2,40 m olarak ölçülmüştür.

[391] Batı cephe eksenindeki pencere 0,21x1,90 m'dir. Güney cephe eksenindeki pencere 0,25x1,55 m'dir. Doğu cephede eksendeki pencere 0,30x1,50 m, omega biçimi kemer 1,55 m genişliğindedir, kuzey pastophorion hücresindeki pencere 16x61 cm, omega kemer 58 cm genişliğindedir. Kuzey cephe eksenindeki pencere 0,23x1,70 m, omega kemer 2,10 m genişliğindedir.

kaval-ince düz silme demetlerinden oluşmaktadır[392] ve çapraz silmelerin yüzeyi bezenmiştir[393] (Resim: 558).

Plastik Süsleme: Yapının tamamında, yüzeylere işlenen geometrik ve bitkisel motifler tek, çift ve üç hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir.

Üçgen Nişler: Güney ve kuzey cephede tepelikler benzer bezenmiştir. Tromp yüzeyinde kazımayla konturlanan ışın demetleri bulunmaktadır ve ışınların içi dönüşümlü olarak kırmızı ve beyaz renge boyanmıştır. Ancak bu bezemeler büyük oranda tahrip olmuş ve günümüze sadece az miktardaki beyaz boya kalıntıları ulaşmıştır. Doğu cephede ise trompların yüzeyi yivlendirilerek istiridye kabuğu görünümü verilmiş ve yivlerin uç kısmı yarım daire şeklinde sonlandırılmıştır. Ayrıca tromp kemerlerinde beyaz boya kalıntıları, korunmuştur. Bu da tromp kemerlerinin boya bezemeli olduğunu göstermektedir (Resim: 547-548, 551-552, 555-556).

Üçgen nişleri taçlandıran omega biçimi kemerler, güney cephede eş düzenlenmekle birlikte kuzey cephede birbirinden farklı geometrik motiflerle süslenmiştir. Doğu cephede ise güney taraftaki nişi taçlandıran kemerin yüzeyi boş bırakılmış, kuzey taraftaki kemerin yüzeyine (kemerin batı ve doğu uçta korunan kalıntılara göre) hatları kazımayla konturlanan konsantrik daire motifleri işlenmiş, dairelerin içi dönüşümlü olarak beyaz ve kırmızı(olasılıkla) renge boyanmıştır (Resim: 551-552).

Güney cephede omega biçimi kemerlerin yüzeyi altta ve üstte birer düz silme ile sınırlandırılmış, aradaki kuşak ortak düğümlü daire ve eşkenar dörtgen biçimli antrolakların geçmesinden oluşan geometrik bir motifle bezenmiştir. Üç ince silmeyle biçimlendirilen bu motifte daireler aralarındaki yuvarlak hatlı; dairelerin aralarına oturtulan eşkenar dörtgenler ise daire merkezlerine denk gelen keskin hatlı birer düğümlerle birbirine bağlanmıştır (Resim: 547-548).

Kuzey cephede doğu taraftaki omega biçimi kemerin yüzeyi merkezleri matkapla delinen yuvarlak hatlı zencirek motifiyle, batı taraftaki omega kemerin yüzeyi birbirine teğet konsantrik daire motifleriyle süslenmiştir. İçten dışa doğru çapları genişleyen üçer daireden oluşan her motifin merkezinde kabarık hatlı birer düğme motifi bulunmaktadır (Resim: 555-556).

---

[392] Kuzey cepheden alınan ölçüye göre saçak frizi kalınlığı yaklaşık 40 cm olarak ölçülmüştür.
[393] Kuzey cepheden alınan ölçüye göre saçak frizi kalınlığı yaklaşık 40 cm olarak ölçülmüştür.

Kapı Açıklığı: Kapı açıklığını kuşatan ögelerin yüzeyi boş bırakılmıştır. Sadece kapı alınlığına bir güneş saati kazınmıştır. Alınlık merkezinde üst seviyede konumlandırılan yarım daire şeklindeki saat, yelpaze gibi açılmış ve kazıma olarak konturlanmış üçgen biçimli 12 uzun dilimden meydana getirilmiştir. Merkezde saati belirleyen, uzun demir bir çubuk günümüze ulaşmamış ve dilimlerin uçlarında saatin değerine karşılık gelen harfler tahrip olmuştur (Resim: 545-546).

Pencere Açıklıkları: Yukarıda belirtildiği gibi güney cephede eksenindeki pencerenin üstünde yer alan omega biçimi taç kemer düşen yüzey taşlarıyla birlikte yok olmuş, batı cephe dışındaki diğer kemerlerin yüzeyi daire geçmeleri, yarım çiçek motifleri ve hasır/halat örgü motifleriyle bezenmiştir.

Doğu cephede eksendeki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerin yüzeyinde yarım boy kaydırılarak geçmeli işlenen daire dizisi yer almaktadır. Üç ince kaval silmeyle biçimlendirilen daireler birbirine düğümsüz geçirilmiştir (Resim: 550). Kuzey cephede ise eksendeki pencerenin omega kemeri, iki yapraklı çiçek motifleriyle kuşatılmıştır. Çiçek motifleri dönüşümlü olarak tersli düzlü yerleştirilen yarım dairelerin geçmesiyle oluşturulmuştur. Oval biçimli yaprakların yüzeyi keskin hatlarla oyulmuş ve yarım dairelerin ortasına merkezleri matkapla delinmiş birer düğme motifi oturtulmuştur (Resim: 554).

Doğu cephede uç kısımlarda yer alan mazgal pencerelerden kuzey uçtaki korunmuştur ve bu pencerenin üzerindeki omega kemerin yüzeyine kazıma tekniğiyle konturlanarak merkezleri matkapla delinmiş küçük daire motifleri işlenmiştir. Omega biçimi kemerin üzerindeki düz silme yüzeyine hasır/halat örgü motifi tasvir edilmiştir. Hasır örgü motifi, 10. 11. yy yapılarının saçak frizlerinde alışa geldiği gibi keskin hatlı dört silme hattının meydana getirilmiştir. (Resim: 553).

Saçak Frizleri: Saçak frizlerin çapraz silme yüzeyi keskin hatlı halat örgü/hasır motifiyle bezenmiştir. Ancak bu motif, batı cephede üçgen alınlıkta, güney cephede doğu uçta korunan saçak frizi parçalarında dört yerine altı silme hattından meydana getirilmiştir (Resim: 558).

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân dışta oktogonal kubbe kasnağı[394] üzerindeki piramidal külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma\tek pahlı çatı ile örtülmüştür. Kasnak yüzeyinde ana eksenlere

[394] Kubbe kasnağının yüksekliği 3,50 m, kendisini üstte sınırlayan saçak frizi 30 cm olarak ölçülmüştür.

yerleştirilmiş birer mazgal pencere bulunmaktadır. Kasnak alttan üstte doğru dışa taşan iki kaval, bir düz silmeden oluşan saçak frizi ile sonlandırılmıştır. Üstteki düz silmenin yüzeyi, güneyde kazıma, kuzeyde boyamayla verilen konsantrik daire motifleriyle süslenmiştir. (Resim: 559-560).

2.2.3. Değirmendere Karmirvank Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 30.866' D 043˚ 36.085'

Rakım: 1378 m'

Kilise, Ani Ören Yeri'ne 1800 m uzaklıkta, köylüler tarafından Değirmen Dere mevki olarak adlandırılan bölgede, Arpaçay ırmağının sol tarafındaki kıyı düzlüğünde yer almaktadır. Küçük bir manastırın parçası olan kilise, kısmen ayakta ayaktadır. Ancak batı cephesinin güney yarısı, güney cephesinin alt seviyeleri ve doğu cephesinin güney ucu yıkılmış, ayakta kalan kubbe kasnağında konik külah tahrip olmuştur. Ayrıca tahribata bağlı olarak örtü sisteminde çatı kiremitleri, doğu cephenin kuzey tarafında yüzey taşları dökülmüştür (Resim: 562).

Tarih: Kilisenin inşa tarihi ve kime adandığı belirtilmemiştir. 19. ve 20. yy başlarındaki yayınlarda genellikle yapıdaki kitabeler konu alınmış[395], kilisenin mimarisi ve tarihçesine pek değinilmemiştir. Yapıyla ilgili en kapsamlı çalışmalar A. Totoyan-Baladian ve G. Sağır tarafından yürütülmüştür. G. Sağır'a göre "*kilisenin güney cephesinde yer alan 1165 tarihli kitabe Şeddâdîler, yerde üç parça halinde olan 1199-1215 tarihli kitabe Gürcü, doğu cephenin üçgen alınlığında bulunan 1271 tarihli kitabe*[396] *Moğol Dönemine işaret etmektedir."*[397] Her ne kadar 1271 tarihli kitabede (Resim: 571) manastır etrafındaki arazilerin satın alınarak bina inşa edildiği dile getirilse de güney cephedeki 1165 tarihli kitabe, yapının çok daha erken dönemlerde var olduğunu kanıtlamaktadır. Ayrıca uygulanan plan tipi ve plastik süsleme unsurlarının Ani ekolünü çağrıştırması, yapının Bagratidler Dönemi'nde Ani ve çevresinde başlatılan inşa faaliyetlerinin bir parçası olarak, 10. ya da 11. yy başlarında inşa edilmiş olabileceğini düşündürtmektedir[398].

---

[395] Alishan 1881, 170.

396 Bu kitabede, *Ukan Karimadin, Babkan Fahradin ve Dapta Hatun*'un kiliseye yaptıkları bağışlardan söz edilmektedir. Marr ve Uluhogian'ın belirtiğine göre bu kişiler Ani'de 13. yy'da yaşamış dindar ve soylu ailelerindendir. Bu kişilerin ismi Ani Karimadin Kilisesi ve Horomos Manastırındaki kitabelerde de geçmektedir. Bkz Marr 1934, 113; Uluhogian 1984, 83; Uluhogian1992, 406.

[397] Sağır 2018, 232.

[398] Yapı tarihçesi için ayrıca bakılabilinir. Totoyan Baladian, 2005-2007, 301-337; Sağır 2014a, 261-263.

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Yapı, sarımsı tonlardaki kırmızı renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise dışta üç basamaklı bir platform üzerine oturtulan doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli bazilikal (kuppelhalle) planlıdır[399]. Ayrıca cephelerin orta kısmı kalkan duvar şeklinde yükseltilip üçgen birer alınlıkla sonlandırılmış ve böylece örtü seviyesinde haç plan oluşturulmuştur[400] (Çizim: 180; Resim: 561-562).

Yapıya giriş, batı cephede eksende yer alan kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İç mekan, kuzey ve güney duvarda eksenin batısına yerleştirilmiş ve iç köşeleri sütunce ile yumuşatılmış birer duvar payesi ve bunları bağlayan kademeli yarım daire kemerlerle doğudaki kare, batıdaki enlemesine dikdörtgen planlı iki bölüme ayrılmıştır. Desteklerin kendi aralarında da kemerle bağlanması kuzey ve güney duvarda ikişer bayın oluşmasına neden olmuş[401]; yarım daire kemerli olan baylardan doğudakiler batıdakilere göre daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Doğuda apsisin iki yanındaki payelerle sınırlandırılan kare planlı mekan pandantifle geçilen silindirik kasnak üzerindeki kubbe, diğer bölümler ise beşik tonoz ile örtülmüştür. Dört yöndeki tonozların kare planlı mekâna yönlendirilmesiyle örtü seviyesinde haç plan meydana getirilmiştir (Resim: 563).

Doğu duvarı ekseninde yer alan apsis yarım daire planlıdır. Apsisin iki yanında doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı pastophorion hücreleri bulunmaktadır. Batı duvarları eksenindeki birer kapı ile erişim sağlanan hücrelerin doğu duvarları apsidiolle sınırlandırılmıştır. Apsis yarım kubbe, pastophorion hücreleri ise beşik tonozla örtülmüştür

Cephe Programı: Yapının cephelerinde, üçgen nişler ile kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir düzenleme söz konusudur.

Üçgen nişler doğu cephede apsis ile pastophorion hücrelerinin arasına yerleştirilerek içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlamıştır. Diğer

---

[399] Sağır, bu kiliseyi "*dıştan yaklaşık kare, içte haç planlı, naosun orta bölümü kubbeli, tek nefli, pastophorion odalı bir yapı" olarak tanımlar*. Sağır 2018, 213.

[400] Kilisesi dışta 8,10x7,10 m'dir. Kilisenin iç mekandan alınan ölçüye göre tabandan kubbe kilit taşına kadar olan yükseklik 11.70 m'dir. Cephe yükseklikleri 6,50 m ile 8 m arasındadır.

[401] Kuzey ve güney duvardaki payeler yaklaşık 1,40 m'dir. Kuzey duvarda batıdaki bay 1,20 m genişliğinde, 1,48 m derinliğindedir. Doğudaki bay 2,74 m, genişliğindedir. Apsis 2,74 m çapındadır. Kuzey pastophorion hücresi 0,90x1,50 m boyutlarındadır. Buraya giriş sağlayan kapı açıklığı 0,65 m genişliğinde, 0,55 m (ölçülebilen) yüksekliğindedir.

cephelerde ise nişlere yer verilmemiştir. Kapı açıklığı batı cephede eksende yer almaktadır. İç mekanı aydınlatmak amacıyla, her cephenin eksenine, üst seviyeye konumlandırılan büyük boyutlu birer pencere açılmış; doğu cephenin iki ucunda alt seviyede, pastophorion hücrelerini aydınlatan, daha küçük boyutlu birer pencere açıklığına yer verilmiştir (Resim: 562).

Zeminden, cephelerin üst yarısına kadar yükselen nişler çift kademelidir ve tepelikleri trompçuk şeklindedir. Trompçukların yüzeyi boş bırakılmıştır[402] (Resim: 569-570).

Bat cephe eksenindeki kapı açıklığı, tahrip olmuştur[403]. Ancak eski bir fotoğrafına göre[404], dikdörtgen formlu kapı açıklığı yarım daire kemerli alınlıklıdır ve kapı açıklığının niş (bazen eyvan gibi daha derin) içine alındığı tipte kurgulanmıştır. Girişi içine alan niş, iki kademeli yapılarak derinleştirilmiş, kademelere çifte sütunceler yerleştirilmiştir. Sütunceler, üstte ortak abakuslu küresel başlıklara sahiptir. Kaideler ise döküntü moloz altında kaldığından formları bilinmemektedir. Sütunceler, dışa taşkın, geniş düz silmeli omega biçimli büyük bir kemerle bağlanmış, böylece kapı üzerinde bir alınlık meydana getirilmiştir (Resim: 561).

Doğu cephe eksenindeki pencere hariç diğerleri yarım daire kemerli mazgal tiplidir ve eş düzenlemeye sahip omega biçimi birer kemerle taçlandırılmıştır[405]. İki düz silmeden oluşan kemerlerde, üstteki silme çapraz yerleştirilmiş, silmelerin yüzeylerine bezeme işlenmemiştir. Prothesis hücresine açılan pencerenin omega biçimi kemeri ise farklı olarak alttan üste doğru ikisi ince, bir geniş-geniş içbükey-dışa taşkın kaval biçimli dört silmeden meydana getirilmiştir (Resim:564-566).

Doğu cephe eksenindeki pencere silme demetleriyle kuşatılmıştır. İçteki içten dışa doğru üç kaval-bir düz; dıştaki bir düz-iki kaval silmeden oluşan iki grup halindeki silme demetleri geniş bir içbükey silme ile ayrılmış ve kademeli yapılmıştır (Resim:567).

---

[402] Üçgen nişlerin genişliği ortalama 90 cm, derinlikleri 80 cm, yükseklikleri 3,60 m arasındadır.
[403] Tahribat nedeniyle ölçü alınamamıştır.
[404] Totoyan Baladian 2005-2007, 203, 1
[405] Batı cephedeki pencere tahrip olduğundan ölçü alınamamıştır. Doğu cephedeki pencere 0,20x1,01 m, bordürü 1,10x0,80 m ölçülerindedir. Kuzey pastophorion hücresine açılan pencerenin ölçüsü alınamamıştır. Üzerindeki omega biçimi kemer 68 cm genişliğindedir ve silme kalınlığı 12 cm'dir. Güney cephedeki pencere yaklaşık 30x80 cm olarak ölçülmüştür. Omega biçimi kemeri 1,06 genişliğindedir ve silme kalınlığı 20 cm'dir. Kuzey cephedeki pencere 0,22x1.08 m ölçülerindedir. Omega biçimi kemeri 1,19 m genişliğindedir ve silme kalınlığı 20 cm'dir.

Cephelere hareket katan bu unsurların yanı sıra batı cephede üçgen alınlığa yerleştirilmiş üç haçkar bulunmaktadır. Ancak bunlardan sadece kuzey taraftaki günümüze ulaşabilmiştir.

Cepheler, alttaki çapraz yerleştirilmiş geniş, üstteki ince düz iki silmeli saçak friziyle sonlandırılmış[406], silmelerin yüzeyinde bezemeye yer verilmemiştir (Resim:571).

Plastik Süsleme: Batı cephede üçgen alınlıkta yer alan haçkar motifleri dışında plastik süsleme bulunmamaktadır.

Yapıya ait eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere, ortadaki daha büyük boyutlu, düşey yerleştirilmiş blok taşlar üzerine işlenen haçkar motifleri benzer düzenlemeye sahiptir. Ancak günümüze sağlam gelen kuzeydeki hariç, diğerlerinin ayrıntıları seçilememektedir.

Kuzeydeki haçkar, üç yönden, içte ve dışta iki ince düz silmeyle sınırlandırılan yarım daire kemerli geniş bir bordürle kuşatılmıştır. Bordürün iki yanı, kemeri desteklediklerini ifade edercesine dört düğümlü antrolak motifleriyle doldurulmuştur. Aralarındaki birer düğümle birbirine bağlanan antrolaklar, diğer düğümleriyle de bordürü sınırlandıran silmelere bağlanmış, bazılarının merkezine küçük kabaralar oturtulmuştur. En üstteki düğümün iki kolundan, kemerin yüzeyini bezeyen kıvrık dallar çıkarılmıştır. Birbirine dolanarak ilerleyen dallar büküm yerlerinden içe kıvrılarak daire biçimli çerçeveler oluşturmuş, uçlarına çerçevelerin içini dolduran palmet motifleri yerleştirilmiştir. Dallar kemerin çerçevesine üçlü bantla bağlanmış, palmet yaprakları da altta üçlü bantla toplanmıştır. Kuzey uçtaki baş aşağı, güney uçtaki yukarı dönük, aralardakiler de tersli düzlü yerleştirilen palmetler yedi yapraklıdır. Taç yaprakları dışa dönerek derin gözlü lop oluşturmuş, diğerleri damla motifi şeklinde biçimlendirilmiştir.

Kalan izlerden kırmızı zemin üzerine yapıldığı ve kırmızıya boyandığı anlaşılan haç motifi Latin haçı biçimlidir. Haçın kolları içbükey yapılmış, her kolun uçları üç yapraklı palmet (üç loplu) ile sonlandırılmıştır. Kolların yüzeyi üçgenimsi hatla oyulmuş, merkeze, kolların tepesine ve palmet yapraklarının içine birer düğme motifi oturtulmuştur.

Haç, alttan üstte doğru iki basamaklı bir platform, bunun üzerinde üst bölümü büyük düğümlü küçük bir standard ve baş aşağı işlenmiş büyük bir palmetin üzerinde

[406] Kuzey cepheden alınan ölçüye göre saçak silmesinin kalınlığı yaklaşık 40 cm'dir.

yerleştirilmiştir. Düğüm motifi alt kısımda, iki yana doğru, uçları yedi yapraklı palmetle sonlandırılan geniş bant şeklinde uzatılmıştır. Palmetlerin taç yaprakları içe bükülerek volüt oluşturmuş, tepe kısımlarında düğüm motifi bulunan damla biçimli ikinci yaprakları volütlerin yanına sarkıtılmış, keskin hatlı üçüncü yaprakları "S" kıvrımı yaparak iki yana açılmış ve yukarıya dönük uçları çerçeveye birleştirilmiş, tepe yaprakları ise küçük birer lop gibi işlenmiştir. Düğüm motifinin üst kısmı, "V" şeklinde iki yana açılarak, haç kolunun altındaki üç yapraklı palmetin, tepe yaprağını meydana getirmiştir. Haçın alt koluna bitişik uzun bir saptan çıkan palmetin diğer yaprakları yukarıya doğru uzatılmış, uçları loplu yapraklardan taç yaprağı haçın kollarını çerçeveleyerek içe, daha uzun tutulan ikinci yaprağı ise dışa döndürülmüştür (Çizim: 181; Resim: 572, 574).

Üçgen alınlığın güney tarafındaki haçkar, düşen yüzey taşlarıyla birlikte yok olmuştur. Totoyan-Baladian ve Sağır tarafından yayınlanan fotoğraf ve çizimlerden anlaşıldığı üzere[407] kuzey taraftaki haçkarla benzer düzenlenen haçkarın yalnızca yarım daire kemerli çerçevesi farklı bezenmiştir. İki yandaki bordürlerin yüzeyi, uçları "S" kıvrımlı iki hattın çapraz şekilde birbirine geçirilmesiyle elde edilen zencirek motifiyle doldurulmuştur. Kemer kısmının yüzeyinde de zencirek motifine yer verilmiştir. Ancak bu kez motif, altta orta bölümlerinde dönerek düğüm yapan üçgen sırtlı iki hattın yarım boy kaydırılarak geçirilmesiyle oluşturulmuştur (Çizim: 181; Resim: 573).

Daha büyük boyutlu olan merkezdeki haçkar günümüze ulaşamamış, eski fotoğraflardan da bezemesi tanımlanamamıştır.

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân dışta silindirik kasnak üzerindeki konik külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma\tek pahlı çatı ile örtülmüştür. Alttaki ilk taş sırası hafifçe dışa taşkın yapılan kasnak, pek çok yapıdan farklı olarak, son taş sırasının alt kısmının içbükey, üst kısmının düz ince silme şeklinde kesilerek şekillendirilmiş saçak silmesi ile sınırlandırılmıştır.

Kasnağın sadece doğu ve batı yönüne birer pencere açılmış, omega kemerle taçlandırıldıkları bilinen yarım daire kemerli mazgal pencereler tahrip olmuştur (Resim: 575) [408]

[407] Totoyan Baladian 2005-2007, 301, Fig. 1; Sağır 2018, 222, Res. 19.
[408] Kubbe kasnağının yüksekliği 2,90 m, saçak frizinin genişliği 30 cm'dir.

2.2.4. Oğuzlu Köyü Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 40˚ 39.426' D 043˚ 33.103'

Rakım: 1591 m'

Ani Ören Yeri'nin 17 km kuzeyinde, Başgedikler'e yakın konumdaki Oğuzlu Köyü'nde yer almaktadır. Thierry başta olmak üzere diğer pek çok araştırmacı kilisenin orijinal isminin bilinmediğini aktarırken Ermeni Mimarisi Vakfı tarafından 2016 yılında bastırılan bir kitapta[409] kilise, Meryem Ana Kilisesi olarak tanıtılmıştır.

Tahrip durumdaki yapının örtü sistemi ile güneybatı yarısı tamamen çökmüştür. Korunan cephelerde ise üçgen alınlıkların bir bölümü yıkılmış, alt ve üst seviyelerde tahribata bağlı olarak yüzey taşlarının çoğu dökülmüştür (Resim: 577).

Tarih: Kilisenin tarihi ile ilgili iki kitabe mevcuttur. Kilise, güney cephenin doğu tarafında yer alan kitabeye göre Prens Hasan Gnt'uni[410] (890-914) tarafından 895 yılında inşa ettirilmiş; güney cephede kapı alınlığında bulunan ve günümüze ulaşmamış olan diğer kitabeye göre 1001 yılında "prensler prensi" Aşot Pahlavuni tarafından restore edilmiştir[411].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Yapı, sarımsı kırmızımsı kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise dışta doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte trikonchos planlıdır. Ayrıca yapının örtü seviyesinde haç plan oluşturulmuş ve buna uygun olarak cephelerin orta kısmı yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır [412] (Çizim: 182; Resim: 576-577).

İç mekâna giriş batı, güney ve kuzey cephelerde eksene yerleştirilen birer kapı açıklığıyla sağlanmıştır. İçte, kare planlı merkezdeki mekân, üç yönde yarım daire planlı birer konchla[413] genişletilerek trikonchos plan elde edilmiş, doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiştir. Güney ve kuzey konch, duvar yüzeylerinin önüne yerleştirilen

[409] Anonim 2016, 33.

[410] Thieryy 1983, 330. Thierry'nin aktarımına göre; I. Smbat'ın çağdaşı olan Hasan Gnt uni, Kars valisidir.

[411] Yazıtlar için bkz: Alishan 1881, 15; Thieryy 1983a, 330-331; Sağır 2012, 17. Kilise tarihçesi için ayrıca bakılabilinir: Strzygowski, 1918, 215-216, 289, 428, 693-694; Cuneo 1977, 47; Cuneo 1988, 680; Thierry- Donabédian 1987, 562; Sinclair 1989, 424; Sağır 2014b, 875.

[412] Sağır kiliseyi, "*doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen üç yapraklı yonca planlı*" olarak tanımlamıştır. Sağır 2012, 17. Kilisesi dışta 21,50 m x16 m'dir. Kilisenin doğu cephesinden alınan ölçüye göre ölçülebilen en yüksek cephe yüksekliği 13 m'dir.

[413] Konchların çaplarının 3,10 m ile 3,50 m arasında değişmektedir.

kademeli payelerle sınırlandırılmış, bu payeler kendi aralarında yarım daire formlu kademeli kemerlerle birbirine bağlanarak merkezdeki kare planlı bölümü meydana getirmiştir. Ayrıca söz konusu payeler, batı duvar yüzeyinden taşan diğer duvar payelerine yarım daire kemerlerle bağlanarak bay adını verdiğimiz bölüntüler oluşturulmuştur (Resim: 577).

Apsis olarak kullanılan doğudaki konch, doğu duvarı ekseninde bulunan, yarım daire kemerli bir mazgal pencere ile aydınlatılmış ve iki yanına iki katlı düzenlenen birer pastophorion hücresi yerleştirilmiştir. Bemadan geçiş sağlanan hücreler[414], doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olup doğuda birer apsidiolle sınırlandırılmıştır[415].

Merkezdeki kare planlı bölüm, silindirik kasnak üzerindeki kubbe, konchlar yarım kubbe, diğer bölümler beşik tonoz ile örtülmüştür. Ayrıca yarım kubbe ve beşik tonozlar merkezdeki mekâna yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plan meydana getirilmiştir.

Cephe Programı: Cephelerde, üçgen nişler ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir düzenleme vardır.

Üçgen nişler, batı cephe dışındaki diğer cephelerde eksenin iki yanına simetrik yerleştirilmiştir. Batı cephede nişlere yer verilmemiştir. Kapı açıklıkları batı, güney ve kuzey cephede eksende yer almaktadır. Doğu ve batı cephede pencere düzenlemesi farklıdır. Her iki cephede eksende büyük boyutlu birer pencere açıklığına yer verilmekle birlikte, doğu cephede pastophorion hücrelerini aydınlatmak için uç kısımlara yerleştirilmiş olan küçük boyutlu birer pencere açıklığı daha vardır. Kuzey ve güney cephede pencereler simetrik yerleştirilmiştir. Eksende büyük boyutlu birer pencere açıklığı ile bunların üzerinde konumlandırılan birer okulus pencere bulunmaktadır (Resim: 576-577).

Zeminden, kalkan duvarın alt seviyesine kadar yükselen nişler yarım daire kemerlidir ve tepelikleri tromp şeklinde işlenmiştir. Tromp ve tromp kemerini oluşturan kesme taşlar, iki kademe halindedir. Alt kademe, minik bir trompçuk biçimindeki tek

[414] Güney hücreye kuzey duvarındaki, kuzey hücreye güney duvarındaki birer kapıyla erişim sağlanmıştır.
[415] Kuzey duvarda batıdaki bay 1,80 m genişliğinde 65 cm derinliğindedir. Ortadaki bay 3,20 m, doğuda apsis önündeki bay, 5,56 m genişliğinde, 265 m derinliğindedir. Apsis 5,60 m çapındadır. Kuzey pastophorion hücresinin ilk katı 4,00x3,00 m, ayrıca hücrenin batı duvarında 2,40 mx 0,54 m'lik bir bölüntü yer almakta, doğudaki apsidol çapı, 2,40m derinliği 1,30 m'dir. Hücrenin kat yüksekliği 6m olarak ölçülebilmiştir. Güney duvardaki kapı açıklığı 85 cm genişliğindedir, yükseklik dolgu toprak yüzünden alınamamıştır. Güney pastophorion hücresinin ilk katı 3,40x 3,00 m, ayrıca hücrenin batı duvarında 2,27 mx 0,54 m'lik bir bölüntü yer almakta, doğudaki apsidol çapı, 2,28 m'dir. Hücrenin kat yüksekliği 5,75 m olarak ölçülebilmiştir. Güney duvardaki kapı açıklığı dolgu toprak yüzünden ölçülememiştir.

bloktan; üst kademede ışın demeti gibi şekillendirilmiş olan üçgen biçimli kesme taşlardan oluşmaktadır. Doğu ve güney cephede tromp kemerleri bezenmiştir. Ayrıca nişler üstte birer kemerle taçlandırılmıştır. Doğu ve kuzey cephedeki kemerler, iki kademeli omega biçimli; güney cephedeki kemerler tek kademeli yarım daire formludur (Resim: 578, 582-583, 587-588).

Doğu ve kuzey cephedeki omega biçimi kemerler küçük farklılıklarla birlikte benzer düzenlenmiştir. Kuzey cephedeki kemerlerin alt kademesi iki kaval- bir içbükey silmeden, üst kademesi üç kaval silmeden oluşmaktadır. Doğu cephede ise alt kademede üstteki, üst kademede alttaki kaval silmeler iki ince silme şeklinde verilmiştir. Güney cephedeki kemerler tamamen farklı bir düzenlemeye sahiptir. Alt kısmı dilimli verilen kemerin yüzeyi dantela gibi işlenmiştir[416].

Batı ve güney cephe eksenindeki kapı açıklıkları, yıkılan cephe duvarlarıyla birlikte yok olmuştur. Sadece güney kapıda alınlıktan bir parça korunmuştur. Kuzey cephedeki kapı açıklığı ise tahrip durumdadır. Eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla sonraki süreçte büyük bir bölümü onarılan batı cephede, eksendeki kapı açıklığı, dikdörtgen formlu sade bir düzenlemeye sahiptir. Güney cephedeki kapı açıklığı, onarım sürecinde kapatılmıştır. Kapı açıklığı üzerinde yarım daire kemerli bir alınlık bulunmaktadır ve alınlığın alt kısmında yüzeyi bezemeli yatay dikdörtgen bir pano oluşturulmuştur. Kuzey cephedeki kapı açıklığı içte yarım daire kemerli verilmiştir. Ancak tahribat nedeniyle dış cephede nasıl bir forma sahip olduğunu tespit edilememiştir (Resim: 576, 579).

Güney ve kuzey cephedeki okulus pencere dışında diğer pencereler yarım daire kemerli mazgal tiplidir ve üstte omega biçimi birer kemerle taçlandırılmıştır[417]. Eksende

[416] Üçgen nişlerin genişlikleri yaklaşık 2 m olup derinlikleri 1,40 m ile 2 m, yükseklikleri 7,00 m ile 7,50 m arasında değişmektedir. Güney cephede doğu tarafta nişi taçlandıran omega biçimi kemer 3,15 m genişliğindedir ve silme kalınlığı 27 cm'dir. Doğu cephede güney tarafta nişi taçlandıran omega biçimi kemer 3,40 m genişliğinde olup silme kalınlığı 35 cm; kuzey tarafta nişi taçlandıran omega biçimi kemer 3,40 m genişliğinde olup silme kalınlığı 32 cm'dir. Kuzey cephede doğu taraftaki nişi taçlandıran omega biçimi kemer 3,19 m genişliğinde olup silme kalınlığı 34 cm; doğu taraftaki nişi taçlandıran omega biçimi kemer 3,15 m genişliğinde olup silme kalınlığı 38 cm'dir.

[417] Batı ve güney cephe eksenindeki pencereler tahribat nedeniyle ölçülememiştir. Doğu cephede eksendeki pencere 0,64x3,30 m, omega biçimi kemer 1,32 m genişliğinde olup silme kalınlığı 25 cm'dir. Güney pastophorion hücresindeki pencere 0,35 x1,00 m, omega biçimi kemer 92 cm genişliğinde olup silme kalınlığı 13 cm'dir. Kuzey pastophorion hücresinin penceresi ve omega kemeri tahribat nedeniyle ölçülememiştir. Ancak pencerenin üst seviyesindeki diş sıralı silme 0,26x1,04 m olarak ölçülmüştür. Kuzey cephe eksenindeki pencere tahribat nedeniyle ölçülememiştir. Pencere üzerindeki omega biçimi kemer 1,63 m genişliğinde olup silme kalınlığı 24 cm'dir. Kuzey cephenin batı tarafındaki pencere tahribat nedeniyle ölçülememiştir. Pencere üzerindeki diş sıralı silme 1,38 m genişliğinde olup silme kalınlığı 20 cm'dir.

konumlandırılan pencerelerden batı ve güney cephede yer alanları tahrip olmuştur. Güney ve cephede eksenlerindeki pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerler iki kademeli olup her iki kademeleri birer düz silmeden oluşmaktadır. Pastophorion hücreleri ile kuzey cephe eksenindeki pencerenin omega biçimi kemerleri ise bir düz silmeden meydana gelmektedir. Bütün omega biçimi kemerlerin yüzeyi kabartma tekniğinden işlenen bezemelerle süslenmiştir (Resim: 581, 584-586, 589-590). Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere güney ve kuzey cephedeki okulus pencereler, düşey istiflenmiş dikdörtgen formlu birer blok taş üzerine açılmış ve dairesel formlu birer çerçeve içine alınmıştır. Ancak bu çerçevelerin bezemeli olup olmadığı ya da kaç silmeden oluştuğu anlaşılamamıştır (Resim: 576, 591).

Cepheler bulundukları bölümlerin eğimine uygun biçimde yerleştirilen saçak friziyle sonlandırılmıştır. Alttan üste doğru bir kaval-bir geniş çapraz- bir ince düz silme oluşan bu saçak frizi, sadece kuzey cephenin uç kısımlarında korunmuştur.

Plastik Süsleme: Yapının tamamında, yüzeylere işlenen bezemeler tekli ya da çoklu ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir.

Üçgen Nişler: Güney cephenin batı tarafındaki niş günümüze ulaşmamıştır. Ancak eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla cephedeki her iki niş eş düzenlemiştir. Doğu ve kuzey cephedeki üçgen nişler ise trompçuğun kemer yüzeyini süsleyen bezemeler dışında benzerdir.

Güney cephenin doğusundaki nişin, alt kademedeki trompçuk yüzeyi, merkezden ışın şeklinde dağılan ve yüksek kabartma olarak işlenmiş yüzeyi burmalı altı bölümden oluşan istiridye kabuğu motifiyle doldurulmuştur. Radyal (keskin sırtlı) düzenlenen her bir bölüm üçgenimsi biçiminde sonlandırılmış ve uç kısımlardaki bölümlere küçük çiçek, içteki diğer bölümlere küçük palmet motifleri işlenmiştir. Uç kısımlardaki çiçekler, damla şeklindeki küçük yapraklardan oluşmaktadır. Palmet motifleri ise batıdan doğuya doğru 2. ile 5. bölümlerde kenarları ince tırtıklı birer yapraktan; içteki 3. ve 4. bölümlerde ikişer yan yaprak ve kalp şeklindeki bir tepe yaprağından meydana getirilmiştir. Trompçuğun üst kademesinde kesme taşların yüzeyi yivlendirilerek istiridye kabuğu görümü verilmiş, uç kısımları yarım daire şeklinde sonlanan yivler, yüzeyi ince dişli birer yarım daire kemercikle taçlandırılmıştır. Trompçuğun kemer yüzeyi iki bezeme kuşağına ayrılmış, alttaki kuşak palmet, üst kuşağa eşkenar dörtgen biçimli örgü motifiyle süslenmiştir. Palmet motifleri iki yana

“V” şeklinde açılan ve uç kısımlarından birbirine birleşen, kenarları ince tırtıklı ikişer yapraktan oluşmaktadır. Örgü motifi ise keskin hatlar oluşturarak birbirinin altından ve üstünden geçen iki silme hattından meydana gelmektedir. Ayrıca birbirini “V” şeklinde kesen iki silme hattı arasında eşkenar dörtgen biçimli küçük gözler yaratılmıştır (Resim: 578).

Üçgen nişi taçlandırın yarım daire formlu kemerin alt kısmında yine yarım daire biçimli dilimler oluşturmuş ve her bir dilime yarım çiçek rozetleri oturtulmuştur. Ayrıca her dilimin yüzeyi balıksırtı şeklinde yivlendirilmiş; yarım dairelerin aralarına damla biçimli sekiz ya da on yapraktan oluşan küçük çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Bu ögelerin hepsi, üstte yüzeyi kazımayla balıksırtı gibi işlenen ince bir düz silmeyle sınırlandırılmıştır (Resim: 578).

Doğu ve kuzey cephede alt kademedeki küçük trompçukların yüzeyi yivlendirilerek istiridye kabuğu görünümü verilmiş, üst kademeleri ise boş bırakılmıştır. Ayrıca kuzey cephede trompçuk kemeri sade tutulurken doğu cephede geniş bir kuşak halindeki trompçuk kemerleri birbirinden farklı motiflerle süslenmiştir. Güney taraftaki nişte trompçuk kemeri sekizgenlerden meydana gelen bir geometrik motifle süslenmiştir. Bu motifte tam sekizgenlerin arasına altlı üstlü olarak yarım sekizgenler yerleştirilmiş ve her bir sekizgenin içine dört kolla sekizgenlere bağlanan kare motifler oturtulmuştur (Resim: 582). Kuzey taraftaki nişte trompçuk kemeri üç bezeme kuşağına ayrılmıştır. Alttaki ince kuşağa inci dizi, ortadaki ikinci kuşağa haç motifine benzer birbirine bitiştirilen eş kollu geometrik motifler, üstteki kuşağa dönüşümlü olarak tersli düzlü yerleştirilen palmet motifleri işlenmiştir. Palmet motiflerinde sağa ve sola açılan kenarları ince tırtıklı palmet yapraklar birleşerek çok yapraklı diğer palmetlere çerçeve oluşturmuştur (Resim: 583).

Kapı Açıklıkları: Kapılarda yüzeyi bezemeli tek öğe, güney cephedeki kapı alınlığıdır. Yarım daire kemerli alınlığın alt kısmındaki yatay dikdörtgen panoya, kucağında bebek İsa ile tahta oturur vaziyette Meryem Ana tasvir edilmiştir. Ayrıca Meryem Ana’nın iki yanına melekler ve altı süvariler işlenmiştir. Dikdörtgen pano üzerinde yarım daire formlu bir kemer daha bulunmaktadır. Doğu tarafta küçük bir kalıntısı korunan kemerin yüzeyinde kare panolara işlenmiş geometrik örgü (halat örgü gibi) motifleri yer almaktadır (Resim: 579-580).

Pencere Açıklıkları: Yukarıda belirtildiği gibi tüm mazgal pencereler omega biçimi kemerle taçlandırılmış; ancak batı cephedeki pencere ve kemeri günümüze

ulaşmamıştır. Güney cephedeki pencere ve omega kemerin sadece doğu tarafı korunmuştur. Kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla kemerin alt kademesine palmet, üst kademesine eşkenar dörtgen biçimli örgü motifleri işlenmiştir. Palmet motifleri, "S" kıvrımlı derin dalgalar çizerek ilerleyen bir dalın büküm yerlerine dönüşümlü olarak tersli düzlü yerleştirilen kısa saplı üç yapraklı palmet motiflerinden oluşmaktadır. Palmetlerin kısa sapları yay şeklinde içe bükülmüş, alt yaprakları içe doğru kıvrılarak birer lop oluştururmuş, geniş tepe yaprakları ise sap kısımlarından birleşen damla biçimi beş yaprak şeklinde verilmiştir. Eşkenar dörtgen biçimli örgü motifleri ise aynı cephede üçgen nişin trompçuk kemerinde üst kuşağı süsleyen motiflerle benzerdir. Ayrıca omega biçimi kemerin üzerinde bir Malta haçı motifi yer almaktadır. Alçak bir kaide üzerinde yükselen haçın merkezden dışa doğru üçgen şeklinde genişleyen haç kolları birer lopla sonlandırılmıştır (Resim: 581).

Doğu cephede eksendeki pencerenin üzerinde yer alan omega kemerin her iki kademesi iki yana açılarak uçları birleşen akanthus yapraklarıyla süslenmiştir. Ayrıca omega kemerin üst köşelerine, yüzeyi tahrip durumda olan altı yapraklı çiçek motifleri işlenmiştir. Güney pastophorion hücresinde omega kemer, yatay konumlandırılan akanthus yapraklarıyla bezenmiş, ayrıca kemerin alt köşelerine aşağı sarkıtılan iki nar tasvir edilmiştir. Kuzey pastophorion hücresindeki omega kemer tahrip olmuştur. Sadece omega kemerin üst seviyesinde konumlandırılmış olan diş sıralı düz silme korunmuştur (Resim: 584-586).

Kuzey cephede eksende yer alan kemerin yüzeyi doğu cephe eksenindeki kemerde olduğu gibi akanthus yapraklarıyla kuşatılmış ve kemerin üst köşelerine sekiz yapraklı çiçek motifleri işlenmiştir. Bu çiçek motifleri, merkezdeki düğme motifine birleşen damla biçimi yapraklardan meydana getirilmiş, çiçeklerin merkezi ile yaprakların tepe noktalarına merkezi matkapla delinmiş kabartma düğme motifleri yerleştirilmiştir (Resim: 589).

Kuzey cephenin batı ucundaki mazgal pencere tahrip durumdadır. Pencere üzerinde omega biçimi kemerin yüzeyi sade tutulmuş, üst kısmına iki çiçek rozeti işlenmiş ve üst seviyesine kuzey pastophorion hücresinde olduğu gibi diş sıralı düz bir silme yerleştirilmiştir (Resim: 590).

Saçak Frizi: Saçak frizinin çapraz silmenin yüzeyi, 10. -11. yy yapılarında alışa geldiği gibi keskin hatlı halat/hasır örgü motifiyle bezenmiştir[418] (Resim: 592).

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân dışta silindirik kasnak üzerindeki konik külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma\tek pahlı çatı ile örtülmüştür. Yapının kubbesi kasnağıyla birlikte çökmüştür. Ancak eski fotoğraflardan kasnağın silindirik formlu olduğu; alt kısımda, bir silme demetiyle kuşatıldığı; yüzeyinin bu silmelerin üzerine oturtulan çifte sütunceli arkadlarla bezendiği, ana ve çapraz eksenlerde yarım daire kemerli büyük boyutlu mazgal pencerelere yer verildiği anlaşılmaktadır (Resim: 576).

2.2.5. Dprevank/Kızıl Kilise

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 40º 38.083'-D 043˚ 36.465'

Rakım:1541 m

Ani Ören Yeri'nin 15 km kuzeyinde, Başgedikler'e yakın konumdaki Yağıkesen Köyü'nde yer almaktadır.

Birkaç yıl öncesine kadar samanlık olarak kullanılan kilise sağlam durumdadır. Kilisede sadece çatı kiremitleriyle bazı saçak silme parçaları tahrip olmuştur

Tarih: Ermeni tarihçi Asoğik'in aktarımına göre, Dprevank Manastır Kilisesi 935'te Kral Abas Bagratuni (929–953) Döneminde Bizans baskısından kaçan Gregoryen rahipler tarafından kurulmuştur[419]. Alishan ise 7. yy'dan beri bilinen kilisenin 10. yy'da Kral Abas Bagratuni Döneminde yeniden inşa edilerek Dprevank adıyla anıldığını bildirmiştir[420]. Kilisede uygulanan plan tipi 10. yy'la birlikte sıklıkla kullanılan plan türlerinden biri olup, cephelerdeki plastik süsleme ögeleri 12. ve 13. yy'ı işaret etmektedir. Bu nedenle kilisenin 7. yy'da var olduğunu ve 10. yy'da onarılmış veya yeniden inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir[421].

Mimar: Bilinmiyor

Malzeme ve İnşa Tekniği: Kırmızı ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

---

[418] Buradaki hasır/halat örgü motifleri, dik açı oluşturan üç silme hattıyla meydana getirilmiştir.
[419] Asoğik, Histoire Universelle, 2, VII, 33.
[420] Alishan 1881, 15-16, 168-170.
421 Kilisenin mimarisi ve tarihçesi için bakılabilinir: Thierry ve Thierry 1971, 192-196; Thierry 1983, 357-358; Sağır 2010, 440-446; Sağır 2014b, 875-876; Strzygowski 1918, 198-199; Cuneo 1977, 18; Cuneo 1988, 684; Sinclair 1989, 424-425; Sağır, 2012, 16-17.

Yapı Tanıtımı: Yapı, dışta iki basamaklı bir platform üzerine oturtulan doğu-batı doğrultusunda yaklaşık kare; içte dört köşe mekânına sahip tek nefli, kubbeli haç planlıdır. Ayrıca yapının örtü seviyesinde haç plana uygun olarak cephelerin orta kısmı yükseltilip üçgen bir alınlıkla sonlandırılmıştır (Çizim: 183 ve Resim: 593).

İç mekâna geçiş, batı ve güney cephede eksende yer alan birer kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İç mekânda, güney ve kuzey duvar, simetrik konumlandırılan köşe mekânlarıyla bölüntüye uğramış, köşe mekânlarının duvar yüzeylerine yerleştirilen kademeli payeler, kendi aralarında yarım daire formlu kademeli kemerlerle bağlanarak yapı merkezinde kare planlı bir bölüm, batıda kuzey ve güneye göre daha uzun tutulmuş olan haç kollu meydana getirilmiştir. Merkezdeki kare planlı bölüm pandantifle geçilen silindirik kasnak üzerindeki kubbeyle, diğer bölümler beşik tonozla örtülmüştür. Ayrıca beşik tonozları merkezdeki mekâna yönlendirilmesiyle örtü sisteminde batı kolu uzun bir haç plan meydana getirilmiştir[422].

Yarım daire formlu apsisin ve batı haç kolunun iki yanına simetrik düzenlenmiş köşe mekânları yerleştirilmiştir[423]. Batıdaki mekânlara geçiş, batı haç koluna, doğudaki mekânlara geçiş kuzey ve güney haç koluna açılan kapı açıklıklarıyla sağlanmıştır. Söz konusu mekânlar doğu-batı doğrultulu dikdörtgen planlı olup doğuda bir apsidolle sınırlandırılmıştır. Batıdaki mekânlar kuzey ve güney cepheye, doğudaki mekânlar doğu cepheye açılan birer mazgal pencereyle aydınlatılmıştır. Apsis yarım kubbeyle köşe mekânları beşik tonozla örtülmüştür (Resim: 594-597).

Cephe Programı: Sağlam durumdaki kilisede cepheler, üçgen niş ve kapı-pencere açıklıklarıyla programlanmıştır. (Resim: 593).

İçteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlayan üçgen nişler, doğu, güney ve kuzey cephede eksenin iki yanına simetrik yerleştirilmiştir. Kapı açıklıkları batı ve güney cephede eksende yer almaktadır. Doğu ve batı cephede pencere düzenlemesi farklıdır. Batı cephede sadece eksende küçük bir okulus pencere varken

[422] Kilise dışta, doğu batı doğrultusunda yaklaşık 12,56 m, kuzey güney doğrultusunda yaklaşık 10,50 m ölçülerine sahiptir. İç mekân 10,50x8,38 m, yapının tabanından kubbe kilit taşına olan yükseklik 17 m'dir. Batı haç kolu 4,13 m genişliğinde 2,58 m uzunluğundadır. Güney duvar oluşan bölüntü\haç kolu 3,40 m genişliğinde 1,50 m uzunluğundadır. Kuzey duvarda oluşan bölüntü\haç kolu 3,95 m genişliğinde 1,40 m uzunluğundadır. Merkezdeki kare mekân 5,12x4,57 m'dir. Taban tavan arası yükseklik batı haç kolunda 8,08 m, güney haç kolunda 8,08 m, kuzey haç kolunda 8,12 m'dir

[423] Apsisin çapı 3,88 m'dir. Köşe mekânlarında apsidol çapları 1,10 m ile 1,60 m arasında değişmektedir. Apsisin güneydeki hücre 1,50x1,84 m, mekâna giriş sağlayan kapı açıklığı 0,69x1,76 m, kuzeydeki hücre 1,60x 1,67 m, mekâna giriş sağlayan kapı açıklığı 0,64x 1,77 m'dir. Batı haç kolunun kuzeyindeki mekân 1,39x2,72 m, mekâna giriş sağlayan kapı açıklığı 0,76x1,77 m; güneydeki mekan1,78x 2,00m, mekâna giriş sağlayan kapı açıklığı 0,77x1,77 m'dir. Dört köşe mekânına ait bu ölçüler doğu duvarlarındaki apsidoller hariç tutularak verilmiştir.

doğu cephede eksende üst seviyede büyük boyutlu bir pencere, uç kısımlarda alt seviyelerde küçük boyutlu birer pencere açıklığı bulunmaktadır. Kuzey ve güney cephede pencereler simetrik yerleştirilmiştir. Eksende üst seviyede büyük boyutlu birer pencere açıklığı, eksenin batı tarafında alt seviyede küçük boyutlu birer pencere açıklığı görülmektedir (Resim: 593).

Platformun üst basamağından kalkan duvarların alt seviyesine kadar yükselen nişler çift kademelidir ve tepelikleri, dıştaki daha büyük tutulmuş, çift trompçukludur. İçteki küçük trompçuklara kabartmayla, güney cephede doğu, doğu cephede güney, kuzey cephede doğu taraftaki nişin büyük trompçuğuna boyamayla bezemeler işlenmiştir. Bugün sade gibi görünen diğer trompçuk yüzeyleri de olasılıkla boya bezeme ile süslenmiştir[424] (Resim: 602-603, 606-607, 611-612).

Kiliseye giriş sağlayan asıl kapı, batı cephe ekseninde yer almaktadır[425]. Güney cephe eksenindeki açıklığı geç dönemlerde açılmıştır. Batı cephedeki dikdörtgen kapı açıklığı söveli yarım daire alınlıklı olup sütünceler ve bunları bağlayan kemerlerle niş içine alınmıştır. Bezemelerle kuşatılan sövelerin yüzeyleri tahrip olmuştur. Kapı açıklığı iki yanda sınırlayan sütunceler, platformun en üst basamağına oturtulmuş ve dışa doğru iki kademe halinde taşırılmıştır. Sütunceler, genişlikleri ve dışa taşkınlıkları kendileriyle orantılı olan, altta plinthoslu üstte abakuslu kaide ve başlıklara sahiptir. Ortak kullanılan yalın yüzeyli plinthos ve bezemeli abakuslar her iki kaide ve başlığı kapsayacak şekilde yatay dikdörtgen biçimlidir. Kaide ve üst kademedeki başlıklar küresel formlu, alt kademedeki başlıklar mukarnaslı işlenmiştir. Kaide ve başlıkları sınırlayan bilezikler, biraz daha alt ya da üst seviyelerde tutulmuş olan dışa taşkın kalın silmeler şeklindedir. Sütunceler iki kademeli yarım daire kemerlerle bağlanmış; böylece kapı üzerinde kitabenin kazılı olduğu bir alınlık meydana getirilmiştir. Alt kademesi üst kademesine göre biraz daha dar tutulmuş olun kemerin alt kademesi bir kaval silme ile kaburgalandırılmıştır (Resim: 598).

Batı cephe eksenindeki okulus pencere dışında doğu ve güney cephe eksenindeki pencereler içe şevli dikdörtgen biçimli; kuzey cephe eksenindeki pencere yarım daire kemerli mazgal tiplidir. Köşe mekânlarını aydınlatan küçük pencerelerin kenarları tahrip olmuştur, ancak üzerlerinde yer alan yarım daire formlu pencere alınlıkları, bunların içe şevli dikdörtgen biçimli olabileceklerini göstermektedir. Batı, güney ve doğu cephe

[424] Üçgen nişlerin genişliği 70 cm ile 80 cm arasında, derinlikleri 64 cm ile 70 cm arasında, yükseklikleri 5,30 ile 5,50 m arasında değişmektedir.
[425] Batı cephedeki kapı açıklığı 1,32x2,40 m'dir.

eksenindeki pencereler dışında diğer pencereler üstte birer kemerle taçlandırılmıştır (Resim: 599, 604, 605, 608, 609, 610, 613, 614)[426].

Batı cephe eksenindeki okulus pencere, düşey istiflenmiş dikdörtgen formlu birer blok taş üzerine açılmıştır. Dört yapraklı yonca biçimindeki pencere, kendisiyle aynı formda olan, yapının beden duvarıyla hem yüzey haldeki, bezemeli bir bordürle kuşatılmış ve dışta dikdörtgen formlu bir çerçeve içine alınmıştır. Bir kaval, bir düz silmeden meydana gelen çerçevenin düz silme yüzeyi bezenmiştir (Resim: 599).

Güney ve doğu cephede eksende yer alan büyük boyutlu dikdörtgen pencereler, dört yönden geniş bir bordürle kuşatılmaları bakımından benzerdir. Güney cephede iki kaval bir düz silmeden, doğu cephede sadece bir düz silmeden meydana gelen bordürlerin düz silme yüzeyleri bezemelidir. Ayrıca pencere bordürü üzerinde dairesel çerçeveli farklı bezemeler bulunmaktadır (Resim: 604, 609).

Kuzey cephede eksendeki yarım daire kemerli mazgal pencere, güney ve doğu cephe eksenindeki pencerelerden tamamen farklı bir düzenlemeye sahiptir. Pencere, üç yönden yapının beden duvarıyla hem yüzey halde olan yarım daire kemerli bir çerçeve ile sınırlandırılmış ve üstte üç dilimli bir kaş kemerle taçlandırılmıştır. Duvar yüzeyinden hafif taşkın enlemesine dikdörtgen bir blok üzerine yerleştirilen kemer, altta bir, üstte iki kaval silme arasındaki bir düz silmeden meydana gelmektedir ve kolları omega kemerler gibi iki yana uzatılmıştır (Resim. 613)

Köşe mekânlarını aydınlatan alt seviyelerdeki pencereler, üstte omega biçimi birer kemerle taçlandırmaları bakımından benzerdir. Ancak omega kemerleri oluşturan silmelerin dizimi ve formları farklılık göstermektedir. Güney cephenin batı tarafındaki pencerenin omega kemeri üç kaval silmeden, doğu cephedeki pencerelerin omega kemerleri altta bir, üstte iki kaval silme arasındaki bir düz silmeden, kuzey cephenin batı tarafındaki pencerenin omega kemeri altta iki, üstte bir düz silme arasındaki bir kaval silmeden oluşmaktadır (Resim 605, 609, 610, 614)

[426] Batı cephe eksenindeki okulus pencere 30 cm çapındadır. Kendisini kuşatan dikdörtgen çerçeve 0,80x1,15 m'dir. Güney cephe eksenindeki pencere 0,18x1,23 m, pencere bordürü 0,70x1,162 m, silme kalınlığı 17 cm'dir. Güney cephede batı uçtaki pencere 30x45 cm, üstteki omega kemer 77cm, silme kalınlığı 18 cm'dir. Doğu cephede eksendeki pencere 0,20x1,08m, pencere bordürü 0,69x1,149 m, silme kalınlığı 21 cm'dir. Doğu cephede batı uçtaki pencere 20x44 cm, üstteki omega kemer 62 cm, silme kalınlığı 16 cm'dir. Doğu cephede doğu uçtaki pencere 28x50 cm, üstteki omega kemer 70 cm, silme kalınlığı 16 cm'dir. Kuzey cephede eksendeki pencere 0,20x1,28m, üstteki kemer 1,39 m, silme kalınlığı 20 cm'dir. Kuzey cephede batı uçtaki pencere 20x45 cm, üstteki omega kemer 71cm, silme kalınlığı 18 cm'dir.

Cephelere hareket katan bu unsurların yanı sıra batı cephede alt ve üst seviyelerde konumlandırılmış olan haçkarlar da dikkat çekmektedir[427] (Çizim: 600-601)

Cepheler ve pandantifleri dıştan kapatan mahmuzlar, bulundukları bölümlerin eğimine uygun biçimde yerleştirilen saçak friziyle sonlandırılmıştır. Saçak frizleri cephelerde alttan üstte doğru ince düz- çapraz yerleştirilmiş içbükey- kaval- ince düz silme demetlerinden, mahmuzlarda bir ince düz-bir kaval- bir geniş düz silmeden oluşmaktadır[428] ve cephelerde alttaki düz silmenin yüzeyi, bezemelidir.

Plastik Süsleme: Yapının tamamında, plastik süsleme öğeleri tekli ya da çoklu silme demetlerinden meydana getirilmiştir. Karışıklığı önlemek için cephelerdeki unsurlar batı cephede kuzeyden güneye, güney cephede batıdan doğuya, doğu cephede güneyden kuzeye, kuzey cephede doğudan batıya doğru tanımlanmaya çalışılmıştır.

Üçgen Nişler: Güney, doğu ve kuzey cephede yer alan üçgen nişler ufak farklılıklar dışında benzerdir. İçteki trompçukların yüzeyi, yivlendirilerek istiridye kabuğu görümü verilmiş; yivlerin uç kısımları yarım daire şeklinde sonlandırılmıştır. Güney cephede doğu, doğu cephede güney, kuzey cephede doğu taraftaki nişin büyük trompçuğunda kırmızı ve beyaz rengin dönüşümlü kullanılmasıyla ışın demetleri meydana getirilmiştir. Uç kısımları dairesel bir hatla sonlanan ışınların tepe noktalarına yine beyaz ve kırmızı boyayla merkezleri delikli küçük daire motifleri işlenmiştir. Diğer büyük trompçukların yüzeyleri boş bırakılmıştır. Ancak genellikle cephelerde benzer uygulamalara yer verildiği için bu trompçukların da boya bezemeli olabileceği düşünülmektedir (Resim: 602-603, 606-607, 611-612).

Kapı Açıklıkları: Batı cephedeki kapı açıklığında sadece söve ve abakus yüzeyleri bezenmiştir. Söveler, iki yanda keskin hatlı zencireklerle sınırlandırılmış; bu zencirekler, düşey eksende kısa aralıklarla yerleştirilen diğer keskin hatlı zencireklerle kesişerek aralarda sekiz kollu yıldız motifleri meydana getirilmiştir. Kapı açıklığını sınırlayan alt kademedeki sütuncelerin abakusları mukarnaslıdır. Üst kademedeki abakusların yüzeyi kalın bir düz silme ile kare çevrili iki eş panoya bölünmüş, her birinin yüzeyine, dört düğümle panoya bağlanan sekiz kollu birer yıldız motifi işlenmiştir (Resim: 598).

[427] Üst seviyede okulus pencere üzerinde yer alan büyük haçkar motifi 0,80x138 m, üst kısmındaki küçük haçkar motifleri yaklaşık 40x 65 cm'lik bir çerçeve içerisinde yer almaktadır.
[428] Saçak silme yaklaşık 40 cm genişliğindedirler.

Pencere Açıklıkları: Pencere bordürleri ve üst kısımlarında, palmet, sekiz kollu yıldız ve dairesel çerçeveli haç motifleri görülmektedir. Ancak bu motiflerin kompoze edilmesinde farklılıklar dikkat çekmektedir.

Batı cephe eksenindeki okulus pencere, yukarıda bahsedildiği gibi düşey konumlandırılan dikdörtgen bir çerçevenin içine yerleştirilmiştir. Çerçevenin düz silme yüzeyi iki yanda birer düz silmeyle sınırlandırılmış; silmelerin arası dört kıvrık dal ve rumilerden oluşan bitkisel içerikli bir geçme ile doldurulmuştur. Bitkisel geçmede yarım daire kıvrımlar çizerek ilerleyen dört dallın kesişim yerlerine küçük rumiler yerleştirilmiş; böylece rumiler dallarla çerçeve içine alınmıştır. Pencereyi sınırlayan tahrip durumdaki bordürün yüzeyinde lotus-palmet dizisi yer almaktadır. Bu dizilerde, lotusların yaprakları küçük bir hilal motifinden çıkarılarak uçları yandakilerin uçlarına değdirilmiş; hilalin alt kısmından ikiye ayrılan ve yarım daire kavis çizen saplarla da lotuslar birbirine bağlanmıştır. Bu şekilde lotusların arasında meydana gelen daire biçimli çerçevelerin içine yine yarım daire saplarla bağlanan birer üç yapraklı palmet motifi oturtulmuştur (Resim: 599).

Güney ve doğu cephede eksendeki pencereler düzenleme açısından birbirine benzer olsa da pencereleri dört yönden saran dikdörtgen bordürlerin yüzeyindeki bezemeler farklılık göstermektedir. Güney cephede eksendeki pencere bordüründe tahribata bağlı olarak alt seviyelerdeki bezemeler silikleşmeye başlamıştır. İki kaval silmeyle sınırlandırılan pencere bordürüne yuvarlak hatlı dört düğüme sahip eşkenar dörtgenler işlenmiştir. İçi dört yapraklı çiçeklerle doldurulmuş olan eşkenar dörtgenler, aralarındaki ortak düğümlerle birbirine, dıştaki düğümlerle kendilerini sınırlayan silmelere bağlanmıştır. Ayrıca eşkenarların aralarına denk gelecek şekilde dıştaki silmelere merkezi matkapla delinen yuvarlak hatlı yarım düğümler eklenmiştir. Pencere bordürü üzerinde, lotus ve üç yapraklı palmetlerle süslü daire çerçeveli bir rozet bulunmaktadır. Daire çerçevenin merkezinde, içinde kabarık hatlı bir düğme motifi bulunan sekiz kollu yıldız motifi yer almaktadır. Yıldızın her bir koluna dönüşümlü olarak lotus ve palmet motifleri işlenmiş, iki yana açılan lotusların uçları birleştirilerek hem palmetlere çerçeve oluşturulmuş hem de üç yapraklı birer palmet daha meydana getirilmiştir (Resim: 604).

Doğu cephede üst ve alt seviyelerde tahribata uğramış olan bordürün yüzeyi, üç ince kaval silmeyle biçimlendirilen sekiz kollu yıldız motifleriyle süslenmiştir. Ana akslardaki kollarıyla birine bağlanan yıldızların içine, damla biçimli altı yapraktan

oluşan küçük çiçek motifleri oturtulmuştur. Bordürün üzerinde daire çerçeve içinde bir malta haçı motifi yer almaktadır. Merkezden dışa doğru üçgen şeklinde genişleyen haç kollarının yüzeyi aynı formda kabartılmış, her bir haç kolu birer düğümle dıştaki çerçeveye bağlanan daire biçimli birer lopla sonlandırılmış, lopların içine kabarık hatlı birer düğme motifi yerleştirilmiştir. Malta haçını sınırlayan dairesel çerçevenin iki yanında düğümlerle çerçeve bağlanan beş yapraklı palmet motifleri bulunmaktadır. Alt yaprakları birer lop oluşturan palmetlerin üst ve tepe yaprakları birer damla şeklinde geniş uçlu tasvir edilmiştir. Batı taraftaki palmetin alt kısmına nar, doğu taraftaki palmetin alt kısmına bir üzüm salkımı işlenmiştir. Ayrıca kalan izlerden anlaşıldığı üzere bordür ve bordür üzerindeki motifler kırmızıya boyanmıştır (Resim: 608).

Kuzey cephede eksenindeki pencereyi taçlandıran kemerin kol uçlarına yarım, tepe noktasına tam palmet motifi yerleştirilmiştir. Rumiden meydana getirilmiş palmetlerin alt yaprakları içe bükülüp lop oluşturmuş, üst yaprakları ise yukarı doğru yükselip birleşerek tepe yaprağını meydana getirmiştir (Resim: 613).

Kuzey ve güney cephede batı, doğu cephede her iki uçta yer alan pencerelerin omega kemerleri sade tutulmuş olmakla birlikte doğu cephedeki kemerlerin üzerine Malta haçı motifleri işlenmiştir. Güney taraftaki Malta haçı, dört yapraklı yonca biçimindeki bir çerçeveye oturtulmuş; haç kolları, kendilerini sonlandıran düğümlerle çerçeveye bağlanmış ve kolların arasına sivri ucu merkeze yönlendirilen birer yaprak motifi yerleştirilmiştir. Kuzey taraftaki Malta haçı, daire çerçeve içine alınmış, daire çerçeve bir düğümle omega kemere bağlanmış, haç kolları merkezi matkapla delinen daire biçimi birer lopla sonlandırılmıştır. Ayrıca kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla hem omega kemerler hem de haç motiflerinin yüzeyi kırmızıya boyanmıştır (Resim: 605, 609-610, 614)

Cephedeki Diğer Bezemeler: Batı cephede kapının iki yanında ve okulus pencere üzerinde yer alan haçkar motifleri, küçük farklılıklarla birlikte benzer düzenlenmiştir. Kapının iki yanında alttaki üçüncü taş sırası üzerine simetrik yerleştirilen haçkar motifleri, kaş ya da yarım daire formlu kemerli dikdörtgen çerçevelere yerleştirilmiştir. Haçkarların haçı, "Latin Haçı" şeklinde düzenlenmiş olup her bir haç kolu birer lopla sonlandırılmıştır. Kapının kuzey tarafında alttaki ikinci taş sırasında düşey istiflenen iki ayrı blok üzerinde farklı betimlenen iki haçkar motifi daha bulunmaktadır. Kapıya yakın konumdaki haçkar neredeyse bütünüyle tahrip olmuş, sadece haçı kuşatan çerçevenin üst kısmından bir parça korunmuştur. Diğer haçkar

motifi, basık kemerli dikdörtgen bir çerçeve içine oturtulmuş, çerçevenin alt kısmına altlı üstlü olarak yarım boy kaydırılan yarım sekizgenler işlenmiş, sekizgenlerin kesiştiği köşelerinde elips biçimli çapraz düğümler meydana getirilmiştir. Yüzeyi tahrip durumdaki haçkarın haçı, Latin haçı biçimindedir ve her bir haç kolu, üç yapraklı palmet (üç loplu) ile sonlandırılmıştır. Haçın alt kolunun merkezinden iki yana yarım daire kavisle ayrılan yaprakların üzerine birer küçük Latin haçı daha işlenmiş, ayrıca haçların altındaki zemin kıvrık dal ve rumilerle bezenmiştir (Resim:600) .

Okulus pencere üzerinde konumlandırılan üç haçkar motifi, bir büyük ikisi küçük olmak üzere altlı üstlü yerleştirilmiş olan dikdörtgen biçimli birer blok üzerinde yer almaktadır. Alttaki büyük haçkar, iki yandaki düz silmeleri bağlayan yarım daire kemerli bir çerçeve içine alınmış, silmelerin yüzeyine kıvrık dal ve rumilerden oluşan bitkisel bir geçme, kemerin yüzeyine ise lotus-palmet dizleri işlenmiştir. Bitkisel geçme, okulus pencerenin oturtulduğu dikdörtgen çerçeve yüzeyindeki bitkisel geçmelerle; lotus-palmet dizileri, okulus pencereyi sınırlayan bordür yüzeyindeki motiflerle benzerdir. Kemer köşeliklerinde, sırt sırta dayandırılmış yay şeklindeki yapraklarla palmet motifi oluşturulmuştur. Latin haçı biçiminde olan ve her bir kolu üç yapraklı palmet gibi sonlandırılmış olan haç, büyük oranda tahrip durumdadır. Haç, yarım daire formlu bir platform üzerine yerleştirilmiş olan büyük bir palmet üzerine oturtulmuştur. Yarım daire formlu platformun yüzeyi, altı üstlü yerleştirilerek loplardan birleşen eş kollu haç motifleriyle süslenmiş, yarım daire ile büyük palmet arasında kalan boşluklar kıvrık dal ve rumilerden oluşan bitkisel bezemelerle kuşatılmıştır. Büyük palmetin iki yana açılarak yukarı doğru uzayan yaprakları, alttan üstte doğru keskin hatlı zencirek, yuvarlak hatlı zencirek ve burmalı kaval silme şeklinde başlatılmış, haç kollarının loplarını çerçeveleyen alt yaprakları hizasında kıvrık dallardan oluşan yatay bir hatla ile bölümlenerek uç kısımları dıştan içe doğru hafif bir kavisle bükülen üçer yaprak şeklinde sonlandırılmıştır. Haç kollarının arasına da uçları palmetli kıvrık dallar yerleştirilmiştir (Resim: 600).

Üstte yer alan küçük haçkar motifleri, dikdörtgen çerçeveler içine oturtulmuştur. Kuzey taraftaki haçkarda dikdörtgen çerçeve iki yanda düz silmelerle sınırlandırılmış, güney taraftaki haçkarda ise sadece altta ve iki yanda düz silmelere yer verilmiştir. Silmeler arasında kalan yüzey kıvrık dal ve rumilerden oluşan bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Batı kolu uzun olan haçların her bir kollu üç yapraklı palmet gibi sonlandırılmış ve kuzey taraftaki haçın merkezi ile kollarına kabarık hatlı birer düğme

motifi yerleştirilmiştir. Haçın oturtulduğu büyük palmet motifleri, küçük farklılıklarla birlikte benzer düzenlenmiştir. İki yana açılarak yukarı doğru uzayan yapraklar, kuzeydeki haçlarda büyük ve küçük birer düğüm oluşturan iki ince dal, güneydeki haçkar da tek düğümlü üç ince kaval silme\dal şeklinde başlatılmış, haç kollarının loplarını çerçeveleyen alt yaprakları hizasında yatay bir silme hattı ile bölümlenerek uç kısımları dıştan içe doğru hafif bir kavisle bükülen damla motifine benzer üçer yaprak şeklinde sonlandırılmıştır (Resim: 600).

Saçak Frizleri: Cepheleri sonlandıran saçak silmelerin alttaki düz silmenin yüzeyi, alçak kabartma olarak işlenmiş ve yüzeyi dönüşümlü olarak kırmızı ile beyaz renge boyanmış olan birbirine bitiştirilmiş, yarım daire diziyle süslenmiştir. Ayrıca doğu cephede kuzey uçta saçak silmenin içbükey silme yüzeyine kabartma olarak bir nar tasvir edilmiştir (Resim 7a).

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân, dışta silindirik kasnak üzerindeki konik külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma çatı ile örtülmüştür[429]. Silindirik kasnak alt kısımda, iki kaval silme arasındaki içbükey profili bir silme demetiyle kuşatılmış; ana eksenlerde birer pencere açıklığına yer verilmiş ve üstte düz- kaval- geniş düz- kaval- keskin sırtlı silme demetlerinden oluşan bir saçak silmesiyle sonlandırılmıştır (Resim: 615-616).

Kasnağın alt kısmındaki silme kuşağında kaval silmelerin arasına yuvarlak düğümlü zencirek motifi işlenmiştir. İçi moloz taşlarla örülerek kapatılan kasnak yüzeyindeki pencereler, yarım daire kemerli mazgal tipli olup üstte birer omega biçimi kemerle taçlandırılmışlardır. Batı cephe eksenindeki kemer tahrip olmuştur. Pencere üzerinde korunan yarım daire formlu düz silme üzerinde eş kollu bir haç motifi bulunmaktadır. Sonraki süreçte değiştirildiği düşünülen bu kemerin güney tarafında eski kemerin bir parçası korunmuştur. Kalan izlerden anlaşıldığı üzere bir düz silmeden oluşan bu kemerin yüzeyi, içi dört yapraklı çiçeklerle doldurulmuş olan antrolak motifleriyle süslenmiştir. Güney cephe eksenindeki pencerenin omega kemeri altta bir, üstte iki kaval silme arasındaki bir düz silmeden oluşmaktadır. Doğu cephe eksenindeki pencerenin omega kemeri bir kaval-bir çapraz-bir düz silmeden meydana gelmektedir ve üstteki düz silmenin yüzeyi yuvarlak hatlı düğümlerle bağlı elips biçimli halkalardan oluşan zencirek motifiyle bezenmiştir. Kuzey cephe eksenindeki pencerenin omega

[429] Kubbe kasnağının yüksekliği yaklaşık alt ve üst seviyedeki silme kuşakları hariç 3,30 m'dir. Alttaki silme demeti 50 cm, saçak silmesi 40 cm genişliğindedir.

kemeri doğu cephe eksenindekiyle benzerdir. Sadece üstteki düz silme daha çok ince tutulmuştur (Resim:618-621).

Kasnağı sınırlayan saçak silmenin alttaki düz silme yüzeyine alçak kabartma olarak dil motifleri işlenmiştir (Resim: 617).

2.2.6. Argina Katedrali

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 43.102' D 043˚ 38.155'

Rakım: 1484 m

Katedral, Ani Ören Yeri'nin kuzeydoğusunda Kars'ın Akkaya İlçesi'ne bağlı Kayaköprü Köyü'nde (eski adıyla Ergine) yer almaktadır.

20. yy başlarına kadar kuzey ve batı cephesinin bir bölümü ile ayakta kalmayı başarmış olan yapı 1960'larda meydana gelen bir deprem sonucu tamamen yıkılmıştır. Günümüzde ise katedralin bulunduğu alanda, cephe programı hakkında veri sağlamayan horosan harçlı bazı kalıntılar mevcuttur. Bu nedenle yapıyla ilgili değerlendirme 20. yy başına ait fotoğraflar ve çizimleri değerlendirilerek yapılacaktır[430] (Resim: 627).

Tarih: Ermeni tarihçi Asoğik'in[431] aktarımlarına göre katedral, Katholikos I. Haçik (Khachik\Xac'ik) (972-999) tarafından inşa edilmiştir[432].

Mimar: Ermeni tarihçi Asoğik, aynı zamanda katedralin mimar Trdat tarafından inşa edildiğini de bildirmiştir[433].

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Yapı sarımsı, kırmızımsı kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise dışta doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli (kuppelhalle) bir plana sahiptir[434] (Çizim: 184; Resim: 622-624).

Kiliseye giriş, batı ve güney cephe eksenindeki birer kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İç mekânda kuzey ve güney duvar, eksenin iki yanına karşılıklı

---

430 Eski resimler için bkz: Anonim 2016, 34-35; Vanker, "Argina, église Saint-Sauveur-de-Tous\Anciennes photos https://www.vanker.org/fiche/argina-sauveur/argina-sauveur/#anciennes-photos, (Erişim tarihi: 05.05.2019).

431 Asoğik, Histoire Universelle, 2, IX, 46. Kilisenin mimarisi ve tarihçesi için ayrıca bakılabilinir: Strzygowski 1918, 194-195; Thierry 1965, 173-174; Cuneo 1987, 685; Toramanyan 2013, 379; Sağır 2017, 144-146. Ermeni Mimari Vakfı tarafından yayınlanan "*Soykırımdan Sonra Yeni Bir Soykırım\Another Genocide after the Genocide*" adlı kitapta kilisenin Katholikos I. Haçik'in (Khatchik\Xac'ik) (972-999) himayesinde 990'da inşa edildiği aktarılmıştır. Anonim 2016, 34-35.

432 Katholikosluk merkezi I. Anania (946-968) Döneminde Akdamar Adası'ndan, Argina'ya taşınmış, Kral Abas ve Katholikos Anania, bölgedeki çok sayıda manastır ve kilisenin inşasına öncülük etmiş; 992 yılında katholikosluk merkezi Ani'ye taşınınca Argina önemini kaybetmiştir. Sağır 2017, 145.

433 Asoğik, Histoire Universelle, 2, IX, 46.

434 Yapı tamamen tahrip olduğundan herhangi bir ölçü alınamamıştır.

yerleştirilmiş ve duvar yüzeyinden oldukça taşkın yapılmış profilli ikişer duvar payesi[435] ile üçer baya ayrılmış; yarım daire kemerli olan baylardan ortadakiler daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Ayrıca batıdaki bayların batısına, kemerle bu bölümlere açılan enlemesine dikdörtgen planlı küçük birer mekân yerleştirilmiştir. Karşılıklı duvar payelerinin kademeli hafif sivri kemerlerle bağlanmasıyla merkezde kare, doğu ve batıda, batıdaki daha geniş olmak üzere kuzey-güney yönünde enlemesine dikdörtgen planlı üç bölüm oluşmuştur.

Eski resimlerin yanı sıra aynı plan tipinin uygulandığı yakın konumdaki benzer örnekler (Horomos Manastırı, S. Minas, S, Kevork ve S. Hovhannes Kiliseleri gibi) göz önünde bulundurulduğunda merkezdeki kare planlı bölümün kubbe, diğer bölümlerin ise beşik tonoz ile kapatıldığı; tonozların merkezdeki mekana yönlendirilmesiyle örtü seviyesinde haç plan meydana getirildiği söylenebilinir (Çizim: 184; Resim: 622-624). Doğu duvarı ekseninde yarım daire planlı apsis ile iki yanında, doğu duvarları birer apsidiolle sınırlandırılan, dikdörtgen planlı pastophorion hücreleri yer almaktadır.

Cephe Programı: Kilisenin cepheleri üçgen niş ve kapı-pencere açıklıklarıyla sağlanmış cephe programına sahiptir (Resim: 622-623).

Cepheler plan tipinden kaynaklı orta bölümlerinde yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmış, üçgen nişler doğu, güney ve kuzey cephede içteki bölüntüyü dışa yansıtacak şekilde eksenin iki yanına simetrik konumda; kapı açıklıkları batı ve güney cephede eksene yerleştirilmiştir. Her cephenin üst seviyesinde eksene, kuzey ve güney cephenin alt seviyesinde iki uca birer pencere açılmıştır.

Zeminden kalkan duvarın alt seviyesine kadar yükselen üçgen nişler yarım daire kemerlidir ve tepelikleri dıştaki daha büyük tutulmuş, çift trompçukludur. Eski fotoğraflarda kuzey cephenin batısındaki nişin iç trompçuğunun bezendiği göze çarpmaktadır. Yapının etrafındaki kalıntılar arasında tespit edilen tepeliğin, bu nişe ait olması muhtemel görünmektedir (Resim: 622). Her niş aynı zamanda üstte birer omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır. Düz ve kaval silmelerden meydana gelen bu kemerlerin yüzeyi ise boş bırakılmış gibidir.

[435] Eski resimlere göre kuzey duvarın doğu tarafındaki duvar payesinin üst kısmı bezenmiştir. Sözü edilen bu parça günümüzde kilise yakınındaki bir evin avlusunda bulunmaktadır. 1,40 m uzunluğundaki parçanın ön kademesi (sütunce yüzeyi), merkezleri yarım boy kaydırılarak geçmeli işlenen sekiz sıra antrolak motifleriyle süslenmiş, dairelerden oluşan her antrolağın yüzeyi ağırlıklı olarak balıksırtı şeklinde yivlendirilmiş, bazı antrolakların ise yüzeyine merkezleri matkapla delinen küçük daire dizileri işlenmiştir. Payenin alt kademesinde aralarındaki ortak düğümlerle bağlı sekiz sıra antrolak motifleri yer almaktadır. Yuvarlak hatlı düğümlerle bağlı antrolakların içi sekiz yapraklı çiçek, araları eşkenar dikdörtgen veya kare şeklinde düzenlenen dört yapraklı çiçek motifleriyle doldurulmuştur.

Batı cephe eksenindeki kapı açıklığı yarım daire kemerli alınlıklı olup kapı açıklığının niş içine alındığı tipte kurgulanmıştır. Kapı açıklığı iki yanda beden duvarından taşkın bodur sütunce veya payelerle sınırlandırılmıştır. Bunlar alttaki dar, üstteki geniş iki kademeli yarım daire kemerlerle bağlanarak kapı üzerinde yüksek bir alınlık meydana getirilmiştir.

Pencere açıklıkları, yarım daire kemerli mazgal tiplidir. Batı ve kuzey cephede eksendeki büyük boyutlu pencere açıklıkları, iki yanda çifte sütunceler ve bunları bağlayan kademeli yarım daire kemerlerle kuşatılmış, bunlarla birlikte kuzey cephenin alt seviyesine konumlandırılan küçük boyutlu mazgal pencereler omega biçimli kemerle taçlandırılmıştır.

Cepheler, alttan üstte doğru iki kaval-çapraz yerleştirilmiş geniş düz ve kaval silmeyle profillendirilmiş saçak frizi ile sonlandırılmış, geniş silmenin yüzeyi bezenmiştir.

Plastik Süsleme: Plastik süsleme ögelerine ait kilise etrafında korunmuş arkeolojik materyal yok denecek kadar azdır. Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere kuzey cephenin batı tarafındaki nişin yüzeyi yivlendirilerek istiridye kabuğu görünümü verilmiştir. Ayrıca moloz döküntü arasında tespit edilen tepelik parçasında da tepeliğin yüzeyi, merkezden ışın şeklinde dağılan ve kabartma olarak işlenen on bölümlü istiridye kabuğu motifiyle doldurulmuştur (Resim: 622, 628). Nişleri taçlandıran omega biçimi kemerlerin ise bezemeli olup olmadığı anlaşılamamaktadır.

Eski fotoğraflar dışında kapı-pencereler açıklıkları ve bunları kuşatan ögelerle ilgili elimizde herhangi bir materyal bulunmadığından bu ögelerin plastik süsleme içerip içermediği bilinmemektedir. Saçak frizindeki çapraz silme yüzeyine işlenen bezemeyi de tespit etmek güç olmakla birlikte hasır/halat örgü motifiyle süslenmiş gibi görünmektedir.

Örtü Sistemi: Örtü sistemi tamamen çökmüş olsa da eski fotoğraflarda, cephelerin orta kısımda kalkan duvar şeklinde yükseltilerek üçgen alınlıklarla sonlandırıldığı görülmektedir. Ayrıca üçgen alınlıkların beşik, diğer bölümlerin sundurma\tek pahlı çatıyla kapatılmış olduğu da izlenebilmektedir (Resim: 622).

2.2.7. Bagnayr Manastırı

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Surp Asdvadzadzin Kilisesi Konum: K 40˚ 30.765' D 043˚ 29.043'

Rakım: 1721 m

Altıgen Şapel Konum: K 40˚ 30.845' D 043˚ 29.000'

Rakım: 1774 m

Manastır Ani kentinin batısında, Alaca Dağ eteğindeki Kozluca Köyü'nde yer almaktadır.

Adını yakın konumdaki eski bir ateş sunağı mağarasından (Zerdüşt tapınım alanı) aldığı düşünülen[436] manastır, iki ayrı yapı grubundan meydana gelmektedir. Manastırın ana bölümü Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Anonim Şapel ve Surp Grigor Şapeli'ni içermektedir, bunların kuzeyindeki küçük tepe üzerinde ise Altıgen Şapel yer almaktadır. 14. yy'ın ortalarına kadar varlığını sürdürmüş olan manastır günümüzde oldukça tahrip durumdadır.

Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin batı bölümü ve batı cephesi önüne eklenen jamatunun doğu bölümü ile kuzey duvarı; Anonim Şapel ile Surp Grigor Şapeli'nin ise sadece kuzeydoğu köşelerindeki küçük bir duvar parçası günümüze ulaşabilmiştir. Altıgen Şapel, cephelerde ve külahta dökülen yüzey taşları dışında oldukça sağlam durumdadır.

Tarih: Asoğik ve Tebrizli Arakel, manastırın Vahram Pahlavuni'nin oğlu Smbat Magistros tarafından kurulduğunu aktarmaktadır[437]. Ancak Ortaçağ kaynaklarında manastırın kuruluş tarihiyle ilgili 1001 ve 1040 arasında farklı tarihler önerilmiştir[438]. Surp Asdvadzadzin Kilisesi'ndeki en erken tarihli yazıt 1042 tarihli bağış kitabesidir. Bu da kilisenin bu tarihten önce inşa edilmiş olduğunun kanıtıdır. Ayrıca kilise, tipolojik açıdan Ani ve çevresinde 10. yy sonu-11. yy başında inşa edilen yapıları (Argina Katedrali, Taylar Kilise, Horomos Kiliseleri gibi) anımsattığından yaklaşık

[436] Thieryy 1983, 344, burada önemli bir pagan tapınım alanı olduğunu bildirmektedir.

[437] Asoğik, Histoire Universelle, 2, Bölüm XLI, 156-157; Tebrizli Arakel, "Livre d'Histoires", 564. Asoğik'in Evrensel Tarih isimli çalışmasının G. Gelzer ve A. Burckhardt tarafından yapılan Almanca çevirisinde, kilisenin banisi yanlışlıkla Aşot Pahlavuni olarak gösterilmiştir. Bkz. Asoğik, Des Stephanos von Taron Armenische Geschichte, 205-205.

[438] Ortaçağ kaynaklarını inceleyen Thierry manastır için Mxitar'ın 1001 yılını, anonim kroniklerin 1010 yılını, Anili Samuel'in 1012 yılını, Tebrizli Arakel'in ise 1040 yılını verdiğini ifade etmiştir. Bu nedenle araştırmacı, manastırın 1001-1040 yılları arasındaki bir tarihte inşa edilmiş olabileceğini bildirmiştir. Thieryy 1983a, 343-363

1010 yılında inşa edildiği tahmin edilmektedir[439]. Kilisenin batısına eklenen jamatunun inşa tarihi belli değildir. Ancak burada yer alan 1201 tarihli en erken kitabeye göre, bu tarihten önce inşa edildiği kabul görmektedir[440].

Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin güneydoğusundaki Anonim Şapel'de, manastırın banisi Smbat magistrosun kuzeni Seda Pahlavuni'nin babası Vasak adına yaptığı bağışa ait tarihsiz bir kitabe bulunmaktadır. Vasak'ın ölüm tarihi ve kilisenin tipolojik özellikleri göz önüne alınarak şapelin Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nden kısa bir süre sonra, yaklaşık 1020-1030 yılları arasında inşa edilmiş olabileceği öne sürülmüştür[441].

Surp Grigor'a adanan diğer şapelde yer alan, "Aziz" adlı bir kişinin, oğlu Grigor'un anısına yazdırdığı 1145 tarihli bağış kitabesi, şapelin bu tarihten önce yaptırıldığına işaret etmektedir. Kilisenin güneyindeki jamatun ise mimari özelliklerine göre 13. yy'a tarihlendirilmiştir.

Altıgen Şapel, plan özellikleri bakımından Ani'deki 10. yy'a ait Apughamrents Kilisesi'yle paralellikler gösterdiğinden bu döneme tarihlendirilmiş, Thierry, Selçuklu fethinden önce inşa edilmiş olabileceğini ileri sürmüştür[442].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Yapılar sarımsı, siyah ve kırmızımsı kahverengi düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Manastırdaki yapılar çoğunlukla tahrip olduğundan değerlendirme, eski fotoğraflar ve çizimler dikkate alınarak yapılacaktır.

Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Kilise dışta doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli (kuppelhalle) bir plana sahiptir. Batısına, iki yanda kilisenin beden duvarından dışa taşan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı jamatun eklenmiştir[443].

---

[439] Thieryy 1983a, 345-346.

[440] *"Jamatun duvarlarında dua ve bağış metinleri, rahiplerin manastıra yaptığı hizmetleri anlatan pek çok yazıtlar yer almaktadır. Ancak bunların hiç birinde jamatunun inşa tarihinden söz edilmiştir."* Karaca 2004, 135.

[441] Thierry'in aktarımına göre Smbat Magistros'un kuzeni olan Seda, babasının ölüm yıl dönümü için 1020 yılından sonra bu bağışı yapmış olmalıdır. Thieryy 1983a, 347-348.

[442] Thieryy 1983a, 351. Manastır hakkında bilgi veren diğer yayınlar: Alishan 1881, 111-121; Strzygowski 1918, 217, 822; Cuneo 1977, 14-15; Cuneo 1988, 646; Sinclair 1989, 419-420; Matevosyan 2010, 68-72; Karaca 2004 133-138; Toramanyan 2012, 45; Sağır 2012, 17-18; Sağır 2014a, 448-449; Sağır 2014b, 872; Kazaryan 2018, 322-327.

[443] Eski resimlerin alındığı web safyası: Vanker, "Monastère de Bagnayr\Anciennes photos", https://www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

Jamatuna batı cephe eksenindeki kapı açıklığından giriş sağlanmıştır. İç mekânda her duvara simetrik olarak önlerinde yarım sütun bulunan ikişer duvar payesi, orta bölüme de dört sütun yerleştirilmiş, bunları birbirine bağlayan yarım daire kemerlerle merkezdeki ve köşelerdekiler kare planlı olmak üzere dokuz bölüm meydana getirilmiştir. Merkezdeki kare planlı bölüm, ortasında aydınlatma açıklığı bulunan mukarnaslı kubbe; diğer bölümler tromp geçişli sekiz kollu yıldız tonozlarla örtülmüştür[444] (Çizim 185 ; Resim: 629, 631, 635).

Kilisenin girişleri batı ve güney cephede eksene konumlandırılmıştır. İç mekânda kuzey ve güney duvar, eksene simetrik yerleştirilmiş duvar yüzeyinden oldukça taşkın profilli ikişer duvar payesi ile üçer baya ayrılmıştır. Yarım daire kemerli olan baylardan ortadaki diğerlerine göre daha geniş ve yüksek tutulmuş, doğudaki bay da batıdakine göre daha dar yapılmıştır. Desteklerin kendi aralarında kademeli kemerlerle bağlanmasıyla merkezde kare, doğu ve batıda enlemesine dikdörtgen planlı mekânlar oluşturulmuştur[445]. Doğu duvarda yarım daire planlı apsis ile iki yanında birer pastophorion hücresine yer verilmiştir. Doğu batı yönünde dikdörtgen planlı hücrelere batı duvarlarındaki kapı ile giriş sağlanmış, doğu duvarları da apsidiolle sınırlandırılmıştır. Kare planlı bölüm, silindirik kasnak üzerindeki kubbe, diğer bölümler beşik tonozla örtülmüştür. Merkezdeki mekânın etrafında yer alan tonozların bu mekâna yönlendirilmesiyle örtü seviyesinde haç plan meydana getirilmiş, buna uygun şekilde cephelerin orta kısmı yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır.

Cephe Programı: Mevcut kalıntıların yanı sıra eski fotoğraf ve çizimlere göre kilisede, üçgen niş ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan sade bir cephe düzenlemesi vardır[446].

Batı cephe hariç diğerlerinde bulunan üçgen nişler eksene simetrik yerleştirilerek içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlanmıştır. Günümüze ulaşabilen kuzey ve güney cephenin batı tarafındaki nişler, zeminden kalkan duvarın alt seviyesine kadar

---

[444] Jamatun, dışta 18,90x18,10 m olarak ölçülmüştür. Jamatunda iç mekândan alınan ölçüye göre tabanla tonozlar arasındaki yükseklik 7,86 m'dir. Sütunlar arasındaki mesafe yaklaşık olarak doğu-batı doğrultusunda 5,80 m, güney-kuzey doğrultusunda 5,94 m'dir. Sütuncelerle kuzey ve güney duvar arasındaki mesafe değişkenlik göstermekle birlikte ortalama 3,40 m'dir. Ölçülebilen duvar yüksekliği 7,20 m'dir.

[445] Kilise dışta 14,90x9,00 m; içte 13,20 x7,56 m olarak ölçülmüştür. Kilisede kuzey ve güney duvarda korunan duvar payeleri 1,30 genişliğindedir. İki paye arasında kuzey-güney doğrultusundaki uzaklık 4,25 m'dir. Kuzey duvarın batısındaki bay 3,20 m genişliğinde 1,20 m derinliğindedir. Güney duvarın batısındaki bay 3,19 m genişliğinde, 91 cm derinliğindedir. Apsis tahrip olduğundan çapı alınamamıştır. Ölçülebilen duvar yüksekliği 7,50 m'dir.

[446] Eski resimler için bkz: Vanker, "Monastère de Bagnayr\Anciennes photos", https://www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

yükseltilmiş, yarım daire kemerli nişlerin tepeliği tromp şeklinde işlenmiştir. Hem kemerin hem de tepeliğin yüzeyi boş bırakılmıştır[447] (Resim: 629, 631, 635-637). Kapı açıklıklarından sadece batı cephedeki sağlam durumdadır. Kapı çevresinde korunan harç izleri ve eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere kapı açıklığı[448] yarım daire kemerli alınlıklıdır ve kapı açıklığının niş içine alındığı tipte kurgulanmıştır. Açıklığın içine alındığı niş, köşelerine sütunce yerleştirilmiş iki kademeli duvar payesi ve bunların bağlayan yarım daire kemerle oluşturulmuştur. Sütunceler, kademelerine uydurulan küresel başlıklara ve abakusa sahiptir (Resim:634, 638).

Pencereler olasılıkla cephe akslarına üst seviyeye açılmıştır. Bunlardan sadece batı cephedeki günümüze ulaşmıştır, güney cephedeki de eski fotoğraflarda görülmektedir. Bunlar yarım daire kemerli, büyük boyutlu mazgal tiptedir[449] (Resim: 640).

Kuzey cephenin batı ucunda korunan kalıntılara göre cepheler, yüzeyi sade tutulan alttaki çapraz yerleştirilmiş geniş, üstteki dar iki düz silmeli saçak frizi ile sonlandırılmıştır.

Jamatunun cepheleri ise kapı ve pencere açıklıklarından oluşan daha sade bir düzenlemeye sahiptir. Kapı açıklığı batı cephede eksene konumlandırılmış, pencereler ise biri eksende olmak üzere her cepheye üçer tane açılmıştır. Batı cephede kapı üzerinde bulunan okulus pencere hariç, diğerleri mazgal tiplidir ve omega biçimi kemerlerle taçlandırılmıştır[450] (Resim: 630, 641, 642).

Kapı açıklığı günümüze ulaşamamıştır, ancak eski fotoğraflarda bir kısmı sağlam kapının yüzeyi profilli lento ve söveye sahip olduğu görülmektedir.

Pencere açıklıklarından kuzey cephede doğu uçtaki ile eksendekinin omega biçimi kemeri sağlam durumdadır[451]. Altta geniş düz, üstte iki kaval silmeyle oluşturulan omega kemerlerin düz silmeleri bezenmiştir.

---

[447] Güney cephede batıdaki niş 85 cm genişliğinde, 82 cm derinliğindedir. Kuzey cephede batıdaki niş 93 cm genişliğinde, yaklaşık 5,50 m yüksekliğindedir.

[448] Kapı açıklığı 1,35 m genişliğindedir.

[449] Pencerenin genişliği yaklaşık 30 cm, ölçülebilen yüksekliği 1,64 m'dir.

[450] Eski resimler için bkz: Vanker, "Monastère de Bagnayr\Anciennes photos", https://www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

[451] Kuzey cephenin doğu ucundaki pencere 0,12x1,75, omega kemer 1,14 m genişliğindedir ve silmenin kalınlığı 17 cm'dir. Cephe eksenindeki pencere tahrip olduğundan ölçülememiştir. Üzerindeki omega biçimi kemer 1.09 m genişliğinde olup silme kalınlığı 25 cm'dir.

Plastik Süsleme: Kilisede mevcut kalıntıların yüzeyinde plastik süslemeye ait herhangi bir bulgu tespit edilememiştir. Yapıya ait eski fotoğraflarda ise detayları algılamak mümkün değildir.

Jamatunda korunan süslemeli öğeler, kuzey cephedeki pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerlerdir. Kemerlerde geniş silmelerin yüzeyi altta geniş bir bant bırakılarak ikişer ince kaval silmeyle sınırlandırılan bezeme kuşağına ayrılmıştır. Doğu uçtaki pencerede bu kuşak rumi ve "S" kıvrımı yaparak uzayan kıvrık dallarla doldurulmuş, dalların oluşturduğu çerçevelere dönüşümlü şekilde aşağı ve yukarı dönük rumiler işlenmiştir. Rumilerin uzun yaprakları dışa, kısa yaprakları içe kıvrılarak loplar oluşturmuş, alt kısımda dalın büküm yerlerine birer tomurcuk oturtulmuştur (Resim:643).

Eksendeki pencerede ise birbirine iki yanda aralarındaki düğümle bağlanan çift sıra antrolak dizisi ile zikzakların geçmesinden oluşan geometrik bezeme bulunmaktadır. Eşkenar dörtgenler oluşturarak uzayan "v" hatlı zikzakların kesişim yerleri aralarda yarım antrolakların ortasındaki boşluklara, altta ve üstte ise dairelerin merkezine denk getirilmiştir (Resim:644).

Örtü Sistemi: Kilisede merkezdeki kare planlı mekân dışta silindirik kasnak üzerindeki konik külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma çatı ile örtülmüştür. Kasnağın ana akslarına yarım daire kemerli mazgal pencereler açılmış, bu pencereler omega biçimi birer kemerle taçlandırılmıştır (Resim:631).

Jamatuna ait eski fotoğraflarda cepheleri sonlandıran saçak frizi ile örtü sistemi, tahrip durumda olduğundan bu mimari ögelerin nasıl düzenlendiği bilinmemektedir.

Anonim Şapel

Toprak seviyesi yükseldiği için kaç basamaklı platformun üzerine yerleştirildiği görülemeyen kilise, dışta Yunan, içte T formlu haç planlıdır. Batısındaki jamatun, güneyindeki Surp Grigor Şapeli'ni de kapsayacak şekilde sonradan eklendiğinden, tanıtımı bu şapelin ardından yapılacaktır.

Şapele batı cephe eksenindeki kapı açıklığı giriş sağlanmıştır. Duvar köşeleriyle sınırlandırılan merkezdeki kare planlı mekân doğuda yarım daire planlı apsis, kuzey ve güneyde eş, batıda ise daha derin tutulmuş haç kollarıyla genişletilmiştir. Kare planlı mekân pandantiflerle geçilen yüksek silindirik kasnak üzerindeki kubbe, haç kolları beşik tonoz ile örtülmüştür (Çizim: 185; Resim: 630, 631, 632, 633).

Cephe Programı: Cephelerde kapı ve pencere açıklıklarıyla düzenlenmiş basit bir kurgu söz konusudur. Kapı açıklığı batı cephe eksenindedir, pencere açıklıkları ise batı cephe hariç diğerlerinde üst seviyeye eksende konumlandırılmıştır.

Kilisenin batı cephesi jamatunla kapandığı için kapı açıklığının nasıl düzenlendiği anlaşılamamıştır. Eski fotoğraflarda görülebilen doğu cephe eksenindeki pencere, açıklığı yarım daire kemerli mazgal tiptedir ve ince kaval silmeyle kuşatılmış düz silmeli omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır (Resim: 630, 631, 632, 633).

Plastik Süsleme: Şapel bütünüyle tahrip olduğundan plastik süsleme öğeleri tespit edilememiştir.

Örtü Sistemi: Haç kolları beşik çatıyla örtülmüştür. Kare planlı mekân ise yüksek silindirik kasnak üzerindeki olasılıkla konik külahla kaplanmıştır. Kasnağın ana akslarına yarım daire kemerli birer mazgal pencere açılmış, üzerine de çift kaval silmeden oluşan omega biçimi kemer yerleştirilmiştir (Resim: 631).

Surp Grigor Şapeli

Şapel dışta doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli (kuppelhalle) plan tipindedir. Pastophorion hücrelerinin olmayışı dışında, Surp Asdvadzadzin Kilisesi ile aynı şekilde düzenlenmiştir. (Çizim: 185; Resim: 629, 631, 633). Cephelerin orta bölümü kalkan duvar şeklinde yükseltilerek üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır

Cephe Programı: Cephe kurgusu üçgen niş ve kapı-pencere açıklıklarıyla oluşturulmuştur[452] (Resim: 629, 631, 633). Batı cephede üçgen nişe yer verilmemiş, diğer cephelerde ikişer niş eksene simetrik konumlandırılmıştır. Kapı açıklığı batı cephe eksenindedir, pencere açıklıkları ise her cephede üst seviyede eksene yerleştirilmiştir.

Zeminden cephelerin yatay eksenine kadar yükselen üçgen nişler yarım daire kemerlidir ve tepelikleri tromp şeklinde işlenmiştir. Eski fotoğraflar yetersiz olduğundan dikdörtgen formlu kapı açıklığının nasıl düzenlendiği anlaşılamamıştır. Pencerelerin hepsi yarım daire kemerli mazgal tiptedir, batı ve güney cephedekiler kollarının alt kenarı kaval silmeyle sınırlandırılmış düz silmeli omega biçimi kemerle taçlandırılmış, doğu cephedeki ise dört yönden bezemeli bordürle kuşatılmıştır.

Plastik Süsleme: Doğu cephedeki pencereyi kuşatan bordürün bezememesi anlaşılamamış, fotoğraflardan diğer bölümlerde bezeme olup olmadığı tespit edilememiştir.

---

[452] Eski resimler için bkz: Vanker, "Monastère de Bagnayr\Anciennes photos", https://www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

Örtü Sistemi: Kare planlı mekân sekizgen kasnak üzerinde yer alan piramidal külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma çatı ile örtülmüştür. Kasnağın ana eksenlerine yarım daire kemerli birer pencere açılmış, pencerelerin üzerine omega biçimi kemer yerleştirilmiştir.

İki şapeli kapsayacak şekilde, batı cephe önlerine yerleştirilen jamatun, dışta doğu-batı yönünde dikdörtgen planlıdır. Batı cephede eksenin güneyinde, güney cephede eksenin batısında yer alan iki kapı açıklığıyla girilen iç mekân, kuzey ve güney duvarların önündeki dörder yarım sütun ile doğu-batı eksenine yerleştirilen dört sütun ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle derinlemesine uzanan iki bölüme ayrılmış, her iki bölümün üzeri beşik tonozla kapatılmıştır (Resim: 631).

Altıgen Şapel

Şapel, manastırın kuzeyinden yaklaşık 600 m uzaklıktaki Küçük Kozluca olarak bilinen yerleşimde yer almaktadır. Üç basamaklı silindirik platform üzerine oturtulan yapı dışta altı cepheli içte, yayınlarda her ne kadar hegzakonchos (altı apsisli) planlı olarak tanıtılsa da pentakonchos (beş apsisli) plana sahiptir. Şapelin önüne sonradan eklenen jamatun ise içte ve dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır.

Şapele giriş batı cephe ekseninde bulunan kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İçte, altıgen planlı merkezdeki mekân batı taraf hariç diğer yönlerde yarım daire planlı birer konchla[453] genişletmiş, batı tarafı dikdörtgen planlı bir mekân şeklinde düzenlenmiştir. Doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiştir. Merkezdeki altıgen planlı mekân, pandantif geçişli silindirik kasnak üzerindeki kubbe, konchlar yarım kubbe, batıdaki birim ise beşik tonozla örtülmüştür (Çizim 186; Resim:645-648).

Cephe Programı: Kalkan duvar şeklinde yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılan cephelerin düzenlemesi kapı-pencere açıklıklarıyla sağlanmıştır[454]. Kapı açıklığı batı cephe eksenine, pencere açıklıkları ise konchları aydınlatmak üzere ana ve çapraz eksenlerde üst seviyelere yerleştirilmiştir (Resim: 646-648).

Kapı açıklığı tahrip olmuş durumdadır. Sadece kapı üzerindeki alınlık kemerinin kemerin orta, açıklığı üç yönde kuşatan bordürün ise üst bölümü günümüze ulaşabilmiştir. Kemer alttan üste doğru geniş düz-ince düz-kalın kaval-geniş düz-ince içbükey-kalın kaval ve geniş düz; dıştan kuşatan bordür ise içten dışa doğru ince düz-

[453] Altıgen planlı mekanın uzunluğu 5,50, kubbenin kilit taşına kadar yüksekliği 9,60 m'dir. Konchların çapları ufak farklılıklarla birlikte ortalama 1,66, yarım kubbeye kadar yüksekliği 4,50 m'dir.

[454] Şapeldeki altı cephenin genişliği 2,70 m ile 2,90 arasındadır. Cephe geçişlerinde oluşan üçgen köşeler ortalama 1 m genişliğindedir. Ölçüle bilen cephe yüksekliği yaklaşık 5m'dir.

kalın kaval-içbükey ve geniş düz silme demetiyle profillendirilmiştir. Kemerin köşeliklerine ve üst kısmına bir kitabe kazınmıştır (Resim: 650).

Güneybatı ve kuzeybatı konchu aydınlatan okulus pencereler hariç diğerleri yarım daire kemerli mazgal tiptedir. Oldukça dar tutulan pencerelerden doğu cephedeki dört yönden bordürle kuşatılmış; kuzeydoğu cephedeki pencere, omega biçimi bir kemerle taçlandırılmıştır. Güneydoğu cephedeki pencere tahrip olmakla birlikte karşılıklı cephelerde genellikle benzer uygulamalara yer verildiğinden bu pencerenin de omega biçimi kemere sahip olabileceği düşünülmektedir.

Doğu cephedeki pencerenin bordürü iki düz, iki kaval; kuzeydoğu cephedeki pencerenin omega biçimi kemeri ise alttan üste doğru ince düz-içbükey-kaval-çapraz yerleştirilmiş düz ve geniş düz silmelerle profillendirilmiştir[455]. Hem bordürün hem de omega biçimi kemerin yüzeyi beyaz zemin üzerine kırmızıya boyanmıştır (Resim: 651-652). Okulus biçimi pencere ise kaval silme ile kuşatılmıştır.

Cepheler üçgen alınlıkların formuna uygun yerleştirilen ve yüzeyi alttan üste doğru geniş içbükey-ince düz-kaval-çapraz yerleştirilmiş düz ve geniş düz silmeyle hareketlendirilmiş saçak friziyle sınırlandırılmıştır.

Plastik Süsleme: Pencerelerdeki bordür ve omega kemer dışında süsleme unsuruna yer verilmemiştir.

Örtü Sistemi: Merkezdeki altıgen planlı mekân 12 cepheli kasnak üzerinde yer alan piramidal külahla, konchlar beşik çatıyla örtülmüştür[456]. Kasnak silindirik olarak başlatılmış, alttaki çapraz yerleştirilmiş iki düz silmeli dışa taşkın kuşaktan sonra poligonal gövdeye geçilmiştir. Kasnak yüzeyi arkad dizisiyle hareketlendirilmiş; ana akslara yarım daire kemerli birer mazgal pencere açılmıştır. Kasnak yine alttaki çapraz yerleştirilmiş iki düz silmeli saçak friziyle sonlandırılmış, alttaki silmenin yüzeyi bezenmiştir.

Arkad dizileri kasnağı alttan kuşatan bordürün üstüne oturtularak yatay eksene kadar yükseltilen plasterler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur. Plasterler köşelere yerleştirildiğinden hafif keskin sırtlı yapılmış, yüzeyi üstte dar, altta

[455] Doğu cephe eksenindeki pencere 25x66, bordürü 0,60x1,48 m'dir. Kuzeybatıdaki okulus pencerenin çapı 14 cm, kendisini kuşatan kaval silmenin çapı 23 cm'dir. Diğer pencerelerin ölçüsü tahribat nedeniyle alınamamıştır.

[456] Kasnağın yüksekliği (saçak frizi dahil) 3,57 m'dir. Ceplerin genişliği 60 ile 70 cm arasında değişmektedir; pencerelerin genişliği 12 cm, yükseklikleri 1.00 ile 1,20 m arasındadır. Üstteki saçak frizi 32 cm genişliğindedir.

daha geniş bant bırakılarak iki yanda eksene simetrik şekilde boydan boya yivlendirilmiştir.

Saçak frizinin alttaki bordürü, yuvarlak hatlı düğümlerle bağlanan ve iki düz silmeyle şekillendirilen zincirek motifiyle bezenmiştir (Resim: 653).

2.3. Arşarunik Kiliseleri

2.3.1.Digor Beş Kilise\Khtzkonk Manastırı

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 22.844' D 043˚ 22.598'

Rakım: 1751 m

Manastır Kars'ın Digor İlçesi'ne bağlı Derinöz Köyü'ne yakın bir konumda, Digor Nehri'nin sol yakasında küçük düzlükler barındırın kayalık bir kanyon üzerinde yer almaktadır[457].

İlk düzlükte kuzeyden-güneye sırasıyla Surp Sargis Kilisesi, Surp Karabet (Yahya) Kilisesi ve Surp Asdvadzadzin (Meryem Ana) Kilisesi; bunların doğusundaki ikinci düzlükte Surp Stephanos Kilisesi; daha uzak mesafede doğudaki üçüncü düzlükte ise Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi bulunmaktadır**.** Bölgede 1878 yılından sonra yaşanan Rus Hâkimiyeti Döneminde[458] onarılan yapılar, 1920'lere kadar sağlam durumdadır. Ancak daha sonra yaşanan depremler ve tahribatlar nedeniyle yapılar büyük oranda yıkılmış; sadece Surp Sargis Kilisesi ayakta kalmıştır. Bu kilise de önemli ölçüde tahribata uğramış; kilisenin beden duvarlarında kubbe kasnağına kadar ilerleyen yarıklar oluşmuş, duvarların bir bölümü yıkılmış, güney konchu örten çatının bir bölümü çökmüş, kubbe kasnağının iç ve dış yüzeyindeki taşlar hasar görmüş, kubbenin tepesinde küçük bir delik açılmıştır (Çizim: 187; Resim:654-658, 670-673, 674).

Tarih: Manastırın kuruluşuna ilişkin kesin bir bilgi yoktur. Ancak 10.-11. yüzyıllar arasında kurulduğu ve 11. yy'ın başlarında kurumsallaştığı düşünülmektedir.

Surp Karabet Kilisesi sahip olduğu mimari ve stilistik özellikler nedeniyle manastırın en erken tarihli yapısı olarak görülmektedir[459]. Donabédian ve Kazaryan'a göre onarım faaliyetleriyle ilinti olan, 1001 (1006?) tarihli yazıtta Bagratid

[457] Donabedian'ın aktarımına göre manastırın bu denli doğa ile içe içe geçmiş olması, Ermeni dini mimarisinin özellikle de manastır mimarisinin ayırt edici özelliklerinden biridir. Bkz: Donabédian 2015, 37.

[458] 1892-93 yıllarında ana kompleksin güney ve batısına ayrıca keşiş ve hacılar için konaklama mekanları inşa edilmiştir.

[459] Mimari ögelerde orantısızlıklar mevcuttur ve plastik süsleme ögeleri oldukça sadece düzenlenmiştir.

Hanedanlığından I. Gagik'in eşi Katremide'nin adı geçmektedir. Ancak yapıdaki mimari ve stilistik özellikler 9.-10. yy'a işaret etmektedir[460].

Anili Samuel'e[461] göre S. Sargis Kilisesi, 1024'te Syunik Prensi Sargis Vestes tarafından yaptırılmıştır[462]. Nitekim kilisedeki 1033 tarihli bağış kitabesi de bu bilgiyi kısmen doğrulamaktadır. Bu yüzden kilise 11. yy başlarına tarihlendirilmektedir.

Surp Asdvadzadzin, Surp Stephanos ve Surp Grigor kiliselerinin inşa tarihi belli değildir. Ancak 11. yy başlarına ait oldukları düşünülmektedir. Manastır ve S. Sargis Kilisesi hakkında detaylı bir çalışma yayınlamış olan Donabedian'ın aktarımına göre; Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nde "*Şahanşah Zakaria'nın sadık hizmetkârı Dikran'nın manastır ve yapı için yaptığı bağışlardan bahseden 1213 tarihli bir yazıt bulunmaktadır. Ancak bu yazıt, yapının 10.-11. yy başına tarihlenmesine engel görülmektedir. Surp Stephanos Kilisesi, Antik Dönemi anımsatan söveli ve lentolu bir kapı açıklığına sahiptir ve bu nedenle bu üslubun karakteristik olduğu 11. yy başlarına tarihlenebilmektedir. Surp Grigor Kilisesi'nin avlusunda bulunan mezarlarından birinde 1034 tarihinin okunması kilisenin 11. yy başlarına tarihlendirilmesi için kanıt gösterilmektedir*"[463].

Manastırın yapıları pek çok kez onarım görmüştür. Bilinen başlıca onarımlar 13. yy başlarında (1213 ve 1216) gerçekleştirilmiştir. Moğol istilasından sonra terk edilen manastır, 19 yy sonunda Rus General H. Lazareff'in maddi desteğiyle onattırılarak yeniden hizmete açılmış ve özellikle sağaltıcı etkileriyle tanınan su kaynakları sayesinde rağbet gören bir hac merkezine dönüşmüştür[464].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Yapılar, kırmızımsı sarı ve kahverengi düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Surp Karapet, Surp Asdvadzadzin, Surp Stephanos ve Surp Grigor kiliseleri günümüze temel seviyesinde ulaşmıştır. Bu nedenle tanımlamaları eski fotoğraflar ve çizimlerden yola çıkılarak yapılacaktır.

Surp Sargis Kilisesi

---

[460] Donabédian 2015, 39; Kazaryan 2018, 353.

[461] Samuel Anetsi, Հաւաքմունք Ի Գրոց Պատմագրաց, (Ed: A. Ter-Miqayelyan), Vagharshapat, 1983.

[462] A. Samuel, Prens Sargis Vestes pek çok kale ve kilise inşa ettirdikten sonra Khtskonk Manastırı'nı yaptırmış ve manastırı Surp Sargis adıyla bilinen bir mabetle ile taçlandırmıştır; Donabédian 2015, 44.

[463] Donabedian, 2015, 39.

[464] Manastır yapılarıyla ilgili bakılabilir yayınlar: Donabédian, 2015, 36-53; Strzygowski 1918, 104-106; Tokarsky 1961, 197, 208-209, 217; Thieryy 1965, 170-171; Cuneo 1977, 16-18; Thieryy-Donabédian 1987, 588-589; Cuneo 1988, 638; Sağır 2014b, 872-873; Sağır 2016, 117-118; Kazaryan 2018, 352-355.

Manastırın katholikonu olduğu düşünülen yapı, silindirik formlu yüksek bir platform üzerine oturtulmuştur. Dışta yirmi cepheli, içte haç ve tetrakonchostan oluşan karma planlıdır[465] (Çizim: 188; Resim: 659-661, 670-673).

Kilisenin iç mekânına güney cephe eksenindeki kapı açıklığı ile erişim sağlanmıştır. İçte, duvar köşeleriyle sınırlandırılan kare planlı mekân, dört yönde eşit haç kolları ve kollara açılan birer konchla genişletilmiş, doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiştir[466]. Konchların arasına kuzey güney-yönünde dikdörtgen planlı birer köşe mekânı yerleştirilmiş, birer kapıyla haç kollarına açılan mekânların doğu duvarları apsidiol ile sonlandırılmıştır. Merkezdeki kare planlı bölüm pandantif geçişli silindirik kasnak üzerindeki kubbe, haç kolları ve köşe mekânları beşik tonoz, konchlar ise yarım kubbeyle örtülmüştür[467] (Resim: 674).

Cephe Programı: Cephelere kör kemer dizileri ve kapı-pencere açıklıklarından oluşan bir program uygulanmıştır[468].

Yapı, her cephede birer tane olmak üzere toplam yirmi kemer gözüyle kuşatılmıştır. Kapı açıklığı, güney cephede eksendeki; konch ve köşe mekânlarını aydınlatan pencere açıklıkları ise ana ve çapraz eksenlerdeki kemer gözlerine yerleştirilmiştir (Resim: 670-673).

Kemer dizileri, alttan üste doğru geniş düz-geniş içbükey-ince içbükey-ince düz-kaval-geniş düz-kaval-ince düz-geniş içbükey-ince içbükey-kaval-ince düz silme demetleriyle profillendirilen platformun[469] üst kademesine oturtulan ve cephelerin üst yarısını ortalayacak şekilde yükselen çifte sütunceler ve bunları birbirine bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur[470]. Güney ve kuzey cephe eksenindeki kemer

---

[465] Sağır'ın tanımlamasına göre "*kilise dışta yuvarlak, içte dört yapraklı yonca planlıdır ve çapraz eksenlerde pastophorion işlevli dört şapel bulunmaktadır*". Sağır 2014b, 873

[466] Kilisede, kuzey konchtan güney koncha olan mesafe 11 m, doğu konchtan batı koncha olan mesafe yaklaşık 12 m olarak ölçülmüştür. Tabandan kubbenin kilit taşına kadar olan yükseklik 16 m'dir. Konch genişlikleri 3,36-3,40 m arasında değişmektedir. Kare planlı merkezi mekânın kenar uzunluğu yaklaşık 3,90 m'dir.

[467] Batıdaki köşe mekânlarından kuzey taraftaki 1,50x1,86 m; güney taraftaki 1,50x2,00 m'dir ve güneydeki mekânın taban-tavan arası yüksekliği 4,46 m'dir. Diakonikon mekânı 1,90x2,50m; prothesis mekânı 1,90x2,40 m boyutlarındadır ve diakonikonun taban-tavan arası yüksekliği 3,73 m'dir.

[468] Eski resimler için bkz: Research on Armenian Architecture, "Khetzkonk", http://www.raa-am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=13, (Erişim tarihi: 01.05.2019); Vanker, "Monastère de Bagnayr\Anciennes photos", https://www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

[469] Platformun yüksekliği 1.80 m'dir. Donabedian'ın aktarımına göre silindirik formlu platform, İmparator Konstantinos tarafından Kudüs'teki Golgota tepesinde Hz. İsa'nın mezarı üzerine inşa edilen rotondu anımsattığından Ermeni mimarisinde özel bir anlam taşımaktadır.

[470] Kemer gözlerinin genişlikleri ortalama 2 m, yükseklikleri 5,75-5,85 m arasındadır. Çifte sütuncelerin genişliği ortalama 35 cm'dir. Başlıkların üstteki impost kısımları yaklaşık 50x27 cm, alttaki küresel

gözleri daha geniş ve yüksek, diğerleri biraz daha dar ve alt seviyede tutulmuştur (Resim: 670- 673).

Kuzeybatı ve batı cephelerde yer alan 4. ve 7. sütunceler hariç, diğerleri plinthos ve küresel kaideler ile küresel ve İon-impost taklidi kompozit başlıklara sahiptir. Plinthoslar her iki küresel kaideyi kapsar şekilde enlemesine dikdörtgen biçimlidir ve alt kısımları, köşeleri pahlı birer kaval silmeyle profillendirilmiştir. Başlığın İonik bölümünde dört adet polstere yer verilmiş, iki yandakilerin balteusları da işlenmiştir. Kaideler üstte, başlıklar altta üç düz silme arasındaki bir içbükey ve bir kaval silmeden meydana gelen kalın bileziklerle sınırlandırılmıştır. 4. ve 7. sütuncenin başlıklarında ion volütlerine yer verilmemiş, impost bölümü altta ve üstte iki düz silme arasındaki içbükey ve bunların arasındaki kalın kaval silmeyle profillendirilmiştir (Resim: 675-676).

Yapının duvarlarındaki tahribat nedeniyle sütunce, kaide ve başlıkların bir kısmı tahrip olmuş, bir kısmı da yıkılan duvarlarla birlikte yok olmuştur[471].

Sütunceleri bağlayan kemerler, kaval ve düz silme çiftinden oluşan iki kademelidir ve yüzeylerinde bezeme yoktur (Resim:675).

Güney cephe eksenindeki kemer gözüne yerleştirilen dikdörtgen formlu kapı açıklığı tahrip olmuştur, ancak eski fotoğraflarında profilli lento ve söveye sahip olduğu görülmektedir (Resim: 657).

Mevcut kalıntılar ve eski fotoğraflara göre güney cephe eksenindeki okulus pencere hariç, ana eksendeki pencere açıklıkları dikdörtgen biçimlidir ve dört yönden bordürlerle kuşatılmıştır. Köşe mekânları aydınlatan pencereler ise daha alt seviyededir ve yarım daire kemerli mazgal tiptedir. Kuzey cephe eksenindeki pencerenin sağlam kalabilen doğu kanadının üst köşesine göre; bordürün yüzeyi içten dışa doğu iki kademe halinde taşan; ince düz silmelerle sınırlandırılmış iki kaval silme arasındaki, iki içbükey silmeyle profillendirilmiştir[472] (Resim: 659-661, 677).

---

kısımları 50x17 cm'dir. Plinthoslar yaklaşık 50x29 cm, küresel kaideler 50x17 cm'dir. Küresel kaideyle bilezik arasındaki mesafe13 cm'dir.

[471] Güney cephe eksenindeki kemer gözü tahribat nedeniyle ölçülememiştir. Kuzey cephe eksenindeki kemer gözü 2,30 cm genişliğindedir. Kuzey cepheden doğu yönüne doğru ölçülebilen diğer kemerlerin genişlikleri 1,42 m ile 1,55 m arasında değişmektedir. Ölçülebilen kemer yüksekliği ise 4,84 m'dir. Plinthoslar 30x41 (ya da 45) cm, çifte kaideler 20x41 ya da 17x45 cm, küresel başlıklar 16 cm, orta bölümdeki ion polsterleri 13 cm, üstteki kesik piramidal bicindeki bölüm\10 cm enindedir.

[472] Kuzey cephede korunan küçük bordür parçası 31 cm genişliğinde 88 cm uzunluğundadır. Pencere bordüründeki İçbükey silmeler çapraz yerleştirilmiştir.

Cepheler, altta ve üstte diş sırasıyla sınırlandırılmış iki kaval silme arasındaki çapraz yerleştirilmiş geniş, en üstte dar düz silme demetine sahip saçak friziyle sonlandırılmış, çapraz silmenin yüzeyi bezenmiştir[473].

Plastik Süsleme: Bezeme sadece saçak frizindeki çapraz silmenin yüzeyinde bulunmaktadır. Silmenin yüzeyi, üç hatlı ince kaval silmelerle yapılan keskin hatlı halat örgü motifiyle doldurulmuştur (Resim: 678).

Örtü Sistemi: Konchlar ve köşe mekânları dıştan çepeçevre tek pahlı çatı, kare planlı mekân ise yüksek silindirik kasnak üzerindeki yarı açık şemsiye formlu külah ile örtülmüştür. Kasnağın yüzeyi, sütunceleri bağlayan üçgen kemerli arkadlarla hareketlendirilmiş, sütunceler kasnağın alt kısmında, alttaki çapraz yerleştirilmiş dışa taşkın iki düz silme kuşağının[474] üzerine oturtulmuştur. Ana akslara yarım daire kemerli uzun-ince mazgal pencereler açılmıştır (Resim: 679).

Sütunce demetleri, ortadaki daha kalın ve dışa taşkın üç sütunceden oluşturulmuştur. Bunlar altta plinthoslu, üstte abakuslu küresel kaide ve başlıklara sahiptir. Sade tutulan kaide ve başlıklar, sütuncelerin oranlarına uygun olarak kademeli işlenmiş, her ikisi de altta birer ince düz silme bilezik ile sınırlandırılmıştır. Sütunceler aynı zamanda, külahın etek kısmının nervürlerini de meydana getiren, alttan üste doğru iki kaval silme arasında ince düz-çapraz yerleştirilmiş geniş düz-kaval ve çapraz yerleştirilmiş ince iki düz silmelerle kademelendirilen üçgen kemerlerle bağlanmıştır. Kemerlerin tepesine küre biçimli antetifiksler yerleştirilmiş, külahın yüzeyi, balık sırtı gibi ızgaralı kayrak taşlarıyla kaplanmıştır (Resim: 680-681)[475].

Surp Karabet Kilisesi

[473] Saçaklık genişliği yaklaşık 58 cm'dir.
[474] Bu platformun yüksekliği silmeler dahil 65 cm'dir. Kasnaktaki her kemer gözü yaklaşık 1,55x3,00 m'dir. Kasnaktaki güney pencere 0,33x1,68 m'dir.
[475] Kubbe kasnağının Ani Bakireler Manastırına benzer düzenlenmesi, kasnağın 1213-1216 yılı onarımları sırasında yeniden inşa edilmiş olabileceğini düşündürtmektedir.

Tek basamaklı platform üzerine inşa edilen kilisenin dış duvarlarında eğrilikler söz konusudur. Her biri dışa üç cepheli şekilde yansıyan tekrakonchos plana sahiptir[476] (Çizim: 189; Resim: 662-663).

Kiliseye giriş batı, kuzey ve güney cephelerde eksene yerleştirilmiş birer kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İçte köşe duvarları ile sınırlandırılan kare planlı mekân dört yönde birer konchla genişletilmiş, doğu konch apsis olarak değerlendirilmiştir. Konchların arasına yamuk planlı birer köşe mekânı yerleştirilmiş, birer kapı konchlara açılan mekânların doğu duvarları birer apsidiol ile sonlandırılmıştır. Merkezdeki kare planlı mekân pandantifle geçilen kubbe[477], konchlar yarım kubbe, köşe mekânları ise yarım kubbe ile örtülmüştür.

Cephe Programı: Yapıdan geriye çok az şey korunduğundan değerlendirme eski fotoğraflar üzerinden yapılmıştır. Buna göre cephe düzenlemesi kapı ve pencere açıklıklarıyla programlanmıştır[478] (Resim: 662-664).

Kapı açıklıkları güney, kuzey ve batı cephede eksende yer almaktadır. Konchları ve köşe mekânlarını aydınlatan pencere açıklıkları eksene ve iki yanda üst seviyede konumlandırılmıştır. Eski fotoğraflara göre batı cephe eksenindeki açıklık lentolu yarım daire alınlıklı, kuzey cephedeki kapı açıklığının basit dikdörtgen şekilde düzenlendiği, görülmektedir[479] (Resim: 663-664).

Pencere açıklıklarının hepsi yarım daire kemerli mazgal tiptedir ve iki yandaki pencereler yarım daire formlu birer kemerle taçlandırılmıştır. Alttaki düz, üstteki kaval silmeli kemerlerin düz yüzeyleri bezenmiştir. Cepheler, eksendeki pencerelerin iki

---

[476] Bazı yayınlarda bu kilise Surp Asdvadzadzin Kilisesi olarak tanımlanmaktadır. Bazıların da ise Surp Karapet Kilisesi olarak tanıtılmıştır. Donabedian 2015, 39; Sağır 2014b, 873

[477] Armen Haghnazarian tarafından 1972 yılında kurulan "Research on Armenian Architecture/Ermeni Mimarisi Araştırmaları (RAA)" sitesinde yayınlanan 3D canlandırmaya göre kasnağa geçişte tromp kullanılmıştır. Bkz: Research on Armenian Architecture, "Digital Reconstruction Works, Sourb Karapet (Holy Precursor) Church of Khetzkonk Monastery: interior, underdome space", http://www.raa-am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11& ng_id=13&nnid_1=32, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

[478] Eski resimler için bkz: Research on Armenian Architecture, "KHETZKONK", http://www.raa-am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=13, (Erişim tarihi: 01.05.2019); Vanker, "Monastère de Bagnayr\Anciennes photos", https://www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

[479] Vanker, "Église Saint-Jean-Précurseur\Anciennes photos", https://www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, (Erişim tarihi: 01.05.2019). 3D canlandırmalarına göre, batı ve güney cephedeki kapı açıklıkları iki yanda sütunce demetleriyle sınırlandırılmış, sütunceleri bağlayan yarım daire kemerlerle alınlık meydana getirilmiştir. Güney cephedeki alınlık, üstte üçgen kemerle sınırlandırılmıştır. Bkz. Research on Armenian Architecture, "KHETZKONK", http://www.raa-am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=13, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

yanından başlayarak pencerelerin üzerinde omega biçimi kemere dönüşen bezemeli düz bir bordürle çepeçevre kuşatılmıştır (Resim 662-664).

Cepheler iki ince kaval silme arasındaki çapraz yerleştirilmiş düz silmeli saçak friziyle sonlandırılmıştır.

Plastik Süsleme: Bezeme alt seviyedeki pencereleri taçlandıran yarım daire biçimi kemerler ile cepheleri dolanan bordürün yüzeyinde bulunmaktadır. Ancak kemerlerin bezemeleri eski fotoğraflardan seçilememektedir. Bordürün yüzeyi ise üç ince düz silme ile bölümlenmiş, arada kalan iki bölüme, köşeleri derin oyulmuş daire motifi dizisi işlenmiştir (Resim: 664, 684).

Örtü Sistemi: Konchlar çepeçevre tek pahlı çatı, merkezdeki kare planlı bölüm ise sekizgen kasnak üzerindeki yarı açık şemsiye biçimli külahla örtülmüştür. Kasnak alt kısmında, ana eksenlerde yüksek tutulmuş, iki kaval silme arasına çapraz yerleştirilmiş düz silmeli dışa taşkın bordürle sınırlandırılmış, yüzeyi de Surp Sargis Kilisesi'nde olduğu gibi kemer dizileriyle hareketlendirilerek her kemer gözüne yarım daire kemerli büyük boyutlu birer mazgal pencere açılmıştır. Kemer dizileri, kasnağı alttan sınırlandıran bordürün üzerine oturtularak cephe köşelerine yerleştirilen yüzeyi burmalı sütunceler ile bunları bağlayan kademeli üçgen kemerlerle oluşturulmuştur. Aynı zamanda külahın etek kısmandaki nervürleri de meydana getiren kemerler, iki kaval silme arasındaki çapraz yerleştirilmiş düz silme ile kademelendirilmiş, düz silmenin yüzeyi dört kollu keskin hatlı halat örgü motifiyle bezenmiştir. Sütunceler altta plinthoslu küresel kaidelere, üstte "v" şeklinde açıyla birleşen yarım daire formlu iki dilimli başlıklara sahiptir. Bunlar bezemeli olmakla birlikte fotoğraflarda ayrıntıları seçilememektedir.

Kemer gözlerinde yer alan mazgal pencereler, iki yanda plasterlerle sınırlandırılmış, bunların alt kısmı pahlı başlıkları üzerine de yarım daire biçimli kemer oturtulmuştur. Eski fotoğraf ve çizimlerden anlaşıldığı üzere kemerlerin ve başlıkların yüzeyi bitkisel ve geometrik motiflerle süslenmiş; kemerlerin üzerine ise haç ve çiçek motifli rozetler işlenmiştir (Resim: 665).

Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Üç basamaklı platform üzerine oturtulan kilise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte "T" formlu kapalı haç planlıdır[480]. İç mekâna giriş batı cephe eksenindeki kapı açıklığıyla sağlanmıştır. Merkezdeki kare planlı mekân, duvar köşeleri ve bunları bağlayan doğu ve batıdaki iki kademeli kemerlerle sınırlandırılarak doğuda apsis, diğer yönlerde farklı genişliklerdeki haç kollarıyla genişletilmiştir. Kare planlı bölüm yüksek silindirik kasnak üzerindeki kubbe, haç kolları ise beşik tonoz ile örtülmüştür (Çizim: 190; Resim: 687-688).

Cephe Programı: Kilisenin sadece kuzey cephesine ait fotoğraf bulunmamaktadır. Buna göre cepheler, üçgen niş ve kapı-pencere açıklıklarıyla hareketlendirilmiştir. İçteki bölüntünün dıştan algılanmasını sağlayan ve batı cephe hariç diğer cephelerde bulunan üçgen nişler, eksenin iki yanına simetrik yerleştirilmiştir. Kapı açıklığı batı cephe ekseninde yer almaktadır. Ana eksenlerde yer alan pencere açıklıkları üst seviyeye konumlandırılmıştır (Resim: 657, 687-688).

Üçgen nişler yarım daire kemerli olup tepelikleri tromp şeklinde işlenmiştir. Batı cephe eksenindeki kapı açıklığının nasıl düzenlendiği bilinmemektedir. Güney ve doğu cephe eksenindeki pencereler yarım daire kemerli mazgal tiptedir ve iki yönde kaval silmelerle kuşatılmış düz silmeli omega biçimi birer kemerle taçlandırılmıştır.

Cepheler, bulundukları bölümün eğimine uygun yerleştirilen geniş bir saçak frizi ile sonlandırılmıştır.

Plastik Süsleme: Pencerelerin üzerindeki ve saçak frizindeki bezemelerin ayrıntısı seçilememektedir. Üçgen nişlerin trompçukları ise yivlendirilerek istiridye kabuğu görüntüsü verilmiş, daire biçimli merkezden çıkarak tromp kemerinin yüzeyine kadar uzanan yivler, bu kemerlerin de dilimlenmesini sağlamıştır (Resim: 657, 687-688).

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planı bölüm dışta silindirik kasnak üzerindeki konik külah, haç kolları beşik, diğer bölümler sundurma/tek pahlı çatı ile kapatılmıştır. Kasnağın ana akslarına yarım daire kemerli küçük birer mazgal pencereler açılmıştır. Kasnağı sonlandıran saçak frizinin ayrıntıları tespit edilememiştir (Resim: 657, 687-688).

---

[480] Sağır, Surp Garabet/Karapet Kilisesi olarak tanımladığı bu kilisenin *"manastırdaki Surp Stefanos Nakhavka Kilisesi gibi Ermeni mimarisi özgü orta bölümü tek kubbeli tek nefli ve tek apsisli planda olduğunun bilindiğini*" aktarmıştır. Sağır 2014b, 873.

Surp Stephanos Kilisesi: Üç basamaklı platform üzerinde yer alan kilise, dışta doğu-batı yönünde dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli yapı türündedir. İç mekâna giriş güney cephe eksenindeki kapı açıklığıyla sağlanmıştır. Kuzey ve batı duvar, eksenin batısındaki dışa taşkın duvar payesi ile doğudaki iki baya ayrılmış, yarım daire kemerli baylardan doğudaki daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Payeli ve doğudaki duvarları birbirine bağlayan yarım daire kemerlerle doğuda kare planlı mekân oluşturulmuş, mekân doğuda apsis ile sınırlandırılmıştır. Apsisin iki yanına doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi yerleştirilmiş, batı duvarlarındaki birer kapı ile girilen hücrelerin doğu duvarları apsidiol ile sonlandırılmıştır. Kare planlı bölüm yüksek silindirik kasnak üzerindeki kubbe, diğer kısımlar beşik tonoz ile örtülmüştür[481] (Çizim: 191; Resim:666, 667) .

Cephe Programı: Cepheler üçgen niş ve kapı-pencere açıklıklarıyla sağlanmış cephe programına sahiptir. Dört cephede de bulunan üçgen nişler, eksenin iki yanına simetrik yerleştirilmiştir. Kapı açıklığı güney cephe eksenine, pencere açıklıkları ana eksenlere ve doğu cephede daha alt seviyeye iki uca konumlandırılmıştır (Resim: 666, 668). Üçgen nişler ve pencereler Surp Asdvadzadzin Kilisesi'ne benzer biçimde düzenlenmiştir. Kapı açıklığı ise dışta, dört kademeli düz bordürlerle kuşatılmış lentolu ve sövelidir. Lentonun üzerinde alttaki üç kademesi içbükey, üstteki dışa taşkın düz profilli kornişe yer verilmiş, üstteki düz silmenin yüzeyi bezenmiştir. Pencere açıklıkları yarım daire kemerli mazgal tiptedir ve üstte omega biçimi kemerlerle taçlandırılmışlardır.

Plastik Süsleme: Bezeme üçgen nişlerin tepeliklerinde, giriş açıklığının üzerindeki kornişte ve pencerelerin üzerindeki omega biçimi kemerlerin yüzeyinde bulunmaktadır. Üçgen nişlerin tepelikleri istiridye kabuğu biçiminde yivlendirilmiş, omega biçimi kemerlerden güney cephedeki bezemeli yapılmıştır, ancak diğerleri ile bilgiye ulaşılamamıştır.

Kapı açıklığı üzerindeki kornişin bezemeli bordürü altta ince kaval, üstte düz silme ile sınırlandırılmış ve yüzeyi diş dizisiyle doldurulmuştur. Kaval silmeler diş sıraları ve aralarındaki boşlukları kuşatarak ilerlemiş, kornişin yüzeyine boydan boya diş sıralarını alttan, boşlukları üstten kuşatan kaval silme hatlı "S" kıvrımlı dal yerleştirilerek boşluklar yarım daire kemerli hale getirilmiştir. Dişlerin yüzeyine yarım palmet, aralarındaki boşluklara ise üzüm salkımı motifleri yerleştirilmiştir. Düğümlü

[481] Yapı kalıntıları zemin seviyesinde olduğundan ölçü alınamamıştır.

saptan çıkan palmetler beş yapraklıdır ve merkezdekinin yaprakları yukarıya, diğerleri aşağıya dönük haldedir. Palmet yapraklarının arasından uzanan yarım daire sapların ucundaki üzüm salkımları ise kabartma olarak işlenmiştir.

Kapı üzerindeki mazgal pencereyi taçlandıran omega biçimi kemer, dıştan ince bir düz silmeyle kuşatılarak yüzeyi damla motifleriyle süslenmiştir. İç içe iki kaval silmeden oluşturan damlalar, sapları aşağıya dönük şekilde birbirlerine birleştirilerek yerleştirilmiş ve yüzeyleri formlarına uygun şekilde oyularak derinleştirilmiştir (Resim: 668).

Örtü Sistemi: Kilisenin örtü sitemi yine S. Asdvadzadzin Kilisesi'nde oluğu gibi düzenlenmiştir.

Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi

İki basamaklı platform üzerinde yükselen kilise, dışta doğu-batı yönünde dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli haç planlıdır[482]. İç mekâna giriş kuzey cephe ekseninde yer alan kapı açıklığıyla sağlanmıştır. Kuzey ve güney duvar, batı uca yakın şekilde konumlandırılmış, batı yüzü düz, doğu yüzü üç kademeli dışa taşkın duvar payesi ile iki baya ayrılmış, doğudaki daha geniş ve yüksek tutulan baylar yarım daire kemerli yapılmıştır. Batı tarafta payeler, doğu tarafta duvar köşeleri ve bunları bağlayan kemerlerle doğu tarafta kare planlı mekân oluşturulmuş, bu mekân doğuda yarım daire planlı apsisle sonlandırılmıştır. Kare planlı bölüm yüksek silindirik kasnak üzerindeki kubbe, diğer bölümler beşik tonozla örtülmüştür (Çizim: 192; 669).

Cephe Programı: Cephe düzenlemesi üçgen nişler ve kapı-pencere açıklıklarıyla sağlanmıştır. Doğu ve batı cephede yer alan üçgen nişler eksene simetrik yerleştirilmiştir ve küçük tromp şeklinde tepeliklere sahiptir. Kapı açıklığı kuzey cephe eksenine, omega biçimi kemerle taçlandırılmış yarım daire kemerli mazgal pencereler ise üst seviyede ana akslara yerleştirilmiştir.

Cepheler profilli geniş saçak friziyle sonlandırılmıştır (Resim: 669).

Plastik Süsleme: Kilisenin sadece doğu cephesine ait fotoğraf bulunmaktadır. Buna göre üçgen nişlerin tepelikleri, diğer kiliselerde olduğu gibi istiridye kabuğu biçiminde yivlendirilmiştir. Bu cephedeki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemer ile saçak frizindeki bezemeler ise seçilememektedir.

---

[482] Sağır," *kilisenin kışta kare, içten haç planlı, tek apsisli, merkezi kare mekanın kubbe ile örtülü olduğunun bildiğini*" aktarmaktadır. Sağır 2014b, 872.

Örtü Sistemi: Bayların ve apsisin üzeri dıştan beşik çatı, kare planlı mekân ise yüksek silindirik kasnak üzerindeki konik külahla örtülmüş, kasnağın ana eksenlerine yarım daire kemerli birer küçük mazgal pencere açılmıştır.

2.4. Vanand Kiliseleri

2.4.1. Kars Surp Arak'elots Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 40˚ 36.680' D 043˚ 05.485'

Rakım: 1756 m

Kilise, Kars'ın Kaleiçi Mahallesi'nde Kars Kalesi'nin güney eteğinde Evliya Camii'nin hemen yanında yer almaktadır.

Kilise sağlam durumdadır. Yapının etrafına, 19. yy sonu-20. yy başında yaşanan Rus Hâkimiyeti Döneminde pek çok yapı inşa edilmiş, 2005 yılında "Kars Kalesi ve Çevresi Canlandırma Projesi" kapsamında bu yapılar yıkılmıştır. 2007 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilen yapıda, 2015 yılında tekrar koruma onarım çalışmaları yürütülmüştür.

Tarih: Kilisesinin inşa tarihini belirten herhangi bir kitabe yoktur. Ermeni tarihçi, Asoğik sadece Kral Abas'ın (929–953) Kars'ta bir katedral yaptırdığından bahsetmiş, kilisenin inşa tarihiyle ilgi bilgi vermemiştir[483]. Yapılan araştırmalar kilisenin, Kral Abas Döneminde inşa edildiğini ve kilisenin 943 yılından önce tamamlanmasının güç olduğunu göstermektedir[484].

Sultan III. Murat Döneminde, Mustafa Paşa tarafından 1579'da onarılarak camiye çevrilen yapı, Rus Hâkimiyeti Döneminde (1878-1918) Ortodoks kilisesine

---

[483] Asoğik, II, VII, 26-27.

[484] Yapıyla ilgili doktora tez çalışması hazırlayan S. Güner çalışmasında Ormanian, Strzygowski, Khatchatrian, Marzbanian, Lynch, Tcshubinasvili, Sinclair, Thierry, Grousset, Kırzıoğlu, Kevorkian, Arpee, Koepf, Der Nersessian gibi pek çok araştırmacının görünüşe ver vermiş ve araştırmacıların genel olarak kilisenin Kral Abas Dönemi'nde inşa edildiğini kabul ettiklerini ancak kilise için birbirinden farklı tarih aralıklarının sunulduğunu dile getirmiştir. Buna göre "*kilise, Ormanian, Strzygowski, Khatchatrian ve Marzbanian tarafından Kral Abas Dönemine (928-953), Lynch, Tcshubinasvili ve Sinclair tarafından 930 yılından sonraya, Thierry ve Grousset tarafından 930-937 yıllan arasına, Kırzıoğlu tarafından 932-937 tarihleri arasına, Eprikyan, tarafından 930-942 tarihleri arasına, Thierry-Donabédian ve Kevorkian tarafından 930-943 yıllan arasına, Cuneo tarafından 930-940 tarihleri arasına, Arpee tarafından bitişi 943 yılına, Der Nersessian ve Koepf tarafından 10. yüzyıla tarihlendirilmiştir.*" Kilisenin ne zaman inşa edilmeye başlandığıyla ilgili kesin bir yargıda bulunmak doğru değildir, ancak kilise inşaatının bitiş tarihi hakkında daha kesin veriler bulunmaktadır. Çünkü Asoğik'in aktarımına göre kilisenin bittiği ve kutsanacağı tarihte katholikosluk makamında Katholikos Anania bulunmaktadır. Zira katholikosluk merkezi 943 yılında Achtamar'dan Argina'ya taşındığı için kilisenin 943 yılından önce tamamlanması mümkün değildir. Sağır 2008, 53-71; Sağır 2011b, 69-112. G. Sağır'ın tez çalışmasından önce 1978'de Thierry tarafından kiliseyle ilgili bir kitap yayınlanmıştır. Ayrıca bkz: J. M. Thierry, *La Cathédrale des Saints-Apotres de Kars, 930-943*, Louvain-Paris, 1978.

dönüştürülmüştür ve bu süreçte yapının güney ve kuzey giriş kapısı önünde birer porch (giriş mekânı), batı cephe önüne bir nartheks eklenmiştir[485].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Koyu gri renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Tek basamaklı platform üzerine oturtulan kilise, kare planlı mekânın dört yönden yarım daire planlı birer konchla genişletilmesinden elde edilen tetrakonchos planlıdır. Doğu konch dıştan düz duvarla sınırlandırılmış, diğerleri beş cepheli olarak dışa yansıtılmıştır. Bu plan tipi "Mastara" adıyla da bilinmektedir (Çizim: 193; Resim: 690- 997).

Kiliseye batı, güney ve kuzey cephede eksende yer alan birer kapı açıklığı ile girilmektedir. İçte kare planlı mekân, dört yönde yarım daire planlı birer konchla genişletilmiş, doğu konch apsis olarak değerlendirilmiştir. Apsisin önüne, kuzey ve güney duvara kadar uzanan, dikdörtgen planlı, zemini yükseltilmiş bir bema, apsisin iki yanına da enlemesine dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi yerleştirilmiştir[486]. Bemaya Rus Hâkimiyeti Dönemi'nde mermer bir ikonastasis eklenmiştir. Batı duvarlarının dış uçlarında bulunan kapı ile girilen pastophorion mekânlarının doğu duvarları birer apsidiolle sonlandırılmış, sonraki bir süreçte apsidiollerin doğu duvarları eksenine, kilisenin doğusuna eklenen kuzey-güney doğrultulu dikdörtgen mekâna[487] geçişi sağlamak amacıyla birer kapı açılmıştır. Hücreler apsisle birlikte dıştan düz duvarla sınırlandırılmıştır. Kare planlı mekân tromp[488] ve aralarında yer alan pandantifle geçilen yüksek silindirik kasnak üzerindeki kubbe, konchlar yarım kubbe, pastophorion hücreleri beşik tonoz ile örtülmüştür[489] (Resim:690-693).

Cephe Programı: Yapıda kapı ve pencere açıklıklarından oluşan bir cephe programı söz konusudur.

---

[485] Sağır 2011b, 89.

[486] Diakonikon 1,66x1,78; prothesis 1,70x1,75 m ölçülerindedir. Diakonikonun kapısı 0,91x0,94x2,37; prothesisin kapısı 0,66x0.93x2,40 m (GxDxY) m'dir.

[487] Doğudaki mekan 3,50x11 m ölçülerindir.

[488] Tromplara yüksek kabartma tekniğiyle İncil yazarlarının sembolleri işlenmiştir.

[489] Doğu mekân ile porchlar dahil kilise dışta 28,50x23,30 m. boyutlarındadır. Merkezi bölüm batıda 11,00, güneyde 11,25, doğuda 11,00, kuzeyde 10,90 m'dir. Batı konch 4,95 m çapında 3,85 m derinliğindedir. Güney konch 4,85 m çapında 3,00 m derinliğindedir. Apsis olarak kullanılan doğudaki konch 4,90 m çapında, 3.20 m derinliğidir. Kuzey konch 4,90 m çapında 3,08 m derinliğindedir. Zeminden kubbenin kilit taşına kadar olan yükseklik 21,45 m, konchlarda zeminden yarım kubbelere kadar olan yükseklik 11,30 m'dir.

Kapı açıklıkları, batı, güney ve kuzey cephede eksende yer almaktadır. Pencere açıklıkları karşılıklı cephelerde eş düzenlemeye sahiptir. (Resim: 694-697).

Batı, güney ve kuzey cephe eksenlerindeki kapı açıklıkları yarım daire kemerlidir[490] ve önlerine batı cephede nartheks, kuzey ve güneyde birer porch (giriş mekânı) eklenmiştir. Ancak eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere, orijinalinde lentolu olan ve üstteki omega biçimi kemerle sınırlandırılan kapı açıklıkları, Rus Hâkimiyeti Döneminde değiştirilerek bu günkü görünümlerini almıştır (Resim: 689, 696-699).

Batı giriş önündeki nartheks mekânı kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır ve kapalı olarak programlanmıştır. Porchlara göre daha alçak tutulan mekânın duvarları uç kısımdakiler ortak kullanılmak üzere önde altı, iki yanda dörder paye ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle hareketlendirilmiştir. Payelerin yüzeyi sütunce demetleriyle kademelendirilmiştir. İnce bileziklerle sınırlandırılan sütunceler, altta ortak plinthoslu konik kaidelere, üstte ince düz ve kaval silmelerden oluşan başlıklara sahiptir. Sütuncelerden dıştakiler düz, diğerleri kaval silme kemerlerle bağlanarak cephelerde derinlik oluşturulmuştur. Üç yönde de eksendeki kemerler daha yüksek ve geniş yapılmış, batı cephede bu kemer gözüne kapı, kuzey ve güney cephede ise yarım daire kemerli ince uzun birer pencere açıklığı yerleştirilmiştir. Pencereler dört yönden ince düz silme ile kuşatılmıştır. Diğer kemer gözlerinde ise tepelikleri tromp şeklinde işlenmiş üçgen nişlere yer verilmiştir. Kuzey ve güney cephedeki porchlar, kapının iki yanındaki duvar payelerinin karşılarındaki payelere yarım daire kemerlerle bağlanmasıyla oluşturulmuştur. Payeler ve kemerler, narthekstekiler gibi düzenlenmiş, öndeki payelerin yüzeyine birer üçgen niş yerleştirilmiştir. Üçgen nişlerin tepelikleri bezenmiştir (Resim: 698-699, 704, 713).

Doğu cepheye eklenen mekân kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlıdır. Hem kilisenin içinden hem de kuzey cephesi ekseninde bulanan yarım daire kemerli kapı açıklığından girilebilen mekân doğu cephesinde eşit aralıklarla yerleştirilmiş üç, güney cephede ise yarım daire kemerli ince uzun bir pencere ile aydınlatılmıştır.

Mekânların hepsinin cepheleri, alttan üstte doğru taşan iki kaval silme arasındaki çapraz yerleştirilmiş düz-içbükey ve ince düz silmelerle profilendirilen geniş bir saçak friziyle sonlandırılmış, çapraz silmenin yüzeyinde bezemeye yer verilmiştir. Nartheks mekânı içte merkezde haç, iki yanlarda beşik tonoz; porchlar ve doğudaki mekân haç

[490] Batı cephedeki kapı açıklığı, 1,00x1,10x2,78 m, güney cephedeki kapı açıklığı 0,75x150x2,65 m, kuzey cephedeki kapı açıklığı 0,86x1,55x2,65 m'dir (GxDxY).

tonozla; dışta sundurma\tek pahlı çatı ile örtülü nartheks dışında diğerleri basık kırma çatı ile örtülmüştür.

Pencerelerden konchlara açılanların hepsi eksendedir ve yarım daire kemerlidir[491]. Doğu ve batı cephede iki yandaki duvar yüzeylerinde okulus; güney ve kuzey cephede ise yarım daire kemerli pencerelere yer verilmiştir. Kuzey cephenin doğu tarafındaki ile doğu cephedeki okulus pencereler hariç diğerleri üstte omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır. Ancak omega kemerleri oluşturan silmelerin dizimi ve formları farklılık göstermektedir. Kuzey cephe eksenindeki pencere alttaki ince olmak üzere iki düz; güney cephedeki dışta kalın, içte ince iki kaval; batı cephenin kuzeyindeki eş kalınlıkta iki kaval; güney cephenin doğusundaki altta düz, üstte kaval, geriye kalanlar ise iki kaval silme arasındaki düz silme ile profillendirilmiştir. Kuzey cephede eksendeki pencerenin kemeri hariç diğerlerinde düz silmelerin yüzeyine bezeme işlenmiş, ayrıca batı cephenin kuzeyindeki pencerenin çifte kaval silmesi yanlarda ve üstte devam ettirilerek dikdörtgen biçimli bir alınlık meydana getirilmiştir (Resim: 700-702, 705-707, 710-712, 714-716).

Cephelere anıtsal özellik kazandıran bu unsurların dışında batı, güney ve kuzey cephelerde daha çok saçak seviyesine yakın konumda, dağınık şekilde yerleştirilmiş değişik formlardaki haç ve sekiz kollu yıldız motifleriyle güney cephenin doğusundaki pencerenin alt kısmında bir aslan figürüne yer verilmiştir (Resim: 703, 708, 709, 718).

Plastik Süsleme: Yapının tamamında, yüzeylere işlenen geometrik ve bitkisel motifler tek, çift ve üç hatlı kaval ya da düz ince silme demetlerinden meydana getirilmiştir.

Cephe Önlerindeki Mekânlar: Nartheks ve porchların cephelerinde bulunan üçgen nişlerin tepelikleri ile saçak frizindeki geniş silmenin yüzeyi bezenmiştir. Üçgen nişlerin tepelikleri, merkezdeki düğme motifinden çıkan beş yapraklı yarım çiçek motifleriyle doldurulmuş, damla biçimindeki yaprakların yüzeyi oyularak derinlik kazandırılmıştır (Resim: 698-699, 704, 713).

Saçak frizinin yüzeyi ise keskin hatlı dört kolun geçmesiyle oluşturulmuş hasır örgü motifleriyle süslenmiştir.

[491] Doğu ve batı cephedeki okulus pencerelerin çapı 47 cm'dir. Cephelerdeki mazgal pencereler ortalama 0,45x1,70 m ölçülerindedir.

Pencere Açıklıkları: Pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerlerin yüzeyinde, yuvarlak hatlı zencirek motifi, üç yapraklı palmet motifi ve birbirine teğet ya da geçmeli işlenen yarım daire dizileri görülmektedir.

Konchlara açılan cephe eksenlerindeki pencerelerden kuzeydekinin yüzeyi işlenmeden bırakılmıştır. Batı cephedekinde uçları içe dönük loplu yarım daireler, yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilmiştir. Güney cephede, aralarına birer düğme motifi oturtulmuş yarım daire dizilerine yer verilmiştir. Doğu cepheye dönüşümlü olarak tersli düzlü yerleştirilmiş palmetler işlenmiştir. Palmetlerden birinde mızrak ucu biçimli tepe yaprağı baş aşağı yerleştirilmiş, uçları dışa dönük loplu yan yaprakları "S" kıvrımıyla aşağıya uzatılarak birbirine birleştirilmiştir. Kolların arasında meydana gelen çerçevenin içine bu kez yukarı dönük tepe yaprağı yerleştirilerek diğer palmet oluşturulmuştur (Resim: 700-702, 705-707, 710-712, 714-716).

Batı cephenin güney, kuzey cephenin batı kanadındaki kemer yüzeyleri yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle süslenmiş, batı cephede ayrıca kemer köşeliklerine kabartma birer rozet motifi yerleştirilmiştir (Resim: 702). Batı cephenin kuzey kanadındaki okulus pencerenin dikdörtgen biçimli alınlığında bir insan başı ile iki yanında birer yılan motifi bulunmaktadır[492]. St. Grigor Lusavoriç'e ait olduğu düşünülen baş halelidir ve soldakinin vücudu içe, diğerininki dışa dönük düğümlü yılanlar, sanki kulaklarını ısırırcasına iki yanına simetrik yerleştirilmiştir. Figürlerde ayrıntıya yer verilmemiştir (Resim: 701).

Güney cephenin batı kanadındaki kemerin yüzeyi, uçları aşağıya dönük ve eşkenar üçgen şeklinde biçimlendirilmiş testere dişi (Resim: 706); doğu kanadındakinin yüzeyi ise kabartma yarım daire dizisiyle doldurulmuştur (Resim: 707).

Cephelerdeki Diğer Bezemeler

Batı cephede üç adet yıldız, iki adet de haç motifine yer verilmiştir. Yıldız motifleri saçak seviyesinin altındaki ikinci sıra taşların yüzeyine işlenmiştir.

Birinci yıldız motifi cephenin kuzey kanadında, ortadaki taşın yüzeyindedir. Sekiz kollu yıldız motifi, üç ince kaval silmeyle biçimlendirilen 45^0 döndürülmüş iki eşkenar dörtgenin kesişmesinden meydana getirilmiş ve her bir kolu köşelerine denk getirilen, yüzeyi hafifçe oyulmuş oktogonal çerçeve içine alınmıştır. Yıldızın merkezine baş aşağı, kanatları iki yanda açık, kuyruğu üç kaval silmeyle yapılmış bir kuş figürü yerleştirilmiştir (Resim: 703).

[492]Thierry 1978, 50-52; Sağır 2011b, 85.

İkinci yıldız motifi, konchun ana cephesinde, güney uçta yer almaktadır. Sekiz kollu yıldız motifi, ince düz silmelerle biçimlendirilen, alt kenarları üçgen biçiminde içe kırılan iki ikizkenar üçgenin 45^0 döndürülerek birbirine geçirilmesi ve tepe noktası, bunların içe kırılan köşelerinin birleşim yerine denk getirilerek üzerlerine yerleştirilen eşkenar üçgenden oluşturulmuştur. Yıldızın kolları daire biçimli birer lopla sonlandırılmıştır (Resim:703).

Üçüncü yıldız motifi, konchun güneydeki son cephesinde, kuzey uca yerleştirilmiştir. İki kaval silme ile biçimlendirilmiş, yan kenarları içe kavisli üç elips motifinden birinin düşey, diğerlerinin çapraz şekilde yerleştirilerek geçmesiyle biri merkezde, diğeri dışta olmak üzere iç içe altı kollu iki yıldız meydana getirilmiştir. Dıştaki büyük yıldızın kolları ana motiflerden kaynaklı, hafif kavisli olarak şekillenmiştir. Merkeze ve üstte dış köşelere büyük, aralarda oluşan gözlere eş büyüklükte küçük, yüzeyleri hafif derinleştirilmiş düğme motifleri oturtulmuş, alt dış köşelere ise ikişer yaprak motifi işlenmiştir (Resim: 703).

Birinci haç motifi, konchun ana cephesinin güneyindeki ilk cephede, saçak frizinin hemen altındaki taş sırasının yüzeyindedir. Düz silmeli daire çerçeve içine yerleştirilen Malta haçı yine düz silme ile yapılmıştır ve kolları içbükey biçimlidir. Her kolun uçları birer lopla sonlandırılmış, loplar çerçevenin yüzeyine oturtulmuştur (Resim: 703).

İkinci Malta haçı motifi, cephenin güney kanadında saçak frizinin altındaki ikinci kesme taş sırasında kare bir blok üzerine işlenmiştir. Kaval silme ile oluşturulan haç motifinin kolları daire biçimli merkezden çıkarılmıştır ve kolların uçları birer lopa sahiptir. Motif dıştan, kolların arasında "v" şeklinde kavis yapan kaval silme ile kuşatılmış, kollarının yüzeyi, loplardan merkeze inan "v" biçimindeki ince yivlerle detaylandırılmıştır (Resim: 703).

Güney cepheye birbirinden farklı kompoze edilmiş üç adet haç motifi işlenmiş, motifler saçak frizinin altındaki ilk taş sırasının yüzeylerine yerleştirilmiştir.

Birinci haç motifi, konchun batı ucundaki cephesinde, orta bölümde yer almaktadır. Haç motifi, ana eksenlerde yarım daire, çapraz eksenlerde üçgen biçimli sekiz kollu çerçeve içine alınmıştır. Haçın kolları mızrak ucu şeklinde sonlandırılmış, kolların uçları ile arasına birer düğme motifi işlenmiştir. Kolların arasındaki düğme motiflerinin üzerine de uçları çerçevenin üçgen biçimli köşelerine denk getirilen birer

damla motifi oturtulmuş, çerçevenin üst köşesinde de simetrik birer damla motifine yer verilmiştir (Resim: 708).

İkinci haç motifi, konchun ana cephesinin doğusundaki ilk cephesinin yüzeyindedir. Motif, bir kare, bir eşkenar dörtgenin geçirilmesiyle meydana getirilmiş ve karenin köşelerine birer yaprak motifi işlenmiş sekiz kollu yıldızın merkezine yerleştirilmiştir. Merkezi küçük bir oyuk şeklindeki haçın, hafif içe kavisli kolları uçlara doğru genişletilerek eşkenar dörtgenin kenarlarına değdirilmiştir (Resim: 708).

Üçüncü haç motifi, cephenin doğu kanadındadır. Motif, dışta kaval silme ile sınırlandırılmış dikdörtgen pano ile burgulu kaval silme ile oluşturulan daire biçimli çerçeve içine işlenmiştir. Çerçevenin köşeliklerine sap kısımlarından birleşerek birer yürek motifi meydana getiren ikişer damla, alt ve üst kısımda bunların arasına uzun bir sapla birleşen yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Merkezi küçük bir oyuk şeklindeki haçın, hafif içe kavisli kollarının ucu birer lopla sonlandırılmış, yüzeyleri de formlarına uygun biçimde ince kaval silmelerle yivlendirilmiştir (Resim: 708).

Kuzey cephede, bir yıldız ile bir haç motifi bulunmaktadır.

Yıldız motifi, konchun ana cephesinde, saçak frizinin alt seviyesindeki ikinci taş sırasında, batıya kaydırılarak işlenmiştir. Motif, batı cephenin kuzey kanadında yer alan sekiz kollu yıldız motifiyle benzerdir, farklı olarak burada sadece kollar arasındaki gözlere düğme motifi yerleştirilmiştir(Resim: 718).

Malta haçı motifi ise konchun ana cephesinin batısındaki ilk cephede, saçak frizinin hemen altındaki taş sırasının doğu ucunda bulunmaktadır. Bu motif de güney cephenin doğu kanadında yer alan motifle benzer özelliklere sahiptir. Burada daire biçimli çerçeve düz silme ile yapılmış, haç kollarının arasına da sapları dışa dönük birer damla motifi yerleştirilmiştir (Resim: 718).

Güney cephenin doğu kanadında bir aslan kabartması yer almaktadır. Buradaki pencerenin alt seviyesine konumlandırılmış olan figür, düz silmeyle sınırlandırılan enlemesine dikdörtgen biçimli çerçeve içerisine alınmıştır. Batıya yönelmiş olan aslan, öne doğru hamle yapar şekilde profilden betimlenmiştir. Aslanın yuvarlak sayılabilecek yüzünde açık ağzı, burun delikleri, badem şeklindeki küçük gözü ve kısa sivri kulakları belirgin yapılmış, kulağının içi oyularak derinleştirilmiştir. Öne doğru genişleyen gövdesinde karnı içe çekik; bacakları ise dolgun biçimlendirilmiştir. Pençeleri detaylandırılmış, kuyruğu dıştan içe doğru kıvrılarak sırta oturtulmuştur (Resim: 709).

Saçak Frizi: Alttan üste doğru kaval, hafif çapraz yerleştirilmiş geniş düz ve içbükey silme ile profillendirilen saçak frizinde, düz silmenin yüzeyi yarım boy kaydırılarak birbirine geçirilen eşkenar dörtgen motifleriyle süslenmiştir. İnce iki kaval silmeyle biçimlendirilen eşkenar dörtgenlerin uçları, birbirlerinin merkezlerinde birleştirilmiş, böylece her birinin yüzeyi dörder eşkenara bölünerek alt ve üstteki eşkenarların yüzeyine dörder küçük düğme/dört yapraklı çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Motiflerin arasına ise üst sıradakilerin uçları aşağıya, alt sıradakilerin yukarıya dönük, merkezlerinde düğme motifi bulunan üçgen dizisi işlenmiştir (Resim: 719).

Örtü Sistemi: Konchların üzeri dışta hafif kırma çatı, merkezdeki mekan ise geçişleri keskin olmayan oniki cepheli kasnak üzerinde yer alan konik külah ile örtülmüştür[493]. Kasnağın yüzeyi, on iki kör kemerden oluşan arkad diziyle bezenmiş; kemer gözlerine yarım daire kemerli birer mazgal pencere açılmıştır. Ayrıca kemer köşeliklerine on iki insan figürü işlenmiştir. Kasnak hafif çapraz yerleştirilmiş düz silmeli saçak friziyle sonlandırılmıştır (Resim: 720

Arkadlar, köşelere yerleştirilen yüzeyleri farklı yöne burmalı bodur çifte sütunceler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerden oluşturulmuştur. Sütuncelerin alt ve üst kısımları yarım daire şeklinde pahlanarak kaide ve başlık görüntüsü verilmiş, bunlar burgulu iki kaval silme arasındaki düz silmeli yarım daire kemerlerle bağlanmıştır. Kemerlerin yüzeyi doğu cephede eksenindeki pencerenin omega biçimi kemerinde olduğu gibi üç yapraklı palmet motifleriyle doldurulmuş, burada baş aşağı duran tepe yapraklarının iki yanına ve palmetlerin arasına küçük birer düğme motifi yerleştirilmiştir (Resim: 733).

Kemer köşeliklerinde yer alan figürler, araştırmacılar tarafından 12 havari olarak yorumlanmıştır. Temelde benzer özelliklere sahip figürler, ayrıntıda farklılıklar içermektedir. Bu figürler, batı cephe eksenindeki kemer gözünün kuzeyinden başlanarak güney yönüne doğru tanımlanacaktır.

İlk figür sol eli göğsünde, sağ eliyle yandaki meyveli ağacı (hayat ağacı) gösterir şekilde; 2. (eksenindeki kemer gözünün güneyinde), 4. (güney cephede) ve 11. (kuzey cephede) figürler dirsekten bükülmüş kollarını iki yana açıp dua eder pozisyonda; diğer figürler ise iki eli göğsünde ya da karın üzerinde cepheden betimlenmiştir. Oldukça stilize tasvir edilen figürlerin yuvarlak yüzlerinde burunla birleşen yay biçimli kaşlar, iri

[493] Kubbe kasnağının yüksekliği yaklaşık 4,95 m'dir. Pencereler ortalama 0,50x1,85 m ölçülerindedir.

badem gözler, ince dudaklar belirgin verilmiş, kulaklar bir düğme gibi başa yapıştırılmıştır. Ancak bazı figürlerde bu detaylar tahribat nedeniyle yok olmuştur. Anatomik detaylara dikkat edilmeksizin figürlerin boyunları kısa, omuzları geniş, kolları oldukça uzun-ince, elleri vücuda oranla büyük, açık el parmakları ince-uzun tasvir edilmiştir. Uzun birer elbise giyimli figürlerin ayakları orantısız olup profilden işlenmiştir (Resim: 721-732)

1. 7. ve 12. figürün yanlarında atributları bulunmaktadır. Buna göre 1. figür, el ayası izleyiciye dönük sağ eliyle hemen yanında bulunan stilize ağaç motifini göstermektedir. 7. figür (güneydoğu uçta) karın üzerindeki sağ eliyle uzun saplı asa taşımaktadır. 12 figür (kuzeybatı uçta) başının iki yanındaki yılanlarla dikkat çekmektedir. Açık ağızlarıyla figürün kulağından tutunan yılanların gövdeleri düğüm oluşturur şekilde aşağı sarkıtılmıştır. Ayrıca bu figürün işlendiği kemerin oturduğu sütun başlığına da oturur pozisyonda birer kuş tasvir edilmiştir. Bu nedenle bu figürün Surp Grigor Lusavoriç, Meryem ya da Yahuda olduğu düşünülmektedir[494].

Saçak frizinin yüzeyi ise üç kollu yuvarlak hatlı hasır\halat örgü motifiyle süslenmiştir (Resim: 734).

[494] G. Sağır figürlerle ilgili değerlendirme yaparken diğer araştırmacıların görüşlerine de yer vermiştir. Buna göre "*Thierry, farklı tarihlerde yapmış olduğu yayınlarda, on iki havari olarak tanımladığı kasnaktaki figürlerin, önce "Göğe Yükseliş" sahnesini temsil ettiklerini, bu düzenlemenin Ermeni mimarisine Bizans mimarisinden geçtiğini, daha sonra yılanlı figürün Meryem, diğerlerinin havari olabileceğini, figürleri yapan ustanın sahneyi yanlış anladığını, Meryem'i Havva gibi algılayıp yılanlarla, onun solundaki havariyi de Adem gibi algılayıp elinde elma tutarken tasvir ettiği belirtmiştir. Sinclair, kasnaktaki figürlerin havariler olduğunu, kuzey ve kuzeybatısındaki figürlerin Paulos, elinde çekiç\asa taşıyan figürün de Petrus ya da Andreas olabileceğini ifade etmiştir. Russell, yılanlı figürün Yahuda'nın olduğunu ve bu figürün Zerdüştlük kapsamında İran mitolojisi ile bağlantılı değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır*". G. Sağır ise bütün bu görüşlere yer vermekle birlikte kasnaktaki figürlerin havariler olduğu konusunun tartışmalı olduğunu, çoğu figürün havari olduğunu tanımlayabilecek atributların eksik olduğunu, ancak figürlerin özellikle kol ve el hareketlerinin Ermeni minyatürleri ve Bizans duvar resimleriyle ortak özellikler içermesi nedeniyle hiç olmazsa on birinin havari olduğu görüşüne katıldıklarını belirtmiştir. Bkz: Sağır 2011b, 83-84.

2.4.2. Kümbet Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 40˚ 33.404' D 043˚ 01.455'

Rakım: 1762 m

Kars'ın 10 km güneybatısında, Kars-Erzurum karayolunun sağ tarafında Kümbetli Köyü'nün yakınlarında yer almaktadır.

Günümüzde oldukça tahrip durumdaki kilisenin örtü sistemi bütünüyle çökmüş[495], güney cephede konchu sınırlayan duvar ile cephenin batı kanadı üst seviyelere kadar, doğu cephede kuzey, kuzey cephede batı kanat alt seviyelerde yıkılmış, bütün pencere açıklıkları tahrip olmuştur. Kuzey, güney ve doğu cephede üst seviyelerdeki birkaç taş sırası dışında cephelerdeki bütün yüzey taşları dökülmüştür (Resim: 735).

Tarih: Yapının inşa tarihinin kayıtlı olduğu herhangi bir arkeolojik materyal veya tarihi kaynak bulunmamaktır. Yapının sahip olduğu mimari ve stilistik özellikler nedeniyle Kral Abas Döneminde (929–953) inşa edilmiş olabileceğini düşünülmektedir[496].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Açık gri ve krem rengi tonlarına yakın beyaz renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: İçte kare içine oturtulmuş tetrakonchos planlı kilise, dışta konchların cepheye dikdörtgen biçimli yansıtıldığı, köşelerin düz duvarlarla sınırlandırıldığı bir plan (Mastara Tipi) sergilemektedir (Çizim 194; Resim 736).

Kiliseye giriş, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İç mekân, dört yönde yarım daire planlı konchlarla genişletilmiş, konchların önüne enlemesine dikdörtgen planlı birer birim eklenmiş; konchlar arasında kalan çapraz eksenlerdeki

---

[495] "*Parsegian, kubbe ve kasnağının 19. yy ortalarında yıkıldığını, 1830'larda tahrip olan yapının sadece duvarlarının ayakta olduğunu, yüzey taşlarının sökülmüş olduğunu bildirmiştir."* Bu bilgi "Sağır, 2011, 486." alıntılanmıştır.

[496] Kilisede uygulanan plan tipi ve görülen mimari özellikler Erken Dönemlerden itibaren uygulanmaktadır. Ancak Kral Abas Döneminde inşa edilen yakın konumdaki Kars Surp Arak'elots Kilisesi'nde de aynı plan tipinin uygulanması, 10.-11. yy yapılarında bir trend haline gelen söveli ve lentolu giriş kapısı ile halat örgü motifle süslü saçak silmelere yer verilmesi, iç mekanda İncil yazarlarını temsil eden kabartmaların bulunması yapının tarihlendirilmesi için önemli kriterler sayılmaktadır. Sağır 2008, 97-107 ve 150-152; Sağır 2011a, 481-504; Sağır 2012, 15-16. Ayrıca Bkz: Thieryy 1965, 170-171; Thieryy 1966, 74-78; Cuneo 1977, 54; Thieryy ve Donabédian 1987, 550; Cuneo 1988, 688.

üçgen biçimli köşeler üstte kabartmalı tromplarla[497] yuvarlatılmış, böylece merkezde sekizgen planlı bir bölüm meydana getirilmiştir.[498] (Resim: 736-737). Konchlar yarım kubbe, konchların önündeki dikdörtgen birimler sivri kemerli tonozlarla kapatılmıştır. Günümüze ulaşmamış olsa da merkezdeki bölümün kubbe ile örtülü olduğu bilinmektedir.

Cephe Programı: Mevcut kalıntılara göre cepheler kapı ve pencere açıklıklarından oluşan bir cephe programına sahiptir. Kapı açıklığı, batı cephede eksen üzerinde yer almaktadır. Pencere açıklıkları karşılıklı cephelerde eş düzenlenmiştir. Batı ile doğu cephede sadece eksende üst seviyelere yerleştirilmiş birer pencere açıklığı bulunmaktadır. Güney ve kuzey cephede ise hem eksende hem de iki yanda üst seviyelerde konumlandırılmış pencere açıklıkları vardır. İki yandaki pencere açıklıkları içte üçgen köşelere denk gelecek şekilde cephelerin düz duvarlarla sınırlandırılan yan kanatlarına yerleştirilmiştir[499] (Resim: 735).

Batı cephe eksenindeki dikdörtgen biçimli kapı açıklığı söveli ve lentoludur (Resim: 738). Pencere açıklıkları ise üst seviyelerinde korunan yarım daire kemerlerden anlaşıldığı üzere yarım daire kemerli mazgal tiplidir. Ancak cephelerdeki yüzey taşlarının çoğu döküldüğünden bu pencerelerin bordürlerle kuşatılıp kuşatılmadığı ya da üstte kemerlerle taçlandırılıp taçlandırılmadığı bilinmemektedir.

Üst seviyelerde korunan yüzey taşlarından anlaşıldığı kadarıyla cephelerde, dışa taşkın orta bölümler ile yan kanatların birleştiği köşelere birer ince duvar payesi

---

[497] Güneydoğudaki trompun içinde insan başı, kuzeybatı ve güneybatıda trompun içinde yüksek kabartma tekniğiyle işlenmiş birer hayvan tasviri yer almaktadır. Araştırmacılar bu figürlerden birinin aslan diğerinin boğa olduğu belirtmiş; ayrımları yapılmamıştır. G. Sağır yaptığı incelemeler sonucunda kuzeybatıdaki figürün yellerinden dolayı aslan, güneybatıdaki figürün ise boğa olabileceğini ifade etmiştir. Nitekim kuzeybatıdaki figürün ağız yapısı ve aşağı sarkan dudaklar bir boğadan ziyade bir aslanı anımsatmaktadır. Sağır 2011, 491.

[498]. Kilise oldukça tahrip durumda olduğu için alınan ölçüler yaklaşık oranlarda verilmeye çalışılmıştır. İç mekânda doğu konch ile batı konch arasındaki mesafe 11,70 m, güney konch ile kuzey konch arasındaki mesafe 1,80 m olarak ölçülmüştür. Dikdörtgen birimlerin genişliği batıda 2,95, dikdörtgen birimden koncha olan derinlik 2,08 m; güneyde dikdörtgen birim 3,45 m, dikdörtgen birimden koncha olan derinlik alınamamış; doğuda dikdörtgen birim 3,34 m, dikdörtgen birimden koncha olan derinlik 2,09 m; kuzeyde dikdörtgen birim 3,21 m, dikdörtgen birimden koncha olan derinlik 1,95 m'dir. Güneybatıdaki trompun genişliği 2,80 m, güneydoğudaki trompun genişliği 3,40 m, kuzeydoğudaki trompun genişliği 3,10 m, kuzeybatıdaki trompun genişliği 2,83 m olarak ölçülmüştür.

[499] Cephelerin dışa taşıntılı orta bölümleri ortalama 3,30 m genişliğinde 2, 50 m derinliğindedir. Batı cepheden alınan ölçüye göre ölçülebilen cephe yüksekliği 7.20 m'dir. Batı cephede eksendeki kapı 1,13m genişliğinde 1, 10 m derinliğindedir. Kapı açıklığı alt seviyede moloz dolguyla örtülü olduğu için ölçülebilen yükseklik 1,75 m'dir. Pencere açıklıkları tahrip olduğundan yaklaşık genişliklerini tespit etmek için üstteki yarım daire kemerlerin çapları alınmıştır. Buna göre batı cephe eksenindeki pencere 60 cm, kuzey cephede batı kanattaki pencere 43 cm, eksendeki pencere 45 cm, doğu cephede eksenindeki pencere 36 cm, güney cephede doğudaki pencere 41 cm genişliğindedir.

yerleştirilmiş ve bu payeler altta düz, üstte kaval bir bilezikten sonra dikdörtgen biçimli abakuslarla sonlandırılmıştır (Resim: 739).

Cephelerin dışa taşıntılı orta bölümleri, üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır. Güney cephede doğu, doğu cephede güney kanatta korunan saçak frizi parçalarından anlaşıldığı üzere cepheler, alttan üstte doğru taşan kaval- geniş çapraz- kaval – düz silme demeti şeklindeki saçak frizleriyle sonlandırılmıştır.

Plastik Süsleme: Cephedeki yüzey taşları döküldüğünden cephe programını oluşturan mimari ögelerin ne tür plastik süslemeler içerdikleri bilinmemektedir. Yukarıda bahsedildiği gibi cephelerde korunan ve detaylandırılabilen sadece birkaç öge bulunmaktadır. Bunlardan kapı açıklığını sınırlayan söve ve lentoların yüzeyi yalnızca dört düz silmeyle profillendirilmiştir. Dışa taşıntılı orta bölümler ile yan kanatların birleştiği köşelere yerleştirilen abakusların yüzeyi boş bırakılmıştır.

Saçak frizlerinin çapraz silme yüzeyi 10.-11. yy yapılarında alışageldiği gibi keskin hatlı hasır örgü motifle (3 kollu düzenlenmiş) süslenmiştir (Resim 739).

Örtü Sistemi: Yapının örtü sistemi çökmüş olsa da korunan kalıntılardan merkezdeki mekânın kubbe, üçgen alınlıklarla sonlandırılan orta bölümlerin beşik, diğer bölümlerin ise sundurma-tek pahlı çatıyla örtülü olduğu izlenebilmektedir (Resim: 735). Ancak kubbe kasnağının nasıl düzenlendiği ve yüzeyinde plastik süslemeye yer verilip verilmediği bilinmemektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
VAN VE ÇEVRESİNDEKİ KİLİSELER

3.1. Vaspuragan Kiliseleri

3.1.1. Yedi Kilise\Varagvank Manastırı

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 38˚ 26.992' D 043˚ 27.670'

Rakım: 2197 m

Van'ın 13 km güneydoğusunda, Bakraçlı Köyü'nde yer almaktadır.

Manastır, iki ayrı yapı topluğundan oluşmaktadır. Manastırın en erken yapılarını barındıran güney taraftaki grup, Surp Sofya\Sophia ve Surp Hovhannes (Aziz Yahya) kiliselerinden oluşmaktadır. Kuzey taraftaki ikinci yapı topluluğun merkezinde Surp Asdvadzadzin (Meryem Ana) Kilisesi yer almaktadır. Daha sonra bu kilisenin etrafına farklı tarihlerde Surp Kevork (Aziz Grigor) Jamatunu, Surp Sael Kilisesi, Surp Haç\Khaç (Kutsal Haç) Kilisesi, Surp Sion Kilisesi ve bir çan kulesi eklenerek yapı topluluğu genişletilmiştir.

Birinci yapı topluluğunda Surp Hovhannes Kilisesi tamamen yıkılmış, Surp Sofya\Sophia Kilisesi'nin ise sadece apsis bölümü korunmuştur. İkinci yapı topluluğunda Surp Asdvadzadzin Kilisesi ile Surp Kevork Jamatunu'nun kubbeleri çökmüş, Surp Sael Kilisesi tahribat sonucu yok olmuştur. Jamatunun batısında yer alan çan kuleli sundurma 2011 yılı depremi sırasında yıkılmıştır[500].

Tarih: . Günümüzde "Yedi Kilise" olarak anılan manastır, Azize Hripsime ve Gayane'nin emanet bıraktığı kutsal haçı korumak amacıyla 7. yy'da kurulmuştur. Ancak ilk manastırla ilgili materyaller maalesef eksiktir. Manastırla ilgili bilinen ilk tarihi ve arkeolojik materyaller 10. yy'a aittir. Bu dönemden itibaren manastır yüzyıllar içerisinde inşa edilen pek çok yapıyla yavaş yavaş gelişip şekillenmiştir[501].

---

[500]Manastır kompleksiyle ilgili en erken çalışmalar Layard, Lynch, Lalayan ve Bachmann tarafından yürütülmüştür. Layard 1853, 409; Lynch 1901, II, 113-115, Lalayan 1911, 36-100; Bachmann 1913: 33-40.

[501] Thierry 1989, 133; Thierry 2000, 147-148. Azize Hripsime önderliğindeki Hıristiyan kadınlar topluluğu, kısa bir süre Varag(Erek) Dağı'nda kalmış ve bu ziyaretleri sırasında Roma'dan getirdikleri kutsal haçın bir parçasını buraya bırakmışlardır. Ancak rölik bir süre sonra kaybolmuş ve 7. yy'da (664) bu dağda inzivaya çekilen keşiş T'odik ve öğrencisi Yovel'in röliği yeniden bulmuştur. Bu tarihte burada Surp Haç adıyla bir manastır kurulmuş; ancak manastır 870 yılı Arap istilalarından sonra zor durumda kalmış ve rölik geçici olarak, Soradir Manastırı'na nakledilmiştir. 7. yy manastırından geriye herhangi bir arkeolojik materyal ulaşmamıştır. Th. Ardzrouni, Historie des Ardzrouni, III, XXXVII, 206, 247. Thomas Ardzruni'nin aktarımına göre, Ardzruni hanedanlığından Kral Gagik, manastıra üzerinde zengin

Manastırdaki ilk yapılardan Surp Sofya\Sophia (Berdawor) Kilisesi, günümüze ulaşmayan batı duvarındaki yazıtta göre Kral Gagik Bagratid'in kızı (Kral Senekerim'in eşi) Khushush (Xuśuś) tarafından 981 yılında inşa ettirilmiştir[502]. Surp Sofya\Sophia Kilisesi'nin kuzey duvarına bitişik Surp Hovhannes Kilisesi'nin inşa kitabesi yoktur. Ancak kilisenin taşıdığı mimari ve stilistik özelliklerden dolayı, Surp Sofya\Sophia Kilisesi'yle aynı dönemde inşa edildiği düşünülmektedir[503]. İkinci yapı topluluğunun merkezinde yer alan Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Kral Senekerim (1003-1021) tarafından 11. yy'ın başında inşa ettirilmiştir[504]. 11. -16. yy arasında manastırdaki inşa faaliyetleriyle ilgili pek bir değişiklik yaşanmamıştır. Ancak bu süreçte manastırın scriptoriumuyla aktif bir el yazma merkezi olduğu bilinmektedir. Tebrizli Arakel'in aktarımına göre 1648 yılında gerçekleşen depremin ardından Surp Sofya\Sophia Kilisesi dışında manastırdaki tüm kiliseler yıkılmıştır[505]. Depremden sonra aslına uygun olarak yeniden inşa edilen Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin batı cephesi önüne 1648 yılında (depremin ardından) bir jamatun eklenmiştir. Jamatunun kapı alınlığındaki kitabeye göre jamatun, manastırın başrahibi Ter Kirakos gözetiminde Mimar Tiratour tarafından inşa edilmiştir. 1724 ve 1769 yıllarında çöken bazı yerlerde küçük çaplı onarımlar gerçekleştirilmiş ve olasılıkla bu tarihlerde Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin kuzeyine Surp Seal Kilisesi ilave edilmiştir. Jamatunun kuzeyindeki Surp Haç\Khaç Kilisesi 1817, jamatunun güneyindeki Surp Sion Kilisesi 1849 ve jamatunun batı cephesi önündeki çan kuleli sundurma 19. yy'da yaptırılmıştır[506].

Mimar: Kiliseleri inşa eden mimarların ismi belli değildir. Sadece Surp Kevork Jamatunu'nun mimar Tiratour tarafından inşa edildiği bilinmektedir.

---

süslemelerin bulunduğu bir kutsal emanet sandığı, Kraliçe Mikë ise manastıra çok değerli bir el yazması hediye etmiştir. Ayrıca bkz: Urfalı Mateos, Armenia and the Crusades, Bölüm 10:dipnot3, 286; Bölüm 46: dipnot 1, *296;* Layard 1853, 409.

[502] 1846-1847 yıllarında meydana gelen deprem sonucunda, Berdawor ismiyle de anılan kilisenin kubbe kasnağı ve çatısının batı kısmı çökmüştür. Lalayan 1911, 66; Thierry 1989, 137; Top vd. 2006, 238.

[503] Tebrizli Arakel, "Livre d'Histoires", XXXVIII, 500-501; Thierry 1989, 139. Thierry'e göre iki varsayımı düşünmek gerekir. Ya Surp Hovhannes Kilisesi 1648 yılı depremiyle tamamen tahrip olmuş ve daha sonra tekrar inşa edilmiş ya da kilise depremde restorasyona ihtiyaç duymayacak kadar az hasar görmüş olmalıdır.

[504] Thierry 1965, 177-178

[505] Tebrizli Arakel, "Livre d'Histoires", XXXVIII, 500-50. El yazmalarına göre Surp Asdvadzadzin Kilisesi, 1647 yılında restore edilmiş ancak bir yıl sonra gerçekleşen depremin ardından Başrahip Kirakos gözetiminde yürütülen çalışmalarla yapının kubbe kasnağı ve kubbesi yeniden inşa edilmiştir.

[506] Layard 1853, 409; Lynch 1901, II, 113-115, Lalayan 1911, 36-100; Bachmann 1913, 33-40; Strzygowski 1918, 83-84, 289-296; Thierry 1965, 177-178; Thierry 1969, 141-161; Cuneo 1988, 538-542; Thierry-Donabédian 1987, 587-588; Thierry 1989, 132-149; Thierry 2000, 147-149; Uluçam 2000, 80-89; Karaca 2004, 144-158; Grousset 2005 361-362,529,57; Top vd. 2006, 238-242; Şen 2009, Kat No: 4.2.1 ve 4.2.2; Kalaycı 2010, 138-147; Karaca 2017, 964-984; Eriş Kızgın 2018, 319-348.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Surp Sofya\Sophia Kilisesi, gri damarlı beyazımsı düzgün kesme taşlarla; Surp Kevork Jamatunu'nun iç mekanları krem tonlardaki düzgün kesme taşlarla, Surp Asdvadzadzin Kilisesi dışta açık kahve tonlarındaki düzgün kesme taşlarla, içte moloz taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Ayrıca yapıların örtü sistemi ve taşıyıcılarında yer yer tuğla kullanılmıştır.

Yapı Tanıtımı: Manastırdaki 10.-13. yy'a ait yapılar çoğunlukla tahrip olduğundan değerlendirme, eski fotoğraflar ve çizimler dikkate alınarak yapılacaktır.

Surp Sofya\Sophia Kilisesi

Manastırdaki en erken tarihli yapı olan Surp Sofya\Sophia Kilisesi, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen içte tek nefli kubbeli yapı tipindedir. Kilisenin sadece apsis bölümü günümüze ulaşmıştır. Ancak eski fotoğraf ve çizimlere göre, iç mekana batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile giriş sağlanmıştır. Ancak iç mekanda eksenin doğusunda kuzeydeki Surp Hovhannes Kilisesi'ne geçiş sağlayan bir kapı açıklığı daha bulunmaktadır. Tek nefli iç mekan kuzey ve güney duvara karşılıklı yerleştirilen eksenin batısındaki duvar payeleri ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle batıda kuzey-güney doğrultusunda enlemesine dikdörtgen, doğuda kare iki bölüme ayrılmıştır. Araştırmacılar, 1846-1847 yıllarında meydana gelen depremler sonucunda, kubbe kasnağı ile çatının batı kısmının çöktüğünü dile getirmiştir[507]. Ancak günümüze ulaşmamış olsa da eski çizimlerden doğudaki kare planlı bölümün kubbe ile örtülü olduğu bilinmektedir.

Doğu duvarı ekseninde yer alan apsis yarım daire planlıdır ve ikiz pencereyle aydınlatılmıştır. Apsisin her iki yanında çift katlı düzenlenmiş doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı pastophorion hücreleri yer almaktadır. Ancak sadece prothesis korunmuştur. Hücrenin alt katına geçiş sağlayan batı duvarı eksenindeki giriş açıklığı zamanla dolgu toprakla örtünmüştür. Apsis inşasında tuğla malzemenin kullanıldığı yarım kubbe, doğuda düz duvarla sınırlandırılan pastophorion hücreleri beşik çatıyla örtünmüştür[508] (Çizim: 196; Resim: 741, 742, 745-748).

Cephe Kurgusu: Surp Sofya\Sophia Kilisesi'nin günümüze ulaşan tek cephesi doğu cephedir. Bu cephede oldukça sade bir düzenleme vardır. Cephede yer alan tek öğe apsisi aydınlatan ikiz penceredir. Eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla bir paye ile bölümlenen yarım daire kemerli pencereler, içe şevlidir. Prothesis'in ikinci katını

[507] Thierry 1989, 137; Top vd. 2006, 238.

[508] Tahribattan dolayı yapının tam ölçüsü alınamamıştır. Kilisenin korunan kısım dıştan 8,70x5,40 m ölçüsüne sahiptir. Apsis çapı 4,50 m, derinliği 4,30 m'dir.

aydınlatan kare formlu üç pencere, kuzey cepheye açılmaktadır. Ancak bu pencereler de döneminde, kilisenin kuzey cephesine birleştirilen Surp Hovhannes Kilisesi nedeniyle örtünmüştür. Kapı açıklığı ve eski çizimlere göre güney cepheye açıldığı belirtilen mazgal pencerenin nasıl düzenlendiği bilinmektedir (Resim: 742,743, 744, 748).

Plastik Süsleme: Korunan doğu cephe yüzeyinde hiçbir bezemeli öge tespit edilmemiştir.

Örtü Sistemi: Cepheyi sınırlandıran saçak frizi ve örtü sistemine ait hiçbir veri korunmamıştır.

***Surp Hovhannes* Kilisesi**

Surp Hovhannes Kilisesi, günümüze ulaşmamıştır. Ancak eski fotoğraf ve çizimler sayesinde nasıl bir plan ve cephe programına sahip olduğu bilinmektedir. Surp Sofya\Sophia Kilisesi'ne göre daha kısa tutulmuş olan yapı, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte trikonchos planlıdır. Ayrıca örtü seviyesinde haç plan oluştuğu için cepheler üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır.

Batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile erişim sağlanan yapı, güney duvarı eksenindeki diğer kapı açıklığı ile Surp Sofya\Sophia Kilisesi'ne bağlanmıştır. İç mekanda, duvar köşeleri ve bunları bağlayan kemerlerle doğuda kare planlı, batıda dikdörtgen planlı iki bölüm meydana getirilmiş, doğudaki kare planlı bölüm doğuda apsis, kuzey ve güneyde birer konchla, genişletilerek trikonchos plan elde edilmiştir.

Dışta düz duvarla sınırlandırılan apsis yarım daire planlıdır ve her iki yanında doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı pastophorion hücreleri yer almaktadır. Bachmann'ın 20. yy başında yapmış olduğu çizimler sayesinde merkezdeki kare mekanın kubbe, apsisin yarım kubbe, pastophorion hücrelerinin beşik çatıyla örtülü olduğu bilinmektedir[509] (Çizim: 196; Resim: 741, 742, 743). Ayrıca merkezdeki mekânın etrafında yer alan yarım kubbe ve batıdaki beşik tonozun bu mekâna yönlendirilmesiyle örtü seviyesinde batı kolu uzun haç plan meydana getirilmiş, buna uygun şekilde cepheler üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır

Cephe Programı: Kilisede kapı-pencere açıklıklarıyla hareketlendirilen sade bir cephe programa vardır. Surp Sofya\Sophia Kilisesi gibi doğu cephesi, ikiz pencere ile hareketlendirilmiştir. Bunun dışında batı cephede yarım daire kemerli bir mazgal pencereye yer verildiği görülmektedir. Bunun dışında cepheyle ilgi başka bir detay seçilememiştir (Resim: 741, 742, 743).

[509] Bachmann 1913, Tafel 28-29.

Plastik Süsleme: Kilise bütünüyle tahrip olduğundan plastik süsleme öğeleri tespit edilememiştir.

Örtü Sistemi: Cepheler üçgen alınlıkla sonlandırılmış, merkezdeki kare planlı bölüm, dışta kısa-silindirik kasnaklı konik külahla, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik çatıyla örtünmüştür. Kasnak yüzeyine pencere açılıp açılmadığı anlaşılamamakla birlikte kasnağın ince bir saçak friziyle sonlandırıldığı izlenebilmektedir (Resim: 741, 742, 743).

Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Kilise, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte Hripsime plan tipindedir[510]. Kiliseye Surp Kevork Jamatunu'na açılan batı cephe eksenindeki kapı açıklığıyla girilmektedir. İçte, kare planlı merkezdeki bölüm, dört yönde yarım daire planlı birer konchla genişletilerek tetrakonchos plan elde edilmiş, konch aralarına yarım daire planlı birer birim yerleştirilerek çapraz eksenler vurgulanmıştır. Ayrıca doğu-batı eksenindeki konchlar, daha derin tutularak yapının doğu-batı doğrultusunda daha uzun olması sağlanmıştır. Doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiş ve apsisin iki yanına, erişimin yarım daire planlı birimlerden sağlandığı kuzey-güney doğrultusunda, enlemesine dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi yerleştirilmiştir. Ayrıca batıdaki konchun iki yanında koncha açılan doğu-batı doğrultusunda, dikdörtgen planlı birer ek mekan bulunmaktadır. Merkezdeki kare planlı bölüm, tuğla malzemenin kullanıldığı pandantif geçişli kubbe, konchlar ve yarım daire planlı birimler yarım kubbe, köşe mekanları ise beşik tonozla kapatılmıştır (Çizim: 196; Resim: 752, 753,).

Cephe Programı: Yapının cepheleri oldukça sade düzenlenmiştir. Dikdörtgen biçimli kapı açıklığı batı cephe ekseninde; konchları ve pastophorion hücrelerini aydınlatan pencere açıklıkları, kuzey ve güney cephede eksende, doğu cephe eksende ve iki yanında konumlandırılmıştır[511] (Resim: 750, 751).

---

[510] Surp Asdvadzadzin Kilisesi, dışta 11,02x 13.70 m uzunluğundadır. Yapının doğru cephesinden alınan ölçüye göre cephe yüksekliği 6,12 m'dir. Kilisenin merkezindeki kare bölüm ortalama 6,00 m'dir. Güneydeki konchun çapı diğerlerine göre biraz daha dar tutulmuştur. Batı konchun çapı: 3,30 m, güney konchun çapı: 3,26 m, doğu konchun çapı: 3,40 m, kuzeydeki konchun çapı: 3,35 m olarak ölçülmüştür. Köşedeki yarım daire planlı birimler ortalama 1,30 m çapındadır. İç mekanda batı konchta alınan ölçüye göre taban ve kubbe arasındaki yükseklik 8,28 m'dir. Güney pastophorion hücresi 1,00x 1,42 m; kuzey pastophorion hücresi 1,09x1,55 m ölçülerindedir. Güney pastophorion hücresinin kapısı 0,64x1,18 m'dir. Kuzey pastophorion hücresinin kapısı 72x92 cm'dir.

[511] Kapı açıklığı 1,10x2,05 m, güney cephe eksenindeki pencere 39x54 cm, doğu cephe eksenindeki pencere 25x52 cm, kuzey pastophorion hücresini aydınlatan pencere 20x42 cm, güney pastophorion hücresini aydınlatan pencere 10x40 cm'dir.

Surp Kevork Jamatunu doğu duvarı, aynı zamanda kilisenin batı cephesi oluşturmaktadır. Jamatun 1648 depreminden sonra inşa edildiği için kapının olasılıkla bu süreçten sonra bir taç kapı görümüne kavuştuğu düşünülmektedir[512]. Kapı açıklığı üç yönden bezemeli bir düz bordürle sınırlandırıldıktan sonra -sütunceler ve bunları bağlayan kemerler yerine, içten dışa doğru çapraz yerleştirilmiş geniş düz-dar düz- iki kalın kaval- çapraz yerleştirilmiş geniş düz - ince düz- bir kalın kaval-bir içbükey-bir ince düz silme şeklinde kademelendirilen bir silme demetiyle kuşatıldığı görülmektedir. Kaş kemer biçimindeki silmeler, "∩"şeklinde iki yandan kaidelere kadar uzatmaktadır. Platformun üst basamağına oturan kaideler, silmelerin türlerine göre biçimlendirilmiş; düz ve çapraz yerleştirilmiş düz silmeleri sınırlayan içteki kaval silmeler, küresel biçimli çifte kaideye oturtulmuştur. Ayrıca taç kapıyı sınırlayan silmelerin yüzeyi bezemelerle donatılmış, silmelerle kapı arasında oluşan sivri kemerli alınlığa bir haçkar işlenmiştir (Resim: 754, 756).

Taç kapının iki yanında yatay eksene kadar yükselen üçgen nişler, cepheyi hareketlendirmenin yanı sıra taç kapıyı daha vurgulu hale getirmiştir. İki yanda bir kaval-iki düz silmeyle sınırlandırılan nişler, yarım daire kemerli olup tepelikleri tromp şeklinde düzenlenmiştir[513] (Resim: 757).

İçe şevli dikdörtgen biçimli pencere açıklıkları, oldukça dar ve sade tutulmuştur.

Cepheleri sınırlayan saçak frizine yer verilmemiştir.

Plastik Süsleme: Plastik süsleme ögeleri sadece batı cephede taç kapı ve çevresinde yoğunlaşmıştır. Kapı açıklığını üç yönden sınırlayan bordür ile ikinci düz silmenin yüzeyinde kıvrık dal, rumi ve palmetlerden oluşan bitkisel içerikli bir bezeme bulunmaktadır. İçteki çapraz silmenin yüzeyi haç motifleriyle, dıştaki çapraz silmenin yüzeyi mukarnas dizisiyle süslenmiştir. Kaval silmeler ile içteki düz silmenin yüzeyi ise kapı açıklığının alt yarısına kadar rumi ve kıvrık dallardan oluşan farklı bezemeyle bezenmişlerdir Resim: 755-756).

Kapı açıklığını üç yönden kuşatan bordür ile ikinci düz silmenin yüzeyindeki bezeme, rumi eklentili dört stilize dal ile meydana getirilmiştir. Birbirinin içinden geçerek uzanan stilize dallar beyzi çerçeveler oluşturmuş ve bu çerçeveler merkezine denk getirilen düğümlerin iki yanına rumiler, üstüne de üçgen biçimli ya da damla

[512] Yapılan yayın taramasında 11. yy'da inşa edilen ilk yapıda taç kapının bulunduğuna dair veriye rastlanmamıştır.

[513] Güneydeki niş 1,05 m genişliğinde 2, 84 m yüksekliğinde 50 cm derinliğindedir. Kuzeydeki niş 1,05 m genişliğinde 3,75 m yüksekliğinde 50 cm derinliğindedir.

biçimli birkaç yapraktan oluşan tepe yaprakları yerleştirilerek üç yapraklı palmet motifi oluşturulmuştur. İçteki kaval ve düz silmelerin yüzeyinde birbirine kesen stilize dalların iki yanına sadece rumiler işlenmiştir.

İçteki çapraz yerleştirilmiş geniş düz silme yüzeyinde 22 adet Malta haçı motifiyle süslenmiştir. Kendileriyle aynı formda çerçevelere oturtulmuş olan haçlar, üçer lopla (üç yapraklı palmet gibi) sonlandırılmıştır. Haç kollarının içi üçgen şeklinde oyulmuş ve haç kolları ile lopların arası üç yapraklı palmetlerle doldurulmuştur. Dıştaki çapraz silme yüzeyi üç şerit halindeki mukarnas diziyle süslenmiştir. Mukarnas dizilerinde her şerit diğer şeritten daha derin oyularak kademelendirme sağlanmıştır.

Alınlıktaki haçkar motifi beşgen bir çerçeve içerisindedir. Çerçevenin yüzeyi aralarında eşkenar dörtgen biçimli düğümler oluşturan kıvrık dallar ve dalların iki yanında simetrik açılan palmetle süslenmiştir. Haçkarın haçı, Latin Haçı biçimlidir. Haç kolları üç yapraklı palmet gibi sonlandırılmıştır. Kenarlarında üçer düğüm bulunan haç kollarının içi, farklı motiflerle doldurulmuştur. Alt haç kolunun içinde bir kıvrık dalın büküm yerlerine tersli-düzlü yerleştirilen yarım palmet motifleri, diğer kollarda ise yuvarlak hatlı halat örgü motifi bulunmaktadır. Haç kollarının arası girift oluşturmuş kıvrık dal, rumi ve üzüm salkımlarıyla donatılmış ve alt haç kolunun iki yanına birer tavus kuşu işlenmiştir. Tavus kuşlarında göz ve kanatların üst bölümünün boyalı olması dikkat çekicidir. Kuşların boyunları oldukça uzun-ince, gövdeleri dolgundur. Bir damlaya benzeyen kanattın, telekleri sivri uçta birleştirilmiş dört hat şeklindedir. Kuyruk tüyleri ise tepe noktalarında kabarık hatlı birer düğme motifi bulunan dört damladan meydana getirilmiştir. Bacakları kısa, ayak parmakları belirgindir.

Kuzeydeki nişin tepelik yüzeyi boş bırakılırken güneydeki nişin tepelik yüzeyi yivlendirilerek istiridye kabuğu görünümü verilmiş ve yivlerin uç kısmı yarım daire şeklinde sonlandırılmıştır. Cephede aynı zamanda sonraki süreçlerde kazınmış dağınık halde çok sayıda haçkar ve Malta haçı motifi bulunmaktadır. Tekli ya da kuşaklar halinde düzenlen haçkar motifleri, genellikle düşey istiflenmiş kesme taş yüzeylerine kazıma ya da kabartma tekniğiyle işlenmiştir. Haçkar motifleri birbirinden farklı formlara ve bezemelere sahiptir. Haçkarların haçı genellikle Latin ya da Malta Haçı biçimdedir. Haç kolları üç yapraklı palmet, eşkenar dörtgen ya da daire biçimli tek lopla sonlandırılmıştır. Haç kollarının içi ya kıvrık dal ve palmetlerle ya da örgü motifleriyle doldurulmuştur. Haçlar, bazen büyük palmetler üzerinde bazen de eşkenar dörtgenler üzerinde yükselmiş, kaç kollarının arası kimi zaman kıvrık dal, rumi, palmet ve üzüm

salkımlarından oluşan girift bezmelerle kuşatılmış, bazı haçkarlarda dallara kuşlar kondurulmuştur (Resim: 757).

Örtü Sistemi: Yapının örtü sistemi kısmen korunmuştur. Merkezdeki kare planlı mekanı örten kubbe çökmüş olsa da eski fotoğraflardan mekanın poligonal (iki cepheli) kansak üzerindeki piramidal külahla, diğer bölümlerin düz çatıyla (düz damla) örtülmüş olduğu anlaşılmaktadır. Selçuk kümbetlerini anımsatan kubbede kasnak yüzeyine ana ve çapraz eksenlere denk gelecek şekilde içe şevli dikdörtgen pencereler (içte mazgal) yerleştirilmiş ve pencereler kemerli çerçeveler içine alınmıştır (Resim: 740, 741, 752).

3.1.2. Yukarı Varag Manastırı Surp Advadzadzin ve Surp Prkiç\Prkich Kiliseleri

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Yukarı Varag Manastırına, ulaşım yolunun elverişli olmaması nedeniyle ziyaret edilememiştir.

Van'ın merkeze bağlı Bakraçlı köyündeki Yedi Kilise\Varagvank Manastırı'ndan önce inşa edilmiş olan manastır, Erek (Varak) Dağının eteğinde yer almaktadır. Günümüzde harabe halinde olan manastırda Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Surp Prkiç\Prkich Kilisesi ve Surp Grigor Şapeli olmak üzere üç yapı bulunmaktadır.

Tarih: Manastır, "Aşağı Manastır" olarak tanımlanan Yedi Kilise'den önce kurulmuştur. Manastır'daki kiliselerin 11. yy'dan önce inşa edildiği düşünülmektedir. Surp Asdvadzadzin Kilisesi 1559 yılında restore edilmiştir. Ancak her iki kilisenin 19. yy'dan itibaren tamamen harabe haline dönüştüğü bilinmektedir[514].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kiliseler, moloz kireç taşı bloklarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiş, derz aralıkları sıvanmıştır.

Yapı Tanıtımı: Kiliseler yerinde incelenemediği için tanımlamaları eski fotoğraflar ve çizimlerden yola çıkılarak yapılacaktır.

Surp Asdvadzadzin Kilisesi:

Surp Asdvadzadzin Kilisesi, dışta kare, içte trikonchos plan tipindedir. (Çizim 197; Resim: 761-762). Surp Asdvadzadzin Kilisesi'ne batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile girilmektedir. İç mekanda merkezdeki kare planlı birim üç yönde yarım daire formlu birer konchla genişletilerek trikonchos plan elde edilmiştir. Ancak konch ve

[514] Thierry 1989, 148-149; Cuneo 1988, 543.

merkezdeki mekanı örten kubbe ile ilgili araştırmacılar tarafından aktarılan herhangi bir veri bulunmaktadır.

Cephe Programı: Mevcut kalıntılar ve eski fotoğraflara göre kilisede sade düzenlenmiş bir cephe programı söz konusudur. Ancak elde yeterince veri bulunmadığı için kilisede kapı ve pencere açıklıklarının nasıl konumlandırıldığı ve düzenlendiği bilinmemektedir. (Resim: 761-762)

Plastik Süsleme: Kilise bütünüyle harap durumda olduğu için plastik süsleme öğeleri tespit edilememiştir.

Örtü Sistemi: Kilisenin örtü sistemleri çökmüştür. Eski fotoğraflar da bu konuda yeterince veri sağlamamaktadır.

Surp Prkiç\Prkich Kilisesi

Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin kuzeybatı ucuna bitiştirilen Surp Prkiç\Prkich Kilisesi ise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen içte tek nefli kubbeli yapı tipindedir. Surp Prkiç\Prkich Kilisesi'ne Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nde olduğu gibi batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile geçiş sağlanmıştır. İçte, kuzey ve güney duvar ekseninin batı tarafına karşılıklı olarak yerleştirilen olan dışa taşıntılı duvar payeleri, duvar yüzeyinde doğudaki daha geniş olmak üzere ikişer bay/bölüntü meydana getirmiştir. Payeleri bağlayan kemerlere ilişkin herhangi bir veri bulunmamaktadır. Ancak, benzer örnekler göz önünde bulundurulduğunda payelerin kemerlerle bağlanarak doğudaki kare planlı bölümü sınırladığı ve bu bölümün kubbeyle örtülü olduğu tahmin edilmektedir[515]. Cuneo'nun yayınlamış olduğu çizime göre doğu duvarı eksenindeki yer alan apsis, derin tutulmuş olup iki yanında apsisten geçişin sağlandığı minik hücreler bulunmaktadır. Ancak apsis ve hücrelerin örtü sistemiyle ilgili herhangi bir veri aktarılmamıştır[516] (Çizim 197; Resim: 761-762).

Cephe Programı: Mevcut kalıntılar ve eski fotoğraflara göre kilisede Surp Asdvadzadzin Kilisesinde sade düzenlenmiş bir cephe programı söz konusudur. Ancak elde yeterince veri bulunmadığı için kilisede kapı ve pencere açıklıklarının nasıl düzenlendiği bilinmemektedir. (Resim: 761-762)

Plastik Süsleme: Kilise bütünüyle harap durumda olduğu için plastik süsleme öğeleri tespit edilememiştir.

[515] Thierry 1989, 148-149;Cuneo 1988, 543.
[516] Cuneo 1988, 543.

Örtü Sistemi: Kilisenin örtü sistemleri çökmüştür. Eski fotoğraflar da bu konuda yeterince veri sağlamamaktadır (Resim: 761-762)

3.1.3. Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliseleri

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu

Konum: K 38˚ 29.800' D 043˚ 29.229'

Rakım: 2040 m

Salnapat\Kopanis[517] Surp Grigor Manastırı, Van merkeze bağlı Sarmaç Köyü'ne yakın konumda Bediüzzaman (Sait Nursi) Cami'inin yakınında bir tepe üzerinde kurulmuştur. Surp Asdvadzadzin (Meryem Ana) ve Surp Karapet (Vaftizci Yahya) adanan iki kilisenin yer aldığı manastır, oldukça tahrip durumdadır. Sadece Surp Karapet Kilisesi'nin apsis kısmı ile Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin batı bölümünde alt seviyedeki duvar sıraları korunmuştur (Resim: 763-768).

Tarih: 13. yy'ın erken dönemlerinden itibaren metinlerde adı geçen manastırın 15. yy'da oldukça aktif bir scriptoriuma sahip olduğu bilinmektedir. 1559 ve 1648'de onarım gören manastır, 20. yy başlarına kadar kullanılmıştır. Surp Asdvadzadzin Kilisesi, 10.-11. yy'a, Surp Karapet ise 13. yy'a tarihlendirilmiştir[518].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kiliseler, sarımsı tonlardaki düzgün ve moloz kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Ayrıca Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nde iç mekanda tuğla kullanılmıştır.

Yapı Tanıtımı: Kiliseler tahrip olduğundan değerlendirme, eski fotoğraflar ve çizimler dikkate alınarak yapılacaktır.

Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Kilise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli yapı tipindedir. Ayrıca örtü seviyesinde haç plana geçildiği için cepheler üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır (Çizim 198; Resim: 765).

---

[517] Kokhpants ya da Kopanis, Shushants (Schuschantz) ya da Salnapat adlarıyla bilinen yerleşim, günümüzde Van doğusunda kente birkaç km uzaktaki Sarmaç köyü yakında, Erek\Varag Dağı (Shushan Dağı olarak da bilinir) eteklerinde yer almaktadır. Cuneo, 1988, 536,537; Thierry 1989, 149-152

[518] Manastırda Aziz Grigor ve Azize Hripsime'ye ait kutsal eşyaların konulduğu bilinmektedir. Lalayan 1911, 80-84; Bachmann 1913, 28-30; Cuneo, 1988, 536,537; Thierry 1989, 149-152. Bachmann'a göre Surp Asdvadzadzin Kilisesi 7. ve 8. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Ancak Thierry, kilisenin kubbe kasnağından dolayı daha geç bir tarihe yani 10.-11. yüzyıla tarihlenmesi gerektiğini ve 1559 yılında önemli onarımlar gördüğünü ifade etmektedir. Cuneo ise 13. yüzyıla tarihlendirilebileceğini bildirmektedir. Surp Karapet Kilisesi de Cuneo ve Thierry tarafından 13. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Eldeki mevcut çizimlere göre kiliseye batı cephe eksenindeki birer kapı açıklığı ile giriş sağlanmıştır. İç mekanda kuzey ve güney duvar eksenin batı tarafına yerleştirilen dışa taşıntılı birer duvar payesi, doğuda apsisi sınırlayan köşe duvarlarına kemerlerle bağlanarak batıda enlemesine dikdörtgen, doğuda kare iki bölüm meydana getirmiş; ayrıca duvar payeleri arasında doğudaki daha geniş tutulmuş ikişer bay oluşturulmuştur. Payeleri bağlayan kemerlerle ilgili günümüze ulaşan herhangi bir arkeolojik materyal bulunmamaktadır. Ancak Bachmann'ın aktarımına göre payeler, yarım daire formlu kemerlerle bağlanmıştır. Kare planlı doğudaki bölüm, içte pandantiflerle geçilen silindirik kasnaklı kubbe ile örtülmüştür. Doğu duvarı eksenindeki apsisin iki yanına doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi yerleştirilmiş; apsisin yarım kubbe, hücreler düz bir örtü ile kapatılmıştır[519] (Çizim 198; Resim: 765).

Cephe Programı: Mevcut kalıntılar ve eski fotoğraflara göre kilisede sade düzenlenmiş cephe kurgusu mevcuttur. Ancak eldeki veriler yeterli olmadığından sadece kapı ve pencere açıklıklarının nasıl konumlandırıldığı bilinmemektedir. Bachmann'ın aktarımına göre, kapı açıklığı batı cephede eksende yer alırken büyük boyutlu mazgal pencereler her cephede eksende konumlandırılmıştır[520].

Plastik Süsleme: Cephelerle ilgili yüzeyde tespit edilmiş herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Örtü Sistemi: Kilisenin örtü sistemi çökmüştür. Ancak eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere doğu ve batı cephenin tamamı, kuzey ve güney cephelerin ise orta bölümleri üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır. Merkezdeki kare planlı mekân dışta silindirik kasnak üzerindeki konik külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları -doğu ve batıda köşe mekanlarıyla birlikte- beşik çatıyla örtülmüştür.

Surp Karapet Kilisesi

Surp Karapet Kilisesi, Surp Asdvadzadzin Kilisesi gibi dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli yapı tipindedir. Ancak farklı olarak doğuda pastophorion hücrelerine yer verilmemiş, payeler duvar köşelerine sivri kemerlerle bağlanmış, kare mekanın üzeri içte pandantiflerle geçilen silindirik kasnaklı kubbe ile örtülmüştür[521] (Çizim 198; Resim: 765).

---

[519] Bachmann 1913, 28-30.
[520] Bachmann 1913, 28-30
[521] Bkz: Bachmann 1913, 28-30.

Cephe Programı: Kilise kapı pencere açıklarıyla düzenlenen basit bir cephe programına sahiptir. Batı cephe ekseninde konumlandırılan kapı açıklığı dışında doğu ve batı cephede eksene yerleştirilmiş birer pencere açıklığına yer verilmiştir[522]. Günümüzde sadece apsisi aydınlatan yarım daire kemerli mazgal pencere korunmuştur (Resim: 765-768). Bunun dışında kapı açıklığının nasıl düzenlendiği bilinmemektedir.

Plastik Süsleme: Yapı çevresinde sürdürdüğümüz arazi çalışmaları sırasında herhangi bir süsleme unsuru bulunamamıştır.

Örtü Sistemi: Kilisenin örtü sistemi çökmüştür. Ancak eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nde olduğu gibi doğu ve batı cephenin tamamı, kuzey ve güney cephelerin orta bölümleri üçgen alınlıklarla sonlandırılmış; merkezdeki kare planlı mekân dışta, sekiz cepheli kasnak üzerindeki piramidal külahlarla haç kolları beşik çatıyla kapatılmıştır. Ayrıca Bachmann ve Thierry'nin aktarımlarına göre kasnağın yüzeyine dört pencere açılmıştır[523] (Resim: 765).

3.1.4. Kurubaş Köyü Surp Haç/Khaç Manastırı Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Manastır Van merkeze bağlı Kurubaş köyünün 3 km güneybatısında küçük bir tepenin üzerinde yer almaktadır. Manastırda Surp Haç/Khaç Kilisesi, Surp Grigor Kilisesi, bir jamatun ve Surp Gayane'ye adanmış bir çeşme bulunmaktadır. Ancak manastırın bulunduğu alanda yüksek gerilim hattı geçtiği için manastıra ait kalıntılar tahrip edilmiştir.

Tarih: Manastır, Surp Thaddeus, geleneğine göre kurulmuş ve S. Hripsime'ye adanmıştır. Söylenceye göre Surp Hripsime, burada dinlenmiş ve kutsal haçın sol kolunu buraya bırakmıştır. İki haçkar üzerinde tespit edilen 1214 ve 1215 tarihleri manastırın ve dolaysıyla kilisenin bu tarihlerden önce var olduğunu göstermektedir. Manastırdaki yapılar ayrıca 1614, 1709, 1763 ve 1884 yıllarında önemli onarımlar geçirmiştir[524].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Manastırdaki yapılar, moloz kireç taşı bloklarla inşa edilmiş, derz aralıkları sıvanmıştır.

Yapı Tanıtımı: Yapılar tamamen tahrip olduğu için tanımlamalar eski çizim ve fotoğraflar dikkate alınarak yapılacaktır.

---

[522] Bachmann 1913, 29-30.
[523] Bachmann 1913, 28-30; Thierry 1989, 149-152.
[524] Manastırda Aziz Grigor ve Azize Hripsime'ye ait kutsal eşyaların konulduğu bilinmektedir. Lalayan 1911, 85-88; Thierry 1989, 154-155.

Surp Haç/Khaç Kilisesi, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli yapı tipindedir (Çizim 199; Resim: 769-770). Eldeki mevcut çizimlere göre kiliseye batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile giriş sağlanmıştır. İç mekanda kuzey ve güney duvar eksenin batı tarafına yerleştirilen dışa taşıntılı birer duvar payesi, doğuda apsisi sınırlayan köşe duvarlarına kemerlerle bağlanarak batıda enlemesine dikdörtgen, doğuda kare iki bölüm meydana getirmiş; ayrıca duvar payeleri arasında doğudaki daha geniş tutulmuş ikişer bay oluşturulmuştur. Kare planlı doğudaki bölüm kubbe, diğer bölümler benzer örnekler göz önünde bulundurulduğunda beşik tonozla örtünmüş olmalıdır. Doğu duvar eksenindeki apsis, yanındaki hücrelerle birlikte dışta düz duvarla sınırlandırılmıştır. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı hücreler beşik çatı, apsis yarım kubbe ile kapatılmıştır (Resim: 769-770).

Cephe Programı: Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere kilisede sadece kapı ve pencere açıklıklarıyla bölümlenmiş sade bir program vardır. Kapı açıklığı batı cephede eksene, mazgal tipli pencere açıklıkları doğu cephede eksene ve iki yana yerleştirilmiştir. Eldeki veriler yeterli olmadığı için kapı ve pencere açıklıklarının nasıl düzenlendiği anlaşılamamıştır (Resim: 769-770).

Plastik Süsleme: Cephelerle ilgili tespit edilmiş herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Örtü Sistemi: Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere doğudaki kare planlı bölüm, sekiz cepheli kasnak üzerindeki piramidal külahlarla, diğer bizimler düz dam şeklinde kapatılmıştır. Ayrıca Thierry'nin aktarımlarından kasnağın yüzeyinde dört pencere açıklığına yer verildiği bilinmektedir.

3.1.5. Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Kilise yerinde incelenemediği için konum ve rakım alınamamıştır.

Kilise, Van'ın 34 km kuzeydoğusunda, Tuşba ilçesine bağlı Dağönü Köyü'ne (Eski adı: Ererin ya da Erenayvank) yakın bir konumda yer almaktadır. Kayalık bir alan üzerine konumlandırılan kilise ve batı cephesi önüne eklenen jamatun günümüzde tahrip durumdadır.

Tarih: Manastırın kuruluş tarihi bilinmemektedir. Ancak 15. yy'dan itibaren bir cemaatinin var olduğu bilinmektedir. Manastıra ait Surp Sahak Kilisesi tipolojik özelliklerinden dolayı 10. - 11. yy arasına tarihlendirilmektedir. Bir el yazmasına göre, manastır, 1460 tarihinde keşiş Melikset tarafından büyük ölçüde restore edilmiş ve aynı

tarihte kilisenin batı cephesi önüne bir jamatun eklenmiştir. Zamanla önemli bir el yazma merkezine dönüşen manastır 19. yy başına kadar varlığını devam ettirmiştir[525].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise sarımsı kahverengi tonlardaki düzgün ve moloz taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Ayrıca Thierry'nin aktarımına göre örtü sisteminde tuğla kullanılmıştır[526].

Yapı Tanıtımı: Kilise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte batı kolu uzun haç planlıdır. Kilisenin batı cephesi önüne 15. yy'da eklenen jamatun dışta kare, içte tek mekânlı basit bir plana sahiptir.[527] (Çizim 200; Resim: 771-773).

Thierry tarafından yayınlanan çizimlere göre; kiliseye jamatunun doğu duvarı eksenine açılan bir kapı açıklığı ile geçilmektedir. İç mekanda, merkezdeki kare planlı bölüm, duvar köşeleri ve bunları bağlayan kemerlerle sınırlandırılarak doğuda apsis, diğer yönlerde farklı genişliklerdeki haç kollarıyla genişletilmiştir. Apsisin ve batı haç kolunun iki yanında, geçişin haç kollarından sağlandığı simetrik düzenlenmiş, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı birer köşe mekanı bulunmaktadır. Merkezdeki kare planlı bölüm pandantifle geçilen silindirik kasnak üzerindeki kubbe, haç kolları ve köşe mekanları tonozlarla ile örtülmüştür[528] (Çizim 200; Resim: 773).

Cephe Programı: Mevcut kalıntılar ve eski çizim-fotoğraflara göre kilise sade düzenlenmiş cephelere sahiptir. Batı cephe eksenindeki kapı dışında, doğu cephede eksende ve iki yanda birer pencere açıklığı bulunmaktadır. Kapı ve pencere açıklıklarına dair günümüze ulaşan veriler yeterli değildir. Sadece Thierry'nin aktarımlarından apsisin dar bir pencere ile aydınlatıldığını bilinmektedir (Resim: 771-774)

Plastik Süsleme: Kilisede mevcut kalıntıların yüzeyinde plastik süslemeye ait herhangi bir bulgu tespit edilememiştir.

Örtü Sistemi: Kilisenin örtü sistemi çökmüştür ve eski fotoğraflardan sadece doğu cephenin üçgen alınlıkla sonlandırıldığı ve merkezdeki birimin silindirik kasnaklı konik bir külahla örtülü olduğu izlenebilinmektedir (Resim: 771).

---

[525] Lalayan 1911, 99; Thierry 1975, 396-400; Thierry 1989, 172-175; Top vd 2006, 181; Karaca 2015, 216-248. Kiliseyi tipolojik olarak kubbeli bazilikal planlı (kuppelhalle) kiliseler içerisine dahil eden Thierry, kilisenin inşaat tarihi bilinmediğini ancak tipolojik özelliklerinden dolayı 10-11. yüzyıla tarihlendirilebileceğini, taş ve tuğla kullanım yönteminin Hizan sınırındaki Aparank Meryem Ana Kilisesi (983) ile benzeştiğini ifade etmiştir. Ayrıca Thierry, kilisenin önce Meryem Ana'ya adandığını; 16. yüzyıldan sonra ise Surp Sahak'ın röliğinin buraya nakledilmesiyle Surpe atfedildiğini aktarmaktadır.

[526] Thierry 1975, 396-400; Thierry 1989, 172-175.

[527] Karaca 2015, 216-248. Karaca jamatunu iki nefli bazilikal planlı yapı grubuna dahil etmektedir.

[528] Pandantifler mukarnaslıdır.

3.1.6.Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Van'ın Muradiye (Eski adı: Bergri) ilçesinin batısında Van Gölü'nün kuzeydoğu ucuna yakın bir konumda yer almaktadır. Surp Asdvadzadzin Kilisesi 2100 m rakımda kurulmuş olan Yukarı Manastır'ın parçasıdır. Daha sonraki süreçte kurulan Aşağı Manastır ise 1950 m yükseklikteki kayalık bir alan üzerinde konumlandırılmıştır ve Aziz Stephanos Kilisesi bu manastıra aittir. Zaman kısıtlılığı nedeniyle her iki manastır ziyaret edilememiştir. Bu nedenle kilisenin mevcut durumu belgelenememiş, tanımlamalar yayınlardan elde edilen veriler ve fotoğraf üzerinden yapılmıştır

Tarih: Yukarı Manastır'ın kuruluş tarihi bilinmemektedir, ancak 13. yy'dan önce var olduğu kesindir. Çünkü Ter Husik'in (ya da Huskan) oğlu Stephenos, 13. yy'ın ilk yarısında burada yaşamış ve 1251 yılında vefat ettiğinde inzivaya çekildiği mağaraya gömülmüştür. Daha sonra Surp Stephanos için mütevazi bir mezar şapeli inşa edilerek bunun etrafında Aşağı Manastır kurulmuştur. Bu tarihten itibaren, Argelan Manastırı, Aziz Stephanos'un adıyla da anılmıştır. 20. yy başlarına kadar kullanılan manastırın 13. yy sonu ve 17. yy arasına tarihlenen metinlerde önemli bir scriptoriuma sahip olduğu bilinmektedir. Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin 13. yy'dan önce inşa edildiği düşünülmektedir. Çünkü kubbe kasnağının ince formu 11-12. yy'ı işaret etmektedir. Aziz Stephanos Kilisesi ise 17. yy yapısıdır[529].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise sarımsı, kırmızımsı tonlardaki düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Yapılara ait çizim ve fotoğraflara kilise, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli bir plana sahiptir. Ayrıca örtü seviyesinde haç plana geçildiğinden cepheler buna uygun olarak üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır (Çizim 201; Resim: 777-782).

Yapıya batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile girilmektedir. İçte kuzey ve güney duvar eksenin batısında konumlandırılan karşılıklı birer duvar payesi ve bunları bağlayan kemerlerle batıda kuzey-güney yönünde enlemesine dikdörtgen, doğuda kare planlı ikişer bölüm yaratılmıştır. Doğudaki kare planlı birim pandantif geçişli kubbe, diğer birimler tonozlarla örtülmüş ve bu tonozlar merkezdeki mekana yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plan oluşturulmuştur. Doğu duvarı eksenindeki yarım daire planlı

[529] Thierry 1989,188-194; Ayrıca bakılabilinir: Cuneo 1988, 529; Thierry 1975-1976, 391-393.

apsisin iki yanına iki pastophorion hücresi eklenmiştir. Doğu-batı doğrultulu dikdörtgen planlı hücreler doğuda birer apsidolle sınırlandırılmıştır. Apsis yapım kubbe ile örtülmüştür. Hücrelerin örtü sistemi hakkında ise yeterli veri bulunmamaktadır (Resim: 780, 782).

İç mekanda apsis duvarına kazınmış bir dizi haçkar ve çeşitli hayvan tasvirlerinin yer aldığı bilinmektedir (Resim: 783).

Cephe Programı: Cepheler kapı-pencere açıklıklarıyla programlanmıştır. Batı cephe eksenindeki kapı açıklığı dışında, kuzey ve güney cephede eksende, doğu cephede hem eksende hem de iki yanda konumlandırılmış pencere açıklıkları bulunmaktadır. Yapı günümüzde tahrip olduğu için kapı açıklığının nasıl düzenlendiği bilinmemektedir. Pencere açıkları ise yarım daire kemerli mazgal tiplidir. Cephedeki yüzey taşları döküldüğü için sadece doğu cephe eksenindeki pencere açıklığı korunmuştur. Bu pencere de üstte düz bir silmeden meydana gelen omega biçimli bir kemerle taçlandırılmıştır (Resim: 777-779, 781).

Plastik Süsleme: Cephelerle ilgili yayınlarda tespit edilmiş herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Örtü Sistemi: Kilisede doğu ve batı cephe üçgen alınlıkla sonlandırılırken, güney ve kuzey cephenin sadece orta bölümleri kalkan duvar şeklinde yükseltilip üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır. Merkezdeki kare planlı bölüm dışta, sekizgen cepheli kasnak üzerinde yükselen piramidal külah, diğer birimler beşik çatıyla örtülmüştür. Kubbe kasnağı ince ve dar tutulmuştur. Kasnak altta ve üstte saçak frizleriyle sınırlandırılmış; kasnağın yüzeyine ana eksenlere denk gelecek şekilde yarım daire kemerli mazgal pencereler açılmıştır. Kasnakta doğuya açılan pencerenin omega biçimli bir kemerle taçlandırıldığı görülmektedir (Resim: 777, 781).

3.1.7. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 40˚ 20.420' D 043˚ 02.205'

Rakım: 1662 m

Van'ın 50 km batısında Gevaş ilçesinde, kıyıdan yaklaşık 4 km uzaklıktaki Akdamar adasında yer almaktadır.

Sağlam durumdaki yapı, 2005 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı, Diyarbakır Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nca onaylanan rölöve, restitüsyon ve restorasyon projesi kapsamında restore edilmiştir[530]. Daha sonra 2012 yılında başlatılan Akdamar Adası Çevre Düzenlemesi ve Müştemilatları Onarımı İşi" projesi kapsamında adada ikinci bir restorasyon çalışması gerçekleştirilmiştir.

Tarih: Ortaçağ yazarlarından Thomas Ardzruni'nin aktarımlarından kilisenin adadaki kraliyet sarayı ile birlikte Ardzruni kralı Gagik tarafından kraliyet kilisesi olarak inşa edildiğini bilinmektedir[531]. Kilisenin inşa tarihi için kabul görülen genel tarih 915-921'dir.

Kilise, son Ardzruni ailesinden Senekerim Hovhannes'in topraklarını Bizans'a satmasından sonra (1021) kraliyet kilisesi olma özelliğini yitirmiş ve kilisenin katholikoslara devredilmesiyle kilise etrafında bir manastır gelişerek kilise, bir manastır kilisesine dönüştürülmüştür[532]. Kilisenin çöken kubbesi yaklaşık olarak 1280 yılında Katholikos III Stephanos tarafından yeniden inşa ettirilmiş ve kilise 1556 ile 1602 yıllarında bir takım restorasyonlar geçirilmiştir. Kilisenin güneydoğusuna 1293 yılında Surp Stephanos'a adına; kuzeydoğusuna Katholikos I. Zakaria (1296-1336) tarafından Surp Sargis adına bir şapel inşa ettirilmiştir. Sonraki süreçlerde Surp Sargis Şapeli önüne geçişin kilisenin kuzey konchundan sağlandığı bir jamatun eklenmiştir. Ayrıca 1763 yılında Katholikos Thomas tarafından kilisenin batı girişi önüne büyük bir jamatun; 18. yy sonu- 19. yy başlarında güney giriş önüne bir çan kulesi inşa edilmiştir. Özellikle 14. ve 16. yy arasında scriptoriumu ile oldukça aktif bir sanat ve kültür

[530] Belli, 2007, 148-159; Sedes 2011, 51-57.

[531] Th. Ardzrouni, Historie des Ardzrouni, III, XXXVI-XXXVII, 234-241; Th. Artsruni, History of the House of the Artsrunik, III, Bölüm 21 229, 292; IV, Bölüm XII, 319-322, 381-385. 10. yy yazarlarından Thomas Ardzruni, Kral Gagik'in yönetim sürecindeki siyasi olayları ve imar faaliyetleri hikaye ederken özellikle kraliyet sarayı ve kilisenin inşasını detaylarıyla anlatmıştır.

[532] Akdamar başpiskoposu I. David, 1113 yılında kendisini katalikos ilan ederek 1114 yılından itibaren Akdamar'da, uzun yıllar hükmedecek olan Ardzruni Hanedanlığından ruhani liderlerin bu unvanı taşımalarına öncelik etmiştir. Karaca 2004, 211.

merkezi olarak da bilinen manastır, I. Dünya Savaşı'na kadar kullanılmaya devam edilmiştir[533].

Mimar: Thomas Ardzruni'ye göre Kral Gagik, kraliyet sarayı ile birlikte kiliseyi aynı zamanda bir keşiş olan Mimar Manuel'e yaptırmıştır[534].

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilisenin inşasında kullanılan pembemsi tonlardaki kesme taşların Kotom (Tatvan\Küçüksu Köyü) eyaletinden getirildiği bilinmektedir[535]. Ayrıca restorasyon çalışmaları sırasında çatıda Ahlat taşının kullanıldığı tespit edilmiştir. Jamatun ve şapellerde ise yer yer düzgün kesme taşlara yer verilmekle birlikte moloz kireç taşı bloklar kullanılmıştır.

Yapı Tanıtımı: Jamatunlar ve çan kulesi geç dönem eklentileri olduğu için değerlendirilmeye alınmayacak, kiliseden sonra sadece 13. yy sonunda inşa edilen şapeller tanıtılacaktır.

Kilise, içte Hripsime plan tipindedir. Dışta ise üç basamaklı platform üzerine oturtulan yapı, doğu (pastophorion hücreleriyle birlikte) ve batı konchun düz duvarla sınırlandırıldığı, diğer konchlar ve yarım daire planlı birimlerin beş cepheli olarak dışa yansıtıldığı poligonal kurguya sahiptir. Ayrıca örtü seviyesinde haç plana geçildiği için doğu ve batıda cephenin tamamı, kuzey ve güney cephenin sadece orta bölümleri birer üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır. Kilisenin batı cephesi önüne 18 yy'da iki yanda kilisenin beden duvarından dışa taşan kare bir jamatun eklenmiştir. Kilisenin güney girişi önüne 19. yy başlarında açık programlanmış bir çan kulesi inşa edilmiştir. Kilisenin güneydoğusu ve kuzeybatısına 13. yy sonunda inşa edilen şapeller dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli tonozlu yapı tipindedir (Çizim: 202; Resim:786-787).

---

[533]Kilise ve tarihçesiyle ilgili incelenen yayınlar: Lynch 1901, I, 129-132; Lalayan 1910, 197-212; Bachmann 1913, 40-47; Rivoi 1914, 216-22; Strzygowski 1918, 82-84, 289-296; Sakisian 1943, 346-357; Tokarsky 1961, 212-216; Otto-Dorn 1961, 1-61; Otto-Dorn 1962 322-324; Storm 1975, 25-72; Nersessian 1965, 1-52; Andreasyan 1974, 77-82; Nersessian ve Vahramian 1974, 5-25; Nersessian 1978, 83; Thierry 1983b, 289-329; Thierry- Donabédian 1987, 475-477; Cuneo 1988, 556; Thierry 1989, 269-291; Öney 1989, 1-66; Davies 1991,1.vd.; Jones 1994, 104-117; Uluçam 2000, 92-103; İpşiroğlu 2003, 21-102; Harada 2003, 9-93; Karaca 2004, 210-218; Grousset 2005 454-456, Güzel 2005, 141-154; Top vd 2006, 274-281; Belli, 2007, 148-159; Freisitzer 2007, 30-37; Matevosyan 2013, 5-163; Dorfmann-Lazarev 2016, 479-516; Yıldız 2016, 232-264; Mikaelyan 2018, 182-204.

[534] Th. Ardzrouni, Historie des Ardzrouni, III, XXXVII, 240. Th. Ardzruni'ye göre Kral Gagik kilisenin inşası sırasında her aşamaya katılıp kiliseyi mimar ile birlikte tasarlamış ve Manuel'in, bilgisi ve yeteneği sayesinde kilise bir başyapıt haline getirilmiştir. Ayrıca yazar, kilisenin tıpkı kraliyet sarayında olduğu gibi değerli taşlarla süslendiğini ve bu sayede göl üzerinde ışıl ışıl parıldadığını da aktarmaktadır.

[535] Th. Ardzrouni, Historie des Ardzrouni, III, XXXVII, 239. Kilisede Aghtznik (Van Gölü ve Muş arasındaki bölge) eyaletinin Kotom köyündeki Zourarek/Zouzarics adı verilen putperest bir kabileye ait yıktırılan kale ve tapınaklardan alınan taşlar kullanılmıştır.

Surp Haç/Khaç Kilisesi'ne batı ve güney cephe eksendeki üç kapı açıklığı ile girilmektedir. İçte, kare planlı merkezdeki bölüm, dört yönde yarım daire planlı birer konchla genişletilerek tetrakonchos plan elde edilmiş; konchlarla merkezdeki mekân arasına enlemesine dikdörtgen planlı, konch aralarına yarım daire planlı birer birim yerleştirilerek ana ve çapraz eksenler vurgulanmıştır. Ayrıca doğu-batı eksenindeki dikdörtgen birimler, daha uzun tutularak yapının doğu-batı doğrultusunda daha uzun olması sağlanmıştır (Resim: 788, 789).

Güneydeki konchta, giriş kapısı üzerinde ikinci bir kat şeklinde düzenlenen kraliyet locası yer almaktadır[536]. Doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiş ve apsisin iki yanına, iki katlı düzenlenen doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi yerleştirilmiştir. Kuzeydoğu ve güneydoğudaki yarım daire planlı birimlerden geçiş sağlanan hücrelerin, doğu duvarları bir apsidolle sınırlandırılmıştır[537].

Merkezdeki kare planlı bölüm pandantif geçişli silindirik kasnak üzerindeki kubbeyle, konchlar ve yarım daire planlı birimler yarım kubbelerle, dikdörtgen birimler ve pastophorion hücreleri beşik tonozla örtülmüştür. Ayrıca konchlarla kubbe arasındaki dikdörtgen birimlerin beşik tonozları, merkezdeki mekâna yönlendirilerek örtü seviyesinde de haç plan oluşturulmuştur (Resim: 790).

İç mekanın tamamı duvar resimleriyle kaplanmıştır.

Cephe Programı: Sahip olduğu mimari ve stilistik özellikleriyle dönemi için belki de tek örnek sayılabilinen kilise, üçgen niş, kapı-pencere açıklıklarının yanı sıra yapıyı çepeçevre saran kabartmalı frizleriyle oldukça ihtişamlı bir cephe programına sahiptir (Resim: 784-787).

Üçgen nişler, doğu ve batı cephede konchların köşelerine denk gelecek şekilde eksenin iki yanında konumlandırılmıştır. Kapı açıklıkları batı, güney ve kuzey cephelerde eksene yer almaktadır. Pencere açıklıkları ise karşılıklı cephelerde farklı

---

[536] "*Eski anlatımlara göre kraliyet locasındaki parapetler sarmaşık dallar ve bunların arasına yerleştirilmiş olan boğa, koç, aslan başı kabartmalarıyla süslenmiştir"*. Bkz: Lalayan 1910, 197-212; Bachmann 1913, 40-47, Tafel 32; Mnatsakanyan 1982, 40-41; Öney 1989, 9; İpşiroğlu 2003, 93.

[537] Kilise dışta kuzey-güney yönünde 8,95 m, doğu-batı doğrultusunda 16,50 m olarak ölçülmüştür. Güney cepheden alınan ölçüye göre cephenin batı ucundaki yüksekliği saçak frizine kadar 11,40 m'dir. Doğu cephede eksenden alınan ölçüye göre platformdan üçgen alınlığa kadar olan yükseklik 11,30 m'dir. Kilisenin merkezindeki kare bölüm ortalama 6,90x6,90 m'dir. Doğudaki konchun çapı diğerlerine göre biraz daha dar tutulmuştur. Batı konchun çapı: 3,35 m, güney konchun çapı: 3,37 m, doğu konchun çapı: 2,80 m, kuzeydeki konchun çapı: 3,36 m olarak ölçülmüştür. Köşedeki yarım daire planlı birimler ortalama 1 m çapındadır. Doğu ve batı konch önündeki dikdörtgen birimler yaklaşık 3,35x 1,55 m'dir. İç mekanda taban ve kubbe arasındaki yükseklik 20 m'dir. Pastophorion hücreleri 2,50x1,15 m ölçülerindedir. Güney pastophorion hücresinin kapısı 0,65x1,69x0,95 m'dir. Kuzey pastophorion hücresinin kapısı 0,58x1,60x0,80 (GxHxD) m'dir. Hücrelerin kat yüksekliği yaklaşık 5 m'dir.

düzenlenmiştir. Batı cephede, konchu aydınlatmak için eksende altı üstlü yerleştirilmiş iki pencere açıklığı varken, doğu cephede eksende ve iki uçta apsisi ile pastophorion hücrelerini aydınlatan pencere açıklıkları bulunmaktadır. Güney cephede konchu aydınlatmak için eksende ve iki yanında olmak üzere üç, cephenin batı tarafında güneybatıdaki yarım daire planlı birimi aydınlatmak için altı üstlü olmak üzere iki, güneydoğudaki birim içinse bir pencere açıklığı kullanılmıştır. Kuzey cephede, konch ile kuzeydoğu ve kuzeybatıdaki birimleri aydınlatmak için eksende bir, doğu tarafta iki, batı tarafta bir pencere açıklığına yer verilmiştir. Ayrıca batı konchun önündeki dikdörtgen birimi aydınlatmak için güney ve kuzey cephelerin batı taraflarına birer pencere daha açılmıştır. Üçgen niş ve kapı-pencere açıklıkları dışında, yapıyı çepeçevre saran farklı yükseklikteki kabartmalı frizler cepheleri daha renkli hale getirmiştir (Resim: 784-787).

Üçgen nişler doğu cephede platformun üst basamağından üçgen alınlığın alt seviyesine kadar yükselmektedir. Batı cephede ise cephenin üst yarısına kadar yükselen üçgen nişler, alt seviyelerde jamatun duvarı gerisinde kalmıştır. Çift kademeli ve yarım daire kemerli nişlerin içerine niş boyunca uzanan keskin sırtlı silme yerleştirilmiştir Nişlerin tepelikleri, dıştakiler daha büyük tutulmuş, çift trompçukludur. Keskin sırtlı bir silmenin yerleştirildiği ilk kademede, ikiz yarım daire kemerli yüzeysel birer niş (minyatür boyutlu) oluşturulmuş, batı cephede nişlerin ortak kemer köşelikleri bezenmiştir. Üst kademedeki tromp ve tromp kemerleri ise sade düzenlenmiştir. Bütün nişler, üstte yüzeyi kabartmalı omega biçimi birer kemerle taçlandırılmıştır. Çift kademeli düzenlenen omega kemerlerin alt kademesi çapraz, üst kademesi düz silmeden oluşmaktadır. Doğu cephede omega kemerlerin içe doğru uzanan kollar, cephe ekseninde dikdörtgen biçimli küçük bir panoyla birleştirilmiş ve güney taraftaki nişin omega kemeri, üst seviyede biraz tahrip olmuştur[538] (Resim: 791, 792, 806) .

Batı, güney ve kuzey cephe eksenlerinde yer alan kapı açıklıkları, dikdörtgen biçimli ve lentoludur[539]. Yüzeyi bezenmiş olan lentolar, güney cephede çan kulesi, kuzey cephede ise S. Sargis Şapeli'nin jamatunu yüzünden kısmen kapatılmıştır. Ayrıca jamatun doğu duvarına açılan batı cephe eksenindeki kapı açıklığı, jamatun zemin seviyesinden birkaç basamak yüksekte yer almaktadır (Resim 800, 830, 849).

[538] Batı cephedeki nişler, jamatun nedeniyle ölçülememiştir Doğu cephedeki nişler, 1,15 m genişliğinde 7, 25 m yüksekliğindedir. Nişlerin duvar yüzeyinde oluşturduğu derinlik 60 cm'dir.
[539] Batı cephedeki kapı açıklığı 1,35x2,00x1,08 m (GxHxD), kuzey kapı 1,36x2,22x1,15m, güney kapı 1,20x1,80 m'dir.

Güney ve kuzey cephenin batı tarafında batı konch önündeki birimi aydınlatmak için açılan büyük boyutlu dikdörtgen pencereler ile doğu cephede kuzeydeki pastophorion hücresinin üst katını aydınlatmak için açılan küçük boyutlu dikdörtgen pencere dışındaki bütün pencereler yarım daire kemerli mazgal tiplidir. Batı cephede eksende alt seviyede yer alan pencere, doğu cephede eksende üst seviyede yer alan pencere, güney cephede güneybatı ve güneydoğudaki birimleri aydınlatan alt seviyedeki pencereler, kuzey cephede eksende ve kuzeydoğudaki birimi aydınlatan alt seviyedeki pencere omega kemerlerle, kuzey cephede kuzeybatıdaki birimi aydınlatan alt seviyedeki pencere yarım daire kemerle taçlandırılmıştır. Diğer pencereler ise sade düzenlenmiştir[540] (Resim: 791, 796, 802, 804, 805, 813, 819, 831, 832, 840).

Güney cephede güneydoğu, kuzey cephede kuzeybatıdaki birimin pencereleri dışındaki diğer pencerelerde omega biçimi kemerler, çift kademeli olup yüzeyi bezemeli bir çapraz bir düz silmeden meydana getirilmiştir. Güneydoğudaki birimin penceresinde omega kemer, alta kalın üstte ince birer kaval silmeyle sınırlandırılmış bir düz silme şeklindedir. Kuzeybatıdaki birimin penceresinde ise yarım daire formlu kemer, yapının beden duvarıyla hem yüzey haldedir. Ayrıca batı ve güney cephede, cepheleri kuşatan kabartmalı bordürler, eksendeki pencereler üzerinde yarım daire biçimine dönüştürülmüştür. Doğu cephede ise uç kısımlarda alt seviyede yer alan küçük boyutlu pencerelerin omega kemerleri, alt seviyedeki bordürlerle kaynaştırılmıştır.

Cephenin yatay ekseninde bazen bir bordür gibi yapının mimarisine uydurulan bazen de bir heykel gibi duvar yüzeyinden taşan kabartmalar dikkat çekicidir. Farklı yükseklikteki bu kabartmalarda Eski Ahit'ten alınan konuların yanı sıra, saray yaşantısı, av sahneleri, günlük yaşamdan konular ve çeşitli hayvanlar betimlenmiştir. Cepheler, içe eğik geniş bir saçak friziyle sonlandırılmış ve bu silmenin yüzeyi de cephelerde olduğu gibi ardı ardına sıralanan kabartmalarla süslenmiştir. Ancak kuzey ve güney cephenin doğu taraflarında saçak frizine yer verilmemiş, bunun yerine alttaki kabartmalı bordür\friz saçak frizi seviyesinden geçirilmiştir.

---

[540] Batı cephedeki pencere açıklıkları, jamatun nedeniyle ölçülememiştir. Güney cephede batı taraftaki dikdörtgen pencere 0,50x1,20 m, güneydoğudaki birimi aydınlatan alt seviyedeki pencere 27x81 cm, üzerindeki omega kemer 0,52x1,18m, üst seviyedeki pencere 17x60 cm; güney konchu aydınlatan batıdaki pencere 0,25x1,42 m, güneydoğudaki birimi aydınlatan pencere 25x81 cm, cephenin doğu tarafında dıştaki pencere 0,32x1,23 m, üzerindeki omega kemer 0,42x1,10 m olarak ölçülmüştür. Doğu cephede eksendeki pencere 0,52x1,50 m, güney uçtaki pencere 20x60 cm, üzerindeki omega kemer 23x1,30 m (silme kalınlığı x genişlik), kuzey uçtaki pencere 25x66 cm, üzerindeki omega kemer 23x1,30 m'dir. Kuzey cephede eksendeki pencere 0,42x1,80 m, üzerindeki omega kemer 0,25x1,80 m, eksenin hemen doğu yanındaki pencere 0,39x1,35 m, doğu tarafta dıştaki pencere 23x95 cm, batı tarafta dıştaki pencere 0,56x1,26 m'dir.

Plastik Süsleme: Kiliseyle ilgili çalışmalarda genellikle figürlü sahneler ön planda tutulmuş, üçgen niş ve kapı-pencere açıklıklarındaki bezemeler detaylandırılmamıştır. Ancak yapıda plastik süsleme adına genel bir değerlendirme yapılabilinmesi için bütün ögelerin birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu nedenle kabartmalı frizlere geçmeden önce üçgen niş ve kapı pencere açıklıklarındaki bezemelere yer verilecektir.

Üçgen Nişler: Doğu cephede üçgen nişlerin tromp ve tromp kemerleri boş bırakılırken batı cephede nişlerin iç kademesinde oluşturulan yüzeysel nişlerin kemer köşeliklerine birbirinden farklı palmet motifleri işlenmiştir. Kuzey taraftaki nişte iki yana dörderli olarak açılan palmet yapraklarının üzerine tepe yaprağı görevi üstlenen çok yapraklı bir palmet yerleştirilmiştir. Altta çanak görevi üstlenen kısa saplı palmetin alt yaprakları içe bükülüp lop oluştururken diğer yapraklar yay biçiminde alttaki yaprakların üzerine bindirilmiştir. Tepe yaprağında ise alttaki kısa yapraklar lop oluşturmuş, ortadakiler damla şeklinde geniş uçlu tasvir edilmiş, üstteki uzun yapraklar ise mızrak ucu şeklinde betimlenmiştir (Resim: 791, 792, 793, 806).

Güney taraftaki nişte, alttaki palmet, altı yapraklıdır. Bu palmette kuzey taraftaki nişten farklı olarak orta yapraklar geniş uçlu, üst yaprak uzun -sivri uçlu verilmiş, tepe yaprağı da daire çerçeveli çoklu yapraklardan oluşan geniş bir yaprak biçiminde gösterilmiştir.

Batı ve doğu cephede nişleri taçlandıran omega kemerler, temelde benzer olmakla birlikte motiflerin işlenişinde bir takım farklılıklar içermektedir. Her iki cephede kemerlerin alttaki çapraz silme yüzeyinde, kıvrık dal ve palmetlerden oluşan bitkisel bir bezeme bulunmaktadır. Bu bezemede ters ve düz yarım daire hatlar oluşturarak uzanan kıvrık dalların büküm yerlerine dönüşümlü olarak lopları derin oyuklu, üç ya da dört yapraklı yarım palmetler işlenmiştir. Palmet yaprakları batı cephede kuzey taraftaki nişin trompçuğuna işlenen tepe yaprağına benzer düzenlenmiştir.

Omega kemerlerin üstteki düz silme yüzeyleri, ince düz silmelerle sınırlandırılmış ve silmeler aralarına alt kademeden farklı kompoze edilmiş bitkisel bezemeler işlenmiştir. Bu bezemelerde, kemerin yan kollarından başlayıp kilit taşına devam eden stilize dallara dönüşümlü olarak nar ve asma yaprakları yerleştirilmiştir. Batı cephedeki omega kemerlerde dallar, balık pulu biçimindeki bir çanaktan filizlenerek kilit taşına doğru uzanmış ve çoklu yapraklardan oluşan geniş bir çiçekle sonlandırılmıştır. Ayrıca kuzey taraftaki omega kemerin kilit taşlarına yedi yapraklı

küçük bir palmet, güney taraftaki omega kemerin kilit taşına antitetik şekilde iki kuş tasvir edilerek bezeme kuşaklarının tepe noktaları vurgulanmıştır. Kuzey taraftaki kemerin merkezindeki palmet, alışa gelindiği gibi altta loplu yapraklardan, üstte damla biçimli dört yan ve bir tepe yaprağından meydana gelmektedir. Güney taraftaki kemerin merkezindeki kuşlar göğüs ve gagaları birbirine değecek şekilde profilden betimlenmiştir. Güvercin oldukları düşünülen kuşların derin oyuklu yuvarlak gözleri ve sivri gagaları dışında yüzlerindeki hiçbir fizyonomik detay belirtilmemiştir. Kısa boyunları ve dolgun göğüslerindeki tüyler detaylandırılmamıştır. Küçük gövdelerinde kapalı betimlenen kanatlarda, telekler alttan üstte doğru kısalan birbirine bitişik dört ince hat şeklindedir. Kuşların gövdelerine göre uzun sayılabilecek bacakları bulunmaktadır. Ayak parmakları ise belirgin işlenmeye çalışılmıştır. Kuşların kuyruk tüyleri birbirine bitişik üç hat şeklindedir ve her hat üç kademeye bölünmüştür.

Doğu cephede nişleri taçlandıran omega kemerlerde kıvrık dallar, yarım boy kaydırılarak geçmeli işlenen yarım daireler üzerinde yükselmektedir. Güney taraftaki nişte, kemerin kuzey tarafındaki dal, çoklu yapraklardan oluşan geniş bir çiçekle son bulmuş; kuzeydeki nişte ise dallar merkezde asma yapraklarıyla birleştirilmiştir.

Doğu cephede iki kemer aralarında yer alan dikdörtgen panonun alttaki çapraz silme yüzeyinde tersli-düzlü yerleştirilmiş büyük palmetler, “S” kıvrımlı kısa saplarla birbirine bağlanmıştır. Üstteki dikdörtgen panoda ise kemer merkezlerinde olduğu gibi çoklu yapraklardan oluşan geniş bir çiçek yer almaktadır.

Kapı Açıklıkları: Kapı açıklıklarında bezmeli ögeler lentolardır; ancak lentolar kapı önlerine eklenen mekanlar yüzünden kısmen örtülmüştür. Görünen kısımlardan anlaşıldığı kadarıyla bütün lentolarda benzer tasvir edilen haçkarlar bulunmaktadır (Resim 800, 830, 849). Batı cephe eksenindeki kapı lentosunda, uzunlamasına dikdörtgen panolara yerleştirilmiş üç haçkar vardır. Temelde benzer olan bu haçkarlar ayrıntıda bir takım farklılıklar sergilemektedir. Merkezdeki haçkar, yandakilere göre daha büyük tasvir edilmiş ve alt köşelerine üç yapraklı birer palmet işlenen dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. Yandaki haçkarlar ise yarım daire kemerli çerçevelere oturtulmuş ve yarım daire kemerle dikdörtgen pano arasında kalan köşeliklere damla biçimli beşer yaprak işlenmiştir. Haçkarlarda bütün haçlar, Latin haçı biçiminde olup merkezden dışa doğru genişleyen haç kolları, daire biçiminde birer lopla sonlandırılmıştır. Her lopa kabarık hatlı birer düğme motifi oturtulmuş, haç kollarının içi ise merkezi matkapla oyulmuş yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle

doldurulmuştur[541]. Haçlar, birbirinden farklı betimlenen birer palmet üzerinde yükselmektedir. Haçların alt kollarının merkezinden iki yana yarım daire kavisle ayrılan ve yan haç kollarına kadar uzanan palmetler, "D" formunda içe ya da dışa açılmıştır. Ortadaki haçkarda palmetin yaprakları, iki ince kaval silme şeklinde başlatılmış, haç kolunun loplarını çerçeveledikten sonra, silmeler dışbükey bir profille içten dışa doğru uzatılarak ikişer palmet yaprağına dönüştürülmüş ve yaprakların yüzeyi oyularak hatları belirginleştirilmiştir. Ayrıca bu yaprakların üzerine tepe yaprakları haç kollarının merkezine bakar şekilde üç yapraklı küçük birer palmet motifi de yerleştirilmiştir. Yandaki haçkarlarda pano köşelerine doğru uzayan alt yapraklardan sonra dörderli düzenlenmiş olan diğer palmet yaprakları, yukarı doğru yükselmektedir. Palmetlerin ilk üç yaprağı, uç kısımları dıştan içe doğru hafif bir kavisle bükülen damla biçiminde tasvir edilmişken dıştaki büyük yaprakları "S" kıvrımla içten dışa doğru uzatılmıştır. Üstteki haç kollarının iki yanında tepe yaprakları haç merkezine yönlendirilmiş küçük palmet motifleri bulunmaktadır. Küçük palmetler, lop oluşturan iki kısa yan yaprak ve geniş-sivri uçlu bir tepe yaprağından meydana getirilmiştir.

Güney cephedeki kapı lentosu, iki yanda çan kulesinin payeleri nedeniyle örtünmüş olsa da tasvir edilen bezeme izlenebilmektedir. Lento merkezinde ince bir kaval silmeden yapılmış daire çerçeveli büyük bir rozet ve iki yanda iki haçkar yer almaktadır. Rozet, on altı yapraktan oluşan büyük bir çiçek motifi şeklindedir. Saplarından merkezdeki yedi yapraklı küçük çiçeğe birleşen yapraklar, damla biçiminde tasvir edilmiş ve her birinin yüzeyi üçgenimsi şekilde oyularak derinleştirilmiştir. Ayrıca her yaprağın ucuna ve arasına kabarık hatlı birer düğme motifi oturtulmuştur.

Uzunlamasına dikdörtgen bir pano içinde yer alan haçkarların haçı, batı kapıdaki haçlarla benzerdir. Farklı olarak pano köşelerine iki yana yay şeklinde açılan ikili yapraklar yerleştirilmiş; haçların oturtulduğu palmetler farklı düzenlenmiştir. Haçların alt kollarının merkezinden iki yana yarım daire kavisle ayrılan ve iki yana açılarak yukarı doğru yükselen palmet yaprakları, ince kaval silmeler şeklinde başlatılmıştır. Kaval silmeler, haç kollarının loplarını çerçeveleyen alt yapraklar hizasında kısa birer hatla bölümlenmiş; içe doğru hafif kavisle bükülen damla biçimli dört yapraktan sonra "S" kıvrımla dışa doğru bükülen silmeler altı yaprakla sonlandırılmıştır. Alttaki yapraklar derin oyuklu bir lop oluştururken, ortadaki oval uçlu dörder yaprak dıştan içe doğru hafifçe bükülmüş, yüzeyi üçgenimsi şekilde oyulan üstteki uzun yapraklar ise

[541] İpşiroğlu bu tarz haçları, "Nesturi Haçları" olarak adlandırmıştır. Bkz: İpşiroğlu, 2003, 29 ve 73.

içbükey profile içten dışa doğru uzatılıp pano köşesine değdirilmiştir. Ayrıca palmet yapraklarının üzerine haç merkezine doğru yönlendirilmiş kısa saplı birer üzüm salkımı işlenmiştir.

Kuzey cephe eksenindeki lentoda tek haçkar yer almaktadır. Üst kısmı S. Sargis Şapeli jamatunu yüzünden görüntülenemeyen haçkar, batı cephede kapı lentosundaki yan haçkarlarla benzerdir. Farklı olarak alttaki palmetin ortasına ve iki yanına tepe aşağı şekilde birer küçük palmet işlenmiş; büyük palmetle haç kolları arasına da birer küçük haç motifi yerleştirilmiştir.

Pencere Açıklıkları: Pencere açıklıklarında süslemeli ögeler, omega kemerlerdir. Kemerler, düzenleme açısından genellikle benzer olsa da silme yüzeyleri, birinden farklı bitkisel bezemelerle süslenmiştir (Resim: 791, 796, 802, 804, 805, 813, 819, 831, 832, 840). Bu bezemelerde genellikle kıvrık dalın büküm yerlerine dönüşümlü olarak çok yapraklı tam palmetler, yarım palmetler, üzüm salkımları veya damla biçimli tek yapraktan oluşan sarmaşık yaprakları işlenmiştir.

Batı cephede eksenin alt seviyesinde yer alan, güney cephede güneybatıdaki birimi aydınlatan, doğu cephede apsisi ve güney pastophorion hücresini aydınlatan pencerelerin omega kemerlerinde alttaki çapraz silme yüzeyleri aynı motifle süslenmiştir. Bu motif stilize kıvrık dallara oturtulan tekli sarmaşık yapraklarıyla biçimlendirilmiştir. Çift kademeli diğer kemerlerde ise çapraz silme yüzeylerine, sarmaşık yaprakları yerine yarım palmet motifleri işlenmiştir. Ayrıca güney cephede doğu, kuzey cephede batı tarafta yer alan tek kademe halindeki kemerlerin yüzeyi de benzer şekilde kıvrık dallı üç yapraklı yarım palmetlerle bezenmiştir. Palmetler, üçgen nişleri taçlandıran omega kemerlerin çapraz silme yüzeyindeki palmetlerle aynıdır.

Kemerlerin ince kaval silmelerle sınırlandırılan üst kademelerinde, bitkisel bezemeler çeşitlilik arz etmektedir. Batı cephe eksenindeki kemerin üst kademesinde, ana dallın büküm yerlerinden filizlenen "S" kıvrımlı yan dallar ve bunların uçuna işlenen palmet yapraklarıyla bezeme şekillenmiştir. Güney cephede güneydoğudaki birimi aydınlatan pencerenin omega kemerinde üst kademe, tam palmet ve üzüm salkımlarından oluşan bir bitkisel bezemeyle donatılmıştır. Bu bezemede içe bükülerek daire biçimli çerçeveler oluşturan yan dallar, dönüşümlü olarak altı yapraklı palmet, üzüm salkımlarıyla sonlandırılmıştır.

Doğu cephede eksendeki pencerenin omega kemerinde bitkisel bezeme yarım palmet ve üzüm salkımlarından meydana getirilmiştir. Yarım palmetler ve üzüm

salkımları ana dalın oluşturduğu yarım daire çerçeveleri dolduracak şekilde konumlandırılmıştır. Doğu cephenin güney uçundaki omega kemerin bezemesi, güney cephenin doğu tarafındaki kemerle benzedir. Ancak burada sadece beş ya da altı yapraklı palmetlere yer verilmiştir. Ayrıca kemer köşeliklerine de birbirinden farklı palmet motifleri işlenmiştir. Güney köşelikte antitetik yerleştirilmiş dört yapraklı iki yarım palmet, kuzey köşelikte ise sap ve uç kısımlarından birbirine birleşen üç adet yarım palmetlerden oluşan bir bitkisel bezeme yer almaktadır. Kuzey köşelikteki bezemenin güney köşesi üç yapraklı yarım palmet, kuzey köşesi damla biçimli tek yaprak ile doldurulmuştur. Cephenin kuzey uçundaki omega kemerde yine yarım palmet ve üzüm salkımlarından oluşan bir bezeme görülmektedir. Ancak burada cephe eksendeki kemerden farklı olarak, yarım daire hatlar çizen dallar yerine kemerin hattına uydurulmuş düz dallar kullanılmıştır. Kemerin güney köşeliğine de sekiz yapraklı küçük bir çiçek motifi işlenmiştir.

Kuzey cephe eksenindeki pencerenin omega kemerinde tek sıra antrolak motifine yer verilmiştir. Aralarındaki ortak düğümle bağlanan daire biçimli antrolakların içi çok yapraklı palmetlerle doldurulmuştur. Cephenin doğu tarafındaki pencerenin omega kemerinde ise kırık hatlı silmelerin geçmesinden meydana getirilmiş bir örgü motifi görülmektedir.

Kabartmalı Frizler: Aşağıdan yukarı doğru farklı genişliklerdeki dört friz halinde düzenlenen kabartmalarda, Ermeni mimarisinde alışageldiğinden çok daha fazla bezeme görülmektedir. Kraliyetin gücünü yansıtan ve değerli taşlarla süslendiği söylenen kabartmalarda kakma izleri mevcut olmakla birlikte değerli taşlardan günümüze hiçbir kalıntı ulaşmamıştır. Ayrıca kabartmalar üzerinde korunan boya kalıntıları, kabartmaların boyandığını göstermektedir. Kabartmalar genellikle dolgun ve yassı yüzeyli işlenmiştir. Bu nedenle güneşli havalarda duvar yüzeyinde canlanıp etkileyici bir görünüm sergileyen kabartmalar, kapalı havalarda silikleşip donuklaşmaktadır[542]. Bu da yapının inşasında her türlü detayın incelikle düşünüldüğünü, cephelerde oluşturulan kesik yüzeylerin gölge ışık oyunlarında ne denli etkili olduğunu göstermektedir.

Cephelerde yer alan kabartmalar ya sarmaşık gibi iç içe geçmiş ya da serpme motif veya figürler gibi dağınık düzenlenmiştir. Ancak buna rağmen kabartmaların

[542] Kabartmaları özellikle güneş ışınlarının geliş açısına göre gözlemleyen M. Ş. İpşiroğlu, kabartmalarda tespit edilen değişikliklerin İran'daki 7. yy güneş kültüyle (Zerdüştlüğe bağlı) bağlantılı olabileceğini, daha doğrusu bir etkileşimin söz konusu olabileceğini vurgulamıştır. Bkz: İpşiroğlu 2003, 45-102.

düzenden yoksun olmadığı, belli bir kompozisyonu takip ederek birbirine paralel şekilde üst üstte dizilip yapıyı çepeçevre kuşattıkları izlenebilmektedir.

Birinci Friz\Bordür: Cephelerin yaklaşık olarak alt yarısını ortalar şekilde konumlandırılan ilk friz, altta ve üstte ince çapraz silmelerle sınırlandırılan dışa taşkın geniş bir düz silmeden meydana getirilmiştir. Cephelerdeki kesik yüzeylere uydurulan bordürde alt ve üstteki çapraz silme yüzeyleri,- niş ve pencereleri taçlandıran omega kemerlerin çapraz silme yüzeyinde olduğu gibi- bir kıvrık dalın büküm yerine tersli düzlü yerleştirilen lopları derin oyuklu yarım palmetlerle süslenmiştir. Ortadaki geniş silme yüzeyinde ise iki kaval silmeyle biçimlendirilen ve beyzi çerçeveler oluşturarak uzanan kıvrık dalların (stilize asma dalları) içi palmet ve üzüm salkımlarıyla doldurulmuştur. Antitetik şekilde yerleştirilen dört yapraklı palmetler uç kısımlarından birleşerek yine beyzi çerçeveler oluşturmuş ve bu çerçevelerin içine baş aşağı şekilde birer üzüm salkımı yerleştirilmiştir. Ayrıca kıvrık dallar arasında oluşan boşluklara da damla biçimi birer sarmaşık yaprağı işlenmiştir (Resim: 802, 804, 805).

İkinci Friz: Birinci frizin\bordürün taban oluşturduğu ikinci friz cephenin yatay eksenine kadar yükselmektedir. Bu frizde, "*Yunus söylencesi, Hz. İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmesi, Davut ile Golyat (Goliath), Samson ile Filistinli, Adem ile Hava ilk günahı ve cennetten kovulma sahnesi, Fırında Üç İbrani Genci, Aslan ininde Daniel,"* gibi eski Ahit'ten alınan sahnelerin yanı sıra bazı peygamberler, azizler ve tarihi kişilikler de betimlenmiştir. Ayrıca tam veya büst şeklinde madalyon içinde gösterilen figürlerin arasına yer yer tekli ya da çoklu olarak doğu etkili karışık yaratıkların ve hayvanların resmedildiği de görülmektedir.

Dolgun ve yassı yüzeyli işlenen kabartmalarda figürlerin derin oyuklu göz bebekleri, badem şeklinde iri gözleri, ince çizgilerle belirtilen göz kabakları ve göz torbaları, burunla birleşen yay biçimli kaşları, ince-uzun burunları, küçük-ince dudakları, kulak ardından uzatılan saçları, ince çizgilerle detaylandırılan saç telleri gibi pek çok fizyonomik detayının yanı sıra kol-bacak adaleleri, karın kasları, el-ayak parmakları gibi anatomik detaylar da verilmeye çalışılmıştır. Figürlerin geneli, yalın ayaklı betimlenmiş olup vücuttaki hareketin pek yansıtılmadığı bol kıvrımlı uzun giysileri vardır. Ayakların duruşu ya da gözlerdeki yan bakışlarla figürlerin arasındaki içeriksel bağlantı gösterilmeye çalışılmıştır. Ayrıca büst şeklinde verilen aziz ve peygamber tasvirlerinde figürlerin genellikle cepheden sakin bir ifadeyle betimlendiği, madalyonlardan taşan halelerin derince uyulduğu görülmektedir.

Cephelerdeki sahneler çeşitlilik arz ettiğinden, karışıklığı önlemek için figür ve sahneler batı cephede kuzeyden güneye, güney cephede batıdan doğuya, doğu cephede güneyden kuzeye, kuzey cephede doğudan batıya doğru tanımlanacaktır.

Batı cephede, üçgen nişler arasına yapının banisi Kral Gagik'in kilise maketini Hz. İsa'ya takdim etme sahnesi işlenmiştir. Ayrıca Hz İsa ile Kral Gagik arasında pencerenin altında haçın göğe yükselişi ve üçgen nişlerin dışa bakan kenarlarında altı kanatlı birer seraph görülmektedir (Resim: 791).

Pencerenin kuzeyinde, başında tacı ve halesiyle saçlı-sakalı olarak betimlenmiş olan Kral Gagik yer almaktadır. Başı ve gövdesi cepheden, kol ve bacakları profilden verilmiş olan kral, sol eliyle sağ elinde tutuğu maketi[543] işaret etmektedir. Ayrıca kralın, göğsünde bir broşla tutturulmuş, yüzeyi kuş figürlü antrolaklarla bezemeli bir kaftan ve yüzeyi konsantrik dairelerle bezenmiş elbise giydiği görülmektedir. Muhtemelen Arap halifesinin kendisine gönderdiği kraliyet nişanesi olan zengin işlemeli giysisi ve değerli taşlarla donatılmış tacıyla Kral Gagik, kraliyetinin tüm ihtişamını gözler önüne sermektedir. Pencerenin güney tarafında yer alan Hz. İsa ise başındaki haçlı halesi, uzun saçları ve sakalları, daha sade düzenlenmiş bol kıvrımlı giysisiyle (chiton ve himation giyimli) dönemin tipik İsa tasviri tarzındadır. Başı ve gövdesi cepheden verilen Hz. İsa, sağ elini takdis pozisyonunda yukarı kaldırarak kiliseyi kutsamakta, profilden betimlenmiş sol eliyle de üzerinde "Ben dünyanın ışığım[544]" yazılı bir kitap taşımaktadır. Ayrıca biri (sağ) cepheden, diğeri (sol) profilden gösterilen ayakları çıplak tasvir edilmiştir.

Hz İsa ile Kral Gagik arasındaki boşluğa, Erken Hıristiyanlık Dönemi lahitlerinde görülen "Haçın Göğe Yükseliş" sahnesi işlenmiştir. Haçı taşıyan küçük melekler, uzun giysileri ve açık kanatlarıyla karşılıklı olarak ¾ profilden işlenmiştir. Meleklerin kanatlarında üstteki tüyler balık pulu şeklinde, alttaki telekler ise dıştan içe kısalan hatlar biçimindedir ve her bir hat, ince yivlerle detaylandırılarak balıksırtı görünümü verilmiştir. Ellerinde tutukları haç tahrip olsa da eksi fotoğraflardan haçın Malta haçı şeklinde düzenlendiği, haç kollarının birer lopla sonlandırıldığı, haç kollarının içine yuvarlak hatlı zencireklerin, kolların arasına lotus tomurcuklarının, lop aralarına ise yarım palmetlerin işlendiği izlenebilmektedir.

[543] Kralın elinde tutuğu maket altta ve üstte tahribata uğramıştır.
[544] Bkz: Kutsal Kitap, 2014, Yuhanna 8:12.

Üçgen nişlerin dış kenarlarda yer alan ve cepheden betimlenen seraphlar iri kanatlarıyla dikkati çekmektedir. Kanatlarının ikisi yukarıda, ikisi aşağıda çapraz olarak birleştirilmiş, diğer iki kanat ise iki yanda açık verilmiştir. Kanat yüzeylerinde değerli taşların işlendiği kakma izleri mevcuttur. Kuzeydeki seraphın kolları kanatları altında gizlenirken güneydeki seraph, kollarını iki yana açmıştır. Ayrıca başları haleli olan her iki figürde yüz ve ayaklar belirgin tasvir edilmiştir[545].

Betimlenen sahneler bakımından daha zengin olan güney cephede orta ve yanlarda gruplar halinde betimlenmiş sahneler yer almaktadır. Ancak cephe merkezindeki figürler yapı önüne sonradan eklenen çan kulesi nedeniyle örtülmüştür. Cephenin batı ucunda betimlenen ilk sahne Yunus söylencesidir[546]. İlk sahnede çıplak betimlenen Hz. Yunus, üç kişi tarafından yelkenli[547] ve uzun burunlu bir gemiden baş aşağı şekilde denize atılırken resmedilmiştir. Saçlı sakalı olan Hz. Yunus'un vücudu profilden, başı cepheden verilmiştir. Gemideki kısa saçlı üç kişinin cepheden betimlenen tahrip durumdaki yüzleri, donuk bir ifadeye sahiptir. Hz. Yusuf'u yutmak üzere ağızını açan balığın gövdesi bir balina gibi geniş ve uzun, başı bir ayı gibi büyük işlenmiştir. Tamamen profilden verilen balığın başında sivri kulaklar, büyük göz, uzun kirpikler, uzun-sivri burun ve açık çene belirgin olup bütün gövdesi balık pullarıyla kaplanmıştır (Resim: 810-811).

İkinci sahnede deniz canavarından kurtulan Hz. Yunus, sarmaşıklar üzerinde dinlenirken betimlenmiştir. Bu sahnede Yunus'u yutan balık, Sasani sanatındaki ejderlere benzeyen bir denizaslanı şeklinde tasvir edilmiştir. Profilden betimlenen yaratığın aslana benzeyen başı keskin bir hatla boyundan ayrılmış; sivri kulakları, büyük gözü, ince-uzun kirpikleri ve açık ağızındaki tüm ayrıntılar verilmeye çalışılmıştır. Bacaklarını öne uzatmış, kanat boynun bitimine yerleştirilmiş; balık şeklinde verilen gövdede ortası delik bir düğüm oluşturmuş ve tüm yüzey diğer balıkta olduğu gibi balık pullarıyla kaplanmıştır. Ayrıca yaratığın denizde olduğunu belirtmek için alt kısmına küçük bir balık tasvir edilmiştir. İkinci sahnede Hz. Yunus'un başı

[545] Bu figürler, Önay tarafından kerubim, Nessissian tarafında seraphim olarak tanımlamıştır. Nersessian 1965, 12; Önay 1989, 31.

[546] Eski Ahit konuları arasında yer alan Yunus söylencesine göre; Yunus, Tanrının "Nineve halkını uyar" buyruğuna uymayarak gemiyle Yafa'dan Tarşiş'e (Tarsus) kaçmaya çalışmıştır. Ancak yolculuk sırasında büyük bir fırtına çıkmış ve herkes kendi tanrısına yalvarmaya başlamıştır. Çare bulunamayınca denizciler felakete neden olan kişiyi bulmak için kura çekmiş ve kura Yunus'a çıkmıştır. Bunun üzerine Yunus fırtınanın dinmesi için kendisini denize atılmaları gerektiğini söylemiş ve denize atılan Yunus büyük bir balık tarafından yutulmuştur. Yunus, balığın karnında yaşadığı üç gün boyunca Tanrıya yakarmış ve 3. günün sonunda Tanrının buyruğuyla karaya çıkmıştır. Bkz: Kutsal Kitap, 2014, Yunus 1.

[547] Gemideki yelken, ince bir direğe aslı perde gibi büzgülü işlenmiştir.

üzerinde ayrıca madalyon içinde dört büst, ortada bağdaş kurarak oturan Ninova kralı ve denizaslanı üzerinde konumlandırılmış uzun elbiseli, başı haleli başka bir aziz bulunmaktadır. İslam sanatında olduğu gibi bağdaş kurarak süslü bir yastık üzerinde oturan Ninova kralının yüzü batı cephedeki Kral Gagik'e benzerdir. Bol dökümlü bir kıyafet ve süslü ayakkabılar giymiş olan kral, el ayası seyirciye dönük sağ eli göğsünde, sol eliyle de doğu tarafındaki madalyonları işaret eder pozisyonda cepheden betimlenmiştir. Doğudaki derin oyuklu dört madalyon, üçü sakallı biri sakalsız dört kişinin büstünü çevreler. Genç olan sakalsız figür, yukarı kaldırdığı elleriyle kralı işaret etmektedir. Diğer üç figür ise sağ ellerini yüzlerine kapatarak hüzünlü bir ifadeyle resmedilmiştir[548]. Batı tarafta ayakta betimlenen aziz de saçlı sakalı olup kralı işaret eder biçimde kol ve ayakları profilden, gövdesi ve yüzü cepheden verilmiştir.

Birinci ve ikinci sahnenin üstünde her iki sahneyi ortalar şekilde yerleştirilmiş madalyonlu dört büst daha yer almaktadır. Yunus söylencesiyle ilintili olmadığı düşünülen bu büstler aziz ve peygamberlere aittir. Yazıtlardan anlaşıldığı kadarıyla batıdan doğuya doğru ilk kişi protomartyr Aziz Stephanos, ikinci kişi peygamber Zephaniah, sonuncu kişi peygamber Elias\İlyas'tır[549]. Üçüncü azizin ise ismi belirtilmemiştir. Derin oyuklu madalyonlarla çevrelen aziz ve peygamberlerin başı haleli olup ilk üçünün halesi madalyonlar gibi derin oyukludur, ancak Aziz Stephanos'un halesi yarım işlenmiştir[550]. Aziz Stephanos ve ismi bilinmeyen üçüncü aziz sakalsız diğer ikisi sakalı betimlenmiştir. Ayrıca figürlerin saçları, Yunus söylencesindeki figürlerden farklı olarak zıt yönlere taranan tutamlar şeklindedir, sakalı figürlerin göğüslerine doğru kaldırdıkları sağ elleri seyirciye dönük haldedir ve figürlerin giysileri birbirinden farklıdır. Aziz Stephanos'un üzerinde piskoposlara özgü haçlı bir kıyafet bulunmaktadır. İsmi bilinmeyen üçüncü aziz, asker azizler gibi khlamys[551] giymiştir. Peygamber Zephaniah ve peygamber Elias\İlyas ise gerek bol kıvrımlı sade giysileri gerekse duruşlarıyla aynı tasvir edilmiştir.

---

[548] Strzygowski 1918, 293; İpşiroğlu 2003, 64. Bu grup, Strzygowski tarafından ağlayan kadınlar olarak tanımlanmıştır. Ancak bu sahnede Hz.Yunus dünyayı kefaret ödemeye davet ettiğinden burada tasvir edilen kişiler pişmanlık duyan Ninova halkı olmalıdır.

[549] Nersessian 1965, 13.

[550] İlk figürde madalyonun yüzeyi, diğerlerinden farklı olarak kısa aralıklarla yerleştirilen kısa çizgilerle bölümlenmiştir.

[551] Erken dönemlerde genellikle askerlerin giydiği sağ omuzda fibula ile tutturulan yünden manto, pelerin. Bkz: Saltuk 1997, 97.

Güney cephedeki üçüncü sahne, üstteki yazılı isimlerden de anlaşıldığı üzere Hz. İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etme sahnesidir[552] (Resim: 812). Bu sahne güneybatıdaki poligonal birimin içteki dar yüzeyine işlenmiştir. Önde, elleri arkadan bağlı gibi duran İshak, bir taş üzerine diz çökmüş pozisyonda ¾ profilden tasvir edilmeye çalışılmıştır. İshak'ın gerisinde oldukça uzun betimlenmiş olan Hz. İbrahim yer almaktadır. Hz. İbrahim, bir eliyle İshak'ı saçından kavramış olup diğer elinde bir bıçak tutmaktadır. Başında halesiyle uzun saçlı ve sakalı betimlenmiş olan Hz. İbrahim, kontrapost bir duruşla başını geriye çevirerek sahnenin üst köşesinde görünen "Tanrının eline" ve İshak'ın yerine kurban edilmesi için gönderilen ağaçtaki koça bakmaktadır. Hz. İbrahim'in hafif yana döndürülmüş başında göz bebeklerinin kenara kaydırılmış olması dikkat çekicidir. Böylece, anlık yaşanan bir durum karşında kişinin verdiği tepki, yüze yansıtılmaya çalışılmıştır. Hz. İbrahim, ayak bileğinden boynuna kadar uzanan ve tüm vücudunu saran bol kıvrımlı bir giysi taşımaktadır. İshak'a doğru hamle yapan bacağın giysi altında belirtilmesi, anatomik detayların giysi altında belli edilmesi açısından önemlidir. Hz. İbrahim'e göre İshak daha donuk bir ifadeyle her şeyden habersizmişçesine resmedilmiştir. Boynuzuyla ağaca asılmış olan koç ise bir kuzu gibi oldukça küçük işlenmiştir. Ancak koçun sivri kulakları, büyük gözü, geniş kemerli burnu, açık ağzı, göğsüne doğru genişleyen gövdesi, aşağı sarkıtılan çift toynaklı ayakları asla uygun verilmiştir.

Güneybatıdaki birimin diğer yüzünde pencerenin batı tarafında tek başına betimlenmiş oldukça uzun bir figür yer almaktadır. Hz. Musa[553] olduğu düşünülen figürün haleli başı, pencereyi taçlandıran omega kemerin üzengi seviyesine dayandırılmıştır. Kısa saçlı ve sakalı tasvir edilen figürün başı, vücuduna göre oldukça küçüktür. Hz. İbrahim gibi bol kıvrımlı uzun bir kıyafet taşıyan Hz. Musa, kontrapost duruşla verilmeye çalışılmış; kolları ise tamamen giysiyle örtünmüştür (Resim: 813).

Söz konusu birimde pencerenin altında, bir palmiye ağacının iki yanına karşılıklı yerleştirilmiş ve profilden betimlenmiş iki keçi bulunmaktadır. Ön ayaklarını düzden bükerek ağaca tırmanan keçilerin başı geriye dönüktür. Batıdaki keçinin uzun-sivri boynuzları, kısa-sivri kulağı, yuvarlak gözü, öne doğru daralan kemerli burunu, burun delikleri, açık ağızı detaylı tasvir edilmiştir. Doğudaki keçinin yüzü ise daha stilizedir. Keçinin, yuvarlak gözü ve uzun kirpikleri tüm yüzü kaplar biçimde gösterilmiş, burnu,

[552] Kutsal Kitap, 2014, Yaratılış 22:13.
[553] Kutsal Kitap, 2014, Mısır'dan Çıkış 3: 13-15.

ağzı ve boynuzları ise kısmen tahrip olmuştur. Keçilerin diğer anatomik detayları benzerdir. Kısa boyunlarından omza ve göğse geçiş orantılı verilmeye çalışılmıştır. Omuzlarındaki hafif tümsek şeklindeki çıkıntı, sırt kavisleri ve karınlarındaki kasık çizgileri detaylandırılmış, kaburgaları hafif dışbükey profilli yivlerle belirgin hale getirilmiştir. Kısa kuyrukları kalça ardında verilmiş, toynakları gerçeğe uygun şekilde biçimlendirilmiştir. Ayrıca batıdaki keçinin kalçasındaki, doğudaki keçinin kuyruğundaki tüyler ince çizgilerle gösterilmiştir. Keçilerin yaslandığı ağaç, dört basamaklı bir platform üzerinde yükselmektedir. Ağacın bir palmeti anımsatan dalları ince yivlerle detaylandırılmıştır[554] (Resim: 813).

Pencerenin doğu tarafında büyük bir melek ve meleğin başı üzerinde bir aziz büstü yer almaktadır. Başında halesi, zengin dökümlü giysisi ve iri kanatlarıyla heybetli bir görünüm sergileyen melek, karşısındaki Meryem Ana ve Hz. İsa'yı işaret eder şekilde ¾ profilden betimlenmiştir. Böylece melekle karşıdaki figürler arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Meleğin saçı, cephedeki diğer figürlerden farklı olarak spiral bukleler biçimindedir. Tombul yüzünde göz bebekleri yana kaydırılarak karşısındaki figürlere bakması sağlanmıştır. Omuzdan iki yana açılan kanatlarından biri yanda gösterilirken diğeri başın gerisine doğru uzatılmıştır. Meleğin sağ kolu altından geçirilen dökümlü şalın uç kısmında delikler mevcuttur. Bu da giysinin değerli taşlarla süslenmiş olabileceğini göstermektedir. Ayrıca meleğin ayağında yüzeyi süslü ayakkabılar bulunmaktadır. Bu ayakkabılar, aynı cephede betimlenen Ninova kralının ayakkabılarıyla aynıdır. Meleğin başı üzerinde yer alan azizin ismi belirtilmemiştir. Madalyondan taşan derin oyuklu halesiyle genç aziz, omzuna doladığı himation altından çıkardığı sağ işaret parmağıyla yan tarafını işaret etmektedir (Resim: 813)

Güney cephenin merkezindeki birimle güneybatıdaki birim arasında tahta oturur vaziyete Pantokrator İsa betimlenmiştir (Resim: 814). Hz. İsa'nın oturduğu taht, yarım daire kemerli olup yüzeli çeşitli motiflerle süslenmiştir. Tahtın düz silme şeklinde verilen ayak ve payandaları, küçük kare panolara oturtulan eşkenar dörtgenlerle bezenmiştir. Ayrıca payandalarda kare panolar, her iki yanda derin oyuklarla sınırlandırılmıştır. Tahtın silindirik formlu yastıklarının ön yüzeyine damla biçimli yapraklardan oluşan çiçekler işlenmiştir. Yarım daire kemerin yüzeyinde ise bir kıvrık dalın büküm yerlerine tersli-düzlü yerleştirilmiş olan derin oyuklu yarım palmetler

[554] Doğudaki keçinin yanına aynı zamanda üç basamaklı platform üzerinde yükselen bir haç kazınmıştır.

bulunmaktadır. Tahtın yarım daire formlu kemeri[555], burada hem kutsallığın sembolü olarak Hz. İsa'yı çevrelemiş hem de biçimsel olarak bir niş görevi üstlenmiştir.

Tahta oturan Hz. İsa, antik dönem tanrılarını anımsatan klasik pantoktator duruşuyla sağ eliyle takdis işareti yapmakta, sol eliyle de üzeri haçlı bir İncil tutmaktadır. Başındaki haçlı halesi, ortadan ayrık uzun saçı, sakalı, sert bakışlı iri gözleri ve bol dökümlü giysisiyle Hz. İsa, batı cephedeki İsa betimine benzer resmedilmiştir[556].

Cephe merkezindeki birimin iç yüzeyine yer alan Meryem Ana, Bizans ikonalarındaki gibi, başı haleli, bol dökümlü giysisi ve omuzunu örten şallıyla, süslü bir tahtta oturur vaziyette tasvir edilmiştir (Resim 815). Meryem Ana'nın kucağında büyük bir çocuk gibi betimlenmiş olan Hz. İsa oturmaktadır. Hz. İsa, sağ elini yine takdis eder şekilde havaya kaldırmıştır. Meryem Ana'nın oturduğu taht Hz. İsa'nın tahtı gibi ihtişamlıdır. Tahtın yüksek kaideli ayakları merkezi matkapla oyulmuş birbirine teğet daire motifleriyle, payandaları kare panolara oturulan içe içe eşkenar dörtgenlerle, silindirik yastıkları çiçeklerle bezenmiştir. Ayrıca Meryem Ana'nın ayağını koyduğu taburenin kenarlarında kakma işleri mevcuttur.

Meryem Ana'nın oturttuğu tahtın sağında ve solunda iki küçük melek yer almaktadır. Birbirine benzer betimlenen meleklerden soldaki elinde bir parşömen rulosu tutmakta, sağdaki ise Meryem Ana'yı işaret etmektedir. Açık parşömen rulosundaki yazıya göre soldaki melek Cebrail, sağdaki Mikail'dir. Uzun elbiseli, yalın ayaklı figürlerin kanatları karşılarındaki büyük melek gibi tasvir edilmiştir.

Hz. İsa ve Meryem Ana tasvirlerinin üzerinde üç büst yer almaktadır. Hz. İsa'nın başı üzerindeki büst, madalyan içindeki yazıttan anlaşıldığı kadarıyla İbrani peygamber Joel\Eyüp[557]'e aittir. Saçlı sakalı betimlenen figürün sağ eli seyirciye dönük olup sol elinde bir rulo tutmaktadır. Figürün saç ve sakalı Yunus söylencesindeki peygamberler ile aynı stilde işlenmiştir. Meryem Ana tasviri üzerindeki büstlerden biri ismi bilinmeyen bir aziz, diğeri İbrani peygamber Nahum'dur[558]. Soldaki aziz, yarım madalyon içinde sağ tarafındaki peygamber Nahum'a hitap eder gibi yan dönmüştür. Vücuttaki dönüş, yüzde kenara kaydırılan göz bebekleriyle gösterilmeye çalışılmıştır.

---

[555] Yarım daire formlu kemer veya nişler, Erken Dönemlerden beri genellikle yüceliğin ve kutsallığın simgesi sayılmıştır. İşpiroğlu 2003, 60.
[556] Hz. İsa'nın batı tarafına, sonraki süreçte kazımayla yarım daire kemerli dikdörtgen çerçeve içinde bir haç motifi işlenmiştir.
[557] İbrani peygamber, yayınlarda "Hiob ve Job" ismiyle de tanıtılmıştır.
[558] Kutsal Kitap, 2014, Nahum 1-3.

Uzun saçlı, sakalsız betimlenen azizin sağ kolu altından geçirilen himation sol omuzuna atılmıştır. Peygamber Nahum'un ismi madalyon içine kazınmıştır. Sağ işaret parmağıyla yan tarafını işaret eden peygamberin saç bukleleri spiral çizgilerle verilirken, sakalları detaylandırılmamıştır. Omzuna doladığı giysi (himation) bol dökümlü işlenmiştir.

Cephe merkezindeki birimin ön yüzünde baş melek Mikail'in doğu tarafında antitetik şekilde vücutları birbirine dönük betimlenmiş iki kartal bulunmaktadır. Kartallar rozetlerle sonlandırılmış kısa saplı birer dal üzerine tünemiştir. Çengel şeklindeki sivri gagalarıyla aynı bir halkayı tutan kartalların yüzünde derin oyuklu yuvarlak gözleri ve sivri gagaları dışındaki fizyonomik detaylar belirtilmemiştir. Boyunları kısa, gövdeleri iridir ve boyun ile gövdedeki tüyler balık pulu şeklinde detaylandırılmıştır. Kanatları kapalı ve vücutlarına birleşik haldedir. Uzun birer damla şeklindeki kanatlar, teleklerin başladığı kısımda yüzeyi derin oyuklu ince bir silme ile ikiye ayrılarak üst bölümüne, üç yapraklı birer yarım palmet işlenmiştir. Telekler ise ucu ovalleştirilmiş üçer kademe biçimindedir. Aşağı sarkıtılan uzun kuyruk tüyleri birbirine eşit kalın dört silme hattı şeklinde tasvir edilmiştir ve her hattın yüzeyi ayrıca üç kademeye bölümlenmiş ve her kademenin ucu ovalleştirilerek alacalı bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır. Bir damlayı anımsatan uzun bacaklarının üst kısmı kanatlardaki gibi yarım palmetlerle süslenmiştir. Kartalların rozetleri kavrayan pençeleri belirgin verilmiştir (Resim: 816).

Kartalların üzerinde öne doğru hamle yaparak doğaya yönelmiş bir yaban keçisi yer almaktadır. Profilden betimlenen keçinin yüzünün küçük bir bölümü çan kulesi ardında kalsa da öne doğru daralan ağız-burnu, yuvarlak gözü izlenebilmektedir. Yüzeyi kısa çizgilerle bölümlenen ve bir kısmı tahrip durumda olan kalın-çengel uçlu boynuzu kalçaya kadar uzanmıştır. Güçlü ve iri sayılabilecek gövdesinde, karın kasığı, kalça çıkıntıları detaylandırılmış; kaburgaları hafif dışbükey profilli yivlerle belirgin hale getirilmiş; kısa kuyruğu kalçaya bitiştirilmiş ve iki parçalı toynakları detaylı işlenmiştir.

Lalayan'nın aktarımına göre, can kulesinin kapattığı orta bölümde kraliyet locasına açılan kapının kenarlarında itaat edermişçesine başlarını eğmiş bir aslan ve bir kaplan, bu hayvanların üzerinde ise iki aziz büstü bulunmaktadır[559].

Çan kulesinin doğu tarafında, merkezdeki birimin içteki dar yüzeyine, altta karşılıklı olarak ayı ve tavşanlar, ortada bir grifon, üstte bir büst işlenmiştir (Resim: 817). Arka bacakları üzerine kalkarak ön bacaklarını birbirine doğru uzatan ayıların

[559] Lalayan 1910, 197-212

yüzleri birbirine dönüktür. Tamamen profilden betimlenmiş hayvanların yuvarlak hatlı yüzlerinde gözler bir damla gibi verilmiş, göz bebekleri öne kaydırılmış, açık ağız dışa eğik şeklinde yivlendirilmiş, ağızdaki gerilme hareketi ince yivlerle burun üzerine yansıtılmıştır. Kısa-sivri kulakların içi oyularak derinleştirilmiş, boyunları oldukça kısa tutulmuştur. İri gövdelerinde sırt kavsi ile ön ayağın başlangıç bölümü detaylandırılmıştır. Baldırları geniş, bacakları uzundur, patileri gösterilmiştir. Doğudaki aynın kısa kuyruğu kalçasına bitiştirilirken batıdaki ayının kuyruğu çan kulesi ardında kalmıştır. Ayıların yüzünde, gövdesinde, ayak ve kuyruğundaki tüyler, ince çizgilerle verilmeye çalışılmıştır.

Tavşanlar, ayılar arasındaki beyzi boşlukta yer almaktadır. Profilden gösterilen tavşanlar, arka bacakları üzerine kalkarak ön bacaklarını birbirine paralel şekilde öne doğru uzatarak birbirine değdirmiş ve başları geriye doğru çevirmişlerdir. Batıdaki tavşanın burnu ve ağzı tahrip olmuştur. Doğudaki tavşanın gerçeğe uygun şekildeki yuvarlak hatlı yüzünde, göz bebekleri, burun delikleri açık ağız belirgin tasvir edilmiştir. Ayrıca doğudaki tavşanın gözleri üçgen, diğerinin ki elips şeklinde yapılmıştır. Birbirine değen uzun kulakları, biri kısmen görünecek şekilde üst üste getirilmiştir. Batıdaki tavşanın bütünüyle geriye döndürülmüş boynu, daha uzun olup baştan boyna, boyundan omza ve göğse geçiş orantılı verilmeye çalışılmıştır. Dolgun gövdelerinde kasıklar içe çekilmiş, kaburga kemikleri de ince yivlerle detaylandırılmıştır. Arka bacaklar ardında kısa kuyrukları görünür kılınmıştır. Patileri belirgin tasvir edilmiştir (Resim: 817).

Aslan vücutlu, kartal başlı, kanatlı grifon, ihtişamıyla doğu sanatının (Sasani) etkilerini gözler önüne sermektedir. Doğuya yönelen grifon, yürür pozisyonda profilden betimlenmiştir. Grifonun yüzünde çengel şeklindeki sivri gaga gerçeğe uygun verilmeye çalışılmış, iri bebekli badem göz tahrip olmuştur. Başı saran tüyler, içbükey yivlerle detaylandırılmıştır. Uzun ve kalın boyunda ensedeki yele yelpaze görünümündeki damla, gerdandaki tüyler ince çizgiler biçimindedir. Ayrıca boynuna karşılıklı şekilde dört yapraklı birer yarım palmet motifi işlenmiştir. İri cüsseli gövdesinde sırt kavisi yelpaze görünümündeki damlalarla, karın kasığı dört yapraklı büyük bir yarım palmetle belirgin hale getirilmiştir. Sağ ön bacağına oturtulan ön kanat, büyük bir damla şeklinde olup teleklerin başladığı kısımda yüzeyi derin oyuklu yay biçimli kalın bir silme ile ikiye ayrılarak alt bölümüne, üç yapraklı büyük bir palmet işlenmiştir. Kanadı bölümleyen yay biçimli kalın silme, bacağın altından geçirilerek gerdana doğru

uzatılmış böylece arka kanatta teleklerin başladığı kısım sınırlandırılmıştır. Telekler üç düz hat halindedir ve hepsi sivri kanat ucunda birleşmiş, yüzeyleri ince çizgilerle detaylandırılmıştır. Bacaklar, dolgun ve vücuduna göre orantılı tasvir edilmiştir. Karın ile bacaklara yarım palmetler, ön ayak bilekleri ile arka diz kabaklarına sekiz yapraklı küçük çiçekler işlenmiştir. Ayak pençeleri oldukça geçekçi yapılmış; sırtı üstünde başına doğru kıvrılan kalın kuyruk, yarım palmetle sonlandırılmıştır.

Grifon üzerindeki büst bir azize aittir. İsmi belirtilmeyen aziz, etrafı derin oyuklu bir madalyon içinde, benzer betimlenen halesiyle cepheden betimlenmiştir. Azizin saç stili, Yunus söylencesindeki azizlerle benzerdir. Omuzuna dolanan giysisi ise bol dökümlüdür.

Cephenin doğusunda söz konusu hayvanların doğu tarafında, karşılıklı duvar yüzeylerinde ayakta duran iki aziz, yanındaki yazıttan anlaşıldığı üzere, sağdaki aziz Vaspurakan prensi Aziz Hamazasp, soldaki aziz ise Aziz Sahak'tır. 786 yılında Hıristiyanlıktan dönmedikleri için Araplar tarafından öldürülen azizler, münzevi giysileri içinde görüntülenmiştir. Aziz Hamazasp'ın kemerle kuşatılan giysisi kare panolara oturtulmuş konsantrik dairelerle, Aziz Sahak'ın giysisi dört kolu yıldızlarla süslenmiştir. Aziz Hamazasp, elleriyle Aziz Sahak'ı işaret eder pozisyonda kol ve ayakları profilden diğer uzuvları cepheden betimlenmiştir. Saç ve sakalı detaylandırılmamış, göz bebekleri yukarı kaydırılmıştır. Benzer bir duruşla tasvir edilen Aziz Sahak, dirsekten büktüğü sağ elinde işaret parmağını kaldırmış, sol eliyle de bir haç tutmaktadır. Azizin saç ve sakalı, Aziz Hamazasp'tan farklı olarak ince yivlerle detaylandırılmıştır. İki aziz arasında oval çerçeveli bir aziz büstü yer almaktadır. Sert bakışlarını Aziz Sahak'a yönlendirmiş olan madalyondaki azizin göz bebekleri kenara kaydırılmıştır. Cephedeki pek çok figürde karşılaşılan bu durum, anlık bir ifadenin yüze yansıtılabilmesi adına önemli görülmektedir. İşaret parmağı ile de Aziz Sahak'ı gösteren genç aziz, uzun saçlı tasvir edilmiş; iki yana ayırdığı saçlarında saç telleri ince çizgiler halinde verilmiştir (Resim: 818).

Azizlerin doğu tarafındaki sahne, batı taraflarında olduğu gibi üst üstte tezyin edilmiştir. En altta kartal-güvercin mücadelesi, ortada Sasani metal sanatından aşina olduğumuz koç başlı, kuş gövdeli karışık bir yaratık, üstte yine bir aziz büstü yer almaktadır.

Kartal-güvercin mücadelesinde her iki figür de batıya dönük şekilde profilden tasvir edilmiştir. Güvercini keskin gagasıyla boynundan, pençeleriyle de sırtından ve

boynundan yakalamış olan kartal iri cüsselidir. Yüzünde sadece keskin gaga ve derin oyuklu yuvarlak gözü belirtilmiştir. Gövdesini kaplayan tüylerin hepsi balık pulu şeklindedir. Boynun bittiği hizada yukarı doğru yay gibi açılan kanatlar, cepheden gösterilmiştir. Üst kısmı ovalleştirilen kanatlar ince bir bantla ikiye ayrılmış, üst bölümün tüyleri balık pulu, alt bölümündeki telekler ise vücuda yakın bölümden uca doğru uzayan kalın yivler şeklinde işlenmiştir. Dıştaki üç uzun tüy, içe eğik balıksırtı biçiminde ince çizgilerle detaylandırılmıştır. Kuyruğun başlangıç bölümü ince bir silme ile vurgulanmış, aşağı sarkan uzun kuyruk tüyleri birbirine eşit dört kalın silme şeklinde olup her silmenin yüzeyi oval uçlu üç kademeye bölünmüştür. Uzun bacaklarda tüyler ince çizgiler halindedir. Güvercini kavrayan ayak pençeleri belirgin şekilde tasvir edilmiştir. Kartala göre daha küçük betimlenen güvercin, gagasıyla kartalı boynundan ısırmaya çalışmaktadır. Güvercinin küçük hatlı yüzünde derin oyuklu yuvarlak göz, tüm yüzü kaplar biçimdedir. Boynu uzundur, küçük gövdesinde tüyler detaylandırılmamıştır. Kanatları çan kulesinin batı tarafındaki kartallar gibi işlenmiştir. Sadece kanatın üst bölümünde tüyler balık pulu şeklindedir. Stilize betimlenen kısa bacaklarında ayaklar belirgindir (Resim: 818).

Sahnenin ortasında yer alan koç başlı, kuş gövdeli karışık yaratık batıya yönelmiş şekilde profilden gösterilmiştir. Öne doğru genişleyen yüzünde iri bebekli badem şeklindeki büyük göz, ince kaş, geniş burun deliği, ince dudaklar geçeğe yakın tasvir edilmiştir. Tepesindeki kalın boynuzlar dıştan içe doğru bükülür biçimdedir. Geniş uçlu kısa kulağı, boynuzun oluşturduğu beyzi çerçeveye yerleştirilmiştir. Kısa boynu derin kazınan üç içbükey yivle bölümlenmiş ve boynuna yüzeyi derin oyuklu dairelerle süslü kalın bir halka geçirilmiştir. Boyun ve iri gövdenin dış konturu, matkapla oyulan deliklerle çevrelenmiş, gövdenin yüzeyi balık pulu şeklindeki tüylerle kaplanmış, gövdeye oturan yuvarlak hatlı kanat çan kulesinin batısındaki kartallar gibi işlenmiştir. Arka kanadın uç kısmı, kuyruk tüyleri ardında görünür kılınmıştır. Kuyruğunun bir bölümü sivri uçta birleşen “S” kıvrımlı beş hat halinde aşağıya doğru sarkıtılmıştır. Diğer bölümü de estetik biçimde yukarıya doğru kaldırılarak uçları içe döndürülmüş ve yüzeyleri -aşağıdaki kartal gibi- içe eğik balıksırtı biçiminde detaylandırılmıştır. Öndeki bacağın damla biçimli üst bölümüne yarım palmet işlenmiş, alt bölümler ince çizgiler halinde gösterilmiştir. Ayak bileklerine top başlı bir halka geçirilmiş, uzun ayak pençeleri belirgin tasvir edilmiştir.

Üstte konumlandırılan aziz büstü, güneybatıdaki birimde pencerenin doğu yanına işlenen aziz büstüyle aynıdır.

Cephenin doğu tarafında, dıştaki pencerenin üzerinde saçlı sakalı betimlenmiş olan peygamber Elias\İlyas'ın büstü yer almaktadır (Resim: 820). ¾ profilden gösterilen peygamber, sol işaret parmağıyla doğu tarafındaki Davut ile Golyat sahnesindeki figürleri işaret etmektedir. İlyas peygamberin ortadan ikiye ayrılan saçları kulak ardından enseye doğru uzamış, saç telleri ve sakalları ise ince çizgilerle detaylandırılmıştır. Göz bebekleri yana kaydırılmış, kaş ve göz torbaları belirgin işlenmiş; giysisindeki kıvrımlar, derin yivlerle verilmiştir.

Güney cephedeki son sahne Davut ile Golyat sahnesidir[560]. Cephenin uç kısmına işlenen sahnede batıya yönelmiş olan Golyat, bir elinde kılıç diğer elinde kalkan, başında miğferi, üzerindeki askeri zırhla savaşmaya hazır bir durumdadır. Golyat'ın karşında daha kısa boylu tasvir edilen Davut ise günlük kıyafeti, sağ elinde atmaya hazırlandığı sapanıyla tam bir zıtlık yaratmaktadır. Vücudu profilden, başı cepheden verilen iri cüsseli dev Golyat, sakalı betimlenmiş, yana kaydırılan göz bebekleriyle figürlerin arasındaki içeriksel bağlantı gösterilmeye çalışılmıştır. Golyat'ın miğferi sade tutulurken, kalkanı, zırhı ve kollukları bezenmiştir. Zırh atındaki kısa tunik ise bol dökümlüdür ve giysinin etek uçları minik birer burç gibi biçimlendirilmiştir. Zırhın alt kısmı dikdörtgen küçük pullarla, üst kısmı dairesel pullarla (balık pulu biçiminde), kalkanın üzeri on yapraklı küçük bir çiçekle, kolluklar ise kısa aralıklı düz hatlarla hareketlendirilmiştir. Ayrıca kollukların ve kalkanın dış konturlarında, zırhtaki dikdörtgen pullarda matkapla oyulan küçük deliklere mevcuttur (Resim: 821).

Baş ve gövdesi cepheden, bacakları profilden verilen Davut, uzun saçlı ve sakalsız olarak tasvir edilmiştir. Davut'un giydiği uzun kolu kısa tunik, Golyat'ın giydiği tunikle benzerdir. Davut'un sırtında ince bir kuşakla bağlı küçük bir sapan taşı torbası vardır. Davut'un sabanı savurmak için yukarı kaldırdığı kolu, dirsekten kırılmış gibi yanda durur. Çıplak bacaklarında ise diz kabağı ve alt bacak adaleleri belirgin tasvir edilmiştir.

Davut ile Golyat arasındaki boşlukta oturarak uyur pozisyonda resmedilmiş bir geyik (ya da keçi) bulunmaktadır. Çoban Davut ile ilintili olabileceği düşünülen geyik, başını karnına doğru uzatarak ayaklarının üzerine koymuştur. Profilden betimlenen hayvanın başında, uyuduğunu belli eden gözü ince bir çizgi şeklinde verilmiştir.

[560] Kutsal Kitap, 2014, 1. Samuel, 17.

Tepesindeki ince-uzun boynuzlar, dıştan içe doğru bükülmüştür. Sivri-kısa kulağı boyun ile boynuzların arasına yerleştirilmiştir. Uykunun verdiği hoşnutlukla iyice büzülen gövdesinde kaburgaları hafif dışbükey profilli yivlerle gösterilmiştir. Kısa kuyruğu kalçasına bitiştirilmiş, çift toynakları belirgin işlenmiş, sağ arka ayağında ayak bileği bir düğme biçiminde yapılmıştır. Düşey istiflenmiş dikdörtgen formlu bir kesme taş üzerine sıkıştırılan geyik üzerinde iki küçük çiçek rozeti de bulunmaktadır. Daire çerçeveli rozetlerden batıdaki altı yapraklı, doğudaki on iki yapraklı bir çiçek motifi biçimindedir.

Davut'un batı tarafında, daha küçük boylu tasvir edilmiş olan İsrail Kralı Saul görülmektedir (Resim: 819). Elleriyle sahnenin başkahramanlarını gösteren kralın başında sarık, üzerinde Abbasi halifelerinin zengin süslemeli elbiselerini anımsatan bir kıyafet vardır. Yatay şeritlere bölümlenen giysisinde kıvrık dalı yarım palmetler, kare birimlere oturtulmuş eşkenar dörtgenler, daireler, haçlar ve yürek motifleri yer almaktadır. Belindeki sarkık dilimli kuşak da Abbasi saray ve asker kıyafetlerindeki kuşaklarla benzerdir.

Davut ile kral Saul arasında peygamber Samuel'in büstü asılı durmaktadır. Sağ eliyle takdis işareti yapmakta olan peygamber saçlı-sakalı betimlenmiştir. Saç telleri ve sakal alışa geldiği gibi ince çizgilerle detaylandırılmıştır.

Doğu cephede üçgen nişlerle bölümlenen duvar yüzeyinde üç grup şeklinde tasvir edilmiş dokuz aziz yer almaktadır. Büyük ya da küçük betimlenen azizlere bazı hayvanlar da eşlik etmektedir. Aynı stilde cepheden betimlenen azizlerin yüzlerindeki donuk mimiksiz ifadeler dikkat çekicidir. Diğer cephelerden aşina olduğumuz gibi buradaki kutsal figürler de genellikle sağ elleriyle bir şeyler işaret eder ya da takdis eder gibi dökümlü kıyafetler içinde tasvir edilmiştir.

Cephenin güney uçunda yer alan ilk figür, Vaftizci Yahya'dır. Vaftizci Yahya'nın hemen sol yanında, biraz daha üst seviyede konumlandırılmış olan, Aziz Grigor Lusavoriç yer almaktadır. Her iki figür arasında ise madalyonlu bir aziz büstü asılıdır. Ayrıca sahnenin kuzey ucunda, söz konusu figürlere sırt dönmüş bir aslan bulunmaktadır. Chiton üzerine khlamys giyimli Vaftizci Yahya, başında sade düzenlenmiş halesiyle, sağ el ayası seyirciye dönük, sol eliyle de yanı başındaki Aziz Grigor'u işaret eder pozisyonda betimlenmiştir. Başının sağ yanındaki kitabeye ismi kazınmıştır. Vaftizci Yahya'nın ortadan ikiye ayrılan uzun saçları, kulakların ardından omuzlara kadar uzanmıştır. Uzun sakalları tıpkı saçı gibi ince çizgilerle detaylandırılmış, çiçek motifli bir broşla göğsünden tutturulan khlamysi ve ayak

bileklerine kadar inen chitonu kısa-içbükey ya da uzun-düz yivlerle bol kıvrımlı bir hal almış ve kıvrımlar vücudun pozisyonuna göre yönlendirilmiştir. Ayrıca azizin ayak topuklarına geçirilip ayak bileklerine dolanan ince şeritler altta başka bir içlik giyimli olduğunu göstermektedir (Resim: 801).

İsmi başının sol yanına kazınan Aziz Grigor Lusavoriç, Vaftizci Yahya gibi saçlı sakalı ve bol dökümlü bir giysiyle (divitision ve himation) kısa saçlı ve sakalı olarak tasvir edilmiştir. Sağ elini takdis pozisyonunda kaldıran aziz, giysi altındaki sol eliyle ön yüzüne Malta haçı işlenmiş bir kitap taşmaktadır. Kitabın üzerine işlenen haç, haç kolları tek lopla sonlandırılan Malta haçı biçimindedir. Azizin omuzlarına dolayıp sol eli üzerine attığı himationun kenarına haç motifleri işlenmiştir. Azizin ayakları altında, daha sonra eklenmiş olan bir haçkar bulunmaktadır. Alçak kabartma tekniğiyle işlenen haçkarın beraberindeki yazıtta 1721'de Krikos için oyulduğunu belirtilmiştir. Stilize betimlenmiş haçkarın haçı, Malta haçı biçimindedir ve haç kolları içer lopla (üç yapraklı yonca gibi) sonlandırılmıştır. İçi üçgenimsi şekilde oyulan alt ve yan kolların uç kısımlarına yine üçgenimsi şekiller kazınmıştır. Haç, geometrik bir geçme üzerinde yükselmiştir. Ayrıca haç kollarının arasında kabarık hatlı bazı harfler bulunmaktadır

Aziz Grigor Lusavoriç ve Vaftizci Yahya arasında yer alan büstün madalyonu iki kaval silmeyle biçimlendirilmiştir. İsmi belirtilmeyen madalyondaki genç aziz, başındaki yalın halesiyle kısa saçlı ve sakalsız betimlenmiştir ve azizin üzerinde haç motifli bir stole bulunmaktadır.

Sahnenin kuzeyinde, alt seviyede yer alan aslan, kuzeye dönük şekilde profilden tasvir edilmiştir. Aslanın başı, bir aslandan ziyade bir köpeği anımsatır şekildedir. Keskin bir hatla boyundan ayrılan başında, küçük-geniş kulak başa yapıştırılmış, büyük göz, küt burun, açık ağızdaki sivri dişler ve dışa uzatılan yayvan dil tüm ayrıntılarıyla verilmeye çalışılmıştır. Kısa boyundan omza ve gerdana geçiş orantılıdır. Gövdesindeki anatomik detaylar, güney cephede çan kulesinin doğu tarafındaki grifonla benzerdir. Baldırları geniş ve dolgundur. Aslanın sağ ön bacağının üst kısmı bir yarım palmetle vurgulanmış; kaburgaları ve başına doğru uzayan "S" kıvrımlı kalın kuyruğu dışbükey yivlerle detaylandırılmıştır.

Cephe merkezinde, iki üçgen nişler arasında iki aziz ve üç hayvan tasviri yer almaktadır. Apsisi aydınlatan pencerenin iki yanında üstteki omega kemeri taşır biçimde konumlandırılan aziz tasvirleri, güney taraftaki azizlerle benzerdir. İsmi belirtilmeyen bu azizlerin, üzerindeki apostalik kıyafetlerden dolayı Aziz Thaddeaus ile Nusaybinli

Yakup olduğu düşünülmektedir[561]. Sağ elini takdis işaretiyle yukarı kaldıran Aziz Thaddeaus'un başındaki halenin kenarları diğerlerinden farklı olarak derin oyukludur. Nusaybinli Yakup ise cephenin güney uçtaki Aziz Grigor Lusavoriç'e benzetilmiştir. Aziz Thaddeaus'un ayakları altında bir aslan bulunmaktadır. Güneye yönelen aslan, nişin diğer yanındaki aslanla benzerdir. Aralarındaki fark yüzlerdeki detaylardadır. Aslanın yuvarlak hatlı gözünde göz bebeği derince oyulmuş, uzun kirpikleri belirtilmiş, açık ağzındaki dişler ve dil yeterince detaylandırılmamıştır. Başını sararak omzuna kadar inen yelesi ayrıntılı işlenmiş, başta içi taralı ışınlar gibi verilen yele, boyunda düz çizgi ve konsantrik dairelerle hareketlendirilmiştir. Ayrıca aslanın ön ve arka sol bacağı tahrip olmuş, öndeki sol bacakta tüyler ince çizgilerle verilmiştir. Kuyruğun uç kısmı ise derince oyularak üç dilime ayrılmıştır (Resim: 802).

Nusaybinli Yakup'un ayakları altında bir leopar ve bir keçi (ya da ceylan) yer almaktadır. Kuzeye yönelerek başını öne eğmiş olan hayvanlar profilden betimlenmiştir. Keçi, Davut ve Golyat sahnesindeki uyuyan geyikle benzerdir. Keçinin hemen ardındaki leopar ise onu avlamaktan ziyade gölgesine sığınır gibi başını öne eğmiştir. Leoparın yüzünde sivri uçlu geniş kulaklar, büyük göz ve açık ağız dışında hiçbir fizyonomik detay verilmemiştir. Boynu uzun tutulmuş, ince gövdesine paralel oturan ön sağ bacağın yuvarlak hatlı omuz çıkıntısı derince oyularak belirgin hale getirilmiş; kaburgaları ve patileri detaylandırılmış, arka bacaklarının gerisinde uzanan kuyruğu kalın betimlenmiştir

Doğu cephenin kuzey ucunda Aziz Thomas, Peygamber Elias\İlyas, Sarepta'nın dul eşi ve iki aziz büstü bulunmaktadır. Hemen yanı başındaki yazıttan anlaşıldığı üzere en uçtaki figür, Peygamber Elias\İlyas'tır. Onun ayaklarının dibinde diz çökerek yalvaran kişi Sarepta'nın dul eşi, karşında biraz daha üst seviyede ve daha küçük boylu betimlenen kişiyse Aziz Thomas'tır. Üst kısımda yer alan diğer iki azizin ismi bilinmemektedir. Sol elinde bir rulo tutan İlyas peygamber, cephenin güney ucundaki Vaftizci Yahya ile benzer tasvir edilmiştir. Düşey istiflenmiş dikdörtgen formlu bir kesme taş üzerine yer alan Sarepta'nın dul eşi, diğer figürlere göre oldukça küçük betimlenmiştir. Gövdesi profilden başı cepheden verilen figür, İlyas peygambere doğru dönerek yalvarır pozisyondadır. Yüzü tahrip olsa da saçlı-sakalı olduğu, başında küçük bir halenin var olduğu izlenebilmektedir (Resim: 803).

[561] Nersessian ve Vahramian 1974, 98; İşpiroğlu 2003, 50; Freisitzer 2007, 62. Tarihçi Thomas, doğu cephede dört havarinin betimlendiğini bildirmiştir ve araştırmacılar da pencerenin güney tarafındaki figürü genellikle havari Thaddeaus olarak tanımlamışlardır.

Aziz Thomas başındaki derin oyuklu halesiyle diğer figürlerden ayrılır. Kısa saçlı ve sakalsız betimlenen azizin boynu ve omuzları orantılı değildir. Uzun ve kalın işlenen boyuna göre omuzları oldukça dar tutulmuştur. Bu yüzden sanki başı sonradan vücuduna aplike edilmiş gibi görünmektedir. Ayrıca başın işlendiği kesme taş, biraz kuzeye kaydırılmıştır. Sağ elini yukarı kaldıran aziz, sol eliyle de kenarı çift sıra derin oyuklu daire motifiyle süslü bir kumaş parçası tutmaktadır. Omzuna ve kollarına doladığı himation, birbirine paralel derin yivlerle hareketlendirilmiştir.

İlyas peygamberin başının üzerine yerleştirilen büstlerden sadece biri madalyon içerisindedir. Güney taraftaki madalyonsuz büstte, aziz sağ el ayası seyirciye dönük, tahrip olan sol eliyle de bir rulo taşır vaziyette betimlenmiştir. Kısa saçlı ve sakalı tasvir edilen aziz kuzey yanındaki azize göre daha yaşlı durmaktadır. Kuzey taraftaki aziz ise sağ eliyle takdis işareti yapmakta sol eliyle de -diğer aziz gibi- bir rulo tutmaktadır.

Kuzey cephede doğu uçtaki ilk sahne Samson ile Filistinli[562] sahnesidir. Sahnenin doğu tarafında yer alan Samson başının sağ yanındaki yazıttan tanınmaktadır. Gücünü uzun saçlarından alan Samson, rakibine doğru yönelerek sol eliyle onun saçlarını kavramış, yukarı doğru kaldırdığı diğer elinde ise bir hayvanın (eşeğin) çene kemiğini tutmaktadır. Ayrıca başını hafif eğerek bakışlarını rakibine çevirmiştir. Samson'un başı ve elindeki kemik, geniş açı oluşturur biçimdedir, bu da başın öne eğilişini daha belirgin kılmıştır. Bacak ve kolları profilden, baş ve gövdesi cepheden verilen Samson, uzun kolu kısa bir tunik ve bir khlamys giyimlidir; ayrıca göğsünden çapraz bir kuşak geçirilmiştir. Kuşağın üzerindeki yatay bant ile khlamysin kenarları yuvarlak hatlı zencirek motifleriyle süslenmiştir. Yukarı kaldırdığı sağ kolunda giysi kolu, dirseğin altına çekilmiş, böylece anlık yaşanan bir durum sahneye yansıtılmaya çalışılmıştır. Bacaklar giysi altında hafif belli edilmeye çalışılmış, kol ve bacak arasındaki giysi kıvrımları dışbükey ince yivlerle belirtilmiştir.

Dizlerinin üzerine düşen Filistinli, sol eliyle desteklediği sağ kolunu kaldırarak kendini korumaya çalışmaktadır. Baş ve gövdesi orantısız işlenmiştir. Başı ve gövdesinin üst yarısı cepheden, diğer kısımlar profilden gösterilmiştir. Üzerindeki giysi, küçük daire motifleriyle doldurulmuş ince -ince bordürlerle süslüdür. Göbeği ve bükülen dizleri, giysi altında belli edilmiştir.

Samson ile Filistinli sahnesine İbrani peygamber Ezekiel ve ismi bilinmeyen bir aziz de eşlik etmektedir. Ayakta betimlenen bu figürlerin başı üzerinde madalyonlu üç

[562] Kutsal Kitap, 2014, Hakimler, 15, 16.

aziz büstü daha bulunmaktadır. Bu grubun yanında kimliklerini belirten herhangi bir yazıt yoktur; batı taraftaki üçüncü büst neredeyse bütünüyle tahrip olmuştur. Peygamber Ezekiel'in ismi, sol elinde tutuğu parşömenin üzerinde yazılıdır. Madalyonlardaki azizler ile ayakta betimlenen diğer iki figür, cepheden, donuk bakışlı ve hareketsiz canlandırılmıştır. Yüz tipleri, sakalları, haleleri, bol giysileri, ellerinin duruşu, diğer aziz tasvirleriyle paralellik göstermektedir. Ayrıca Peygamber Ezekiel'in, doğu cephenin uç kısımlarında yer alan Vaftizci Yahya ve Peygamber Elias\İlyas'a benzer tasvir edilmesi dikkat çekicidir (Resim: 833).

Kuzey cephenin merkezinde ilk günah sahnesi işlenmiştir. İlk günah sahnesiyle Samson ve Filistinli sahnesi arasındaki boşluk çeşitli aziz ve küçük hayvan tasvirleriyle doldurulmuştur. Kuzeydoğudaki pencerenin iki yanında üst üste sıralanan tasvirler üç şerit oluşturmaktadır. Pencerenin doğu tarafında en altta bir siren[563], ortada Samson ve Timnah Aslanı, üstte karşılıklı duran iki horoz tasviri bulunmaktadır. Başı ve omuzları bir kadın, gövdesi ve kanatları kuş gibi betimlenen siren, doğuya yönelmiş vaziyette başı ve kanadı cepheden, gövdesi profilden gösterilmiştir. İslam karakterli yaratığın, yuvarlak yüzü, burunla birleşen yay kaşları, çekik gözleri, hafif tebessüm eder haldeki küçük dudakları belirgin haldedir. Tepeyi saran saçlar, küçük kulakların arkasından omuzlarına uzanmış ve uçları bir volüt gibi içe döndürülmüştür. Kısa boynu ince bir halka görünümündedir. Açık kanadı, güney cephenin doğu tarafındaki grifon gibi işlenmiştir. Yukarı doğru kaldırılan beyzi çerçeveli kuyruğun kenar konturu kalın bir düz silmeyle çizilmiş ve içi balık pulu motifleriyle doldurulmuştur. Gövdesinin alt yarısı ve bacakları ise kuzey cephe önüne eklenen S. Sargis Şapeli yüzünden görüntülenmemiştir (Resim: 834-835).

Orta şeritte yer alan Samson ve Timnah Aslanı[564] mücadele eder pozisyonda karşılıklı tasvir edilmiştir. Samson, diz çökmüş vaziyette sağ elini aslanın boynuna geçirmiş, sol eliyle de aslanın ağzına bir hançer saplamaktadır. Arka dizleri üzerine çöken aslan ise canın acısıyla sağ pençesini Samson'un sol koluna geçirmiştir. Yüz hatları tahribat nedeniyle silikleşen Samson, sağ omuzunu açıkta bırakan kısa bir tunik giyinmiştir. Etek ucu ışın demetleri şeklinde işlenen tunik, sadece kalçasını örtüğü için dolgun bacakları çıplak betimlenmiştir. Aslan ise doğu cephede güneydeki nişin kuzey yanına işlenen aslanla benzer resmedilmiştir.

[563] Sirenler kadın gövdeli, kanatlı güzel sesli olarak tanımlanır. Bkz: Erhat 2004, 268; Çoruhlu 2002, 132.
[564] Kutsal Kitap, 2014, Hakimler, 14.

Üst şeritteki horozlar karşılıklı olarak dövüşe hazır halde profilden gösterilmişlerdir. Gagaları birbirine değen horozların yüzlerinde yuvarlak gözleri, çengel şeklindeki sivri gagaları, dilimli ibikleri, iki damla şeklindeki sakalları belirgin işlenmiştir. Boyunları kısa ve kalındır, boyun tüyleri ucu oval şekilde sonlanan hatlar şeklinde olup yelpaze gibi göğsü sarmaktadır. Gövdeleri iri ve dolgun; bacakları oldukça kısadır, ayak tırnakları ise tahrip olmuştur. Gövdeye bitişik kapalı kanatlarında, aşağıdan yukarı doğru uzayan telekleri dörder hat halinde işlenmiştir. Kuyruk tüylerinin bir bölümü havaya doğru kaldırılmıştır. Yukarıdan aşağıya doğru kısalan telekler, doğu taraftaki horozda sivri uçlu beş, güney taraftaki horozda yedi hatlar halinde yapılmış ve güneydekinin telekleri daha uzun tutulmuştur. Aşağı sarkıtılan kuyruk tüyleri de farklı tasvir edilmiştir. Doğudaki horozun kuyruk tüyleri sivri uçta birleşen beş hat halindeyken batı taraftaki horozun kuyruğu dört ince yivle çentiklenmiştir.

Pencerenin batı tarafında, en altta boyunları birbirine geçirilmiş karşılıklı iki tavus kuşu, ortada kartal-tavşan mücadelesi, üstte ise bir deve yer almaktadır. Göğüslerini birine dayanan tavus kuşlarının yüzleri birbirine dönüktür. Yüzlerindeki tüm fizyonomik detaylar ayrıntılarıyla işlenmiştir. Ancak başlarındaki kepezlere yer verilmemiştir. Birbirine geçirilen uzun-ince boyunları ortası delik bir düğüm oluşturmuştur. Yuvarlak hatlı gövdelerine oturan damla biçimli kapalı kanatlar, teleklerin başladığı kısımda ince bir silme ile ikiye ayrılmış, üst bölüm balık pulu, telekler ise aşağıdan yukarıya doğru kısalan sivri uçlu hatlar şeklinde tasvir edilmiştir. Yukarı doğru kalkan kuyruk tüyleri batı taraftaki sirende olduğu gibi içi balık pulu şeklinde işlenmiş beyzi bir çerçeve oluşturmuştur. Ayaklarındaki detaylar cephe önüne eklenen mekanlar nedeniyle görüntülenmemiştir.

Kartal-tavşan mücadelesinde her iki figür doğuya dönük şekilde profilden tasvir edilmiştir (Resim: 836). Tavşanı bir pençesiyle boynundan, diğeriyle sırtından yakalayan kartal, güney cephede çan kulesinin doğu tarafına işlenen kartal-güvercin mücadelesindeki kartalla benzer tasvir edilmiştir. Sadece farklı olarak öndeki açık kanadın gövdeye bağlandığı yer, içbükey bir yivle belirginleştirilmiş, ön kanadın tersi yöne doğru uzatılan arka kanadın iç yüzeyi içten dışa doğru uzayan beş hat şeklinde tasvir edilmiştir. Ayrıca kuyruğun yüzeyi, birbirine paralel iki ince hatla bölümlenmiş ve her birim içe eğik balık sırtı şeklinde detaylandırılmıştır.

Kartalın ağırlığı ile arka ayakları üzerine çöken tavşan başını kartala doğru çevirerek çaresizce kartalı izlemektedir. Tavşanın yüz ve vücut ayrıntıları güney

cephede çan kulesinin doğu tarafına işlenen tavşanlara benzerdir. Sadece yanağındaki, karnındaki, kalçasındaki ve kuyruğundaki tüyler ince çizgilerle verilmiş, ayak patileri dışbükey yivlerler belirgin hale getirilmiştir.

Pencereyi taçlandıran omega kemerin batı yanında yer alan deve, doğuya yönelmiş halde profilden tasvir edilmiştir (Resim: 837). Bir deve kuşuna benzeyen yüzünde öne doğru daralan ağız-burnu, badem şeklinde çekik gözü, başındaki tüy topluluğu belirgin işlenmiştir. Ayrıca yüzünde ve ince-uzun tutulan boynunda boya kalıntıları korunmuştur. Beyaz zemin üzerine kırmızı rengin kullanıldığı bu kalıntılar, kabartmaların boyandığını göstermektedir. Dolgun verilen gövdesinde kaburgalar dışbükey yivlerle detaylandırılmıştır. Arka bacaklarının gerindeki kuyruk kısa ve kalın işlenmiştir.

Cephe eksenin hemen kuzey yanındaki pencerenin alt tarafında Yahuda Kralı Hezekiya \Hizkiya, onun batı tarafında, cephe eksenindeki kesik yüzeyde peygamber Yeşaya[565] yer almaktadır. Yahuda Kralı Hezekiya, elleriyle doğu tarafındaki sahneleri işaret eder şekilde cepheden betimlenmiştir (Resim: 838-839). Yüzü tahrip olan kralın başında bir sarık vardır ve sarık altından sarkan uzun saçları göğsüne ve omzuna doğru uzatılmıştır. Kralın üzerindeki giysi, güney cephenin doğu tarafına yer alan Vaspurakan prensi Aziz Hamazasp'ın giysiyle aynıdır. Kralın başının üzerinde, oturur vaziyete karşılıklı betimlenmiş iki koyun yer almaktadır. Doğudaki koyunun başı seyirciye dönükken batıdakinin başı geri geriye dönüktür. Bu nedenle batıdaki koyun tamamen profilden gösterilirken, doğudaki koyunun gövdesi profilden başı cepheden verilmiştir. Doğudaki koyunun yüzü tahrip olduğundan detaylar algılanamamaktadır. Batıdaki koyunun ise uzun geniş kulakları, yuvarlak gözü öne doğru daralan ağız-burun yapısı rahatlıkla izlenebilmektedir. Geniş gövdelerinde sırt kavisi ve karın kasıkları belirgin haldedir. Çömelmek için karınlarına doğru çektikleri ayaklarında çift toynak, ince yivlerle belirtilmeye çalışılmıştır. Yuvarlak hatlı kuyrukları arka bacak gerisinde görünür kılınmıştır.

Başının sağ yanındaki yazıttan tanınan peygamber Yeşaya\ Esaias, tıpkı aynı cephenin doğu tarafındaki peygamber Ezekiel gibi başında halesi, bol giysiler içinde cepheden, donuk bakışlı ve hareketsiz resmedilmiştir.

[565] Kutsal Kitap, 2014, Yesaya 38.

Kuzey cephenin merkezinde Adem ve Havva'nın cennetten kovulmalarına neden olan ilk günah sahnelenmiştir[566] (Resim: 841). Cephe eksenindeki pencerenin doğu tarafında Adem ortalarındaki ağaçtan elma koparırken Hava ise yasak meyveyi yerken canlandırılırmıştır. İsimleri başları üzerine kazılan her iki figür, ¾ profilden çıplak betimlenmiştir. Yüzleri tahrip olsa da Adem'in uzun saçlı ve sakalı olduğu izlenebilmektedir. Hava'nın sağ göğsü, Adem'in göbek deliği belirgin işlenmiştir. Her iki figür arasındaki elma ağacı, kenarları budaklı ince bir gövdeye, küçük geniş yapraklara sahiptir.

Pencerenin batı tarafındaki sahnede cennet ağacının gövdesine dolanan ve dört kısa bacak üzerinde duran yılan karşısında diz çöken Havva'ya doğru yönelirken tasvir edilmiştir. Derisi göz göz oyulan yılanın başı ve kuyruğu tahrip olmuştur. Dolandığı ağacın yaprakları, incir yaprağına benzetilmiş, karsındaki Hava tasviri ise tahribat nedeniyle silikleşmiştir. Ancak Hava'nın dizlerinin üzerine çökerek ellerini yılanın başına doğru uzadığı izlenebilmektedir.

İlk Günah sahnesinden sonra cephenin batı tarafında atlı üç aziz betimlenmiştir. Yanlarına kazılı isimlerden anlaşıldığı üzere bunlar doğudan batıya doğru Aziz Theodoros, Sergios ve Georgios'tur. Azizler, başlarında haleleri, zırhlı giysileri, uzun haçlı mızraklarıyla savaşçı gibi tasvir edilmiştir. Sağ ellerinde bir mızrak taşıyan azizler sol elleriyle atların yukarlarını kavramışlardır. Aziz Theodoros, büyük bir yılanı, Aziz Sergios bir aslanı, Georgios ise el ve ayakları zincirle bağlı sırt üstü düşmüş bir adamı mızraklarken resmedilmiştir. Azizlerin omuzlarından bir düğümle bağlanan khlamysler, rüzgarda uçuşurcasına dalgalı işlenmiştir. Bu da anlık yaşanan bir durumun sahneye yansıtılabilmesi adına önemlidir. Azizlerin baş ve gövdeleri cepheden bacakları profilden gösterilmiştir. Aziz Theodoros'un yüzü ve elinde tutuğu mızrağın başı tahrip olmuştur. Azizlerin saçları, güney cephedeki pek çok aziz gibi içi taralı tutamlar halindedir. Aziz Theodoros ve Sergios sakalı, Aziz Georgios sakalsız betimlenmiştir. Üzerlerindeki zırh güney cephenin doğu ucundaki Golyat gibi detaylandırılmıştır (Resim: 842).

Azizlerin öldürmeye çalıştıkları canlıları tepeleyen atlar ufak farklıklar dışında benzer tasvir edilmiştir. A. Theodoros'un atı, sol ön ve arka bacağını dizden büküp havaya kaldırarak yürürken, A. Sergios ve Georgios'un atları ise ön bacaklarını göğüslerine doğru çekerek şahlanırken profilden gösterilmiştir. Atların yüzlerinde aşağı

[566] Kutsal Kitap, 2014, Yaratılış 3:1-6.

kaydırılan iri bebekli büyük gözler, burun delikleri, ağzına geçirilen gem tüm detaylarıyla verilmiştir. Küçük-sivri kulakların içi oyularak belirgin hale getirilmiştir. Boyunlarını kaplayan yeleler, tutamlar halindedir ve her tutam, dalgalı yivlerle detaylandırılmıştır. İri cüsseli gövdelerine ince birer kayışla bağlı eyerlerin kenarları, derin oyuklu ışın demetleriyle, kalça ve gerdanlarından geçirilen kayışların yüzeyi merkezi derin oyuklu küçük daire motifleriyle süslenmiştir. Ayak bilekleri ve diz kabakları merkezi matkapla delinmiş birer düğme biçimindedir. Sadece Aziz Theodoros'un atında ön sol bacağın toynakları belirgindir. Arka bacaklarının gerisindeki kuyruklar farklı biçimlendirilmiştir. Aziz Theodoros'un atında, uzun ve kalın işlenen kuyruk tıpkı boyun yeleleri gibi dalgalı yivlerle halindedir. Aziz Sergios'un atında, uzun-ince kuyruk iki bacak arasına kıstırılmış, Aziz Georgios'un atında ise kuyruk örülü iki tutam şeklinde gösterilmiştir. Ayrıca Aziz Theodoros'un atının yüzünde ve gövdesinde, Aziz Sergios'un ise elinde ve giysisinde korunan beyaz zeminli kırmızı boya kalıntıları, aziz ve atların boyandığını göstermektedir.

Aziz Theodoros'un öldürmeye çalıştığı yılan oldukça uzun ve kalın gövdelidir. Profilden gösterilen yılının yüzünde yuvarlak göz, ince kirpikler, açık ağız, çatalı dil tüm ayrıntılarıyla işlenmiştir. Alt kısımda birbirine dolanarak düğüm oluşturan gövdesi, matkap delikleriyle benekli; alt kısımdaki kısa-ince yivlerle taraklı bir görünüme kavuşturulmuştur. İnce-sivri uçlu kuyruğu atın kalçasına kadar uzanmıştır.

Aziz Sergios'un öldürmeye çalıştığı aslan, atın ayakları altında ön ayaklarının üzerine çökmüştür. Aslanın yüzünde ve gövdesindeki tüm detaylar aynı cephenin doğu tarafındaki Timnah Aslanıyla benzerdir. Sadece ön bacağın üst kısmını vurgulayan yarım palmete yer verilmemiştir. Aziz Georgios'un öldürmeye çalıştığı tutsak kol ve bacakları aşağı sarkıtılmış vaziyete baş ve gövdesi cepheden, kol ve bacakları profilden verilmiştir. Bakışlarını yukarı doğru çevirmiş olan tutsak bir kadın gibi dolgun göğüslü tasvir edilmiştir.

Üç altı aziz sahnesine cepheden gösterilen bir aziz ve iki peygamber büstü eşlik etmektedir. Aziz Theodoros'un başı üzerinde A. Cyriacus, Aziz Sergios'un başı üzerinde ismi bilinmeyen bir aziz, Aziz Georgios'un başı üzerinde peygamber Hosea yer almaktadır. Khlamys giyimli A. Cyriacus, sağ eliyle sol elinde tutuğu haçı işaret eder şekilde kısa saçlı ve sakalsız olarak betimlenmiş, ancak başının üst yarısı tahrip olmuştur. İsmi bilinmeyen ortadaki aziz de khlamys giyimlidir ve sağ işaret parmağı ile peygamber Hosea'yi göstermektedir. Peygamber Hosea ise sağ eliyle sol elinde tutuğu

ruloyu işaret eder şekilde uzun saçlı ve sakalı tasvir edilmiştir. Ayrıca peygamberin halesi, diğerlerinden farklı olarak derin oyukludur.

Kuzeybatıya birimin kesik yüzeylerinde cephenin doğu tarafında olduğu gibi figürler üst üstte şeritler halinde işlenmiştir. Doğu tarafta alttaki ilk şeritte, aslan avı sahnesi yer almaktadır. Sahnenin batı tarafta yer alan kısa tunik giyimli bir adam, ¾ profilden elindeki mızrağı karşısındaki aslanın göğsüne saplarken tasvir edilmiştir. Can acısıyla arka bacakları üzerine kalkan aslan, kuyruğunu bacakları arasına kıstırmış biçimde profilden betimlenmiştir. Küçük-sivri kulakları, yuvarlak gözü, geniş burnu, sivri dişleri belirgin halde olup boynundaki yele balık pulu şeklinde işlenmiştir. Vücudundaki diğer anatomik detaylar ise cephedeki diğer aslan betimleriyle benzerdir. Üstteki şeritte iki aslan ile bir tilki yer almaktadır. Antitetik şekilde sırt sırta yerleştirilmiş olan aslanlar, başları birbirine dönük halde profilden tasvir edilmiştir. Geniş baldırlara sahip aslanların fizyonomik ve anatomik detayları, cephedeki diğer aslanlarla benzerdir. Sadece bacakları arasına kıstırılan uzun kuyrukların uç kısmı içe içe üç damla şeklinde gösterilmiştir. İki aslan arasında yer alan tilki, batıya yönelmiş vaziyete, birbirine bitişik ön ayaklarının karınlarına paralel şekilde öne uzatıp arka bacaklarını da dizden bükerek sürünür pozisyonda profilden betimlenmiştir. Başında kısa sivri kulaklar, derin oyuklu büyük göz, öne doğru daralan ağız-burun yapısı belirgin haldedir. Gövdesi öne doğru genişlemiş, kasıkları içe çekilmiş, kaburga kemikleri de ince yivlerle detaylandırılmıştır. Patileri belirgin, arka bacakları ardından batıdaki aslanın ağzına doğru uzayan kuyruğu kalın işlenmiştir (Resim: 843).

Kuzeybatıdaki birimin ön yüzeyinde altta aslan-boğa mücadelesi, üstte bir ayı bulunmaktadır. Aslan-boğa mücadelesinde batıya dönük her iki hayvan, profilden betimlenmiş, sadece aslanın başı cepheden gösterilmiştir. Aslan keskin tırnaklı patilerini boğanının karnına ve boynuna geçirmiş, ağzıyla da boynunu ısırırken canlandırılmıştır. Vücudundaki tüm detaylar aynı cephedeki diğer aslan gibi gösterilmiştir. Cepheden gösterilen yüzü ise önemlidir, çünkü ilk defa bir aslanın yüzü cepheden tasvir edilmiştir. Yüzünde buruna doğru kaydırılan iri bebekli çekik gözler, geniş-yassı burun, açık ağız, boğanın boynuna geçirilen sivri dişler gerçekçi bir yaklaşımla işlenmiştir. Soldaki sivri küçük kulak oyularak, tepesinde ve yanıklarındaki tüyler ince çizgilerle, boynunda bir damlayı anımsatan yele merkezi derin oyuklu volütlerle detaylandırılmıştır. Arka sol baldırın yüzeyinde ince çizgilere ve matkapla hafif oyulmuş deliklere yer verilmiştir. Aslanın ağırlığı ile diz çöken boğanın başını geriye dönüktür ve yüzünün bir bölümü

aslanın başının arkasında kalmıştır. Bu nedenle yüzünde sadece iri bebekli badem göz ve kemerli burun izlenebilmektedir. Kısa-ince kulakları ve tepesine oturan içe bükük boynuzlar cepheden işlenmiş, tepesindeki tüyler detaylandırılmıştır. Boynu uzun ve kalın, gövdesi dolgundur. Bükülen ince bacaklarında çift toynak ve düğme şeklinde gösterilen diz kabakları belirgin haldedir. Arka bacakların gerisindeki kuyruk ise oldukça kısa ve incedir. Üst sahnede yer alan ayı, asma dalları arasında başını önüne eğip üzüm yerken tasvir edilmiştir. Profilden gösterilen ayının yüzünde büyük göz, uzun kirpikler geniş burun, açık ağız belirgin haldedir. Sivri-kısa kulakların içi oyularak detaylandırılmış, ağızdaki gerilme hareketi ince yivlerle buruna yansıtılmıştır. Boynu oldukça kalın ve kısa tutulmuş, boynundaki, sırtındaki, karnındaki, arka baldırındaki ve kısa kuyruğundaki tüyler ince kısa yivlerle verilmiştir. Öne doğru genişleyen iri-tıknaz gövdesinde karın içe çekiktir, ön sağ ayağın başlangıç bölümü oyularak belirginleştirilmiş, kaburgaları dışbükey derin yivlerle gösterilmiştir. Bacak ve ayak patileri aslanların bacak ve patilerine benzetilmiştir (Resim: 843).

Kuzeybatıdaki birimin diğer yüzeyinde pencerenin alt tarafında Davut ve aslan sahnesi bulunmaktadır. Hz. Davut başının sağ tarafındaki yazıttan tanınmaktadır. Eski ahitte Davut'un Golyat'ı öldürme hikayesinde, Davut Golyatla savaşmaya gitmeden önce kral Saul'in huzuruna çıkmış ve babasının sürüsünü güttüğünü, eğer bir aslan ya da ayı sürüye saldırırsa peşinden gidip ağzından koyun çıkarmaya çalıştığını, eğer kendisine saldırışa çenesinden yakalayıp vurur öldüreceğini anlatmaktadır[567]. Burada da sözü edilen sahne işlenmiş ve Davut'un bahsettiği koyun ise pencerenin batı tarafındaki koçla temsil edebilmiş olmalıdır. Diz çökerek elleriyle aslanın çenesinden tutan Hz. Davut onu parçalama eylemindedir. Kısa bir tunik giyimli Hz. Davut'un başı cepheden vücudu profilden gösterilmiştir. Aslan ise Hz. Davut'a yönelmiş vaziyette, sağ arka bacağıyla Hz. Davut'un sol ayağına basmaktadır. Profilden betimlenen aslan, doğu cephede güneydeki nişi kuzey tarafındaki aslana benzetilmiş, sadece açık ağzındaki dişler daha belirgin verilmiş, kulağını aşağı doğru bükülmüş, boynundaki yele, balık pulu şeklinde işlenmiştir. Pencerenin batı tarafında yer alan koç batıya yönelmiş biçimde profilden tasvir edilmiştir. Koçun yüzünde badem şeklindeki büyük göz ve kemerli geniş burun dışında başka bir fizyonomik detaya yer verilmemiştir. Kısa sivri kulak, boynuz ile baş arasına yerleştirilmiş, yarım daire biçimindeki sivri uçlu boynuzu belirgin verilmiştir. Küçük dolgun gövdesinde sırt kavisi, karın kasığı belirgin olup,

[567] Kutsal Kitap, 2014, 1 Samuel 17:34.

kaburgaları ince yivlerle detaylandırılmıştır. Bacakları ince, kuyruğu yuvarlaktır, ayaklarında çift toynak, ayak bileği ve dirsekler belirgindir.

Kuzey cephenin batı ucunda Fırında Üç İbrani Genci, Aslan ininde Daniel sahneleri konu edilmiştir. Ayrıca Aslan ininde Daniel sahnesinin üst kısmında, doğu tarafta Melek ve Habakkuk Peygamber, batıda Peygamber Amos'un[568] büstü yer almaktadır (Resim: 844-846).

Eski Ahit'te geçen hikayeye göre üç İbrani gencine (Hananiah, Mischael ve Azariah[569]) öfkelenen Kral Nebuchadnezzar gençlerin kızgın bir fırına atılmasını buyurmuş[570], ancak ilahi güç, üç gencin fırından dışarı çıkmasını sağlamıştır. Sahnede gençlerin atıldığı fırın canlandırılmamıştır. İsimleri başları üzerinde yazılı olan üç genç ufak farklılıklar dışında benzer betimlenmiştir. Üçü de cepheden dua eder (orans) pozisyonda ellerini iki yana açmış şekilde tasvir edilmiştir. Dizlerine kadar inen birer kısa tunik ve ayak topuklarını örten Perslere özgü uzun bir pantolon (anaxyrides) giyinmişlerdir. Giysideki kıvrımlar uzuvlarına uydurulmuştur. Kısa saçlı-sakalsız betimlenen gençlerden doğuda yer alan Hananiah'ın saç stili farklıdır. Tepesinde beyzi çerçeveler oluşturan saç tutamlarının yüzeyi spiral çizgilerle bukleli bir görünüme kavuşturulmuştur. Ayrıca birer tutum kulaklarının ardından bir küpe gibi omzuna doğru sarkıtılmıştır. Ortadaki Mischael'in başındaki halenin sadece batı tarafı matkapla delinmiştir. Batıdaki Azariah'ın ise göğüs uçları ve göbek deliği giysi altında kabarık hatlı birer düğme biçiminde gösterilmiştir. Hananiah'ında göbek deliğinin aynı şekilde gösterilmesi, giysinin ne kadar şeffaf (transparan) olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Batı uçtaki sahnede Daniel peygamber ve ona biat eden aslanlar birlikte tasvir edilmiştir[571]. İsmi başucuna kazınan Daniel peygamber, başında halesi, orans duruşunda cepheden tasvir edilmiştir. Peygamberin giysisi, iç İbrani gencine benzemektedir. Kısa tunik kalçalarına kadar inmiş ve farklı olarak göğsünde yuvarlak bir broşla tutulan khlamysin kenarları içi taralı ışın demetleriyle süslenmiştir. Ön ayakları üzerine kalkarak baş aşağı duran aslanlar, Daniel peygamberin ayaklarını yakarken betimlenmiştir. Profilden gösterilen aslanların tüm detayları, Davut peygamberin

[568] Kutsal Kitap, 2014, Amos 1-9.
[569]Farklı dillerdeki yayınlarda üç İbrani gencinin isimleri Hanamas, Misael, Asana ya da Shadrach, Meshach, and Abednego olarak da geçmektedir. Nersessian ve Vahramian 1974, 112; Nersessian 1978, 19; Öney 1989, 23; Freisitzer 2007, 72.
[570] Kutsal Kitap, 2014, Daniel 3: 19-30.
[571] Kutsal Kitap, 2014, Daniel 6.

mücadele ettiği aslanla benzerdir. Sadece ön bacakların üst kısmını vurgulayan yarım palmete yer verilmemiş, dışarı uzattıkları yayvan dilleri belirgindir. Doğudaki aslanın arka bacakları arasından sarkan kuyruğun ucu yedi yapraklı palmet gibi işlenmiştir. Batıdaki aslanın ise kuyruğunun uç kısmı tahrip olmuştur.

Daniel peygamberin başının sağ tarafında yer alan melek ve Habakkuk peygamberin[572] sadece üst bölümü tasvir edilmiştir. Batıya yönelen her iki figürün başları cepheden, gövdeleri profilden gösterilmiştir. Habakkuk peygamberin arkasında duran melek, sol eliyle peygamberin uzun saçlarını kavramış, sağ eliyle de peygamberin başına vurmaktadır. Uzun saçlı ve sakalı betimlenen peygamber ise öne uzattığı iki elini birbirine vurmaktadır. Figürler arasındaki bakışmalar, yana kaydırılan göz bebekleriyle verilmeye çalışılmıştır. Daniel peygamberin başının sol tarafında yer alan peygamber Amos, omuzunda düğümlenen khlamysi ile bir Roma lejyonu gibi cepheden tasvir edilmiştir. Ayrıca kısa saçlı-sakalı betimlenen peygamberin ismi, madalyon içinde başının sağ tarafına kazınmıştır.

Üçüncü Friz: Eski ahitten alınan sahne ve kutsal kişilerin betimlendiği 2. Friz üzerinde bir şerit biçiminde yapıyı kuşatan, yüksek kabartma tekniğiyle biçimlendirilmiş tekli hayvan tasvirleri yer almaktadır (Resim: 791, 806, 808, 822, 823, 828, 827). Bu tasvirlerde boğa, aslan, geyik, deve ve koç başı protonları, oturan filler, her çeşit kuş ve balık gibi karada, havada ve suda yaşayan pek çok tür canlandırılmıştır. Sadece batı cephede farklı olarak üç haçkara, doğu cephe ekseninde ise Hz. Adem'in madalyonlu büstüne yer verilmiştir. Hayvanların yüzlerinde büyük gözleri, derin oyuklu iri göz bebekleri, öne doğru daralan ağız-burun yapıları, sivri dişleri (aslan başlarında) gibi fizyonomik detaylar, vücutlarında sırt kavisleri, karın kasıkları, dolgun baldırları, ayak patileri ya da tırnakları gibi anatomik detaylar verilmeye çalışılmıştır. Batı cepheden güney cepheye doğru bu frizde yer alan tasvirler aşağıda tanımlanamaya çalışılmıştır.

Batı cephede biri cephe ekseninde diğer ikisi iki uçta olmak üzere üç haçkar yer almaktadır. Haçkarlardan biri cephe ekseninde üst seviyedeki pencerenin altında, diğerleri üçgen nişleri taçlandıran omega kemerlerin dışa uzanan kolları altında konumlandırılmıştır. Düşey istiflenmiş birer kesme taş üzerinde yer alan dikdörtgen çerçeveli haçkarlar, güney cephe eksenindeki kapı lentosuna işlenen haçkarlara benzerdir. Sadece farklı olarak yandaki haçkarlar üstteki haç kolunun iki yanına, tepe

[572] Kutsal Kitap, 2014, Habakkuk 1-3.

yaprakları haç merkezine yönlendirilmiş şekilde üç yapraklı küçük palmetler işlenmiştir. Eksendeki haçkarda ise yandaki haç kolları üzerine karşılıklı şekilde birer bıldırcın ya da güvercin tasvir edilmiştir. Profilden gösterilen kuşlardan güney taraftakinin başı tahrip olmuştur. Kuzeydeki kuşun ise yüzünde sadece yuvarlak göz, göz bebeği algılanmaktadır. Kısa boyunlarındaki tüyler balık pulu şeklinde işlenmiştir. Dolgun gövdelerine oturan kapalı kanatlar, teleklerin başladığı kısımda ince bir bantla bölümlenmiş, üst kısım yine balık pulu şeklinde, telekler ise üstte doğru kısalan dört hat şeklinde verilmiştir. Kısa kuyruk tüyleri ise birbirine bitişik dört kısa hat halindedir. Kısa bacaklarında butlar dolgun, ayaklar ince ve kısa yapılmıştır (Resim: 794).

Batı cephede haçkarlar arasında üçgen nişlerin içe uzanan kolları altında yüksek kabartma şeklinde işlenmiş bir koç ve bir aslan başı protonu yer almaktadır. Yüzleri tahrip olsa da koçun aşağı kaydırılmış göz bebekleri ve burmalı boynuzları, kısa-sivri kulakları aslanın göz ve burun hattı ile sivri dişleri izlenebilmektedir. Ayrıca koç başında göz irisinin beyaza boyanmış olması dikkat çekicidir.

Güney cephede batıdan doğuya doğru sırasıyla 2., 3., 9. ve 14. sıradaki tasvirler tamamen tahrip olmuştur. 1., 6 ve 10. sırada birer kartal, 4. sırada bir ren geyiği, 5. sırada çömelerek oturmuş bir adam, 7. sırada bir fil, 8. sırada bir tavus kuşu, 9. sırada koyun, 11. sırada insan başı protonu, 12. sırda bir İran tavuğu (bir tür sülün), 13. sırada başına tasma geçirilmiş aslan başı protonu ve 15. sırada başı tahrip olmuş uzun boyunlu bir hayvan protonu yer almaktadır.

1. sıradaki kartal doğuya, 10. Sırdaki kartal batıya yönelmiş şekilde profilden betimlenmiştir. Birinci kartalın başı ve kanadı tahrip olmuş, 10. kartalın ise başı, kanat ve kuyruğunun bir bölümü çan kulesi ardında kalmıştır. 1. kartalın dolgun gövdesi, kalın-kısa bacakları, geniş pencereleri, teleklerin uç kısmı ve kuyruğu korunmuştur. Kalın bacaklarında dolgun buduna dikdörtgen bir pano içinde yarım palmet işlenmiş, uzun kuyruğun yüzeyi içe eğik balık sırtı biçimindeki ince çizgilerle detaylandırılmıştır. 10. kartalda ise farklı olarak kuyruk tüyleri ince silme hatları biçiminde gösterilmiştir

6. kartal bir yere tünemiş gibi üç boyutlu tasvir edilmiştir. Kartalın yüzündeki fizyonomik detaylar işlenmiş; bütün gövdesi balık pulu biçimindeki tüylerle kaplanmış, teleklerin iç yüzü içe eğik balıksırtı şeklinde yivlendirilmiş, ayakları ardında uzanan kuyruk tüyleri ise yukarı doğru kısalan beş hat halindedir.

Ren geyiği cephenin batı uçundaki pencere üzerinde yer almaktadır. Geyik, doğuya yönelerek yürür pozisyonda profilden tasvir edilmiştir. Yüzündeki detaylar

belirgindir. Uzun-kalın boynuzun çatalları, çengel uçlu çıkıntılar halindedir, boynun bitimine kadar inen ince- uzun kulağı, boyun ile boynuzların arasına yerleştirilmiştir. Sağ arka ayağı tahrip olmuş, sırtının kavisi, kasık çizgisi, kısa kuyruğu, ince bacakları gerçeğe uygun şekilde biçimlendirilmiş, ön sağ bacağın üst kısmı yarım palmetle vurgulanmış, kaburgaları dışbükey yivlerle belirtilmiştir.

Profilden gösterilen beşinci kabartmadaki adam elleriyle dizleri arasına sıkıştırdığı hayvanı (fil?) tutmaya çalışmaktadır. Hayvanın ve adamın başı tahrip olmuştur. Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere yüzü seyirciye dönüktür ve yüzündeki fizyonomik detaylar işlenmiştir.

7. kabartmada sırtını duvara dayayarak oturur vaziyette üç boyutlu betimlenmiş bir fil yer almaktadır. Küçük boylu filin kulakları yarım palmet gibi yapılmış, uzun hortumu ve kuyruğu ayaklarına kadar uzatılmış, kısa bacaklarında geniş tabanlı ayakları belirtilmiştir.

8. sıradaki tavus kuşu, doğuya yönelmiş vaziyete profilden betimlenmiştir. Gözü, gagası ve başındaki kepez belirgin haldedir. Dolgun gövdesindeki tüyler detaylandırılmamış, kanatları aynı cephedeki kartallar gibi işlenmiş, yüzeyi derin oyuklu ince bir bantla sınırlandırılan kuyruğun tüyleri ince hatlarla bağlanan küçük düğmeler biçimindedir. Öndeki bacağın üzerine kartallarda olduğu gibi minik bir yarım palmet işlenmiştir.

Çan kulesinin kapattığı orta bölümde kemer arasında batıda bir koyun, doğuda bir kartal (10. sıradaki kartal) bulunmaktadır. Koyunun gövdesinin bir bölümü, kartalın başı çan kulesi ardında kalmıştır. Doğuya yönelmiş olan koyun profilden tasvir edilmiştir ve tüm detayları kuzey cephede ikinci frizdeki koyunlar gibi gösterilmiştir. Ayakları tahrip olan hayvanın sadece ön sağ bacağının üst bölümü, bir kanat gibi yerleştirilen büyük bir yarım palmetle vurgulanmıştır.

Çan kulesinin doğu tarafındaki ilk figür 11. numarayla tanımladığımız insan başı protonudur. Üç boyutlu tasvir edilen başta, yüz ve boyun tahrip olmuştur. Ancak yüzdeki derin oyuklu gözler, detaylandırılmayan saç ve sakal algılanabilmektedir.

12. sıradaki İran tavuğu\sülün doğuya yönelmiş halde profilden tasvir edilmiştir. Küçük yüzünde derin oyuklu yuvarlak göz, sivri kısa gaga, gözünü ve boynunu çevreleyen bezeler belirgindir. Boynu nispeten kısadır. Deve kuşuna benzer kambur gövdeye sahiptir. Gövdesine oturan kanatın konturu oyularak derinleştirilmiştir.

Gövdesi, kanadı ve budu matkap delikleriyle kaplıdır. İnce bacaklarında parmaklar belirgin biçimde gösterilmiştir

13. sırada üç boyutlu verilen aslan başı protonu da tahrip durumdadır. Ancak küçük yuvarlak kulakları, derin oyuklu gözleri, sivri dişleri ve kalın boynu izlenebilmektedir.

Doğu cephe ekseninde, Hz. Adem'in büstü, büstün güney tarafında bir boğa başı, kuzey tarafında bir aslan başı protonu yer almaktadır. Ayrıca cephenin güney ucunda güneyden kuzeye doğru bir aslan, bir koç ve bir deve; cephenin kuzey ucunda iki aslan ve başı tahrip olmuş kalın boyunlu bir hayvan protonu bulunmaktadır. Hz. Adem'in büstü dışında diğer kabartmalar üç boyutlu işlenmiştir.

Cephenin güney ucunda 1. sırada yer alan aslan protonu, ön bacaklarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Hayvanın burnu ve ağzı tahrip durumdadır. Sadece kulak ve gözleri belirgin haldedir, boynu kısa ve kalın tutulmuştur. Uzun ince bacaklarında patileri yanındaki koç gibi çift toynak şeklinde gösterilmiştir. 2. sırada yer alan koç başı protonu, aslan gibi ön bacaklarıyla birlikte canlandırılmıştır. Batı cephede eksenin kuzey taraftaki koç başı protonuna benzetilen bu tasvirde koçun badem şeklindeki gözleri, aşağı kaydırılan derin oyuklu göz bebekleri, yayvan burnu, küçük burun delikleri, geniş ağzı, içi oyulmuş kısa-sivri kulakları, tepesinden iki yana açılan boynuzları ayrıntılı verilmiştir. İnce bacaklarında çift toynak belirgindir. 3. sıradaki devenin yüzü tahrip olmuş sadece uzun-ince boynu, sivri-kısa kulakları ve badem şeklindeki gözleri korunmuştur.

Cephe eksenindeki madalyonun içinde Hz. Adem'in ismi kazılıdır ve madalyonun güney tarafında "Adem tüm hayvanlara ve vahşi yaratıklara isim verdi" yazmaktadır[573]. Sağ eliyle sol yanını işaret eden Hz. Adem, uzun saçlı ve sakalı olarak cephedeki diğer büstler gibi donuk ifadeyle cepheden gösterilmiştir. Güney yanındaki boğa başı tahrip olmuş, boğanın sadece çenesi ve burunu korunmuştur. Kuzey yanındaki aslan başı protonu ise batı cephede eksenin güney tarafındaki aslan başıyla benzerdir. Tek fark buradaki başın daha az tahrip olmasıdır. Bu nedenle yüzdeki fizyonomik detaylar ve tepesinde ince çizgilerle detaylandırılan tüyler daha iyi algılanmaktadır.

[573] Jones, 1994, 115. Jones'e göre Cephelerde aynı tür ögelerin tekrar tekrar bir araya getirilerek Adem'in cennetteki egemenliğinin vurgulanmasıyla Kral Gagik'in yönetimi arasında benzer bir paradigma sunulmaya çalışılmaktadır. Ayrıca hem iç hem dıştaki görsel anlatım, Bizans ve İslâm ikonografisi ile örtüşmektedir.

Doğu cephenin kuzey ucunda ortada yer aslan başı protonu, güney uçtaki aslan gibi ön bacaklarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Yüzündeki detaylar Adem'in kuzey tarafındaki aslanla benzerdir. Tek fark göz irisinin beyaza boyanmış olmasıdır. Ayak patileri belirgindir. Diğer aslan başı ise tahrip olmuştur. Başın korunan üst bölümde detaylar cephenin güney ucundaki ilk aslanla benzerdir.

Kuzey cephede güney cephede olduğu gibi on beş adet hayvan kabartması vardır. Sırasıyla doğudan batıya doğru 1., 10. ve 13.. sıradaki tasvirler tamamen tahrip olmuştur. 2., 14 ve 15. sırada birer kartal, 3. sırada bir aslan başı protonu, 4. sırada kalkan ya da madalyon, 5. sırada yaban keçisi, 6. ve 7. sırada birer fil, 8. sırada üç balık, 9. sırada geyik başı protonu, 11. sırada leylek, 12. sırada koç başı protonu yer almaktadır.

1. ve 14. sıradaki yer alan kartallar üç boyutlu, 15. sırada yer alan (cephenin batı uçunda) kartal profilden tasvir edilmiştir. 1. sıradaki kartalın gövdesinin yarısı işlenmiştir. Başı tahrip durumda olan kartalın dolgun gövdesi, güney cephede 6. Sıradaki kartal gibi balık pulu biçimindeki tüylerle kaplanmış; yarısı işlenen kanatlar, güney cephede 1. sırdaki kartallın kanatları gibi detaylandırılmıştır. 14. sırada yer alan kartal tamamen tahrip olmuştur. 15. sırada yer alan kartal ise güney cephenin batı ucundaki ilk kartalla aynı betimlenmiştir.

3. ve 12. sırada yer alan üç boyutlu aslan ve koç başı protonları doğu cephenin güney ucundaki koç ve aslan başı protonlarıyla benzerdir. 4. sırada yer alan yası yüzeyli tasvir, daire çerçeveli bir kalkan ya da madalyona benzemektedir. Yassı yüzeyli kabartmada detaylar seçilememektedir. 5. sıradaki yaban keçisi doğuya yönelmiş şekilde profilden gösterilmiştir. Fizyonomik ve anatomik detayları güney cephede çan kulesinin hemen batı tarafında yer alan yaban keçisiyle aynıdır. Tek fark ön bacağın üst kısımda, yarım palmetle vurgulanmasıdır.

6. ve 7. sırada yer alan filler oturur vaziyette üç boyutlu betimlenmiştir. 6. sıradaki fil, güney cephede 7. sırdaki fille aynıdır. 7. sıradaki fil ise yan dönerek oturmuş ve iki eliyle başını kapatır biçimde profilden gösterilmiştir. Küçük cüsseli filin aşağı uzayan hortumu ve ayakları belirgin işlenmiştir. Eliyle yüzünü kapattığı için yüz detayları işlenmemiştir.

8. sırda yer alan balıklardan alttakinin baş ve kuyruk kısmı tahrip durumdadır. Ortadaki batıya, üstteki doğuya yönelmiş vaziyette profilden betimlenmiştir. Üstteki balığın da başı tahrip olduğundan sadece ortadaki balığın başı ve yuvarlak gözü

izlenebilmektedir. Dört yan yüzgeci bulunan balıkların pulları ve yüzgeçleri detaylandırılmıştır.

9. sırada yer alan geyik başı protonunda çene ve burun kırılarak tahrip olmuş, aşağı bakan badem gözler, küçük sivri kulaklar ve uzun çatallı boynuzlar belirgin işlenmiştir. 11. sırada profilden gösterilen leylek doğuya dönüktür. Başı tahrip olmuştur. İnce-uzun boynu, dolgun gövdesi, uzun ince bacakları, yüzgeçli parmakları belirgin tasvir edilmiş, bir damla biçimindeki kanadı, kartallar gibi teleklerin başladığı üst kısımda derin oyuklu ince bir silme ile ayrılmış, alttaki telekler sivri uçta birleşen beş hat şeklinde betimlenmiştir. Gövdesine paralel uzanan kuyruk tüyleri ise üstte doğru kısalan dört silme biçimindedir.12. sıradaki üç boyutlu koç başı protonunun alt kısmı kırılmıştır. Ancak buna rağmen, batı cephedeki koç başı protonu benzediği fark edilebilinmektedir

Dördüncü Friz: Üçüncü frizin üzerinde geniş bir bordür gibi cepheleri kuşatan dördüncü friz dikkat çekicidir. Günlük yaşamın doğa yaşamıyla içe içe olduğu bu frizde, grotesk çizimlerde olduğu gibi kalın bir kaval silme biçimindeki asma dalı kıvrılarak farklı çerçeveler oluşturmuş ve bu çerçevelere tekli ya da karşılıklı yerleştirilmiş hayvanlar, çiftçiler, güreşçiler, dansçı, taht sahnesi ve av sahneleri tasvir edilmiştir[574]. Kalın dal asma yaprakları, iri üzüm salkımları ve kavunlarla donatılmış kendi içinde kapalı gruplar oluşturan hayvan ve insan tasvirleri ise alt frizlerdeki tasvirlere benzemektedir. Bu nedenle batı cephenin kuzey uçundan başlanarak saat yönünün tersine doğru sadece figür ya da sahneler numaralandırılarak tanıtılacaktır (Resim: 792, 793, 795, 796,797, 806, 807, 808, 809, 821-828, 847) .

Batı cephede kuzeyden güneye doğru asma dalları arasında yer alan ilk hayvan, kuzeye dönük vaziyette oturarak betimlenmiş olan bir geyiktir. Bu geyik Davut ile Golyat sahnesinde ortada uyuyan geyiğe benzemektedir. Geyiğin hemen yanında ona doğru yürür vaziyete betimlenen yavrusu yer almaktadır. 2. sırada iki yavrusuyla birlikte tasvir edilmiş bir ayı bulunmaktadır. Yavrulardan biri emerken, biri de annesinin sırtı üzerinde gösterilmiştir. 3. sırada güneye dönük kavun toplayan bir çiftçi görünmektedir.

Cephe ekseninde, bezeme kuşağı pencere kemerine uydurularak yarım daire biçiminde işlenmiş, üzerinde ayrıca kare bir pano şeklinde gösterilen frizde üzüm yiyen

[574] Ranke frizleri Erken dönemlerden itibaren Roma ve Bizans sanatında kullanılmıştır. Ancak Samarra sarayındaki tasvirlerde de burada olduğu gibi asma dallarından oluşan frizler yer almaktadır.

dört küçük kuş (güvercin yada keklik) betimlenmiştir. Güney doğru 4. sırada ayı avı sahnelenmiştir. Karşılıklı betimlenen figürler, birinin kol ve bacaklarından tutmaktadır. 5. sırada bağdaş kurarak oturan çiftçi sol ayağıyla asma dalını kırmaya çalışırken canlandırılmıştır. 6. sırada oldukça küçük işlenen iki koç yer almaktadır. Karşılıklı betimlenen koçlar, dövüşür şekilde başlarını birbirine vurmaktadır. Cephenin güney ucunda 7. sırada yer alan sahnede, diz çöken bir avcı, elindeki yayla karşındaki ayını avlamaya çalışmaktadır. Arka ayakları üzerine kalkan ayı ise aldığı ok darbesiyle kendisini vuran avcıya yönelmiştir.

Güney cephede batıdan doğuya doğru ilk sahnede koç taşıyan bir sporcu yer almaktadır. Antik Yunan buzağı ya da koç taşıyan heykelleri (kriophoros ya da moskhophoros) anımsatan bu sahne, Bizans ve İslam sanatında da sevilen bir konu olmuştur. 2. sırada asma dalına konmuş iki küçük kuş görünmektedir. Kuşlardan biri dala konarken diğeri kuluçkaya oturur gibi betimlenmiştir. 3. sıradaki ayı avı canlandırılmıştır. Yere düşen adam ayakları ve elleriyle üzerine abanan ayıyı uzaklaştırmaya çalışmaktadır. 4. sırada beyzi çerçeve oluşturan asma dalları arasına bir mask işlenmiştir. 5. sırada asma dalları üzerinde diz çökmüş olan çiftçi, ellerini iki yana açmış şekilde tasvir edilmiştir. 6. sırada karşılıklı şekilde aralarındaki palmiye ağacını gagalayan iki leylek bulunmaktadır.

Cephede güneybatıdaki birime geçişte 7. sırada ayakta duran bir çiftçi yer almaktadır. Ardından iç içe geçen asma dalları bir müddet devam ettirilmiş ve poligonal birimin ön yüzünde doğru 8. sırada yine bir ayı avı sahnelenmiştir. 9. sırada bağdaş kurarak oturan yaşlı bir çiftçi elleriyle asma dallarını bükerken görüntülenmiştir. Yaşı adamın hem sol tarafında başını geriye çevirerek üzümleri gagalayan bir kuş bulunmaktadır. 10. sırada sağ elindeki sapanla karşısındaki aslanla mücadele etmeye çalışan yarı çıplak bir avcı görülmektedir. Aslan ise sürünürcesine avcıya yaklaşmaktadır. 11. sırada antitetik betimlenmiş iki horoz vardır. Bu horozlar kuzey cephenin doğu tarafında ikinci frizde Samson ve Timnah Aslanı üzerinde yer alan horozlara benzerdir. Merkezdeki poligonal birimin batı yüzeyinde, 12. sırada yavrusunu emziren bir inek canlandırılmıştır. Batı cephenin kuzey uçundaki geyiğe benzeyen hayvan uzun kuyruğuyla ayırt edilebilinmektedir. İneğin yavrusunu emzirmek için ayağı kaldırması ve yavrusunu koklar gibi başını yavrusuna doğru çevirmesi kabartmaların realist bir yaklaşımla işlendiğini göstermektedir. 13. sırada bir boğayla

mücadele eden bir çiftçi yer almaktadır. Sağ dizi üzerine çöken çiftçi, kendisine yönlenen boğayı boynuzlarından durarak dizginlemeye çalışmaktadır.

Merkezdeki birimin ön yüzeyine geçerken 14. sırada iki güreşçi sahnelenmiştir. Batı taraftaki güreşçi, karşındaki güreşçinin uzun sakallarından ve sağ bacağından tutarak onu alt etmeye çalışırken sahnenin alt tarafında yer alan köpeği rakibini sol bacağından ısırmaktadır. Doğudaki adam ise sol elindeki sopayla rakibine vurmaya çalışmaktadır. 15. sırada, 4. sırada olduğu gibi beyzi çerçeve oluşturan asma dalları arasına altta bir kuş üstte bir mask işlenmiştir.

Çan kulesi ardında kalan figürler zor da olsa görüntülenebilmektedir. Eksene denk gelen 16. sırada yine güreşen iki kişi; 17. sırada asma dallarının oluşturduğu beyzi çerçeve içerisinde saçlı-sakalı betimlenmiş bir mask bulunmaktadır. 18. sırada ise bodur sütunceleri bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuş iki kemer gözünde yarı çıplak betimlenmiş iki genç (olasılıkla güreşçi) yer almaktadır. Bu sahne Roma'daki sütunlu lahitleri anımsatmaktadır. Merkezdeki birimin doğu yüzünde 19. sırada sağ dizi üzerine çöken çiftçi üzüm küfesi taşırken betimlenmiştir. 20. sıradaki figür, cephedeki keskin dönüşe denk getirilmiştir. Burada iki yana açılan asma dallının artasına bir mask yerleştirilmiştir. 21. sırada yavru ayının sırtına binerek onu zapt etmeye çalışan ya da onunla eğlenen bir genç görüntülenmektedir.

Güneydoğudaki birime geçerken 22. sırada ellerini başının iki yana açarak teslimiyet pozunda betimlenmiş bir çiftçi yer almaktadır. 23. sırada ayı avı görülmektedir. Avcı, diz çökerek elindeki mızrağı ayının gövdesine saplarken resmedilmiştir. Cephede yüzeyler arası geçişte 24. sırada, 20. sırada olduğu gibi asma dalının ortasına bir mask yerleştirilmiştir. 25. sırada batısındaki bol meyveli palmiye ağacına yönelmiş olan sfenks görüntülenmektedir. Genellikle güç simgesi olarak kullanılan bu doğaüstü yaratık, kadın başlı, aslan gövdeli, kuş kanatlıdır ve kuyruğu bir ejder başı ile sonlandırılmıştır[575].

26. sırada basını geriye çevirerek üzümleri gagalayan bir kuş, 27. sırada avladığı tavşanı bir sopayla asarak sırtına almış kısa tunikli bir avcı, 28. sırada başı geriye dönük bir tavşan, 29. sırada üzüm toplayan bir çiftçi, 30. sırada üzümleri gagalayan başka bir kuş ve hemen ardından gelen bir tilki yer almaktadır. Cephenin doğu ucunda son olarak

[575] Öney 1989, 48. Öney'in aktarımına göre "*Erken İslam Dönemi resim sanatında gücün simgesi olan bu yaratıklar, Selçuklu maden ve seramik sanatında taht veya av sahneleriyle birlikte uğur getirici, bekçi yaratık olarak çokça tasvir edilmiştir. Burada da, dünyanın ekseni olarak kabul edilen hayat ağacı ile onun bekçisi olan hayvan anlatılmış olmalıdır*".

(32. sıra) köpeğiyle avlanmaya çıkmış bir avcı tasvir edilmiştir. Ayrıca 26. ve 27. figürlerin alt tarafındaki kesme taşlara bir kitabe kazınmıştır.

Doğu cephede güney uçta yer olan ilk tasvir av sahnesidir. Atlı tasvir edilen avcı, geriye dönerek kendisine saldıran ayıya ok fırlatmaktadır. Avcının üzerinde İslam sanatı etkileri taşıyan geniş kuşaklı bir tunik vardır. Kenarları ve göğsündeki çapraz kuşak keskin hatlı zencireklerle süslenmiştir. Avcının başında daire motifleriyle süslü püskülü bir başlık bulunmaktadır. Avcı çekik gözleri, burumla birleşen ince kaşları, ince dudakları, çıkık elmacık kemikleri ve ince bıyıklarıyla yine İslam etkisini yansıtmaktadır. Ayrıca Orta Asya sanatında bu tarz geriye dönerek ok fırlatan figürler karakteristiktir. Kuzey doğru 2. sırada elindeki sopayla kaçan bir tavşanı kovalamaya çalışan diğer bir avcı görüntülenmektedir.

Doğu cephe merkezinde 3. sırada taht sahnesi canlandırılmıştır. Bu sahne asma dalları arasındaki en önemli sahnelerden biri kabul edilmektedir. Sahnenin ortasında bağdaş kurarak kuran hükümdar, başında hale ve tacıyla, üzerinde devrik yaka kaftanla Türk-İslam sanatında görülen imparator tasvirlerini anımsatmaktadır. Güney cephenin batı tarafında yer alan Ninova kralı gibi bağdaş kurarak bir minder üzerine oturan hükümdar, sağ elinde bir kadeh, sol elinde üzüm salkımı tutmaktadır. Elinde tutuğu kadeh kudret ve sonsuz yaşamın sembolü kabul edilmektedir. T Ardzuni'nin anlatımından dolayı tacındaki ve göz bebeklerindeki derin oyukların, değerli taçlarla süslü olduğu düşünülmektedir. Ancak betimlenen figürün Kral Gagik mi yoksa Abbasî halifesi mi olduğu konusunda tartışmalar söz konusudur. Hatta bazı araştırmacılar da bu kişinin Hristiyanlığı resmi din kabul eden imparator Trdat olabileceğini öne sürmüştür[576]. Hükümdarın iki yanında hizmetkârları bulunmaktadır. Güney tarafta nar toplayan hizmetkâr, uzun kaftanı, sarkıt dilimli kuşağıyla sarayın önde gelen muhafızlarından biri olmalıdır. Kudret ve sonsuz yaşamın sembolü kabul edilen nar, Erken İslam sanatında taht sahneleriyle ilintili bir sembol olarak görülmektedir.

[576] Otto-Dorn 1961, 1-61; Otto-Dorn 1962 322-324; Nersessian 1965, 21; Öney 1989, 34-35; Davies 1991,81-83.
Otto-Dorn'a göre figürün üzerindeki Türk tipi kaftan ile kuşak ve oturma tarzı, Abbasi halifesi Muktadır tarafından da kullanılmaktadır. Abbasi saray hayatını konu edinen pek çok tasvirde halife bu şekilde betimlenmiştir. Bu nedenle Kral Gagik'in kendisine iki kez krallık nişanesi göndermiş olan Abbasi halifesine bir jest olarak kendisini burada betimlendiği düşünülmektedir. Ayrıca T. Ardzruni'nin kralın sarayında tahtında otururken betimlendiğini ifade etmesi ve sahnedeki figürün bağdaş kurarak oturması araştırmacı tarafından bu kişinin Abbasi halifesi olduğu yönündeki söyleme kanıt gösterilmiştir. Tasvir edilen kişi kral Gagik de olsa İslami kıyafetler içinde betimlendiği kesindir. Nersessian'a göre tasvir edilen kişi kral Gagik'tir. Davies ise doğu cephede Aziz Thaddeaus, Aziz Grigor Lusavoriç gibi Hristiyanlığın Ermeni topraklarına yayılmasında etkili olmuş kutsal kişilerin betimlenmesinden dolayı bu kişinin Ermeni kralı Trdat olabileceğini ifade etmiştir.

Hizmetkârın ardında tahtın koruyucu hayvanı kabul edilen aslan yer almaktadır. Kuzey taraftaki hizmetkâr, aynı tarz kıyafetler içinde elinde bir nar tutarken betimlenmiştir ve onun ardında da tahtın diğer koruyucusu kabul edilen kartal bulunmaktadır.

Cephenin kuzey tarafında 4. sırada diz çökerek üzüm toplayan bir çiftçi, 5. sırada bir kuşu kuyruğundan yakalan avcı tasvir edilmiştir.

Kuzey cephede doğudan batıya doğru işlenmiş ilk iki sahnede, yarım daire çerçeveler oluşturan dallar arasında doğuda bir ayı, batıda bir geyik bulunmaktadır. Oturur vaziyette gösterilen geyik, batı cephenin kuzey ucundaki geyikle benzerdir. Söz konusu iki hayvandan sonra frizin bir bölümü tahrip olmuştur. Kuzeydoğudaki poligonal birime geçişte geçmeden önce 3. sırada bir leylek yer almaktadır. 4. sırada poligonal birimin doğu yüzeyinde asma dalları arasına bir mask yerleştirilmiştir. 5. sırada uzun kuyruklu bir saksağan (uzun kuyruklu karga), 6. sırada elindeki kürekle toprak bellemeye çalışan bir çiftçi, 7. sırada asma dallarını tutarak mücadele eden iki güreşçi, merkezdeki birime geçerken 8. sırada elindeki sapanla yanındaki leyleği kovalamaya çalışan bir başka çiftçi, 9. sırada oturarak ön ayaklarını dallardan sarkıtmış bir koç işlenmiştir. Ayrıca 7, 8. ve 9. sırada yer alan figürlerin vücudunda ve asma dallarında beyaz zeminli kırmızı boya kalıntıları korunmuştur. Özellikle figürlerin göz irislerinin beyaza boyandığı görülmektedir.

Merkezdeki dikdörtgen birimin ön yüzünde 10. sırada kanatlarını iki yana açmış bir kartal, 11. sırada üzüm küfelerini taşımaya çalışan bir çiftçi, 12. sırada ayı avı, 13. sırada üzümleri gagalayan bir kınalı keklik ya da bıldırcın tasvir edilmiştir. Figürlerin hepsinde yan tarafta olduğu gibi beyaz zeminli kırmızı boya kalıntıları mevcuttur.

Merkezdeki birimin batı yüzeyinde 14. sırada karşılıklı betimlenmiş iki yabani ördek, 15. sırada dövüşmek için arka bacakları üzerine kalkmış iki keçi, 15. sırada keçilere doğru yönelmiş bir panter izlenebilmektedir.

Kuzeybatıdaki poligonal birime geçmeden önce 16. sırada asma dalına konarak üzüm yiyen bir küçük güvercin, 17. sırada ayakları üzerine kalkmış bir tavşan, poligonal birimin yan yüzeyinde 18. sırada, 4. sırada olduğu gibi asma dalları arasına oturtulmuş bir mask, 19. sırada bir ağaçkakan ve bir fare, 20. sırada, 6. sırada olduğu gibi elindeki kürekle toprak bellemeye çalışan bir çiftçi, 21. sırada ayağında halhallarıyla olasılıkla dans etmeye hazırlanan uzun elbiseli bir kadın, 22. sırada kadının hemen yanında biri büyük diğeri küçük karşılıklı betimlenmiş iki su kuşu, 23. sırada (4. ve 18. sırada olduğu gibi) bir mask tasvir edilmiştir.

Cephenin batı tarafında 25. sırada yer alan figür, ellerini iki yana açarak asma dallarına uzanan bir gençtir. 26. sırada gence yönlenmiş bir ayı, 27. sırada ayıyı takip eden bir domuz, 28. sırada köpeğiyle domuzun peşine düşmüş bir avcı, 29. sırada bir sülün en sonda cephe geçişinde (30. sırada) 4., 18. 23. sırada olduğu gibi asma dallarına oturtulmuş bir mask bulunmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde frizde oturan imparator sahnesinden sonra en çok ayı avına yer verilmesi dikkat çekicidir. Nitekim 9. ve 13. yy arasında İslam sanatında taht sahneleriyle birlikte av sahnelerine yer verilmesi iki toplum arasındaki etkileşimi göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca ayı avında diz çökerek ya da at üstünde geriye dönerek ok atan figürler de İslam sanatının Ermeni sanatına kazandırdığı tasvirlerden sayılmaktadır. Ayıdan sonra en çok tasvir edilen av hayvanı tavşandır. Kaçarken, dallar arasına saklanırken ya da üzüm yerken betimlenmişlerdir. Genellikle cephelerde yüzeyler arası geçişte asma dallarına oturtulan masklara yer verilmiştir. Uğur getirdiğine inanılan masklar, cepheden verilmiş ve genellikle uzun saçlı-sakallı tasvir edilmişlerdir. Yavrusunu emziren inek, üzüm yiyen tilki, uyuyan, dövüşen çeşitli türdeki hayvanlar doğa atmosferini yaratmaktadır. Sammara'daki Abbasi Sarayı'nda sarmal dallar arasında betimlenmiş benzer betimlerin olması aradaki etkiyi gözler önüne sermektedir.

Otto-Dorn'un aktarımına göre bu frizdeki tasvirler, yılın belli dönemlerini sembolize edebilir. Çünkü Ortaçağ doğu kültürlerinde çiftçiler şubat, avcılar nisan ve ekim aylarını, bağ bozumu sonbaharı, güreşçiler ve hayvan çiftleri ikizler burcunu temsil etmektedir. Nersessian ise Ardzruni prenslerinin kendilerini dinin koruyucusu ve yayıcısı olarak gösterdiklerini, yapıyı da cennetin sembolü olarak tasarladıklarını dile getirmiştir[577].

Bunlar dışında üç basamaklı platformda ve özellikle güney cephenin batı tarafında daha sonra kazınmış stilize pek çok küçük haç motifi bulunmaktadır.

Saçak Frizi ve Üçgen Alınlıklar: Dışa eğik geniş bir çapraz silme biçimindeki saçak frizlerinde birbiri ardına betimlenen aslanlar, dağ keçileri, geyikler, tavşanlar başka bir bezeme frizi oluşturmaktadır Güney ve kuzey cephenin batı tarafında hayvanlara masklar da eşlik etmektedir. Ayrıca üçgen alınlıklarda İncil yazarları tasvir edilmiştir. Zira kendilerini dinin koruyucusu ve yayıcısı olarak gören Ardzruni Prensleri, kilisenin dört cephesinde hakim durumda İncil yazarlarını betimleyerek,

[577] Nersessian 1965, 25; Otto-Dorn 1961, 33.

yapının Hıristiyanlık tarihi için ne kadar önemli olduğunu vurgulamaya çalışmışlardır (Resim: 798,809, 829, 848).

Hayvan tasvirleri içinde batı cephede köşelere hakim şekilde gösterilen aslanlar, aynı cephenin kuzey ucunda betimlenen dört kanatlı kerub ve lotus palmet motifi, güney cephede merkezindeki birimin batı yüzeyinde ayrı bir pano içinde gösterilen karşılıklı betimlenmiş iki kuş arasındaki yılan betimi, bunların hemen yanındaki rozet, kuzey cephede merkezdeki birimin batı yüzeyinde bir boğayı zarp etmeye çalışan genç ve hayvanların arasına yer yer serpiştirilen büyük palmet motifleri dikkat çekicidir. Ayrıca doğu cephede alınlığın yatay eksenine kadar uzayan saçak frizleri, üzerinde birer tavşan bulunan üzengi taşına oturtulmuştur. Güneydeki üzengi taşının kuzey tarafında ise olasılıkla devşirme malzemesi olarak kullanılmış bir haçkar yer almaktadır (Resim: 798,799, 809, 829, 848).

İncil yazarlarından Matheus batı cephede, Lukas güney cephede, Johannes doğu cephede, Markus kuzey cephede yer almaktadır. Lukas'ın tasviri çan kulesinin gölgesinde kalırken, Markus'un yüzü ve gövdesinin üst bölümü tahrip olmuştur. Kendilerini kuşatan hayvanlara göre daha büyük boyutlu betimlenen figürler, sağ elleriyle kiliseyi takdis ederken sol ellerinde birer kitap tutmaktadırlar[578]. İncil yazarları üzerinde bol kıvrımlı birer chiton ve himation bulunmaktadır. Kenarları ince birer bordür gibi işlenen himationlar, sol kola dolandıktan sonra kırlangıç kuyruğu biçiminde aşağı sarkıtılmıştır.

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân dışta, on altı cepheli kasnak üzerindeki piramidal külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise kırma çatı ile örtülmüştür. Kasnak altta dışa taşkın bir düz silme silmeyle sınırlandırılmış, düz silmenin yüzeyi fisto adı verilen motiflerle süslenmiştir[579]. Bu motif üste ince düz silmeyle sınırlandırılan ve ortası çökertilmiş birbirine bitiştirilmiş yarım daire dizisiyle biçimlendirilmiştir. Kasnağın yüzeyine ana ve çapraz eksenlere denk gelecek şekilde, yarım daire kemerli birer pencere açılmış ve pencereler yüzeyi bezemeli birer omega kemerle taçlandırılmıştır. Kasnak, üstte geniş bir bezeme bordürü

[578] Lukas ve Johannes'in elindeki kitabın üzerinde birer Malta haçı bulunmaktadır.
[579] Kasnağın çapı 8,40 m, yüksekliği yaklaşık 5 m'dir ve alttaki saçak frizi yaklaşık 32 cm kalınlığındadır. Kasnakta güneybatıya açılan pencere 0,55x130 m, üzerindeki kemer 0,83x2,40 m, güneye açılan pencere 0,44x1,43m, üzerindeki omega kemer 0,84x2,15 m olarak ölçülmüştür. Diğer pencerelerin ölçüsü alınamamıştır.

biçimindeki saçak friziyle sonlandırılmıştır. Ayrıca eski anlatımlardan konik çatının tepesinde de taştan bir haç olduğunu bilinmektedir[580] (Resim: 850).

Pencereleri taçlandıran omega kemerler iki kademeli olup alttaki dar kademe çapraz yerleştirilmiş ince düz silmeden; üstteki kademe geniş bir düz silmeden meydana gelmektedir. Silmelerin yüzeyine işlenen bezemeler farklılık göstermektedir. Batıya açılan pencerede omega kemerin alt kademesi elips çerçeveli eşkenar dörtgen ve damlalarla süslenmiştir. Bu bezemede aralarında kum saati motifi bulunan elips çerçevelerin merkezine birer eşkenar dörtgenler yerleştirilmiş ve yatay konumlandırılan ikişer damla uç kısımlarından eşkenar dörtgenlere birleştirilmiştir. İnce düz silmelerle sınırlandırılan üst kademede ise beş kolu yuvarlak hatlı hasır örgü motifine yer verilmiştir.

Güneybatı yönüne açılan pencerenin omega kemerinde, alt kademede merkezi matkapla oyulan yuvarlak hatlı zencirek motifi, üst kademede ardı ardına sıralanan sekiz adet küçük keklik ya da bıldırcın ve üç büyük palmet motifi bulunmaktadır. Üçerli ayrılan altı yan yaprak ve birbirinden farklı işlenmiş büyük birer tepe yaprağından oluşan büyük palmetler kemer merkezinde ve üzengi seviyesinde yer almaktadır. Profilden betimlenmiş küçük gövdeli kuşların yüzünde yuvarlak gözleri ve küçük-sivri gagaları dışımdaki detaylara yer verilmemiştir. Gövdedeki tüyler detaylandırılmamış, sadece güneyde uçtaki ikinci kuşun göğsündeki tüyler balık pulu şeklinde tasvir edilmiştir. Kanatları alışa geldiği gibi teleklerin başladığı üst kısımda ince bir silmekle ayrılmış, üst kısımlarına yarım palmet işlenmiştir. Telekler ve kuyruk tüyleri üst sütte bindirilen içbükey silmeler biçimindedir. Bacakları kısa, ayakları belirgindir (Resim: 857).

Güney, güneydoğu ve kuzeydoğuya açılan pencerelerin omega kemerleri benzerdir. Kemerlerin alt kademesi batıdaki kemer gibi süslenmiştir. Üst kademelerinde ise yarım palmetler, tersi-düzlü olarak uç uca eklenmiş, böylece "S" kıvrımlı bir hat meydana getirilmiştir. Ayrıca palmet yapraklarının ucuna ters yönlere doğru uzayan birer yarım palmet daha yerleştirilerek palmetler arasında oluşan yarım daire biçimli boşluklar doldurulmuştur (Resim: 853, 855, 856).

Doğuya açılan pencerenin omega kemeri, alt kademede üçgen nişlerin omega kemerlerinde olduğu gibi stilize bir kıvrık dallın büküm yerlerine tersli düzlü işlenmiş yarım palmetlerle bezenmiştir. İki ince kaval silmeyle sınırlandırılan üst kademede ise

[580] Önay 1989, 9.

ikisi ortak dört düğüme sahip tek sıra antrolak motifi bulunmaktadır. Daire biçimli antrolaklar aralarındaki ortak düğümle birbirlerine dıştaki düğümlerle kendilerini sınırlayan silmelere bağlanmıştır. Antrolakların içi ve arası palmet motifleriyle doldurulmuştur. Antrolakların içindeki palmetler çoklu yapraklardan oluşan geniş tepe yapraklarına sahiptir. Aradaki küçük palmetler ise sade işlenmiş üç yapraktan oluşmaktadır (Resim: 854).

Kuzeye açılan pencerenin omega kemerinde, alt kademe içi dönüşümlü olarak kırmızı ve beyaza boyanan balık sırtı motifiyle süslenmiştir. Üst kademede ise dağınık halde dört yöne uzanan dört ya da beş yapraklı yarım palmetler ve kemer merkezinde uzanan iki büyük palmetten oluşan bitkisel bir bezeme kullanılmıştır. Ayrıca palmetlerin yüzeyinde beyaz boya kalıntıları korunmuştur (Resim: 852).

Kuzeybatıya açılan pencerenin omega kemerinde alt kademe kuzey pencerede olduğu gibi kırmızı-beyaz boyalı balıksırtı motifiyle, üst kademe palmet diziyle bezenmiştir. Bu diziler tepe aşağı yerleştirilen beş, tepe yukarı oturtulan yedi yapraklı küçük palmet motifleriyle meydana getirilmiştir. Palmetlerin içe dönük lop oluşturan alt yaprakları ortak kullanılmış bu yapraklardan çıkan yarım daire biçimli saplarla palmetler birbirine bağlanarak kompozisyon tamamlanmıştır. Palmetlerin tepe yaprağı küçük bir damla şeklindedir. Yine damla biçimli düzenlenen yan yapraklar ise iki yana simetrik açılmıştır (Resim: 851).

Kubbe kasnağını sonlandıran saçak frizinin yüzeyinde cephedeki saçak frizinde olduğu gibi ard arda sıralanarak birbirini kovalayan, birbirine meydan okurcasına karşılıklı duran ya da yere çöken, tavşan, ayı, aslan, boğa, keçi, geyik gibi pek çok tür betimlenmiştir.

Surp Sargis Şapeli

Kuzey konchtan geçiş sağlanan kuzeydoğudaki Surp Sargis Şapeli'ne önündeki jamatuna açılan batı cephe eksenindeki bir kapı ile erişim sağlanmıştır Şapel, doğuda bir apsisle sınırlandırılan tek nefli bazilikal planlıdır. Apsis sivri kemerli yarım kubbe, diğer bölümler beşik tonozla örtülmüştür[581].

Cephe Programı: Sade bir cephe programına sahip olan şapelde kapı açıklığı batı cephede eksende konumlandırılmış, pencere açıklıklarına doğu ve batı cephe eksende yer verilmiştir. Batı cephe eksenindeki kapı, lentolu olup üç yönden sivri

[581] S. Sargis Kilisesi içte 3,10x4,85 m, dışta 4,85x5,77 m olarak ölçülmüştür. S. Sargis Şapeli apsis çapı 2,17 m derinliği 2,07 m'dir. Şapele geçiş sağlayan kapı 0,93x1,54x0,18 m'dir.

kemerli bir çerçeve ile kuşatılmış böylece kapı üzerinde sivri kemerli iki alınlık oluşturulmuştur. Pencere açıklıkları içe şevli dikdörtgen biçimlidir.

Plastik Süsleme: Cephelerde bezemeye yer verilmemiş cephe duvarlarında tespit edilen birkaç haçkar ise devşirme malzeme olarak kullanıldığından cephe programına dahil edilmemiştir.

Örtü Sitemi: Doğu ve batı cephesi üçgen alınlıklarla sonlandırılan şapel beşik çatı ile örtülmüştür.

Surp Stephanos Şapeli

Kiliseden bağımsız olarak güneydoğuda inşa edilen S. Stephanos Şapeli'ne giriş, batı cephede eksende bulunan bir kapı açıklığıyla sağlanmıştır. İç mekânda kuzey ve güney duvarda eksene simetrik yerleştirilmiş duvar yüzeyinden hafif dışa taşkın birer duvar payesinin duvar köşelerine iki kademeli sivri kemerlerle bağlanmasıyla duvar yüzeylerinde ikişer yüzeysel bölüntü/bay meydana getirilmiştir. Doğu duvarı ekseninde, dışta düz duvarla sınırlandırılmış yarım daire formlu apsis yer almaktadır. Apsis yarım kubbeyle ana mekân beşik tonoz ile örtülmüştür[582].

Cephe Programı: Cephelerde kapı-pencere açıklıklarıyla ufak bölüntüler yaratılmaya çalışılmıştır. Şapelin batı cephesi yıkılmış olsa da yapıya ait eski çizimlerden kapı açıklığının batı cephede eksende konumlandırıldığı bilinmektedir. İç mekanı aydınlatan tek pencere açıklığı ise doğu cephe ekseninde yer almaktadır ve pencere sivri kemerli mazgal tiplidir.

Plastik Süsleme: Cephelerde bezemeye yer verilmemiş; cephe duvarlarında tespit edilen birkaç haçkar ise devşirme malzeme olarak kullanıldığından cephe programlamasına dahil edilmemiştir.

Örtü Sitemi: Mevcut kalıntılara göre doğu cephesi üçgen alınlıklarla sonlandırılan şapel beşik çatı ile örülmüştür.

3.1.8. Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 38˚ 22.342' D 042˚ 54.250'

Rakım: 1906 m

Van'dan 61 km uzaklıkta, Gevaş ilçesine bağlı Göründü Köyü'nün 5 km kuzeyinde küçük bir vadinin sol kıyısında yer almaktadır. Mianjn Anapat, Ânen'vank ya da Karmir'vank adıyla da bilinen kilise, bir manastır kilisesidir. Manastır ve kilise

[582] S. Stephanos Şapeli dışta 6,80x10,00 m, içte 5,00x8,88m olarak ölçülmüştür.

adını, içerisinde kutsal haç parçasının muhafaza edildiği ve ölüleri dirilttiğine inanılan kırmızı renkli değerli taşlarla süslü bir rölik sandığından almaktadır.

Manastırda biri Surp Asdvadzadzin'e (Meryem Ana), diğerininse kime adandığı bilinmeyen birbirine bitiştirilmiş iki kilise bulunmaktadır. Bir avluyla çevrili olan kiliseler kısmen sağlam durumdadır.

Tarih: Geleneksel anlatıya göre manastır, ilkbahar aylarında inziva dönemini burada geçiren Kral Gagik (908-943) döneminde kurulmuştur. Ayrıca manastırın zamanında yaklaşık 300 rahibe ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. 1644 yılana ait kolophona göre kutsal haç, Anen Anapat adlı inziva yerinde korunmaktadır. Dolaysıyla Anen Anapat Mianjn Anapat adıyla özdeşleştirilmiştir.

Manastırdaki Surp Asdvadzadzin Kilisesi tipolojik olarak 10. yy'a dayandırılmaktadır. Kilisesinin kubbe kasnağındaki saçak bantları 1279 tarihli Ahlat Hasan Timur Türbesi'yle benzerlik içerdiğinden kilisenin bu tarihlerde bir değişime uğradığını düşünülmektedir. Ayrıca batı cephede güney taraftaki pencere üzerinde yer 1306 tarihli haçkar terminus ante quem niteliğindedir. Cephedeki diğer haçkarlar ise 1347, 1371, 1476 ve 1479 tarihlidir. Bu da yapının 14. yy'dan önce inşa edilmiş olduğunu göstermektedir.

Kuzey taraftaki kilisenin ismi bilinmektedir. Ancak kiliseyle ilgili 1461 tarihli kolophonda S. Signe'nin adı geçtiği için kilisenin ona atfedildiği düşünülmektedir. Araştırmacılar kuzey taraftaki küçük kilisenin apsis formundan dolayı daha erken tarihli olduğunu ancak Arap fethinden öncesine de tarihlendirilemeyeceği ifade etmektedir.19. yy'ın sonunda geniş mülklere sahip olduğu bilinen manastır 1895'te yağmalanmıştır[583].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Her iki kilise moloz kireç taşı bloklarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Ayrıca örtü sisteminde tuğla malzeme kullanılmıştır.

Yapı Tanıtımı

Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Kilise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli, yapı tipindedir. Ayrıca örtü seviyesinde haç plana geçildiğinden doğu ve batı cephede

[583] Manastır ve kilise kronolojisi için faydanılan kaynaklar: Lynch 1901, II, 136; Lalayan 1911, 48-49; Thierry 1967, 178-183; Thierry 1989, 298; Cuneo 1988, 566; Uluçam 2000, 210-212; Top vd 2006, 281.

cephenin tamamı, kuzey ve güney cephede orta bölümü üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır (Çizim 203; Resim: 859, 860).

Kiliseye batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile giriş sağlanmıştır. Ayrıca kuzey duvarın batı tarafındaki yandaki kiliseye geçiş sağlayan dikdörtgen biçimli bir geçit bulunmaktadır. Kuzey ve güney duvar eksenin batı tarafına karşılıklı yerleştirilmiş birer duvar payesi ve bunları birbirine bağlayan kademeli sivri kemerlerle iç mekanda batıda enlemesine dikdörtgen doğuda kare iki birim meydana getirilmiştir. Ayrıca dışa taşkın duvar payeleri, kuzey ve güney duvarda ikişer bayın oluşmasına neden olmuş; sivri kemerli olan baylardan doğudakiler batıdakilere göre daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Batıdaki baylar derin tutulmuş olup çift katlı düzenlenmiştir. Doğudaki kare planlı birim, pandantifle geçilen silindirik kasnak üzerindeki kubbe, diğer bölümler sivri tonoz ile kapatılmıştır (Resim: 860). İç mekanın duvarları sıvalıdır.

Doğu duvarı ekseninde dışta düz duvarla sınırlandırılan yarım daire planlı apsis yer almaktadır. Apsisin güney tarafında, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı küçük bir pastophorion hücresi yer almaktadır. Bu mekana geçiş, apsise açılan bir kapı ile sağlanmıştır. Apsis yarım kubbe, pastophorion hücresi sivri tonoz ile örtülmüştür (Resim: 860)[584].

Cephe Programı: Yapının cephelerinde kapı ve pencere açıklıklarıyla oluşturulmuş sade bir düzenleme vardır. Kapı açıklığı batı cephede eksende yer almaktadır. Pencere açıklıkları karşılıklı cephelerde farklı düzenlenmiştir. Batı cephede eksende ve iki yanda olmak üzere üç; doğu cephede sadece eksende bir pencere açıklığı bulunmaktadır (Resim: 859).

Yarım daire kemerli kapı açıklığı tahrip olmuştur[585] (Resim: 8). Batı cephede yer alan pencerelerin üçü de farklı düzenlenmiştir. Eksendeki pencere üçgen alınlıkta konumlandırılmış olup yarım daire kemerli mazgal tiplidir. Güney taraftaki pencere yaklaşık kare formlu olup üzerinde devşirme malzeme olarak kullanılmış bir haçkar yer

[584] Surp Asdvadzadzin Kilisesi dışta 7,80x13 m, içte 5,30x11 m'dir. Taban ile kubbe kilit taşı arasındaki yükseklik 12,70 m'dir. Batı cepheden alınan ölçüye göre cephe yüksekliği 8 m'dir. İç mekanda güneybatıdaki bayın derinliği 86 cm, genişliği 2,15 m; kuzeybatıdaki bayın derinliği 89 cm, genişliği 2,24 m, ilk kat yüksekliği 3,45 m'dir. Duvar payelerinin genişliği 1,10 m; doğudaki kare birim yaklaşık olarak 4,10x4,10 m'dir. Kuzeydeki kiliseye geçiş sağlayan geçit 97 cm genişliğinde, 1,75 m uzunluğundadır. Apsisin çapı 3,82 m, derinliği 3,10 m olarak ölçülmüştür. Apsis yarım kubbesinin yüksekliği 7,70m'dir. Güneydeki hücre 0,70x2,20 m, yüksekliği 2 m'dir. Hücrenin kapısı 48 cm genişliğinde, 1 m yüksekliğinde, 55 cm derinliğindedir.

[585] Kapı açıklığının genişliği 1,25 m, derinliği 1,10 m, ölçülebilen yüksekliği 1,90 m'dir.

almaktadır[586]. Kuzey taraftaki pencere dikdörtgen formludur ve üzerinde yarım daire kemerli bir alınlık mevcuttur. Ayrıca eksendeki pencere üzerinde denk gelecek şekilde alınlığın tepe noktasına dikdörtgen bir çerçeveli küçük bir haçkar yerleştirilmiştir (Resim: 859, 861-863)[587].

Doğu cephede üçgen alınlıkta yer alan pencere batı cephe eksendeki pencere gibi yarım daire kemerli mazgal tiplidir[588] ve iki yanında yatay istiflenmiş dikdörtgen bloklara kazınmış haçkarlar bulunmaktadır. Pencere üzerinde ise yine batı cephede olduğu gibi olasılıkla bir haçkarın yerleştirildiği dikdörtgen çerçeve kalıntısı korunmuştur. Ayrıca bütün cephelerde devşirme malzeme olarak kullanılmış ya da daha sonradan kazınmış çok sayıda haçkar ve haç motifi görülmektedir (Resim: 864).

Batı ve güney cephede korunan kalıntılara göre güney cephe yüzeyi boş bırakılan alttaki geniş, üstteki ince olmak üzere iki düz silmeden oluşan saçak friziyle, batı cephe düz silme bir saçak friziyle sonlandırılmıştır.

Plastik Süsleme: Cephelerde plastik süsleme adına değerlendirilebilinecek ögeler haçkar ya da haç motifleridir. Batı cephede güney taraftaki pencere üzerinde yer alan haçkar üzerindeki yazıta göre 14. yy'ın ilk yıllarına aittir. Bu nedenle önem taşımaktadır. Dikdörtgen formlu bir blok üzerine işlenmiş olan haçkar, iki yandaki düz silmelerle sınırlandırılmış yarım daire kemerli bir çerçeve içindedir ve çerçevenin alt kısmına bir kitabe kazınmıştır. Düz silmelerin yüzeyi, üç ince kaval silmeyle biçimlendirilen bir kıvrık dalın büküm yerlerine tersli-düzlü yerleştirilen yarım palmetlerle süslenmiştir. Yarım palmetler, damlaya benzeyen geniş uçlu dört yapraktan oluşmaktadır. Palmetlerin alt yaprağı her zamanki gibi lop oluşturmuş, diğer yapraklar ise aşağı doğru bükülerek üst üstte bindirilmiştir. Ayrıca yaprakların içi oyularak derinleştirilmiş ve sap kısımları küçük bağcıkla bağlanmıştır. İnce bir düz silme şeklindeki kemerin yüzeyinde bir kaval silmeden oluşan yuvarlak hatlı zencirek motifi bulunmaktadır. İzleyiciye göre sol taraftaki kemer köşeliklerinde iki yana dörderli açılan palmet yapraklarının sap kısmı ortada bir düğüm oluşturmuş, düğümün iki yanına rumiler yerleştirilerek palmetin geniş tepe yaprağı meydana getirilmiştir. Sağ kemer köşeliğinde, sola doğru uzanan dört yapraklı bir yarım palmet ve küçük bir Latin haçı

[586] Batı cephede güney pencere üzerinde yer alan haçkar 0,55x1,32 m'dir. Üçgen alınlıktaki haçkarın korunan bölümü 45x47 cm'dir.
[587] Batı cephede kuzey tarafta yer alan pencere 0,85x1,19m, eksendeki pencere 33x93 cm, güney taraftaki pencere 78x88 cm'dir.
[588] Doğu cephede eksendeki pencere 33x85 cm'dir.

yer almaktadır. Haçkarı üstte sınırlayan enlemesine dikdörtgen panonun kenarları keskin hatlı zencireklerle bezenmiştir. Panonun içiyse rumi-palmet motiflerinin kendi aralarında örgüler oluşturan stilize dallarla kompoze edildiği bir bitkisel bezemeyle doldurulmuştur. Haçkarın haçı Latin haçı biçimindedir. Üç yapraklı palmet gibi sonlandırılan haç kolları içinde, yine üç yapraklı palmetlerle sonlandırılmış yuvarlak hatlı zencirekle bir haç daha meydana getirilmiştir. Her haç kolunun iki yanında birer düğüm bulunmaktadır. Haç motifi üç yapraklı palmetlerle sonlandırılan bitkisel bir bezeme üzerinde yükselmektedir. Alt haç kolu yuvarlak zencireklerle alttaki çanağa bağlanmış, keskin hatlı örgü biçimindeki çanaktan filizlenip iki yana doğru uzayan "S" kıvrımlı dallar, ikişer palmetle sonlandırılmıştır. Küçük boyutlu palmetlerin kısa yan yaprakları içe dönük loplu rumi biçiminde yapılmış, nispeten uzun sayılan tepe yaprakları ise yine rumi biçiminde olup loplu uçları hafif kavisli işlenmiştir. Üst haç kolundan filizlenerek iki yana sarkıtılan dallar da benzer şekilde rumi ve palmetlerle kompoze edilmiştir (Resim: 863, 865).

Batı cephede üçgen alınlıkta yer alan haçkarın üst kısmı tahrip olmuştur. Dikdörtgen çerçeveli haçkarın haçı Latin haçı biçimlidir. Haç kolları birer lopla sonlandırılmıştır. Ayrıca haçın altına bir yazıt kazınmıştır. Batı cephede aynı zamanda pek çok moloz taş üzerine yazılar ve haçlar kazındığı görülmektedir (Resim: 862).

Doğu cephede eksendeki pencerenin iki yanında yer alan haçkarlar ile güney cephede alt ve üst seviyelerde devşirme malzeme olarak kullanılan haçkarlar ufak farklılıklar dışında benzerdir. Bu nedenle bütün haçkarlar genel değerlendirilmiştir. Haçkarlar yarım daire kemerli çerçeveler içindedir. Kemerler altta ve bazen de iki yanda ince kuşaklarla sınırlandırmış ve bu kuşakların içi minik uyularak biçimlendirilmiş incilerle doldurulmuştur (Resim: 864).

Kemerlerin yüzeyi ya sadece spiral dalgalar oluşturan stilize dallarla ya da kıvrık dalı yarım palmetlerle bezenmiştir. Kemer üzengi seviyesindeki yatay bantlara ya içi taralı ışınlar ya da yuvarlak hatlı zencirekler işlenmiştir. Kemerleri bağlayan iki yandaki düz kuşaklarda birer Latin haçı yer almaktadır. Haçkarların haçı da Latin haçı biçimdedir ve her haç kolu birer lopla sonlandırılmıştır. Haçların tamamında, haçların alt haç kollarından iki yanına uzayan stilize yaprak motiflerine oturtulduğu görülmektedir. Bazı yapraklar ise daire çerçeveli en az beş, en fazla sekiz yapraktan oluşan çiçek rozetleri üzerinde yükselmektedir. Ayrıca haçkarların etrafına çeşitli yazılar kazınmıştır (Resim: 13-17).

Örtü Sistemi: Merkezdeki kare planlı mekân dışta, sekiz cepheli kasnak üzerindeki piramidal külah, pandantifleri örten mahmuzlar kırma çatı, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma çatı ile örtülmüştür. Tuğla ile inşa edilen kasnağın yüzeyine ana eksenlere denk gelecek şekilde dört pencere açılmıştır. Doğu ve batı cepheye açılan pencereler tahrip olmuştur. Kuzeydeki pencere sivri kemerli mazgal tiplidir. Güneydeki mazgal pencerenin ise kemeri tahrip durumdadır. Ayrıca kuzey ve güneye açılan pencerelerin üzerinde yalın yüzeyli yarım daire formlu birer kemer yer almaktadır[589] (Resim: 868).

Pencere açıklıkları üzerinde yapıyı çepeçevre saran bir testere dişi bulunmaktadır. Tuğlaların 45 derece döndürülerek çapraz yerleştirilmesiyle biçimlendirilen düzenleme Tük-İslam mimarisinin etkisini yansıtmaktadır. Piramidal külahın hemen altında düz bir kuşak halinde düzenlenen bezeme bordürü yer almaktadır. Bordürün yüzeyine, keskin hatlı üç düz silmenin geçmesiyle biçimlendirilmiş iki kenarı uzatılmış zencirek motifi işlenmiştir. Zencireklerin geçmesiyle aralarda eşkenar dörtgenler meydana gelmiştir (Resim: 869-870).

Kuzey Kilise

Surp Asdvadzadzin Kilisesi'ne göre daha küçük boyutlu tutulan kilise, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen içte tek nefli bazilikal planlıdır. Batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile erişim sağlanan iç mekanda kuzey ve güney duvar, dışa hafif taşkın duvar payeleri ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle iki baya ayrılmıştır. Kilisenin doğu duvarı ekseninde, dışta düz duvarla sınırlandırılmış at nalı planlı apsis yer almaktadır. Apsis yarım kubbe, ana mekân sivri tonoz ile örtülmüştür(Resim: 866-867)[590].

Cephe Programı: Kilisede Surp Asdvadzadzin Kilisesi'ne göre daha sade düzenlenmiş bir kurgu vardır. Batı cephede eksendeki kapı ve pencere açıklığıyla yer alırken doğu cephede sadece eksende bir pencere açıklığı bulmaktadır[591]. Kuzey cephede ise hiçbir bölüntüye yer verilmemiştir. Kapı açıklığı dikdörtgen biçimli olup

[589] Kubbe kasnağının çapı yaklaşık 2 m, yüksekliği 3,30 m olarak ölçülmüştür. Kasnak yüzeyinde kuzeye açılan pencere 0,25x1,20 m'dir.

[590] Kuzeydeki kilise dışta 4,80x8,50 m, içte 3,77x6,64 m'dir. Taban ile sivri tonoz arasındaki yükseklik 6,20 m'dir. İç mekanda güneydoğudaki bayın derinliği 20 cm, genişliği 1,17 m; kuzeybatıdaki derinliği 22 cm, genişliği 1,20 m; güneydoğudaki bayın derinliği 22 cm, genişliği 1,36 m; kuzeydoğudaki bayın derinliği 25 cm, genişliği 1,42 m'dir. Duvar payelerinin genişliği 27x65 cm'dir. Apsisin çapı 3,18 m, derinliği 2,65 m olarak ölçülmüştür.

[591] Kuzey Kilisede batı cephe eksenindeki kapı açıklığının genişliği 92 cm, derinliği 90 cm, ölçülebilen yüksekliği 1,15 m'dir. Pencere ise 19x50 cm'dir. Doğu cephe eksenindeki pencere ise 25x47 cm'dir.

üzerinde sivri kemerli bir alınlık görülmektedir. Pencere açıklıkları ise içe şevli dikdörtgen biçimlidir.

Plastik Süsleme: Cephelerde basit grafiti tarzında kazınmış haç motifleri dışında başka bir bezeme unsuru yoktur.

Örtü Sistemi: Günümüzde örtü sistemi tahrip olsa da batı ve doğu cephenin üçgen alınlıklarla sonlandırıldığı, yapının beşik çatıyla örtülü olduğu anlaşılmaktadır.

3.1.9. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 38˚ 25.012' D 042˚ 52.442'

Rakım: 1954 m

Van'dan 75 km uzaklıkta, Gevaş ilçesine bağlı Altınsaç Köyü'nün 5 km kuzeybatısında Varis Mezrası mevkiinde yer almaktadır. Günümüzde çobanlar tarafından ağıl olarak kullanılan manastırın kilisesi ve jamatunu kısmen sağlam durumdadır. Tahribatın en fazla olduğu yerler örtü sistemleridir. Kilisenin çatısı tahrip olmuş, kubbe kasnağındaki yüzey taşlarının bir kısmı dökülmüştür. Jamatun çatısında ise bazı yerlerde küçük çökmeler mevcuttur.

Tarih: Geleneksel anlatıya göre, manastır 10.-11. yy başlarında Ardzruni kralları tarafından kurulmuştur. Aziz Thomas'ın rölikleri[592] bu manastırda muhafaza edildiği için manastır, azize ithaf edilmiştir. 1399, 1457, 1471, 1477 tarihli kolophon metinlerinde, manastırdan söz edilmesi manastırın bu tarihlerde var olduğunu kanıtlamaktadır. Manastırdaki Surp Thomas Kilisesi'nin ne zaman inşa edildiği bilinmemektedir. Ancak kilisenin mimari özelliklerinden dolayı 10.-11. yy başlarında inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir. 1581 yılında başrahip Kirakos kilisenin restorasyonunu üstlenmiştir. 1671 yılında Akdamar katholikosu Philippe ve başrahip Thomas manastırın duvarlarını onartmış ve bu tarihte kilisenin batı cephesi önüne bir jamatun inşa edildiği bildirilmiştir. Son olarak 1801 yılında Eçmiadzin katholikosu V. David'in tavsiyesiyle Episkopos Hovhannes tarafından manastır restore etmiştir. 1895 yılından sonra ise manastır bütünüyle terk edilmiştir[593].

Mimar: Bilinmiyor.

---

[592] Azizin röliği daha önce Edessa'da (Urfa) muhafaza edilmiştir. Thierry 1968, 84.

[593] Manastır ve tarihçesi için kullanılan kaynaklar: Lalayan 1911, 53-55; Thierry 1968, 83-90; Thierry-Donabédian 1987 525; Thierry 1989, 302-306; Cuneo 1988, 564; Uluçam 2000, 209-210; Karaca 2004, 224-225; Top vd. 2006, 281-283; Karaca 2011, 153-161.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise beden duvarları moloz kireç taşı bloklar ve kireç harcı ile dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Kilisenin kubbesinde içte tuğla, dışta sarımsı, kırmızımsı kahve ve siyah renkli düzgün kesme taşlar kullanılmıştır.

Yapı Tanıtımı: Kilise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli olarak planlanmıştır[594]. 16 yy'ın sonunda batı cephesi önüne dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı jamatun eklenmiştir. (Çizim 204; Resim: 871-874, 875-876).

Kiliseye jamatun doğu duvarındaki kapı açıklığı ile geçiş sağlanmıştır. İç mekan, kuzey ve güney duvar eksenin batı tarafına karşılıklı yerleştirilmiş birer duvar payesi ve bunları birbirine bağlayan kademeli yarım daire kemerlerle batıda enlemesine dikdörtgen, doğuda kare planlı iki birime ayrılmıştır. Ayrıca dışa taşkın duvar payeleri, kuzey ve güney duvarda ikişer bayın oluşmasına neden olmuş; yarım daire kemerli olan baylardan doğudakiler batıdakilere göre daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Batıdaki baylar Karmirvank Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nde olduğu gibi çift katlı düzenlenmiştir. Ancak bayların ikici katlarına geçiş batı cepheye açılan ve jamatun örtü seviyesi üzerinde konumlandırılan ona giriş açıklıklılarıyla sağlanmıştır[595]. Doğudaki kare planlı birim, pandantifle geçilen silindirik kasnak üzerindeki kubbe, diğer bölümler beşik tonoz ile örtünmüştür. Ayrıca kare birimin dört yönündeki tonozlar, merkeze yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plan meydana getirilmiştir (Resim: 875-876).

Doğu duvarı eksenindeki yarım daire planlı apsis ile iki yanındaki çift katlı pastophorion hücreleri dışta düz duvarla sınırlandırılmıştır. Pastophorion hücreleri, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı olup batı duvarlarına açılan kapı açıklıklarıyla

---

[594] Surp Thomas Kilisesi dışta 8,40x11,40 m, içte 6,63x9,60 m'dir. Taban ile kubbe kilit taşı arasındaki yükseklik 13,32 m'dir. Doğu cepheden alınan ölçüye göre cephe yüksekliği 8,85 m'dir. İç mekanda güneybatıdaki bayın derinliği 1,82 m, genişliği 2,99 m; kuzeybatıdaki bayın derinliği 1,50 m, genişliği 2,30 m; güneydoğudaki bayın derinliği 1,124 m, genişliği 3,28 m; kuzeydoğudaki bayın derinliği 1,26 m, genişliği 3,27 m'dir. Duvar payelerinin genişliği yaklaşık 1,20 m; doğudaki kare birim yaklaşık olarak 3,30x3,30 m'dir. Apsisin çapı 3,24 m, derinliği 3,30 m olarak ölçülmüştür. Güneydoğudaki hücrenin alt katı 0,75x2,00 m, ölçülebilinen yükseklik 1,57 m'dir. Hücrenin kapısı 67 cm genişliğinde, 1 m yüksekliğinde, 13 cm derinliğindedir. Güneydoğudaki hücrenin ikinci katı 0,60x1,66 m'dir. Kuzeydoğudaki hücrenin alt katı 0,95x2,15 m, ölçülebilinen yükseklik 1,10 m'dir. Hücrenin kapısı 55 cm genişliğinde, 70 cm derinliğindedir; toprak dolgu altında kaldığı için ölçülebilinen yükseklik 35 cm'dir. Kuzeydoğudaki hücrenin ikinci katı 1,06x2,15 m, yükseklik 2,20 m'dir. Hücrenin kapısı 60 cm genişliğinde, 1,60 m yüksekliğinde, 60 cm derinliğindedir.

[595] Kilisenin batı cephesine açılan kuzeybatıdaki mekan 1,10x2,50 m, yüksekliği 1,74 m'dir. Güneybatıdaki mekan 1,16x2,65 m, yüksekliği 1,90 m'dir.

erişilmektedir. Apsis yarım kubbe, pastophorion hücresi beşik tonoz ile örtülmüştür (Resim: 875).

İç mekanın duvarları sıvanmıştır.

Cephe Programı: Kilisede kuzey ve güney cephe sağır tutulmuş, doğu ve batı cephe ise kapı ve pencere açıklıklarıyla programlanmıştır. Ayrıca doğu cephe kot farkından dolayı daha yüksek tutulmuştur (Resim: 871-874).

Kapı açıklığı batı cephede eksende yer almaktadır. Doğu ve batı cephede pencere düzenlemesi farklıdır. Eksen ile iki uçta pencere açıklıklarına yer verilmekle birlikte, doğu cephede, pastophorion hücrelerinin her iki katını aydınlatan küçük pencereler altlı üstlü yerleştirilmiş, batı cephede köşedeki mekanları aydınlatan küçük pencereler üst seviyede konumlandırılmıştır. Ayrıca batı cephede üst seviyedeki mekanlara geçiş sağlamak için pencerelere göre daha büyük tutulmuş dikdörtgen biçimli açıklıklara yer verilmiştir[596] (Resim: 871-874).

Lentolu kapı açıklığının lentosu tahrip olmuştur (Resim: 877). Batı cepheye açılan üst kattaki köşe mekanlarının giriş açıklıkları sade düzenlenmiştir. Doğu ve batı cephede yer alan bütün pencereler içe dikdörtgen biçimlidir ve hepsi oldukça dar tutulmuştur.

Saçak silmesine yer verilmemiş ve cepheler düz bir hatla sonlandırılmıştır.

Plastik Süsleme: Yapıda ne kapı ne de pencere açıklıklarında plastik süslemeye yer verilmemiştir. Tek dikkat çeken şey, daha sonraları süreçlerde yüzey taşlarına grafiti tarzında kazınmış haç motifleri ve yazılardır. Genellikle Latin haçı biçimdeki haçlar birer lopla sonlandırılmıştır. Haç kolları arasında başka bir bezemeye yer verilmemiştir.

Örtü Sistemi: Kare planlı birim dışta, on iki cepheli kasnak üzerindeki piramidal külah ile kapatılmıştır. Örtü seviyesinde oluşturulan haç kollarının katan örtü tahrip olmuştur. Kasnağın yüzeyinde dışta düz, içte çapraz yerleştirilmiş düz silmelerle kasnağın üst seviyesine kadar yükselen yüzeysel çökertme nişler oluşturulmuş ve ana yönlere bakan nişlerin alt seviyesine birer pencere açılmıştır. Kasnak iki düz silmeden oluşan yalın yüzeyli saçak silmesiyle sonlandırılmıştır.

---

[596] Kapı açıklığının genişliği 1,32 m, derinliği 1,00 m, yüksekliği 2,00 m'dir. Batı cephede eksendeki pencere 15x65 cm, kuzeybatıdaki mekana giriş sağlayan açıklık 0,70x1,07 m, açıklığın üzerindeki mazgal pencere 10x25 cm'dir. Güneybatıdaki mekana giriş sağlayan açıklık 0,77x1,08 m, açıklığın üzerindeki mazgal pencere 8x27 cm'dir. Doğu cephede eksendeki pencere 16x60 cm, güney uçta üst seviyedeki pencere 13x35 cm, alt seviyedeki pencere 13x38 cm; kuzey uçta üst seviyedeki pencere 12x37 cm, alt seviyedeki pencere 22x50 cm'dir.

Pencereler sivri kemerli mazgal tiplidir ve güneydeki pencere dışındaki diğer pencereler kısmen tahrip olmuştur. Korunan kısımlardan anlaşıldığı kadarıyla doğuya açılan pencere dışındaki diğer pencereler üstte omegaya benzeyen birer kaş kemerle taçlandırılmıştır. Bir düz silmeden oluşan kemerlerden kuzeydeki sade düzenlenmiş, batıdakinin üstüne yanlara doğru uzanan palmet motifleri işlenmiş, güneydeki ise meanderlerle süslenmiştir. Ayrıca güneye açılan pencerenin batı tarafına alt seviyede bir güneş saati kazınmıştır. Cephelerde olduğu gibi kasnağın yüzeyinde de geç dönemlerde kazınmış çok sayıda haç motifi ve yazı bulunmaktadır (Resim: 880-882)[597]

3.1.10. Iluvank Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Van'ın Gevaş ilçesine bağlı Dağyöre köyünde yer alan ve bir manastırın parçası olan kilise günümüze ulaşmamıştır. Köylüler tarafından izin verilmediği için manastırın bulunduğu alan fotoğraflanamamıştır.

Tarih: Manastır, Kral Gagik tarafından 10. yy manastır geleneğine göre kurulmuştur. Cuneo ve Thierry'nin aktarımına göre manastırda iki kilise yer almaktadır. Kuzeydeki kilise Surp Prkiç\Prkich'e güneydeki kilise Surp Asdvadzadzin'e adanmıştır. Ancak kuzeydeki kilise tamamen tahrip olduğu için sadece güneydeki kilise incelenmiştir. Surp Asdvadzadzin Kilisesi tipolojik özelliklerinden dolayı 10. yy'a tarihlendirilmiştir[598].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise günümüze ulaşmamış olsa da eski fotoğraflardan düzgün kesme taşlarla inşa edildi anlaşılmaktadır.

Yapı Tanıtımı: Surp Asdvadzadzin Kilisesi dışta doğu-batı doğrultulu kareye yakın dikdörtgen, içte dört köşe mekanına sahip trikonchos planlıdır (Çizim: 205; Resim: 883).

İç mekâna giriş, batı ve kuzey cephelerde eksene yerleştirilen birer kapı açıklığıyla sağlanmıştır. İçte, kare planlı merkezdeki mekân batı taraf hariç diğer yönlerde yarım daire planlı birer konchla genişletilerek trikonchos plan elde edilmiştir. Batı tarafı dikdörtgen planlı bir bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiştir. Apsisin iki yanında doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen

[597] Kasnak çapı dışta 3,10 m yüksekliği 3,43 m'dir. Batıya açılan pencere tahrip durumdadır ve mevcut haliyle ölçüsü 28x75 cm, güneye açılan pencere 28x70 cm, doğuya açılan pencere tahrip durumdadır, kuzeye açılan pencere 28x70 cm'dir.
[598] Cuneo 1988, 570; Thierry 1972, 174-176;Thierry 1989, 324-325.

planlı birer pastophorion hücresi bulunmaktadır. Batıdaki enlemesine dikdörtgen planlı bölümün iki yanına da aynı özelliklere sahip daha küçük boyutlu birer mekân yerleştirilmiştir

Thierry'nin çizimine göre merkezdeki kare planlı bölüm kubbe, konchlar yarım kubbe, diğer bölümler beşik tonoz ile örtülmüştür[599]. Ayrıca yarım kubbe ve beşik tonozlar merkezdeki mekâna yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plan meydana getirilmiştir (Resim 884-885)

Cephe Programı: Eski çizim ve fotoğraflara göre kilisede sade düzenlenmiş bir cephe programı vardır. Kapı açıklığı batı ve doğu cephede eksende, mazgal tipli pencere açıklıkları, güney ve doğu cephede eksende yer almaktadır. Doğu cephede ayrıca pastophorion hücrelerini aydınlatmak için iki uçta pencere açıklıklarına yer verilmiştir. Ancak elde yeterince veri bulunmadığı için kilisedeki kapı ve pencere açıklıklarının nasıl düzenlendiği bilinmemektedir. (Resim: 883)

Plastik Süsleme: Cephelerle ilgili tespit edilmiş herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Örtü Sistemi: Eski fotoğraflara göre merkezdeki kare birim dışta, sekiz cepheli kasnak üzerindeki piramidal külahla örtülmüştür. Diğer bölümlerin örtü sistemi ise anlaşılamamıştır. Ayrıca eski fotoğraflardan kasnak yüzeyinde ana eksenlere denk gelecek şekilde pencerelerin açıldığı ve bu pencerelerin omega kemerlerle taçlandırıldığı izlenebilinmektedir (Resim: 883).

3.1.11. Narek Manastırı Surp Sanduxt Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Manastır, Van'a 64 km uzaklıkta Gevaş ilçesine bağlı Yemişlik Köyü'nde yer almaktadır[600]. Manastır, içerinde Surp Sanduxt Kilisesi, Surp Asdvadzadzin Kilisesi, bir jamatun, bir çan kulesi ve Narekli Surp Grigor'un anıt mezarı yer almaktadır. Ancak manastırdaki yapılar zamanla tahrip olmuştur ve 1940 yılında köylülerce geriye kalan kalıntılar temizlenerek yerine cami inşa edilmiştir[601].

Tarih: Manastır, Bizans baskısından kaçan keşişler tarafından 10. yy'da kurulmuştur. Narekli Anania yönetimindeki manastır, yetiştirdiği alimler sayesinde kısa

[599] Thierry 1972, Pl. LXI, fig. 42; Thierry 1989, 326, fig 87.
[600] Manastır Ortaçağ'da yerleşim planlamasına göre Rışdunik eyaletinin doğu kısmında bulunmaktadır.
[601] Karaca 2004, 260-162.

süre içerisinde müzik, felsefe ve bilim okullarıyla ün kazanmıştır. Ayrıca manastır 15. yy'da faal bir scriptoriumu sahiptir.

Manastırdaki en erken tarihli yapı, Surp Sandaxt Kilisesi'dir. Kilise, tipolojik olarak manastırın kuruluşuyla çağdaş görülmektedir; ancak kilisenin örtü sisteminde 18. ve 19. yy'da radikal onarımlar gerçekleştirilmiştir. Manastırda 1707 yılında gerçekleştirilen onarım çalışmaları sırasında Surp Sanduxt Kilisesi'nin güneyine Meryem Ana Kilisesi inşa edilmiştir. Ayrıca manastıra 1787 yılında bir jamatun; 1812'de bir çan kulesi ilave edilmiştir[602].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Yapının inşasında kullanılan malzemeyle ilgili herhangi bir aktarım bulunmamaktadır. Ancak eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla yapıda düzgün kesme taşlar kullanılmıştır.

Yapı Tanıtımı: Manastırdaki yapılar tahrip olduğundan değerlendirme, eski fotoğraflar ve çizimler dikkate alınarak yapılacaktır.

Surp Sanduxt Kilisesi, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte trikonchos plan tipindedir. Örtü seviyesinde haç plan oluşturulmuş ve buna uygun olarak cepheler üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır (Çizim 206; Resim: 886-887).

Kiliseye batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile girilmektedir. Tek nefli iç mekan, kuzey ve güney duvarda eksenin batısına yerleştirilmiş, dışa taşkın birer duvar payesi ve bunları birbirine bağlayan kemerlerle doğudaki kare, batıdaki dikdörtgen planlı olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Doğudaki kare planlı bölüm üç yönde yarım daire planlı konchlarla genişletilerek trikonchos plan elde edilmiştir. Doğudaki konch apsis olarak değerlendirilmiş, apsisin iki yanına, kuzey ve güney koncha açılan birer pastophorion hücresi yerleştirilmiştir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı hücreler doğuda birer apsidolle sınırlandırılmıştır. Konchlar yarım kubbe, merkezdeki kare planlı bölüm kubbe ile örtülmüştür. Ayrıca olasılıkla merkezdeki kare bölümün batısında yer alan birimin tonozu da bu mekâna yönlendirilerek örtü seviyesinde batı kolu uzun haç plan meydana getirilmiştir (Çizim 206; Resim: 886-887).

Cephe Programı: Eski fotoğraflara göre kilisede kapı ve pencere açıklıklarıyla düzenlenmiş sade bir cephe programı vardır. Ancak elde yeterince veri bulunmadığı için

[602] Kilise ve tarihçesi için yararlanılan yayınlar: Lalayan 1911, 38-43; Strzygowski 1918 249-250; Cuneo 1988, 554; Thierry 1989, 327-330; Karaca 2004, 260-162.

kapı ve pencere açıklıklarının nasıl düzenlendiği tam anlaşılamamaktadır (Resim: 886-887)

Plastik Süsleme: Cephelerle ilgili tespit edilmiş herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Örtü Sistemi: Kilisenin doğu cephenin orta bölümü yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmış; diğer cephedeki düzenleme ise anlaşılamamıştır. Ancak benzer örnekler göz önünde bulundurulduğunda diğer cephelerin de üçgen alınlıklarla sonlandırılmış olabileceği düşünülmektedir. Merkezdeki kare planlı mekânlar dışta poligonal (olasılıkla sekiz cepheli) kasnak üzerindeki piramidal külahla, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik, diğer bölümler ise sundurma çatı ile örtülmüştür. Kasnağın yüzeyine ana eksenlere denk gelecek şekilde ince-uzun pencereler açılmıştır. Pencerelerin birer omega kemerle taçlandırılmıştır (Resim: 886-887).

3.1.12. Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Van Gölü'nün güney kıyısında, Deveboynu yarım adasının ucunda yer almaktadır[603]. Surp Harutyun Manastır Kilisesi jamatun, Kuzey Şapeli ve diğer ek mekanlardan oluşmaktadır. Manastırdaki yapılar tahrip olmakla birlikte kilise kısmen sağlam durumdadır. Ancak kilise çobanlar tarafından barınak olarak kullanıldığından iç mekanda ahşap kalaslarla ikinci bir kat yaratılmıştır. Manastıra ulaşım güç olduğu için yerinde incelememiştir. Tanımlamalar yayınlardan elde edilen bulgular ve eski fotoğraflar üzerinden yapılacaktır.

Tarih: Manastırdaki yapıların inşa tarihini bildiren herhangi bir arkeolojik materyal bulunmaktadır. Ancak plan tipi ve mimari özellikleri yapının 10. yy'a tarihlendirilebileceğini göstermektedir[604]. Ayrıca mezarlıkta bulunan Katholikos Ter Stephanos'un 1272 tarihli mezar taşı, kilise ve manastırın 13. yy'da var olduğunu göstermektedir. Manastır, 1447 yılında Katholikos III Zakaria tarafından restore edilmiş; daha sonra 1597 yılında bir takım onarımlar gerçekleştirilmiştir. Kilise önüne

[603] Hz. İsa'nın dirilişine adanan ve S. Harut'yun ismiyle de bilinen kilise, Gevaş ilçesinde, İnköy'e yakın konumda yer almaktadır

[604] Thierry, " *kilisenin 1447 yılında onarım gördüğüne dair şüphenin olmadığını, ancak kilisesinin planı itibariyle, 905 yılında Katolikos V. Hovhannes Traskhanagerdtsi tarafından inşa ettirilmiş olan Ayrarat'daki Biwrakanlı Aziz Yahya Kilisesi'ne çok benzediği"* bildirmiştir. Thierry'e göre *"Hovhannes Traskhanagerdtsi'nin seyahatleri sırasında (928 ile 931 yılları arasında) Vasburagan'a ve Kral Gagik'in yanına uğramıştır ve bu nedenle tipolojik analiz sonucunda kilisenin bu katholikosa atfedilmesi mümkündür.*" Thierry 1989, 313.

ve kuzeyine eklenen jamatun ve şapelin de bu süreçte inşa edilmiş olduğu düşünülmektedir[605].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise, düzgün ve moloz kesme taşlar ile tuğla malzeme kullanılarak dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: St. Résurrection, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli tonozlu plan tipindedir. Batı cephe önüne inşa edilen jamatun ise dışta ve içte dikdörtgen planlıdır (Çizim 207; Resim: 888-889).

Kiliseye batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile girilmektedir. Tek nefli iç mekanda, kuzey ve güney duvar, eksene simetrik yerleştirilmiş payeler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle üç baya ayrılmıştır. İç mekanın doğu duvarı ekseninde, dıştan düz duvarla sınırlandırılmış apsis yer almaktadır. Apsis sahip olduğu köşeli formuyla ünik bir örnek oluşturmaktadır. Apsisin iki yanına doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi yerleştirilmiştir. Apsis köşelerden desteklenen oval bir kubbeyle, naos hafif sivri tonoz ile örtülmüştür (Çizim 207; Resim: 889).

Cephe Programı: Mevcut kalıntılara göre batı ve doğu cephe üçgen alınlıklarla sonlandırılmış; cepheler ise oldukça sade düzenlenmiştir. Cepheyi hareketlendiren unsurlar, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı dışında, cephe eksenlerinde konumlandırılan büyük pencere açıklıklarıdır (Resim: 888).

Kapı açıklığının tahrip olmakla birlikte yarım daire kemerli basit bir forma sahip olduğu gözlenmektedir. Kapının, hemen üzerinde konumlandırılan pencere ise yarım daire kemerli mazgal tiplidir. Pencere günümüzde tahrip olmuştur. Ancak Thierry tarafından yayınlanan fotoğraflar sayesinde pencerenin çift sıra kaval silme ile kuşatıldığı ve dıştaki silmenin burmalı olduğu bilinmektedir. Ayrıca üçgen alınlıktaki yüzey taşları düşmüş olsa da aynı fotoğraflar sayesinde üçgen alınlıkta kaval silmeyle biçimlendirilmiş üç dilimli bir kemere yer verildiği görülmektedir[606] (Resim: 888, 890-891).

Doğu cephede pencereler farklı düzenlenmiştir. İçe şevli dikdörtgen formlu pencerelerden büyük boyutlu olanı eksende üst seviyede konumlandırılmış, diğer iki küçük pencere ise iki yanda alt seviyede tutularak pastophorion hücrelerinin

[605] Kilise ve tarihçesi için yararlanılan kaynaklar: Cuneo 1988, 562; Thierry 1972, 169-172; Thierry 1978-1979; 203-233;Thierry 1989, 327-330; Uluçam 2002, 306-310; Karaca 2004, 229-230; Top vd 2006, 285.
[606] Thierry 1989, Pl. XLIII, 1-2

aydınlanmasını sağlamıştır. Güney cephede eksende konumlandırılan diğer büyük pencere tahrip olmuş; kuzey cephedeki pencere ise şapel yüzünden kapatılmıştır. Pencereler, yapının beden duvarıyla hem yüzey halde olan ve tuğla malzemeyle örülen kemerlerle taçlandırılmıştır. Bu kemerler doğu cephede alt seviyede yarım daire formlu, güney cephe ekseninde omega biçimli düzenlenmiştir. Doğu cephe eksenindeki pencerede ise tuğlalarla biçimlendirilmiş tamamen farklı bir düzenleme söz konusudur. Pencere altta tek, tek sıra testere dişiyle sınırlandırılmış, üstte yüzeyi testere dişiyle bezenen bir omega kemerle taçlandırılmıştır. Omega kemerin üzerinde bir testere dişi dizisine daha yer verilmiştir. Ayrıca omega kemerin yan kollarının üzerinde ve üstteki kuşağın ortasında tuğlalarla küçük üçgen nişler meydana getirilmiştir (Resim: 888, 892).

Plastik Süsleme: Eski fotoğraflarda doğu cephede eksendeki pencerenin çevresinde testere dişleriyle sağlanan düzenleme dışında herhangi bir bezeme tespit edilememiştir. Ancak kilisenin yerinde incelenmesi durumunda bezemeli ögelerin tespit edilebileceği unutulmamalıdır.

Örtü Sistemi: Kilise, beşik çatıyla örtülmüştür. Ancak çatıyı örten kiremitler tahrip olmuştur.

3.2. Moks Kiliseleri

3.2.1. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 38˚ 06.734' D 042˚ 46.473'

Rakım: 1965 m

Van'ın Bahçesaray ilçesinin güneybatısında, Elmayaka Köyü'nün (eski adı Sipkas) yakınında, Delan Dere Vadisi'nden, küçük bir vadinin ayrıldığı noktada yer almaktadır. Bir manastırın parçası olan kilise ve jamatun, köylülerce yoğun tahribata maruz kalmaktadır. Kilisenin basit sal taşlarıyla örtülü beşik çatısı, batı cephede eksendeki kapı ve pencere açıklığı tahrip olmuş, batı ve kuzey cephenin üst seviyelerinde yüzey taşlarının çoğu dökülmüştür. Jamatunun ise örtü sistemi ile güney cephesinin tamamı çökmüştür. Batı cephede, kapı açıklığının bulunduğu orta bölüm ile kuzey köşede üst seviyedeki duvar sıraları harap olmuş; kuzey cephede alt seviyede sağlam kalan duvarlar dolgu toprakla örtünmüştür. İç mekanda sadece kuzeybatı ve

kuzeydoğudaki duvar payeleri ile bunları duvar payelerine bağlayan yarım daire kemerler korunmuştur.

Tarih: Geleneksel anlatılara göre Hripsime'nin bakireleri buradan geçerken Aziz Yakup'un (St Jacques) haçıyla bir mucize gerçekleştirmiş; Azize Hripsime, Müküs bölgesinde kutsal haça ithaf edilmiş bir şapel inşa ettirmiştir. Manastırda bu şapelin bulunduğu yere (10. yy'da) kurulmuştur. 13. yy'a ait bir anlatıya (rivayet) göre de Aziz Grigor'un kızı Mariam çocuklarıyla birlikte burada inzivaya çekilmiştir. Günümüze ulaşmamış olan jamatun kapı alınlığındaki yazıtta göre, kilise 1408 yılında Grigor ve Hovhannes, Thuma ve Ghazar tarafından yaptırılmıştır. Ancak daha erken tarihli el yazmalarında manastırdan söz edilmesi bunun bir inşa değil bir onarım kitabesi olduğu göstermektedir[607]. Ancak kilisenin tarihiyle ilgili araştırmacılar tarafından 10.-13. yy arasında değişen farklı tarihler önerilmiştir[608]. Jamatunun inşa tarihiyle ilgili herhangi bir yazıt yoktur. Araştırmacıların jamatunla ilgili önerdiği tarihler de farklılık göstermektedir. Thierry, 13. ve 18. yy arasında geniş bir zaman dilimi sunarken, Ulucam jamatunun 14. ve 15. yy'da inşa edilmiş olabileceğini; Karaca ve Cuneo ise plan tipi ve mimari özelliklerinden dolayı 17. yy'a ait olabileceğini dile getirmiştir[609].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise ve jamatun sarımsı tonlardaki düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğiyle inşa edilmiştir. Kilisenin içinde ayrıca tuğla ve moloz kireç taşı bloklar kullanılmıştır.

Yapı Tanıtımı: Kilise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli tonozlu yapı türündedir. Batısına, iki yanda kilisenin beden duvarından dışa taşan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı jamatun eklenmiştir (Çizim 208; Resim: 892-897).

Kiliseye batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile geçiş sağlanmıştır. Tek nefli iç mekanda, kuzey ve güney duvarda eksene simetrik yerleştirilmiş duvar yüzeyinden hafif taşkın duvar payelerinin kendi aralarında alçak tutulan yarım daire kemerlerle

---

[607] Vardan'ın Geographie adlı kitabında ve 14. yy'ın başına ait pek çok el yazmasında manastırın adı, Kutsal Haç ya da Ste. Femmes (Azize Kadınlar) olarak geçmektedir. Manastırın 14 ve 16. yy'da faal bir skirptoryumu vardır. Ayrıca kilisenin doğu cephesine devşirme malzeme olarak yerleştirilmiş, 1592 tarihli haçkar da, manastırın 16. yy'da halen faal olduğunu göstermektedir. Manastır 19. yy'ın restore edilse de 1915'te terk edilmiştir. Bkz: Thierry 1989, 413-417.

[608] Thierry, manastırın 9. yy'da kaleme alınan *Hripsime Azizelerinin Hikâyesi*'nden önce var olduğunu, Uluçam mimari özelliklerinden dolayı 12. yy'dan sonra inşa edilmiş olabileceğini; Karaca ise 12. yyy sonu ya da 13. yy'da inşa edilmiş olabileceğini dile getirmiştir. Thierry 1970, 154-158; Thierry 1989, 413-417; Uluçam 2000, 126; Karaca 2004, 182-185.

[609] Kullanılan kaynaklar: Thierry 1970, 154-158; Thierry 1989, 413-417; Cuneo 1988, 585; Uluçam 2000, 126; Karaca 2004, 182-185; Top vd. 2006, 244.

bağlanmasıyla duvar yüzeyinde iki yüzeysel bölüntü meydana getirilmiştir. Kilisenin doğu duvarı ekseninde yer alan apsis yarım daire formludur ve iki yanındaki hücrelerle birlikte dışta düz duvarla sınırlandırılmıştır. Mahzen katlarına sahip pastophorion hücreleri, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı olup apsise ve batı duvarlarına açılan birer kapı açıklıklarıyla giriş sağlanmaktadır. Apsis yarım kubbeyle ana mekân kemerlerle takviye edilmiş sivri tonoz ile örtülmüştür (Resim: 898) [610]

Cephe Programı: Kilisede cephelerinin oldukça sade düzenlendiği izlenmektedir. Cepheyi hareketlendiren unsurlar, batı cephe eksenindeki kapı dışında batı cephede, kapı üzerinde, doğu cephede apsis ve pastophorion hücrelerini aydınlatmak için eksende ve iki yanda konumlandırılan pencere açıklıklarıdır (Resim: 892-897).

Batı cephede tahrip durumdaki kapı ve pencere açıklığının sade düzenlendiği görülmektedir. Doğu cephede, dikdörtgen biçimli pencere açıklıkları ise oldukça dar tutulmuştur[611].

Plastik Süsleme: Cephelerde kesme taş yüzeylerine sonradan kazındıkları anlaşılan haç motifleri ve yazılar dışında hiçbir süsleme ögesi yoktur (Resim: 899-900).

Örtü Sistemi: Kilisenin çatısı harap durumda olsa da kilisenin beşik çatıyla örtülü olduğu algılanabilmektedir (Resim: 892-897).

3.2.2. Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 38° 08.208' D 042° 45.201'

Rakım: 1860 m

Van'ın Bahçesaray ilçesinin batısında, Keskinköy'de yer almaktadır. Köylülerce kullanılan kilise, ahşap hatıllarla iki katlı bir eve dönüştürülmüş, günümüzde ise samanlık olarak kullanılmaya devam edilmektedir. Sağlam durumdaki kilisenin sadece doğu cephe eksenindeki pencere açıklığı tahrip olmuştur. Doğu ve güney cephe önüne köylülerce daha sonra daha alçak tutulan yeni mekanlar eklenmiştir.

---

[610] Kilise dışta 7,27 x11,77 m, içte 5,73x9,88m'dir. Doğu ve batı cephe yüksekliği ortalama 7 m'dir. Apsisin çapı 2,50 m, derinliği 2,72 m olarak ölçülmüştür. Güneydeki hücrenin mahzen katı dolgu toprak nedeniyle ölçülememiştir; üst katı 0,84x1,40m, yükseklik 3,08 m'dir birinci katın apsise açılan kapı 0,60x1,66 m'dir. Kuzeydeki hücrenin mahzen katı 0,70x1,80m, ölçülebilinen yükseklik 1,00 m'dir. Hücrenin birinci katı 0,86x1,96 m, yüksekliği 3 m'dir. Birinci katın batıya açılan kapısı 65 cm genişliğinde, 68 cm derinliğindedir; yüksekliği 2 m'dir. Apsise açılan kapı 0,60x1,38 m derinliği 57 cm'dir.

[611] Kilisede kapı açıklığı tahrip haliyle 0,86x2,40 m'dir. Batı cephede eksendeki pencere tahrip haliyle 0,42x1,22 m; doğu cephede eksendeki pencere 30x97 cm, güneydeki pencere 24x81 cm, kuzeydeki pencere 7x32 cm'dir.

Tarih: Eski adıyla Kinekas olarak bilinen Bahçesaray'a bağlı Keskin Köy'de Azize Kine'ye adanmış bir manastırın varlığından ve bu manastırda korunduğu bilinen tek yapının ise Surp Asdvadzadzin\Meryem Ana Kilisesi olduğundan söz edilmiştir. Ancak tarafımızca aynı köyde yapılan inceleme sonucunda Surp Asdvadzadzin Kilisesi olarak tanımlanan kiliseden başka bir kilise bir tespit edilmiştir[612]. Sahip olduğu mimari özelliklerle yakın konumdaki Pulenk\Çatbayır ve Par\Papatya Köyü'ndeki kiliselere benzeyen kilise muhtemelen 10-13. yy arasında inşa edilmiştir[613].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Düzgün ve moloz kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli tonozlu olarak planlanmıştır (Çizim 209; Resim: 901-904).

Kiliseye batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile geçiş sağlanmıştır. Ayrıca güney cephede eksenin doğusunda bir başka kapı açıklığı bulunmaktadır. Tek nefli iç mekanda, kuzey ve güney duvarda eksene simetrik yerleştirilmiş duvar yüzeyinden hafif taşkın duvar payelerinin kendi aralarında alçak tutulan kademeli yarım daire kemerlerle bağlanmasıyla duvar yüzeyinde iki yüzeysel bölüntü meydana getirilmiştir. Kilisenin doğu duvarı ekseninde duvar payeleriyle sınırlandırılan yarım daire formlu apsis dışta düz duvarla sınırlandırılmıştır. Apsis iki yanında pastophorion hücreleri yerine iki küçük nişe yer verilmiştir. Apsis yarım kubbeyle ana mekân beşik tonoz ile örtülmüştür. (Resim: 905) [614]

Cephe Programı: Kilisede cephelerinin oldukça sade düzenlendiği görülmektedir. Batı cephe eksenindeki kapı dışında, batı ve doğu cephede eksende birer pencere açıklığı yer almaktadır. Doğu cephe eksenindeki sivri kemerli mazgal pencere

---

[612] Eski fotoğraflar yeterli detay sağlamadığı için söz edilen yapının Meryem Ana'ya adanan kilise olup olmadığı anlaşılamamıştır. Ancak kapı alınlığında bulunan kitabenin tercüme edilmesinden sonra yapıyla ilgili daha kesin veriler elde edileceği düşünülmektedir.

[613] Kullanılan kaynaklar: Thierry 1973-1974, 197-198; Thierry 1989, 404; Cuneo 1988, 584. Thierry, Hripsime Azizelerinin Tarihi isimli eserde Moks (Müküs) diyarındaki, Kinekas\Ginekas köyünün, Azize Hripsime tarafından kutsandığını ve Azize Hripsime'nin yandaşlarından Azize Kine burada (Kinekas/ Ginekas köyü) öldüğünden ve mezarının üzerine bir manastır inşa edildiğinden söz etmektedir. Söz konusu manastırın adı 1447 tarihli bir kolophonda da geçmektedir ve manastırın 15. ve 16. yy'da aktif bir scriptoriuma sahip olduğu bilinmektedir. Theirry ve Cuneo'nun aktarımına göre manastır yapıların çoğu yok olmuştur. Korunan Surp Asdvadzadzin Kilisesi ise doğuda apsisle sınırlandırılan tek mekanlı bir plana sahiptir. Kilisenin üzeri tonozla kapatılmıştır.

[614] Kilise dışta 6,50 x11,13 m'dir. Kuzeybatıdaki bölüntü 3m, kuzeydoğudaki bölüntü 3,30 m; güneybatıdaki bölüntü 3m güneydoğudaki bölüntü 3,43 m, bölüntülerin derinliği ortalama 35 cm'dir. Apsis çapı 2,72 m'dir.

tahrip olmuş, batı cephe eksenindeki dikdörtgen formlu pencere ise olasılıkla köylülerce sonradan oluşturulan ikinci katta çıkmak için genişletilmiştir. Güney cephede içte doğudaki ikinci bölüntüye açılan bir kapı açıklığı bulunmaktadır. Güney cephe önündeki mekana geçiş sağlayan bu kapı açıklığı daha sonra moloz taşlarla doldurularak kapatılmıştır (Resim: 901-904).[615].

Batı cephede eksenindeki kapı açıklığı lentolu-söveli-daire kemerli alınlıklı ve kapı açıklığının niş (bazen eyvan gibi daha derin) içine alındığı tipte kurgulanmıştır. Giriş, yarım daire kemerli yüzeysel nişin içine açılmıştır. Böylece lento üzerinde yarım daire kemerli yüksek bir alınlık oluşturulmuştur. Büyük boyutlu bir kesme taştan oluşan lentonun yüzeyi bezemelidir. Alınlığın güney köşesi tahrip olmuştur. Köylülerin aktarımına göre günümüzde kilise içinde muhafaza edilen dikdörtgen çerçeveli kitabe burada bulunmaktadır[616]. Pencere açıklıkları oldukça sade düzenlenmiştir (Resim: 906).

Cephelere hareket katan bu ögelerin dışında batı cephede, kapının güneyinde lento ile aynı hizada konumlandırılmış üç haçkar dikkat çekicidir (Resim: 907).

Plastik Süsleme: Kilisede sadece batı cephede plastik süslemeye yer verilmiştir. Kapı lentosunda yatay konumlandırılmış bir dikdörtgen çerçeveli haçkar motifi bulunmaktadır. Haçkarın işlendiği blok muhtemelen devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Çünkü haçkarı dört yönde saran dikdörtgen çerçevenin sağ tarafındaki (seyirciye göre) kuşak yarıya kadar yontulmuştur. Haçkarı saran çerçevede ise içe bakan kuşakların yüzeyinde "S" kıvrımlı spiral dallarla biçimlendirilmiş bitkisel bir bezeme yer almaktadır. Bu bezemede, kıvrımlı dallardan filizlenen yan dallar volüt biçiminde içe doğru döndürülmüştür. Dikdörtgen çerçevede dışa bakan kuşakların yüzeylerinde birbirinden farklı bezemelere bulunmaktadır. Dışa bakan alt taraftaki kuşağa yarım dairelerin kesişmesiyle meydana getirilen dört yapraklı çiçek motifleri, sol yandaki kuşağa küçük matkap delikleriyle hareketlendirilmiş ışın demetleri, üstte büyük kuşağın merkezine içi büyük bir palmetle doldurulmuş eşkenar üçgen biçimli büyük bir ışın işlenmiştir. Dışa bakan alt taraftaki silmede her yaprağın içi oyularak detaylandırılmıştır. Üst taraftaki kuşağın yüzeyi iki yanda harçla kapatıldığından sadece ortadaki motif görünmektedir. Büyük ışının kenarları merkezi matkapla delinmiş küçük

[615] Kilisede batı cephe eksenindeki kapı açıklığı 0,82x1,39 m'dir. Lento 0,64x1,65 m'dir. Alınlık çapı lento genişliğine eşittir. İç mekanda kuzeydoğu bölüntüye açılan kapı 1,05x1,01 m'dir. Batı cephede ikinci katta geçiş sağlayan açıklık 90 cm genişliğindedir. Doğu cephe eksenindeki pencere tahrip haliyle 0,40x1,45 m'dir.

[616] Kitabenin ölçüsü 49x53 cm'dir.

eşkenar üçgen motifleriyle hareketlendirilmiş, içteki palmet kısa bir saptan yükselen beş yapraktan oluşmaktadır. Alttaki yan yapraklar spiral biçiminde içe döndürülürken tepe yaprağı kısa sivri uçlu bir mızrak motifi gibi tasvir edilmiştir. Haçkarın haçı Latin haçı biçimindedir. Her haç kolu birer lopla sonlandırılmış ve her birinin içi üçgen şeklinde oyularak detaylandırılmıştır. Lopların kenarına oturtulan damla biçimli birer yaprak yanlara doğru sarkıtılmıştır. Haç sadece küçük bir eşkenar üçgen biçimindeki kaide üzerine oturtulmuştur. Ayrıca haçkarın kol aralarına ve dikdörtgen çerçevenin alt tarafına sonradan çok sayıda Malta haçı motifi ve çeşitli yazılar kazınmıştır (Resim: 906).

Kapının güney tarafında yer alan haçkar motifleri, lentodaki haçkara göre daha kaliteli bir işçiliğe sahiptir. Haçkarlar yatay istiflenmiş bir kesme taş yüzeyinde yer almaktadır. Dikdörtgen panolara oturtulan haçkarlardan kuzey taraftaki diğerlerine göre daha küçük işlenmiştir. Düz silmelerle sınırlandırılan panoların üzerinde harfleri kabartılarak kazınmış bir kitabe bulunmaktadır. Güney ve ortadaki panonun üst köşe geçişleri, kuzeydeki panonun tüm köşe geçişleri içte çeyrek dairelerle yumuşatılmıştır. Üç panoda da yer alan haçlar Latin haçı biçimlidir. Haç kolları üç yapraklı palmet sonlandırılmış, orta panodaki haçın kolları ince yivlerle üçgen biçiminde oyulmuştur. Kuzeydeki haç küçük bir eşkenar üçgen üzerine oturtulurken, diğer haçlar palmet motifleri üzerinde yükselmektedir. Alt haç koluna oturtularak iki yana açılan palmetlerin uçları, yan haç kollarına kadar uzatılmıştır. Ancak palmetler birbirinden farklı işlenmiştir. Ortadaki motifte, alt haç kollundan iki yana yarım daire kavisle açılan palmet sapları, birer kaval silme biçiminde işlenmiş ve her sap on bir yapraklı birer palmetle sonlandırılmıştır. Haçın merkezine doğru bükülen palmetlerin yan yaprakları yay şeklinde iki yana simetrik açılmış, tepe yaprakları ise küçük birer çiçek tomurcuğu şeklinde gösterilmiştir. Güneydeki motifte palmet sapları iki ince kaval silme şeklinde verilmiş ve her sap yarım palmetlerle sonlandırılmıştır. Palmetlerin damla biçimli alttaki üç yaprağı, alt haç kolunu çevreler biçimde içe döndürülmüş, üstteki yapraklar ise iki yana yay şeklinde açılmıştır (Resim: 907).

Cephelerde Van'daki diğer kiliselerde olduğu gibi, kesme ya da moloz taş yüzeylerine daha sonraki süreçte haç motifleri ve yazılar kazınmıştır.

Örtü Sistemi: Batı ve doğu cephe basık üçgen alınlıklarla sonlandırılmış Yapının üzeri düz sal taşları kullanılarak basık bir beşik çatıyla örtülmüştür (Resim: 901-904).

3.2.3. Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 38˚ 08.543' D 042˚ 44.275'

Rakım: 1970 m

Van'ın Bahçesaray ilçesinin batısında, Çatbayır Köyü'nde (Eski Adı: Pulenivank/ Pulenk **)** yer almaktadır. Daha sonra etrafına inşa edilen konut ve çiftlik yapıları ile kuşatılan kilise, tahribata maruz kalmaktadır. Özellikle iç mekanda sürdürülen kaçak kazılar nedeniyle beden duvarının altı boşaltılmıştır. Dışta ise etrafındaki yapılar nedeniyle sadece kuzey cephe ile batı cephenin yarısı görüntülenebilinmiştir.

Tarih: Kilisenin ait olduğu söylenen manastır, Surp Haç'a adanmıştır. Kilise, tipolojik ve mimari özelliklerinden dolayı 10.-11. yy'a tarihlendirilmektedir. Ancak manastırla ilgili çok fazla tarihi bilgi yoktur. Thierry'nin aktarımına göre sadece Baltasar ve Martiros'un yazılarıyla, 16. yy sonundan 18. yy sonuna kadar aktif bir scriptoriumu olduğu bilinmektedir. Bunun dışında kilisenin yanındaki mezarlıkta, 1800'lü yıllara ait haçkarların varlığı manastırın 19. yy'da hala kullanıldığını göstermektedir[617].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Düzgün ve moloz kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli bazilikal planlıdır (Çizim 210; Resim: 908-910).

Kiliseye batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile erişim sağlanmıştır. İç mekânda kuzey ve güney duvarda, hafif dışa taşkın duvar payeleri ve bunları bağlayan sivri kemerlerle iki yüzeysel bölüntü\baya meydana getirilmiştir. Kilisenin doğu duvarı ekseninde, dışta düz duvarla sınırlandırılmış yarım daire planlı apsis yer almaktadır. Apsis yarım kubbeyle ana mekân sivri tonoz ile örtülmüştür. (Resim: 911) [618]

Cephe Programı: Cephelerin oldukça sade düzenlendiği izlenebilmektedir. Batı cephe eksenindeki kapı dışında, batı ve doğu cephede eksende birer pencere açıklığı yer almaktadır. Kuzey cephe ise sağır tutulmuştur.

---

[617] Thierry 1973-1974, 200-201; Thierry 1989, 405-407; Cuneo 1988, 586.

[618] Kilisenin sadece kuzey cephesi tam ölçüle bilmiştir. Buna göre kilise doğu-batı doğrultusunda 8,40 m'dir. İçte doğu batı doğrultusunda 7 m, güney kuzey doğrultusunda 3,60 m'dir. Yapı yüksekliği içte 4,50 m'dir. Kuzeybatıdaki bölüntü 1,83 m, kuzeydoğudaki bölüntü 1,30 m; güneybatıdaki bölüntü 1,85 m güneydoğudaki bölüntü 1,20 m, bölüntülerin derinliği yaklaşık 20 cm'dir. Payelerin genişliği 1, 20; apsis çapı 3 m'dir.

Batı cephe eksenindeki dikdörtgen biçimli kapı açıklığı, önünde eklenen mekan yüzünden kısmen görüntülenmektedir. Eksi fotoğraflardan anlaşıldığı üzere kapı açıklığı, daire kemerli alınlıklıdır ve kapı açıklığının niş içine alındığı tipte kurgulanmıştır. Doğu ve batı cephe eksenindeki pencere açıklıkları dikdörtgen biçimlidir[619] (Resim: 908-910, 912).

Plastik Süsleme: Görüntülebilinen batı ve kuzey cephede devşirme malzeme olarak kullanılan haçkarlar ve daha sonraki süreçte kazınan haç motifleri dışında başka herhangi bir süsleme unsuruna rastlanmamıştır. Haçkar ve haç motiflerinin haçı genellikle Latin haçı biçimindedir. Haçkarların etrafında stilize geometrik motiflere yer verilirken, haç motifleri sade düzenlenmiştir (Resim: 908-910).

Örtü Sistemi: Batı cephe hafif yükseltilen üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır. Yapının üzeri günümüzde toprakla örtülü olsa da, batı cephede görüntülenen sal taşları yapının, basık bir beşik çatıyla örtülmüş olabileceğini göstermektedir (Resim: 908-910).

3.2.4. Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu:

Konum: K 38˚ 08.387' D 042˚ 44.849'

Rakım: 1916 m

Van'ın Bahçesaray ilçesinin batısında, Papatya Köyü'nde (Eski Adı: Par\Bar**)** yer almaktadır. Günümüzde samanlık olarak kullanılan yapı, kısmen sağlam durumdadır. Batı cephenin orta bölümünde, tahribat nedeniyle yüzey taşlarının çoğu dökülmüştür. Kuzey ve doğu cephenin alt yarısı dolgu toprakla örtünmüştür.

Tarih: Kinekas kilisesinin yakınında yer alan kilisenin, 1471 yılında köyde var olduğu ve 17. yy'a kadar varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Kilise tipolojik ve mimari özellikler bakımından Azize Kine Manastırındaki Surp Asdvadzadzin Kilisesi'ne benzediğinden Thierry ve Cuneo tarafından 10-11. yy'a atfedilmiştir[620].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Düzgün ve moloz kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Kilise dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli tonozlu olarak planlanmıştır (Çizim 211; Resim: 913).

---

[619] Kilisede batı cephe eksenindeki kapı açıklığı 0,67x1,00 m'dir. Batı cephe eksenindeki pencere 12x40 cm; doğu cephe eksenindeki pencere 25x40 cm'dir.

[620] Kullanılan kaynaklar: Thierry 1973-1974, 199-200; Thierry 1989, 403-405; Cuneo 1988, 584.

Kiliseye batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile girilmektedir. Ancak yapının içi samanla dolu olduğu için tam görüntülenememiştir. Eski çizimlerden ve kısmen alınan ölçülerden anlaşıldığı kadarıyla tek nefli iç mekan Çatbayır Köyü'ndeki Surp Haç Manastır Kilisesi ile benzer planlanmıştır. İç mekânda kuzey ve güney duvarda, hafif dışa taşkın duvar payeleri ve bunları bağlayan sivri kemerlerle yüzeysel bölüntüler oluşturulmuştur. Apsise erişilememiştir. Ancak ana mekânın sivri tonoz ile örtülü olduğu anlaşılmaktadır (Resim: 914)[621].

Cephe Programı: Cepheler oldukça sade düzenlenmiştir. Batı cephe eksenindeki kapı dışında, batı ve doğu cephede eksende birer pencere açıklığı yer almaktadır. Kuzey ve güney cephe sağır tutulmuştur.

Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere, batı cephe eksenindeki yarım daire kemerli kapı, lentoludur. Ancak lento düşen yüzey taşlarıyla birlikte yok olmuştur. Doğu ve batı cephe eksenindeki pencere açıklıkları ise Van kiliselerinde alışa geldiği gibi oldukça dar ve küçük tutulan dikdörtgen biçimlidir[622] (Resim: 913).

Plastik Süsleme: Cephelerde sonraki süreçte kazınan haç motifleri dışında başka herhangi bir süsleme unsuruna rastlanmamıştır (Resim: 913).

Örtü Sistemi: Batı ve doğu cephe, hafif yükseltilen üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır. Yapının üzeri hafif eğimli bir beşik çatıyla örtülmüştür (Resim: 913).

3.2.5. Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Kısmen sağlam durumda olan manastır, Van'ın Bahçesaray ilçesinde, Ağzı Gedik Geçidi üzerinde yer almaktadır. Yaklaşık 2400 m rakımda yer alan manastıra ulaşım oldukça güçtür. Ayrıca bölgede terör faaliyetleri devam ettiği için Bahçesaray Jandarma Komutanlığınca manastırın ziyaret edilmesi sakıncalı görülmüştür. Bu nedenle tanımlamalar yayınlardan elde edilen veriler doğrultusunda yapılacaktır

Surp Grigor Kilisesi, bir jamatun ve şapel oluşan manastır, ulaşım güçlüğü nedeniyle kısmen korunmuştur. Kilisenin ve çevresindeki mekanların örtü sistemi çökmüştür.

---

[621] Kilise dışta doğu-batı doğrultusunda 8,70 m, kuzey-güney doğrultusunda 4,35 m'dir. İç ölçü kısmen alınmıştır. Kilise kuzey-güney doğrultusunda 2,17 m'dir. Güney cephenin doğu uçundan alınan ölçüye göre yapı yüksekliği 4,40 m'dir.

[622] Kilisede batı cephe eksenindeki kapı açıklığı 0,78x1,70 m'dir. Batı cephe eksenindeki pencere 8x30 cm; doğu cephe eksenindeki pencere 16x33 cm'dir.

Tarih: Manastırın Ardzruni kralları tarafından (908-1021), karda yolunu kaybeden hacılar ya da gezginler için bir sığınak olarak hizmet etmek üzere kurulduğuna söylenmektedir[623]. Kilisenin yapım tarihiyle ilgili herhangi bir arkeolojik materyal bulunmamaktadır. Ancak tipolojik özelliklerinden dolayı 10.-11. yy'da inşa edildiği düşünülmektedir. Jamatunun batı cephesinde bulunan yazıta göre jamatun, 1601 yılında Piskopos Stephanos, Ter Melkiset, Mxit'ar, Ask'andar ve Martiros tarafından inşa edilmiştir. Ancak Thierry jamatunun 13. yy tipolojine uygunu, bu yazıtın muhtemelen onarımla ilintili olduğu bildirmiştir. Kilisenin güneybatısına eklenen küçük mekan ise Akdamar katholikosu Khatchatour tarafından 1887 yılında yaptırılmıştır [624].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise ve jamatun moloz kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Surp Grigor Kilisesi dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli tonozlu yapı tipindedir. Jamatun ise dışta kare, içte doğu-batı doğu doğrultusunda iki merkezi birimin oluşturduğu merkezi bir plan şemasına sahiptir (Çizim: 212; Resim: 915-916).

Jamatuna batı cephe eksenindeki kapı açıklığından giriş sağlanmıştır. İç mekânda doğu ve batı duvara eksene simetrik iki, kuzey ve güney duvara eksen üzerinde konumlandırılmış birer duvar payesi, orta bölüme de iki paye yerleştirilmiş, bunları birbirine bağlayan yarım daire kemerlerle doğu-batı ekseninde kare planlı iki, yanlarda dikdörtgen dört birim meydana getirmiştir. Batıdaki kare planlı bölüm kubbe, doğudaki kare planlı bölüm haç tonoz, diğer birimler ise beşik tonozla kapatılmıştır.

A. Uluçam'ın aktarımına göre jamatunun zemini daha alçak tutulduğu için kiliseye beş merdivenle erişilen batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile giriş sağlanmıştır. İç mekânda kuzey ve güney duvar, dışa taşkın duvar payeleri ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle iki baya ayrılmıştır. Dıştan düz duvarla sınırlandırılmış apsis yarım daire planlıdır. Apsis yarım kubbe, naos beşik tonozla örtülmüştür (Resim: 915-916).

---

[623] Kilisenin güneybatı köşesine eklenen şapelin kapı alınlığında yer alan horoz tasviri, manastırın simgelerinden biri olarak görülmüştür. Çünkü horozun ötüşüyle yolunu kaybedenlere rehberlik ettiği inanılmaktadır. Bkz: Thierry 1970, 153;Thierry 1989, 402.

[624] 20. yy başlarına kadar kullanılan manastırın 14. yy'da Vaspuragan'daki önemli kültür merkezlerinden biri olduğu ve aktif bir scriptoriuma sahip olduğu bilinmektedir. Hatta manastır ürettiği el yazmalarıyla bir ekol oluşturmuş ve bu ekol 14. yy sonuna kadar etkinliğini devam ettirmiştir. Manastır için yararlanılabilinen kaynaklar: Cuneo 1988, 582; Thierry 1970, 149-153;Thierry 1989, 399-402; Uluçam 2000, 129-132; Karaca 2004, 177-179; Top vd. 2006, 245.

Cephe Programı: Jamatun ve kilisede kapı ve pencere açıklıklarıyla programlanmış basit cephe kurguları söz konusudur. Jamatuna giriş sağlayan batı cephe eksenindeki dikdörtgen biçimli kapı açıklığı, lentolu - söveli olup üzerinde yarım daire kemerli bir alınlık bulunmaktadır. Pencere açıklıkları ise batı cephede eksende, güney ve kuzey cephede eksene simetrik yerleştirilmiştir. Batı cephedeki küçük dikdörtgen pencere batıdaki birimin ikinci katını aydınlatmaktadır. İç mekanı aydınlatan güney ve kuzey cephedeki pencereler ise Uluçam'ın aktarımına göre mazgal tipli düzenlenmiştir.

Kiliseye giriş sağlayan dikdörtgen biçimli kapı açıklığı lentolu-söveli olup, yarım daire kemerli alınlıklı ve kapı açıklığının niş içine alındığı tipte kurgulanmıştır. Uluçam'ın aktarımına göre söveler ve kemeri bağlayan payeler kesme taş; diğer birimler moloz taşla biçimlendirilmiştir[625]. İç mekanı aydınlatan pencereler ise doğu ve batı cephede eksende konumlandırılmıştır. Ancak batı cephedeki pencere açıklığı jamatun yüzünden kapatılmıştır(Resim: 915-916).

Plastik Süsleme: Cephelerde plastik süslemeye dair aktarılan her hangi bir bilgi bulunmamaktadır. Manastıra ismini veren horoz kabartmalı alınlık ise Khatchatour tarafından inşa edilen küçük mekanın kapısı üzerinde yer almaktadır. Bu kabartma geç dönem eklentisi olduğu için değerlendirmeye alınmamıştır[626].

Örtü Sistemi: Her kilise ve jamatun, hafif meyilli beşik çatıyla örtülmüştür **(Resim: 915-916).**

3.2.6. Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Van'ın Bahçesaray ilçesinin güneydoğusunda, Bahçesaray'dan Çatak'a geçişte Altındere Vadisi'ne açılan, Nar Geçidi üzerinde yer almaktadır. Manastırın bulunduğu bölgede terör faaliyetleri devam ettiği için Bahçesaray Jandarma Komutanlığınca manastırın ziyaret edilmesi sakıncalı görülmüştür. Bu nedenle yapıyla ilgili tanımlamalar yayınlardan elde edilen veriler ve eski fotoğraflar Tspativank üzerinden yapılacaktır.

Kısmen sağlam korunmuş olan manastır, Surp Asdvadzadzin Kilisesi ve jamatunu, Vaftizci Yahya Şapeli, keşiş hücreleri, bir çeşme, bir yağhane ve bir değirmenden oluşmaktadır. Yapılar yerinde incelenmediği için mevcut durumları bilinmemektedir.

---

[625] Uluçam 2000, 130.
[626] Thierry 1970, Pl. XXVII, fig. 30.

Tarih: Ermeni kaynaklarına göre manastır 10. yy ortalarında kurulmuştur. Ancak Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin inşa tarihiyle ilgili herhangi bir arkeolojik materyale ulaşılmamıştır. Erken Dönem tef nefli kiliseleri anımsatan yapı, tipolojik özelliklerinden dolayı 10. yy'a tarihlendirilmiştir. Ayrıca kilisenin 1570 yılında restore edildiği bilinmektedir. 14. ve 17. yy arasına tarihlenen pek çok el yazması; manastırın bu süreçlerde faal olduğunu göstermektedir. Jamatunun inşa tarihi belli değildir. Ancak jamatunun 16. yy onarımları sırasında inşa edildiği ön görülmektedir[627].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise sarımsı tonlardaki kahverengi taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiş; ayrıca örtü sitemlerinde tuğla kullanılmıştır.

Yapı Tanıtımı: Yapıya ait çizimler ve fotoğraflara göre Surp Asdvadzadzin Kilisesi, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli bazilikal planlıdır. Batısına 16. yy'da iki yanda kilisenin beden duvarından dışa taşan dışta kare, içte duvar ve duvar payelerini bağlayan kemerlerle oluşturulmuş merkezi plan şemalı jamatun eklenmiştir (Çizim: 213).

Jamatundan geçiş sağlanan kilisenin tek nefli iç mekanında, kuzey ve güney duvarda dışa taşkın üçer duvar payesi bulunmaktadır. Karşılıklı yerleştirilen çift kademeli duvar payeleri yarım daire kemerlerle bağlanarak duvar yüzeyinde eş genişlikte dörder bay meydana getirmiştir. Uluçam'ın aktarımına göre doğu duvar eksenine yerleştirilen yarım daire planlı apsis, zeminden iki basamak yükseltilmiş ve üstte geniş bir kemerle sınırlandırılarak naostan ayrılmıştır. Ayrıca daha sonraki süreçte apsisin içine, uç kısımlara denk gelecek şekilde iki küçük hücre eklenmiştir[628]. Yapıya ait çizim ve fotoğraflara göre apsis yarım kubbe, naos kemerlerle takviye edilmiş beşik tonoz ile örtülmüştür (Çizim: 213; Resim: 919).

Cephe Programı: Kilisede kapı-pencere açıklıklarıyla oluşturulmuş basit kurgular söz konusudur. Jamatuna giriş sağlayan batı cephe eksenindeki kapı açıklığı, niteliği anlaşılmayacak derece tahrip olmuştur. İç mekanı aydınlatan iki mazgal pencere batı cephede eksene simetrik yerleştirilmiştir. Uluçam'ın aktarımına göre kiliseye giriş

[627] Ermenilerin geleneksel anlatılarına göre yanlarında İsa Mesih'in saçından bir tutam olan üç kral bu bölgeye kadar gelmiş ve üç kraldan biri olan Gaspar, manastırın bulunduğu yere defnedilmiştir. Manastırın varlığı ilk kez 960 yılında yazılı kaynaklarca onanmıştır. Manastır ve tarihi için başvurulan kaynaklar: Cuneo 1988, 580; Thierry 1970, 158-163; Thierry 1989, 409; Uluçam 2000, 127-129; Karaca 2004, 186-188; Top vd. 2006, 247.

[628] Uluçam 2000, 128.

sağlayan kapı dikdörtgen biçimlidir. Dikdörtgen biçimli küçük pencere açıklıkları güney ve doğu cephede eksende konumlandırılmıştır[629] (Resim: 917-918).

Plastik Süsleme: Uluçam ve Thierry'nin aktarımlarına göre cephelerde kesme taş yüzeylerine yarım daire çerçeveli bazı haçkarlar işlenmiştir. Ancak bu haçkarlarla ilgili detaylı bilgi ya da görsel sunulmamıştır[630].

Örtü Sistemi: Yapılar hafif meyilli beşik çatıyla örtülmüştür. Ancak daha sonra çatılar toprakla örtülerek düz damlara dönüştürülmüştür (Resim: 917-918).

3.3. Turuberan Kiliseleri

3.3.1. Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Bitlis'in Hizan ilçesine bağlı Yemişli mahallesinde (Gökçimen'e yakın) Hizan çayının bir kolu olan Baritzor vadisi üzerindeki ormanlık alan içeresinde yer almaktadır. Bitlis İl jandarma komutanlığınca söz konusu il genelinde askeri operasyonlar yürütüldüğü için bölgenin ziyaret edilmesi sakıncalı görülmüştür. Bu nedenle kilise yerinde incelenememiş tanımlamalar ilgili yayın ve eksi fotoğraflar dikkate alınarak yapılmıştır

Karaca'nın aktarımına göre köylülerce jamatunda bölüntü sağlayan payeler kaldırılmış, yapıya ikinci bir kat eklenerek örtü sistemi tamamen değiştirilmiştir. Kısmen sağlam durumda olan kilisenin ise doğu cephesinin üst seviyesi ile apsis yarım kubbesi yıkılmıştır[631].

Tarih: Manastırın kuruluş tarihi 11. yy başlarına verilmektedir. Günümüze ulaşmamış olsa da Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin ceviz ağacından yapılmış ahşap kapısı üzerinde 1041 tarihli bir kitabenin var olduğu söylenmektedir. Nitekim kilise mimari ve stilistik özellikleri acısından 11. yy'a (Aparank Surp Haç\Khaç Kilisesi'ne benzer) tarihlendirilmiştir. Manastırın 15. ve 17. yüzyıllar arasında aktif olduğu bilinmektedir. Kilisenin önüne eklenen jamatunun ise inşa tarihi belli değildir. Ancak jamatunun sahip olduğu mimari ve stilistik özelliklerden dolayı 17. yy'da inşa edildiği düşünülmektedir [632].

Mimar: Bilinmiyor.

---

[629] Uluçam 2000, 128.
[630] Thierry 1989, 490; Uluçam 2000, 128.
[631] Karaca 2004, 70.
[632] Tarihçe için incelenen kaynakçalar: Cuneo 1988, 593; Thierry 1975-1976, 225-227; Thierry 1989, 373-376; Uluçam 2002, 281-283; Karaca 2004, 68-69.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Taşıyıcı ve örtü sisteminde tuğla kullanılmıştır.

Yapı Tanıtımı: Yapıya ait çizim ve fotoğraflara göre kilise, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli olarak planlanmıştır. Batısına kilisenin beden duvarından hafif taşan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı jamatun eklenmiştir (Çizim: 214; Resim: 920-921).

Kiliseye jamatunun doğu duvarı eksenindeki kapı açıklığıyla erişilmektedir. İç mekanda kuzey ve güney duvarda eksenin batısında konumlandırılan oldukça dışa taşkın birer duvar payesi doğuda apsisi sınırlayan köşe duvarlarına yarım daire kemerlerle bağlanarak batıda kuzey-güney yönünde enlemesine dikdörtgen, doğuda kare planlı iki bölüm meydana getirilmiştir. Ayrıca kuzey ve güney duvarda doğudakiler daha geniş tutulmuş, ikişer bay meydana getirilmiştir. Doğudaki kare planlı mekan pandantif geçişli kubbe, diğer birimler ise beşik tonozla örtülmüştür. Ayrıca dört yöndeki tonozlar merkezdeki mekana yönlendirilerek örtü sisteminde haç plan oluşturulmuştur (Resim: 921).

Dıştan düz duvarla sınırlandırılan apsis yarım daire planlıdır ve iki yanında doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi bulunmaktadır. Hücrelere geçiş doğudaki baylara ve apsise açılan ikişer kapıyla sağlanmıştır. Apsis yapım kubbe ile örtülmüş; hücrelerin örtü sistemi hakkında ise bilgi verilmemiştir (Çizim: 214).

Cephe Programı: Cepheler kapı-pencere açıklıklarıyla programlanmış sade düzenlemelere sahiptir. Araştırmacıların aktarımlarına göre batı cephe ekseninde yer alan kapı açıklığı lentoludur ve üzerinde sivri kemerli bir alınlık oluşturulmuştur. Pencere açıklıkları ise güney ve doğu cephede yer almaktadır. Güney cephedeki pencere eksende, doğu cephedeki pencereler ise apsis ve pastophorion hücrelerini aydınlatmak için eksende ile iki yanda üst seviyede konumlandırılmıştır[633] (Resim: Resim: 920-921).

Plastik Süsleme: Cephelerle ilgili yayınlarda tespit edilmiş herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Örtü Sistemi: Kilisenin dıştaki örtü sistemi değiştirilmiş; üzeri kubbeyi belli eden semerdam bir çatıyla kapatılmıştır (Resim: Resim: 920-921).

[633] Uluçam 2002, 282; Karaca 2004, 70.

3.3.2. Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Ortaçağ'ın ünlü manastırlarından biri olarak bilinen manastır, Müküs Çayı'nın yan kollarından olan Narman Dere'nin sol yakasında Hizan'a bağlı Düküktaş Köyü Kayaş (Eski adı Veras) mezrasında yer almaktadır. Bitlis il genelinde arazi çalışmaları yürüttüğümüz sırada askeri operasyonlar devam ettiği Bitlis İl Jandarma Komutanlığı'nca bölgenin ziyaret edilmesi sakıncalı görülmüştür. Bu nedenle tanımlamalar yayınlardan elde edilen veriler ve eksi resimler dikkate alınarak yapılmaya çalışılmıştır. Manastır, Surp Asdvadzadzin Kilisesi ve jamatunu, Surp Stephanos Şapeli, Havariler Şapeli, bir çeşme, misafirhane ve manastıra bağlı Köy Kilisesi'nden oluşmaktadır. Manastır yerinde incelenemediği için söz konusu yapıların mevcut durumu tespit edilememiştir.

Tarih: Thierry'e göre Narekli Grigor tarafından 10. yy'da kaleme alınan bölge tarihinde, Moks Bölgesinde olduğu bildirilen manastırdan söz edilmektedir. Grigor'un verdiği bilgilere göre Surp Asdvadzadzin Kilisesi Konstantinopolis'ten getirilen kutsal haç parçasını korunması amacıyla Piskopos Stephanos (Moks episkoposu Davit'in yiğeni) tarafından kurulmuş; 983 yılında Vasburagan prenslerinin de (Aşot Sahak, Gurgen Haçik ve Senekerim Hovhannes) katıldığı bir törenle kilise açılmıştır. Kilisenin güneyine 11. yy başında Aziz Stephanos Şapeli inşa edilmiştir. Manastır, 15.ve17. yy arasında gelişimini sürdürmüş, 1629 tarihindeki onarım çalışmaları sırasında batı cephesi önüne bir jamatun, kuzeyine Havariler Şapeli eklenmiştir[634].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise ve jamatun düzgün kesme taş ve tuğlalarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. İç mekanlarda ise ağırlıklı olarak tuğla kullanılmıştır.

Yapı Tanıtımı: Yapıya ait çizim ve fotoğraflara göre Surp Asdvadzadzin Kilisesi, dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli yapı tipindedir. Batısına 17. yy'da dışta kilisenin beden duvarından taşan kare planlı bir jamatun eklenmiştir. (Çizim: 215)

Kiliseye jamatunun doğu duvarı eksenindeki kapı açıklığıyla girilmektedir. İç mekanda kuzey ve güney duvarda eksenin batısında konumlandırılan dışa taşkın birer

[634] Tarihçe için incelenen yayınlar: Cuneo 1988, 588; Thierry 1973-1974, 202-217; Thierry- Donabédian 1987, 309; Thierry 1989, 424; Uluçam 2000, 123-125; Karaca 2004, 61-63.

duvar payesi ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle doğudakiler daha geniş ve yüksek olmak üzere ikişer bay oluşturulmuş; ayrıca payelerin hem kendi aralarında apsisi sınırlayan duvar payelerine yarım daire kemerlerle bağlanmasıyla batıda kuzey-güney yönünde enlemesine dikdörtgen, doğuda kare planlı iki bölüm meydana getirilmiştir. Merkezdeki mekan pandantif geçişli silindirik kasnak üzerindeki kubbe, diğer birimler ise beşik tonozla örtülmüştür. Ayrıca dört yöndeki tonozlar merkezdeki mekana yönlendirilerek örtü sisteminde haç plan oluşturulmuştur. Dıştan düz duvarla sınırlandırılan apsis yarım daire planlıdır ve iki yanında doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi bulunmaktadır. Hücrelere doğudaki baylara açılan birer kapıyla geçiş sağlanmıştır. Apsis yapım kubbe, hücreler beşik tonozla örtülmüştür (Resim: 926).

Kiliseden geçiş sağlanan yandaki şapeller, doğuda apsisle sınırlandırılan basit dikdörtgen planlı tek mekandan oluşmaktadır[635].

Cephe Programı: Kilise cephelerine, Vaspuragan kiliselerden alışageldiği bilindiği gibi sade düzenlenmiş bir program uygulanmıştır. Batı cephe ekseninde yer alan kapı açıklığı dışında, batı cephede kapı üzerinde, doğu cephede eksende konumlandırılmış yarım daire kemerli iki büyük mazgal pencere bulunmaktadır. (Resim 922-925). Batı cephe eksenindeki kapı açıklığı günümüzde tahrip olmuştur. Ancak yapıya ait resimler ve Karaca'nın aktarımından anlaşıldığı üzere kapı eşiği jamatun zemininden yüksekte yer almaktadır; bu nedenle beş basamakla kiliseye geçiş sağlanmıştır. Kapı basık kemerlidir ve sivri kemerli bir çerçeve içine alınmıştır. Doğu ve batı cephede cephelerin alt seviyelerden itibaren tuğla malzeme kullanılmış; pencerelerin üst kısmında testere dizi gibi dizilen tuğlalar pencerelerin formuna uydurularak yarım daire şeklini almıştır (Resim: 922-923).

Plastik Süsleme: Kilise ve jamatun plastik süsleme açısından oldukça sadedir. Sadece kapı açıklıklarında, açıklığı kuşatan çerçevelerde çift sıra mukarnas dizisine yer verilmiştir.

Örtü Sistemi: Kilise'nin cepheleri basık üçgen alınlıkla sonlandırılmış, doğudaki kare mekan oktogonal (sekiz cepheli) kasnak üzerindeki piramidal külahla, diğer birimler beşik çatıyla örtülmüştür. Kubbe kasnağının yüzeyine ana eksenlere denk gelecek sivri kemerli dört mazgal pencere açılmıştır. Korunan kuzey ve güney yönündeki pencerelere göre pencereler üstte birer omega kemerle taçlandırılmıştır.

[635] Aziz Stephanos Kilisesi'ne dışa açılan batı cephenin kuzey ucundaki kapı ile de geçiş sağlanmaktadır.

Yapının beden duvarlarıyla hem yüzey halinde olan kemerler testere dişleriyle süslenmiştir (Resim: 922-925).

3.3.3. Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Hizan'ın güneydoğusunda, ilçe merkezine yaklaşık 28 km uzaklıktaki Sağınlı Buçağı yakınlarında yer almaktadır. 2017 yılında bölgedeki kiliseleri incelemek için sürdürdüğümüz arazi çalışmaları sırasında, bölgede terör faaliyetlerinin devam etmesi nedeniyle Bitlis İl Jandarma Komutanlığı'nca bölgenin ziyaret edilmesi sakıncalı görülmüştür. Bu nedenle kilise yerinde incelenememiş, tanımlamalar yayınlardan elde edilen veriler ve eksi resimler dikkate alınarak yapılacaktır.

Kilise yerinde incelenmediği için mevcut durumu tespit edilememiştir**.**

Tarih: Manastırın kuruluş tarihi belli değildir; ancak geleneksel anlatıya göre, manastır Aziz Thaddeus'a atfedilmiştir. 15. ve 17. yy arasında aktif bir scriptoriuma sahip olan manastır, 19. yy'da terk edilmiştir. Surp Asdvadzadzin Kilisesi ise 10. -11. yy'ın başlarına tarihlendirilmiştir [636].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise dışta gri tonlardaki düzgün kesme taşlarla içte ise sarımsı tonlardaki moloz taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Eski çizim ve fotoğraflardan anlaşıldığı üzere kilise dışta doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli yapı tipindedir (Çizim: 216; Resim: 927-930)

Kiliseye giriş, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İç mekânda kuzey ve güney duvar, eksenin batı tarafına karşılıklı yerleştirilmiş ve duvar yüzeyinden taşkın yapılmış birer duvar payesi ile ikişer baya ayrılmış; yarım daire kemerli olan baylardan doğudakiler daha geniş tutulmuştur. Karşılıklı duvar payelerinin yarım daire kemerlerle apsisi sınırlayan köşe duvarlarına bağlanmasıyla doğuda kare, batıda kuzey-güney yönünde enlemesine dikdörtgen planlı iki bölüm oluşmuştur. Eski fotoğrafların yanı sıra Thierry ve Cuneo'nun aktarımına göre kare planlı bölümün pandantif geçişli silindirik kasnak üzerindeki kubbe, diğer bölümler beşik tonoz ile kapatılmıştır. Doğu duvarı ekseninde yarım daire planlı apsis ve iki yanında, dikdörtgen planlı pastophorion

[636] Cuneo 1988, 593; Thierry 1973-1974, 227-230; Thierry 1989, 384-386.

hücrelerine yer verilmiştir. Hücrelere geçiş apsise açılan birer kapı açıklığı ile sağlanmıştır. Apsis yarım kubbe hücreler ise beşik tonoz ile örtülmüştür(Resim: 930)[637].

Cephe Programı: Eski çizim ve fotoğraflara göre kilisede sade bir cephe programı vardır. Kapı açıklığı, batı cephede eksene yerleştirilmiştir. Batı ve güney cephede eksende üst seviyede yer alan birer pencere açıklığı dışında; doğu cephede apsis ve hücreleri aydınlatmak için üç pencere açıklığına daha yer verilmiştir(Resim: 927-929).

Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere, kapı açıklığı basit dikdörtgen biçimli olup, dıştan yarım daire kemerli bir çerçeve ile kuşatılmış; böylece kapı üzerinde yarım daire kemerli bir alınlık oluşmuştur. Oldukça dar ve küçük boyutlu tutulan pencereler dikdörtgen biçimlidir. (Resim: 927-929)

Plastik Süsleme: Cephelerle ilgili yayınlarda sözü edilen herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Örtü Sistemi: Kilisenin örtü sistemi büyük oranda tahrip olmuş; merkezdeki kubbe tamamen çökmüştür. Ancak Thierry ve Cuneo'nun aktarımına göre kubbe dışta oktogonal bir kasnak üzerinde yükselmektedir. Diğer bölümlerde ise tahribat fazla olduğu için çatının formu anlaşılamamıştır[638] (Resim: 927-929). Ancak eksi fotoğraflarda kasnağın yüzeyinde ana eksenlerde küçük pencereler açıldığı izlenebilinmektedir.

3.3.4. Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Van Gölü'nün güney kıyısında Tatvan'a bağlı Çanakdüzü Köyü yakınında yer almaktadır. Tatvan İlçe Jandarma Komutanlığı'nca bölgede sürdüreceğimiz arazi çalışmaları, bölgede devam eden terör faaliyetleri nedeniyle sakıncalı görülmüştür. Bu nedenle yapıyla ilgili tanımlamalar yayınlardan elde edilen veriler ve eksi resimler üzerinden yapılacaktır.

Kilise yerinde incelenmediği için güncel durumu bilinmemektedir.

Tarih: Hiçbir tarihi kaynakta ve kolophonda manastırdan söz edilmemektedir. Bu nedenle manastırın ve kilisenin inşa tarihi bilinmektedir[639]**.** Ancak yapılan mimari ve

---

[637]Cuneo 1988, 593; Thierry 1973-1974, 229; Thierry 1989, 385.

[638] Cuneo 1988, 593; Thierry 1973-1974, 229; Thierry 1989, 385.

[639] Keşişlerin idea ettiğine göre manastırda Aziz Grigor'un baş röliği muhafaza edilmekteydi ve bu durumda manastırın bir haç merkezine dönüşmesini sağlamıştır. Manastırla ilgili bilinen tek şey manastırın etrafındaki surların 1790 yılında onarıldığı ve manastırın artan baskınlar sonucu 19. yüzyıl başlarında terk edildiğidir. Thierry 1989, 253.

stilistik incelemeler sonucunda kilisenin 10. yy başlarında Kral Gagik Dönemi'nde yaygınlaşan imar faaliyetleri sırasında inşa edildiği düşünülmektedir[640].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise gri ve sarımsı kahverengi tonlardaki kesme taşlar (ağırlıklı olarak) ve moloz taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Eski çizim ve fotoğraflardan anlaşıldığı üzere kilise dışta doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli yapı tipindedir[641] (Çizim: 217; Resim 931-932)

Kiliseye giriş, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İç mekânda kuzey ve güney duvar, eksene simetrik yerleştirilmiş ve oldukça duvar yüzeyinden taşkın yapılmış birer duvar payesi ile ikişer baya ayrılmış; yarım daire kemerli olan baylar oldukça derin tutulmuştur. Thierry'nin aktarımına göre batıdaki baylar çift katlı düzenlenmiştir. Duvar payeleri, aynı zamanda kendi aralarında ve apsisi sınırlayan köşe duvarlarına yarım daire kemerlerle bağlanarak batıda doğu-batı doğrultusunda doğuda kuzey-güney yönünde enlemesine dikdörtgen iki bölüm oluşturmuştur. Doğudaki bölüm, pandantifle geçilen elips kasnak üzerindeki kubbe, diğer bölümler ise beşik tonoz ile örtülmüş; ayrıca tonozlar, merkezdeki bölüme yönlendirilerek örtü seviyesinde batı kolu uzun haç plan meydana getirilmiştir[642].

Doğu duvarı ekseninde kuzey-güney yönelimli dar bir bemadan[643] sonra derin tutulmuş yarım daire planlı apsis yer almaktadır. Apsisin iki yanına, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı küçük birer pastophorion hücresi yerleştirilmiş, bunlara geçiş, doğudaki baylara açılan birer kapı ile sağlanmıştır. Doğu duvarları birer apsidiolle sonlandırılan mekânlar, apsisle birlikte dıştan duvarla sınırlandırılmıştır. Apsis yarım kubbe, pastophorion hücreleri -Thierry'nin aktarımına göre- beşik tonoz ile örtülmüştür[644] (Çizim: 217; Resim: 933).

Cephe Programı: Cephelerde kapı ve pencere açıklıklarından oluşan sade bir düzenleme vardır. Cepheyi hareketlendiren kapı açıklığı batı cephede eksene yerleştirilmiştir. Pencere açıklıkları karşılıklı cephelerde farklı düzenlenmiştir. Batı

---

[640] Tarihçe için kullanılan kaynakçalar: Cuneo 1988, 601; Thierry 1972, 156-164; Thierry 1989, 252-258; Uluçam 2002, 301-305.
[641] Yapı tek nefli haç planlı olarak de tanımlanmaktadır.
[642] Kilisedeki dikkat çeken ögelerden biride pandantiflerinin küçük istiridye kabuğu motifleriyle süslü olmasıdır. Thierry 1972, 159; Thierry 1989, 255.
[643] Thierry'nin aktarımına göre bemaya iki yandaki basamaklarla çıkılmaktadır. Bkz: Thierry 1973-1974, 159; Thierry 1989, 255.
[644] Thierry 1972, 159; Thierry 1989, 255.

cephede biri eksende diğeri kuzey uçta üst seviyede konumlandırılmış iki pencere bulunurken, doğu cephede biri eksende üst seviyede, diğer dördü iki uçta pastophorion hücrelerini aydınlatmak için altlı üstlü yerleştirilmiştir. Kuzey cephede ise sadece eksende bir pencere bulunmaktadır (Resim: 931-932).

Kapı açıklığı tahrip durumdadır. Ancak Thierry'nin aktarımına göre basit dikdörtgen biçimli kapı açıklığı lentoludur[645]. Batı cephedeki pencereler dışındaki diğer pencereler yarım daire kemerli mazgal tiplidir. Batı cephedeki pencereler ise dikdörtgen biçimlidir. Ancak kuzey uçtaki pencere, kuzeybatıdaki bayın ikinci katına geçiş sağladığı için daha geniş tutulmuştur. Batı, kuzey ve doğu cephede eksendeki pencereler ile doğu cephede alt seviyede tutulan iki uçtaki pencereler, yüzeyi bezemeli birer omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır. Doğu cephede üst seviyede tutulan küçük boyutlu pencereler ise tek bloktan oluşan yarım daire kemerli birer çerçeve ile üç yönden kuşatılmış; çerçevelerin yüzeyi boş bırakılmıştır.

Eski çizim ve fotoğraflardan anlaşıldığı üzere omega biçimi kemerleri oluşturan silmeler, farklı düzenlenmiştir. Batı cephe eksenindeki pencerenin kemeri, tek bir düz silmeden meydana gelirken, doğu cephe eksenindeki pencerenin omega kemeri, iki kademeli olup iki düz silme arasına çapraz yerleştirilmiş bir ince düz silmeden meydana gelmektedir. Aynı cephenin güney ucunda alt seviyede yer alan pencerenin kemeri de iki kademelidir; ancak bu kemer sadece iki düz silmeyle biçimlendirilmiştir.

Doğu ve batı cephede, cephenin tamamını, kuzey ve güney cephede ise sadece orta bölümler üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır. Batı ve doğu cephede alınlıkların kuzey tarafında, güney cephede kalkan duvarın doğuya bakan yan yüzeyinde ve eksenin hemen doğusunda korunan izlere göre cepheler, yüzeyi sade tutulan saçak silmesiyle sonlandırılmıştır. Bulunduğu bölümün eğimine uygun biçimde yerleştirilen saçak silmesi, altta birer ince düz silmeyle sınırlandırılmış çapraz yerleştirilmiş geniş düz silme, üstte ise ince bir düz silmeden meydan gelmektedir.

Kuzey cephedeki omega kemerin nasıl düzenlendiği belirtilmemiştir. Sadece pencere etrafında daha sonra hacı adayları tarafından kazınmış basit haç motiflerinin bulunduğu belirtilmiştir[646].

Plastik Süsleme: Cephelerde pencereleri taçlandıran omega kemerler dışında yapıyla ilgili tespit edilmiş plastik süsleme unsuru yoktur. Thierry'nin tarafından

[645] Thierry 1989, 253.
[646] Bkz: Thierry 1989, 254.

yayınlamış olan çizimlere göre batı cephe eksenindeki pencere ile doğu cephede güney uçta alt seviyede yer alan pencerenin omega kemeri ufak farklılıklar dışında benzer bezenmiştir. Batı cephe eksenindeki pencerenin kemerinde düz silme yüzeyi, birer düğümle bağlanan tek sıra antrolak motifi ile süslenmiştir. Antrolakların içi altlı yapraklı çiçek motifleriyle doldurulmuş, aralarına uç kısımları düğümlere yönlendirilmiş mimik damla motifleri işlenmiştir. Doğu cephede güney uçtaki pencerenin omega kemerinde üst kademeye, batı cephe eksenindeki pencerede olduğu gibi antrolak motifi işlenmiştir. Ancak burada yer alan antrolaklar düğümsüz şekilde birbirine geçirilmiş ve içlerine dört yapraklı çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Kemerin alt kademesinde ise ters ve düz yerleştirilen iki yarım daire dizisiyle meydana getirilmiş iki yapraklı çiçek motifleri yer almaktadır (Çizim: 218).

Doğu cephe eksenindeki pencerenin omega kemerinde alttaki geniş düz silmenin ucu diş sırası, çapraz yerleştirilmiş ince düz silmenin yüzeyi yuvarlak hatlı zencirek, üstteki geniş düz silmenin yüzeyi farklı kompoze edilmiş palmet motifleriyle bezenmiştir. Yatay konumlandırılan palmet motifleri altta yarım daire biçiminde bir çanaktan filizlenerek iki yana yay biçiminde açılan altı yan yaprak ve yarım daire çerçeveli geniş bir tepe yaprağından oluşmaktadır (Çizim: 218).

Örtü Sistemi: Günümüzde örtü sistemi kısmen tahrip olmuş ve kubbe kasnağını örten külah çökmüştür. Eski resim ve çizimlerin yanı sıra Uluçam'ın aktarımına göre merkezdeki bölüm kısa tutulmuş silindirik kasnak üzerindeki piramidal külahla, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları beşik çatı ile örtülmüştür[647]. Kasnağın yüzeyine batı, güneydoğu ve kuzeydoğuya açılan yarım daire kemerli üç mazgal pencere yerleştirilmiştir. Thierry'nin aktarımına göre pencereler üstte birer kemerle taçlandırılmıştır. Çizimlere göre bir düz silmeden meydana gelen kemerlerin türleri belirtilmemiştir. Kuzeybatıya açılan pencerenin üzerindeki kemerin düz silme yüzeyi merkezleri yarım boy kaydırılarak geçmeli işlenmiş tek sıra düğümsüz antrolak motifiyle süslenmiş; kemerin üzerine daire çerçeveli bir Malta haçı işlenmiştir. Batıya açılan pencerenin üzerinde yer alan kemerin yüzeyine bir sıra yarım daire dizisi işlenmiş yarım dairelerin aralarına birer inci\düğme oturtulmuştur. Güneydoğuya açılan pencerede kemerin yüzeyi baş aşağı duran ve merkezine birer düğme motifi oturtulan yarım daire motifleriyle bezenmiştir. Bu motifte ayrıca yarım dairelerin arasına baş

[647] Uluçam 2002, 304.

aşağı şekilde birer damla motifi oturtulmuştur. Külahı sonlandıran saçak silmesi, düzgün kesme taşlarla cephedeki silmeler gibi biçimlendirilmiştir (Resim: 933).

3.3.5. Tatvan Sorb Surp Karapet Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Van Gölü'nün güney kıyısında Tatvan'a bağlı Yelkenli Köyü yakınında yer almaktadır. Bölgede devam eden terör faaliyetleri nedeniyle Tatvan İlçe Jandarma Komutanlığı'nca bölgede sürdüreceğimiz arazi çalışmaları, emniyetli görülmemiştir. Bu nedenle tanımlamalar yayınlardan elde edilen veriler ve eksi resimler üzerinden yapılacaktır.

Bir manastırın parçası olan kilise yerinde incelenmediği için mevcut durumu bilinmemektedir.

Tarih: Aziz Yahya'nın parmak röliğinin muhafaza edildiği söylenen manastırın ne zaman kurulduğu bilinmemektedir. Manastırdan bahseden en erken tarihli kolophon 17. yy'a aittir. Ancak manastırın daha erken bir tarihte kurulmuş olduğu düşünülmektedir. Çünkü manastır kilisesi, mimari ve stilistik özelliklerden dolayı 10. - 11. yy'a tarihlendirilmiştir. Cephede devşirme malzeme olarak kullanılmış olan 1575 tarihli haçkar ise bu yıllarda olası bir restorasyona işaret etmektedir[648].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kilise farklı tonlardaki moloz taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Eski çizim ve fotoğraflardan anlaşıldığı üzere kilise dışta doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte tek nefli kubbeli yapı türündedir (Çizim: 219; Resim 935)

Kiliseye giriş, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İç mekânda kuzey ve güney duvar, dışa taşkın duvar payeleri[649] ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle iki baya ayrılmıştır. Ayrıca payelerin kendi aralarında kemerlerle bağlanmasıyla batıda enlemesine dikdörtgen, doğuda kare planlı iki bölüm meydana getirilmiştir. Doğu duvarı ekseninde yarım daire planlı apsis yer almaktadır ve diğer tek nefli kubbeli kiliselerden farklı olarak pastophorion hücrelerine yer verilmemiştir. Merkezdeki kare planlı bölüm kubbe, apsis yarım kubbe, diğer bölümler beşik tonozla örtülmüştür (Resim: 936).

---

[648] Cuneo 1988, 600; Thierry 1989, 243-247; Uluçam 2002, 306. Cuneo kilisenin 9. yy'a tarihlenebileceğini ifade etmiştir.

[649] Duvar payelerinde başlıklar, yarım daire antrolaklar ve küçük Malta haçı motifleriyle süslenmiştir. Thierry 1989, 244-245.

Cephe Programı: Eski çizim ve fotoğraflarda görüldüğü üzere cepheler sade düzenlenmiştir. Cepheleri hareketlendiren kapı açıklığı, batı cephede eksene yerleştirilmiş; mazgal tipli pencereler ise batı ve doğu cephede eksende konumlandırılmıştır. Doğu cephe eksenindeki pencere kesme taşlarla oluşturulmuş, yarım daire kemerli bir çerçeve ile dört yönde kuşatılmış, kemerin üzengi seviyesine ve üst kısmına bezemeler işlenmiştir. Cephelere hareket katan bu unsurlar dışında doğu cephe ekseninde pencerenin alt seviyesinde konumlandırılan haçkar motifli taş dikkat çekicidir (Resim: 935).

Plastik Süsleme: Cephelerle ilgili tespit edilebilinen süslemeli ögeler doğu cephede eksende pencerenin üzengi seviyesinde ve üzerinde yer alan motifler ile pencerenin alt seviyesinde yatay istiflenmiş dikdörtgen formlu kesme taş yüzeyine işlenen üç haçkar motifidir.

Pencere kemerinin üzengi seviyesindeki bezeme, keskin hatlı halat örgü motifi biçimindedir. Pencere üzerinde yer alan haçkar motifleri kendileri ile aynı formda yontularak derinleştirilmiş bir çerçeve içerisinde yer almaktadır. Haçkar motiflerinin haçı, Malta haçı biçiminde olup haç kolları birer lopla sonlandırılmıştır. Ancak içe uzanan haç kolları birbirine bitiştirilerek ortak birer lopla bağlanmıştır. Haçlar, birer palmet motifi üzerinde yükselmektedir. Alt haç koluna oturtulan palmetler, bir çanak gibi haç kolunu çerçeve içine almış ve yarım daire kavisle iki yana açılarak uçları birleşen üçerli yapraklar halinde yan haç kollarına doğru uzanmıştır. Üst haç koluna da birer palmet oturtulmuştur. Lopların arasına oturtulan palmetler iki yana açılan birer yapraktan oluşmaktadır. İki yana simetrik açılan yapraklar, haç kolunu çevreler biçimde aşağı sarkıtılıp haç koluna bitiştirilmiştir (Resim:937).

Pencerenin alt seviyesindeki haçkar motifleriyle ilgili detaylı resimler bulunmadığı için detaylar algılanamamıştır. Sadece motiflerin dikdörtgen formlu birer çerçeve içerine alındığı ve haçların Latin haçı biçiminde işlendiği izlenebilmektedir.

Örtü Sistemi: Kilisenin kubbesi çökmüştür. Ancak Thierry[650] kasnağın oktogonal formlu olabileceğini dile getirmiştir. Diğer birimler ise beşik çatıyla kapatılmıştır.

[650] Thierry 1989, 244-244.

3.3.6. Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus ve Surp Grigor Kilisesi

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Manastır, Bitlis'in Mutki ilçesine bağlı İkizler Köyü'nde yer almaktadır. Bölgede süren askeri operasyonlar nedeniyle Bitlis İl Jandarma Komutanlığı'nca bölgede sürdüreceğimiz arazi çalışmalarına izin verilmemiştir. Bu nedenle değerlendirmeler yayınlardan elde edilen veriler ve eksi fotoğraflar dikkate alınarak yapılacaktır

Bir avluyla çevrelenmiş olan manastırdaki yapı topluluğu, Surp Thaddeus Kilisesi, Havariler Kilisesi, iki jamatun, bir çan kulesi, keşiş hücreleri ve bir çeşmeden oluşmaktadır. Yapılar yer yer çöküntüler yaşamış olmakla birlikte kısmen sağlam durumdadır.

Tarih: Ermenilerin geleneksel anlatılarına göre manastır kuruluşu Surp Thaddeus'a dayandırılmaktadır. Ancak erken dönemlerde manastırla ilgili günümüze ulaşan herhangi bir tarihi ve arkeolojik materyal bulunmamaktadır. Manastırla ilgili bilinen en erken tarihli arkeolojik materyal 903 tarihli steldir[651]. Surp Thaddeus Kilisesi ve Surp Grigor Kilisesi'nin inşa tarihi de bilinmektedir. Ancak kiliselerde uygulanan plan tipleri Vaspuragan'da 10. ve 11. yy'da çokça kullanıldığı için kiliselerin bu tarihlerde inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca 1169 tarihli bir kolophonda Mamigonlar sülalesinden III. Corduanel'in kızı Kata'nın bu manastıra gömüldüğü bilinmektedir. Surp Grigor Kilisesi önüne eklenen jamatun Muş'taki Havariler jamatuna plan tipi ve stilistik açıdan benzediği için 16. ve 17. yy'a arasına tarihlendirilmiştir. Surp Thaddeus Kilisesi önüne eklenen Surp Stephanos ya da Havariler jamatunu olarak bilinen jamatun ise 1880 yılında manastırın başrahibi Petros tarafından inşa edilmiştir[652].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kiliseler tuğla (ağırlıklı olarak) ve farklı tonlardaki moloz taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Manastırın içerinde yer alan kiliseler farklı plan tipindedir. Bu nedenle her biri ayrı ayrı tanıtılmıştır.

---

[651] Thierry'nin aktarımına göre manastır Surp Yakup'un takdis ettiği varsayılan bir haç röliği barındırmaktadır. Bu rölik sayesinde tandıra düşerek yanan bir çocuğun iyileştiği ve bu mucize üzerine I. Smpat ve Kraliçe Şahantukhd manastıra armağanlar sunduğu söylenmektedir. Thierry 1992,327.

[652] Manastır ve tarihi için kullanılan yayınlar: Thierry 1992, 324-332; Karaca 2004, 76-85.

Surp Thaddeus Kilisesi

Kilise dışta doğu-batı doğrultulu dikdörtgen planlı, içte tek tek nefli tonozlu yapı tipindedir. Batısına, 19. yy'da güney yanda kilisenin beden duvarından dışa taşan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı jamatun eklenmiştir (Çizim: 220; Resim 939, 942)

Kilisenin girişi batı cephede eksende konumlandırılmış, ayrıca kuzey duvarda eksenin doğusuna yerleştirilen diğer bir açıklıkla yandaki mekana geçiş sağlanmıştır. İç mekanda güney duvar yüzeyinde, eksenin iki yanına simetrik yerleştirilen iki duvar payesi ve bunları bağlayan kemerlerle üç bay meydana getirilmiştir. Doğuda eksende yer alan apsis yarım daire planlıdır ve iki yanında doğu-batı doğrultusunda çift katlı düzenlenmiş birer pastophorion hücresi bulunmaktadır[653]. Apsis yarım kubbe diğer birimler beşik tonoz ile örtülmüştür.

Cephe Programı: Sade bir cephe kurgusuna sahip olan kilisede batı cephe ekseninde yer alan kapı açıklığı dışında iç mekanın aydınlatılması için güney cephede üç, doğu cephede tek pencere açıklığına yer verilmiştir. Mazgal tipli düzenlenen pencerelerden güney cephede yer alanları içteki baylara denk gelecek şekilde eksende ve iki yanda, doğu cephedeki ise eksende konumlandırılmıştır. Kapı açıklığı ise basit basık kemerlidir (Resim: 939).

Plastik Süsleme: Kilisede mevcut kalıntıların yüzeyinde plastik süslemeye ait herhangi bir bulgu tespit edilememiştir.

Örtü Sistemi: Eski resimlerden anlaşıldığı kadarıyla doğu ve batı cephe üçgen alınlıkla sonlandırılarak beşik çatı ile örtünmüştür.

Surp Grigor Kilisesi

Kilise dışta doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte dört köşe mekanına sahip tek nefli kubbeli haç planlıdır. Yapının örtü seviyesinde haç plana geçildiğinden dolayı cephelerin güney ve kuzey cephenin orta kısmı kalkan duvar şeklinde yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır. Batısına, 16.-17. yy arasında dışta doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı jamatun eklenmiştir (Çizim: 220; Resim: 938, 940, 943).

İç mekâna geçiş, batı cephe ekseninde yer alan kapı açıklığı ile sağlanmıştır. Ayrıca güney duvar eksenin batı tarafında konumlandırılan diğer açıklıkla yandaki mekana geçiş sağlanmıştır. İç mekân, batıda köşe mekanlarını, doğuda apsisi sınırlayan duvar köşelerini birbirine bağlayan kademeli kemerle doğudaki kare, batıdaki

[653] Thierry 1992, 324-332. Thierry, köşe mekanların çift katlı düzenlendiğini aktarmaktadır.

enlemesine dikdörtgen planlı olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Bu sayede kuzey ve güney duvarda, birer bay oluşturulmuştur. Doğuda bemadan sonra içte yarım daire planlı apsise yer verilmiştir. Apsisin iki yanında, geçişin baylardan sağlandığı çift katlı doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi bulunmaktadır. Batıdaki enlemesine dikdörtgen planlı bölümün iki yanına da aynı özelliklere sahip birer mekân yerleştirilmiştir.

Doğudaki kare planlı bölüm trompla geçilen silindirik kasnaklı kubbe, apsis yarım kubbe diğer bölümler beşik tonozla örtülmüştür.

Cephe Programı ve Plastik Süsleme: Cepheler kapı-pencere açıklıkları dışında doğu ve kuzeye cephede eksende konumlandırılmış olan birer kör kemerle hareketlendirilmiştir. Kapı açıklığı batı cephe ekseninde yer almaktadır. Ancak kilisenin batı cephesi jamatunla kapandığı için kapı açıklığının nasıl düzenlendiği anlaşılamamıştır. Eski fotoğraflarda görülebildiği kadarıyla kuzey ve doğu cephe ekseninde konumlandıran kemer gözlerinin üst seviyesinde birer pencere açıklıkları bulunmaktadır. Pencereler yarım daire kemerli mazgal tiptedir. Kemer gözleri ise iki kademeli düz silmelerle biçimlendirilmiştir (Resim: 941).

Plastik Süsleme: Kilisede mevcut kalıntıların yüzeyinde plastik süslemeye ait herhangi bir bulgu tespit edilememiştir.

Örtü Sistemi: Eski resimlerden anlaşıldığı kadarıyla doğu ve batı cephenin tamamı, kuzey ve güney cephelerin ise orta bölümleri yükseltilerek üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır. Merkezdeki kare planlı mekân dışta silindirik kasnak üzerindeki konik külah, örtü seviyesinde oluşturulan haç kolları -doğu ve batıda köşe mekanlarıyla birlikte- beşik çatıyla örtülmüştür.

Kasnak yüzeyi arkad dizisiyle hareketlendirilmiş; ana akslara yarım daire kemerli birer mazgal pencere açılmıştır. Arkad dizileri kasnağı yatay eksene kadar yükseltilen plasterler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuştur. Kasnak doğuda korunan kalıntılara göre saçak friziyle sonlandırılmıştır. Ancak fotoğraflardan saçak frizinin nasıl düzenlendiği anlaşılamamıştır (Resim: 941).

3.3.7. Daron Surp Arake'lots Manastırı Kiliseleri

Bulunduğu Yer ve Günümüzdeki Durumu: Manastır, Muş'un merkez ilçesine bağlı Kerpenek Köyü'ne yakın konumda yer almaktadır. İki yapı topluluğundan oluşan manastırda ilk grubu oluşturan Surp Arak'elots ve batı cephesi önüne eklenen jamatunun örtü sistemi çökmüş, beden duvarları büyük oranda tahrip olmuştur. Surp

Stephanos Şapeli'nin bir bölümü ve çan kulesinin tamamı yıkılmıştır. İkinci yapı topluluğu içinde yer alan Surp Thaddeus Kilisesi de büyük oranda tahrip edilmiştir.

Tarih: Ermenilerin geleneksel anlatılarına göre havarilere ait bazı röliklere ev sahipliği yapan manastır, Aziz Grigor geleneğine göre kurulmuştur. Ancak erken dönemlerde manastırla ilgili günümüze ulaşan herhangi bir tarihi ve arkeolojik materyal bulunmamaktadır. Havariler Kilisesi'nin inşa tarihini bilinmemektedir. Kilise ilgili bilinen en erken tarihli arkeolojik materyal 1123 tarihli mezar taşıdır. Bu mezar taşında kilisenin Ter Lazar ve keşiş Stephanos tarafından onarıldığından bahsetmektedir. Bu da kilisenin söz konusu tarihten daha önce inşa edildiğini göstermektedir. Nitekim mimari ve stilistik özelliklerinden dolayı kilisenin 10.-12. yy arasında inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Manastırdan bağımsız duran Surp Thaddeus Kilisesi ise mimari özelliklerinden dolayı 12. ve 13. yy arasına tarihlendirilmiştir. Manastır 15. ve 16. yy'da önemli el yazma merkezlerinden biri olarak ünlenmiş; bu süreçte manastırda önemli imaar faliyetleri yürütülmüştür. 1555 yılında kilisenin batısına bir jamatun eklenmiş;1663 yılında kilisenin kubbesi onartılarak güney yanına S. Stephanos Şapeli inşa edilmiştir. Jamatun önündeki çan kullesi ise 1791 tarihlidir.[654].

Mimar: Bilinmiyor.

Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği: Kiliseler tuğla ve farklı tonlardaki düzgün ya da moloz taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı Tanıtımı: Manastır yerinde incelenememiş; bu nedenle değerlendirmeler, eski fotoğraflar ve çizimler dikkate alınarak yapılacaktır.

Surp Arake'lots Kilisesi

Kilise dışta doğu-batı doğrultulu dikdörtgen, içte "T" formlu kapalı haç planlıdır. Ayrıca dışta örtü seviyesinde haç plana geçildiğinden dolayı doğu ve batı cephede haç kolu ve apsis köşe mekanlarıyla birlikte, güney ve kuzey cephede cephelerin orta kısmı yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır. Kilisenin batısına, 16. yy'da doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı jamatun eklenmiştir. İç mekâna geçiş, batı cephe ekseninde yer alan kapı açıklığı ile sağlanmıştır. İç mekanda, merkezdeki kare planlı bölüm, duvar köşeleri ve bunları bağlayan kemerlerle sınırlandırılarak doğuda apsis, diğer yönlerde farklı genişliklerdeki haç kollarıyla

[654] Karaca'nın aktarımına göre 13. yy başlarına ait bir el yazmasında manastırın Mamigonlar koruması altında olduğu ve hanedanlığın ileri gelenlerinin manastıra defnedilmek için önemli bağışlarda bulunulduğu bilinmektedir. Manastır ve tarihi bilgi için kullanılan kaynaklar: Cuneo 1988, 614; Thierry - Donabédian 1987, 559; Karaca 2004, 139-140.

genişletilmiştir. Apsisin iki yanında, geçişin haç kollarından sağlandığı doğu-batı doğrultulu dikdörtgen planlı birer pastophorion hücresi bulunmaktadır. Ayrıca batıdaki haç kolunun iki yanına, haç koluna açılan kare planlı birer küçük mekan yerleştirilmiştir. Merkezdeki kare planlı bölüm kubbe, haç kolları ve köşe mekanları beşik tonoz ile örtülmüştür (Çizim: 221; Resim: 945).

Cephe Programı: Sade düzenlenen cephe kurgusunda kapı açıklığı batı cephede eksende yerleştirtilirken iç mekanı aydınlatan mazgal tipli pencereler her cephede eksene konumlandırılmıştır. Yapı fazla tahrip olduğu için söz konusu ögelerin nasıl düzenlendiği anlaşılamamıştır. Eski fotoğraflar da hususta yeterli veri sağlamamaktadır. Sadece 1134 yapıldığı bilinen ahşap kapının ve bugün Erivan müzesinde korunduğu bilinmektedir[655]. İki kanatlı ahşap kapının tüm yüzeyi zengin motiflerle süslenmiştir (Resim: 944-945).

Plastik Süsleme: Kilise yerinde incelenemediği için cephesinde ve çevresinde yer alan plastik süsleme ögeleri tespit edilmemiştir. Bu nedenle sadece ahşap kapı, plastik süsleme açısından irdelenmiştir. Kapının pervazları ve kanatları kuşaklar halinde bezenmiştir. Kapı kanatlarında düşey dikdörtgen birer pano oluşturulmuştur. Pano, üç yönde küçük daire ve palmet dizileriyle kuşatılmıştır. Palmet dizileri, panonun yan taraflarında içe bakan yüzde, alt ve üst kısımlarında iki yanda, birbirine bitiştirilen küçük daire dizileriyle sınırlandırılmıştır. Palmetler dizileri ise ters ve düz yarım daire hatlar oluşturarak uzanan kıvrık dalların büküm yerlerine dönüşümlü olarak, tersli düzlü yerleştirilen üç yapraklı yarım palmetlerden oluşmaktadır. Panonun üst kısmında ayrıca içte ikinci bir kuşak oluşturulmuş ve buraya kitabe kazınmıştır. Panonun merkezinde geniş kuşak, geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan zengin işçilikli motiflerle süslenmiştir. Bu motiflerde uç uça eklenen sekizgenler, düşey yerleştirilmiş baklava dilimleri ve çapraz yerleştirilmiş düz silme hatlarıyla kesişerek sekizgenlerin merkezinde sekiz kollu küçük yıldızlar, aralarında büyük boyutlu dört kollu yarım yıldızlar oluşturulmuştur. Birbiriyle kesişen hatlar ve bunlar arasında kalan birimimin yüzeyi "S" kıvrımlı dallara tersli-düzlü yerleştirilen yarım palmetlerle, yarım yıldızların içi sırt sırta dayandırılarak iki yana bükülen yarım palmetlerle bezenmiştir. Kapı pervazlarında üç bezeme kuşağı meydana getirilmiş, içteki ilk kuşakta kabartılarak beyzi formlar oluşturan birimlerin yüzeyi ince yivlerle detaylandırılmış, ikinci kuşakta kapı kanatlarında olduğu gibi iki yanda küçük daire dizileriyle kuşatılan palmet

[655] Karaca 2004, 139-140.

dizilerine yer verilmiştir. Yandaki kapı pervazlarında dıştaki geniş kuşağın yüzeyine; kıvrık dal ve palmetlerden oluşan beyzi çerçeveler içerisinde birbirini takip aslanlar, boğalar ve atlarlar işlenmiştir. Üstteki pervaza geçişte söz konusu bezeme kuşağı seyirciye göre sol tarafta karşılıklı duran harpy figürleriyle, sağ tarafta sola yönelmiş bir kuşla sonlandırılmıştır. Üstteki pervazda dıştaki geniş kuşağın yüzeyine atlı süvariler tasvir edilmiştir. Ortadaki figür sola yönelerek elindeki uzun eden borazanla at yarışını başlatırken, solda mücadele eden iki süvari ard arda koşarak ilerlemektedir. Sağ tarafta ise elindeki mızrakla bir ejderi öldürmeye çalışan atlı süvari ve onun karşında kalkanla ona yardım için hazır bekleyen bir diğer süvari yer almaktadır (Resim: 947).

Örtü Sistemi: Eski resimlerden anlaşıldığı kadarıyla doğu ve batı cephede haç kolları köşe mekanlarıyla birlikte, kuzey güney cephede sadece cephelerin orta kısmı üçgen alınlıkla sonlandırılarak beşik çatı ile örtünmüştür (Resim: 945).

Surp Thaddeus Kilisesi

Kilise dışta kare, içte "T" formlu kapalı haç planlıdır. İç mekâna giriş batı cephe eksenindeki kapı açıklığıyla sağlanmıştır. Merkezdeki kare planlı mekân, duvar köşeleri ve bunları bağlayan doğu ve batıdaki iki kademeli kemerlerle sınırlandırılarak doğuda apsis, diğer yönlerde farklı genişliklerdeki haç kollarıyla genişletilmiştir. Kare planlı bölüm tromp geçişli silindirik kasnak üzerindeki kubbe, haç kolları beşik tonoz ile örtülmüştür (Çizim: 221).

Cephe Programı ve Plastik Süsleme: Cepheler kapı-pencere açıklıklarıyla hareketlendirilmiştir. Batı cephede eksendeki kapı açıklığı dışında her cephede eksende konumlandırılan yarım daire kemerli mazgal pencerelere yer verilmiştir. Ancak tahribat nedeniyle kapı ve pencere açıklıklarındaki detaylar algılamamıştır.

Plastik Süsleme: Kilisede mevcut kalıntıların yüzeyinde plastik süslemeye ait herhangi bir bulgu tespit edilememiştir.

Örtü Sistemi: Eski resimlerden anlaşıldığı kadarıyla cepheler üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır. Merkezdeki kare planlı bölüm sekiz cepheli bir kasnak üzerindeki piramidal külah, haç kolları beşik çatıyla örtülmüştür. Kasnak yüzeyine küçük boyutlu yarım daire kemerli mazgal pencereler açılmıştır. Ayrıca Cuneo'nun aktarımına göre kasnak yüzeyine bazı rozet ve Malta haçı motifleri işlenmiştir[656] (Resim: 946).

[656] Cuneo 1988, 614.

KARŞILAŞTIRMAVE DEĞERLENDİRME

Cephe Programı

"Kars ve Van Kiliselerinin Cephe Düzenlemeleri (10.-13. yy)" konulu tez çalışması kapsamında, 35'i Ani ve çevresinde/Ayrarat Eyaletinin Şirak ve Vanand kantonunda, 33'ü Van Gölü ve Çevresinde/Vaspuragan, Turuberan ve Moks eyaletlerinde olmak üzere toplam 68 yapı değerlendirme kapsamına alınmıştır. Yapılan incelemeler neticesinde, kiliselerin cephe programlarında; uygulanan plan tiplerinin, kapı-pencere, üçgen niş ve kemer dizileri gibi unsurların, plastik süslemenin, kutsal geometrinin, yakın çevre kültürlerinin, banilerin, sanatçıların ve yapıların bulundukları konumların etkili olduğu gözlenmiştir.

1. Plan Tiplerinin Cephe Programına Katkısı

4. yy başlarında Hıristiyanlığın kabulünden, 7. yy ortalarında Arap fetihlerine kadar geçen süreç, Ermeni mimarisinin "Biçimlendirici/Erken Dönemi" olarak kabul görmüştür. Bu dönem, 4. yy ortalarından-5. yy ortalarına ve 6. yy başından-7. yy'ın 2. yarısına kadar devam eden iki evreye ayrılmıştır. İlk evrede Ermenilerin dini doktrinleri ve ulusal kilise mimarisinin temel prensipleri biçimlendirilmiş; ikinci evrede ise belirlenen prensipler doğrultusunda Ermeni mimarisine özgü ilk plan tipleri ortaya konmuştur. Bu iki evreyi belirleyen olaylar 451 yılında gerçekleşen Avarayr yenilgisi[657] ile 506 ve 554 yıllarında Dvin'de düzenlenen konsillerdir. Çünkü Avarayr yenilgisinin ardından göreceli de olsa Ermeni mimarisinde bir durgunluk yaşanmış; ancak 451-485 arasında Sasanilerle Ermenilerin yerel hanedanları arasında süren bir dizi çatışmadan sonra Ermeniler ulusal kilise özgürlüğüne yeniden kavuşmuşlardır. Dvin'de düzenlenen konsiller Ermenilerin dini kimliğinin oluşumu açısından önemli bir yere sahip olmuştur. 451 yılında toplanan Kalkedon/Kadıköy Konsili'nde İsa'da tanrı ve insan tabiatının bir arada bulunduğunun kabul edilmesiyle birlikte başta Ermeniler olmak üzere Doğu kiliseleriyle Batı kiliseleri arasında fikir ayrılıkları baş göstermiş; Ermeniler Dvin konsilleriyle Kalkedon/Kadıköy Konsili'nde alınan kararları reddederek İsa'da sadece tanrısallık tabiatının var olduğunu ön gören monofizit düşünceyi benimsemişlerdir. Böylece monofizit düşüncenin getirdiği birlik ilkesiyle Ermeni toplumunda dini açıdan

[657]Sasaniler, Ermenileri kendilerine tabi kılmak için, 449 yılında bir ferman yayınlayarak Ermeni halkının din değiştirip Zerdüştlüğü benimsemesini talep etmiş ve bunun ardından Vartan Mamigonyan komutasında birleşen Ermeniler Avarayr'da yenilgiye uğramıştır. Avarayr Savaşı için bkz: Grousset 2005, 197-199.

birleşme ve canlanma süreci yaşanmaya başlamış, bu durum mimari biçimlenmeye de yansımıştır.

Aziz Grigor Lusavoriç'in önderliğinde Hıristiyanlığı kabul eden Ermeniler ilk süreçlerde Bizans kilisesinin doktrinlerine bağlı kalmış; inşa edilen ilk kiliselerde Suriye etkileri ön planda olmuştur[658]. İsa'nın indiği yer anlamına gelen Eçmiadzin (Vağarşabat) ilk kutsal merkez (katolikosluk merkezi) olarak seçilmiş[659] ve kentteki pagan tapınağı Aziz Grigor'un öncülüğünde yıkılarak yerine "Surp Eçmiadzin" ismiyle anılan ilk Ermeni kilisesi inşa edilmiştir[660]. Ayrıca bu süreçte diğer pek çok pagan tapınağının yıkılarak yerlerine kiliseler, martyrionlar, anıt şapelleri ve mausoleumların inşa edildiği bilinmektedir[661]. Yoğunlukla kuzey ve doğu bölgelerinde sürdürülen[662] imar faaliyetleri sırasında inşa edilen ilk kiliselerde, tek nefli tonozlu ya da üç nefli tonozlu bazilikal plan uygulanmıştır.

Erken Döneme ait tek nefli tonozlu kiliselerin çoğunluğu 1/2 genişlik ve uzunluk oranına sahiptir[663]. Sadece Dvin, Garni, Lernakert, Jarjaris gibi kiliselerde bu oran 1/3

---

[658] Strzygowski, 1918, 146-151; Tokarsky, 1961, 77-90; Neubauer 1970, 12-13; Gandolfo 1982, 28-35; Thierry-Donabedian 1987, 497, 520, 522, 545, 574; Cuneo 1988, 163, 168, 169, 182, 194, 210, 211, 234.

[659]Katolikosluk merkezi daha sonra çeşitli nedenlerle yer değiştirmiştir. Önce Katolikos I. Hovhan (478-489) zamanında Dvin'e, 893/894 yılında Dvin'den Norkağak'a (Eçmiadzin), 927 yılında Akdamar Adası'na, 944/946 yılında Ani yakınlarındaki Argina'ya, 992 yılında Ani'ye, 1150 yılında Rumkale'ye (Hromkla), 1293 yılında Sis'e ve son olarak 1441 yılında ilk kurulduğu Eçmiadzin'e taşınmıştır. Cuneo 1988, 27; Sağır 2008, 30-37; Sağır 2014d, 186.

[660]Agathangelos'un aktarımına göre Aziz Grigor rüyasında Hz. İsa'nın yeryüzüne indiğini ve elindeki altın çekiçle vurduğu yerden ışıklar içerisinde bir mabedin yükseldiğini görmüş, bunun üzerine kentteki pagan tapınağını yıktırıp yerine, bilinen ilk kiliseyi inşa ettirmiştir. Agathangelos, *History of Armenians*, Bölüm 8:, paragraf 731-756, 273-297. Aziz Grigor'a, İsa'nın ışığını getirdiği için, aydınlatıcı anlamındaki "Lusavoriç" ismi verilmiştir.

[661] Aziz Grigor bu süreçte sekiz ünlü pagan tapınağını (Tordan, Bagayaric, Ani Kamax, T'il, Erez, Aştişat, Bagavan, Artaşat) yıktırmıştır. Erken Dönem kiliselerinde görülen tapınaklara ait devşirme malzemeler de bu dönüşümün göstergeleridir. Agathangelos, *History of Armenians*, Bölüm 10: paragraf 776-778, 315-317. Ayrıca bkz: Cuneo 1988, 24.

[662] Cuneo 1988, 25.

[663]Garni (4.-5. yüzyıl), Kars Kolakert (4.-5. yüzyıl), Oljaberd (4.-5. yüzyıl), Lusakert (4.-5. yüzyıl), Aparan Surp Haç\Khaç (4.-5. yüzyıl), Batıkyan (4.-5. yüzyıl), Oskevaz Surp Hakob (4.-5. yüzyıl), Lernakert (4.-5. yüzyıl), Zovuni Surp Vardan (5. yüzyıl), Aragyul Surp Asdvadzadzin (5. yüzyıl), Avan Surp Asdvadzadzin (5. yüzyıl), Tanahat (5. yüzyıl), Karnut/Diraklar (5. yüzyıl), Ağarak Surp Asdvadzadzin (Meryem Ana) (5. yüzyıl), Bayburt (5. yüzyıl), Bayburt Imirzek (5. yüzyıl), Eğvard (5. yüzyıl), Şahnazar Surp Hakob (5. yüzyıl), Talin (5. yüzyıl), Şenik Surp Amenap'rkitch (5. yüzyıl), Hovhannavarik (5. yüzyıl), Jarjaris (5. yüzyıl), Verişen Surp Hripsime (5.-6. yüzyıl), Astvacenkal Surp Asdvadzadzin (5.-6. yüzyıl), Lernapat (5.-6. yüzyıl), Kurtan (5.-6. yüzyıl), Pazmaşen (5.-7. yüzyıl), Bitlis (5.-7. yüzyıl), Odzun, Tsiranavor, Calkavank (6. yüzyıl), Dvin Aziz Yiztbuzit (6 yüzyıl), Jgraşen (6. yüzyıl), Şoğagavank/Şoghagavank (6. yüzyıl), Gtevank (6. yüzyıl), Hobarci (6. yüzyıl), Gyulagarak (6. yüzyıl), Sverdlov Surp Gevorg (6. yüzyıl.), Bitlis Por Surp Ananias/Surp Hovhannes (6.-7. yüzyıl.), Bitlis Paşckvak/Pasuack (6.-7. yüzyıl), Vanevan (7. yüzyıl), Aragyul İkinci Kilise (7. yüzyıl), Karanisivank (7. yüzyıl), Erken Dönemde inşa edilen tek nefli tonozlu kilise örnekleridir. Tokarsky 1961, 72-76; Thierry ve Donabedian 1987, 50-52, 469, 502, 515, 520, 529, 581, 564, 565, 582, 586-587, 593; Cuneo 1988,115, 118, 121, 129, 131, 148, 161, 162, 166; 168, 182, 184, 183, 206, 220,226, 228, 240, 241, 255, 266, 267, 268, 269, 271, 274, 276, 277,286, 370, 371, 374, 406, 412, 518, 602, 604, 628, 653.

oranında tutularak uzunluk vurgulanmıştır. Ağırlıklı olarak apsisin güneyine bir köşe mekânı eklenmiş; Dvin ve Garni'de olduğu gibi bazı kiliselerde vaftiz için yapı boyunca devam eden galeriler inşa edilmiştir. Tek nefli tonozlu kiliselere göre sayıca daha az olan üç nefli tonozlu bazilikalar Suriye etkilerinin en yoğun görüldüğü örneklerdir[664]. Suriye mimarisinde olduğu gibi kiliseler basamaklı platformların üzerine inşa edilmiş, apsis ya dışa taşkın (Kasağh ve Aparan bazilikaları) ya da pastaphorion hücreleriyle birlikte düz duvarla sınırlandırılmıştır. Bazı kiliselerde (Ereruk Bazilikası[665]) batıda kulelere yer verilerek boyuna aks vurgulanmıştır. Üç nef dıştan, ya "Doğu Stili" olarak adlandırılan ortak bir beşik çatı ile kapatılmış ya da Tsitsernavank ve Ereruk bazilikalarında olduğu gibi daha az tercih edilen ve "Hellenistik Stil" olarak adlandırılan tarzda orta nef yükseltilerek beşik, yan nefler tek pahlı çatılarla örtülmüştür[666].

5. yy'ın 2. çeyreğinde Arşaguni yönetiminin sona ermesiyle birlikte egemenlik sahalarını genişleten nahararlar/soylu aileler, siyasi ve kültürel alanlarda etkin roller üstlenmeye başlamıştır[667]. Özellikle ticaret yolları üzerindeki hakimiyetin sağlanmasıyla ekonomik açıdan daha refah bir döneme girilmiş, yerel hanedanların ya da katholikosların baniliğini üstlendiği imar faaliyetleri hızla artmıştır. Bizans İmparatoru Heraklius'un Kafkasya Seferi (622-629) ve ardından gelen Arap akınları, ilk etapta bu faaliyetlere zarar verememiş, 630-680 yılları arasında, dönemin gelişmişliğine tanıklık eden çok sayıda yapı inşa edilmiştir. Ancak 690'lı yıllarda Arap hakimiyetinin güçlenmesi ve baskıların artması sonucunda[668] ekonomik alanda bir çöküş yaşanmış, inşa faaliyetlerinde duraksama dönemine girilmiştir.

630-680 yılları arasında, Ermeni mimarisinde uygulanan plan tiplerinin hemen hepsi ortaya konmuş, Eçmiadzin ve Tekor Sergius Kilisesi'nde ilk örneklerini veren

---

[664] Aparan Surp Haç\Khaç Kilisesi (4.-5. yüzyıl), Alc Bazilikası (5.-6. lüzyıl), Kasağh Surp Haç\Khaç Kilisesi (5. yüzyıl sonu), Ereruk Bazilikası (5.-6. yüzyıl), Astarak Tsiranovor Kilisesi (6. yüzyıl), Tsitsernavank Bazilikası (6.-7. yüzyıl) söz konusu plan tipinin erken örnekleri arasındadır. Strzygowski, 1918, 146-151; Tokarsky, 1961, 77-90; Neubauer 1970, 12-13; Gandolfo 1982, 28-35; Thierry-Donabedian 1987, 497, 520, 522, 545, 574; Cuneo 1988, 163, 168, 169, 182, 194, 210, 211, 234.

[665] Ereruk Bazilikası Suriye etkilerinin en iyi algılandığı yapı olarak gösterilmektedir ve Qalb-Loze, Turmanin, El Bara ve Ruweia-Bizzos (5.-6. yüzyıl) bazilikalarıyla karşılaştırılmaktadır. Bkz: Novello 1986, 136; Donabedian vd. 2013, 10.

[666] Suriye'de erken örnekleri arasında Umm-i Cimal lulianos (334), Masechos (4. yüzyıl), Doğu (4. yüzyıl) ve Güneydoğu kiliseleri (5. yüzyıl), Shakka Anz Kilisesi (4. yüzyılın ilk yarısı), Ledja Damil-il Alya Kilisesi (4. yüzyıl), Lubben Agraina Kilisesi (417) sayılmaktadır. Bkz: Bayram 2005, dipnot: 208; Cuneo 1988, 24-31.

[667]Bu süreçte Mamigonyanlar Taron\Daron (Muş) ve batısına yayılmış, Kamsaraganlar ileride Bagratidlerin ele geçireceği Şirak'a hakim olmuş, Syunikler Doğu Ermenistan'da, Ardzruniler Vaspuragan (Van gölü ve çevresi) ve çevresinde varlıklarını muhafaza ederek mimari açıdan önem arz eden pek çok yapının baniliğini üstlenmişlerdir. Cuneo 1988, 24-31.

[668]Cuneo *1988, 26-27*; Donabedian 2007b, 76; Sağır 2008, 32; Sağır 2014d, 187.

kubbe, mimariye dahil edilmiştir. 6.-7. yüzyıllar arasında neredeyse kubbesiz yapı inşa edilmemiş, ilk dönem bazilikalarından farklı olarak kubbenin merkeze alındığı, yatay ve dikey eksenlerin vurgulandığı şaşırtıcı çeşitlilikte canlı bir mimari gelenek oluşturulmuştur[669]. Olasılıkla taş örtünün daha rahat taşınması ve yapıların depreme dayanıklılığının arttırılması amacıyla, Ermeniler serbest desteği fazla tercih etmemiş, böylece üç nefli tonozlu bazilikalar yerlerini tek ve üç nefli kubbeli bazilikalara bırakmıştır[670]. Ptghni[671] (6.-7. yy), Ddmashen[672] (7. yy) ve Aruc[673] (7. yy) kiliselerinde uygulanan bu plan tipi özellikle tez konumuzun kapsadığı dönemde yaygın olarak kullanılmıştır. Bu kiliselerde kuzey ve güney duvara simetrik biçimde, dışa taşkın ikişer duvar payesi yerleştirilmiş, payeler kendi aralarında kemerlerle bağlanarak duvar yüzeylerinde üçer bay, karşılıklı bağlanarak da doğu ve batıdaki enlemesine dikdörtgen, merkezdeki kare planlı olmak üzere üç birim meydana getirilmiştir. Merkezdeki mekânın üzeri kubbe ile örtülmüş, dört yönündeki bölümlerin üzerini örten tonozlar merkezdeki mekâna yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plana geçilmiştir. Böylece üç nefli kubbeli bazilikalardan farklı olarak kubbenin yükü güçlü duvar payelerine bindirilerek kubbenin merkeze alındığı daha geniş ve daha merkezi bir iç mekan yaratılmaya çalışılmış, Ermenilerin birlik ilkesi de mimariye yansıtılmıştır.

7. yy'da ortaya konan Mastara ve Hripsime tipleri Kafkas bölgesinin kendine has önemli bir plan grubudur. Mastara tipi, kare planlı mekânın dört yönden yarım daire planlı birer konchla genişletilmesiyle elde edilmiş tetrakonchos plan türlerindendir. Böylece içte bölüntüsüz geniş bir mekan yaratılmasına olanak sağlanmış, örtünün yükü duvarlardan konchlara aktarılarak daha dayanıklı bir yapı elde edilmiştir. Hripsime plan tipinin[674] erken uygulamaları ise 6. yy ortalarına aittir. Bu plan tipinde, yapı dışta doğu-batı yönünde dikdörtgen planlıdır. İçte duvar köşeleriyle sınırlandırılan merkezdeki kare planlı mekân, bazı örneklerde dışa taşkın, dört yönde birer konchla genişletilmiş, konchların arasına birer köşe mekanı yerleştirilmiştir. Bu mekanlara geçiş, kare planlı

[669] Dönemin mimari gelişimi için kullanılan kaynaklar: Cuneo 1988, 24-30; Thierry-Donabedian 1987, 50-56, 63-72.
[670] Thierry-Donabedian 1987, 64-66.
[671] Tokarsky 1946, 68-73; Tokarsky 1961, 105-107; Novello 1986, 185; Thierry-Donabedian 1987, 566; Cuneo 1988, 140-141, Donabedian 2007b, 79.
[672] Cuneo 1988, 358.
[673] Strzygowski 1918, 190-193; Tokarsky 1946, 70-73; Tokarsky 1961, 104,107; Thierry-Donabedian 1987, 495-496; 212-213; Donabedian 2007b, 80. Aziz Grigor'a adana bu kilise 7. yüzyılın son çeyreğinde, Grigor Mamigonyan döneminde (yaklaşık 660-670) inşa edilmiştir.
[674] Gürcü mimarisinde bu plan tipi Cvari plan tipi olarak adlandırılmaktadır. Mtsheta Surp Haç\Khaç Kilisesi, Ateni ve Martvili kiliseleri bu plan tipine sahiptir. Donabedian 2007b, 85.

mekanın köşelerinde bulunan yaklaşık daire planlı birer küçük mekandan sağlanmıştır. Ermeni mimarisinde plan tipinin uygulandığı ilk örnek Avan Katedrali'dir[675]. Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi[676] (5.-7. yy), Van Soradir Surp Eçmiadzin Kilisesi[677] (7. yy), Arcuaber Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi[678] (7. yy), Sisian Surp Hovhannes Kilisesi[679], (7. yy), Garnahovit Surp Kevork Kilisesi[680] (7. yy) plan tipinin diğer örnekleri arasındadır.

Erken Dönemin baş yapıtlarından birisi kuşkusuz, birkaç planın bir arada kullanılmasıyla biçimlendirilen ve yine dönemin mimarlarının yaratma heyecanına tanıklık edilmesine olanak sağlayan Zvartnots Katedrali'dir[681]. Katholikos III. Nerses tarafından 643 ile 660 yılları arasında inşa edilen yapı dışta rotond, içte ambulatoriumla kuşatılmış tetrakonchos ve haç planın kullanıldığı karma plan tipine sahiptir ve daha sonraki süreçte Erzurum'daki Bana Katedrali ile Ani'deki Gagik Kilisesi'ne öncülük etmiştir.

Çok sayıda serbest ya da kapalı haç plan çeşitlemelerinin yanı sıra bu dönemde dikkat çeken bir yapı grubu da birden fazla koncha sahip olan yapılardır. Agrak\Ekrek *Surp Stephanos Nakh*avkay Kilisesi (7. yy), içte ve dışta tetrakonchos[682], Aragats Kilisesi (6.-7. yy) hegzakonchos; Yeghvard Zoravar/Theodoros (662-681)[683] ve İrind Kilisesi[684] (7. yy ilk yarısı) de oktakonchos plan tipinde inşa edilen ilk örnekler arasındadır (Tablo: 6).

---

[675] Kilise Bagaran Katholikosu Hovhannes tarafından 590-602 yılları arasında inşa edilmiştir. Strzygowski 1918, 44-46, 89-91; Tokarsky 1946, 79-82; Tokarsky 1961, 120-122; Thierry-Donabedian 1987, 500; Cuneo 1988, 108-109; Sasano-Seminar 2004, 10; Donabedian 2007b, 83-84.

[676] Kilise'nin, 618 yılında kötü durumdaki şapelin yerine, Katholikhos Komitas tarafından inşa ettirildiği bilinmektedir. Şapelin ise 5. yüzyılda Katholikos Partev tarafından yaptırıldığı söylenmektedir. Strzygowski 1918, 92-94, 227-228; Tokarsky 1946, 87-91; Tokarsky 1961, 120-125; Thierry-Donabedian 1987, 518-519; Cuneo 1988, 224, 98-99; Sasano-Seminar 2004, 14; Donabedian 2007b, 83-84.

[677] Soradir Surp Eçmiadzin Kilisesi, Ardzruni hanedanlığının mausoleumu olarak kullanılmıştır. Cuneo 1988, 524; Thierry 1989, 465-470; Donabedian 2007a, 129-130.

[678] Cuneo 1988, 530; Thierry 1989, 199-204.

[679] Kilisenin en geç 691 yılında tamamlandığı düşünülmektedir. Cuneo 1988, 408-409; Sasano-Seminar 2004, 35.

[680] Cuneo 1988, 230; Sasano-Seminar 2004, 29.

[681] Strzygowski 1918, 108-118, 421-427; Tokarsky 1946, 97-106; Tokarsky 1961, 132-143; Cuneo 1988, 102-104.

[682] Kilise, Digor'a bağlı Derinöz Köyü'nün güneydoğusunda yer almaktadır. 5.-7. yüzyıllardan kalma kilise 1950'lerde yıkılmıştır. Strzygowski 1918, 101-103; Tokarsky 1961, 111-112; Thierry-Donabedian 1987, 469-470; Cuneo 1988, 637.

[683] Eghvard Zoravar/Teodoros Kilisesi, Kotayk bölgesinde, Eghvard şehrinin 3 km kuzeydoğusunda yer almaktadır. Kilise 662-681 yılları arasında Grigor Mamigonyan tarafından yaptırılmıştır. Tokarsky 1961, 141-142; Cuneo 1988, 165.

[684] Strzygowski 1918, 131-133; Tokarsky 1961, 142; Cuneo 1988, 217.

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı üzere 4.-7. yy arasındaki süreç, Hıristiyanlığın kabul edilmesiyle birlikte dini yapıların inşa edilmesine başlandığı, tarihsel olaylara bağlı olarak zaman zaman inşa faaliyetleri kesintiye uğrasa da Ermeni mimarların en üretken ve yaratıcı dönemlerini yaşadığı süreç olmuştur. Bu dönemde hemen hemen bütün plan tiplerinin denendiği ve aynı plan tipinde bile farklı uygulamaların bulunduğu, bölgeye özgü yeni plan tiplerinin yaratıldığı ve çevre kültürlerde kullanılan plan tiplerinin yerel koşullarla uyumlandırıldığı ulusal bir mimari stil yaratılmıştır.

Yaratılan bu ulusal stilde; kullanılan inşa tekniği, plan tipleri, yapıların boyutları, iç mekandaki bölüntüler ve yapıların bulundukları konumlar cephe programlarının şekillendirilmesinde rol oynamıştır. Ermeni coğrafyası, deprem kuşağında yer aldığı için inşa edilen yapıların depreme karşı dayanıklı olmasına dikkat edilmiştir. Bu yüzden Erken Dönem yapılarında kesme taşlar daha büyük boyutlu, aradaki dolgu daha geniş tutulmuş, yapılar alçak boyutlu inşa edilmiştir. Örtü sisteminde Suriye'den farklı olarak ahşap yerine taş tonozların kullanılmasından dolayı duvar yüzeylerinde fazla bölüntüye yer verilmemiş; pencere açıklıkları daha az sayıda ve daha küçük boyutlu yapılmıştır. Her plan tipi için standart bir kurgudan söz edilemese de 4.-6. yy'da inşa edilen dışta dikdörtgen planlı tek nefli tonozlu ve üç nefli tonozlu bazilikaların sadece kapı-pencere açıklıklarıyla düzenlenmiş basit kurgulara sahip olduğunu söylenebilir. Bu cephe programında tek nefli Voskevaz Surp Hakob/Badalizham, Shenik Amenap'rkic, Dvin, Avan Surp Hovhannes (Katedrali), Arajovgh Surp Asdvadzadzin kiliselerinde olduğu gibi esas olarak kapı açıklığı batı cephe; pencere açıklıkları ise doğu ve batı cephe eksenlerine konumlandırılmıştır. Ancak yapının boyutuna, güneyde ya da kuzeyde apsisle sonlandırılan bir giriş mekanının varlığına ya da yapının bulunduğu arazi koşullarına bağlı olarak kapı ve pencere sayısı artmıştır. Batı cephedeki kapıya ilaveten Eçmiadzin Şapeli ve Garni Khumarzham Kilisesi'nde güneyde bir; Aştarak Surp Asdvadzadzin ve Karnut kiliselerinde iki; Yegvard\Egvard Kilisesi'nde üç; Lusakert Kilisesi ve Zovuni S. Vardan Şapeli'nde sadece güneyde bir, Hobarci, Kurtan ve güneyi ile batısı kayalık olan Astvatsenkal Surp Asdvadzadzin Kilisesi sadece kuzeyde bir; Lernakert ve Jgrashen kiliselerinde de batı, güney ve kuzeyde birer kapı açıklığına yer verilmiştir. Aragyul Kilisesi'nde güneye bir, Lernakert ve Jgrashen kiliselerinde iki, Kurtan'da güney cepheye üç, kuzey cepheye de iki pencere açılmış, Lernakert'de batı cephedeki pencere ikiz yapılmıştır.

Üç nefli tonozlu bazilikalarda iç mekandaki bölüntüsünün artması ve yapıların büyük boyutlara sahip bulunması, cephelerin biraz daha masiflikten kurtarılmasına olanak sağlamıştır. Bu yapılardan sadece Alc Bazilikası'nda batı, Aştarak Tsiranavor Kilisesi'nde güney cephede birer kapı açıklığı vardır. Aparan ve Kasağh Surp Haç\Khaç kiliseleri ile Ereruk Bazilikası'nda batıda bir, kuzeyde iki; Tsitsernavank ve Yegvard\Egvard kiliselerinde ise üç cephede de birer kapı açıklığına yer verilmiştir. Ereruk Bazilikasında olduğu gibi, apsisin iki yanına pastophorion hücrelerinin eklenmesiyle birlikte, apsisi ve bu mekanları aydınlatmak üzere doğu cepheye apsisle birlikte üç pencere[685]; yan nefler için de güney cepheyle birlikte kuzey cepheye pencereler açılmıştır.

Bu ilk örneklerde, Aparan ve Kasağh Surp Haç\Khaç ile Yegvard\Egvard bazilikaları gibi bazı yapılarda apsisin dışa taşkın ve çok cepheli yapılması, dışa kapalı dikdörtgen masif görüntünün kırılmasını sağlamış, tek nefli yapılarda pastophorion hücrelerinin işlevini yerine getirmek amacıyla kiliselerin doğusunda, kuzey veya güneye eklenen dışa taşkın mekanlar da aynı amaca hizmet etmiştir.

6.-7. yüzyıllarda plan tiplerinin çeşitlenmesi ve kubbenin yapıya dahil edilmesi, cephe programını önemli ölçüde etkilemiştir. Erken dönemdeki kalın duvarlı, basık ve içte beşik tonoz, dışta beşik çatı ile örtülü masif görüntülü yapıların, yerlerini, desteklenme problemi çözümlenmiş kubbeye bırakmasıyla duvarlar incelmiş, cephedeki kapı ve pencere sayısı artmış, daha büyük ve geniş pencereler kullanılmıştır. Ayrıca içte, dört yöndeki mekanların tonozlarının, kubbeyle örtülü kare planlı mekana yönlendirilerek örtü seviyesinde haç plana geçilmesi, cephelerin orta bölümlerinin yükseltilerek üçgen alınlıklı yapılmasına, dolayısıyla cephedeki tek düzeliğin kırılmasına olanak sağlamıştır. Kubbe kasnağı da düşey doğrusallığın vurgulanmasına sağladığı katkının yanı sıra yarattığı yeni bezeme alanıyla cephe programını etkileyen önemli unsurlar arasında olmuştur.

Kapılar yine yoğunlukla batı ve güney cepheye açılmış, içte artan mekan sayısına göre de pencere sayısı çoğalmıştır. Fakat yeni bir uygulama olarak cephelere üçgen nişler yerleştirilmiştir. İlk olarak Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi'nde görülen bu uygulama tek nefli kubbeli bazilikalarda, Hripsime ve çok konchlu plan tipindeki yapılarda kullanılmıştır. Tek nefli kubbeli yapılarda, Ptghni, Ddmashen ve Aruc'ta

[685] Pasuack Elmalı Kırk Martirler Kilisesi (5.-6. yüzyıl), tek nefli tonozlu bir yapı olmakla birlikte, apsisin iki yanında pastophorion hücrelerine yer verilmesinden dolayı, doğu cephede üç pencere açıklığı bulunmaktadır.

sadece doğu cephede, apsisin ve pastophorion hücrelerinin konumlarını dışa yansıtmak üzere eksene simetrik yerleştirilmiş birer nişe yer verilmiş; Avan Katedrali (Surp Hovhannes Kilisesi) hariç Eçmiadzin Surp Hripsime, Garnahovit Surp Kevork ve Sisian Surp Hovhannes gibi Hripsime; Aragats, İrind ve Zoravar gibi çok konchlu plan tipindeki kiliselerde de cephelerin hepsinde bulunan nişlerle içteki konchların dıştan algılanması sağlanmıştır. Böylece içteki konch sayısı arttıkça cephedeki üçgen nişlerin sayı da artarak cephedeki görsel etki güçlendirilmiştir. Bu yapılarla birlikte, aynı süreçte, merkezdeki birimin dört yönde konchlarla genişletildiği Mastara tipi kiliselerde, konchların hem dışa taşkın hem de çok cepheli yapılması, dıştaki dikdörtgen görünümün tamamen çözülmesine neden olmuş; artık sade dikdörtgen görünümlü cepheler yerine çok cepheli poligonal kurgular meydana getirilmiştir.

Ortaya konan bu plan tipleri ve cephe düzenlemeleri, ayrıntılardaki farklılıklar ve getirilen bazı yeniliklerle tez kapsamına alınan 10.-13. yy yapılarında uygulanmaya devam edilmiş, Ani ve çevresinde başta tek nefli tonozlu, tek ve üç nefli kubbeli, haç, Mastara, Hripsime ve çok konchlular olmak üzere hemen hemen tüm plan tipleri ve cephe kurguları yeniden ele alınarak geliştirilmiştir (Tablo: 2-5).

Ani Saray Kilisesi, 10 No.lu Kilise ve Gürcü Kilisesi'yle temsil edilen tek nefli kubbeli bazilikalar Erken Dönem örneklerinde olduğu gibi uzunluğun genişliğe oranının ½ olduğu küçük boyutlu yapılardır[686]. Yine iç mekanlarında bölüntü olmadığından, dışa kapalı sade cephe programları tercih edilmiş, 10 No.lu ve Gürcü kiliselerindeki tek kapı açıklığı batı, Saray Kilisesi'ndeki iki kapı açıklığı ise batı ve güney cephe eksenlerine yerleştirilmiş, pencere açıklıkları da doğu ve batı cephe eksenlerine konumlandırılmıştır.

Ani Katedrali içte üç nefli kubbeli bazilika; Oğuzlu Köyü Kilisesi trikonchos; Ani Surp Arake'lots Kilisesi Hripsime; Ani Tigran Honents, Anonim, Karimadin, Mijnaberd ve Sushan Pahlavuni, Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi ile Surp Grigor Şapeli, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos, Horomos Manastırı Surp Hovhannes, Surp Kevork ve Surp Minas, Taylar, Değirmendere Karmirvank kiliseleri ve Argina Katedrali tek nefli kubbeli; Ani Kızlar Manastırı Kilisesi, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Grigor Lusavoriç ile Dprevank kiliseleri de haç planlıdır. İçteki bu farklı bölümlenmeye karşın, tüm bu yapıların ortak özelliği, dışta

[686] Ani Saray Kilisesi 14,80x7,40; Ani 10 No.lu Kilise 9,30x5,45; Gürcü Kilisesi 13,30x7,50 m boyutlarındadır.

dikdörtgen planlı olmaları ve zaten haç plana sahip kiliseler hariç, örtü seviyesinde haç plana dönüştürülmelerinden kaynaklı, cephelerinin orta bölümlerinin yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmasıdır. Bu nedenle apsisin, batıdaki bölümlenmenin, merkezdeki kare planlı mekanın ya da konchların dıştan algılanmasını sağlamak amacıyla iki, daha çok üç ve dört cepheye, eksenlere simetrik olarak birer üçgen niş yerleştirilmiştir[687]. Böylece üçgen nişlerin cephelerde yarattığı etki, yükseltilmiş üçgen alınlıklı bölümlerle de desteklenmiş, monoton görüntüler kaybolmuştur.

Ani Abughamrents, Ste. Egeia ve Çoban kiliseleri içte hegzakonchos, Bagnayr Manastırı Altıgen Planlı Şapel de beş konchoslu, dışta çokgen cepheli yapılardır. Bunlarda konchlar, cephelerde, aralarına gelecek şekilde konumlandırılan üçgen nişlerle dışa vurgulanmıştır.

Digor Beş Kilise Manastırı Surp Karapet Kilisesi ile Kars Kümbet Kilise içte tetrakonchos planlıdır. Surp Karapet Kilisesi'nde konchlar dışta üç cepheli, Kümbet Kilise'de dikdörtgen biçimde yapılarak hem içteki bölüntü dışa yansıtılmış hem de cephedeki kütlesel etki kırılmıştır. Serbest haç planlı Bagnayr Manastırı Anonim Şapel'de de aynı durum söz konusudur.

İçte oktakonchos planlı Ani Surp Amenap'rkitch Kilisesi ile kolları birer konchla genişletilmiş haç planlı Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi'nde ise içteki bölüntüyü yansıtacak herhangi bir unsura cephelerde yer verilmemiştir.

Bu yapılara bir, iki ya da üç cephede bulunan kapılarla giriş sağlanmıştır[688]. Bir kapı açıklığı varsa genellikle batı, sonra güney, nadiren de kuzey cepheye açılmıştır[689].

---

[687] Değirmendere Karmirvank Kilisesi'nin tek; Digor Beş Kilise Manastırı Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi'nin iki; Ani Katedrali, Karimadin, Sushan Pahlavuni, Oğuzlu, Argina, Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Grigor (Şapel), Digor Beş Kilise Manastırı Surp Asdvadzadzin, Taylar, Dprevank kiliselerinin üç; Ani Tigran Honents, Anonim, Mijnaberd, Kızlar Manastırı ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos kiliselerinin de dört cephesinde üçgen nişlere yer verilmiştir.

[688] Ani Surp Amenap'rkitch, Apughamrents, Tigran Honents, Karimadin, Mijnaberd, Sushan Pahlavuni, Çoban ve Ste. Egeia, Argina, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos ve Surp Grigor Lusavoriç, Horomos Manastırı Surp Hovhannes, Değirmendere Karmirvank, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Asdvadzadzin, Kars Kümbet ve Taylar kiliseleri ile Bagnayr Manastırı Surp Grigor ve Anonim Şapel tek; Ani Surp Arake'lots, Anonim, Kızlar Manastırı, Argina, Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Karapet, Horomos Manastırı Surp Hovhannes ve Surp Minas ile Dprevank kiliseleri iki; Ani Katedrali ve Oğuzlu Köyü kiliseleri de üç girişi sahiptir.

[689] Batı cephede tek kapı: Ani 10 No.lu, Gürcü, Tigran Honents, İç kaledeki Tetrakonchos Planlı, Bakireler Manastırı, Değirmendere Karmirvank, Bagnayr Manastırı Anonim, Surp Grigor ve Altıgen Şapel, Kars Kümbet, Dprevank ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Asdvadzadzin; Güney cephede tek kapı: Ani Mijnaberd, Ste. Egeia, Apughamrents, Surp Amenap'rkitch, Shushan Pahlavuni, Karimadin, Çoban Kilise, Horomos Surp Kevork, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis, Surp Stephanos ve Taylar; Kuzey cephede tek kapı: Digor Beş Kilise Manastırı Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi; Batı ve güney cephede birer kapı: Ani Anonim, Kızlar Manastırı, Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin, Argina Katedrali, Horomos Surp Minas; Üç cephede birer kapı: Ani Katedrali, Saray, Gagik, Oğuzlu, Kars

İki kapı açıklığı çoğunlukla batı ve güney; üç kapı açıklığı ise batı, güney ve kuzey cepheye konumlandırılmıştır. Yapıların hepsi göz önünde bulundurulduğunda, aslında daha çok, kutsal olarak kabul edilen güney cepheye kapıların yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Bu durum güney cephelerin daha fazla bezemeli ve özenli yapılmasıyla da teyit edilmiştir[690].

Pencereler genelde olduğu gibi, içteki her bölüntüyü aydınlatmak üzere açılmıştır. Ancak bu dönemde genellikle anıtsal yapılarda sayıları arttırılmış boyutları da büyük tutulmuştur.

Vaspuragan bölgesinde tek nefli tonozlu, tek nefli kubbeli, kapalı haç, trikonchos ve Hripsime planlı yapılara yer verilmiş, bunların hepsi dışta dikdörtgen planlı yapılmıştır.

Bu bölgede manastır faaliyetleri yaygın olduğundan ve bunlar çoğunlukla merkezden uzak yerlere kurulduğundan, plan tipi ve yapı malzemesi fark etmeksizin korunma amacına yönelik olarak ya da belki daha ruhani ortamlar yaratmak amacıyla dışa kapalı cephe programları tercih edilmiş, içteki bölüntü dışarıya aksettirilmemiştir.

Yapılarda iç mekana giriş, genellikle batı cephe eksenlerinde bulunan küçük boyutlu birer kapıyla sağlanmış[691], Gevaş Iluvank Surp Asdvadzadzin ile Varag'vank Surp Sophia kiliselerinde batı cephenin yanı sıra kuzey; Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde ise üç cepheye yerleştirilen kapı açıklıkları istisna olarak kalmıştır. Batı yönün tercih edilmesinde, bu dönemde yaygınlaşan jamatun/gavit bölümleri etkili olmuş olmalıdır. Pencere açıklıkları az sayıdadır, yine çoğunlukla doğu ve batı, yanı sıra kuzey ve güney cephelere, fark edilemeyecek kadar küçük boyutlu tutularak üst

---

Arake'lots ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Karapet kiliseleri. Ani Surp Arake'lots Kilisesi Ani kiliseleri içerisinde güney ve kuzey cephedeki kapılarıyla farklı bir özellik göstermektedir.

[690] Thierry 1989, 103.

[691] Varag'vank Manastırı Surp Sophia, Surp Hovhannes (Aziz Yahya) ve Surp Asdvadzadzin, Varag'vank Yukarı Manastır Surp Asdvadzadzin (Meryem Ana) ve Surp *Prkiç*\Prkich (Kurtarıcı), Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet, Kurubaş Köyü Surp Haç\Khaç Manastırı, Ererin Surp Sahak Manastırı, Argelan Surp Asdvadzadzin, Karmrakvank Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Kuzey, Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır, Narek Manastırı Surp Sanduxt, Deveboynu Surp Harutyun Manastır, Bahçesaray Surb Kanants Manastırı Surp Kevork\Hovhannes, Keskin Köy, Pulenk Surp Haç\Khaç Manastırı, Papatya Köyü/Par Surp Grigor, Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastırı, Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin, Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin, Aparank Surp Haç\Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin, Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır, Tatvan Goms Surp Grigor Manastırı, Tatvan Sorb Surp Karapet, Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus ve Surp Grigor, Daron Surp Arake'lots Manastırı Surp Arake'lots ve Surp Thaddeus Kilisesi olmak üzere incelenen kiliselerin büyük bir çoğunluğunda batı cephe ekseninde kapı açıklığına yer verildiği görülmektedir.

seviyelere konumlandırılmış birer pencere açılmıştır. Ancak pastophorion hücreleri varsa doğu cephede üç pencere açıklığına yer verilmiştir.

Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi ise düzgün kesme taş işçiliği, iç mekandaki bölüntünün dıştan algılanmasını sağlayan üçgen nişleri, çok sayıdaki büyük boyutlu pencereleri ve tüm cepheleri bezeyen kabartmaları ile özel bir yere sahiptir.

Değerlendirme kapsamına alınan bu yapılar bağlamında, Ani ve çevresinde inşa edilen 10.-13. yy kiliselerinde Erken Dönemde ortaya konan plan tiplerinin neredeyse hepsinin ele alındığı, yeni oranlarla ve eklemelerle farklı uygulamaların yaratıldığı, çeşitliliğin fazla olduğu; cephe düzenlemelerinde de eski geleneklerin devam ettirildiği, farklılıkların daha çok bezeme repertuarından kaynaklandığı canlı bir mimari ortamın varlığından söz etmek mümkündür.

Vaspuragan bölgesinde ise plan tiplerinin çoğunun, özellikle çok konchlu ve karma plan tiplerinin uygulanmadığı, içteki bölüntünün dışa yansıtılmadığı daha sade kurguların tercih edildiği anlaşılmaktadır.

2. Cephe Programında Kutsal Geometrinin Önemi

Ermeni mimarisiyle ilgili değerlendirmeler yapılırken felsefi ve dini olgular doğrultusunda gelişen sembolik düşünceler ile bunların temsili olan kutsal sayı ve şekiller göz ardı edilmemelidir. Çünkü antik dönemden itibaren pek çok kültürde olduğu gibi Ermeni mimarisinde de evrendeki her şeyin sayı ve geometrik şekillerle ifade edilmesine olanak sağlayan kutsal geometri, yapıların ve cephelerin programlanmasında önemli yere sahip olmuştur. Kutsal geometriye göre evrenin tüm bilgi ve gizemini bünyesinde barındıran ilahi güç, evrendeki her şeyi denge ve uyum içerisinde yaratmıştır; söz konusu bu denge ve uyum belli sayılar ve geometrik şekillerle ifade edilmiştir. Böylece mimaride de estetik, denge ve uyum sağlanmıştır[692].

Kutsal sayılar dini ve metafiziksel özel çağrışımları olan önemli sembollerdir. Kiliselerin planlanması ve cephe programında yer bulan bu sayıların ifade ettikleri anlamlar şu şekildedir:

- "1" sayısı tanrının mutlak birliğini temsil etmektedir.
- "2" mutlak birliğin ayrılığını ve kutuplaşmayı sembolize etmektedir. Tıpkı iyilik ile kötülük, kadın ile erkek, bir çizgideki iki nokta gibi.

[692] Lawlor 2002, 6-12, 16; Piccolotto 1996, 143-154

- “3” sayısı kutsal üçlüyü (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) temsil ettiği için en kutsal sayılan sayılardan biridir. Aynı zamanda bu sayı üç noktadan oluşan üçgeni meydana getirmektedir.
- “4” sayısı dünyanın doğasını yansıtan dört maddeyi, kubbeyi taşıyan dört sütunu, insandaki dört mizahı/dört temel öğeyi, dört erdemi (sağduyu, adalet, cesaret, ılımlılık), kıyametin dört atlısını, dört cennet nehrini, dört peygamberi, dört mevsimi işaret etmektedir. Aynı zamanda dört doğrusal çizgi, kare ve dikdörtgenin oluşmasını sağlamaktadır.
- Eşit olmayan iki bölümden oluşan “5” sayısı, dünyevi şekilleri temsil eden “2” sayısı ile göksel olanı temsil eden “3” sayısının toplamından oluşmaktadır. Bu nedenle ikiliğin bire dönüşmesini, yani tanrısal özü ve tanrıya dönüşü ifade etmektedir. Ayrıca “5” sayısı pentagramı oluşturmaktadır.
- “6” sayısı evrenin ve insanın yaratılışıyla ilgilidir. Eski Ahit’e göre Tanrı evreni altı günde yaratmıştır. Ayrıca Hz. İsa’nın haftanın altıncı günü, günün altıncı saatinde çarmıha gerilerek öldürüldüğüne inanılmaktadır. “6” sayısı 3+3 veya 1+2+3'ün toplamıdır ve dolaysıyla mükemmelliği ifade etmektedir.
- “7” sayısı antik dönemden itibaren gök cisimleri ve ilahi güçle ilişkilendirilmiştir. Tıpkı 7 gezegen, 7 kötü ruh, zigguratın 7. seviyesi gibi. Aynı zamanda Eski Ahit’te Tanrı’nın evreni 6 günde yarattıktan sonra 7. günde dinlendiği aktarılmaktadır. Ayrıca “7” sayısı yedi günah (kibir, şehvet, oburluk, açgözlülük, tembellik, öfke, hasetlik) ve yedi erdemle (iffet, ölçülülük, hayırseverlik, çalışkanlık, bağışlama ve itidal, inayet, alçakgönüllülük ve tevazu) ilişkilendirilmektedir.
- 7’den sonra gelen “8” sayısı vaftizden sonraki yeni yaşamı sembolize etmektedir. Çünkü Hıristiyanlık inancına göre Hz. İsa sekizinci günde yeniden dirilmiştir. Bu nedenle bazı vaftiz tekneleri sekizgen tasarlanmıştır. İki karenin kesişimiyle biçimlenen sekiz kollu yıldız ise şans getirici ve kutsal görülmüştür.
- “9” sayısı üçün katıdır. Bu da üçün sembolik anlamına daha belirgin vurgu yapılmasına olanak sağlamaktadır.
- 7+3’ün toplamı olan “10” sayısı mükemmelliği ifade etmektedir. Ayrıca 10, sayısı on emiri temsil etmektedir ve ondalık sistemin temelini oluşturduğu için Pisagorcular için evrensel görülmektedir.

- "12" sayısı Ürdün Nehri'nden alınan 12 taşı, 12 havariyi, cennetin 12 kapısını, insan vücudundaki 12 uzvu, yılın 12 ayını sembolize etmektedir[693].

Geometri ve ortaya koyduğu prensipler, antik çağdan itibaren evrenin her yerinde farklı gereksinimler doğrultusunda ortaya çıkmıştır. İnsan ve kozmik dünyayı birleştiren kutsal geometri, evrenin çeşitli özelliklerini anlatan bir sembolik sistem olarak da tanımlanmaktadır. Bu sembolik sistemin içinde temel kabul edilen belli başlı geometrik formlar bulunmaktadır. Dini gelenekte üç temel şekil esas alınmaktadır. Daire, üçgen ve kare var oluşun üç seviyesini (ruh, zihin, beden) temsil etmektedir. Kutsal mimarinin temelini oluşturan ise daire, kare, dikdörtgen ve üçgenlerdir. Bu geometrik şekiller, belli oranlarla birbirine bağlıdır ve bu oranlarla evrenin uyumu gösterilmeye çalışılmıştır. Antik çağlardan günümüze değin sanatın pek çok alanında kullanılan "Altın Oran" bunun en güzel örneğidir. Bu oranda esas olan son sayı ya da şeklin kendisinden önceki iki sayının ve şeklin toplamına eşit olmasıdır[694].

İnsanlığın erken dönemlerden itibaren şekillenen daire hem sonun hem de başlangıcın sembolüdür. Dairenin yatay ve dikey eksene bölünmesi, maddi ve manevi dünyayı temsil etmektedir. Yatay eksen maddi hayatın/dirilişin başlangıcını, dikey eksen manevi başlangıcı ve dünyanın döngüsünü kişileştirmektedir. Üçgen, daire ile kare arasında geçiş ögesi olarak kabul görmektedir; iki dairenin kesişmesiyle ya da yarı çapı belirleyen yatay-dikey noktaların birleşimiyle oluşmaktadır. Açı ve kenar uzunlukları eşit olan eşkenar üçgen, üçgenin en ideal formudur. Yaygın olarak kullanılan bir diğer üçgen türü ise 3:4:5 üçgenidir. Dairelerin yatay ve dikey eksenin her iki yönde birleşimiyle iki eşkenar üçgen dolayısıyla bir kare meydan gelmektedir. Ayrıca dairenin çevresi 1 olarak alındığında karekök işareti 2 olan bir kare ve karekök işareti 5 olan bir dikdörtgen meydana gelmektedir. Kare ve dikdörtgenlerde en çok kullanılan oranlar ise ½, 1/3 ve ¾ oranı olmuştur. Dikdörtgendeki dört köşe aynı zamanda dünyanın dört köşesini temsil etmiştir. Pentagram daire ve üçgenlerden türetilmektedir. Kötü ruhların püskürtülmesi için kullanılmış, kurtuluş ve sağlığın sembolü olmuştur. Altın oranla olan özel bağı sayesinde her iki yönde de sonsuz bölünme sağlayarak mistik çağrışımını artırmıştır. Pentegram, aynı zamanda insanı sembolize etmektedir. Çünkü insan vücudu bir beşgenle temsil edilmiştir. Meryem'in

[693]Burada sadece başlıca kutsal sayılar verilmiştir. Ayrıca bu sayların anlamsal çağrışımıyla yapılan hesaplamalar sonucunda çok basamaklı pek çok kutsal sayıya da ulaşıldığı bilinmektedir. Kutsal sayılar ve anlamları için bkz: Cantor 1895, 25-45, Thomson 1979, 102-114; Piccolotto 1996, 147-148.
[694] Lawlor 2002, 12.

suretinde altın oranla bağlantılı olarak iç içe girmiş üçgenlerden meydana gelen beşgen görüldüğü için pentagram, Hıristiyanlıkta Meryem'i ve gizemi sembolize etmektedir. Altıgen/hegzagram, pentegram gibi daireden türetilmiştir. Dairenin çevresinin yarı çapına bölünmesiyle elde edilmiştir. Altıgenle meydana gelen ve mistik anlam taşıyan en önemli şekil, sekiz kollu yıldızdır[695].

Görüldüğü üzere kutsal sayılar ve geometrik şekiller, evrendeki döngüye bağlı olarak belirli metafiziksel anlamlara bürünmüştür. Belli oranlara sahip olan bu şekiller, "altın oran" gibi prensiplerle mimariye uygulandığında bütünlük arz eden orantılı yapılar inşa edilmiştir.

Ermeni mimarisinde bir kilisenin inşa edilmesi aynı zamanda bir ritüelin parçası olarak görülmektedir. Bu ritüelin başlangıcı Aziz Grigor'un vizyonuyla ilintilidir. Agathangelos'un aktarımına göre Aziz Grigor, bir gece rüyasında Hz. İsa'nın gökten ışıklar içinde indiğini, elindeki altın çekiçle bugün Eçmiadzin Kilisesi'nin bulunduğu yere vurduğunu ve vurduğu yerde altın bir sütunun yükselerek muhteşem bir kiliseye dönüştüğünü görmüştür. Böylece Ermenilerin ilk kilisesi bu vizyon doğrultusunda inşa edilmiştir[696]. Eçmiadzin Kilisesi'nde kubbe, dört sütun üzerinde yükselmektedir ve bu vizyonla bağlantılı olarak sütunlar üzerinde yer alan en büyük haç İsa'yı, diğer haçlar ise kilisesinin eşitliğini ve birliğini temsil etmektedir. Ayrıca Katholikos I. Hovhannes Mandakuni tarafından 5. yy'da oluşturulan kilisenin kurulmasına ilişkin kutsal törenin tanımı, bunu doğrular niteliktedir. Bu metne göre kilisenin temeli atılırken bir piskopos önderliğinde toplanır; piskopos önce temsili olarak elindeki çekiçle yere vurarak kilisenin merkezini belirler; ardından elindeki 12 cilasız taşı, kilisenin dört köşesine, dünyanın dört köşesini işaret eder şekilde yerleştirir. Yukarıda belirtildiği gibi bu taşlar, Ürdün Nehri'nden alınan on iki taşı ve İsa'nın 12 havarisini temsil etmektedir. Bu taşlar su ve şarapla yıkanmaktadır; çünkü Hz. İsa son akşam yemeğinde havarilerin ayaklarını yıkamış ve onlara içmeleri için şarap ikram etmiştir. Ayrıca piskopos, mimarın ölçü hattını takip ederek kilisenin mekânlarını işaretler ve böylece Tanrı'nın mutlak birliği ile insanın ölümlü doğası arasındaki karşıtlık belirtilmeye çalışılır. Üç sayısı, her köşede

[695]Thomson, 1979, 102-114; Piccolotto 1996, 147-148; Lawlor, 2002, 16-63.
[696]Agathangelos, *History of Armenians*, Bölüm 8: paragraf 731-756, 273-297.

on iki taştan üçünün olması bakımından daha önemli görülmektedir. 12 sayısı ise sadece 12 havariyi değil, aynı zamanda insanın 12 uzvunu temsil etmektedir[697].

Ermeni mimarisinde erken dönemlerden itibaren yatay ve dikey çizgiler ile diğer geometrik şekillerin kullanılarak dünyanın döngüsü ve düzeninin temsil edilmeye çalışıldığı bilinmektedir. Bir önceki bölümde belirtildiği gibi Ermeni mimarisinde ilk süreçte yatay doğrultuda gelişen planların yanı sıra kubbenin merkez alındığı pek çok merkezi planlı kilise de inşa edilmiştir. Temelde dikdörtgen ya da dairesel temeller üzerinde yükselen bu kiliselerde dünyanın üç katmanlı sistemi (yeraltı, yeryüzü, gökyüzü) platform, kilisenin kendisi ve kubbeden oluşan üç yatay çizgi/katman ile temsil edilmiştir[698]. Çünkü platform yeryüzünü, kilisenin kendisi tanrının evini, kubbe gökyüzü yani cenneti, dikey çizgi ise tanrıyı sembolize etmektedir. Böylece dikey eksende birleşen üç yatay katmanla her şeyi gören ve her şeye hükmeden tanrının birleştirici gücü temsil edilmiş olmalıdır. Kilise, Tanrı'nın eliyle şekillendiği için tanrının evi ve iman edenlerin altında toplandığı dört desteğe oturan kubbe gökyüzünün, dolayısıyla cennetin sembolü olarak kabul edilmiştir[699]. İsa'nın doğudan bir güneş gibi doğacağına inanıldığından kiliselerin yönü doğuya dönüktür ve yarım daire formlu apsis İsa'nın simgesidir. Apsise açılan pencere, manevi ışığı iç mekâna taşıdığı için önemlidir[700]. Batıdaki pencere ise doğudaki manevi ışığı batıya taşımaktadır. Ayrıca içteki bölüntüyü dışa yansıtan üçgen nişlerin yarım daire şeklindeki tepelikleri gelecekteki güzel günleri, gün doğumu ve gün batımını, yukarıdan aşağı süzülen cennet ışıklarını, nişteki dikey doğrusallık gerçeğin güneşle yeryüzünde doğduğunu ve adaletin cennetten göründüğünü temsil etmektedir[701].

Bu özellikler, Ermeni kiliselerinin kuruluşunda kutsal sayılara ve kutsal geometriye verilen önemin göstergesidir. Kilisenin bütün yapısı aynı prensipler doğrultusunda özel çağrışımları olan kutsal sayıların ve şekillerin oranlarına göre inşa edilmiştir. Antik dönemde Yunan ve Roma mimarisinde geliştirilen oranları kullanan

---

[697]Thomson'a göre, 12 temel taş, bir yandan rasyonel varlıkların on iki kolunu temsil ederken diğer yandan irili ufaklı taşların yan yana gelmesi, erkek ve kadının imanda birleşmesini ifade etmektedir. Thomson 1979, 104-106.

[698] Kilisenin dikdörtgen zemini dünyanın dört bir yanını ve tek bir tanrıya ibadet etmek için bir araya gelen cemaati temsil etmektedir. Thomson 1979, 111

[699] Kubbeyi destekleyen dört destek dört erdemi gösterir ve kemerlerin birleşim noktası sevginin erdeme bağlanmasını ifade etmektedir. Ayrıca kubbe ilahi kanın rengi olan mor bir haç ile taçlandırılmıştır. Thomson 1979, 112.

[700]Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi'nde apsise kutsal üçlüyü temsilen üç pencere açılmıştır. Ancak Ermeni mimarisinde monofizit düşünce hakim olduğu için apsise çoğunlukla tek pencere açılmıştır. Apsis'te yer alan üç pencere ise genellikle Kalkedon etkisi olarak gösterilmektedir. Thomson 1979, 111.

[701]Gregorgan 2014, 13, dipnot 17.

Ermeni mimarlar, zamanla kendilerine özgü bir mimari gelenek oluşturmayı başarmıştır. Ayrıca Aşogik'in Mimar Trdat ile ilgili aktarımından mimarların kilise inşasına başlamadan önce planlar çizip maketler hazırladığı da bilinmektedir[702]. Ancak plan açısından çeşitlilik arz eden Ermeni kiliselerinde hangi oran ve modüllerin uygulandığı sorusu halen araştırma konusudur. Bu nedenle pek çok anıt üzerinde farklı yaklaşımlar önerilmiş ve test edilmiştir.

Çalışmamız kapsamında, kutsal geometrinin 10.-13. yy kiliselerinde de aktif olarak kullanılıp kullanılmadığını tespit etmek üzere Ani Katedrali, Surp Amenap'rkitch Kilisesi, Apughamrent Kilisesi, Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi üzerinde geometrik şekiller kullanılarak bazı denemeler yapılmıştır. Böylece planlamadaki oluşumun cepheye yansıyıp yansımadığı, mimari ögelerin konumlanmasında geometrik şekillerin ve oranlamaların etkili olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Ani Çoban Kilise ile ilgili daha önce ön görülen görüşler ayrıca belirtilmiştir (Tablo:10).

Ani Katedrali, Apughamrent Kilisesi ve Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi basamaklı bir platform üzerine oturtulurken Ani Surp Amenap'rkitch Kilisesi silmelerle sınırlandırılan dairesel bir platform üzerinde yükselmektedir. Bu durum kiliselerde yatay ve dikey düzlemlerle dünyanın döngüsü ve düzeninin temsil edilmeye çalışıldığını göstermektedir.

Ani Katedrali'nde iç mekân yeryüzünü ve yeryüzünün dört köşesini temsilen dikdörtgen bir bütün olarak ele alınmış, dikdörtgenin köşeleri çapraz eksenlerde çizilen iki doğrusal çizgi ile -kutsal üçlüyü temsilen- dört adet eşkenar üçgene bölünmüş ve böylece yapının merkezi tespit edilmiştir. Ayrıca kuzey ve güney yönüne yerleştirilen eşkenar üçgenler ve doğu-batı yönüne yerleştirilen ikizkenar üçgenlerin kesişimiyle kubbeyi taşıyan fil payelerin yerleri yaklaşık olarak belirlenmiştir. Dört erdemin göstergesi olan fil payelerin sınırladığı alan gökyüzünün temsili olan kubbenin yaratılmasına olanak sağlamıştır. Alınan ölçülere göre katedralde ana nefin batı tarafında taban ve tavan arasındaki mesafe 19,20 m'dir. Batı cephede ise zeminden üçgen alınlığın tepe noktasına kadar olan yükseklik 21,80 m, üçgen alınlıkta yer alan haçkara kadar olan yükseklik yaklaşık 19 m olarak ölçülmüştür. Bu da haçkarın yaklaşık olarak içteki örtü seviyesinin başlangıç seviyesinde konumlandırıldığını göstermektedir.

[702] Asoğik, *Histoire Universelle*, 2, Bölüm XI, 49-50.

Aynı geometrik şekiller cepheye de uygulandığında, mimari ögelerin geometrik şekillerin kesişim noktalarına göre yerleştirildiği anlaşılmıştır. Ani Katedrali'nde doğu ve güney cephe, iç mekân gibi dikdörtgen bir bütün olarak kabul edilmiş; dikdörtgenin köşeleri çapraz doğrultuda yerleştirilen iki hatla dörde bölünerek cephenin merkezi tespit edilmiş; yatay ve dikey eksenlere yerleştirilen üçgenlerin kesişimiyle cephenin merkezi, kemer dizilerinin, saçak frizlerinin ve kalkan duvarların başlangıç seviyeleri ile genişlikleri, eksendeki kapı-pencerelerin konumları belirlenmiştir.

Pencere açıklıkları her cephede, iç mekândaki bölüntüye uygun olarak eksene ve iki yandaki kemer gözlerine yerleştirilmiştir. Doğu ve batı cephe eksenindeki pencerelerin aynı aks üzerinde olması, doğudan gelen kutsal/manevi ışığın batıya aktarılmasıyla bağlantılıdır. Ayrıca doğu cephede apsisi aydınlatmak için tek pencere açıklığına yer verilmesi monofizit düşüncenin yansımasıdır ve bununla tanrının mutlak birliği temsil edilmektedir.

Yapılan ölçüm çalışmaları doğu ile batı, kuzey ile güney cephedeki kemer dizilerinin ufak farklılıklarla eş düzenlendiğini doğrulamaktadır. Örneğin batı cephenin merkezindeki kemer gözü 5,50x12,00 m ölçülerinde iken doğu cephedeki 5,25x12,29 m'dir. Aynı cephelerin güney ucundaki ilk kemer gözü batı cephede 3,70x10,73 m, doğu cephede 3,63x10,50 m'dir. Bunların oranlarına bakıldığında merkezdeki kemerlerin genişlik yükseklik oranlarının (H:G) yaklaşık 1/2, güney uçtakilerin ise yaklaşık 1/3 oranında olduğu görülmüştür. Bu durum güney ve kuzey cephe için de geçerlidir. Cepheler arasında kot farkı olsa da iki cephenin batı tarafındaki kemer genişliklerinin 2,62 ile 2,64 m arasında değişmesi kemer genişliklerinin yaklaşık ölçülerde yapıldığına işaret etmektedir.

İçteki bölüntünün cephelere yansıtıldığının önemli göstergelerinden birisi üçgen nişlerdir. Doğuda apsis ile pastophorion hücrelerinin arasına, kuzey ve güney cephede duvar payeleri ile aynı aks üzerine konumlandırılan üçgen nişler, tüm cephelerde merkezdeki kemerin iki yanındaki kemer gözlerine yerleştirilmiştir. Üç cephede yer alan toplam 6 niş, aynı zamanda cennetten yer yüzüne inen ışıklarla kilisenin çevrelendiğini, 6 sayısı ise mükemmelliği ve uyumu temsil etmektedir. Ayrıca üçgen nişlerin yapıyı statiksel olarak güçlendirildiği ön görülmekte olup sütuncelerin, plinthos (30x20x20 cm) ve abakuslarının yaklaşık eş ölçülerde olması belirli oranların kullanılmasına özen gösterildiğini kanıtlamaktadır. Sonuç olarak Ani Katedrali'nde

karşılıklı cephelerde yaklaşık eş düzenlemenin ve simetrinin uygulanması, mimar Trdat'ın geometrik oranlara ve simetriye ne denli önem verdiğini göstermektedir.

Ani Katedrali'nde uygulanan düzenleme, Apughamrents Kilisesi'ne uygulandığında uyuşmazlıkların yaşandığı görülmüştür. Bu nedenle farklı bir denemeye başvurulmuştur. Kilisenin bütünü bir daire olarak alınmış, ardından dairenin çevresinin yarı çapına bölünmesiyle bir hegzagram/altıgen elde edilmiştir. Hegzagram/altıgen içerisine yerleştirilen pentegramla konchların arası, pengetramın kol uçlarına oturtulan dairelerle de konchların konumları tespit edilmiştir. Ayrıca pentegram ve hegzagramla pencere açıklıklarının da yerleri belirlenmiştir. Böylece mimarların her plan için farklı geometrik şekillere başvurarak farklı şablonlar meydana getirdiği anlaşılmıştır.

Cephelerdeki unsurların konumlarını belirlemek amacıyla kilisenin güney ve doğu cepheleri üzerinde Ani Katedrali'ne benzer bir yöntem uygulanmıştır. Kilisenin bütünü bir dikdörtgen içerisine yerleştirilmiş, dikdörtgen, köşelere oturtulan çapraz hatlarla bölümlenerek cephelerin merkez noktaları belirlenmiştir. Ardından dört yöne yerleştirilen üçgenlerin keşişim noktaları baz alınarak cephelerde çapraz yerleştirilmiş doğrusal hatların oluşturulduğu ve mimari ögelerin bu hatlar üzerine konumlandırıldığı görülmüştür. Bu durum cephe köşeleri baz alınarak belli açılarla da mimari unsurların yerleştirilmiş olabileceğine işaret etmektedir. Nitekim yapılan denemelerle saçak frizinin, kubbe kasnağının ve kubbenin saçak frizinin başlangıç seviyesi, cephelerin merkezleri, kapı-pencere açıklıklarının konumu ve seviyesi, üçgen nişlerin tepelik seviyelerinin tespit edilebileceği anlaşılmıştır. Ayrıca mimarların iç mekânda uygulanan plan doğrultusunda cephedeki ögeleri konumlandırdıkları, bu nedenle üçgen nişlerin konch aralarına, pencerelerin ise konch merkezine denk getirildiği göz ardı edilmemelidir. Alınan ölçülere göre cephenin kubbe kasnağına oranı ve cephelerin genişlik-yükseklik oranının yaklaşık ½, nişlerin genişlik-yükseklik oranının 1/3, nişlerin genişliğinin cephe genişliklerine oranının yaklaşık ½ olduğu tespit edilmiştir. Bu durum Ani Katedrali'nde olduğu gibi mimarların oran ve orantılara dikkat ettiğini göstermektedir. Ayrıca cephede altı pencere ve altı nişe yer verilmesi, manevi anlamda da kilisede mükemmelliğin ifade edilmeye çalışıldığına, aynı doğrultuda olan doğu ve batı cephe eksenindeki pencerelerle doğudan gelen manevi ışığın batıya aktarıldığına, göksel ışığın yeryüzüne dağıldığı yer olarak görülen üçgen nişlerle kilisenin dört bir yanının manevi ışıkla çevrelendiğine işaret etmektedir.

Surp Amenap'rkitch Kilisesi dışta ondokuz cepheli, içte oktakonchos planlıdır. Ana apsisin daha geniş tutulmuş olması, konchlar arasındaki oranlamanın değişmesine neden olmuştur. Alınan ölçüler ve plan üzerinde yapılan denemeler sonucunda güneybatı, güney, güneydoğu, kuzeybatı, kuzey ve kuzeydoğu konchların aynı oranlarla aynı eksen üzerine konumlandırıldığı, batı ve doğu konchun ise aynı eksen üzerinde olmalarına rağmen farklı oranlara sahip olduğu gözlemlenmiştir.

Kilisede sekizgen bir alanın yaratılması ve sekiz koncha yer verilmesi, sekiz sayısının sembolik anlamıyla ilintili olmalıdır. Yukarıda belirtildiği üzere sekiz sayısı vaftizden sonraki yeni yaşamı sembolize etmektedir ve kutsal haçı korumak amacıyla inşa edilmiş olan kilisede, böylelikle Hz. İsa'yla bir bağ kurulmaya çalışılmıştır.

Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nin yarısı günümüzde yıkık olduğu için kilisenin rekonstrüksiyon çizimi üzerinde geometrik şekillerle deneme yapılmış ve kilisede, Ani Katedrali ve Apughamrents Kilisesi'nde olduğu gibi cephede dört yöndeki üçgenlerin kesişim noktalarında aynı doğrultuda ilerleyen hatların meydana getirildiği, mimari unsurların bu hatlar doğrultusunda konumlandırıldığı anlaşılmıştır. İç mekânda ise genişlik-yükseklik oranının 1/15; batı, güneybatı ve kuzeybatıdaki konchların genişlik-yükseklik oranın 1/17 olduğu; ceplerdeki kemer dizilerinde yaklaşık ½ oranın kullanıldığı, cephe ve kubbe kasnağının yüksekliğinin bir birine yakın olduğu tespit edilmiştir. Yapıda, Ani Katedrali ve Apughamrents Kilisesi'ne göre daha az pencereye yer verilmiş, konchlar cephe programına yansıtılmamıştır. Kilisede farklı uygulamalara yer verilmesi, Anili mimarların çok yönlü ve yenilik arayışı içinde olduklarını gözler önüne sermektedir.

Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nin planı üzerinde yapılan çalışmada ise iç mekânda sekiz daire ve dört üçgenin kesişimi sonucunda kilisenin merkez noktasının belirlendiği, üçgenlerin kesişimiyle sekiz kollu bir yıldızın oluşturulduğu ve yıldızın her bir kolunun konchlara ve çapraz eksendeki yarım daire planlı mekanlara denk getirildiği tespit edilmiştir. İç mekânda sekiz kollu bir yıldızın meydana getirilmesiyle kilisenin kutsallığına vurgu yapılmış olmalıdır.

Alınan ölçüler doğrultusunda batı (3,35 m), güney (3,37 m) ve kuzey konchun (3,36 m) genişliklerinin yaklaşık ölçülerde tutulması, merkezdeki kare planlı mekânın 6,90x6,90 m boyutlarında, çapraz eksendeki yarım daire planlı birimlerin ise 1.00 m çapında olması, yapının mimarı Manuel'in de Anili mimarlar gibi belli oranları kullanmaya özen gösterdiğine tanıklık etmektedir. Kilisede içteki bölüntülere uygun

olarak doğu ve batı cephede üçgen nişlere yer verilmesi, güney ve kuzey cephede doğu ve batı taraftaki yarım daire planlı birimlerin konchlarla birlikte dışa çok cepheli yansıtılması, içteki planın dıştan algılanmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca tek düze yüzeyler yerine yaratılan çok cepheli yüzeylerle cephe programı daha hareketli hâle getirilmiştir.

Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde kutsal geometrinin uygulanıp uygulanmadığını anlamak için güney cephe üzerinde bazı denemeler yapılmıştır. Cephenin tamamı kubbe kasnağı da dâhil olmak üzere Ani kiliselerinde olduğu gibi dikdörtgen bir bütün olarak alınmış ve dikdörtgenin dört yönüne yerleştirilen üçgenlerin kesişim noktalarıyla cephenin yaklaşık olarak saçak frizi seviyesi tespit edilmiştir. Birbiriyle kesişen hatlar işaretlendiğinde yine diğer kiliselerde olduğu gibi cephede çapraz hatlar yaratılarak bunların kesişim yerlerine pencere açıklıklarının yerleştirildiği görülmüştür. Ayrıca kubbe kasnağının ve saçak frizinin başlangıç seviyesi, merkezi ve tepe noktası da işaretlenmiştir.

Sembolik anlamlar açısında kilisenin cepheleri değerlendirildiğinde, batı cephede Kral Gagik'in Hz. İsa'ya maket sunduğu sahnenin her iki yanında üçgen nişlerin yer almasıyla, manevi ışığı yeryüzüne yayan nişlerle Hz. İsa'nın ilahi ve aydınlatıcı gücüne vurgu yapıldığına, doğu cephedeki üçgen nişlerin her iki yanında Aziz Thaddeus ve Grigor gibi önemli dini liderlere yer verilmesiyle de bu maneviyatın daha da önemli kılındığına işaret edilmektedir. Batı cephede eksende altlı üstlü yerleştirilmiş iki pencereye karşın doğu cephede tek pencerenin bulunması yine tanrının mutlak birliğine yapılan vurguyu ifade etmektedir. Kilisede ayrıca Eski Ahit'ten çok sayıda sahnenin görülmesi, alınlıklarda dört İncil yazarına yer verilmesi kilisenin Ermeni mimarisi ve sembolizmi için ne denli önemli olduğunu gözler önüne sermektedir.

Ani Çoban Kilise, içerdiği sembolik anlamlar açısından özel bir yer tutmaktadır. Kilisedeki sembolizm daha önce yapılan çalışmalarla aktarılmıştır. Bunan göre kiliseye yerel halkaca verilen "Çoban" isminin bile bir anlamı bulunmaktadır. Burada çoban ismiyle, Hz. İsa'yı ifade edilmek istediği düşünülmektedir. Çünkü iyi çoban olarak ikonalarda betimlenen Hz. İsa, evrensel liderdir ve kral ile rahiplere ışık verip yol göstermektedir. Ermeni kiliseleri geleneksel olarak dörtgen ve yuvarlak temeller üzerindedir ve çoban kilisenin, üç katmanlı bölünme sistemi, dünyanın yeraltı, yerüstü ve gökyüzünden oluşan üç katmanlı sitemini;12 üçgen ve dairelerden oluşan yıldız

şeklindeki zemin planı ise yaşam çiçeğini anımsatmaktadır. Diğer yandan bu sayede Hz. İsa'nın etrafında birleşen 12 havari ve 4 İncil yazarının ifade edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Zemin kat planı ve cephelerdeki 12 niş, ayrıca özel anlamlar içermektedir, Çünkü Tanrı ve oğlu İsa'nın Hristiyanlığın sönmeyen yıldızını sembolize ettiği bilinmektedir ve manevi ışığın yeryüzüne indiği yer olarak görülen 12 niş, kilisenin manevi ışıkla kuşatıldığını ifade etmektedir. Kilisede ikinci katta güneye açılan bir kapı açıklığı yer almaktadır. Ancak yapılan incelemeler neticesinde buraya hiçbir şekilde ulaşımın mümkün olmadığı, olasılıkla bu kapı açıklığının Tanrının evi olarak görülen kilisenin herkese açık olduğu anlatılmak kullanıldığı belirtilmiştir[703].

Sonuç olarak çalışma kapsamında yapılan demeler ve kaynaklardan elde edilen veriler doğrultusunda, Ermeni mimarisinin kutsal geometrinin kurallarıyla sıkı bağlar içerisinde olduğu; sayılar ya da geometrik şekillerle maneviyatın mimariye yansıtıldığı anlaşılmıştır. Erken Dönemden itibaren Aziz Grigor'un vizyonuyla şekillenen Ermeni mimarisindeki sembolizm, İsa'nın yeryüzüne indiği Eçmiadzin Kilisesi'yle somut bir hâle bürünmüş ve adından inşa edilen pek çok yapıda bu olgu devam ettirilmiştir. Dışa kapalı gibi görünen Ermeni kilisesi, mimaride saklı kalan sembollerle Tanrı'nın kutsal evi olarak onun mutlak birliği ve bütünleştirici yanını ifade etmiştir. Kutsal geometrinin getirisi olan oranlar ve hesaplamalar sayesinde de Ermeni mimarlar çok çeşitli ve özgün yapılar ortaya koymuştur.

3. Çevre Kültürlerin Etkileri

Çevre kültürlerin Ermeni mimarisi üzerindeki etkileri, Erken Dönemden itibaren cephe programının gelişimini etkilemiştir. Hıristiyanlığın kabulünden sonra yeni dinleri için ibadet mekanı inşa etmeye başlayan Ermeniler, yakın ilişkiler içinde bulundukları, zaman zaman da hakimiyetleri altında kaldıkları Urartu, Pers, Part, Sasani, Hellen Roma ve Bizans, sonraki dönemlerde de Emevi, Abbasi ve Selçuklu kültürlerinin bazı özelliklerini sanatlarına katarak kendilerine özgü ulusal bir tarz oluşturmuştur. Ülkenin, Kuzey Suriye, Anadolu, Kafkasya ve Asya arasındaki bağlantıyı sağlayan coğrafi konumu, önemli ticaret yollar üzerinde yer alması gibi bazı faktörler, kültürel etkileşimin yoğun olmasına yol açmıştır.

Ermeni mimarisinde çevre kültürlerin etkilerini iki süreçte incelemek mümkündür. 4.-6. yy arasındaki ilk süreçte Sasani, Antik Yunan, Suriye ve Bizans; 7.-

[703] Gregorgan 2014, 10-14.

13 yüzyıllar arasındaki süreçte ise Emevi, Abbasi ve Selçuklu gibi İslam ülkelerinin etkilerinden söz konusudur[704].

Ermeni mimarisinde ilk kiliseler, Aziz Grigor tarafından başlatılan imar faaliyetleriyle inşa edilmiştir. Kiliseler pagan tapınakları yıkılarak ya da dönüştürülerek yapıldığı için ilk kiliseler tapınaklarda olduğu gibi yüksek platformlar üzerinde yükselmiştir. Pagan yapılarının büyük bir çoğunluğu günümüze ulaşamadığı için, yeni yapı türünü ne şekilde etkilediği konusu fazla bilinmemektedir, ancak Antik Yunan ve Urartu etkileri, kendini yeni dinin yapılarında hissettirmiş, Urartuların düzgün kesme taşlarla örülü duvar sistemleri kiliselerde kullanılmıştır[705]. Antik dönem etkileri daha çok süsleme sanatında ortaya çıkmış, akanthus yaprakları, inci-payet dizileri, yumurta-ok ucu dizileri, palmetler, üzüm yaprakları, üzüm salkımları, nar ve çeşitli örgü motifleri aktarılan bezeme unsurları arasında olmuştur[706]. Ayrıca 4. ve 5. yüzyıllarda Suriye'yle olan dini ilişkiler, Hellenistik özelliklerin uzun süre varlığını koruduğu Suriye mimarisindeki bazı ögelerin Ermeni mimarisinde görülmesine neden olmuş, özellikle cephe düzenlemelerinde fazlaca yer bulmuştur. Dar Qitā/Dar Kita, Trinity, Qalb-Lozeh, Qal'at Sim'an, Simkhar, Serjilla (Ölü Şehir), Bābisqā, Ba'uda, Kasr ibn Wardan kiliselerinde antik Yunan süsleme öğeleriyle donatılmış lentolu-söveli kapı açıklıkları ve pencereleri taçlandıran profilli omega biçimi kemerler, Ermeni mimarisinde başta Ereruk ve Tekor olmak üzere çok sayıda yapıda kullanılmıştır. Bununla birlikte Aştarak, Tekor, Lernakert, P'arpi, Nor Kyank ve Ereruk kiliselerinde görülen sütunceli ikiz ya da üçüz pencereler Suriye etkisini yansıtmaktadır[707].

Ermeni kilisesinin Bizans ile ilişkileri daha çok siyasi boyutta olmuştur. Ermeni kilisesi başlangıçta Kapadokya başpiskoposluğu altında Bizans Kilisesi'ne ve doktrinlerine bağlı kalmıştır. Bu nedenle ilk süreçte inşa edilen bazilikalar, plan olarak Bizans bazilikalarını anımsatmış, Kasağh Kilisesi'nde olduğu gibi apsisin dışa yapılması da Suriye üzerinden Kafkas mimarisine geçen bir Bizans özelliği olarak kabul görmüştür[708]. Ancak Bizans bazilikalarında orta nef yükseltilerek pencere açılmasına

[704] Utudjian 1969, 20.
[705] Ayrıca bazı Ermeni hanedanlarının Urartulardan kalma kaleleri (Van, Amiwk, Kanguar, Zrel, Kеč'an.) onartarak kullanmaya devam ettikleri de bilinmektedir. Thierry-Donabedian 1987, 174.
[706] Thierry-Donabedian 1987, 60, 76; Tokarsky 1961, 156-165; Tokarsky 1973, 74-75; Harutyunyan 1992, 99-101.
[707] Strzygowski 1918, 668-672; Tokarsky 1961, 76-82; Novello 1986, 136; Thierry-Donabédian 1987, 51-52, 58; Özügül-Ahunbay 2006, 115-124; Donabédian vd 2013, 10.
[708] Utudjian 1969, 20; Thierry-Donabedian 1987, 51-52.

olanak sağlarken, Ermeni yapılarında üç nefin hepsi birden tek çatıyla kapatılmıştır. Bu nedenle de kiliseler daha kapalı konturlar çizmektedir[709].

Ermeni mimarisi için Dvin konsilleri önem arz etmektedir. Dvin konsillerinde Kalkedon kararlarının reddedilmesiyle birlikte Ermeni kilisesinin Bizans kilisesiyle bağları kopmuş, kiliseler arasındaki ayrılık Ermeni mimarisi için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Ermeni mimarisinde 6. yy'ın sonunda gerçekleşen bu durumla birlikte 7. yy'da büyük bir atılım gerçekleşmiştir. Tamamen kendilerine özgü bir tarz yaratma arayışında olan mimarlar, Sasani mimarisinden "tromp"u alarak kubbenin merkez alındığı bir dizi yeni plan geliştirmiştir[710]. Merkezi planların gelişimi birlikte, daha öncede belirtildiği gibi, cephe düzenlemesinde işlenecek yeni yüzeyler yaratılmış, ortaya konulan her yeni planla birlikte yeni cephe kurguları da denenmiştir. 7. yy'a ait Zvartnots Katedrali bunun en seçkin örneğidir. Zvartnots'a benzer ambulatoriumlu tetrakonchos plan tipi daha önce Suriye ve Anadolu'da 4.-6. yüzyıllar arasında inşa edilen Apamea, Perge, Seleucia Pieria, Halep, Bosra, Rusafah, Amida gibi pek çok yapıda uygulanmıştır[711]. Ancak Zvartnots Katedrali'nin mimarı bu kompozisyonu önemli ölçüde geliştirmiştir. İlk olarak, sütunların şeklini değiştirerek daha hafif hale getirmiş; benzer planlı Suriye-Anadolu kiliselerinde platform genellikle dikdörtgen planlı iken, Zvartnotsta planla uyumlu şekilde daire formlu yapmıştır[712]. Bunlarla birlikte, yapıyı çepeçevre saran kör kemer dizileri ve süslemeleriyle cephe programı oldukça zenginleştirilmiştir.

Arap hakimiyetinin yerleşmesi ve ağırlaştırılan vergiler sonucunda kesintiye uğrayan 7. yy'daki yükseliş Bagratid, Ardzruni ve Syunik hanedanlığının imar faaliyetleriyle yeniden ivme kazanmış; yeni süreçte değişen güç dengeleriyle birlikte etken faktörler de değişmiştir. Özellikle ticaretin getirdiği canlılıkla birlikte karşılıklı biçimde Doğu'dan-Batı'ya taşınan zengin süslemeli objeler ve Emevi, Abbasi devletleriyle kurulan yakın ilişkiler, sanatta Doğu kültürlerinin etkilerinin artmasına yol açmıştır. 11. yy'ın ortalarında yaşanan Selçuklu fetihleri, 13. yy'da yaşanan Moğol istilaları, Ani'de Gürcü destekli Zakaridlerin hakimiyeti yeni kapılar aralamış; bu kez de sanata bu devletlerin unsurları karışmaya başlamıştır. Tigran Honents, Bakireler Manastırı ve Kızlar Manastırı kiliselerinin cephelerinde, Surp Amenap'rkitch

[709] Strzygowski 1918, 389-392; Khatchatrian 1971, 43-45.
[710] Strzygowski 1918, 477-479.
[711] Kleinbauer 1972, 261.
[712] Kleinbauer 1972, 261.

Kilisesi'nin 13. yy'da onarılan kubbe kasnağında görülen bezemeler bu etkileşimin sonucudur. Söz konusu kiliselerde, Anadolu Selçuklu sanatından ödünç alınan geometrik motifler, silme ve yivlerle hareketlendirerek cephelerde yeni kompozisyonlar yaratılmış; rumi ve palmet motifleriyle oluşturulan grift bitkisel zemin üzerine işlenen Doğu üsluplu hayvan tasvirleri cepheleri renklendirmiştir. Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nde jamatunun doğu cephesindeki burgulu sivri kemerli, mukarnas kavsaralı portal düzenlemesi ve yıldız geçmeli bordürlerin Kafkas mimarisine özgün üçgen nişlerle harmanlanması kültürel alışverişin somut göstergeleridir[713].

Sasaniler tarih sahnesinden çekilmiş olsa da Sasani sanatının etkileri 10.-13. yy'da devam ettirilmiştir. Özellikle Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi ve Tigran Honents Kilisesi'nde cepheleri süsleyen karışık yaratıklar ya da mücadele sahneleri, Sasani kökenli olup üslupsal detaylarda Türk-İslam etkilerini yansıtmaktadır. Bu da Sasani motiflerinin tamamen terk edilmediğini, İslam sanatının etkisiyle birlikte bu motiflerin Ermeni mimarisine yeniden nüfuz ettiğini göstermektedir[714].

4. Yapının Konumunun Cephe Programına Etkisi

İnşa edilen yapıların merkeze yakınlığı ya da inzivai yerlerde inşa edilmesi cephe programını etkileyen önemli etkenlerdendir. Bu durum 10.-13. yy'da manastır faaliyetlerinin yaygınlaşmasıyla birlikte daha hissedilir hale gelmiştir. Önemli merkezlerde yer alan ya da önemli yöneticilerin baniliğinde inşa ettirilen manastır kiliselerinin daha özenli programlandığı, ücra yerlerde bulunanların ise daha yerel görünümler sergilediği izlenmektedir.

Dvin konsillerinde Kalkedon kararlarının reddedilmesiyle birlikte Bizans'ın diofizist baskısından kaçan keşişlerin, Ermeni topraklarına sığınması ve özellikle Abbasi halifeliğinin gücünün zayıflamasıyla birlikte göreceli olarak sağlanan barış ve refah sürecinde manastır yaşamı gelişmeye başlamıştır. Bu süreçte eski manastırlar restore edilerek genişletilmiş, kutsal emanetlerin korunduğu ya da Azize Hripsime'nin geçiş güzergâhında yer alan yeni manastırlar inşa edilmiştir. Dönemin yöneticileri, Horomos, Bagnayr ve Varagvank manastırlarıyla örneklendirilebileceği gibi, bu manastırlara topraklar bağışlayarak ya da kiliseler inşa ettirerek büyümelerine yardımcı olmuştur. Ayrıca günümüzde Ermenistan sınırları içerisinde yer alan Sanahin ve

[713]. Azaryan 1987, 19-21, Fig. 120, 121, 127.
[714] Otto-Dorn 1961, 1-61; Otto-Dorn 1962, 322-324; Waltz 1986, 321-343, 461-523.

Hağhbat manastırları da yine Bagratidlerin desteği ile kurulmuştur[715]. Sonuç itibariyle merkeze yakın yerlerde hanedanlıkların desteği ile inşa edilen kiliseler daha düzenli programlar sergilemektedir. Özellikle Ani çevresinde düzgün kesme taşlarla inşa edilmiş olan manastır kiliselerinde cephedeki mimari unsurlar daha orantılı olup zengin işçilikte bezmelerle kuşatılmıştır. Ancak merkezden uzak inzivai yerlerde inşa edilen manastırlarda hem izivai yaşam hem de güvenlik nedeniyle pencere açıklıklarının oldukça dar tutulduğu dışa kapalı cephe programları tercih edilmiştir. Ulaşım zor olduğu için kiliseler yerel malzemelerle inşa edilmiştir. Bu nedenle yapılarda kesme taşların yanı sıra moloz taşlar ve tuğlanın kullanıldığı, derz aralıkları geniş tutulduğu izlenebilinmektedir. Ayrıca kullanılan yerel malzemelerin yüzeyi zor işlendiği için cephelerde bezeme unsuruna pek yer verilmemiştir.

5. Bani Tercihleri

Bir yapının inşa edilmesinde onu inşa eden mimar kadar baniliğini üstlenen kişi ya da kişilerin de önemli etkileri olmalıdır. Çünkü inşa edilecek kilisenin yeri, boyutu ya da planı banin maddi gücü ve istekleri doğrultusunda belirlenmiştir.

Erken Dönemde Ani çevresini içeren Şirak ve Arşarunik bölgesinde Kamsaraganlar, Van Gölü çevresinde ise Rştuniler, Bznuniler, Moks Prensliği, Ardzruniler ve Mamigonyanlar hakimdir[716]. Bu naharar aileler içerişinde özellikle Kamsaragan ve Mamigonyanların pek çok yapının baniliğini üstlendiği bilinmektedir. Mamigonlar Aruc (7. yy'ın son çeyreği) ve Zoravar Kilisesi'nin (662-681); Kamsaraganlar Tekor Surp Sergios Bazilikası'nın (486 yılından sonra), Mren (639-640) ve Talin katedrallerinin (7. yy, sonu 688-690), Alaman (637), Bagavan (631-639) ve Bagaran kiliselerinin (624) yapımında etkin olmuştur[717]. Nahararların yanı sıra katholikosların da inşaat faaliyetlerine katıldıkları görülmektedir. Katholikos III. Nerses Zvartnots Katedrali'ni (642-662), Katholikos Komitas Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi'ni (618), Katholikos Ezr Eçmiadzin Surp Gayane Kilisesi'ni (630), Katholikos

[715] Thierry-Donabédian 1987, 119-122.

[716] Rştuniler, Van Gölü'nün güney kıyılarına; Bznunilerin, gölün kuzeybatısına; Moks prensleri, Müküs vadisindeki yerleşimlere, Ardzruniler Albak (Başkale) çevresine hakimdir. Mamigonyanlar ise Pageş/Bitlis ve Taron/Muş başta olmak üzere gölün batısındaki büyük bir alana sahiptir. Thierry 1989, 47-49.

[717] Strzygowski 1918, 39, 182-184, 190-193, 278-279, 335, 429-431; Tokarsky 1946, 62-67, 70-73; Tokarsky 1961, 96-99; 104,107, 141-142, 148; Thierry-Donabédian 1987, 495-496; 546, 556-557, 558, 580; Cuneo 1988, 165, 220-223, 632-635, 642-643.

Hovhannes Avan Surp Hovhannes Kilisesi'ni (590-602) inşa ettirmiştir[718]. Söz konusu kiliselerin Ermeni mimarisinin öncü eserleri arasında yer alması, bani tercihlerinin kilisenin yapım sürecinde ne denli etkili olduğuna işaret etmektedir. III. Nerses'in Zvartnots Katedrali'ni cennetin sembolü olarak tasarlayıp süslemeli kemer dizileriyle donatması, erken dönemlerden itibaren cephelerin banilerin tercihi doğrultusunda biçimlendirildiğini göstermektedir.

7. yy'ın sonunda Arap akınlarıyla Ermeni naharar aileleri arasındaki güç dengesi değişmiş, Arap halifesinin güveni kazanan Bagratidler, Mamigonyanlar ve Kamsaraganların hakim olduğu yerleri satın alarak egemenlik sahasını genişletmiş, Erken Dönemde Albak'a (Van, Başkale) hakim olan Ardzruniler ise 10. yy başında Vaspuragan, Moks ve kısmen Turuberan'a hakim olarak etkili bir siyasi güç haline gelmiştir. Değişen dengeler kültürel alana da yansımış; 10.-13. yy arasında Bagratid ve Ardzruni soylularının baniliğinde pek çok yapı inşa edilmiştir. Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde Kral Gagik, Mimar Manuel ile birlikte kiliseyi tasarlarken, Ani'de Kral II. Smbat hem Ani Katedrali'nin yapım işini hem de Ani çevresindeki imar faaliyetlerini başlatmış, I. Gagik Mimar Trdat'tan Hz. İsa'nın doğumunun 1000. yılı onuruna Zvartnots Katedrali'ne benzer bir yapı inşa etmesini istemiştir.

Ayrıca büyük naharar/feodal aileler mülklerinde bulunan manastırları koruma altına alarak burada yapılan çalışmaları teşvik etmiştir. Varagvank Manastırı'ndaki Surp Sophia Kilisesi, Senekerim'in eşi Khushush (Xuśuś) (981), Surp Asdvadzadzin Kilisesi Kral Senekerim (1003-1021) tarafından inşa ettirilmiştir[719]. Ani ve çevresinde III. Aşot döneminde başlatılan imar faaliyetleri sırasında, III**.** Aşot'un eşi Kraliçe Khosrovanush, 966'da Sanahin Manastırı'ndaki *Prkiç*\Prkich, birkaç yıl sonra da Hağbat'taki Surp Nshan Kilisesi'nin inşa edilmesine öncülük etmiştir. Hovhannes III. Smbat (1020-1041) 1038 yılında Horomos Manastırı'ndaki Surp Hovhannes Kilisesi'ni onartarak önüne bir jamatun ekletmiştir[720].

10.-13. yy'da Ardzruni ve Bagratid yöneticilerin yanı sıra önde gelen dindar ve soylu ailelerin de çeşitli yapıların baniliğini üstlendiği bilinmektedir. 10.-11. yy'da

[718] Strzygowski 1918, 89-91, 92-94, 108-118, 179-182; Tokarsky 1946, 65-67, 79-82, 87-91, 97-106; Tokarsky 1961, 87-88, 120-125, 132-143; Thierry-Donabédian 1987, 500, 516, 560; Cuneo 1988, 94, 98-99, 102-104, 108.
[719] Lalayan 1911, 66; Thierry 1965, 177-178; Thierry 1989, 137; Top-Kılıç-Karaca 2006, 238.
[720] Strzygowski 1918, 99-100, 197, 243-244; Tokarsky 1946, 169-173; Tokarsky 1961, 280; Thierry 1965, 169-170; Thierry-Donabédian 1987, 537-538; Cuneo 1988, 290-294, 302-304; Thierry 2002, 13; Donabédian 2007a, 132-133; Sağır 2012, 20-21; Sağır 2014a, 261-275; Sağır 2014b, 869-871; Kazaryan 2014, 1-14; Kazaryan 2018, 333.

yaptığı bağışlarla sık sık adından söz edilen en önemli aile, Part/İran kökenli Pahlavuni ailesidir[721]. Bu aileden Apughamer'in oğlu I. Grigor Hamze (941-982) ve eşi Shushan (952-1040) Ani'de Apughamrents Kilisesi'ne yaptıkları bağışlarla tanınmaktadır. Grigor Hamze ve Shushan'ın büyük oğlu Vahram Pahlavuni (965-1045) askeri başarılarının yanı sıra Marmaşen (986 ile 1029) ve Amberd Kalesi'nde (1026) inşa ettirdiği kiliselerle adından söz ettirmiştir. Vahram ve Sophia'nın çocuklarından Apughamer'in ismi, Ani Arak'elots Kilisesi'nin duvarlarına kazınmış bir bağış kitabesinde geçerken Smpat Magistros'un Bagnayr Manastırı'nı inşa ettiği bilinmektedir. I. Grigor Hamze ve Shushan'ın ikinci oğlu Vasak Holum, Bjni, Kayan ve Kaytzon kalelerini onarttırmış ya da yeniden inşa ettirmiştir. Vasak Holum'un oğlu Grigor Magistros (990 - 1058), Surp Amenap'rkitch (Kutsal Kurtarıcı) Kilisesi'nin (1013) yanı sıra Hayots Tar Surb Asdvadzadzin (1031), Bijni'deki Surp Grigor (1051) kiliseleri ve Kecharis Manastırı'nın kurucusu olmuştur[722].

12.-13. yy'da Ani'ye hakim olan Zakaridler ve ticaretle zenginleşen Tigran Honents gibi önemli tüccarlar, çeşitli kiliseler inşa ettirerek pek çok bağışta bulunmuştur. Ani'deki Tigran Honenst Kilisesi, Bakireler ve Kızlar Manastırı bunlardan en önemlileridir. Ayrıca Ani Karimadin, Karmirvank Kiliseleri ile Horomos Manastırı'nda ismi geçen Ukan Karimadin, Babkan Fahradin ve Dapta Hatun'un da önemli bağışçılar oldukları bilinmektedir[723]

Tüm imar faaliyetlerinin yanı sıra manastır kurup kiliseler inşa ettirmeyi aslında yaptıran kişilerin dine gösterdikleri önemi ve kendi güçlerini sergiledikleri bir propaganda aracı olarak da kullandıkları şüphesizdir. Bu nedenle en çok, en büyük, en gösterişli yapıları inşa ettirmek için de büyük çaba sarf etmişlerdir. Gagik Kilisesi'nde bir dönemin en önemli yapısının yeniden kurgulanması, yaklaşık gerçek insan boyutundaki, elinde kilise maketini tutan Kral Gagik'in heykeli ve tabiî ki patriklik merkezi olmasının yanı sıra olasılıkla hakim güç durumundaki Bagratid krallarına meydan okumak üzere kurulan Akdamar Surp Haç\Khaç Manastırı ve kilisenin

[721] Kökenleri İran'da Pahlav Bölgesi'dir; Karen ve Surenler olmak üzere iki koldan oluşan bu aile Sasanilerle olan siyasi mücadelede sonucunda yenilerek Ermenistan'a kaçmak zorunda kalmıştır. Ermeni Apostolik Kilisesi'nin kurucusu Aziz Grigor Lusavoriç, Pahlavunilerin Surenler koluna mensuptur ve 4. ve 5. yüzyıllar arasında bu ailenin yeniden canlanmasını sağlamıştır. Özellikle 10. -11. yüzyıl arasında, Bagratidlere büyük bir özveriyle hizmet eden bu aile politik, askeri, dini ve kültürel yaşamda önemli roller üstlenmiştir. Toromanyan 2012, 43.

[722] Grigor Magistros (990-1058), çok küçük yaşta olağan üstü zihinsel yeteneklerini ortaya koymuştur. Özellikle Yunanca ve Süryanice olmak üzere birçok dile hakim olan Grigor Magistros, bir filozof olmasının yanı sıra yazar, pedagog ve askeri uzman olarak da ünlüdür. Toromanyan 2012, 45-46.

[723] Marr 1934, 113; Uluhogian 1984, 83; Uluhogian1992, 406.

cephelerini süsleyen heykel niteliğindeki kabartmaları, banisi Kral Gagik'in iki kez tasvir edilmesi, cephe programında banilerin rolünü göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

6. Sanatçıların Cephe Programına Katkısı

Cephenin düzenlenmesinde en önemli görevi mimarlar üstlenmektedir. Ancak Ermeni mimarisinde Trdat, Manuel, Momik gibi ekollere yön vermiş önemli isimler dışında, mimar adları pek bilinmemektedir. Çünkü, bu süreçte bireysellik fikri gelişmediğinden; mimar kendisini işçilerle birlikte yürütülen işin bir parçası olarak görmüştür. Yazıtlarda ise genellikle bani isimlerine yer verilmiştir. Ortaçağ mimarlarının tanınması ancak mevcut yazıt ve tarihi kaynakların yeniden yorumlanmasıyla mümkün olmuştur[724].

Yazıtlarda mimar, heykeltıraş, taş ustası vb terimlerin yorumlanmasıyla ilgili en kapsamlı çalışma Barkhudaryan tarafından yapılmıştır. Barkhudaryan'a göre aşağıdaki terimler benzer anlamlarda kullanılmıştır: vormadir (duvarcı), xartas (taş ustası), xargorc (duvarcı/taşçı), gaiatos (duvarcı/ taşcı), arvestavor (usta), cartarapet (mimar), vardapet (doktor), vardpet (mimar), varpet (usta), usta (öğretmen) ve meimar (mimar)[725]. Mimar anlamına gelen "vardpet" terimi[726], ilk kez 10. yy'a ait tarihi kaynaklar ve yazıtlarda geçmiştir. Böylece Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nin kurucusu Manuel (Th. Ardzruni'nin aktarımları sayesinde) ile Haykadzor'daki Karmirvank'ın mimarı Samahen (kilisedeki yazıt sayesinde) tanımlanmıştır[727].

Erken Dönemlerde "sinoğ" teriminin mimarı tanımlamak için kullanıldığının ön görülmesi, 7. yy.a ait bazı mimarların tanınmamasına olanak sağlamıştır. Buna göre Zvartnots Katedrali'ni inşa ettiren Katholikos III. Nerses, olasılıkla baş mimar olduğu için sinoğ olarak tanımlanmıştır. 10. yy'ın Manuel ve Samahen gibi çok yönlü rahip-mimarları örnek gösterilerek 7. yy'da da Nerses gibi rahip-mimarların var olabileceği ön görülmüştür. Ayrıca Katholikos Nerses'in yaptırdığı diğer yapıların çok katlı, kubbeli hacimleriyle benzer planlanmasının da bir tesadüf olamayacağı dile getirilmiştir[728]. Sinoğ kelimesi, 618'de inşa edilen Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi'nin mimarının da

[724] Barkhudaryan 1959, 99-118; Hasratyan 1988, 59.
[725] Farsça ve Arapça kökenli son iki kelime, 17.-18. yüzyıllarda kullanılmıştır.
[726] Vardapet ve varpet terimlerinin, bir binanın temeli ile ilgili tarihi kayıtlarda, "mimarı" anlamında kullanıldığı belirtilmiştir. Barkhudaryan 1959, 99-118.
[727] Hasratyan 1988, 59.
[728] Hasratyan 1985, 119-121; Hasratyan 1988, 60.

bilinmesine olanak sağlamıştır[729]. Kilisede konchlardan birine kazınan "*İsa adına, Ermenilerin katholikosu Komitas'ı, Azize Hripsime'nin sinoğ'ünü hatırlayın*" cümlesi, katholikosun yapının mimarı olabileceğini düşündürtmüştür. Nitekim Katholikos Komitas da diğer çok yönlü mimarlar gibi filozof, sanat aşığı ve kültür insanı olarak ünlenmiştir[730]: Sonuç itibariyle Erken Dönemde katholikosların hem yapının baniliğini hem mimarlığını üstlenmiş olması, Erken Dönemden itibaren mimarların çok yönlü yetiştiğini göstermektedir. 10.-13. yy'daki mimarlar da bu geleneği sürdürmüş olmalıdır. Bu dönemde yazıtlar ve antik kaynaklar sayesinde bazı mimarların tanınması mümkün olmuştur. Bunlardan ünü sınırları aşanlar Mimar Manuel, Trdat ve Momik'tir. Bu mimarlar, getirdikleri yenilikler sayesinde bölgesel ekollere yön verdiğinden "Mimari Ekoller" başlığı altında ayrıca ele alınmıştır.

10.-13 yy'da ismi bilinen diğer mimarlar ve çalıştıkları yapılar şu şekildedir; Haykadzor Karmirvank Surp Grigor Kilisesi, üzerindeki yazıt sayesinde mimarı kesin olarak bilinen önemli kiliselerdendir. Buna göre kilise 985 yılında tıpkı Manuel gibi mimar ve keşiş olarak bilinen Samehan tarafından inşa edilmiştir. Vorotnavank'taki Surp Karapet Manastırı'nın katholikonu (1007) Martiros; Noratus Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi (11. yy) taş ustası Haçatur/Xacatur tarafından inşa edilmiş, Srveğ/Srvegh'in Surp Nshan (1152) Kilisesi'nde bir tuğlaya Hovhannès ismi kazınmıştır. Jamhair ise Sanahin Surp Amenap'rkicth (1181) Kilisesi'ni ve jamatununu restore etmiştir[731].

12. yy'ın sonu ile 13. yy'ın başlarında, aynı zamanda yazar, düşünür ve rahip olarak da bilinen mimar Mxitar Hiusn/ Mkhitaryan Gosh, 1188 ve 1208 yılları arasında Goşavank Manastırı'nın inşasında çalışmıştır[732]. 12. yy'da ismi bilinen bir diğer mimar Mxitar Kasmic'dir. Mimar, meslektaşı Avetis ile birlikte Sanahin Manastırın'daki Tuteordi (1174) anıtını yapmıştır[733].

13. yy'da Gürcü hakimiyetinin sağlanmasından sonra Şirak ve Syunik'te imar faaliyetlerinde yeni bir canlanma dönemi yaşanmıştır. Özellikle yeni merkezlerin kurulması, manastırların, sivil, ticari ve savunma yapılarının inşa edilmesiyle birlikte

[729] Hasratyan 1985, 121; Hasratyan 1988, 61.
[730] "Ben, T'odosak kutsal kilisenin sinoğü". Aynı kilisesin duvarlarında, Aharon, Kevork, Grigor gibi çeşitli işçi isimleri de korunmuştur. Hasratyan 1985, 121; Hasratyan 1988, 61.
[731] Hasratyan 1988,64.
[732] Hasratyan 1988,64-65. Manastırdaki Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin içinde ustaya adanmış bir yazıt yerleştirilmiştir.
[733] Hasratyan 1988,65.

mimarların da sayısı artmaya başlamıştır. Bu nedenle bu süreçte ismi bilinen mimar sayısı çok daha fazladır. Bunlar arasında Jundik, 1206 yılında Ani'nin giriş kapısı ve kulelerini inşa etmiş; Endsak, Gasan ve Volt Kars Kalesi'nin burçlarını (1244); Hovhannes, Talin yakınındaki Kalen'in surlarını tahkim etmiştir[734].

13. yy'da ticaretin canlanmasıyla birlikte, çok sayıda köprü ve kervansaray kurulmuştur. Mimar Asot, Zor Kervansarayı'nı (13. yy); Kajasor, Noratus Köprüsü'nü (1211) inşa etmiştir. Saray mimarlarından Sargis, Ani'deki konutlarda, Samdin de Mren Sarayı'nda çalışmıştır[735].

Manastırların inşasında görev alan ünlü mimarlardan biri 1201'de Dilijan yakınındaki Juxtakvank Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin mimarı Sargis Vardapet'tir. Mimar ve heykeltıraş olarak tanınan Eritasard, Makaravank Kilisesi'nde (1205), Minas ve Grigoris Hağarcin (Haghartsin) Manastırı'nın çatısı (1248) ve yemekhanesinde, Anili Haçenik (Xac'enik) ve Sahen Arc'ax yakınındaki Bri Eghc'i kompleksinde; Eğbayrik\ Elbayrik Teğer/Tegher Kilisesi (1219) ve jamatununda (1232), Hohannès Astvacenkal Ana Kilisesi'nde; Saher, Ani Bakhtaghek/Baxtagheki Kilisesi'nde (1271), Karinli Frer Horomos Manastırı'nın scriptoriumunda çalışmıştır. Vardapet/taşustası Vecik'e, Kecaris Kilisesi, kardeşleri Petros ve Azariae'ye Kecaris Kilisesi'nin jamatunu ve Surp Harut'yun Kilisesi'nin (1220) yapımı atfedilmiştir. Sinoğ Eğbayrik/Eghbayrik, biri Horomos Manastırı'nda diğeri Ani surlarında bulunan (1222) iki haçkardan tanınmaktadır. Sanatçı aynı zamanda Tigran Honents'in hizmetinde Aziz Grigor Lusavoriç Kilisesi'nde çalışmıştır[736].

Geghard Kilisesi (1233-1250) Gağajag/Gaghajak, Vayoc'Jor'daki Surp Asdvadzadzin Kilisesi (1286) Grigorik tarafından inşa edilmiş; mimar ve heykeltıraş olarak bilinen Snorhavor Aghbar, Martiros Köyü'nün temelini kurmuş ve Mxitar'la birlikte Gomur'daki ünlü haçkar anıtını inşa etmiştir (1263). Mimar Zak'eos ve Grigor 1291 yılında Goşavank Manastırı'nın kütüphanesindeki ikinci katın yapımını üstlenmiştir. 1277'de Mxitar Mren Katedrali'ni restore etmiş; 1301 yılında Varpet But tarafından Ayrarat'ta Hovhannes Karapet Manastırı'ndaki Spitakavor Surp Asdvadzadzin Kilisesi inşa edilmiştir[737].

[734] Hasratyan 1988,65.
[735] Hasratyan 1988,65.
[736] Hasratyan 1988, 65-66.
[737] Hasratyan 1988, 66.

10.-13. yy arasında yukarıda ismini sayılan mimarlar arasında kendisiyle ilgili nispeten daha detaylı bilgilere sahip olunan tek mimar Siranes'tir. Syunik'te Orbeliyanların hizmetinde çalışan mimar, aldığı yüksek ücretler ve bağışlar ile hizmetinde çalıştığı müşterilerinin isimleri bilinen tek mimarıdır[738].

Sonuç olarak özellikle 13. yy'dan sonra mimar isimlerinin daha fazla bilinmesi mimarların artık bireyselleşmeye başladığını göstermektedir. Ayrıca daha fazla mimar adının bilinmesi Ermeni mimarisinde mimarlık kavramının ne denli önemli olduğunu, bani tercihleri doğrultusunda kabiliyetli sanatçıların katkılarıyla yapıların biçimlendirdiğini ortaya kaymaktadır.

Bölgesel ekollerin anlatılırken daha iyi detaylı detaylandırılacağı üzere sanatçılar ve getirdikleri yenilikler, yapıların kurgulanmasında dolaysıyla cephe programlarının şekillenmesinde etkili olmuştur. Trdat, Manuel ve Momik gibi ekollere yön vermiş isimlerin dışında da pek çok mimar isminin bilinmesi belki de cephelerdeki çeşitliğin sanatçı farklılıklarından kaynaklanmış olabileceğini göstermektedir. Yapılarda kullanılan planlar aynı olsa bile cephelerde özellikle de bezeme repertuarında çeşitliliğin fazla olması çalışan sanatçıların çeşitli olmasıyla açıklamak mümkündür. Her sanatçının çalıştığı yapı için ayrı bir kurgu yaratması sanatçıları cepheleri kurgularken yenilikçi arayışlar içerinde olduklarını, bir yapıyı onarırken aslına uygun hareket etmesi de aynı zamanda eski geleneklere de bağlı olduklarını göstermektedir.

7. Cephe Programı ve Etkileyen Mimari Unsurlar

Plan tiplerinin cephe kurgusuna etkileri tartışılırken, aslında Erken Dönemde inşa edilen ilk yapıların sadece kapı ve pencere açıklıklarından oluşan basit düzenlemeye sahip oldukları, sonra da içteki düzenlemeleri dışa yansıtan üçgen nişlerin ortaya çıktığı anlaşılmıştır. Bunlara kemer ve kemer dizileri eklenerek cepheler iyice hareketlendirilmiş, bu unsurlara bağlı olarak kapı-pencere açıklıkları; kapı-pencere+üçgen niş; kapı-pencere+kemer; kapı-pencere+üçgen niş+kemer olmak üzere cephe programları dört kategoride şekillendirilmiştir. Saçak frizleri, kubbenin ortaya çıkmasıyla birlikte kasnaklardaki uygulamalar ve cepheler ile kasnaklarda yer alan çeşitli türlerdeki bezemeler, cepheleri etkileyen diğer faktörler arasındadır (Tablo:7-9)

Erken Dönemde sade cephe düzenlemesine sahip yapılardan Lernakert, Astarak Tsiranavor ve Tsitsernavank kiliselerinde batı cephedeki ikiz pencereler dikkati çekmektedir, az sayıda yapı hariç, her plan tipindeki yapılarda pencereler omega biçimi

[738] Hasratyan 1988, 66; Barkhudaryan, 1959, 117-118.

kemerle taçlandırılmış, kapıların üzerinde çoğunlukla yarım daire kemerli alınlıklara yer verilmiştir. Ancak ikisi de yüksek platform üzerine inşa edilen Tekor ve Ereruk kiliseleri farklı ve zengin cephe programlarıyla ön plana çıkmıştır.

İlk kubbeli yapı olarak kabul gören Tekor Surp Sergios Kilisesi'nde, kubbeli yapıların hepsinde olduğu üzere, cephelerin orta bölümü yükseltilerek üçgenle alınlıkla sonlandırılmıştır. Kuzey cepheye iki, batı ve güney cepheye birer kapı açılmış, bunlar bezemeli, yarım daire kemerli yüzeysel nişler içerisine alınarak vurgulanmıştır. Aynı cephelere, kapıyı kuşatan kemerlerin kilit taşı hizasına kadar yükselen eşit aralıklı plasterler yerleştirilmiş[739]; plasterleri bağlayan omega biçimi kemerlerin kolları kesintisiz devam ettirilerek cephede yatay bölüntü oluşturulmuştur. Kısa cephelerde üçgen alınlıkları kuşatan, uzun cephelerde ise boydan boya uzanan saçak frizleriyle cephelerde ikinci bir bölüntü meydana getirilmiş, uzun cephelerde alınlığa, kısa cephelerde alınlığın hemen altına, çifte omega biçimi kemerle taçlandırılmış ikişer mazgal pencere açılmıştır. Kısa cephelerin alınlığında ise dört yapraklı yonca biçimli birer pencereye yer verilmiştir. Kilisede pastophorion hücreleri iki yanda dışa taşkın yapılmış, prothesis mekanının batı cephesine yarım daire kemerli küçük bir apsidiol yapılmıştır. Tüm bunlarla birlikte yapıda plastik bir cephe programı ortaya konmuştur.

Ereruk Bazilikası'nda da benzer bir uygulama söz konusudur. Yapı içte tonoz, dışta yüksek tutulan orta nef beşik, yan nefler sundurma çatı ile örtülmüş, bu nedenle doğu ve batı cephenin orta bölümü üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır. Burada da pastophorion hücreleri iki yanda dışa taşırılmış, ancak bu taşıntı batı cephede iki köşeye yerleştirilen kulevari birer mekanla dengelenmiştir. Batı cephenin alt yarısı hafifçe dışa taşkın yapılarak cephede kademelenme yaratılmış, alt yarıya eş yükseklik ve boyutta üç niş yerleştirilmiştir. Merkezdeki niş, kemeri sütun üzerine oturtularak farklılaştırılmış ve buraya kapı açılmıştır. Ayrıca iki yanda trompçuk biçimli tepeliği olan ince-uzun birer nişle de sınırlandırılarak vurgulanmıştır. Üst yarıda, dışa taşkın bölümün üzerine oturtulan eksene simetrik iki plaster ile çift sıra pencere bulunmaktadır. Alt sıradaki pencereler bölümün iki ucundadır ve omega biçimli kemerle taçlandırılmıştır, alınlıktaki üst sıra pencereleri ise üçüz pencere şeklinde düzenlenmiştir. Güney cephe üç plasterle dört bölüme ayrılmış, ortadaki iki bölüme kapı, üst seviyede her bölüme birer pencere

[739] Donabedian 2007c, 58; Donabedian 2013b, 351. Bu plasterlerin, cepheyi üç yönden kuşatan revakların örtüsünü taşıdığının ileri sürülmesine karşın, işlevsel amaçtan çok, Roma ve Roma etkili Anadolu ve Suriye yapılarındaki gibi bezeme amaçlı yapıldığını, sonraki dönemde kullanılacak kör kemer dizilerinin habercisi olduğunu belirtir.

açılmıştır. Kapıların yarım daire kemerli nişleri bu kez üçgen çatılı yapılarak sığ birer porch görüntüsü kazandırılmıştır. Doğu cephede masif etkiyi kırmayan küçük boyutlu mazgal pencerelere yer verilmiş, kuzey cephe ise tamamıyla sağır bırakılmıştır. Burada pastophorion hücrelerinin ikisinin de batı cephesine birer absidiol yerleştirilmiş, cephedeki plasterler, batı cephenin iki köşesindeki mekanlar nedeniyle kesintiye uğrayan üç yöndeki revakların sundurma çatısını desteklemiştir. Cepheler, üçgen alınlıklı doğu ve batı cephede de devam ettirilen saçak frizi ile sonlandırılmıştır.

"Bölgesel Etkiler" başlığı altında tartışılacağı üzere, aslında her iki yapının da cephe programı, Erken Dönemlerde görülen yoğun Suriye etkisine bağlı olarak şekillendirilmiştir[740].

7. yy'da plan tiplerinin çeşitlenmesiyle birlikte içteki bölüntünün dışa yansıtılmasını sağlayan üçgen nişler ile kemer dizileri cephe programına dahil edilmiştir.

İlk uygulaması Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi'nde görülen üçgen nişler, tek nefli kubbeli bazilikalarda (Ptghni, Ddmashen ve Aruc) sadece doğu cepheye, Hripsime (Eçmiadzin, Garnahovit ve Sisian) ile çok konchlu (Aragats ve Zoravar) plan tipine sahip kiliselerde ise konchların aralarına gelecek şekilde konumlandırılmıştır.

Dışta daire planlı olan Zvartnosts Katedrali'nde cepheler çepeçevre, çifte sütuncelerin taşıdığı kemer dizileriyle hareketlendirilmiş, ana ve çapraz eksenlerde bulunan beş kapı açıklığı, rekonstrüksiyon önerilerinde Ereruk ve dönemdeki pek çok yapıda olduğu gibi üçgen çatılı porch görünümlü nişler içinde gösterilmiştir. Her kemer gözüne büyük boyutlu yarım daire kemerli mazgal, kemerlerin üst kısmına da çepeçevre okulus pencere yerleştirilmiştir.

Mastara planlı Artik Surp Sargis Kilisesi ile konchları dışa taşkın trikonchos planlı Talin Katedrali'nde üçgen niş ve kemer dizileri bir arada kullanılmış, ancak henüz organik bütünlük sağlanamamıştır. Üçgen nişler Artik Surp Sargis Kilisesi'nde doğu; Talin Katedrali'nde batı cepheye eksene simetrik olarak yerleştirilmiş; kemer dizileri ise dışa taşkın çok cepheli konchların yüzeyini hareketlendirmiştir. Talin Katedrali'nde, kuzey ve güney cephedeki konchların iki yanına, önlerinde koridor gibi uzun giriş mekanları bulanan ikişer kapı açıklığına yer verilerek cephede bir kademelenme yaratılmış, cephelerin üst seviyesine de okulus pencereler açılmıştır.

[740] Çevre kültür etkileri için etkileriyle ilgili olarak Strzygowski, Tokarsky ve Thierry- Donabédian yayınları irdelenebilinir. Strzygowski 1918, 668-672; Tokarsky 1961, 76-82; Thierry- Donabédian 1987, 58;

Üçgen nişlerle kemer dizilerinin iyi bir şekilde kombine edildiği yapı, dışta çok cepheli, heptakonchos (yedi konchlu) İrind Kilisesi'dir. Kilisenin apsisi, pastophorion hücreleriyle birlikte doğuda dışa taşkın yapılarak iki yana simetrik şekilde birer üçgen niş yerleştirilmiş, mekanların üçü birden tek beşik çatıyla örtülerek nadir bir uygulama meydana getirilmiştir. Diğer cepheler ise dönüşümlü olarak tek ve çift sütunceli kemer dizileriyle bezenmiş, kemer gözlerine birer atlanarak üçgen nişler açılmıştır.

Tüm bu örnekler değerlendirildiğinde, basit cephe kompozisyonlarından, üçgen nişler ve kemer dizilerinin uygulamaya sokulduğu daha komplike cephe programlarına geçildiği, bunların kapı düzenlemeleri ve pencereleri taçlandıran bezemeli omega biçimi kemerlerle zenginleştirildiği anlaşılmaktadır.

Tez kapsamında ele alınan 10.-13. yy yapılarında, plan tiplerinde olduğu gibi, "çiçeklenme dönemi" diye de tanımlanan 7. yy yapılarında yaratılan cephe programları yeniden ele alınmış, başta çevresel faktörlerin getirdiği yeni özelliklerle harmanlanarak geliştirilmiştir.

İncelenen kiliselerden 36'sı kapı-pencere açıklıklarıyla şekillendirilen basit cephe düzenlemelerine sahiptir[741]. Bütün tek nefli tonozlu kiliseler ile Van Gölü çevresinde (Vaspuragan, Turuberan ve Moks) Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi hariç, tüm plan tiplerindeki kiliselerin bu grupta yer alması dikkat çekicidir. Tek nefli tonozlu kiliselerde iç mekânda herhangi bir bölüntü bulunmadığından, sade cephe programlarının tercih edilmesi doğaldır, ancak tek nefli kubbeli bazilikal ya da trikonchos planlı kiliselerde içteki bölüntünün dışa yansıtılmamış olması iki bölge/ekol arasındaki farkı ortaya koymaktadır. Bu durum, Vaspuragan bölgesinde daha çok manastır faaliyetlerinin yaygın olması, manastırların da merkezden uzak yerlere kurulması, buna bağlı olarak yapıların daha çok yöreden temin edilen kaba yonu ve moloz taşlarla inşa edilmesi, gerektiğinde savunmaya yönelik işlevlerinin bulunması,

[741] Ani 10 No.lu, Gürcü, Kars Surp Arake'lots, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Kevork, Kars Kümbet, Varag'vank Manastırı Surp Sophia, Surp Hovhannes ve Surp Asdvadzadzin, Varag'vank Yukarı Manastır Surp Asdvadzadzin ve Surp *Prkiç*\Prkich, Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet, Kurubaş Köyü Surp Haç\Khaç Manastırı, Ererin Surp Sahak Manastırı, Argelan Surp Asdvadzadzin, Karmaravank Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Kuzey, Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır, Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastırı, Narek Manastırı Surp Sanduxt, Deveboynu Surp Harutyun Manastırı, Bahçesaray Surb Kanants Manastırı SurpKevork\Hovhannes, Keskin Köyü, Pulenk Surp Haç\Khaç Manastır, Papatya Köyü\Par Surp Grigor, Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastırı, Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin, Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin, Aparank Surp Haç\Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin, Hzar Surp Asdvadzadzin Manastırı, Tatvan Goms Surp Grigor Manastırı, Tatvan Sorb Surp Karapet, Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus ve Surp Grigor, Daron Surp Arake'lots Manastırı Surp Arake'lots ve Surp Thaddeus kiliseleri bu grup içerisindedir.

dönemde yaşanan siyasi çalkantılar ve ekonomik nedenlerden kaynaklanmış olmalıdır. Fakat Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi düzgün kesme taş işçiliği, doğu ve batı cephedeki üçgen nişleri, nişleri ve pencereleri taçlandıran yüzeyi bezeli omega biçimi kemerleri ve özellikle üst seviyede tüm cepheleri dolaşan kıvrık dallar arasında bitkisel, hayvan ve insan figürlerinin yer aldığı geniş bordürü ve adeta heykel gibi yapılmış yüksek kabartmaları ile sadece Vaspuragan bölgesinde değil, tüm Ermeni sanatı içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Ani ve çevresinde ise tek nefli yapılar hariç, ki bunlarda da en azından cepheleri dolanan kuşaklara, pencerelerin üzerinde bezemeli omega biçimi kemerlere yer verilmiştir, cepheler gittikçe gelişen zengin programlarla ele alınmıştır. Bunda kuşkusuz, bölgede yaşayan Bagratunilerin pek çok problemin üstesinden gelerek güçlü bir krallık kurmaları, himayelerinde Pahlavuniler gibi sanata düşkün güçlü bir soylu ailenin bulunması, sonrasında bölgeye Gürcülerin desteklediği Zakarid ailesinin egemen olması, İpek Yolu'nun nimetlerinden yararlanılarak Ani'nin zenginleşmesinin sağlanması, bu sayede yapılan kültürel alışverişler, ekonomik gelişmelere bağlı olarak artan imar faaliyetleri, yapıların hepsinin düzgün kesme taşlarla inşa edilmesi, düzgün yüzeylerin bezemeye elverişli olması ve başta Trdat olmak üzere bölgede yetişen mimarların yetenekleri gibi özellikler etkili olmuştur. Tabii sanatın, özellikle de mimarinin, aynı zamanda yapıyı yaptıran banilerin güçlerini sergileme fırsatı buldukları propaganda aracı olarak kullanılması da önemli faktörler arasındadır. Aslında Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi de banisi Vaspuragan Kralı Gagik'in, Bagratunilere karşı gücünü göstermek maksadıyla böylesine görkemli kurgulanmış olmalıdır.

Ani Surp Amenap'rkitch Kilisesi, Gagik Kilisesi, Bakireler Manastırı Kilisesi ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi kapı ve pencere açıklıklarının yanı sıra sadece kemer dizileri; bir kısım yapı da sadece üçgen nişlerle düzenlenmiştir. Bunlardan Ani Saray Kilisesi ile Ani yakınlarındaki Karmirvank Kilisesi'nde sadece doğu; Ani Tekrakonchos Planlı Kilise, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi ve Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi'nde doğu ve batı; aralarında Ani Sushan Pahlavuni, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Dprevank Karmirvank Kilisesi, Horomos Manastırı Surp Hovhannes, Surp Minas ve Surp Kevork kiliseleri, Taylar Kilise, Argina Katedrali ve Oğuzlu Köyü Kilisesi'nin bulunduğu çoğu örnekte batı cephe hariç üç yönde; Ani Anonim, Mijnaberd ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos kiliselerindeki gibi bir grup örnekte de dört cephede üçgen nişlere yer

verilmiştir. Bu örneklerde nişlerin tepelik kısımları bezenerek, çoğu zaman yüzeyleri süslemeli yarım daire ya da omega biçimi kemerle taçlandırılarak cephelerdeki görsel etki güçlendirilmeye çalışılmıştır. Gruplandırma içerisinde batı cephe hariç, diğer üç cepheye üçgen nişlerin açıldığı programın daha çok tercih edildiği; dört ya da daha fazla cephesinde üçgen nişlerin bulunduğu Ani Katedrali, Karimadin, Surp Arake'lots, Tigran Honents ve Çoban kiliselerinde bu programa kemer dizilerinin de ilave edilerek cephe programlarının zenginleştirildiği dikkati çekmektedir.

Mimar Trdat, iç mekanı geliştirmedeki maharetini, cephe düzenlemesinde de göstermiş, Zvartnots Katedrali'nden bilinen kör kemer dizilerini, İrind Kilisesi'nde bir araya getirilen üçgen niş ve kemer uygulamasını ele alarak yeni yorumlar katmıştır. Trdat öncelikle, katedralde içteki bölüntüyü sağlayan kütlesel duvar payelerini inceltmiş, iç mekan bölüntüsünün üçgen nişler ve kör kemer dizileriyle dıştan algılanmasını sağlamıştır. Zvartnots'taki çifte sütunceleri teke indirmiş, İrind'deki hantal düzenlemenin yerine daha ince, yüksek ve zarif üçgen niş ve kemer dizileri meydana getirmiştir. Üç cephede yer alan kapıların üstlerindeki kemerleri bağımsız, daha yüksekte ve büyük boyutlu yaparak girişleri vurgulamış, ilaveten açıklıkların iki yanına birer niş, önlerine de porch ekleyerek vurguyu kuvvetlendirmiştir. Kısa cephelerdeki kemerleri dönüşümlü olarak farklı genişlik ve yükseklikte biçimlendirerek ritmik bir düzenleme sağlamıştır. Yanı sıra kemerlerin yüzeylerini, üçgen nişlerin tepelik ve kemerlerini, pencereleri kuşatan bordürleri dantel gibi işlenmiş yoğun bezemeye tabi tutarak cephe programına damgasını vurmuştur. Bu düzenleme sonrasında Ani'de gelenek halini almış, yakın ve uzak çevredeki Ermeni yapılarını etkilemiştir.

Uygulamanın kullanıldığı yapılardan birisi Ani Tigran Honents Kilisesi'dir. Ancak burada kemerleri destekleyen sütunceler yeniden çifter düzenlenmiş, yan cephelerde kapı açıklığı bulunmadığından bu cephelerdeki kemer dizileri eş yükseklikte yapılmıştır. Süsleme programında ise kültürel etkileşimin iyi bir örneğini görmek mümkündür. Kemer köşeliklerine ve üçgen nişlerin tepeliklerine, Türk-İslam sanatına özgü girift kıvrık dallar, palmetler ve rumilerden meydana getirilmiş bitkisel zemin üzerine hayvan ve mitolojik yaratık figürleri işlenmiştir. Türk-İslam etkisiyle şekillenen diğer bir cephe programı da Surp Arak'elots Kilisesi'nde bulunmaktadır. Yapının güneyine 13. yy'da eklenen jamatun/gavit'in doğu cephesi, Kafkas mimarisine özgü üçgen niş, Türk-İslam mimarisine özgü taçkapı ve geometrik bezemelere sahiptir.

Eksendeki kapı açıklığı içteki burgulu kaval, dıştaki düz silmeli iki kademeli sivri kemerle kuşatılmış mukarnas kavsaralıdır. Cephe yüzeyi iki yanda ikişer üçgen nişle bölünmüş, üçgen nişlerin yanlarına da yüzeyleri sekiz kollu yıldız geçmesiyle doldurulmuş, geniş düşey bordürler yerleştirilmiştir.

Ani'de dikkat çeken bir yapı da Çoban Kilisesi'dir. Kutsal geometriye uygun inşa edildiği belirtilen[742] ve ünik düzenlemeye sahip bulunan yapı iki katlıdır. Alt kat içte altı kollu yıldız planlıdır ve her bir kol dışa, birer tanesi aralarına konumlandırılmış üçer üçgen nişle yansıtılmıştır, böylece dışta oniki nişe yer verilmiştir. Daha küçük ölçülerdeki ikinci katla kademeli ve boyuna yüksekliğin vurgulandığı ki, yüksek kasnak üzerindeki külahla da desteklenerek, bir düzenleme yaratılmıştır. Dıştaki sekiz cephe büyük, köşelerdeki üçgen nişler ise küçük boyutlu üçgen alınlıkla sonlandırılarak ritmik bir düzenleme sağlanmıştır.

Kapı açıklıkları yine küçük boyutlu yapılarda daha çok batı cepheye açılmış, büyük boyutlu yapılarda batı cephenin yanı sıra güney cepheye de bir kapı ilave edilmiştir. Az sayıda olmakla birlikte, kuzey cephede de kapı açıklığına yer verilmiştir. Pencere açıklıkları içteki bölüntüye göre konumlandırılmış, ancak boyutları büyütülmüş, sayıları da çoğaltılmıştır.

Böylece Ani ekolünde cephe programını şekillendiren unsurların Erken Dönem gelenekleri üzerine oturtularak yeni oranlarla zarifleştirildiği; katılan yeni unsurlarla zenginleştirildiği ve özellikle farklı kültürlerin etkilerinin düzenlemeye alınarak özgün bir programın ortaya konduğu gözlenmekte, yanı sıra bezemelerin yoğunlaştırıldığı ve motiflerin çeşitlendirildiği dikkati çekmektedir.

Vaspuragan bölgesinde ise özetlenen etkenler sonucunda daha sade kurgulanmış cephe düzenlemeleri söz konusudur.

Cephelerin programlanması kadar, yer alan unsurların biçimleri, farklılıkları, kademeli ya da bezemeye sahip olmaları da cephe görüntüsünü etkilemiş, kademeli yapılan unsurlar cephelerde plastik, bezemeler de estetik etkinin güçlendirilmesine katkı sağlamıştır.

Kemer Dizileri: Yukarıda belirtildiği üzere Erken Dönemde, dışta daire planlı Zvartnots; konchları doğuda üç, yan cephelerde beş cepheli olarak dışa yansıtılan trikonchos planlı Talin; konchları kuzeydeki yarım daire, diğerleri üç cepheli Mastara

[742] Gregorgan 2014, 9-26.

planlı Artik Surp Sargis; dışta çok cepheli, içte heptakonchos planlı İrind Kilisesi'sinde cephe programına kemer dizileri katılmıştır[743] (Tablo: 11-12).

İlk uygulamalar arasında yer alan Zvartnots Katedrali'nde yapıyı çepeçevre kuşatan kemer dizilerine, Talin ve Artik Surp Sargis kiliselerinde konchların yüzeylerinde yer verilmiş[744], Artik Surp Sargis Kilisesi'nde yarım daire planlı kuzey konch bezenmeden bırakılmıştır. Kemer dizileri çifte sütunceler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuş, sadece konchların cephelere birleştiği kısımlarda tek sütunceye yer verilmiştir. Sütuncelerin kaide ve başlıkları benzer şekilde düzenlenmiş; kare biçimli kaidelerin üst, başlıkların alt köşeleri pahlanarak yuvarlatılmış; altta ortak kullanılmış ince plinthos, üstte ise ince abakusa yer verilmiştir.

Kemerlerde Artik Surp Sargis ve İrind'de tek, Zvartnots ve Talin'de çift kademeli düzenlenmiş farklı uygulamalar söz konusudur. Artik Surp Sargis Kilisesi'nde çapraz yerleştirilen geniş düz silmeli kemerlerin yüzeyi bezenmiş, İrind'de dışa taşkın düz silmeli kemerlerin yüzeyi boş bırakılmıştır. Zvartnots Katedrali'nde alttaki kademe düz-kaval-geniş içbükey ve kaval; üstteki ise alt yüzeyi içbükey işlenmiş dışa taşkın düz; Talin Katedrali'nde de alttaki kaval, üstteki çapraz yerleştirilmiş düz silmelerden meydana getirilerek yüzeyleri bitkisel ve geometrik motiflerle doldurulmuştur.

Çalışma kapsamında ele alınan 10.-13. yy yapılarında yenilikler söz konusudur ve özellikle kemer düzenlemelerinde çeşitlilik fazlalaşmıştır. Öncelikle plan tipi fark etmeksizin kemer dizileri çoğunlukla tüm cephelere uygulanmıştır. Cephelerin üst yarısını ortalayacak şekilde yükselen arkadlar, karşılıklı cephelerde eş düzenlemeye sahiptir ve genelde kemer yükseklikleri eşittir. Ancak Tigran Honents Kilisesi'nin doğu ve batı, Katedral ve Surp Arake'lots Kilisesi'nin de bütün cephelerinde, merkezdeki kemer gözleri daha geniş ve yüksek tutulmuş, Katedral'in güney cephesindeki kemer ise sütunlar üzerine oturtulmadan omega kemer biçiminde şekillendirilmiştir. Katedral ve Tigran Honents Kiliseleri'nin kısa cephelerinde ayrıca, iki yandaki kemer gözleri de dönüşümlü şekilde yüksek ve dar yapılarak ritmik düzenleme yaratılmıştır. Dışta çok cepheli olan Surp Amenap'rkitch Kilisesi ve Digor Surp Sargis Kilisesi'nde sadece kapı açıklığının yer aldığı güney cephe eksenindeki kemer gözleri daha yüksek ve geniş tutularak kapı açıklığına vurgu yapılmaya çalışılmıştır.

---

[743] Strzygowski 1918, 108-118, 421-427; Tokarsky 1946, 97-106; Tokarsky 1961, 132-143; Cuneo 1988,102-104. Kemer dizileri için ayrıca bkz: Kazaryan 2011, 341-374.
[744] Donabedian, 1987, 78.

Ani Katedrali ve Çoban Kilisesi'ndeki tek sütunceler hariç, yapıların çoğunluğunda ince-uzun zarif hatlara sahip çifte sütunceler kullanılmıştır[745]. Kaideler ve özellikle sütunce başlıkları neredeyse istisnasız küresel biçimlidir; kaideler üstte, başlıklar altta, farklı sayıda, biçimde ve kalınlıkta silmelerle profillendirilmiş bileziklerle sınırlandırılmıştır. Başlıkların ve kaidelerin ikisini birden kapsayan plinthos ve abakusların kalınlığı arttırılmış ve yaklaşık eş boyutlarda düzenlenmiştir. Ancak ayrıntılarda bazı farklılıklar söz konusudur. Gagik ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis kiliselerinde plinthosların alt kısmı pahlanmış, Çoban Kilisesi'nde plinthos ve abakuslar üçer dilimli yapılmış, Ani Katedrali'nde doğu cephede kuzey, kuzey cephede doğu uçtaki küresel kaideler ile güney cephede batı uçtaki iki küresel başlık, Kızlar Manastırı Kilisesi'nde günümüze ulaşan batı cephedeki her iki küresel başlık kaburgalı işlenmiş; Gagik, Surp Amenap'rkitch ve Karimadin kiliselerinde kaideleri sınırlayan bilezikler biraz daha üst seviyede tutulmuştur. Ayrıca Surp Arake'lots, Gagik ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis kiliselerinde İon-impost taklidi başlıklara yer verilmiştir. Plinthoslar ile küresel kaide ve başlıkların çoğu boş bırakılırken, abakuslar genellikle bezenmiştir.

Sütunceleri bağlayan kemerler, Erken Dönem örneklerine göre daha ince işlenmiştir ve tek ya da çift kademeli düzenlenmiştir. Tek kademeli kemerler düz silmeden[746], çift kademeli kemerler de alttaki çapraz yerleştirilmiş iki düz silmeden[747] meydana getirilmiştir. Alttaki kemer genellikle altta ve üstte kaval, üstteki ise bazen kaval bazen da düz silmeyle sınırlandırılarak kemerlerdeki profil sayısı fazlalaştırılmıştır[748].

Ani Katedrali'nde güney ve kuzey cephede eksendekiler ile batı yarıdakiler; Surp Arake'lots Kilisesi'nde köşe mekânlarının cephesindekiler; Surp Amenap'rkitch ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis kiliselerinde bütün kemerler bezemesiz yapılmıştır. Ani Katedrali'nde diğer kemerlerin, Ani Arake'lots Kilisesi'nde cephe

[745] Ani Katedrali ve Çoban Kilisesi'nde bütün sütunceler tek, Arake'lots Kilisesi'nin en dıştakiler tek, ortadakiler çifte sütunce şeklinde düzenlenmiştir. Karimadin Kilisesi'nde batı cephenin iki ucundaki sütunce çiftlerinin arasına, köşeye denk getirilerek birer sütünce daha yerleştirilmiştir. Bu tek sütunceler üst köşeleri pahlı yüksek plinthos üzerine oturtulmuştur ve kaideleri yoktur.

[746] Ani Katedrali'nde batı cephe eksenindeki kemer ile Bakireler Manastırı'ndaki bütün kemerler bu tarzda düzenlenmiştir.

[747] Ani Katedrali'nde kuzey cephe eksenindeki kemer ile güney ve kuzey cephenin batı kanadındaki kemerler, Surp Arake'lots Kilisesi'nde köşe mekânlarının cephelerindeki kemerler, Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde ise bütün kemerler iki düz silmeden oluşmaktadır.

[748] Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi ve Ani Kızlar Manastırı Kilisesi'ndeki bütün kemerler ile Ani Katedrali'nde güney ile kuzey cephenin batı kanadı dışındaki diğer kemerlerde kemerin alt kademesi iki yanda kaval silmeyle, Tigran Honents Kilisesi'nde ise iki düz silmeyle sınırlandırılmıştır.

merkezinde yer alan kemerlerin, Tigran Honents Kilisesi ve Bakireler Manastırı Kilisesi'nde bütün kemerlerin yüzeyi ince bir işçilikle bezenmiştir.

Bu örneklerden hareketle, Erken Dönem örneklerine göre Mimar Trdat'ın başını çektiği Ani ekolünde, 10.-13. yy arasında daha zarif ve orantılı kemer dizilerinin oluşturulduğu, büyük boyutlu konik kaide ve başlıklardan vazgeçilerek küresel formların yaygınlaştığı, az olmakla birlikte İon-impost taklidi başlıklara da yer verildiği; ayrıca geometrik bezemenin fazla kullanıldığı Erken Dönem örneklerinden farklı olarak kemer dizilerinde uygulanan bezeme repertuarının çeşitlendirildiği ve bitkisel bezemelerin daha fazla yer bulduğu izlenebilinmektedir.

Üçgen Nişler: Cephe programında, bilinen en erken tarihli niş uygulaması, Gürcistan'daki Msheta Cvari/ Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde[749] (586/587-604/605) bulunmaktadır. Cvari/Hripsime plan tipine sahip kilisede nişler, batı cephe hariç, dışa taşkın yapılmış konchların iki yanına konumlandırılmıştır. Zeminden saçak seviyesine kadar yükselen nişler, düzdür, yani henüz üçgen şeklini almamıştır ve yarım daire kemerlerle sonlandırılmıştır (Tablo: 13).

Ermeni mimarisinde erken tarihli uygulaması da Cvari/ Surp Haç\Khaç Kilisesi ile aynı plan tipine sahip Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi'nde[750] (618) görülmektedir. Ancak burada konchlar dışa taşkın yapılmadığı için, nişler içteki bölüntüyü dışa yansıtmak üzere, konchların iki yanına denk gelecek şekilde eksene simetrik konumlandırılmıştır. Burada da nişler Cvari'deki gibi düzenlenmiştir, ancak daha derin tutulan nişlerin içerisine dar ve alçak ikinci birer niş açılarak tepelikleri daha konkav biçimlendirilmiştir. Böylece cephelerdeki görsel ve plastik etki güçlendirilmiştir.

Talin Katedrali, Artik Surp Sargis ve Garnahovit Surp Kevork kiliselerinde üçgen formunu alan nişler yine çift kademeli düzenlenmiş, içteki nişler yarım silindirik gövdeli yapılarak yüzeylerine yarı yüksekliği geçen, kaide ve başlığa sahip çifte sütunceler yerleştirilmiştir. Talin'de tepelik kemeri, yüzeyi küçük damla motifleriyle doldurulmuş ve iki ucu küçük birer küreyle sonlandırılmış kaval silmeyle bezenmiştir. İrind Kilisesi'nde nişin üst yarısı, dönüşümlü şekilde birer atlanarak içteki yarım silindirik formlu çift kademeye sahiptir ve çift kademeli nişlere içteki nişin başlangıç hizasına uzanan birer sütunce işlenmiştir. Sütunceli diğer bir yapı Zoravar Kilisesi'dir.

[749] Mepisaschwili-Zinzadse 1977, 63; Beridze-Neubauer 1980, 24-25.
[750] Strzygowski 1918, 92-94, 227-228; Tokarsky 1946, 87-91; Tokarsky 1961, 120-125; Donabedian-Thierry 1987, 518-519; Cuneo 1988, 224, 98-99; Sasano-Seminar 2004, 14; Donabedian 2007b, 83-84.

Buradaki tek kademeli nişlerin içerisine bu kez tepeliğe kadar yükselen başlıksız ve kaidesiz birer sütunce oturtulmuştur.

Ddmashen Surp Thaddeus, Sisian Surp Hovhannes, Aruc Surp Grigor, Arcuaber Surp Asdvadzadzin, Soradir Surp Eçmiadzin ve Aragatz kiliselerinde üçgen nişler tek kademeli, sade düzenlemiştir. Fakat büyük boyutlu yapılarda, herhalde bu tekdüzeliği kırmak amacıyla bezemeye yer verilmiştir. Sisian Surp Hovhannes Kilisesi'nde doğu cephedekiler hariç nişler, arada yan kolları birleştirilmiş omega biçimi kemerlerle taçlandırılmıştır. Aruc Surp Grigor Katedrali'nde ise iç kısımda üçgen nişler düz ve kaval formlu iki silme ile sınırlandırılmış, silmelerin dışa taşarak tepelik kemerinin altlarına uzanan uçları rozet motifiyle sonlandırılmıştır. Üçgen nişler üstte omega biçimi birer kemerle taçlandırılmış, bunların kolları aralarındaki üçüncü omega biçimi kemerin kollarıyla birleştirilmiştir. Kemerlerin yüzeyleri de süslenmiştir.

Bu örneklerden, Erken Dönem yapılarında, içteki bölüntüyü dışa yansıtmak, cephelerin plastik ve estetik görünümünü zenginleştirmek yanı sıra sembolik anlamından kaynaklı olarak üçgen nişlere yer verildiği ve değişik uygulamaların ortaya konduğu anlaşılmaktadır.

Ani ve çevresinde 10.-13. yy'da, Erken Dönemdeki aynı düşünceler çerçevesinde, üçgen nişlerin artarak kullanımına devam edilmiş, nitekim tez kapsamına alınan kiliselerin büyük çoğunluğunda üçgen niş uygulamasına yer verilmiştir[751]. Bunlar da yine doğuda apsis ile pastophorion hücrelerinin arasına; diğer cephelerde (sıklıkla kuzey ve güney cephelerde) iç mekândaki duvar payeleriyle aynı aks üzerine ya da konchların aralarına denk gelecek şekilde konumlandırılarak içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlanmıştır. Ayrıca Erken Dönemin tek ve üç nefli kubbeli bazilikalarında görülmeyen uygulamanın Ani ve çevresinde bu plan tipindeki yapılarda yer bulması; 15 kilisede doğu, kuzey ve güney cephelerde üçgen nişlerin yer alması dönemin beğenisi ve tercihlerini, Ani ekolünün cephe programına katkısını ortaya

[751] Ani Saray Kilisesi ile Değirmendere Karmirvank Kilisesi'nde sadece doğu; Digor Beş Kilise Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi ile Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde doğu ve batı; Mijnaberd Kilisesi, Ani Katedrali, Karimadin Kilisesi, Shushan Pahlavuni Kilisesi, Ani Surp Arake'lots Kilisesi, Anonim Kilise, Kızlar Manastırı Kilisesi, Horomos Manastırı Surp Hovhannes, Surp Minas ve Surp Kevork kiliseleri, Taylar Kilise, Argina Katedrali, Oğuzlu Köyü Kilisesi, Dprevank Kilisesi ile Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos Kilisesi'nde üç; Tigran Honents Kilisesi'nde dört; Ste. Egeia Kilisesi, Tetrakonchos Planlı Kilise, Apughamrents Kilisesi, Çoban Kilisesi'nde ise tüm yönlerde, üçgen nişlere yer verilmiştir. Yakın çevredeki yapılardan Marmaşen, Şirakavank, Makaravank, Haykadzor kiliselerinde doğu, kuzey ve güney cephelerde üçgen nişler bulunmaktadır. Strzygowski 1918, 195-202; Cuneo 1988, 239, 242, 260-264.

koymaktadır. Çünkü Vaspuragan ekolünde sadece Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde üçgen niş uygulaması görülmektedir[752].

Bu dönem kiliselerinde daha çok kemer dizileriyle kombine edilen üçgen nişler, zeminden ya da yapının üzerine oturtulduğu platformun üst basamağından, cephelerin üst yarısına kadar yükseltilerek inceltilip uzatılmış ve daha narin hatlara kavuşturulmuştur. Erken Dönem geleneklerinin devamı olarak Ani Katedrali, Ani Surp Arake'lots, Değirmendere Karmirvank, Dprevank, Horomos Manastırı Surp Kevork ve Akdamar Surp Haç\Khaç kiliselerinde üçgen nişler çift kademeli ve Horomos'ta erken örneklerde olduğu gibi içteki kademe yarım silindirik gövdeli programlanmış; Ani Abughamrents Kilisesi'nin doğu cephesindekilere burgulu birer sütunce, Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde de niş boyunca uzanan keskin sırtlı silme yerleştirilmiştir. Tek kademeli nişlerin bulunduğu uygulamalar daha çok tercih edilmiş, fakat bunlarda da Ani Apughamrents ve Oğuzlu Köyü Kilisesi gibi bazı yapılarda çift trompçuk kullanılmıştır. Horomos Manastırı Surp Menas ve Ani Çoban Kilisesi'nde bulunan sivri kemerler hariç, tepelikler yarım daire kemerli yapılmıştır.

Narin hatlı kemer dizileriyle birlikte programlanan yine narin hatlı bu üçgen nişlerin cephelerde yarattığı görsel etki, trompçukların, bunların kemerlerinin ya da üzerlerine yerleştirilen omega biçimi kemerlerin zengin bezemeleriyle bir kat daha arttırılmıştır. Hiçbir başka bezeme unsuru yoksa bile tromçukların yüzeyi işlenmiştir. Trompçuklar çoğunlukla biçimlerine uygun şekilde, uçları köşede birleşen ışın halinde kesilmiş kesme taşlarla oluşturulduğundan, bu taşların yüzeyi Ani Mijdnaberd Kilisesi, Ste. Egeia Kilisesi, Kızlar Manastırı Kilisesi, Dprevank Kilisesi ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos ile Surp Asdvadzadzin kiliseleri gibi bazı yapılarda görüldüğü üzere beyaz-kırmızı rengin dönüşümlü kullanıldığı veya her birinin yüzeyinin yivlendirildiği ışın demeti/istiridye kabuğu motifi şeklinde bezenmiştir. Bunlara ek olarak Ani Apughamrents Kilisesi, Horomos Manastırı Surp Hovhannes ve Surp Kevork kiliseleri, Argina Katedrali, Taylar Kilise, Oğuzlu Köyü Kilisesi ve Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi gibi bir grup yapıda ise üçgen nişler, bezemeli ya da bezemesiz omega biçimi kemerlerle taçlandırılmıştır.

[752] Varagvank Manastırı Surb Asdvadzadzin Kilisesi'nde giriş cephesinin 17. yüzyıl depreminden sonra değiştirildiği düşünüldüğü için değerlendirilmeye dahil edilmemiştir.

Ani Katedrali ve Tigran Honents Kilisesi, üçgen nişlere ait tüm unsurların çok çeşitli motiflerle boş yer bırakılmadan bezenmesi ve özellikle Katedral, uygulanan dantel gibi ince işçiliğiyle, dönemin emsalsiz örnekleri olarak ön plana çıkmaktadır.

Kapı Açıklıkları: Kapı açıklıkları kurgulanışları ve boyutlarındaki farklılıklarla cephe programlarını etkileyen önemli unsurlar arasındadır. Erken dönemde basit dikdörtgen biçimli, lentolu ve lentolu-söveli kapı açıklıklarına yer verilmiş, ancak bunlar, eklenen başka unsurlarla daha anıtsal görünüme büründürülmüştür (Tablo:14-15)[753].

Kasağh Surp Haç\Khaç Kilisesi, Lernakert Kilisesi, Artik Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Lmbatavank Surp Stepanos Kilisesi, Alaman Surp Anania Kilisesi ve Mren Kilisesi'nde olduğu gibi lentonun üzerinde dışa taşkın yarım daire kemerli alınlıkların yer aldığı kapı türleri daha fazla kullanım alanı bulmuştur[754]. Bunları Yegvard\Egvard ve Tekor Surp Sergios Bazilikası, Talin Katedrali, Mastara Surp Hovhannes Kilisesi, Odzun Kilisesi, Artik Surp Sargis kiliselerinin aralarında bulunduğu[755], alınlık kemerinin iki yanda paye, tek-çift sütunce veya ön yüzüne iki sütuncenin yerleştirildiği paye-sütunce kombinasyonlu desteklere oturtulduğu ve çoğunluğunu lento olmaksızın kapının yarım daire kemerli alınlıkla programlandığı grup izlemektedir[756]. Bu grubun diğer bir versiyonunda da desteklerin ve kemerlerin yarattığı yüzeysel niş, Ereruk, Zvartnots, Eçmiadzin Surp Hripsime, Avan Surp Hovhannes, Garnahovit Surp Kevork, Aruc Surp Grigor ve Mayısyan Surp Astvadsadzin kiliselerinde görüldüğü üzere, beşik çatıyla örtülerek üçgen alınlıklı düzenlenmiş ve küçük bir porch görünümü kazandırılmıştır[757]. Aralarında Qalb Lozeh (5. yy), Simeon Stylite (5. yy) ve Rusafa Aziz Sergius-Bakus (6. yy)[758] kiliselerinin bulunduğu Suriye yapılarında erken dönemlerden itibaren yaygın olarak kullanılan ve bölgedeki antik dönem yapılarının etkisiyle kurgulanan lento ve sövelerin silmelerle profillendirilmesi, yarım daire kemerli çökertme alınlıklar ve bunların beşik çatı ile örtülerek porch görünümü alması, başta

[753] Azatyan, 1987, 1-230, 4.-14. yüzyıllar arasındaki portaller kronolojik olarak, ortaya konan yeniliklerle birlikte ayrıntılı şekilde ele alınmış, buna göre portal gelişimi 4.-7.; 9.-11.; 12.-14. yüzyıllar olmak üzere üç döneme ayrılmıştır. Donabedian 1986-1987, 337-380.

[754] Mren Kilisesi, alınlıktaki kabartmalarıyla diğer örneklerden farklılaşmaktadır; Donabédian 1986-1987, 337-380; Azatyan 1987, 294-299; Fig. 93-103; 9-17; bu kapı tipi, 6. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan ve üçgen alınlığın olmadığı ikinci grup içerisinde değerlendirilmiştir.

[755] Donabédian 1986-1987, 337-380; Azatyan 1987, 294-299; Fig. 93-103; 9-17.

[756] Azatyan, 1987, 47.

[757] Azatyan 1987, 224-229; Fig. 93-103; 9-17; 4. yüzyıldan itibaren görülen birinci grup portaller olarak ele alınmıştır.

[758] Macler 1920, 253-263; Azatyan 1987, 294-299; Fig. 93-103; 9-17; Harutyunyan 1992, 88-93; Özügül-Ahunbay 2006, 115-124.

akanthus olmak üzere den-dan/diş, dil gibi motif repertuarı, pek çok araştırmacı tarafından Erken Dönem Ermeni yapılarında ortaya çıkan Suriye bölgesi etkileri bağlamında değerlendirilmiştir[759].

Bu yaygın uygulamaların yanı sıra, Soradir Surp Eçmiadzin Kilisesi'nde doğrudan zemine oturtulan kademeli ve bezemeli sivri kemerle kuşatılmış kapı açıklığı gibi, farklı denemeler de söz konusudur.

İncelenen 10.-13. yy kiliselerinde kapı formları Erken Dönemde olduğu gibi çeşitlilik göstermektedir. Bu dönem kapılarını; basit dikdörtgen biçimli, sadece yarım daire kemerli, sadece lentolu, lentolu-söveli ve yarım daire kemerli alınlıklı olmak üzere beş grupta değerlendirmek mümkündür[760]. Ancak özellikle 9.-11. yüzyıllar arasında mimarların Erken Dönem geleneklerine bağlı kalmakla birlikte yeni arayışlar içerisinde oldukları, buna bağlı olarak lentolu kapıların giderek azaldığı, yarım daire kemerli alınlığa sahip örneklerin daha fazla tercih edildiği, Zvartnots Katedrali'ni tekrarlayan Gagik Kilisesi'nde önerilen düzenleme hariç üçgen alınlıklı açıklıkların terk edildiği ve Hellenistik etkiler taşıyan Erken Dönem kapı türlerine dönüşün yaşandığı bir grup uygulama dikkati çekmektedir[761]. Diğer bir önemli gelişme de açıklıkların iki yanındaki paye ve sütunce düzenlemesinde ortaya çıkmış, payelere eklenen ya da tek başına bulunan sütuncelerin sayıları arttırılarak profili fazla, dışa taşkın daha anıtsal girişler yaratılmıştır[762].

Değerlendirme kapsamına alınan yapılardan bir kısmının kapı açıklıkları basit kurgulanmıştır. Bunlardan Ani Saray Kilisesi ile Gürcü Kilisesi'nin batı kapıları, Deveboynu Surp Harutyun Manastır Kilisesi'nin kapıları yarım daire kemerli;

---

[759] Azatyan 1987, 47. Bu gelişmeleri Pagan kültürüyle yakın ilişkilere ve Ermeni Hellenizminin güçlü etkilerine bağlamaktadır. Donabedian, 2008, 8; Ayrıca bkz: Strzygowski 1918, 668-672; Tokarsky 1961, 143-167; Thierry-Donabedian 1987, 57-58, 74-75; Donabedian 2007b, 76-87.

[760]. İncelediğimiz kiliselerin bir kısmında kapı açıklıkları ya formları anlaşılmayacak derecede yok olmuş ya da küçük bir bölümleri korunmuştur. Ani Shushan Pahlavuni Kilisesi güney kapı, Karimadin Kilisesi güney kapı, Horomos Surp Minas Kilisesi batı ve güney kapı, Oğuzlu Köyü Kilisesi kuzey ve batı cephe eksenindeki kapılar, Digor Beş Kilise Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı kapı, Digor Beş Kilise, Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi kuzey kapı, Karmrakvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi katı kapı, Azize Kadınlar/Sainte Femmes Manastırı Surp Karabet Kilisesi batı kapı, Pulenivank Surp Haç\Khaç Manastır Kilisesi batı kapı, Hizan Baritzor Meryem Ana Kilisesi batı kapı, Aparank Surp Haç\Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı kapı, Tatvan Goms Surp Grigor/Kevork Manastır Kilisesi batı kapısı, Mutki Aziz Alberik Manastırı Surp Thaddeus Kilisesi batı kapısı tahrip olan kapı açıklıklarıdır.

[761] Azatyan 1987, 47; Hellenistik etkilerin Suriye üzerinden Ermeni mimarisine aktarıldığı düşünülmektedir. Çünkü geç antik dönem Suriye örneklerinde bu tarz kapıların kullanıldığı bilinmektedir. Dar Qitā/Dar Kita, Trinity, Qalb-Lozeh, Brad Iulianos, Bābisqā, Ba'uda, Kasr ibn Wardan, kiliselerinin kapı çerçeveleri buna örnek gösterilebilir. Strzygowski 1918, 668-672; Özügül-Ahunbay 2006, 115-124; Donabedian vd 2013, 10.

[762] Azatyan 1987, 47.

Kantzag/Ganjak Surp Thomas Kilisesi, Goms Surp Grigor Kilisesi, Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nin girişleri, ile Papatya Köyü Surp Grigor Kilisesi batı kapısı ile Oğuzlu Köyü Kilisesi'nin kuzey kapısı lentolu; Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nin jamatunu ile Surp Minas Kilisesi'nin güney kapıları, Bagnayr Manastırı Surp Grigor Şapeli'nin batı kapısı, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi'nin batı kapısı, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Karapet Kilisesi'nin kuzey kapısı ve Oğuzlu Köyü Kilisesi'nin batı kapısı lentolu-söveli; Ani Ste. Egeia Kilisesi'nin kapısı lentolu ve yarım daire kemerli alınlıklı, Horomos Manastırı Surp Minas Kilisesi'nin batı kapısı ise lentolu-söveli ve yarım daire kemerli alınlıklı sade düzenlemeye sahiptir.

Ani Katedrali'nin giriş açıklıkları yarım daire kemerlidir. Ancak özellikle kuzey ve güneydeki girişlerin kemerlerinin çok kademeli yapılması, iki yanda beden duvarından dışa taşkın kademeli payelere yer verilmesi ve kademelerin sütuncelerle yuvarlatılması kapıların anıtsal görüntüye kavuşmasını sağlamış, önündeki porchla da güneydeki kapı vurgulanmıştır.

Ani'deki Abughamrents, Anonim ve Tigran Honents kiliseleri, Değirmendere Karmirvank ve Dprevank/Kızıl Kilise'nin batı kapısı, Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nin güney kapısı ile Surp Hovhannes Kilisesi jamatunun batı kapısı, Taylar Kilise'nin güney kapısı, Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin batı kapısı, Oğuzlu Köyü Kilisesi'nin güney kapısı, Argina Katedrali'nin batı kapısı, Van Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Bahçesaray Keskin Köy Kilisesi, Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, Hzar/Baridzor Surp Astvadsadzin Kilisesi, Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastırı kiliselerinin kapıları ise Erken Dönemde de yaygın olan yarım daire kemerli alınlıklı ve kapı açıklığının niş (bazen eyvan gibi daha derin) içine alındığı tipte kurgulanmıştır. Bunlardan Van çevresinde yer alan yapıların girişleri, yarım daire kemerli yüzeysel nişlerin içine açılmış, çoğu zaman lentolu-söveli ve alınlıkları dar tutulmuş sade şekilde düzenlenmiştir. Ani ve çevresinde ise geleneklerin devam ettirilmesinin yanı sıra yeniliklerin de getirildiği uygulamalar söz konusudur. Ani Abughamrents ve Anonim kiliseler, Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nin jamatunu, Taylar, Argina ve Değirmendere Karmirvank kiliselerinin girişleri, Erken Dönemde Ereruk Bazilikası'nın batı girişi, Mastara Surp Hovhannes Kilisesi'nin ya da Talin Kamsaraganlar Şapeli'nin girişleriyle örneklendirilebilecek geleneklerin devamcısı niteliğindedir. Ani Tigran Honents Kilisesi ile Deprevank kiliselerinde olduğu gibi girişi içine alan nişin iki kademeli

yapılarak derinleştirilmesi, kademelere çifte sütunceler yerleştirilmesi, kemerlerin bazılarının kaval silmeyle oluşturularak kaburgalı görünüm yansıtması yeni anlayışın ürünleridir. Özellikle, yüksek plinthos üzerinde yükselen, küresel başlık ve kaideli sütuncelerin ince-uzun zarif hatlara sahip olması, bezemeli yüksek abakusların yer alması dönemin tüm yapıları için geçerli önemli yenilikler arasındadır.

Günümüzde Ermenistan sınırları içerisinde yer alan aynı dönem yapılarında, bu tipteki girişlerde daha fazla çeşitliliğin olduğu, özellikle de alınlıkta, bazıları figürlü zengin kabartma bezemelere yer verildiği dikkati çekmektedir[763]. Syunik ekolünün öncülük ettiği bu yeni akımla, kapı alınlıklarına ikonografik betimler işlenmiş, kapı çerçevelerinin türleri çeşitlenmiş, çerçeve yüzeyleri Türk-İslam sanatı etkili bezemelerle doldurulmuştur[764]. Değerlendirme kapsamındaki yapılarda, Ani Abughamrents, Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nin jamatunu ya da Dprevank Kilisesi'nde olduğu gibi, alınlığa daha çok kitabe kazanmıştır. Oğuzlu Köyü Kilisesi, alınlığın alt kısmında, kucağındaki İsa ile tahtta oturan Meryem, iki yanındaki birer atlı ile onların önünde birer meleğin yer aldığı kabartma[765]; Tigran Honents Kilisesi de boyama olarak işlenmiş "Deesis" sahnesiyle nadir örnekler arasında yer almıştır.

Dönemdeki diğer bir uygulama, daha çok 11. yy yapılarında karşılaşılan ve yine Erken Dönem örneklerinden esinlenilen Hellenistik etkili girişlerdir. Aralarında Ani Mijnaberd Kilisesi'nin güney kapısı, Gagik Kilisesi'nin kapıları, Surp Arake'lots Kilisesi'nin güney ve kuzey kapıları, Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nin kapısı, Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nin güney kapısı, Kümbet Kilisesi'nin batı kapısı ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos Kilisesi'nin güney kapısının bulunduğu kiliseler, geleneklerin yeniden kullanıma alındığı yapılardan bazılarıdır. Bu tür girişlerde sövelerin ve lentoların yüzeyi ince düz silmelerle kademelendirilmiş, bazılarında silmelerin yüzeyi boş bırakılırken çoğu örnekte antik dönem etkili inci-payet, yumurta-ok ucu veya stilize baklava dilimleri dizisiyle doldurulmuştur[766]. Lento üzerine yerleştirilen geniş kornişler de kaval ve düz silmelerle profillendirilerek antik dönem etkili akanthus yaprakları ve diş sıralarıyla bezenmiştir.

---

[763] Örnekler için bakınız, Azatyan, 1987.

[764] Hağbat/Haghpat Manastırı Şapeli (13. yüzyıl), Noravank Manastırı Kilisesi'nin güney, Mezar Şapeli'nin batı (13. yüzyıl), Yeghvard Kutsal Bakire Kilisesi'nde (13.-14. yüzyıl) ikinci katın, Amagu-Hopavank Manastırı Kutsal Bakire Kilisesi'nin (1339) batı, Tatev Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nin (1295) kapıları örneklerden bazılarıdır. Azatyan 1987, 19-36, fig. 18-40, 138-146.

[765] Thierry 1983a, 334.

[766] Mijnaberd, Ani Surp Arake'lots ve Gagik Kilisesi'nde söz konusu bezemeleri görmek mümkündür.

Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel (11. yy) ile Bakireler Manastırı Kilisesi'nde, 13. yy'dan itibaren yaygınlaşmaya başlayan[767] bir uygulama dikkati çekmektedir. Ermenistan'daki aynı dönem yapılarında daha sık kullanılan bu düzenlemede, belki de Selçuklu fetihleriyle birlikte artan Türk-İslam sanatının etkisiyle, kapılar üç yönden farklı biçimdeki kademeli geniş bordürlerle kuşatılarak anıtsal portal görünümü almışlardır. Ani ve çevresindeki yapılarda bordürler basit geometrik motiflerle bezenmişken Ermenistan'daki yapılarda zencirekler, geometrik geçmeler, yıldız motifleri ve girift bitkisel bezemelere yer verilmiştir. Bu bağlamda Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nin jamatununun doğu girişi, etkileşimi en iyi şekilde yansıtan Ani'deki özgün bir örnek olarak önem arz etmektedir. Burada tam bir taç kapı düzenlemesi uygulanmış, yedi sıra mukarnas kavsaralı açıklık üç yönden, içteki burgulu ve kaval, dıştaki düz iki sivri kemer ile kuşatılmıştır. İki yandaki yıldız geçmeli bordürle sınırlandırılan düzenleme cephe boyunca yükselerek cepheye hakim olmuştur.

Ele alınan yapılardan anlaşılacağı üzere, Ani ve çevresinde 10.-13. yy kapı açıklıklarında eski gelenekler devam ettirmekle birlikte yeni uygulamalar da ortaya konmuş, özellikle daha zarif hatlı yapılan çok sayıdaki sütunce ile anıtsal kapı açıklıkları yaratılmıştır. Selçuklu fetihleriyle artan Türk-İslam sanatının etkileriyle de hem biçim hem de süsleme repertuarına yeni unsurlar eklenmiş, böylece girişler taç kapı görünümüne kavuşturulmuştur. Ani ve Syunik ekollerindeki zengin çeşitliliğe karşın Vaspuragan, Turuberan ve Moks'taki yapılarda basit ve sade kurgulara yer verilmiştir.

Pencere Açıklıkları: Erken Dönemlerden itibaren, özellikle örtü sisteminin taşınması probleminin çözülmesiyle birlikte sayıları artan ve boyutları büyüyen pencereler, formları ve etraflarındaki çeşitli bezeme unsurlarıyla cephe programını belirleyen önemli öğelerdendir (Tablo:17-21).

Pencereler duvar yüzeyine daha çok tek tek yerleştirilmiştir, fakat Lernakert, Tsitsernavank ve Tekor Surp Sergius kiliseleri ile Aruc Katedrali'nde bulunan ikiz, Ereruk Bazilikası'ndaki üçüz düzenlenmiş Suriye etkili[768] bazı uygulamalar da görülmektedir. Pencerelerin yarım daire kemerli yapılması tercih edilmekle birlikte dikdörtgen formlu mazgal ya da içe şevli büyük boyutlu pencereler ile okulus pencerelere de yer verilmiş, cephe programında esas farklılığı yaratan özellik, bunların bezemeli ya da bezemesiz yapılmaları olmuştur.

[767] Azatyan, 1987, 47.
[768] Azatyan, 1987, 20-21, 31-36.

Aralarında Lernakert ve Tsitsernavank kiliselerinin bulunduğu bir grup yapıda, tamamıyla sadece düzenlenmiş yarım daire kemerli pencerelerin dışında, pencereleri taçlandıran ve erken uygulamalarına Kasağh ile Tekor Surp Sergios kiliselerinde rastlanılan, Suriye etkili omega biçimi kemerlere yaygın olarak yer verilmiştir[769]. Kasağh ve Ereruk bazilikalarında pencerenin iki yanına doğru uzatılan kemerler[770], daha çok pencerelerin üzerlerine konumlandırılmış, başlangıçta, kök aldıkları Suriye yapılarında olduğu gibi yüzeyleri kaval ve düz silmelerle profillendirilirken giderek cephe yüzeyinden dışa taşkın, kademeli ve bezemeli yapılmaya başlanmış, 7. yy'dan itibaren de bu tür düzenlenmiş kemerler cephelerin karakteristik unsurları arasında yerini almıştır. Hatta aynı dönemde Aruc Surp Grigor ve Mren katedralleri, Artik Surp Sargis, Agarak Promartyr Surp Stephanos ve Sisian kiliselerinde görüldüğü üzere, öncelikle apsislere ya da dışa taşkın konchlara açılan pencereler, yan kollarının birbirine eklenmesiyle kesintisiz devam eden ikili, üçlü omega kemer dizisiyle hareketlendirilmiştir[771]. Kemerler esas olarak tek ya da çift kademeli yapılmıştır. Tek kademeli kemerler düz ya da çapraz yerleştirilmiş düz bir silmeden meydana getirilmiştir. Bir grup yapıda bunlar sade tutulmuştur, bir grup yapıda ise alttan, üstten veya her iki yönden kaval ve düz silmeyle sınırlandırılarak çoğunluğunda düz silmenin yüzeyi bezenmiştir. Zaten cephelere etkileyici bir hava katan bu kemerler, Agarak Surp Stephanos ve Bagaran Surp Hovhannes kiliselerindeki gibi çapraz yerleştirilen düz silmenin oldukça geniş yapılmasıyla çarpıcı bir şekilde ön plana çıkarılmıştır. Ancak Aruç Katedrali'ndeki gibi iki ince kaval silme arasındaki kalın kaval silmeden meydana getirilen düzenleme gibi daha nadir uygulamalar da mevcuttur.

Çift kademeli kemerlerin biçimlendirilmesinde de esas olarak iki düzenleme söz konusudur. Daha çok tercih edilen düzenlemede Avan Surp Hovhannes, Ptghni ve Zoravar kiliseleriyle örneklendirilebileceği gibi kemerin alt kademesi ince düz ve kaval silme demetleriyle profillendirilmiş, üstteki geniş düz silmenin yüzeyi bezenmiştir.

[769] Donabedian, 1987, 78.

[770] Strzygowski 1918, 148-151; Tokarsky 1946, 55-57, Tokarsky 1961, 84-87; Gandolfo 1982, 20-27, 28-35; Cuneo 1988, 168.

[771] Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi'nde doğu cephede, Sisian Surp Hovhannes Kilisesi'nde güney cephede, Agarak Promartyr Surp Stephanos Kilisesi'nde doğu ve batı cephede, Artik Surp Sargis Kilisesi'nde doğu cephede, Ptghni Kilisesi'nde kuzey cephede, Aruc Surp Grigor Kilisesi'nde tüm cephelerde, Mren Katedrali'nde doğu cephede yan kolları birleştirilmiş kemer dizileri görülmektedir. Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi, Sisian Surp Hovhannes Kilisesi ve Artik Surp Sargis Kilisesi'nde söz konusu kemerler, üçgen nişlerin içine doğru uzanıp nişlerdeki pencereleri taçlandırmaktadır. Kasağh bazilikasında görülen omega kemerler ile 7. yüzyılda yaygınlaşan yan kolları birleştirilmiş kemerler, Dar Qitā/Dar Kita, Qalb-Lozeh, Kasr ibn Wardan, gibi Suriye kiliselerinde çok sayıda yapıda kullanılmıştır. Strzygowski 1918, 524-528.

Mren Kilisesi'nde olduğu gibi çapraz ya da düz yerleştirilmiş geniş düz silmenin alt kademeye alındığı, Mastara Surp Hovhannes ile Bagaran Surp Hovhannes kiliselerindeki gibi iki kademenin eş genişlikte düz silmeden oluşturularak alttaki silmenin bezendiği farklı uygulamalar da bulunmaktadır. Yine Mastara Surp Hovhannes Kilisesi'nde batı cephedeki pencerenin çifte alınlıkla vurgulanması özgün uygulamalar arasındadır. Burada omega biçimi kemer önce, iki yanda kollarını sınırlandırarak yükselen küçük boyutlu birer plasteri bağlayan yarım daire kemerli kör, bunun da üzerindeki omega kemer biçimi verilmiş çökertme alınlıkla sınırlandırılmıştır. Doğu cephe eksenindeki pencerede de üstteki çökertme alınlık olmadan daha sade benzer bir uygulamaya yer verilmiştir.

10.-13. yy kiliselerinin pencere düzenlemesinde Erken Dönem formlarının kullanımına devam edilmiştir. Ancak at nalı kemerli ve dikdörtgen biçimli pencerelerin de yaygınlaştığı, profilli omega biçimi kemerlerde profil sayısının arttırıldığı, etrafları zengin bezemeli çeşitli bordürlerle kuşatılmış veya iki yanda sütuncelerle sınırlandırılmış uygulamaların orta çıktığı ve boyalı bezemeye yer verildiği dikkati çekmektedir.

Bu dönemde Ani Katedrali, kuzey cephe, eksenin iki yanındaki ile doğu cephe güney uçta, üst seviyedeki; Apughamrents Kilisesi; Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi doğu cephe hariç diğer cephe eksenlerindeki pencerelerde görüldüğü üzere dikdörtgen biçimli ya da yarım daire kemerli mazgal pencerelerin üst kısmına, pencere genişliğince yarım daire kemerli çökertme alınlık yapılmıştır. İkiz pencereye ise Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi ile Vaspuragan bölgesinde Varagvank/Yedi Kilise Surp Hovhannes Kilisesi'nin doğu cephesinde yer verilmiştir.

Değerlendirme kapsamına alınan Ani ve çevresindeki kiliselerden, Ani Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde kuzey koncha, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi'nde güneybatı ve kuzeydoğu köşe mekanlarına açılan, Kars Surp Arak'elots Kilisesi'nde kuzey cephede doğu kanattaki kendi formlarıyla bırakılmış pencereler hariç, bezemesiz pencere uygulamasına rastlanmamıştır. Vaspuragan bölgesinde ise bezemeli pencereler sınırlı sayıdadır.

Pencere düzenlemelerini daire ya da omega biçimi kemerle taçlandırılmış; bordürle kuşatılmış; kemerli-bordürlü; iki yanda sütunceli ve farklılıklar içeren uygulamalar şeklinde gruplandırmak mümkündür. Bu grupların da bezemeli ya da bezemesiz çeşitlemeleri söz konusudur.

Pencerelerin üzerlerinde yer alan yarım daire biçimli kemerler tek kademelidir ve düz yerleştirilmiştir. Kullanımı fazla yaygın olmayan bu formun az sayıdaki örnekleri arasında Ani St. Egeia Kilisesi'nin kuzey cephesinde yüzeyi kaval silme profilli, güneydoğu cephesinde zencirek motifli, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos Kilisesi'nin doğu cephesinde bezemesi anlaşılamayan; Oğuzlu Köyü Kilisesi'nin doğu cephesinde ise bitkisel bezemeli kemerler bulunmaktadır. Dprevank Kilisesi'nde de kuzey cephedeki pencere, bezemesiz yarım daire kemerle kuşatılmış, bunun üzerine omega biçimi kemer gibi iki yanda uzun kollu, üç dilimli kemer oturtularak akroter gibi kolların uçlarına yarım, tepeye üç dilimli palmet işlenerek farklı bir kombinasyon yaratılmıştır.

Omega biçimi kemerler, Erken Dönem yapılarında olduğu gibi, bu dönemde de pencereleri taçlandıran vazgeçilmez unsurlar olmuştur. Bunları kademeleri ve profillerine göre sınırlandırmak mümkündür.

Tek kademeli omega biçimi kemerler çoğu zaman alttan, üstten ya da her iki yönden ince düz veya kaval silme ile sınırlandırılmış düz silmeden ibarettir. Ani Apughamrents Kilisesi-doğu cephe; Ste. Egeia Kilisesi-kuzeydoğu ve doğu cephe; Taylar Kilise-batı cephedeki kemerlerde olduğu gibi bezemesiz örnekleri mevcuttur. Ancak Ste. Egeia kilisesi-batı ve güneydoğu cephe; Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi-doğu cephe; Taylar Kilise-doğu ve kuzey cephe; Oğuzlu Köyü Kilisesi-kuzey cephe ve Kars Surp Arake'lots Kilisesi'ndeki kemerlerde görüldüğü üzere bezemeli kemerler daha fazla tercih edilmiştir.

İki kademeli kemerlerde, Erken Dönem örneklerinde olduğu gibi genellikle alttaki dar, üstteki geniş iki silmeye yer verilmiş, çoğunlukla üstteki silmenin yüzeyi bezenmiştir.

Kars Surp Arake'lots Kilisesi'nde kuzey cephedeki pencerenin kemeri üstteki geniş, iki düz; Ani Amenap'rkitch Kilisesi'nde güneybatı, Ani yakınlarındaki Karmirvank Kilisesi'nde kuzey ve güney cephedekiler alttaki düz, üstteki içbükey; Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nde doğu cephenin iki ucundakiler alttaki çift kaval-üstteki düz; Surp Hovhannes Kilisesi'nde ise doğu cephe eksenindeki kaval silmelerle sınırlandırılan iki içbükey silmeyle profillendirilmiş iki kademelidir ve bezemesiz yapılmıştır.

Ani Kızlar Manastırı Kilisesi'nin batı cephesinde kuzeyde yer alan pencerenin kemeri alttaki dar, üstteki geniş iki düz; Oğuzlu Köyü Kilisesi'nde güney cephedeki iki

düz; Tigran Honents Kilisesi'nde pastophorion hücrelerinin üst katlarına açılan pencerelerin kemerleri ise alttaki içbükey ve geniş, üstteki dar düz iki silmeden oluşturulmuştur. Tigran Honents Kilisesi'nde güneydeki kemerin alt, diğerlerinin ise iki kademesi de süslenmiştir.

Bu dönemde yüzeyi profilli omega biçimi kemerlerde artış yaşanmış; düz, çapraz yerleştirilmiş düz, kaval ve içbükey silmeler farklı sayıda ve farklı kombinasyonlarla bir araya getirilerek çok çeşitli düzenlemeler yaratılmıştır.

Dprevank Kilisesi'nde, güney cephedeki pencerenin kemeri üç kaval, doğu cephenin iki ucundakiler kaval-düz-iki kaval silme profilleriyle basit düzenlemeler arasındadır. Ani Saray Kilisesi, batı cephe, kaval-sırt kısmı çapraz yerleştirilmiş düz-iki kaval; Apughamrents Kilisesi, düz-kaval-iki düz-kaval-iki düz; Kızlar Manastırı Kilisesi, doğu cephe, iki kaval silme arasında düz-alt yüzeyi pahlanmış düz; Tigran Honents Kilisesi, güney pastophorion hücresinin alt katına açılan pencere, iki kaval silme arasında ince düz-çapraz yerleştirilmiş düz-iki düz silme arasında içbükey; kuzeydeki kaval-içbükey-ince düz-kalın düz-çapraz yerleştirilmiş düz-düz; Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi, doğu pencere, iki kaval silme arasında, iki ince kaval silmeyle sınırlandırılmış içbükey-düz silmelerle zengin şekilde profillendirilmiş omega biçimi kemere sahip örneklerden bazılarıdır.

Dprevank Kilisesi'nde doğu cephenin iki ucundaki; Ani Bakireler Manastırı Kilisesi'nde batı cephenin kuzeyindeki omega biçimi kemerlerin tepesine daire içinde haç motifi; Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi, batı-kuzey-güney cephedeki pencerelerin kemerlerinin üst kısmına at nalı formunda ikinci bir omega biçimi kemer ile ikisinin arasına daire içinde haç motifi; Taylar Kilise, doğu cephenin kuzeyindekinde, kemer köşeliklerinde bulunan alttaki dikdörtgen, üstteki ikisi küresel gövdeli konsolun üzerine yüzeyi bezemeli enlemesine dikdörtgen biçimli pano; Oğuzlu Köyü Kilisesi'nde kuzey cephenin batısındaki kemerin üst kısmına den danlı/diş dizili korniş yerleştirilerek; Horomos Manastırı Surp Minas Kilisesi'nde doğu cephenin iki ucunda bulanan kemerler bezemeli dikdörtgen bordürle kuşatılarak değişik uygulamalar ortaya konmuş ve görsel etki güçlendirilmiştir.

7. yy yapılarında sık görülen, apsise ya da konchlara açılan pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerlerin kollarının birleştirilmesiyle oluşturulan ikili üçlü kemer dizisi düzenlemesi, 10.-13. yy yapılarında rağbet görmemiş, Akdamar Surp

Haç\Khaç Kilisesi'nin doğu cephesinde üçgen nişleri taçlandıran kemer dizileri hariç, tez kapsamına alınan yapılarda bu uygulamaya rastlanmamıştır.

Pencerelerin üç ya da dört yönden bordürlerle kuşatılması; herhalde Ani ve çevresindeki yapılarda yaratılan, cephelerdeki plastik ve estetik etkiyi güçlendiren ve bölge yapılarının karakteristik özelliği haline gelen bir uygulamadır.

Üç yönden bordürlü düzenlemede, Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nin güney; Apughamrents Kilisesi'nin kuzeybatı cephesinde olduğu gibi pencereler omega biçimi kemere sahiptir, geniş bordürler içten ve dıştan ince silmelerle sınırlandırılarak yüzeyleri geometrik ya da bitkisel motiflerle doldurulmuştur.

Pencereyi dört yönden kuşatan bordürler, geniş tek düz silmeli ve silme demetleriyle profillendirilenler olmak üzere iki ana gruba ayrılabilir. Etrafı ince silmelerle sınırlandırılan düz bordürler dışa daha taşkındır ve yüzeyleri bezemeli olanlar tercih edilmiştir. Ani Tigran Honents Kilisesi, Dprevank Kilisesi ve Horomos Manastırı kiliseleri gibi çok sayıda yapıda görülen bu tip, Dprevank Kilisesi'nin güney cephesinde üzerine bitkisel bezemeli rozet; doğu cephesinde etrafı bitkisel motiflerle çevrili daire içinde haç; Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nin batı cephesinde üç haç motifi yerleştirilerek zenginleştirilmiştir.

Ani Gürcü Kilisesi, Tigran Honents Kilisesi, Ani yakınlarındaki Karmirvank Kilisesi ve Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel'de doğu cephede; Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi'nde ana eksende yer alan pencereler ise farklı sayıda ve biçimde silmelerle profillendirilmiş bordürlerle kuşatılmıştır.

10.-13. yy yapılarının pencere düzenlemelerinde görülen önemli bir yenilik de pencerelerin iki yanda sütuncelerle sınırlandırılmasıdır. Belki de 7. yy yapılarından Mastara Surp Hovhannes Kilisesi'nin doğu ve batı cephesinde, omega biçimli kemerin üzerine yerleştirilen kemerli düzenlemede, kemerleri taşıyan doğudaki burgulu sütunceler, batıdaki plasterlerden filizlenen bu düzenleme, yine Ani ve çevresindeki yapılarda geliştirilerek cephe programına dahil edilmiştir. Pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerleri taşıyan bu sütunceler, cephelerdeki kör kemer dizilerinde olduğu gibi, ortak plinthos ve abakusa sahip küresel kaideli ve başlıklı, altta ve üstte bilezikli yapılmıştır. Ani Apughamrents Kilisesi'nde batı cephe hariç diğerlerinde; Kızlar Manastır Kilisesi'nde doğu ve kuzey; Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nde ise güney cephedeki pencerelerde olduğu gibi çifte sütunceler tercih edilmiş, ancak Ani Abughamrents Kilisesi'nin batı; Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nin doğu

cephesinde biri öne, ikisi yana yerleştirilmiş üçlü sütunceye yer verilmiştir. Ayrıca Ani Abughamrents Kilisesi'nin kuzeydoğu penceresinde, iki yandaki burgulu tek sütunceler pencerenin alt kısmındaki yine burgulu silme ile bağlanarak farklı bir uygulama denenmiştir.

Ön örneklerine Zvartnots ve Talin katedrallerinde rastlanılan okulus pencereler, 10.-13. yy yapılarında da kullanılmaya devam edilmiştir. Ani Tigran Honents Kilisesi'nin kuzey ve güney; Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nin güney; Kızlar Manastırı Kilisesi'nin kuzey; Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nin güney, jamatunun kuzey cephesinde bulunan pencereler, erken örneklerde olduğu gibi kaval silmelerle kuşatılmıştır, ancak silme sayıları arttırılmıştır. Tigran Honents Kilisesi'nde, güney cephenin batısındaki pencere iki kaval silme arasında altı kollu; kuzey cephenin doğusundaki ise dört kollu çiçek motifiyle çevrelenmiştir. Ani Kızlar Manastırı Kilisesi'nde güney; Bakireler Manastırı Kilisesi'nde batı; Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nin kuzey; Surp Kevork Kilisesi'nin de güney cephesinde yer alan pencereler ise farklı olarak bezemeli bordürlerle kuşatılmıştır.

Ani Bakireler Manastırı Kilisesi'nde kuzeybatı; Dprevank Kilisesi'nin de batı cephesinde, yine etrafları bezemeli bordürle çevrili yonca biçimli pencerelere yer verilmiştir.

Ani Katedrali, sözü edilen bu düzenlemelerin neredeyse hepsinin bir arada kullanılmasıyla ön plana çıkmaktadır.

Güney cephede eksenin iki yanındakiler tek kademeli, bezemeli; kuzey cephede eksenin iki yanındakiler iki kademeli bezemesiz; güney ve kuzey cephede eksenin doğusundakiler iki kademeli, alt kademeleri bezemeli; doğu cephe, güneydeki pastophorion hücresinin üste katına açılan pencere kaval-içbükey-düz silmeli, kaval ve düz silmenin yüzeyi bezemeli; doğu cephede güneydeki pastophorion hücresinin alt katına açılan pencere iki kaval silme arasında düz-ince düz-kalın düz; kuzeydeki hücrenin üst katına açılan pencere iki kaval silme arasında düz-geniş düz silmelerle profillendirilmiş omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır. Batı cephede eksendeki, güney cephede eksenin batısındaki iki pencere üç yönden bezemeli; kuzey cephe eksenindeki dört yönden bezemesiz; batı, kuzey ve güney cephede eksendekiler ile batı cephenin kuzeyindeki pencereler ise dört yönden bezemeli bordürle kuşatılmıştır. Doğu cephe eksenindeki pencere iki yandan çifte sütuncelerle sınırlandırılmış; batı cephe

alınlığındaki okulus pencere profilli, diğer cephedekiler ise bezemeli bordürle çevrelenmiştir.

Ani ve çevresindeki geleneklerin devamının yanı sıra yeniliklerin getirildiği çeşitli ve zengin uygulamalara karşın, Vaspuragan bölgesinde, daha önce de değinildiği gibi çeşitli nedenlere bağlı olarak pencereler zaman zaman duvar yüzeyinden zorlukla seçilebilecek kadar küçük boyutlarda dikdörtgen ya da yarım daire kemerli mazgal tipte yapılmıştır ve bezeme oldukça sınırlıdır.

Aparank Surp Haç\Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Argelan Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Tatvan Goms Surp Grigor Manastırı Kilisesi, Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi'nin doğu cephesindeki pencerelerin üzerindeki yüzeyi bezemeli tek kademeli omega biçimi kemerler ile Devboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi'nin batı cephe eksenindeki, yarım daire kemerli pencereyi kuşatan kademeli burgulu kaval silmeler, cepheleri hareketlendiren az sayıdaki bezeme unsurlarıdır. Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi ise pencereleri taçlandıran zengin bezemeli omega biçimi kemerleriyle bölge yapılarından ayrılmaktadır.

Ani Apughamrents Kilisesi ile Digor Beş Kilise Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nde üst; Ahtamar Kilisesi'nde alt seviyedeki pencereler ile üst seviyede üçgen nişlerin üzerinde omega kemer biçimini alarak cepheleri dolanan bezemeli geniş bordür, Erken Dönem yapılarında uygulanan Suriye kaynaklı geleneğin[772] devamcısı olarak bahsedilmeye değer unsurlardır.

Cephe Programını Etkileyen Diğer Unsurlar: Cephelere anıtsal özellik kazandıran kemer dizileri, üçgen nişler, kapı-pencere açıkları gibi mimari unsurların yanı sıra, "Plastik Süsleme" bölümünde ayrıntılı şekilde ele alınacağı üzere, cepheleri hareketlendirmek ve anıtsal görüntü kazandırmak amacıyla dağınık halde konumlandırılmış ya da belirli alanlara yerleştirilmiş haç, haçkar, rozet motifleri, insan ve hayvan figürleri, güneş saatleri gibi çeşitli bezeme öğelerine de yer verilmiştir

Saçak Frizleri: Cepheleri ve kubbe kasnaklarını sınırlandıran ve yağmur sularından koruma işlevine sahip bulunan saçak frizleri, bu işlevsel özelliklerinin yanı sıra profilleri ve bezemeleri ile cephe programını tamamlayan diğer bir önemli unsurdur (Tablo: 22-23).

Erken Dönem 4.-6. yy kiliselerinde frizler profilli ve diş/dendan sıralı olmak üzere iki biçimde düzenlenmiştir. Çoğunlukla alttan üste doğru kademeli yapılarak dışa

[772] Strzygowski 1918, 335-341; Tokarsky 1946, 53-54, Cuneo 1988, 642.

taşırılan silmelerin, Oskevaz Surp Hakop Kilisesi, içbükey-kaval-düz; Avan Surp Hovhannes Kilisesi\Katedrali, içbükey-kaval-düz; Artik Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kaval-içbükey-ince düz-kaval-düz ve Tekor Surp Sergios Kilisesi, düz-içbükey-düz silmelerle profillendirilmiş örneklerinde görüldüğü gibi standartlaşmış bir kalıbı yoktur, silme çeşitlerinin kombinasyonuyla farklı düzenlemeler yaratılmıştır.

Lernakert Kilisesi, Astarak Tsiranavor, Tsitsernavank, Aparan Kasağh ve Ereruk bazilikaları ise altta ve üstte farklı biçimli silmelerle birlikte diş/dendan dizisiyle hareketlendirilmiş saçak frizlerine sahiptir[773]. Anadolu'nun ve Suriye'nin Grekoromen yapılarından kaynaklandığı ve antik Yunan ve Roma'daki gibi ahşap mimarinin yansıması olduğu ileri sürülen[774] diş/dendan dizilerinin Ermenistan'da günümüze ulaşan ilk uygulaması Garni kentinde, Kral I. Trdat tarafından 1. yy'da inşa ettirilen tapınakta görülmektedir. Kasağh ve Jrvez kiliseleri gibi az sayıda yapıda diş dizileri büyük boyutlu tutulmuş, diğer yapılarda küçük boyutluları tercih edilmiştir[775].

Profilli saçak frizleri Ddmashen, Avan Surp Hovhannes ve Zarakap Surp Asdvadzadzin; diş/dendanlı olanlar ise Talin Surp Asdvadzadzin (şapel), Pazmaşen ile Bitlis Por, Surp Anania kiliseleriyle örneklendirilebileceği gibi 7. yy yapılarında da kullanılmaya devam edilmiştir. Talin Meryem Ana Kilisesi'nin hem cephelerinde hem kubbe kasnağında, şaşırtmalı yerleştirilerek çift sıra yapılan ve dışa taşkın dişleri yatay üç ince bantla hareketlendirilen; Pazmaşen Kilisesi'nin de kubbe kasnağında triglif gibi düşey ince kaval silmelerle bezenen düzenlemeler farklı uygulamalar olarak dikkati çekmektedir.

Bu düzenlemelerin yanı sıra, 6. yy'ın sonlarında görülmeye başlanan ve 7. yy'da yaygınlaşan; yüzeyleri derince çökertilmiş at nalı ya da daha az kullanılan yarım daire biçimli küçük kemer dizileriyle bezenmiş/fistolu[776] ve hasır örgü bezemeli iki uygulama daha ortaya çıkmıştır.

Pazmaşen, Alaman Surp Anania, Agarak Promarthyr Surp Stephanos, Mastara Surp Hovhannes kiliseleri, yine alttan ve üstten farklı sayıda ve biçimde silmelerle kuşatılmış geniş düz silmenin, orta kısımları çökertilmiş at nalı biçimli küçük kemer dizileriyle bezendiği saçak frizlerine sahip yapılardan bazılarıdır. Pazmaşen Kilisesi'nde

[773] Lernakert Kilisesi, diş/dendan dizisi-kademeli iki düz; Astarak Tsitsernavank Kilisesi, diş/dendan dizisi-ince kaval-düz; Tsitsernavank Kilisesi, diş/dendan dizisi-ince düz; Aparan Kasağh Bazilikası, diş/dendan dizisi-ince düz; Ereruk Bazilikası, diş/dendan dizisi-ince düz silmeli düzenlemeye sahiptir.
[774] Thierry-Donabedian 1987, 57.
[775] Thierry-Donabedian 1987, 57.
[776] Thierry-Donabedian 1987, 57, 73-74.

kemerlerin ayaklarının alt kısmına, birbirine bitişik, küçük boyutlu ikişer küre yerleştirilmiştir.

Hasır örgüyle doldurulmuş saçak frizleri ise çoğunlukla alttan üste doğru kaval-çapraz yerleştirilmiş geniş düz ve düz silmeyle profillendirilerek geniş silmenin yüzeyi işlenmiştir. Aruc Katedrali, Artik Surp Sargis, İrind, Mayısyan Meryem Ana, Zoravar, Sisian Surp Hovhannes ve Zvartnots kiliseleri, saçakları üç ya da beş hattın birbirine geçirilmesiyle oluşturulan hasır örgü bezemeli yapılar arasındadır. Zoravar Kilisesi'nde, üstteki ince düz silmenin yüzeyi de yuvarlak hatlı zencirek motifiyle doldurularak farklılık yaratılmıştır.

Kiliselerin bazılarında, bu uygulamaların bir arada kullanıldığı izlenmektedir.

Bagaran Surp Hovhannes Kilisesi'nde konchlar diş/dendan dizisi, köşeler profilli; Talin Katedrali'nde, konch seviyesi hasır örgülü; üçgen alınlık seviyesi profilli, kubbe kasnağı diş/dendan dizisi; Odzun Kilisesi'nde, kilisenin duvarları profilli, kiliseyi üç yönden kuşatan mekanların duvarları ise at nalı kemercikli düzenlemenin aynı anda yer aldığı uygulamalardan bazılarıdır. Ptghni Kilisesi, güney cephesinin doğusundaki at nalı kemercikli; kuzey cephesinin batısındaki, yandan ve önden gösterilmiş sürahi kabartmaları[777]; kuzey cephesinin doğusundaki profilli; Mren Katedrali, cephelerinin yükseltilmiş üçgen alınlıklı bölümlerindeki at nalı kemercikli; diğer bölümlerindeki çapraz yerleştirilmiş düz-düz; kubbe kasnağındaki iki sıra testere dişi-at nalı kemercikli; Lmbatavank Surp Stepanos Kilisesi, dışa doğru kademeli üç düz silmeden üsttekindeki merkezi kabartılmış daire dizisi; Aragatz Kilisesi, kubbe kasnağındaki, diş/dendan dizili çapraz yerleştirilmiş düz-kaval-at nalı kemercikli saçak frizleriyle, Erken Dönemin saçak frizlerindeki çeşitliği ortaya koyan farklı uygulamalar olarak dikkati çekmektedir.

10.-13 yy yapılarında profilli ve hasır örgülü saçak frizlerinin kullanımı yaygınlaşmış, hasır örgülü olanlarda bir standart yakalanmıştır.

Ani Surp Amenap'rkitch, St. Egeia ve Değirmendere Karmirvank kiliseleri ile Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nin kubbe kasnağında, jamatunun cepheleri ve kubbe kasnağında; Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos Kilisesi'nin doğu cephesinin alınlığında, alttaki çapraz yerleştirilmiş iki düz silmeden ibaret ortak saçak frizi görülmektedir.

Ani Apughamrents Kilisesi'nin kubbe kasnağı, Gürcü Kilisesi, Kızlar Manastırı Kilisesi, Mijnaberd, Tigran Honents, Horomos Manastırı Surp Hovhannes, Surp Minas,

[777] Kazaryan 2007, Çizim 65, 69, 73, 78, 79; Kazaryan 2011, 341-374.

Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos, Dprevank ve Taylar kiliseleri ile Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel'in cepheleri farklı kombinasyonlardaki profilli saçak frizine sahiptir. Bunlardan Tigran Honents Kilisesi'nde üstteki, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos Kilisesi ile Altıgen Şapel'in kubbe kasnağında alttaki düz silme, yuvarlak hatlı düğümle bağlanmış zencirek; Taylar Kilisesi'nin kubbe kasnağında üstteki silme konsantrik daireler; Dprevank Kilisesi'nde cephelerde alttaki silme kabartma yarım daire, kubbe kasnağındaki de uç kısımları hafif üçgenimsi dil motifi dizisiyle bezenmiştir.

Değirmendere Karmirvank Kilisesi'nin kubbe kasnağı, son sıradaki taşların üstte dışa doğru kavislendirilip düz silmeli bitirilmesiyle şekillendirilmiş farklı bir uygulama sergilemektedir. Ani Bakireler Manastırı Kilisesi ile Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis kiliselerinin yarı açık şemsiye formundaki külahlarının etek kısmı da düz ve kaval silme demetleriyle profillendirilerek bu tür saçak frizlerinin görsel ve estetik açıdan etkileyici iki uygulaması ortaya konmuştur.

Ani Katedrali, Apughamrents, Gagik, Surp Arake'lots, Karimadin, Sushan Pahlavuni, Saray, Mijnaberd, Tekrakonchos Planlı, Kızlar Manastırı, Horomos Manastırı Surp Kevork, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Karapet, Oğuzlu, Taylar ve Kümbet kiliseleri, farklı genişlikte ancak, iki kaval silme arasında yüzeyi hasır/halat örgü bezemeli geniş düz ve bunun üzerindeki ince düz silmeli saçak frizleriyle dönemde belirli bir kalıbın tercih edildiğine ve yaygınlaştığına işaret etmektedir.

Ani Katedrali'nde doğu cephe ile güney cephenin doğu yarısında, Erken Dönem kiliselerinden Zoravar'da olduğu gibi üstteki düz silmenin yuvarlak hatlı düğümle bağlanmış zencirek; Ani Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nin kubbe kasnağı ile Horomos Manastırı Surp Menas kiliselerinde geniş silmelerin farklı geometrik; Ani Kızlar Manastırı Kilisesi'nde de bitkisel motiflerle bezenmesi, aynı silme kalıbındaki çeşitliliğin göstergeleridir.

Bakireler Manastırı Kilisesi'nde kaval silmelerin oldukça kalın, hasır örgülü silmenin dar tutulması, ayrıca çapraz yerleştirilmiş düz-düz silmeye yer verilmesiyle farklı bir uygulama denenmiştir. Diğer bir farklı deneme de Saray Kilisesi'nde görülmektedir. Burada uzun cepheleri sınırlandıran klasikleşmiş hasır örgülü saçak frizi kısa cephelerde biraz devam ettirilmiş, bu cephelerin üçgen alınlıklarını sınırlandıran frizler de bunların üzerine oturtulmuştur. Bu kurguyla birlikte alınlık frizlerindeki üç

kaval silme arasında geniş iki düz silme-ince düz silme düzenlemesi ve iki düz silmenin bitkisel motiflerle doldurulması nadir bir uygulama olarak kalmıştır.

Erken Dönemde sık kullanılan yüzeyleri çökertmeli at nalı biçimli küçük kemer dizileri, ele aldığımız dönem kiliselerinde pencereleri taçlandıran kemerlerde sık kullanılmakla birlikte, saçak frizlerinde tercih edilmemiştir. Diş/dendan dizili uygulamaya ise Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi'nin kubbe kasnağında yer verilmiş, iki kaval silme arasındaki hasır örgülü düz silmeler alttan ve üstten oldukça küçük diş/dendan dizisiyle sınırlandırılmıştır.

Ani ve çevresindeki çeşitlilik ve bir grupta sağlanan standartlaşmaya karşın, Vaspuragan bölgesinde, günümüze ulaşan yapılardan hem cephelerde hem de kubbe kasnağında profilli saçak frizlerinin tercih edildiği; moloz taşlarla inşa edilen Papatya Köyü Surp Grigor, Çatbayır\Pulenk Köyü Surp Haç\Khaç Manastırı, Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır kiliseleri gibi küçük boyutlu yapılarda duvarın üstüne hafif dışa taşkın bir sıra taş yerleştirilerek basit saçaklar oluşturulduğu izlenmektedir.

Yine bölgenin özel bir yapısı olarak Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi, tüm saçak frizlerinde görülen insan ve hayvan figürleriyle ünik olma özelliğine sahiptir. Ayrıca, kasnağın başlangıç kısmında, Ani ve çevresinde tercih edilmeyen, çökertme yüzeyli küçük kemer dizilerinin kullanıldığı bir frize yer verilmiştir.

Örtü Sistemi

Erken dönemde tek ve üç nefli tonozlu yapılar, dışta beşik çatıyla örtülmüş, dolayısıyla batı ve doğu cephe yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır. Bu nedenle örtü sisteminin cephe programına katkısı pek fazla olamamıştır. Ancak 5.-6. yy'dan itibaren kubbenin mimariye katılmasıyla, bir yandan yapıların yükseklikleri artmış bir yandan da kasnakların yüzeyleri yeni bezeme alanları olarak değerlendirilmeye başlanmıştır (Tablo: 24-26).

Ermeni mimarisinde, Eçmiadzin Katedrali'yle birlikte Tekor Surp Sergius Kilisesi'nin kubbeli ilk yapılar olduğu kabul görmektedir[778]. Eçmiadzin Katedrali'nin üst yapısı oldukça değişikliğe uğramış; günümüze ulaşamayan Tekor Surp Sergius Kilisesi ise eski çizim ve resimlerinden tanımlanabilmiştir. Buna göre kubbe, kütlesel kübik bir kasnağın üzerine oturtulmuş, cephelere sadece yarım daire kemerli küçük birer mazgal pencere açılmıştır. Bundan sonra kubbeli yapıların sayısında artış yaşanmış, 7. yy'dan itibaren de mimarinin vazgeçilmez parçası halini almıştır. Ancak ilk yapılarda

[778] Donabedian, 2007c, 57; Donabedian, 2013b 349.

kubbeye geçiş öğesi olarak trompların kullanılması, kubbe çapının genişletilmesine olanak vermemiş, en geniş boyutlu kubbe çapları 10.00-11.00 m arasında kalmıştır[779]. Kubbenin taşınması probleminin çözülmesi ve geçiş elemanı olarak pandantifin yer almasına kadar geçen Erken Dönemde, kasnaklar fazla yüksek olmayan, sekiz cepheli sade kurgularla yapılmıştır. Aragatz ve Mastara Surp Hovhannes Kilisesi'nde olduğu gibi bazen tüm cephelere; Odzun Kilisesi, Mayısyan ve Talin Meryem Ana kiliseleri, Alaman Surp Anania, Lmbatavank Surp Stepanos ve Mren kiliselerindeki gibi çoğunlukla ana akslara birer pencere açılmış, bunlar da genellikle yarım daire ya da omega biçimi kemerle taçlandırılmıştır. İlk kez Mastara Surp Hovhannes Kilisesi'nin kasnağında köşelere üçgen niş yerleştirilerek[780] masif etki kırılmaya çalışılmıştır.

Sonrasında özgün halini koruyan az sayıda örnek bulunmakla birlikte, Talin Katedrali'nde olduğu gibi genişleyen kubbe çaplarına bağlı olarak kasnakların da çaplarının genişletildiği, yükseltildiği, cephe sayısının arttırıldığı ve yüzeylerinin kör kemer dizileriyle hareketlendirildiği izlenmektedir. İrind Kilisesi'nde yine cephe köşelerinde üçgen nişlere yer verilmiş, köşeleri pahlı eliptik formu ve dört yönde küçük pencerelerle delinmiş masif yapısıyla Soradir Surp Eçmiadzin Kilisesi'nin kasnağı ise tekil uygulama olarak kalmıştır.

10.-13. yy Ani ve çevresindeki kiliselerde sekiz, oniki, onaltı cepheli ve silindirik formlu kasnaklara yer verilmiştir. Erken dönemde yaygın olarak kullanılan sekiz cepheli kasnaklar bu bölgede tercih edilmemiş, değerlendirme kapsamına alınan yapılardan Digor Beş Kilise Manastırı Surp Karapet Kilisesi, Taylar Kilise ve Bagnayr Manastırı Anonim Şapel'de kullanılmıştır. Ani Bakireler Manastırı Kilisesi, Kars Surp Arake'lots Kilisesi ve Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel olmak üzere üç yapıda oniki, sadece Tigran Honents Kilisesi'nde onaltı, onyedi yapıda da silindirik kasnağın bulunması[781], aslında bu dönemde silindirik kasnakların benimsendiğine, diğer formların belki de sanatçıların yenilik arayışları neticesinde denenerek bırakıldığına işaret etmektedir. Bu dönemde kubbe kasnakları yükseltilmiş, Ani Surp Amenap'rkitch ve Bakireler Manastırı Kilisesi'nde neredeyse yapının gövdesiyle eş boyutlarda yapılarak iyice vurgulanmıştır.

---

[779] Donabedian 2013b, 346.
[780] Donabedian 2008, 83.
[781] Ani Katedrali, Mijnaberd, Ste. Egeia, Apughamrents, Surp Amenap'rkitch ve Çoban; Horomos Manastırı Surp Hovhannes, Surp Minas ve Surp Kevork; Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Grigor; Digor Beş Kilise Manastırı Surp Asdvadzadzin, Surp Stephanos, Surp Grigor Lusavoriç ve Surp Sargis, Değirmendere Karmirvank, Dprevank ve Oğuzlu kiliseleri bu grupta yer alır.

Aralarında Ani Mijnaberd, St. Egeia, Çoban, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Asdvadzadzin, Surp Stephanos, Surp Karabet kiliselerinin bulunduğu çok sayıda yapıda, Erken Dönem kiliselerinde olduğu gibi sadece ana akslardaki pencereler ve bunların üzerindeki kemerlerle hareketlendirilmiş kasnak geleneği ile kör kemer dizilerinin kullanımına devam edilmiştir. Özellikle Ani'de, dönem yapılarının cephelerindeki kör kemer dizileriyle paralellikler gösteren bu düzenleme, kasnağın yükselmesine paralel olarak yükselmiş ve yine cephelerde olduğu gibi ince-uzun narin hatlara kavuşturulmuştur. Kemer dizilerinde genellikle çifte sütuncelere yer verilmiş, Ani Bakireler Manastırı Kilisesi ile Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi'nde üçer, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Karapet Kilisesi'nde burmalı tek sütunce kullanılmıştır. Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel'de kasnağın köşelerine iki yanı sütunceli ince plaster yerleştirilmiş, Ani Apughamrents Kilisesi'nde ise sütunce kullanılmadan düzenlenmiştir. Nadir görülen bu uygulamada iki kaval silmeyle oluşturulan kemerler iki yanda aşağıya uzatılarak doğrudan kaidelerin üzerine oturtulmuş, aynı düzenleme bu kez burmalı iki kaval silmeyle her kemer gözünde bulunan pencerelerin etrafında tekrarlanmıştır.

Kemer dizilerinin yarattığı görsel etki, kasnaktaki unsurların bezenmesiyle ya da çeşitli yerlerine serpiştirilmiş süsleme öğeleriyle güçlendirilmiştir. Ani Tigran Honents, Amenap'rkitch, Kızlar Manastırı ve Kars Surp Arake'lots kiliselerinde kemerler; ayrıca Tigran Honents ve Kızlar Manastırı kilisesinde kemer köşelikleri ile abakuslar bitkisel ve geometrik motiflerle, Arake'lots Kilisesi'nde de kemer köşelikleri farklı pozisyonda ayakta duran insan figürleriyle süslenmiştir. Ani'deki yapılarda kemer dizilerinin üst kısmına, kasnağı çepeçevre dolanan geometrik bezemeli geniş bir bordür yerleştirilmiş, Bakireler Manastırı'nda külahın formundan kaynaklı oluşan alınlıklar bitkisel motiflerle doldurulmuş, pencereler de geometrik motifli bordürlerle çevrelenmiştir. Kemerli düzenlemeye sahip olmayan Horomos Manastırı Surp Minas Kilisesi'nin kasnağı da burgulu çifte kaval silmeyle kuşatılmıştır.

Kasnakların üzerinde, merkezdeki kare planlı mekanı örten külahlar yükselmiştir. Konik külahların tercih edilmesine karşın, piramidal ve 10. yy'ın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanan[782] yarı açık şemsiye formundaki külah tipi de

[782] Bayram, 2005, 107-108.

kullanılmıştır[783]. Ani Bakireler Manastırı Kilisesi, Kızlar Manastırı Kilisesi, Digor Surp Sargis ve Surp Karapet kiliselerinde uygulanan yarı açık şemsiye formundaki külahlar, yapıya etkileyici bir hava katmıştır.

Vaspurgan bölgesinde, olasılıkla sembolik anlamından kaynaklı, kasnak ve külah kısmına önem verilmiş, yapının duvarları moloz taşlarla örülse bile örtüde kesme taş kullanılmasına dikkat edilmiştir. Erken Dönem örneklerinde olduğu gibi bu bölgede de ana eksenlerine birer pencerenin açıldığı sekiz cepheli sade kasnaklar benimsenmiş, az sayıda yapıda silindirik formlu, bir yapıda oniki, bir yapıda da onaltı cepheli kasnağa verilmiştir[784]. Kasnağı hareketlendiren unsurlar yine pencerelerin üzerlerine konumlandırılan omega biçimi kemerler olmuş, Ganjak Surp Thomas Manastırı Kilisesi'nde de farklı olarak cephelere dikdörtgen biçimli yüzeyler nişler yapılmıştır.

Merkezdeki kare planlı mekan, bu kasnakların üzerindeki sekiz cepheli piramidal külahla örtülmüş, oldukça yüksek ve sivri tutulan külahlar bölgenin karakteristik özelliği olarak ön plana çıkmıştır.

Bölgenin istisna yapısı durumundaki Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde kasnak da farklı kurgulanmıştır. Onaltı cepheli kasnağın her cephesine büyük boyutlu birer pencere açılarak omega biçimi kemerle taçlandırılmış, kemerler geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra hayvan figürleriyle de süslenmiştir.

Değerlendirme kapsamına alınan yapılar, Ani ve çevresinde silindirik formlu kasnaklar ile konik külahların benimsendiğine, az sayıda yapıda yarı açık şemsiye formunda külaha yer verildiğine, sade tutulmuş kasnaklarla birlikte kör kemer dizileri ve çeşitli bezeme unsurlarıyla hareketlendirilmiş kasnakların yapıldığına işaret etmektedir.

Vaspuragan bölgesinde ise sade düzenlenmiş sekizgen kasnaklar ile piramidal külahların tercih edildiği, bunların oldukça yüksek ve sivri tutulmalarının bölgesel bir özellik olarak belirdiği anlaşılmaktadır.

---

[783] Konik Külahlı Kubbe Kasnakları: Ani Mijnaberd, Ste. Egeia, Apughamrents, Surp Amenap'rkitch, Çoban; Horomos Manastırı Surp Hovhannes, Surp Minas ve Surp Kevork; Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin, Surp Grigor; Digor Beş Kilise Manastırı Surp Asdvadzadzin, Surp Stephanos ve Surp Grigor Lusavoriç; Değirmendere Karmirvank, Dprevank ve Oğuzlu Köyü kiliseleri; Piramidal Külahlı Kubbe Kasnakları: Bagnayr Manastırı Anonim ve Altıgen Şapel ile Taylar Kilisesi.

[784] Sekiz Cepheli Kubbe Kasnakları: Salnapat Surp Grigor, Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastırı, Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin, Argelan Surp Asdvadzadzin, Varagvank Surp Asdvadzadzin, Kurubaş Köyü Surp Haç\Khaç Manastırı, Aparank Surp Haç\Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin, Daron Surp Arake'lots Manastırı Surp Thaddeus; Silindirik Formlu Kubbe Kasnakları: Varagvank Surp Hovhannes, Salnapat Surp Asdvadzadzin, Ererin Surp Sahak Manastırı, Tatvan Goms Surp Grigor Manastır; Oniki Cepheli Kubbe Kasnakları: Kantzag/Ganjak Aziz Thomas Manastırı kiliseleri; Onaltı Cepheli Kubbe Kasnakları: Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde kullanılmıştır.

8. Malzeme-Teknik

Yapılarda kullanılan inşa malzemeleri, cephe programını etkileyen önemli unsurların arasındadır. Ayrarat eyaletinin Şirak (günümüzde Kars ve çevresi) kantonunda inşa edilen kiliselerin tamamı bazalt ya da andezit türü, küçük gözenekli sarımsı, kırmızımsı kahverengi ve siyah renkli düzgün kesme taşlarla dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Kullanılan dolgu irili ufaklı moloz taşlar ve harç karışımından oluşturulmuş, taşların harcı kavrayabilmesi için arka kısımları tam işlenmeden bombeli bırakılmıştır[785]. Taşlar, kullanılan harcın görülemeyeceği kadar ince derzlerle istiflenmiş, aşağıdan yukarıya doğru gittikçe taş boyutlarının küçülmesine dikkat edilmiştir. Sıralardaki taşlar kendi aralarında genellikle eş yüksekliğe sahiptir, ancak, taşların bir çoğu da farklı biçimde kesilerek kenetle bağlanır gibi birbirine geçirilmiş, böylece daha sağlam bir duvar örgüsü elde edilmiştir[786]. Bu durum yapıların depreme daha dayanıklı olmasını sağlarken duvardaki tek düzeliği de kırmıştır. Duvarlardaki monotonluğu yok eden diğer bir unsur da renkli taşların almaşık kullanımıdır. Turuncu, kahverengi, kırmızımsı ve siyah taşların bir arada kullanıldığı bu almaşık teknik, Ermeni mimarisine özgü bir özellik olarak belirmektedir. Ani ve çevresindeki yapıların büyük bir çoğunluğunun düzgün kesme taşlarla inşa edilmesi, cephelerde bezemeye olanak sağlamış, cephelerdeki unsurların hemen hepsi kabartma, kazıma ya da boya ile işlenmiş bitkisel ve geometrik motif ler ile figürlerle bezenmiştir. Ani'deki yapıların bir çoğunda, bezemelerin nasıl yapıldığına ilişkin pergel ve cetvel kullanılarak kazıma hatlarla şekillendirilmiş taslak çizimler tespit edilmiştir. Bu taslaklar Ani'nin, günümüz mimarları, sanat tarihçileri vb. meslek grupları için de bir okul olma özelliğini sürdürdüğü görüşünü destekler niteliktedir.

Söz konusu taslaklar, Ani Katedrali'nde, batı cephede eksenin kuzey tarafındaki omega kemerin alınlığında, eksendeki pencerenin kuzey tarafında, eksenin güney tarafında uçtaki 1. ve 2. kemerin ayakları arasında, güney cephede 6., 7., 8. ve 10. abakuslarda, doğu cephede güney tarafta üst seviyedeki pencerenin alınlığında; Ste. Egeia Kilisesi'nde kuzeybatı cephedeki nişin kuzey kanadında, Taylar Kilisesi'nin doğu cephesinde kuzey taraftaki üçgen nişi taçlandırılan omega kemerin yüzeyinde ve kubbe kasnağında saçak frizinde bulunmaktadır. Bu taslak çizimlere göre işlenecek bezeme, önce cetvel-pergel yardımıyla taşın yüzeyine şematik bir şekilde çizilmiş, ardından

[785] Strzygowski 1918, 207-217; Khachatrian 1971, 19-22. Vaspuragan kiliselerindeki malzeme teknik için bakılabilinir. Thierry 1989, 106-108.
[786] Khachatrian 1971, 15-22.

kabartılarak ya da boyanarak motiflerin biçimlenmesi sağlanmıştır. Bu durum aynı zamanda Anili mimarların geometriye ne denli hakim olduklarının göstergesidir. Çünkü taslaklarda düz, yatay, çapraz, eğik hatlarla daire, kare, dikdörtgen gibi geometrik şekiller oluşturulmuş; bunların keşim noktalarının hesaplanması ve belli aralıklarla aynı yönde ya da dört yönde tekrar etmesiyle motiflerin meydana getirildiği gözlenmiştir. Bunlar dışında Ani Katedrali, Tigran Honents, Bakireler Manastırı, Ani Surp Arake'lots, Surp Amenap'rkitch, Horomos Manastırı Surp Minas ve Kevork kiliselerinde korunan kalıntılar sayesinde bezeme yüzeylerinin ayrıca kırmızı ve beyaz renge boyandığı izlenmiştir (Tablo: 27).

Vaspuragan, Moks ve Turuberan'da inşa edilen kiliseler Van Gölü'nün güney kıyılarında yoğunlaşmıştır. Aralarında Akdamar Surp Haç\Khaç, Argelan Surp Asdvadzadzin, Varagvank ve Narek Manastırındaki bazı kiliselerin bulunduğu az sayıdaki yapı hariç, bölgedeki kiliselerin çoğunda inşa malzemesi olarak daha çok kaba yonu ve moloz taşların kullanıldığı; kapı ve pencere açıklıklarının çevresinde, ayak, kemer ve konsol gibi taşıyıcı unsurlarda ve örtü sisteminde düzgün kesme taşlar ile sal taşlarının tercih edildiği, yanı sıra kasnaklarda tuğlaya yer verildiği ya da bazı yapıların tamamıyla tuğlayla örüldüğü görülmektedir.

Bu bölgede de yapılar dolgu duvar tekniğiyle inşa edilmiş, ancak malzemeye bağlı olarak derzler düzensiz ve daha geniş yapıldığından dolgudaki harç zaman zaman derzlerin arasından dışa taşmıştır. Bu kaba malzeme, cephelerin süslenmesine fazla olanak sağlamamış, Keskinköy ve Gevaş Karmaravank Surp Asdvadzadzin kiliselerinde görüldüğü üzere, daha çok haçkar ve haç motifinin kullanıldığı az sayıda bezeme unsuruna yer verilmiştir.

Hep vurgulandığı üzere Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi düzgün kesme taşlarla inşa edilmesi ve cephelerini süsleyen bazıları neredeyse heykel gibi yapılmış kabartmalarıyla hem bölge mimarisi hem Ermenistan sanatı içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Kilisede günümüze ulaşan bazı kalıntılar, Ani örneklerinde olduğu gibi, özellikle giysi detaylarının ve göz bebeklerinin boyandığına işaret etmektedir.

Tez kapsamında ele alınan 66 kilise üzerinde yapılan bu değerlendirmeler sonucunda, Şirak bölgesinde taş ocaklarının bolluğu ve yakınlığı sayesinde, ki Ani'nin batısında iki taş ocağı tespit edilmiştir, yapıların düzgün kesme taşlarla inşa edildiği ve buna bağlı olarak cephelerin süslemeye elverişli olduğu; Vaspuragan, Moks ve kısmen Turuberan bölgesinde ise Akdamar ve Argelan kiliseleri gibi az sayıdaki kilise hariç

diğerlerinin kaba yonu ve moloz taşlarla örüldüğü, pürüzlü yüzeylerin bezemeye olanak vermediği tespit edilmiştir.

9. Plastik Süsleme

Ermeni mimarisinde cepheleri hareketlendiren önemli unsurlar arasında, mimari öğelerin yüzeylerine işlenen süsleme elemanları da yer almaktadır. Erken Dönemden itibaren cephelerde süsleme unsurlarına yer verilmekle birlikte tez kapsamında gerçekleştirilen karşılaştırmalı değerlendirme çalışmaları, 10.-13. yy'dan itibaren süsleme unsurlarının arttığını ve çeşitlendiğini göstermiştir.

Erken Dönemin 4.-6. yy yapılarında, özellikle de tek ve üç nefli tonozlu kiliselerde, Lernakert, Kasağh, Garni, Tsiranavor, Tsitsernavank gibi, pencereleri ve kapıları taçlandıran bezemesiz omega ya da yarım daire formlu kemerler ile kapı ve pencere üzerlerine işlenen haç motifleriyle birlikte cephelerde bazıları figürlü, az sayıda süslemeye yer verilmiştir. Suriye yapılarından oldukça fazla etkilenen Tekor ve Ereruk bazilikalarının kapıları antik dönem ve Hellenistik kaynaklı motiflerle bezenmiştir.

7. yy'a gelindiğinde çeşitlenen plan tipleri ve artan yapı sayısıyla birlikte (Mastara, Ptghni, Aruc, Talin, Mren, Odzun, Eçmiadzin Surp Gayane, Surp Hripsime, Zvartnots, Sisian, Zoravor, İrind, Artik, Bagaran, Lmbatavank, Alaman gibi) cephe programlarının da zenginleştiği, bezemeli alanların ve süsleme türlerinin arttığı dikkati çekmektedir. Her şeyden önce cephe düzenlemesine üçgen nişler ve kör kemer dizileri dahil edilmiş, pencerelerin yanı sıra üçgen nişler de kemerlerle taçlandırılmıştır. İlk örneklerin aksine, cephelerde yer alan kemerlerin çoğunluğu kademelendirilmiş, genellikle üst kademedeki kemerin yüzeyi süslenmiştir.

Bu Erken Dönem yapılarında, Ermeni sanatına özgü bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra yüzyıllardır yakın ilişkilerin kurulduğu Part, Sasani, Roma, Bizans, sonrasında Emevi ve Abbasi geleneklerinden alınan bezeme unsurlarına yer verilmiş, başlangıçta özellikle Suriye ve Anadolu'nun Hellenistik kültürlerinin etkisiyle daha çok antik kökenli motifler kullanılmıştır. Fakat bunlar da sanatçıların ellerinde Ermeni kültürüne has, daha stilize biçimler kazanmıştır[787].

Bitkisel motifler içerisinde yer alan akanthus, Erken Dönemin ilk yapılarından itibaren kullanılmıştır. Antik dönemlerden beri Akdeniz dünyasında "sonsuz yaşamı"[788],

[787] Thierry- Donabedian 1987, 60; Donabedian 1993, 147-148, Fig. 1-24; Mikaelyan 2015, 220.
[788] Cooper 1978, 10; Lee-Nıınıoja 2018, 3.

Erken Hıristiyanlık ve Bizans sanatında "cennetle başlayan sonsuz yaşam" [789] ile yapraklarının dikenli olmasından kaynaklı acıyı, günahı ve bedelini[790] sembolize ettiği düşünülen bu motif Garni, Tekor, Ereruk, Bayburd, Zovuni, Avan, Soradir, Kasağh, Aruc, Koghb/Koğb, Arinj, Zvartnots gibi pek çok yapıda ağırlıklı olarak impost başlıklarda; Ermeni sanatına özgü, iki yana açılan sivri uçlu stilize şekliyle yer almıştır[791].

Üzüm salkımları ve asma yaprakları da antik dönem sanatından aktarılmış önemli imgelerdendir. Her dönemde önemli olan ve Hoşea'da "*İsrail serpilen bir asmaya benzer, meyvesini veriyor, meyvesi arttıkça*….." sözlerinde de olduğu gibi daha çok bolluk ve bereketle özdeşleştirilen üzüm salkımları, Hıristiyanlıkla birlikte Yuhanna İncili'nde geçen, "*Ben gerçek asmayım, Babam bağcıdır*", "*Ben asmayım siz çubuklarsınız*"[792], sözlerinden kaynaklı olarak önemli görülmüş; sonsuz yaşam, kilisenin kendisi[793], eucaristi töreni ve diriliş ile ilişkilendirilmiştir[794]. Suriye ve Anadolu'da oldukça yaygın olan bu motiflerin Ermeni mimarisindeki en erken örnekleri, Vaspuragan'da Norovank'taki vaftiz teknesinde ve Elazığ Hulvenk/Şahinkaya Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nin jamatununda, güney kapının eşiğinde devşirme olarak kullanılan ve 5.-6. yy'a tarihlendirilen lentoda yer almıştır[795]. Erken Dönemde asma yaprakları genellikle akanthus yaprakları gibi sivri uçlu, üzüm salkımları ise inci taneleri şeklinde stilize işlenmiştir. Bu tarz bezemeler Dvin, Eçmiadzin Surp Hripsime, Mren, Odzun, Talin ve Artik kiliselerinde kemer dizileri ve omega biçimi kemerlerin yüzeyine işlenmiştir. Ancak Mastara, Bagaran, Aramus, Agarak, Alaman, Jrvezh, Zvartnots, Sisian, Ptghni ve Aruc kiliselerindeki örneklerde asma yaprakları iyice stilize edilerek palmet motiflerine benzetilmiştir[796]. Bu nedenle bazı araştırmacılar bu tarz motifleri palmet olarak değerlendirmiştir[797].

7. yy'da üzüm salkımları ve yapraklarının yaygın kullanımına karşın nar motiflerine daha az rastlanmaktadır. Hıristiyanlıkta, cennetteki sonsuz yaşamın sembolü

[789] Mikaelyan 2015, 226.
[790] Cooper 1978, 10.
[791] Suriye örneklerine benzeyen akanthus betimleri verilen örneklerden anlaşıldığı gibi genellikle 4.-6. yüzyıl yapılarında kullanılmıştır. Thierry-Donabedian 1987, 60; Donabedian 1993, 147-173, Fig. 1-24; Mikaelyan 2015, 222-226.
[792] Hoşea, 10: 1; Yuhanna, 15: 1, 5.
[793] Thieryy-Donabedian 1987, 60.
[794] Clement 1886, 8; Ovadiah, 1999, 62; Lee-Nıınıoja, 2018, 47-48.
[795] Thierry 1990-1991, 232, Fig. 14; Thierry-Donabedian 1987, 60.
[796] Thierry-Donabedian 1987, 60, 76; Tokarsky 1961, 156-165; Tokarsky 1973, 74-75; Harutyunyan 1992, 99-101.
[797] Thieryy-Donabedian 1987, 60, 76.

olarak görülen nar[798], asma dalları ve çeşitli yapraklarla kompoze edilerek önce Zvartnots Katedrali'nde kemer dizileri ve köşeliklerde kullanılmış, daha sonra da 7. yy'ın 2. yarısında ince bir işçilikle Talin ve Artik kiliselerinde uygulanmıştır. Zoravor ve Sisian kiliselerinde ise omega biçimi kemerlerin yüzeyine yarım daire biçimli kıvrık dalların ucuna dönüşümlü olarak palmet ve nar motifleri işlenmiştir[799].

Palmet motifi Ermeni mimarisinde Erken Dönemlerden itibaren yaygın olarak kullanılmıştır. Bölgede bilinen en erken tarihli palmet örnekleri, İ.Ö. 8.-6. yy arasına tarihlenen Urartu Dönemine ait duvar resimleriyle bronz kemerlerde yer almış, bunların Asur örnekleriyle benzerliğinden dolayı Asur sanatı etkisiyle bölgeye yayıldığı görüşü benimsenmiştir[800]. Part, Sasani, Roma ve Bizans kültürlerinde de çok kullanılan motif, Hıristiyanlığın kabulünden sonra özellikle Suriye ve Kapadokya üzerinden Ermeni sanatına aktarılmış, 4.-7. yy arasında fazlaca yer edinmiştir. Bu dönemde palmetler, genellikle üç, beş, yedi ve dokuz yapraklı olmak üzere tam şekilde betimlenmiş, yarım palmet motiflerine daha az yer verilmiştir. Formların şekillendirilmesinde bazı farklılıklar söz konusudur.

Üç yapraklı palmet motiflerinin bulunduğu örnekler arasında Zvartnots, Eçmiadzin Surp Hripsime, Sisian, Aruc, Lmbatavank, Ptghni, Zoravor, Talin ve Artik kiliseleri bulunmaktadır. Bunlarda alt yapraklar kısa-sivri uçlu olup içe bükülmüş, tepe yaprakları ise ya damla şeklinde uzun ya da mızrak ucu şeklinde kısa betimlenmiştir. Eçmiadzin Surp Hripsime, Aruc, Ptghni ve Sisian kiliselerinde bulunan bir grupta palmetler farklı biçimde kompoze edilmiştir. Surp Hripsime Kilisesi'nde diğer örneklerle benzer işlenen palmetler antitetik şekilde yerleştirilerek kısa bir silme hattıyla birbirinden ayrılmış, palmetler arasında oluşan boşluklara konsantrik dairelere benzer şekilde yine palmet yaprakları oturtulmuştur. Ptghni, Sisian kiliselerinde de tersli-düzlü yerleştirilen üç yapraklı palmetlerin ucu birleştirilerek bir dizi meydana getirilmiştir[801].

Beş yapraklı palmet motiflerine Mastara, Artik, Zoravor, Sisian, Aruc ve Ptghni gibi bir grup yapıda rastlanmaktadır. Mastara Surp Hovhannes Kilisesi'nde yaprakların hepsi küçük damlalar şeklinde yapılmış; Ptghni Kilisesi'nde iki yana simetrik açılan yaprakların ikinci yaprakları yukarıya doğru uzatılarak alt yapraklardan ayrı işlenmiştir.

---

[798] Clement, 1886, 19; Delikgöz-Alıç 2010, 7; Duymuş Florioti 2015, 24.
[799] Donabedian-Thierry 1987, 76; Tokarsky 1961, 164-165; Tokarsky 1973, 74-75; Harutyunyan 1992, 99-101.
[800] Strzygowski 1918, 538, Resim 572; Çavuşoğlu 2002, 38-39, 47, Kat. No. 36; Mikaelyan 2015, 226; Korkut 2018, 233.
[801] Tokarsky 1961, 160, Çiz. 25c-d, 161, Çiz. 32.

Aramus, Zoravor ve Sisian örneklerinde yarım daire formlu kısa kıvrık dallarla bağlı palmetler ufak farklılıklarla benzer düzenlenmiştir. İki yana ikişerli açılan yapraklarda alt yaprak alışageldiği gibi genellikle içe bükülüp lop oluşturmuş (Sisian'da farklı olarak damla şeklinde), bazılarında damla şeklinde geniş uçlu işlenmiştir. Aruc ve Ptghni'de görülen bir diğer türde kısa saplı palmetler yatay olarak uç uca eklenerek bir dizi meydana getirilmiştir[802].

Yedi yapraklı palmet motifleri Aramus, Zvartnots ve Ptghni kiliselerinde görülmektedir. Aramus Kilisesi'nde yer alan palmet motiflerinin yaprakları Mastara'daki; Zvartnots'takiler ise Zoravor'daki beş yapraklı palmetlere benzer şekilde işlenmiştir. Ptghni Kilisesi'nde kuzey kapının kemerinde yer alan palmet motifleri ise daha büyük boyutlu olup üstteki iki yaprağın birleşimi ile tepe yaprağı oluşturulmuştur.

Daha nadir uygulanan dokuz yapraklı palmet motifleri, Zoravor ve Talin kiliselerinde yer almıştır. Zoravor Kilisesi'nde narlarla kompoze edilen palmetler, Zvartnots'taki yedi yapraklı palmetlere benzer şekilde biçimlendirilmiştir. Talin Katedrali'nde güney cephenin doğu tarafındaki ikinci pencerenin kemerinde bulunan palmet motifleri, yukarıya dönük şekilde karşılıklı yerleştirilmiş dört yapraklı yarım palmetlerin arasına üçgen biçimli bir tepe yaprağı oturtularak biçimlendirilmiştir[803].

Bu dönemde yaprakları damla biçiminde işlenen dört ya da daha fazla yapraklı çiçek motiflerine ise Zvartnots, Talin ve Aruc kiliselerinde yer verilmiştir[804].

Erken Dönem yapılarında yer alan geometrik bezeme motifleri arasında diş sıraları, küçük kemercik dizileri, testere dişleri, zincirekler, dil, yumurta-ok ucu dizileri, hasır örgü ve çeşitli geometrik geçmeler gibi motifleri bulunmaktadır. Bunların içerisinde belki de en popülerleri, diş sıraları ve at nalı biçimli küçük kemerciklerin yüzeylerinin çökertilmesiyle oluşturulmuş fisto motifleri olmuştur. Genellikle saçak frizlerine, kapı ve pencereleri taçlandıran kemerlere işlenen bu motiflerden diş sıraları, Antik dönem sanatının etkisiyle Ermeni sanatına girmiş[805], aralarında Jrvezh, Lernakert, Kasağh, Talin Meryem Ana, Bagaran, Bagavan, Ereruk, Avan, Eçmiadzin Surp Gayane ve Hripsime, Eghvard ve Aramus kiliselerinin yer aldığı 4.-6. yy'a ait pek çok yapıda kullanılmıştır.

[802] Tokarsky 1961, 156-162; Tokarsky 1973, 74-75; Harutyunyan 1992, 99-101.
[803] Tokarsky 1961, 156-162; Tokarsky 1973, 74-75; Harutyunyan 1992, 99-101.
[804] Tokarsky 1961, 155, Çiz. 9c ve 161, Çiz. 30a-b.
[805] Tokarsky 1961, 152; Thierry-Donabedian 1987, 57.

Merkezi çökertilerek oluşturulmuş fisto motifleri ise Odzun, Mastara, Mren, Alaman, Ptghni, Jrvezh, Bjni, Talin (Katedral ve Küçük Kilise), Artik, Agarak, Kocaköy Nahçıvan Uzun, Kosh ve Bagavan kiliselerinde uygulanmış[806]; Ptghni Kilisesi'nde kuzey cephenin batısındaki ilk pencerenin kemerinde, kemercik dizilerinin içine küçük kuş ve çiçek tasviri işlenmiştir. Hripsime, Alaman, Artik, Agarak, Kocaköy Nahçıvan Uzun Kilise, Ptghni, Kosh ve Bagavan kiliselerinde de kemerciklerin ayaklarına iki küçük inci tanesi oturtulmuştur.

Antik dönemden beri kullanılan diğer bir motif, "giyoş" olarak da adlandırılan yuvarlak hatlı zincirektir. Bu motiflere İrind, Eghvard, Aruc, Aştarak Karmravor kiliselerinde yer verilmiş[807]; Mren ve Agarak kiliselerinde, sabit duran hattın altından ve üstünden geçirilen ikinci hatla farklı bir zincirek motifi oluşturulmuştur[808]. Hasır örgü motifleri Aştarak Karmravor, Zvartnots, Aruc, Artik, Zoravor, Sisian ve Talin (katedral) kiliselerinde uygulanmıştır[809].

Az sayıda uygulanan dil motifleri de Antik kökenlidir. O dönemde çoğunlukla sütun başlıklarında görülen bu motif, daha stilize edilerek ve daha küçük boyutlarda genellikle pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerlerde kullanılmıştır. Motifin tek sıra halinde düzenlenen örneklerine Mren, Dvin, Agarak, Mastara, Artik, Talin, Zvartnots ve Aruc kiliselerinde kemerlerde; çift sıra düzenlenmiş örneklerine Tekor Surp Sergios Bazilikası'nde lento-sövelerde yer verilmiştir[810].

Daha az kullanılan testere dişi motifleri Ptghni, Artik ve Talin (Katedral)[811]; Antik dönem kaynaklı ancak oldukça stilize yumurta-ok ucu dizileri Ereruk[812]; inci dizileri, Eghvard, Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi ve Mren kiliselerinde görülmektedir[813].

Tam ve yarım daire geçmeleri sık kullanılan motifler arasındadır. Jrvezh, Targmançet, Eçmiadzin Surp Hripsime ve Sisian Surp Hovhannes kiliselerinde teğet birleşen yarım dairelerin aralarına mızrak ucu motifleri oturtulmuş; Aruc, Garni ve Agarak kiliselerinde tersli düzlü yerleştirilmiş yarım dairelerin merkezlerinin yarım boy

[806] Tokarsky 1961, 152, Çiz. a-p, 155, 1, 158, Çiz. 18-19; Tokarsky 1973, 70, Çiz. 1, 73, Çiz. 1, 77, Çiz. 18-19; Harutyunyan 1992, 99-101.
[807] Tokarsky 1961, 162, Çiz. 36; Tokarsky 1973, 80, Çiz. 36.
[808] Tokarsky, 1961, 162, Çiz. 35; Tokarsky 1973, 80, Çiz. 35
[809] Tokarsky 1961, 152, 162, Çiz. 37; Tokarsky 1973, 70, 80, Çiz. 37.
[810] Tokarsky 1961, 155, Çiz. 5; Tokarsky 1973, 73, Çiz. 5.
[811] Tokarsky 1961, 158, Çiz. 17d; Tokarsky 1973, 76, Çiz. 17d.
[812] Tokarsky 1961, 155, Çiz. 3; Tokarsky 1973, 73, Çiz. 3.
[813] Tokarsky 1961, 155, Çiz. 1; Tokarsky 1973, 73, Çiz. 1.

kaydırılarak birbirine geçirilmesiyle oval biçimli ikişer yaprak motifi meydana getirilmiş; Lmbatavank, Jrvezh, Zvartnots, Sisian ve Aruc kiliselerinde de daire motiflerinin geçmesinden oluşan kompozisyonlara yer verilmiştir. Bunlarda geçmelerden dolayı dört yapraklı çiçek motifleri oluşturulmuş, dairelerin merkezlerine ve altta üstte aralarına birer düğme motifi kabartılmıştır[814]. Kasağh ve Mastara kiliselerinde dairelerin düğümsüz; Targmançet ve Sisian'da aralarındaki birer düğümle bağlanmasıyla antrolak motifleri meydana getirilmiş Targmançet Kilisesi'nde dairelerin içine küçük birer düğme; Sisian'da ise çiçek ve palmet yaprakları işlenmiştir[815]. Söz konusu bezemelerin genellikle omega kemer yüzeylerinde yer aldığı ancak bazen saçak frizinde tam dairelerden oluşan dizilerin kullanıldığı görülmektedir.

Tek ya da çift dizi halinde düzenlenen motiflerden biri de yürek motifleridir. Sıklıkla iki damla motifinin birleştirilmesiyle oluşturulan bu motifler Aramus, Eçmiadzin Surp Gayane, Zvartnots, Sisian ve Talin'de yatay olarak tek; Kars Kocaköy Nahcivan/Uzun Kilise'de düşey olarak çift sıra halinde işlenmiştir[816].

Erken dönemde bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra az sayıda olmakla birlikte cephelerin çeşitli yerlerine dağıtılmış, lento ya da başlıkların yüzeylerine işlenmiş haç motifleri ile figürlü tasvirler bulunmaktadır. Haç motifleri lento ya da impost başlıklarda kullanılmıştır. Malta ya da Latin haçı biçimindeki haçlar, genellikle daire çerçeve içine alınmış (Kolb, Kasağh), Ereruk Bazilikası'nda olduğu gibi bazen palmiye ağacı ya da asma yapraklarıyla betimlenmiştir.

Figürlü bezemelerde Tevrat ve İncil kaynaklı sahneler, Hz. İsa ile Meryem Ana ve hayvan tasvirleri sık kullanılmıştır. Kasağh, Pazmaşen, Mren, Ptghni, Sisian ve Odzun kiliseleri bu tür bezemenin yer aldığı yapılardan bazılarıdır[817].

Erken dönem örneklerine karşın tez çalışmasında değerlendirilmeye alınan yapılar bağlamında, 10.-13. yy'da özellikle Ani ve çevresindeki (Şirak, kısmen Vanand ve Arşarunik bölgesi) kiliselerde bezemelerin arttığı ve çeşitlendiği, cephedeki hemen hemen her öğenin süslendiği; Van Gölü çevresinde (Vaspuragan, Moks ve kısmen Turuberan bölgeleri) ise sadece Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi, Karmaravank Surp

[814] Tokarsky 1961, 158, Çiz. 17, 159, Çiz. 20-21, 160 Çiz. 22-24; Tokarsky 1973, 76, Çizim 17, 77, Çiz 20-21, 78, Çiz. 22-24.
[815] Tokarsky 1961,162, Çiz. 33-34; Tokarsky 1973, 80, Çiz. 33-34.
[816] Tokarsky 1961,155, Çiz. 6; Tokarsky 1973, 73, Çiz. 6.
[817] Thierry-Donabedian 1987, 77-78.

Asdvadzadzin Kilisesi, Ganjak Surp Thomas Kilisesi ve Keskinköy Kilisesi'nde süslemeye yer verildiği gözlenmektedir.

Bu gelişmede, Emevi ve Abbasi devletleriyle iyi ilişkiler kuran Bagratidlerin bölgeye hakim olarak Ani'de ticaretin geliştiği güçlü bir krallık kurmaları, ekonomik gelişmeye bağlı olarak çok sayıda ve düzgün kesme taşlarla kiliselerin inşa edilmesi, sanatçılar, baniler ve bölgesel etkileşimler gibi pek çok unsur rol oynamıştır. Tabi Bagratidlerin himayesindeki sanat sever Pahlavuni ailesi ve sonrasında bölgeyi idare eden Zakarid ailesinin katkılarını da unutmamak gerekir.

Bezemeler bitkisel, geometrik, figürlü ve diğerleri olmak üzere dört grup halinde sınıflandırılmıştır.

I. Bitkisel Motifler ve Kompozisyonlar

10.-11. yüzyıllar arasında bitkisel motifler geometrik motiflere göre geri planda kalmış, 13. yy'dan sonra ise Tigran Honents, Bakireler Manastırı ve Kızlar Manastırı kiliselerinde görüldüğü üzere olasılıkla çevre kültürlerinin etkisiyle bitkisel süslemelerdeki çeşitlilik artmış ve daha yoğun kullanılmıştır (Tablo:29).

Çalışma kapsamında değerlendirilmeye alınan 10.-13. yy yapılarında Erken Dönemde kullanılan bazı motiflerin kullanılmasına devam edilmiş, ayrıca bunlardan yeni tipler ve kompozisyonlar üretilmiştir. Kullanılan motifler arasında yer alan palmet, lotus, rumi, akanthus, asma yaprakları ve üzüm salkımları, nar ve çiçek motifleri belli kompozisyonlar içeren ve devamlılık arz eden şeritler halinde uygulandığı gibi tek başlarına sadece dolgu amacıyla da kullanılmıştır.

Palmet Motifi: Erken Döneme göre çeşitliğin fazla olduğu, pek çok yeni türün ortaya çıktığı palmet motifleri, en sık kullanılan bezeme öğeleri arasındadır. Temelde yarım ve tam biçimde uygulanan palmetlerin, Erken Dönemde olduğu gibi üç, beş, yedi, dokuz yapraklı tam palmet ve üç, dört, beş yapraklı düzenlenmiş yarım palmet türleri bulunmaktadır. Ancak tespit edilen örneklerin çoğunda yaprakların işlenişi ve meydana getirdikleri bitkisel kompozisyonlar Erken Dönemden farklıdır. Erken Dönemde palmetlerin sadece kıvrık dallarla (Zvartnots, Eçmiadzin Surp Hripsime, Sisian, Aruc, Lmbatavank, Ptghni, Zoravor, Talin ve Artik) ya da bazen nar (Zoravor ve Sisian kiliselerinde) ve üzüm salkımlarıyla (Mastara) oluşturdukları bitkisel kompozisyonlar söz konusudur. 10.-13. yy'da ise palmetler; kıvrık dallar, rumiler, lotuslar, üzüm salkımları, haç motifleri, dairesel çerçeveler veya zikzak motifleriyle kompoze edilerek hemen hemen her mimari öğenin yüzeyini bezemiştir. Ani Katedrali, Tigran Honents

Kilisesi, Bakireler Manastırı Kilisesi, Kızlar Manastırı Kilisesi ve Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde çeşitli tiplerine rastlanılan palmetlerin en yoğun kullanılan türleri yarım ve üç yapraklı tam palmetlerdir. Bunlar da hem yapının kendi bünyesinde hem de diğer yapılarda farklılık göstermektedir (Tablo: 29).

Yarım palmetlerin daha çok ters ve düz yarım daire hatlar oluşturarak uzanan kıvrık dalların büküm yerlerine dönüşümlü olarak tersli-düzlü işlenmiştir. Bu tarz dizilere Gagik Kilisesi'nde, kalıntılar arasındaki kemer parçalarında, Ani Katedrali'nde doğu cephedeki üçgen nişlerin büyük trompçuk kemerlerinde, kuzey cephenin üçgen alınlığındaki okulus pencereyi kuşatan bordürde, Kızlar Manastırı Kilisesi'nde güney cephenin doğusundaki kemerin alt kademesinde, bordürün dış silmelerinde, pencereleri taçlandıran omega biçimli kemerlerin bazılarında rastlanmıştır. Ani Katedrali ve Gagik Kilisesi'nde yarım palmetlerin en alttaki küçük yaprakları derin oyuklu birer lop meydana getirmiş, ikinci yaprakları küçük birer damla şeklinde olup hafifçe aşağıya kıvrılmış ve alt yapraklarla üst yapraklar arasındaki boşluğu doldurmuştur. Üst yapraklar ise "S" kıvrımı yaparak yana doğru uzatılmış ve yaprakların yüzeyi yivlendirilerek detaylandırılmıştır.

Ani Katedrali'nde batı cephede eksenin kuzeyindeki omega biçimi kemerin alınlığındaki geniş bordürde, güney cephenin batı ucundaki iki pencerenin kemerlerinde üst silmede, "S" kıvrımlı küçük dalla bağlanan palmetler, sırt sırta ikişer yarım palmetin arasına tepe yaprağı oturtularak meydana getirilmiş ve oluşan bu tam palmetler dönüşümlü şekilde baş aşağı ve baş yukarı yerleştirilmiştir. Palmetlerin taç yaprakları alışa geldiği gibi içe bükülerek loplu volüt oluştururken damla şeklindeki ikinci yaprakları hafifçe aşağıya eğilmiş, uzun tutulan üst yaprakları da "S" kıvrımıyla yana doğru uzatılmıştır.

Katedralde batı cephenin güney ucundaki pencerenin kemerinde, doğu cephenin güney tarafındaki nişin küçük trompçuğunda, kuzey cephenin doğu ucundaki ikinci sütunun başlığı ile abakusunda, ilk üç kemerin yüzeyinde, üçüncü kemer gözünde yer alan pencerenin kemerinde, üç yapraklı yarım palmetlerin sırt sırta yerleştirildiği düzenleme mevcuttur. Palmetlerin alt yaprakları içe kıvrılarak küçük lop oluşturmuş, orta yaprakları damla biçimli yapılmış, yüzeyleri yivli uzun yaprakları da "S" kıvrımı yaparak dışa doğru bükülmüştür. Palmetlerin küçük ve büyük yaprakları uzatılan saplarıyla birbirine bağlanmış, dışa bükülen yapraklarının uçları da birleştirilerek aralarında beyzi boşluklar yaratılmıştır.

Kuzey cephenin doğusundaki ilk üç kemer ile doğu cephenin güneyindeki üçgen nişin küçük trompçuğunda ise şal deseni/virgül şeklinde biçimlendirilmiş palmetler yapraklarının uç kısmıyla birleştirilerek karşılıklı yerleştirilmiş, kuzey cephede doğudan ikinci ve üçüncü kemerlerde, palmetlerin arasında oluşan beyzi boşluklar kozalak ve palmet motifleriyle doldurulmuştur.

Doğu cephesinde, kuzeydeki üçgen nişin küçük trompçuğunda Erken Dönem yapılarından Ptghni ve Sisian kiliselerinde kullanılan bir düzenlemenin benzerine yer verilmiştir[818]. Üç yapraklı yarım palmetlerin, yüzeyleri yivlendirilmiş dış yaprakları, merkezleri delik ortak loplarını "U" şeklinde kuşatıp yükselerek diğer yarım palmetin dış yapraklarıyla birleştirilmiştir. Damla biçimli ikinci yapraklar da yine ortak loplara sarılarak iç kısımda birbirlerine doğru eğilmiştir. Ptghni ve Sisian kiliselerinde farklı olarak araya bir tepe yaprağı yerleştirilmiş ve yarım palmetler üç yapraklı tam palmetlere dönüştürülmüştür.

Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde çok çeşitli palmet motifleri kullanılmıştır ve bunların büyük bir kısmı Ani'deki örneklerden farklı biçimlendirilmiştir. Kilisenin güney cephesinde güneydoğudaki, kuzey cephesinde kuzeybatıdaki birimi aydınlatan pencerelerin kemerlerinde yer alan palmetler üçlü olarak düzenlenmiş, ancak yaprakların kıvrık dallara bağlandığı yerlere damla şeklinde küçük birer tomurcuk oturtulmuştur. Palmetin alttaki iki yaprağı damla biçiminde olup boyutları birbirine yakın tutulmuş, daha büyük üst yaprakları ise "D" biçiminde yarım damla görünümü almıştır. Yaprakların yüzeyleri oyularak derinlik kazandırılmıştır[819]. Cephelerin alt seviyesindeki bordürünün dış silmesine, apsis ve prothesis penceresinin kemerinde üst, kuzey cephe eksenindeki pencerenin kemerinde alt silmeye işlenen dizilerde üç ya da dört yapraktan oluşan yarım palmetlerin yaprakları üst üstte bindirilmek yerine yan yana işlenmiş, ilk yapraklar damla biçiminde biraz geniş tutulmuş, üst yaprak ise iyice küçülerek mızrak ucuna benzer bir görünüme bürünerek yüzeyi üçgenimsi şekilde oyulmuştur. Ayrıca apsis ve prothesis pencerelerinde bulunan palmetler üzüm salkımlarıyla kompoze edilmiştir.

Kuzey cephede bulunan pencerenin kemerinde, kıvrık dalların büküm yerlerine dönüşümlü olarak üç ve dört-beş yapraklı palmetler tersli-düzlü bağlanmıştır.

---

[818] Tokarsky 1961, 160, Çiz. 25c-d, 161, Çiz. 32.

[819] Ani Kızlar Manastırı Kilisesi'nde güney cephenin doğu tarafındaki kemerin alt kademesinde, Akdamar'da görülenlere benzer palmet dizilerine yer verilmiştir.

Kubbe kasnağında güney, güneydoğu ve kuzeydoğu cephelere açılan pencerelerin kemerlerindeki palmetler ise iki tip palmetle farklı şekilde kompoze edilmiştir. Üst yaprağı üçgenimsi, diğerleri damla biçimli dört yapraklı yarım palmetlerin sapları, alttan üstte doğru uzatılıp döndürülerek yarım daire şeklinde kendilerini çevrelemiş, aşağıya ve yukarıya dönük şekilde dizilen bu palmetlerin arasına, sapları küçük bir bantla toplanan üç yapraklı birer tam palmet oturtulmuştur. Bunların yaprakları uzun ve yaklaşık eş boyutlardadır, tepe yaprakları damla formundadır, yan yaprakları da iki yana açılarak uçları hafifçe aşağıya kıvrılmıştır.

Yarım palmetlerin yanı sıra en çok uygulanan palmet türü üç yapraklı tam palmetlerdir. Ani Katedrali, Tigran Honents, Bakireler Manastırı, Kızlar Manastırı, Kars Arake'lots ve Horomos Surp Minas kiliselerinde kullanılan palmetler genellikle her yapıda diğerinden farklı şekilde biçimlendirilmiştir.

Ani Katedrali'nde kuzey cephenin doğusundaki 4. ve 5. kemerlerin üst kademesinde, güney cephede doğudaki üçgen nişin içteki tepelik kemerinde, "U" formlu sapla, alt yapraklarının oluşturduğu ortak loplarından birbirine bağlı üç yapraklı palmet motifleri bulunmaktadır. Palmetlerin tepe yaprakları alt yapraklarını da kapsayacak şekilde üçgen formlu yapılmış, yüzeyi ince bir damarla ikiye ayrılarak yatay olarak yivlendirilmiştir.

Tigran Honents Kilisesi'nde neredeyse bütün mimari unsurların yüzeyine işlenmiş olan üç yapraklı palmetler, pek çok alt tipin tespit edilebileceği kadar çeşitlilik göstermektedir. Ayrıca kıvrık dallar, lotus ya da rumilerle birlikte farklı kompozisyonlar oluşturmuştur. Bazı örneklerde palmetlerin yan yaprakları minik loplu düzenlenirken tepe yaprakları çeşitlendirilmiş bazılarında rumilerin birleştirilmesinden tam palmetler meydana getirilmiştir. Tigran Honents Kilisesi'nde görülen palmetlerin benzerlerine Selçuklu ve İlhanlı Dönemine ait eserlerde rastlanması, Ani'deki bölgesel etkileşimleri göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Bakireler ve Kızlar Manastırı kiliselerinde görülen palmetler[820] yer aldıkları kompozisyonlar farklı olsa da genellikle lotusların oluşturduğu çerçevelerin içine yerleştirilmeleri bakımından benzerdir. Bunlar aynı zamanda Erken Dönem

[820] Bakireler Manastırı Kilisesi'ndeki örnekler kuzeybatı konchun merkez kemer gözünde yer alan yonca biçimli pencerenin bordüründe, güneydoğudaki konchun doğusundaki kemer yüzeyinde, kemer köşeliklerinde ve kubbe kasnağında meydana getirilen üçgen alınlıklarda; Kızlar Manastırı Kilisesi'ndeki örnekler ise saçak frizinde yer almaktadır.

yapılarından Zvartnots'ta görülen palmetlerle de ortak özelliklere sahiptir[821]. Ancak Zvartnots'taki palmetler kıvrık dallarla bir dizi oluşturmuş, Ani'deki örnekler ise Tük-İslam etkili lotuslarla harmanlanmıştır. Bu durum, Anili ustaların Erken Dönemde kullanılan motifleri değerlendirerek dönemin sosyo-kültürel atmosferine uydurduklarını ve yeni motifler türettiklerine işaret etmektedir.

Horomos Surp Minas ve Kars Arake'lots kiliselerindeki üç yapraklı palmetler[822] erken dönemlerde uygulamaları bulunmayan nadir tiptedir. Bunlarda, dışa kıvrık loplu iki yandaki alt yapraklar ince bir dal gibi yukarıya doğru uzatılmış ve üstte "S" kıvrımıyla içe döndürülerek yürek motifi oluşturacak biçimde birleştirilmiştir. Birleşim yerlerine baş aşağı uzanan mızrak ucu gibi tepe yaprağı yerleştirilmiş, tepe yaprağının küçük sapının iki yanı ile palmetlerin arasına birer tomurcuk işlenmiştir.

Sık kullanılan bir palmet çeşidi de yedi yapraklı olanlarıdır. Gagik Kilisesi'nden günümüze ulaşan kemer parçalarında, Ani Değirmendere Karmirvank Kilisesi'nin batı cephesinde üst seviyede kuzeyde yer alan haçkarın çerçevesinde ve Oğuzlu Köyü Kilisesi'nin güney cephesinde eksendeki pencereyi taçlandıran omega kemerde yedi yapraklı palmet motiflerine yer verilmiştir. Uçlarındaki palmetlerin içe döndürülmesiyle bunlara daire şeklinde çerçeveler oluşturarak ilerleyen kıvrık dallarla meydana getirilen kompozisyonda, palmet yaprakları üç yatay bantla toplanmış, alt yapraklar dışa kıvrılarak merkezi matkap delikli lop oluşturmuş, yaklaşık eş boyutlardaki diğer yaprakları da yelpaze gibi açılmıştır. Yaprakların yüzeyleri oyularak derinleştirilmiş, Gagik Kilisesi'nde her yaprağın tepesine birer tomurcuk kabartılmıştır.

Ani Katedrali, Surp Arake'lots Kilisesi ve Gagik Kilisesi'nde de[823] yedi yapraklı palmetler motifleri bulunmaktadır. Uzun bir saptan yükselen palmetlerden Katedral ile Surp Arake'lots Kilisesi'nde pencere bordüründe yer alanlar benzer özelliklere sahiptir. Dikdörtgen pano içine işlenen dört palmetin sapları merkezde birleştirilmiş, alt yaprakları dışa kıvrılarak küçük loplar meydana getirmiş, ara yaprakları iki yana uzatılmış, üst yaprakları "S" kıvrımı yaparak yukarıya döndürülmüştür. Palmetlerin

[821] Tokarsky 1961, 158, Çiz. 13b; Tokarsky 1973, 76, Çiz. 13b.

[822] Horomos Manastırı Surp Minas Kilisesi'ndeki örnekler doğu cephede güney taraftaki nişin tepeliğinde, Kars Arake'lots Kilisesi'ndeki örnekler ise doğu cephe eksenindeki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerde ve kubbe kasnağındaki kemer dizinde bulunmaktadır.

[823] Ani Katedrali'ndeki örnekler batı cephede kuzeydeki ilk kemer gözünde bulunan omega biçimi kemerin alınlığında haç kolları ile lopların arasında, batı cephede eksendeki pencere ile güney cephede batı uçtaki ilk pencerenin bordüründe, Surp Arakeolots Kilisesi'ndeki örnekler güney cephe eksenindeki pencerenin bordüründe, Gagik Kilisesi'ndekiler ise yıkıntı molozlar arasındaki kemer parçalarında yer almaktadır.

aralarının ve küçük lopların matkapla derin şekilde oyulması az rastlanan bir uygulamadır. Katedralde pencere alınlığındaki palmet tüm yapraklarının aşağıya sarkması, Gagik Kilisesi'ndeki ise üst yapraklarının da lopçuk şeklinde biçimlendirilmesi ve saplarının yerine yaprak uçlarının merkezde birleştirilmesiyle farklılık göstermektedir, ancak hepsinin ortak özelliği yaşam haçı meydana getirmeleridir.

Ani Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde, girişin batısındaki üçüncü kemer gözünde yer alan haçkarın çerçevesine 12 yapraklı palmet motifi işlenmiştir. Olasılıkla Ani'ye özgü bu motifte, palmetler "S" kıvrımı yaparak uzanan kıvrık dalların birleşim yerlerine oturtulmuş, yatay bir bantla toplanan yapraklardan alttakiler dışa dönerek lop oluşturmuş, diğerleri aynı şekilde "S" kıvrımıyla iki yana açılmıştır. Damla şeklindeki küçük tepe yaprağıyla palmetler, adeta uçmaya hazırlanan bir kuş görünümü kazanmıştır.

Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde Ani örneklerinden farklı bir üsluba sahip, çok çeşitli palmet örnekleri mevcuttur. Batı cephenin saçak frizini kuzeyde sınırlandırılan palmet motifinde olduğu gibi bir grup örnekte, iki kademeli işlenen tepe yaprakları merkeze alınmış, diğer yapraklar buna çerçeve oluşturur biçimde etrafına dizilmiştir. Yine bu grupta, yaprakların daha sivri uçlu işlendiği dikkati çekmektedir. Ancak, batı cephede nişleri taçlandıran omega kemer ile kubbe kasnağında kuzeybatıya açılan pencerede görülen yedi yapraklı palmetlerin Zvartnots[824]; kubbe kasnağında kuzeye açılan pencerenin omega kemerine işlenen palmetlerin Ptghni Kilisesi'nde uygulanan örneklere benzemesi, bir yandan geleneklerin devam ettirildiğini ve bunlardan yeni formlar yaratıldığını göstermektedir.

İncelen bu örnekler, Ani ve Vaspuragan ekollerinde farklı üslupların geliştirildiğine, Erken Dönem örneklerinden yararlanılmakla birlikte çok sayıda yeni formların ortaya konduğuna işaret etmektedir.

Akanthus Motifi: Erken Dönemde Garni, Tekor, Ereruk, Bayburd, Zovuni, Avan, Soradir, Kasağh, Aruc, Koghb/Koğb, Arinj, Zvartnots, Talin gibi pek çok yapıda kullanılan akanthus motifleri[825] bu dönemde daha az tercih edilmiş, işlenen örnekler de Ani Mijnaberd ve Surp Arake'lots ile Oğuzlu kiliseleri gibi 9.-11. yüzyıllara ait daha erken tarihli yapılarda yer almıştır. Erken Dönem örnekleri gibi stilize işlenen bu

[824] Tokarsky 1961, 158, Çiz. 13b; Tokarsky 1973, 76, Çiz. 13b.
[825] Thieryy-Donabedian 1987, 60; Donabedian 1993, 47-173, Fig. 1-24; Mikaelyan 2015, 222-226.

örnekler her yapıda farklı biçimlendirilmiştir. Surp Arake'lots Kilisesi'nde lentoda, Mjnaberd Kilisesi'nde kornişin üst silmesinde, Oğuzlu Köyü Kilisesi'nde de üçgen nişin kemerinde görülen motifler erken örneklerle daha fazla benzerdir ancak, onlardaki keskin hatlı yapraklar burada yerlerini yuvarlak hatlı yapraklara bırakmıştır. Mjnaberd Kilisesi'nde kornişin alt silmesindeki bezeme oldukça şematize edilmiş, üç bölüm halinde gruplandırılan yapraklar çizgi demeti gibi yapılarak yukarıya yönlendirilmiştir, sadece üst demetteki yapraklar yuvarlak hatlı biçimlendirilmiştir (Tablo: 29).

Bu durum, antik dönem etkili olan akanthus motifinin 9.-11. yy arasına tarihlendirilen yapılarda yeniden ortaya çıktığını, ancak 12. yy'dan sonra fazla benimsenmediğini göstermektedir. Ele alınan bu motifler de Erken Dönemin örneklerine göre daha yuvarlak hatlı işlenmiş, her yapıda farklı biçimle uygulanarak zenginleştirilmiştir.

Lotus Motifi: Mısır, Asur, Pers, Hint, antik Yunan ve Türk gibi hemen hemen her kültürde önemli bir yere sahip bulunan lotus motifi evrenin bütün güçlerini, seslerini, sayılarını, sonsuz ışığı ve mutlak temizliği gibi pek çok özelliği sembolize etmiştir[826]. Türk kültüründe özellikle Uygurlar, Karahanlılar ve Selçuklular vasıtasıyla önce İslam sanatına aktarılan bu motif sonra da Anadolu Türk sanatına geçmiştir[827]. Lotus motifi, daha çok palmetlere çerçeve oluşturur biçimde Tigran Honents, Bakireler Manastırı ve Kızlar Manastırı kiliselerinde üçgen nişlerin tepeliklerinde, kemer köşeliklerinde, saçak frizlerinde, kubbe kasnağındaki kör kemer dizilerinde kullanılmıştır (Tablo: 29). Motiflerin Emevi, Abbasi, İlhanlı ya da Türk sanatında yüzyıllardır görüldüğü gibi, iki yana uzatılmış yapraklarının uçları yukarıya kıvrılarak loplu sonlandırılmış ve badem şeklinde küçük tepe yaprağı bulunan tarzda uygulanması; söz konusu yapıların özellikle İlhanlı ve Türklerle ilişkilerin yoğunlaştığı zamanda inşa edilmesi, kültürel etkileşimleri göstermesi bakımından önemlidir. Aslında bu etkileri bitkisel ve geometrik motiflerin çoğunda[828], kıvrık dallı zemin üzerine işlenmiş hayvan figürlerinde izlemek mümkündür.

Rumi Motifi: Farklı görüşler bulunmakla birlikte, Türk dünyasına has motiflerden olduğu ve hayvan üslubundan geliştirildiği kabul gören rumi motifleri[829], özellikle Anadolu Selçukluları Döneminde kendine has karakteri oluşturularak zengin

[826] Çoruhlu 2002, 92.
[827] Çoruhlu 1997, 168.
[828] Bonner 2017, 149-150.
[829] Ögel 1987, 104-106; Mızuno 1989, 101-102.

çeşitleriyle yoğun şekilde kullanılmıştır[830]. İncelenen kiliselerde genellikle palmetler ve kıvrık dallarla sade ya da grift biçimde kompoze edilen rumilerle, karşılıklı yerleştirilerek tam palmet motifleri de meydana getirilmiştir (Tablo: 29).

Ani Surp Amenap'rkitch ve Tigran Honents Kilisesi'nin kubbe kasnağındaki kemerlerde, Kızlar Manastırı Kilisesi'nin güney cephesinde eksendeki kemerin üst kademesinde, batı cephesinde kuzey uçtaki kemerlerin alt ve üst kademelerinde, Dprevank Kilisesi'nin batı cephesinde eksendeki pencerenin bordüründe, Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin jamatununda kuzey cephenin doğu tarafındaki pencereyi taçlandıran omega kemerde, Varagvank Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin batı kapısındaki çerçevede sade; Tigran Honents Kilisesi'nin cephelerini süsleyen kör kemer dizilerindeki abakusların çoğunun yüzeyinde ise grift kompozisyonlar içerisinde yer almıştır. Bunların işleniş tarzları da daha çok Türk-İslam ve özellikle Selçuklu karakteri taşımaktadır.

Üzüm Salkımları ve Nar Motifleri: Sembolik anlamları yukarıda belirtilen ve Antik dönem etkili olan bu motifler Ani Katedrali'nin kuzey girişinde, batı kanattaki haçkarda, Oğuzlu Köyü Kilisesi'nin doğu cephesinde eksendeki pencerenin omega biçimi kemerinde, Vaspuragan bölgesinde de Dprevank Kilisesi'nin doğu cephesindeki pencerenin bordüründe ve saçak frizinin kuzey ucunda nar veya üzüm salkımlarına yer verilmiştir. Ancak asıl dikkat çekici uygulaması Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde bulunmaktadır. Yapıyı çepeçevre kuşatan bordürlerde üzüm bağı, üzümlerin toplanması ya da bağa musallat olan Ayı'yla mücadele edilmesi gibi günlük yaşam sahneleriyle birlikte canlı kompozisyonlar içinde işlenmiştir ve buradaki sahneler sanatçısı Manuel'in yaratıcı gücüne ışık tutmaktadır.

Geometrik Motifler ve Oluşturduğu Kompozisyonlar

Kullanılmaya başladıkları ilk dönemlerden itibaren geometrik şekillere, evrenin yaratılmasında ve düzenin sağlanmasında belli sembolik anlamlar yüklenmiş[831], bunlar arasındaki oranlarla evrendeki oran ve orantı tanımlanmaya çalışılmıştır. Bütün geometrik şekiller evrendeki düzenin, sonsuzluk fikrinin yansımasıyla bir hat üzerinde devamlılık gösteren, birbiriyle kesişen ya da belirli mesafelerle konumlandırılan şekillerle meydana getirilmiştir(Tablo: 30-32)[832].

---

[830] Arseven 1998, 1714-1715.
[831] Şekil ve kompozisyonların ifade ettikleri anlamlar, daha çok dini, felsefi, siyasi düşünce ve dünya görüşü gibi konulara dayanmaktadır. Mülayim, 1982, 67-69.
[832] Mülayim, 1982, 67-69.

Antik dönem uygarlıklarında belli bir ivme kazanan kutsal geometri kuralları, Hıristiyanlık ve İslam sanatında önemli bir yer edinmiş; bir yandan Roma'dan Bizans'a diğer yandan eski İslam kültürlerinden Selçuklulara devredilen kurallarla Ortaçağ'da plastik süslemede pek çok kompozisyon yaratılmıştır. Başlangıçta antik dönem sanatından kaynaklanan geometrik motiflerin kullanıldığı Ermeni sanatında, 10.-13. yüzyıllarda çevre kültürlerin etkisiyle yeni gelişmeler yaşanmış, özellikle Selçukluların Ermenilerin taş ustalığından yararlanması gibi, Ermeni sanatçılar da eserlerinde Selçukluların bitkisel ve geometrik örgelerine yer vermiştir[833]. Ancak bu motifleri silmelerle ve yivlerle hareketlendirerek kendilerine has üslup yaratmışlardır.

Yarım Daire Motifi ve Kompozisyonlar: Ste. Egeia Kilisesi, Gagik Kilisesi, Ani Katedrali, Saray Kilisesi, Surp Amenap'rkitch Kilisesi, Bakireler Manastırı, Tigran Honents Kilisesi, Oğuzlu Köyü Kilisesi, Taylar Kilise, Horomos Surp Minas ve Kevork Kiliseleri, Kars Arake'lots Kilisesi'nde ağırlıklı olarak pencere ve üçgen nişleri taçlandıran omega kemer yüzeylerinde, bazen de üçgen nişlerin tepeliğinde, kemer dizilerinde, cephedeki saçak frizinde ve kubbe kasnağını sınırlayan alt seviyedeki silme demetlerinde birbirine bitiştirilerek, yarım boy kaydırılarak veya tersli-düzlü yerleştirilerek geçmeli işlenen yarım daire dizilerine yer verilmiştir[834]. Erken Dönem kiliselerinden Jrvezh, Targmançet, Eçmiadzin Surp Hripsime, Sisian, Aruc ve Agarak

[833] Türk-İslam sanatında geometrik şekillerin süreklilik arz eden belli kompozisyonlar meydan getirmesi ancak Karahanlılar ve onları izleyen Büyük Selçuklular döneminde gerçekleşmiş ve bu gelişim 11. ve 12. yüzyılda Horasan İran bölgesinden başlayıp Azerbaycan yoluyla Anadolu'ya ulaşmıştır. Mülayim 1982, 67-69; Bonner 2017, 149-150.

[834] Birbirine bitiştirilmiş yarım daire dizileri, Ste. Egeia Kilisesi'nde kapı üzerindeki alınlık kemerinde, Ani Katedrali'nde kuzey cephede doğu taraftaki nişin tepelik kemerinde, Surp Amenap'rkitch Kilisesi ve Bakireler Manastırı Kilisesi'nde kubbe kasnağını sınırlayan alt seviyedeki silme kuşağında, Tigran Honents Kilisesi'nde kuzey cephede batı taraftaki okulus pencerenin bordüründe ve kubbe kasnağına açılan batı yönündeki pencere üzerindeki omega biçimi kemerde, Oğuzlu Köyü Kilisesi'nde güney cephede doğu taraftaki üçgen nişi taçlandıran kemerde, Horomos Surp Minas Kilisesi'nde doğu cephedeki üçgen nişleri taçlandıran kemerlerde, Kars Surp Arake'lots Kilisesi'nde güney cephede eksende ve kuzey kanattaki pencerenin üzerindeki kemerlerde yer almaktadır; Merkezi yarım boy kaydırılmış yarım daire dizileri, Horomos Surp Minas Kilisesi'nde kuzey ve güney cephedeki üçgen nişleri taçlandıran omega biçimi kemerlerde ve doğu cephe eksenindeki pencereyi taçlandıran kemeride, Kars Surp Arake'lots Kilisesi'nde batı cephe eksenindeki pencerenin üzerindeki omega biçimi kemerde bulunmaktadır. Yarım dairelerin tersli-düzlü yerleştirilmesiyle oluşturulan iki yapraklı çiçek motifleri ise Gagik Kilisesi'nde kemer dizilerinde, Ani Katedrali'nde güney cephe merkezinin her iki yanındaki pencerenin üzerindeki omega kemerlerde, Saray Kilisesi'nde batı cephede üçgen alınlıktaki saçak frizinde, Horomos Surp Kevork Kilisesi'nde güney, kuzey ve doğu cephede üçgen nişleri taçlandıran omega biçimi kemerlerin yüzeyinde, Horomos Surp Minas Kilisesi'nde doğu cephede kuzey taraftaki nişin tepelik kemerinde, Taylar Kilise'de kuzey cephe eksenindeki pencereyi taçlandıran omega kemerde tespit edilmiştir.

gibi çok sayıda yapıda motifler, işlenişleri ve işlendikleri yüzey açısından bazı farklılıklarla yeniden ele alınmıştır.[835] (Tablo: 30).

Daire Motifi ve Oluşturduğu Diziler: Daire motifleri yan yana bitiştirilerek, aralarında küçük boşluklar bırakılarak ya da merkezleri yarım boy kaydırılıp birbirine geçilerek diziler halinde uygulanmış, yanı sıra dairelerin içerisine yerleştirilen farklı çaplardaki diğer dairelerle konsantik daire motifleri; bir merkez etrafına yerleştirilen farklı sayıdaki dairelerin geçmesiyle de dört yapraklı çiçek motifleri meydana getirilmiştir. Prehistorik dönemlerden beri kullanılan ve Part, Sasani, Bizans sanatında görülen daire içerisindeki dört yapraklı çiçek motifleri güneş, diğer ışıklar ve sonsuzluğun sembolü olarak görülmüş, Hıristiyanlıkta da aynı biçimde kabul görmüştür. Bu nedenle de çok tercih edilen motifler arasında yerini almıştır[836].

Kabartma tekniğiyle ya da kırmızı ve beyaz boyayla yapılan motiflere Ani Katedrali, Tigran Honents Kilisesi, Gagik Kilisesi, Horomos Surp Minas Kilisesi, Taylar Kilise ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Karapet Kilisesi'nde kemer dizilerindeki bazı abakuslarda, üçgen nişleri ve pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerlerde, cephe ve kasnağın saçak frizlerinde yer verilmiş, her yapıda küçük değişikliklerle uygulanmıştır[837]. Bu tür bezemeler Erken Dönemde Jrvezh, Lmbatavank, Zvartnots, Sisavan ve Aruc kiliselerinde de[838] kullanılmış, fakat konsantik daire motifleri ve boyamayla oluşturulan örneklerine rastlanmamıştır. Bu durum yine sanatçıların Erken Dönem motiflerini değerlendirdiklerine, farklı uygulamalar geliştirerek yeni motifler ürettiklerine işaret etmektedir (Tablo: 30).

Antrolak Motifi: Çalışma kapsamında ele alınan kiliselerde; aralarındaki yuvarlak hatlı birer düğümle bağlananlar; merkezleri yarım boy kaydırılarak birbirine

---

[835] Tokarsky 1961, 159 Çiz. 20-21, 160, Çiz. 22-23; Tokarsky 1973, 70 Çiz. 20-21, 80 Çiz. 22-23.
[836] Mikaelyan 2015, 256-257.
[837] Ani Katedrali'nde doğu cephede kuzey uçta, kuzey cephede doğu uçta yer alan başlığın bilezik kısmında, doğu cephede kuzeydeki nişin alt trompçuğunda ve güney uçtaki pencerelerin omega biçimi kemerinde, Tigran Honents Kilisesi'nde doğu cephede güney uçtaki kemer gözünde üst seviyedeki pencerenin omega biçimi kemerinde, Taylar Kilise'de doğu cephede prothesis penceresini taçlandıran kemerde merkezi matkapla delinmiş küçük daireden oluşan (düğme motifleri) dizilere yer verilmiştir. Dairelerin yan yana bitiştirilmesiyle oluşan diziler; Digor Beş Kilise Manastırı Surp Karapet Kilisesi'nde cepheleri kuşatan üst seviyedeki bordürde; konsantrik daire motifleri, Ani Katedrali'nde güney cephede doğu taraftaki başlıkta, Taylar Kilise'de doğu cephede kuzeydeki nişi taçlandıran omega biçimi kemerin yüzeyinde (kazıma ile yapılmış), kuzey cephede batı taraftaki üçgen nişi taçlandıran omega biçimi kemerin yüzeyinde ve kubbe kasnağında saçak frizinde tespit edilmiştir. Birbiriyle kesişerek dört yapraklı çiçek motifleri oluşturan dizilere, Ani Katedrali'nde batı cephede güneydeki iki kemerin ortak üzengi taşı ile sondaki abakusta, güney cephede 1. ve 5. abakusun yüzeyinde, Gagik Kilisesi'nde kemer dizilerinde, Horomos Surp Minas Kilisesi'nde cephe ve kubbe kasnağının saçak frizinde yer verilmiştir.
[838] Tokarsky 1961, 158, Çiz. 17, 159, Çiz. 20-21, 160 Çiz. 22-24; Tokarsky 1973, 76, Çizim 17, 77, Çiz 20-21, 78, Çiz. 22-24.

geçirilen ve her bir düğüm dairelerin merkezine denk getirilenler; eşkenar dörtgenlerle kompoze edilenler olmak üzere temelde üç tür antrolak motifi tespit edilmiştir. Ancak her grubun alt türleri de mevcuttur.

Aralarındaki ortak birer düğümle bağlanan antrolak motiflerine Ani Katedrali'ndeki bazı abakuslarda ve Karmirvank Kilisesi'nde batı cephedeki haçkarın çerçevesinde[839]; merkezleri yarım boy kaydırılarak işlenen antrolak motiflerine Ani Arake'lots Kilisesi, Surp Amenap'rkitch Kilisesi, Katedral, Tigran Honents Kilisesi, Horomos Manastırı Surp Hovhannes ve Surp Kevork Kilisesi ile Taylar Kilise'de bazı abakus ve kemer yüzeylerinde, pencere ve üçgen nişleri taçlandıran omega biçimi kemerlerde, pencere bordürlerinde ve üçgen nişlerin tepeliklerinde[840]; eşkenar dörtgen ve dairelerden oluşan dizilere ise Ani Katedrali, Surp Arake'lots, Mijnaberd, Bakireler Manastırı, Kızlar Manastırı, Horomos Surp Hovhannes, Taylar ve Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin jamatununda daha çok pencerelerin üzerindeki omega biçimi kemerlerde ve pencere bordürlerinde, seyrek olarak da cephedeki kör kemerlerin yüzeyinde ve abakuslarında, üçgen nişlerin tepeliklerinde yer verilmiştir[841]. Bir grup

[839] Bu motiflerin tek sıra örnekleri Ani Katedrali'nde, doğu cephedeki 3. başlıkta, kuzey cephede 1. başlıkta, Değirmendere Karmirvank Kilisesi'nde batı cephede eksenin kuzeyinde üst seviyede yer alan haçkarın çerçevesinde tespit edilmiştir. Çift sıra halindeki örneği ise Ani Katedrali'nde güney cephede 9. abakusta yer almaktadır.

[840] Merkezleri yarım boy kaydırılarak tek sıra halinde işlenen antrolak dizilerinin örnekleri çok daha fazladır. Bu dizilere Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nde güney cephe eksenindeki pencerenin kemerinde, Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde girişin batısındaki 3. kemer gözünde yer alan haçkar motifinin çerçevesinde, aynı kilisenin kubbe kasnağında kuzey taraftaki 12. abakusta, Ani Katedrali'nde batı cephede güney uçtaki pencerenin üzerinde yer alan omega biçimi kemerde, güney cephede batı uçtaki iki pencerenin üzerindeki omega biçimi kemerde, üçgen alınlıktaki okulus pencereyi kuşatan bordürde, doğu cephede 4. ve 6. başlıkta, kuzey cephede eksenin doğu tarafındaki nişin tepeliğinde, kuzey cephede üçgen alınlıktaki okulus pencerenin bordüründe, Tigran Honents Kilisesi'nde doğu cephede ve güney cephenin doğu tarafında yer alan nişlerin tepeliğinde, Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nde doğu cephede diakonikonu aydınlatan pencere bordüründe ve kuzey cephede batı taraftaki okulus pencerenin bordüründe, Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nde batı ve kuzey cephe eksendeki pencerelerin bordüründe, güneye cephede batı taraftaki okulus pencerenin bordüründe rastlanmıştır. Merkezleri yarım boy kaydırılarak işlenen antrolak dizilerinin çift ya da daha fazla dizi halinde düzenlendiği örnekler Ani Katedrali'nde batı cephede eksenindeki kemerde, güney cephe eksenindeki pencerenin bordüründe, güney ve kuzey cephede eksenin doğu tarafındaki nişlerin tepeliklerinde, güney cephede batı taraftaki üçgen nişin kemerinde bu tarz diziler yer almaktadır. Ayrıca Taylar Kilise'de doğu cephede eksendeki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerde bu türün düğümsüz işlenmiş varyasyonu tespit edilmiştir.

[841] Eşkenar dörtgen ve dairelerden oluşan tek sıra halindeki dizilere Ani Katedrali'nde doğu cephede güney uçta yer alan ilk abakusta, aynı cephenin eksenindeki pencereyi taçlandıran omega kemerin üst kuşağında, güney cephede kapının doğu tarafındaki payelerin iç yüzeyinde yer alan haçkarın çerçevesinde, Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nde yapı kalıntıları arasında tespit edilen omega biçimi kemer parçasında, Bakireler Manastırı Kilisesi'nde batıdaki konchun kuzeyinde ve kuzeydoğu konchun batısındaki kemerin yüzeyinde, Kızlar Manastırı Kilisesi'nde kiliseye ait yapı kalıntıları arasında tespit edilen bordür parçalarında, Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nde güney ve kuzey cephe eksenindeki pencere bordürlerinde, Taylar Kilise'de güney cephedeki üçgen nişleri taçlandıran omega biçimi kemerlerin yüzeyinde rastlanmıştır. Bu türün çift sıra düzenlenmiş varyasyonlarına Ani Katedrali'nde batı cephede güney uçta yer alan pencerenin bordüründe, doğu cephede üçgen nişlerin

yapıda da antrolakların içi başta çiçek olmak üzere farklı motiflerle doldurulmuştur. Ani Katedrali'nde, Surp Amenap'rkitch, Apughamrents, Gagik ve Dprevank kiliselerinde çiçek[842]; Ani Katedrali ve Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nde düğme[843]; Ani Surp Arake'lots ve Gagik Kilisesi'nde ise palmet motifleriyle doldurulmuş[844]; Ani Katedrali'nde batı cephenin merkezindeki kemerin üzengi taşlarında ve Gagik Kilisesi'nde ise farklı geometrik şekillerle kompoze edilmiştir (Tablo: 30-31).

Damla Motifleri: 10.-13. yy kiliselerinde en yoğun karşılaşılan geometrik motiflerden bir diğeri damla motifidir. Damla motifleri tepe kısımları birbirine birleştirilerek yan yana işlenen tek ya da iç içe iki damladan meydana gelmektedir. Bazı örneklerde damlaların içleri yine damla şeklinde kabartılırken bazılarında üçgenimsi biçimde konturlanmış ve tepe noktalarına ekseriyetle merkezi matkapla delinmiş birer düğme motifi oturtulmuştur. Sap kısımlarının arasına bazen yay şeklinde uçları hafifçe dışa kıvrık birer yaprak motifi bazen küçük birer kabartma damla motifi bazen de mızrak ucuna benzer üçgenimsi motifler yerleştirilmiştir. Motifler genellikle kabartma olarak işlenmiş; ancak bazı yapılarda boyama ile yapılmış örneklerine de rastlanmıştır. Ayrıca nadir olmakla birlikte bazı yapılarda damlaların yatay olarak uç uça eklendiği diziler de tespit edilmiştir (Tablo: 31).

Ani Katedrali, Surp Arake'lots, Bakireler Manastırı, Tigran Honents, Kızlar Manastırı, Horomos Surp Minas ve Surp Kevork ile Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos Kilisesi'nde sıklıkla omega biçimi kemer ya da kemer dizilerinde alt silme ve

---

büyük trompçuklarının kemer yüzeyinde, Mijnaberd Kilisesi'nde güney cephe önünde bulunan bordür parçasında yer verilmiştir. Yarım dairelerle oluşturulan örnekler ise Bakireler Manastırı Kilisesi'nde kuzeybatı konchun batısındaki kemer ile kuzeydoğu konchun doğu tarafındaki kemerin yüzeyinde ve kubbe kasnağında doğuya açılan pencerenin bordüründe, Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin jamatununda kuzey cephe eksenindeki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerin yüzeyinde tespit edilmiştir

[842] Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde kubbe kasnağındaki 4. ve 11. abakuslarda, Ani Katedrali'nde doğu cephede güney uçta yer alan 2. abakusta, güney cephede kapıyı sınırlayan payelerin abakuslarında, eksenin doğu tarafındaki nişin tepeliğinde, cephenin batı ucundaki 2. pencerenin üzerindeki omega kemerde, kuzey cephede üçgen alınlıktaki rozette, Apughamrents Kilisesi'nde doğu cephede eksendeki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerin yüzeyinde, Gagik Kilisesi'nde kapı kornişinde, Dprevank Kilisesi'nde kubbe kasnağına açılan batı yönündeki pencerenin üzerindeki omega biçimi kemerde bu motif görülmektedir.

[843] Bu türün tek sıra halindeki örnekleri, Ani Katedrali'nde batı cephede üçgen alınlıktaki haçkarın çerçevesinde; üç sıra halinde düğümsüz bağlanan örnekleri aynı kilisenin güney cephesinde batı taraftaki 2. abakusta; çift sıra halindeki düzenlenmiş düğümlü varyasyonu Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nde uygulanmıştır.

[844] Gagik Kilisesi'nde kemer dizilerine ait parçalar arasında, Ani Arake'lots Kilisesi'nde Erken Dönem kazılarında bulunmuş olan bir pencere bordüründe bunun örnekleri tespit edilmiştir. Burada dikkati çeken palmet motiflerinin her örnekte farklı düzenlenmiş olmasıdır. Bu da ustaların her yapı için farklı kompozisyonlar denediğini göstermektedir.

küresel başlıklarda uygulanmıştır[845]. Araştırılan yapılar içerisinde Erken Dönem'de damla motifinin birebir benzerine rastlanmamıştır, ancak Aramus, Eçmiadzin Surp Gayane Kilisesi, Zvartnots, Sisian ve Talin kiliselerinde bulunan yürek motifleri ikişer damla motifiyle biçimlendirilmiştir[846].

Zencirek Motifleri: Daha çok yuvarlak hatlılar olmak üzere çeşitli formlardaki zencirekler de tercih edilen motifler arasındadır.

Yuvarlak hatlı zencirek motifleri Ani Katedrali, Apughamrents, Ste. Egeia, Gagik, Surp Arake'lots, Horomos Manastırı Surp Hovhannes ve Surp Kevork, Taylar ve Kars Arake'lots kiliselerinde[847], Erken Dönem yapılarından İrind, Eghvard, Aruc, Aştarak Karmiravor kiliselerindeki örneklerle benzer şekilde düzenlenmiştir[848].

Ani Surp Amenap'rkitch, Dprevank, Bakireler Manastırı, Tigran Honents ve Ganjak Surp Thomas kiliselerinin kasnaklarında ise Erken Dönem yapılarında tercih edilmeyen keskin ya da yuvarlak hatlı büyük düğümlerle bağlanan, iki kenarı uzatılmış

[845] Ani Arake'lots Kilisesi'nde güney cephe eksenindeki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerde ve kemer dizilerinde, Bakireler Manastırı Kilisesi'nde doğu konchta kuzeydeki kemer yüzeyinde ve batı cephede kapı açıklığı üzerindeki okulus pencerenin bordüründe, Gagik Kilisesi'nde kemer dizilerine ait mimari bloklar üzerinde, Ani Katedrali'nde batı cephede üçgen alınlıktaki haçkar motifinin çerçevesinde, doğu cephede kemer dizilerinin alt kademesinde, eksenindeki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerin alt kuşağında ve güney uçtaki ilk iki küresel başlığın yüzeyinde, güney cephede 3., 4., 5., 6., 7., 8., 9., 11. küresel başlıklarda, doğu taraftaki üçgen nişin tepeliğinde, güney ve kuzey cephede eksenin doğu tarafındaki kemerlerin alt kademesinde ve okulus pencerelerin bordürlerinde, Kızlar Manastırı Kilisesi'nde yapıya ait mimari ögeler içerisinde (küresel başlıkta), Tigran Honents Kilisesi'nde kemer dizilerinin ve üçgen nişlerin tepeliklerinde (alt kademelerde), doğu cephede, üst seviyedeki pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerlerin yüzeyinde, Horomos Manastırı Surp Minas Kilisesi'nde doğu cephede eksendeki pencerenin alınlığında, kuzey ve güney cephedeki üçgen nişlerin tepeliğinde, Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nde güney cephe eksendeki pencereyi sınırlayan doğu taraftaki sütuncelerin küresel kaidelerinde, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos Kilisesi'nde güney cephe eksenindeki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerde damla motifleri kullanılmıştır. Ayrıca Ani Katedrali'nde doğu cephedeki üçgen nişlerde ışın demetleri şeklinde yerleştirilen büyük boyutlu damla motiflerine yer verilmiştir.

[846] Tokarsky 1961, 155, Çiz. 6; Tokarsky 1973, 73, Çiz. 6.

[847] Ani Katedrali'nde batı cephede kuzey tarafta içteki kemer gözünde bulunan omega biçimi kemerin alınlığında, güney cephede eksende ve üçgen alınlıktaki okulus pencerenin bordüründe, kapıyı sınırlayan batı taraftaki payelerin başlıklarında, doğu cephede üçgen nişlerin tepeliğinde, kuzey cephede doğu taraftaki nişin tepeliğinde ve üçgen alınlıktaki rozetin çerçevesinde, Apughamrents Kilisesi'nde doğu cephede kuzey taraftaki nişin üzerindeki kornişte, Ste. Egeia Kilisesi'nde batı ve güneydoğuya açılan pencerelerin üzerindeki kemerlerde ve kapı lentosunda, Gagik Kilisesi'nde kemer dizilerine ait mimari blokların yüzeyinde, Ani Arake'lots Kilisesi'nde güney cephe eksenindeki pencerenin omega kemerinde, Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nde doğu cephede prothesisi aydınlatan pencere bordüründe, Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nde batı cephe eksenindeki pencerenin bordüründe, güney cephede eksendeki pencereyi sınırlayan sütuncenin plinthosunda, güney, kuzey ve doğu cephede yer alan üçgen nişleri taçlandıran omega biçimi kemerlerin yüzeyinde, Taylar Kilise'de kuzey cephede doğudaki nişi taçlandıran omega biçimi kemerde, Kars Arake'lots Kilisesi'nde batı cephenin güney kanadındaki okulus pencerenin üzerindeki kemerde ve kuzey cephenin batı kanadındaki mazgal pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerde yuvarlak hatlı zencirek motifinin örnekleri yer almaktadır.

[848] Tokarsky 1961, 162, Çiz. 36; Tokarsky 1973, 80, Çiz. 36.

altıgenlerden oluşan zincirek motiflerine yer verilmiştir[849]. "Selçuklu zencireği"[850] adı verilen motiflerin Ani ve çevresinde görülmesi, kültürel etkileşimin önemli göstergelerindendir[851] (Tablo: 31).

Hasır Örgü Motifi: Hasır örgü motifleri, Erken Dönemden itibaren kullanılan motiflerdendir ve değerlendirilmeye alınan yapılarda keskin ve yuvarlak hatlı olmak üzere iki türü tespit edilmiştir. Keskin hatlı örnekleri Ani Katedrali, Apughamrents, Surp Arake'lots, Karimadin, Saray, İç Kaledeki Tetrakonchos Planlı, Shushan Pahlavuni ile Horomos Manastırı Surp Kevork, Kümbet, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis ve Oğuzlu Köyü kiliselerinde saçak frizlerinde ve kör kemer dizilerindeki bazı kemerlerin yüzeyine uygulanmıştır[852]. Erken Dönemde Zvartnots, Aştarak Karmravor, Artik, Talin, İrind ve Zoravar kiliselerinde görülen örnekleri de aynı üslupla aynı unsurları süslemek için kullanılmıştır[853] (Tablo: 31).

Yıldız Motifleri: Daha önce belirtildiği gibi altı ve sekiz kollu yıldız motifleri antik dönemden itibaren kurtuluşun ve sağlığın sembolü olmuştur[854]. Bu nedenle pek çok yapıda kullanılan yıldız motifleri bazen tek başına, bazen birbirine bağlanarak tekli ya da çoklu sıralar halinde bazen de 4, 6 veya 8 kollu yıldızlar geometrik geçme kompozisyonlarıyla birlikte işlenmiştir. Birbirine eklenen ya da geometrik kompozisyonlar içerisinde yer alan yıldız motifleri küçük, tekli örnekler ise genellikle

---

[849] İki kenarı uzatılmış altıgen biçimli zincirek motifleri keskin ya da yuvarlak hatlı düğümlerle bağlanmaktadır. Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde kubbe kasnağını sınırlayan alt seviyedeki silme kuşağında, Dprevank Kilisesi'nde batı cephe eksenindeki kapının sövelerinde, kubbe kasnağına açılan doğudaki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerde, Bakireler Manastırı Kilisesi'nde batı konchun güneyindeki kemer ile kuzeybatı konchun merkezinde yer alan kemerin yüzeyinde bu tür örneklere rastlanmıştır. Ayrıca Tigran Honents Kilisesi'nde üçgen alınlıklar ile doğu cephede pastophorion hücrelerini kapatan çatı kiremitlerinin yan yüzeylerinde ve Dprevank Kilisesi'nde kubbe kasnağını alt seviyede sınırlayan silme kuşağında yuvarlak düğümlü zincirek motifine rastlanmıştır. Oğuzlu Kilisesi'nde güney cephe eksenindeki pencereyi taçlandıran omega biçimi kemerde ise keskin hatlı zencerik motifleri bulunmaktadır

[850] Donabedian 2011, 59.

[851] Anadolu Selçuklu Dönemine ait Konya İzzeddin Keyhavus Türbesi'nin (1211-1220) giriş cephesinde, Kayseri Hunat Hatun Türbesi'nin (1260-1270) mihrabında, Karatay Han'ın avlu portalinde, Konya Aksaray Sultan Hanı'nın iç portalinde benzer tarzda zencirek motiflerine yer verilmiştir. Önkal 1996, 64-69, 120-125, Res. 78, 170; Mülayim 1982, Res 71- 72, Ögel 1987, Res 16, 43.

[852] Keskin hatlı hasır örgü motifleri, Ani Katedrali'nde batı cephede güney taraftaki kemerlerin alt kademesinde, güney cephede eksenin doğu tarafındaki 3. kemer gözünde yer alan pencerenin üzerindeki kemerde ve saçak frizinde; Apughamrents Kilisesi'nde kuzeybatı cephede yer alan pencerenin bordüründe ve saçak frizinde, Taylar Kilise'de doğu cephede prothesis penceresini taçlandıran kemerde ve saçak frizinde, Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde kubbe kasnağındaki 7. ve 10. abakusta, Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nde jamatunun doğu cephesinde kapının kuzey kanadındaki kare biçimli panolarda, Ani Karimadin Kilisesi'nde, Saray Kilisesi'nde, İç Kaledeki Tetrakonchos Planlı Kilise'de, Shushan Pahlavuni Kilisesi'nde, Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nde, Kümbet Kilisesi'nde, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi'nde ve Oğuzlu Köyü Kilisesi'nde de saçak frizinde tespit edilmiştir.

[853] Tokarsky 1961,152, 162, Çiz. 37; Tokarsky 1973, 70, 80, Çiz. 37.

[854] Piccolotto 1996, 147-148.

rozet şeklinde daha büyük boyutlu yapılmıştır[855]. Ani Katedrali, Surp Arake'lots, Surp Amenap'rkitch, Dprevank, Bakireler Manastırı ve Kars Surp Arake'lots kiliselerinde farklı mimari ögeler üzerinde çeşitli varyasyonlarıyla görülen bu örnekler Ani Ekolü'ndeki bezeme repertuarının zenginliğine işaret etmektedir. Motiflerin biçimlendirilişlerindeki üslup özelliklerinin Selçuklu motifleriyle benzerliği, bu dönemde yoğunlaşan Ermeni ve Selçuklu sanatçıları arasındaki kültürel alışverişin sonucu olsa gerektir [856] (Tablo: 32).

Daire, Altıgen ve Sekizgenlerden Meydana Gelen Geçme Motifleri: Ermeni mimarisinde 11. yy'dan sonra geçme motiflerinin sayısında artış gözlenmiştir. Bu tarz motiflerde süreklilik ve sonsuzluk ilkesi vurgulandığı için[857] geometrik motifler iki ya da üç şerit halinde daima birbirinin alt ve üstünden geçirilerek örülmüştür. İncelenen yapılar içerinde dairesel geçme motifleri Tigran Honents Kilisesi'nde güney cephede 1. ve 4., doğu cephede 1., kuzey cephede 7. abakusun yüzeyinde yer almaktadır. Sekizgen geçmeleri ise Bakireler Manastırı Kilisesi'nin kubbe kasnağında, kuzey cephedeki pencerenin bordüründe, Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nin kubbe kasnağındaki üstteki geniş bordürde, Tigran Honents Kilisesi'nin batı ve kuzey cephe eksenindeki pencerelerin bordürlerinde, batı cephede 5., güney cephede 7. ve 9. abakusların yüzeylerinde, kubbe kasnağında üst seviyedeki geniş bordürde görülmektedir. Ayrıca Kızlar Manastırı Kilisesi'nde kubbe kasnağına ait parçalarda sekizgen ve altıgenlerin geçmesiyle oluşmuş bir başka geçme motifi tespit edilmiştir[858] (Tablo: 32).

Diş Sırası: Antik dönem kaynaklı motif, Erken Dönem kiliselerinin saçak frizlerinde sıklıkla kullanılmış, değerlendirilmeye alınan 10.-13. yy yapılarında fazla

[855] İncelenen yapılarda şerit halindeki küçük yıldız dizilerine, Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nde jamatunun doğu cephesindeki bordürlerde, Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde kubbe kasnağındaki 8. abakusta, Bakireler Manastırı Kilisesi'nde kubbe kasnağının güneyine açılan pencerenin bordüründe, Dprevank Kilisesi'nde doğu cephede eksenindeki pencerenin bordüründe rastlanmıştır. Tekli yıldız motiflerine ise Ani Katedrali'nde doğu cephedeki 3, 4, 5. abakuslarda, Kars Surp Arake'lots Kilisesi'nde batı, güney ve kuzey cephede saçak frizinin alt kısmında altında dağınık halde yer verilmiştir. Ayrıca Ani Katedrali'nde batı cephede kuzey taraftaki pencerenin bordüründe ve güney cephede kapı açıklığının doğu tarafındaki haçkarda diğer geometrik motiflerle kompoze edilmiş yıldız motifleri e bulunmaktadır.

[856] Otto-Dorn 1978/1979, 104-106.

[857] Mülayim 1982, 67-69.

[858] Bu motiflerin benzerlerine, Geghard Manastırı'ndaki yapıların kapı çerçevelerinde, Haghbat Manastırı'nda şapel ve küçük anıtların cephelerinde, Goschavank Manastırı Kilisesi'nin kubbe kasnağında rastlanmaktadır. Strzygowski 1918, 243-246; Tokarsky 1946, 60-61, 171-173, 252-255; Tokarsky 1961, 295, 305-312; Cuneo 1988, 136-137, 206-207, 242.

tercih edilmemiştir[859]. Motifin uygulandığı yapılar arasında bulunan Ani Surp Arake'lots, Surp Amenap'rkitch, Mijnaberd, Apughamrents, Oğuzlu Köyü, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis kiliseleri de Hellenistik etkilerin yoğun olduğu 10.-11. yy arasında inşa edilmiş[860], bu dönemden sonra antik kökenli motifler giderek ortadan kalkmıştır (Tablo: 32).

Diğer Geometrik Motifler: Çarkıfelek, eşkenar dörtgen geçmeleri, meander, inci-payet ve yumurta-ok ucu dizileri, hasır örgü, balık sırtı, testere dişi ve bir grup geçme motifleri sadece birkaç örnekle temsil edilmiştir. Motiflerin bir kısmı Erken Dönem bir kısmı da Selçuklu etkileri yansıtmaktadır. Çünkü bu durum Ani'de10.-13. yy arasında değişen politik durumla birlikte sanattaki değişimleri de yansıtmaktadır. Çarkıfelek motifine Ani Katedrali'nin batı cephesinde, kuzey uçtaki pencerenin alt köşesindeki panolarda, doğu cephesinde güney uçta üst seviyedeki pencerenin alınlığında, güney cephesinde 7. abakusun üzerindeki üzengi taşında ve batı uçtaki 2. pencereyi kuşatan pencere bordüründe rastlanmıştır. Eşkenar dörtgen geçmeleri veya motiflerine Kars Surp Arake'lots Kilisesi'nde saçak frizinde, Dprevank Kilisesi'nde güney cephede eksendeki pencerenin bordüründe, Ani Katedrali'nde batı cephede kuzey ucundaki pencerenin bordüründe yer verilmiştir. Meander motifi, sadece Ani Katedrali'nde güney cephede doğu taraftaki nişin tepeliğinde tespit edilmiştir. İnci-payet dizileri ve yumurta-ok dizileri Mijnaberd Kilisesi ve Gagik Kilisesi'nin kuzey cephesindeki kapının sövesinde bulunmaktadır. Balık sırtı motifine, Horomos Manastırı Surp Minas Kilisesi'nde kubbe kasnağında üst seviyedeki iki kaval silme kuşağında; paralel kenarlardan meydana getirilen geometrik motiflere, Bakireler Manastırı Kilisesi'nde kasnağın alınlık şeklinde düzenlenmiş bölümleri ile Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde kubbe kasnağının kuzey yönündeki penceresini taçlandıran omega biçimi kemerin alt kademesinde; testere dişi motifine, Kars Surp Arake'lots Kilisesi'nin güney cephesinde batı kanattaki pencerenin omega biçimi kemerinde, Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nde kubbe kasnağında; düğme motifiyle birbirine bağlanan baklava dilimi veya elips motifi dizisine, Bakireler

[859] Ereruk, Avan, Eçmiadzin Surp Gayane ve Surp Hripsime Kiliseleri, Aramus, Lernakart, Bagaran kiliselerinde uygulamalarını görmek mümkündür. Tokarsky 1961, 156-162;Tokarsky 1973, 70-80; Harutyunyan 1992, 99-101.

[860] Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nde, Mijnaberd Kilisesi'nde ve Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde kapı üzerindeki kornişlerde, Apughamrents Kilisesi'nde doğu cephede nişlerin işlendiği dışa taşkın bölümlerdeki kornişlerin yüzeyinde, Oğuzlu Köyü Kilisesi'nde doğu cephede prothesis penceresinin, kuzey cephede batı taraftaki pencerenin üzerinde, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi'nin saçak frizinde diş sıra motiflerine yer verilmiştir.

Manastırı Kilisesi'nde kapıyı çevreleyen dikdörtgen çerçevenin kenarlarında, Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde kubbe kasnağının kuzeydoğu cephesindeki pencerenin kemerinde; yürek motifleri ile zikzakların geçmesinden oluşan zencirek motifine, Bakireler Manastırı Kilisesi'nde kuzeydoğu konchun merkezindeki kemerde; kırık hatlar ve zikzaklarla oluşturulan geçme motiflerine, Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde kubbe kasnağını sonlandıran saçak frizinde uygulanmıştır (Tablo: 31-32).

III. Figürlü Bezemeler

Figüratif bezemeler, çevre kültürlerin etkilerinin en iyi izlenebildiği bezeme türleridir. Çünkü kimi zaman Sasani kimi zaman Bizans kimi zaman da Abbasî ve Türk-İslam sanatından alınan sahne ya da figürlere fazlaca yer verilmiştir. Mimar Manuel'in figürlü sahneleriyle Ermeni mimarisinde adından söz ettiren ve bu yönüyle ünik bir yapı olan Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi etkileşimlerin görüldüğü önemli bir eserdir. Bu kilisede Eski Ahit'ten alınan Adem ile Havva'nın Cennetten Kovulması, Yunus Peygamber'in Denize Atılması, İshak'ın Kurban Edilmesi, Davut ile Golyat, Samson ile Filistinli, Fırında Üç İbrani Genci, Daniel'in Aslan Çukuruna Atılması gibi konulu sahneler; Hz. İsa ve Meryem Ana, İncil yazarları, Zephaniah, Elias/İlyas, Joel/Eyüp, Nahum, Yeşaya/Esaias, Samuel, Ezekiel ve Hosea gibi önemli İbrani peygamberleri, Vaftizci Yahya, Aziz Thaddeus ve Aziz Grigor Lusavoriç gibi Ermeni Hıristiyanlığı için önem taşıyan kutsal kişiler, günlük yaşamın doğa yaşamıyla iç içe olduğu sahneler, hayvan mücadele sahneleri, av sahneleri, tekli hayvan tasvirleri gibi pek çok betimleme yer almaktadır.

Akdamar Surp Haç Kilisesinde Bizans etkisini et iyi hissettiren eski Ahit konulu sahneler, Pantokrator İsa, Tahta bebek İsa ile tahta oturan Meryem Ana betimleridir. Akdamar Kutsal Haç Kilisesi'nde batı ve güney cephede yer alan Pantokrator İsa tasvirleri Bizans ikonografisindeki betimlere benzerdir. Zira Bizans mimarisinde özellikle iç mekanda duvar resimleri ve mozaiklerde Pantokrator İsa tasvirlerine oldukça sık verilmiştir. Ayasofya Kilisesi ve Khora Manastır Kilisesi'ndeki Pantokrator İsa tasvirlerini bunun en güzel örnekleri arasında sayılmaktadır. Ayrıca Kapadokya'daki pek çok kaya kilisesinde ve Suriye'de Qusayr Amra'da kabul salonunda Pantokrator betimlerine yer verildiği bilinmektedir. Sonuç itibariyle bu betimler Ermeni-Bizans sanatı arasındaki etkileşimi göstermesi açısından önemlidir.[861].

[861] Beckwith 1979,191, Res. 158, 233, Res. 201,258, , Res. 223,268, Res. 231, Pekak 2010, 203-218; Waltz, 1986, 414; İpşiroğlu 2003, 60.

Benzer şekilde İsa'yla tahta oturur şekilde betimlenen Meryem Ana'nın da Bizans ikonalarındaki gibi tasvir edilmesi aradaki etkileşimi gözler öğüne sermektedir[862].

Akdamar Surp Haç Kilisesinde asma dalı friz ise İslam sanatının etkilenin anlaşılması açısından güzel örnekler sunmaktadır. Doğu cephede eksende betimlenen oturan İmparator betimi ve av sahneleri bu açıdan dikkat çekicidir. Çünkü 9. ve 13. yy arasında İslam sanatında taht sahneleriyle birlikte av sahnelerine yer verilmesi iki toplum arasındaki etkileşimi göstermesi açısından önemlidir. Sahnenin ortasında bağdaş kurarak kuran hükümdar, başında hale ve tacıyla, üzerinde devrik yaka kaftanla Türk-İslam sanatında görülen imparator tasvirlerini anımsatmaktadır Çünkü figürün üzerindeki İslam tipi kaftan ile kuşak ve oturma tarzı, Abbasi halifesi Muktadır tarafından da kullanılmaktadır. Abbasi saray hayatını konu edinen pek çok tasvirde halife bu şekilde betimlenmiştir. Bu nedenle Kral Gagik'in kendisine iki kez krallık nişanesi göndermiş olan Abbasi halifesine bir jest olarak kendisini burada betimlendiği düşünülmektedir[863]. Ayrıca asma dallı frizde yavrusunu emziren inek, üzüm yiyen tilki, uyuyan, dövüşen çeşitli türdeki hayvanlar doğa atmosferini yansıtmaktadır. Sammara'daki Abbasi Sarayı'nda sarmal dallar arasında betimlenmiş benzer betimlerin olması aradaki etkiyi göstermesi açısından önemlidir[864].

Ani ve çevresinde ise figürlü bezemesiyle ön plana çıkan yapı, Tigran Honents Kilisesi'dir. Zakaridler döneminde tüccar Tigran Honents tarafından inşa ettirilen yapı, tıpkı Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi gibi çevre kültürlerin belirgin etkilerini yansıtmaktadır. Kemer köşeliklerinde bitkisel zemin üzerine işlenen hayvan betimleri bu açıdan önem taşımaktadır. Aşağıda karşık yaratıklar, kartal, aslan ya da mücadele sahneleri açıklanırken aradaki etkileşim daha iyi anlaşılacaktır.

Bunların dışında Kars Surp Arake'lots Kilisesi'nin kubbe kasnağında 12 havari olabileceği ileri sürülen insan figürleriyle birlikte Ani Katedrali, Surp Amenap'rkitch Kilisesi, Bakireler Manastırı Kilisesi, Kızlar Manastırı Kilisesi ve Kars Surp Arake'lots Kilisesi'nde de figürlü bezemeye yer verilmiştir.

---

[862] Ayasofya Kilisesi, Apsis, Aziz Felix ve Aziz Adauctus Kilisesi Commodilla Katacombu, Azize Katherina Manastırı Meryem Ana ikonası benzer tarzdaki Bizans örneklerindendir. Bkz. Beckwith 1979, 127, Res. 104, 186, Res. 154,295, Res. 261; İpşiroğlu 2003,61.

[863] Otto-Dorn 1961, 1-61; Otto-Dorn 1962 322-324.

[864] Ranke frizleri erken dönemlerden itibaren Roma ve Bizans sanatında kullanılmıştır. Ancak Samarra sarayındaki tasvirlerde de burada olduğu gibi asma dallarından oluşan frizler yer almaktadır. Nersessian 1965, 25; Otto-Dorn 1961, 33; Waltz, 1986, 158-315, 461-523; İpşiroğlu 2003,51-54, 66-70.

Bani tasvirleri Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi ile Ani Gagik Kilisesi'nde bulunmaktadır. Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde batı cephede eksendeki pencerenin bir yanında Kral Gagik elindeki kilise maketini Hz. İsa'ya sunmaktadır. Kilise maketinin Hz. İsa'ya ya da Meryem Ana'ya sunulması, 6. yy'dan itibaren Bizans kiliselerinde görülen bir uygulamadır. Bunlarda kiliseyi sunan kişi genellikle piskopos ya da dini liderlerden biridir. Sunular, havariler veya melekler eşliğinde yapılmaktadır. Bir kralın veya kraliçenin kilise modelini doğrudan Hz. İsa veya Meryem Ana'ya sunduğu sahneler daha sonra ortaya çıkmış ve 9. yy'da Ortodoks kiliselerinde iyice yaygınlaşmıştır[865]. Kafkas mimarisinde bani tasvirleri önemli sahneler arasındadır. Ermeni sanatında kilise maketinin takdim edilmesi sahnesinin bilinen en eski örneği, Agarak'ta 6. yy'a tarihlendirilen ancak günümüze ulaşmayan kabartmadır[866]. Daha sonra aralarında Ptghni ile Mren kiliselerinin bulunduğu 7. yy yapılarında uygulanmış, 10.-13. yy yapılarında da yaygınlaşmıştır. Sanahin ve Hağbat manastırlarının kiliselerinde Smbat ve Gurgen kardeşler, birlikte kilise maketini taşırken betimlenmiştir. Ancak bu sahnede Hz. İsa ya da Meryem Ana'ya yer verilmemiştir. Ani'de Gagik Kilisesi'nde bulunan Gagik heykeli de tek başına kilise maketini taşırken gösterilmiştir. Kral Gagik, Emir Yusuf'un kendisine gönderdiği kraliyet nişaneleriyle betimlenmiştir. Giysisindeki detaylar, kralın başındaki sarık ve üzerindeki kaftan İslam sanatının etkilerini yansıtmaktadır[867].

İncelenen yapılar içerisinde hayvan betimlerinin en yoğun olduğu yapılar Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi ile Ani Tigran Honents Kilisesi'dir. Ayrıca Ani Katedrali'nde güney ve doğu cephede toplam üç, Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nin kubbe kasnağında da bir kartal tasviri bulunmaktadır. Bakireler Manastırı Kilisesi'nde kemer gözlerinde ve kapı çerçevesinin kilit taşında bir boğa başı, 2 tavus kuşu tasviri; Kızlar Manastırı Kilisesi'nde batı cephede kuzey uçtaki kemer köşeliğinde bir yaban keçisi; Kars Surp Arake'lots Kilisesi'nde ise güney cephede alt seviyede bir aslan betimi yer almaktadır. Tasvirler içinde yer alan sfenks, harpy, grifon gibi karışık mitolojik yaratıklar dikkat çekicidir. Akdamar'da görülen harpy figürü, 12. ve 13. yüzyıllarda yaygın hâle gelecek olan harpy tasvirlerinin erken örnekleri arasındadır.

[865] Waltz 1986, 22-31.
[866] Waltz 1986, 22-31; Carile 2014, 1.
[867] Marr 1934, 55-66; Waltz 1986, 22-31, 403-403, Fig. 18-22; Strzygowski 1918, 72, Fig. 55; Maranci 2015, 68, Fig. 20.

Tigran Honents Kilisesi'nin güney cephesinde de bulunan harpy tasvirleri, 13. yy'dan itibaren el yazmalarının bölüm başlıkları ile kenar boşluklarını da süslemiştir [868].

Sfenks, grifon ve ejder gibi figürler de doğu kökenlidir. Özellikle Persepolis'teki başlıklarda ve bazı gümüş rhytonlarda tasvir edilmiş olan grifonlar Pers sanatının etkisiyle yaygınlaşmıştır. Hıristiyan sanatıyla birlikte kötü güçlere karşı koruyucu güç ve asaletin sembolü görülen bu figüreler Ermeni sanatında en erken 5.-7. yüzyıllar arasına tarihlendirilen Eski Eghvard Mezarlık Kilisesi'ndeki başlıklarda rastlanmıştır[869]. Ejderha figürü ise Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nin kuzey cephesinde, batı kanada işlenmiştir. Atlı azizler sahnesinde Aziz Theodoros'un öldürdüğü ejderhanın, Sasani sanatındaki ejderhalardan farklı olarak bir yılana benzemesi daha çok Çin ve İslam sanatına özgüdür. Tigran Honents Kilisesi'nin güney cephesinde doğudaki nişin tepeliğinde yer alan ejderhalar da benzer şekilde yılan gövdeli yapılmıştır. Bu durum kültürel etkileşimlerin 13. yy'da da devam ettiğini, özellikle Moğolların aracılığıyla Çin sanatına ait bazı özelliklerin batıya taşınması sonucunda bu tür motiflerin yaygınlaştığını göstermektedir[870].

Tekli hayvan tasvirleri arasında en çok kartal figürleri bulunmaktadır. Başlangıcından beri göksel hakimiyeti ve gücü simgeleyen kartal, sonralarında pek çok kültürde hanedanlık arması olarak kullanılmış, şahin/kartal gibi yırtıcı kuş türleri, av sahneleri hayvan mücadele sahneleri yönetici güç ile ilişkilendirilmiş, genellikle kartal-aslan tasvirleri taht koruyucuları olarak yorumlanmıştır. Bu nedenle Ermeni sanatında da benzer düşüncelerle olsa gerek aslan ve kartal tasvirlerine sık yer verilmiştir[871]. Ermenistan'la birlikte pek çok kültürde kıyametle bağlantılı görülen horoz, olasılıkla kurtuluş ve ölümsüzlük kavramlarıyla bağdaştırılan çeşitli kuş tasvirleri, yaygın şekilde görülen bezeme unsurları arasındadır[872].

Görüldüğü kadarıyla, doğu etkili pek çok hayvan ya da karışık yaratığın Ermeni sanatında yer alması, yaşanan siyasi, ticari ve kültürel ilişkilerle bağlantılıdır. Ticaret sayesinde hayvan tasvirli pek çok seramik, metal, fildişi ve tekstil ürünleri bölgeye taşınmış; özellikle halifelerce Ermeni hanedanlarına gönderilen değerli eşyalar bu ikonografinin oluşumunda ve yayılmasında büyük bir rol oynamıştır. Bu motiflerin

[868] Waltz 1986, 91.
[869] Waltz 1986, 55-56; Hakobyan-Mikayelyan 2018, 47-50, Fig. 15-21.
[870] Sakisian 1943, 355. Ermeni ve İslam sanatı ve örnekleri için, Sakisian 1928 238-256, Sakisian 1939, 66-87; Otto-Dorn 1961, 1-61.
[871] Marr 1934, 52-53; Waltz 1986, 65.
[872] Waltz 1986, 65.

birçoğu erken dönemlerden itibaren Ermeni sanatına doğrudan nüfuz eden Sasani kökenli motiflerdir, ancak Selçuklularla ilişkilerin yoğun olduğu dönemde, yine Sasani menşeli unsurların, Selçuklu üslubuyla yorumlanmış biçimlerinin yoğunlaştığı izlenmektedir. Diğer yandan Bizans mozaiklerinde de benzer betimlerin görülmesi iki kültür arasında kalan Ermenilerin doğulu ve batılı motifleri kendilerince yorumlayıp bölgesel bir tarz yarattıklarına işaret etmektedir[873].

IV. Diğer Motifler: Haçkarlar ve haç motifleri ile güneş saatleri, cephelerde görülen diğer motiflerdendir. Değerlendirilmeye alınan kiliselerde toplam 39 haçkar, 29 tane haç motifi ve 6 adet güneş saati tespit edilmiştir[874]. Bunlar dışında küçük boyutlu haç motiflerinin abakuslarda, bezeme bordürlerinde ya da kemer ayakları arasında kullanıldığı örnekler de mevcuttur (Tablo:31).

İlk örneklerine 9. yy'da (879) Garni'de rastlanan ve üretiminin zirvesini 12.-13. yy'da gösteren haçkarların kullanım alanları ve işlevi çeşitlilik göstermektedir[875]. Başlı başına bir çalışma konusu olan haçkarları bu çalışma içerisinde irdelemek mümkün değildir. En basit anlatımıyla hayat/yaşam ağacını sembolize eden haçkarlar mezarlıklarda, dini yapıların çevresinde, haç yolları üzerinde, ıssız dağ geçitlerinde, su kaynakları ve köprülerde tek başına bulunur. Ancak pek çok haçkar da büyük boyutlu stellerin üzerine, bazen de dini yapıların duvarlarına yerleştirilmiştir. Mezarlıklarda yer

---

[873] Otto-Dorn 1961, 1-61; Otto-Dorn 1962, 322-324; Waltz 1986, 321-343, 461-523; Hakobyan-Mikayelyan 2018, 39-76.

[874] Haçkarlara Ste. Egeia Kilisesi'nde kapının doğu tarafında, Ani Katedrali'nde batı cephede üçgen alınlıkta, güney ve kuzey cephede eksendeki kapı açıklıklarını sınırlayan payelerin iç ve dış yüzeylerinde, Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde giriş açıklığının batısındaki üçüncü kemer gözünde, Tigran Honents Kilisesi'nde batı cephedeki üçgen alınlıkta, Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi'nde batı cephe eksendeki pencerenin bordüründe, Değirmendere Karmirvank Kilisesi'nde batı cephenin üst seviyesinde, kuzeyde, Dprevank Kilisesi'nde batı cephedeki üçgen alınlıkta ve kapı açıklığının her iki yanında, Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nde batı, güney ve kuzey cephede eksendeki kapı açıklıklarının lentolarında ve batı cephede üçgen nişlerin tepelik seviyeleri altında, Gevaş Karmirvank Manastırı Surb Asdvadzadzin Kilisesi'nde doğu cephe eksenindeki pencerenin iki yanında ve cephede dağınık halde (devşirme malzeme olarak kullanılmış), Bahçesaray Keskinköy Kilisesi'nde batı cephede eksenin kuzeyinde rastlanmıştır. Haç motiflerine, Ste. Egeia Kilisesi'nde güney ve batı cephelerde, Ani Katedrali'nde batı cephede eksenin iki yanındaki kemer gözündeki omega biçimi kemerli alınlıklarda, Horomos Manastırı Surp Minas Kilisesi'nde batı, kuzey, güney cephelerde, Dprevank Kilisesi'nde doğu cephede eksendeki pencerenin bordürü ile iki yandaki pencerelerin omega biçimi kemerlerinde, Kars Surp Arake'lots Kilisesi'nde batı, güney ve kuzey cephelerde saçak frizinin alt seviyesinde yer verilmiştir. Ayrıca Ani Katedrali'nde güney cephede 7., doğu cephede 6., kuzey cephede 1. abakuslarda, batı cephede güneydeki pencerenin bordüründe, kuzey cephede 3., 4. ve 5. kemerin ayakları arasında daire çerçeveli küçük Malta haçı motifleri kullanılmıştır. Apughamrents Kilisesi, Tigran Honents Kilisesi, Taylar Kilise, Horomos Manastırı Surp Minas Kilisesi, Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi'nin jamatununda güney cephede, Ganjak Surp Thomas Manastırı Kilisesi'nde kubbe kasnağının güney cephesinde güneş saati motiflerine yer verilmiştir.

[875] En erken örneği I. Aşot'un eşi Kraliçe Katramide tarafından 879'de Garni'de dikilmiştir. Thierry-Donabedian 1987, 123- 124.

alan haçkarlar genellikle ölünün ruhunun kurtuluşa ermesi için tanrıya aracı olması dileğiyle, dini yapılarda yer alanlar yapıyı inşa ettiren ya da onaran kişiler tarafından, yanı sıra askeri ve politik başarılar dilemek ya da bunların gerçekleşmesi gibi pek çok nedene bağlı olarak yaptırılmıştır[876]. Değerlendirilmeye alınan 10.-13. yy yapılarında haçkarlar genellikle kapı açıklıklarının bulunduğu cephelere işlenmiştir. Sıklıkla düşey istiflenmiş bir kesme taş üzerine işlenen haçkarların çerçevesiz örnekleri bulunmakla birlikte yandaki düz silmeleri bağlayan yarım daire kemerli bezemeli çerçeveler içerisine işlendiği örnekleri de bulunmaktadır. Haçkarların haçı Latin haçı biçiminde olup merkezden dışa doğru üçgen biçiminde genişleyen haç kolları, sıklıkla üç yapraklı palmet gibi üçer lopla sonlandırılmış ve haçlar genellikle büyük palmet motifleri üzerine oturtulmuştur.

Haç motifleri ve rozetler Erken Dönemden itibaren kullanılmaktadır. Kolb, Kasağh, Avan, Jrvez, Ereruk ve Dvin kiliseleri gibi Erken Dönem örneklerinde genellikle lento ya da başlıklara daire içinde Malta haçı motifleri işlenmiştir[877]. Çalışma kapsamında ele alınan yapılarda ise bu motiflerin konumlandırılmasında belirli bir kural gözetilmemiştir. Haç motifleri çoğunlukla Erken Dönemde olduğu gibi daire içinde Malta haçı biçiminde düzenlenmiş, haç kolları birer ya da üç yapraklı palmet gibi üçer lopla sonlandırılmıştır. Merkezden dışa doğru üçgen biçiminde genişleyen haç kollarının içi formuna uygun biçimde konturlanmış veya hafifçe derinleştirilmiş; haç kollarının arası, farklı uygulamalar olmakla birlikte genellikle ince yapraklı dallarla doldurulmuştur.

Erken Dönemde Ereruk, Zvartnots, Talin, Odzun Eçmiadzin Surp Gayane gibi pek çok yapıda kullanılan güneş saatleri, değerlendirilmeye alınan yapılardan anlaşıldığı üzere 10.-13. yy'da da kullanılmaya devam etmiştir[878]. Bunlar Erken Dönem örneklerinde olduğu gibi güney cephelere yerleştirilmiş; yarım daire şeklinde yelpaze gibi açılmış ve kazıma olarak işlenmiş 10-12 uzun damla motifinin bir merkezde birleştirilmesiyle meydana getirilmiştir. Ayrıca saatlerin merkezine saati belirleyen, uzun demir bir çubuk çakılmış ve dilimlerin uçlarına saatin değerine karşılık gelen harfler kazınmıştır (Tablo: 28).

[876] Thierry-Donabedian 1987, 123- 124; Petrosyan 2001, 60, 63; Donabedian 2009, 151-168; Petrosyon 2011, 69-75.
[877] Thierry- Donabedian 1987, 60-61.
[878] Cuneo 1988, 812-813; Maranci 2014, 553-571.

10. 10.-13. Yüzyıl Arasında Gelişen Mimari Ekoller

Erken dönemde özellikle Mamigonyanların ve Kamsaraganların soyluları ile katholikosların baniliğini üstlendiği imar faaliyetleriyle "Altın Çağ"ını yaşayan Ermeni mimarisinin gelişimi, 7. yy'ın sonlarında bir yandan Arapların uyguladığı ağır vergiler diğer yandan nahararlar arasındaki çekişmeler nedeniyle ortaya çıkan ekonomik çöküşün sonucunda kesintiye uğramıştır. Siyasi ve ekonomik istikrarsızlık, 885 yılında Bagratid ailesinden I. Aşot'un önce Arap halifesi, ardından Bizans kralı tarafından "Krallar Kralı" ilan edilmesiyle düzelmeye başlamıştır. Erken Dönemde Mamigonyanların üstlendiği öncü ve birleştirici rolü üstlenen Bagratidlerin egemenliğinde yeniden güçlenen nahararlar, egemen oldukları bölgelerde yürüttükleri inşa faaliyetleriyle "Mimari Rönesans" olarak adlandıran döneme öncülük etmiştir. Bu süreçte Erken Dönemde ortaya konan mimari formlar denenmeye devam edilmiş; ancak sosyal ve siyasi koşullar, her bölgenin kendine has bir mimari stil yaratarak farklı ekoller geliştirmesine yol açmıştır. Bagratidlerin hakim olduğu Ani ve çevresinde (Şirak, kısmen Vanand ve Arşarunik) Ani Ekolü, Ardzrunilerin hakim olduğu Van Gölü ve çevresinde (Vaspuragan, Moks, Turuberan eyaletleri) Vaspuragan Ekolü, Syuniklerin hakim olduğu Sevan Gölü çevresinde (Geğarkunik ve Vayots Dzor eyaletleri) Syunik Ekolü gelişmiştir.

Ani Ekolü: 10.-11. yy arasında ortaya çıkan en etkin ekol Ani ekolüdür. "Ani Okulu" ya da "Ani Mimarlık Okulu" isimleriyle de bilinen bu ekol, Ayrarat eyaletinde özellikle Şirak ve kısmen Vanand ile Arşarunik'te Bagratid hanedanlığınca sürdürülen imar faaliyetleri sonucunda ortaya çıkmıştır[879].

Tarihçe bölümünde belirtildiği gibi 9. yy'ın sonunda (885) Ermeni krallığının kurulmasına önderlik eden Bagratidlerin asıl yükselişi, 661-750 tarihleri arasında bölgeye hâkim olan Emevilerin, Bagratid ailesinden Aşot'u (686-690) vali tayin etmesi ve bunun ardından gelişen tarihsel olaylarla birlikte gerçekleşmiştir. 8. yy sonunda (772) Çoruh Nehri, Sarısu, Dicle Nehri, Zap Suyu ve Aras Nehri boylarına yayılarak ticaretle zenginleşen Bagratidler, Kamsaraganlar ve Mamigonyanların topraklarını satın

[879] Ayrarat Armenia'nın kuzeyindeki 15. eyalettir. Şirak kantonu ise günümüzde Türkiye ile Ermenistan arasında sınır kabul edilen, kuzeyden güneye Arpaçay'ın derin yatağı ile ayrılan bölgedir. Kuzeyde Alagöz, güneyde Ağrı Dağı ile sınırlandırılmıştır. Artik, Mastara, Talin, Ani, Mren, Tekor, Ereruk, Bagaran, Lernakert, Şirakavank, Argina gibi önemli yerleşimler bu kanton içerisindedir. Vanand, Şirak'ın batısında, Kars ve çevresini; Arşarunik Kağızmanderesi ve Digor'u; Lori ise Şirak'ın kuzeydoğusunda, Sevan Gölü'nün kuzeyindeki bölgeyi kapsamaktadır. Hübschmann 1969, 278-283, 361-366; Cuneo 1977, 3-10.

alarak egemenlik sahasını genişletmiş; Bagratidlerin bir kolu, merkezleri Tarünk (Doğu Beyazıt) olan Kars'ın güneydoğu bölgesine yerleşmiş; Aşot Mısager'in başkanlığındaki bir diğer kol, Kars'ın doğu bölgelerine gelmiş ve Kağızmanderesi'ndeki gümüş madenlerini işletmek için Kamsaraganlardan Arşarunik bölgesi (Kağızman deresi ve Digor) ile Şirak bölgelerinin bir kısmını satın alarak Bagaran (Kilittaşı)'ı hanedanlığın merkezi ilan etmiştir. Aşot'un ölümünden sonra oğlu Bagarat, Daron, Sasun ve Khoyt civarında (Muş civarındaki) Daron/Taron Bagratlı Beyliğini kurmuştur. Smbat ise babasının başkenti Bagaran (Kilittaşı) ile Arşarunik ve Şirak bölgelerinde (Aras boyları) Bagratid egemenliğini devam ettirmiştir[880].

Bagratidlerin Arşarunik ve Şirak bölgelerindeki egemenlikleri, 885 yılında Aşot'un Ermeni kralı ilan edilmesiyle birlikte iyice güçlenmiş, Aşot, kızları Mariam ve Sophia'yı dönemin diğer önemli güçleri olan Ardzruni ve Syunik hanedanlarıyla evlendirerek iyi ilişkiler kurmaya çalışmıştır. Böylece sağlanan huzur ve refah ortamı imar faaliyetlerinin yeniden canlanmasına olanak sağlamış, başkent Bagaran'da başlayan imar faaliyetleri daha sonra Bagratidlerin diğer başkentleri Şirakavan, Kars ve Ani'de devam ettirilmiştir[881].

Bagratid hanedanlarınca inşa edilen ilk kiliseler, Erken Dönem örneklerini tekrarlar niteliktedir. 914-918 yılları arasında Şapuh Bagratuni'nin oğlu Prens Aşot tarafından inşa ettirilen hegzakonchos planlı Bagaran Kilisesi, 7. yy'a ait Aragatz Kilisesi'yle benzer özelliklere sahiptir. Kilisede Erken Dönem kilisesinde olduğu gibi, konch aralarına yarım daire kemerli üçgen nişler yerleştirilmiş ve konchlar pencerelerle aydınlatılmıştır, ancak farklı olarak kubbe kasnağı silindirik formda yapılmıştır. Bagratidlerin ikinci başkentleri Şirakavan'ta I. Smbat tarafından 892 yılında inşa ettirilen Surp Prkiç\Prkich Kilisesi de 7. yy yapılarından Ptghni, Ddmashen ve Aruc kiliseleriyle aynı plana ve yakın oranlara sahiptir, farklı olarak sadece doğu cephede değil, batı cephe hariç diğerlerinde üçgen nişlere yer verilmiştir[882]. Fakat sonraki dönemlerde getirilen bazı yeniliklerle gelenekten kopuşun başladığı izlenmektedir.

Büyük boyutlu, trikonchos planlı Oğuzlu Köyü Kilisesi (9. yy), konchların dıştan dikdörtgen plan içerisine alınması ve üç cephede üçgen nişlere yer verilmesi; Kars'ta Kral Abbas tarafından inşa ettirilen Mastara planlı Kars Surp Arake'lots Kilisesi

[880] Gewond 2006, 15; Grousset 2005, 294-295, 316-319, 326, 373; Kırzıoğlu 1953, 219-222, 231-233, 249, 251.
[881] Kırzıoğlu 1953, 266, 282; Grousset 2005, 377-438, 463.
[882] Thierry-Donabédian 1987, 166.

(930-943), 7. yy'ın Mastara Surp Hovhannes Kilisesi'ni taklit etmekle birlikte, kubbe kasnağının yükseltilmesi, kör kemer dizileriyle hareketlendirilmesi ve figürlü süslemeleriyle değişimin habercisi niteliğindeki yapılar arasındadır[883].

Bagratidlerin yürüttüğü imar faaliyetleri özellikle başkentin 961 yılında Ani'ye taşınmasıyla hız kazanmıştır. III. Aşot iç kalenin eteklerine taşan kenti, 963-964 yıllarında surlarla korumaya almıştır. Ancak kent, özellikle İpek Yolu güzergâhında bulunmasından kaynaklı, kısa sürede genişlemeye başlamış; III. Aşot'un ardılı II. Smbat, kenti ikinci bir surla kuşatmak zorunda kalmıştır. Smbat Ani Katedrali'nin yapımını da başlatmıştır[884]. I. Gagik[885] dönemi Ani'nin altın çağı olmuş kent, inşa edilen dini, ticari, sivil yapılarıyla metropole dönüşerek sadece mimarların değil, sanatın ve bilimin her dalından önemli sanatçıların yetiştiği merkez olarak ün salmıştır. 992 yılında katholikosluk merkezinin buraya taşınmasıyla kentteki dini yapıların sayısı artmış; önde gelen ailelerden Pahlavuniler, Apughamrents, Surp Amenapr'kitch ve Surp Arake'lots gibi kiliselerin inşa ettirilmesinde etkin rol almışlardır. Kentteki ticari yaşam aynı zamanda tüccar ve esnaflardan oluşan burjuvazi sınıfının doğmasına yol açmış, bunlar da inşa faaliyetlerine katılmaya başlamıştır[886].

10.-11. yy arasında yaşanan canlanma sürecinde sadece Ani'de değil çevresinde de imar faaliyetleri sürdürülmüştür. Bizans baskısından kaçan keşişler, Kral Abas Bagratuni Dönemi'nde (930–40'lı yıllarda) Horomos Manastırı'nı kurmuş[887]; Bagnayr ve Digor Beş Kilise (Khtskonk) manastırları da bu dönemde yaptırılmıştır. Marmaşen[888], Hağbat[889], Sanahin[890], Amberd[891] gibi önemli merkezlerde de Bagratid prens ve prensleri ya da Pahlavuni ailesi tarafından baniliği üstlenilen pek çok yapı inşa ettirilmiştir. Kral I Gagik'in (989-1020) barışçıl yönetiminin ardından Bagratid kralları

[883] Thierry-Donabédian 1987, 165; Donabédian 2007a, 131.
[884] Kırzıoğlu 1953, 291-294; Cuneo 1988, 33-34; Grousset 2005, 489-506; Donabedian 2007a, 131-136.
[885] Kırzıoğlu 1953, 296-304; Cuneo 1988, 33-34; Grousset 2005, 507-529; Donabedian 2007a, 131-136.
[886] Toramanyan 2012, 43-46.
[887] Asoğik, Histoire Universelle, 2, VII, 30 ve XII, 52.
[888] Vahram Pahlavuni 986-1029 yılları arasında Marmaşen Manastırı'ndaki kiliseleri inşa ettirmiştir. Strzygowski 1918, 197, 201-202; Tokarsky 1946,166-168; Tokarsky 1961, 226; Cuneo1988, 260-263; Toramanyan 2012, 45.
[889] Hağbat Manastırı Surp Haç /Surp Nshan Kilisesi'nin inşaatını III. Aşot'un eşi başlatmış, oğulları Smbat ve Gurgen tamamlatmıştır. Strzygowski 1918, 197, 243-244; Tokarsky 1946, 171-173; Cuneo 1988, 302-304; Donabedian 2007a, 132-133.
[890] Sanahin Manastırı'nda mütevazı bir yapı olan Surp Asdvadzadzin Kilisesi 930-940 yıllarında; bu kilisenin birkaç metre ötesindeki Amenap'rkitch (Kurtarıcı İsa) Kilisesi 966-972 yılları arasında III. Aşot'un eşi tarafından benzer planlarla inşa ettirilmiştir. Strzygowski 1918, 99-100, 197; Tokarsky 1946, 169-171; Tokarsky 1961, 280; Cuneo 1988, 290-294; Donabedian 2007a, 132.
[891] Kuzey girişin alınlığına kazınan kitabeye göre kilise, 1026'da Vahram Pahlavuni tarafından yaptırılmıştır. Tokarsky 1946, 180-181; Tokarsky 1961, 221; Cuneo 1988, 188; Toramanyan 2012, 45.

istikrarı koruyamamış, bu durumdan istifa eden Bizanslılar 1040 yılında kenti ele geçirerek Ani Bagratidleri krallığına son vermiştir. 1064 yılında da Selçukluların kente hakim olması imar faaliyetlerinin kısa süreliğine duraksamasına yol açmıştır. Ancak ardından gelen Şeddadi ve Zakarid hâkimiyeti, kentteki canlılığın yeniden tesis edilmesine, inşa faaliyetlerinin başlamasına ve özellikle burjuvazi sınıfının bağışlarıyla pek çok yapı inşa edilmesine olanak sağlamış, kentte yeni bir altın çağ yaşanmıştır. Bu süreçte yaşanan sosyal ve siyasi gelişmelerin neticesinde mimaride Gürcü ve Türk-İslam sanatının etkileri büyük oranda hissedilir olmuştur. Tüm bu gelişmelerin etkisiyle inşa edilen Ani ve çevresindeki kiliselerde, senteze ulaşmış yeni bir dil yaratılarak Ani Ekolü diye adlandırılan bir ekolden söz edilebilmiştir.

Ani ve çevresinde incelenen 35 kilisede dikkat çeken en önemli özelliklerden birisi plan çeşitliğinin fazla olmasıdır. Üç tefli tonozlu bazilikalar hariç, Erken Dönemde ortaya konan plan tiplerinin neredeyse hepsi Ani ve çevresinde yeniden ele alınmış revize edilerek kullanılmıştır. Argina Katedrali, Horomos Manastırı'ndaki kiliseler, Taylar Kilise ve Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nde, 7. yy yapılarından Ptghni, Ddmashen ve Aruc kiliselerinin tek nefli kubbeli planı uygulanmış, fakat oranları değiştirilerek yapılar daha küçük boyutlu yapılmıştır. İç mekânda, doğudaki bay kaldırılarak kubbenin oturtulduğu doğudaki destek apsise yaklaştırılmış ya da kubbe doğrudan apsis duvarlarına bindirilmiştir, böylece yatay doğrusallık yerine dikey doğrusallık vurgulanmıştır. Üç nefli kubbeli bazilikal planlı Ani Katedrali'nde, karma planlı Gagik Kilisesi'nde, oktakonchos planlı Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde, Hripsime planlı Surp Arake'lots Kilisesi'nde yine Erken Dönem modelleri örnek alınmıştır. Ancak Ani Katedrali ve Gagik Kilisesi'nde merkezi alanın genişletilmesi, Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nde konchların küçük boyutlu tutularak kubbenin daha geniş ve yüksek inşa edilmesi, Surp Arake'lots Kilisesi'nde köşe mekânlarının kubbeli küçük birer şapel gibi planlanması dönem sanatçılarının oranlarda uyguladıkları değişliklere ve getirdikleri yeniliklere örnektir.

Aslında esas değişim cephelerde yaşanmış, farklı unsurların katılımıyla zenginleştirilen cepheler belirli programlar çerçevesinde kurgulanmıştır. Ani ve çevresinde kapı-pencere açıklıklarıyla basit düzenlenen kurguların yanı sıra üçgen niş ve kemer dizileriyle hareketlendirilen farklı cephe programlarına yer verilmiştir. Plan tiplerinde olduğu gibi cephe programında da oranlar değiştirilmiştir. Ani Katedrali, Tigran Honents Kilisesi, Surp Amenap'rkitch Kilisesi, Bakireler Manastırı, Ani Surp

Arak'elots Kilisesi, Çoban Kilisesi, Kızlar Manastırı Kilisesi ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi'nde cepheleri hareketlendiren kemer dizilerinin, erken örneklere göre daha uzun-ince zarif bir görünüme kavuşturulması ve tüm cephelerde kullanılması başlıca yeniliklerdendir. Ayrıca kemer dizilerini oluşturan sütunce, kaide, başlık ve kemerlerin düzenleri de değiştirilmiş; Erken Dönemde sütuncelerin yüzeyleri pahlanarak oluşturulan ince abakuslu kübik başlıklar yerlerini, çeşitlilik arz eden altta plinthoslu, üstte abakuslu küresel başlıklar ya da İon-impost taklidi başlıklara bırakmıştır. Dikdörtgen biçimli plinthos ve abakusların bazıları dilimli yapılmış bazılarının da alt kısımları pahlanmıştır. Tek kademeli kemerlerin yanı sıra kaval silmelerle profillendirilerek kaburgalı görünüm kazandırılan çok kademeli kemerler kullanılmış; kemerler, küresel başlıklar, abakuslar ve kemer köşelikleri zengin motiflerle dantela gibi işlenmiştir.

Erken Dönemde uygulanmaya başlanan üçgen nişlerin kullanımına da devam edilmiş, yaygınlaştırılarak çoğu zaman yapıların tüm cephelerine yerleştirilmiştir. Ani Katedrali, Tigran Honents ve Kızlar Manastırı kiliselerindeki gibi cephelerinde kör kemer dizileri bulunan yapılarda, eksenin iki yanındaki kemer gözlerine konumlandırılan nişler, Horomos Manastırı, Taylar ve Oğuzlu Köyü kiliselerinde görüldüğü üzere kemer dizileri yoksa omega biçimi kemerlerle taçlandırılarak vurgulanmıştır. Nişlerin tepelik kısmı tek ya da çift tompçuklu yapılmış, trompçuklar boyanarak ya da yivlendirilerek istiridye kabuğu, ışın demetleri motifleriyle doldurulmuştur. Ayrıca kemerleriyle birlikte girift bitkisel ve geometrik kompozisyonların yanı sıra figürlerle de süslenerek cephelerin önemli unsurları haline gelmiştir. Erken örneklerde, nişlerin merkezine oturtulan sütunceler bu dönemde pek rağbet görmemiş, sadece Apughamrents Kilisesi'nde doğu cephedeki nişlerin içinde yer verilmiştir.

Kapı açıklıklarında, Erken Dönem gelenekleri sürdürülmüş; basit dikdörtgen biçimli, yarım daire kemerli, lentolu-söveli, yarım daire kemerli alınlıklı şekilde düzenlenmiş kapı açıklıklarına yer verilmiştir. Ancak, Erken Dönemde daha çok çifte sütunce ya da tek payeyle sınırlandırılan girişler Ani Katedrali, Tigran Honents, Apughamrents, Değirmendere Karmirvank, Dprevank kiliseleri ile Horomos Surp Hovhannes Kilisesi'nin jamatununda olduğu gibi dışa doğru taşırılan çok sayıda paye ve sütunceyle oluşturulmuş derin nişler içine alınarak anıtsal görünüme kavuşturulmuştur.

Ani Mijnaberd, Gagik, Surp Arake'lots, Surp Amenap'rkitch, Digor Beş Kilise Manastırı Surp Stephanos kiliselerinin aralarında bulunduğu bir grup yapıda da Tekor ve Ereruk bazilikalarından iyi bilinen Hellenistik etkili uygulamalara geri dönülmüş, girişlerin lentolu-söveleri profillendirilerek yüzeylerine antik dönem kaynaklı inci-payet veya yumurta-ok dizilerinin işlenmiştir. Üst kısımda da diş sırası ve akanthuslarla bezenmiş kornişlere yer verilmiştir.

Yapıların çoğunda güney cephede daha anıtsal düzenlenmiş bir kapıya yer verilmesi, güney cephenin daha özenli ve zengin işçiliğe sahip bulunması, Anili sanatçıların kutsal kabul edilen güney cephe sembolizmine verdikleri değerin göstergesidir ve Ani Ekolünde ön plana çıkan özellikler arasındadır.

Pencere açıklıklarında kaçınılmaz olarak dikdörtgen, yarım daire ya da atnalı kemerli mazgal ve okulus tiplere yer verilmiş, ancak boyutları büyütülmüş, dikdörtgen biçimli pencereler yaygınlaşmıştır. Kemerlerin üzerinde omega biçimi kemerlerin kullanımı sürdürülmüş, kaval silmelerle kaburgalandırılarak kademelendirilmiştir. Yüzeyleri bezemeli omega biçimi kemerlerin yanı sıra pencerelerin üç ya da dört yönden dışa taşkın bordürlerle kuşatılarak yeni bezeme alanlarının yaratılması, pencerelerin sütuncelerle sınırlandırılması da bölgeye has uygulamalar arasındadır.

Düzenlemesi belirli standardı yakalamış halat örgü motifleriyle süslü saçak frizleri, daha çok tercih edilen silindirik formlu kubbe kasnakları, konik ve piramidal külahla birlikte yarı açık şemsiye tabir edilen külaha yer verilmesi, özellikle kubbe kasnaklarının yükseltilerek cephelerde görülen kör kemer dizileriyle kuşatılması ve çeşitli yerlerine konumlandırılan farklı bezeme unsurları içermesi Ani ekolünün getirdiği ya da geliştirdiği uygulamalardır.

Ani ekolünün önemli özelliklerinden biride zengin içerikli bezeme repertuarıdır. Cephede ve kubbe kasnağında yer alan neredeyse bütün ögelerin yüzeyini süsleyen süsleme ögeleri çeşitli tür ve çeşitliliktedir. Yoğunluğu geometrik ve bitkisel bezemelerin oluşturduğu bezemeler içerisinde haçkar, haç motifi, rozet, figürlü tasvirler ve güneş saatleri de yer almaktadır. Kullanılan bezemeler arasında Erken Dönemden itibaren kullanılan akanthus, üzüm salkımı-yaprakları, nar tasvirleri, palmet motifi, diş sırası, örgü motifleri, antrolak, yumurta-ok dizisi, yarım ve tam daire dizileri gibi Antik Dönem etkili motiflerin yanı sıra pek çok yeni motifte kullanılmaya başlanmıştır. Görülen bitkisel bezmeler arasında en dikkati çeken palmet türlerindeki çeşitliliktir. Erken Dönemde kıvrık dal, üzüm ve narlarla kompoze edilen bu motif, rumi, palmet,

ışın demetleri gibi yeni unsurlarla kompoze edilerek pek çok yeni türde kullanılmıştır. Ayrıca rumi ve lotusların kıvrık dallarla oluşturduğu diğer kompozisyonlarla çeşitliliğin iyice artmasını sağlamıştır.

Kullanılan geometrik motif sayısı oldukça çeşitlidir. En yoğun kullanılan motifler damla, yuvarlak hatlı zencirek, hasır/halat örgü, antrolak, tam ve yarım daire dizileridir. Ancak bunların dışında daire, altıgen ve sekizgenlerden oluşan düzgün ya da girift geçme motifleri, yıldız motifleri, eşkenar dörtgen geçmeleri, keskin hatlı ya da büyük yuvarlak düğümlerle bağlanmış iki yanı uzatılmış zencirek motifleri, meander, testere dişi motifleri uygulanmış olan diğer türler arasındandır. Ani ekolünü önemli kılan bilinen motiflerin sürekli farklı kompozisyonlar içerinde kullanılarak nerdeyse her yapı için ayrı bir bezeme repertuarının oluşturulmuş olmasıdır.

Tigran Honents Kilisesi, Bakireler Manastırı, Kızlar Manastırı Kilisesi, Surp Amenap'rkitch Kilisesi (kubbe kasnağında) ve Dprevank Kilisesi gibi 13. yy'da inşa edilmiş ya da onarım görmüş yapılarda özellikle görülen rumi ve palmetli bitkisel motifler, geometrik şekiller ve yıldız geçmeleri, hayvan figürleri gibi bezeme unsurlarıyla Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nde jamatunun doğu cephesindeki mukarnas kavsaralı, sivri kemerli taç kapı ve yıldız geçmeli bordür düzenlemesi, 12. ve 13. yy'da değişen siyasi iradelerle birlikte Ani ekolüne çevre kültürlerin etkilerinin nüfuz ettiğini, gelenekle yeni özelliklerin harmanlandığını gösteren uygulamalardır. Söz konusu özellikler, sadece çalışma kapsamında incelediğimiz kiliselerde değil, günümüzde Ermenistan sınırları içerinde yer alan Ani ekolünün temsilcisi Amberd, Sanahin, Hagbat, Marmaşen, Makaravank, Pazmaşen, Haykadzor gibi yapılarda da görülmesi Ani ekolünün 10.-13. yy arasındaki yayılımını ve etkinliğini gözler önüne sermektedir.

Ani ekolüne yön veren ve kendisinden sonraki mimarları etkileyen kişi, Mimar Trdat'dır. İsmi bilinen önemli ortaçağ mimarlarından olan Trdat hakkında bilgi veren tek kaynak Asoğhik'in "*Evrensel Tarih*" adlı eseridir. Asoğhik'in aktarımına göre Ani'nin Bagratlı kralı II. Smbat, Ani Katedrali ve kentteki surların yapımı için Argina Katedrali'ni inşa eden Mimar Trdat'ı görevlendirmiştir[892].

[892] Asoğhik, Histoire Universelle, 2, XI, 49-50; Alishan 1881, 63-69; Lynch 1901, I, 371-374; Orbeli 1910, No.73, 38-41; Strzygowski 1918, 193, 197, 516, 588; Marr 1934, 118-121; Cuneo 1977, 52; Cuneo 1988, 660, 685; Der Nersessian 1978, 99-101; Thierry-Donabédian 1987, 484; Hofrichter 1995, 141; Donabédian 2001, 40; Maranci 2003, 294-305; Grousset 2005, 490, 507; Matevosyan 2008, 3-30.

Dönemin en başarılı mimarı olarak gösterilen Trdat, Ani'nin baş mimarı olarak kabul edilmekte, kentteki Ani Katedrali, Gagik Kilisesi, surlar ve sarayın bir bölümünün yapımını üstlendiği belirtilmektedir[893].

İlk eseri, 980'lerde Katholikos Haçik'in (Khachik) emriyle inşa ettirilen Argina Katedrali [894] olan Trdat'ın bu sırada otuzlu yaşlarında ve belli bir üne sahip olduğu düşünülmektedir[895]. Çeşitli nedenlerle sürekli yer değiştiren katholikosluk merkezinin, 944-950 yılları arasında Ani yakınlarındaki Argina'ya taşınmasıyla ihtiyacı karşılamak ve bir merkez oluşturmak amacıyla katholikosluk sarayı ve kilisesi inşa edilmiştir[896]. Günümüzde tamamıyla tahrip durumdaki yapı, Erken Dönem yapılarından Ptghni, Ddmashen ve Aruc kiliseleri örnek alınarak tek nefli kubbeli planla inşa edilmiştir. Ancak Erken Dönem örneklerine göre yapının oranları değiştirilmiş; uzunluk-genişlik oranı, 1/1,65 (altın oran) tutularak kubbe, kademeli duvar payeleri ve bunları bağlayan kemerler üzerine oturtulmuştur. Payeleri güçlendirmek için payelerin yüzeylerine yarım sütunlar eklenmiş ve payeler kademeleriyle uyumlu kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Ani ekolünün yaratısı olan Mijnaberd Kilisesi, Horomos Manastırı kiliseleri, Taylar Kilisesi, Bagnayr Surp Asdvadzadzin Kilisesi gibi pek çok kilisede bu uygulamanın tekrar edilmesi, Trdat'ın bu değişikliğe öncülük etmiş olabileceğine işaret etmektedir[897]. Ayrıca cephe programında Şirakavan bölgesindeki yapılarda kullanılan üçgen nişlere yer verilmesi ve diğer cephelerde de yaygınlaştırılması, bölgedeki yeni uygulamalarındandır ve Mimar Trdat'ın bu uygulamayı devam ettirmesi sanatçının yeniliklere açık olduğunun göstergesidir. Trdat'ın bu eğilimi yıllar içerisinde daha belirgin hale gelmiş; yavaş yavaş genelleştirilmiş formlardan uzaklaşarak yeni varyasyonlar geliştirmeye çalışmıştır. Mimarın bilinen ikinci eseri olan Ani Katedrali'nde bu yenilikçi arayışlar daha belirgin şekilde hissedilmektedir.

II. Smbat'ın emriyle, 989 yılında inşa edilmeye başlanan ve Kraliçe Katramide tarafından 1001 yılında tamamlatılan kilisede Trdat, Ermeni mimarisinin sınırlarını aşan yeniliklere imza atmıştır. Erken Dönemde Mren, Odzun ve Eçmiadzin Surp Gayane

---

[893] Donabédian 2001, 40; Hasratyan 2014a, 83-102.

[894] Strzygowski 1918, 590-595; Mnatsakanyan 1982, 79-80; Thrierry-Donabedian 1987, 168; Donabédian 2001, 41; Hasratyan 2011, 3-27; Hasratyan 2014a, 83-102; Hasratyan 2014b, 5-8; Maranci 2003, 294-305.

[895] Mnatsakanyan 1982, 87; Donabédian 2001, 41.

[896] Cuneo 1988, 27; Sağır 2008, 30-37; Sağır 2014d, 186; Mnatsakanyan 1982, 91, Mnatsakanyan, yapının beş yıldan fazla süremeyeceğini, olasılıkla 977 yılında tamamlandığını ileri sürmüştür.

[897] Strzygowski 1918, 590-595; Mnatsakanyan 1982, 88-90; Thrierry-Donabedian 1987, 166-167; Donabédian 2001, 41-42; Hasratyan 2011, 3-27; Hasratyan 2014a, 83-102; Hasratyan 2014b, 5-8.

Kilisesi'nde uygulanan üç nefli kubbeli bazilikal planla inşa edilen yapıda, uzunluk-genişlik oranı, Argina Katedrali'nde olduğu gibi 1/1,60 oranında tutulmuş, ana ve yan nef oranı yeniden düzenlenmiş, nef ayrımını sağlayan payeler, yapının beden duvarlarına yakınlaştırılarak ana nef daha geniş, yan nefler oldukça dar yapılmıştır. Doğu bölümünün uzunluğunu azaltılmış, kubbe yapının merkezine doğru alınmıştır. Kubbeyi taşıyan payeler Argina'da olduğu gibi sütunceler ve yarım sütunlarla kademelendirilmiş, Erken Dönem örneklerinden farklı olarak kemerlerin genişliği ve yüksekliği değiştirilerek merkezdeki kare birimi sınırlayan kemerler daha yüksek, fil payeleri duvar payelerine bağlayan kemerler daha alçak tutulmuştur[898].

Trdat Ani Katedrali'nde cephe programını da tamamıyla yeniden ele almış; tüm cephelerde kemer dizilerine, batı cephe hariç, içteki bölüntüyü dışa yansıtan üçgen nişlere yer vermiş, pencere açıklıkların sayısını arttırmış ve formlarını çeşitlendirmiştir. Özellikle, Erken Dönem örneklerinden farklı olarak kemer dizilerinde sütunceleri ve kemerleri daha ince-zarif bir görünüme büründürmüş kemer dizilerinin yüksekliğini arttırmıştır. Bununla birlikte pencerelerin etrafını bordürlerle kuşatarak yeni bezeme alanları yaratmış, cephedeki tüm unsurlar zengin bitkisel ve geometrik motifler ile figürlerle ince ince işlenmiştir.

Trdat'ın cephe programında uyguladığı bu yenilikler, hem 11. yy hem de daha sonraki anıtlar üzerinde belli bir etkiye sahip olmuş, nitekim Ani Karimadin, Arak'elots, Tigran Honents ve Digor Surp Sargis gibi Ani ve çevresindeki kiliselerde bu uygulama devam ettirilmiştir. Ayrıca Ani yakınlarında, aynı süreçte Pahlavunilerin baniliğinde inşa ettirilen Amberd ve Marmaşen kiliselerinde benzer cephe kurgularının tekrar edilmesi, mimarın Ani ekolü üzerindeki etkinliğini gözler önüne sermektedir[899].

Ani Katedrali, kentin her yerinden görülebilecek şekilde kent merkezine yakın konumda yer almaktadır. Bu durum Trdat'ın sadece mimar olarak değil, kent planlamacısı olarak da başarısını ortaya koymuştur[900]. Nitekim yoğun yerleşimin görüldüğü Ani gibi kentlerde dini yapıları sivil yapılardan daha büyük ve her yerden

[898] Payelerin kademelerine uygun olarak kademelendirilen kemerlerin Gotik mimarisine öncülük ettiği düşünülmektedir. Strzygowski 1918, 590-595; Mnatsakanyan 1982, 109-122; Donabédian 2001, 43-44; Hasratyan 2011, 3-27; Hasratyan 2014a, 83-102; Hasratyan 2014b, 5-8; Maranci 2003, 294-305.
[899] Strzygowski 1918, 590-595; Der Nersessian 1978, 101, Mnatsakanyan 1982, 109-122; Donabédian 2001, 43-44; Hasratyan 2011, 3-27; Hasratyan 2014a, 83-102; Hasratyan 2014b, 5-8; Maranci 2003, 294-305.
[900] Donabédian 2001, 43-44; Hasratyan 2011, 3-27; Hasratyan 2014a, 83-102; Hasratyan 2014b, 5-8.

görünür kılma eğilimi, 10.-13. yy'da dikey doğrusallığın vurgulandığı yapıların inşa edilmesine öncülük etmiştir[901].

Mimar Trdat'ın başarıları sınırların dışına taşmış, Hagia Sophia Kilisesi'nin çöken kubbesini onarmak üzere Konstantinopolis'e davet edilmiştir[902]. Ani Katedrali'nin inşası Kral Smbat'ın ölümüyle kesintiye uğradığından Trdat'ın bu süreçte Konstantinopolis'e gittiği[903], Asoğhik'in Trdat'ın bir plan çizerek kilise için model hazırladıktan sonra çalışmalarına başladığı aktarımından[904] Trdat'ın onarım hazırlıkları sırasında model, çizim ve hesaplamaya dayalı bir çalışma yürüttüğüne söylenebilinir[905]. Bu nedenle, karşı görüşler bulunmakla birlikte, günümüze ulaşan bazı minyatür modellerin, inşa edilecek eserlerin pratik örnekleri olduğu ve mimarlar tarafından projelerini yürütmek amacıyla kullandığı varsayılmaktadır[906].

Mimar Trdat'ın, Ani Katedrali'nin ardından yapımını üstlendiği diğer yapı. Gagik Kilisesi'dir. Kral I. Gagik'in emriyle Zvartnots Katedrali model alınarak yapılan kilise, Ani Katedrali'nde olduğu gibi, 4.-7. yüzyıllar arasında geliştirilen bir plan tipinin, 10.-13. yüzyıllarda yeniden ele alınarak farklı oranlarla inşa edilmesine iyi bir örnektir. Yine kente hakim bir konumda bulunan yapıda Trdat, merkezi alanı büyütmek amacıyla ambulatoriumun genişliğini yarı oranda daraltılmıştır. Ayrıca Zvartnots Katedrali'nde duvarla şekillendirilmiş apsisi, diğer konchlarda olduğu gibi sütunlarla sınırlandırmış, beş giriş açıklığını üçe indirmiştir. Kullanılan bitkisel süsleme unsurları Zvartnots etkisi taşısa da daha stilize edilerek neredeyse geometrik şekle büründürülmüş, sütunce başlıkları daha sade bezenmiştir. Ayrıca elinde kilisenin modelini tutan yaklaşık gerçek boyutlardaki Gagik heykeli de cepheye eklenmiştir. Mimari dışındaki uygulamaların Trdat tarafından yapıldığını gösteren herhangi bir kanıt yoktur, ancak Vaspuragan ekolünün mimarı Manuel mimarlığının yanı sıra heykeltıraş, Syunik ekolünün temsilcisi Momik de bir ressam olarak tanınmıştır[907].

Asoğhik'in aktarımları dışında mimarın yaptığı düşünülen başka yapılar da bulunmaktadır. Buna göre Trdat, 960'larda Ani'deki kraliyet sarayının kuzeydoğu

---

[901] Mnatsakanyan 1982, 121.
[902] Der Nersessian'ın belirtildiği gibi Bizans İmparatorluğu'nun en ünlü yapısı için davet edilmesi, Trdat'ın ünü için yeterli bir göstergedir. Der Nersessian 1969, 108-109.
[903] Mnatsakanyan, Trdat'ın Bizans'ta sadece iki yıl kaldığı ve yaklaşık 991'de Ermenistan'a döndüğü görüşündedir. Mnatsakanyan 1982, 99.
[904] Asoğhik, *Histoire Universelle*, 2, Bölüm XLVII, 170.
[905] Maranci 2003, 297.
[906] Cuneo 1969, 223, 231; Donabédian 2001, 46; Mnatsakanyan 1982, 104-109; Maranci 2003, 297-298.
[907] Hasratyan 2011, 3-27; Hasratyan 2014a, 83-102; Hasratyan 2014b, 5-8.

mekanını, 970'lerde Argina'daki katholikosluk konutunu ve kilisesini, 976-989 arasındaki süreçte Hağbat'taki Surp Haç\Khaç Kilisesi'ni, 977 ve 989 arasında Hağhbat'la eş zamanlı olarak Smbat surlarını, 988 ve 1029 arasında Marmaşen'deki ana kiliseyi inşa etmiştir[908]. Ancak hepsini Trdat inşa etmese bile söz konusu kiliselerde Argina Katedrali, Ani Katedrali ve Gagik Kilisesi'nde kullanılan oranlara yakın ölçülerde üçgen niş ve kemer dizilerine, Hellenistik tipleri anımsatan kapı açıklıklarına yer verilmesi, Trdat'ın getirdiği yeniliklerin benimsendiğine ve onun ekole nasıl yön verdiğine işaret etmektedir.

Vaspuragan Ekolü: Vaspuragan ekolü, Vaspuragan[909], Moks[910] ve kısmen Turuberan[911] eyaletinin bir bölümünde 10.-11. yy arasında sürdürülen imar faaliyetleriyle şekillenmiştir. Bu dönemde bölgedeki hakim güç, Arşaguni krallarının kendilerine yurtluk olarak verdikleri Vaspuragan'ın güneydoğusunda Erken Dönemden beri varlıklarını sürdüren Ardzruni hanedanlığıdır. İlk zamanlarda sahip oldukları araziler Küçük Ağpag'da (Büyük Zap vadisi, Culamerk'in kuzeyinde) ve Gorcayk'ta (Cudi dağına doğru) yer almaktadır ve başkentleri Küçük Ağpag ile Büyük Ağpag arasında bulunan Atamakert'tir (Van Başkale)[912]. Arap akınlarından önce Vaspuragan'da Ardzruniler dışında Rştuniler, Amatuniler ve Abahunik gibi önemli aileler de vardır ve bunların içinde, Van Gölü'nün güneyi ile batısına hakim (Gevaş ve Ahlat çevresi) olan Rştuniler daha etkin durumdadır. Ancak Arap akınlarından sonra siyasi koşulların değişmesine bağlı olarak Araplarla iyi ilişkiler kuran Ardzruniler güçlenmiş, Vaspuragan bölgesindeki egemenlik sahalarını genişletmiştir[913].

Arap halifesi El-Mütevekkil döneminde Arapların Ermeni hanedanları üzerindeki politikası değişmiş; halife, Bizans'ın batı sınırlarında yaratabileceği tehlikeyi önlemek amacıyla soylu aileleri kendilerine bağlı kalma koşuluyla serbest bırakmıştır.

---

[908] Donabédian 2001, 50-53.

[909] "Soylular ülkesi" olarak anılan ve 8. eyalet olarak tanımlanan bölge, batıda Van gölü, doğuda Urmiye Gölü, kuzeyde Nahçivan ve Syunik ülkesiyle sınırlanan geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. Hübschmann 1969, 261-263, 339-347.

[910] Hübschmann, 5. eyalet olarak belirttiği Moks eyaletini, Toros Dağları'nda Aldznih'in doğusunda, Asorestan'ın yanında diye tanımlamış ve Arap işgalinden sonra Vaspuragan eyaletinin kantonu olarak sayıldığını belirtmiştir. Moks eyaleti günümüzde Van Bahçesaray ilçesindeki Moks/Müküs Irmağı'nın kolu olan Botan Suyu'nun kuzeyindeki bölgeleri içermektedir. Hübschmann 1969, 254-255, 322-324.

[911] Van Gölü'nün batı tarafında bulunan Turuberan eyaleti, Armenia'nın 4. eyaleti olarak bilinmektedir ve 16 kantondan oluşmaktadır. Kantonlar şu şekilde sıralanmaktadır: 1. Xoit 2. Aspakonuneac jor (Aspakuneac jor olarak okunur) 3. Taraun/Taron 4. Asmunik (Arsamunik olarak okunur) 5. Mardati 6). Gastocor (Dasnavork) 7. Tvaracatap 8. Dalar 9. Hark 10. Vaznunik 11. Bznunik 12. Erevark 13. Atitorit, 14. Apahunik. Diğer ikisinin ismi belirtilmemiştir. Hübschmann 1969, 251-252, 322-324.

[912] Grousset 2005, 282.

[913] Theierry 1989, 48-49.

Bu süreçte Bagratidler ile Vaspuragan'da güç kaybeden diğer hanedanların topraklarını ele geçiren Ardzruniler yükselişe geçmiştir. Ardzrunilerin en etkin yöneticisi Kral Gagik Haçik olmuştur[914]. Bagratidler, I. Aşot döneminde yapılan hanedanlıklar arasındaki evliliklerle ittifaklarını güçlendirseler de ardılı I. Smbat'ın izlediği politikalar Ardzrunilerin tepkisine neden olmuş; bu süreçten sonra Bagratidlere karşı Azerbaycan Emiri Yusuf'u destekleyen Gagik Haçik, halifenin gönderdiği krallık tacıyla 10. yy başlarında (908) Vaspuragan'da kendi krallığını kurmuştur. Gagik Haçik, bölgedeki vasal yöneticilerin sadakati ve özellikle Vaspuragan'ın güneyindeki kardeşi Gurgen'in desteği sayesinde gittikçe güçlenmiş, bölgede birlik sağlamak için egemenlik sahasını genişleterek güneyde Van Gölü havzasının yanı sıra Turuberan'ın bir bölümü ile Moks Prensliğini, kuzeyde Ayrarat'a kadar olan toprakları ele geçirmiştir. Gagik ayrıca egemenlik sahası içindeki pek çok yerde imar faaliyetleri yürüterek bölgede 10. yy başından itibaren etkili olan Vaspuragan ekolünün oluşmasına öncülük etmiştir[915].

Ardzrunilerin tarihçisi olarak bilinen Thomas Ardzruni Gagik'in kiliseler ve manastırlar inşa eden bir kral olduğunu, egemenlik sahasındaki alt yapı sorunlarıyla da ilgilendiğini, bölgedeki ticareti yeniden tahsis etmek için yolları ve kaleleri sağlamlaştırdığını, farklı yerlerde kentleşme çalışmaları yürüttüğünü, özellikle Akdamar adasındaki kraliyet sarayını inşa ettirmek için büyük çaba harcadığını belirtmiştir[916].

Ardzrunilerin egemenlik sahasının genişlemesiyle birlikte başkent Atamakert/Başkale'den Van Kalesi'ne, daha sonra Akdamar Adası'na taşınmış ve bu başkentlerde yoğun inşa faaliyetleri sürdürülmüştür. Ayrıca Dvin'nin Arap hakimiyetine geçmesinin ardından Katholikos V. Hovhannes'in güvenlik nedeniyle 924'te Vaspuragan'a sığınması kilise ve devlet otoritesinin yeniden bir araya gelmesini sağlamış, Akdamar Adası'nda kurulan katholikosluk merkezi bölgenin dini misyonunu arttırmış, böylece Ardzrunilerin hakim olduğu Vaspuragan, Moks ve kısmen Turuberan'da (günümüzde Bitlis ve Van illerinde) Ani'den daha erken süreçte pek çok yapı inşa edilmiştir.

---

[914] Kral Gagik Haçik, Grigor-Derenik'in torunu, Prens Ashot Ardsruni'nin oğlu ve halefidir. Adalian 2002, 21.

[915] Kırzıoğlu 1953, 261-262, 266; Der Nersessian 1969, 34-35; Cuneo 1988, 38-40; Der Nersessian 1978, 81-82; Thierry 1989, 49-54; Karaca 2004, 22; Adalian 2002, 20-25; Grousset 2005, 375-438; Bournoution, 2011, 95-97; Dedeyan 2015, 243.

[916] Ardzrouni, *Historie des Ardzrouni*, III, XXXVI-XXXVII, 234-241; Cuneo 1988, 38. Cuneo'nun aktarımına göre Kral Gagik, Varag Dağı'ndaki suyu Van'a taşıyan "Menua Kanalı"na ait yeraltı boru hattını restore ettirmiştir; Thierry-Donabedian 1987, 174.

1021 yılına kadar Ardzrunilerin egemenliğinde olan bölgede, özellikle ana kervan güzergahlarının kesiştiği yerlerde (Van, Bergri, Arces, Arcké, Xlat/Ahlat, Manazkert, Bageş/Bitlis gibi) şehirlerin gelişmesiyle birlikte esnaf ve tüccarlardan oluşan yeni bir sınıf ortaya çıkmış; bir yandan bu yeni sınıfın diğer yandan Ardzruni prens ve prenslerinin sürdürdüğü sosyal-kültürel etkinliklerle bölgede kalkınma iyice artmıştır. Ayrıca Bizans'ın diofizit anlayışını nüfuz ettirme girişimlerinden kaçan keşişler, genellikle kutsal emanetlerin muhafaza edildiği pek çok manastırın kurulmasına öncülük etmiştir[917]. Bu manastırlar, yöneticiler ya da yeni ortaya çıkan tüccarların yaptığı bağışlar, mülk edinme veya miras gibi çeşitli yollarla zenginleşmiştir[918]. Nitekim 935'te kurulan Narekavank, 10. yy'dan kalma Iluvank, 10. yy'ın sonlarında kurulan ve özellikle Kral Senekerim Hovhannes'in katkılarıyla büyüyen Varagvank[919], 983 yılında kurulan Aparank Surp Haç\Khaç, Karmrakvank, Ganjak Surp Thomas ve Goms Surp Grigor Manastırları kutsal emanetlerin muhafaza edildiği önemli manastırlar olmuştur. Ayrıca Vaspuragan'ın batısında, Taron vilayetinde (bugün Muş) yer alan Surp Hovhannes, Surp Arake'lots ve Surp Karapet manastırları bu süreçte bilinen diğer önemli manastırlardandır. Ardzrunilerin bölgedeki egemenliği 1020'lerden sonra son bulsa da Akdamar Katholikosluğu'nun denetiminde bölgedeki mimari gelişim devam etmiştir[920].

Çalışma kapsamında incelenen 33 yapıdan anlaşıldığı üzere, Vaspuragan Ekolü 9. ve 11. yüzyıllar arasında gelişen diğer mimari ekollere göre, daha sade ve mütevazı bir stile sahiptir. İnşa edilen yapılar sayıca daha fazla olmasına rağmen Ani'deki gibi tüm plan tiplerine yer verilmemiş, genellikle tek nefli tonozlu, tek nefli kubbeli, trikonchos, kapalı haç ve Hripsime tipi planları tercih edilmiştir. Vaspurakan'daki çeşitlilik bu planların varyasyonlarıyla yaratılmış, özellikle tek nefli tonozlu ve kubbeli kiliselerde apsisler ya da payeler farklı biçimlerde yapılmıştır. Ancak iç mekandaki bölüntüler nasıl olursa olsun, cephelerde genellikle kapı-pencere açıklarıyla düzenlenmiş sade programlar hakimdir. Bundaki en büyük etken yapıların genellikle merkezden uzak manastırlara ait olmasıdır. Manastırlar ulaşılması zor yerlerde

[917] Utudjian 1968, 22. Utujian'ın aktarımına göre Ermeni coğrafyasında süren savaş ve yağmalamalar Erken Dönemlerden itibaren manastırların kartal yuvası gibi yüksek yerlere inşa edilmesine neden olmuştur. Hatta yöneticiler değerli eşyalarını bu yapılarda saklamış, saklanan değerli eşyalar nedeniyle, ustalar kalın duvarlı, az pencereli, doğal afetlere dayanıklı yapılar inşa etmeye yönelmiştir.
[918] Cuneo 1988, 38-40.
[919] Manastırda 10.-11. yy'da inşa edilen üç kilise dışında 17. yy'da eklenmiş yapıların bulunması, bölgedeki manastır faaliyetlerinin geç dönemlere kadar sürdürüldüğünü göstermektedir.
[920] Cuneo 1988, 38-40; Thierry 1989, 60-66; Donabédian 2007a, 130.

kurulduğundan hem iklim koşulları hem de gerektiğinde savunma işleviyle kullanılmaları gibi çeşitli durumlardan kaynaklı, dışa daha kapalı yapılmak zorunda kalınmıştır.

Vaspuragan ekolüne ait kiliselerde kapı açıklıkları genellikle batı cepheye konumlandırılmış; lentolu, lentolu-söveli, yarım daire alınlıklı yapılan kapılar, Ani ekolündekilere göre sade düzenlenerek en fazla yüzeysel bir niş içine alınmıştır.

Pencereler daha çok doğu ve batı cephelere açılmış, çoğu duvar örgüsü içerisinde seçilemeyecek kadar küçük boyutlu tutulmuştur.

Ekonomik nedenler mi, bölgede yeterli taş ocaklarının olmayışı mı, yoksa uzaklarda kurulan manastırlara kesme taşların ulaştırılamaması mı bilinmez, yapıların duvarları yakın çevreden elde edilen moloz ya da kaba yonu taşlarla örülmüş, sembolik anlamı yüksek kubbede kesme taş ve tuğlaya yer verilmiştir. Bu durum cephelerin süslenmesine fazla olanak vermemiş, az sayıda yapıda kapıların ve pencerelerin üzerine çoğunluğu haç olmak üzere tek tük bezeme yapılmıştır.

İçte silindirik, dışta sekiz cepheli kasnakların üzerine oturtulan ve cephedeki sade düzenlemeye tezat oluşturucasına oldukça yüksek tutularak vurgulanan sivri piramidal külahlar Vaspuragan ekolünün karakteristiği olmuş ve çoğunlukla bezemesiz yapılmıştır.

Vaspuragan ekolünün baş yapıtı kuşkusuz Kral Gagik tarafından inşa ettirilen Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'dir (915-921). Düzgün kesme taşla inşa edilen istisnai yapı, Vaspuragan ekolünün tanınmış mimarı Manuel'in eseridir. Trdat gibi ismi bilinen nadir Ortaçağ mimarlarından olan Manuel keşiştir ve mimarlığının yanı sıra heykel sanatındaki ustalığıyla da tanınmıştır[921].

Tarihçi Ardzruni'ye göre Kral Gagik, inşa faaliyetlerinin her aşamasına katılarak kiliseyi mimar ile birlikte tasarlamış[922]; plan tipi için, Erken Döneme ait, Ardzrunilerin kabristanı olarak bilinen Soradir Surp Eçmiadzin Kilisesi model alınmıştır. Ani ekolünde Trdat'ın uygulamalarında görüldüğü üzere, 10.-13. yy yapılarında Erken Dönemde oluşturulan plan tipleri kullanılmış[923], Manuel de Trdat gibi model aldığı düzenlemelere yeni özellikler katmıştır. Mimarın kubbe kasnağını onaltı cepheli

[921] Strzygowski 1918, 589-590; Sakisian 1943, 346-357; Tokarsky 1961, 212-216; Der Nersessian 1965, 4-5; Der Nersessian 1978, 83; Mnatsakanyan 1982, 26-78; Thierry-Donabédian 1987, 171-173, 475-477; Cuneo 1988, 556; Hasratyan 1988, 62; Thierry 1989, 269-291; Öney 1989, 4-5; Davies 1991, 9-11; İpşiroğlu 2003, 21-23, Grousset 2005, 454-456.
[922] Ardzrouni, *Historie des Ardzrouni*, III, XXXVII, 240.
[923] Mnatsakanyan 1982, 82.

yapması ve kiliseyi kabartmalarla donatması bunun en iyi göstergelerindendir. Manuel, yaşamın gerçek anlarını yaratıcı bir şekilde taşa yansıtmış, hiçbir temayı tekrar etmemiştir. Konulu sahnelerin, kişilerin ve kompozisyonların yer seçimine de özen göstermiş, doğu cephede asma dalları arasında bağdaş kurarak oturan Kral Gagik; batı cephede kilise maketini Hz. İsa'ya sunarken betimlenmiştir. Sanatçı böylelikle Gagik'in hem dinsel yönünü hem de kral olarak gücünü gözler önüne sermeyi başarmıştır[924]. Kilisedeki kompozisyonlarla güçlü merkezi yönetim fikri somutlaştırılmış; halkın aradığı huzurlu ve mutlu yaşam canlandırılmıştır[925] Mimarın Bizans, Sasani, Abbasi ve Türk sanatından etkiler taşıyan konu ve figürlere yer vermesi, çok yönlü çalıştığına ve bölgenin etkileşime açık olduğuna işaret etmektedir. Manuel'in işlediği konuların, 13. ve 14. yy'da Vaspuragan minyatür ekolünü etkilemesi, tıpkı Trdat gibi sanata yön verdiğinin göstergesidir[926].

Syunik Ekolü: Günümüzde Ermenistan topraklarında bulunmalarından dolayı, Syunik bölgesindeki kiliseler çalışma kapsamına dahil edilmemiş, ancak 10.-13. yy'da gelişen ekollerin daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla, bu bölümde yer verilmiştir.

Syunikler Ortaçağ Ermenistanındaki önde gelen yönetici ailelerindendir ve 9. Ermeni eyaleti olan Syunik'e hükmetmişlerdir. Syunik eyaleti, Ayrarat'ın doğusunda Sevan Gölü ile Ara (Nahçıvan'dan geçen Arpaçay) Nehri arasındaki havzayı ve güneydeki dağlık bölgeleri kapsayan en uzak ve en korunaklı bölgelerden biridir ve Geğarkunik ile Vayots Dzor isimli iki kantondan oluşmaktadır[927].

Diğer pek çok nakhararlar gibi Syunikler de Arşaguni Krallığı'nın hakimiyeti döneminde ülkenin feodal aristokrasisine entegre olmuş; Ermenistan'ın en doğusundaki eyaleti durumundaki hakimiyet sahaları Syunik ile bu bölümdeki sınırların savunulmasından sorumlu tutulmuşlardır. 428'de Arşaguni hakimiyetinin sona

[924] Mnatsakanyan 1982, 65-66; Jones, 2001, 222, 226-232.
[925] Mnatsakanyan 1982, 77-78.
[926] Hasratyan 1988, 62.
[927] Stephannos Orbelian, *Histori de la Siunie*, Bölüm IV, 7-8. Orbelian'ın aktarımına göre Arşaguniler Armenia'yı ele geçirdiklerinde Syunik veya Sisakan olarak adlandırılan bölgeyi Sisak adlı Ağv lakabıyla tanınan ilk yerel krala tımar olarak vermiş ve Syunik halkı bu kahramanın adıyla anılır olmuştur. Hübschmann 1969, 263-264. Hübschmann bölgenin Syunik hanedanlığının ismiyle anıldığını, Pers dilindeki ilk isminin Sisakan olduğunu, ancak bunun bir diğer bölge adı olan Sisakan ile karıştırılmaması gerektiğini; bölgenin Ayrarat'ın doğusunda Ardzach ve Araxes arasında yer aldığını belirmiştir. Cuneo 1988, 36. Cuneo ise Syunik'in Sevan ile Ara nehri (Nahçıvan'dan geçen Arpaçay) arasında yer aldığını; başkenti K'ot olan Geğarkunik kontonunun batıda (Batı Syunik); başkenti Tatev olan Vayoc Jor'da/Vayots Dzor (Doğu Syunik) kontonunun doğuda yer aldığını ifade etmiştir. Grousset 2005, 127-128. Grousset "*Siuniklerin Ağvan/Alban diline çok yakın bir dil konuştuğunu ve olasılıkla Ağvanlarla aynı etnik kökene*" ait olduklarını ileri sürmüştür.

ermesiyle Syunik'in İran'a yakınlığı ve egemen ailenin Sasani kralına doğrudan bağlanması, Syunik'i avantajlı bir konuma getirmiş; Sasani kralı II. Yezdegerd (439-457), Dvin kentini idare eden Vasak Syunik'i Ermeni marzpanı olarak atamıştır[928]. Ancak, Yezdegerd'in Mazdaizmi empoze etme politikası, Ermeni toplumunu bölmüş ve marzbanın Ermeniler arasındaki otoritesini sarsmıştır. Avarayr Muharebesi'ndeki yenilgi ve Vardan Mamigonyan'ın savaş meydanında ölümünün ardından, Syunikler diğer Ermeni hanedanlarından ayrılarak kendi kaderlerini tayin etmiş, egemenlik sahalarındaki üstünlüklerini güvence altına almış ve yüzyıllarca bu coğrafyadaki varlıklarını sürdürmüştür[929].

Arap egemenliği döneminde Syunik, Arminiya/Armenia eyaletinin bir bölümünü oluşturmuştur. Syunikler de varlıklarını doğuda, günümüzde Dağlık Karabağ olan Artsakh bölgesine kadar genişletmeyi başarmışlardır[930]. 9. yy sonuna gelindiğinde Bagratid Kralı I. Aşot'un kızlarından Mariam'ı batı Syunik prensi Vasak Kapur ile evlendirmesiyle iki önemli aile arasında iyi ilişkiler kurulmaya başlamıştır. Batı Syunik Prensi Vasak Kapur, Aşot sayesinde "işhan" unvanı aldığı için her zaman Aşot'a sadık kalmış, kızı Mariam ise iki hanedanlık arasındaki iyi ilişkilerin sürdürülmesine aracı olmuştur. Ayrıca oldukça aktif bir kadın olan Mariam, 871-874 yılları arasında Sevan'da Surp Asdvadzadzin ve Surp Arake'lots kiliselerini inşa ettirerek 9. yy'ın sonunda bölgedeki imar faaliyetlerinin başlamasına öncülük etmiş, böylece Arap akınlarının ardından ilk kiliseler Batı Syunik'te kurulmuştur[931].

Takip eden süreçte Mariam, Soghagavank'taki Surp Peter (yaklaşık 890 yılı), oğlu II. Grigor Supan[932] (887-909) ise Kot ve Makenoc'acvank (Makenis/Makenots) kiliselerini inşa ettirerek imar faaliyetlerini sürdürmüşlerdir[933]. İnşa tarihi bilinmeyen Masrac'anapat'taki Surp Paulos Kilisesi'nin de bu sürece ait olduğu düşünülmektedir[934]. Bu dört yapı benzer özelliklere sahiptir. Hepsi de trikonhos planlı olup dört köşe mekanına sahiptir, kubbe kasnakları alçak tutulmuştur, yapı malzemesi olarak tüf ya da bazalt gibi siyah ve gri tonlardaki düşük kaliteli kesme taşlar kullanılmıştır. Cephelerde

[928] Garsoian 1997c, 99-101; Adalian 2002, 351-353; Grousset 2005, 195.
[929] Adalian 2002, 351-353.
[930] Adalian 2002, 351-353.
[931] Stephannos Orbelian, *Histori de la Siunie*, 102; Grousset 2005, 356, 369-370.
[932] II. Grigor Supan, aynı zamanda Bagratid Kralı I. Smbat'ın yeğeni olup Batı Syunik'in yönetimini üstlenmiştir. Grousset 2005, 429.
[933] Stephannos Orbelian, *Histori de la Siunie*, 106, 109-110; Grousset 2005, 356, 369-370.
[934] Cuneo 1988, 36-37, 372, 376, 378, 416-420.

derzleri belirgin kaba yüzeyler meydana getirilmiş, bu nedenle süslemeye fazlaca yer verilememiştir[935].

Vanevan'daki Surp Grigor Kilisesi (Aşağı Aluçalu) 903'te Prens Şapuh Bagratuni (Prenses Mariam'ın erkek kardeşi) tarafından kurulmuştur[936]. Tetrakonchos planlı kilisede doğu cephede yer alan ikiz pencere, Erken Dönem özelliğini yansıtmaktadır. Batı Syunik'teki II. Grigor Supan'nın kardeşi Prens II. Sahak tarafından yaptırılan Noratus'taki Surp Asdvadzadzin ve Batıkyan'daki Surp Kevork kiliseleri[937], diğer yapılardan farklı olarak tek nefli kubbeli plana sahiptir. Bunlarda, Ptghni, Ddmashen ve Aruc kiliselerinde uygulanan Erken Dönem planı revize edilmiş; Ani ve çevresindeki yapılarda olduğu gibi, doğudaki bay kaldırılarak kubbenin doğu desteği apsise yaklaştırılmıştır ve böylece yapının boyu kısaltılmıştır. Noratus'ta tüm, Batikyan Kilisesi'nde doğu, kuzey ve güney cephede eksene simetrik konumlandırılmış üçgen nişlere yer verilmesi, bölgedeki kiliselerin cephe programında bir yenilik olmuş, Erken Dönemi anımsatan az sayıdaki bezeme unsurlarıyla da Erken Dönem etkileri devam ettirilmiştir[938].

Batı Syunik'in yanı sıra Doğu Syunik'te de 10. yy'dan itibaren kiliseler inşa ettirilmiş, burada Batı Syunik'e göre daha fazla plan çeşidine yer verilmiştir. Ancak cephe programlarındaki ortak yönler ve benzer tipolojik şemaların tercih edilmesi bölgesel bir ekolün oluşmasına katkı sağlamıştır[939].

Bölgede 936 yılında Doğu Syunik Prensi Smbat'ın karısı Prenses Sophia'nın desteğiyle, Gndevank Manastırı'ndaki inşa faaliyetleri başlatılmış, 9. yy'ın ikinci yarısında ise Doğu Syunik'in en önemli dinsel ve kültürel merkezi sayılan Tatev Manastırı kurulmuştur[940]. Manastırdaki Surp Petros ve Paulos Kilisesi 895-906'da Piskopos III. Hovhannes tarafından inşa ettirilmiştir. Orotnavank'taki Surp Hovhannes (1006) ve Surp Stephenos (990-1000), Batı C'alac'k'ar'daki Surp Asdvadzadzin, Prens I Aşot (911) ve Suşan'ın desteğiyle Piskopos III. Hovhannes tarafından kurulan K'arkop, Arates'teki Surp Sion (970) ve Noravank kiliseleri ile Doğu ve Batı C'alac'k'ar'daki

[935] Thierry-Donabédian 1987, 164; Cuneo 1988, 36-37; Donabedian 2007a, 125-128.
[936] Stephannos Orbelian, *Histori de la Siunie*, 111; Grousset 2005, 422.
[937] Stephannos Orbelian, *Histori de la Siunie*, 111.
[938] Thierry-Donabédian 1987, 165; Cuneo 1988, 36-37.
[939] Cuneo 1988, 36-37, 372,376, 378,416-420.
[940] Stephannos Orbelian, *Histori de la Siunie*, 122, 132-133, 140-142, 152.

diğer yapılar, 10.-11. yüzyıllarda bölgedeki yoğun inşaat faaliyetlerinin tanıkları arasındadır[941].

Doğu Syunik kiliselerinde Batı Syunik'te görüldüğü gibi köşe mekanlarına sahip trikonchos ve tetrakonchos, tek nefli kubbeli ve haç plan yoğun olarak kullanılmıştır. Syunik'te dikkati çeken bir uygulama, çift katlı mezar yapılarının yaygınlığıdır. İlk örneği Ani Çoban Kilise'de görülen düzenleme, aralarında Dzaghadzkar Manastırı Surp Nişan (1041), Vahanavank Manastırı Surp Virgin (1086), Tatev Manastırı Surp Asdvadsadzin (1087) şapellerinin bulunduğu bir grup yapıda uygulanmıştır[942].

Kiliselerin çoğu, ulaşılması oldukça zor yerlere kurulmuş manastırlara aittir. Bununla birlikte, Vaspuragan bölgesinden farklı olarak, yapıların düzgün kesme taşlarla inşa edilmesi, cephelerin programlanmasına olanak sağlamıştır. Ani ekolündeki gibi kör kemer düzenlemeleri yer almasa da çoğu yapıda cephelerin üçgen nişlerle hareketlendirildiği, özellikle kapıların ve pencerelerin bezemeli bordürlerle kuşatıldığı, cephelere büyük boyutlu haç kabartmalarının işlendiği izlenmektedir.

Sanattaki gelişimin yanı sıra siyasi arenadaki gelişmelere bakıldığında, Syuniklerin, Bagratid ve Ardzrunilerin kraliyet statüsüne yükselmesinden sonra Arap otoritesinden kurtulmaya çalıştıkları anlaşılmaktadır. Ancak özellikle Azarbeycan Emiri Saçoğlu Yusuf döneminde, hem Prens Smbat yönetimindeki Doğu Syunik hem de II. Grigor Suphan yönetimindeki Batı Syunik Arap denetimine geçmiştir. Bu durum Doğu Syunik Prensi Smbat'ın egemenliğini ilan ettiği 964 yılına kadar devam etmiştir[943]. Ardından halefi VI. Vasak Syunik (yaklaşık 998-1019), kızı Katramide'yi I. Gagik (989-1020) ile evlendirerek Bagratidlerle iyi ilişkiler kurmaya çalışmıştır. Yapılan bu siyasi evlilikle Bagratidlerin egemenlik sahası genişlemiş; Syunikler ise bu süreçten sonra Sevan Gölü'nün güneyinde, Aras Nehri'ne uzanan dağlık bölgede küçük bir prenslik olarak varlığını devam ettirmiştir. Bagratid egemenliğinin sonlanmasının ardından bölgede önce Selçuklu ardından Gürcü hakimiyeti yaşanmış, Kraliçe Tamar Dönemin'de gerçekleştirilen fetihler sırasında (1184-1212) bölgenin yönetimi Orbelian ve Hagbagiyan ailelerine bırakılmıştır[944]. Böylece Selçuklu işgaliyle kesintiye uğrayan imar faaliyetleri, Orbelianların hakimiyetinde Batı Syunik'te 13. yy'ın 2. yarısında ile

[941] Stephannos Orbelian, *Histori de la Siunie*, 122-137, 144, 151-154, 174; Strzygowski 1918, 692-963, 694-695, 824, Thierry-Donabédian 1987, 175-176, Tokarsky 1961, 227, 294-295; Cuneo 1988, 368, 370, 374, 382 395, 396, 416-419, 424; Donabedian 2007a, 125-128.
[942] Shahinian 1997-1999, 75-79.
[943] Grousset 2005, 429-432, 441-442, 475.
[944] Orbelian 1864, 175, 221-222; Adalian 2002, 351-353; Dashdondog, 2011, 34.

14. yy'ın başlarında, erişilmesi zor yerlerde kurulan çok sayıdaki manastırla yeniden canlanmaya başlamıştır. Özellikle tahribata uğrayan Noravank Manastırı onarılarak Orbelianların dini merkezi olarak seçilmiştir[945]. Bu süreçte canlanan ekolün en önemli temsilcisi mimar Momik'tir. 13. yy'ın sonu-14. yy'ın ilk yarısında yaşayan Momik ressam, heykeltıraş ve mimar olarak tanınmıştır[946]. 10.-11. yy mimarları Trdat ve Manuel'den sonra Ermeni mimarisinde önemli bir yer edinmiş olan sanatçı, kariyerine minyatür sanatçısı olarak başlamış[947] ve Orbelianların koruması altında farklı alanlarda pek çok eser ortaya koymuştur[948]. Stephanos Orbelian'ın himayesinde ilk kez çalışan Momik, Vayots Dzor'da (Doğu Syunik) Orbelian prenslerinin ressamı ve mimarı olarak tanınmaktadır[949]. Momik, aynı zamanda 13. yy'ın 2. yarısında Doğu Syunik'te kurulan Gladzor sanat okulunun kurucusudur[950]. Areni'deki Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin[951] mimarlığını ve heykeltıraşlığını üstlenmiş, kapı alınlığına Bizans ikonalarında sıklıkla kullanılan kucağında bebek İsa'yla tahta oturan Meryem Ana kabartmasını işlemiş, kabartmanın kenarına kendi adını kazımıştır. Deprem nedeniyle çöken Noravank Manastırı'nın[952] jamatunu (1321) restore etmiş[953] ve aynı manastırdaki iki katlı Burtelashen Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin inşasında etkin olmuştur[954].

Sanatçının mimarlığını üstlendiği yapılar içerinde yer alan Areni Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Ermeni mimarisinde inşa tarihi ve mimar isminin bilinen ender yapılardandır[955]. Syunik'in Başpiskoposu Hovhannes Orbelian tarafından yaptırılan yapı, sarımsı kahverengi taşlarla simetrik inşa edilmiştir. Kilisede cepheler kapı-pencere açıklıkları ve üçgen nişlerle programlanmıştır. Kiliseye giriş batı ve güney cephede eksende yer alan kapı açıklıklarıyla sağlanmıştır. Ancak batı girişi çok daha özenli

[945] Orbelian 1864, 239.
[946] Momik'ten sonra 16-17 yy'da bölgede yaptığı haçkarlarla adından söz ettiren sanatçı Kiram olmuştur. Danielyan 2016, 150-157.
[947] Mnatsakanyan 1982, 151.
[948] Mnatsakanyan 1982, 146-171.
[949] Mnatsakanyan 1982, 146; Matevosyan 2010, 9.
[950] Mnatsakanyan 1982, 146. Hovhannes Orbelian Momik'e, Stephanos Orbelian anısına bir haçkar yapması için emir vermiştir. Momik tarafından ustalıkla işlenen haçkarın üst kısmında, iki yanında dört İncil yazarının yer aldığı Pantokrator İsa betimi vardır. Haçkarın alt kısmına ise 1304 yılında yapıldı, "Momik Vardpet" yazan bir kitabe kazımıştır. Bkz: Matevosyan 2010, 31.
[951] Kilise, Hovhannes Orbeli'nin emri ile inşa ettirilmiştir. Matevosyan 2010, 31-33.
[952] 1339'da ölen sanatçı Noravank Manastırı'na gömülmüştür. Hasratyan 1988, 67; Matevosyan 2010, 49.
[953] Noravank Manastırı'nda Surp Karapet Kilisesi'nin kubbesi, 1340 yılındaki deprem yüzünden çökmüş; çöken kubbe mimar Siranes tarafından 1361 yılında yeniden inşa edilmiştir. Hasratyan 1988, 67; Matevosyan, 2010, 31-37.
[954] Burtelashen Kilisesi'nin mimarı hakkında farklı görüşler öne sürülmektedir; ancak yapıda yer alan kabartmalar Momik'in imar projesine başladığını, ölümünün ardından inşaatın olasılıkla öğrencilerince tamamlandığı ileri sürülmektedir. Matevosyan, 2010, 49.
[955] Mnatsakanyan 1982, 152.

düzenlenmiştir. Dikdörtgen biçimli alınlıklı kapılar üç yönden silme demetleriyle çevrelenerek içte kaş kemerli dışta dikdörtgen biçimli anıtsal görünüme büründürülmüşlerdir. Batı cephe eksenindeki kapı alınlığına tahta oturur şekilde kucağında bebek İsa ile Meryem Ana (cennet kraliçesi misyonuyla) betimlenmiştir. Sahnenin işlediği zemin tamamen bitkisel bezeme ile kuşatılmış, Meryem Ana'nın ayakları altındaki halıda geometrik desenler detaylı işlenmiştir. Meryem Ana'nın bu şekilde betimlenmesi özellikle Vayots Dzor'da 13.-14. yy'da oldukça popülerdir[956]. Doğu cephede eksenin iki yanında kaş kemerli mukarnaslı zarif üçgen nişler yer almakta olup apsis cephe eksenine açılan haç biçimli ikiz pencerelerle aydınlatılmıştır. Bu pencereler düzenleme açısından Ani örneklerinden farklılık göstermektedir. Ayrıca yapıda kubbe kasnağı da oldukça dikkat çekicidir. Silmelerle sınırlandırılmış ince işçilikli üçgen niş ve dikdörtgen panolarla hareketlendirilen kasnak, yarı açık şemsiye biçimindeki külahın formuna uydurulan profili saçak frizi sonlandırılmıştır. Yapıda inceltilmiş formlar ve silmelerle kuşatılan mimari ögeler cephe düzenlemesine ayrı cehre kazandırmıştır.

Kilisede iç mekanda pandantiflere İncil yazarlarının sembolleri işlenmiştir. İncil yazarlarının tasviri Syunik'te, özellikle Vayots Dzor'da (Doğu Syunik) popülerdir. Bu durum minyatür sanatının etkisi ve Gladzor Minyatür Okulu ile Vayots Dzor heykeltıraş ustaları arasında var olan olası yakın işbirliğiyle açıklanabilinir[957].

1321'de Momik, Areni kilisesini tamamlamış ve aynı süreçte Vayots Dzor'da güçlü bir deprem meydana gelmiştir. Bu deprem sırasında Noravank Manastırı'daki yapılarda zarar görürmüştür[958]. Bu süreçte sanatçı tarafından restore edilen Surp Karapet Kilisesi'nin jamatununda özellikle giriş cephesinde yer alan betimlerle önem arz etmektedir. Kapı alınlığına işlenen Meryem Ana tasviri, Areni Surp Asdvadzadzin Kilisesi'ndeki Meryem Ana tasviri ile oldukça benzerdir. Hatta Meryem Ana'nın ayakları altındaki halı bile benzer işlenmiştir[959]. Kapının üzerindeki ikiz pencerenin kaş kemerli alınlığına işlenen sahnede ise elinde Hz. Adem'in başıyla pantokrator duruşunda Hz. İsa tasvir edilmiştir. Burada Hz. İsa, Tanrı'yı yani Baba temsil etmektedir. Bu sahne oldukça ilginç ve dikkat çekicidir. Çünkü Ortaçağ sanatında,

[956] Mnatsakanyan 1982, 156.
[957] Mnatsakanyan 1982, 155.
[958] Noravank Manastırı'nda 13. yy'da Orbelianlar tarafından üç önemli yapı inşa edilmiştir. Bunlardan ilki (Surp Karapet Kilisesi) 13. yy'ın ilk çeyreğinde Liparit Orbelian tarafından yeniden yaptırılmıştır. Mnatsakanyan 1982, 158.
[959] Mnatsakanyan 1982, 162.

Tanrı/Baba genel olarak gerçek hayattan uzak bir yaratık olarak tasvir edilmiştir ve onun simgesi güvercindir. Sahnede sağıtıcı özelliği ile Tanrı'nın nefesi sakalından çıkan güvercin ile Adem'in dudaklarına uçuyormuş gibi betimlenmiştir. Yandaki sahnede ise İsa'nın çarmaha gerilmesi sahnesine yer verilmiştir[960].

Sanatçı tarafından inşa edildiği öngörülen aynı manastırdaki Burtelashen Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nde giriş/batı cephedeki tasvirlerle bakışları üzerine çekmektedir. İki katlı düzenlenen yapıda cephenin yatay eksenine yerleştirilen silme demetinin tüm yapıyı kuşatması, yükseltilen orta bölümlere simetrik şekilde zarif kemer dizilerinin yerleştirilmesi, batı cephede altlı üstü yerleştirilen alınlıklı kapı açıklıklarında gerek alınlıklara gerekse kapıyı üç yönden kuşatan çerçevelere işlenen ince işçilikli betimler, pencereleri kuşatılan profilli çerçeveler cephe düzenlemesindeki ince-zarif oranları ve sanatçının Synik ekolüne kazandırdığı yeni stili gözler önüne sermektedir. Ayrıca sanatçının çalıştığı üç yapıda da özellikle kapı alınlıkları ve çerçevelerinde Bizans ikolarından alınan (Meryem Ana ve Pantokrator İsa) tasvirler ile Selçuklu sanatından alınan mukarnas dizileri, yıldız motifleri, bitkisel ve geometrik geçme motiflerine yer verilmesi Synik ekolünde var olan Bizans ve Türk-İslam etkilerini ortaya koymaktadır.

Sonuç itibariyle Momik'in eserlerinde minyatür ve resmin sanatındaki bazı karakteristik motiflerin heykellere nüfuzu etmesi belirgindir. Momik'in önderliğinde gelişen Gladzor sanat okulunda bu geleneğin devam ettirilmesi, sanatçının Trdat ve Manuel gibi ekollere yön verdiğini göstermektedir. Momik'in eserlerinde dikkat çeken diğer özellikler portelerin canlı olması, derinliğe önem vermesi, zarafet ve ince işçiliği ön planda tutmasıdır. Bunlar onu, diğer sanatçılarından ayıran önemli özelliklerdendir[961].

Yukarıda kısaca anlatılmaya çalışıldığı üzere, Ermeni Ortaçağ mimarisinde Manuel, Trdat, Momik'in eserleri her zaman ilgi çekici olmuştur. Her birinin ortaya koyduğu eserler, farklı bir stile öncülük etmiş ve takipçileri tarafından izlenen bu stiller, ekollerin seyrini değiştirmiştir. 10.-11. yy'da eserleri ortaya koyan Manuel ve Trdat'ın eserlerindeki mimari stilin benzer olması oldukça mantıklıdır. Çünkü Trdat'ın çalışmaları, Akdamar Surp Haç\Khaç Kilisesi'nin bitiminden yalnızca yarım yy sonra başlamıştır[962]. Ancak her iki sanatçının kendince farklı olan yanları da vardır. Maunel daha çok işlediği kabartmalarla isminden söz ettirirken, Trdat mimari oranlarda yaptığı

[960] Mnatsakanyan 1982, 165.
[961] Mnatsakanyan 1982, 148.
[962] Mnatsakanyan 1982, 178.

değişiklerle anılmış ve kurduğu mimarlık okulun etkileri Şirak ve bütün Ayrarat eyaletine damgasını vurmuştur. Trdat'ın ardından uzun bir süre sonra bu kez Syunik'te Momik'in öncülüğünde başka bir sanat okulu kurulmuştur. Bu okulda, mimari, heykel ve minyatürün harika bir şekilde birleştiği 10.-13. yy'ın son eserleri ortaya konmuştur.

SONUÇ

"Kars ve Van Kiliselerinin Cephe Düzenlemeleri (10.-13. yy)" başlıklı çalışmanın konusu, Kars ve Van çevresinde Ermeni hanedanlarınca yürütülen imar faaliyetleriyle inşa edilmeye başlanan 10.-13. yy'ı kiliselerinin cephe düzenlemesi ve plastik süslemeleriyle ilintilidir. Şimdiye kadar söz konusu bölgede Ermeni yapılarıyla ilgili pek çok yayın yapılmış olmakla birlikte genellikle plan tipleri irdelenmiş, cephe düzenlemeleriyle ilgili derli toplu bir çalışma ortaya konmamıştır. Bu durum bizi cephe düzenlemelerini konu alan kapsamlı bir çalışma yapmaya yönlendirmiştir. Çalışma kapsamında 35'i Ani ve çevresinde/Ayrarat Eyaletinin Şirak, Vanand ve Arşarunik kantonunda, 33'ü Van Gölü ve Çevresinde/Vaspuragan, Turuberan ve Moks eyaletlerinde olmak üzere toplam 68 yapı değerlendirmeye alınmış; yapılan değerlendirmelerle cephenin nasıl kurgulandığı, erken dönemden farklı olarak nasıl bir gelişimin yaşandığı, bölgesel farklıkların var olup olmadığı, cephe düzenlemesini etkileyen unsurların neler olduğu ve bu unsurlara bağlı olarak nasıl bir gelişimin yaşandığı sorgulanmıştır.

Ortaçağda Kars ve çevresi, Ayrarat Eyaletinin kısmen Şirak, Vanand, Arşarunik kontonlarını kapsarken Van ve çevresindeki bölgeler Vaspuragan, Moks ve Turuberan olarak adlandırılan eyaletlerinin bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölgelerde 10.-13. yy'da öne çıkan merkezler Ani ve Vaspuragan'dır. Bu nedenle de kiliselerin Ani ile Van Gölü çevresinde yoğunlaştığı izlenebilmektedir. Söz konu yoğunluk, bölgenin ve dönemin sosyo-politik yapısıyla bağlantılıdır. Çünkü Kars ile Vaspuragan Anadolu, İran ve Kafkasya arasında geçiş sağlayan önemli güzergahlar üzerinde yer almaktadır. Bu nedenle her iki bölge, Antik Dönemden Ortaçağ'a değin önemli bir kavşak rolü üstlenmiş ve yoğun yerleşim görmüştür. Erken dönemlerde Urartuların yayılım sahası içinde kalan bölgeler, ardından sırasıyla Kimmer, İskit, Med, Pers, Hellen, Part ve Sasani gibi pek çok siyasi gücün egemenliğine tabi olmuştur. Bu bölgede yaşayan Ermenilerin, bölgeye ne zaman yerleştikleri ve kökenleri hep tartışma konusu kalmakla birlikte özellikle Hıristiyanlığın kabulünden sonra kendilerine özgü bir mimari gelenek oluşturdukları bilinmektedir. Oluşturulan mimari gelenekte etkin rol üstlenenler naharar/soylu yönetici ailelerdir. Arşaguni Krallığı'nın sona ermesiyle birlikte nahararlar bölge siyasetinde etkin rol üstlenmeye başlamış, özellikle 4.-7. yüzyıllar arasında bölgede hakim güç olan Mamigonyanlar ve Kamsaraganlar aynı zamanda erken dönem mimarisinin gelişimine de öncülük etmiştir. Ancak 7. yy'n 2. yarısında

başlayan Arap akınları nedeniyle Ermeni mimarisinin gelişimi kesintiye uğramış; bir yandan Arapların uyguladığı ağır vergiler diğer yandan nahararlar arasındaki çekişmeler ekonomik çöküşe neden olmuştur. Yaşanan siyasi ve ekonomik istikrarsızlık, 885 yılında Bagratid hanedanlığından I. Aşot'un önce Arap halifesi ardından Bizans kralı tarafından "Krallar Kralı" ilan edilmesiyle düzelmeye başlamıştır. Erken dönemde Mamigonyanların üstlendiği öncü ve birleştirici rolü üstlenen Bagratidler, aynı zamanda Mamigonyanlar ve Kamsaraganların (özellikle Şirak ve Arşarunik/Kars'ın doğusu) topraklarını alarak egemenlik sahalarını genişletmiş ve dönemin en etkin gücü haline gelmişlerdir. Diğer yandan erken dönemden beri Albak'a (Van, Başkale) hakim olan Ardzruniler, 10. yy'ın başında Kral Gagik Haçik önderliğinde bir krallık kurmayı başarmışlar; Vaspuragan, Moks ve Turuberan'ın bir bölümünü ele geçirerek dönemin diğer siyasi gücü konumuna yükselmişlerdir. Değişen siyasi dengeler kültürel alana da yansımış; 10. yy'da Bagratid ve Ardzruni soylularınca Ani ve Vaspuragan merkezli sürdürülen imar faaliyetleri sayesinde "Mimari Rönesans" olarak nitelendirilen yeni dönem yaşanmaya başlanmıştır. 11. yy başında Bagratidlerin ve Ardzrunilerin egemenlikleri son bulmuş, Ani ve Vaspuragan çevresindeki imar faaliyetleri, daha sonraya bölgeye hakim olan diğer güçler ve önde gelen diğer soylu ailelerin desteği ile sürdürülmüştür.

Yukarda kısaca özetlenmeye çalışılan tarihçeden anlaşılacağı üzere 10. yy'da dönemin iki önemli siyasi gücü haline dönüşen Bagratid ve Ardzruniler egemenlik sahalarında inşa ettirdikleri yapılarla mimaride Ani ve Vaspuragan merkezli yeni bir gelişim sürecinin yaşanmasına öncülük etmişlerdir. Bu nedenle tez çalışmasında bu bölgedeki yapılar değerlendirilmeye alınmıştır. Ayrıca Ermeni mimarisinin 4.-7. yüzyıllar arasındaki "Biçimlendirici/Erken Dönemi", 10.-13. yy arasındaki gelişim sürecinin temelini oluşturduğu bilindiğinden değerlendirme ve karşılaştırmalar yapılırken önce Erken Dönem örnekleri irdelenmiş, ardından 10.-13. yy kiliselerinde gözlemlenen benzer ya da farklı yönler detaylandırılmıştır.

68 kilise üzerinde yapılan karşılaştırma ve değerlendirmeler neticesinde cephe düzenlemelerinde Erken Dönemden itibaren uygulanan plan tiplerinin, inşa tekniklerinin, kutsal geometrinin, çevre kültürlerinin, banilerin, sanatçıların ve yapının bulunduğu konumun, kapı-pencere, üçgen niş ve kemer dizileri gibi mimari unsurların ve plastik süslemenin etkin olduğu izlenmiştir.

Ermenistan coğrafyası, deprem kuşağında yer aldığı için inşa edilen yapıların depreme karşı dayanıklı olmasına dikkat edilmiştir. Bu yüzden erken dönemin ilk yapılarında kesme taşlar daha büyük boyutlu, aradaki dolgu daha geniş ve yapılar alçak boyutlu tutulmuştur. Örtü sisteminde ahşap yerine taş tonozlar kullanıldığından duvar yüzeylerinde fazla bölüntüye yer verilmemiş; pencere açıklıkları daha az sayıda ve daha küçük boyutlu yapılmıştır. Erken Dönemde her plan tipi için standart bir kurgu yoktur, ancak 4.-6. yy'da inşa edilen ilk tek nefli tonozlu kiliseler sadece kapı-pencere açıklıklarıyla düzenlenmiş basit kurgulara sahiptir. Ayrıca bu kurgularda kapı açıklıklıkları esas olarak batı; pencere açıklıkları ise doğu ve batı cephe eksenlerine konumlandırılmış; yapının boyutuna, güneyde ya da kuzeyde ek mekanların varlığına ve arazi koşullarına bağlı olarak kapı-pencere sayıları arttırılmıştır. Tek nefli tonozlu kiliselere karşın üç nefli tonozlu bazilikalarda iç mekandaki bölüntü sayısının artması ve yapı boyutunun büyümesiyle birlikte daha fazla pencere açıldığına yer verildiğinden yanı sıra Aparan, Kasağh, Egvard bazilikalarında olduğu gibi apsisin dışa taşkın ve çok cepheli yapılmasından dolayı dışa kapalı dikdörtgen masif kütle etkisi bir oranda kırılmıştır.

6.-7. yüzyıllarda kubbenin yapıya dahil edilmesiyle çeşitlenen plan tipleri, cephe programlarının gelişimini etkilemiştir. Giderek kubbenin taşınması probleminin çözülmesiyle duvarlar incelmiş, cephedeki kapı ve pencere sayısı artmış, daha büyük ve geniş pencereler kullanılmaya başlamıştır. Ayrıca doğrudan haç planlı olmayan yapılarda bile içte, dört yöndeki tonozların kubbeyle yönlendirilmesiyle örtü seviyesinde haç plana geçilmiş ve böylece bütün cephelerin orta bölümleri yükseltilerek üçgen alınlıklı yapılmıştır. Böylece duvarlardaki tek düzelik aşılmış, düz ve yüksek yüzeylerle hareketlilik yaratılmıştır. Cephe programlarında yeni bir uygulama olarak üçgen nişlere yer verilmiş, başlangıçta daha çok doğu cephede görülen bu nişler içteki bölüntünün dıştan algılanmasına olanak sağlanmıştır. Aynı süreçte, bazı plan tiplerinde (Mastara) konchların dışa taşkın ve çok cepheli yapılması, dıştaki dikdörtgen görünümün tamamen çözülmesine yol açmış; böylece sade dikdörtgen görünümlü cepheler yerine çok cepheli kurgular meydana getirilmiştir. Ayrıca kubbe kasnağı, yarattığı yeni bezeme alanıyla cephe programını etkileyen önemli unsurlar arasında yer almıştır.

Ani ve çevresinde inşa edilen 10.-13. yy kiliselerinde, Erken Dönemde ortaya konan pek çok plan tipi (tek nefli tonozlu, tek nefli kubbeli, üç nefli kubbeli, haç,

Mastara, Hripsime, çok konchlu ve karma plan gibi) denenmiş, ancak kullanılan yeni oranlarla ve eklemelerle farklı uygulamaların yaratılmış, çeşitlendirilmiş, cephe düzenlemelerinde eski gelenekler bazı değişiklikle birlikte devam ettirilmiştir. Vaspuragan bölgesinde ise genellikle tek nefli tonozlu ve kubbeli yapılar tercih edilmiş, daha az olmakla birlikte trikonchos ve Hripsime plan tipine de yer verilmiş; ancak cephe düzenlemelerinde içteki bölüntü dışa yansıtılmamış, çoğu yapıda kapı açıklıkları ile duvarlardan ayırt edilmesi bile zorlaşan küçük pencerelerle sade kurgular kullanılmıştır.

Ermeni kiliselerinin kuruluşunda kutsal sayılar ve kutsal geometri kurallarına uyulduğu düşüncesi yaygındır. Bu nedenle değerlendirme kapsamına alınan 10.-13. yy kiliselerinde kutsal geometrinin kullanılıp kullanılmadığını tespit etmek amacıyla bazı kiliselerde geometrik şekiller ve oranlar kullanılarak denemeler yapılmıştır. Buna göre yapıların inşasında geometrik şekil ve oranların dikkate alındığı, özellikle cephe programında bu şekillerin kesiştikleri yerlerle cephedeki eksenin, unsurların konumlarının, başlangıç ve bitiş seviyelerinin tespit edilebileceği, mimari ögelerin konumlandırılmasında genellikle ½ ve 1/3 gibi oranın kullanıldığı teyit edilmiştir.

Ayrıca cephe programında sembolizmin de etkili olabileceği, mimari unsurların sembolik anlamlarının bulunduğu ön görülmüştür. Bu görüşlere göre dünyanın yeraltı-yeryüzü ve gökyüzünden oluşan üç katmanlı sistemi platform, kilisenin kendisi ve kubbesi ile yansıtılmış; göksel alemden süzülen kutsal ışık, üçgen nişler aracılığıyla yeryüzünde zuhur etmiş; doğudan gelen manevi ışığı batıya taşımak üzere pencereler doğu ve batı cephelerde aynı aks üzerine konumlandırılmıştır. Aynı zamanda dışa kapalı gibi görünen Ermeni kilisesi, mimaride saklı kalan sembollerle Tanrı'nın kutsal evi olarak onun mutlak birliği ve bütünleştirici yanını ifade etmek üzere tasarlanmıştır.

Erken Dönemden itibaren çevre kültürlerden alınan unsurlar, Ermeni mimarisinin dolayısıyla cephe programlarının gelişiminde etkili olmuş, Ermeni sanatçılar, ilk dönemlerden itibaren ilişkide bulundukları ya da egemenlikleri altına girdikleri devletlerin sanatsal unsurlarını alıp kendi gelenekleriyle harmanlayarak özgün bir mimari stil yaratmışlardır. Bu nedenle sanatlarında Urartu, Pers, Part, Sasani, antik Yunan-Roma, Suriye/Bizans, Emevi, Abbasi ve Selçuklular olmak üzere pek çok kültürün izlerine rastlamak mümkündür.

Erken Dönemde özellikle 4.-6. yüzyıllarda inşa edilen yapılarda Suriye üzerinden aktarılan Hellenistik ve Bizans sanatının etkileri daha hissedilir düzeydedir.

Başta Tekor ve Ereruk bazilikaları olmak üzere ilk dönem yapılarında görülen lentolu ve söveli, porch biçiminde düzenlenmiş üçgen çatılı girişler, ikiz-üçüz pencereler, pencereleri taçlandıran profilli omega biçimi kemerler, üzüm yaprakları ve salkımları, nar tasvirleri, palmetler, diş akanthus, diş/dendan, yumurta-ok ucu, dil motifi dizileri Suriye kanalıyla sanata giren bölgenin kendi, Hellenistik ve antik Yunan etkileridir. Bizans ile ilişkiler daha çok siyasi boyutta olmuş, Ermeni kilisesi başlangıçta Kapadokya başpiskoposluğuna bağlanmış ve Bizans kilisesinin doktrinlerini benimsemiştir. Bu nedenle inşa edilen ilk bazilikalar, belki de bu ilişkiden kaynaklı plan düzeyinde, Bizans bazilikalarıyla bağlantılı görülmüştür.

10.-13. yy'da değişen güç dengeleriyle birlikte etken faktörler de değişmiştir. Özellikle ticaretin getirdiği canlılıkla birlikte doğudan-batıya taşınan kültürel özellikler ve zengin bezemeli objelerle birlikte, 11. yy'da yaşanan Selçuklu fethi ve ardından gelen Moğol istilaları ile İlhanlı süreci geometrik motifler, rumiler, rumilerle kompoze edilen palmetler, bitkisel zemin üzerine işlenen doğulu mitolojik hayvan tasvirleri ve mücadele sahneleri sanata katılan yeni unsurlar olmuştur. Ancak karışık yaratıklar ya da mücadele sahneleri özünde Sasani kökenli olup üslupsal detaylarda İslam ve Türk-İslam etkilerini yansıtmaktadır. Bu da Sasani motiflerinin tamamen terk edilmediğini, bunların İslam sanatı versiyonlarının Ermeni sanatına nüfuz ettiğini göstermektedir.

Cephe programlarını etkileyen diğer etkenler arasında önemli merkezlere yakınlık, bani ve sanatçı tercihleri de rol oynamıştır. Değerlendirmeye alınan 10.-13. yy kiliselerinden anlaşıldığı üzere hanedanlıkların merkezinde ya da yakın çevrelerinde yer alan kiliselerin (Ani kiliseleri gibi) düzgün kesme taşlarla inşa edildiği ve yapıların cephelerinin zengin programlara sahip olduğu; merkezden uzak, manastır yaşamının yaygın olduğu bölgelerde (Vaspuragan kiliseleri gbibi) ise hem inzivai yaşam tarzı hem de güvenlik nedeniyle pencere açıklıklarının oldukça dar tutulduğu dışa kapalı cephe programlarının tercih edildiği gözlenmiştir. Ayrıca 7. yy'da Zvartnots Katedrali, 10. yy'da da Akdamar Kilisesi'nin cennetin sembolü olarak tasarlanması ve buna bağlı olarak cephelerde cennete özgü çok sayıda bezemeye yer verilmesi, Kral Haçik Gagik'in sanatçı Manuel ile birlikte kiliseyi tasarlaması; Ani Gagik Kilisesi'nin Zvartnots Katedrali'ne benzetilmesinin Kral Gagik'in tercihi olması; Kral Smbat'ın Ani Katedrali'nin yapımında Mimar Tdat'ı görevlendirmesi, sanatçının kullandığı yeni oranlar ve yeni unsurlar banilerin ve sanatçıların cephe düzenlemelerinde ne denli etkili olabileceğini ortaya koymaktadır. Nitekim bölgesel ekoller bölümünde detaylandırıldığı

üzere Manuel, Trdat, Momik gibi çok yönlü mimarların getirdikleri yeniliklerle gelişen bölgesel ekollere yön vermesi, ardılları tarafından devralınan kurallarla cephelerdeki bazı uygulamaların standart hale gelmesi sanatçıların mimari gelişimde, dolayısıyla cephelerin programlanmasındaki rollerinin önemine işaret etmektedir. Tabii sanatın, özellikle de mimarinin, aynı zamanda yapıyı yaptıran banilerin güçlerini sergileme fırsatı buldukları propaganda aracı olarak kullanılmasının da yapıların büyük boyutlu yapılmasında ve cephelerinin görkemli şekilde bezenmesinde fazlaca etkisi söz konusudur.

Ortaya konan bu etkenler bağlamında, tez kapsamında ele alınan 10.-13. yapılarından 36'sında kapı-pencere açıklıklarıyla şekillendirilen basit cephe düzenlemelerinin tercih edildiği gözlenmiştir. Bütün tek nefli tonozlu kiliseler ile Van Gölü çevresinde (Akdamar Surp Haç Kilisesi dışında) plan tipi fark etmeksizin kiliselerin pek çoğu bu tür basit düzenlemeye sahiptir. Bu durum, Ani ve Vaspuragan ekolleri arasındaki önemli farklılıklardan birisi olarak belirmektedir.

Cephelerin programlanması kadar, cephede yer alan unsurların biçimleri, kurgulanışları ya da bezemeli olup olmamaları da cephe görüntüsünü etkilemiş, kademeli yapılan unsurlar cephelerde plastik, bezemeler ise estetik etkinin güçlendirilmesine katkı sağlamıştır. Bu nedenle cephede yer alan öğeler tek tek ele alınmış ve Erken Dönemden itibaren yaşanan gelişmeler ve bölgesel farklıklar değerlendirilmiştir.

Erken Dönemde kemer dizileri, Zvartnots Katedrali'nde yapıyı çepeçevre kuşatmış, Talin ve Artik Surp Sargis kiliselerinde sadece dışa taşkın konchların yüzeylerinde yer almış, İrind Kilisesi'nde ise üçgen nişlerle birlikte kompoze edilmiştir. Kemer dizileri çifte sütunceler ve bunları bağlayan yarım daire kemerlerle oluşturulmuş, sadece konchların cephelere birleştiği kısımlarda tek sütunce kullanılmıştır. Sütuncelerin kaide ve başlıkları benzer şekilde düzenlenmiş; kare biçimli kaidelerin üst, başlıkların alt köşeleri pahlanarak yuvarlatılmış; altta ortak kullanılmış ince plinthos, üstte ise ince abakusa yer verilmiştir. Sütunceleri bağlayan kemerler tek ya da çift kademeli düzenlenmiş; kemer yüzeyleri bitkisel ve geometrik motiflerle doldurulmuştur.

10.-13. yy yapılarında kemer dizileri daha çok Ani ve çevresindeki kiliselerde cephe programına dahi edilmiş, çoğu zaman tüm cephelerde uygulanan kör kemer dizileri daha ince ve zarif oranlarla yapılarak yükseklikleri arttırılmıştır. Cephelerin üst

yarısını ortalayacak şekilde yükselen kemer dizileri, genellikle karşılıklı cephelerde eş düzenlenmiş, kapıları vurgulamak üzere merkezdeki kemerlerin yükseltilmesi dışında eş yükseklikte tutulmuştur. Ani Katedrali ve Çoban Kilisesi'ndeki tek sütunceler hariç, Erken Dönemde olduğu gibi çifte sütuncelere yer verilmiş ancak bunlar da daha ince yapılmıştır. Kaideler ve özellikle sütunce başlıkları neredeyse istisnasız küresel biçimlidir; kaideler üstte, başlıklar altta, farklı sayıda, biçimde ve kalınlıkta silmelerle profillendirilen bileziklerle sınırlandırılmıştır. Başlıkların ve kaidelerin ikisini birden kapsayan plinthos ve abakusların kalınlığı arttırılmış ve her iki öge yaklaşık eş boyutlarda düzenlenmiştir. Ancak bazen plinthosların alt kısmının pahlandığı, plinthos ve abakusların üçer dilimli yapıldığı, bazı küresel kaide ve başlıkların kaburgalı işlendiği, ayrıca Surp Arake'lots, Gagik ve Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis kiliselerinde olduğu gibi İon-impost taklidi başlıklara da yer verildiği gözlenmiştir. Plinthoslar ile küresel kaide ve başlıkların çoğu boş bırakılırken, abakuslar genellikle bezenmiştir. Sütunceleri bağlayan kemerler, Erken Dönem örneklerine göre daha ince işlenmiş, ancak tek ya da çift kademeli düzenlenen kemerlerde kaval silmelere yer verilerek kaburgalı görünüm kazandırılmıştır. Kemerlerin yüzeylerindeki bezeme repertuarı da çeşitlendirilmiş, kemer yüzeyleri, başlıklar ve kemer köşeliklerinde bitkisel bezemeler daha fazla kullanılmıştır.

En erken tarihli uygulamasına Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi'nde rastlanan üçgen nişler, cephelerdeki plastik ve estetik görünümün zenginleşmesini sağlamıştır. Eçmiadzin Surp Hripsime Kilisesi'nde zeminden saçak seviyesine kadar yükselen nişler, henüz üçgen biçimli değildir, düz bırakılan boşluklar yarım daire kemerli ve çift kademeli düzenlenmiştir. Talin, Artik Surp Sargis ve Garnahovit Surp Grigor kiliselerinde üçgen formunu alan çift kademeli nişlerin içteki kademesi yarım silindirik gövdeli yapılarak yüzeylerine yarı yüksekliği geçen, kaide ve başlığa sahip sütunceler yerleştirilmiştir. Aralarında Ddmashen Surp Thaddeus, Sisian Surp Hovhannes, Aruc Surp Grigor, Arcuaber Surp Asdvadzadzin, Soradir ve Aragatz kiliselerinin bulunduğu bir grup yapıda ise üçgen nişler tek kademeli düzenlenmiş, ancak yan kolları birleştirilerek kesintisiz devam ettirilen ve genellikle yüzeyleri bezenmiş omega biçimi kemerlerle taçlandırılmıştır.

10.-13. yüzyıllar da ise kör kemer dizilerine Ani ve çevresindeki kiliselerde yer verilmiş, Vaspuragan bölgesinde nişin görüldüğü tek istisna Akdamar Surp Haç Kilisesi olmuştur. Ani ve çevresindeki yapılarda üçgen nişler Erken Dönemde olduğu gibi

sadece doğu cephede değil, kuzey ve güney cephelerde de kullanılmış, bazı yapılarda dört cepheye de yerleştirilmiştir. Daha zarif bir görünüm sergileyen üçgen nişler, kör kemer dizileriyle uyumlu biçimde kombine edilmiş, içteki bölüntüyü dışa yansıtmak üzere eksenin iki yanındaki kemer gözlerine yerleştirilmiştir. Üzerlerinde yer alan omega biçimi kemerlerin yanı sıra trompcukların ve kemerinin de zengin şekilde bezenmesi görsel etkisini güçlendirmiştir.

Kapı açıklıkları, kurgulanışları ve boyutlarındaki farklılıklarla cephe programlarını etkileyen önemli unsurlar arasındadır. Erken dönemde basit dikdörtgen biçimli, lentolu ve lentolu-söveli kapı açıklıklarına yer verilmiş, ancak bunlar, eklenen başka unsurlarla anıtsal görünüme büründürülmüştür. Erken dönemde lentonun üzerinde dışa taşkın yarım daire kemerli alınlıkların yer aldığı kapı türleri daha fazla kullanım görmüştür. Bunları, alınlık kemerinin iki yanda desteklere oturtulduğu ve çoğunluğunu lento olmaksızın kapının yarım daire kemerli alınlıkla programlandığı grup izlemektedir. Bu grubun diğer bir versiyonunda da desteklerin ve kemerlerin yarattığı yüzeysel niş, beşik çatıyla örtülerek üçgen alınlıklı düzenlenmiş ve küçük bir porch görünümü kazandırılmıştır. Bu yaygın uygulamaların yanı sıra Soradir Kilisesi'nde görüldüğü gibi- doğrudan zemine oturtulan kademeli ve bezemeli sivri kemerle kuşatılmış farklı denemelere de yer verilmiştir.

İncelenen 10.-13. yy kiliselerinde kapı formları erken dönemde olduğu gibi çeşitlilik arz etmektedir. Bu dönem kapılarını; basit dikdörtgen biçimli, sadece yarım daire kemerli, sadece lentolu, lentolu-söveli ve yarım daire kemerli alınlıklı olmak üzere beş grupta değerlendirmek mümkündür. Ancak özellikle 9.-11. yüzyıllar arasında Anili mimarların erken dönem geleneklerine bağlı kalmakla birlikte yeni arayışlar içerisinde oldukları, buna bağlı olarak lentolu kapıların giderek azaldığı, yarım daire kemerli alınlığa sahip örneklerin daha fazla tercih edildiği, üçgen alınlıklı açıklıkların terk edildiği ve bir grup kilisede Hellenistik etkiler taşıyan Erken Dönem kapı türlerine dönüşün yaşandığı uygulamalar dikkati çekmektedir. Bir diğer önemli gelişme de açıklıkların iki yanındaki paye ve sütunce düzenlemesinde ortaya çıkmış, payelere eklenen ya da tek başına bulunan sütuncelerin sayıları arttırılarak profili fazla, dışa taşkın daha anıtsal girişler yaratılmıştır. Selçuklu fetihleriyle artan Türk-İslam sanatının etkileriyle de hem biçim hem de süsleme repertuarına yeni unsurlar eklenmiş, girişler bazı örneklerde Selçukluların taç kapılarına benzer şekilde düzenlenmiş; bazı kiliselerde ise üç yönden farklı biçimdeki kademeli geniş bordürlerle kuşatılarak anıtsal portal

görünümü almıştır. Ani kiliselerindeki çeşitliliğe karşın Vaspuragan, Turuberan ve Moks'taki yapılarda basit dikdörtgen biçimli, sadece alınlıklı ya da lentolu, lentolu-söveli ve yarım daire niş içine alınmış daha basit ve sade kapı kurguları tercih edilmiştir.

Erken dönemlerden itibaren, özellikle kubbenin taşınma probleminin çözülmesiyle birlikte sayıları artan ve boyutları büyüyen pencereler, formları ve etraflarındaki çeşitli bezeme unsurlarıyla cephe programını belirleyen önemli öğelerden olmuştur. Erken Dönemde pencereler duvar yüzeyine daha çok tek tek yerleştirilmiştir. Ancak bazen ikiz ya da üçüz düzenlenmiş Suriye etkili uygulamalara da yer verilmiştir. Genellikle yarım daire kemerli pencereler tercih edilmekle birlikte dikdörtgen formlu mazgal ya da içe şevli büyük boyutlu pencereler ile okulus pencereler de kullanılmıştır. Cephe programında esas farklılık yaratan unsur ise pencereleri taçlandıran omega biçimi kemerlerin tek ya da çift kademeli oluşu ve bezemeli-bezemesiz yapılmış olmasıdır.

Değerlendirmeye alınan kiliselerinden anlaşıldığı üzere 10.-13. yy'da erken doğal olarak Erken Dönemde görülen pencere formları kullanılmaya devam etmiştir. Ancak özellikle Ani ve çevresindeki kiliselerde farklı olarak at nalı kemerli ve dikdörtgen biçimli pencereler de yaygınlaşmış, ikiz pencereye sadece birkaç örnekte yer verilmiştir. Kiliselerin birçoğunda, dikdörtgen biçimli mazgal pencerelerin üst kısmında uygulanan, pencere genişliğince yarım daire kemerli çökertme alınlık ise dönemin modası gibi görünmektedir. Profilli omega biçimi kemerlerde profil ve bezeme kuşaklarının sayısı arttırılmış, yenilik olarak bazı pencerelerin etrafları zengin bezemeli ya da profillendirilmiş çeşitli bordürlerle kuşatılmış veya iki yanda sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Bazı pencerelerde ise boya bezemeye yer verilmiştir.

Vaspuragan kiliselerinde -Akdamar Surp Haç Kilisesi dışında- çeşitli nedenlere bağlı olarak pencereler zaman zaman duvar yüzeyinden zorlukla seçilebilecek kadar küçük boyutlarda, dikdörtgen ya da yarım daire kemerli mazgal tipte yapılmıştır ve bezeme oldukça sınırlıdır.

4.-6. yüzyıllarda inşa edilen kiliselerin saçak frizleri profilli ve diş/dendan dizili olmak üzere iki biçimde düzenlenmiştir. Çoğunlukla alttan üste doğru kademeli yapılarak dışa taşırılan silmelerin standartlaşmış bir kalıbı yoktur, silme çeşitlerinin kombinasyonuyla farklı düzenlemeler yaratılmıştır. Bu düzenlemelerin yanı sıra, 6. yy'ın sonlarında görülmeye başlanan ve 7. yy'da yaygınlaşan yarım daire biçimli küçük

kemer dizilerinin yüzeylerinin çökertilerek oluşturulduğu fistolu ve hasır örgü bezemeli iki uygulama daha ortaya konmuştur.

Erken Dönem örneklerine karşın Ani ve çevresinde profilli ve hasır örgülü saçak frizlerinin yaygınlaştığı, hasır örgülü olanlarda bir standart yakalandığı söylenebilinir. Ancak bazı örneklerde alttaki çapraz yerleştirilmiş iki düz silmeden ibaret saçak frizlerine yer verilmiş, bazı örneklerde kubbe kasnağı ile cephede farklı tür saçak frizleri kullanılmış, bazı örneklerde kullanılan motifler, bazılarında ise silme dizimleri farklı düzenlenmiştir. Yarı açık şemsiye formundaki külahlarının kullanıldığı kiliselerde etek kısmı düz ve kaval silme demetleriyle profillendirilerek saçak frizlerinin görsel ve estetik açıdan etkileyici olması sağlanmıştır. Ani ve çevresindeki çeşitliliğe karşın Vaspuragan çevresinde, hem cephelerde hem de kubbe kasnağında profilli saçak frizlerinin tercih edildiği; moloz taşlarla inşa edilen kiliselerde ise duvarın üstüne hafif dışa taşkın bir sıra taş yerleştirilerek basit saçaklar oluşturulduğu izlenebilinmektedir. Sadece Akdamar Surp Haç Kilisesi, tüm saçak frizlerinde görülen insan ve hayvan figürleriyle ünik olma özelliğine sahiptir. Ayrıca, Akdamar'da kasnağın başlangıç kısmında, Ani ve çevresinde tercih edilmeyen, çökertme yüzeyli küçük kemer dizilerinin kullanıldığı fisto bezemeli bir frize yer verilmesi dikkat çekicidir.

Erken dönemde tek ve üç nefli tonozlu yapılar, dışta beşik çatıyla örtülmüş, dolayısıyla batı ve doğu cephe yükseltilerek üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır. Bu nedenle örtü sisteminin cephe programına katkısı pek fazla olamamıştır. Ancak 5.-6. yy'dan itibaren kubbenin mimariye katılmasıyla, bir yandan yapıların yükseklikleri artmış bir yandan da kasnakların yüzeyleri yeni bezeme alanları olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Erken Dönemdeki ilk kubbeli yapılarda kubbeye geçiş tromplarla sağlandığı için kubbe çapı fazla geniş yapılamamış, bu nedenle kasnakların çapı da dar tutulmuştur. Kasnaklar bodur, çoğunlukla sekiz cepheli ve ana akslara açılan birer pencereyle sade biçimde düzenlenmiştir. Bezeme unsuru olarak genellikle yarım daire ya da omega biçimi kemerlere yer verilmiştir. Farklı bir uygulama olarak Mastara Surp Hovhannes Kilisesi'nin kubbe kasnağında köşelere üçgen niş yerleştirilmiş, Talin'de ise kemer dizilerine yer verilerek masif etki kırılmaya çalışılmıştır.

Ani ve çevresindeki kiliselerde ise kubbe kasnakları sekiz, oniki, onaltı cepheli ya da silindirik formlu düzenlenerek çeşitlendirilmiştir. Ancak daha çok tercih edilen silindirik kasnaklar bölgenin özelliği olarak ön plana çıkmıştır. Bu dönemde kubbe kasnaklarının yüksekliği artırılmış, hatta bazı yapılarda (Ani Surp Amenap'rkitch ve

Bakireler Manastırı Kilisesi) kasnağın boyu cephenin boyu ile neredeyse eş tutularak kasnak iyice vurgulanmıştır. Pek çok yapıda, Erken Dönem kiliselerinde olduğu gibi sadece ana akslarda pencerelere yer verilmiş fakat tüm cephelerde pencerelerin olduğu uygulamalar da yaygınlaşmıştır. Pencerelerin omega biçimi kemerlerle taçlandırılması devam ederken, bordürlerle de kuşatıldığı, yapıların cephelerini hareketlerin kör kemer dizilerinin, kasnakların yüzeylerini de hareketlendirdiği izlenmektedir. Bazı örneklerde (Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel) kasnağın köşelerine iki yanı sütunceli ince plaster yerleştirilmiş, bazılarında (Ani Apughamrents Kilisesi) diziler sütunce kullanılmadan düzenlenmiştir. Ayrıca kemer dizilerinin yarattığı görsel etki, bazı örneklerde kasnaktaki unsurların bezenmesiyle ya da çeşitli yerlerine serpiştirilmiş süsleme öğeleriyle güçlendirilmiştir. Kemer dizilerinin üst kısmına, bazı örneklerde kasnağı çepeçevre dolanan bezemeli geniş bir bordür yapılmış, külahın formundan kaynaklı oluşan alınlıklar (Bakireler Manastırı Kilisesi) bezemelerle doldurulmuştur.

Kasnakların üzerinde yükselen külahlar genellikle konik biçimdedir. Ancak piramidal ve 10. yy'ın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanan yarı açık şemsiye formundaki külah tipleri de kullanılmıştır.

Vaspurgan bölgesinde, olasılıkla sembolik anlamından kaynaklı, kasnak ve külah kısmına önem verilmiş, yapının duvarları moloz taşlarla örülse bile örtüde kesme taş ya da tuğla kullanılmasına dikkat edilmiştir. Erken Dönem örneklerinde olduğu gibi bu bölgede de ana eksenlerine birer pencerenin açıldığı sekiz cepheli sade kasnaklar benimsenmiş, az sayıda yapıda silindirik formlu, bir yapıda oniki, bir yapıda da onaltı cepheli kasnağa verilmiştir. Kasnağı hareketlendiren unsurlar yine pencerelerin üzerlerine konumlandırılan omega biçimi kemerler olmuştur. Sadece Ganjak Surp Thomas Manastırı Kilisesi'nde de farklı olarak cephelere dikdörtgen biçimli yüzeyler nişler yapılmıştır. Kasnakların üzerinde merkezdeki kare planlı mekanı örten külahlar piramidal düzenlenmiş, oldukça yüksek ve sivri tutulan külahlar bölgenin karakteristik özelliği olarak belirmiştir. Bölgenin istisna yapısı durumundaki Akdamar Kilisesi'nde kasnak da farklı kurgulanmıştır. Onaltı cepheli kasnağın her cephesine büyük boyutlu birer pencere açılarak omega biçimi kemerle taçlandırılmış, kemerler geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra hayvan figürleriyle de süslenmiştir.

Değerlendirmeye alınan kiliseler arasında farklıkları ortaya koyan önemli etkenlerden biri de yapıların inşasında kullanılan malzeme ve tekniktir. Yapıların çoğunluğu dolgu duvar tekniğiyle inşa edilmiş, Ani ve çevresinde taş ocaklarının

bolluğu ve yakınlığı sayesinde kiliselerin tamamı düzgün kesme taşlarla inşa edilmiştir. Derzler görülemeyecek kadar ince tutulmuş, dizilerdeki taşların eş yükseklikte olmasına özen gösterilmiştir. Fakat pek çok yerde farklı şekilde kesilen taşların kenet gibi birbirine geçirilmesiyle duvarın mukavemeti attırılmış, böylece depreme dayanıklı yapılar üretilmiştir. Yüzeylerin düzgün olması bezemeye de olanak sağlamış, ayrıca taşların rengi de bezeme unsuru olarak değerlendirilmiştir.

Vaspuragan ve çevresindeki kiliselerde kesme taş kullanımı oldukça sınırlıdır. Kiliseler genellikle bulundukları bölgeye özgü yerel malzeme ile inşa edilmiş, taşıyıcı ve örtü sisteminde tuğla ve ince sal taşları kullanılmıştır. Bazı kiliselerde derz aralıkları oldukça geniş tutulmuş; moloz taşlarla inşa edilen örneklerde cephe köşelerinde ve pencere kenarlarında düzgün kesme taşlara yer verilmeye çalışılmıştır. Pürüzlü yüzeyler nedeniyle cephelerde süslemeye pek fazla yer verilmemiş, görülen az sayıda bezemeyi de daha çok haçkarlar ile kapı ve pencerelerin üzerine yerleştirilen haç motifleri oluşturmuştur.

Cephe programını etkileyen diğer bir faktör bezemelerdir. Erken Dönemden itibaren cephelerde yer alan süsleme unsurları, kullanım alanları ve yoğunluklarına göre cephelerin daha renkli görünümlere bürünmesini sağlamıştır. İlk dönemlerde, 4.-6. yy kiliseleri ile 7. yy kiliselerinde bezemelerde farklılıklar söz konusudur. Zira 4.-6. yüzyıllar arasına tarihlendirilen kiliseler kapı-pencere açıklıklarıyla programlanan daha sade cephe programlarına sahiptir, kapı ve pencere açıklıklarını kuşatan öğelerin yüzeyinde ve saçak frizlerinde az sayıda bezemeye yer verilmiştir. 7. yy'da ise artan yapı sayısı ve çeşitlenen plan tipleriyle birlikte cephe programları da değişmiş, bezenecek yüzeyler ile bezeme türleri arttırılmıştır. Bu dönemde cephe programına giren üçgen nişler ve kemer dizileri bezeme için yeni yüzeyler yaratılmasına olanak sağlamıştır.

Erken Dönem kiliselerinde çoğunlukla Suriye üzerinden aktarılan Hellenistik, Roma ve erken Hristiyanlık sanatından alınan; akanthus yaprakları, üzüm salkımları, üzüm yaprakları, nar tasvirleri, palmet ve çiçek motifleri diş/dendan dizileri, fisto motifi, testere dişi, yumurta-ok ucu dizileri, inci dizileri, iki kollu basit zencerek/örgü motifleri, halat örgü motifi, yarım ve tam dairelerden oluşan diziler, yarım ve tam dairelerin kesişmesiyle biçimlenen çiçek motifleri, antrolak motifleri, dil ve yürek motiflerine yer verilmiştir. Fakat tüm bu motifler, Ermeni sanatının bünyesine uydurularak yeni stiller yaratılmıştır.

10.-13. yüzyıllarda bezeme türleri ve işlendiği alanlar çeşitlenmiş, özellikle Ani ve çevresindeki kiliselerde hemen hemen her öğenin yüzeyi bezenmiştir. Van Gölü çevresinde (Vaspuragan, Moks ve kısmen Turuberan bölgelerini içeren alan) ise sadece Akdamar Surp Haç Kilisesi hariç, süslemeye fazla yer verilmemiştir.

Bitkisel bezeme içerisinde en dikkati çeken özellik palmet türlerindeki çeşitliliktir. Erken Dönemden itibaren kullanılan palmet motiflerinin bazı türleri, bu dönemde de kullanılmaya devam edilmiştir, ancak temelde yarım ve tam palmetler olarak iki grupta toplanabilecek motiflerin farklı biçimlendirilmesiyle oluşturulmuş çok sayıda alt tipleri tespit edilmiş, ayrıca 13. yy yapılarında Selçukluların etkisiyle rumi ve lotus motifleriyle kompoze edilen türleri de ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde kiliselerin bir kısmında, özellikle 9.-11. yüzyıllar arasına tarihlendirilenlerde akathus yaprakları, üzüm yaprakları-salkımları, diş/dendan, yumurta-ok ucu, inci-payet ve dil dizileri gibi antik dönem etkili motifler yeniden yer bulmuş ancak, fazla tercih edilmediği için bir süre sonra ortadan kalkmıştır.

Ani ve çevresinde uygulanan geometrik motifler de Erken Dönem ve Vaspuragan yapılarına göre çok daha fazla tür ve çeşitliliktedir. Erken Dönemde yarım daire, daire, antrolak, diş/dendan dizisi, yuvarlak hatlı zencerek, yürek ve dil motifi az sayıda bezeme türü görülürken, Ani ve çevresindeki kiliselerde daire, üçgen, kare, beşgen, altıgen ve sekizgen gibi farklı geometrik formlar ve düz veya kırık hatlı silmelerle biçimlendirilmiş pek çok geometrik motife yer verilmiştir. En sık kullanılan geometrik motifler arasında, damla, yuvarlak hatlı zencerek, hasır/halat örgü, antrolak, tam ve yarım daire dizileri, yıldız motifleri, eşkenar dörtgen, daire, altıgen ve sekizgenlerden meydana gelen geometrik geçme motifleri yer almaktadır. Ayrıca çarkıfelek, meander, balık sırtı, testere dişi gibi daha az kullanılan motifler de bulunmaktadır.

10.-13. yüzyıllarda bezeme unsurlarını ve yapıların cephelerini zenginleştiren diğer uygulamalar arasında insan ve hayvan figürleri, haç motifleri, çeşitli türdeki rozetler, haçkarlar ve güneş saatleri bulunmaktadır. Akdamar Surp Haç Kilisesi tek figürler ve konulu sahneleriyle ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ani ve çevresinde ise Ani Katedrali, Tigran Honents, Surp Amenap'rkitch, Bakireler Manastırı, Kızlar Manastırı, Apughamrents, Ste Egeia, Dprevank, Kars Arake'olots, Taylar, Horomos Manastırı Surp Minas kiliseleri gibi çok sayıda yapıda, dağınık halde konumlandırılmış ya da belirli alanlara yerleştirilmiş halde kullanılmıştır. Özellikle Tigran Honents Kilisesi'nde,

rumi, palmet ve kıvrık dallarla oluşturulmuş girift zemin üzerindeki hayvan figürlerinde Türk-İslam sanatının etkileri hissedilmektedir.

Görüldüğü üzere, cephe düzenlemesini etkileyen en önemli etkenler cephede yer alan mimari ve plastik unsurlardır. Bu öğelerin düzenlenişi ve biçimlerindeki değişimler cephelerin de farklı görünümlere bürünmesini sağlamış, böylece ekoller ortaya çıkmıştır. 10.-13. yüzyıllarda arasında ekollere yön veren önemli mimarlar çalışmıştır. 9. yy sonu-10. yy'ın başında iyice güçlenmiş olan Bagratidlerin Şirak, kısmen Vanand ve Arşarunik'te; Ardzrunilerin Vaspuragan, Moks ve kısmen Turuberan'da yürüttükleri imar faaliyetleriyle Ani ve Vaspuragan ekolleri; günümüzde Ermenistan topraklarında kalan Doğu ve Batı Syunik'te ise Syunik ekolü gelişip şekillenmiştir. Bu ekollerin etkin olduğu bölgelerde beşeri ve siyasi koşullar aynı zamanda her bölgede farklı bir gelişim yaşanmasına neden olmuştur.

Bu ekoller içerisinde 10.-11. yüzyıllarda ortaya Ani ekolü, en etkinleri olmuştur. Bagratidlerin 885 yılında aldıkları krallık unvanı, diğer Ermeni hanedanları arasında lider konuma yükselmelerini sağlamış; Dönemin hakim güçleri ve diğer Ermeni hanedanlarıyla iyi ilişkiler kurmaya çalışan Bagratidler sağlanan huzur ve refah ortamı sayesinde ilk imar faaliyetlerini başkent Bagaran'da, başlatmış ardından diğer başkentleri Şirakavan, Kars ve Ani'de devam ettirmiştir. İmar faaliyetleri başkentin 961 yılında Ani'ye taşınmasından sonra hız kazanmış, İpek Yolu güzergahında yer alan kent, hem ticaretin sağladığı ekonomik refah hem de Ermeni Krallığının başkenti olma misyonu sayesinde hızla gelişmiş ve yürütülen imar faaliyetleri sayesinde mimari bir ekolün merkezi olmuştur. Bu süreçte sadece Ani'de değil Ani çevresinde de pek çok imar faaliyeti sürdürülmüş Horomos, Bagnayr ve Digor Beş Kilise manastırları bu süreçte kurulan önemli manastırlardan olmuş; Marmeşen, Hağbat, Sanahin, Amberd gibi önemli merkezlerde Bagratid prens ve prenslerince ya da Pahlavuni ailesi tarafından gerçekleştirilen imar faaliyetleri ile Ani ekolünün etkinlik sahası iyice genişlemiştir

Ani ve çevresinde incelenen 35 kilisede dikkat çeken en önemli özelliklerden biri plan çeşitliğinin fazla olmasıdır. Burada Erken Dönemin bilinen plan tiplerinin neredeyse hepsi kullanılmıştır. Ancak oranlarda gözle görülür farklılıkların bulunması, Ani ekolündeki mimarların geleneğe bağlı olmakla birlikte yeniliğe açık olduklarına işaret etmektedir. Plan tiplerindeki çeşitlilik farklı cephe programlarının uygulanmasına da olanak sağlamış, kapı-pencere açıklıklarıyla basit düzenlenen kurguların yanı sıra

üçgen niş ve kemer dizileriyle hareketlendirilen farklı düzenlemelere yer verilmiştir. Fakat Erken Dönem yapılarından itibaren görülmeye başlanan üçgen niş ve kemer dizilerinde de oranların değiştirildiği, daha ince-uzun hatlarla zarifleştirildiği dikkati çekmektedir. Mimari unsurlara kazandırılan bu orantılı-zarif stiller Ani Ekolü'nün önemli özelliklerinden biri olmuştur. Bu dönemde pencere sayıları arttırılmış, eskiden olduğu gibi omega biçimi kemerlerle taçlandırılmıştır, ancak profilli ya da bezemeli bordürlerle kuşatılması, iki yandan sütuncelerle sınırlandırılması, getirilen yeniliklerden bazılarıdır. Saçak frizlerinde belirli bir standardın oluşturulması, kubbe kasnaklarının yükseltilerek yapının düşey doğrusallığının vurgulanması, kasnak ve külah tiplerindeki çeşitlilik, kasnağın kör kemer dizileri ve diğer süsleme unsurlarıyla hareketlendirilmesi Ani ekolünün ayırt edici özellikleri arasındadır.

Ekollerin oluşmasında elbette mimarların önemli rolü olmuştur. Ani Ekolü'ne katkı sağlayan mimarlardan birisi Trdat'tır. Erken Dönemden itibaren bilinen planları yeni oranlarla uygulayan mimar, kiliselerde merkezi alanı genişletmeye çalışmış, kubbenin doğu desteğini aspsise yaklaştırarak oranlarda değişiklik yapmış, uzunluk-genişlik oranını genelde 1/1,60 ölçüsünde tutarak altın oranı yakalamaya çalışmıştır. Sadece plan tiplerinde değil, cephe programında da yeni arayışlar içerisinde olan mimar, yavaş yavaş genelleştirilmiş formlardan uzaklaşarak yeni varyasyonlar denemiş, cephelerin tümüne yaymaya çalıştığı kör kemer dizileri ve üçgen nişleri zarif ve ince hatlara kavuşturmuştur. Cephelerdeki unsurların çoğu ince ince işlenmiş motiflerle bezenmiştir. Trdat'ın cephe programında uyguladığı bu yeniliklerin, hem 11. yy hem de daha sonraki dönem anıtlarında kullanılması mimarın yaratılan ekolde ne denli etkin olduğunun göstergesidir.

Vaspuragan'da geliştirilen ekolde Ardzrunilerin katkısı büyüktür. Vaspuragan'da güç kaybeden diğer hanedanların topraklarını ele geçiren Ardzruniler Kral Gagik Haçik yönetiminde 10. yy'ın başında bir krallık kurmayı başarmış, Kral Gagik'in başlattığı imar faaliyetleri ardılları tarafından devam ettirilerek Vaspuragan'da bir ekolün oluşması sağlanmıştır. Bu ekolde dikkat çeken özellik, kralın Mimar Manuel'le birlikte kraliyet kilisesi olarak tasarladığı Akdamar Surp Haç Kilisesi dışında çok görkemli yapılara rastlanmamış olmasıdır. Özellikle katholikosluk merkezinin bölgeye taşınmasıyla birlikte yüklenilen dini misyon ve buna bağlı olarak kutsal emanetlerin muhafaza edildiği manastırların sayıca artması Vaspuragan ekolünün stilini belirlemiştir. Vaspuragan'da inşa edilen yapılar sayıca fazla olsa da kullanılan plan

tipleri Ani kadar çeşitli değildir. İçteki plan tipi ne olursa olsun içteki bölüntü dışarıya yansıtılmamış, cepheler genellikle kapı pencere açıklıklarıyla sade bir şekilde programlanmıştır. Kiliseler bulundukları yere özgü yerel taşlarla inşa edildiğinden Ani'deki özenli işçilik Vaspuragan yapılarında pek görülmemektedir. Merkezden uzak ve inzivai alanlarda gelişen manastır faaliyetleri, hem güvenlik hem de manastır yaşamının ruhuna uygun şekilde dışa kapalı yapıların tercih edilmesine yol açmış, genelde batı cephede bulunan lentolu ya da yarım daire kemerli kapılar ile çoğu zaman algılanması güç olacak kadar küçük boyutlu tutulan sade cepheler kurgulanmıştır. Örtü sisteminde de cephelerde olduğu gibi sade düzenlenmiş poligonal kasnaklar ile piramidal külahlar kullanılmıştır. Ancak sembolik anlamına bağlı olarak örtü sisteminde düzgün kesme taşlar ya da tuğlanın kullanılmasına özen gösterilmiştir.

Vaspuragan Ekolü'nün yaratısı olan Akdamar Surp Haç Kilisesi'nin Ani yapılarıyla yarışır düzeyde olması Mimar Manuel'in başarısıyla ilintilidir. Çevre kültürlerin etkilerini harmanlayarak kraliyete yakışır görkemli bir yapı inşa eden mimar, özellikle kendinden sonra gelen minyatür ekolünü etkileyerek öncü bir sanatçı olduğunu göstermiştir.

Vaspuragan ve Ani ekolleri dışında etkin olan Syunik Ekolü başlangıçtaki sade stiline karşın daha sonra çeşitlenen cephe kurgularıyla dikkat çeker olmuştur. Siyasi ortam nedeniyle 10.-11. yüzyıllar arasında genellikle Bagratidlerle iyi ilişkiler kuran Syuniklerin inşa ettirdikleri ilk yapılarda da Ani Ekolü'ndekiyle benzer bir gelişim yaşanmıştır. Ani ve çevresindeki kadar olmasa da çeşitli plan tipleri kullanılmış, cephe kurgularında 10.-13. yy'da yenilikler ortaya konmuştur. Ancak özellikle Moğol istilasından sonra değişen güç dengeleriyle birlikte Orbelianların başını çektiği inşa faaliyetleri sonucunda bu ekol ön plana çıkmaya başlamış, 13. yy'ın ikinci yarısında Mimar Momik, cephelerde görselliğin vurgulandığı yeni kurgular yaratmıştır. Diğer mimarlar gibi çok yönlü çalışan Momik, minyatür sanatındaki başarısını mimari plastiğe aktararak cephelerde dantela gibi ince işçilikli motiflere, kutsal kişi ve konulu sahnelere yer vererek cephelere yeni bir çehre kazandırmıştır. Ardından gelen sanatçılarca da bu geleneğin devam ettirilmesi mimarın yaratılan yeni stildeki öncü rolünü gözler önüne sermektedir.

Tüm bu değerlendirmelere göre cephe programı ve plastik süslemenin gelişiminde Erken Dönemden itibaren plan türleri, kutsal geometri, çevre kültürlerin etkileri, yapıların konumu, bani ve sanatçıların tercihleri, cephelerdeki mimari ve plastik

öğelerin etken olduğu; Erken Dönemde belirli bir ivme kazanan cephe düzenlemelerinin 10.-13. yy'da geliştirilerek kullanımlarının devam ettirildiği, özellikle siyasi arenada yükselişte olan Bagratidlerin öncülüğünde Ani'de gelişen ekolünün dönemi için önde gelen bir misyona sahip olduğu tespit edilmiştir. Bunda Bagratunilerin pek çok problemin üstesinden gelerek güçlü bir krallık kurmaları, himayelerinde Pahlavuniler gibi sanata düşkün güçlü bir soylu ailenin bulunması, sonrasında bölgeye Gürcülerin desteklediği Zakarid ailesinin egemen olması, İpek Yolu'nun nimetlerinden yararlanılarak Ani'nin zenginleşmesinin sağlanması, bu sayede yapılan kültürel alışverişler, ekonomik gelişmelere bağlı olarak artan imar faaliyetleri, yapıların hepsinin düzgün kesme taşlarla inşa edilmesi, düzgün yüzeylerin bezemeye elverişli olması ve başta Trdat olmak üzere bölgede yetişen mimarların yetenekleri gibi özellikler etkili olmuştur. Böylece Ani ekolünde cephe programını şekillendiren unsurların Erken Dönem gelenekleri üzerine oturtularak yeni oranlarla zarifleştirildiği; katılan yeni unsurlarla zenginleştirildiği; özellikle çevre kültürlerin etkilerinin düzenlemeye alınarak bezemelerin yoğunlaştırıldığı, motiflerin çeşitlendirildiği özgün programların ortaya konduğu gözlenmiştir.

Vaspuragan bölgesinde Ani ve çevresine kıyasla çok daha sade kurgulanmış cephe düzenlemeleri tercih edilmiş, bunda bölgedeki manastır faaliyetlerinin yaygın olması, manastırların merkezden uzak yerlere kurulması, buna bağlı olarak yapıların daha çok yöreden temin edilen kaba yonu ve moloz taşlarla inşa edilmesi, gerektiğinde savunmaya yönelik işlevlerinin bulunması, dönemde yaşanan siyasi çalkantılar ve ekonomik nedenler etken olmuştur. Akdamar Surp Haç Kilisesi ise düzgün kesme taş işçiliği, doğu ve batı cephedeki üçgen nişleri, nişleri ve pencereleri taçlandıran yüzeyi bezeli omega biçimi kemerleri ve özellikle üst seviyede tüm cepheleri dolaşan kıvrık dallar arasında bitkisel, hayvan ve insan figürlerinin yer aldığı geniş bordürü ve adeta heykel gibi yapılmış yüksek kabartmaları ile sadece Vaspuragan bölgesinde değil, tüm Ermeni sanatı içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur.

KISALTMALAR

yy: Yüzyıl

Abb: Abbildung

kg: kilometre

m: Metre

cm: santimetre

D: Derinlik

H: Yükseklik

G: Genişlik

HxGxD: Yükseklik x genişlik x derinlik

vb: Ve benzeri

vd: Ve devamı

Çev: Çeviren

Ed: Editör

Res: Resim

Fig.: Figür

KAYNAKÇALAR

Antik Kaynaklar:

Kutsal Kitap — *Kutsal Kitap,* (Çev:Yeni Yaşam Yayınları), İstanbul, 2014.

Agathangelos — Agathangelos, *History of Armenians*, Çev. R. M. Thomson, New York, 1976.

Asoğik — Étienne Asoğik de Tarôn, *Histoire Universelle*, 2epartie, Livre III (888 [?] -1004 [?]),(Çev. F. Macler), Paris, 1917.

Asoğik — Stephanos Asoğik Daronetsi, *Des Stephanos von Taron Armenische Geschichte*, (yay. haz. H. Gelzer, -A. Burckhardt), Leipzig, 1907.

Herodotos — Herodotos, *Heredot Tarihi*, (Çev. M. Ökmen), İstanbul, 1973.

Kirakos Gandzakets'i — Kirakos Gandzakets'i's, *History of the Armenians,* (Çev. R. Bedrosian), New York, 1986.

Ksenophon — Ksenophon, *Anabasis/On Binlerin Dönüşü*, (Çev. T. Gökçöl), İstanbul, 1974.

Moses Khorenatsi — Moses Khorenatsi, *History of the Armenians*, (Çev. R. M. Thomson), Cambridge, Mass and London, 1978.

P'awstos Buzand — P'awstos Buzand, *Epic Histories*, (Çev. N. G. Garsoian), Cambirge,1989.

Stephannos Orbelian — Stephannos Orbelian, *Histori de la Siunie*, (Çev. M.-F. Brosset), Petersburg, 1864.

Strabon — Strabon, *Geography*, Volume V: Books 10-12, (Çev. H. L. Jones), Cambridge, 1928.

Tebrizli Arakel — Tebrizli Arakel, "Livre d'Histoires", *Collection d'historiens arméniens. V.1. (*Çev. M.-F. Brosset), Petersburg, 1874.

Thomas Ardzrouni — Thomas Ardzrouni, "Historie des Ardzrouni", *Collection d'historiens arméniens. V.1.* (Çev. M.-F. Brosset), , Petersburg, 1874.

Thomas Ardzrouni — Thomas Ardzrouni, *History of the House of the Artsrunik* (Byzantine texts in translation), (Çev. R: W: Thomson), Michigan, 1985

Urfalı Mateos — Urfalı Mateos, *Armenia and the Crusades Tenth to Twelfth Centuries*, (Çev. K. H. Maksoudian), London, 1993.

Vardan Arewelts'i — Vardan Arewelts'i, *Türk Fütahatı Tarihi*, (Çev. H. D. Andreasyan), İstanbul. 1937.

Modern Kaynaklar:

Adalian 2010 — R. P. Adalian, *Historical Dictionary of Armenia*, Lanham, Toronto, Plymouth, 2010.

Adalian 2002 — R. P. Adalian, *Historical Dictionary of Armenia*, Lanham, Toronto, Plymouth, 2002.

Adontz 1946 — N. Adontz, *Histoire d'Armenia*, Paris, 1946.

Adontz 1970 — N. Adontz, *Armenia in the; Period of Justinian. The Political Conditions Based on the Naxarar System*, Çev. N. G. Garsoian, Lisbon, 1970.

Alishan 1881 — G. Alishan, *Shirak*, (.Haz. S. Ghazar), Venedik, 1881.

Andaloro ve Menna 2016 — M. Andaloro, M. R. Menna,,"La chiesa di San Gregorio l'Illuminatore ad Ani e le sue pitture Dall'arte 'franca' al 'Global Middle Ages", *A mari usque ad mare: Cultura visuale e materiale dall'Adriatico all'India: Scritti in memoria di Gianclaudio Macchiarella*, 2016, 25-47.

Andreasyan 1974 — H. D. Andreasyan, "Akdamar Kilisesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, XVI, 21, 1974, 77-82.

Anonim 2015 — Anonim, *The Millennial Capital of Armenaia*, Yerevan, 2015.

Anonim 2016 — Anonim, *Soykırımdan Sonra Yeni Bir Soykırım\Anothor Genocide after the Genocide*, Erivan, 2016.

Arseven 1998 — C. E. Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, İstanbul, 1998.

Atalay 1983 — İ. Atalay, "A General Survey of theVegetation of North-Eastern Anatolia", *Ege Coğrafya Dergisi*, Vol1, 1983, 14-39.

Atalay- Mortan 2003 — İ. Atalay -K. Mortan, *Türkiye Coğrafyası*, İstanbul, 2003.

Azatyan 1987	Sh. R Azatyan, *V-XIV. BB. Հայաստանի մոնումենտալ ճարտարապետության մեջ (IV-XIV. Yüzyıl Ermeni Mimarisinde Anıtsal Girişler*), Sovetakan, 1987
Bachmann 1913	W. Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenian und Kurdistan*, Leipzig, 1913.
Barkhudaryan 1959	S. G. Barkhudaryan, "Միջնադարյան Չայ Ճարտարապետներ (Ortaçağ Ermeni Mimarları)", *Պատմա-բանասիրական հանդես (Tarihsel-Filolojik Dergisi)*, No:1, 1959, 99-118.
Bayram 2005	F. Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, İstanbul, 2005.
Bayram 2016	F. Bayram, "2012-2016 Yılı Ani Kazıları", *I. Uluslararası Ani-Kars Sempozyumu*, 2016, 79-90.
Bayram 2018a	F. Bayram, "Ani Kazıları (2012-2016)", *39. Kazı Sonuçları Toplantısı*, I, Cilt, 2018, 133-150.
Bayram 2018b	F. Bayram, "The excavations of Ani (2012-2016)", Ed.V. Akçayüz, *New Discoveries in Ani*, İstanbul, 2018, 46-57.
Beckwith 1979	J. Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, Penguin,1979.
Bedrosian 1979	R.G. Bedrosian, *The Turco-Mongol Invasions and the Lords of Armenia in the 13-14th Centuries*, Columbia, 1979.
Belli 2007	Vedat Evren Belli, "2005 Yılında Akdamar Adası Kutsal Haç Kilisesi'nde Yapılan Restorasyon Çalışmaları", *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu*, 2007, 148-159.
Belli, 2003	O. Belli, "Van Bölgesi'ndeki Yeni Boyalı Mağara Resimleri", Ed: M. Özbaşaran, O. Tanındı, A. Boratav, *Güven Arsebük İçin Armağan Yazılar*, İzmir, 2003, 29 – 42.
Beridse - Neubauer 1980	W. Beridse - E. Neubauer, *Die Baukunst des Mittelaltesnin Georgien vom 4. Bis zum 18. Jahrhundert*, Leibzig, Berlin, 1980.
Bonner 2017	J. Bonner, *Islamic Geometric Patterns: Their Historical Development and Traditional*, USA, 2017
Bournoution 2011	G. A. Bournoution, *Ermeni Tarihi, Ermeni Halkının Tarihine Kısa Bir Bakış*, İstanbul, 2011.
Brosset 1860	M. Brosset, *Les Ruines d'Ani*, St. Petersburg,1860

Cantor 1895	M. Cantor, "Zahlensymbolik", *Neue Heidelberger Jahrbucher*, Band 5, 1895, 25 – 45.
Carile	M. C. Carile, "Buildings in their patrons' hands? The multiform function of small size models between Byzantium and Transcaucasia", *Transkulturelle Perspektiven Kunst texte.de,* 3, 1-14.
Chahin 1987	M. Chahin, *The Kingdom of Armenia*, London, Newyork, Sydney, 1987.
Chamich 1827	F. M. Chamich, *History of Armenia*, (Çev:J. Avdall), 1. Cilt, Calcutta, 1827.
Chataigner, vd 2014	C. Chataigner, A. Akın, O. Aras, " "Kuzeydoğu Anadolu Obsidyen Kaynaklarının Tespitine Yönelik Yüzey Araştırmaları", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü 40. Kuruluş Yılı Armağanı: Anadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40 Yılı*, Ankara, 2014, 589-606.
Cöhce 2014	S. Cöhce, "Ermenistan'ın Tarihî Coğrafyası ve Ermeniler", *Tarihte Türkler ve Ermeniler, İlkçağ ve Ortaçağ*, C. I, 2014, 2014, 1-14.
Cuneo 1969	P. Cuneo, "Les modeles en Pierre de l'architecture armenienne" *Revue des Études Arméniennes*, Tome VI, 1969, 201-231.
Cuneo 1970	P. Cuneo, "Les ruines de la ville d'Ani, Capitale Armenienne et metropole cosmopolite du moyen age en orient un probleme urgent de sauvegarde et de mise en valeur", *İcomos*, Vol. 5,1970, 49-73.
Cuneo 1977	P. Cuneo, *L'Architettura Della Scuola Regionale di Ani Nell'Armenia Medievale*, Roma,1977.
Cuneo 1988	P. Cuneo, *Architettura Armena*, Tome I-II, Roma,1988
Çelebi 2013	F. Çelebi, *Ani'de 10-13. Yüzyıllarda Gürcü Sanatı*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 2013, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
Çilingiroğlu 1997	A. Çilingiroğlu, *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, İzmir, 1997.
Çoruhlu 1997	Y. Çoruhlu, "Lotus ikonografisi ve Uygur Sanatında Lotus," *Uluslararası Osmanlı Öncesi Tarih Kültürü Kongresi Bildirileri*, 1997, l55-168.

Çoruhlu 2002	Y. Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Anahatları, İstanbul, 2002.
Çoruhlu 2009	Y. Çoruhlu, "Yeni Dönem Ani Kazıları 2006-2007 Çalışmaları, *30. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C. II, 2009, 301-326.
Çoruhlu 2010	Y. Çoruhlu, "Kars/Ani Kazıları 2008 Yılı Çalışmaları", *31. Kazı Sonuçları Toplantısı,* C. III, 2010 145-178.
Danielyann 2016	I. G. Danielyan, "Мастер Момик: архитектор, скульптор и миниатюрист (об иконографических особенностях некоторых его произведений)/ Momik: Bir Mimar, Heykeltıraş ve Minyatür Ustası (Bazı Eserlerinin İkonografik Özellikleri Üzerine)", *Восточнохристианское искусство /Doğu Hıristiyanlık Sanatı*, 2016, 150-157.
Dashdondog 2011	B. Dashdondog, *The Mongols and the Armenians (1220-1335)*, Leiden-Boston 2011.
Davies 1991	J. G. Davies, *Medieval Armenian art and architecture: the church of the Holy Cross, Aght'amar*, London, 1991.
Dedeyan 2015	G. Dedeyan, *Ermeni Halkının Tarihi*, Çev. Ş. Çiltaş, İstanbul, 2015
Diane 2011	F. Diane, "Encircled by Time: The Church of the Savior ",Ed. R. G. Hovannisian, *Armenian Kars and Ani*, 2011, California, 127-154.
Donabedian 1986-1987	P. Donabedian, "Le Portail dans L'Architecture Armenienne du Haut Moyen Age", *Revue des Études Arméniennes*, Tome XX, 1986-1987, 337-380.
Donabedian 1993	P. Donabedian, "Les m´etamorphoses de l'acanthe sur les chapiteaux arm´eniens du Ve au VIIe si`ecle", *L'Acanthe dans la sculpture monumentale de l'Antiquit´e `a la Renaissance*, 1993, 47-173.
Donabedian 2001	P. Donabedian, "The Architect Trdat", Ed. P. Cowe, *Ani World Architectureral Heritage of a Medieval Ermenian Capital*, Peeters, Leuven, Sterling, Virgina, 2001, 39-68.
Donabedian 2007a	P. Donabedian, "La renaissance de l'architecture (IXe-XIe si`ecle)", *Armenia sacra; m´emoire chr´etienne des Arm´eniens (IVe-XVIIIe si`ecle)*, 2007, 124-136.
Donabedian 2007b	P. Donabedian, "L'âge d'or de l'architecture arménienne (VIIe siècle)", *Armenia sacra; mémoire chrétienne des Arméniens (IVe-XVIIIe siècle)*, 2007b, 76-87.

Donabedian 2007c	P. Donabedian, "Les premiers edifices chretiens d'Armenie (IVe-VIe siecle)", *Armenia Sacra, Memoire chretienne des Armeniens (IVe-XVIIIe siecle)*, 2007, 48-59.
Donabedian 2008	P. Donabedian, *L'âge d'or de l'architecture arménienne*, Parenthèses Editions, 2008.
Donabedian 2009	P. Donabedian, "Le khatchkar, un art embl´ematique de la sp´ecificit´e arm´enienne", *L'Eglise arm´enienne entre Grecs et Latins, fin XIe - milieu XVe si`ecle*, 2009, 151-168.
Donabedian 2011	P. Donabedian, "Un des premiérs exemples d'hybridation: l'architecture Armenienne de Crimée (XIVe–XVe siècle)", *Series Byzantina*, IX, Warsaw, 47–67.
Donabédian 2012	P. Donabédian, "Les architectes de l'Arménie médiévale usaient-ils de dispositifs parasismiques ?", *Revue des études Arméniennes,* Peeters Publishers, 2012, 169-242.
Donabedian 2013b	P. Donabedian, "Les débuts de l'architecture chrétienne en Orient: Les premières églises à coupole d'Arménie", Ed. L. Iakovleva, O. Korvin-Piotrovskiy, F. Djindjian, *L'archéologie du bâti en Europe*, Kiev 2013, 346- 364.
Donabedian 2015	P. Donabedian, "Kurtarılması Gereken Önemli Bir Anıt: Khıdzgonk Surb Sarkis Kilisesi", *Toplumsal Tarih, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı*, Sayı 258, Haziran 2015, 36-53.
Donabedian vd 2013	P. Donabedian D. Martinez, P. Bailet, C. Jorda, F. Krahenbuhl, G. Marchand, *Fouilles et investigations a`Ereruyk*, vol. 2, Aix-en, 2013.
Dorfmann-Lazarev 2016	I. Dorfmann-Lazarev, "Kingship and Hospitality in the Iconography of the Palatine Church at Ałt'amar", *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, 2016/3, a. 52. 479-516.
Duymuş Florioti 2015	H. Duymuş Florioti, "Eski Yakındoğu'da "Nar" Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması", Tarih Okulu Dergisi (TOD) *Journal of History School (JOHS)* Sayı XXII, 2015, 19-38.
Erdem 2011	A. Ü. Erdem, "Doğu Anadolu'nun Demir Çağı Aşiretleri", *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi (TÜBA-AR)*, Sayı 14, 2011, 59- 68.
Erhat 2004	A. Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, 2004.
Erinç 1953	S. Erinç, *Doğu Anadolu Coğrafyası*, İstanbul, 1953

Eriş Kızgın 2018 — E. Eriş Kızgın, "Van Yedikilise Manastırı (Varagavank) Saint Croix Kilisesi Haçkar Örnekleri", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Sayı 40, 2018, 319-348.

Ersan 2007 — M. Ersan, *Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler*, Ankara, 2007.

Freisitzer 2007 — B. Freisitzer,"*Ein Tempel für einen König. Die Heilig-Kreuz Kirche von Achtamar „Sourp-Chatsch*". 915–21", Diplomarbeit, Wien, 2007.

Gandolfo 1982 — F. Gandolfo, *Le Basiliche Ârmene IV-VII Secolo*, Roma 1982.

Garsoian 1983 — N. G. Garsoian, "Secular Jurisdiction over the Armenian Church (Fourth-Seventh Centuries)" *Harvard Ukrainian Studies*, Vol. 7, 1983, 220-250.

Garsoian 1984-1985 — N. G. Garsoian, " The Early- Mediaeval Armenian City: An Alien Element?", *The Journal of the Ancient Near Eastern Society*, Vol 16, 1984-1985, 67-83.

Garsoian 1997a — N. G. Garsoian, "The Emergence of Armenian", Ed. R. G. Hovannisian, *The Armaenian People From Ancient to Modern Times*, Vol 1, 1997, Bloomsburg, 37-62.

Garsoian 1997b — N. G. Garsoian, "The Arşakuni Dynasty (A.D. 12-[180?]-428)", Ed. R. G. Hovannisian, *The Armaenian People From Ancient to Modern Times*, Vol 1, 1997, Bloomsburg, 63-94.

Garsoian 1997c — N. G. Garsoian, "The Mazpante (428-652)", Ed. R. G. Hovannisian, *The Armaenian People From Ancient to Modern Times*, Vol 1, 1997, Bloomsburg, 95-115.

Garsoian 1997d — N. G. Garsoian, "The Arab Invasions and the rise of the Bagratuni (640-884)", Ed. R. G. Hovannisian, *The Armaenian People From Ancient to Modern Times*, Vol 1, 1997, Bloomsburg, 117-142.

Garsoian 1997e — N. G. Garsoian, "The ‚Independent Kingdoms of Medieval Armenia", Ed. R. G. Hovannisian, *The Armaenian People From Ancient to Modern Times*, Vol 1, 1997, Bloomsburg, 143-185.

Gewondyan 1976 — A . T. Gewondyan, *The Arap Emirates in Bagratid Armenia*, (Ç. N. Garsoian), Lisbon, 1976

Goltz 2008 — H. Goltz, "Zur Ikonographie der Kirche des hl. Grigor des Erleuchters (1215) von Tigran Honenz in Ani", *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ 2,* 2008, 89-120.

Gregorgan 2014 — A. H. Gregoryan, “Композиционные И Символические Особенности Пастушьей Церкви В Ани (Ani Çoban Kilisesi'nin Kompozisyon ve Sembolik Özellikleri)”, *Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն. Գիտական աշխատություններ (Şirak Ermeni Araştırmaları Merkezi Bilimsel Çalışmalar),* No: 17, 2014, 9-26.

Grousset 2005 — R. Grousset, *Başlangıçtan 1071’e Kadar Ermenilerin Tarihi,* Çev. S. Dolanoğlu, İstanbul, 2005.

Gül 2018 — M. Gül, *Ani Tigran Honents Kilisesi Duvar Resimleri*, Hacattepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2018, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Gündoğdu 2006a — H. Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, Ed. F. Özdem, *Kars Beyaz Uykusuz Uzakta,* İstanbul, 2006, 229-275.

Gündoğdu 2006b — H. Gündoğdu, “Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2006, s. 51-84.

Güzel 2005 — E. Güzel, “Van-Akdamar Kilisesi Mimari Süslemesine İkonografik Bir Yaklaşım”, *Bilim Eşiği 2*, 2005, 141-154.

Hakobyan-Mikayelyan 2018 — Z. Hakobyan- L. Mikayelyan, “The senmurv and Other Mythical Creatures with Sasanian Iconography in the Medieval Art of Armenia and Transcaucasia”, *Fabulous Creatures and Spirits in Ancient Iranian Culture*, 2018, 39-76.

Harada 2003 — T. Harada, *The Boooks of Ahtamar Reliefs*, İstanbul, 2003.

Harutyunyan 1964 — V. Harutyunyan, *Город Ани*, Erivan, 1964.

Harutyunyan 1992 — V. Harutyunyan, *Հայկական ճարտարապետության Պատմության (Ermeni Mimarisinin Tarihi)*, Erivan, 1992

Hasratyan 1985 — M. Hasratyan, Վաղ միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետները (Erken Ortaçağ Ermenistan Mimarları), *Պատմա-բանասիրական հանդես (Tarihsel-Filolojik Dergisi)*, No:2, 1985, 118-125.

Hasratyan 1988 — M. Hasratyan, “Gli architetti armeni”, Ed: P. Cuneo, *Architettura Armena*, Tome I, Roma,1988, 59-71.

Hasratyan 1995 — M. Hasratyan, “The medieval earthquakes of the Armenian Plateau and the historic towns of Ayrarat and Shirak”, *Annali di Geofisica*, Vol. XXXVIII, N. 5-6, Nov.-Dec. 1995,

719-722.

Hasratyan 2011 — M. Hasratyan, “Անիի ճարտարապետութ ոնը (Ani Mimarisi)”, *Պատմա-բանասիրական հանդես (Tarihsel Filoloji Dergisi),* No: 3, 2011, 3-27.

Hasratyan 2014a — M. Hasratyan, “Ճարտարապետ Տրդատ Անեցի (Mimar Trdat Anetsi)”, Ed. H. Simonyan, *Հուշարձան /Hushardzan* 9, 2014, 83-102.

Hasratyan 2014b — M. Hasratyan, “Տրդատը որպես Անիի Սբ Փրկիչ եկեղեցու ճարտարապետ (Ani'de Aziz Kurtarıcı Kilisesi'nin Mimarı Trdat)”, *Շիրակի Հայագիտական Հետազոտությունների Կենտրոն. Գիտական Աշխատություններ (Şirak Ermeni Araştırmaları Merkezi Bilimsel Makaleler),* No 17, 2014, 5-8.

Hofrichter 1995 — H. Hofrichter, “Baukunst der Armenier im Mittelalter”, Ed. K. Platt, *Armenien 5000 Jahren Kunst und Kultur*, Türbingen, 1995, 129-158

Hübschmann 1969 — H. Hübschmann, *Die alterarmenischen Ortsnamen*, Amsterdam, 1969.

Işıklı 2011 — M. Işıklı, Doğu Anadolu Erken Transkafkasya Kültürü: *Çok Bileşenli Gelişkin Bir Kültürün Analizi,* İstanbul, 2011.

Işıklı 2017 — M. Işıklı, H. Ergürer, “Erken Tunç Çağı Doğu Anadolu Bölgesi Kura- Aras Kültürü'nde Mekân ve Mekân Kullanımına Dair Gözlemler”, *Anadolu, Arkeoloji, Zaman ve Mekân V. Arkeoloji Sempozyumu,* 2017, 43-64.

İpşiroğlu 2003 — M. Ş. İpşiroğlu, *Ahtamar Kilisesi Işıkla Canlanan Duvarlar*, Çev. A. Yalınız, İstanbul, 2003.

Jones 1994 — L. Jones, “The Church of the Holy Cross and the Iconography of Kingship”, *Gesta,* Vol. 33, No. 2 (1994), 104-117.

Jones 2001 — L. Jones, “The Visual Expression of Power and Piety in Medieval Armenia: the Palace and Palace Church at Aghtamar”, Ed. A. Eastmond, *Eastern Approaches to Byzantium*, Great Britain, 2001, 221-241.

Kaçar 2013 — T. Kaçar, “İlk Ermeni Tarih Yazıcısı Agathangelos ve Rhıpsıme’nin Çilesi”, Ed. O. Tekin, M. H. Sayar, E. Konyar, *Tarhan Armağanı, M. Taner Tarhan’a Sunulan Makaleler*, 2013,225-232.

Kaçar 2014 — T. Kaçar, "Geç Antikçağ'da Ermeniler ve Hıristiyanlaşmaları Üzerine Notlar", *Tarihte Türkler ve Ermeniler, İlkçağ ve Ortaçağ*, C. I, 2014, 121-131.

Kakovkin 1987 — А. Я. Kakovkin, "О датировке росписей храма св. Григория (1215 г.) В ани, его часовни и притвора", *Византийский временник, том 48: Revue Byzantin*e, 1987, 48, 1987, 108-115.

Kalaycı 2010 — S. Kalaycı, " Varagavank (Yedi Kilise) Manastırı'nın Duvar Resimleri ve Bezemeleri", *V. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu,* 2010, 138-147.

Karaca 2004 — Y. Karaca, *Doğu Anadolu Bölgesi Hıristiyan Dini Mimarisinde Jamatun Yapıları*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2004, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Karaca 2011 — Y. Karaca, "Van-Gevaş Saint Thomas (Ganjak) Manastırı", *VI. Van Gölü Havzası Sempozyumu*, 2011, 153-161.

Karaca 2015 — Y. Karaca, "Van'nın Dağönü Köyü Saint Sahak Manastırı (Erernayvank) ve Ermeni Mimarisindeki Önemi", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2015, Kış 29, 216-248.

Karaca 2017 — Y. Karaca, "Van Yedikilise Manastırı (Varagavank) Mimari Plastik Süslemelerdeki Kuş Figürleri", *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Vol. 2, 2017, 964-984.

Karamağralı 1993 — B. Karamağralı,"1991 Ani Kazıları", *XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C. II, 1993, 509-538.

Karamağralı 1996 — B. Karamağralı, "1992-1994 Ani Kazıları", *XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı,* C. II, 1996, 493-512.

Karamağralı 1997 — B. Karamağralı, "Ani", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, 1997, 102-103.

Karamağralı 1997 — B. Karamağralı, "1995 Ani Kazısı", *XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C. II, 1997, 577-589.

Karamağralı 2003 — B. Karamağralı, "2000-2001 Yılı Ani Kazısı", *24. Kazı Sonuçları Toplantısı,* C. II, 2003, 233-242.

Karamağralı 2005 — B. Karamağralı, "2002-2003 Ani Kazıları", *26. Kazı Sonuçları Toplantısı,* C. II, 2005, 311-318.

Karapetyan 2011 — S. Karapetyan, *Ani 1050: Dedicated to the 1050th anniversary of proclaiming Ani capital of Armenia*, Yerevan, 2011.

Karapetyan- Mahe 2015 — S. Karapetyan - J.- P. Mahe, "The Horomos Inscriptions", E. Vardanyan (Ed.), *Horomos Monastery: Art and History*, Paris, 2015,361-493.

Kazaryan 2007 — A. Kazaryan, *Архитектура Стран Закавказья Vıı В: Формирование И Развитие Традиции (Kafkasya Mimarisi 7. yüzyıl Mimarisi: Mimari Geleneğin Kurulması ve Geliştirilmesi*), Rusya Federasyonu Devlet Enstitüsü, Moskova, 2007, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Kazaryan 2011 — A.Kazaryan, "The Blind Arcade in Madieval Architecture of Ermenia and Georgia", Ed. C. Erel vd., *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim, Mine Kadiroğlu'na Armağan*, Ankara, 211, 341-374.

Kazaryan 2014 — A. Kazaryan , "The Zhamatun of Horomos: The Shaping of an Unprecedented Type of Fore-church Hall", *Transkulturelle Perspektiven (Elektronische Zeitschrift), kunsttexte.de,* Nr. 3, 2014,1-14.

Kazaryan 2015 — A. Kazaryan, "The Architecture of Horomos Monastery", E. Vardanyan (Ed.), *Horomos Monastery: Art and History*, Paris, 2015, 55-164.

Kazaryan 2018 — A. Kazaryan, "Bagnayr-Kozluca,Horomos (Ghoshavank Plateau), Khtskonk Church", Ed.V. Akçayüz, *New Discoveries in Ani,* İstanbul, 2018, 323-355.

Kazaryan, vd 2016 — A. Kazaryan, İ. Y. Özkaya ve A. Pontioğlu, "Church of Surb Prkich in Ani (1035). Part 1: History and Historiography – Architectural Plan – Excavations of 2012 and Starting of Conservation", *RIHA Journal 0143, 15 November 2016, http://www.riha-journal.org/articles/2016/0143-kazaryan-özkaya-pontioğlu*, (Erişim Tarihi:19.03.2016) , 1-75.

Keleş 2016 — N. Keleş, *Şeddadiler - Ortaçağ'da Bir Kürt Hanedanı (951-1199),* İstanbul, 2016.

Khachatrian 1966a — A. Khachatrian, "L'architecture Armenienne d'apres N. Tokarski-II", *Revue des Etudes Areniennes*, Tome III, 1966, 119-141.

Khatchatrian 1966b — A. Khatchatrian, "Anı", *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, Band 1, 1966, 158-170.

Khatchatrian 1971 — A.Khatchatrian, *L'Architecture Armenienne du IV au VI siecle*, Paris, 1971

Kırzıoğlu 1953 — M. F. Kırzıoğlu, *Kars Tarihi*, 1. Cilt, İstanbul, 1953.

Kırzıoğlu 1982 — M. F. Kırzıoğlu, *Anı Şehri Tarihi* (1018–1236), Ankara, 1982.

Kleinbauer 1972 — W. Eugene Kleinbauer, "Zvart'nots and the Origins of Christian Architecture in Armenia", *The Art Bulletin*, Vol. 54, No. 3 (Sep., 1972), 245-262

Koday 2006 — Z. Koday, "Doğu Anadolu Bölgesinde Zirai Faaliyetlerdeki Farklılıkların Yeri ve Önemi", *Türkiye Coğrafya Araştırma ve Uygulama Merkezi (TÜCAUM) IV. Coğrafya Sempozyumu,* 2006, 135-144.

Korkut 2018 — T. Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü dini Mimarisinde Süsleme*, İstanbul, 2018

Kökten 1952 — İ. K. Kökten, "Anadolu'da Prehistorik Yerleşme Yerlerinin Dağılışı Üzerine Bir Araştırma", *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt 10, Sayı 3-4, 1952,167-188.

Kökten 1975 — İ. K. Kökten, "Kars Çevresinde Dip Tarih Araştırmaları ve Yazılıkaya Kaya Resimleri", *Atatürk Konferansları*, V, 1975, 95-104.

Köroğlu 2001 — K. Köroğlu, "Urartu Krallığı'nın Kuzey Yayılımı ve Qulha Ülkesinin Tarihi Coğrafyası", *Belleten LXIV/241,* 2001, 717-741.

Köroğlu 2011 — K. Köroğlu, "Urartu: Krallık ve Aşiretler", *Urartu: Doğu'da Değişim*, İstanbul, 2011.

Lalayan 1910 — E. Lalayan, "Վասպուրականի նշանաւոր վանքեր (Vaspuragan'ın Ünlü Manastırları)", *Ազգագրական հանդէս (Etnografya Dergisi),* 20 (2), 1910, 197-212.

Lalayan 1911 — E. Lalayan, "Վասպուրական. Նշանաւոր վանքեր" (Vaspuragan. Ünlü Manastırlar), *Ազգագրական հանդէս (Etnografya Dergisi),* s. XXI, 1911, 37-100.

Lawlor 2002 — R. Lawlor, *Sacred Geometri*, London, 2002.

Layard 1953. — A. H. Layard, *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon with Travels in Armenia,* Kurdistan, London, 1853.

Lynch 1901 — H. F. B. Lynch, *Armenia, I-II,* London,1901.

Macler 1920 — F. Macler, “L'architecture Arménienne Dans Ses Rapports Avec L'art Syrien”, *Syria,* Tome 1, 1920. 253-263.

Mahé 2001 — J.-P. Mahé, “Le testament de Tigran Honenc' : la fortune d'un marchand arménien d'Ani aux XIIe-XIIIe siècles”, *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* 145e année, N. 3, 2001, 1319-1342.

Mahé 2001 — J.-P. Mahé. “Les inscriptions de Hoṙomos”, *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot,* Tome 81, 2002, 147-217.

Mahé, v.d. 1999 — J. P Mahé, v.d.,“L'enceinte urbaine d'Ani (Turquie orientale) : problèmes chronologiques”, *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 143e année,* N. 2, 1999, 731-756.

Manandian 1965 — H. A. Manandian, *The Trade and Cities of Armenia in Relation to ancient Wold Trade*, Çev. N. G. Garsoian, Lisbon, 1965

Manucharyan 1976 — A. Manucharyan, “Անիի U. Փրկիչ եկեղեցու շինարարական երկու արձանագրությունները (Ani S. Savior\ Kurtarıcı Kilisesi'nin İki İnşaat Yazıtı)”, *Պատմա-բանասիրական հանդես (Tarihsel Filoloji Dergisi),* No 4, 1976, 243-246.

Maranci 2003 — C. Maranci, “The Architect Trdat: Building Practices and Cross-Cultural Exchange in Byzantium and Armenia”, *Journal of the Society of Architectural Historians,* Vol. 62, No. 3, 2003, 294-305.

Maranci 2011 — C. Maranci, “The Architect Trdat: From the Great Church at Ani to the Great Church at Constantinopole, Ed: R. G. Hovannision, *Armenian Kars and Ani,* California, 2011, 101-126.

Maranci 2014 — M. Maranci, “ Sundials and Madieval Armenian Architecture”, Ed. K. B. Bardakjian-S. La Porta, *The Armenian Apocalyptic*, Boston, 2014, 553-571.

Maranci 2015 — C. Maranci, “The Archaeology and Reconstruction of Zuart‘noc‘”, *Dumbarton oaks Papers,* 68 (2014), 2015, 69-115.

Maranci 2017 — C. Maranci, “Royal Capital: Gagik I Bagratuni and the Church of Gagkašēn”, Ed. P. S. Avetisyan ve Y. H.

Grekyan, *Bridging Times and Spaces* , 2017, 285-291.

Maranci 2018 — C. Maranci, “The great outdoors: Liturgical Encounters with the Early Medieval Armenian Church”, Ed: B.Pentcheva, Aural *Architecture in Byzantium: Music, Acoustics, and Ritual*, Nevyork, 2018, 1-27.

Marr 1934 — N. Marr, *Ани: Книжная история города и раскопки на месте городища (Ani: Kentin Tarihi ve Yerleşim Yerindeki Kazılar),* Moscow/Leningrad, 1934.

Matevosyan 2008 — K. Matevosyan,”Անին մայրաքաղաք և կաթողիկոսանիստ: Ani as a Capital and Catholicosate”, *Պատմա-բանասիրական հանդես,* No:3 2008, 3-30.

Matevosyan 2010a — K. Matevosyan, *Անի-Շիրակի պատմությունից Էջեր (Pages from the History of Ani-Shirak)*, Erivan,2010.

Matevosyan 2010b — K. Matevosyan, *Momik*, Erivan, 2010.

Matevosyan 2013 — K. Matevosyan, Աղթամարի պատմամշակույթային ժառանգությունը \ *Akhtamar'ın Tarihi ve Kültürel Mirası,* Էջմիածին\Etchmiadzin, 2013.

Matevosyan 2015 — K. Matevosyan, “History of the Monastery of Horomos”, E. Vardanyan (Ed.), *Horomos Monastery: Art and History*, Paris, 2015,17-54

Matevosyan 2017 — K. Matevosyan, *Эпиграфические Надписи И Памятные Записи Нораванка/ The Epıgraphıc Inscrıptıons And Colophons Of Noravank Monastery*, Erivan 2017.

Memiş 2005 — E. Memiş , “ Ermenilerin Kökenleri ve Geçmişten Günümüze Türk-Ermeni İlişkileri”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, VII, 2005, 1-11.

Mepisaschwili-Zinzadse 1977 — R. Mepisaschwili - W. Zinzadse, *Die Kunst des altes Georgien*, Leibzig, 1977.

Mızuno 1989 — M. Y. Mızuno, "Khata'i" Motif in the Islamıc Art”, *Orient*, XXV, 96-118.

Mikaelyan 2015 — L. Sh, Mikaelyan, “Мотив аканфа и пальметты в раннесредневековой скульптуре Армении и в искусстве сасанидского Ирана (Ermenistan'ın Erken Ortaçağ Sanatında ve Sassanilerin İran Sanatında Akanthus ve Palmet motifleri), *Актуальные проблемы теории и истории искусства (Sanat ve Tarihinin Asıl Sorunları),* 2015, V, 220-229.

Mikaelyan 2018 — L. Sh. Mikaelyan, “աղթամարի սբ. խաչ եկեղեցուհովնանի պատմության տեսարաններիպատկերագրությունը\ The Iconography of the Scenes of the Story of Jonah Atthe Church of the Holy Cross of Aghtamar”, *Վէմ համահայկական հանդես\Vem Pan-Armenian Journal,* 2018, 3 (63), 182-204.

Mnatsakanyan 1982 — S, Kh, Mnatsakanyan, *Հայաստանի Մոնումենտալ Ճարտարապետության Մեջ\ (Sanatçılar Manuel, Trdat, Momik*), SSCB Sanat Enstitüsü, 1982.

Muradyan 1985 — P. M. Muradyan, “Строительство к конфессия церкви Тиграна Оненда (Tigran Honents Kilisesi’nin Konstrüksiyon Tanımlaması)”, *Պատմա-բանասիրական հանդես =Historical-Philological Journal*, 1985, 174-190.

Mülayim 1982 — A.Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara, 1982.

Nersessian 1965 — S. der Nersessian, *Aght’amar Crurch of the Holy Cross*, Cambridge, Massachusetts, 1965.

Nersessian 1969 — S. Der Nersessian, *The Armenians*, New York, 1969.

Nersessian 1978 — S. Der Nersessian, *Armenian Art*, Paris, 1978.

Nersessian ve Vahramian 1974 — H. Vahramian, *Documenti di architettura armena 8, Aght’amar,* Milano, 1974.

Neubauer 1970 — E. Neubauer, *Armenische Baukunst*, Dresden, 1970.

Novello 1986 — A.A. Novello, “Die armeniesche Architektur zwischen Ost und West”, Ed. A. A. Novello, *Die Armenier Brücke zwischen Abendland und Orient*, 1986, 131-190.

Okur 2017 — H. Okur, “Doğu Anadolu’nun Güçlü Krallığı: Urartular”, *Tarih Okulu Dergisi (TOD),* Yıl 10, Sayı XXIX, 2017, 313-355.

Orbeli 1910 — J. Orbeli, *Путеводитель По Городищу Ани (Ani Kent Rahberi),* Yerevan, 1910.

Orbeli 1961 — J. Orbeli, *Избранные Труды (Seçilmiş Eserler),* Yerevan ,1961

Otto-Dorn 1961 — K. Otto-Dorn, “Türkisch- Islamisches Bildgut in den Figurenreliefs von Achtamar”, *Anatolia VI,* 1961, 1-61

Otto-Dorn 1962 — K. Otto-Dorn, “Akdamar Kilisesi Figür Kabartmalarında Türk Tesiri”, *Miletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi,* 1962,

322-324.

Otto-Dorn 1978/1979 — K. Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia", *Kunst des Orients,* Vol. 12, H. 1/2 (1978/1979), 103-149.

Ögel 1987 — S. Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tenziyatı*, Ankara, 1987.

Öney 1989 — G. Öney, *Akdamar (Aght'amar) Kilisesi*, Ankara, 1989.

Önkal 1996 — H. Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara, 1996.

Özfırat 2001 — A. Özfırat, *Doğu Anadolu Yayla Kültürleri* (MÖ 2000), İstanbul, 2001.

Özmenli 2008 — M. Özmenli, "Doğu Anadolu'da Hristiyanlık*", Karadeniz Araştırmaları,* Cilt: 5, Sayı: 17, Bahar 2008, 43-50.

Özmenli 2014 — M. Özmenli, "Armenia'da Arsaklar ve Kamsarakanlar", *Yeni Türkiye*, 2014, 60, 1-12

Özügül - Ahunbay 2006 — A. Özügül - M. Ahunbay, "Suriye'de Geç Antik Çağ Yapıları Kapı Profil Ve Süslemeleri", *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi A Mimarlık, Planlama, Tasarım*, C. 5, S. 2, Kısım:1, Eylül 2006, 115-124.

Pekak 2010 — S. Pekak, "Ürgüp, Yeşilöz, (Tağar) Kilisesi", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2010, 203-218.

Petrosyan 2001 — H. Petrosyan, "The Khachkar or Cross-Stone", *Armenian Folk, Arts, Culture and Identity,* 2001, 60-71

Petrosyon 2011 — H. Petrosyon, "Medieval Armenian Sculpture and The Khachkar (Stone Cross)", *İmprints of a Civilization*, Milano, 2011, 69-75

Pınarcık 2012 — P. Pınarcık, "Urartu Krallığı'nın Tarihi Coğrafyası Hakkında Yeni Öneriler", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt XXVII, Sayı 2 Aralık 2012,459-482.

Piccolotto 1996 — M. Piccolotto, "Introduction to the Symbolism of Numbers and to the Concept of Geometric Form in Armenian Architecture of the Middle Ages", Ed: M. Piccolotto, S. Shahinian, *Armenien: Tagebuch einer Reise in das Land des Ararat*, Zürich, 1996, 143-154.

Rapp 2003 — Jr.S. H. Rapp, *Studies in Medieval Georgian Historiography: Early Textsand Eurasian Contexts, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium*, vol.601, Subsidia

vol. 113: Louvain, 2003.

Rivoira 1914 — Q. Rivoira, *Architettura Musulmana*, Roma, 1914.

Sağır 2008 — G. Sağır, *Kars ve Çevresi, Kral Abas (928-953) Dönemi Kiliseleri: Surp Arak'elots Kilisesi ve Kümbet Kilise*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008 (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Sağır 2010 — G. Sağır, "Kars, Kızıl Kilise (Dprevak/Karmirvank) Tarihlendirme Sorunu Üzerine Bir Deneme*" I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*, 2010, 440-446.

Sağır 2011a — G. Sağır, "Kars'ta Bir Ermeni Kilisesi: "Kümbet Kilise", Ed. A. C. Erel, B. İşler, N.r Peker, G. Sağır, *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim, Dr. A. Mine Kadiroğlu'na Armağan,* Ankara, 2011, 481-504

Sağır 2011b — G. Sağır, "Kars Surp Arak'elots Kilisesi (Kars Katedrali/Havariler Kilisesi/Kümbet Camii)", *Anadolu ve Çevresinde ORTAÇAĞ,* 5, 2011, 69-112.

Sağır 2012 — G. Sağır, "Kars İli ve Çevresinde Yer Alan Ortaçağ Ermeni Kiliseleri (Ani Örenyeri Hariç) Yüzey Araştırması", *29. Araştırma Sonuçları Toplantısı,* 2. Cilt, 2012, 11-34.

Sağır 2013 — G. Sağır, "Kars İli ve Çevresinde Yer Alan Ortaçağ Ermeni Kiliseleri Yüzey Araştırması 2011 Yılı Çalışmaları", *30. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 2. Cilt, 2013, 337-348.

Sağır 2014a — G. Sağır, "Kars İli ve Çevresinde Yer Alan Ortaçağ Ermeni Kiliseleri Yüzey Araştırması 2012 yılı Çalışmaları" *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı,* 1. Cilt, 2014, 261-275.

Sağır 2014b — G. Sağır, "10. Yüzyılda Kars ve Ermeni Dini Mimarisi", Yeni Türkiye 60, Ermeni Meselesi Özel Sayısı- I, Eylül-Aralık 2014, 857-888.

Sağır 2014c — G. Sağır, "Kars'ta Bir Ortaçağ Ermeni Kilisesi: Taylar Kilise" *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Volume 9/10 Fall 2014, 929-940

Sağır 2014d — G. Sağır, "Bizans İmparatorluğu Döneminde Anadolu'da Ermeni Yerleşimleri", *Tarihte Türkler ve Ermeniler, İlkçağ ve Ortaçağ,* C. I, 2014, 183-205.

Sağır 2016 — G. Sağır, "Kars İli ve Çevresinde Yer Alan Ortaçağ Ermeni Kiliseleri (Ani Hariç) Yüzey Araştırması 2014 Yılı Çalışmaları", *33. Araştırma Sonuçları Toplantısı* 2. Cilt,

2016, 115-130.

Sağır 2017 — G. Sağır, "Kars İli ve Çevresinde Yer Alan Ortaçağ Ermeni Kiliseleri (Ani Hariç) Yüzey Araştırması 2015 Yılı Çalışmaları", *34. Araştırma Sonuçları Toplantısı* 2. Cilt, 2017, 137-160.

Sağır 2018 — G. Sağır, "Kars'ta Ortaçağ'a Ait Bir Ermeni Manastırı: Karmirvank (Çoban Kilise)", *History Studies*, Volume 10, Issue 3, April 2018, 207-237.

Sakisian 1928 — A. Sakisian, "Les tapis à dragons et leur origine arménienne" , *Syria*, Tome 9 -3, 1928, 238-256.

Sakisian 1939 — A. Sakisian, "Thèmes et motifs d'enluminure et de décoration arméniennes et musulmanes", *Ars Islamica*, Vol. 6, No. 1, 1939, 66-87.

Sakisian 1943 — A. Sakisian, "Notes on the Sculpture of the Church of Akhthamar*", The Art Bulletin*, Vol. 25, No. 4 (Dec., 1943), 346-357.

Saltuk 1997 — S. Saltuk, *Arkeoloji Sözlüğü*, İstannbul, 1997.

Saraçoğlu 1989 — H. Saraçoğlu, *Doğu Anadolu Bölgesi*, İstanbul, 1989.

Sasano- Seminar 2005 — S. Sasano - S. Seminar, *The Armenian Architecture in the Transtional Period*, Yokohoma, 2005.

Schlumberger 1946 — D. Schlumberger, "Deux fresques omeyyades", *Syria*, Tome 25-1, 1946, 86-102;

Sedes 2011 — F. Sedes, Akdamar Kilisesi, *İstanbul Aydın Üniversitesi Uygulama Dergisi* Ağustos/Eylül.5S, 2011, 51-57.

Sevin 2011 — V. Sevin, "Orta ve Son Tunç Çağı Doğu Anadolu", *Arkeo Atlas Özel Koleksiyon Sayısı*, Cilt I, 2011, 342-367.

Shahinian 1997-1999 — S. Shahinian, "The Tradition of Funerary Architecture in Armenia from the Origin of Christianity to the Late Middle Age", Ed. Attilo Petruccioli, Environmental Design: *Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2*, Rome, 1997-1999, 72-83.

Storm 1975 — Elfriede Storm, "Die armenische Heiligkreuzkirche von Aght' Amar", *Die Karawane 16. Jahrgang : Ostanatolien Vom Schwarzen Meer Zum Euphrat* ,1975- Heft 1/2, 25-72.

Strzygowski 1918 — J. Strzygowski, *Baukunst der Armenier und Europe*, Band I-II, Wien/Viyana,1918.

Sümer 2015	F. Sümer, *Selçuklu Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri*, Ankara, 2015.
Şen 2009	M. Şen, *Van Gölü Havzası Hıristiyan Dini Mimarisi'nde Taçkapı Formları,* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2009, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
Tcheishvili 2015	G. Tcheishvili, "The Bishoprics of the Georgien Orthodox Church in Armenia", Ed. D. Muskhelishvili, *Returning to Spirituality,* 2015, 213-221.
Tezcan 2014	M. Tezcan, "Ermeni - Sasani Savaşları ve Ermenilere Hun Desteği (V. Yüzyıl)", *Tarihte Türkler ve Ermeniler, İlkçağ ve Ortaçağ*, C. I, 2014, 2014, 133-147.
Thierry - Donabedian 1987	J.-M. Thierry- P. Donabedian, *Les Arts Armeniens*, Paris, 1987.
Thierry - Thierry 1971	J. M. Thierry- N. Thierry, "La Cathédrale de Mrên et sa Décoration", *Cahiers Archeologiques* XXI, 1971, 43-77.
Thierry 1965	J.M. Thierry, "Notes sur des monuments armeniens de Turquie", *Revue des Études Arméniennes,* Tome II, 1965, 165-184.
Thierry 1966	J. M. Thierry, "A Propos de Quelques Monuments Chretiens du Vilayet de Kars-I", *Revue des Etudes Areniennes*, Tome III, 1966, 73-90.
Thierry 1967	J. M. Thierry, "Monasteries Armeniennes du Vaspurakan-I", *Revue des Études Arméniennes*, Tome IV, 1967, 167-186.
Thierry 1968	J. M. Thierry, "Monasteries Armeniennes du Vaspurakan-II", *Revue des Études Arméniennes*, Tome V, 1968, 65-90.
Thierry 1969	J. M. Thierry, "Monasteries Armeniennes du Vaspurakan-III", *Revue des Etudes Areniennes*, Tome VI, 1969, 141-180.
Thierry 1970	J.-M. Thierry, "Monasteries Armeniennes du Vaspurakan-IV", *Revue des Etudes Areniennes*, Tome VII, 1970, 123-170.
Thierry 1971	J.-M. Thierry, "A Propos de Quelques Monuments Chretiens du Vilayet de Kars-II", *Revue des Études Arméniennes*, Tome VIII, 1971, 189-213.
Thierry 1972	J. M. Thierry, "Monasteries Armeniennes du Vaspurakan-VI A. Monastreres au Nord du Lac de Van", *Revue des Etudes*

Areniennes, Tome IX, 1972, 137-177.

Thierry 1973-1974 J. M. Thierry, Monasteries Armeniennes du Vaspurakan-VII, *Revue des Etudes Areniennes*, Tome X, 1973-1974, 191-232.

Thierry 1978 J. M. Thierry, *La Cathédrale des Saints-Apotres de Kars*, 930-943, Louvain-Paris, 1978.

Thierry 1978-1979 J. M. Thierry, "L'eglise Surb Yovhannes de Bıwrakan", *Revue des Études Arméniennes,* Tome XIII, 1978-1979; 203-233.

Thierry 1980 J.-M. Thierry, *Le couvent arménien d'Horomos*, Lovain, Paris, 1980.

Thierry 1983a J.-M. Thierry, "A Propos de Quelques Monuments Chretiens du Vilayet de Kars-III", *Revue des Études Arméniennes*, Tome XVII, 1983, 329-394.

Thierry 1983b N. Thierry, "Le Cycle de la Creation et de La Faute D'Adam a Ahtamar", *Revue des Études Arméniennes*, Tome XVII, 1983, 289-329.

Thierry 1984 J.-M. Thierry, "The architectural monuments of Ani", Ed. P. Cuneo, *Documenti di architettura armena 12: Ani*, Milano, 1984, 84-97.

Thierry 1986-1987 J. M. Thierry, "Le Couvent Erkayn Enkuzik en Dersim", *Revue des Etudes Areniennes,* Tome XX, 1986-1987, 381-417.

Thierry 1989 J.-M. Thierry, Monuments Armeniens du Vaspurakan, Paris, 1989.

Thierry 1992 J. M. Thierry, "Sasun Voyages Archeologiques", *Revue des Études Arméniennes,* Tome XXIII,1992, 315-391.

Thierry 1995 J.-M. Thierry, "Ani-Stadt der 1001 Kirchen" , Ed. K. Platt, *Armenien 5000 Jahren Kunst und Kultur,* Türbingen, 1995, 159-164.

Thierry 2000 J. M. Thierry, "L'historie des Saintes Hrip'simiennes Commentaire archeologique", Ed. D. Kouymyian, *Moses Xorrenac'i et L'historiographie armenienne des origines,* Antelias-Liban, 2000, 113-166.

Thierry 2002 J.-M. Thierry, "Histoire de Horomos", *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot,* Tome 81, 2002. 9-16.

Thierry ve Thierry 1993	N. Thierry ve J. M. Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' à Ani* (1215). Paris, 1993.
Thomson 1979	R. W. Thomson, "Architectural Symbolism in Classical Armenian Literature", *The Journal of Theological Studies*, Vol. 30, No:I, Nisan 1979, 102-114.
Tiryaki 2017	S. Tiryaki, "*Kalkolitik Çağda Doğu Anadolu Bölgesi Madenciliğinin Başlangıç Evreleri",* Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 7, Sayı 13, 2017, 177-200.
Tiryaki 2018	S. Tiryaki, "Başlangıçtan Orta Demir Çağı'na Kadar Dağlık Doğu Anadolu'nun Sosyo –Ekonomik Yapısı", *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Yıl 11, Sayı XXXVII, 2018, 621-661.
Tokarsky 1946	H. M. Tokarsky, *Архитектура древней Армении.(Erken Dönem Ermeni Mimarisi*), Erivan, 1946.
Tokarsky 1961	H. M. Tokarsky, *Архитектура Армении IV-XVI вв.(Ermeni Mimarisi IV-XVI Yüzyıl),* Erivan, 1961.
Tokarsky 1973	H. M. Tokarsky, *По Страницам Истории Армянской Архитектуры (Pages of the History of Armenian Architecture),* Erivan, 1973.
Top vd. 2006	M. Top, S. Kılıç ve Y. Karaca, "Van'da Ortaçağ ve Sonrası Yapılar, Gevaş Akdamar Adası Manastırı", Ed. S.Kılıç, *Van 2006 Kültür ve Turizm Envanteri I Tarihsel Değerler,* İstanbul, 2006, 274-281.
Toramanyan 2008	T. Toramanyan, *The Cathedral Church of Ani*, Erivan, 2008.
Toramanyan 2012	T. Toramanyan, *Ani Pahlavuny-Founded Churches*, Erivan, 2012.
Toramanyan 2013	T. Toramanyan, *Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության (Ermeni Mimarisinin Tarihi Konuları),* Erivan, 2013.
Totoyan Baladian 2002	A. Totoyan Baladian, "Les planches de Toros Toramanian", *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, Tome 81, 2002, 21-145.
Totoyan Baladian 2005-2007	A. Totoyan-Baladian, "Karmirvank, Le Couvent Rouge", *Revue des Études Arméniennes*, 30, 2005-2007, 301-336.
Uluçam 2000	A. Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi*

Mimarlığı I: Van, Ankara, 2000.

Uluçam 2002 — A. Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı II: Bitlis,* Ankara, 2002.

Uluhogian 1984 — G. Uluhogian, "The Evidence of Inscriptions", Ed. P. Cuneo, *Documenti di architettura armena 12: Ani,* Milano, 1984, 72-83.

Uluhogian 1992 — G. Uluhogian, "Les Eglises D'Ani D'Apres Le Temoignage des Inscriptions*", Revue des Etudes Armeniennes* Tome XXIII, 1992. S.393-417.

Uras 1987 — U. Uras, *Tarihte Ermeniler ve Ermeni* Meselesi, Ankara, 1987.

Utudjian 1968 — E. Utudjian, *Armenian Architecture 4 th. to 17. th century*, Paris, 1968.

Ünsal 2006 — V. Ünsal, "Karaz Kültürünün Kuzey Sınırı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,* Sayı 16, 2006, 127-142.

Vahramian 1984 — H. Vahramian, "Brief chronological history", Ed. P. Cuneo, *Documenti di architettura armena 12: Ani,* Milano, 1984, 16-21.

Yarar 2002 — H. Yarar, "Ermeniler ve Türk-Ermeni İlişkileri", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi,* Sayı 13, 2002, 35-57.

Yavuz 2008 — Ş. Yavuz, Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi, *Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara, 2008 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

Yavuz 2014 — M. F. Yavuz, "Antikçağda Armenia: Kısa Bir Tarih", *Yeni Türkiye, 60*, 2014, 1-12.

Yaylalı 2007 — S. Yaylalı, "Doğu Anadolu Erken Tunç Kültürü", *Atatürk Üniversitesi 50. Kuruluş Yıldönümü Armağanı, Doğudan Yükselen Işık: Arkeoloji Yazıları,* İstanbul, 2007, 165-188.

Yıldız 2016 — E. Yıldız, "Akdamar Adası Kutsal Haç Kilisesi Kubbe Kasnağı Pencerelerindeki Taş Süslemeler", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2016, Sayı 31, 232-264.

Zekiyan 1986 — B. L. Zekiyan, "Das armenische Volk: Ein historischer Rückblick", *Die Armenier, Brücke zwischen Abendland und Orient*, 1986, 47-67.

Internet Kaynakları:

Research on Armenian Architecture, "KHETZKONK", http://www.raa-am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=13, (Erişim tarihi: 01.05.2019);

"Arakelots (Apostles')", http://www.raa am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=12&nnid_1=19, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

Vanker, "Monastère de Bagnayr\Anciennes photos", https://www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, (Erişim tarihi: 01.05.2019).

Vanker, *"Argina, église Saint-Sauveur-de-Tous\Anciennes photos https://www.vanker.org/fiche/argina-sauveur/argina-sauveur/#anciennes-photos, (Erişim tarihi: 05.05.2019).*

"Varaka Surp Nışan ya da Surp Khaç Manastırı", https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Signe-ou-de-la-Sainte-Croix-de-Varak-/, (Erişim tarihi: 17.03.2016)

HARİTALAR LİSTESİ

Harita 1. Türkiye Fiziki Haritası
(https://www.harita.gov.tr/images/urun/642eaa3479d2eb1.jpg, (12.07.2019))
Harita 2. Ortaçağ Armenia Mazbanlar Dönemi 387-591 (Garsoian 1997c, 96, 7)
Harita 3. Ortaçağ Armenia Arap egemenliği süresi 650-885 (Garsoion 1997d, 119,8)
Harita 4. Ortaçağ Armenia Bagratid Dönemi 885-1064 (Garsoian 1997e, 145,9)
Harita 5. Van'da yer alan kiliseleri/Vaspuragan/Moks Kiliseleri (Haz. İ. Bozoğlu)
Harita 6. Van'da yer alan kiliseleri/Turuberen Kiliseleri (Haz. İ. Bozoğlu)

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1. Saray Kilisesi (Karapetyan 2011, 68, Fig. 161-166)
Çizim 2. Mijnaberd Kilisesi plan (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/ani-eglise-du-dome/#plan-et-croquis, 25, 03.2019).
Çizim 3. İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise plan (Cuneo 1977, 49, Fig. 17f)
Çizim 4. Ste. Egeia Kilisesi plan (Çizen. M. Gül, B. Berk, E. Özhanlı, R. Daşcı)
Çizim 5. Ste. Egeia Kilisesi, cephe çizimi (Çizen. T. Arnak)
Çizim 6. Shushan Pahlavuni Kilisesi, plan (Çizen. M. Gül, B. Berk, E. Özhanlı, R. Daşcı)
Çizim 7. Karimadin Kilisesi, plan (Çizen. M. Gül, B. Berk, E. Özhanlı, R. Daşcı)
Çizim 8. Ani Katedrali, plan (Çizen. Promet Ltd. 2012; Kazı röleveleri. M. Gül, P. C. Yalınkılıç, G. Üvez, A. Kavas)
Çizim 9. Ani Katedrali batı cephe eksenindeki kemer (Çizen H. Dülger)
Çizim 10. Ani Katedrali batı cephede eksenindeki kemerin kuzey tarafındaki üzengi taşı (Çizen H. Dülger)
Çizim 11. Ani Katedrali batı cephede eksenindeki kemerin güney tarafındaki üzengi taşı (Çizen H. Dülger)
Çizim 12. Ani Katedrali batı cephede güney uçtaki 5. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 13. Ani Katedrali batı cephede eksenin güneyindeki 6. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 14. Ani Katedrali batı cephede eksende yer alan pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 15. Ani Katedrali batı cephede güney uçta yer alan pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 16. Ani Katedrali batı cephede eksenin kuzeyindeki pencere(Çizen H. Dülger)
Çizim 17. Ani Katedrali batı cephede eksenin güneyindeki omega kemerli alınlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 18. Ani Katedrali batı cephede eksenin kuzeyindeki omega kemerli alınlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 19. Ani Katedrali batı cephede üçgen alınlıktaki haçkar (Çizen H. Dülger)
Çizim 20. Ani Katedrali doğu cephe 1. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 21. Ani Katedrali doğu cephe 2. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 22. Ani Katedrali doğu cephe 3. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 23. Ani Katedrali Doğu cephe 4. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 24. Ani Katedrali Doğu cephe 5. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 25. Ani Katedrali Doğu cephe 6. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 26. Ani Katedrali, cephe merkezindeki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 27. Ani Katedrali, doğu cephede güney uçta üst seviyedeki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 28. Ani Katedrali, doğu cephede güney uçta alt seviyedeki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 29. Ani Katedrali, doğu cephede güneydeki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 30. Ani Katedrali, doğu cephede kuzeydeki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 31. Ani Katedrali, doğu cephede eksenin güneyindeki kartal kabartması (Çizen H. Dülger)
Çizim 32. Ani Katedrali, güney cephedeki 1. başlık (Çizen H. Dülger)

Çizim 33. Ani Katedrali, güney cephedeki 2. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 34. Ani Katedrali, güney cephedeki 3. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 35. Ani Katedrali, güney cephedeki 4. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 36. Ani Katedrali, güney cephedeki 5. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 37. Ani Katedrali, güney cephedeki 6. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 38. Ani Katedrali, güney cephedeki 7. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 39. Ani Katedrali, güney cephedeki 8. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 40. Ani Katedrali, güney cephedeki 9. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 41. Ani Katedrali, güney cephedeki 11. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 42. Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki kapının doğu tarafındaki abakuslar (Çizen H. Dülger)
Çizim 43. Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki kapının batı tarafındaki abakuslar (Çizen H. Dülger)
Çizim 44. Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki kapının doğu kanadındaki haçkar motifi (Çizen H. Dülger)
Çizim 45. Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 46. Ani Katedrali, güney cephede eksenin batı tarafındaki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 47. Ani Katedrali, güney cephede eksenin batı tarafındaki kartal betimi (Çizen H. Dülger)
Çizim 48. Ani Katedrali, güney cephede eksenin doğu tarafındaki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 49. Ani Katedrali, güney cephe eksenin doğu tarafındaki kartal betimi(Çizen H. Dülger)
Çizim 50. Ani Katedrali, güney cephenin batı ucundaki 1. pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 51. Ani Katedrali, güney cephenin batı ucundaki 2. pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 52 Ani Katedrali, güney cephe, doğu kanatta 3. kemer gözündeki okulus pencereler (Çizen H. Dülger)
Çizim 53. Ani Katedrali, güney cephe, doğu kanatta 3. kemer gözündeki mazgal pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 54. Ani Katedrali, güney cephede üçgen alınlıktaki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 55. Ani Katedrali, güney cephede batı taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 56. Ani Katedrali, güney cephede doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 57. Ani Katedrali, kuzey cephe, doğu taraftaki kemer dizisi 1.-2. kemer ayaklarının arası (Çizen H. Dülger)
Çizim 58. Ani Katedrali, kuzey cephe, doğu taraftaki kemer dizisi 2.-3. kemer ayaklarının arası (Çizen H. Dülger)
Çizim 59. Ani Katedrali, kuzey cephe, doğu taraftaki kemer dizisi 3.-4. kemer ayaklarının arası (Çizen H. Dülger)
Çizim 60. Ani Katedrali, kuzey cephe, doğu taraftaki kemer dizisi 4-5 kemer ayaklarının arası (Çizen H. Dülger)
Çizim 61. Ani Katedrali, kuzey cephe, doğu taraftaki kemer dizisi 5-6. kemer ayaklarının arası (Çizen H. Dülger)
Çizim 62. Ani Katedrali, kuzey cephedeki 1. başlık (Çizen H. Dülger)

Çizim 63. Ani Katedrali, kuzey cephedeki 2. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 64. Ani Katedrali, kuzey cephedeki 3. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 65. Ani Katedrali, kuzey cephedeki 5. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 66. Ani Katedrali, kuzey cephedeki 4 ve 6 başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 67. Ani Katedrali, kuzey kapı açıklığı impost başlıklar (Çizen H. Dülger)
Çizim 68. Ani Katedrali, kuzey cephe, kapı açıklığı batı tarafındaki haçkar (Çizen H. Dülger)
Çizim 69. Ani Katedrali, kuzey cephe, kapı açıklığı doğu tarafındaki haçkar (Çizen H. Dülger)
Çizim 70. Ani Katedrali, kuzey cephe eksendeki büyük pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 71. Ani Katedrali, kuzey cephe merkezinde ekseninin batı taraftaki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 72. Ani Katedrali, kuzey cephe merkezinde ekseninin doğu tarafındaki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 73. Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki mazgal pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 74. Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 75. Ani Katedrali, kuzey cephe, üçgen alınlıktaki okulus pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 76. Ani Katedrali, kuzey cephe, üçgen alınlıktaki rozet(Çizen H. Dülger)
Çizim 77. Gagik Kilisesi'nin Toramanyan tarafından hazırlanan planı ve rekonstrüksiyon çizimi (Marr 1934, XXIII, 81; XXIV, 82, 83)
Çizim 78. Gagik Kilisesi'nin Toramanyan tarafından hazırlanan kesit çizimi (Marr 1934, XXIV, 84)
Çizim 79: Apughamrents Kilisesi planı (Çizen. Promet Ltd. 2012; Kazı röleveleri. M. Gül)
Çizim 80: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, planı (http://www.raa am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=12&nnid_1=19, 01.05.2019).
Çizim 81:Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nin Toromanyan tarafından çizilen rekontrüksiyon çizimi (Toramanyan 2012, 101, 2U; Tokarsky 1961, 204. Fig. 68. (http://www.raa am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=12&nnid_1=19, 01.05.2019).
Çizim 82:Ani Surp Arake'lots Kilisesi'nin Tokarsky tarafından çizilen rekontrüksiyon çizimleri (Tokarsky 1961, 204. Fig. 68.).
Çizim83: Surp Amenap'rkitch Kilisesi plan (Karapetyan 2011, 131, Fig.335-336)
Çizim 84: Surp Amenap'rkitch Kilisesi, girişin batısındaki 3. kemer gözünde yer alan haçkar motifi (Çizen H. Dülger)
Çizim 85:Anonim Kilisesi'nin Tokarsky tarafından hazırlanan plan çizimi (Karapetyan 2011, 177, fig. 402-404)
Çizim 86:Anonim Kilisesi'nin Tokarsky tarafından hazırlanan kesit çizimleri (Karapetyan 2011, 177, fig. 402-404)
Çizim 87:Anonim Kilisesi'nin Tokarsky tarafından hazırlanan cephe çizimi (Karapetyan 2011, 177, fig. 402-404)
Çizim 88:Anonim Kilisesi'nin Tokarsky tarafından hazırlanan plan ve kesit çizimi (Karapetyan 2011, 177, fig. 402-404)
Çizim89: Gürcü Kilisesi plan (Karapetyan 2011, 211, Fig. 554; http://www.virtualani.org/georgianchurch/turkish.htm, 15.03.2019)
Çizim 90: Tigran Honents Kilisesi, plan (http://www.raa-

am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=12&nnid_1=26, 15.03. 2019)
Çizim 91: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede kuzey kanatta içteki 2. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 92: Tigran Honents Kilisesi, batı cephe merkez kemerin oturduğu kuzey taraftaki başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 93: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede merkezdeki kemerin oturduğu güney taraftaki başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 94: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney kanatta içteki ikinci başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 95: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney uçtaki 6. kemer köşeliği(Çizen H. Dülger)
Çizim 96: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede kuzey taraftaki üçgen nişin tepeliği(Çizen H. Dülger)
Çizim 97: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği(Çizen H. Dülger)
Çizim 98: Tigran Honents Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı(Çizen H. Dülger)
Çizim 99: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede üçgen alınlıktaki haçkar motifi(Çizen H. Dülger)
Çizim 100: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney kanatta uçtaki ilk başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 101: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki 2. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 102: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede 3. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 103: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede 4. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 104: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki 5. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 105: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki 6. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 106: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephe eksenindeki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 107: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney uçta üst seviyedeki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 108: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney uçta alt seviyedeki pencere(Çizen H. Dülger)
Çizim 109: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey uçta üst seviyedeki pencere(Çizen H. Dülger)
Çizim 110: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey uçta alt seviyedeki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 111: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği(Çizen H. Dülger)
Çizim 112: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 113: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı uçtaki 1. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 114: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı uçtaki 2. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)

Çizim 115: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı taraftaki 3. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 116: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 4. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 117: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 5. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 118:Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 6. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 119:Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 7. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 120:Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 8. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 121: Tigran Honents Kilisesi, Güney cephe 9. başlık (Çizen H. Dülger)
Çizim 122: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede doğu uçtaki 10. başlık ve kemer köşeliği(Çizen H. Dülger)
Çizim 123: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede doğu uçtaki 11. Başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 124: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 125: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 126: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe eksenindeki pencere(Çizen H. Dülger)
Çizim 127: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki 2. okulus pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 128: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki 5., 6. kemer gözündeki okulus pencereler (Çizen H. Dülger))
Çizim 129: Tigran Honents Kilisesi, güney cephedeki güneş saati (Çizen H. Dülger)
Çizim 130: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu uçtaki 1. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 131: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu uçtaki 2. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 132: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 3. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 133: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 4. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 134: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 5. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 135: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 6. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 136: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 7. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 137: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 8. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 138: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 9. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 139: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 10. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 140: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 11. başlık ve kemer köşeliği

(Çizen H. Dülger)
Çizim 141: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 142: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)
Çizim 143: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephe eksenindeki pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 144: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki 2. kemer gözünde yer alan okulus pencere (Çizen H. Dülger)
Çizim 145: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 5. ve 6. kemer gözündeki okulus pencereler (Çizen H. Dülger)
Çizim 146: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağındaki kartal kabartması (Çizen H. Dülger)
Çizim 147: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağındaki haç rozeti (Çizen H. Dülger)
Çizim 148: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağındaki çarkıfelek rozeti (Çizen H. Dülger)
Çizim 149: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağındaki çarkıfelek rozeti (Çizen H. Dülger)
Çizim 150: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağındaki çiçek rozeti (Çizen H. Dülger)
Çizim 151: Honents Kilisesi, kubbe kasnağındaki kemer dizisi bezemeler (Çizen H. Dülger)
Çizim 152: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağı kemer dizisi üzerinde yer alan bezeme bordürü (Çizen H. Dülger)
Çizim 153: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağında yer alan saçak frizi (Çizen H. Dülger)
Çizim 154: Bakireler Manastırı, plan (Thierry, 1993, 88, Fig.44
Çizim155:Kızlar Manastırı Kilisesi plan (Karapetyan 151, fig. 387) (plan yeniden düzenlenmiştir)
Çizim 156: Çoban Kilise plan vr kesit çizimi (Karapetyan 2011, 143, fig. 364-365, 144, fig. 373)
Çizim 157: Çoban Kilise krekontsrüksiyon çizimi (Karapetyan 2011, 144, fig. 372, 145, Fig. 374)
Çizim 158. S. Hovhannes Kilisesi ve Jamatunu planı (Sağır 2013, 347, çizim 9)
Çizim 159: S. Hovhannes Kilisesi doğu cephe Toramanyan çizimleri (Totoyan Baladian 2002, 56, Pla. 23)
Çizim 160: S. Hovhannes Kilisesi doğu cephe pencereler Toramanyan çizimleri (Totoyan Baladian 2002, 57, Pla. 24)
Çizim 161: S. Hovhannes Kilisesi güney cephe Toramanyan çizimleri (Totoyan Baladian 2002, 59, Pla. 26)
Çizim 162: S. Hovhannes Kilisesi kuzey cephe Toramanyan çizimleri (Totoyan Baladian 2002, 60, Pla. 27)
Çizim 163: S. Hovhannes Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı Toramanyan çizimleri (Totoyan Baladian 2002, 107, Pla. 69)
Çizim 164: S. Hovhannes Kilisesi batı jamatun cephe Toramanyan çizimleri (Totoyan Baladian 2002, 76, Pla. 21)
Çizim 165: Jamatun güney cephe: (Totoyan Baladian 2002, 75, Pla. 40)
Çizim 166: S. Hovhannes Kilisesi jamatun kuzey cephe Toramanyan çizim(Totoyan

Baladian 2002, 77, Pla. 42)
Çizim 167: S. Hovhannes Kilisesi çan kulesi pencere kemerleri, Toramanyan çizimleri (Totoyan Baladian 2002, 82, Pla. 47)
Çizim 168: S. Minas Kilisesi (Sağır 2014a, 270, Çizim 4)
Çizim 169: S. Minas Kilisesi batı cephe Toramanyan çizimler (Totoyan Baladian 2002, 32, Pla. 6)
Çizim 170: S. Minas Kilisesi güney cephe, Toramanyan çizimler (Totoyan Baladian 2002, 35, Pla. 9)
Çizim 171: S. Minas Kilisesi güney cephe, Toramanyan çizimler (Totoyan Baladian 2002, 34, Pla. 8)
Çizim 172: S. Minas Kilisesi doğu cephe pastophorion hücrelerini aydınlatan pencerelerin taç kemerleri Toramanyan çizimler (Totoyan Baladian 2002, 28 Pla. 2)
Çizim 173: S. Minas Kilisesi, kuzey cephe, Toramanyan çizimler (Totoyan Baladian 2002, 30, Pla. 4)
Çizim 174: S. Kevork Kilisesi (Sağır, 2014a, 271, çizim 5)
Çizim 175: S. Kevork Kilisesi Toramanyan çizimler, batı cephe (Totoyan Baladian 2002, 46, Pla. 19)
Çizim 176: S. Kevork Kilisesi Toramanyan çizimler, güney cephe (Totoyan Baladian 2002, 39, Pla. 12)
Çizim 177: S. Kevork Kilisesi Toramanyan çizimler, doğu cephe (Totoyan Baladian 2002, 38, Pla. 11)
Çizim 178: S. Kevork Kilisesi Toramanyan çizimler, kuzey cephe (Totoyan Baladian 2002, 40, Pla. 13)
Çizim 179: Taylar Kilise, plan (Sağır 2014c, 936, Çiz. 3)
Çizim180:Ani yakınındaki Karmirvank Kilisesi plan (Sağır 2018, 213, Çiz:2)
Çizim 181: Ani yakınındaki Karmirvank Kilisesi batı cephedeki haçkarlar (Sağır 2018, 221, Çiz:3)
Çizim 182:Oğuzlu Köyü Kilisesi, plan (Thieryy 1983a, 363, Pl. XXI, Fig. 3)
Çizim 183:Dprevank Kilisesi, plan (Sağır 2010, 441, Resim 3)
Çizim 184: Argina Katedrali, plan (https://www.vanker.org/fiche/argina-sauveur/argina-sauveur/#plan-et-croquis, 05.05.2019)
Çizim 185: Bagnayr Manastırı, Surp Asdvadzadzin Kilisesi plan (1) Sağır 2017, 150, Çizim 1; 2) https://www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Çizim 186: Bagnayr Manastırı, Altıgen Şapel plan (Sağır 2015, 458, Çiz. 1)
Çizim 187: Digor Beş Kilise/Khtzkonk Manastırı plan (Donabedian 2015, 36)
Çizim 188:Surp Sargis Kilisesi plan (http://www.raa-am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=13, 01.05.2019)
Çizim 189: Surp Karabet Kilisesi plan (http://www.raa-am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=13, 01.05.2019)
Çizim 190: Surp asdvadzadzin Kilisesi plan ((http://www.raa-am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=13, 01.05.2019)
Çizim 191: Surp Stephanos Kilisesi plan (http://www.raa-am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=13, 01.05.2019)
Çizim 192: Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi paln (http://www.raa-am.com/raa/public/3d.php?clear=1&mid=11&ng_id=13, 01.05.2019)
Çizim 193: Kars Surp Arake'lots Kilisesi, plan (Sağır 2011b, 95, Çiz. 1)
Çizim 194: Kümbet Kilisesi (Sağır 2013, 343, Çiz. 2)
Çizim 196: Yedi Kilise/ Varagvank Manastırı, plan (Thierry 1989, 136, Fig. 14;

https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Signe-ou-de-la-Sainte-Croix-de-Varak-/, 17.03.2016)
Çizim 197:Yukarı Varag Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Surp Prkiç\Prkich Kiliseleri plan (Cuneo 1988, 543)
Çizim 198: Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliseleri plan (Thierry 1989, 151, Fig. 15)
Çizim 199: Kurubaş Köyü Surp Haç/Khaç Manastırı Kilisesi plan (Thierry 1989, 153, Fig. 16b)
Çizim 200: Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi (Anonim 2016, 120; Thierry 1989, 174, Fig. 21)
Çizim 201: Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, plan (https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-d-Arkelan-ou-de-Saint-Etienne-de-Pergri/, 03.03.2016)
Çizim 202: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, plan (Thierry 1989, 274, fig. 64)
Çizim 203: Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi (https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Desert-de-L-Ermite-ou-le-Couvent-de-la-Gemme-Rouge-Koms/, 03.03.2016)
Çizim 204: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, plan, (Thierry 1989, 303, fig. 79, https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Saint-Thomas-de-Kantzag/, 03.03.2016)
Çizim 205:Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, plan (Thierry 1989, 326, Fig. 87)
Çizim 206: Narek Manastırı, Surp Sanduxt Kilisesi, plan (https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Desert-ou-le-Monastere-de-Nareg/, 03.03. 2016)
Çizim 207: Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, Plan (https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Resurrection-ou-de-Tivapouyn/, 03.03.2016)
Çizim 208: Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, plan ve kesit (Thierry 1989, 415, Fig, 124-125, https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-des-Saintes-Femmes-ou-de-la-Sainte-Croix-de-Mogs/, 03.03.2016))
Çizim 209: Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi (Thierry 1989, 4004, fig. 119)
Çizim 210: Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi (Thierry 1989, 406, fig. 121)
Çizim 211: Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi, plan (Thierry 1989, 405, Fig. 120)
Çizim 212: Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi plan ((https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Saint-Georges-du-Prompt-Secours-ou-de-la-Montagne/, 03.03. 2016)
Çizim 213: Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi plan (Thierry 1989, 410 fig. 122; https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Sauveur-de-Mogs-ou-de-Dzebad/, 03.03.2016)
Çizim 214: Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin Kilisesi, plan (https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Mere-de-Dieu-de-Paritzor/, 03.03.2016)
Çizim 215: Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, plan (https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-

Croix-d-Abarank-/, 03.03.2016)
Çizim 216: Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, plan (https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Mere-de-Dieu-de-Hzar-ou-de-Sori-/, 03.03. 2016)
Çizim 217: Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi plan, (Thierry 1989, 255, Fig. 55)
Çizim 218: Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi, omega kemer yüzeyine işlenen bezememler (Thierry 1989, 257, Fig. 57)
Çizim 219: Tatvan Sorb Surp Karapet Kilisesi (Thierry 1989, 245 Fig. 47)
Çizim 220: Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus ve Surp Grigor Kilisesi, plan (https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Vantir-ou-de-Saint-Aghperig/, 03.03.2016)
Çizim 221: Daron Surp Arakelots Manastır ve Kilisesi, plan (Anonim 2016, 156)

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Ani ve çevresindeki kiliseler, uydu görüntüsü (https. //earth.google.com, 25,11, 2017)
Resim 2.Ani Kiliseleri (https. //earth.google.com, 25,11, 2017)
Resim 3. Saray Kilisesi güneybatıdan görünüm (Karapetyan 2011, 70, Fig. 172)
Resim 4. Saray Kilisesi kuzeybatıdan görünüm (Marr 1934, Lev. XIII, 37)
Resim 5. Saray Kilisesi doğudan görünüm (Karapetyan 2011, 67, Fig. 155-160)
Resim 6. Saray Kilisesi hava fotoğrafı (S. Patacı)
Resim 7. Saray Kilisesi hava fotoğrafı (S. Patacı)
Resim 8. Saray Kilisesi iç mekan
Resim 9. Saray Kilisesi iç mekan kuzey cephe
Resim 10.Saray Kilisesi batı cephe mevcut durum
Resim 12. Saray Kilisesi iç mekan kuzey duvardaki payeler
Resim 12. Saray Kilisesi iç mekan kuzey duvardaki payeler
Resim 13. Saray Kilisesi iç mekan kuzey duvardaki payeler
Resim 14. Saray Kilisesi günümüze ulaşmayan atlı asker kabartması (Marr 1934, Lev. XIV, 40-41)
Resim 15. Saray Kilisesi kuzey cephe doğu taraftaki niş
Resim 16. Saray Kilisesi batı cephe saçak frizi
Resim 17. Mijnaberd Kilisesi 20. yüzyıl başındaki fotoğraflar güney ve kuzeydoğudan (Karapetyan 2011, 107, Fig. 260-261)
Resim18. Mijnaberd Kilisesi 20. yüzyıl başındaki fotoğraflar güney ve kuzeydoğudan (Karapetyan 2011, 107, Fig. 260-261)
Resim 19. Mijnaberd Kilisesi hava fotoğrafları ve güney cephe mevcut durumu(S. Patacı)
Resim 20. Mijnaberd Kilisesi hava fotoğrafları ve güney cephe mevcut durumu(S. Patacı)
Resim 21. Mijnaberd Kilisesi hava fotoğrafları ve güney cephe mevcut durumu(S. Patacı)
Resim 22. Mijnaberd Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı açıklığı (Lynch 1901, 378, Fig. 83)
Resim 23 Mijnaberd Kilisesi güney cephe eksenindeki kapıdan geriye kalan mimari öğeler
Resim 24. Mijnaberd Kilisesi güney cephe eksenindeki kapıdan geriye kalan mimari öğeler
Resim 25. Mijnaberd Kilisesi güney cephe batı kanatta korunan saçak frizi
Resim 26. İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise, hava fotoğrafı (S. Patacı)
Resim 27. İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise, mevcut durum
Resim 28. İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise, korunan üçgen niş tepeliği
Resim 29. İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise, korunan saçak frizi parçaları
Resim 30. İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise, korunan saçak frizi parçaları
Resim 31. Ste. Egeia Kilisesi, eski fotoğraflar (Karapetyan 2011, 96, Fig. 231-232, 97, Fig. 233)
Resim 32. Ste. Egeia Kilisesi, eski fotoğraflar (Karapetyan 2011, 96, Fig. 231-232, 97, Fig. 233)
Resim 33. Ste. Egeia Kilisesi, eski fotoğraflar (Karapetyan 2011, 96, Fig. 231-232,

97, Fig. 233)
Resim 34. Ste. Egeia Kilisesi, hava fotoğrafları (S. Patacı)
Resim 34. Ste. Egeia Kilisesi, hava fotoğrafları (S. Patacı)
Resim 35. Ste. Egeia Kilisesi, hava fotoğrafları (S. Patacı)
Resim 36. Ste. Egeia Kilisesi, hava fotoğrafları (S. Patacı)
Resim 37. Ste. Egeia Kilisesi, iç mekan
Resim 38. Ste. Egeia Kilisesi, iç mekan
Resim 39. Ste. Egeia Kilisesi güney cephe
Resim 40. Ste. Egeia Kilisesi güney cephe kapı lentosu ve alınlığı
Resim 41. Ste. Egeia Kilisesi güneybatı ve batı cephe, haç motifleri
Resim 42. Ste. Egeia Kilisesi güneybatı ve batı cephe, haç motifleri
Resim 43. Ste. Egeia Kilisesi, kuzeybatı cephe
Resim 44. Ste. Egeia Kilisesi, kuzeybatı cephe, üçgen niş tepeliği
Resim 45. Ste. Egeia Kilisesi, kuzeybatı cephedeki nişin içinde yer alan rozet
Resim 46. Ste. Egeia Kilisesi, kuzeybatı cephedeki nişin batı tarafında yer alan tahrip durumdaki haç motifi
Resim 47. Ste. Egeia Kilisesi kuzey ve kuzeydoğu cepheler
Resim 48. Ste. Egeia Kilisesi kuzey ve kuzeydoğu cepheye açılan pencere
Resim 49. Ste. Egeia Kilisesi kuzey cepheye açılan pencere
Resim 50. Ste. Egeia Kilisesi, doğu cephe
Resim 51. Ste. Egeia Kilisesi, doğu cephe apsisi aydınlatan pencere
Resim 52. Ste. Egeia Kilisesi, güneyden görünüm, ve giriş üzerinde yer alan haç motifi
Resim 53. Ste. Egeia Kilisesi, güney ve güneybatı cepheler, pencere ve niş
Resim 54. Ste. Egeia Kilisesi, güney ve güneybatı cepheler, pencere ve niş
Resim 55. Ste. Egeia Kilisesi, güney cephedeki nişin batı tarafında yer alan haç motifi
Resim 56.Ste. Egeia Kilisesi, güney cephedeki nişin içinde yer alan haç motifi
Resim 57. Ste. Egeia Kilisesi, kapı açıklığının doğu tarafındaki haçkar
Resim 58. Ste. Egeia Kilisesi, kapı açıklığında yer alan haç motifi
Resim 59. Shushan Pahlavuni Kilisesi, hava fotoğrafı (S. Patacı
Resim 60. Shushan Pahlavuni Kilisesi hava fotoğrafı (S. Patacı)
Resim 61. Shushan Pahlavuni Kilisesi, hava fotoğrafı (S. Patacı)
Resim 62. Shushan Pahlavuni Kilisesi'nin eski fotoğrafı (Karapetyan 2011, 154, Fig. 397)
Resim 63. Shushan Pahlavuni Kilisesi, doğudan görünüm
Resim 64. Shushan Pahlavuni Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı
Resim 65. Shushan Pahlavuni Kilisesi yapı çevresinde korunan saçak frizi
Resim 66. Karimadin Kilisesi hava fotoğrafı
Resim 67. Karimadin Kilisesi hava fotoğrafı
Resim 68. Karimadin Kilisesi hava fotoğrafı
Resim 69. Karimadin Kilisesi kuzeybatıdan zemin seviyesindeki kemer dizileri
Resim 70. Karimadin Kilisesi batı cephe güney uçtaki kemer dizileri
Resim 71. Karimadin Kilisesi kuzeydoğu zemin seviyesindeki kemer dizileri
Resim 72. Karimadin Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı iç mekandan görünüm
Resim 73. Karimadin Kilisesi yapı kalıntıları arasında korunan kemer parçası
Resim 74. Karimadin Kilisesi saçak frizi
Resim 75. Ani Katedrali, eski fotoğraflar (Anonim 2015, 32, 34, 38)

Resim 76. Ani Katedrali, eski fotoğraflar (Anonim 2015, 32, 34, 38)
Resim 77. Ani Katedrali, eski fotoğraflar (Anonim 2015, 32, 34, 38)
Resim 78. Ani Katedrali batı cephe
Resim 79. Ani Katedrali, doğu cephe
Resim 80. Ani Katedrali güney cephe
Resim 81. Ani Katedrali kuzey cephe
Resim 82. Ani Katedrali iç mekan
Resim 83. Ani Katedrali, iç mekan
Resim 84. Ani Katedrali batı cephe eksenindeki kemer
Resim 85. Ani Katedrali batı cephede eksenindeki kemerin kuzey tarafındaki üzengi taşı
Resim 86. Ani Katedrali batı cephede eksenindeki kemerin güney tarafındaki üzengi taşı
Resim 87. Ani Katedrali batı cephede güney uçtaki 5. başlık
Resim 88. Ani Katedrali batı cephede eksenin güneyindeki 6. başlık
Resim 89a-b. Ani Katedrali batı cephede eksende yer alan pencere
Resim 90. Ani Katedrali batı cephede güney uçta yer alan pencere
Resim 91. Ani Katedrali batı cephede eksenin kuzeyindeki pencere
Resim 92. Ani Katedrali batı cephede üçgen alınlıktaki okulus pencere
Resim 93. Ani Katedrali batı cephede eksenin güneyindeki omega kemerli alınlık
Resim 94. Ani Katedrali batı cephede eksenin kuzeyindeki omega kemerli alınlık
Resim 95. Ani Katedrali batı cephede üçgen alınlıktaki haçkar
Resim 96. Ani Katedrali doğu cephe 1. başlık
Resim 97. Ani Katedrali doğu cephe 2. başlık
Resim 98. Ani Katedrali doğu cephe 3. başlık
Resim 99. Ani Katedrali Doğu cephe 4. başlık
Resim 100. Ani Katedrali Doğu cephe 5. başlık
Resim 101. Ani Katedrali Doğu cephe 6. başlık
Resim 102. Ani Katedrali doğu cephe, kuzeydoğu uçtaki kaide
Resim 103. Ani Katedrali doğu cephe, kuzeydoğu uçtaki kaide
Resim 104. Ani Katedrali, cephe merkezindeki pencere
Resim 105. Ani Katedrali, doğu cephede güney uçta üst seviyedeki pencere
Resim 106. Ani Katedrali, doğu cephede güney uçta alt seviyedeki pencere
Resim 107. Ani Katedrali, doğu cephede kuzey uçta üst seviyedeki pencere
Resim 108. Ani Katedrali, doğu cephede kuzey uçta alt seviyedeki pencere
Resim 109. Ani Katedrali, doğu cephede güneydeki üçgen nişin tepeliği
Resim 110. Ani Katedrali, doğu cephede güneydeki üçgen nişin tepeliği
Resim 111. Ani Katedrali, doğu cephede kuzeydeki üçgen nişin tepeliği
Resim 112. Ani Katedrali, doğu cephede kuzeydeki üçgen nişin tepeliği
Resim 113. Ani Katedrali, doğu cephede eksenin güneyindeki kartal kabartması
Resim 114. Ani Katedrali, doğu cephede dıştaki 1. ve 2. kemerler arasındaki sütunceler
Resim 115. Ani Katedrali, güney cephedeki 1. başlık
Resim 116. Ani Katedrali, güney cephedeki 2. başlık
Resim 117. Ani Katedrali, güney cephedeki 3. başlık
Resim 118. Ani Katedrali, güney cephedeki 4. başlık
Resim 119. Ani Katedrali, güney cephedeki 5. başlık
Resim 120. Ani Katedrali, güney cephedeki 6. başlık
Resim 121. Ani Katedrali, güney cephedeki 7. başlık

Resim 122. Ani Katedrali, güney cephedeki 8. başlık
Resim 123. Ani Katedrali, güney cephedeki 9. başlık
Resim 124a-b. Ani Katedrali, güney cephedeki 10. başlıkta korunan taslak
Resim 125. Ani Katedrali, güney cephedeki 11. başlık
Resim 126. Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki kapı
Resim 127. Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki kapının doğu kanadındaki haçkar
Resim 128. Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki pencere
Resim 129. Ani Katedrali, güney cephede eksenin batı tarafındaki pencere
Resim 130. Ani Katedrali, güney cephede eksenin batı tarafındaki kartal betimi
Resim 131. Ani Katedrali, güney cephede eksenin doğu tarafındaki pencere
Resim 132. Ani Katedrali, güney cephe eksenin doğu tarafındaki kartal berimi
Resim 133. Ani Katedrali, güney cephenin batı ucundaki pencereler
Resim 134. Ani Katedrali, güney cephe, doğu kanatta 3. kemer gözündeki pencereler
Resim 135 Ani Katedrali, güney cephede üçgen alınlıktaki pencere
Resim 136. Ani Katedrali, güney cephede batı taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 137a-b. Ani Katedrali, güney cephede doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 138. Ani Katedrali, kuzey cephede eksenin doğu tarafındaki kemer dizileri
Resim 139. Ani Katedrali, kuzey cephedeki 1. başlık
Resim 140. Ani Katedrali, kuzey cephedeki 2. başlık
Resim141. Ani Katedrali, kuzey cephedeki 3. başlık
Resim 142a.-b. Ani Katedrali, kuzey cephedeki 4. ve 5. başlık
Resim 143. Ani Katedrali, kuzey cephedeki 6 başlık
Resim 144. Ani Katedrali, kuzey cephe eksenindeki kapı açıklığı
Resim 145. Ani Katedrali, kuzey kapı açıklığı impost başlıklar
Resim 146. Ani Katedrali, kuzey cephe, kapı açıklığı batı tarafındaki haçkar
Resim 147. Ani Katedrali, kuzey cephe, kapı açıklığı doğu tarafındaki haçkar
Resim 148. Ani Katedrali, kuzey cephe eksendeki büyük pencere
Resim 149. Ani Katedrali, kuzey cephe merkezinde ekseninin batı taraftaki pencere
Resim 150. Ani Katedrali, kuzey cephe merkezinde ekseninin doğu tarafındaki pencere
Resim 151. Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki 3. kemer gözünde yer alan pencereler
Resim 152. Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki 3. kemer gözündeki mazgal pencere
Resim 153. Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki üçgen nişin tepeliği
Resim 154. Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki üçgen nişin tepeliği detay
Resim 155. Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki üçgen nişin tepeliği
Resim 156. Ani Katedrali, kuzey cephede üçgen alınlıktaki okulus pencere
Resim 157. Ani Katedrali, kuzey cephe, üçgen alınlıktaki rozet
Resim 158. Ani Katedrali, saçak frizi detay
Resim 159. Ani Katedrali, saçak frizi detay
Resim 160. Ani Katedrali örtü sistemi
Resim 161. Gagik Kilisesi hava fotoğrafları (S. Patacı)
Resim 162. Gagik Kilisesi hava fotoğrafları (S. Patacı)
Resim 163 Gagik Kilisesi hava fotoğrafları (S. Patacı)

Resim 164. Gagik Kilisesi iç mekan detay
Resim 165. Gagik Kilisesi iç mekan detay
Resim 166. Gagik Kilisesi kemer dizileri, korunan bölümler
Resim 167. Gagik Kilisesi kemer dizileri, korunan kaide parçası
Resim 168. Gagik Kilisesi kemer dizileri, korunan başlık parçası
Resim 169. Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları
Resim 170. Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları
Resim 171. Gagik Kilisesi kazı çalışmaları sonrası bulunan bezemeli mimari blok parçaları (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/ani-eglise-saint-gregoire-de-gagik/#anciennes-photos, 26.07.2019)
Resim 172.. Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları
Resim 173. Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları (Strzygowski 1918,452, Abb. 495)
Resim 174. Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları
Resim 175. Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları
Resim 176. Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları
Resim 177. Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları
Resim 178. Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları
Resim 179. Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçası (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/ani-eglise-saint-gregoire-de-gagik/#anciennes-photos, 26.07.2019)
Resim 180. Gagik Kilisesi, yapı kalıntıları korunan bordür parçası (Strzygowski 1918, 451, Abb. 494)
Resim 181. Gagik Kilisesi, yapı kalıntıları korunan bordür parçası (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/ani-eglise-saint-gregoire-de-gagik/#anciennes-photos, 26.07.2019)
Resim 182. Gagik Kilisesi güney ve batı cephe eksenindeki kapı açıklıkları
Resim 183. Gagik Kilisesi güney ve batı cephe eksenindeki kapı açıklıkları
Resim 184. Gagik Kilisesi kuzey cephe eksenindeki kapı açıklığı ve korunan söve parçaları
Resim 184. Gagik Kilisesi kuzey cephe eksenindeki kapı açıklığı ve korunan söve parçaları
Resim 186. Gagik Kilisesi, korunan yapı kalıntıları içinde bulunan korniş
Resim 187. Gagik Kilisesi korunan yapı kalıntıları içinde yer alan saçak frizi parçası
Resim 188. N. Marr'ın 1905-1906 yıllarında yürütüğü kazı çalışmaları sırasında bulunan Gagik heykeli (http.//www.virtualani.org/gagikstatue/turkish.htm, 26. 07. 2019)
Resim 189. N. Marr'ın 1905-1906 yıllarında yürütüğü kazı çalışmaları sırasında bulunan Gagik heykeli (http.//www.virtualani.org/gagikstatue/turkish.htm, 26. 07. 2019)
Resim 190. N. Marr'ın 1905-1906 yıllarında yürütüğü kazı çalışmaları sırasında bulunan Gagik heykeli (http.//www.virtualani.org/gagikstatue/turkish.htm, 26. 07. 2019)
Resim 191. N. Marr'ın 1905-1906 yıllarında yürütüğü kazı çalışmaları sırasında bulunan ve sanatçı Poltoratskiy tarafından birleştirilmiş ve birebir resmedilmiş koyası (Maranci 2015, 92,)
Resim 192. N. Marr'ın 1905-1906 yıllarında yürütüğü kazı çalışmaları sırasında bulunan kilise maketi (Maranci 2015, 92, 19-20;)

Resim 193. Apughamrents Kilisesi, iç mekan
Resim 194. Apughamrents Kilisesi, iç mekan
Resim 195. Apughamrents Kilisesi, hava fotografı (S. Patacı)
Resim 196. Apughamrents Kilisesi güneybatı cephe
Resim 197. Apughamrents Kilisesi batı ve kuzeybatı cepheler
Resim 198. Apughamrents Kilisesi kuzeydoğu cepheler
Resim 199. Apughamrents Kilisesi doğu cephe
Resim 200. Apughamrents Kilisesi, güney cephe eksenindeki kapı açıklığı
Resim 201. Apughamrents Kilisesi, güney cephe eksenindeki pencere
Resim 202. Apughamrents Kilisesi, batı cephe üçgen niş
Resim 203. Apughamrents Kilisesi, batı cephe üçgen nişin tepeliği
Resim 204. Apughamrents Kilisesi, batı cephe pencere eksenindeki pencere açıklığı
Resim 205. Apughamrents Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı
Resim 206. Apughamrents Kilisesi, kuzey cephe niş
Resim 207. Apughamrents Kilisesi, kuzeybatı koncha açılan pencere
Resim 208. Apughamrents Kilisesi, kuzey cephedeki üçgen niş
Resim 209. Apughamrents Kilisesi, kuzeydoğu koncha açılan pencere
Resim 210. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, kuzey taraftaki niş
Resim 211. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, kuzey taraftaki niş eski resim (Toramanyan 2012, 169, XI, II.U.)
Resim 212. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, kuzey taraftaki nişin detayı
Resim 213. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, kuzey taraftaki nişin üzerindeki korniş
Resim 214. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, kuzey taraftaki nişin alt seviyesinde yer alan tepelik
Resim 215. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, apsise açılan pencere
Resim 216. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, apsise açılan pencere
Resim 217-218. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, pencerenin güney tarafındaki bordür
Resim 217-218. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, pencerenin üzerinde yer alan kitabe
Resim 219. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, güney taraftaki niş
Resim 220. Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, güney taraftaki niş tepelik ve korniş bölümü
Resim 221. Apughamrents Kilisesi, güneydoğu cephe
Resim 222. Apughamrents Kilisesi, güneydoğu cephedeki pencere
Resim 223. Apughamrents Kilisesi, güney cephe cephe
Resim 224. Apughamrents Kilisesi, güney cephedeki üçgen niş
Resim 225. Apughamrents Kilisesi, güney cephe güneş saati
Resim 226. Apughamrents Kilisesi, saçak frizi
Resim 227. Apughamrents Kilisesi, örtü sistemi
Resim 228. Apughamrents Kilisesi, örtü sistemi kasnaktaki kemer dizileri
Resim 229. Ani Surp Arake'lots Kilisesi hava fotografı (S. Patacı)
Resim 230. Ani Surp Arake'lots Kilisesi hava fotografı (S. Patacı)
Resim 231. Ani Surp Arake'lots Kilisesi hava fotografı (S. Patacı)
Resim 232. Ani Surp Arake'lots Kilisesi hava fotografı (S. Patacı)
Resim 233. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatunun doğu cephe
Resim 234. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatunun güney cephe

Resim 235. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun örtü sistemi
Resim 236. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, kuzeybatıdan görünüm
Resim 237. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun, batıdan görünüm
Resim 238. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güneydoğudan görünüm (Anonim 2015, 63, 33; 67,36)
Resim 239. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, doğudan görünüm (Anonim 2015, 63, 33)
Resim 240. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, kuzeydoğudan görünüm
Resim 241. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, batıdan görünüm
Resim 242. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içinde korunan kemer parçası
Resim 243. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney cephede doğu uçta korunan kemer dizisine ait başlık
Resim 244. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney cephede doğu uçta korunan kemer dizisine ait başlık
Resim 245. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney cephe eksenindeki kapı
Resim 246. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney cephe eksendeki pencerenin bordürü
Resim 247. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney cephe doğu taraftaki niş
Resim 248. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, kuzey cephe eksendeki kapı
Resim 249. Resim 1. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içinde bulunan pencere bordürü (Toramanyan 2012, 135, IV U)
Resim 250. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içinde bulunan pencere bordürü (T. Yazar)
Resim 251. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içinde bulunan kemer kemer parçası
Resim 252. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içinde bulunan kemer parçası (omega kemer)
Resim 253. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, doğu cephe güney uçta korunan saçak frizi parçası
Resim 254-255. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephedeki taç kapı
Resim 255. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephedeki taç kapı
Resim 256. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephe kavsavarı kapı açıklığı detay
Resim 257. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephe kavsavarı kapı açıklığı detay
Resim 258. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephedeki üçgen nişler ve yıldız bordürleri
Resim 259. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephedeki üçgen nişler ve yıldız bordürleri
Resim 260. Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephedeki üçgen nişler ve yıldız bordürleri
Resim 261. Surp Amenap'rkitch Kilisesi eski fotoğrafı (Karapetyan 2011, 132, Fig. 338)
Resim 262. Surp Amenap'rkitch Kilisesi eski fotoğrafı (Karapetyan 2011, 131, Fig. 333-334)
Resim 264. Surp Amenap'rkitch Kilisesi eski fotoğraflar (Karapetyan 2011, 132, Fig. 337-339)

Resim 265. Surp Amenap'rkitch Kilisesi eski fotoğraflar (Karapetyan 2011, 132, Fig. 337-339)
Resim 266. Surp Amenap'rkitch Kilisesi hava fotoğraflar (S. Patacı)
Resim 267. Surp Amenap'rkitch Kilisesi hava fotoğraflar (S. Patacı)
Resim 268. Surp Amenap'rkitch Kilisesi hava fotoğraflar (S. Patacı)
Resim 269. Surp Amenap'rkitch Kilisesi hava fotoğraflar (S. Patacı)
Resim 270. Surp Amenap'rkitch Kilisesi korunan bölüm
Resim 271. Surp Amenap'rkitch Kilisesi cephe korunan bölüm
Resim 272. Surp Amenap'rkitch Kilisesi, güney cephe eksenindeki kapı açıklığı
Resim 273. Surp Amenap'rkitch Kilisesi, batı cepheye açılan pencere
Resim 274. Surp Amenap'rkitch Kilisesi, girişin batısındaki 3. kemer gözünde yer alan haçkar motifi
Surp Amenap'rkitch Kilisesi, girişin batısındaki 3. kemer gözünde yer alan haçkar motifi (Çizen H. Dülger)
Resim 275. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı korunan kısım
Resim 276. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı korunan kısım
Resim 277. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı alt seviyedeki saçak frizi
Resim 278. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi
Resim 279. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 1. başlık
Resim 280. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 2. başlık
Resim 281. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 3. başlık
Resim 282. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi4. başlık
Resim 283. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 5. başlık
Resim 284. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 6. başlık
Resim 285. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 7. başlık
Resim 286. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 8. başlık
Resim 287. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 9. başlık
Resim 288. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 10. başlık
Resim 289. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 11. başlık
Resim 290. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 12. başlık
Resim 291. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 13. başlık
Resim 292. Surp Amenap'rkitch Kilisesi, yapı çevresindeki buluntular
Resim 293. Surp Amenap'rkitch Kilisesi, yapı çevresindeki buluntular
Resim 294. Surp Amenap'rkitch Kilisesi, yapı çevresindeki buluntular
Resim 295. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı, pencere açıklığı
Resim 296. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı, kartal kabartması
Resim 297. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı, bordür
Resim 298. Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı, saçak silmesi
Resim 299. Anonim Kilise eski fotoğraflar (Tokarsky 1973, Fig..19-20)
Resim 300. Anonim Kilise eski fotoğraflar (Tokarsky 1973, Fig..19-20)
Resim 301. Anonim Kilise iç mekan eski fotoğraflar(Tokarsky 1973, Fig..30)
Resim 302. Anonim Kilise iç mekan eski fotoğraflar(Tokarsky 1973, Fig.. 34)
Resim 303. Anonim Kilise hava fotoğrafı (S. Patacı)
Resim 304. Anonim Kilise hava fotoğrafı (S. Patacı)
Resim 305. Anonim Kilise, batı cephe mevcut durum
Resim 306. Anonim Kilise, güney cephe mevcut durum
Resim 307. Anonim Kilise doğu cephe mevcut durum
Resim 308. Anonim Kilise kuzey cephe mevcut durum
Resim 309. Anonim Kilise, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı

Resim 310. Anonim Kilise, güney cephe doğu taraftaki üçgen niş
Resim 311. Anonim Kilise, yapı çevresinde korunan mimari plastik ögeleri
Resim 312. Anonim Kilise, yapı çevresinde korunan mimari plastik ögeleri
Resim 313. Gürcü Kilisesi, 20. yy'ın başına ait fotograf, güneybatıdan görünümü (Marr 1934, XLII, 180)
Resim 314. Gürcü Kilisesi, 20. yy'ın başına ait fotograf, doğu cephe (Karapetyan 2011, 211, Fig. 552,)
Resim 315. Gürcü Kilisesi, 20. yy'ın başına ait fotograf, doğu cephe (Karapetyan 2011, 211, Fig. 553)
Resim 316. N. Marr tarafından yürütülen kazılar sırasında bulunan kitabe (Marr 1934, XLII, 182)
Resim 317. Gürcü Kilisesi, hava fotografı (S. Patacı)
Resim 318. Gürcü Kilisesi, kuzey duvar iç mekandan
Resim 319. Gürcü Kilisesi, kuzey duvar müjde sahnesi
Resim 320. Gürcü Kilisesi, kuzey Meryem ve Elizabet
Resim 321. Gürcü Kilisesi, mahzen katı
Resim 322. Gürcü Kilisesi, kuzey cephe korunan bölüm
Resim 323. Gürcü Kilisesi, batı cephe korunan bölüm
Resim 324. Tigran Honents Kilisesi eski fotoğraflar kuzeybatı genel görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/ani-eglise-saint-gregoire-de-tigran-honents/#anciennes-photos,)
Resim 325. Tigran Honents Kilisesi eski fotoğraflar güneybatıdan genel görünüm (Lynch 1901, 373, Fig. 76)
Resim 326. Tigran Honents Kilisesi eski fotoğraf kuzeybatıdan genel (Anonim 2015, 70, Fig. 40, 77, fig. 42)
Resim 327. Tigran Honents Kilisesi eski fotoğraf kuzeybatıdan genel (Anonim 2015, 70, Fig. 40, 77, fig. 42; Lynch 1901, 375, Fig. 78)
Resim 328. Tigran Honents Kilisesi eski fotoğraf kuzeybatıdan genel (Lynch 1901, 375, Fig. 78)
Resim 329. Tigran Honents Kilisesi, batı cephe
Resim 330. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephe
Resim 331. Tigran Honents Kilisesi, güney cephe
Resim 332. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephe
Resim 333. Tigran Honents Kilisesi, hava fotoğrafı (S. Patacı)
Resim 334. Tigran Honents Kilisesi iç mekan apsis
Resim 335. Tigran Honents Kilisesi, iç mekan kubbe
Resim 336. Tigran Honents Kilisesi, batı cephede kuzey kanatta içteki 2. başlık ve kemer köşeliği
Resim 337. Tigran Honents Kilisesi, batı cephe merkez kemerin oturduğu kuzey taraftaki başlık ve kemer köşeliği
Resim 338. Tigran Honents Kilisesi, batı cephede merkezdeki kemerin oturduğu güney taraftaki başlık ve kemer köşeliği
Resim 339. Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney kanatta içteki ikinci başlık ve kemer köşeliği
340. Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney uçtaki 6. kemer köşeliği
341. Tigran Honents Kilisesi, batı cephede kuzey taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 342. Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 343. Tigran Honents Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı

Resim 344. Tigran Honents Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı
Resim 345. Tigran Honents Kilisesi, batı cephede üçgen alınlıktaki haçkar
Resim 346. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney kanatta uçtaki ilk başlık ve kemer köşeliği
Resim 347. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki 2. başlık ve kemer köşeliği
Resim 348. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede 3. başlık ve kemer köşeliği
Resim 349. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede 4. başlık ve kemer köşeliği
Resim 350. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki 5. başlık ve kemer köşeliği
Resim 351. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki 6. başlık ve kemer köşeliği
Resim 352. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephe eksenindeki pencere
Resim 353. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney uçta üst seviyedeki pencere
Resim 354. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney uçta alt seviyedeki pencere
Resim 355. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey uçta üst seviyedeki pencere
Resim 356. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey uçta alt seviyedeki pencere
Resim 357. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 358. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 359. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı uçtaki 1. başlık ve kemer köşeliği
Resim 360. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı uçtaki 2. başlık ve kemer köşeliği
Resim 361. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı taraftaki 3. başlık ve kemer köşeliği
Resim 362. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 4. başlık ve kemer köşeliği
Resim 363. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 5. başlık ve kemer köşeliği
Resim 364. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 6. başlık ve kemer köşeliği
Resim 365. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 7. başlık ve kemer köşeliği
Resim 366. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 8. başlık ve kemer köşeliği
Resim 367. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 9. başlık ve kemer köşeliği
Resim 368. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede doğu uçtaki 10. başlık ve kemer köşeliği
Resim 369. Tigran Honents Kilisesi, güney cephede doğu uçtaki 11. başlık ve kemer köşeliği
Resim 370. Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 371. Tigran Honents Kilisesi, güney cephe doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 372. Tigran Honents Kilisesi, güney cephe eksenindeki pencere
Resim 373. Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki 2. kemer gözündeki okulus pencere
Resim 374. Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki 5., 6. kemer

gözündeki okulus pencereler
Resim 375. Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki güneş saati
Resim 376. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu uçtaki 1. başlık ve kemer köşeliği
Resim 377. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu uçtaki 2. başlık ve kemer köşeliği
Resim 378. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 3. başlık ve kemer köşeliği
Resim 379.Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 4. Başlık ve kemer köşeliği
Resim 380. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 5. başlık ve kemer köşeliği
Resim 381. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 6. başlık ve kemer köşeliği
Resim 382. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 7. başlık ve kemer köşeliği
Resim 383. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 8. başlık ve kemer köşeliği
Resim 384. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 9. başlık ve kemer köşeliği
Resim 385. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 10. başlık ve kemer köşeliği
Resim 386. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 11. başlık ve kemer köşeliği
Resim 387. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 388. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 389. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephe eksenindeki pencere
Resim 390. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki 2. kemer gözünde yer alan okulus pencere
Resim 391. Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 5. ve 6. kemer gözündeki okulus pencereler
Resim 392. Tigran Honents Kilisesi, örtü sistemi
Resim 393. Tigran Honents Kilisesi, doğu cephe üçgen alınlık kiremit yüzeyleri
Resim 394. Tigran Honents Kilisesi, Kubbe kasnağı batıdan görünüm
Resim 395. Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağındaki kemer dizisi detay
Resim 396. Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağı kemer dizisi üzerinde yer alan bezeme bordürü ve saçak frizi
Resim 397. Bakireler Manastırı Kilisesi eski fotoğraflar (Karapetyan 2011, 199, Fig. 526)
Resim 398. Bakireler Manastırı Kilisesi eski fotoğraflar (Karapetyan 2011, 199, Fig. 527)
Resim 399. Bakireler Manastırı Kilisesi hava fotografı (S. Patacı
Resim 400. Bakireler Manastırı, hava fotografı (S. Patacı
Resim 401. Bakireler Manastırı Kilisesi iç mekan örtü sistemi
Resim 402. Bakireler Manastırı Kilisesi iç mekan
Resim 403. Bakireler Manastırı, kuzeyden görünüm
Resim 404. Bakireler Manastırı, batıdan görünüm
Resim 405. Bakireler Manastırı Kilisesi, platform
Resim 406. Bakireler Manastırı Kilisesi, batı konch, kuzeydeki kemer
Resim 407. Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeybatı konch, batı taraftaki kemer
Resim 408. Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeybatı konch, merkezdeki kemer
Resim 409. Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeybatı konch, doğu taraftaki kemer
Resim 410. Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeydoğu konch, batı taraftaki kemer
Resim 411. Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeydoğu konch, merkezdeki kemer
Resim 412. Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeydoğu konch, doğu taraftaki kemer
Resim 413. Bakireler Manastırı Kilisesi, doğudaki konch, kuzey taraftaki kemer

Resim 414. Bakireler Manastırı Kilisesi, doğudaki konch, merkezdeki kemer
Resim 415. Bakireler Manastırı Kilisesi, doğudaki konch, güney taraftaki kemer
Resim 416. Bakireler Manastırı Kilisesi, güneydoğudaki konch, doğu taraftaki kemer
Resim 417. Bakireler Manastırı Kilisesi, güneydoğudaki konch, merkezdeki ve batı taraftaki kemer
Resim 418. Bakireler Manastırı Kilisesi, tahrip olan güneybatı konch cephesi
Resim 419. Bakireler Manastırı Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı
Resim 420. Bakireler Manastırı Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı kuzey taraftaki tavus kuşu kabartması
Resim 421. Bakireler Manastırı Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı çerçevenin ortasındaki boğa başı kabartması
Resim 422. Bakireler Manastırı Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı dikdörtgen çerçevesin kenarları
Resim 423. Bakireler Manastırı Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı
Resim 424. Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeybatı konch merkezdeki kemer gözünde yer alan pencere açıklığı
Resim 425. Bakireler Manastırı Kilisesi, doğu cephe eksenindeki pencere açıklığı
Resim 426. Bakireler Manastırı Kilisesi, güneybatı cephe eksenindeki pencere açıklığı
Resim 427. Bakireler Manastırı Kilisesi kuzeybatı konch, batı taraftaki kemerde yer alan çarkıfelek motifli rozet
Resim 428. Bakireler Manastırı Kilisesi kuzeybatı konch, doğu taraftaki kemer gözündeki rozet
Resim 429. Bakireler Manastırı Kilisesi, doğudaki konch, kuzey taraftaki kemer gözünde yer alan tavus kuşu
Resim 430. Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeydoğu konch, merkezdeki kemer güzündeki testi motifi
Resim 431. Bakireler Manastırı Kilisesi, saçak frizi
Resim 432. Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağı
Resim 433. Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağı alt seviyedeki silme frizi
Resim 434. Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağı alt seviye silme kuşağı bezeme
Resim 435. Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağı kemer dizisi, örtü sistemi
Resim 436. Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kuzeye açılan kasnağı pencereler
Resim 437. Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağı doğu cepheye açılan pencereler
Resim 438. Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağında güney cepheye açılan pencereler
Resim 439. Kızlar Manastırı Kilisesi, hava fotoğrafı (S. Patacı)
Resim 440. Kızlar Manastırı Kilisesi, hava fotoğrafı (S. Patacı)
Resim 441. Kızlar Manastırı Kilisesi, hava fotoğrafları (S. Patacı)
Resim 442. Kızlar Manastırı Kilisesi, doğu cephe kuzeydoğudan görünümü
Resim 443. Kızlar Manastırı Kilisesi, doğu cephe karşıdan görünümü
Resim 444. Kızlar Manastırı Kilisesi, kuzey cephe, karşıdan görünümü
Resim 445. Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephe, karşıdan görünümü
Resim 446. Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephede kuzey uçtaki kemer dizileri
Resim 447. Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephede kuzey uçtaki kemer dizisi, 1. başlık

Resim 448. Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephede kuzey uçtaki kemer dizisi, 2. başlık
Resim 449. Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephede kuzey uçtaki kemer dizisi, 1. kemer köşeliği
Resim 450. Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephede kuzey uçtaki kemer dizisi, 2. kemer köşeliği
Resim 451. Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephede kuzey uçtaki pencere açıklığı
Resim 452. Kızlar Manastırı Kilisesi, güney cephede yapıya ait kalıntılar arasında korunan kemer kalıntısı
Resim 453. Kızlar Manastırı Kilisesi, yıkık durumdaki güney cephede doğu uçundaki kemer dizisi
Resim 454. Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında korunan başlık
Resim 455. Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında korunan üçgen niş tepeliği
Resim 456. Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında korunan kemer ve niş tepeliği
Resim 457. Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında korunan bordür parçası
Resim 458. Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında korunan bezemeli bordür parçaları
Resim 459. Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında korunan bezemeli bordür parçaları
Resim 460. Kızlar Manastırı Kilisesi, doğu cephe eksenindeki pencere
Resim 461. Kızlar Manastırı Kilisesi, kuzey cephe eksenindeki pencere
Resim 462. Kızlar Manastırı Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki okulus pencere
Resim 463. Kızlar Manastırı Kilisesi, doğu cephede güney tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği
Resim 464. Kızlar Manastırı Kilisesi, doğu cephede kuzey tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği
Resim 465. Kızlar Manastırı Kilisesi, kuzey cephede doğu tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği
Resim 466. Kızlar Manastırı Kilisesi, kuzey cephede batı tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği
Resim 467. Kızlar Manastırı Kilisesi, saçak frizi
Resim 468. Kızlar Manastırı Kilisesi, yapı kalıntıları arasında korunan kubbe kasnağı parçaları
Resim 469. Kızlar Manastırı Kilisesi, yapı kalıntıları arasında korunan kubbe kasnağı parçaları
Resim 470. Kızlar Manastırı Kilisesi, yapı kalıntıları arasında korunan kubbe kasnağı bordür parçası
Resim 471. Çoban Kilise eski fotograflar (Karapetyan 2011, 142-143, fig. 361-363)
Resim 472. Çoban Kilise, alt kat örtü sistemi (Karapetyan 2011, 145, fig. 377)
Resim 473. Resim 5. Çoban Kilise, korunan sütunce kaide ve başlıkları, iç mekandan
Resim 474. Resim 5. Çoban Kilise, korunan sütunce kaide ve başlıkları, iç mekandan
Resim 475. Çoban Kilise, mevcut durum kuzeyden görünüm

Resim 476. Çoban Kilise, mevcut durum kuzeyden görünüm
Resim 477. Çoban Kilise, kuzey cephede korunan sütunce başlıkları
Resim 478. Çoban Kilise, kuzey cephede korunan sütunce başlıklığı
Resim 479. Çoban Kilise, korunan sütunce kaidesi
Resim 480. S. Hovhannes Kilisesi jamatun batı cephe
Resim 481. S. Hovhannes Kilisesi güney cephe
Resim 482. S. Hovhannes Kilisesi, doğudan görünüm
Resim 483. S. Hovhannes Kilisesi kuzeyden görünüm
Resim 484. .Jamatun kuzeybatıdan görünüm
Resim 485. S. Hovhannes Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı ve pencere açıklığı
Resim 486. S. Hovhannes Kilisesi ve jamatun güneybatıdan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/horo-jean/saint-jean/#anciennes-photos, 10.04.2019)
Resim 487. S. Hovhannes Kilisesi doğudan görünüm, jamatun batı cephe (https.//www.vanker.org/fiche/horo-jean/saint-jean/#anciennes-photos, 10.04.2019)
Resim 488. S. Hovhannes Kilisesi jamatunu batı cephe eksenindeki giriş kapısı eski fotoğraf (https.//www.vanker.org/fiche/horo-jean/saint-jean/#anciennes-photos, 10.04.2019)
Resim 489. S. Hovhannes Kilisesi güney giriş kapısı üzerinde yer alan güneş saati eski fotoğraf (https.//www.vanker.org/fiche/horo-jean/saint-jean/#anciennes-photos, 10.04.2019)
Resim 490. S. Hovhannes Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı ve pencere açıklığı
Resim 491. S.Hovhanes Kilisesi, güney cephe okulus pencere ve nişler
Resim 492.. S. Hovhannes Kilisesi, Doğu cephe korunan parçalar
Resim 493. S. Hovhannes Kilisesi, kuzey cephe korunan parçalar
Resim 494. S. Hovhannes Kilisesi kubbe kasnağı (Totoyan Baladian 2002, 54, Fig. 16)
Resim 495..Jamatun iç mekan
Resim 496-. Jamatun iç mekan, kilise batı kapısı
Resim 497. Jamatun iç mekan, kilise batı kapısı (https.//www.vanker.org/fiche/horo-jean/saint-jean/#anciennes-photos, 10.04.2019)
Resim 498. Jamatun örtü sistemi
Resim 499. Çan kulesi güneydoğudan görünüm
Resim 500. S. Minas Kilisesi eski fotoğraflar (Totoyan Baladian 2002, 25-26.Fig. 9-11)
Resim 501. S. Minas Kilisesi bat cephe
Resim 502. S. Minas Kilisesi güney cephe
Resim 503. S. Minas Kilisesi doğu cephe
Resim 504. S. Minas Kilisesi kuzey cephe
Resim 505. S. Minas Kilisesi iç mekan
Resim 506. S. Minas Kilisesi iç mekan
Resim 507. S. Minas Kilisesi iç mekan
Resim 508. S. Minas Kilisesi, güney cephe batıdaki nişin tepeliği
Resim 509. S. Minas Kilisesi, güney cephe doğudaki nişin tepeliği
Resim 510. S. Minas Kilisesi, doğu cephe güneydeki nişin tepeliği
Resim 511. S. Minas Kilisesi, doğu cephe kuzeydeki nişin tepeliği

Resim 512. S. Minas Kilisesi, kuzey cephe doğudaki nişin tepeliği
Resim 513. S. Minas Kilisesi kuzey cephe batıdaki nişin tepeliği
Resim 514. S. Minas Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencereler
Resim 515. S. Minas Kilisesi, güney cephe eksenindeki pencereler
Resim 516. S. Minas Kilisesi, kuzey cephe eksenindeki pencereler
Resim 517. S. Minas Kilisesi, doğu cephe eksenindeki pencere
Resim 518. S. Minas Kilisesi batı cephedeki haç motifleri
Resim 519. S. Minas Kilisesi kubbe kasnağı, korunan kuzey kısım
Resim 520. S. Kevork Kilisesi eski fotoğraf (Totoyan Baladian 2002, 36, Fig 12)
Resim 521. S. Kevork Kilisesi ve S. Minas Kilisesi genel görünüm
Resim 522. Kevork Kilisesi iç mekan
Resim 523. Kevork Kilisesi güney-batı-doğu-kuzey cephe
Resim 524. Kevork Kilisesi, güney cephede batı taraftaki nişin tepeliği
Resim 525. Kevork Kilisesi, güney cephede doğu taraftaki nişin tepeliği
Resim 526.Kevork Kilisesi doğu cephede güney taraftaki nişin tepeliği
Resim 527. Kevork Kilisesi doğu cephede kuzey taraftaki nişin tepeliği
Resim 528. Kevork Kilisesi kuzey cephede doğu taraftaki nişin tepeliği
Resim 529. Kevork Kilisesi kuzey cephede batı taraftaki nişin tepeliği
Resim 530. Kevork Kilisesi batı cephede eksendeki pencere
Resim 531. S. Kevork Kilisesi güney cephede eksendeki pencere
Resim 532. S. Kevork Kilisesi, güney cephe eksendeki pencere detay
Resim 533. S. Kevork Kilisesi, güney cephede batı taraftaki okulus pencere
Resim 534. S. Kevork Kilisesi doğu cephede eksendeki pencere
Resim 535. S. Kevork Kilisesi doğu cephede diakonikon penceresi
Resim 536. S. Kevork Kilisesi doğu cephede prothesis penceresi
Resim 537. S. Kevork Kilisesi kuzey cephede eksendeki pencere
Resim 538. S. Kevork Kilisesi, batı cephedeki haçkarlar ve haç motifi
Resim 539. S. Kevork Kilisesi saçak frizi
Resim 540. S. Kevork Kilisesi kubbe kasnağı
Resim 541. Taylar Kilise, güney ve kuzey cephe eski fotoğraflar (https.//www.vanker.org/fiche/taylar/taylar/#anciennes-photos, 24.04.2019)
Resim 542. Taylar Kilise, güney ve kuzey cephe eski fotoğraflar (https.//www.vanker.org/fiche/taylar/taylar/#anciennes-photos, 24.04.2019)
Resim 543. Taylar Kilise, batı-güney-doğu-kuzey cepheler

Resim 544. Taylar Kilise, iç mekan
Resim 545. Taylar Kilise, güney cephe eksenindeki kapıaçıklığı
Resim 546. Taylar Kilise, güney cephe eksenindeki kapı açıklının alınlığında yer alan güneş saati
Resim 547. Taylar Kilise, güney cephede batı tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği
Resim 548. Taylar Kilise, güney cephede doğu tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği
Resim 549. Taylar Kilise, güney cephede eksende yer alan mazgal pencere açıklığı
Resim 550. Taylar Kilise, doğu cephede eksende yer alan pencere
Resim 551. Taylar Kilise, doğu cephede güney tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği
Resim 552. Taylar Kilisesi doğu cephede kuzey tarafta yer alan nişin tepeliği
Resim 553. Taylar Kilise, doğu cephede yer alan prothesis penceresi
Resim 554. Taylar Kilise, kuzey cephede eksende yer alan pencere
Resim 555. Taylar Kilise, kuzey cephede doğu tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği
Resim 556. Taylar Kilise, kuzey cephede batı tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği

Resim 557. Taylar Kilise, batı cephede eksende yer alan pencere
Resim 558. Taylar Kilise, saçak frizleri
Resim559. Taylar Kilise, kubbe kasnağı
Resim 560. Taylar Kilise, kubbe kasnağı saçak frizi
Resim 561. Karmirvank Kilisesi güneybatıdan görümümü eski fotoğraf (Totoyan Baladian 2005-2007, 203, 1.)
Resim 562. Karmirvank Kilisesi, güney, doğu, kuzey cephe
Resim 563. Ani yakınındaki Karmirvank Kilisesi, iç mekan
Resim 564. Güney cephe eskenindeki pencere
Resim 565. Kuzey cephe eksenindeki pencere
Resim 566. Doğu cephede diakonikon penceresi
Resim 567. Doğu cephe eksenindeki pencere
Resim 568. Karmirvank Kilisesi yapı kalıntıları içinde korunan omega kemer parçası
Resim 569. Karmirvank Kilisesi, doğu cephe güney taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 570. Karmirvank Kilisesi, doğu cephe kuzey taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 571. Karmirvank Kilisesi, doğu cephede üçgen alınlıkta yer alan yazıt
Resim 572. Karmirvank Kilisesi, batı cephede üçgen alınlık (Sağır 2018, 220, Resim. 18)
Resim 573. Karmirvank Kilisesi, batı cephede üçgen alınlıkta kuzey tarafta yer alan haçkar
Resim 574. Karmirvank Kilisesi, yapı kalıntıları arasında tespit edilen kapı alınlığı
Resim 575. Karmirvank Kilisesi, kubbe kasnağı
Resim 576. Oğuzlu Kilisesi eski fotoğraflar (https.//www.vanker.org/fiche/oghuzlu/oghuzlu/#anciennes-photos, 09.03.2019)
Resim 577. Oğuzlu Köyü Kilisesi batı-güney-doğu-kuzey cephe
Resim 578. Oğuzlu Kilisesi güney cephede, doğu taraftaki nişin tepeliği
Resim 579. Oguzlu Kilisesi güney cephe eksenindeki kapının lentosu (Thieryy 1983a, 367, Pl. XXV, Fig. 7)
Resim 580. Oguzlu Kilisesi , güney cephe eksenindeki kapının korunan alınlık parçası
Resim 581. Oguzlu Kilisesi, güney cephe eksenindeki pencereden korunan omega kemeri
Resim 582. Oğuzlu Kilisesi doğu cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim583. Oğuzlu Kilisesi doğu cephede kuzey taraftaki üçgen nişin tepeliği
Resim 584. Oğuzlu Kilisesi doğu cephede eksenindeki pencere
Resim 585. Oğuzlu Kilisesi doğu cephede diakonikon penceresi
Resim 586. Oğuzlu Kilisesi doğu cephede ptothesis penceresi
Resim 587. Oğuzlu Kilisesi kuzey cephede doğu taraftaki nişin tepeliği
Resim 588. Oğuzlu Kilisesi kuzey cephede batı taraftaki nişin tepeliği
Resim 589.Oğuzlu Kilisesi kuzey cephede ekesende yer alan pencere
Resim 590.Oğuzlu Kilisesi kuzey cephede eksenin batı tarafında yer alan pencere
Resim 591. Oğuzlu Kilisesi kuzey cephede eksendeki okulus pencere
Resim 592. Oğuzlu Kilisesi kuzey cephe konunan saçak frizi
Resim 593. Dprevank Kilisesi batı-doğu-güney-kuzey cepheler
Resim 594. Dprevank Kilisesi, iç mekan
Resim 595. Dprevank Kilisesi, iç mekan
Resim 596. Dprevank Kilisesi, iç mekan
Resim 597. Dprevank Kilisesi, iç mekan

Resim 598. Dprevank Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı
Resim 599. Dprevank Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı
Resim 600. Batı cephe üçgen alınlıkta yer alan haçkarlar
Resim 601.Dprevank Kilisesi, batı cephede kapının kuzey tarafında yer alan haçkarlar
Resim 602. Dprevank Kilisesi, güney cephede batı tarafta yer alan nişin tepeliği
Resim603. Dprevank Kilisesi, güney cephede doğu tarafta yer alan nişin tepeliği
Resim 604. Dprevank Kilisesi, güney cephe eksenindeki pencere
Resim 605. Dprevank Kilisesi, güney cephede batı taraftaki ek mekana açılan pencere
Resim 606. Dprevank Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki nişin tepeliği
Resim 607. Dprevank Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki nişin tepeliği
Resim 608. Dprevank Kilisesi, doğu cephede eksendeki pencere
Resim 609. Dprevank Kilisesi, doğu cephede diakonikon penceresi
Resim 610. Dprevank Kilisesi, doğu cephede prothesis penceresi
Resim 611. Dprevank Kilisesi, kuzey cephede doğu taraftaki nişin tepeliği
Resim 612. Dprevank Kilisesi, kuzey cephe batı taraftaki nişin tepeliği
Resim 613. Dprevank Kilisesi, kuzey cephede eksendeki pencere
Resim 614. Dprevank Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki ek mekana açılan pencere
Resim 615. Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağını altta sınırlayan silme kuşağı
Resim 616. Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı
Resim 617. Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı saçak frizi
Resim 618. Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı batıya açılan pencere
Resim 619. Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı güneye açılan pencere
Resim 620. Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı doğuya açılan pencere
Resim 621. Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı kuzeye açılan pencere
Resim 622. Argina Katedrali kuzey cephe eski fotoğraf (https.//www.vanker.org/fiche/argina-sauveur/argina-sauveur/#anciennes-photos, 05.05.2019)
Resim 623. Argina Katedrali güneybatıdan eski fotoğraf (https.//www.vanker.org/fiche/argina-sauveur/argina-sauveur/#anciennes-photos, 05.05.2019)
Resim 624. Argina Katedrali batıdan eski fotoğraf (https.//www.vanker.org/fiche/argina-sauveur/argina-sauveur/#anciennes-photos, 05.05.2019)
Resim 625. Argina Katedrali, iç mekandaki duvar payesi (https.//www.vanker.org/fiche/argina-sauveur/argina-sauveur/#avant--maintenant, 05.05.2019)
Resim 627. Argina Katedrali, günümüze ulaşan kalıntılar
Resim 628. Argina Katedrali, cepheye ait korunan üçgen niş tepeliği
Resim 629. Bagnayr Manastırı kuzeydoğudan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 630. Bagnayr Manastırı güneybatıdan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 631. Bagnayr Manastırı doğudan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos,

01.05.2019)
Resim 632. Bagnayr Manastırı güneybatıdan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 633. Bagnayr Manastırı güneydoğudan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 634. Bagnayr Manastırı, jamatun iç mekan (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 635. Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, doğudan görünüm
Resim 636. Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, korunan kuzeybatı köşe
Resim 637. Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, korunan güneybatı köşe
Resim 638. Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, jamatuna açılan batı cephe eksenindeki kapı açıklığı
Resim 640. Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı
Resim 641. Bagnayr Manastırı jamatunu batıdan ve güneyden görünüm
Resim 642. Bagnayr Manastırı, batı jamatunu korunan kuzey cephe
Resim 643. Bagnayr Manastırı, batı jamatunu kuzey cephede doğu taraftaki pencere
Resim 644. Bagnayr Manastırı, batı jamatunu kuzey cephede eksendeki pencere
Resim 645. Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel eski fotoğraf (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/bagnyar/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 646. Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel güneyden görünüm
Resim 647.Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel güneydoğudan görünüm
Resim 648. Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel kuzeydoğudan görünüm
Resim 649. Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel, iç mekan
Resim 650. Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı
Resim 651. Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel, doğu cephe eksenindeki pencere
Resim 652. Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel, kuzeydoğu koncha açılan pencere
Resim 653. Bagnayr Manastırı Altıgen şapel, kubbe kasnağı
Resim 654. Beş Kilise/Khtzkonk Manastırı güneydoğudan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/sites/khtzkonk/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 655. Beş Kilise/Khtzkonk Manastırı kuzeydoğudan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/sites/khtzkonk/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 656. Beş Kilise/Khtzkonk Manastırı güneybatıdan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/sites/khtzkonk/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 657. Manastır ana kompleks güneybatıdan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/sites/khtzkonk/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 658 Manastır doğudan görünüm. (https.//www.vanker.org/fiche/sites/khtzkonk/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 659. Surp Sargis Kilisesi kuzeyden görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-eglise-saint-serge/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 660. Surp Sargis Kilisesi kuzeybatıdan görünüm

(https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-eglise-saint-serge/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 661. Surp Sargis Kilisesi güneydoğudan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-eglise-saint-serge/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 662. Surp Karabet Kilisesi doğu görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-jean-precurseur/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 663. Surp Karabet Kilisesi kuzeyden görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-jean-precurseur/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 664. Surp Karabet Kilisesi batı cephe (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-jean-precurseur/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 665. Surp Karabet Kilisesi kubbe kasnağı (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-jean-precurseur/#anciennes-photos, 01.05.2019)
Resim 666. Surp Stephanos Kilisesi güneybatıdan (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-eglise-saint-etienne/#anciennes-photos, 01.05. 2019)
Resim 667. Surp Stephanos Kilisesi batıdan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-eglise-saint-etienne/#anciennes-photos, 01.05. 2019)
Resim 668. Surp Stephanos Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı açıklığı (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-eglise-saint-etienne/#anciennes-photos, 01.05. 2019)
Resim 669. Surp Grigor Lasavoriç Kilisesi batıdan görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-eglise-saint-gregoire/#anciennes-photos, 01.05. 2019)
Resim 670. Surp Sargis Kilisesi, kuzeyden görünüm
Resim 671. Surp Sargis Kilisesi batıdan görüm
Resim 672. Surp Sargis Kilisesi, güneyden görünüm
Resim 673. Surp Sargis Kilisesi, doğudan görünüm
Resim 674. Surp Sargis Kilisesi, iç mekan
Resim 675. Surp Sargis Kilisesi, cephedeki sütun başlığı ve kaidesi
Resim 676. Surp Sargis Kilisesi, cephedeki sütun kaidesi
Resim 677. Surp Sargis Kilisesi, kuzey cephe eksenindeki pencenin korunan bordür parçası
Resim 678. Surp Sargis Kilisesi, saçak frizi
Resim 679. Surp Sargis Kilisesi, kubbe kasnağı
Resim 680. Surp Sargis Kilisesi, kasnak yüzeyindeki kemer dizisinde sütunce kaideleri
Resim 681. Surp Sargis Kilisesi, kasnak yüzeyindeki kemer dizisi sütunce başlıklıkları
Resim 682.Surp Karabet Kilisesi günümüzdeki hali
Resim 683. Surp Karabet Kilisesi günümüzdeki hali
Resim 684. Surp Karabet Kilisesi, bezeme frizinden korunan parça
Resim 685.Surp Stephanos Kilisesi zemin zeviyesindeki kalıntılar
Resim 686. Surp Stephanos Kilisesi zemin zeviyesindeki kalıntılar

Resim. 687. Surp Asdvadzadzin Kilisesi doğu cepheden görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-mere-de-dieu/#anciennes-photos, 05.05.2019)
Resim. 688. Surp Asdvadzadzin Kilisesi doğu cepheden görünüm (https.//www.vanker.org/fiche/monuments/khtzkonk-mere-de-dieu/#anciennes-photos, 05.05.2019)
Resim 689. Kars Surp Arake'lots Kilisesi, eski forograf (Strzygowski 1918, 81, Abb. 66)
Resim 690. Kars Surp Arake'lots Kilisesi iç mekan doğu konch/apsis
Resim 691. Kars Surp Arake'lots Kilisesi iç mekan güney konch
Resim 692. Kars Surp Arake'lots Kilisesi, iç mekan kuzey konch
Resim 693. Kars Surp Arake'lots Kilisesi iç mekan kubbe kasnağı
Resim 694. Kars Surp Arake'lots Kilisesi, batı cephe
Resim 695. Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephe
Resim 696. Kars Surp Arake'lots Kilisesi doğu cephe
Resim 697. Kars Surp Arake'lots Kilises, kuzey cephe
Resim 698. Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephe nartheks ön cephe
Resim 699. Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephe nartheks kuzey cephe
Resim 700. Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephede eksendeki pencere
Resim 701. Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephede kuzey kanattaki okulus pencere

Resim 701-702. Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephede güney kanattaki okulus pencere
Resim 703. Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephede yer alan haç ve sekiz kolu yıldız motifleri
Resim 704. Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephe eksenindeki giriş mekanı
Resim 705. Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephe eksenindeki pencere
Resim 706. Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephede batı kanattaki pencere
Resim 707. Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephede doğu kanattaki pencere
Resim 708. Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephe savak frizi alt seviyesinde yer alan haç ve yıldız motifleri
Resim 709. Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephe doğu kanatta alt seviyede yer alan aslan kabartması
Resim 710. Kars Surp Arake'lots Kilisesi doğu cephede eksendeki pencere
Resim 711-712. Kars Surp Arake'lots Kilisesi doğu cephede kuzey kanatta yer alan okulus pencere
Resim 711-712. Kars Surp Arake'lots Kilisesi doğu cephede güney kanatta yer alan okulus pencere
Resim 713. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephe eksenindeki giriş mekanı
Resim 714. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephe eksenindeki pencere
Resim 715. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephe doğu kanattaki pencere
Resim 716. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephe batı kanattaki pencere
Resim 718. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephede saçak frizi alt seviyesinde yer alan haç ve yıldız motifi
Resim 719. Kars Surp Arake'lots Kilisesi saçak frizi
Resim 720. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı kuzey cephe
Resim 721. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 1. figür
Resim 722. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 2. figür

Resim 723. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 3. figür
Resim 724. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 4. figür
Resim 725. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 5. figür
Resim 726. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 6. figür
Resim 727. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 7. figür
Resim 728. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 8. figür
Resim 729. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 9. figür
Resim 730. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 10. figür
Resim 731. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 11. figür
Resim 732. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 12. figür
Resim 733. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi ve pencere detay
Resim 734. Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı saçak frizi
Resim 735. Kümbet Kilisesi, batı-güney-doğu-kuzey cepheler
Resim 736. Kümbet Kilisesi, iç mekan
Resim 737. Kümbet Kilisesi, İncil yazarlarının temsilleri
Resim 738. Kümbet Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı
Resim 739. Kümbet Kilisesi, saçak frizi korunan parçalar
Resim 740.Yedi Kilise\Varagvank Manastırı batıdan genel görünüm (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Signe-ou-de-la-Sainte-Croix-de-Varak-/, 17.03.2016)
Resim741.Varagvank Manastırı doğudan görünümü (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Signe-ou-de-la-Sainte-Croix-de-Varak-/, 17.03.2016)
Resim 742. Surp Sofya\Sophia Kilisesi ve Surp Hovhannes Kilisesi (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Signe-ou-de-la-Sainte-Croix-de-Varak-/, 17.03.2016)
Resim 743. Surp Sofya\Sophia Kilisesi ve Surp Hovhannes Kilisesi doğu cephe kuzeydoğudan görünüm (Thierry 1989, Pla. VI, 2)
Resim 744. Surp Sofya\Sophia Kilisesi doğu cephe eksenindeki pencere (Thierry 1989, Pla. VI, 1)
Resim 745. Surp Sofya\Sophia Kilisesi, korunan apsis bölümü
Resim 746. Surp Sofya\Sophia Kilisesi kuzeyden görünüm
Resim 747.Surp Sofya\Sophia Kilisesi güneyden görünüm
Resim 748. Surp Sofya\Sophia Kilisesidoğu cephe korunan bölüm
Resim 749. Surp Kevork Jamatunu ve Surp Sion Kilisesi
Resim 750.Surp Asdvadzadzin Kilisesi ve Surp Sion Kilise güneyden görünüm
Resim 751. Surp Asdvadzadzin Kilisesi kuzeydoğudan görünüm
Resim 752. Surp Asdvadzadzin Kilisesi iç mekan
Resim 753. Surp Asdvadzadzin Kilisesi, iç mekan
Resim 754. Surp Kevork Jamatunu iç mekan ve Surp Asdvadzadzin Kilisesi girişi
Resim 755. Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batı cephe eksenindeki giriş kapısı
Resim 756. Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batı cephe eksenindeki giriş kapısı detay
Resim 757. Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batı cephede giriş açıklığının iki yanında yer alan üçgen nişler
Resim 758 Surp Kevork jamatunu iç mekan ve örtü sistemi
Resim 759. Surp Kevork jamatunu sundurma
Resim 760. Surp Haç\Khaç Kilisesi iç mekan
Resim 761. Yukarı Varag Manastırı, Surp Asdvadzadzin ve Surp Prkiç\Prkich

Kiliseleri eski fotoğraflar (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Signe-ou-de-la-Sainte-Croix-de-Varak-/, 17.03.2016)
Resim 762. Yukarı Varag Manastırı, Surp Asdvadzadzin ve Surp Prkiç\Prkich Kiliseleri eski fotoğraflar (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Signe-ou-de-la-Sainte-Croix-de-Varak-/, 17.03.2016)
Resim 763. Salnapat Surp Grigor Manastırı (https.//www.houshamadyan.org/tur/haritalar/van-vilayeti/van-kaza/din/kilise-ve-manastirlar-3.html, 09.04.2019)
Resim 764. Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliseleri (https.//www.houshamadyan.org/tur/haritalar/van-vilayeti/van-kaza/din/kilise-ve-manastirlar-3.html, 09.04.2019)
Resim 765. Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliseleri güneybatıdan görünüm (Thierry 1989, Pla. X, 1)
Resim 766. Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliselerinden, korunan mimari blok parçaları kuzeybatıdan görünüm
Resim 767. Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliselerinden, korunan mimari blok parçaları, kuzeydoğudan görünüm
Resim 768. Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliselerinden, korunan mimari blok parçaları, doğudan görünüm
Resim 769. Kurubaş Köyü Surp Haç/Khaç Manastırı Kilisesi genel görünüm (https.//www.houshamadyan.org/tur/haritalar/van-vilayeti/van-kaza/din/kilise-ve-manastirlar-3.html, 09.04.2019)
Resim 770. Kurubaş Köyü Surp Haç/Khaç Manastırı Kilisesi genel görünüm (https.//www.houshamadyan.org/tur/haritalar/van-vilayeti/van-kaza/din/kilise-ve-manastirlar-3.html, 09.04.2019)
Resim 771. Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi eski fotoğraflar (Anonim 2016, 120-121)
Resim 772. Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi eski fotoğraf (Anonim 2016, 121)
Resim 773. Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi iç mekan eski fotoğraflar (Anonim 2016, 121)
Resim 774. Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi batıdan görünüm (Karaca 2015, 242, Res. 8)
Resim 775. Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi kuzeydoğudan görünüm (Karaca 2015, 241, Res. 6)
Resim 776. Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi kuzeyden görünüm (Karaca 2015, 244, Res. 11)
Resim 777. Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kuzeydoğudan görünüm (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-d-Arkelan-ou-de-Saint-Etienne-de-Pergri/(03.03.2016)
Resim 778. Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batıdan görünüm (Anonim 2016, 116)
Resim 779. Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kuzeydoğudan görünüm (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-d-Arkelan-ou-de-Saint-Etienne-de-Pergri/, 03.03.2016)
Resim 780. Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, iç mekan (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-d-Arkelan-ou-de-Saint-Etienne-de-Pergri/, 03.03.2016)
Resim 781.Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kuzeydoğu ve

güneyden görünüm (Anonim 2016, 116)
Resim 782. Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batıdan görünüm (Anonim 2016, 117)
Resim 783. Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, apsiste yer alan haçkarlar (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-d-Arkelan-ou-de-Saint-Etienne-de-Pergri/, 03.03.2016)
Resim 784. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, batı cephe kuzeybatıdan görünüm
Resim 785. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, güney cephe genel görünüm
Resim 786. Surp Haç/Khaç Kilisesi, doğu cephe kuzedoğudan görünüm
Resim 787. Surp Haç/Khaç Kilisesi, kuzey cephe genel görünüm
Resim 788. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, apsis
Resim 789. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, güney ve batı konch
Resim 790. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, örtü Sistemi
Resim 791. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, batı cephe 1. friz. Kral Gagik'in kilise maketini taktimi (F. Güden)
Resim 792. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, batı cephede kuzey taraftaki üçgen nişi taçlandıran omega kemer
Resim 793.Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, batı cephede güney taraftaki üçgen nişi taçlandıran omega kemer
Resim 794. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, 2. kabartmalı frizde, eksendeki pencerenin altındaki haçkar
Resim 795. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, asma dallı frizde cephenin kuzey tarafında yer alan sahneler
Resim 796. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi asma dallı frizde eksendeki pencere üzerinde yer alan sahne
Resim 797. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, asma dallı frizde eksenin güneysindeki sahneler
Resim 798. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi batı cephe üçgen alınlık incil yazırı Matheus
Resim 799. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi batı cephede üçgen alınlıkda köşelerde yer alan kadın başı büstler
Resim 800. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığının lentosu
Resim 801. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephe kuzey uçta yer alan Vaftizci Yahya ve Aziz Grigor betimleri
Resim 802. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephe ekseninde yer alan Aziz Thaddeus ile Nusaybinli Yakup tasviri
Resim 803. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede kuzey uçta yer alan, Aziz Thomas, Peygamber İlyas, Sarepta'nın dul eşi ve iki aziz büstü
Resim 804. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede diakonikon penceresi
Resim 805. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede prothesis penceresi
Resim 806. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede üçgen niş tepelikleri ve üstte asma dalı friz
Resim 807. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede güney uçta ve eksende yer alan hayvan protomları ile üstteki asma dalı friz
Resim 808. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede kuzey uçta yer alan hayvan protomları ve üstteki asma dalı friz
Resim 809. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede alınlıkta İncil Yazarı Aziz Johannes

Resim 810. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede batı kanatta yer alan sahne (Yunus Söylencesi)
Resim 811. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede batı kanatta yer alan sahne\Yunus söylencesi detay
Resim 812. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güneybatıdaki yarımdaire planlı birimin cepheleri İshak'ın kurban edilişi
Resim 813. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi Güney cephe güneybatıdaki birimin güneybatıdaki yarımdaire planlı birimin cepheleri Hz. Musa ve melek
Resim 814. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede batı tarafta Pantokrator İsa
Resim 815. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney konch batı taraftaki yüzeyler bebek İsa'yla tahta oturan Meryem Ana
Resim 816. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi çan kulesinin batı tarafındaki sahneler
Resim 817. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede çan kulesinin doğu tarafındaki sahneler
Resim 818. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede çan kulesinin doğu tarafındaki sahneler\Vaspurakan sağda prensi Aziz Hamazasp, soldaki Aziz Sahak
Resim 819. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede güneydoğudaki birimi aydınlatan pencere , İlyas Peygamber ve doğuda kral Saul
Resim 820. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede güneydoğudaki birim, detay, İlyas peygamber
Resim 821. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede doğu kanattaki sahne.Davut Golyat sahnesi
Resim 822. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephe batı uçta yer alan hayvan kabartmaları ve asmam dalı friz
Resim 823. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede güneybatı birimdeki sahneler
Resim 824. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede güneybatı birimdeki sahneler detay
Resim 825. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede çan kulesi ardında kalan sahneler
Resim 826.Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede çan kulesi ve doğu tarafındaki asma dalı friz detay sahneler
Resim 827.Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede doğu tarafındaki asma dalı friz detay sahneler
Resim 828.Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede doğu tarafındaki asma dalı friz detay sahneler
Resim 829. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede üçgen alınlıkta yer alan İncil yazarı Lukas
Resim 830. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephe eksenindeki kapının lentosu
Resim 831. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güneybatıdaki birimi aydınlatan pencerenin omega kemeri
Resim 832. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güneydoğudaki birimi aydınlatan pencerenin omega kemeri
Resim 833. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede doğu uçtaki sahne. Samson ve Filistinli sahnesi
Resim 83. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede doğu tarafta yer alan

Sfenks, Samson-aslan mücadelesi, karşılıklı horozlar,
Resim 835. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede doğu tarafta yer alan, tavus kuşu tasvirleri
Resim 836. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephe kuzeydoğudaki pencerenin batı tarafında yer alan kartal-tavşan mücadelesi
Resim 837. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephe kuzeydoğudaki pencerenin batı tarafında yer alan deve tasviri
Resim 838.K uzey cephede kuzeydoğu birimin cephesinde yer alan İbrani peygamber Ezekiel
Resim 839. İbrani peygamber Ezekiel
Resim 840. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede eksendeki pencere
Resim 841. Kuzey cephede eksendeki sahne. Âdem ve Hava'nın cennetten kovulması ve ilk günah sahnesi
Resim 842. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede batı taraftaki atlı askerler
Resim 843. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede kuzeybatı birimin yüzeyindeki sahneler
Resim 844. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephe batı uçta yer alan sahneler. Üç İbrani genci
Resim 845. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephe batı uçta yer alan sahneler. Aslan ininde Daniel Peygamber
Resim 846. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephe batı uçta yer alan sahneler. Melek ve Hakap peygamber sahnesi
Resim 847. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede üst seviyede yer alan asma dallı friz sahneler
Resim 848. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede üçgen alınlıkta İncil yazarı
Resim 849. Kuzey cephe eksenindeki kapı
Resim 850. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasanğı kuzeybatıdan görünüm
Resim 851. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, kuzeybatıya açılan pencere (Yıldız 2016, 261, Foto. 19)
Resim 852. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, kuzey açılan pencere (Yıldız 2016, 260, Foto. 17)
Resim 853. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, kuzeydoğuya açılan pencere (Yıldız 2016, 259, Foto. 15)
Resim 854. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, doğuya açılan pencere (Yıldız 2016, 258, Foto. 13)
Resim 855. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, güneydoğuya açılan pencere(Yıldız 2016, 257, Foto. 11)
Resim 856. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, güneye açılan pencere (Yıldız 2016, 256, Foto. 9)
Resim 857. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, güneybatıya açılan pencere(Yıldız 2016, 255, Foto. 7)
Resim 858. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, batıya açılan pencere (Yıldız 2016, 254, Foto. 5)
Resim 859. Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı-doğu-güney-kuzey cepheler
Resim 860. Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi iç mekan

Resim 861. Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı cephede eksenin kuzey taraftaki pencere
Resim 862. Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı cephede eksendeki pencere
Resim 863. Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı cephede eksenin güney tarafındaki pencere
Resim 864. Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi doğu cephede eksendeki pencere
Resim 865. Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi güney cephede devşirme malzeme olarak kullanılmış olan haçkarlar
Resim 866. Karmirvank Manastırı Kuzey Kilise, batı cephe
Resim 867. Karmirvank Manastırı Kuzey Kilise, iç mekan
Resim 868. Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kubbe kasnağı
Resim869. Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kubbe kasnağı, testere dişi motifi\kirpi saçak
Resim 870. Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kubbe kasnağı, bezemeli bordür
Resim 871. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, batı cephe
Resim 872. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, doğu cephe
Resim 873. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, güney cephe
Resim 874. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, kuzeybatıdan görünüm
Resim 875. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, iç mekan
Resim 876. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, örtü sistemi
Resim 877. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, jamatun iç mekan
Resim 878. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, jamatun batı cephede eksende yer alan kapı açıklığı
Resim 879. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, kubbe kasnağı
Resim 880-881. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, kubbe kasnağı, güneş saati
Resim 880-881. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, kubbe kasnağı, yazıtlar
Resim 882. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, kubbe kasnağı, yazıt ve haç motifleri
Resim 883. Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, eski fotoğraf (Thierry 1989, Pla. XLVIII, 1)
Resim 884. Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, eski fotoğraflar (Cuneo 1988, 570)
Resim 885. Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, eski fotoğraflar (Cuneo 1988, 570)
Resim 886. Narek Manastırı, Surp Sanduxt Kilisesi eski fotoğraflar (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Desert-ou-le-Monastere-de-Nareg/, 03.03. 2016)
Resim 887. Narek Manastırı, Surp Sanduxt Kilisesi eski fotoğraflar (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Desert-ou-le-Monastere-de-Nareg/, 03.03. 2016)
Resim 888. Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, batı-güney-kuzey-doğu cepheler (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-

Sainte-Resurrection-ou-de-Tivapouyn/, 03.03.2016)
Resim 889. Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, iç mekan(https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Resurrection-ou-de-Tivapouyn/, 03.03.2016 ve Thierry 1989, Pla. XLIII, 1)
Resim 890. Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, batı cephe eksendeki pencere (Thierry 1989, Pla. XLIII, 2)
Resim 891. Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, batı cephede üçgen alınlıkta 3 dilimli bir kemerle düzenlenen alınlık Thierry 1989, Pla. XLII, 1)
Resim 892. Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, doğu cephede eksendeki pencere (Thierry 1989, 312, fig. 83)
Resim 892. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi batı cephe
Resim 893. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi jamatun batı cephe
Resim 394. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, güneyden görünüm
Resim 895. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, güneyden görünüm
Resim 896. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, kuzeydoğudan görünüm
Resim 897. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi
Resim 898. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, iç mekan
Resim 899. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, duvar yüzeyine sonradan kazınmış haç motifleri
Resim 900. Resim 4-5. Azize Kadınlar Manastırı ve Surp Karapet Kilisesi, duvar yüzeyine sonradan kazınmış haç motifleri
Resim 901. Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi batı cephe
Resim 902. Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi kuzey cephe
Resim 903. Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi doğu cephe
Resim 904. Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi güney cephe
Resim 905. Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi iç mekan
Resim 906 Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi batı cephede eksende yer alan kapı açıklığı
Resim 907. Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi batı cephe, kuzey taraf haçkarlar
Resim 908. Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, kuzeybatıdan görünüm
Resim 909. Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, kuzeyden görünüm
Resim 910. Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, kuzeybatıdan görünüm
Resim 911. Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, iç mekan
Resim 912. Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, batı cephe (Cuneo 1988, 586)
Resim 913. Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi batı-doğu-güney-kuzey cepheler (Cuneo 1988, 584)
Resim 914. Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi iç mekan
Resim 915. Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi kuzeydoğudan görünüm (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-

Saint-Georges-du-Prompt-Secours-ou-de-la-Montagne/, 03.03. 2016)
Resim 916. Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi genel(https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Saint-Georges-du-Prompt-Secours-ou-de-la-Montagne/, 03.03. 2016)
Resim 917. Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, genel (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Sauveur-de-Mogs-ou-de-Dzebad/, 03.03.2016)
Resim 918. Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi (Uluçam 2000, 127-129)
Resim 919. Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi (Thierry 1989, Pla. LXIV, 1)
Resim 920. Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin Kilisesi,doğu ve güney cepheler(https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Mere-de-Dieu-de-Paritzor/, 03.03.2016)
Resim 921. Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin Kilisesi, güneydoğu ve iç mekandan görünümü (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Mere-de-Dieu-de-Paritzor/, 03.03.2016)
Resim 922. Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi doğu cephe (Thierry 1989, Pla. LXX,1)
Resim 923. Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı cephe https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Croix-d-Abarank-/, 03.03.2016
Resim 924. Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kuzey ve güney cepheler, (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Croix-d-Abarank-/, 03.03.2016)
Resim 925. Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kuzey ve güney cepheler, (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Croix-d-Abarank-/, 03.03.2016)
Resim 926. Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, iç mekan (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Croix-d-Abarank-/, 03.03.2016)
Resim 927. Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, batı cephe (Thierry 1989, Pla. LX, 1; https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Mere-de-Dieu-de-Hzar-ou-de-Sori-/, 03.03. 2016)
Resim 928. Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, genel(https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Mere-de-Dieu-de-Hzar-ou-de-Sori-/, 03.03. 2016)
Resim 929. Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, güney cephe(https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Mere-de-Dieu-de-Hzar-ou-de-Sori-/, 03.03. 2016)
Resim 930. Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, iç mekan (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-la-Sainte-Mere-de-Dieu-de-Hzar-ou-de-Sori-/, 03.03. 2016)
Resim 931. Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi doğu ve batıdan görünüm (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Saint-Georges-de-Koms/, 03.03.2016)
Resim 932. Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi doğu ve batıdan görünüm (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Saint-Georges-de-Koms/, 03.03.2016)

Resim 933. Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi kubbe kasnağı (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Saint-Georges-de-Koms/, 03.03.2016)
Resim 934. Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi iç mekan (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Saint-Georges-de-Koms/, 03.03.2016)
Resim 935. Tatvan Sorb Surp Karapet Kilisesi, doğu cephe (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Precurseur-de-Sorp/, 03.03.2016)
Resim 936. Tatvan Sorb Surp Karapet Kilisesi iç mekan (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Precurseur-de-Sorp/, 03.03.2016)
Resim 937. Tatvan Sorb Surp Karapet Kilisesi doğu o-penceresinin yanındaki haçlar (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-du-Saint-Precurseur-de-Sorp/, 03.03.2016)
Resim 938. Mutki Surp Ağberik Manastırı genel görünüm (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Vantir-ou-de-Saint-Aghperig/, 03.03.2016)
Resim 939. Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus Kilisesi (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Vantir-ou-de-Saint-Aghperig/, 03.03.2016)
Resim 940. Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Grigor Kilisesi (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Vantir-ou-de-Saint-Aghperig/, 03.03.2016)
Resim 941. Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Grigor Kilisesi (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Vantir-ou-de-Saint-Aghperig/, 03.03.2016)
Resim 942. Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus Kilisesi iç mekan (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Vantir-ou-de-Saint-Aghperig/, 03.03.2016)
Resim 943. Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Grigor Kilisesi kubbe kasnağı (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Vantir-ou-de-Saint-Aghperig/, 03.03.2016)
Resim 944. Daron Surp Arake'lots Manastırı Kilisesi, eski fonograflar (Anonim 2016, 156)
Resim 945. Daron Surp Arake'lots Manastırı Kilisesi, eski fonograflar (Anonim 2016, 158)
Resim 946. Daron Surp Arake'lots Manastırı Kilisesi (Anonim 2016, 157, 158)
Resim 947. Daron Surp Arake'lots Manastırı Kilisesi ahşap kapı (https.//www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-des-Saints-Apotres-ou-de-Saint-Lazare-ou-des-Saints-Traducteurs/, 03.03.2016)

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1.Kiliselerin Bilinen diğer isimleri
Tablo 2. Plan Türleri -Tek Nefli Tonozlu Yapılar
Tablo 3. Tek Nefli Kubbeli Kiliseler
Tablo 4. Tek Nefli Haç Planlı Yapılar
Tablo 5. Diğer Kilise Planları
Tablo 6. Erken Dönem Plan Tipleri
Tablo 7. Cephe programı türleri
Tablo 8 Erken Dönem Kiliseleri ve cephe düzenlemeleri
Tablo 9. Vaspuragan ve Ani Kiliselerinde Cephe Programları
Tablo 10. Geometrik oran denemeleri
Tablo 11. Kemer Dizileri
Tablo 12. Kemer Dizileri kaide ve başlıklar
Tablo 13. Üçgen Nişler
Tablo14. Erken Dönem Kapı Açıklıkları
Tablo 15.10.-13. yy kapı açıklıkları ve Ani öernekleri
Tablo 16. Vaspuragan Kiliselerinde kapı açıklıkları
Tablo 17. Erken Dönem pencere türleri
Tablo 18.Vaspurakan ve çevresinde görülen pencere türleri
Tablo 19. Ani ve çevresinde görülen pencere türleri
Tablo 20. Ani ve çevresinde görülen pencere türleri
Tablo 21. Ani ve çevresinde görülen pencere türleri
Tablo 22. Erken Dönem Saçak Frizleri
Tablo 23. 10.-13.yy saçak frizleri
Tablo 24.Erken Dönem Kubbe Kasnakları
Tablo 25. Vaspuragan Kubbe Kasnakları
Tablo 26. Ani ve çevresindeki kıbbe kasnakları
Tablo 27. Taslak çizimler
Tablo 28. Güneş saatleri
Tablo 29. Görülen Bitkisel Süsleme Örnekler
Tablo 30. Geometrik Motifler
Tablo 31. Geometrik Motifler
Tablo 32. Geometrik Motifler
Tablo 33. Haç ve Rozet Motifleri



Harita 1. Türkiye Fiziki Haritası



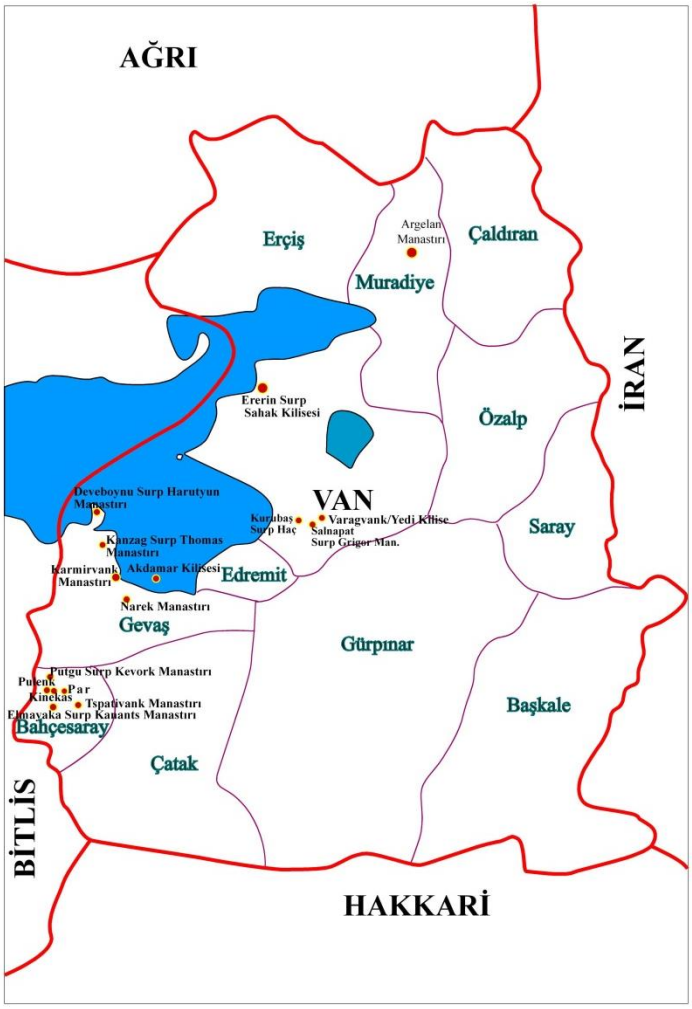
Harita 2. Ortaçağ Armenia Mazbanlar Dönemi 387-591



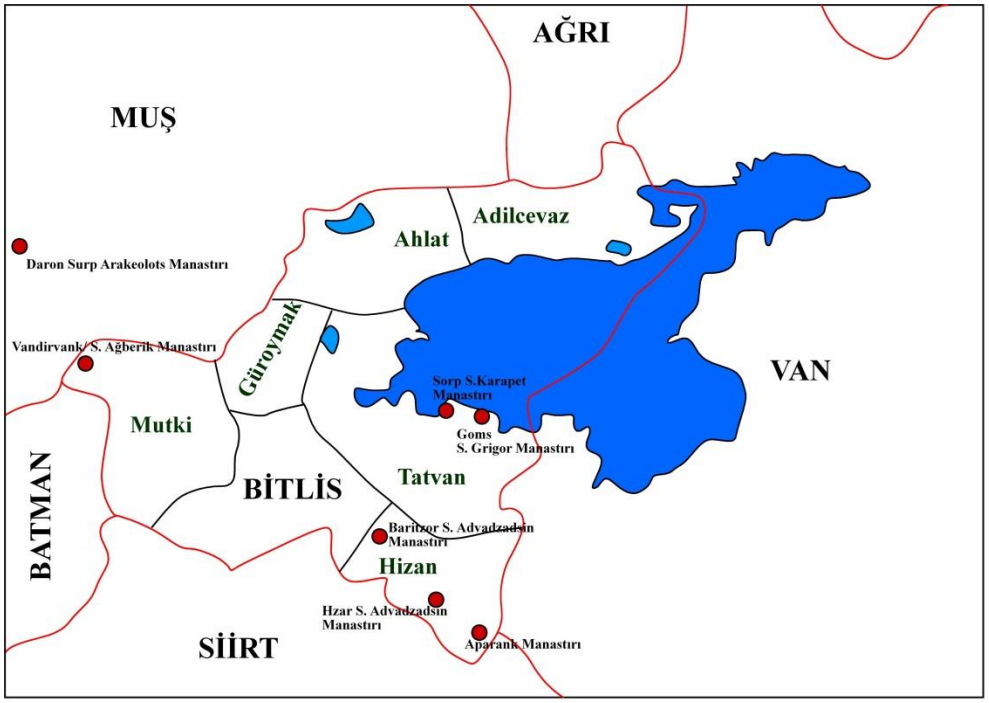
Harita 3. Ortaçağ Armenia Arap egemenliği süresi 650-885



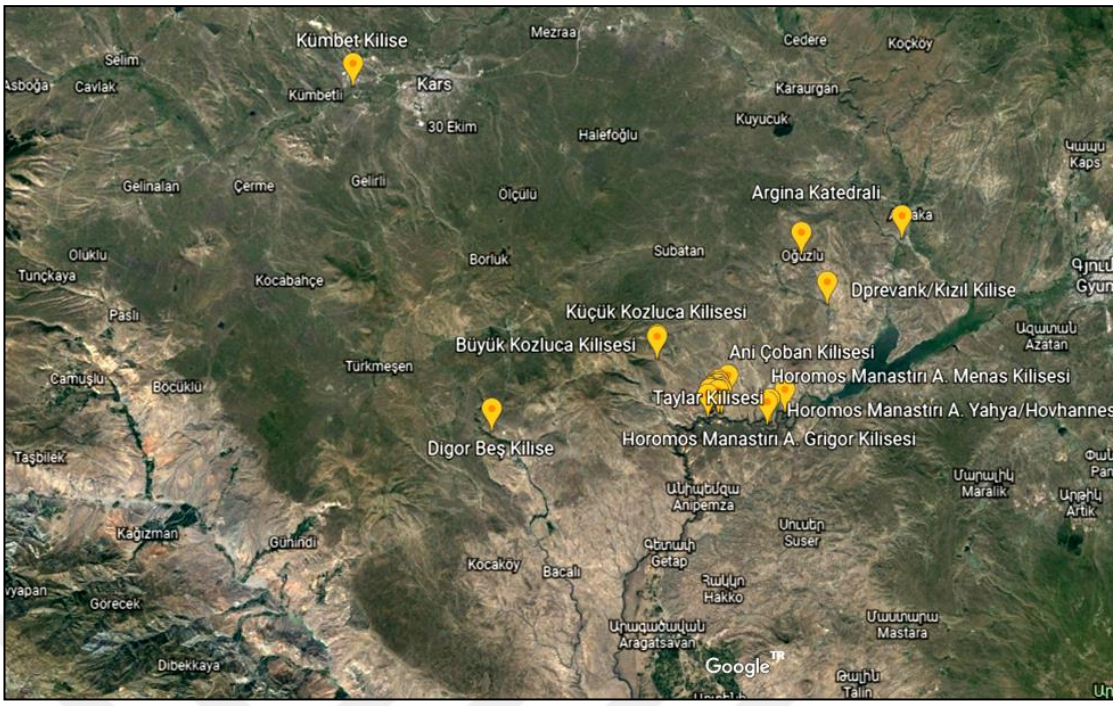
Harita 4. Ortaçağ Armenia Bagratid Dönemi 885-1064



Harita 5. Van'da yer alan kiliseleri/Vaspuragan/Moks Kiliseleri



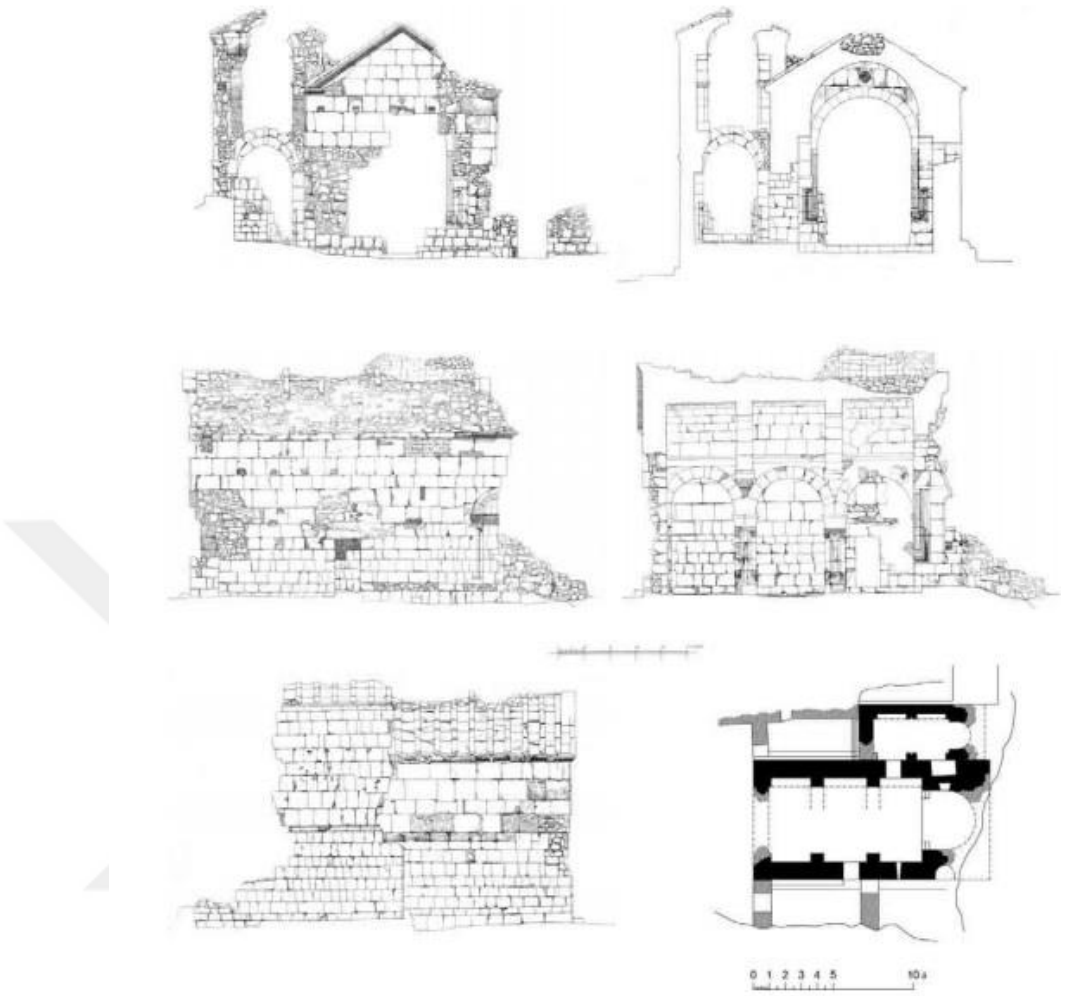
Harita 6. Van'da yer alan kiliseleri/Turuberen Kiliseleri



Resim 1. Ani ve çevresindeki kiliseler, uydu görüntüsü



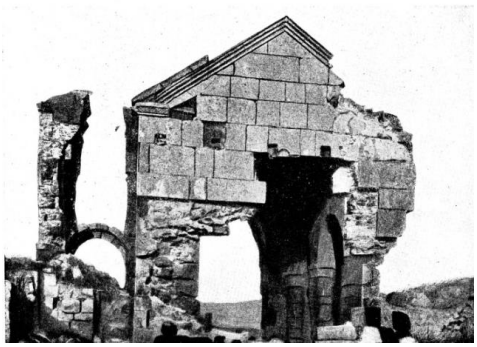
Resim 2.Ani Kiliseleri



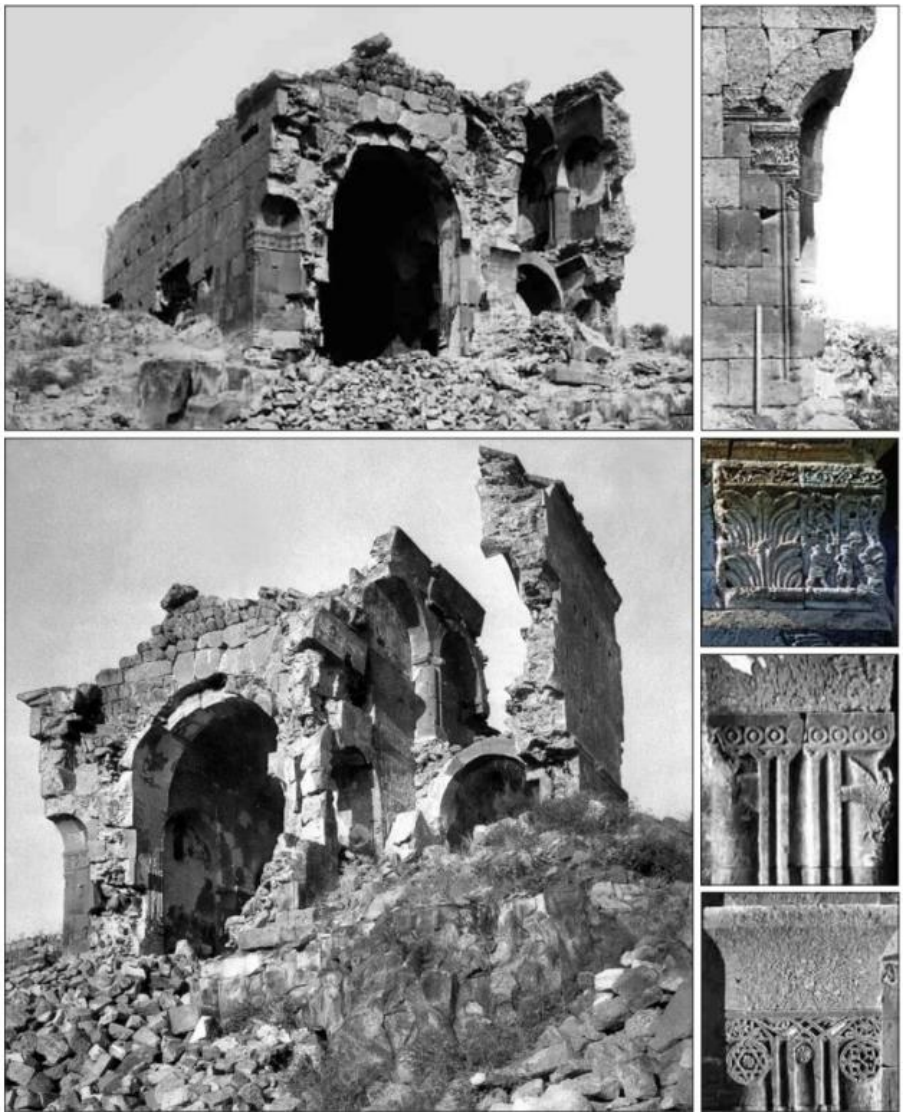
Çizim 1. Saray Kilisesi



Resim 3. Saray Kilisesi güneybatıdan görünüm



Resim 4. Saray Kilisesi kuzeybatıdan görünüm



Resim 5. Saray Kilisesi doğudan görünüm



Resim 6. Saray Kilisesi hava fotoğrafı (S. Patacı)



Resim 7. Saray Kilisesi hava fotoğrafı (S. Patacı)



Resim 8. Saray Kilisesi iç mekan



Resim 9. Saray Kilisesi iç mekan kuzey cephe



Resim 10.Saray Kilisesi batı cephe mevcut durum

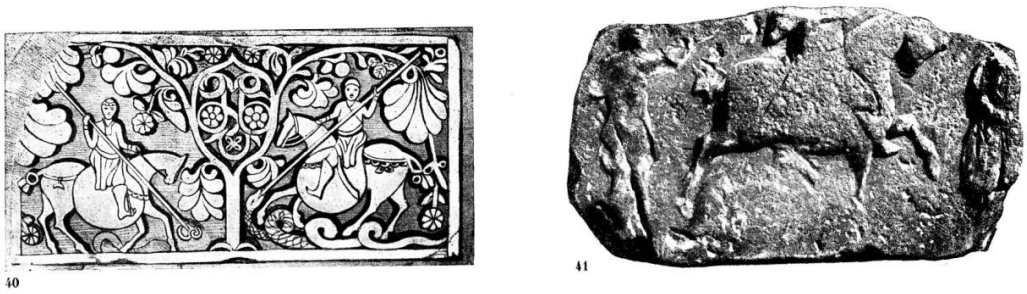




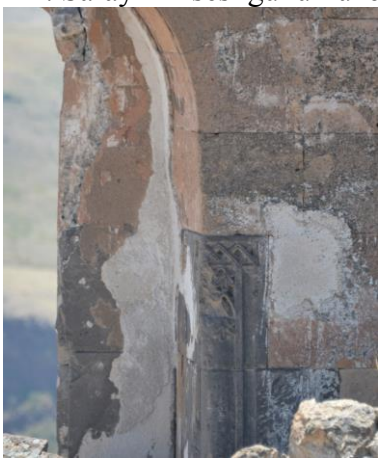
Resim 11-12. Saray Kilisesi iç mekan kuzey duvardaki payeler



Resim 13. Saray Kilisesi iç mekan kuzey duvardaki payeler



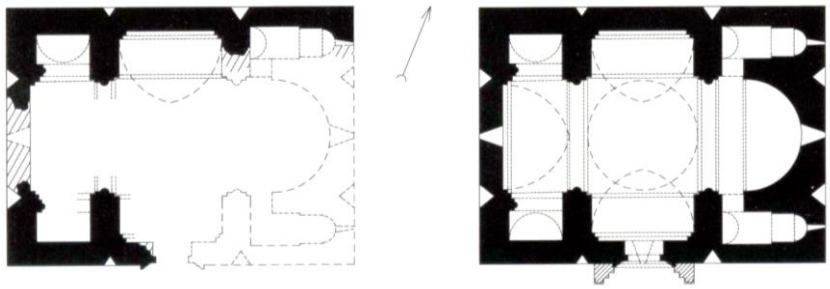
Resim 14. Saray Kilisesi günümüze ulaşmayan atlı asker kabartması



Resim 15. Saray Kilisesi kuzey cephe doğu taraftaki niş (İ. Bozoğlu)



Resim 16. Saray Kilisesi batı cephe saçak frizi



Çizim 2:Mijnaberd Kilisesi plan





Resim 17-18: Mijnaberd Kilisesi 20. yüzyıl başındaki fotoğraflar güney ve kuzeydoğudan







Resim 19-21: Mijnaberd Kilisesi hava fotoğrafları ve güney cephe mevcut durumu(S. Patacı)



Resim 22:Mijnaberd Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı açıklığı

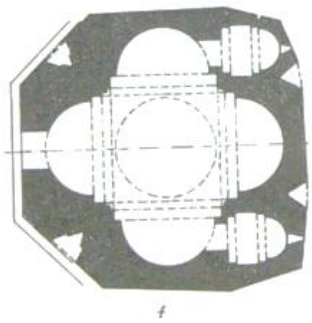




Resim 23-24. Mijnaberd Kilisesi güney cephe eksenindeki kapıdan geriye kalan mimari öğeler



Resim 25. Mijnaberd Kilisesi güney cephe batı kanatta korunan saçak frizi



Çizim 3: İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise plan



Resim 26: İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise, hava fotoğrafı (S. Patacı)



Resim 27: İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise, mevcut durum

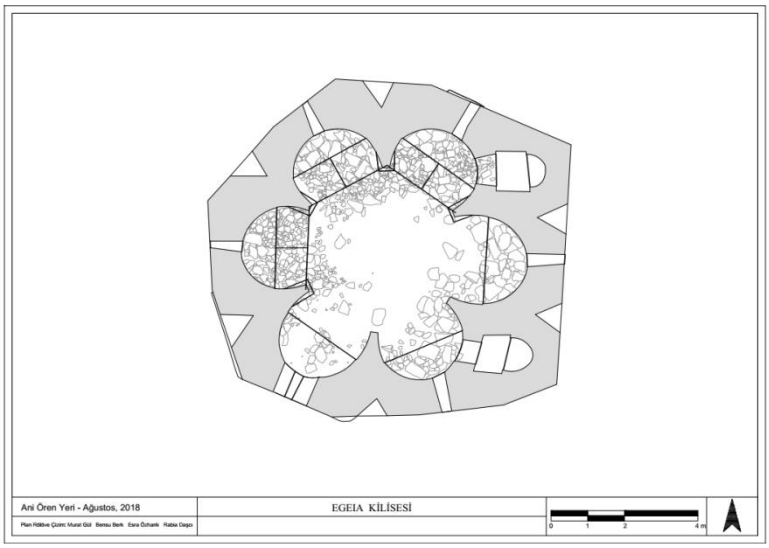


Resim 28: İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise, korunan üçgen niş tepeliği

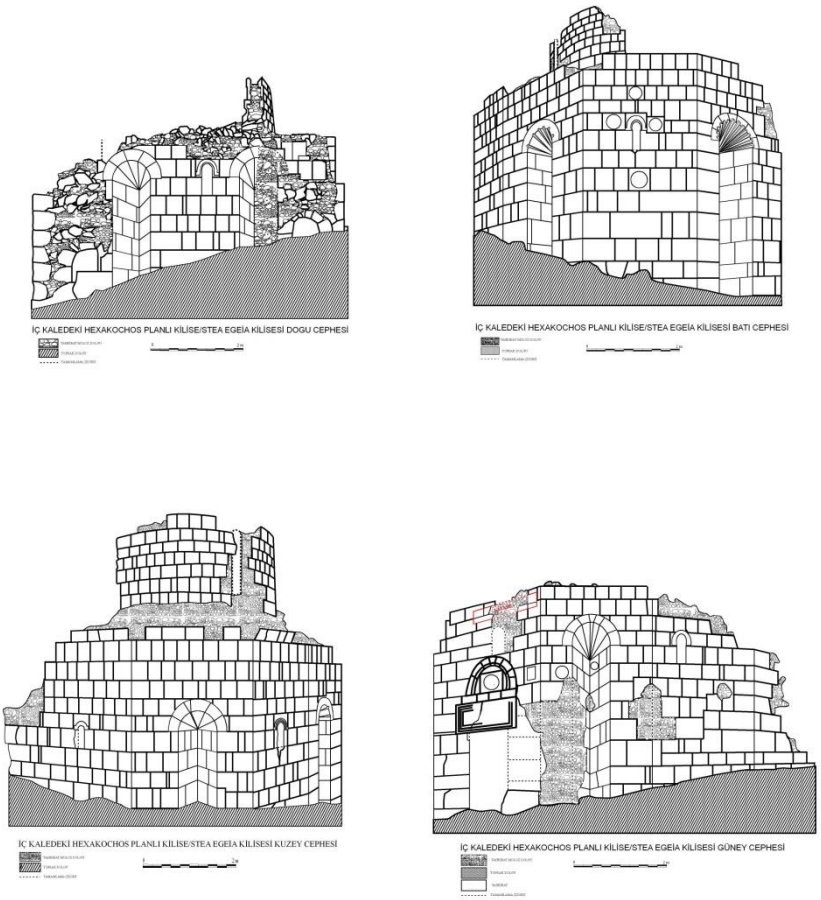




Resim 29-30: İç Kale Tetrakonchos Planlı Kilise, korunan saçak frizi parçaları



Çizim 4: Ste. Egeia Kilisesi plan

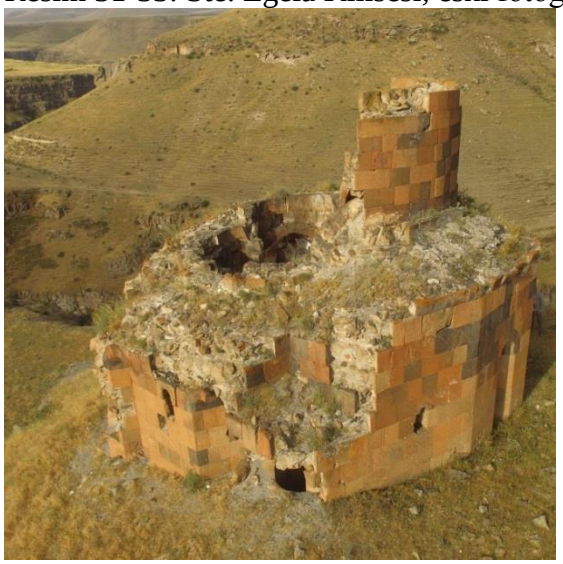


Çizim 5: Ste. Egeia Kilisesi, cephe çizimi





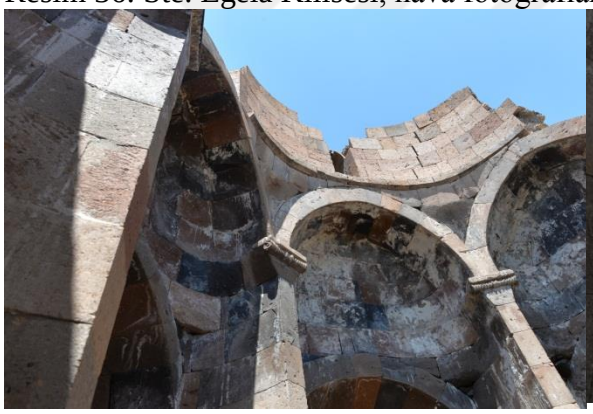
Resim 31-33: Ste. Egeia Kilisesi, eski fotoğraflar




Resim 34-35: Ste. Egeia Kilisesi, hava fotoğrafları (S. Patacı)



Resim 36: Ste. Egeia Kilisesi, hava fotoğrafları (S. Patacı)





Resim 37-38: Ste. Egeia Kilisesi, iç mekan



Resim 39: Ste. Egeia Kilisesi güney cephe



Resim 40: Ste. Egeia Kilisesi güney cephe kapı lentosu ve alınlığı







Resim 41-42: Ste. Egeia Kilisesi güneybatı ve batı cephe, haç motifleri





Resim 43-44: Ste. Egeia Kilisesi, kuzeybatı cephe, üçgen niş tepeliği





Resim 45-46: Ste. Egeia Kilisesi, kuzeybatı cephedeki nişin içinde yer alan rozet ve batı tarafında yer alan tahrip durumdaki haç motifi



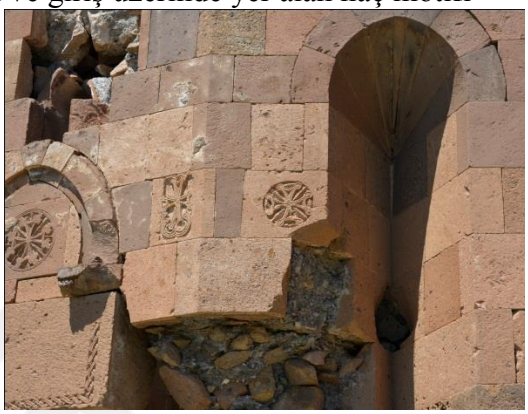
Resim 47-49: Ste. Egeia Kilisesi kuzey ve kuzeydoğu cephe ve bu cephelere açılan pencereler



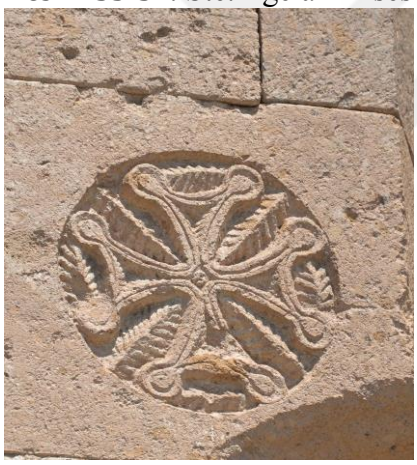
Resim 50-51: Ste. Egeia Kilisesi, doğu cephe ve apsisi aydınlatan pencere




Resim 52: Ste. Egeia Kilisesi, güneyden görün ve giriş üzerinde yer alan haç motifi

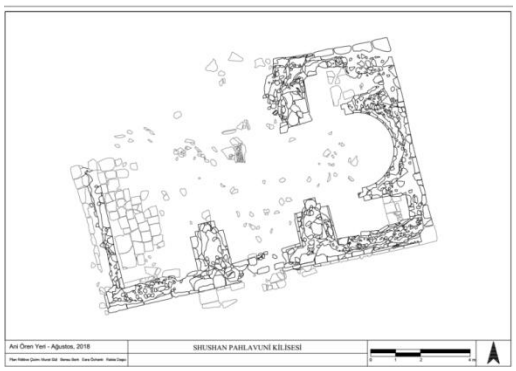
Resim 53-54: Ste. Egeia Kilisesi, güney ve güneybatı cepheler, pencere ve niş




Resim 55-56:Ste. Egeia Kilisesi, güney cephedeki nişin içinde ve batı tarafında yer alan haç motifleri




Resim 57-58: Ste. Egeia Kilisesi, kapı açıklığının doğu tarafındaki haçkar ve kapı alınlığında yer alan haç motifi



Çizim 6: Shushan Pahlavuni Kilisesi, plan



Resim 59: Shushan Pahlavuni Kilisesi, plan ve hava fotoğrafı (S. Patacı)





Resim 60-61: Shushan Pahlavuni Kilisesi hava fotoğrafları (S. Patacı)



Resim 62: Shushan Pahlavuni Kilisesi eski fotoğrafı



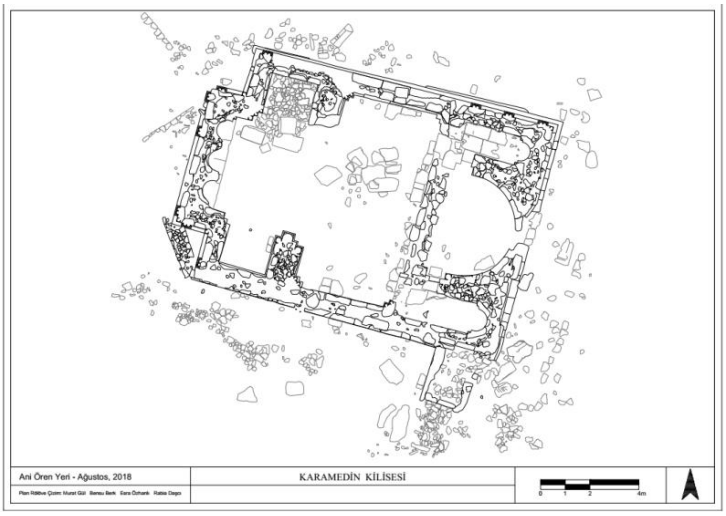
Resim 63: Shushan Pahlavuni Kilisesi, doğudan görünüm



Resim 64: Shushan Pahlavuni Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı



Resim 65: Shushan Pahlavuni Kilisesi yapı çevresinde korunan saçak frizi



Çzim 7: Karimadin Kilisesi, plan





Resim 66-68: Karimadin Kilisesi hava fotoğrafları



Resim 69: Karimadin Kilisesi kuzeybatıdan zemin seviyesindeki kemer dizileri



Resim 70: Karimadin Kilisesi batı cephe güney uçtaki kemer dizileri



Resim 71: Karimadin Kilisesi kuzeydoğu zemin seviyesindeki kemer dizileri



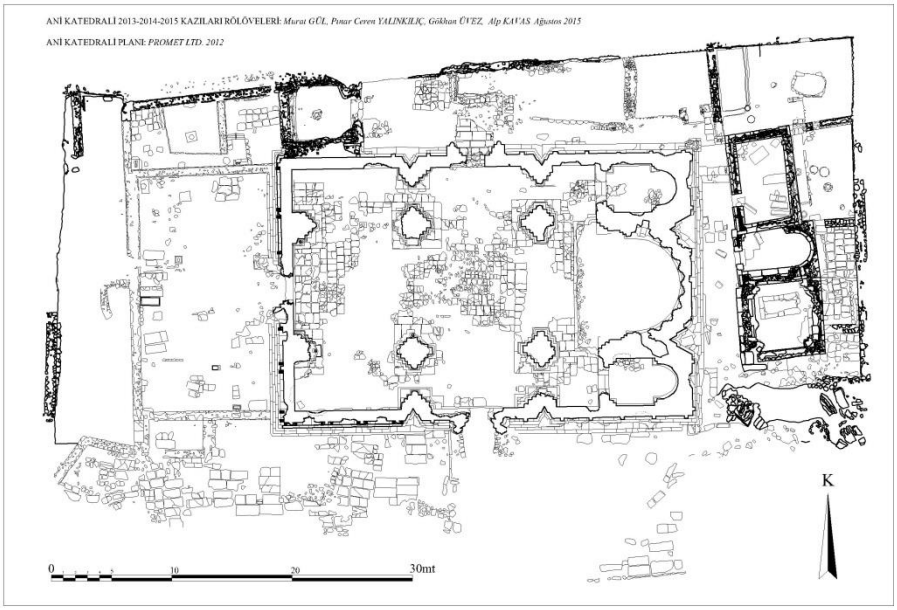
Resim 72: Karimadin Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı iç mekandan görünüm



Resim 73: Karimadin Kilisesi yapı kalıntıları arasında korunan kemer parçası



Resim 74: Karimadin Kilisesi saçak frizi



Çizim 8: Ani Katedrali, plan



Resim 75-77 Ani Katedrali, eski fotoğraflar



Resim 78: Ani Katedrali batı cephe



Resim 79: Ani Katedrali, doğu cephe



Resim 80: Ani Katedrali güney cephe



Resim 81: Ani Katedrali kuzey cephe



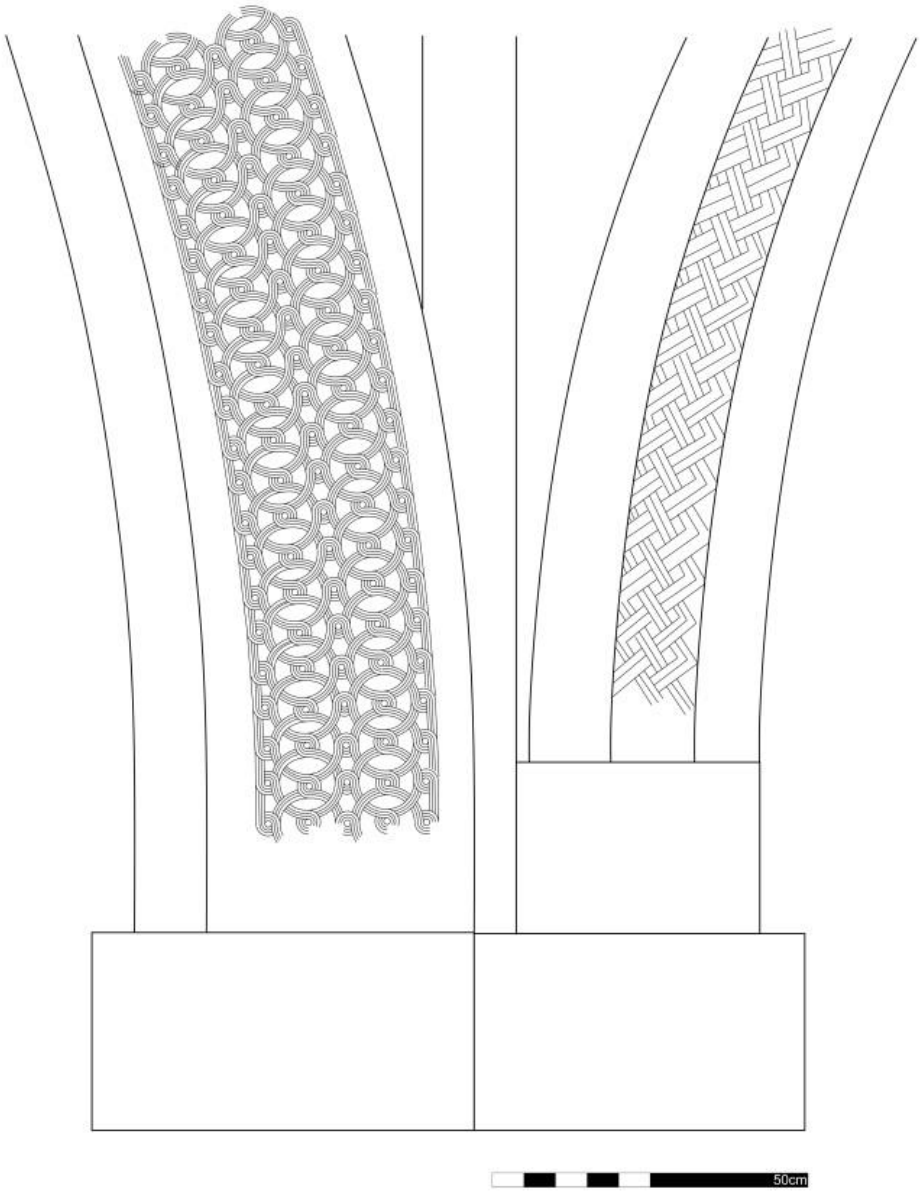
Resim 82: Ani Katedrali iç mekan



Resim 83: Ani Katedrali, iç mekan



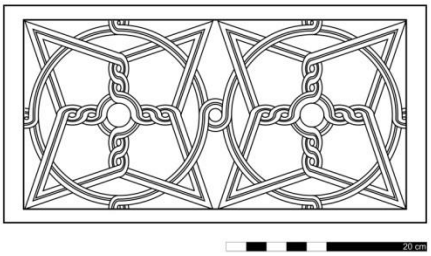
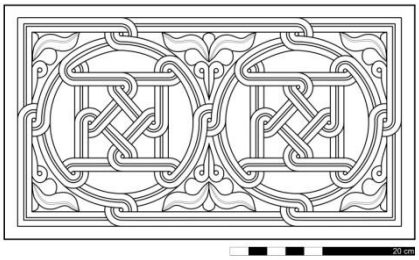
Resim 84: Ani Katedrali batı cephe eksenindeki kemer



Çizim 9: Ani Katedrali batı cephe eksenindeki kemer (Çizen H. Dülger)



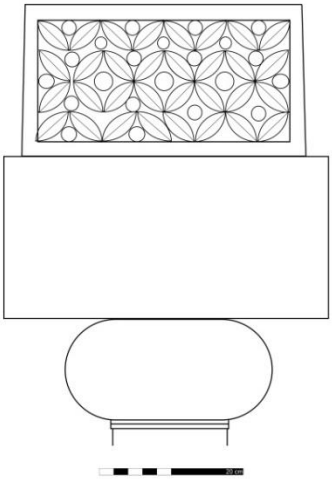
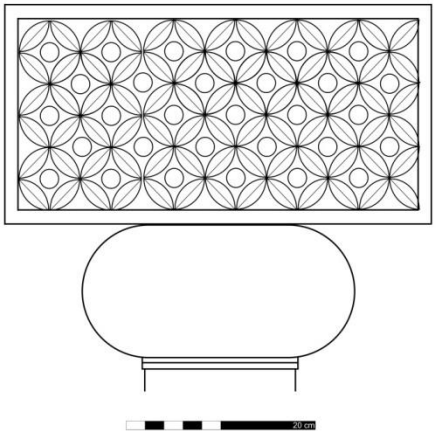

Resim 85-86: Ani Katedrali batı cephede eksenindeki kemerin üzengi taşları

Çizim 10-11: Ani Katedrali batı cephede eksenindeki kemerin üzengi taşları (Çizen H. Dülger)



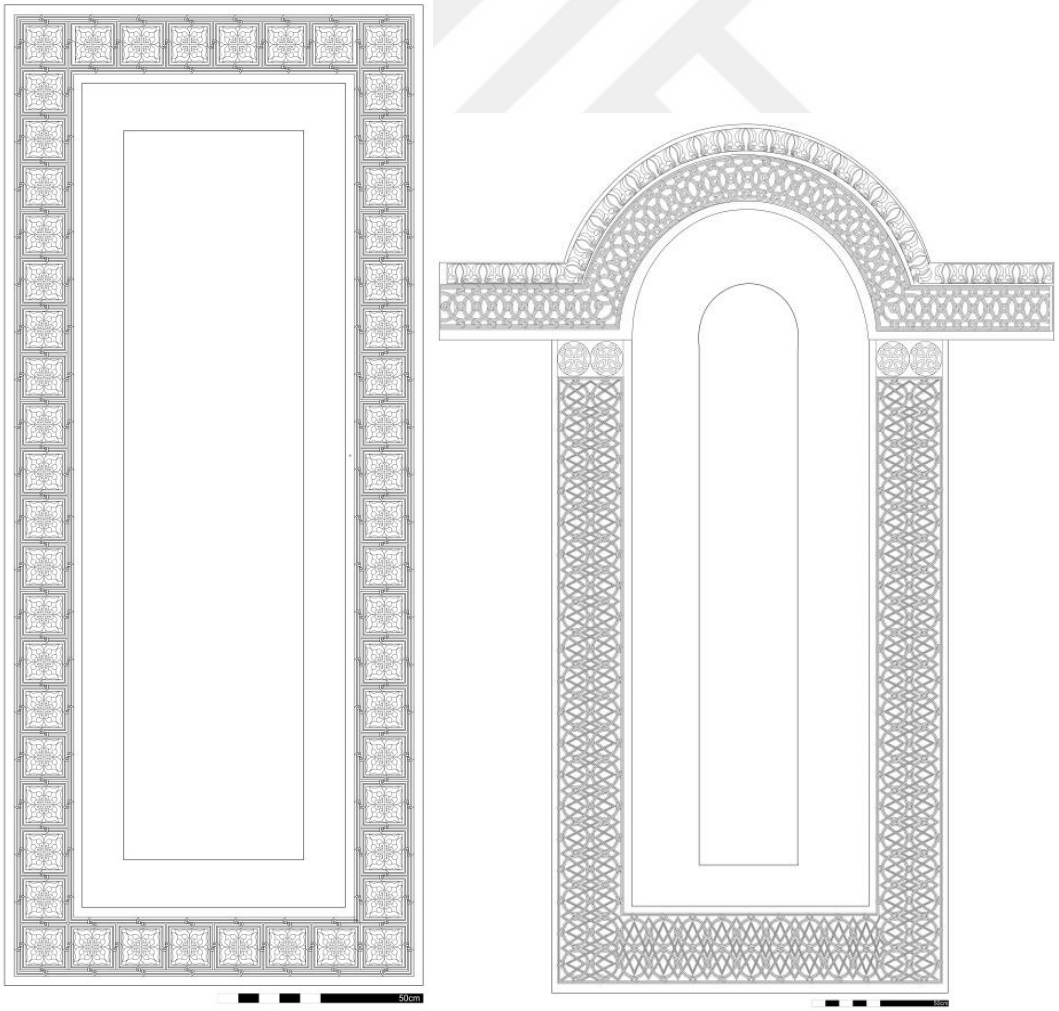

Resim 87-88: Ani Katedrali batı cephede eksenin güneyindeki 5. ve 6. başlıklar

Çizim 12-13: Ani Katedrali batı cephede eksenin güneyindeki 5. ve 6. Başlıklar (Çizen H. Dülger)



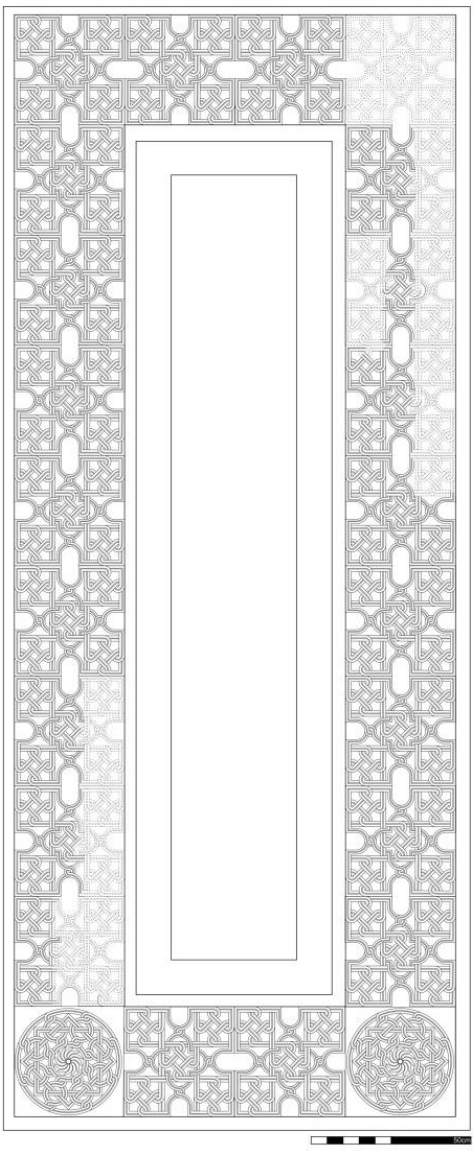
Resim 89a-b-90:Ani Katedrali batı cephede eksende ve güney uçta yer alan pencereler



Çizim 14-15: Ani Katedrali batı cephede eksende ve güney uçta yer alan pencereler(Çizen H. Dülger)



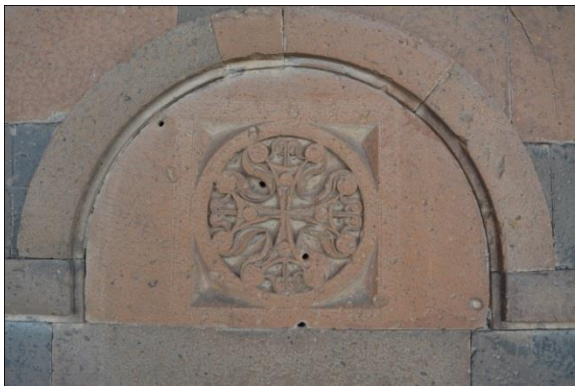
Resim 91: Ani Katedrali batı cephede eksenin kuzeyindeki pencere



Çizim 16:Ani Katedrali batı cephede eksenin kuzeyindeki pencere(Çizen H. Dülger)



Resim 92: Ani Katedrali batı cephede üçgen alınlıktaki okulus pencere



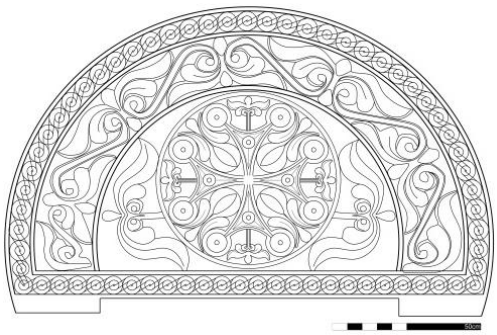
Resim 93: Ani Katedrali batı cephede eksenin güneyindeki omega kemerli alınlık



Çizim 17: Ani Katedrali batı cephede eksenin güneyindeki omega kemerli alınlık (Çizen H. Dülger)



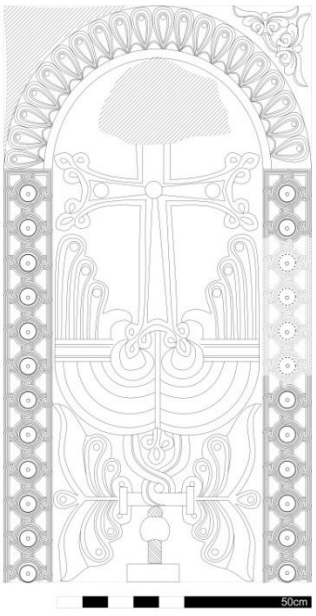
Resim 94:Ani Katedrali batı cephede eksenin kuzeyindeki omega kemerli alınlık



Çizim 18: Ani Katedrali batı cephede eksenin kuzeyindeki omega kemerli alınlık (Çizen H. Dülger)



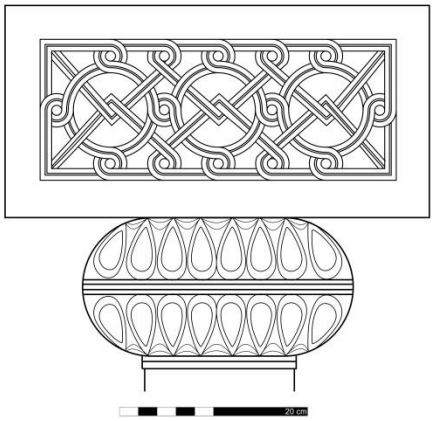
Resim 95: Ani Katedrali batı cephede üçgen alınlıktaki haçkar



Çizim 19: Ani Katedrali batı cephede üçgen alınlıktaki haçkar (Çizen H. Dülger)



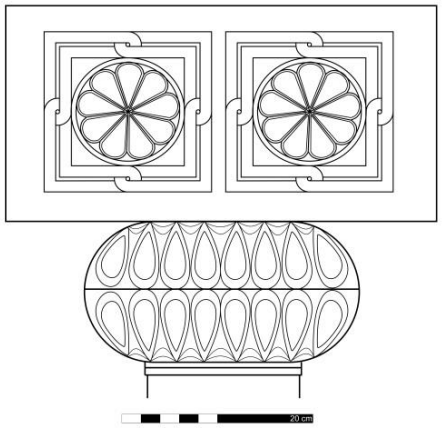
Resim 96:Ani Katedrali doğu cephe 1. başlık



Çizim 20: Ani Katedrali doğu cephe 1. Başlık (Çizen H. Dülger)



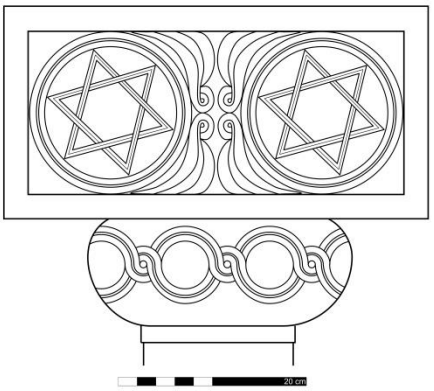
Resim 97: Ani Katedrali doğu cephe 2. başlık



Çizim 21: Ani Katedrali doğu cephe 2. başlık (Çizen H. Dülger)



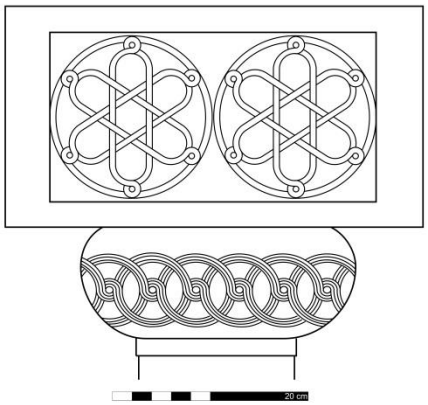
Resim 98: Ani Katedrali doğu cephe 3. başlık



Çizim 22: Ani Katedrali doğu cephe 3. başlık (Çizen H. Dülger)



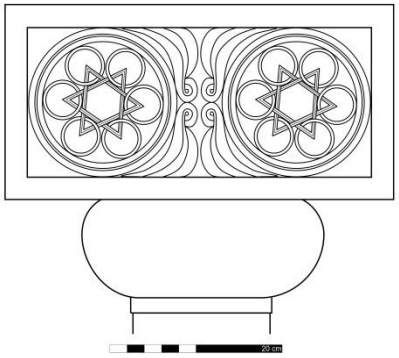
Resim 99: Ani Katedrali Doğu cephe 4. başlık



Çizim 23: Ani Katedrali Doğu cephe 4. başlık (Çizen H. Dülger)



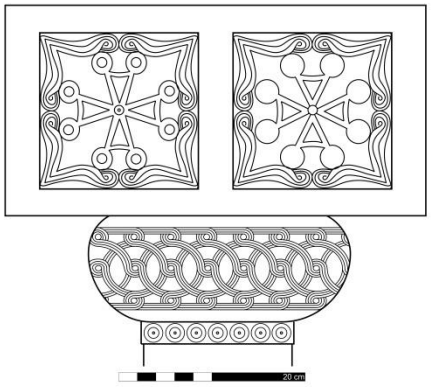
Resim 100: Ani Katedrali Doğu cephe 5. başlık



Çizim 24: Ani Katedrali Doğu cephe 5. başlık (Çizen H. Dülger)



Resim 101:Ani Katedrali Doğu cephe 6. başlık



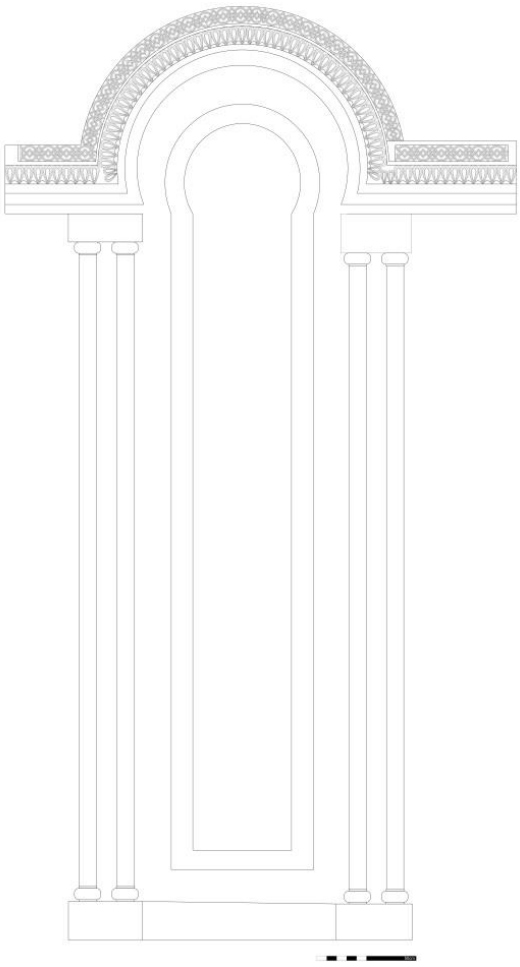
Çizim 25: Ani Katedrali Doğu cephe 6. başlık (Çizen H. Dülger)



Resim 102-103: Ani Katedrali doğu cephe, kuzeydoğu uçtaki kaide



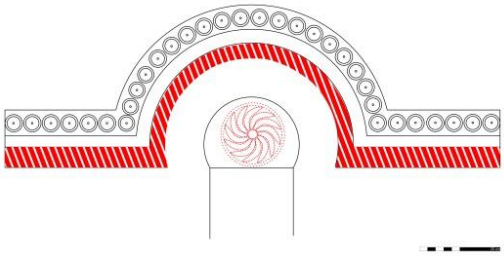
Resim 104: Ani Katedrali, cephe merkezindeki pencere



Çizim 26: Ani Katedrali, cephe merkezindeki pencere (Çizen H. Dülger)



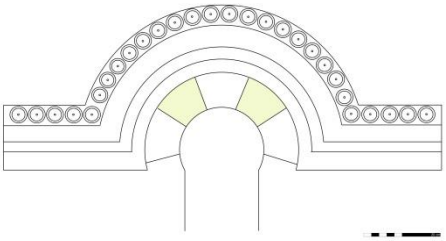
Resim 105: Ani Katedrali, doğu cephede güney uçta üst seviyedeki pencere



Çizim 27: Ani Katedrali, doğu cephede güney uçta üst seviyedeki pencere (Çizen H. Dülger)



Resim 106: Ani Katedrali, doğu cephede güney uçta alt seviyedeki pencere



Çizim 28: Ani Katedrali, doğu cephede güney uçta alt seviyedeki pencere (Çizen H. Dülger)

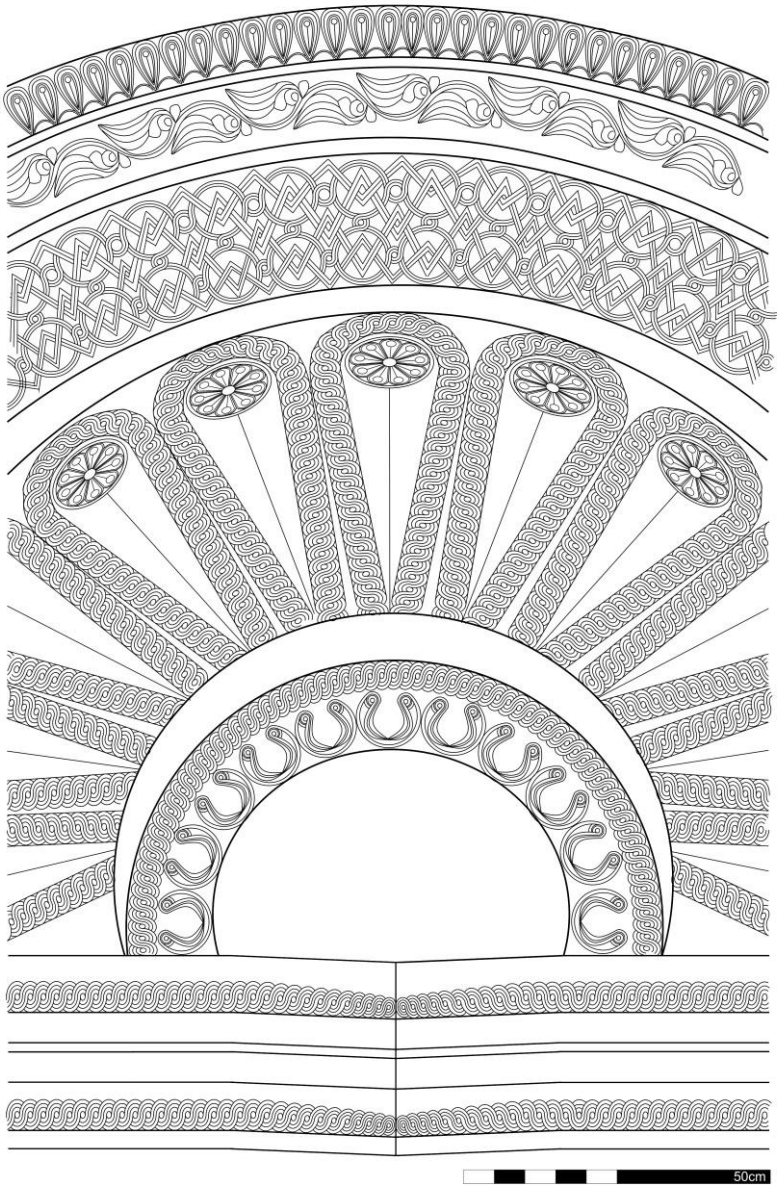




Resim107-108: Ani Katedrali, doğu cephede kuzey uçta pencereler



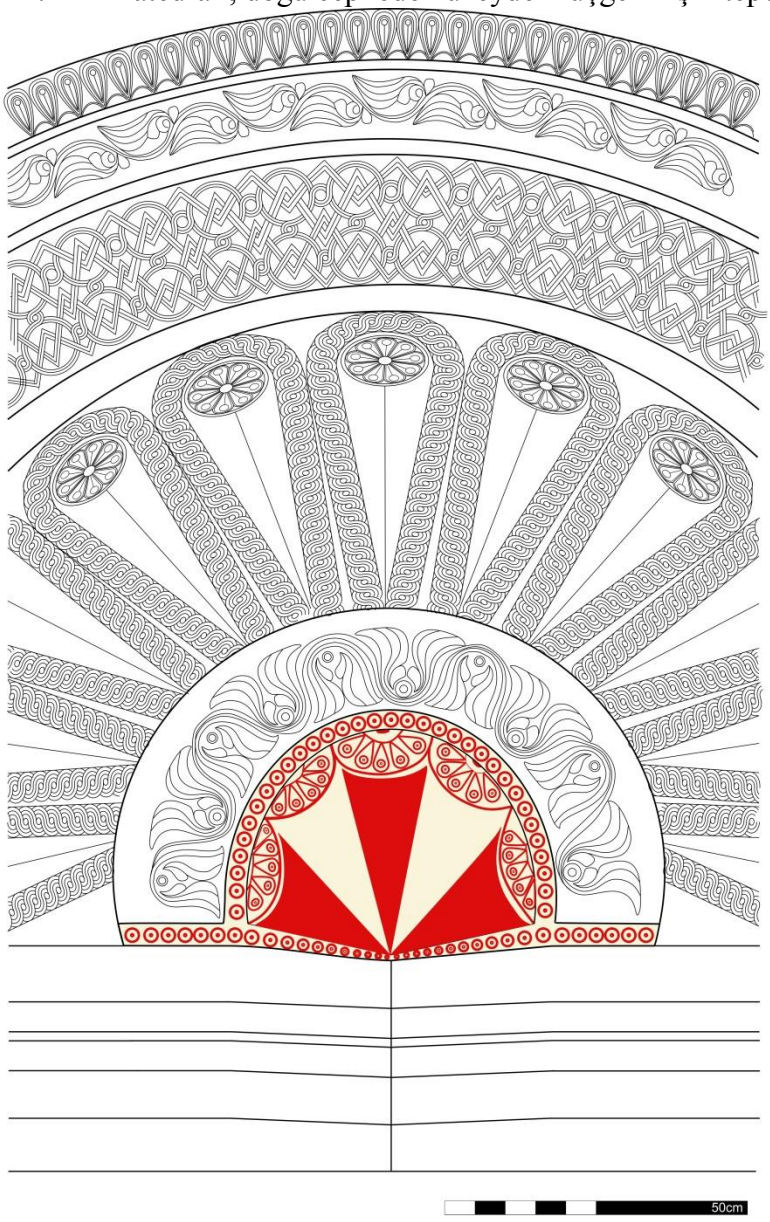
Resim 109-110: Ani Katedrali, doğu cephede güneydeki üçgen nişin tepeliği



Çizim 29:Ani Katedrali, doğu cephede güneydeki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)



Resim111-112: Ani Katedrali, doğu cephede kuzeydeki üçgen nişin tepeliği



Çizim 30: Ani Katedrali, doğu cephede kuzeydeki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)



Resim 113: Ani Katedrali, doğu cephede eksenin güneyindeki kartal kabartması



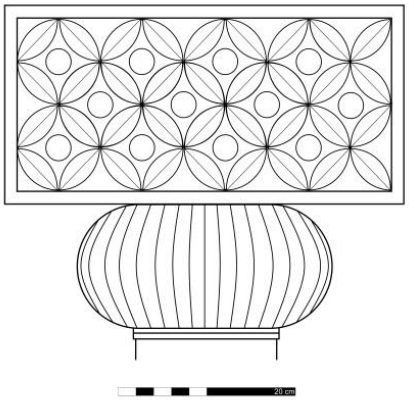
Çizim 31: Ani Katedrali, doğu cephede eksenin güneyindeki kartal kabartması (Çizen H. Dülger)



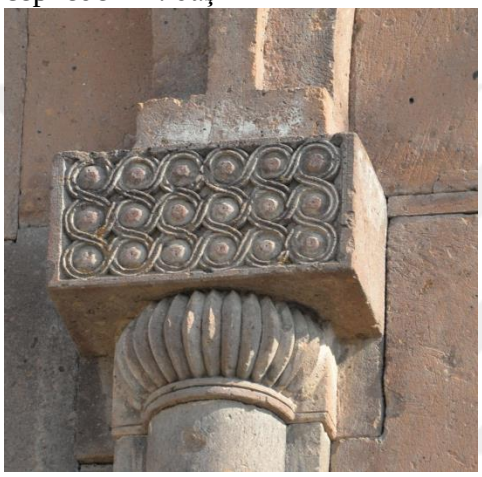
Resim 114: Ani Katedrali, doğu cephede dıştaki 1. ve 2. kemerler arasındaki sütunceler



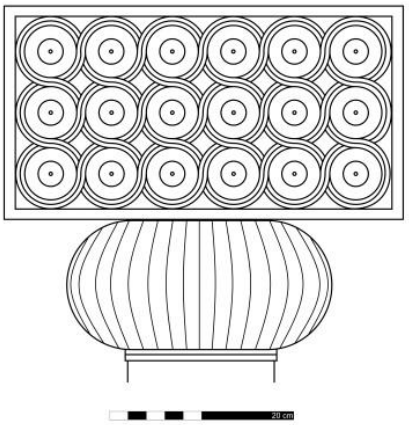
Resim 115: Ani Katedrali, güney cephedeki 1. başlık



Çizim 32: Ani Katedrali, güney cephedeki 1. başlık (Çizen H. Dülger)



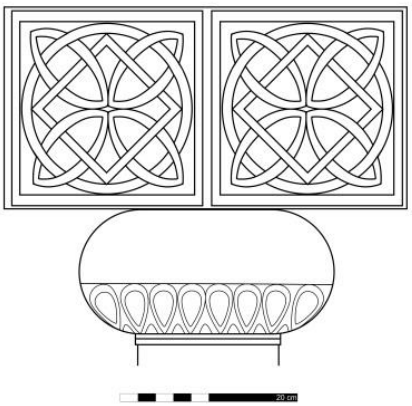
Resim 116: Ani Katedrali, güney cephedeki 2. başlık



Çizim 33: Ani Katedrali, güney cephedeki 2. başlık (Çizen H. Dülger)



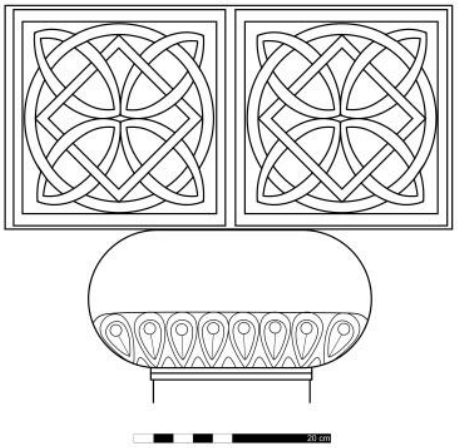
Resim 117: Ani Katedrali, güney cephedeki 3. başlık



Çizim 34: Ani Katedrali, güney cephedeki 3. başlık (Çizen H. Dülger)



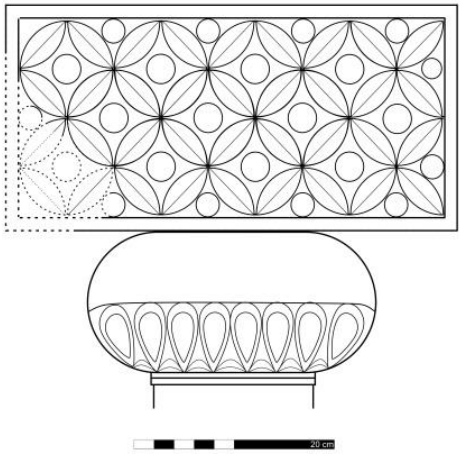
Resim 118: Ani Katedrali, güney cephedeki 4. başlık



Çizim 35: Ani Katedrali, güney cephedeki 4. başlık (Çizen H. Dülger)



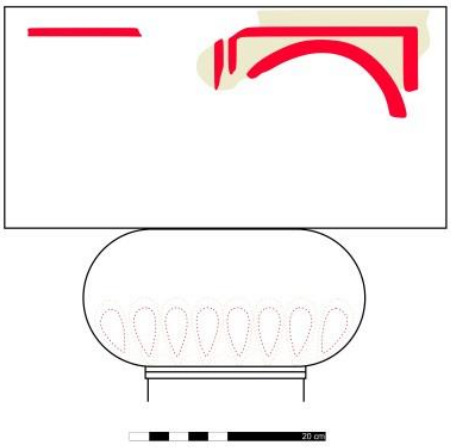
Resim 119: Ani Katedrali, güney cephedeki 5. başlık



Çizim 36: Ani Katedrali, güney cephedeki 5. başlık (Çizen H. Dülger)



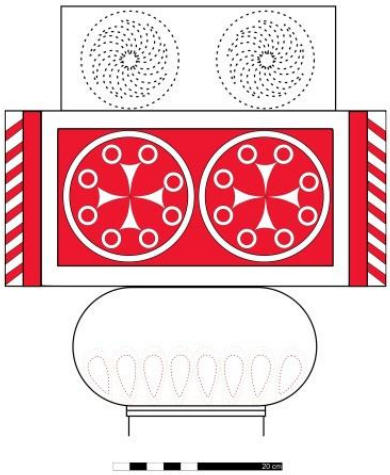
Resim 120: Ani Katedrali, güney cephedeki 6. başlık



Çizim 37: Ani Katedrali, güney cephedeki 6. başlık (Çizen H. Dülger)



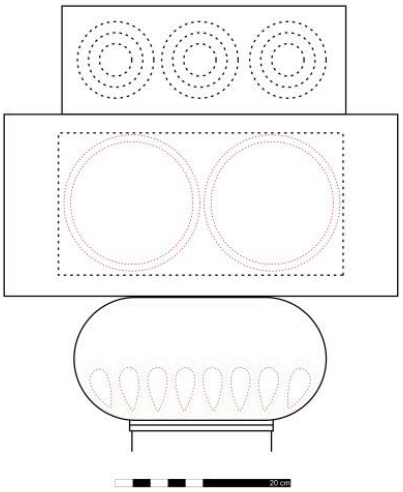
Resim 121: Ani Katedrali, güney cephedeki 7. başlık



Çizim 38: Ani Katedrali, güney cephedeki 7. başlık (Çizen H. Dülger)



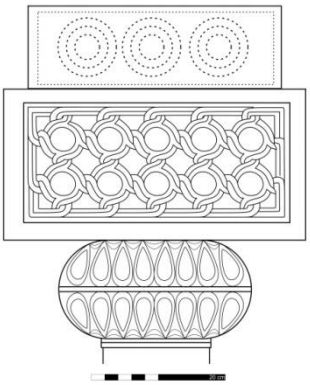
Resim 122: Ani Katedrali, güney cephedeki 8. başlık



Çizim 39: Ani Katedrali, güney cephedeki 8. başlık (Çizen H. Dülger)



Resim 123: Ani Katedrali, güney cephedeki 9. başlık



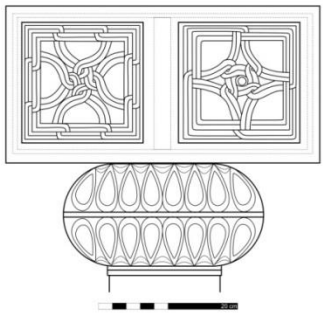
Çizim 40: Ani Katedrali, güney cephedeki 9. başlık (Çizen H. Dülger)




Resim 124a-b: Ani Katedrali, güney cephedeki 10. başlıkta korunan taslak



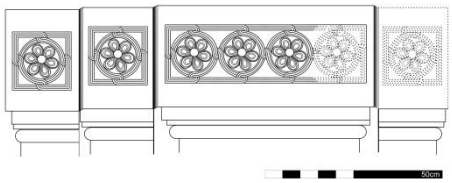
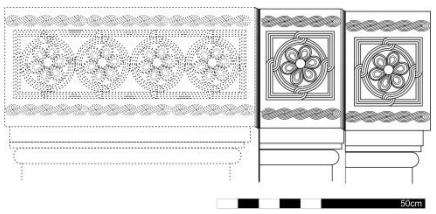
Resim 125: Ani Katedrali, güney cephedeki 11. başlık



Çizim 41: Ani Katedrali, güney cephedeki 11. başlık (Çizen H. Dülger)



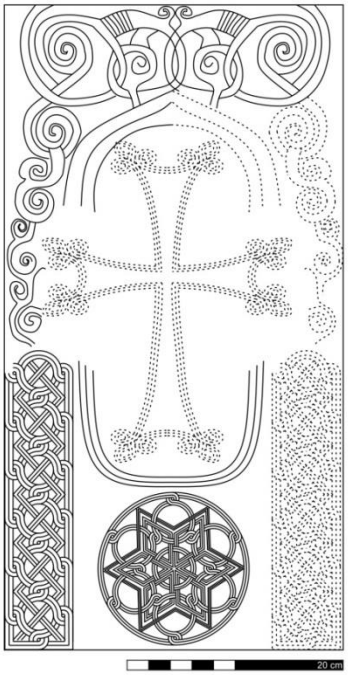
Resim 126: Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki kapı

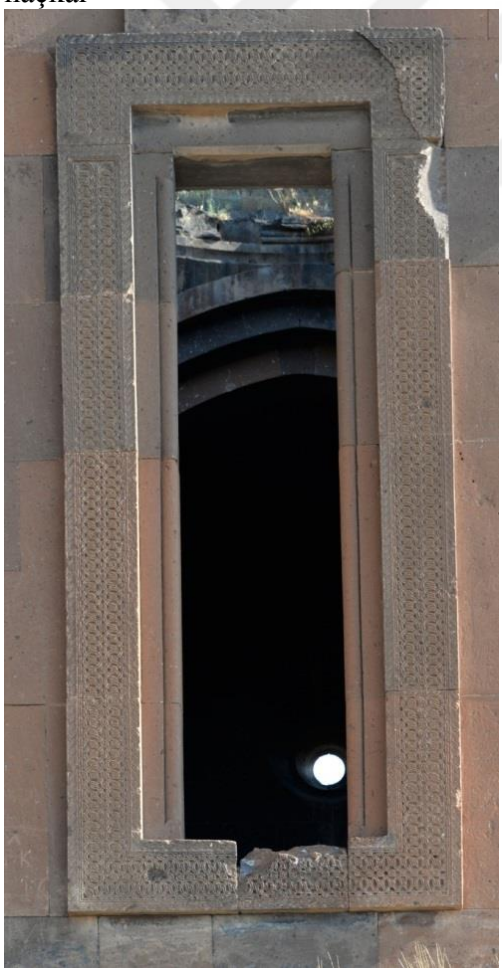
Çizim 42-43: Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki kapının abakusları (Çizen H. Dülger)



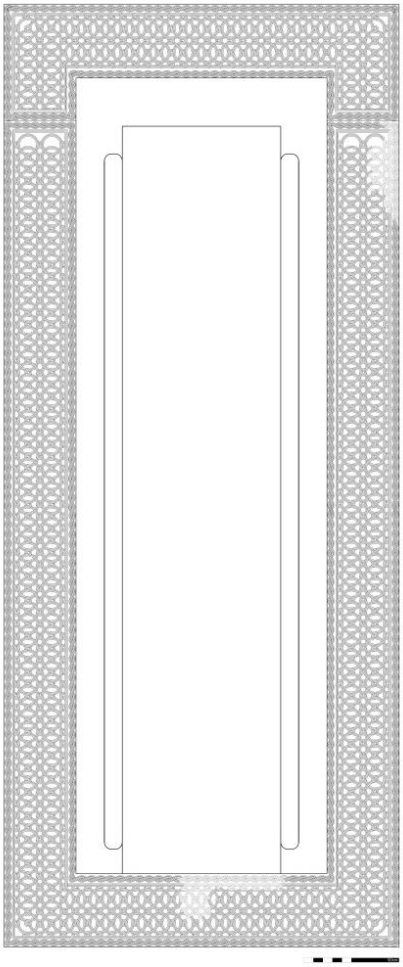
Resim 127: Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki kapının doğu kanadındaki haçkar



Çizim 44: Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki kapının doğu kanadındaki haçkar motifi (Çizen H. Dülger)



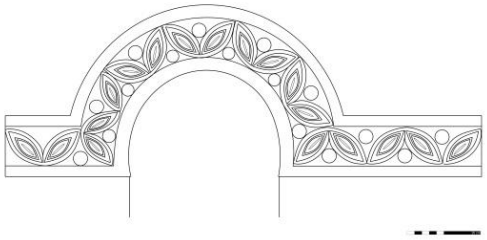
Resim 128: Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki pencere



Çizim 45: Ani Katedrali, güney cephe eksenindeki pencere (Çizen H. Dülger)



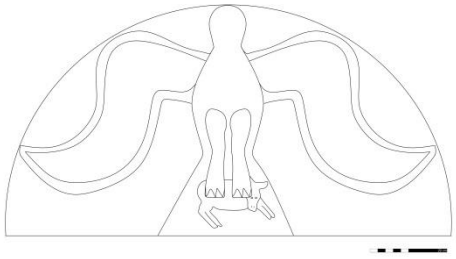
Resim 129: Ani Katedrali, güney cephede eksenin batı tarafındaki pencere



Çizim 46: Ani Katedrali, güney cephede eksenin batı tarafındaki pencere (Çizen H. Dülger)



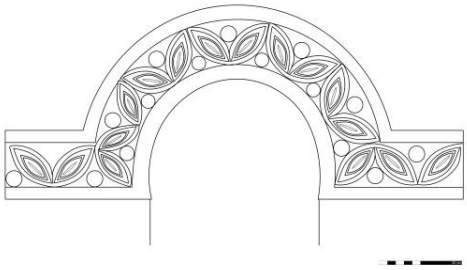
Resim 130: Ani Katedrali, güney cephede eksenin batı tarafındaki kartal betimi



Çizim 47: Ani Katedrali, güney cephede eksenin batı tarafındaki kartal betimi (Çizen H. Dülger)



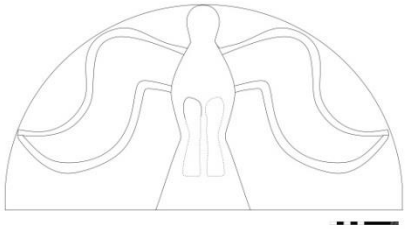
Resim 131: Ani Katedrali, güney cephede eksenin doğu tarafındaki pencere



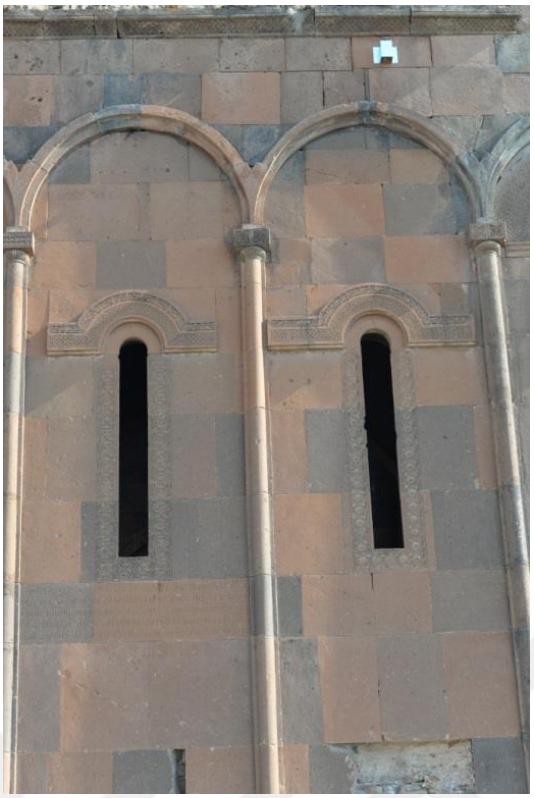
Çizim 48: Ani Katedrali, güney cephede eksenin doğu tarafındaki pencere (Çizen H. Dülger)



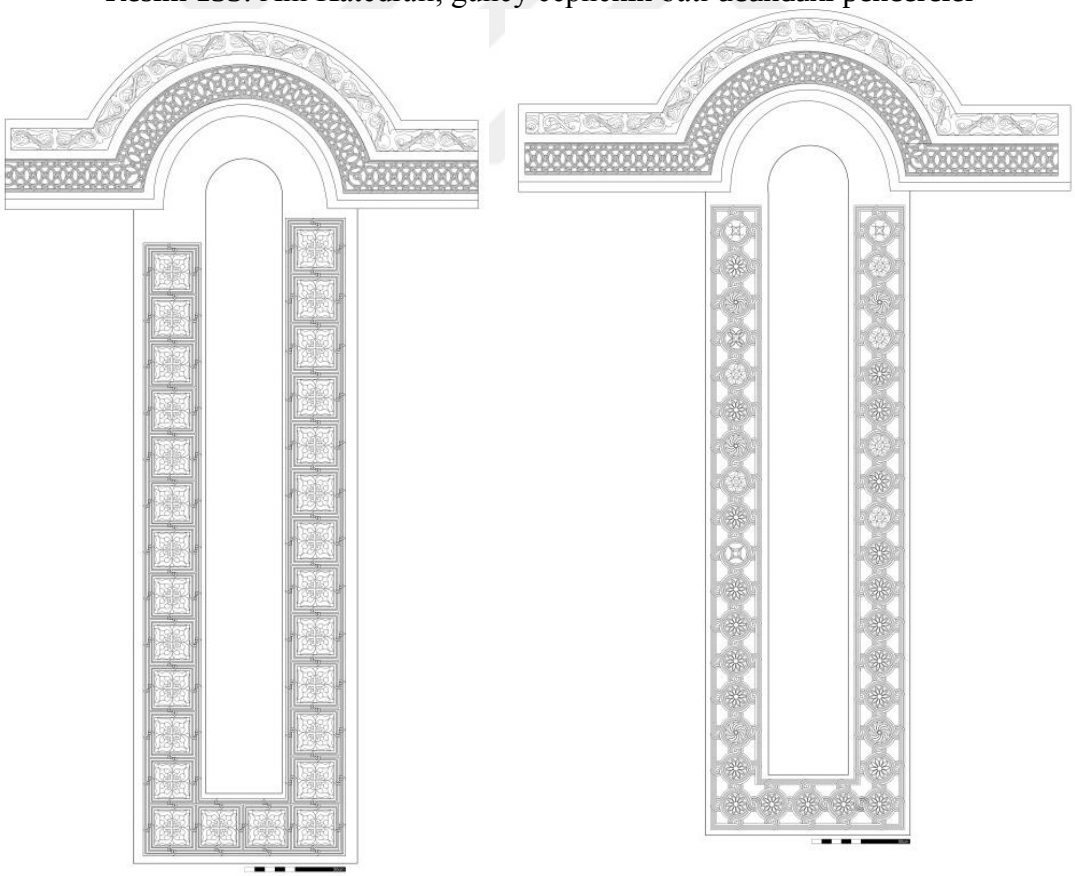
Resim 132: Ani Katedrali, güney cephe eksenin doğu tarafındaki kartal berimi



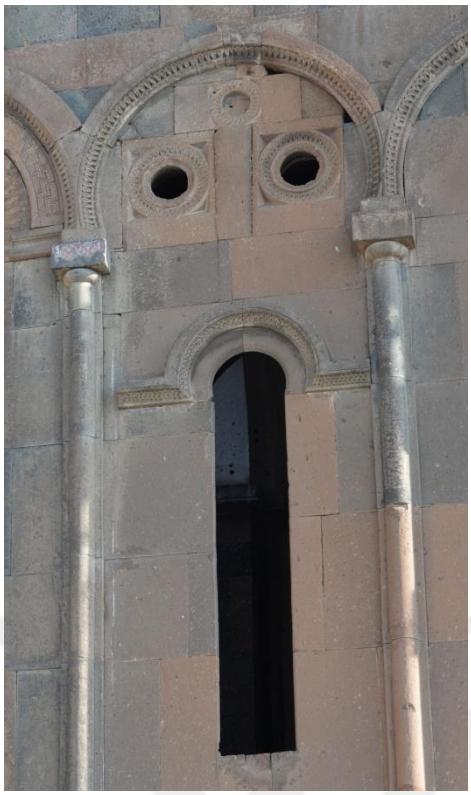
Çizim 49: Ani Katedrali, güney cephe eksenin doğu tarafındaki kartal betimi(Çizen H. Dülger)



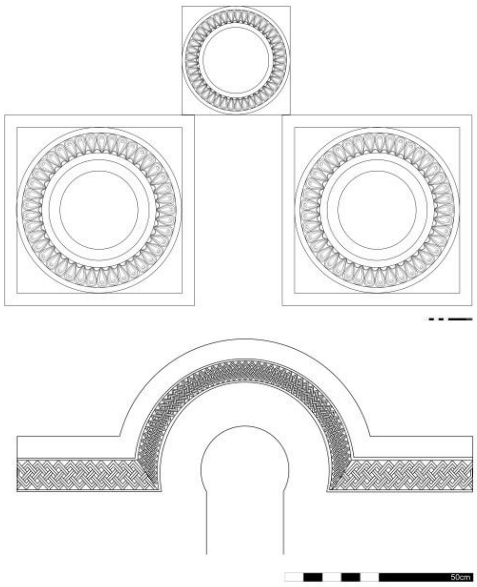
Resim 133: Ani Katedrali, güney cephenin batı ucundaki pencereler



Çizim 50-51: Ani Katedrali, güney cephenin batı ucundaki pencereler (Çizen H. Dülger)



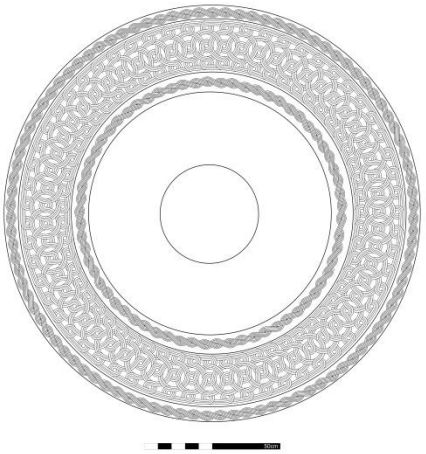
Resim 134: Ani Katedrali, güney cephe, doğu kanatta 3. kemer gözündeki pencereler



Çizim 52-53: Ani Katedrali, güney cephe, doğu kanatta 3. kemer gözündeki pencereler (Çizen H. Dülger)



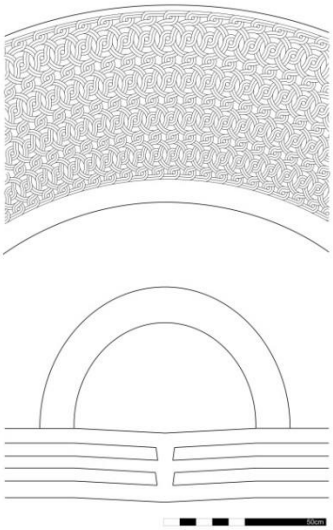
Resim 135: Ani Katedrali, güney cephede üçgen alınlıktaki pencere



Çizim 54: Ani Katedrali, güney cephede üçgen alınlıktaki pencere (Çizen H. Dülger)

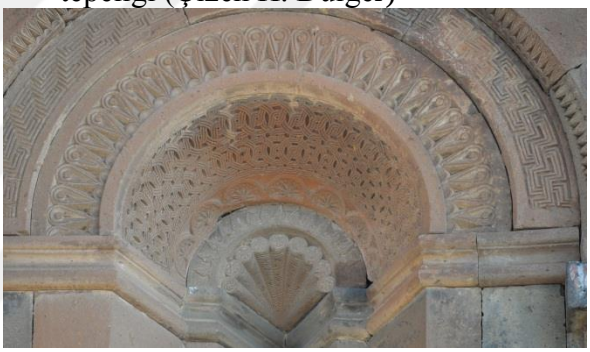


Resim 136: Ani Katedrali, güney cephede batı taraftaki üçgen nişin tepeliği

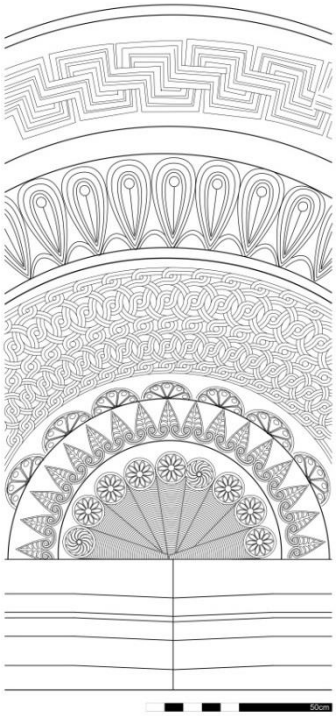


Çizim 55: Ani Katedrali, güney cephede batı taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)





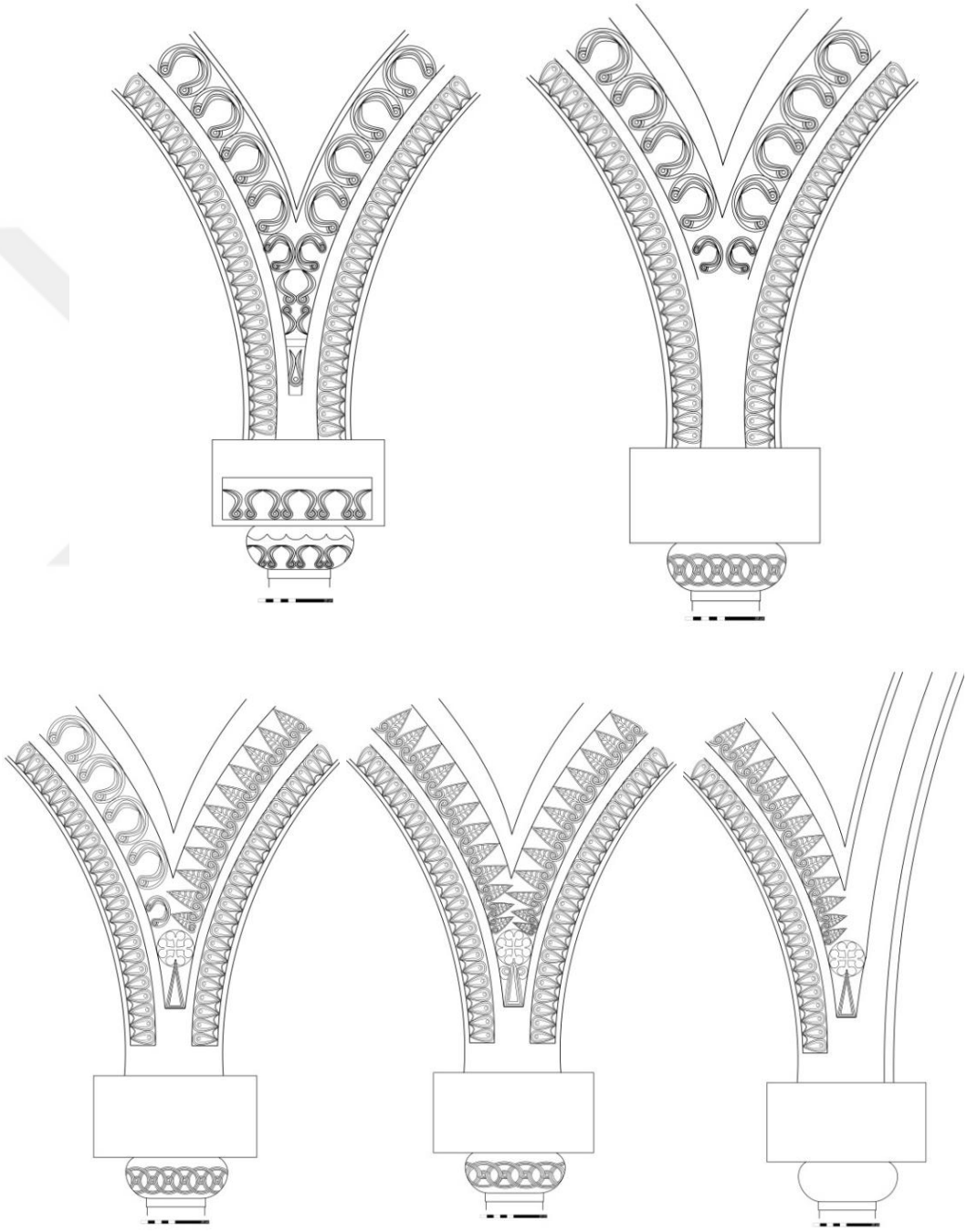
Resim 137a-b: Ani Katedrali, güney cephede doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği



Çizim 56: Ani Katedrali, güney cephede doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)



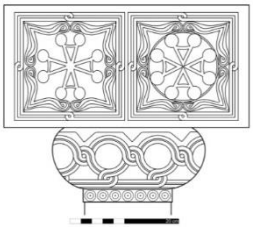
Resim 138: Ani Katedrali, kuzey cephede eksenin doğu tarafındaki kemer dizileri



Çizim 57-61: Ani Katedrali, kuzey cephe, doğu taraftaki kemer dizileri (Çizen H. Dülger)



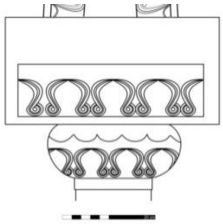
Resim 139: Ani Katedrali, kuzey cephedeki 1. başlık



Çizim 62: Ani Katedrali, kuzey cephedeki 1. başlık (Çizen H. Dülger)



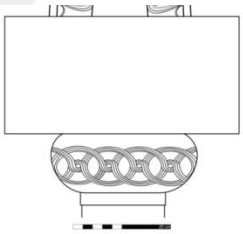
Resim 140: Ani Katedrali, kuzey cephedeki 2. başlık



Çizim 63: Ani Katedrali, kuzey cephedeki 2. başlık (Çizen H. Dülger)



Resim141: Ani Katedrali, kuzey cephedeki 3. başlık

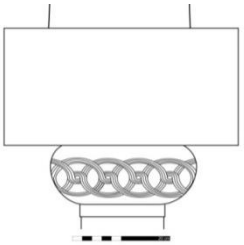


Çizim 64: Ani Katedrali, kuzey cephedeki 3. başlık (Çizen H. Dülger)





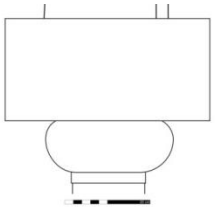
Resim 142a.-b: Ani Katedrali, kuzey cephedeki 4. ve 5. başlık



Çizim 65: Ani Katedrali, kuzey cephedeki 5. başlık (Çizen H. Dülger)



Resim 143: Ani Katedrali, kuzey cephedeki 6 başlık



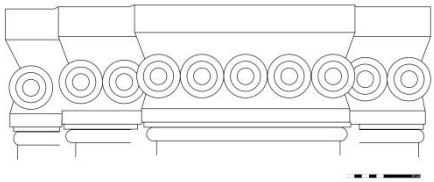
Çizim 66: Ani Katedrali, kuzey cephedeki 4 ve 6 başlık (Çizen H. Dülger)



Resim 144: Ani Katedrali, kuzey cephe eksenindeki kapı açıklığı



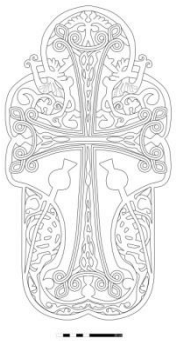
Resim 145: Ani Katedrali, kuzey kapı açıklığı impost başlıklar



Çizim 67: Ani Katedrali, kuzey kapı açıklığı impost başlıklar (Çizen H. Dülger)



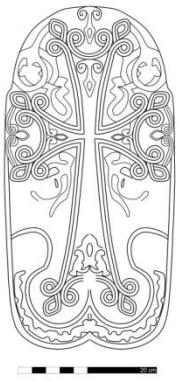
Resim 146: Ani Katedrali, kuzey cephe, kapı açıklığı batı tarafındaki haçkar



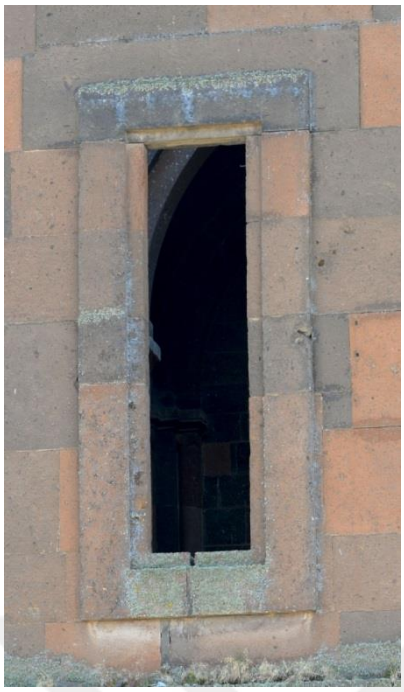
Çizim 68: Ani Katedrali, kuzey cephe, kapı açıklığı batı tarafındaki haçkar (Çizen H. Dülger)



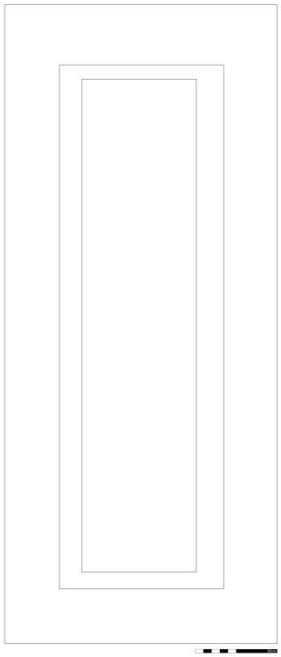
Resim 147: Ani Katedrali, kuzey cephe, kapı açıklığı doğu tarafındaki haçkar



Çizim 69: Ani Katedrali, kuzey cephe, kapı açıklığı doğu tarafındaki haçkar (Çizen H. Dülger)



Resim 148: Ani Katedrali, kuzey cephe eksendeki büyük pencere

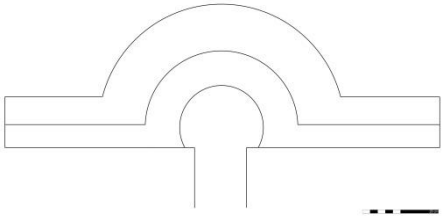


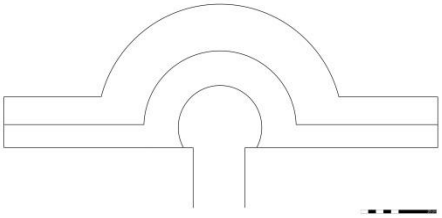
Çizim 70: Ani Katedrali, kuzey cephe eksendeki büyük pencere (Çizen H. Dülger)





Resim 149-150: Ani Katedrali, kuzey cephe eksenindeki pencereler





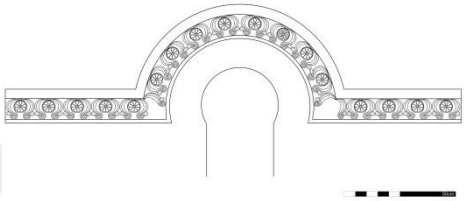
Çizim 71-72: Ani Katedrali, kuzey cephe eksenindeki pencereler (Çizen H. Dülger)



Resim 151: Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki pencereler



Resim 152: Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki mazgal pencere

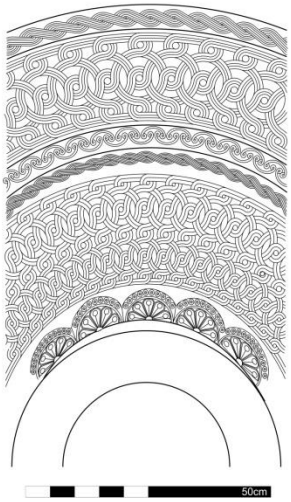


Çizim 73: Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki mazgal pencere (Çizen H. Dülger)





Resim 153-154: Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki üçgen nişin tepeliği



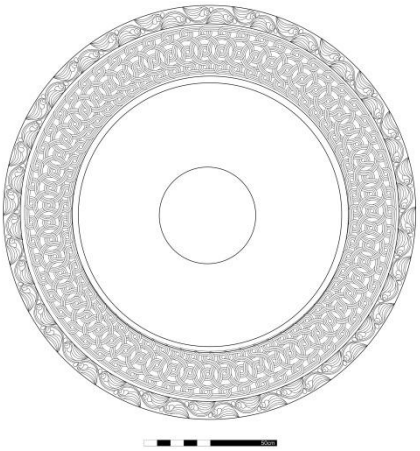
Çizim 74: Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)



Resim 155: Ani Katedrali, kuzey cephede doğu kanattaki üçgen nişin tepeliği



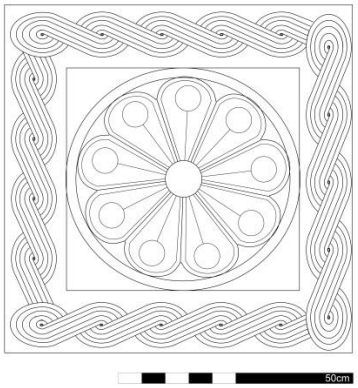
Resim 156: Ani Katedrali, kuzey cephede üçgen alınlıktaki okulus pencere



Çizim 75: Ani Katedrali, kuzey cephe, üçgen alınlıktaki okulus pencere (Çizen H. Dülger)



Resim 157: Ani Katedrali, kuzey cephe, üçgen alınlıktaki rozet



Çizim 76: Ani Katedrali, kuzey cephe, üçgen alınlıktaki rozet(Çizen H. Dülger)



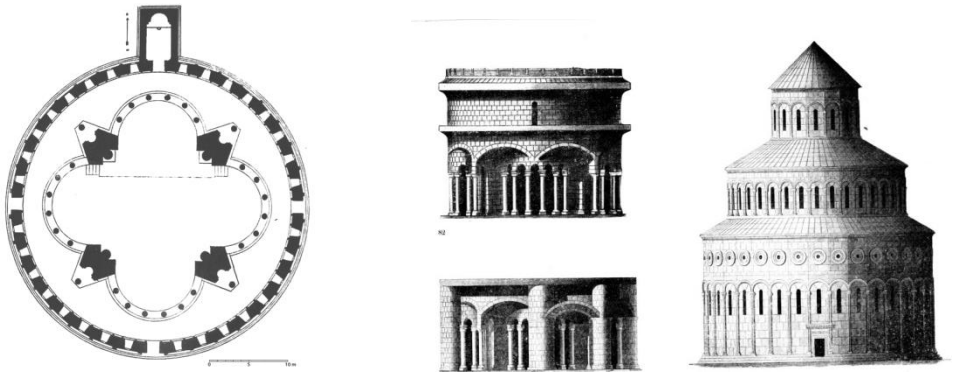
Resim 158: Ani Katedrali, saçak frizi detay



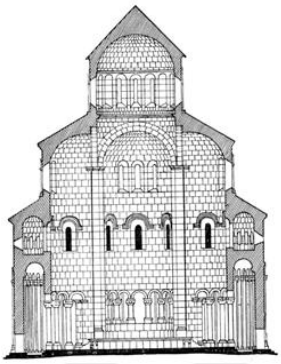
Resim 159: Ani Katedrali, saçak frizi detay



Resim 160: Ani Katedrali örtü sistemi



Çizim77: Gagik Kilisesi'nin Toramanyan tarafından hazırlanan planı ve rekonstrüksiyon çizimi



Çizim 78: Gagik Kilisesi'nin Toramanyan tarafından hazırlanan kesit çizimi



Resim 161-163: Gagik Kilisesi hava fotoğrafları (S. Patacı)




Resim 164-165: Gagik Kilisesi iç mekan detay



Resim 166: Gagik Kilisesi kemer dizileri, korunan bölümler




Resim 167-168: Gagik Kilisesi kemer dizileri, korunan kaide ve başlık parçaları



Resim 169-170: Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları



Resim 171: Gagik Kilisesi kazı çalışmaları sonrası bulunan bezemeli mimari blok parçaları (https://www.vanker.org/fiche/monuments/ani-eglise-saint-gregoire-de-gagik/#anciennes-photos, 26.07.2019)



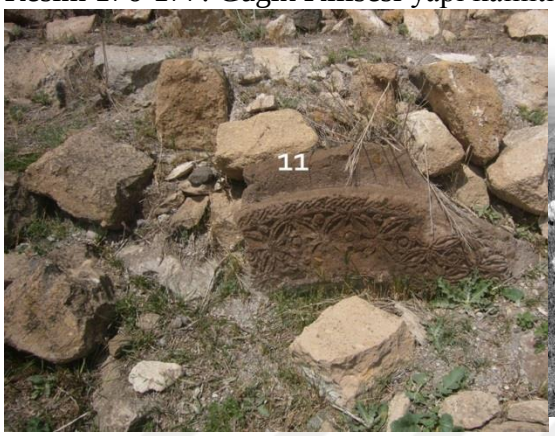
Resim 172-173: Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları (Strzygowski 1918,452, Abb. 495)



Resim 174-175: Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları



Resim 176-177: Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları



Resim 178: Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçaları



Resim 179: Gagik Kilisesi yapı kalıntıları arasında kemer dizileri parçası (https://www.vanker.org/fiche/monuments/ani-eglise-saint-gregoire-de-gagik/#anciennes-photos, 26.07.2019)



Resim 180: Gagik Kilisesi, yapı kalıntıları korunan bordür parçası (Strzygowski 1918, 451, Abb. 494)



Resim 181: Gagik Kilisesi, yapı kalıntıları korunan bordür parçası (https://www.vanker.org/fiche/monuments/ani-eglise-saint-gregoire-de-gagik/#anciennes-photos, 26.07.2019)




Resim 182-183: Gagik Kilisesi güney ve batı cephe eksenindeki kapı açıklıkları



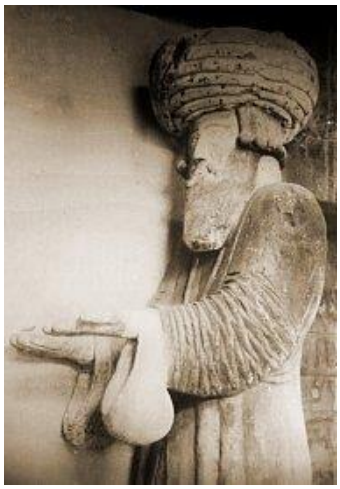

Resim 184-185: Gagik Kilisesi kuzey cephe eksenindeki kapı açıklığı ve korunan söve parçaları



Resim 186: Gagik Kilisesi, korunan yapı kalıntıları içinde bulunan korniş



Resim 187: Gagik Kilisesi korunan yapı kalıntıları içinde yer alan saçak frizi parçası



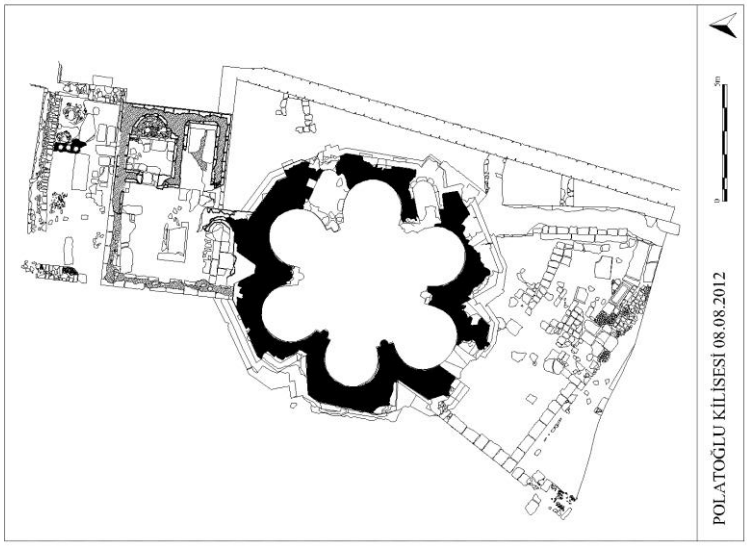




Resim 188-192: N. Marr'ın 1905-1906 yıllarında yürütüğü kazı çalışmaları sırasında bulunan Gagik heykeli ve kilise maketi



Resim 193: Gagik Kilisesi, yazıt



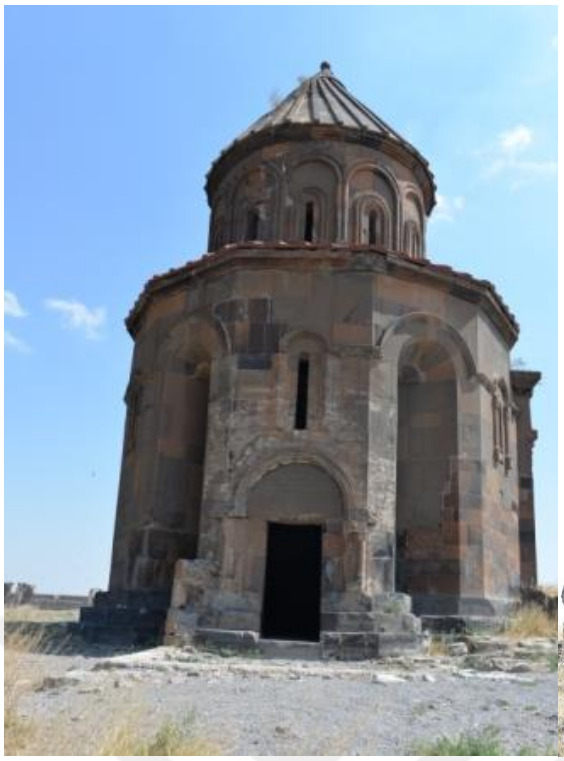
Çizim 79: Apughamrents Kilisesi planı



Resim 193-194: Apughamrents Kilisesi, iç mekan



Resim 195: Apughamrents Kilisesi, hava fotografı (S. Patacı)




Resim 196-197: Apughamrents Kilisesi güneybatı, batı ve kuzeybatı cepheler




Resim 198-199: Apughamrents Kilisesi kuzeydoğu vedoğu cepheler



Resim 200: Apughamrents Kilisesi, güney cephe eksenindeki kapı açıklığı



Resim 201: Apughamrents Kilisesi, güneybatı cephe eksenindeki pencere



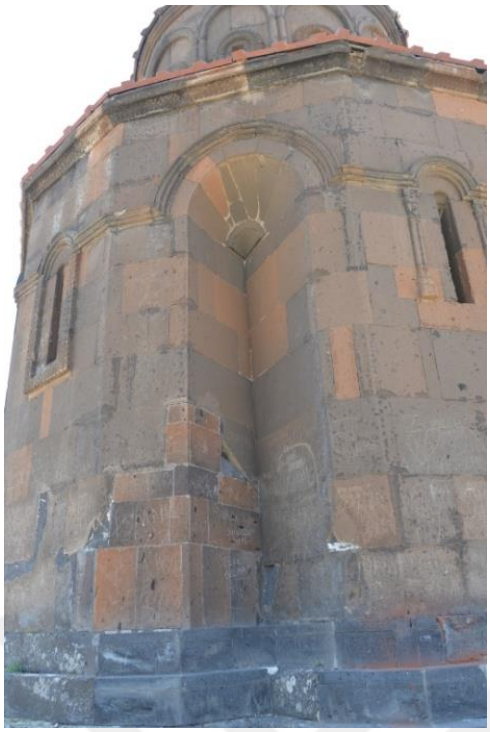


Resim 202-203: Apughamrents Kilisesi, batı cephe üçgen niş

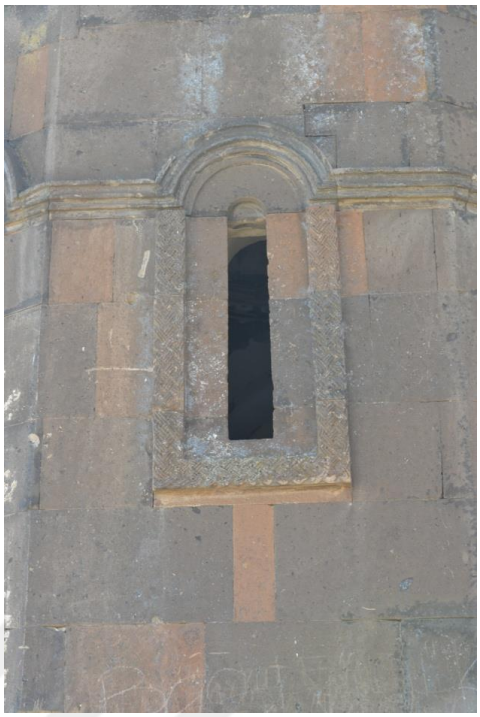




Resim 204-205: Apughamrents Kilisesi, batı cephe pencere eksenindeki açıklığı



Resim 206: Apughamrents Kilisesi, kuzey cephe niş



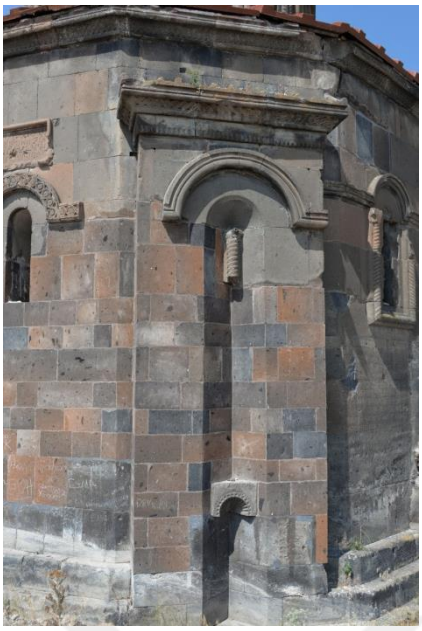
Resim 207: Apughamrents Kilisesi, kuzeybatı koncha açılan pencere



Resim 208: Apughamrents Kilisesi, kuzey cephe üçgen niş



Resim 209: Apughamrents Kilisesi, kuzeydoğu koncha açılan pencere



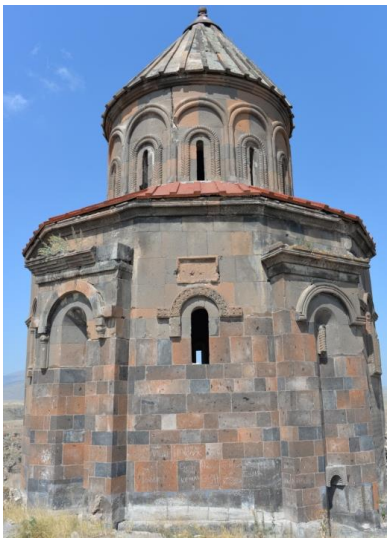

Resim 210-211: Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, kuzey taraftaki niş (Toramanyan 2012, 169, XI, II.U.)




Resim 212-213: Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, kuzey taraftaki niş detay



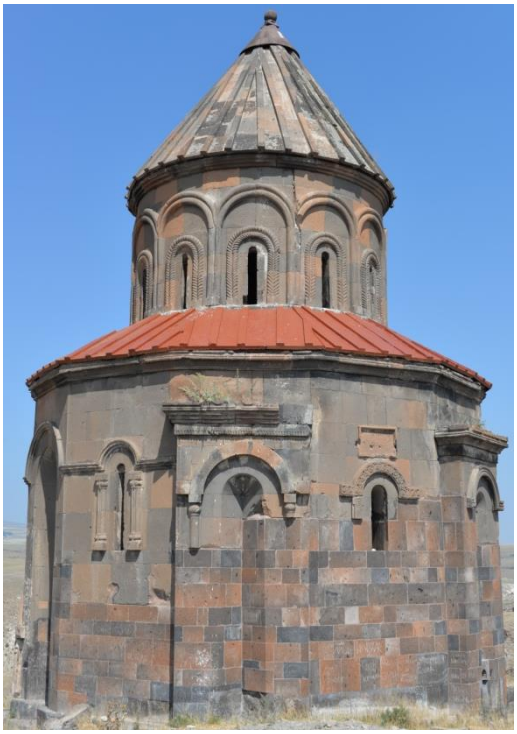
Resim 214: Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, kuzey taraftaki nişin alt seviyesinde yer alan tepelik



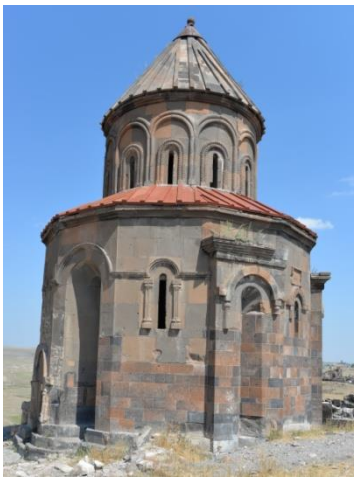

Resim 215-216: Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, apsise açılan pencere



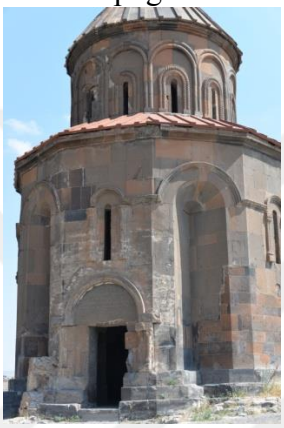

Resim 217-218: Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, pencerenin güney tarafındaki bordür ve üzerindeki kitabe




Resim 219-220: Apughamrents Kilisesi, doğu cephe, güney taraftaki niş tepelik ve korniş bölümü




Resim 221-222: Apughamrents Kilisesi, güneydoğu cephe pencere



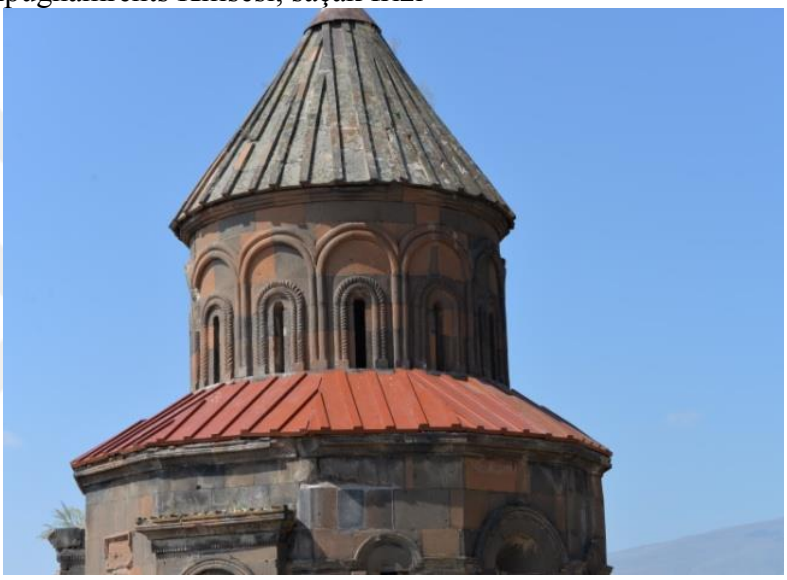

Resim 223-224: Apughamrents Kilisesi, güney cephedeki üçgen niş



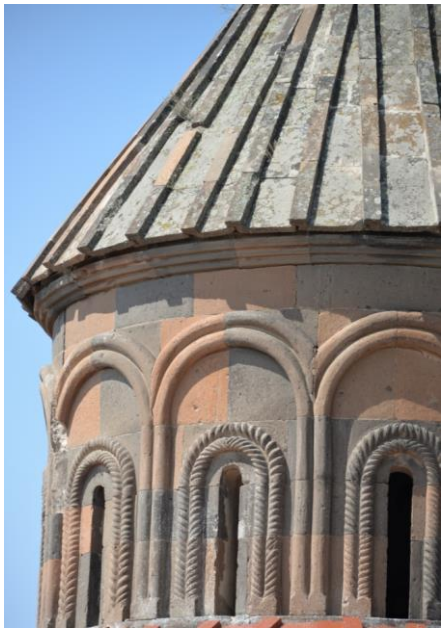
Resim 225: Apughamrents Kilisesi, güney cephe güneş saati



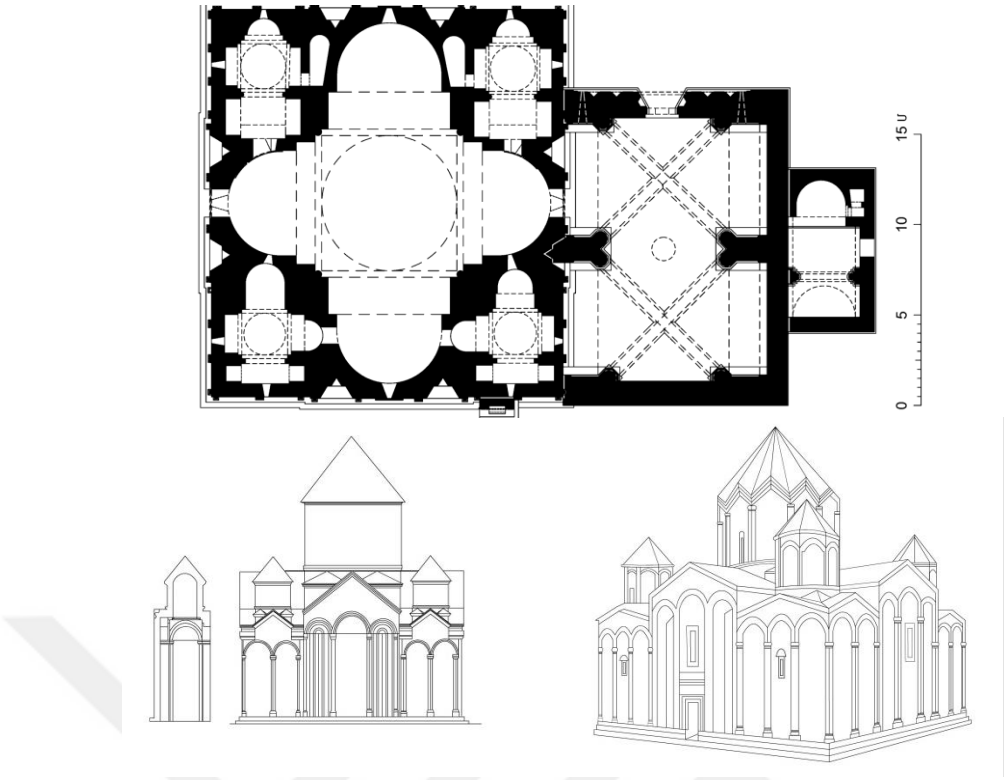
Resim 226: Apughamrents Kilisesi, saçak frizi



Resim 227: Apughamrents Kilisesi, örtü sistemi



Resim 228: Apughamrents Kilisesi, örtü sistemi kasnaktaki kemer dizileri



Çizim 80-82:Ani Surp Arake'lots Kilisesi, plan ve Toromanyan ve Tokarsky tarafından çizilen rekontrüksiyon çizimleri



Resim 229-230: Ani Surp Arake'lots Kilisesi hava fotografları (S. Patacı)



Resim 231-232: Ani Surp Arake'lots Kilisesi hava fotografları (S. Patacı)



Resim 233: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephe



Resim 234: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun güney cephe



Resim 235: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun örtü sistemi



Resim 236: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, kuzeybatıdan görünüm



Resim 237: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun, batıdan görünüm



Resim 238: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güneydoğudan görünüm



Resim 239: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, doğudan görünüm



Resim 240: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, kuzeydoğudan görünüm



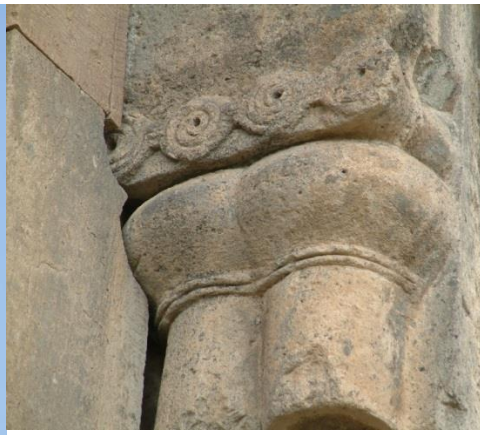
Resim 241: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, batıdan görünüm



Resim 242: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içinde korunan kemer parçası



Resim 243: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney cephede doğu uçta korunan kemer dizisine ait başlık



Resim 244: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney cephede doğu uçta korunan kemer dizisine ait başlık



Resim 245: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney cephe eksenindeki kapı



Resim 246: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney cephe eksendeki pencerenin bordürü



Resim 247: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney cephe doğu taraftaki niş



Resim 248: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, kuzey cephe eksendeki kapı



Resim 249: Resim 1: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içinde bulunan pencere bordürü



Resim 250: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içinde bulunan pencere bordürü (T. Yazar)



Resim 251: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içinde bulunan kemer kemer parçası



Resim 252: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içinde bulunan kemer parçası (omega kemer)



Resim 253: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, doğu cephe güney uçta korunan saçak frizi parçası



Resim 254-255: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephedeki taç kapı



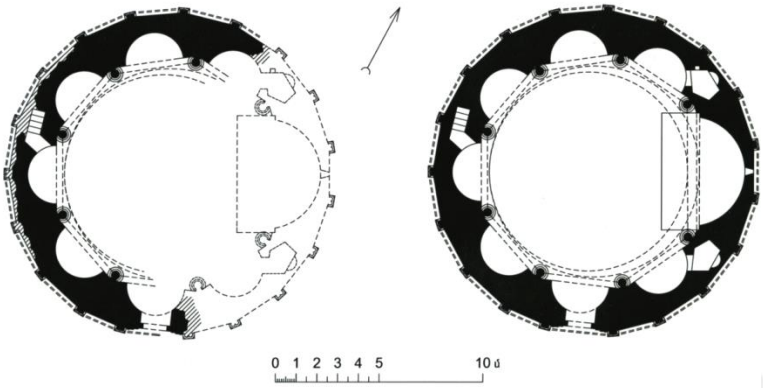
Resim 256-257: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephe kavsavarı kapı açıklığı detay







Resim 258-260: Ani Surp Arake'lots Kilisesi, güney jamatun doğu cephedeki üçgen nişler ve yıldız bordürleri



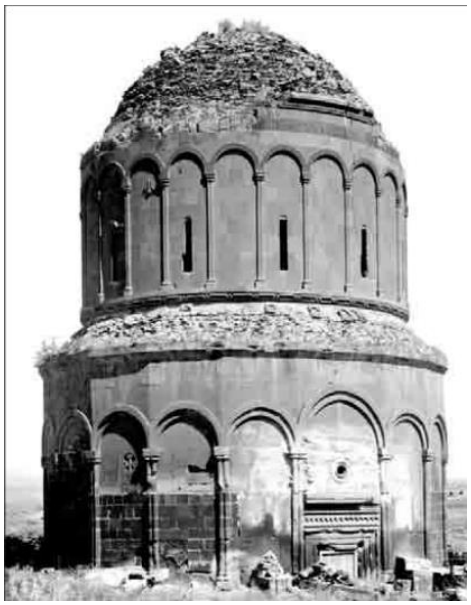
Çizim83: Surp Amenap'rkitch Kilisesi plan



Resim 261: Surp Amenap'rkitch Kilisesi eski fotoğrafı



Resim 262: Surp Amenap'rkitch Kilisesi eski fotoğrafı




Resim 264-265: Surp Amenap'rkitch Kilisesi eski fotoğraflar




Resim 266-267: Surp Amenap'rkitch Kilisesi hava fotoğraflar (S. Patacı)




Resim 268-269: Surp Amenap'rkitch Kilisesi hava fotoğraflar (S. Patacı)



Resim 270: Surp Amenap'rkitch Kilisesi korunan bölüm



Resim 271: Surp Amenap'rkitch Kilisesi cephe korunan bölüm



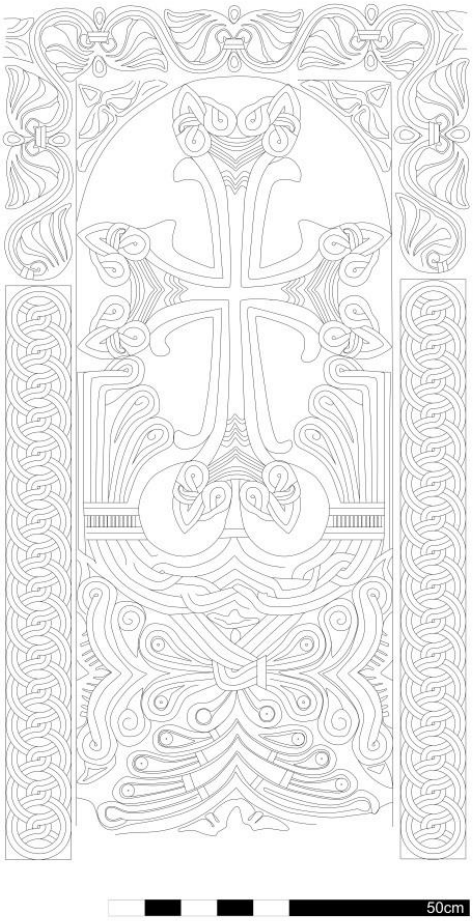
Resim 272: Surp Amenap'rkitch Kilisesi, güney cephe eksenindeki kapı açıklığı



Resim 273: Surp Amenap'rkitch Kilisesi, batı cepheye açılan pencere



Resim 274: Surp Amenap'rkitch Kilisesi, girişin batısındaki 3. kemer gözünde yer alan haçkar



Çizim 84: Surp Amenap'rkitch Kilisesi, girişin batısındaki 3. kemer gözünde yer alan haçkar (Çizen H. Dülger)





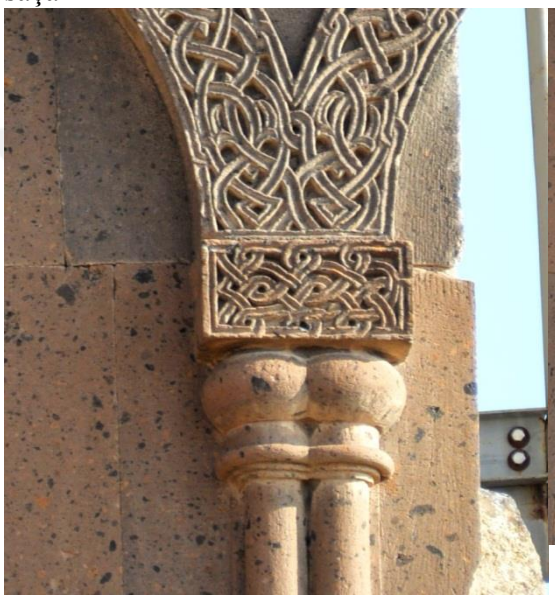
Resim 275-276: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı korunan kısım



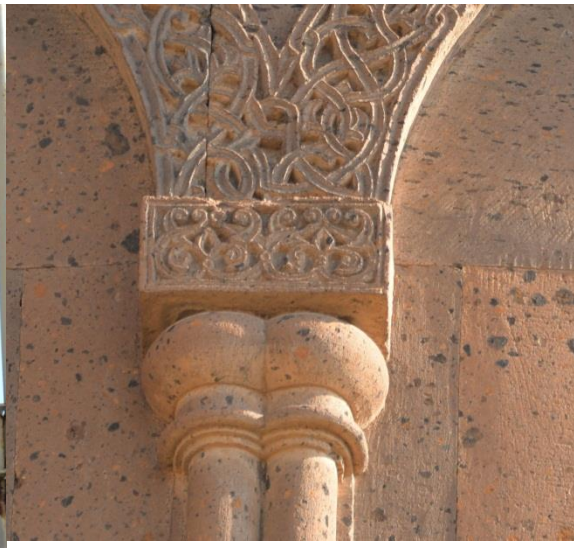
Resim 277: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı alt seviyedeki saçak frizi



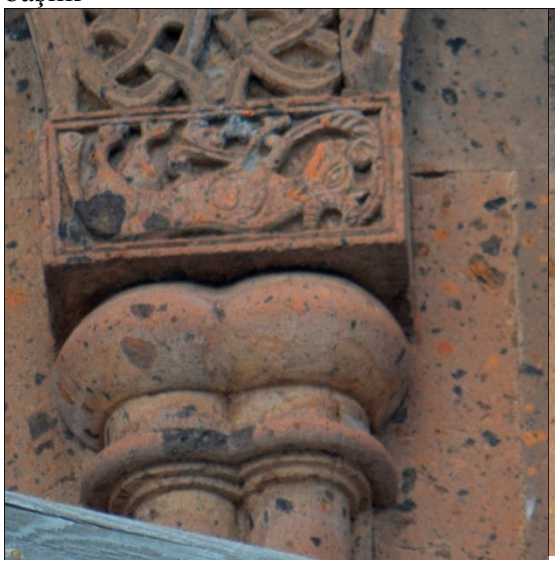
Resim 278: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi



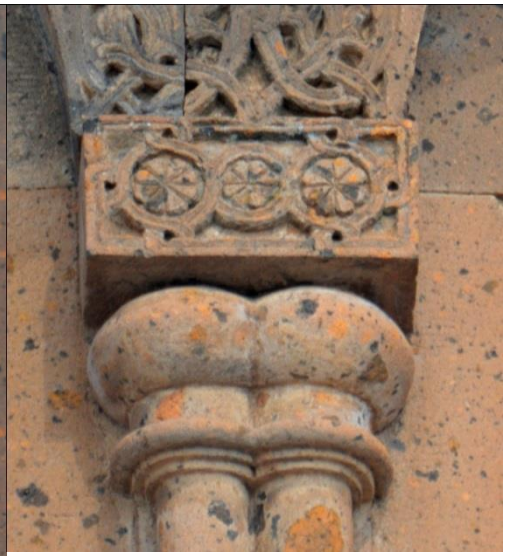
Resim 279: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 1. başlık



Resim 280: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 2. başlık



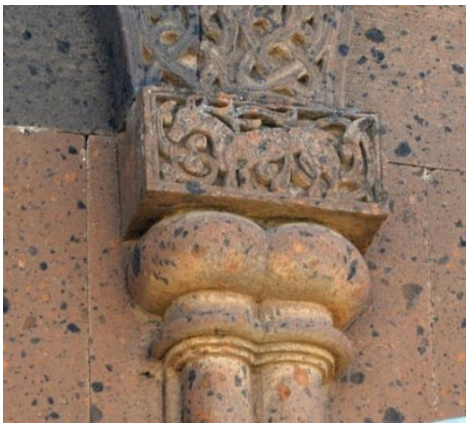
Resim 281: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 3. başlık



Resim 282: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi4. başlık



Resim 283: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 5. başlık



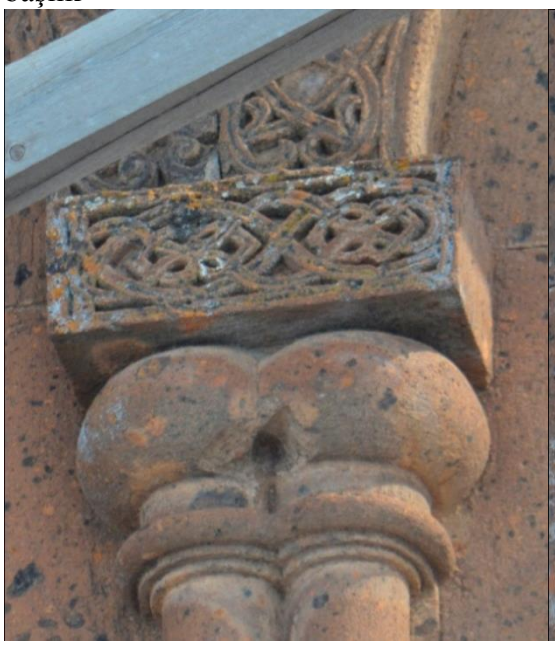
Resim 284: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 6. başlık



Resim 285: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 7. başlık



Resim 286: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 8. başlık

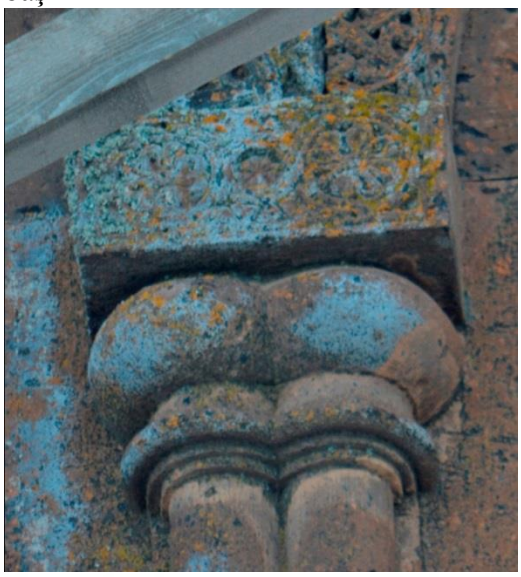


Resim 287: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 9.

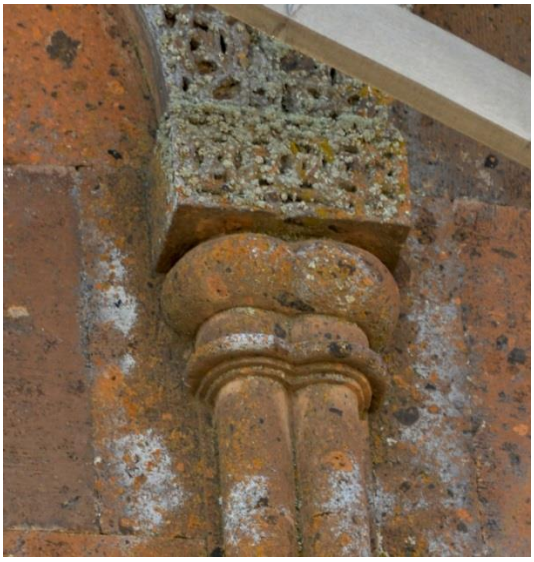


Resim 288: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 10. başlık

başlık



Resim 289: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 11. başlık



Resim 290: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 12. başlık



Resim 291: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi 13. başlık



Resim 292-294: Surp Amenap'rkitch Kilisesi, yapıya ait kalıntılar içerinde korunan başlıklar



Resim 295: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı, pencere açıklığı



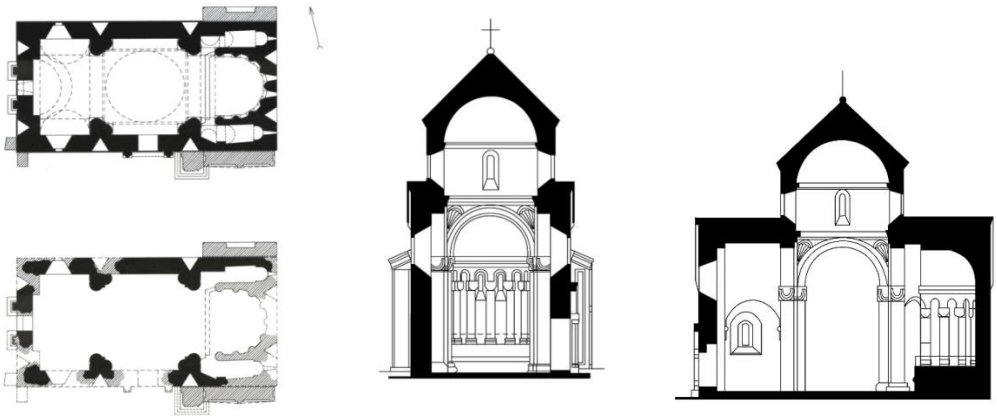
Resim 296: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı, kartal kabartması



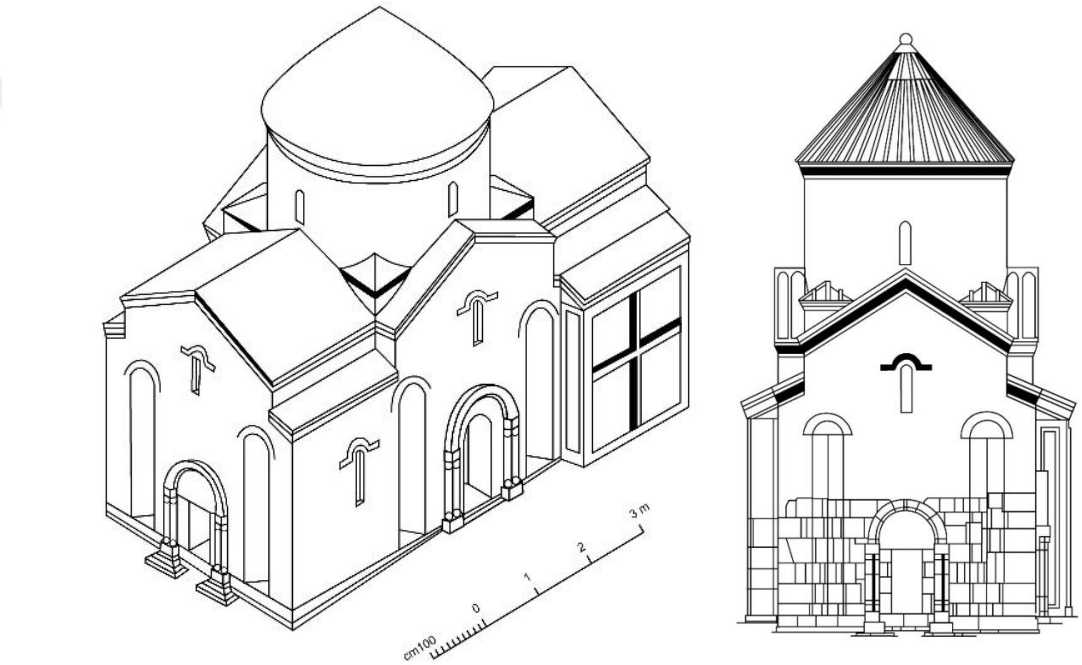
Resim 297: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı, kemer dizi zerinde yer alan bordür parçası



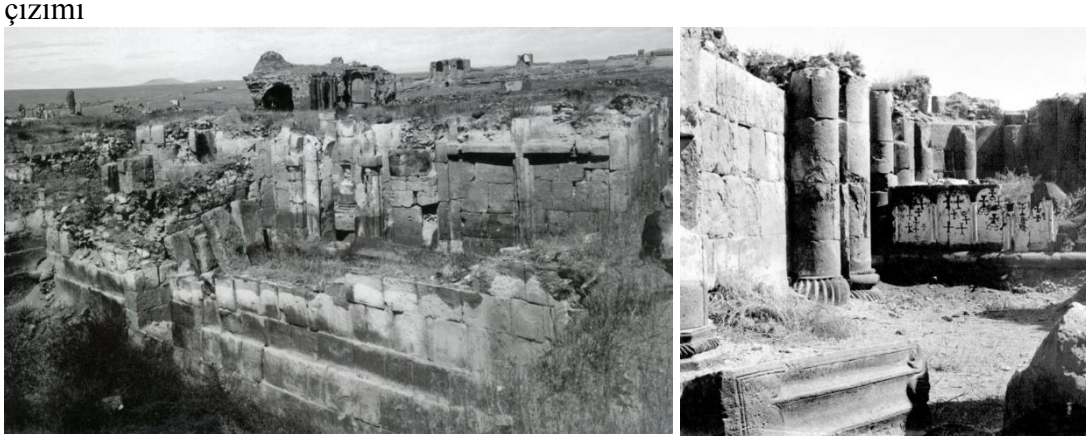
Resim 298: Surp Amenap'rkitch Kilisesi kubbe kasnağı, saçak frizi



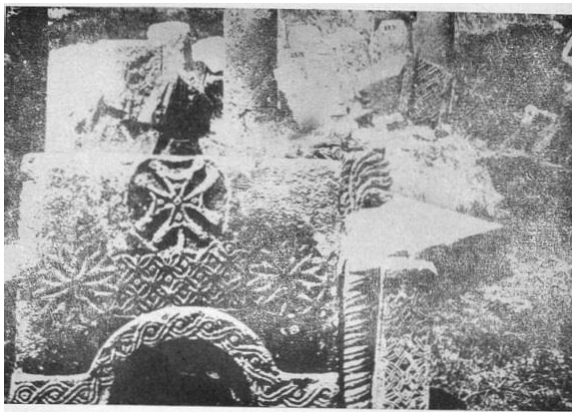
Çizim 85-86:Anonim Kilisesi'nin Tokarsky tarafından hazırlanan plan ve kesit çizimi



Çizim 87-88:Anonim Kilisesi'nin Tokarsky tarafından hazırlanan rekonstrüksiyon çizimi



Resim 299-300: Anonim Kilise eski fotoğraflar





Resim 301-302: Anonim Kilise eski fotoğraflar





Resim 303-304: Anonim Kilise hava fotoğrafları (S. Patacı)



Resim 305: Anonim Kilise, batı cephe mevcut durum



Resim 306: Anonim Kilise, güney cephe mevcut durum



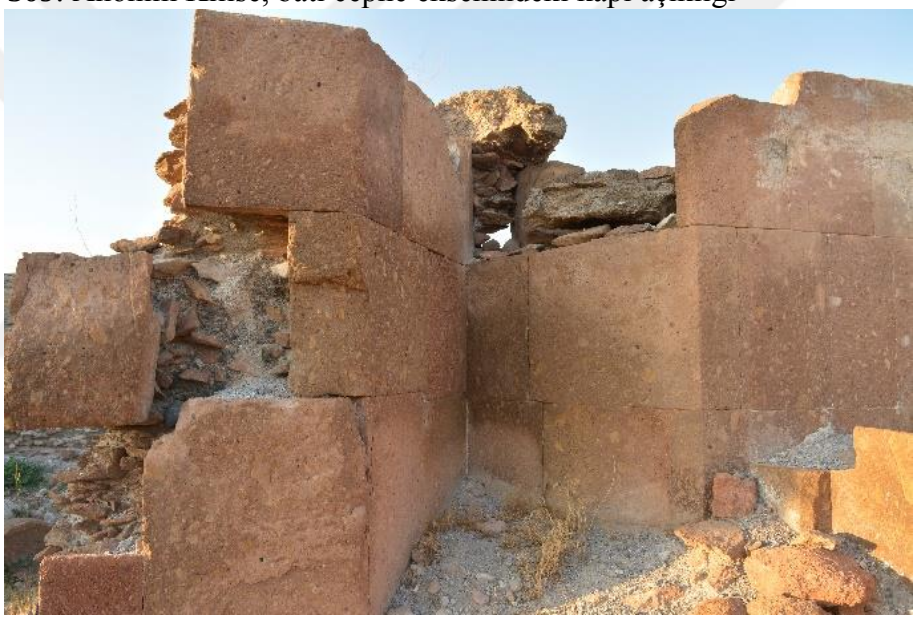
Resim 307: Anonim Kilise doğu cephe mevcut durum



Resim 308: Anonim Kilise kuzey cephe mevcut durum



Resim 309: Anonim Kilise, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı

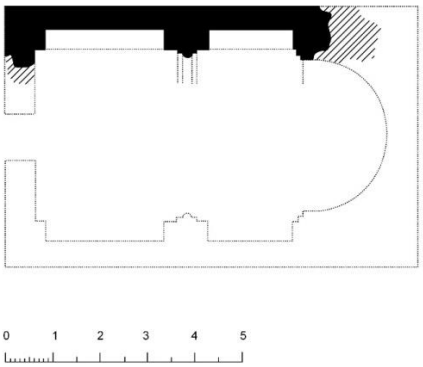


Resim 310: Anonim Kilise, güney cephe doğu taraftaki üçgen niş





Resim 311-312: Anonim Kilise, yapı çevresinde korunan mimari plastik ögeleri



Çizim 89: Ani 10 No.lu Kilise plan



Resim 313: Kilisenin eski fotoğrafı



Resim 314: Ani 10 No.lu Kilise eski fotoğrafı



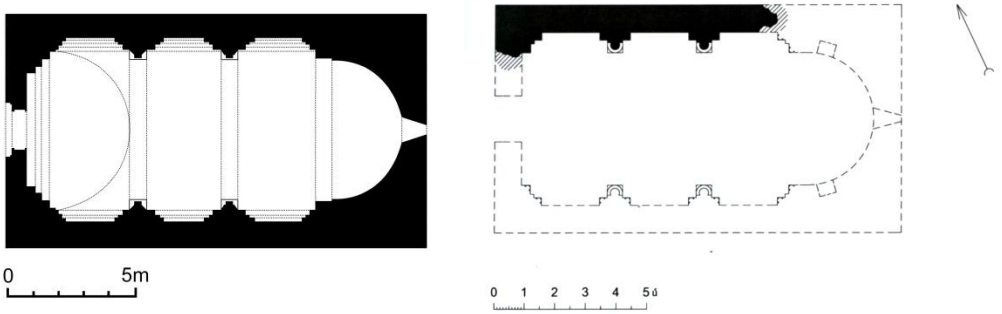
Resim 315: : Ani 10 No.lu Kilise mevcut durum güneybatıdan görünüm



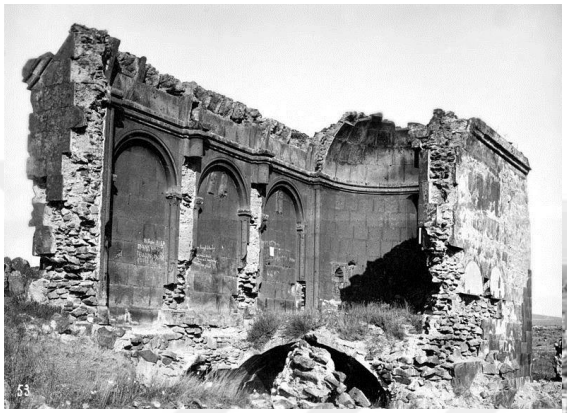
Resim 316: : Ani 10 No.lu Kilise iç mekandaki sütun başlığı



Resim 317: Ani 10 No.lu Kilise kuzeybatıdan görünüm



Çizim89: Gürcü Kilisesi plan



Resim 313: Gürcü Kilisesi, 20. yy'ın başına ait fotograf, güneybatıdan görünümü



Resim 314: Gürcü Kilisesi, 20. yy'ın başına ait fotograf, doğu cephe



Resim 315: Gürcü Kilisesi, 20. yy'ın başına ait fotograf, doğu cephe



Resim 316: N. Marr tarafından yürütülen kazılar sırasında bulunan kitabe



Resim 317: Gürcü Kilisesi, hava fotografı (S. Patacı)



Resim 318: Gürcü Kilisesi, kuzey duvar iç mekandan



Resim 319: Gürcü Kilisesi, kuzey duvar müjde sahnesi



Resim 320: Gürcü Kilisesi, kuzey Meryem ve Elizabet



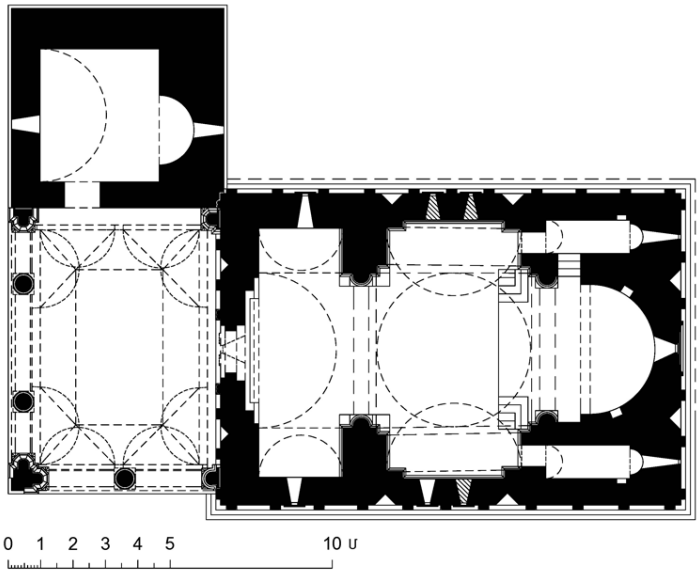
Resim 321: Gürcü Kilisesi, mahzen katı



Resim 322: Gürcü Kilisesi, kuzey cephe korunan bölüm



Resim 323: Gürcü Kilisesi, batı cephe korunan bölüm



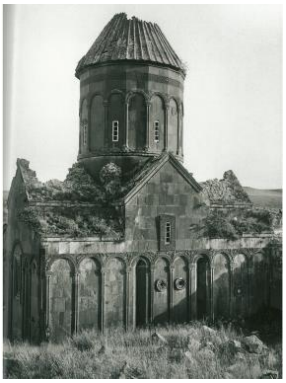
Çizim 90: Tigran Honents Kilisesi, plan





Resim 324-325: Tigran Honents Kilisesi eski fotoğraflar kuzeybatı\güneybatıdan genel görünüm







Resim 326-328: Tigran Honents Kilisesi eski fotoğraf kuzeybatıdan genel



Resim 329: Tigran Honents Kilisesi, batı cephe



Resim 330: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephe



Resim 331: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe



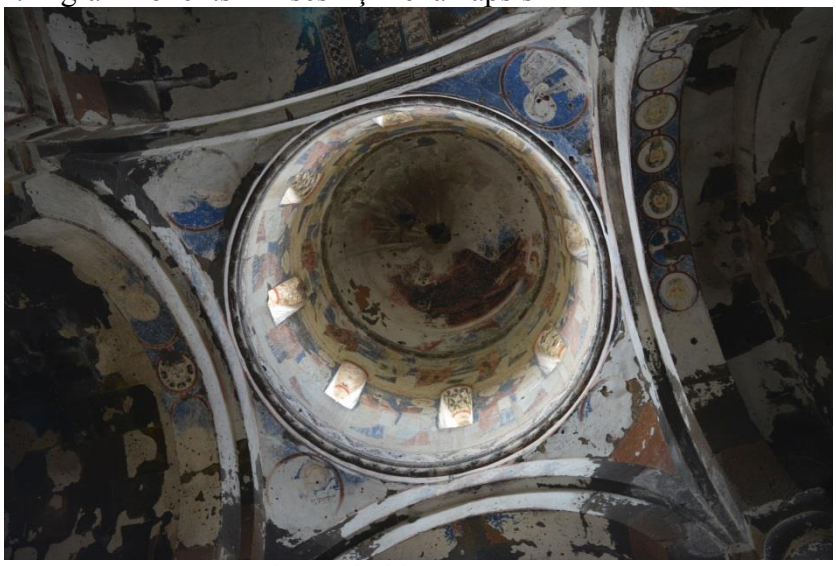
Resim 332: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephe



Resim 333: Tigran Honents Kilisesi, hava fotoğrafı



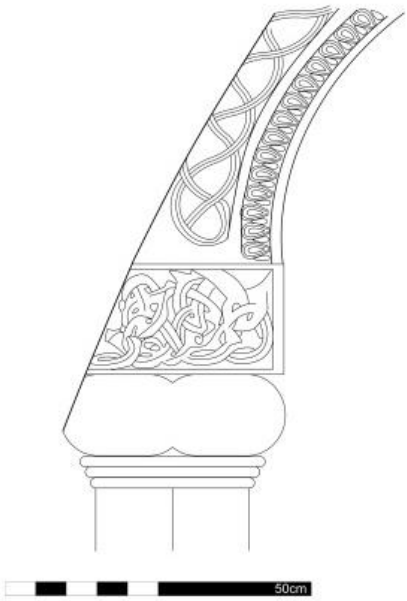
Resim 334: Tigran Honents Kilisesi iç mekan apsis



Resim 335: Tigran Honents Kilisesi, kubbe



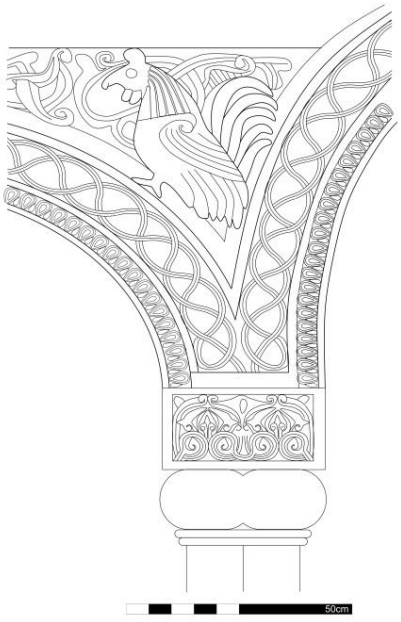
Resim 336: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede kuzey kanatta içteki 2. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 91: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede kuzey kanatta içteki 2. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



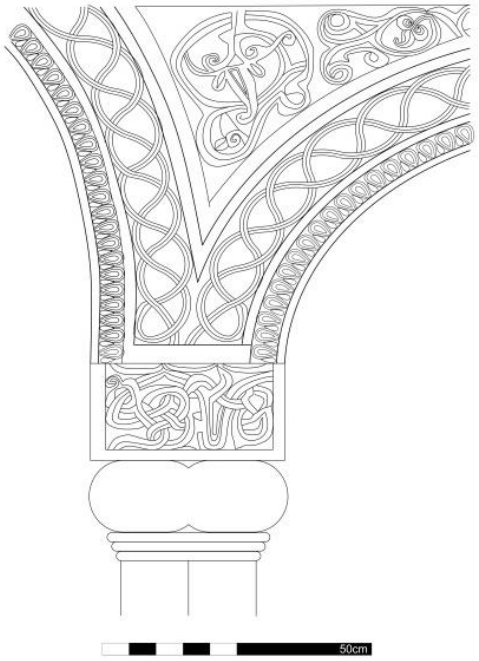
Resim 337: Tigran Honents Kilisesi, batı cephe merkez kemerin oturduğu kuzey taraftaki başlık ve kemer köşeliği



Çizim 92: Tigran Honents Kilisesi, batı cephe merkez kemerin oturduğu kuzey taraftaki başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



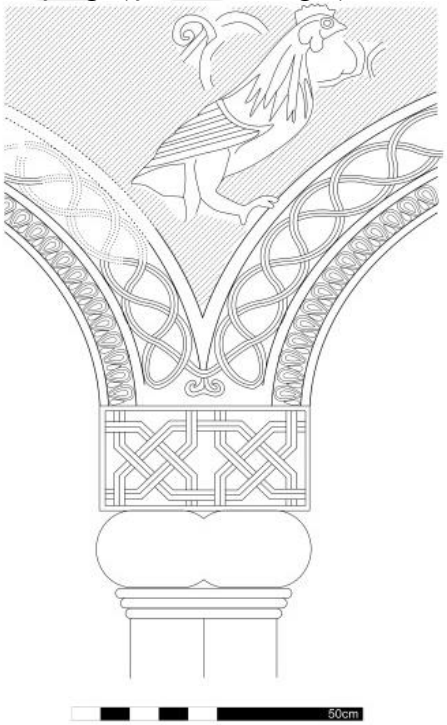
Resim 338: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede merkezdeki kemerin oturduğu güney taraftaki başlık ve kemer köşeliği



Çizim 93: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede merkezdeki kemerin oturduğu güney taraftaki başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



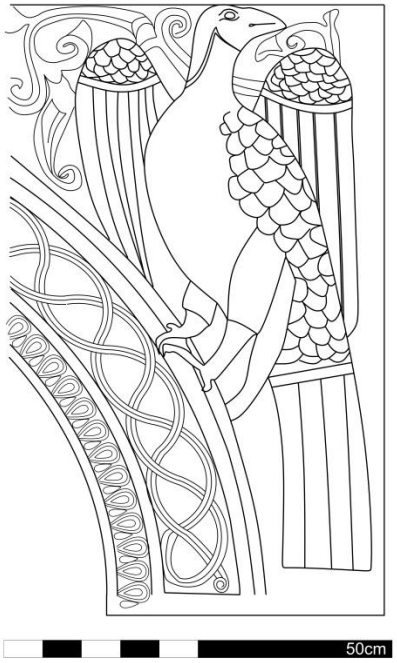
Resim 339: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney kanatta içteki ikinci başlık ve kemer köşeliği



Çizim 94: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney kanatta içteki ikinci başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



340: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney uçtaki 6. kemer köşeliği



Çizim 95: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney uçtaki 6. kemer köşeliği(Çizen H. Dülger)



341: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede kuzey taraftaki üçgen nişin tepeliği



Çizim 96: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede kuzey taraftaki üçgen nişin tepeliği(Çizen H. Dülger)



Resim 342: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği



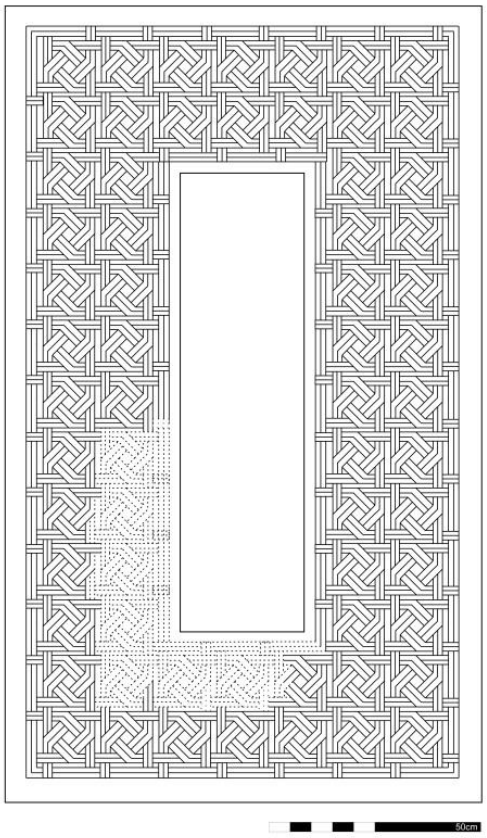
Çizim 97: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği(Çizen H. Dülger)



Resim 343: Tigran Honents Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı



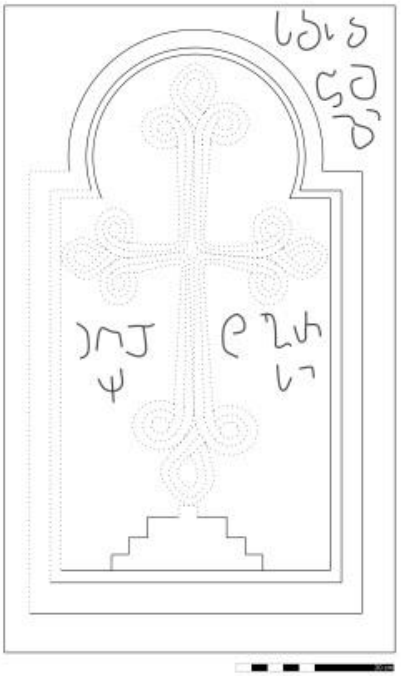
Resim 344: Tigran Honents Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı



Çizim 98: Tigran Honents Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı(Çizen H. Dülger)



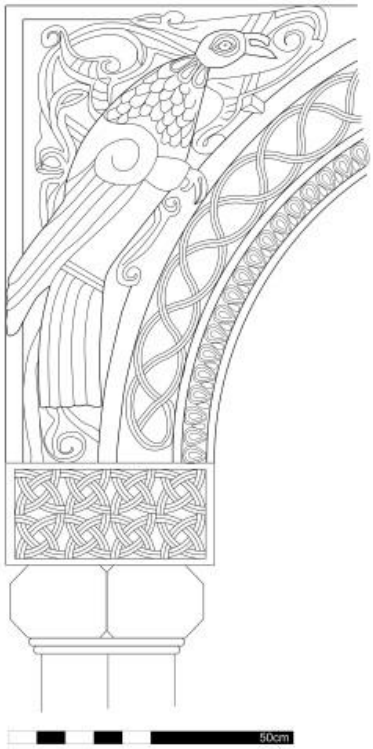
Resim 345: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede üçgen alınlıktaki haçkar



Çizim 99: Tigran Honents Kilisesi, batı cephede üçgen alınlıktaki haçkar (Çizen H. Dülger)



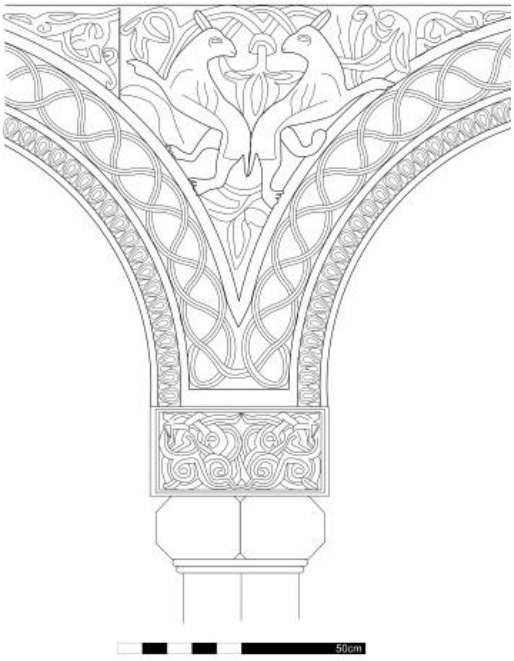
Resim 346: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney kanatta uçtaki ilk başlık ve kemer köşeliği



Çizim 100: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney kanatta uçtaki ilk başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



Resim 347: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki 2. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 101: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki 2. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



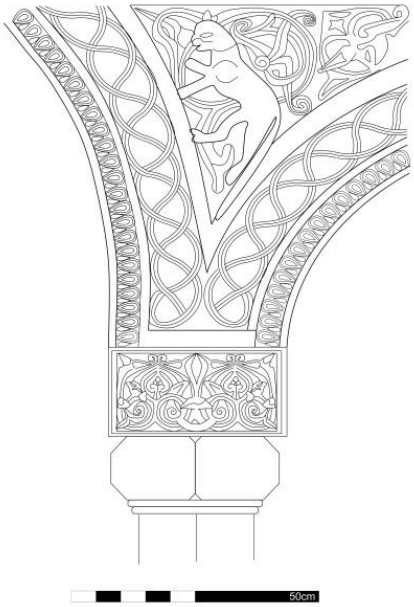
Resim 348: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede 3. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 102: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede 3. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



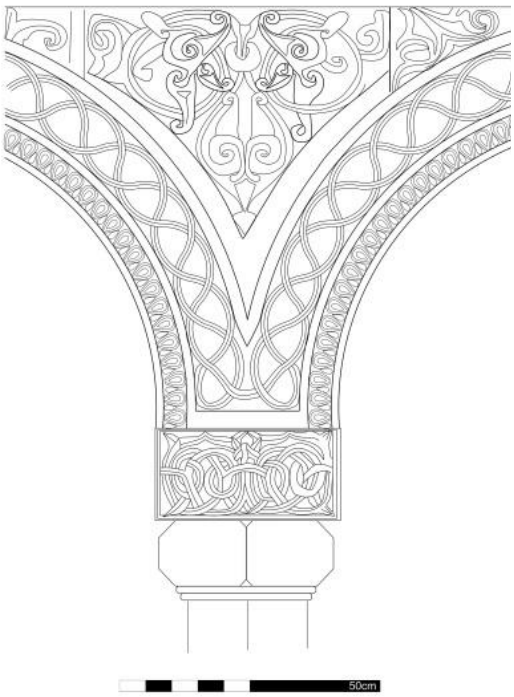
Resim 349: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede 4. başlık ve kemer köşeliği



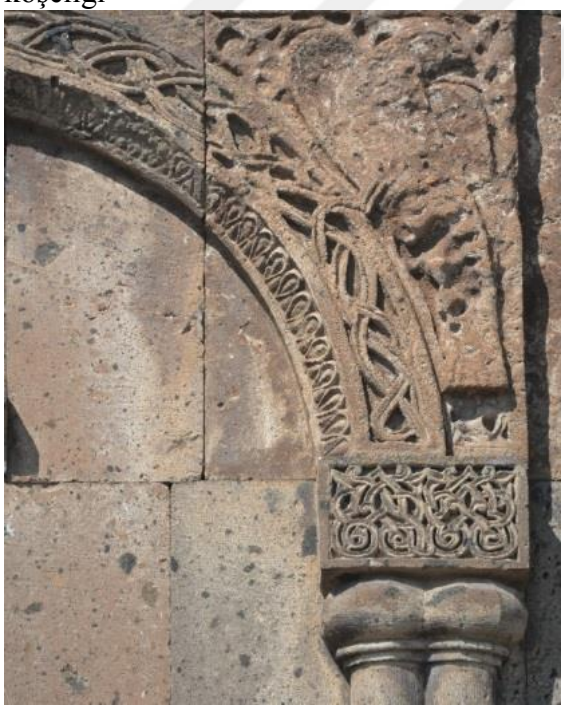
Çizim 103: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede 4. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



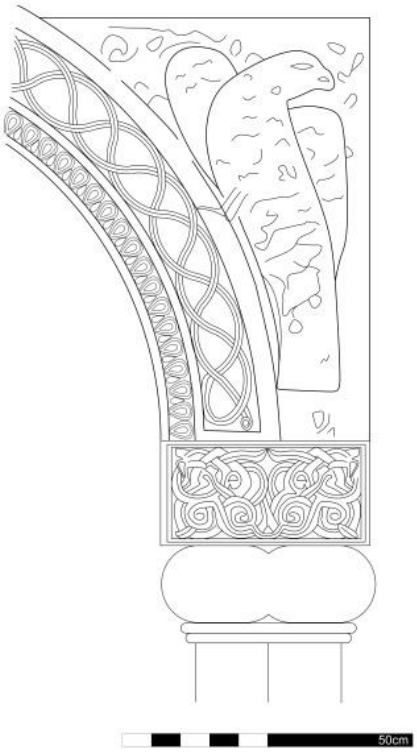
Resim 350: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki 5. başlık ve kemer köşeliği



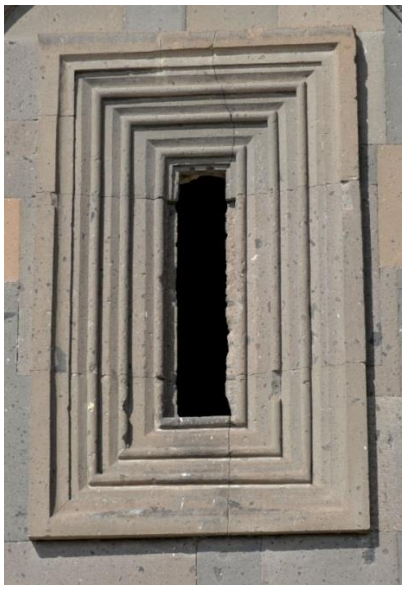
Çizim 104: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki 5. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



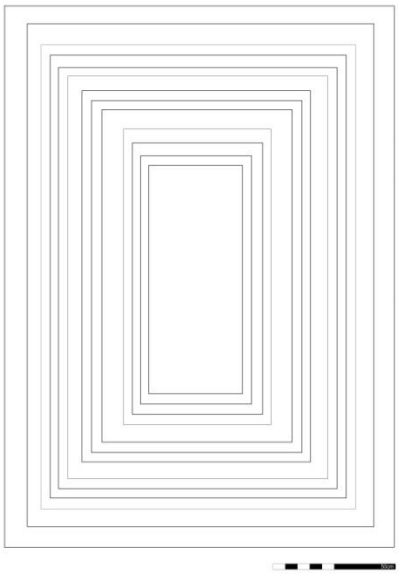
Resim 351: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki 6. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 105: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki 6. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



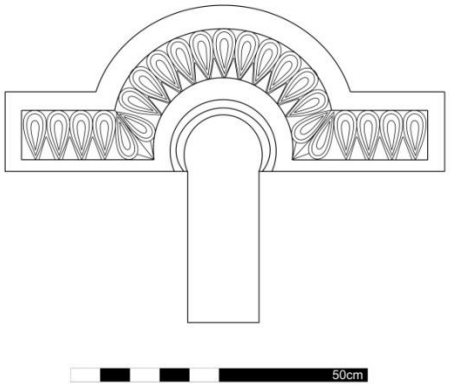
Resim 352: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephe eksenindeki pencere



Çizim 106: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephe eksenindeki pencere (Çizen H. Dülger)



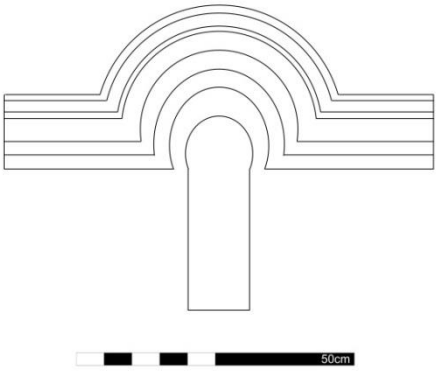
Resim 353: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney uçta üst seviyedeki pencere



Çizim 107: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney uçta üst seviyedeki pencere (Çizen H. Dülger)



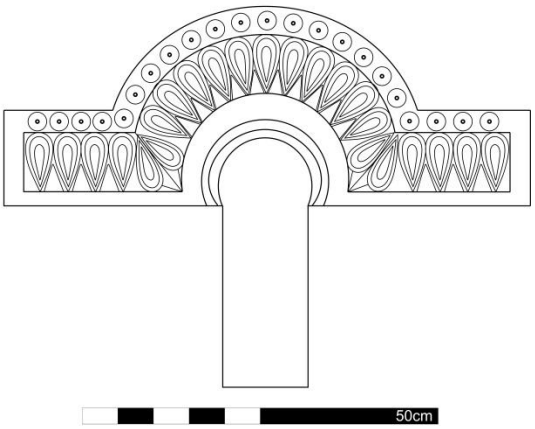
Resim 354: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney uçta alt seviyedeki pencere



Çizim 108: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney uçta alt seviyedeki pencere(Çizen H. Dülger)



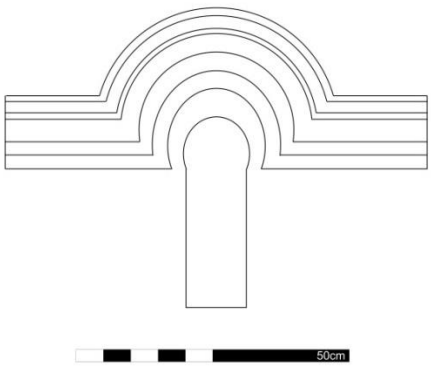
Resim 355: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey uçta üst seviyedeki pencere



Çizim 109: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey uçta üst seviyedeki pencere(Çizen H. Dülger)



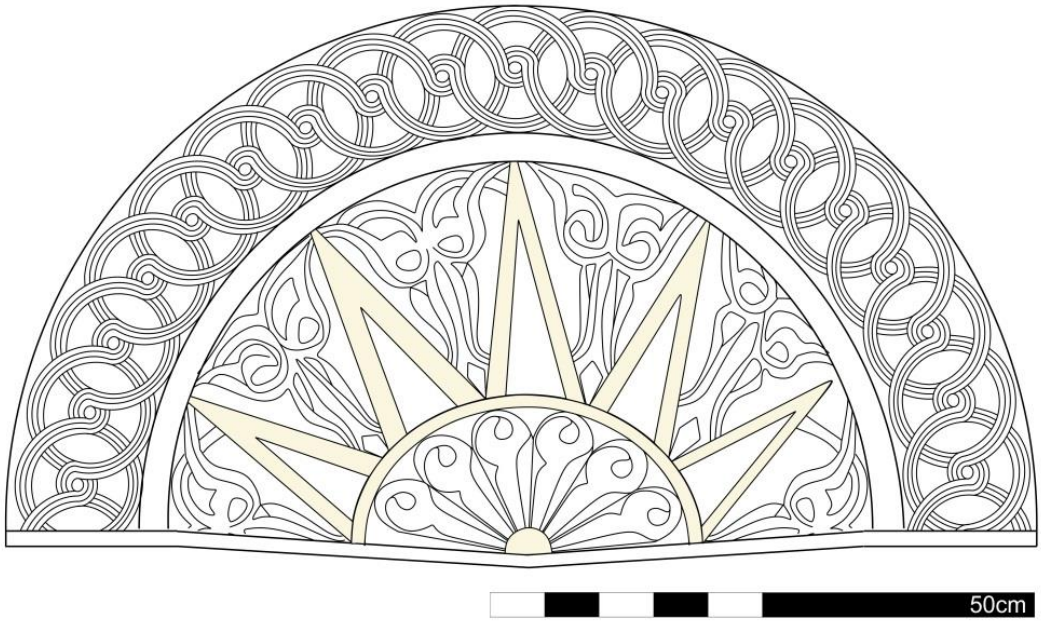
Resim 356: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey uçta alt seviyedeki pencere



Çizim 110: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey uçta alt seviyedeki pencere (Çizen H. Dülger)



Resim 357: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği



Çizim 111: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği(Çizen H. Dülger)



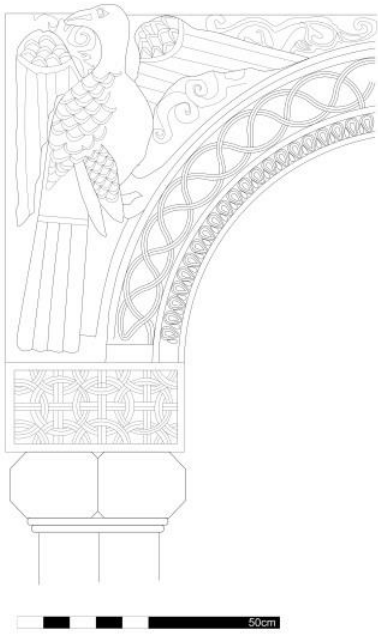
Resim 358: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki üçgen nişin tepeliği



Çizim 112: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)



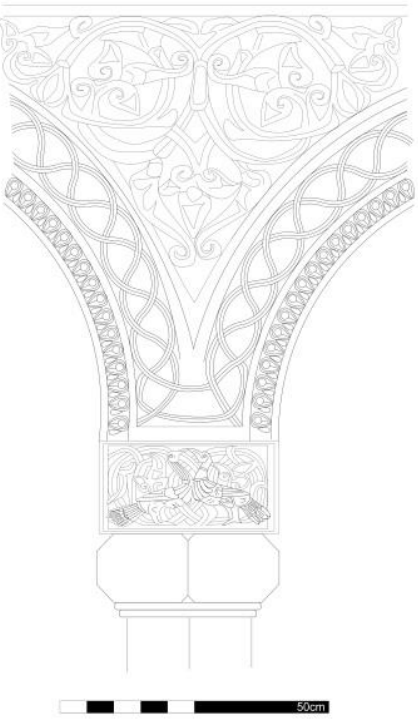
Resim 359: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı uçtaki 1. başlık ve kemer köşeliği



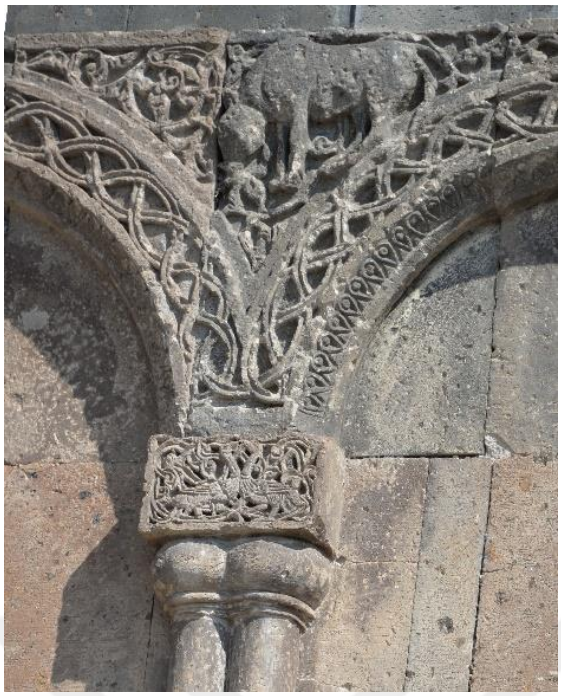
Çizim 113: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı uçtaki 1. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



Resim 360: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı uçtaki 2. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 114: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı uçtaki 2. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



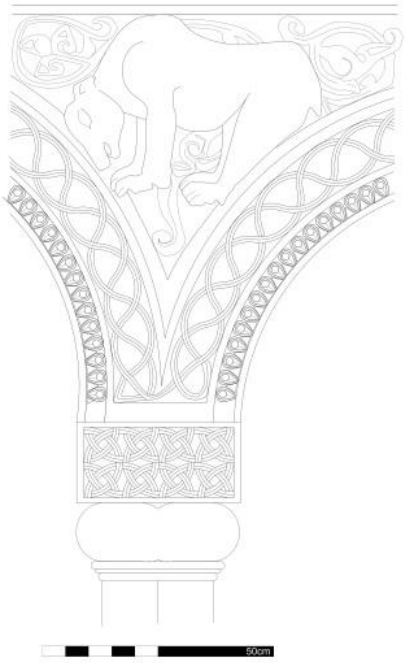
Resim 361: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı taraftaki 3. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 115: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede batı taraftaki 3. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



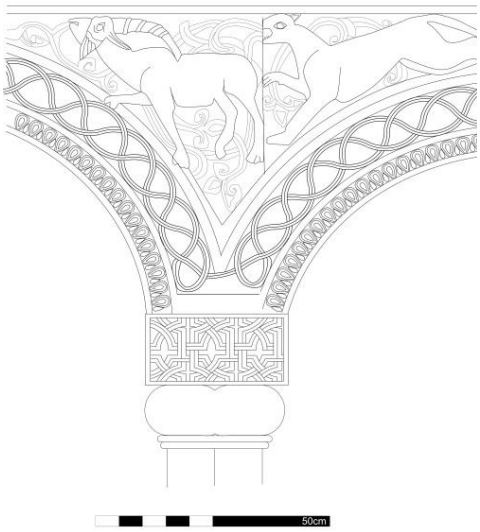
Resim 362: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 4. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 116: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 4. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



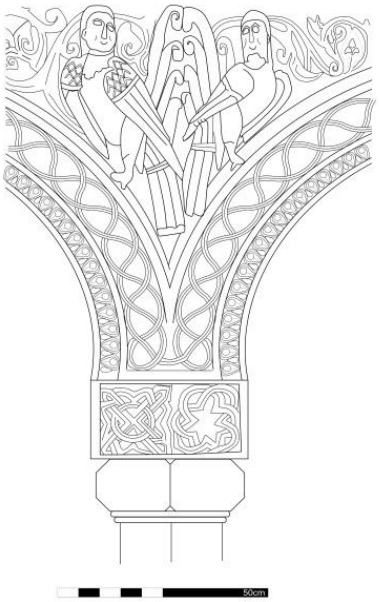
Resim 363: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 5. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 117: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 5. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



Resim 364: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 6. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 118:Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 6. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



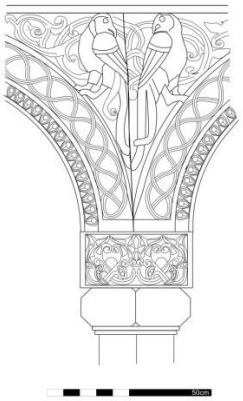
Resim 365: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 7. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 119:Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 7. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



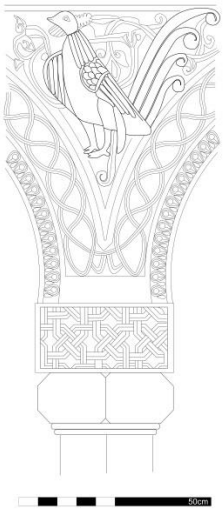
Resim 366: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 8. başlık ve kemer köşeliği



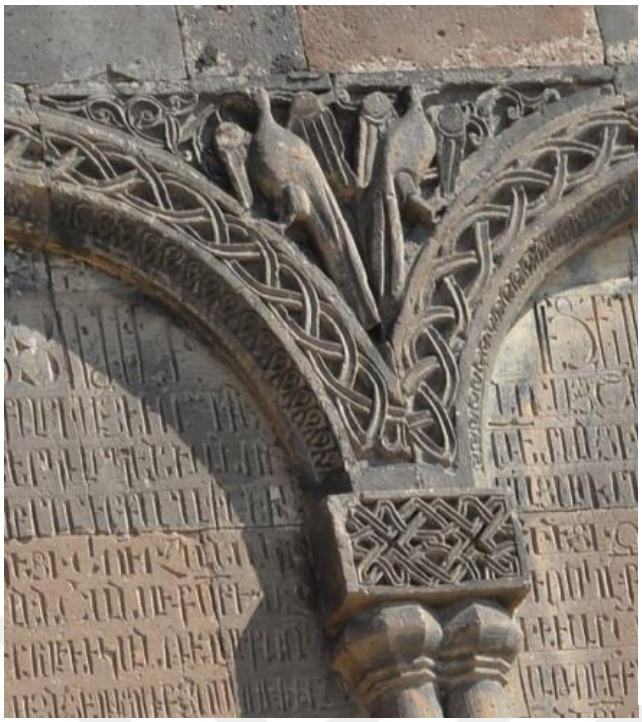
Çizim 120:Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 8. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



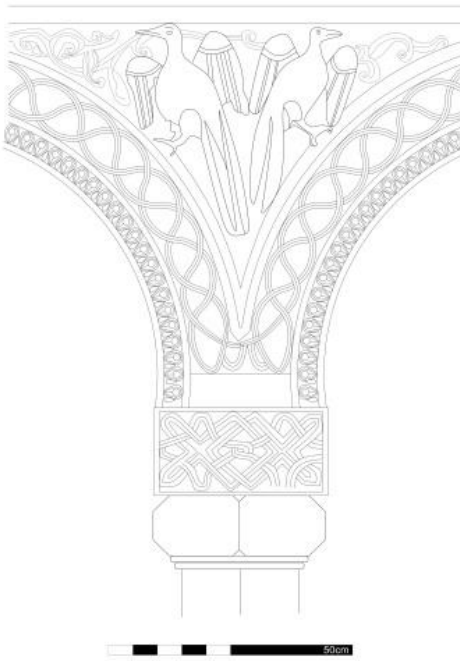
Resim 367: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 9. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 121: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede 9. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



Resim 368: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede doğu uçtaki 10. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 122: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede doğu uçtaki 10. başlık ve kemer köşeliği(Çizen H. Dülger)



Resim 369: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede doğu uçtaki 11. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 123: Tigran Honents Kilisesi, güney cephede doğu uçtaki 11. Başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



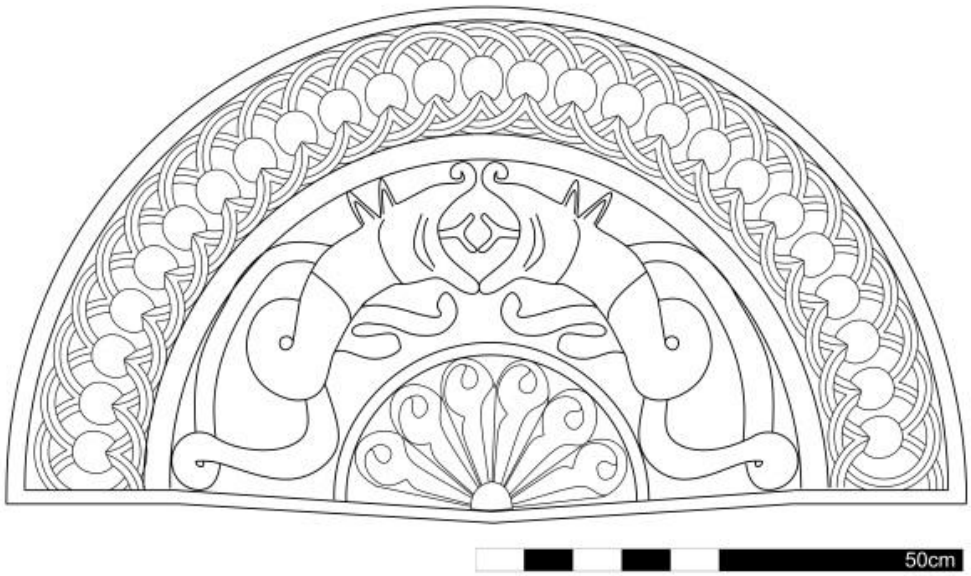
Resim 370: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki üçgen nişin tepeliği



Çizim 124: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)



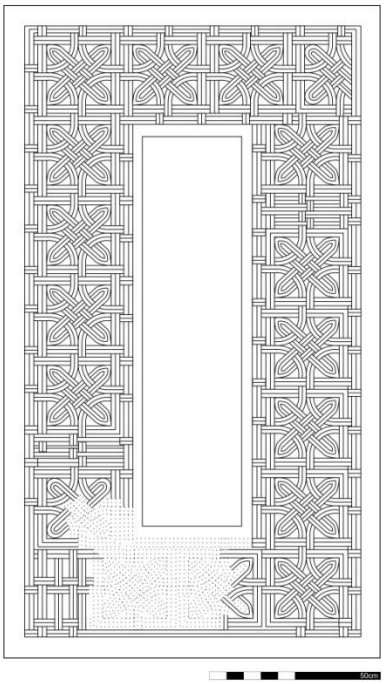
Resim 371: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği



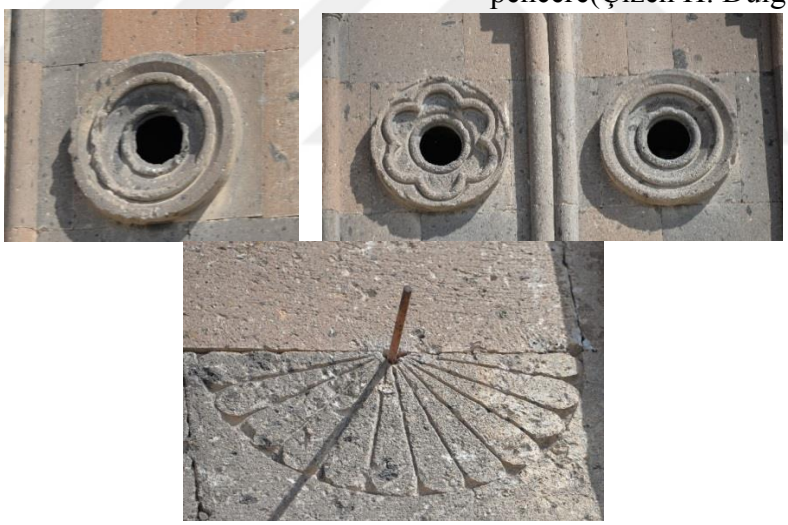
Çizim 125: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)



Resim 372: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe eksenindeki pencere

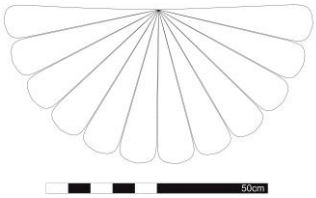


Çizim 126: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe eksenindeki pencere(Çizen H. Dülger)

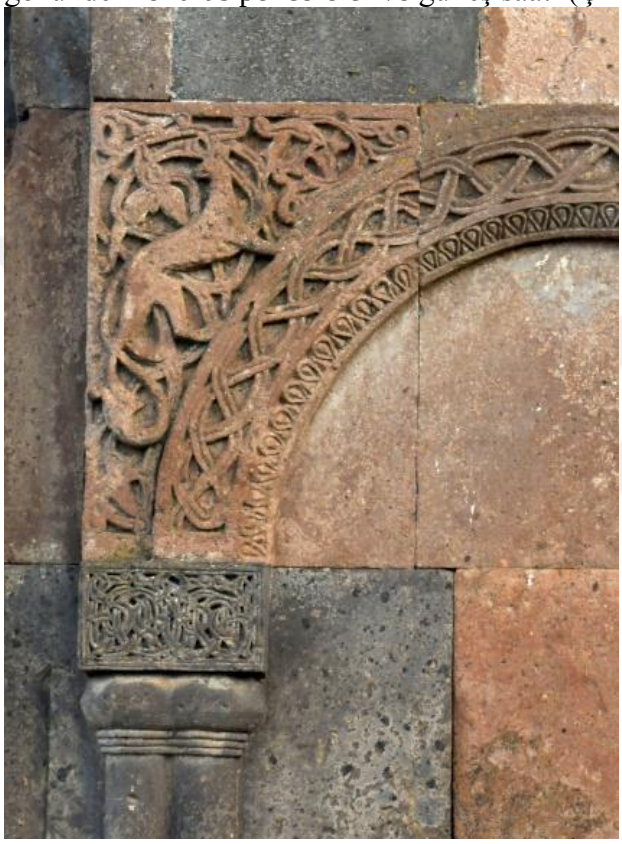


Resim 373-375: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki 2., 5., 6. kemer gözündeki okulus pencereler ve güneş saati

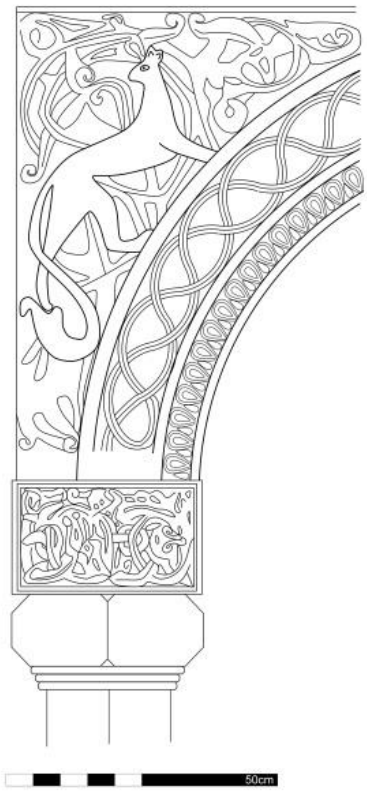




Çizim 127-129: Tigran Honents Kilisesi, güney cephe batı taraftaki 2., 5., 6. kemer gözündeki okulus pencereler ve güneş saati (Çizen H. Dülger)



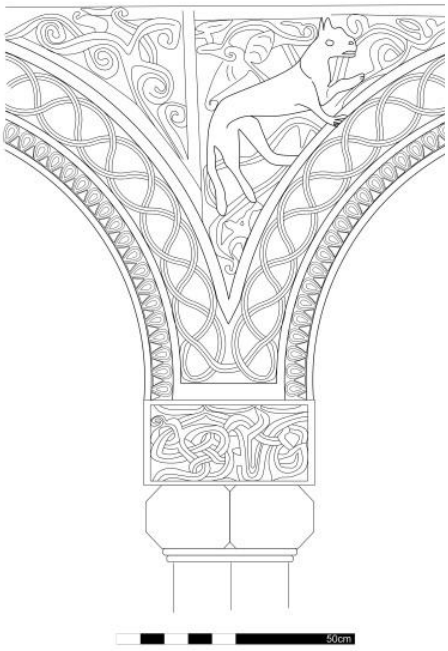
Resim 376: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu uçtaki 1. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 130: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu uçtaki 1. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



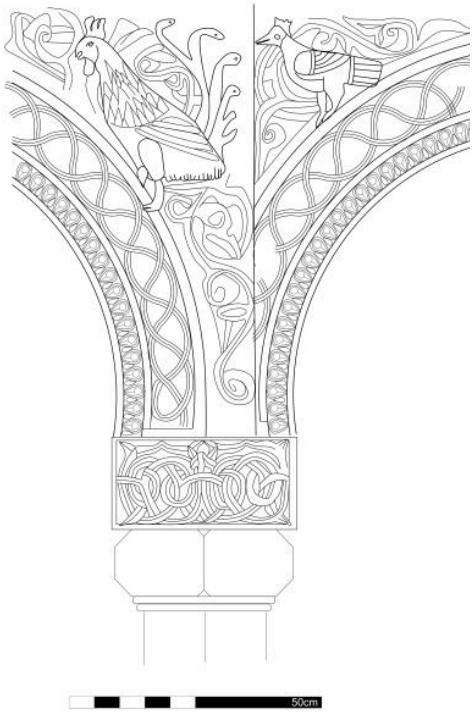
Resim 377: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu uçtaki 2. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 131: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu uçtaki 2. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



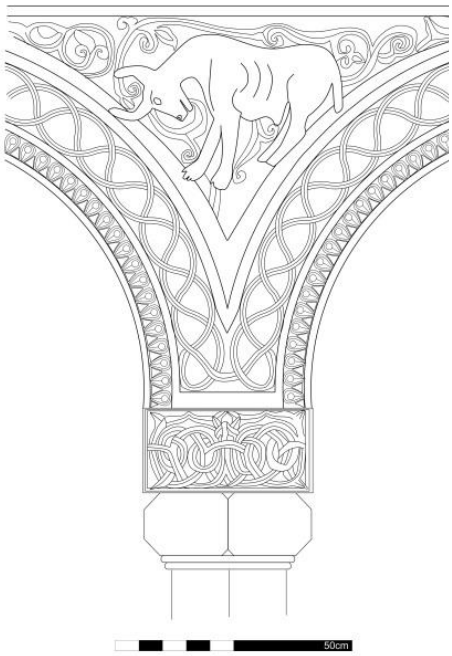
Resim 378: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 3. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 132: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 3. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



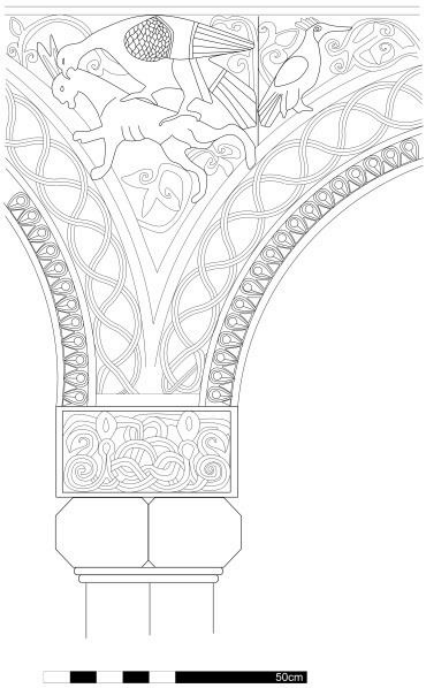
Resim 379:Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 4. Başlık ve kemer köşeliği



Çizim 133: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 4. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



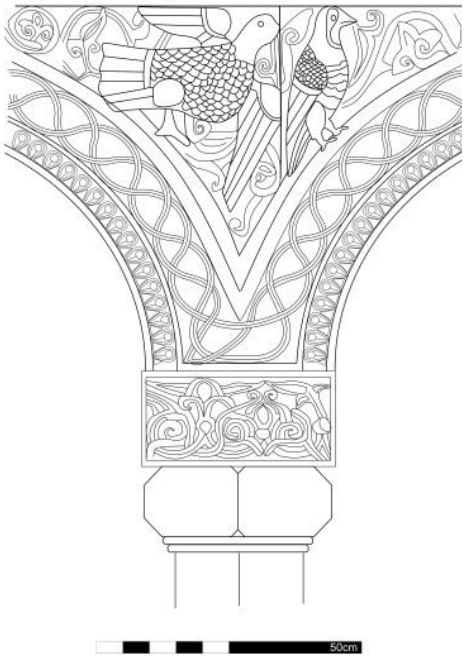
Resim 380: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 5. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 134: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 5. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



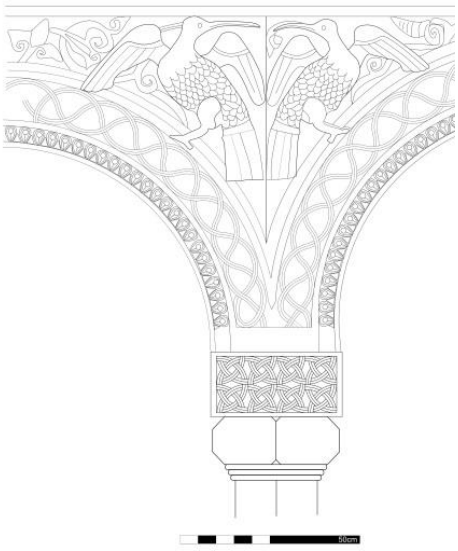
Resim 381: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 6. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 135: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 6. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



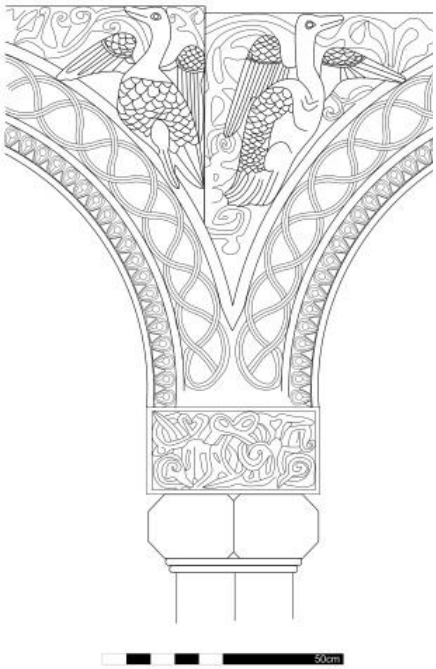
Resim 382: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 7. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 136: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 7. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



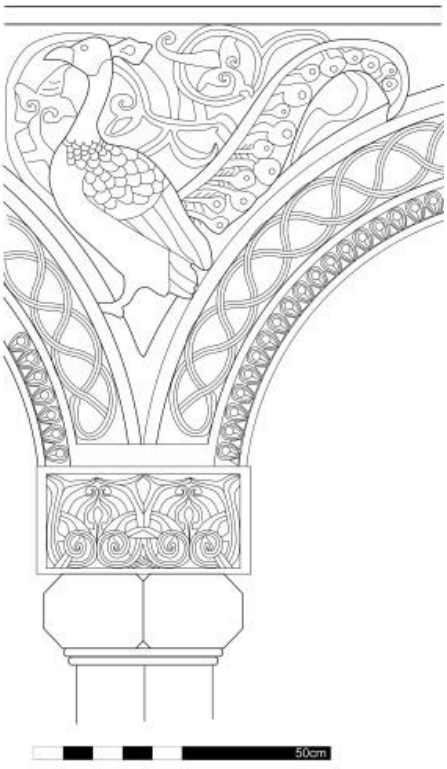
Resim 383: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 8. başlık ve kemer köşeliği



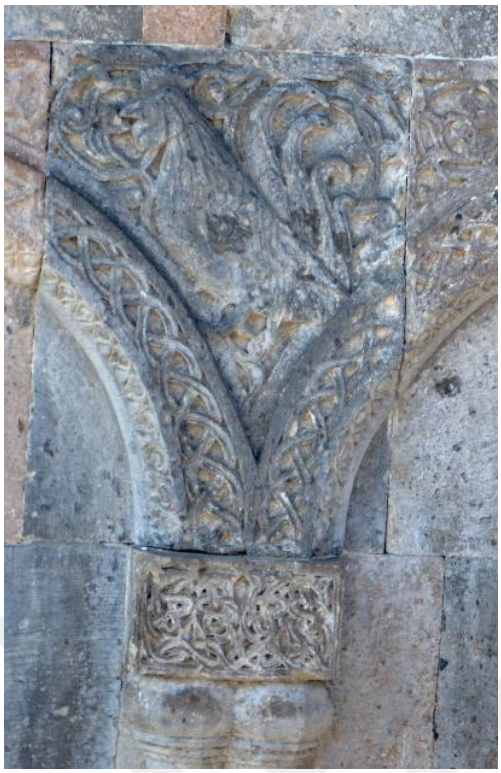
Çizim 137: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 8. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



Resim 384: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 9. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 138: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 9. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



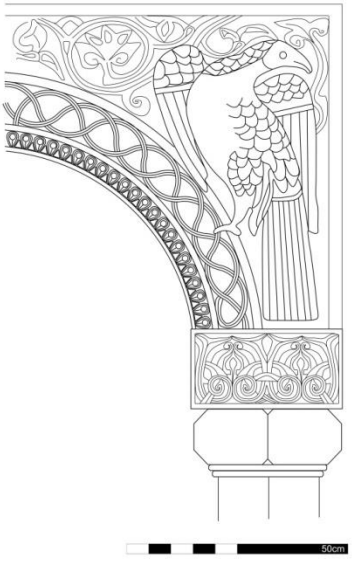
Resim 385: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 10. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 139: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 10. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



Resim 386: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 11. başlık ve kemer köşeliği



Çizim 140: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 11. başlık ve kemer köşeliği (Çizen H. Dülger)



Resim 387: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki üçgen nişin tepeliği



Çizim 141: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)



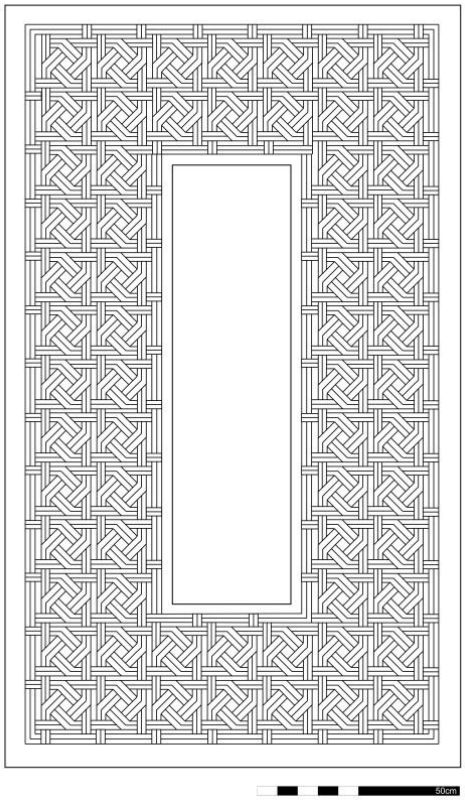
Resim 388: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği



Çizim 142: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede doğu taraftaki üçgen nişin tepeliği (Çizen H. Dülger)



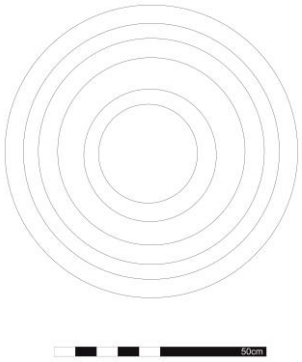
Resim 389: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephe eksenindeki pencere



Çizim 143: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephe eksenindeki pencere (Çizen H. Dülger)



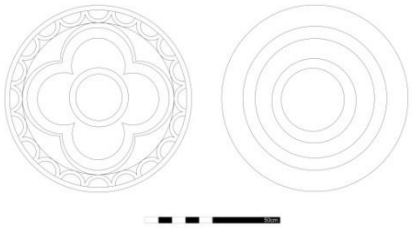
Resim 390: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki 2. kemer gözünde yer alan okulus pencere



Çizim 144: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki 2. kemer gözünde yer alan okulus pencere (Çizen H. Dülger)

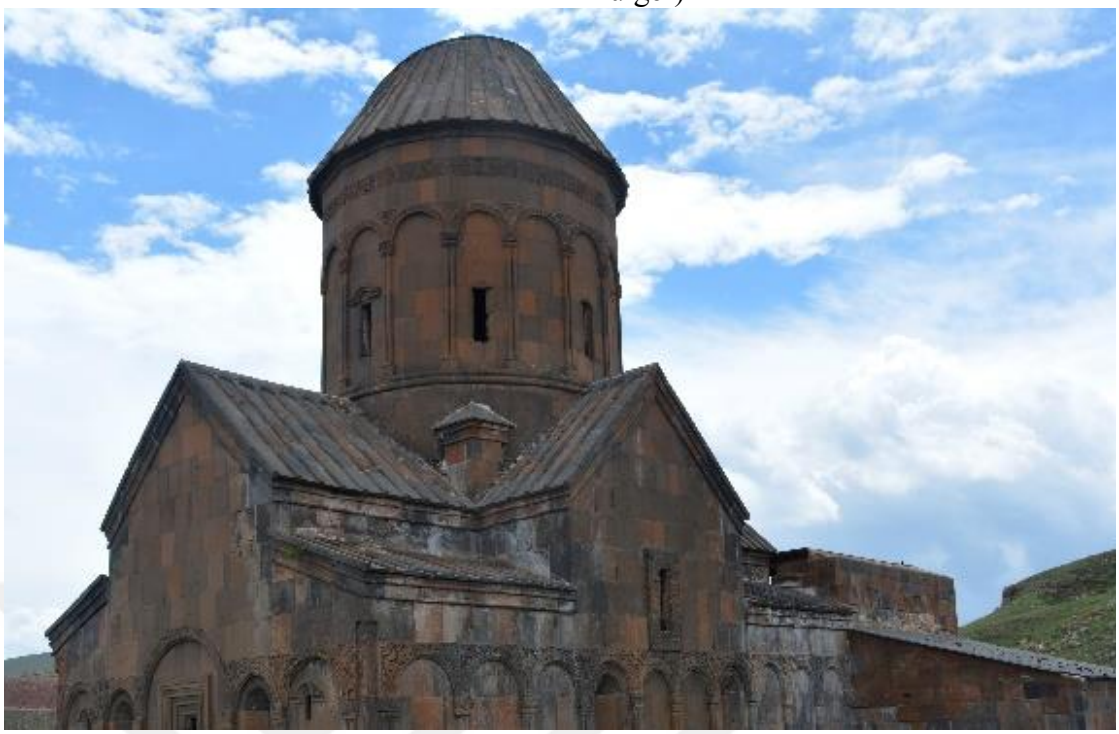


Resim 391: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 5. ve 6. kemer gözündeki okulus pencereler



Çizim 145: Tigran Honents Kilisesi, kuzey cephede 5. ve 6. kemer gözündeki okulus pencereler (Çizen H.

Dülger)



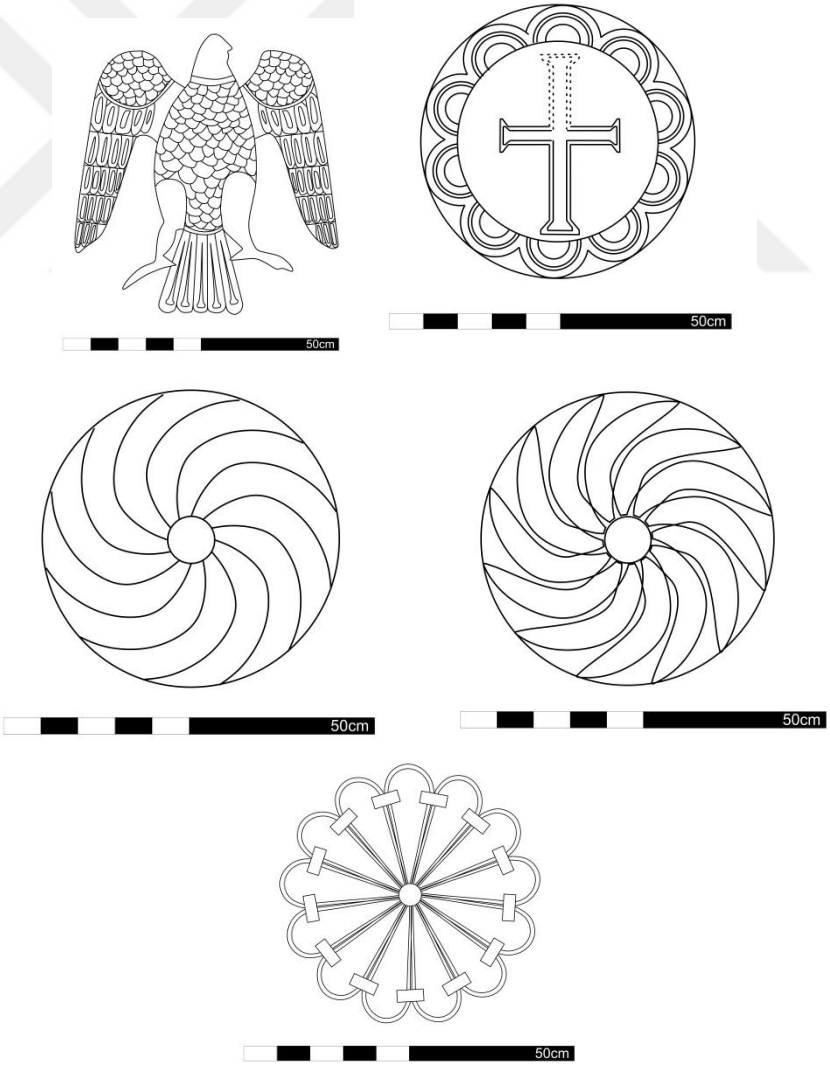
Resim 392: Tigran Honents Kilisesi, örtü sistemi



Resim 393: Tigran Honents Kilisesi, doğu cephe üçgen alınlık kiremit yüzeyleri



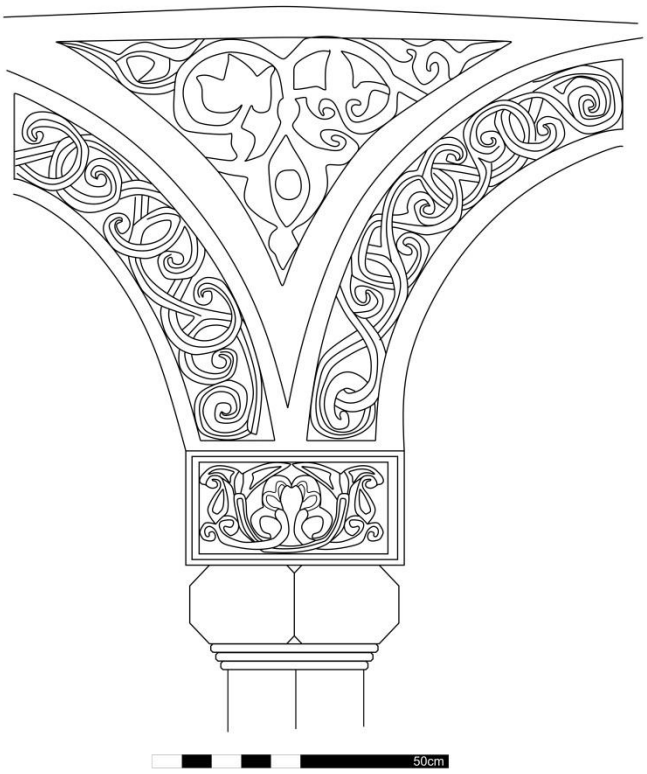
Resim 394: Tigran Honents Kilisesi, Kubbe kasnağı batıdan görünüm



Çizim 146-150: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağındaki rozet ve kartal kabartması(Çizen H. Dülger)



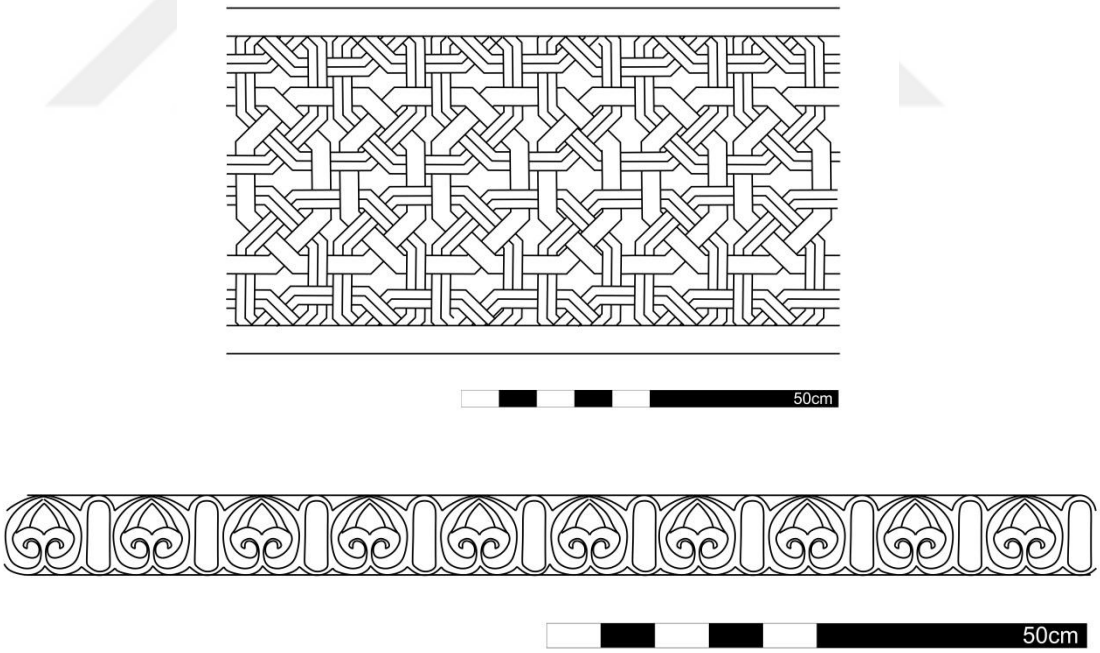
Resim 395: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağındaki kemer dizisi detay



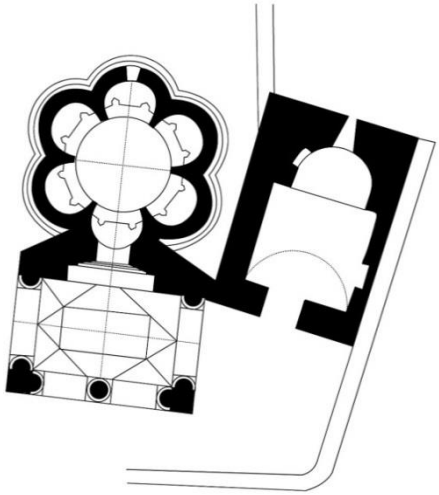
Çizim 151: Honents Kilisesi, kubbe kasnağındaki kemer dizisi bezemeler (Çizen H. Dülger)



Resim 396: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağı kemer dizisi üzerinde yer alan bezeme bordürü ve saçak frizi



Çizim 152-153: Tigran Honents Kilisesi, kubbe kasnağı kemer dizisi üzerinde yer alan bezeme bordürü ve saçak frizi (Çizen H. Dülger)



Çizim 154: Bakireler Manastırı Kilisesi, plan



Resim 397: Bakireler Manastırı Kilisesi eski fotoğraflar



Resim 398: Bakireler Manastırı Kilisesi eski fotoğraflar



Resim 399: Bakireler Manastırı Kilisesi hava fotografı (S. Patacı)



Resim 400: Bakireler Manastırı, hava fotografı (S. Patacı)



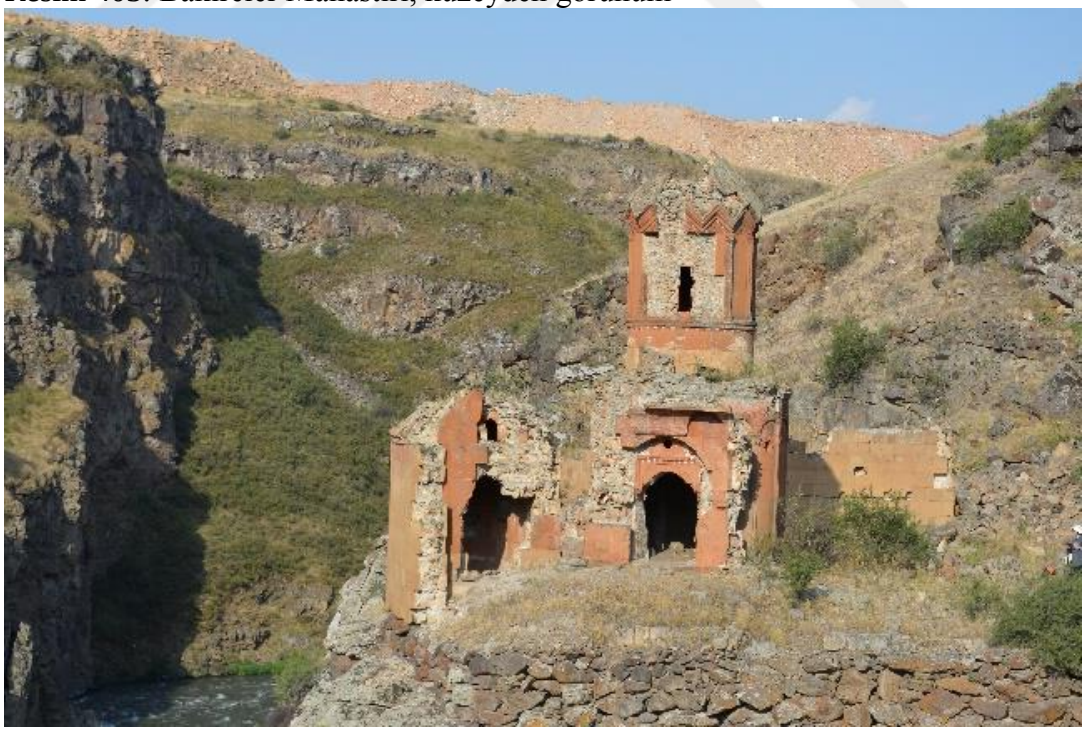
Resim 401: Bakireler Manastırı Kilisesi iç mekan örtü sistemi



Resim 402: Bakireler Manastırı Kilisesi iç mekan



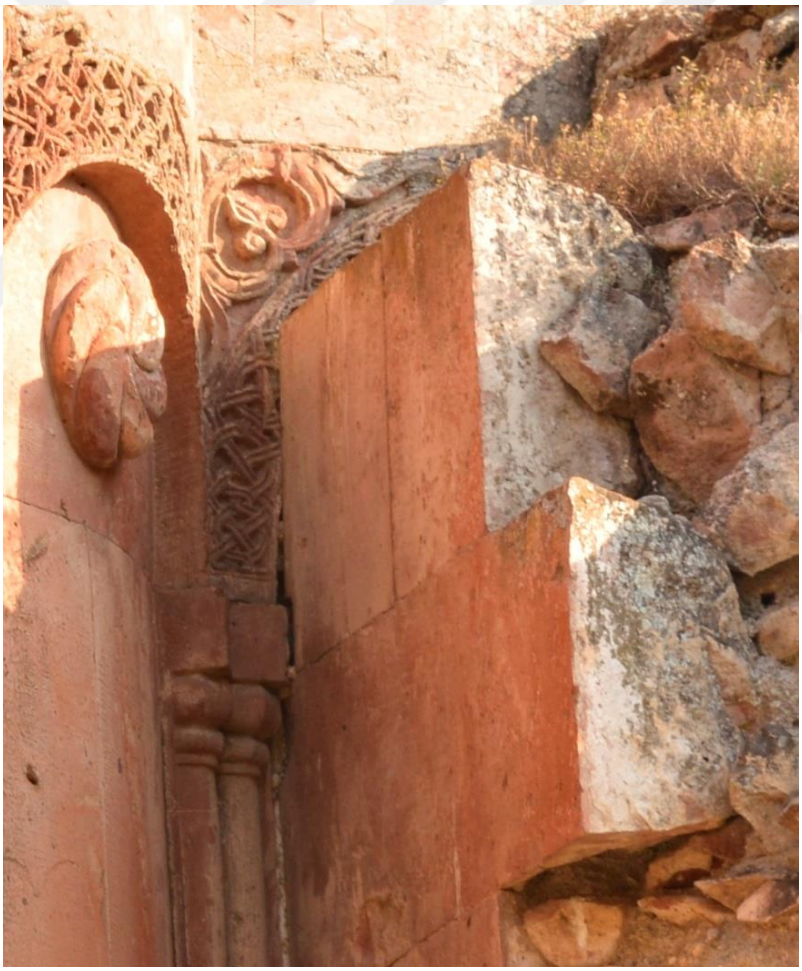
Resim 403: Bakireler Manastırı, kuzeyden görünüm



Resim 404: Bakireler Manastırı, batıdan görünüm



Resim 405: Bakireler Manastırı Kilisesi, platform



Resim 406: Bakireler Manastırı Kilisesi, batı konch, kuzeydeki kemer



Resim 407: Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeybatı konch, batı taraftaki kemer



Resim 408: Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeybatı konch, merkezdeki kemer



Resim 409: Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeybatı konch, doğu taraftaki kemer



Resim 410: Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeydoğu konch, batı taraftaki kemer



Resim 411: Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeydoğu konch, merkezdeki kemer



Resim 412: Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeydoğu konch, doğu taraftaki kemer



Resim 413: Bakireler Manastırı Kilisesi, doğudaki konch, kuzey taraftaki kemer



Resim 414: Bakireler Manastırı Kilisesi, doğudaki konch, merkezdeki kemer



Resim 415: Bakireler Manastırı Kilisesi, doğudaki konch, güney taraftaki kemer



Resim 416: Bakireler Manastırı Kilisesi, güneydoğudaki konch, doğu taraftaki kemer



Resim 417: Bakireler Manastırı Kilisesi, güneydoğudaki konch, merkezdeki ve batı taraftaki kemer



Resim 418: Bakireler Manastırı Kilisesi, tahrip olan güneybatı konch cephesi



Resim 419: Bakireler Manastırı Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı





Resim 420-421: Bakireler Manastırı Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı detay



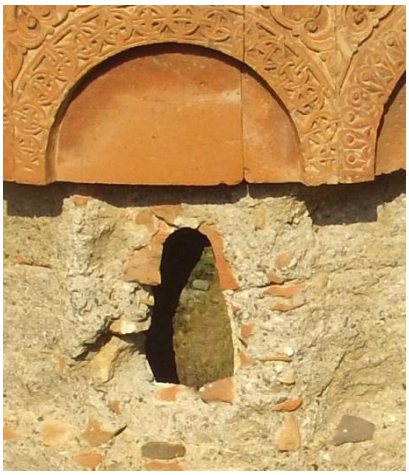
Resim 422: Bakireler Manastırı Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı detay



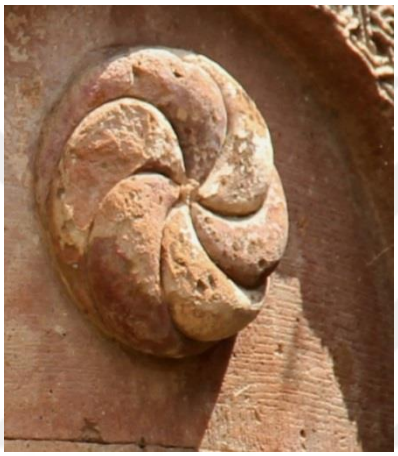
Resim 423: Bakireler Manastırı Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı



Resim 424: Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeybatı konch merkezdeki kemer gözünde yer alan pencere açıklığı




Resim 425-426: Bakireler Manastırı Kilisesi, doğu ve güneybatı cephe eksenindeki pencere açıklığı



Resim 427: Bakireler Manastırı Kilisesi kuzeybatı konch, batı taraftaki kemerde yer alan çarkıfelek motifli rozet



Resim 428: Bakireler Manastırı Kilisesi kuzeybatı konch, doğu taraftaki kemer gözündeki rozet



Resim 429: Bakireler Manastırı Kilisesi, doğudaki konch, kuzey taraftaki kemer gözünde yer alan tavus kuşu



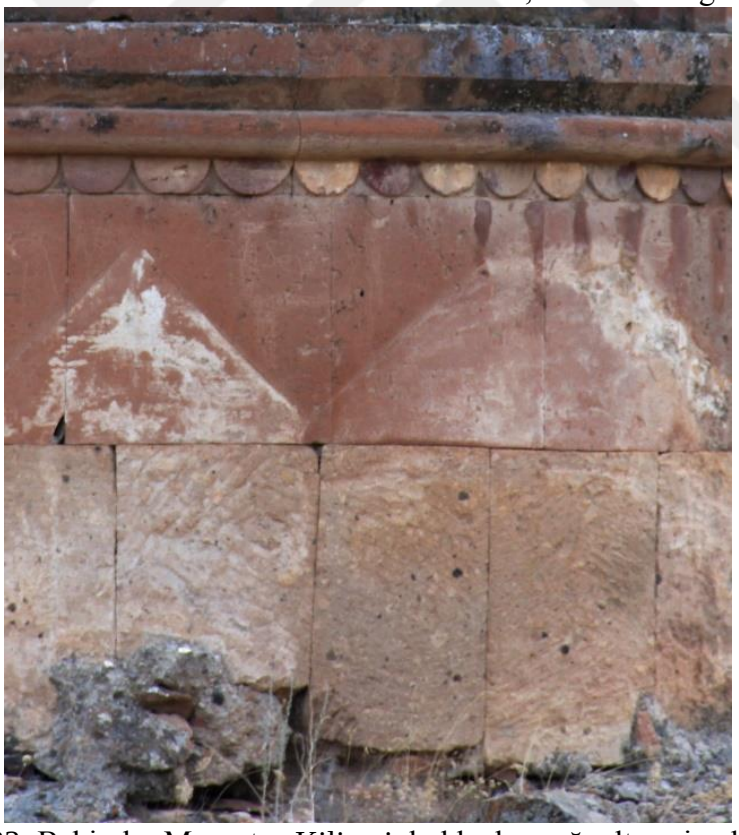
Resim 430: Bakireler Manastırı Kilisesi, kuzeydoğu konch, merkezdeki kemer güzündeki testi motifi



Resim 431: Bakireler Manastırı Kilisesi, saçak frizi



Resim 432: Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağı



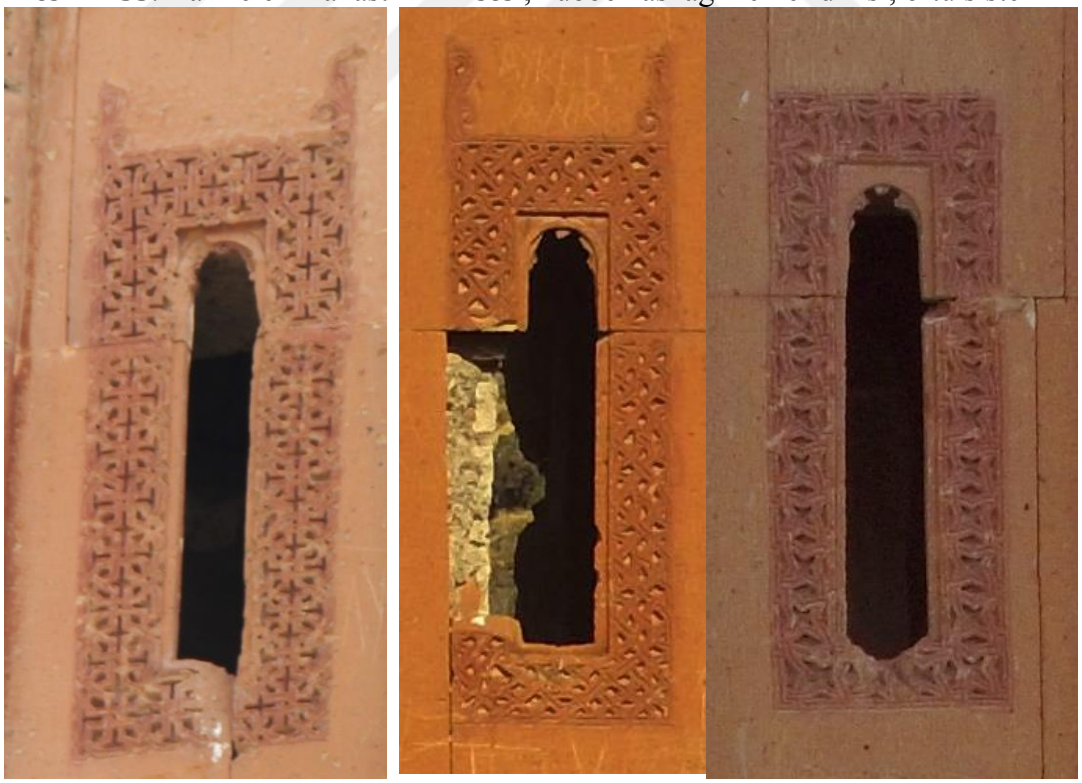
Resim 433: Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağı alt seviyedeki silme kuşağı



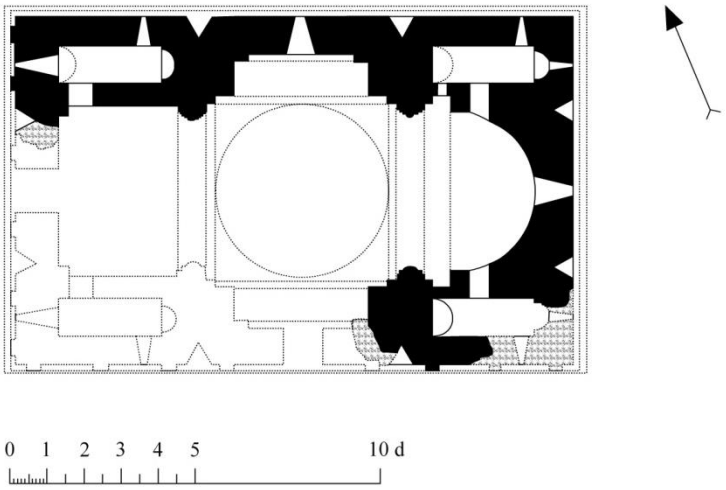
Resim 434: Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağı alt seviye silme kuşağı bezeme



Resim 435: Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağı kemer dizisi, örtü sistemi



Resim 436-438: Bakireler Manastırı Kilisesi, kubbe kasnağı pencereler



Çizim155:Kızlar Manastırı Kilisesi plan



Resim 439-440: Kızlar Manastırı Kilisesi, hava fotoğrafları (S. Patacı)



Resim 441: Kızlar Manastırı Kilisesi, hava fotoğrafları (S. Patacı)



Resim 442-443: Kızlar Manastırı Kilisesi, doğu cephe



Resim 444: Kızlar Manastırı Kilisesi, kuzey cephe



Resim 445: Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephe



Resim 446: Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephede kuzey uçtaki kemer dizileri





Resim 447-448: Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephede kuzey uçtaki kemer dizileri, başlıklar



Resim 449-450: Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephede kuzey uçtaki kemer dizileri, kemer köşelikleri



Resim 451: Kızlar Manastırı Kilisesi, batı cephede kuzey uçtaki pencere açıklığı



Resim 452: Kızlar Manastırı Kilisesi, güney cephede yapıya ait kalıntılar arasında korunan kemer kalıntısı



Resim 453: Kızlar Manastırı Kilisesi, yıkık durumdaki güney cephede doğu uçundaki kemer dizisi



Resim 454: Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında korunan başlık



Resim 455: Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında korunan üçgen niş tepeliği



Resim 456: Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında korunan kemer ve niş tepeliği



Resim 457: Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında korunan bordür parçası





Resim 458-459: Kızlar Manastırı Kilisesi, yapıya ait (olasılıkla) kalıntılar arasında

korunan bezemeli bordür parçaları



Resim 460: Kızlar Manastırı Kilisesi, doğu cephe eksenindeki pencere



Resim 461: Kızlar Manastırı Kilisesi, kuzey cephe eksenindeki pencere



Resim 462: Kızlar Manastırı Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki okulus pencere



Resim 463-464: Kızlar Manastırı Kilisesi, doğu cephede yer alan üçgen nişlerin tepelikleri




Resim 465-466: Kızlar Manastırı Kilisesi, kuzey cephede yer alan üçgen nişlerin tepelikleri



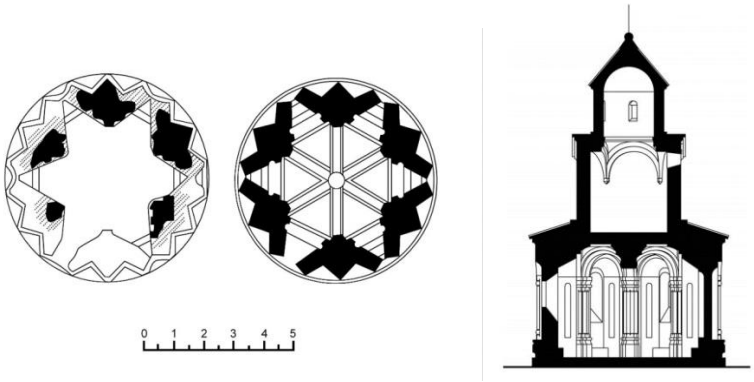
Resim 467: Kızlar Manastırı Kilisesi, saçak frizi



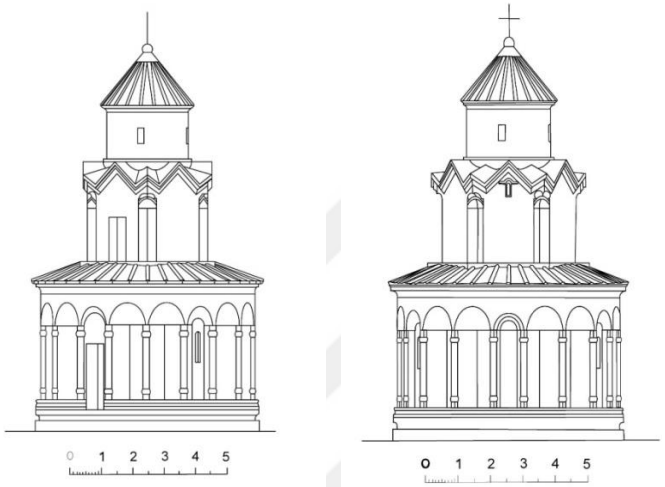
Resim 468: Kızlar Manastırı Kilisesi, yapı kalıntıları arasında korunan kubbe kasnağı parçaları




Resim 469-470: Kızlar Manastırı Kilisesi, yapı kalıntıları arasında korunan kubbe kasnağı parçaları



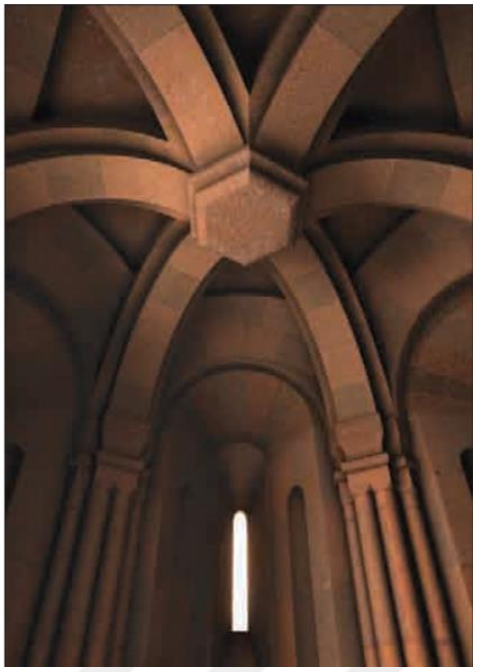
Çizim 156: Çoban Kilise plan vr kesit çizimi



Çizim 157: Çoban Kilise krekontsrüksiyon çizimi



Resim 471: Çoban Kilise eski fotograflar



Resim 472: Çoban Kilise, alt kat örtü sistemi (Karapetyan 2011, 145, fig. 377)





Resim 473-474: Resim 5: Çoban Kilise, korunan sütunce kaide ve başlıkları, iç mekandan





Resim 475-476: Çoban Kilise, mevcutdurum kuzeyden görünüm



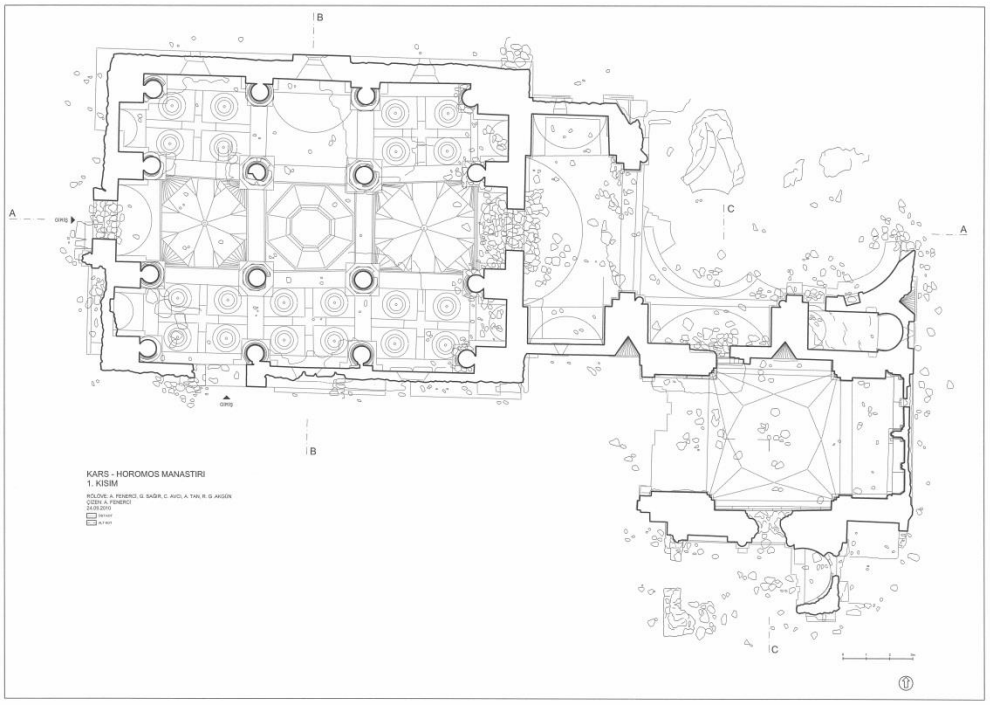
Resim 477: Çoban Kilise, kuzey cephede korunan sütunce kaide ve başlıkları



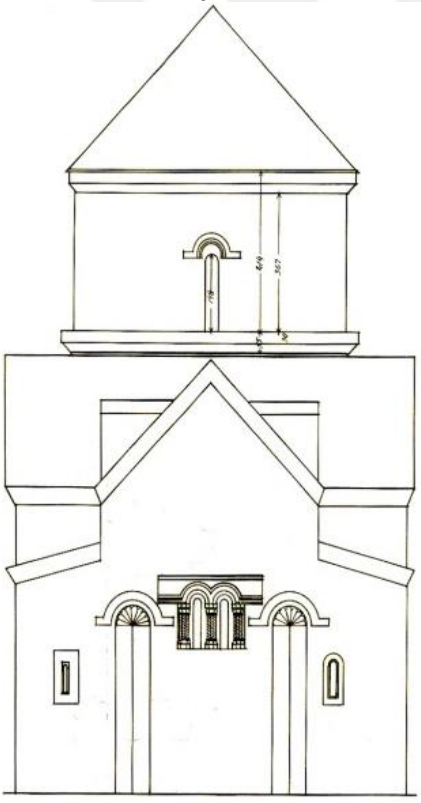
Resim 478: Çoban Kilise, korunan sütunce başlığı



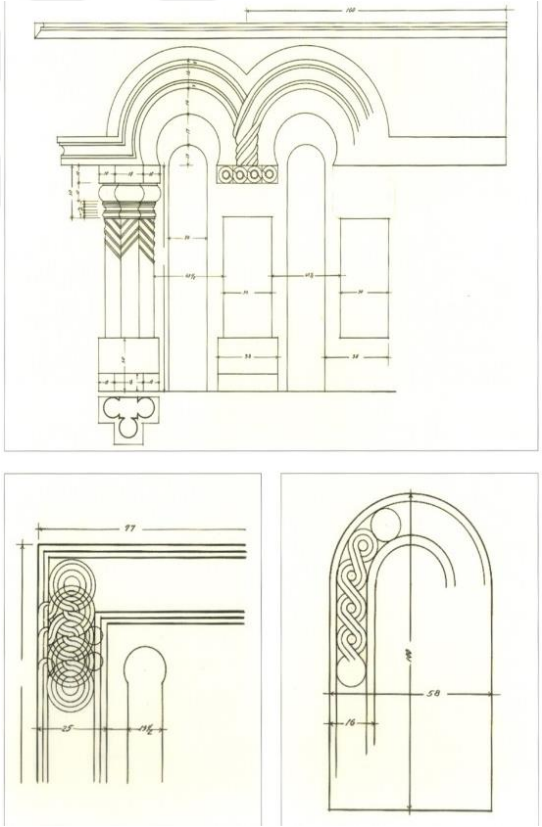
Resim 479: Çoban Kilise, korunan sütunce kaidesi



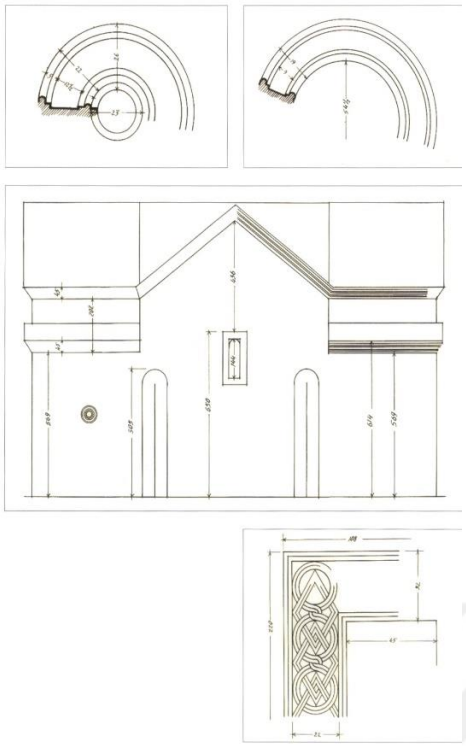
Çizim 158. S. Hovhannes Kilisesi ve Jamatunu planı



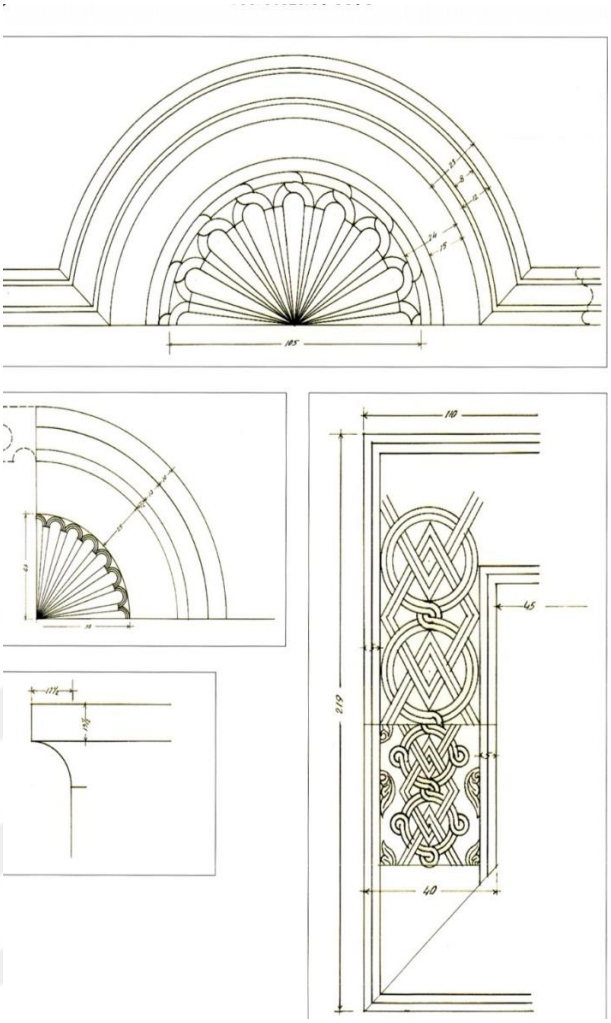
Çizim 159: S. Hovhannes Kilisesi doğu cephe Toramanyan çizimleri



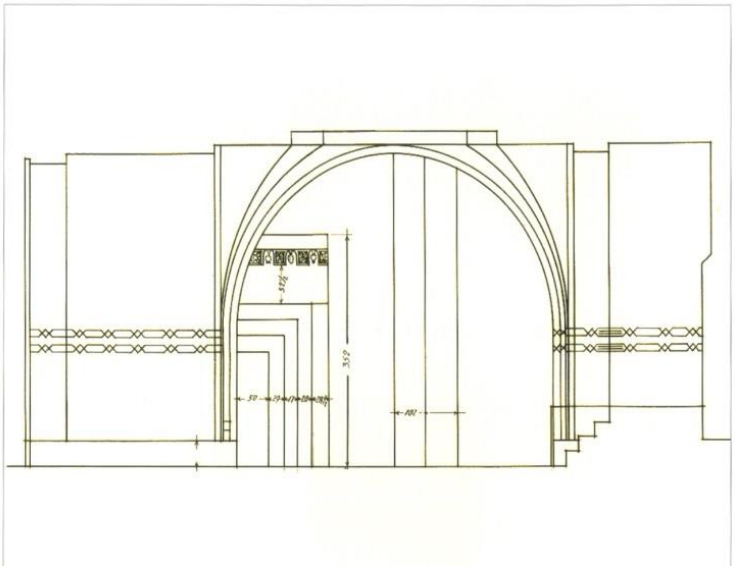
Çizim 160: S. Hovhannes Kilisesi doğu cephe pencereler Toramanyan çizimleri



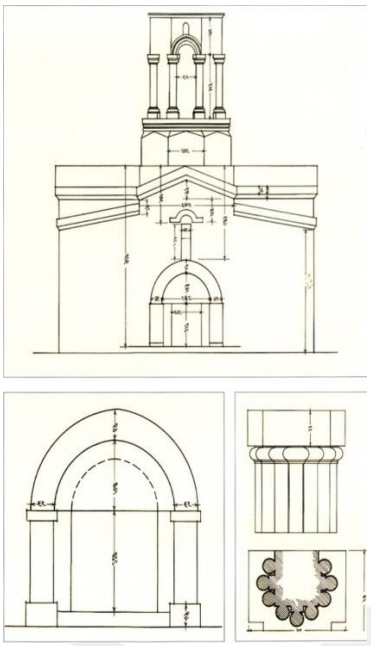
Çizim 161: S. Hovhannes Kilisesi güney cephe Toramanyan çizimleri



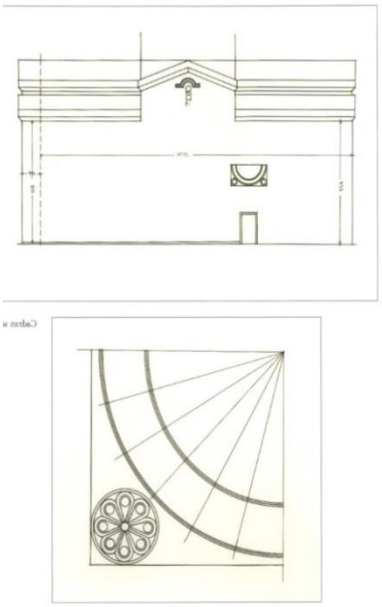
Çizim 162: S. Hovhannes Kilisesi kuzey cephe Toramanyan çizimleri



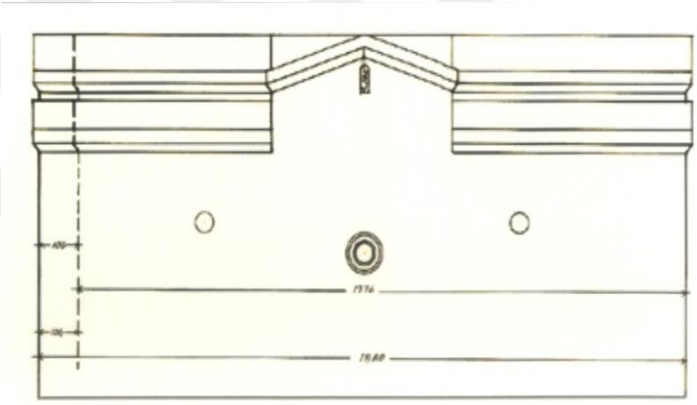
Çizim 163: S. Hovhannes Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı Toramanyan çizimleri



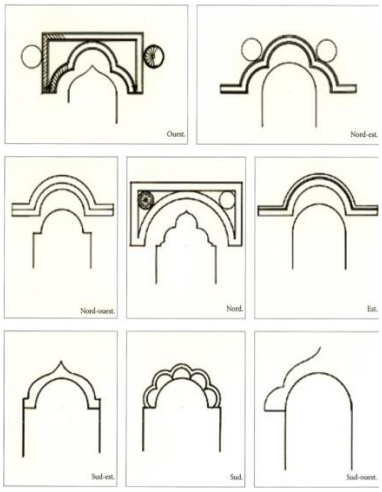
Çizim 164: S. Hovhannes Kilisesi batı jamatun cephe Toramanyan çizimleri



Çizim 165: Jamatun güney cephe



Çizim 166: S. Hovhannes Kilisesi jamatun kuzey cephe Toramanyan çizim



Çizim 167: S. Hovhannes Kilisesi çan kulesi pencere kemerleri, Toramanyan çizimleri



Resim 480: S. Hovhannes Kilisesi jamatun batı cephe



Resim 481: S. Hovhannes Kilisesi güney cephe



Resim 482: S. Hovhannes Kilisesi, doğudan görünüm



Resim 483: S. Hovhannes Kilisesi kuzeyden görünüm



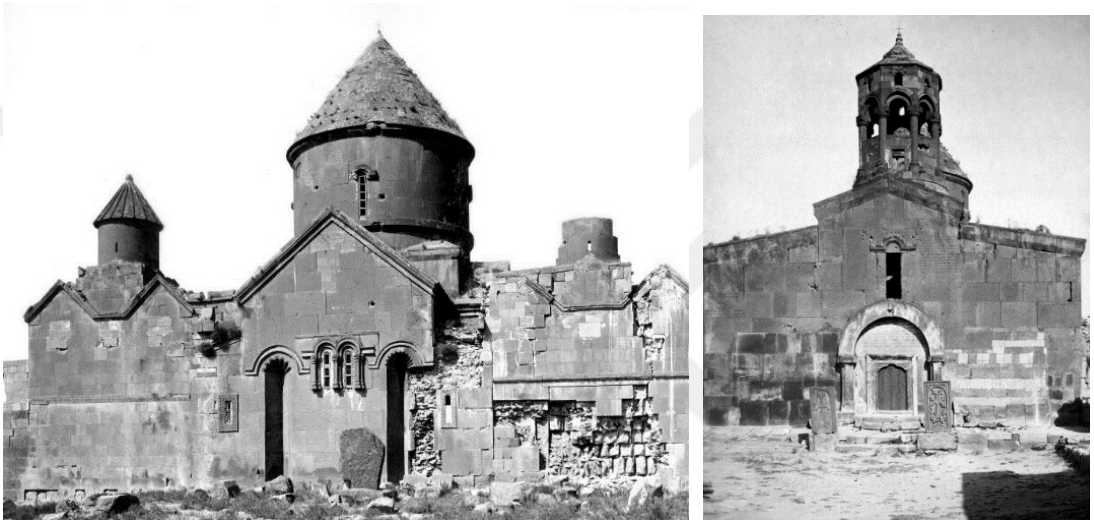
Resim 484: :Jamatun kuzeybatıdan görünüm



Resim 485: S. Hovhannes Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı ve pencere açıklığı



Resim 486: S. Hovhannes Kilisesi ve jamatun güneybatıdan görünüm



Resim 487: S. Hovhannes Kilisesi doğudan görünüm, jamatun batı cephe



Resim 488: S. Hovhannes Kilisesi jamatunu batı cephe eksenindeki giriş kapısı eski fotoğraf



Resim 489: S. Hovhannes Kilisesi güney giriş kapısı üzerinde yer alan güneş saati eski fotoğraf



Resim 490: S. Hovhannes Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı ve pencere açıklığı



Resim 491: S. Hovhannes Kilisesi, güney cephe okulus pencere ve nişler



Resim 492: S. Hovhannes Kilisesi, Doğu cephe korunan parçalar



Resim 493: S. Hovhannes Kilisesi, kuzey cephe korunan parçalar



Resim 494: S. Hovhannes Kilisesi kubbe kasnağı (Totoyan Baladian 2002, 54, Fig. 16)



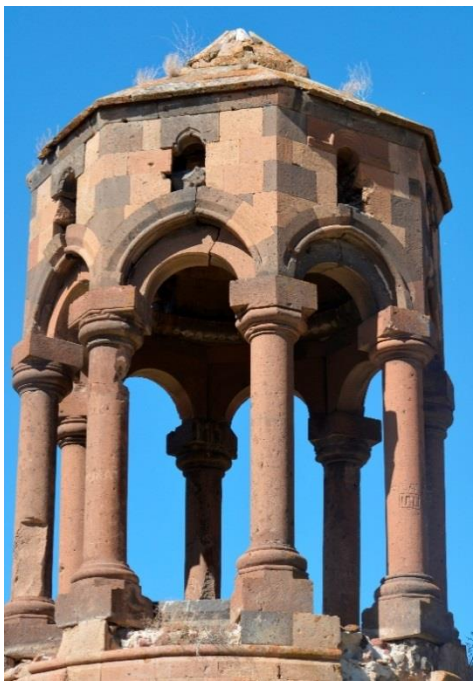
Resim 495::Jamatun iç mekan



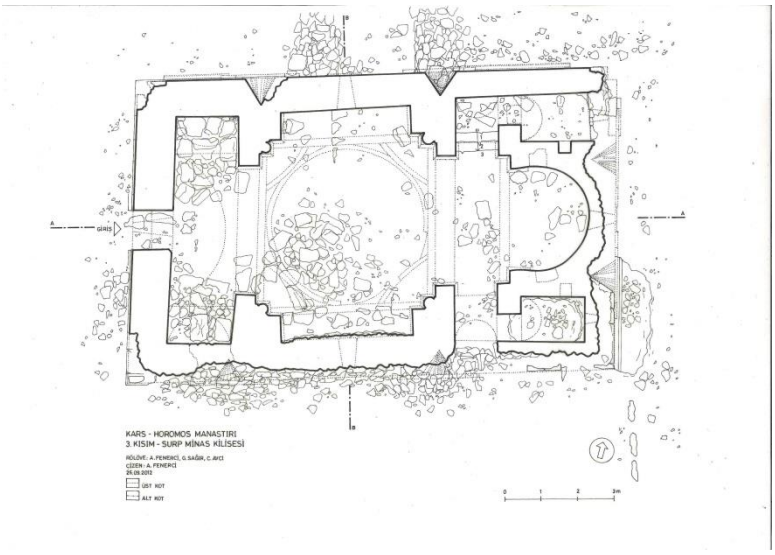
Resim 496-497: Jamatun iç mekan, kilise batı kapısı
(https://www.vanker.org/fiche/horo-jean/saint-jean/#anciennes-photos, 10.04.2019)



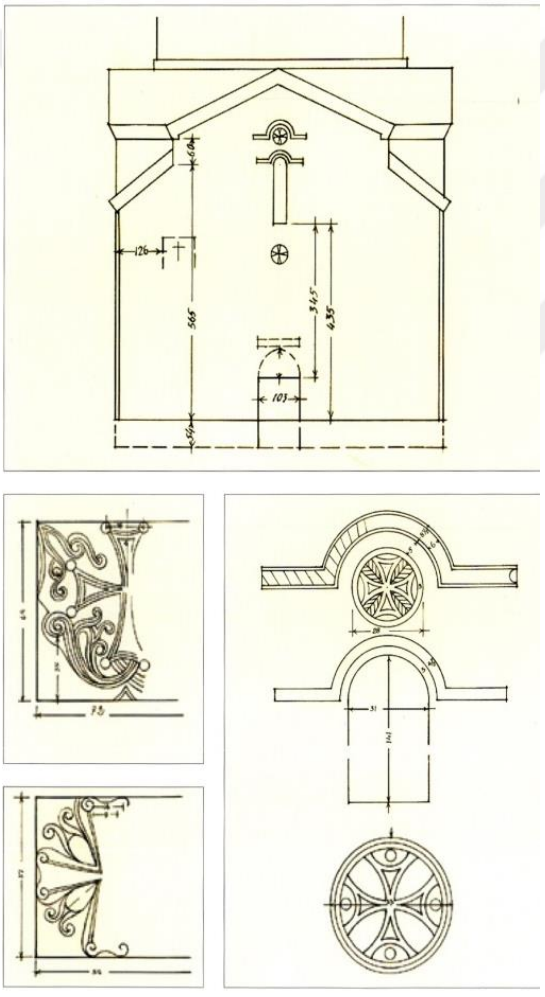
Resim 498: Jamatun örtü sistemi



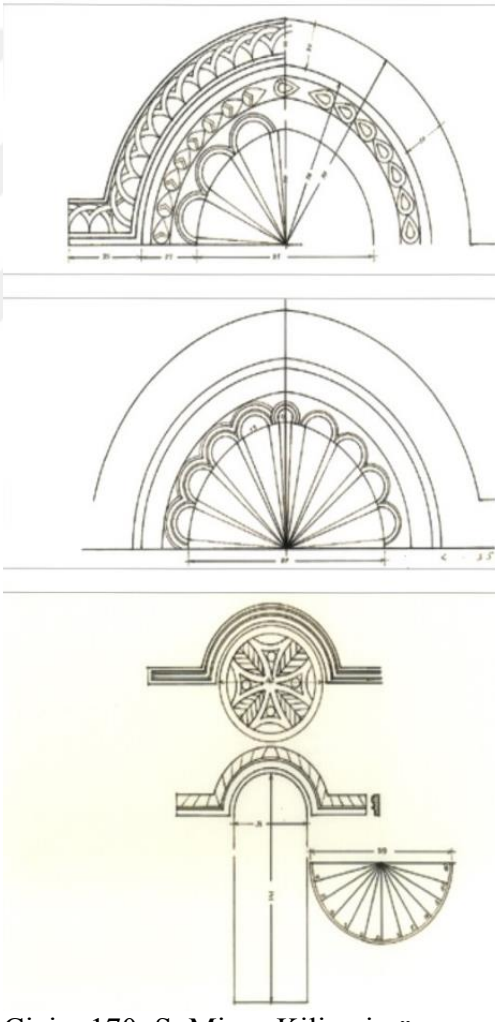
Resim 499: Çan kulesi güneydoğudan görünüm



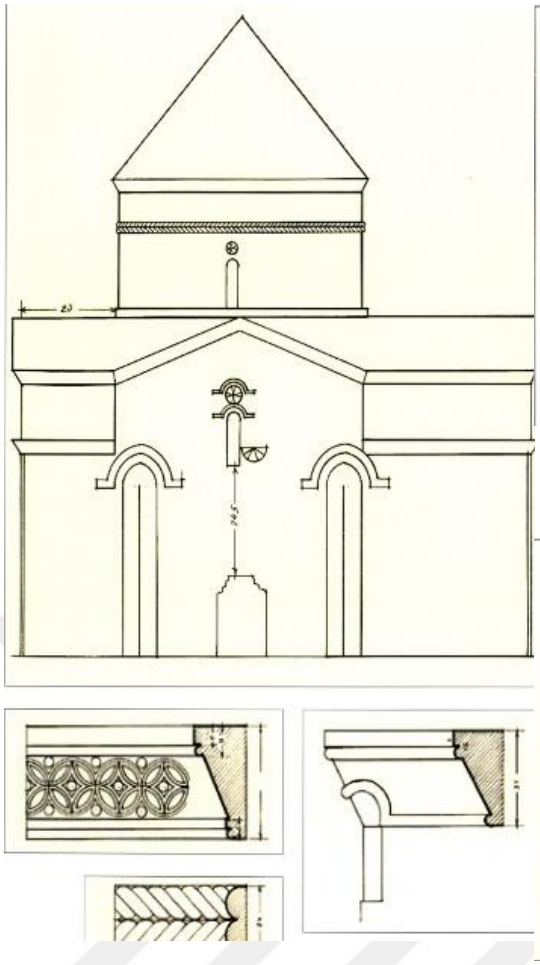
Çizim 168: S. Minas Kilisesi



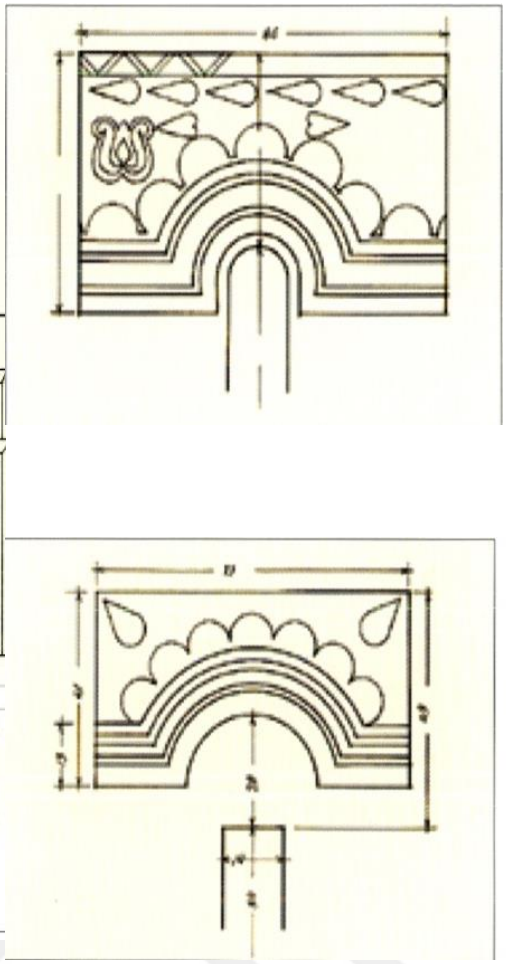
Çizim 169: S. Minas Kilisesi batı cephe Toramanyan çizimler



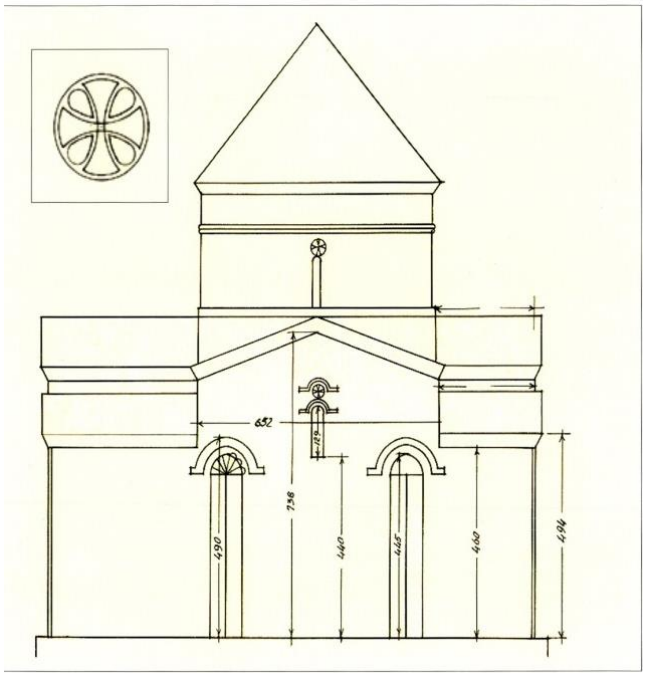
Çizim 170: S. Minas Kilisesi güney cephe, Toramanyan çizimler



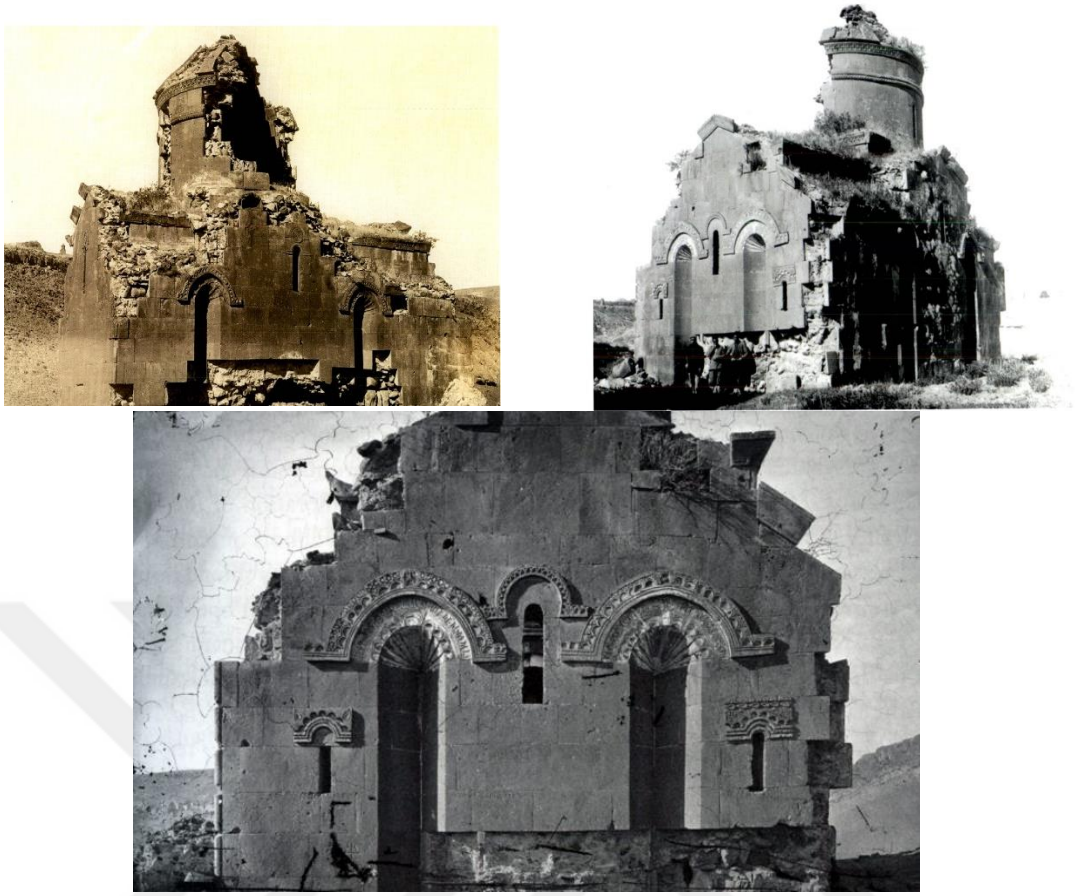
Çizim 171: S. Minas Kilisesi güney cephe, Toramanyan çizimler



Çizim 172: S. Minas Kilisesi doğu cephe pastophorion hücrelerini aydınlatan pencerelerin taç kemerleri Toramanyan çizimler



Çizim 173: S. Minas Kilisesi, kuzey cephe, Toramanyan çizimler



Resim 500: S. Minas Kilisesi eski fotoğraflar



Resim 501-504: S. Minas Kilisesi batı-güney-doğu-kuzey cepheler



Resim 505-507: S. Minas Kilisesi iç mekan



Resim 508: S. Minas Kilisesi, güney cephe batıdaki nişin tepeliği



Resim 509: S. Minas Kilisesi, güney cephe doğudaki nişin tepeliği



Resim 510: S. Minas Kilisesi, doğu cephe güneydeki nişin tepeliği



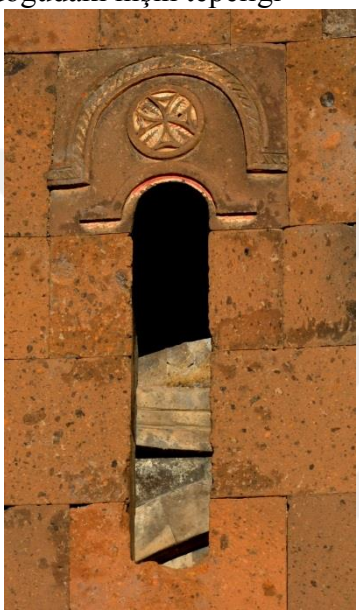
Resim 511: S. Minas Kilisesi, doğu cephe kuzeydeki nişin tepeliği

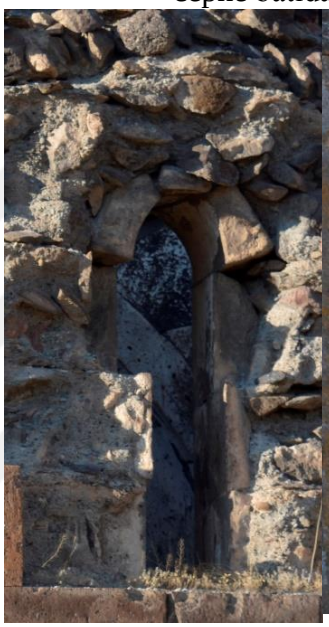


Resim 512: S. Minas Kilisesi, kuzey cephe doğudaki nişin tepeliği



Resim 513: S. Minas Kilisesi kuzey cephe batıdaki nişin tepeliği







Resim 514-516: S. Minas Kilisesi, batı-güney-kuzey cephe eksenindeki pencereler



Resim 517: S. Minas Kilisesi, doğu cephe eksenindeki pencere

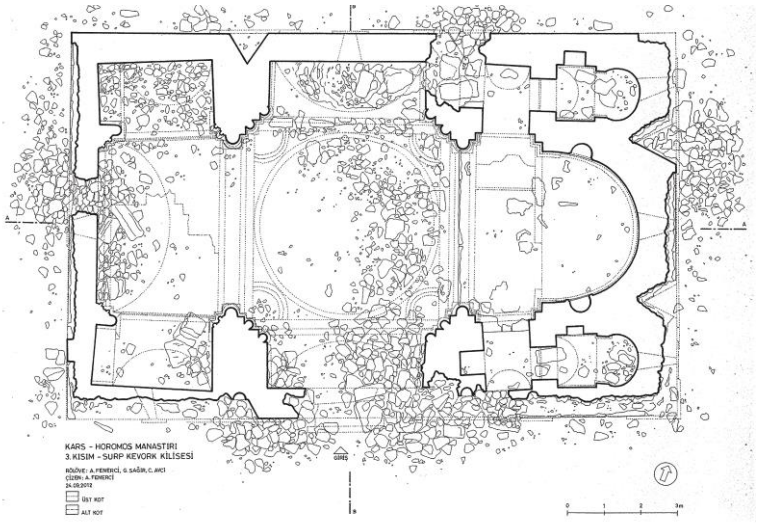




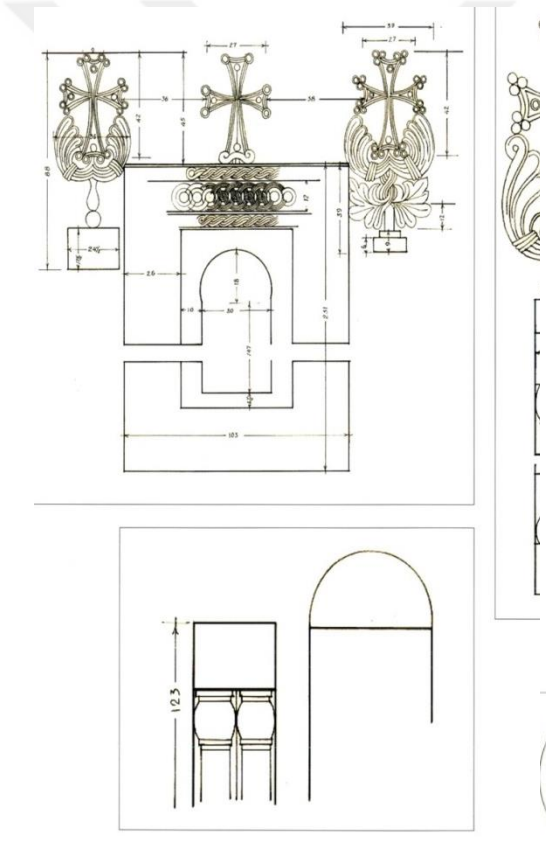
Resim 518: S. Minas Kilisesi batı cephedeki haç motifleri



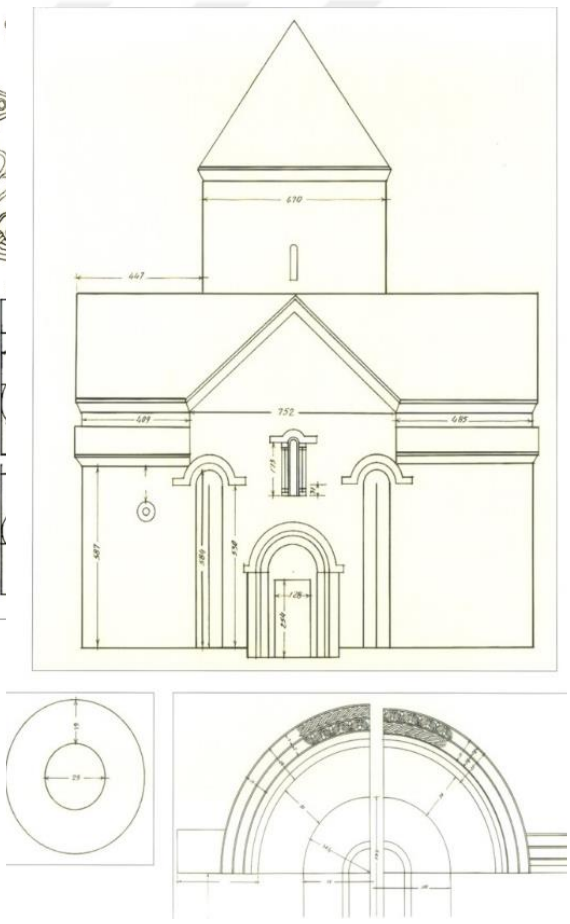
Resim 519: S. Minas Kilisesi kubbe kasnağı, korunan kuzey kısım



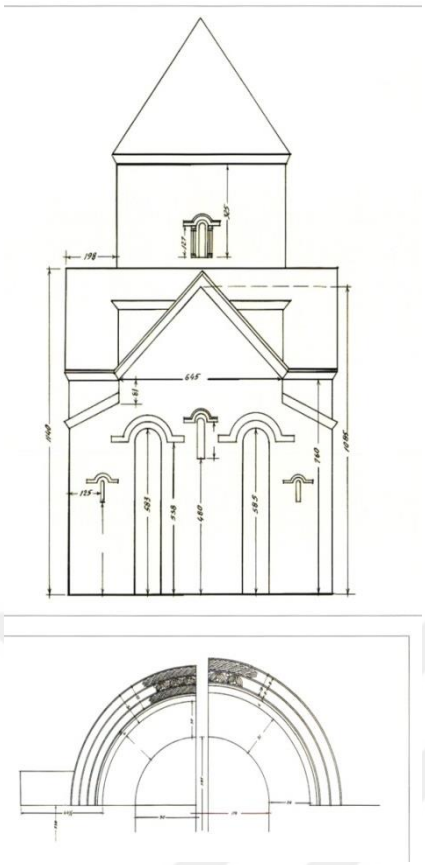
Çizim 174: S. Kevork Kilisesi



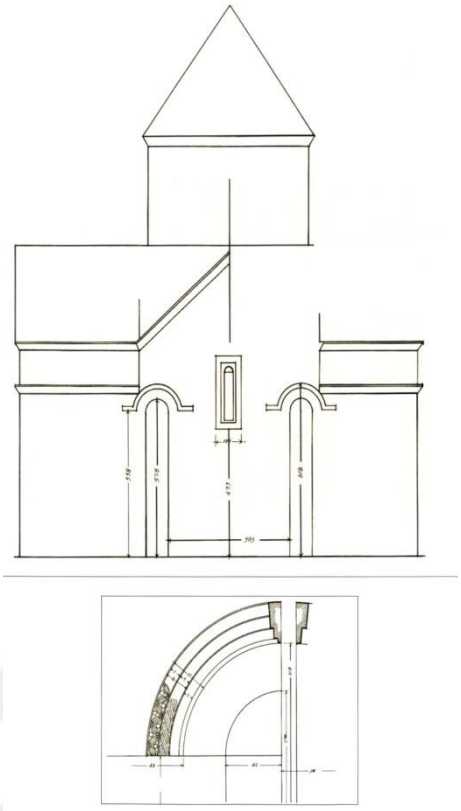
Çizim 175: S. Kevork Kilisesi
Toramanyan çizimler, batı cephe



Çizim 176: S. Kevork Kilisesi
Toramanyan çizimler, güney cephe



Çizim 177: S. Kevork Kilisesi Toramanyan çizimler, doğu cephe



Çizim 178: S. Kevork Kilisesi Toramanyan çizimler, kuzey cephe (



Resim 520: S. Kevork Kilisesi eski fotoğraf



Resim 521: S. Kevork Kilisesi ve S. Minas Kilisesi genel görünüm



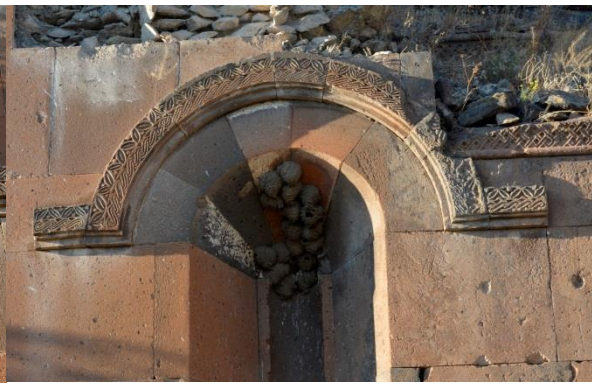
Resim 522: Kevork Kilisesi iç mekan



Resim 523: Kevork Kilisesi güney-batı-doğu-kuzey cephe



Resim 524: Kevork Kilisesi, güney cephede batı taraftaki nişin tepeliği



Resim 525: Kevork Kilisesi, güney cephede doğu taraftaki nişin tepeliği



Resim 526:Kevork Kilisesi doğu cephede güney taraftaki nişin tepeliği



Resim 527: Kevork Kilisesi doğu cephede kuzey taraftaki nişin tepeliği



Resim 528: Kevork Kilisesi kuzey cephede doğu taraftaki nişin tepeliği



Resim 529: Kevork Kilisesi kuzey cephede batı taraftaki nişin tepeliği



Resim 530: Kevork Kilisesi batı cephede eksendeki pencere



Resim 531: S. Kevork Kilisesi güney cephede eksendeki pencere







Resim 532: S. Kevork Kilisesi, güney cephe eksendeki pencere detay



Resim 533: S. Kevork Kilisesi, güney cephede batı taraftaki okulus pencere



Resim 534: S. Kevork Kilisesi doğu cephede eksendeki pencere



Resim 535: S. Kevork Kilisesi doğu cephede diakonikon penceresi



Resim 536: S. Kevork Kilisesi doğu cephede prothesis penceresi



Resim 537: S. Kevork Kilisesi kuzey cephede eksendeki pencere



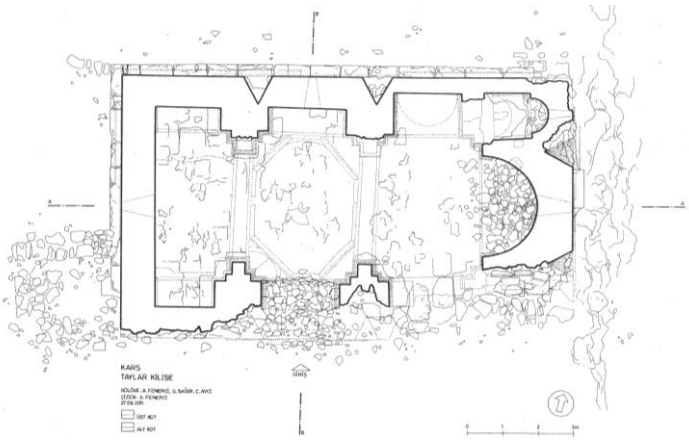
Resim 538: S. Kevork Kilisesi, batı cephedeki haçkarlar ve haç motifi



Resim 539: S. Kevork Kilisesi saçak frizi



Resim 540: S. Kevork Kilisesi kubbe kasnağı



Çizim 179: Taylar Kilise, plan



Resim 541: Taylar Kilise, güney ve kuzey cephe eski fotoğraflar



Resim 542: Taylar Kilise, güney ve kuzey cephe eski fotoğraflar



Resim 543: Taylar Kilise, batı-güney-doğu-kuzey cepheler



Resim 544: Taylar Kilise, iç mekan



Resim 545: Taylar Kilise, güney cephe eksenindeki kapıaçıklığı



Resim 546: Taylar Kilise, güney cephe eksenindeki kapı açıklının alınlığında yer alan güneş saati



Resim 547: Taylar Kilise, güney cephede batı tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği



Resim 548: Taylar Kilise, güney cephede doğu tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği



Resim 549: Taylar Kilise, güney cephede eksende yer alan mazgal pencere açıklığı



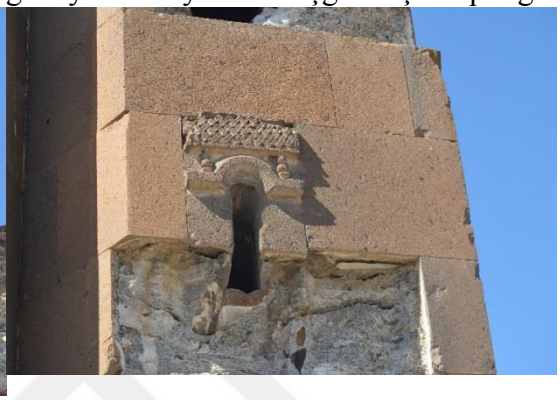
Resim 550: Taylar Kilise, doğu cephede eksende yer alan pencere



Resim 551: Taylar Kilise, doğu cephede güney tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği



Resim 552: Taylar Kilisesi doğu cephede kuzey tarafta yer alan nişin tepeliği



Resim 553: Taylar Kilise, doğu cephede yer alan prothesis penceresi



Resim 554: Taylar Kilise, kuzey cephede eksende yer alan pencere



Resim 555: Taylar Kilise, kuzey cephede doğu tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği



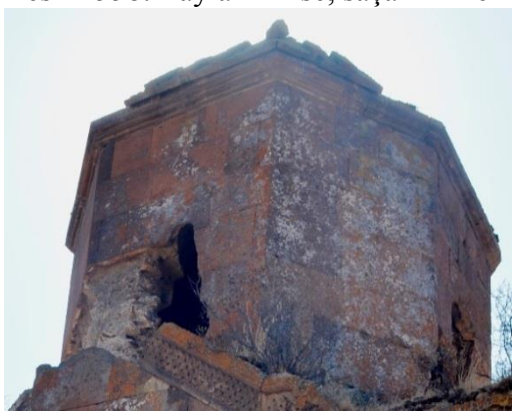
Resim 556: Taylar Kilise, kuzey cephede batı tarafta yer alan üçgen nişin tepeliği



Resim 557: Taylar Kilise, batı cephede eksende yer alan pencere



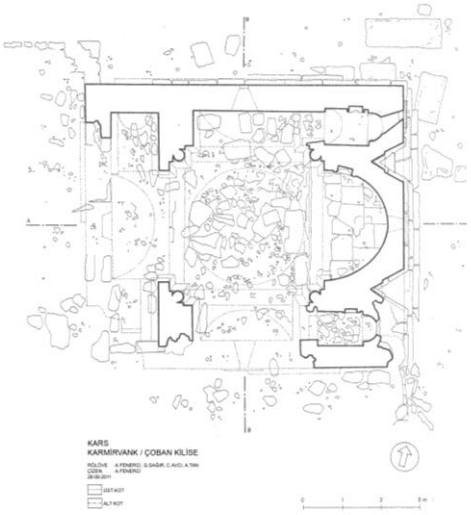
Resim 558: Taylar Kilise, saçak frizleri



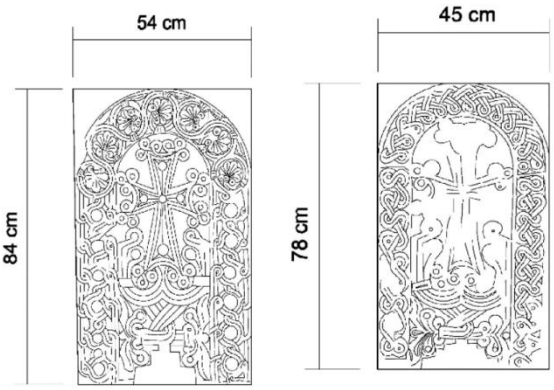
Resim559: Taylar Kilise, kubbe kasnağı



Resim 560: Taylar Kilise, kubbe kasnağı saçak frizi



Çizim180:Ani yakınındaki Karmirvank Kilisesi plan



Çizim 181: Ani yakınındaki Karmirvank Kilisesi batı cephedeki haçkarlar



Resim 561: Karmirvank Kilisesi güneybatıdan görümümü eski fotoğraf



Resim 562: Karmirvank Kilisesi, güney , doğu, kuzey cephe



Resim 563: Ani yakınındaki Karmirvank Kilisesi, iç mekan



Resim 564: Güney cephe eskenindeki pencere



Resim 565: Kuzey cephe eksenindeki pencere



Resim 566: Doğu cephede diakonikon penceresi



Resim 567: Doğu cephe eksenindeki pencere



Resim 568: Karmirvank Kilisesi yapı kalıntıları içinde korunan omega kemer parçası



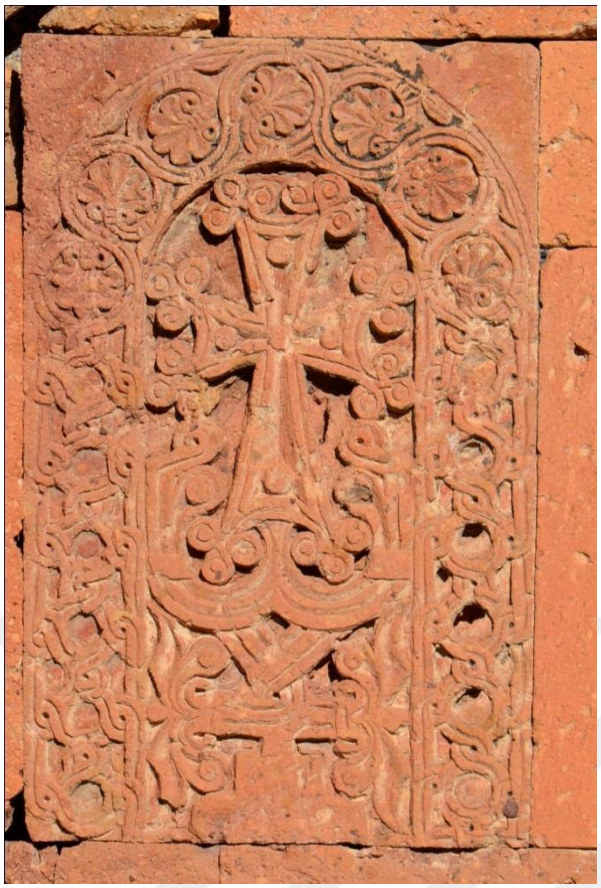
Resim 569: Karmirvank Kilisesi, doğu cephe güney taraftaki üçgen nişin tepeliği



Resim 570: Karmirvank Kilisesi, doğu cephe kuzey taraftaki üçgen nişin tepeliği



Resim 571: Karmirvank Kilisesi, doğu cephede üçgen alınlıkta yer alan yazıt

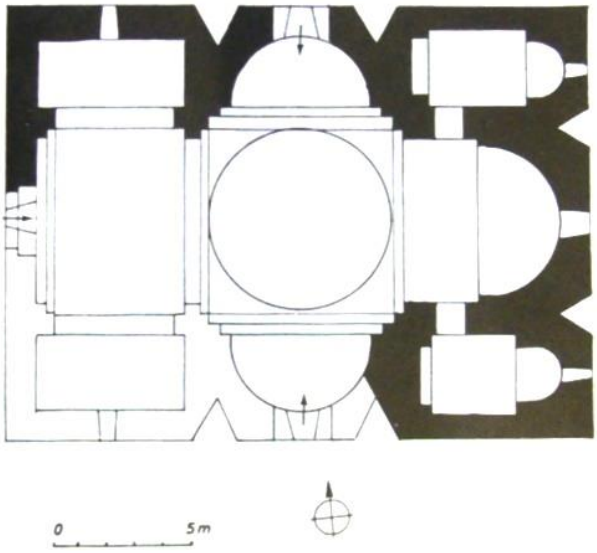




Resim 572-574: Karmirvank Kilisesi, batı cephede üçgen alınlıkta kuzey tarafta yer alan haçkar ve yapı kalıntıları arasında tespit edilen kapı alınlığı (Sağır 2018, 220, Resim: 18)



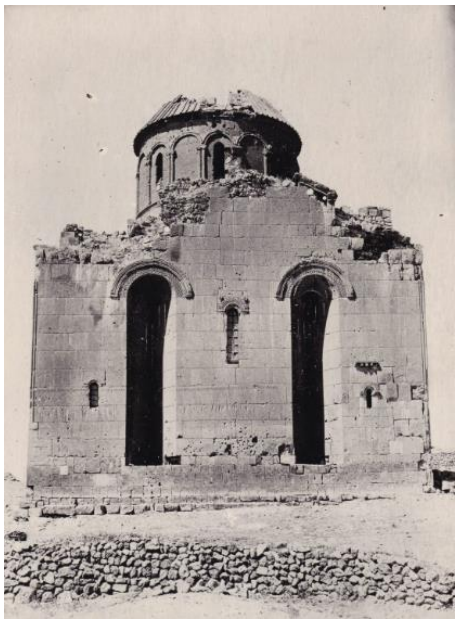
Resim 575: Karmirvank Kilisesi, kubbe kasnağı



Çizim 182:Oğuzlu Köyü Kilisesi, plan









Resim 576: Oğuzlu Köyü Kilisesi eski fotoğraflar






Resim 577: Oğuzlu Köyü Kilisesi batı-güney-doğu-kuzey cephe




Resim 578: Oğuzlu Kilisesi güney cephede, doğu taraftaki nişin tepeliği



Resim 579: Oguzlu Kilisesi güney cephe eksenindeki kapının lentosu



Resim 580: Oguzlu Kilisesi , güney cephe eksenindeki kapının korunan alınlık parçası



Resim 581: Oguzlu Kilisesi, güney cephe eksenindeki pencereden korunan omega kemeri



Resim 582: Oğuzlu Kilisesi doğu cephede güney taraftaki üçgen nişin tepeliği



Resim583: Oğuzlu Kilisesi doğu cephede kuzey taraftaki üçgen nişin tepeliği




Resim 584-585: Oğuzlu Kilisesi doğu cephede eksenindeki pencere ile diakonikon penceresi



Resim 586: Oğuzlu Kilisesi doğu cephede ptothesis penceresi



Resim 587: Oğuzlu Kilisesi kuzey cephede doğu taraftaki nişin tepeliği



Resim 588: Oğuzlu Kilisesi kuzey cephede batı taraftaki nişin tepeliği



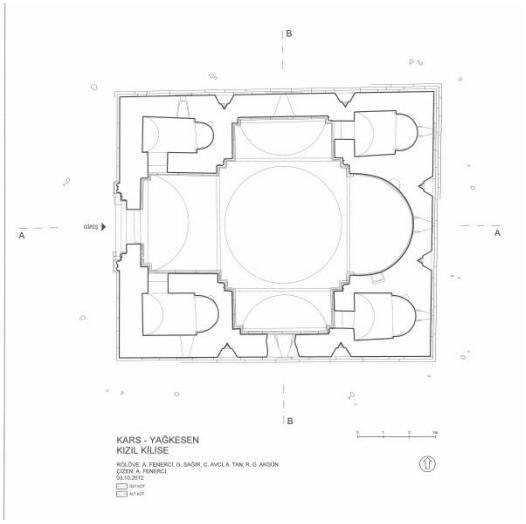

Resim 589-590:Oğuzlu Kilisesi kuzey cephede ekesende ve eksenin batı tarafında yer alan pencereler



Resim 591: Oğuzlu Kilisesi kuzey cephede eksendeki okulus pencere



Resim 592: Oğuzlu Kilisesi kuzey cephe konunan saçak frizi



Çizim 183:Dprevank Kilisesi, plan



Resim 593: Dprevank Kilisesi batı-doğu-güney-kuzey cepheler





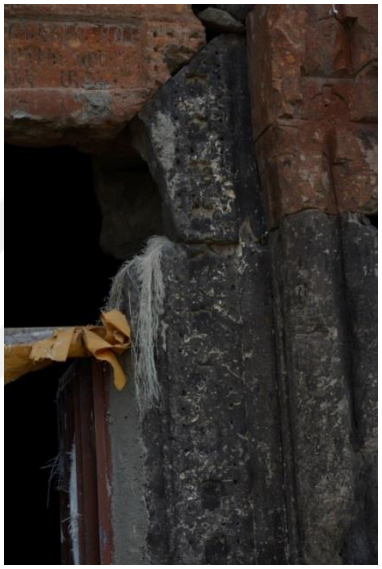




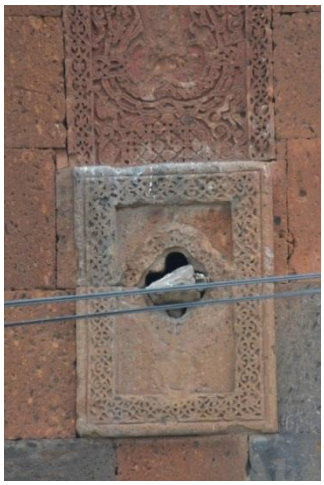
Resim 594-597: Dprevank Kilisesi, iç mekan







Resim 598: Dprevank Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı



Resim 599: Dprevank Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı



Resim 600: Batı cephe üçgen alınlıkta yer alan haçkarlar



Resim 601:Dprevank Kilisesi, batı cephede kapının kuzey tarafında yer alan haçkarlar



Resim 602: Dprevank Kilisesi, güney cephede batı tarafta yer alan nişin tepeliği



Resim603: Dprevank Kilisesi, güney cephede doğu tarafta yer alan nişin tepeliği



Resim 604: Dprevank Kilisesi, güney cephe eksenindeki pencere



Resim 605: Dprevank Kilisesi, güney cephede batı taraftaki ek mekana açılan pencere



Resim 606: Dprevank Kilisesi, doğu cephede güney taraftaki nişin tepeliği



Resim 607: Dprevank Kilisesi, doğu cephede kuzey taraftaki nişin tepeliği



Resim 608: Dprevank Kilisesi, doğu cephede eksendeki pencere



Resim 609: Dprevank Kilisesi, doğu cephede diakonikon penceresi



Resim 610: Dprevank Kilisesi, doğu cephede prothesis penceresi



Resim 611: Dprevank Kilisesi, kuzey cephede doğu taraftaki nişin tepeliği



Resim 612: Dprevank Kilisesi, kuzey cephe batı taraftaki nişin tepeliği



Resim 613: Dprevank Kilisesi, kuzey cephede eksendeki pencere



Resim 614: Dprevank Kilisesi, kuzey cephede batı taraftaki ek mekana açılan pencere



Resim 615: Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağını altta sınırlayan silme kuşağı



Resim 616: Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı



Resim 617: Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı saçak frizi



Resim 618: Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı batıya açılan pencere

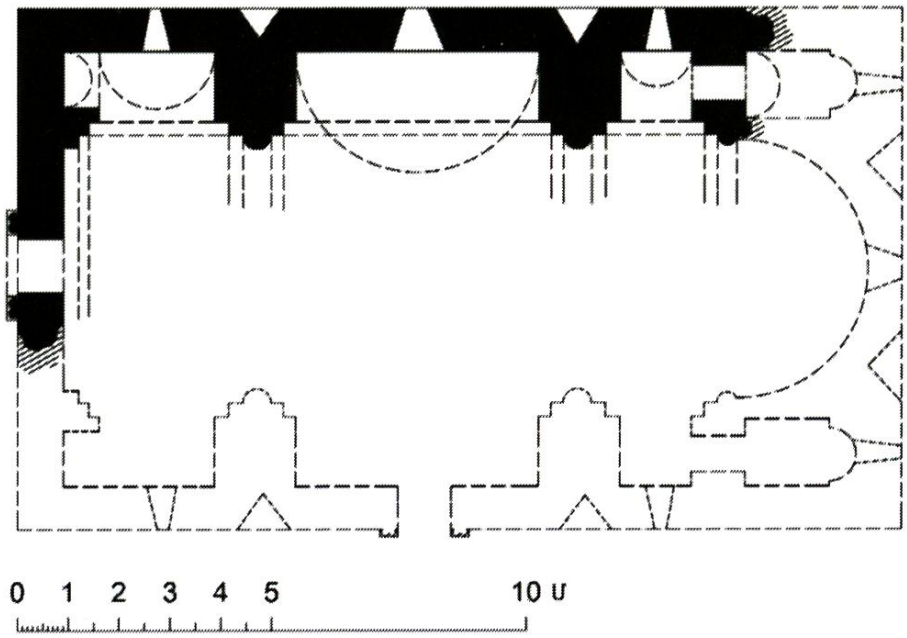


Resim 619: Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı güneye açılan pencere





Resim 620-621: Dprevank Kilisesi, kubbe kasnağı doğuya ve kuzeye açılan pencereler



Çizim 184:Argina Katedrali, plan



Resim 622: Argina Katedrali kuzey cephe eski fotoğraf



Resim 623: Argina Katedrali güneybatıdan eski fotoğraf



Resim 624: Argina Katedrali batıdan eski fotoğraf



Resim 625: Argina Katedrali, iç mekandaki duvar payesi

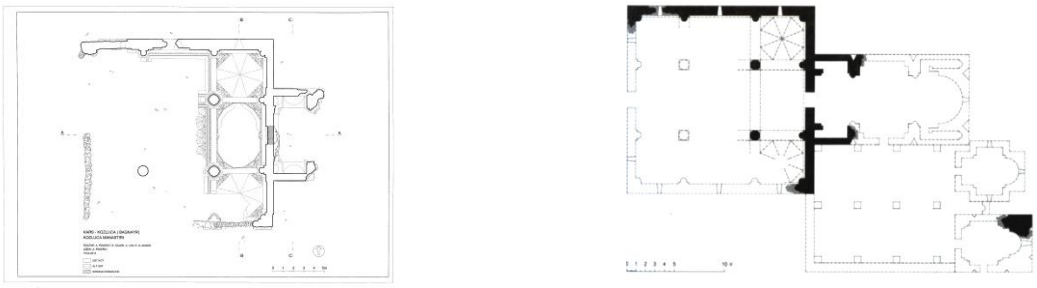




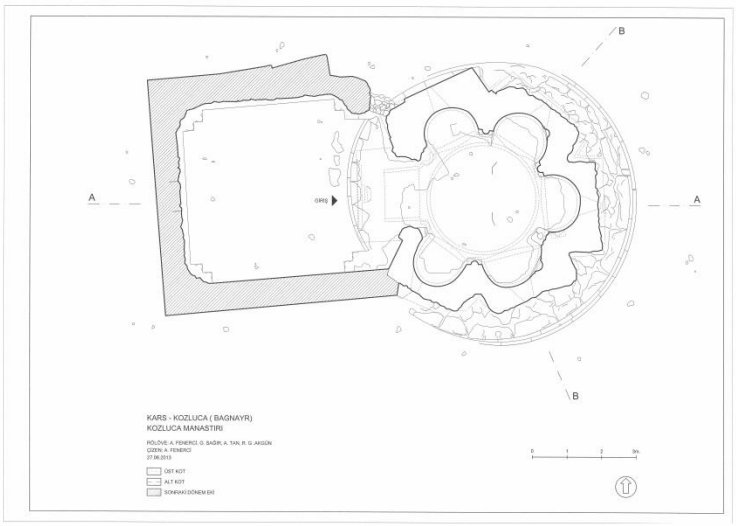
Resim 627: Argina Katedrali, günümüze ulaşan kalıntılar



Resim 628: Argina Katedrali, cepheye ait korunan üçgen niş tepeliği



Çizim 185: Bagnayr Manastırı, Surp Asdvadzadzin Kilisesi plan (1) Sağır 2017, 150, Çizim 1; 2)



Çizim 186: Bagnayr Manastırı, Altıgen Şapel plan (Sağır 2015, 458, Çiz. 1)



Resim 629: Bagnayr Manastırı kuzeydoğudan görünüm



Resim 630: Bagnayr Manastırı güneybatıdan görünüm



Resim 631: Bagnayr Manastırı doğudan görünüm



Resim 632: Bagnayr Manastırı güneybatıdan görünüm



Resim 633: Bagnayr Manastırı güneydoğudan görünüm



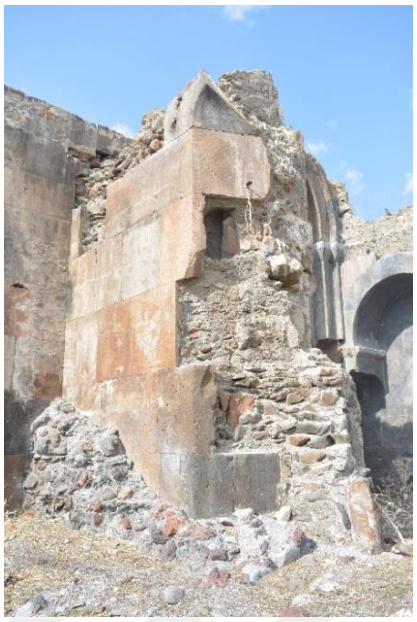
Resim 634: Bagnayr Manastırı, jamatun iç mekan



Resim 635: Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, doğudan görünüm



Resim 636: Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, korunan kuzeybatı köşe



Resim 637: Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, korunan güneybatı köşe



Resim 638: Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, jamatuna açılan batı cephe eksenindeki kapı açıklığı



Resim 640: Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batı cephe eksenindeki pencere açıklığı



Resim 641: Bagnayr Manastırı jamatunu batıdan ve güneyden görünüm



Resim 642: Bagnayr Manastırı, batı jamatunu korunan kuzey cephe



Resim 643: Bagnayr Manastırı, batı jamatunu kuzey cephede doğu taraftaki pencere



Resim 644: Bagnayr Manastırı, batı jamatunu kuzey cephede eksendeki pencere



Resim 645: Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel eski fotoğraf



Resim 646: Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel güneyden görünüm



Resim 647:Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel güneydoğudan görünüm



Resim 648: Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel kuzeydoğudan görünüm





Resim 649: Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel, iç mekan



Resim 650: Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı



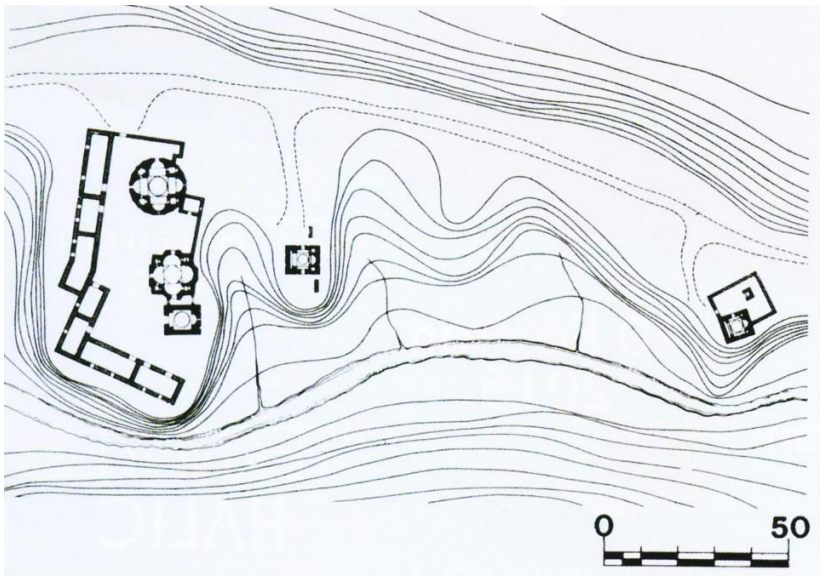
Resim 651: Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel, doğu cephe eksenindeki pencere



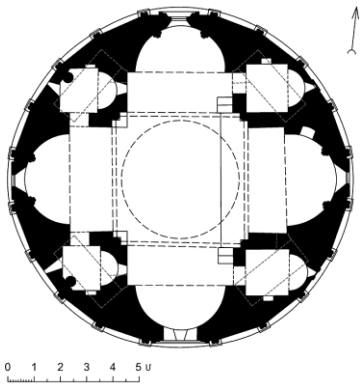
Resim 652: Bagnayr Manastırı Altıgen Şapel, kuzeydoğu koncha açılan pencere



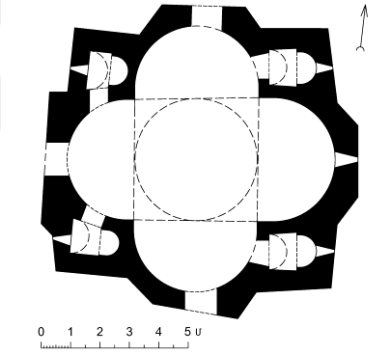
Resim 653 Bagnayr Manastırı Altıgen şapel, kubbe kasnağı



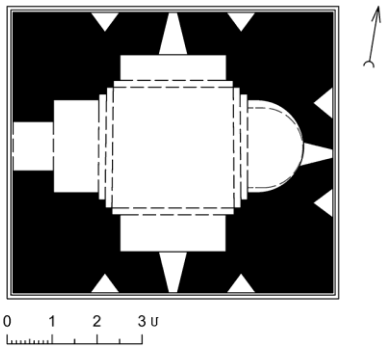
Çizim 187: Digor Beş Kilise/Khtzkonk Manastırı plan



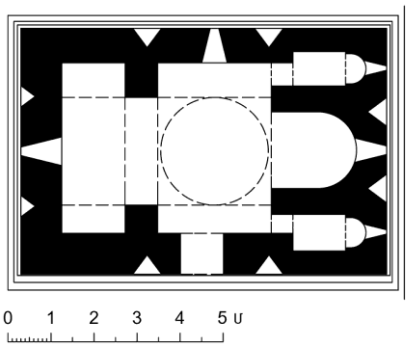
Çizim 188:Surp Sargis Kilisesi plan



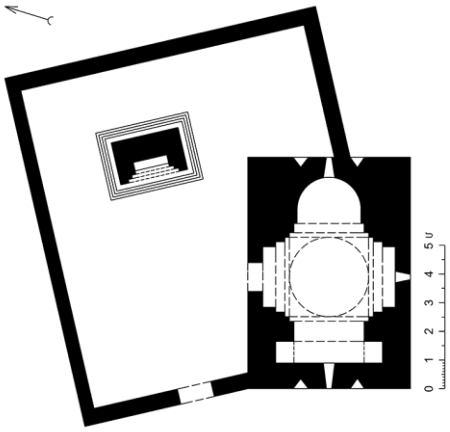
Çizim 189: Surp Karabet Kilisesi plan



Çizim 190: Surp asdvadzadzin Kilisesi plan



Çizim 191: Surp Stephanos Kilisesi plan



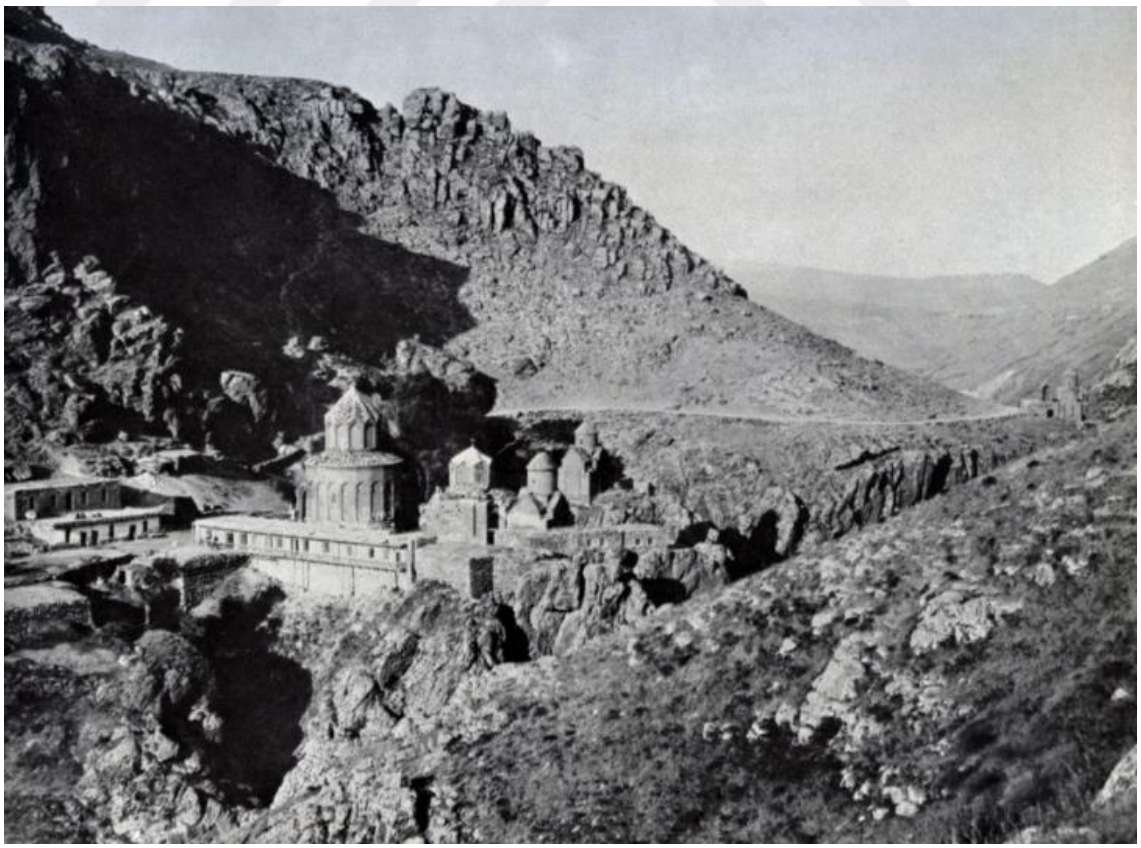
Çizim 192: Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi plan



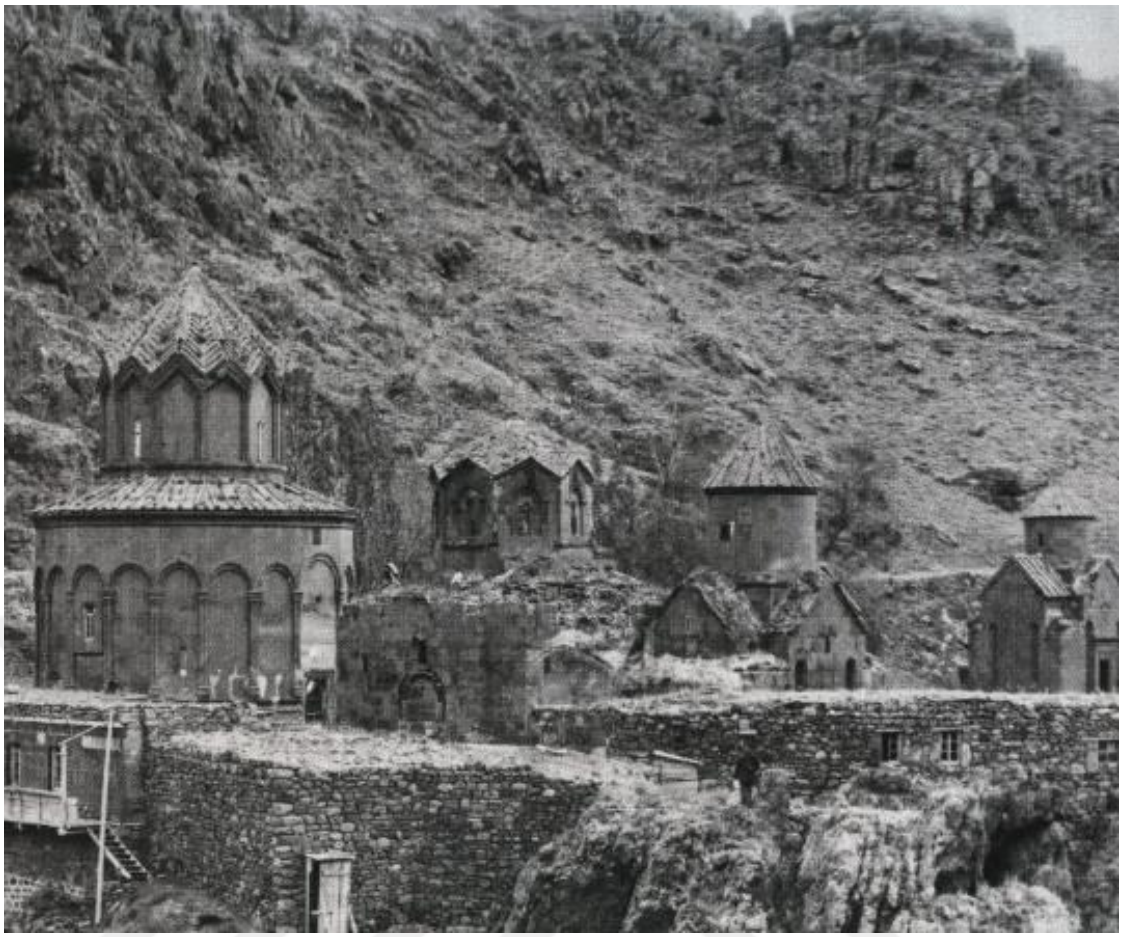
Resim 654: Beş Kilise/Khtzkonk Manastırı güneydoğudan görünüm



Resim 655: Beş Kilise/Khtzkonk Manastırı kuzeydoğudan görünüm



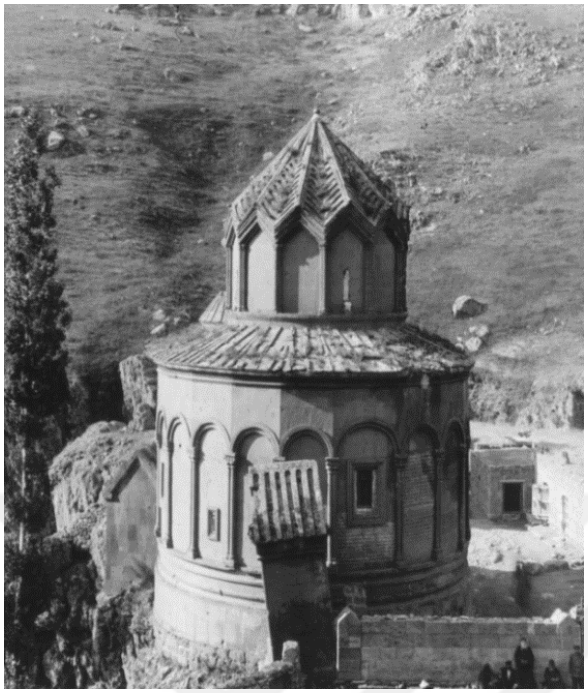
Resim 656: Beş Kilise/Khtzkonk Manastırı güneybatıdan görünüm

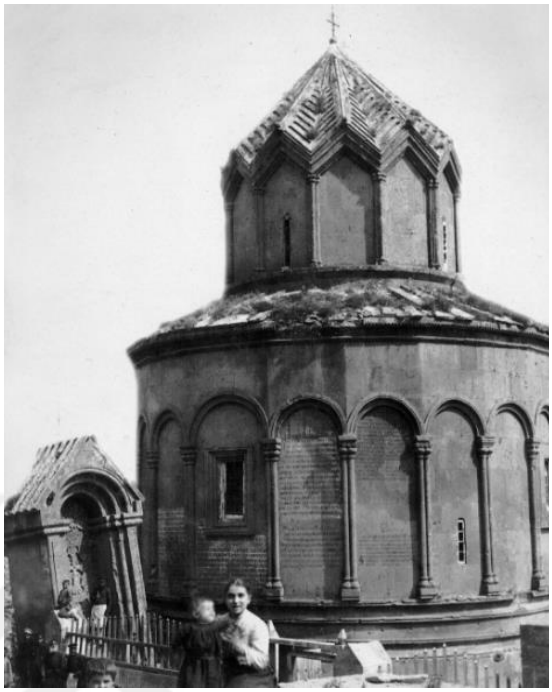


Resim 657: Manastır ana kompleks güneybatıdan görünüm

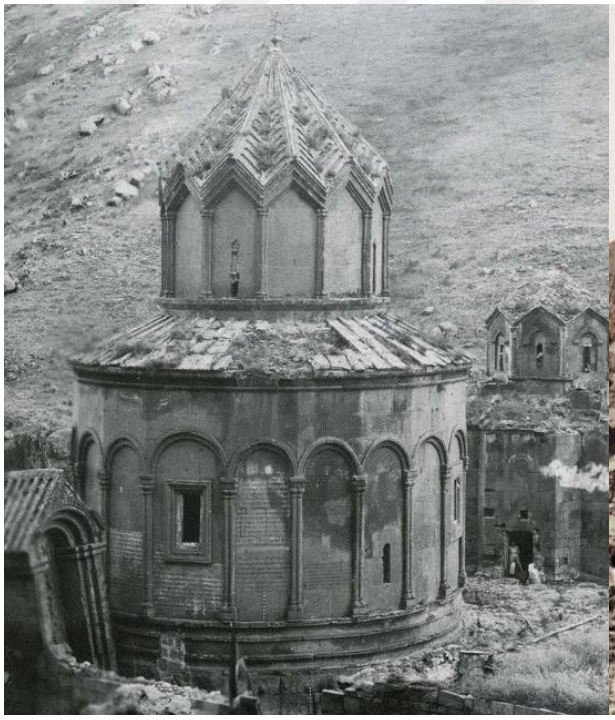


Resim 658 Manastır doğudan görünüm





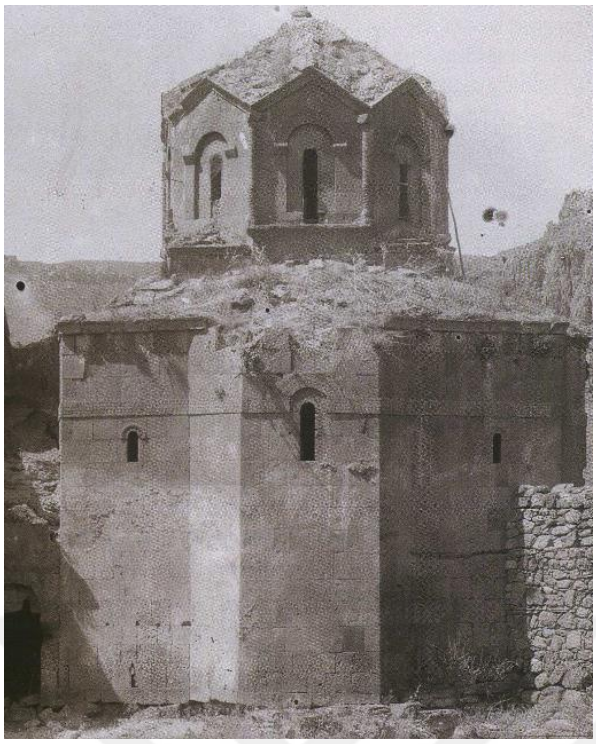
Resim 659: Surp Sargis Kilisesi kuzeyden görünüm



Resim 660: Surp Sargis Kilisesi kuzeybatıdan görünüm



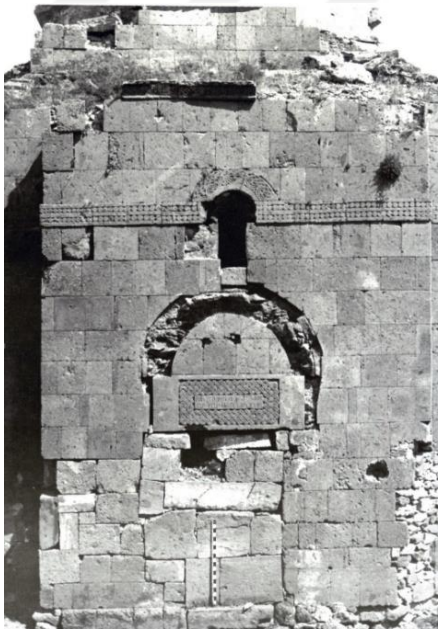
Resim 661: Surp Sargis Kilisesi güneydoğudan görünüm



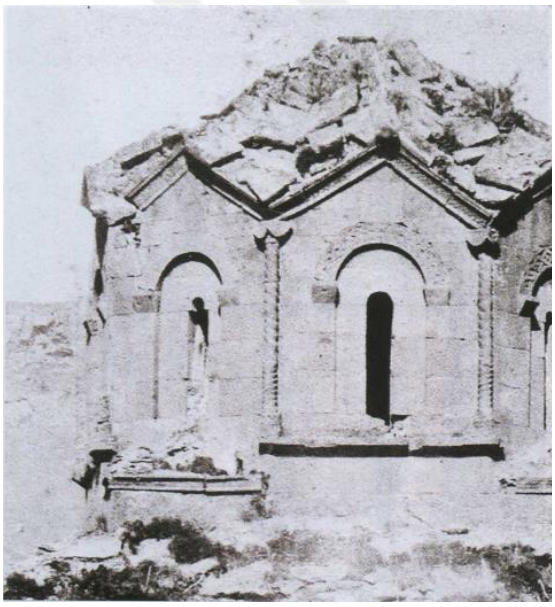
Resim 662: Surp Karabet Kilisesi doğu görünüm



Resim 663: Surp Karabet Kilisesi kuzeyden görünüm



Resim 664: Surp Karabet Kilisesi batı cephe



Resim 665: Surp Karabet Kilisesi kubbe kasnağı



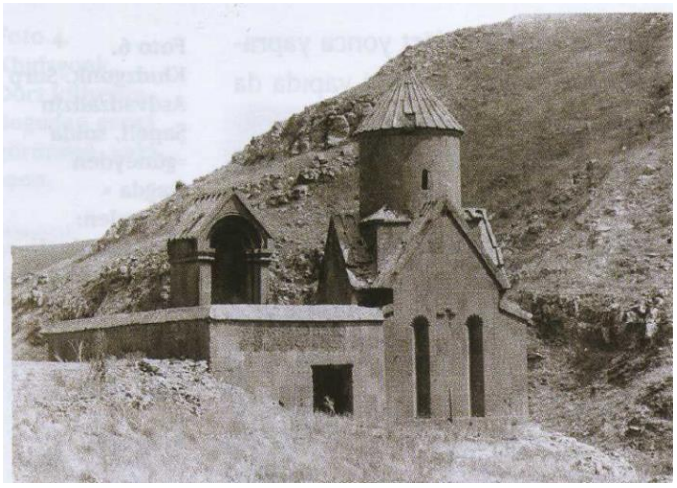
Resim 666: Surp Stephanos Kilisesi güneybatıdan



Resim 667: Surp Stephanos Kilisesi batıdan görünüm



Resim 668: Surp Stephanos Kilisesi güney cephe eksenindeki kapı açıklığı



Resim 669: Surp Grigor Lasavoriç Kilisesi batıdan görünüm



Resim 670: Surp Sargis Kilisesi, kuzeyden görünüm



Resim 671: Surp Sargis Kilisesi batıdan görüm



Resim 672: Surp Sargis Kilisesi, güneyden görünüm



Resim 673: Surp Sargis Kilisesi, doğudan görünüm



Resim 674: Surp Sargis Kilisesi, iç mekan



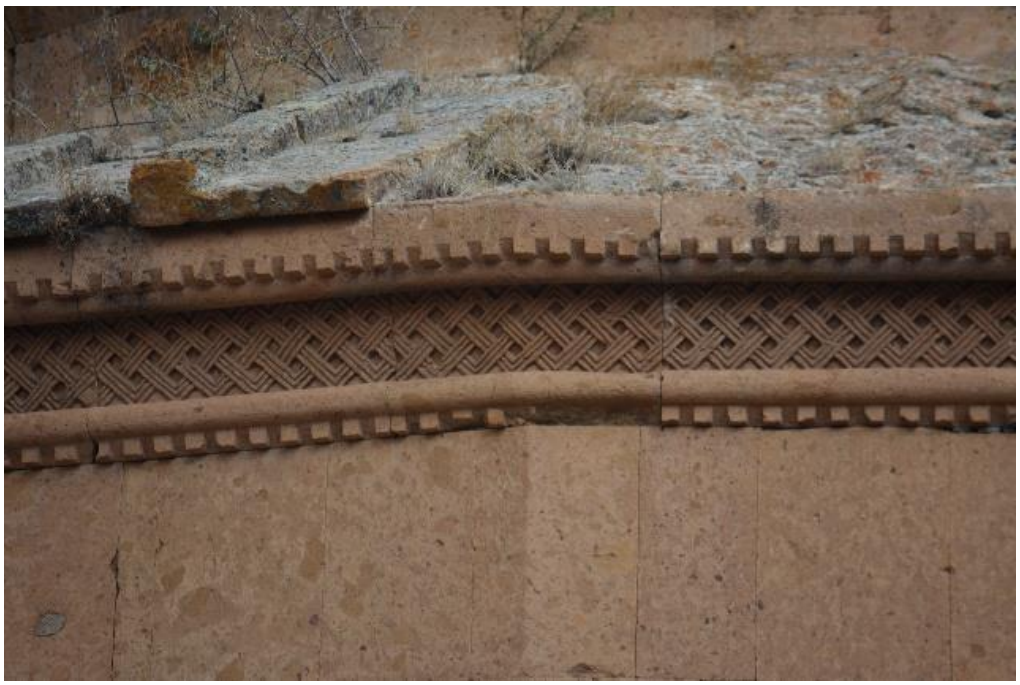
Resim 675: Surp Sargis Kilisesi, cephedeki sütun başlığı ve kaidesi



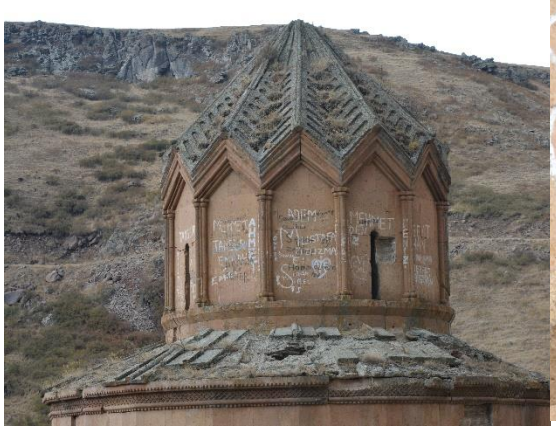
Resim 676: Surp Sargis Kilisesi, cephedeki sütun kaidesi



Resim 677: Surp Sargis Kilisesi, kuzey cephe eksenindeki pencenin korunan bordür parçası



Resim 678: Surp Sargis Kilisesi, saçak frizi



Resim 679: Surp Sargis Kilisesi, kubbe kasnağı



Resim 680: Surp Sargis Kilisesi, kasnak yüzeyindeki kemer dizisinde sütunce kaideleri



Resim 681: Surp Sargis Kilisesi, kasnak yüzeyindeki kemer dizisi sütunce başlıklıkları



Resim 682:Surp Karabet Kilisesi günümüzdeki hali



Resim 683: Surp Karabet Kilisesi günümüzdeki hali



Resim 684: Surp Karabet Kilisesi, bezeme frizinden korunan parça



Resim 685:Surp Stephanos Kilisesi zemin zeviyesindeki kalıntılar



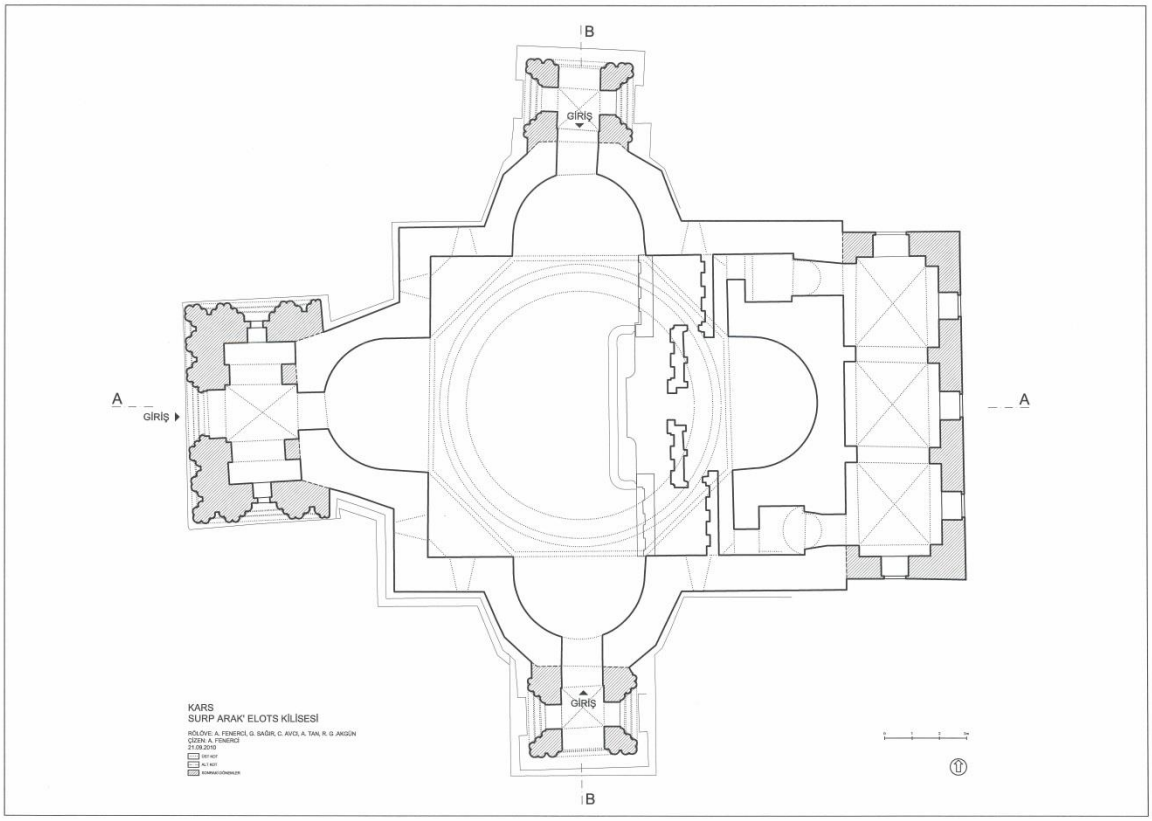
Resim 686: Surp Stephanos Kilisesi zemin zeviyesindeki kalıntılar



Resim: 687: Surp Asdvadzadzin Kilisesi doğu cepheden görünüm



Resim: 688: Surp Asdvadzadzin Kilisesi doğu cepheden görünüm



Çizim 193: Kars Surp Arake'lots Kilisesi, plan



Resim 689: Kars Surp Arake'lots Kilisesi, eski forograf



Resim 690: Kars Surp Arake'lots Kilisesi iç mekan doğu konch/apsis



Resim 691: Kars Surp Arake'lots Kilisesi iç mekan güney konch:



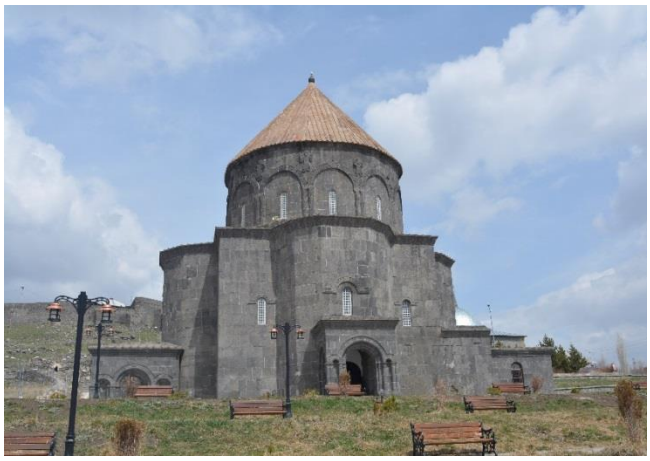
Resim 692: Kars Surp Arake'lots Kilisesi, iç mekan kuzey konch



Resim 693: Kars Surp Arake'lots Kilisesi iç mekan kubbe kasnağı



Resim 694: Kars Surp Arake'lots Kilisesi, batı cephe



Resim 695: Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephe



Resim 696: Kars Surp Arake'lots Kilisesi doğu cephe



Resim 697: Kars Surp Arake'lots Kilises, kuzey cephe



Resim 698: Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephe nartheks ön cephe



Resim 699: Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephe nartheks kuzey cephe



Resim 700: Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephede eksendeki pencere





Resim 701-702: Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephede kuzey ve güney kanattaki okulus pencereler



Resim 703: Kars Surp Arake'lots Kilisesi batı cephede yer alan haç ve sekiz kolu yıldız motifleri



Resim 704: Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephe eksenindeki giriş mekanı



Resim 705: Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephe eksenindeki pencere





Resim 706-707: Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephede doğu ve batı kanattaki pencereler



Resim 708: Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephe savak frizi alt seviyesinde yer alan haç ve yıldız motifleri



Resim 709: Kars Surp Arake'lots Kilisesi güney cephe doğu kanatta alt seviyede yer alan aslan kabartması



Resim 710: Kars Surp Arake'lots Kilisesi doğu cephede eksendeki pencere





Resim 711-712: Kars Surp Arake'lots Kilisesi doğu cephede cephenin her iki kanadında yer alan okulus pencereler



Resim 713: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephe eksenindeki giriş mekanı



Resim 714: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephe eksenindeki pencere



Resim 715: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephe doğu kanattaki pencere



Resim 716: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephe batı kanattaki pencere





Resim 718: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephede saçak frizi alt seviyesinde yer alan haç ve yıldız motifi





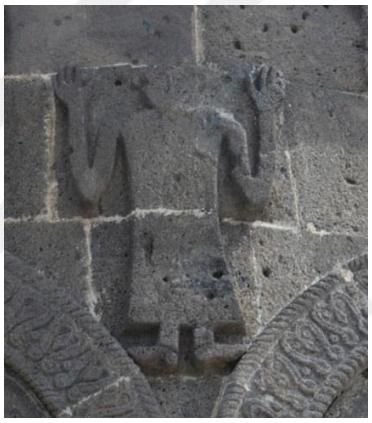
Resim 719: Kars Surp Arake'lots Kilisesi saçak frizi



Resim 720: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı kuzey cephe



Resim 721: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 1. figür



Resim 722: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 2. figür



Resim 723: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 3. figür



Resim 724: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı 4. figür



Resim 725: Kars Surp Arake’lots Kilisesi kubbe kasnağı 5. figür



Resim 726: Kars Surp Arake’lots Kilisesi kubbe kasnağı 6. figür



Resim 727: Kars Surp Arake’lots Kilisesi kubbe kasnağı 7. figür



Resim 728: Kars Surp Arake’lots Kilisesi kubbe kasnağı 8. figür



Resim 729: Kars Surp Arake’lots Kilisesi kubbe kasnağı 9. figür



Resim 730: Kars Surp Arake’lots Kilisesi kubbe kasnağı 10. figür:



Resim 731: Kars Surp Arake’lots Kilisesi kubbe kasnağı 11. figür



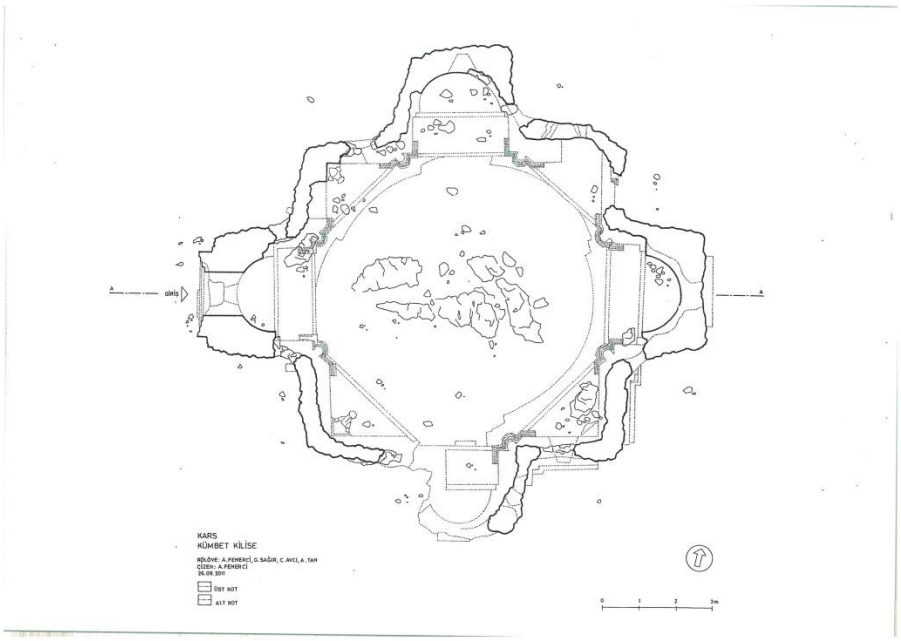
Resim 732: Kars Surp Arake’lots Kilisesi kubbe kasnağı 12. figür



Resim 733: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı kemer dizisi ve pencere detay



Resim 734: Kars Surp Arake'lots Kilisesi kubbe kasnağı saçak frizi



Çizim 194: Kümbet Kilisesi (Sağır 2013, 343, Çiz. 2)



Resim 735: Kümbet Kilisesi, batı-güney-doğu-kuzey cepheler





Resim 736: Kümbet Kilisesi, iç mekan





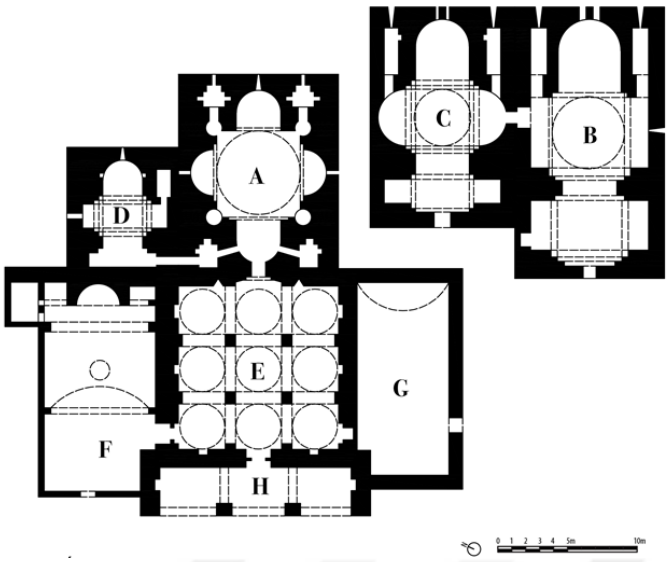
Resim 737: Kümbet Kilisesi, İncil yazarlarının temsilleri



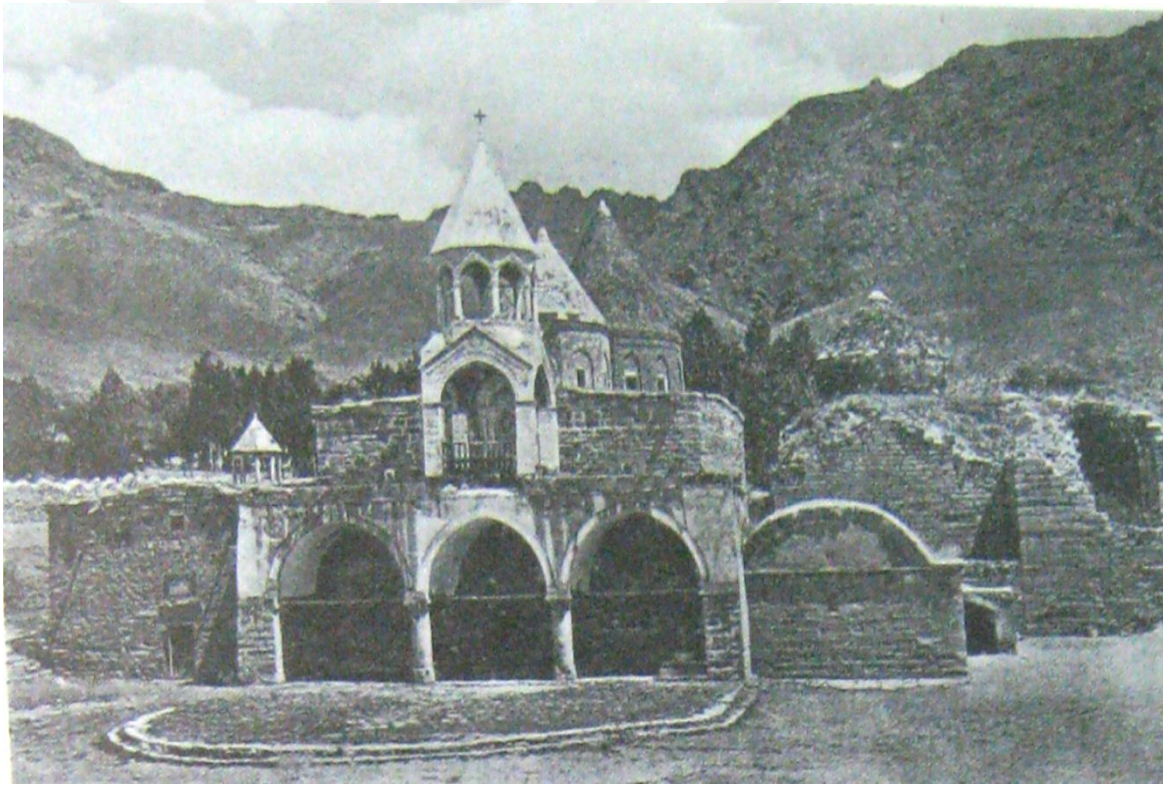
Resim 738: Kümbet Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığı



Resim 739: Kümbet Kilisesi, saçak frizi korunan parçalar



Çizim 196: Yedi Kilise/ Varagvank Manastırı, plan



Resim 740:Yedi Kilise\Varagvank Manastırı batıdan genel görünüm



Resim741:Varagvank Manastırı doğudan görünümü



Resim 742: Surp Sofya\Sophia Kilisesi ve Surp Hovhannes Kilisesi



Resim 743: Surp Sofya\Sophia Kilisesi ve Surp Hovhannes Kilisesi doğu cephe kuzeydoğudan görünüm



Resim 744: Surp Sofya\Sophia Kilisesi doğu cephe eksenindeki pencere



Resim 745: Surp Sofya\Sophia Kilisesi, korunan apsis bölümü



Resim 746: Surp Sofya\Sophia Kilisesi kuzeyden görünüm



Resim 747:Surp Sofya\Sophia Kilisesi güneyden görünüm



Resim 748: Surp Sofya\Sophia Kilisesidoğu cephe korunan bölüm



Resim 749: Surp Kevork Jamatunu ve Surp Sion Kilisesi



Resim 750: Surp Asdvadzadzin Kilisesi ve Surp Sion Kilise güneyden görünüm



Resim 751: Surp Asdvadzadzin Kilisesi kuzeydoğudan görünüm



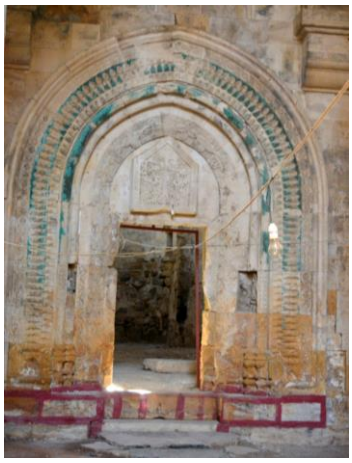
Resim 752: Surp Asdvadzadzin Kilisesi iç mekan



Resim 753: Surp Asdvadzadzin Kilisesi, iç mekan



Resim 754: Surp Kevork Jamatunu iç mekan ve Surp Asdvadzadzin Kilisesi girişi



Resim 755: Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batı cephe eksenindeki giriş kapısı







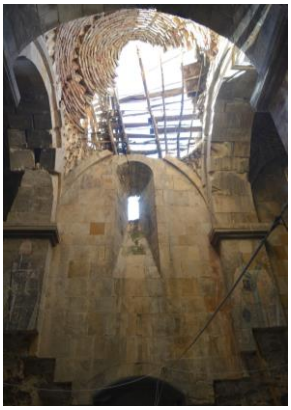
Resim 756: Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batı cephe eksenindeki giriş kapısı detay





Resim 757: Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batı cephede giriş açıklığının iki yanında yer

alan üçgen nişler

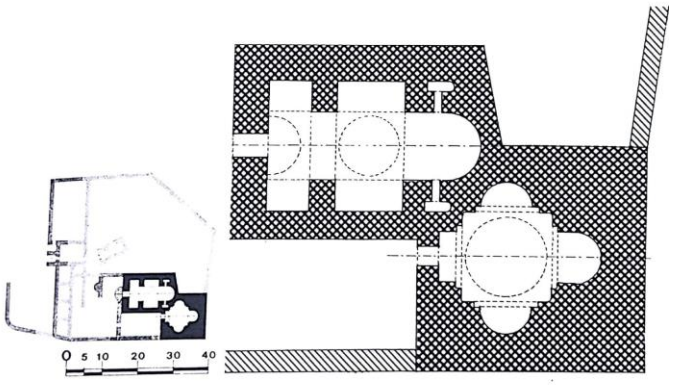

Resim 758 Surp Kevork jamatunu iç mekan ve örtü sistemi



Resim 759: Surp Kevork jamatunu sundurma




Resim 760: Surp Haç\Khaç Kilisesi iç mekan



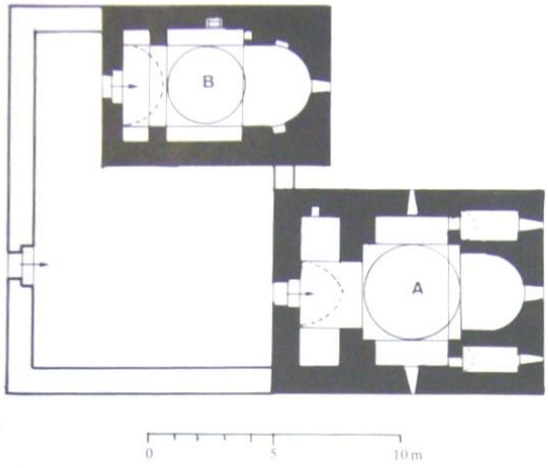
Çizim 197:Yukarı Varag Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Surp Prkiç\Prkich Kiliseleri plan



Resim 761: Yukarı Varag Manastırı, Surp Asdvadzadzin ve Surp Prkiç\Prkich Kiliseleri eski fotoğraflar



Resim 762: Yukarı Varag Manastırı, Surp Asdvadzadzin ve Surp Prkiç\Prkich Kiliseleri eski fotoğraflar



:

Çizim 198: Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliseleri plan



Resim 763: Salnapat Surp Grigor Manastırı



Resim 764: Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliseleri



Resim 765: Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliseleri güneybatıdan görünüm



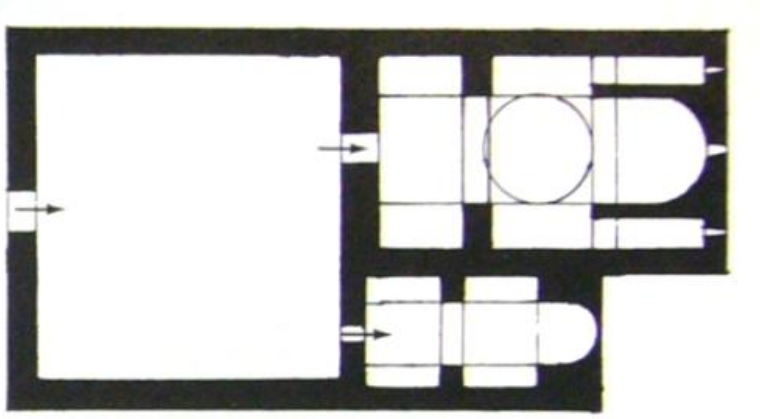
Resim 766: Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliselerinden, korunan mimari blok parçaları kuzeybatıdan görünüm



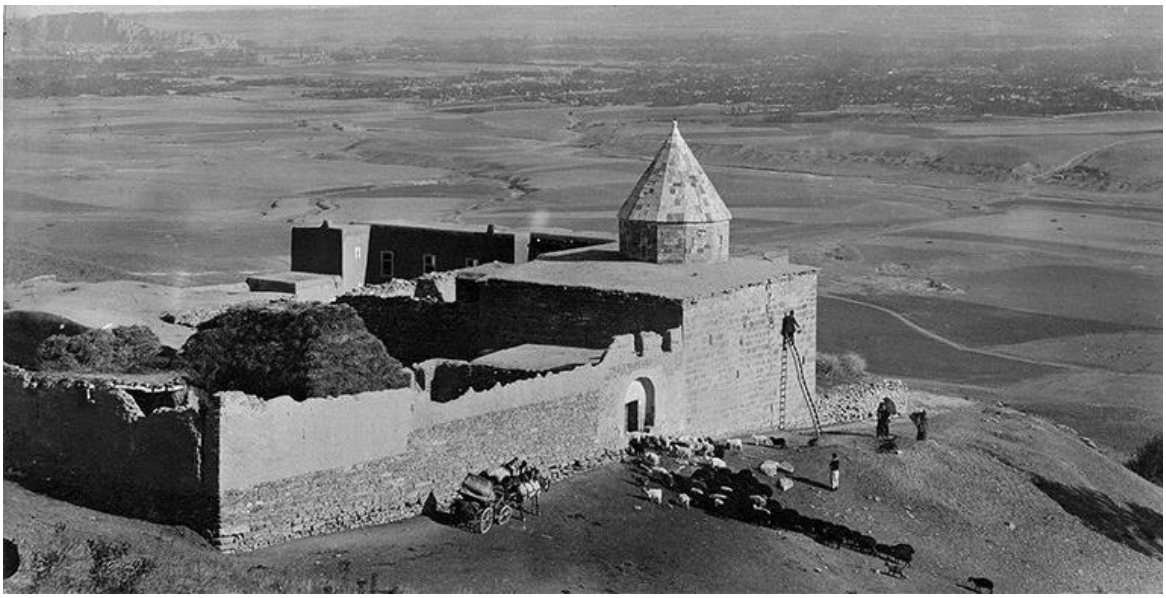
Resim 767: Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliselerinden, korunan mimari blok parçaları, kuzeydoğudan görünüm



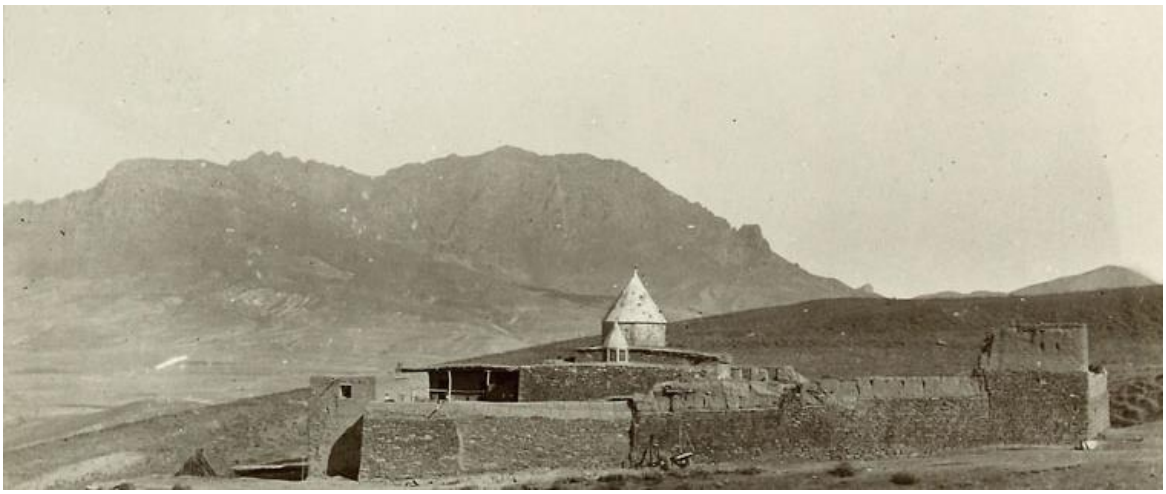
Resim 768: Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliselerinden, korunan mimari blok parçaları, doğudan görünüm



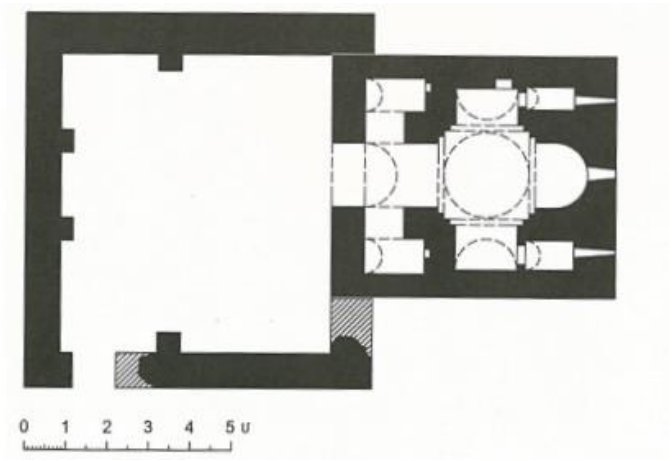
Çizim 199: Kurubaş Köyü Surp Haç/Khaç Manastırı Kilisesi plan



Resim 769: Kurubaş Köyü Surp Haç/Khaç Manastırı Kilisesi genel görünüm



Resim 770: Kurubaş Köyü Surp Haç/Khaç Manastırı Kilisesi genel görünüm



Çizim 200: Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi



Resim 771: Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi eski fotoğraflar (Anonim 2016, 120-121)



Resim 772-773: Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi eski fotoğraflar



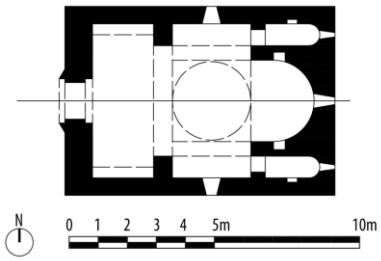
Resim 774: Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi batıdan görünüm



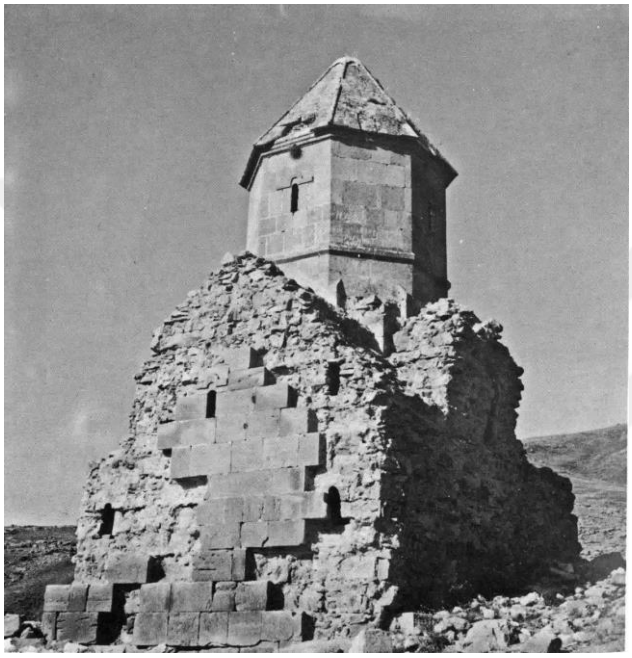
Resim 775: Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi kuzeydoğudan görünüm



Resim 776: Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi kuzeyden görünüm



Çizim 201: Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, plan





Resim 777-778: Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kuzeydoğudan ve batıdan görünüm





Resim 779: Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kuzeydoğudan görünüm

Resim 780: Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, iç mekan



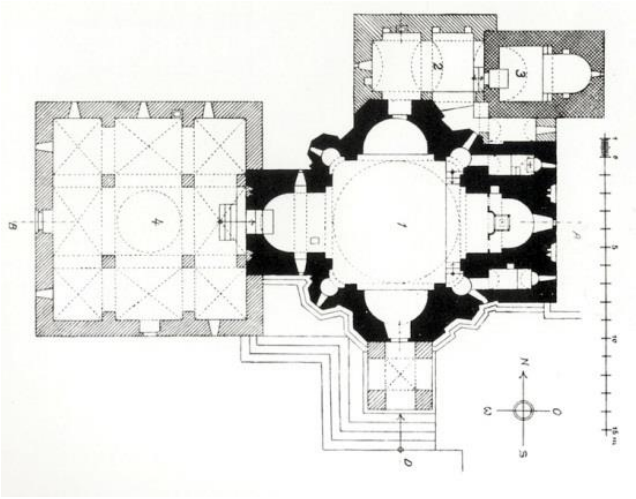
Resim 781:Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kuzeydoğu ve güneyden görünüm



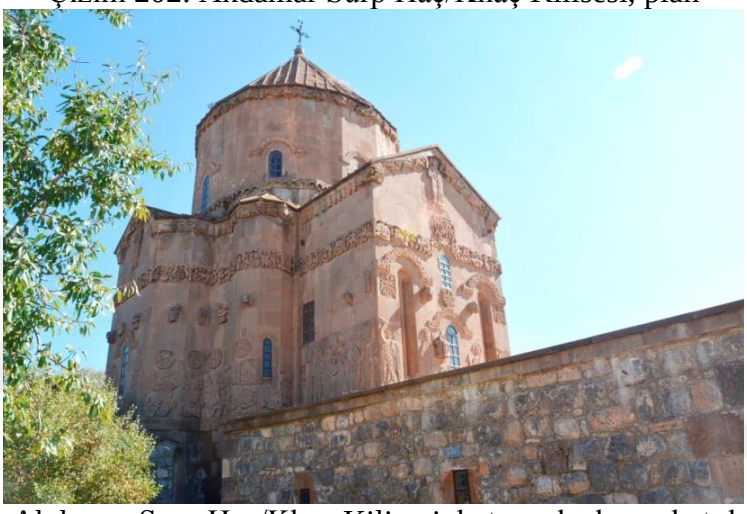
Resim 782: Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, batıdan görünüm



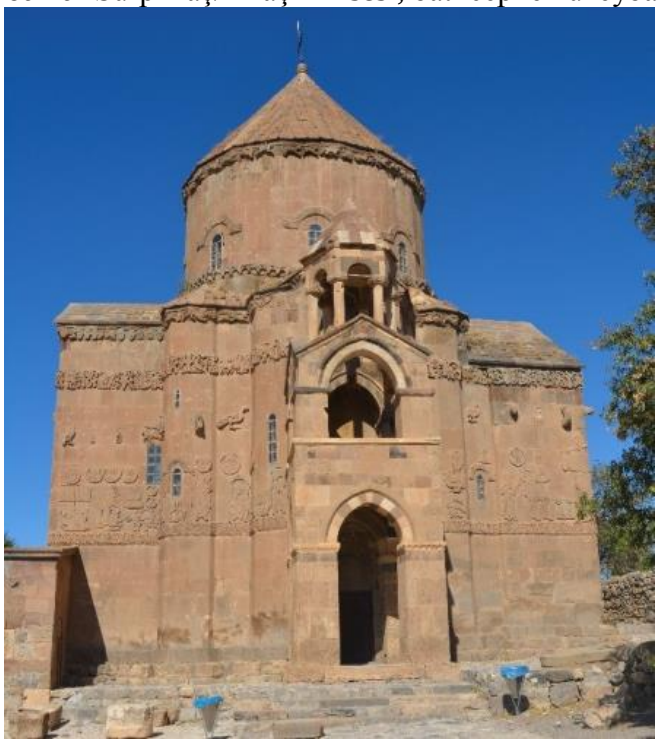
Resim 783: Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, apsiste yer alan haçkarlar



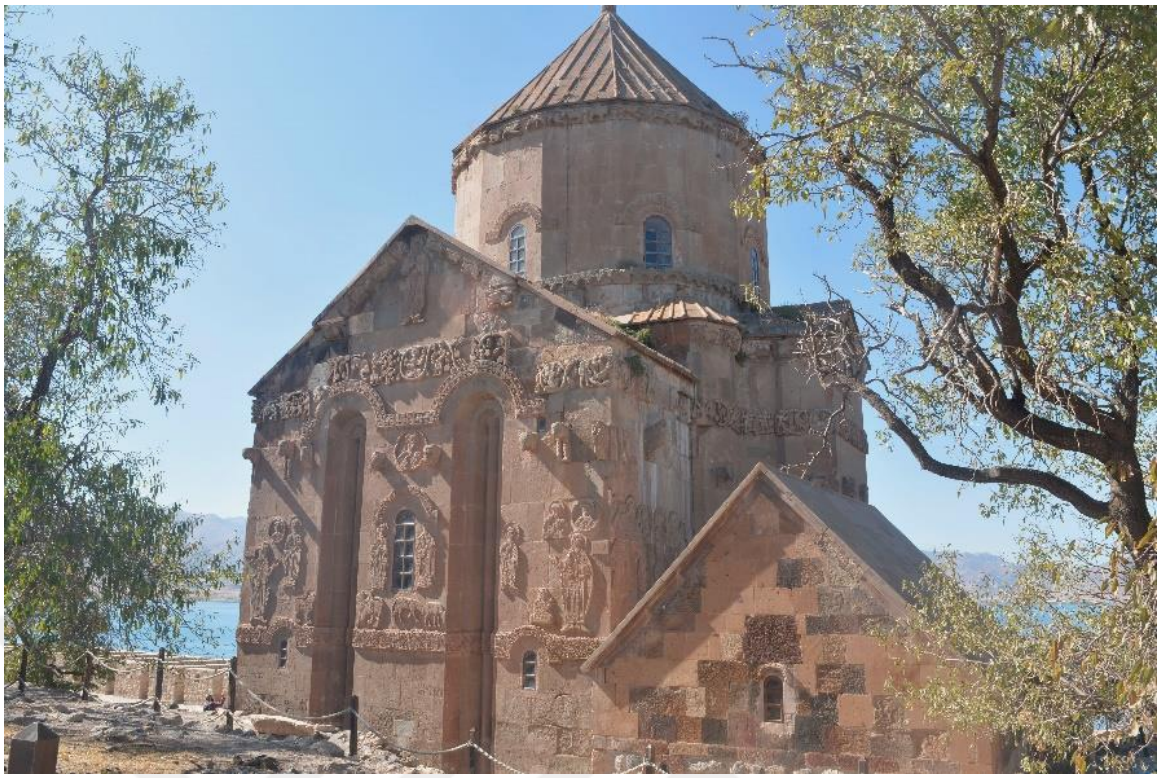
Çizim 202: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, plan



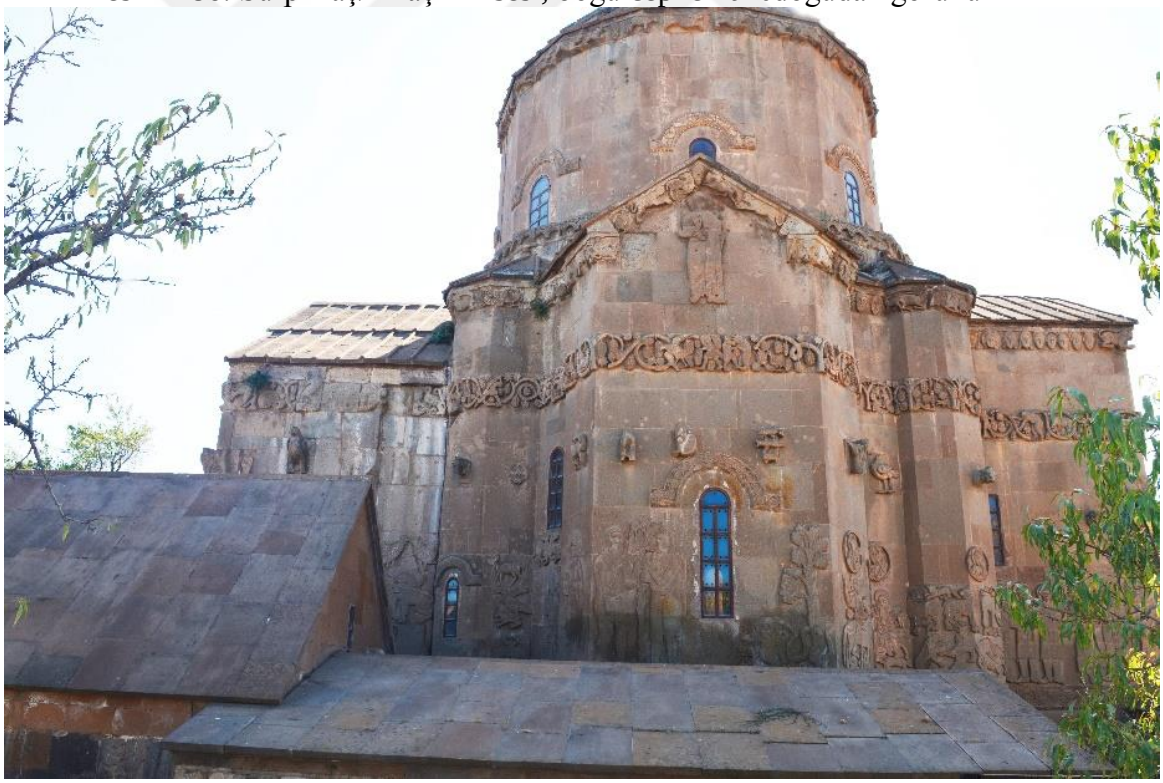
Resim 784: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, batı cephe kuzeybatıdan görünüm



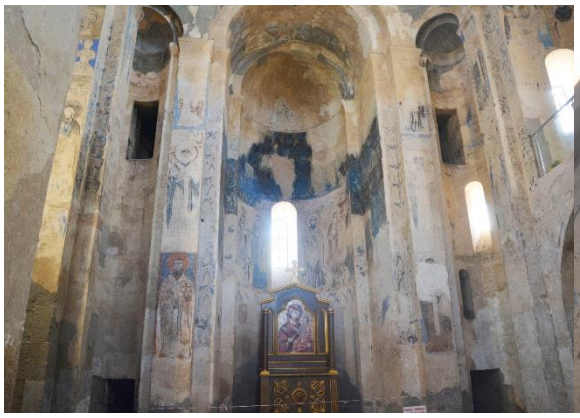
Resim 785: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, güney cephe genel görünüm



Resim 786: Surp Haç/Khaç Kilisesi, doğu cephe kuzedoğudan görünüm



Resim 787: Surp Haç/Khaç Kilisesi, kuzey cephe genel görünüm



Resim 788: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, apsis



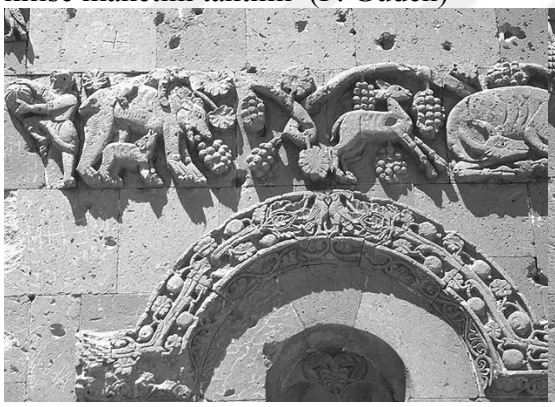
Resim 789: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, güney ve batı konch



Resim 790: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, örtü sistemi



Resim 791: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, batı cephe 1. friz. Kral Gagik'in kilise maketini taktimi (F. Güden)



Resim 792. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, batı cephede kuzey taraftaki üçgen nişi taçlandıran omega kemer



Resim 793. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, batı cephede güney taraftaki üçgen nişi taçlandıran omega kemer



Resim 794: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, 2. kabartmalı frizde, eksendeki pencerenin altındaki haçkar



Resim 795: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, asma dallı frizde cephenin kuzey tarafında yer alan sahneler



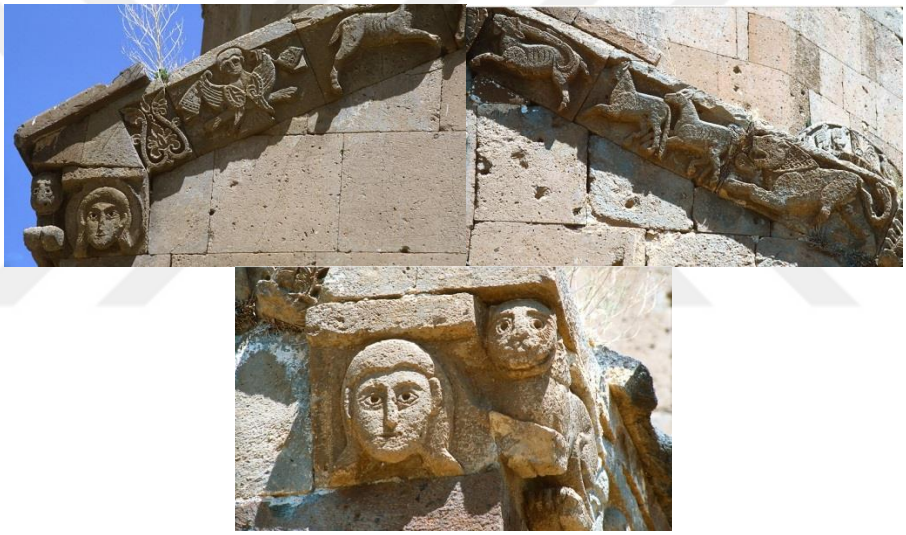
Resim 796: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi asma dallı frizde eksendeki pencere üzerinde yer alan sahne



Resim 797: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, asma dallı frizde eksenin güneysindeki sahneler



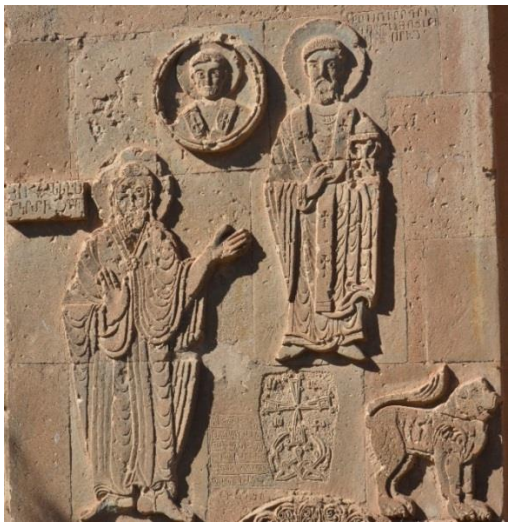
Resim 798: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi batı cephe üçgen alınlık incil yazırı Matheus



Resim 799. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi batı cephede üçgen alınlıkda köşelerde yer alan kadın başı büstler



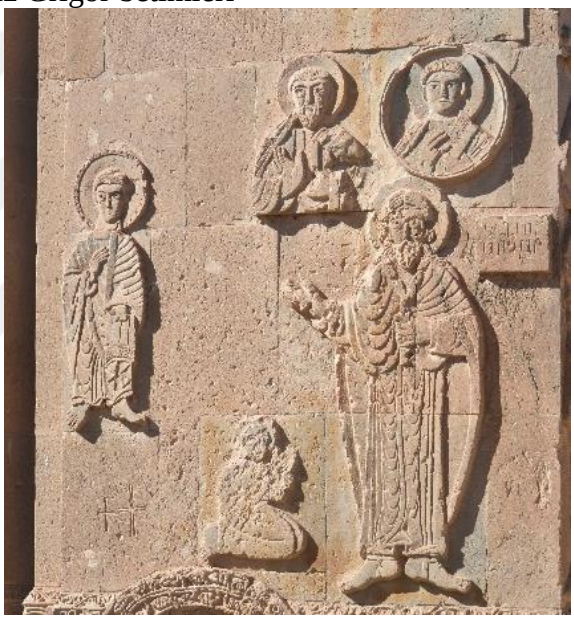
Resim 800: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi, batı cephe eksenindeki kapı açıklığının lentosu



Resim 801: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephe kuzey uçta yer alan Vaftizci Yahya ve Aziz Grigor betimleri



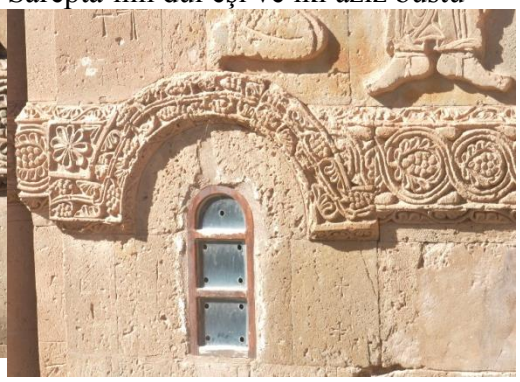
Resim 802: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephe ekseninde yer alan Aziz Thaddeus ile Nusaybinli Yakup tasviri



Resim 803: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede kuzey uçta yer alan, Aziz Thomas, Peygamber İlyas, Sarepta'nın dul eşi ve iki aziz büstü



Resim 804: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede diakonikon penceresi



Resim 805: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede prothesis penceresi




Resim 806: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede üçgen niş tepelikleri ve üstte asma dalı friz




Resim 807: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede güney uçta ve eksende yer alan hayvan protomları ile üstteki asma dalı friz



Resim 808: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede kuzey uçta yer alan hayvan protomları ve üstteki asma dalı friz



Resim 809: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi doğu cephede alınlıkta İncil Yazarı Aziz Johannes

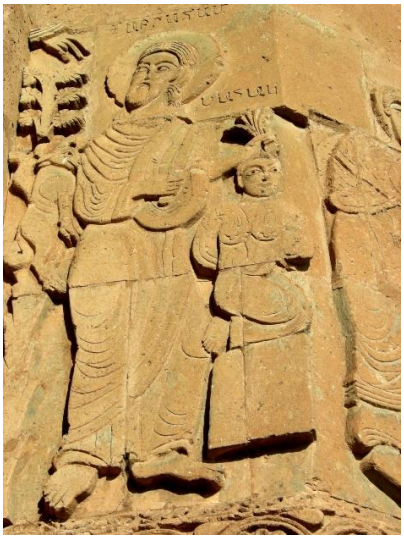


Resim 810: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede batı kanatta yer alan sahne (Yunus Söylencesi)





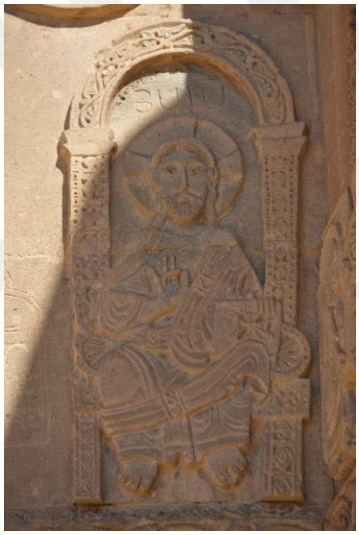
Resim 811: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede batı kanatta yer alan sahne\Yunus söylencesi detay



Resim 812: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güneybatıdaki yarımdaire planlı birimin cepheleri İshak'ın kurban edilişi



Resim 813: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi Güney cephe güneybatıdaki birimin güneybatıdaki yarımdaire planlı birimin cepheleri Hz. Musa ve melek



Resim 814: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede batı tarafta Pantokrator İsa



Resim 815: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney konch batı taraftaki yüzeyler bebek İsa'yla tahta oturan Meryem Ana



Resim 816: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi çan kulesinin batı tarafındaki sahneler



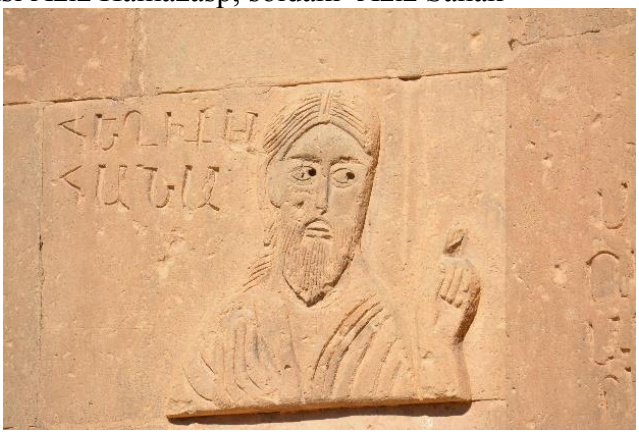
Resim 817: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede çan kulesinin doğu tarafındaki sahneler



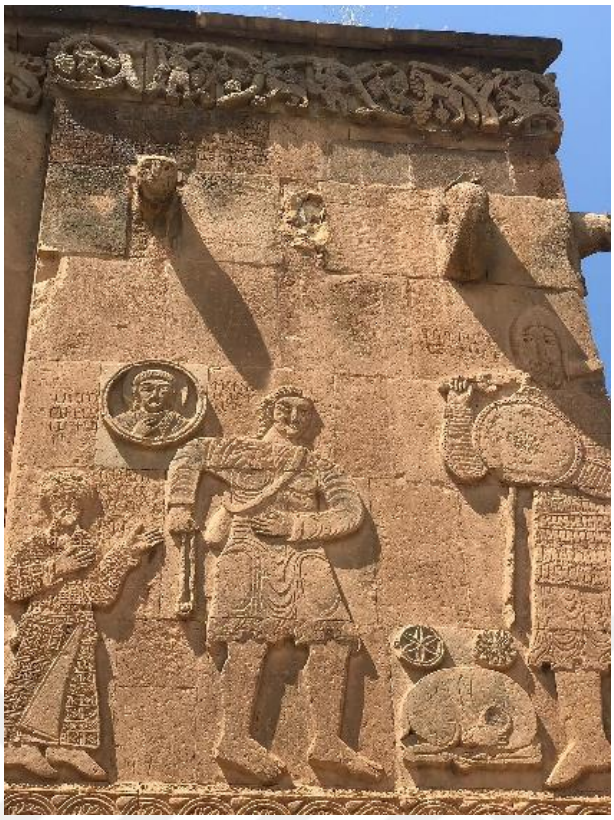
Resim 818: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede çan kulesinin doğu tarafındaki sahneler\Vaspurakan sağda prensi Aziz Hamazasp, soldaki Aziz Sahak



Resim 819: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede güneydoğudaki birimi aydınlatan pencere , İlyas Peygamber ve doğuda kral Saul



Resim 820: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede güneydoğudaki birim, detay, İlyas peygamber



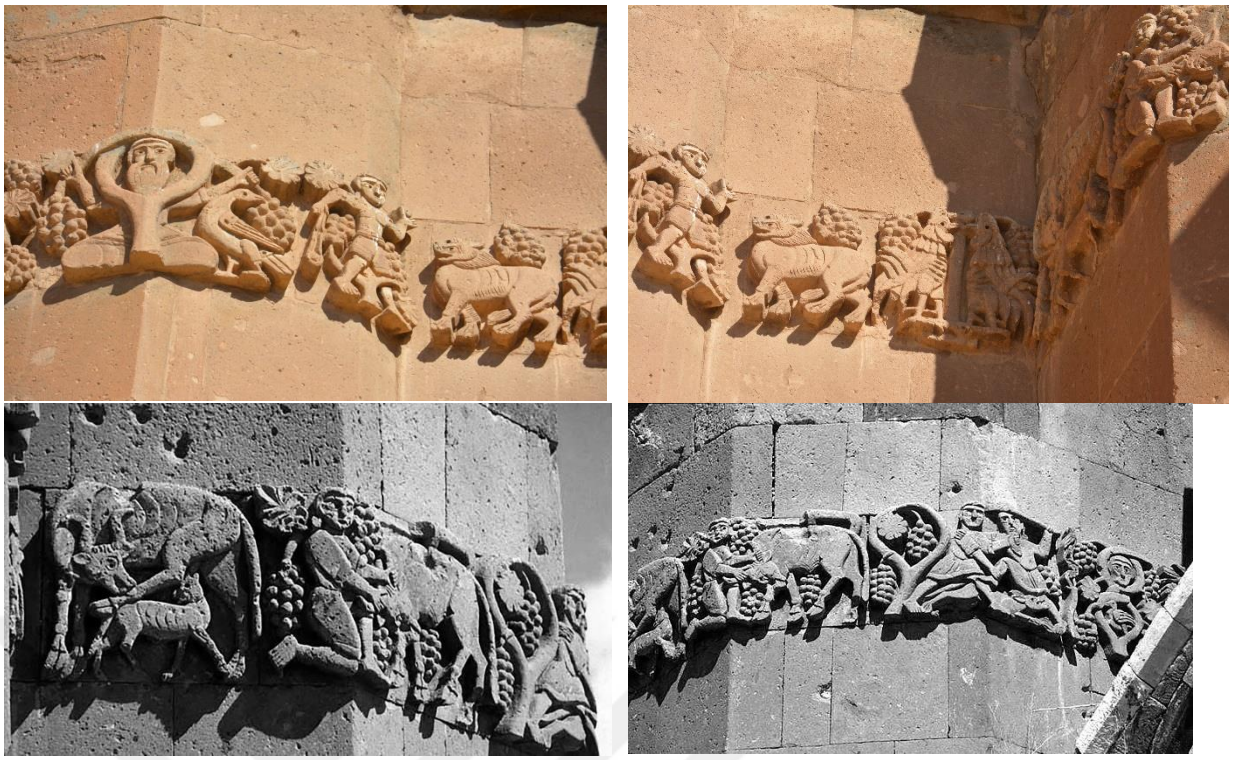
Resim 821: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede doğu kanattaki sahne:Davut Golyat sahnesi



Resim 822: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephe batı uçta yer alan hayvan kabartmaları ve asmam dalı friz



Resim 823: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede güneybatı birimdeki sahneler



Resim 824: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede güneybatı birimdeki sahneler detay



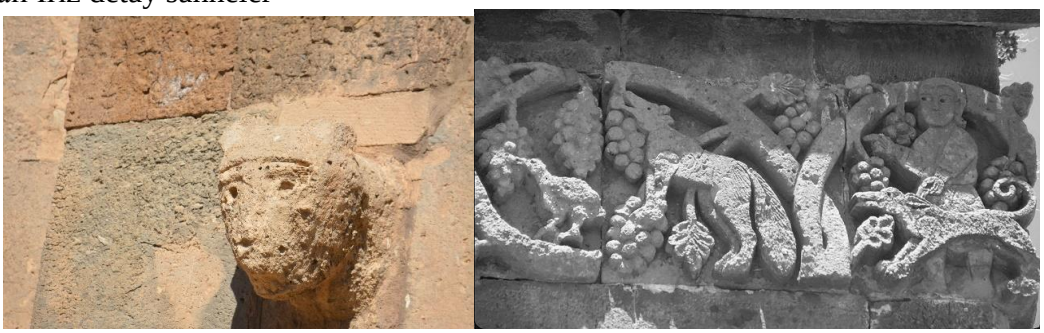
Resim 825: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede çan kulesi ardında kalan sahneler



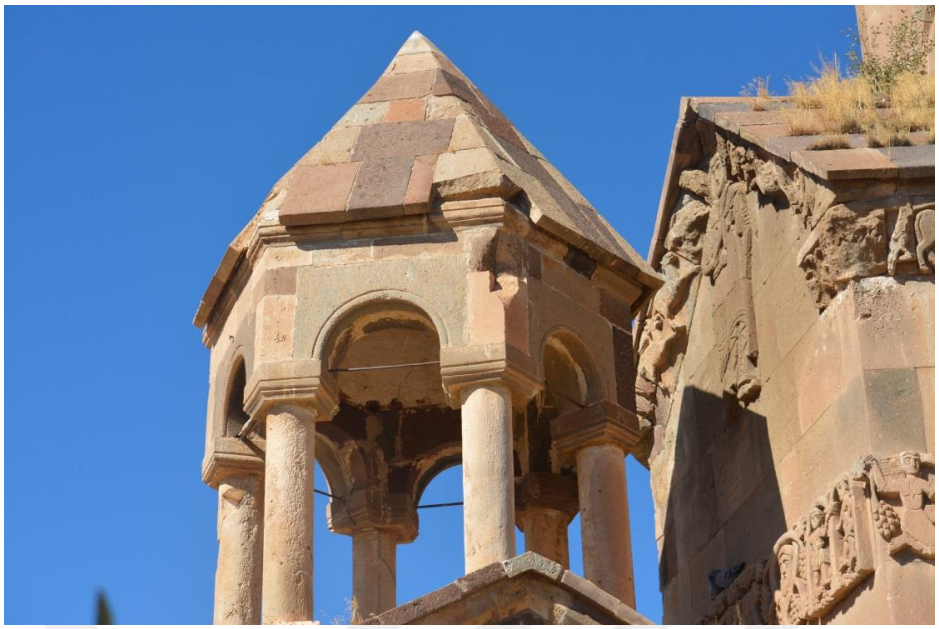
Resim 826:Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede çan kulesi ve doğu tarafındaki asma dalı friz detay sahneler



Resim 827:Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede doğu tarafındaki asma dalı friz detay sahneler



Resim 828:Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede doğu tarafındaki asma dalı friz detay sahneler



Resim 829: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephede üçgen alınlıkta yer alan İncil yazarı Lukas



Resim 830: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güney cephe eksenindeki kapının lentosu



Resim 831: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güneybatıdaki birimi aydınlatan pencerenin omega kemeri



Resim 832: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi güneydoğudaki birimi aydınlatan pencerenin omega kemeri

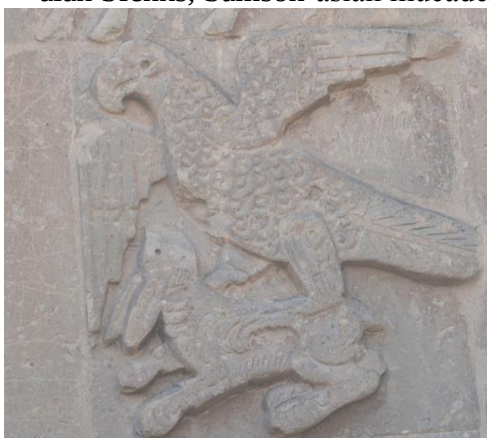


Resim 833: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede doğu uçtaki sahne: Samson ve Filistinli sahnesi





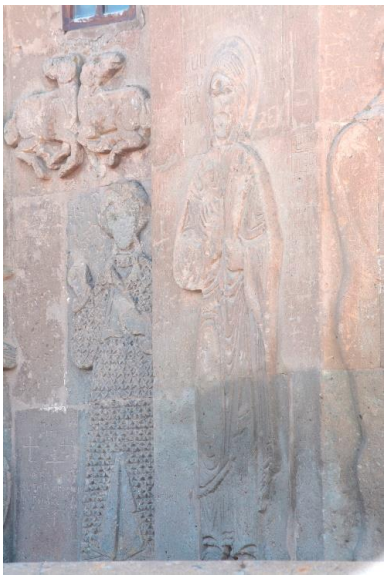
Resim 834-835: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede doğu tarafta yer alan Sfenks, Samson-aslan mücadelesi, karşılıklı horozlar, tavus kuşu tasvirleri



Resim 836: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephe kuzeydoğudaki pencerenin batı tarafında yer alan kartal-tavşan mücadelesi



Resim 837: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephe kuzeydoğudaki pencerenin batı tarafında yer alan deve tasviri




Resim 838:K uzey cephede kuzeydoğu birimin cephesinde yer alan İbrani peygamber Ezekiel

Resim 839: İbrani peygamber Ezekiel




Resim 840: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede eksendeki pencere

Resim 841: Kuzey cephede eksendeki sahne: Âdem ve Hava'nın cennetten kovulması ve ilk günah sahnesi




:

Resim 842: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede batı taraftaki atlı askerler



Resim 843: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede kuzeybatı birimin yüzeyindeki sahneler



Resim 844: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephe batı uçta yer alan sahneler: Üç İbrani genci



Resim 845: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephe batı uçta yer alan sahneler: Aslan ininde Daniel Peygamber



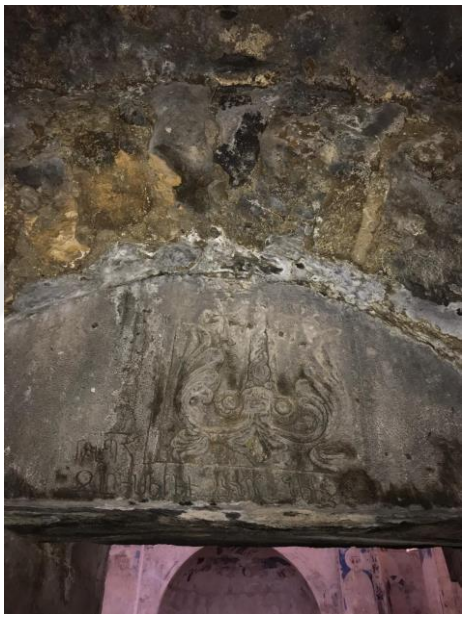
Resim 846: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephe batı uçta yer alan sahneler: Melek ve Hakap peygamber sahnesi



Resim 847: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede üst seviyede yer alan asma dallı friz sahneler



Resim 848: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kuzey cephede üçgen alınlıkta İncil yazarı



Resim 849: Kuzey cephe eksenindeki kapı



Resim 850: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasanğı kuzeybatıdan görünüm



Resim 851: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, kuzeybatıya açılan pencere (Yıldız 2016, 261, Foto. 19)



Resim 852: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, kuzey açılan pencere (Yıldız 2016, 260, Foto. 17)



Resim 853: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, kuzeydoğuya açılan pencere



Resim 854: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, doğuya açılan pencere



Resim 855: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, güneydoğuya açılan pencere



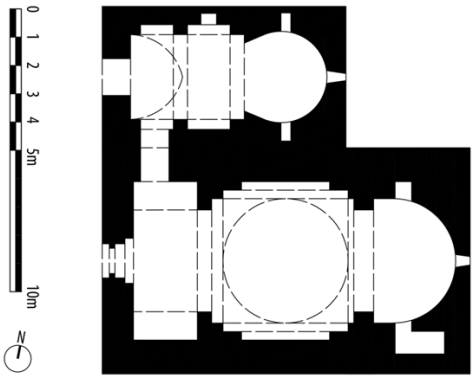
Resim 856: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, güneye açılan pencere



Resim 857: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, güneybatıya açılan pencere



Resim 858: Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi kubbe kasnağı, batıya açılan pencere



:

Çizim 203: Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi

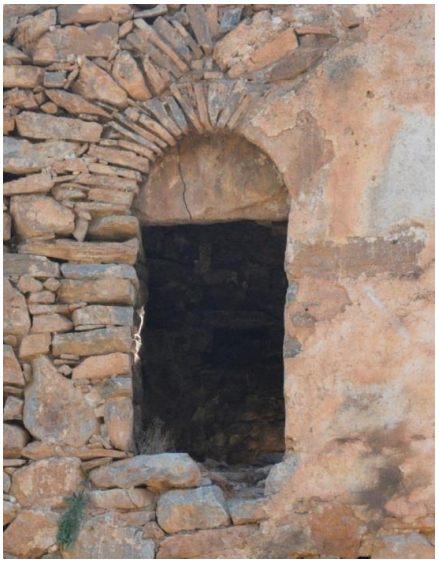




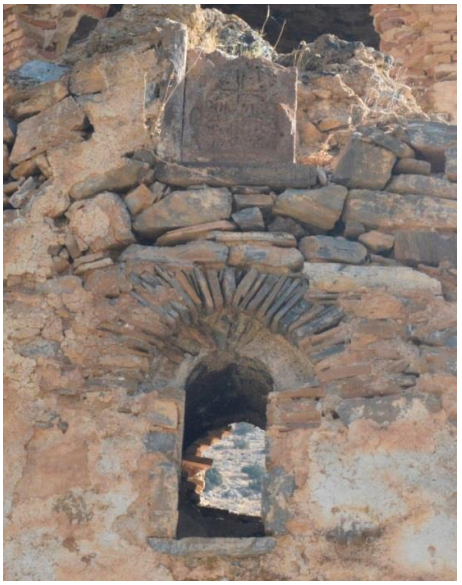
Resim 859: Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı-doğu-güney-kuzey cepheler



Resim 860: Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi iç mekan



Resim 861: Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı cephede eksenin kuzey taraftaki pencere



Resim 862: Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı cephede eksendeki pencere



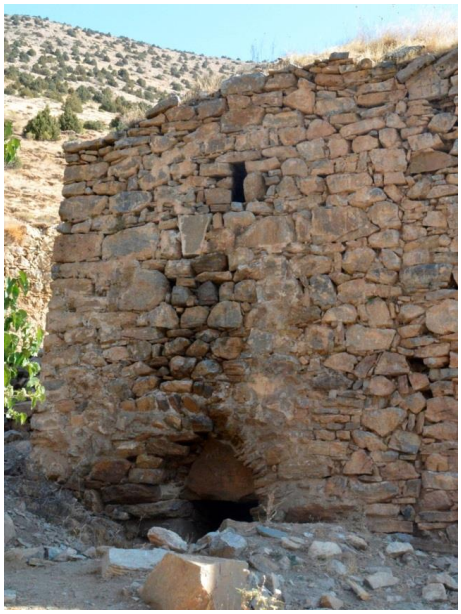
Resim 863: Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı cephede eksenin güney tarafındaki pencere



Resim 864: Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi doğu cephede eksendeki pencere



Resim 865: Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi güney cephede devşirme malzeme olarak kullanılmış olan haçkarlar





Resim 866-867: . Karmirvank Manastırı Kuzey Kilise



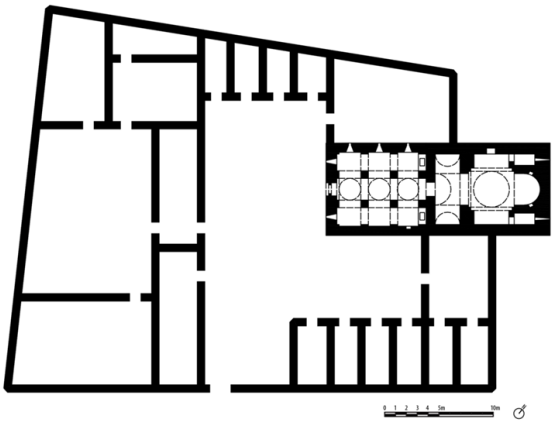
Resim 868: Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kubbe kasnağı



Resim869: Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kubbe kasnağı, testere dişi motifi\kirpi saçak

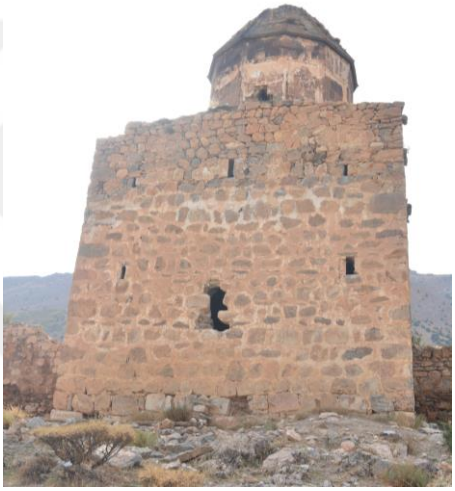


Resim870: Gevaş Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kubbe kasnağı bezemeli bordür



Çizim 204: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, plan,





Resim 871-872: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, batı ve doğu cephe



Resim 873: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, güney cephe



Resim 874: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, kuzeybatıdan görünüm



Resim 875: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, iç mekan



Resim 876: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, örtü sistemi





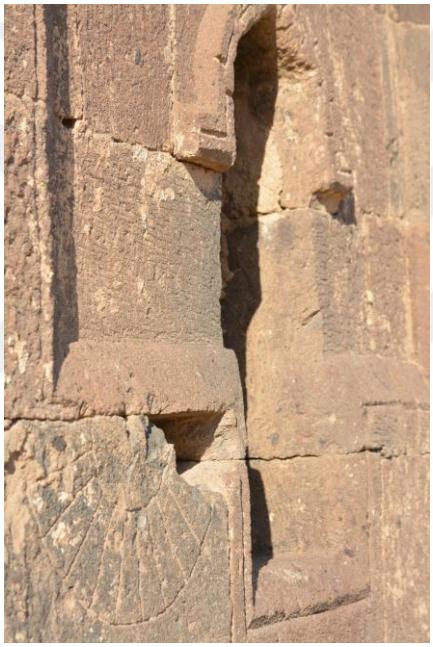
Resim 877: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, jamatun iç mekan



Resim 878: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, jamatun batı cephede eksende yer kapı açıklığı



Resim 879: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, kubbe kasnağı

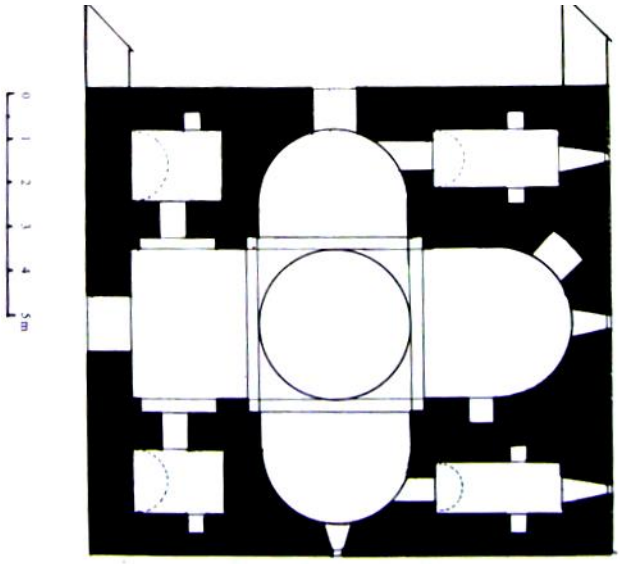




Resim 880-881: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, kubbe kasnağı, güneş saati ve yazı



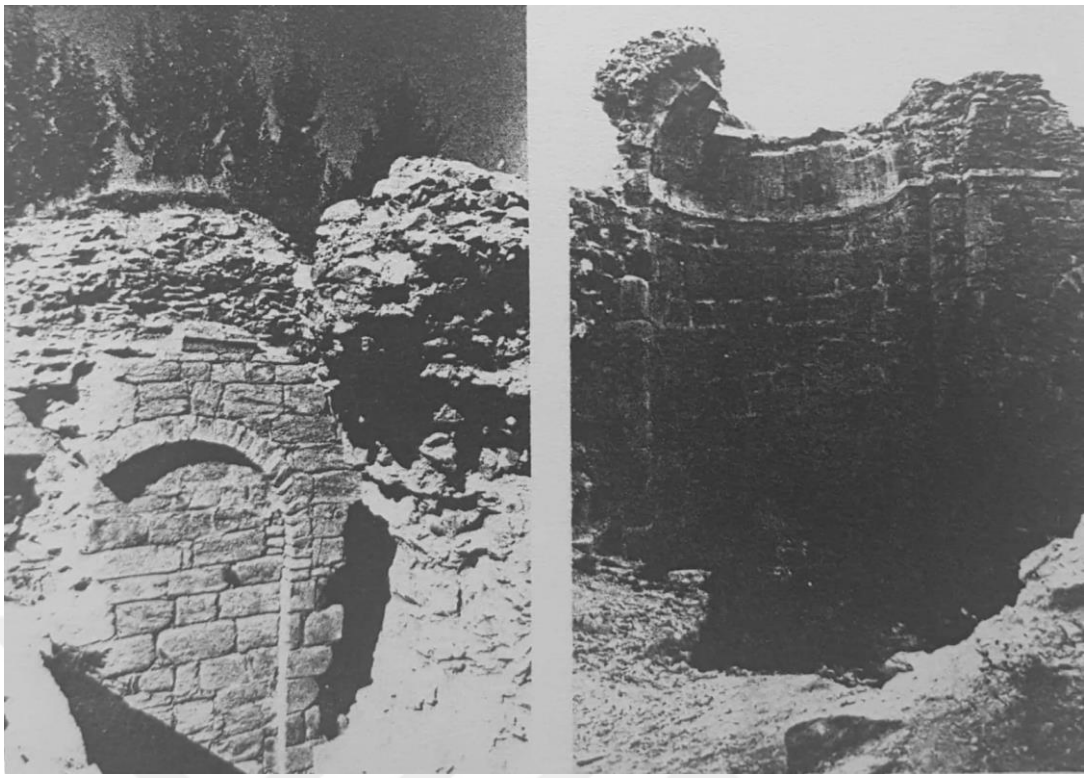
Resim 882: Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, kubbe kasnağı, yazıt ve haç motifleri



Çizim 205:Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, plan



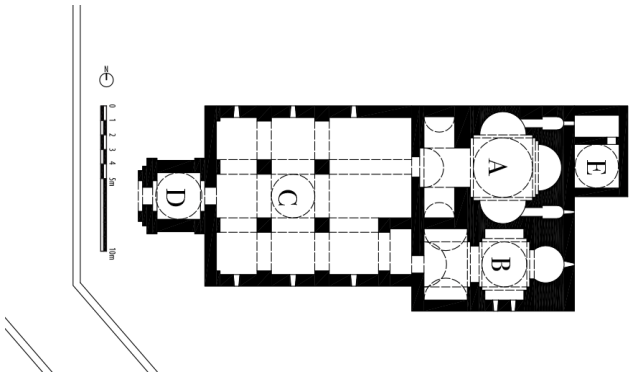
Resim 883: Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, eski fotoğraf



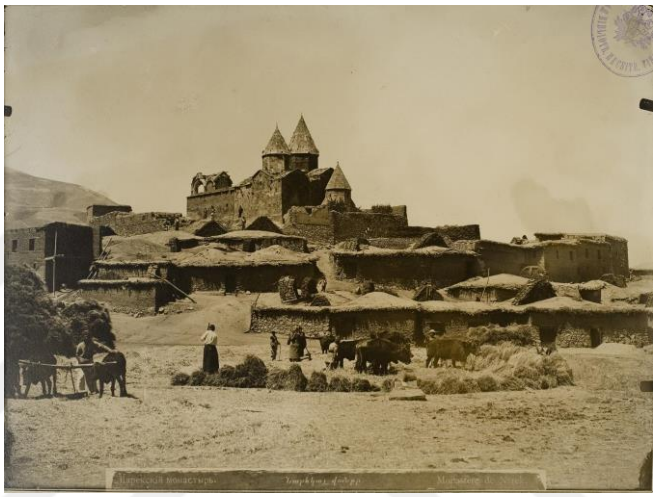
Resim 884: Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, eski fotoğraflar



Resim 885: Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, eski fotoğraflar



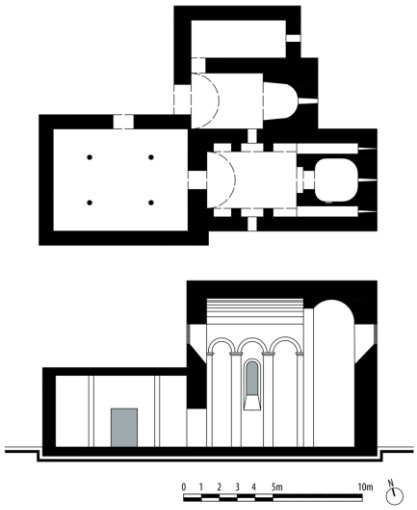
Çizim 206: Narek Manastırı, Surp Sanduxt Kilisesi, plan



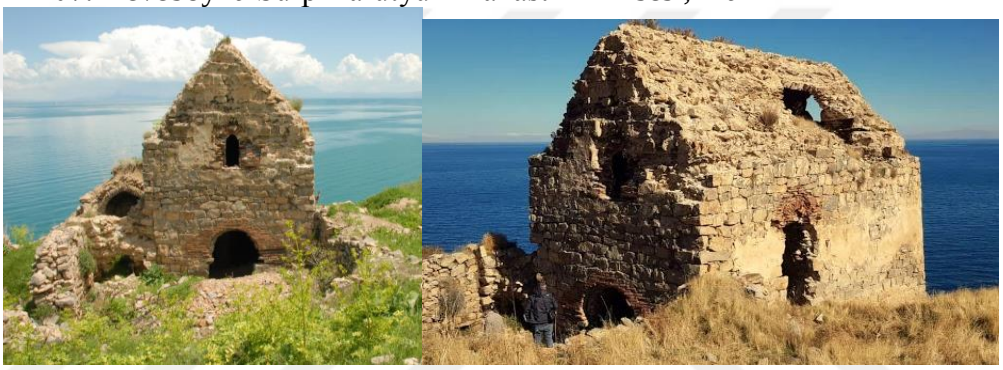
Resim 886: Narek Manastırı, Surp Sanduxt Kilisesi eski fotoğraflar



Resim 887: Narek Manastırı, Surp Sanduxt Kilisesi eski fotoğraflar



Çizim 207: Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, Plan





Resim 888: Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, batı-güney-kuzey-doğu cepheler



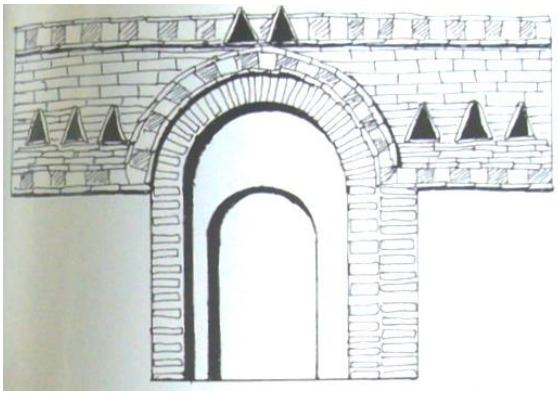
Resim 889: Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, iç mekan



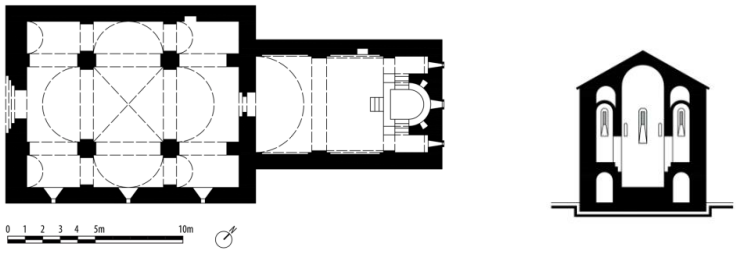
Resim 890: Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, batı cephe eksendeki pencere



Resim 891: Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, batı cephede üçgen alınlıkta 3 dilimli bir kemerle düzenlenen alınlık



Resim 892: Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi, doğu cephede eksendeki pencere



Çizim 208: Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, plan ve kesit





Resim 892-893: Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi ve jamatun batı cephe





Resim 394-895: Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, güneyden görünüm



Resim 896: Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, kuzeydoğudan görünüm



Resim 897: Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi



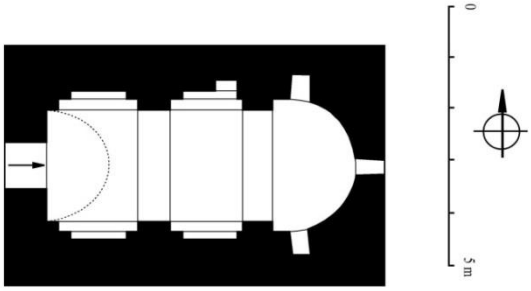
Resim 898: Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, iç mekan



Resim 899: Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi, duvar yüzeyine sonradan kazınmış haç motifleri



Resim 900: Resim 4-5: Azize Kadınlar Manastırı ve Surp Karapet Kilisesi, duvar yüzeyine sonradan kazınmış haç motifleri



Çizim 209: Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi



Resim 901: Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi batı cephe



Resim 902: Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi kuzey cephe



Resim 903: Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi doğu cephe



Resim 904: Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi güney cephe



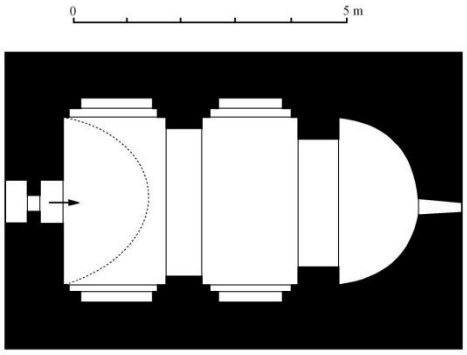
Resim 905: Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi iç mekan



Resim 906 Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi batı cephede eksende yer alan kapı açıklığı



Resim 907: Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi batı cephe, kuzey taraf haçkarlar



Çizim 210: Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi (Thierry 1989, 406, fig. 121)



Resim 908: Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, kuzeybatıdan görünüm



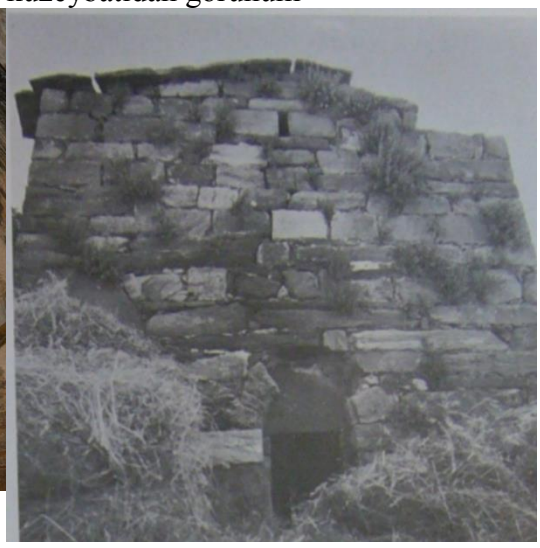
Resim 909: Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, kuzeyden görünüm



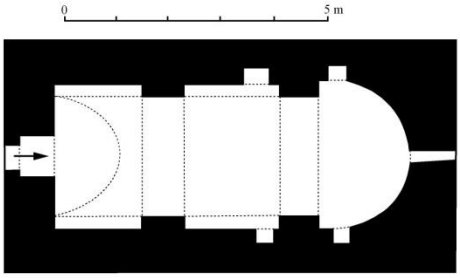
Resim 910: Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, kuzeybatıdan görünüm



Resim 911: Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, iç mekan



Resim 912: Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi, batı cephe (Cuneo 1988, 586)



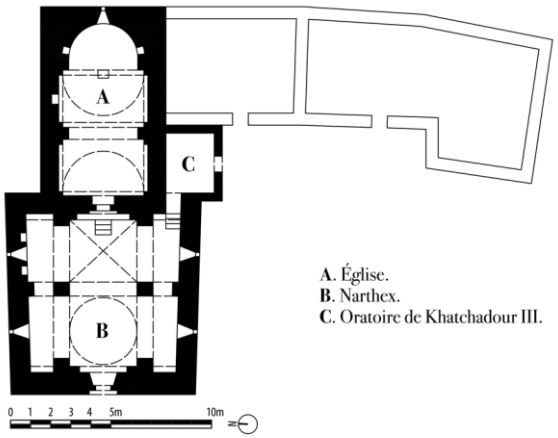
Çizim 211: Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi, plan (Thierry 1989, 405, Fig. 120)



Resim 913: Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi batı-doğu-güney-kuzey cepheler



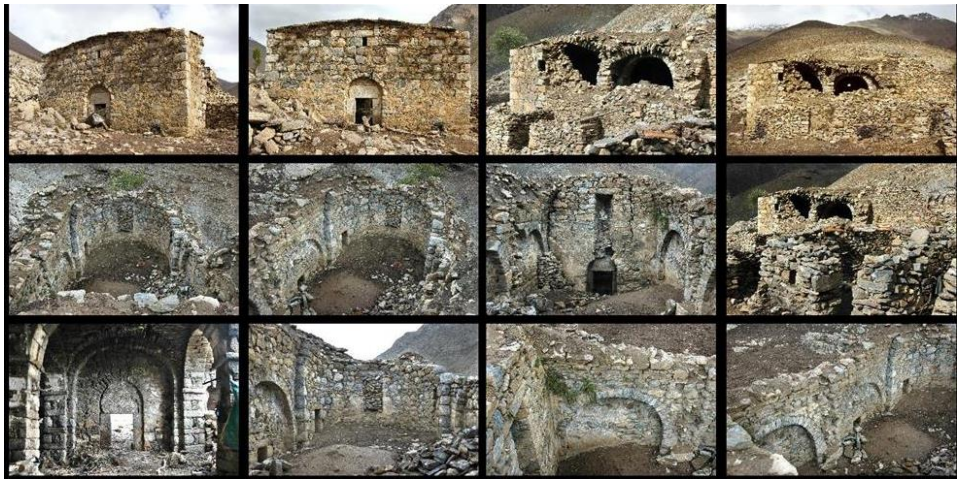
Resim 914: Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi iç mekan



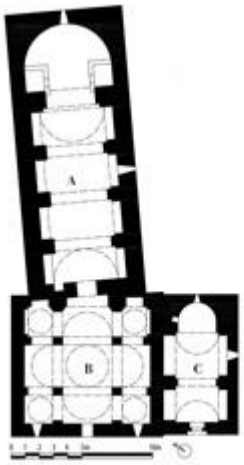
Çizim 212: Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi plan



Resim 915: Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi kuzeydoğudan görünüm



Resim 916: Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi genel



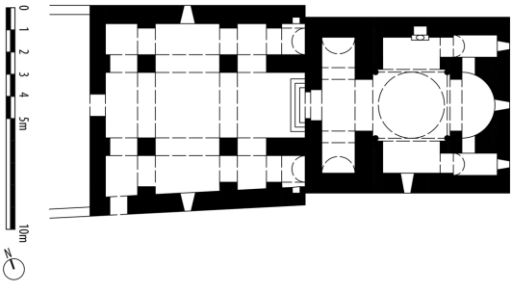
Çizim 213: Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi plan



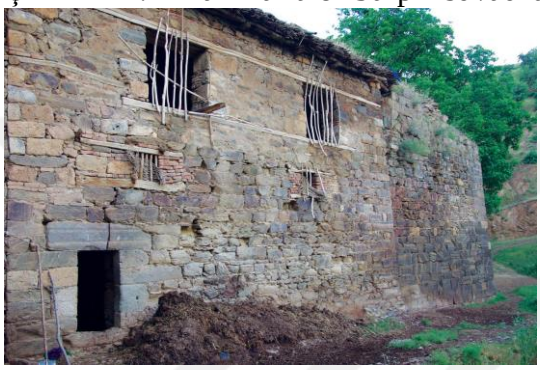
Resim 917: Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, genel



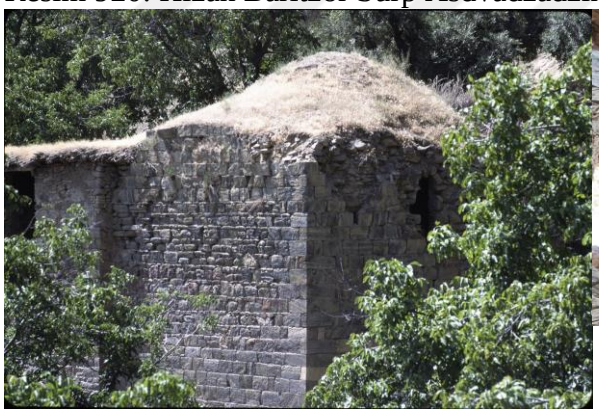
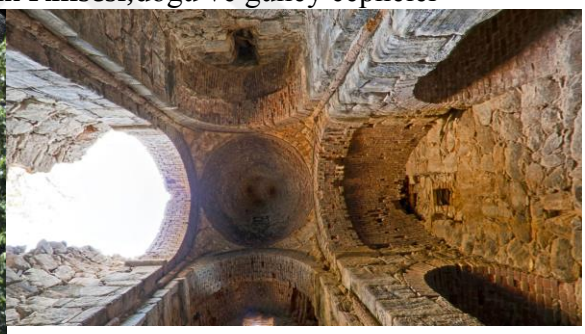
Resim 918-919: Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi



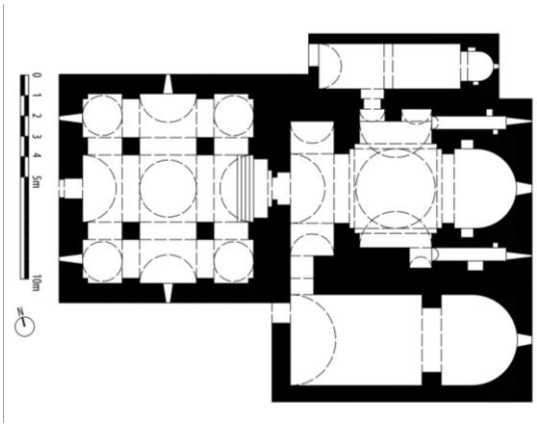
Çizim 214: Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin Kilisesi, plan



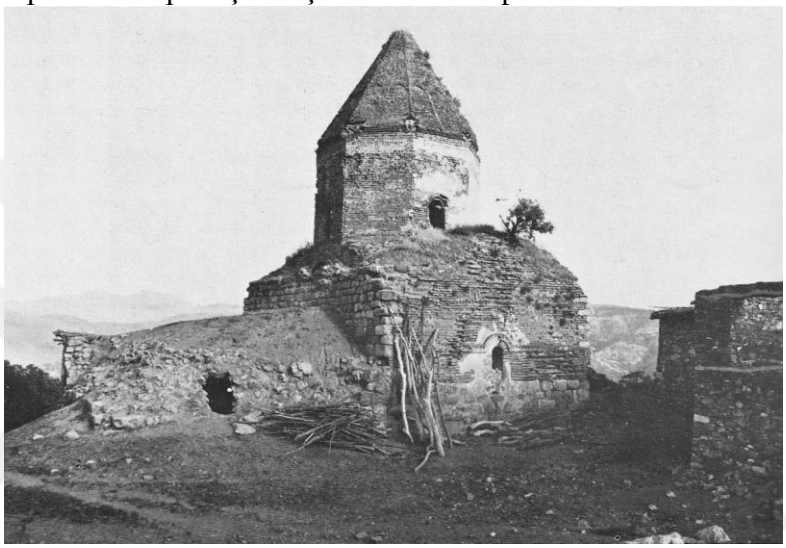

Resim 920: Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin Kilisesi,doğu ve güney cepheler

Resim 921: Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin Kilisesi, güneydoğu ve iç mekandan görünümü



Çizim 215: Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, plan



Resim 922: Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi doğu cephe
(Thierry, 1989, Pla. LXX,1)

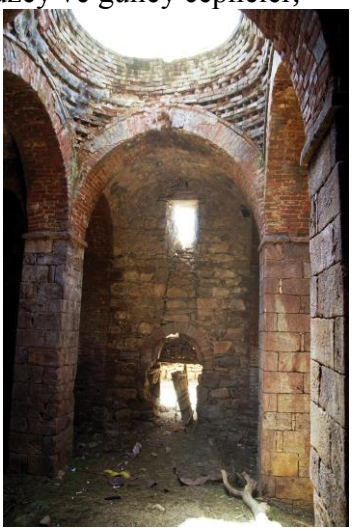


Resim 923: Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi batı cephe



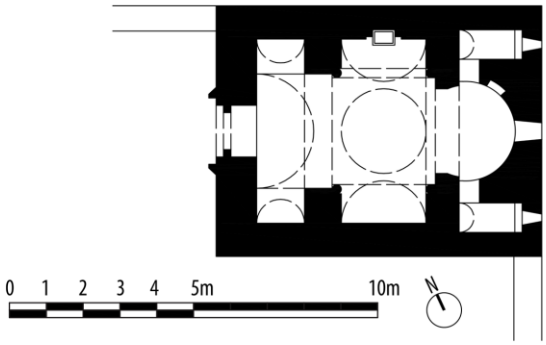


Resim 924- 925: Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, kuzey ve güney cepheler,





Resim 926: Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi, iç mekan



Çizim 216: Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, plan



Resim 927: Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, batı cephe



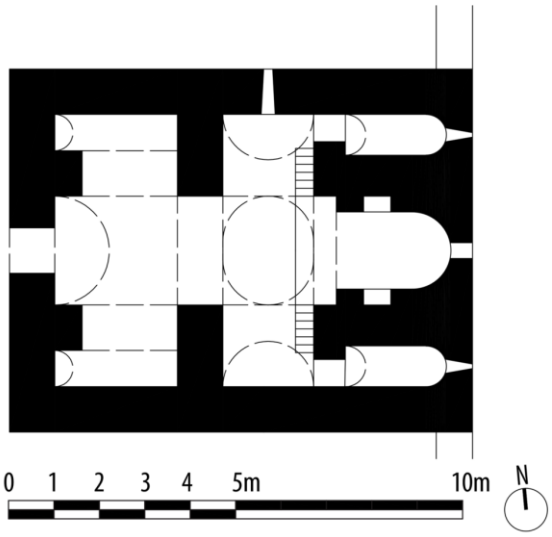
Resim 928: Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, genel



Resim 929: Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, güney cephe



Resim 930: Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi, iç mekan



Çizim 217: Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi plan, (Thierry 1989, 255, Fig. 55)



Resim 931: Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi doğu ve batıdan görünüm



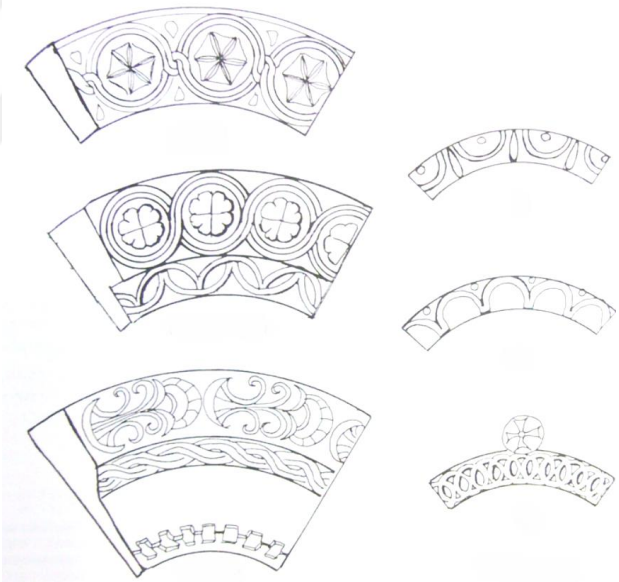
Resim 932: Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi doğu ve batıdan görünüm



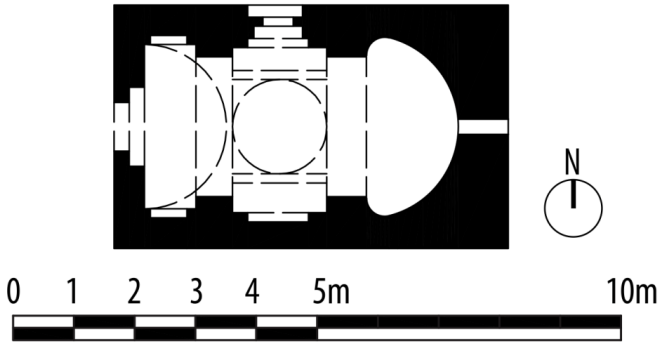
Resim 933: Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi kubbe kasnağı



Resim 934: Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi iç mekan



Çizim 218: Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi, omega kemer yüzeyine işlenen bezememler



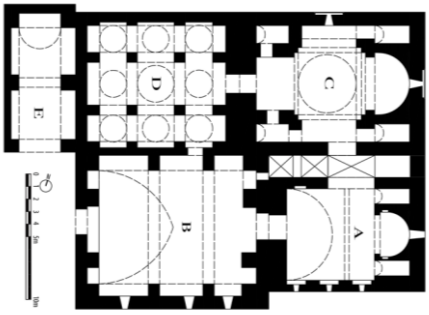
Çizim 219: Tatvan Sorb Surp Karapet Kilisesi



Resim 935: Tatvan Sorb Surp Karapet Kilisesi, doğu cephe



Resim 936-937: Tatvan Sorb Surp Karapet Kilisesi iç mekan ve doğu o-penceresinin yanındaki haçlar



Çizim 220: Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus ve Surp Grigor Kilisesi, plan







Resim 938-940: Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus ve Surp Grigor Kilisesi



Resim 941: Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Grigor Kilisesi



Resim 942: Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus Kilisesi iç mekan

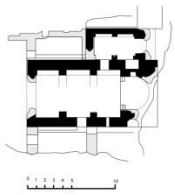


Resim 943: Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Grigor Kilisesi kubbe kasnağı

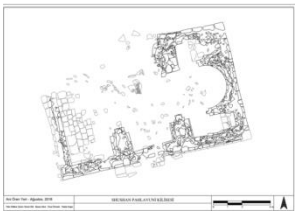
Tablo 1 : Kiliselerin Bilinen diğer isimleri	
Çalışma Kapsamında Kullanılan Kilise İsimleri	**Bilinen Diğer İsimler**
1. Saray Kilisesi	Kale Kilisesi, Azizler (Aziz Sargis ve Toros) Kilisesi
2. Mijnaberd Kilisesi	Kral Çocukları Mezarı
3. İçKaledeki Tetrakonchos Planlı Kilise	---
4. Ste. Eghia Kilisesi	Hexakonchos Planlı Kilise, Abu'khanm Kilisesi, Bazmakhoran Kilisesi
5. Shushan/Şuşan Pahlavuni Kilisesi	---
6. Karimadin Kilisesi	Aşot Kilisesi, Kızıl Kilise, 101 No.lu Kilise
7. Ani Katedrali	Azize Meryem Katedrali, Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Beşik Kilise, Fethiye Camii
8. Ani Surp Arake'lots Kilisesi	Aziz Havariler Kilisesi, Apostle Kilisesi, Kervansaray
9. Surp Amenap'rkitch Kilisesi	Surp Prkich, Holy Savıour, Redeemer, Kurtarıcı, Aziz Patrik, Halaskar, Keseli Kilise
10. Anonim\Ünik Kilise	Kızıl Kilise
11. 10 No.lu Kilise	---
12. Gürcü Kilisesi	S. Step'anos Kilisesi, Kartuli Eklesia
13. Tigran Honents Kilisesi	Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi, Resimli Kilise, Nakışlı Kilise
14. Hripsime Bakireleri Manastırı Kilisesi	Kızlar Manastırı, Kusane'vank, Bekhents'vank, Küçük Manastır, Mezar Kilisesi
15. Kızlar Mastırı Kilisesi	Oljaberd/Aljkayberd Kilisesi Surp Grigor Manastırı, Kız Kalesi, Rahibeler Manastırı, Zakaria Kilisesi
16. Çoban Kilise	Hovvi Kilisesi
17. Horomos (Khoshavank) Manastırı , Surp Hovhannes, Surp Minas, Surp Kevork Kiliseleri	Khoshavank Manastırı Aziz Yahya, Aziz Minas, Aziz Grigor Kiliseleri
18. Taylar Kilise	Çoban Kilise
19. Karmirvank Kilisesi	Çoban Kilise
20. Oğuzlu Köyü Kilisesi	Surp Asdvadzadzin- Meryem Ana- Kilisesi
21. Dprevank/Kızıl Kilise	Karmirvank, Barsel Coni Vank, Gregory Kilisesi
22. Argina Katedrali	---
23. Bagnayr Manastırı, Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Anonim Şapel, Surp Grigor Şapeli, Altıgen Şapel	Büyük ve Küçük Kozluca Kiliseleri, Meryem Ana Kilisesi, Anonim Şapel, Aziz Grigor Şapeli, Altıgen Şapel
24. Beş Kilise\Khtzkonk Manastırı, Surp Sargis, Surp Karabet, Surp Asdvadzadzin,Surp Stephanos, Surp Grigor Lusavoriç Kiliseleri	Xc'konk Manastırı Aziz Sargis, Vaftizci Yahya, Meryem Ana, Aziz Stephanos, Aziz Grigor Lusavoriç Kiliseleri
25. Kars Surp Arak'elots Kilisesi	Havariler Kilisesi, Kümbet Camii
26. Kümbet Kilisesi	---
27. Yedi Kilise\Varagvank Manastırı	Azize Sofya, Aya Sofya, Aziz Yahya, Meryem Ana Kiliseleri
28. Yukarı Varag Manastırı Surp Advadzadzin ve Surp Prkiç\Prkich Kiliseleri	Yukarı Varag Manastırı Meryem Ana ve Kurtarıcı Kiliseleri
29. Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliseleri	Koxpanc Saint Georges Manastırı\Kopanis Aziz Grigor Manastırı Meryem Ana ve Vaftizci Yahya Kiliseleri
30. Kurubaş Köyü Surp Haç/Khaç Manastırı Kilisesi	Kurubaş Köyü Kutsal Haç Manastırı Kilisesi
31. Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır	Ererin Aziz Sahak Manastır Kilisesi, Kuduz

Kilisesi (Kuduz Kilisesi)	Kilisesi
32. Argelan Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi	Argelanivank Manastıtı Meryem Ana Kilisesi
33. Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi	Akdamar Kutsal Haç Kilisesi
34. Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi	Surp Nşan\Kutsal İşaret, Surp Marinos Manastırı, Kızıl Kilise Miyantzın Anabad ya da Garmir Agın Manastırı, Meryem Ana Kilisesi
34. Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi	(Mezir Aziz Tomas Manastır Kilisesi, Saint Thomas Kilisesi)
35. Iluvank Surp Asdvadzadzin Kilisesi	Iluvank Meryem Ana Kilisesi
36. Narek Manastırı Surp Sanduxt Kilisesi	Narek Manastırı Azize Sanduxt Kilisesi
37. Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi	Tivapuyn/Divabuyn/Deveboynu St. Résurrectıon/Diriliş Manastırı Kilisesi
38. Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi	S. Kananc'vank, Sainte Femmes, Azize Kadınlar Cayativank, Surp Khaç, Saint Précurseur/Haberci Manastırı ve Saint Jean Babtiste\ Vaftizci Yahya Kilisesi
39. Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi	---
40. Çatbayır\Pulenk Surp Haç/Khaç Manastır Kilisesi	Pulenivank Kutsal Haç Manastır Kilisesi
41. Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi	Papatya Köyü\Par Aziz Grigor Kilisesi
42. Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi	Dağ Manastırı, Horoz Manastırı, P'ut'kuvank/Pouthkouvank, Sarivank, Surp Kevork Manastırı
43. Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi	Tspativank Cpativank/Cpatianapat Surp Amenap'rkitch/ \Amenakrkiç \ Aziz Savıour Manastırı ve Meryem Ana Kilisesi, Beyaz Kilise
44. Hizan Baritzor Surp Asdvadzadzin Kilisesi	Gökçimen Kilisesi, Barijorivank Meryem Ana Kilisesi
45. Aparank Surp Haç/Khaç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi	Yeni Manastır, Saint Croix Manastırı, Surp Khaç Kilisesi, Veras Kilisesi
46. Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi	Hzaruvank ya da Sorivank Meryem Ana Manastır Kilisesi
47. Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi	Koms Surp Kevork Manastırı Kilisesi
48. Tatvan Sorb Surp Karapet Kilisesi	Sorbavank Vaftizci Yahya, Saint Jean Baptiste Kilisesi
49. Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus ve Surp Grigor Kilisesi	Vandirvank Manastırı Surp Apotre ve Surp Kevork Kilisesi, Aziz Havariler ve Aziz Grigor Kilisesi
50. Daron Surp Arake'lots Manastırı Kiliseleri	Arak Manastırı, Havariler Manastırı

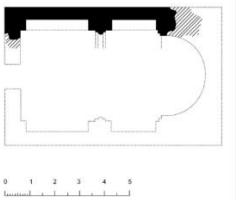
Tablo 2: Plan Türleri -Tek Nefli Tonozlu Yapılar



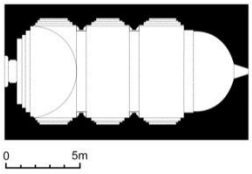
Ani İç Kale Saray Kilisesi



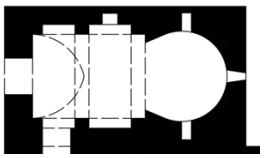
Shushan Pahlavuni Kilisesi



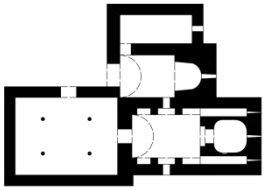
Ani 10 No.lu Kilise



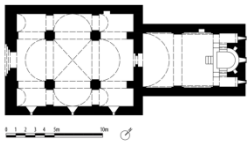
Gürcü Kilisesi



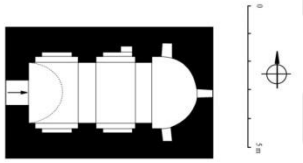
Gevaş Karmirvank Manastırı Kuzey Kilise



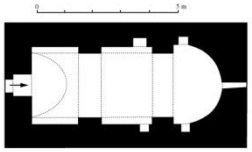
Deveboynu Surp Harutyun Manastırı Kilisesi



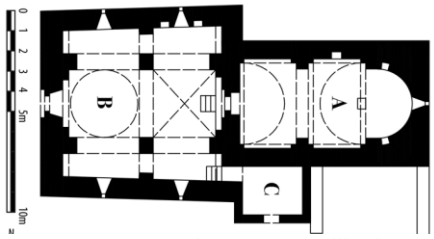
Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi



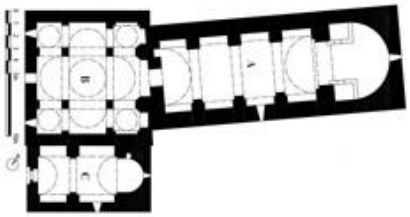
Bahçesaray Keskinköy/Kinekas Kilisesi



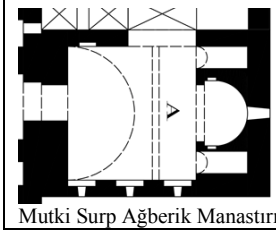
Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi,



Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi

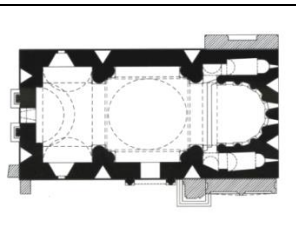


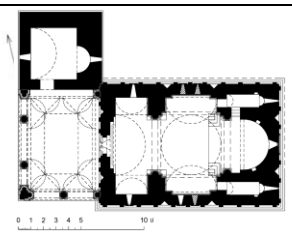
Tspativank Surp Amenap'rkitch Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi

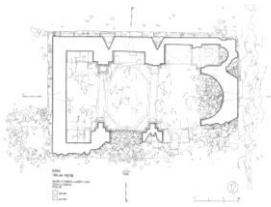


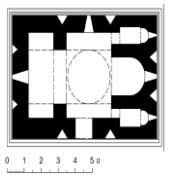
Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Thaddeus ve Surp Grigor Kilisesi

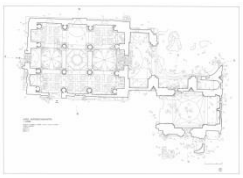
Tablo 3: Tek Nefli Kubbeli Kiliseler

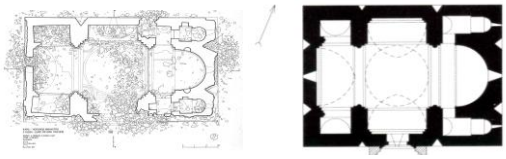

Anonim Kilisesi


Tigran Honents Kilises

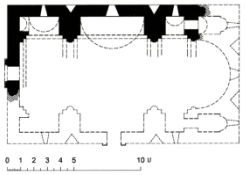

Taylar Kilise

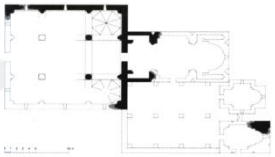

D.Beş Kilise Surp Stephanos Kilisesi

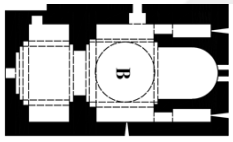

Horomos Manastırı S. Hovhannes, S. Minas, S. Kevork Kilisesi


Mijnaberd Kilisesi

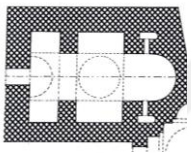

Değirmendere Karmirvank Kilis

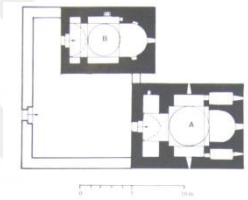

Argina Katedrali

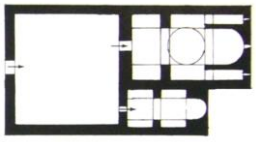

Bagnayr Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi

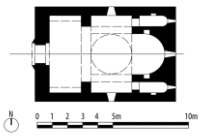


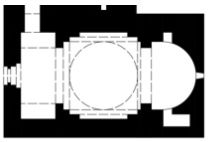
Varagvank Manastırı
Surp Sophia Kilisesi

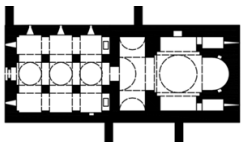

Yukarı Varag Manastırı
Surp Surp Prkiç\Prkich Kilisesi

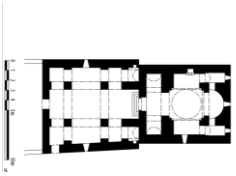

Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp
Asdvadzadzin ve Surp Karapet Kiliseleri

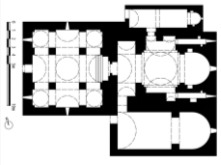

Kurubaş Köyü Surp
Haç/Khaç Manastırı Kilisesi

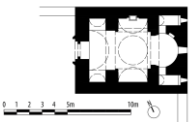

Argelan Manastırı
Surp Asdvadzadzin Kilisesi

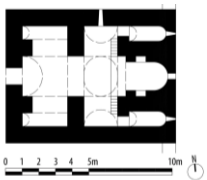

Karmirvank Manastırı
Surp Asdvadzadzin Kilisesi

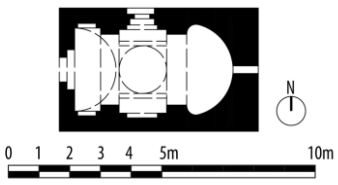

Kantzag/Ganjak
Surp Thomas Manastır


Hizan Baritzor
Surp Asdvadzadzin Kilisesi


Aparank Surp Haç/Khaç
Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi

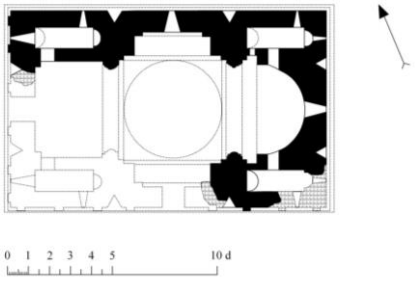

Hzar Surp Asdvadzadzin
Manastır Kilisesi


Tatvan Goms Surp
Grigor Manastır Kilisesi

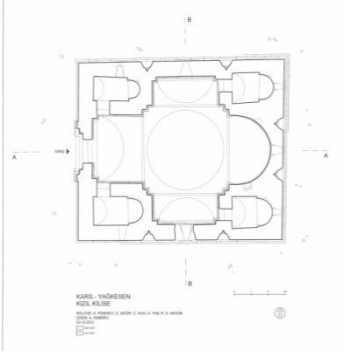


Tatvan Sorb Surp Karapet Kilisesi

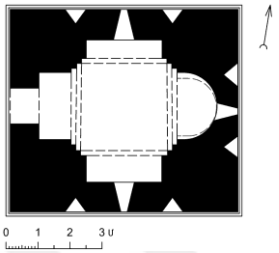
Tablo 4: Tek Nefli Haç Planlı Yapılar



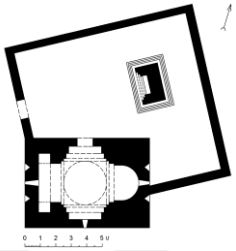
Kızlar Manastırı Kilisesi



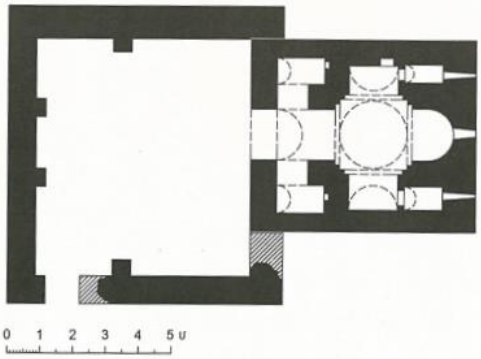
Dprevank Kilisesi



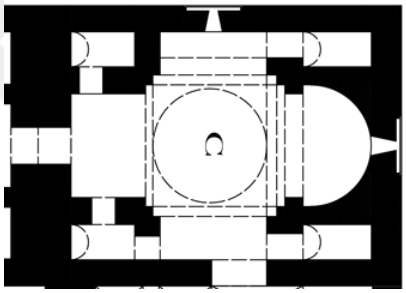
Surp asdvadzadzin Kilisesi



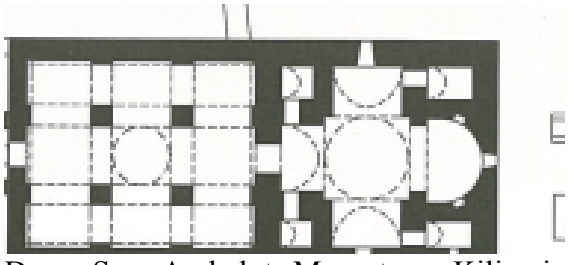
Surp Grigor Lusavoriç Kilisesi



Ererin Surp Sahak\Sahag Manastır Kilisesi



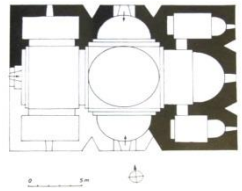
Mutki Surp Ağberik Manastırı Surp Grigor Kilisesi

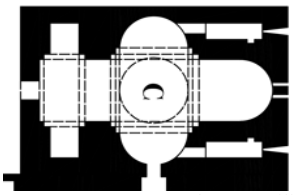


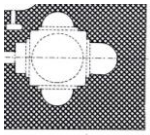
Daron Surp Arakelots Manastır ve Kilisesi

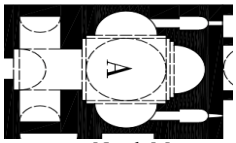
Tablo 5: Diğer Kilise Planları

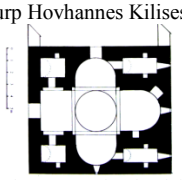
Trikonchos Planlı Kiliseler


Oğuzlu Köyü Kilisesi

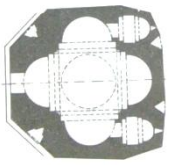

Varagvank Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi

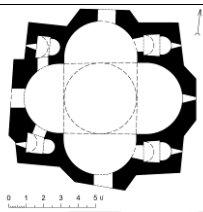

Yukarı Varag Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi


Narek Manastırı, Surp Sanduxt Kilisesi

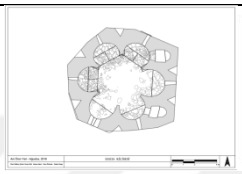

Iluvank Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi

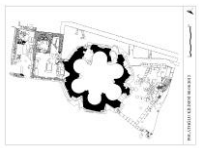
Tetrakonchos Planlı Kiliseler


İç Kale Tetrakonchos Kilisesi Planlı Kilise plan

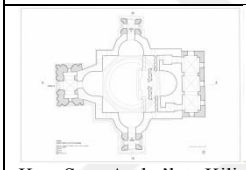

D. Beş Kilise Surp Karabet

Hexakonchos Planlı Kiliseler

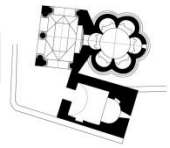

Ste. Egeia Kilisesi plan

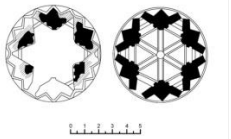

Apughamrents Kilisesi

Mastara Tipi Kiliseler

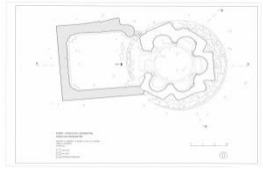

Kars Surp Arake'lots Kilisesi


Kümbet Kilisesi

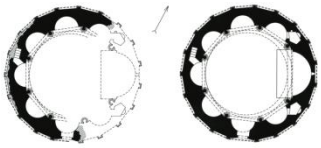

Bakireler Manastırı Kilisesi


Çoban Kilise

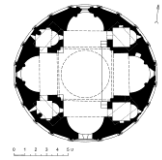
Pentakonchos Planlı Kiliseler

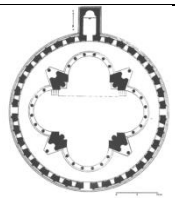

Bagnayr Manastırı, Altıgen Şapel

Oktakonchos Planlı Kiliseler

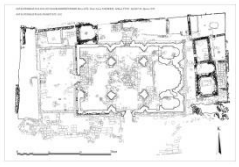

Surp Amenap'rkitch Kilisesi

Tetrakonchoslu Karma Planlı Kiliseler


Surp Sargis Kilisesi

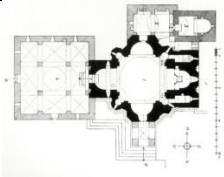

Ani Gagik Kilisesi

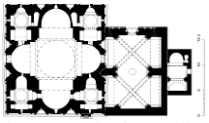
Üç Nefli Kubbeli Bazilikal Planlı Kiliseler


Ani Katedrali

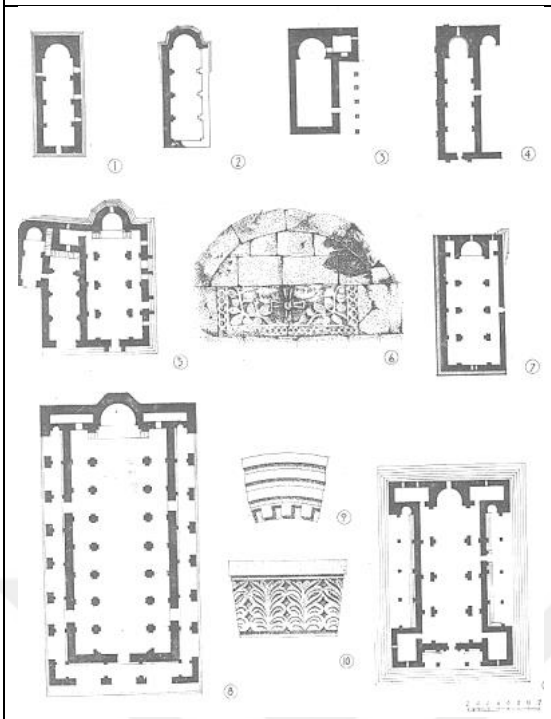
Hripsisme Tipi Kiliseler


Varagvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi

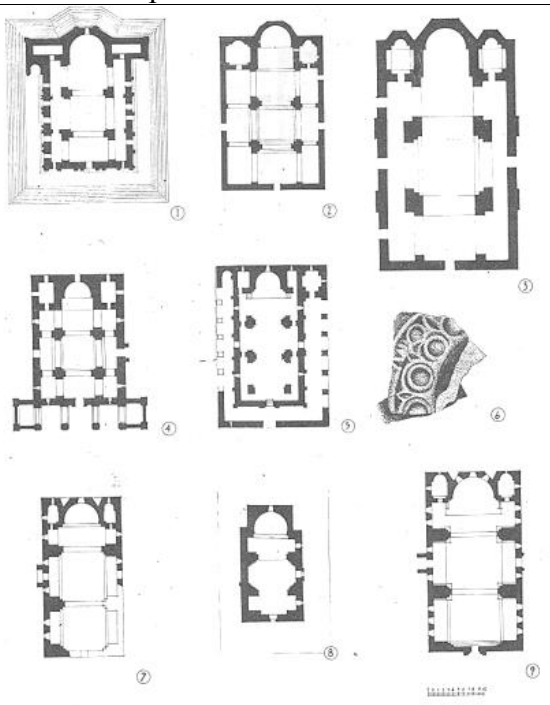

Akdamar Surp Haç/Khaç Kilisesi


Ani Surp Arake'lots Kilisesi

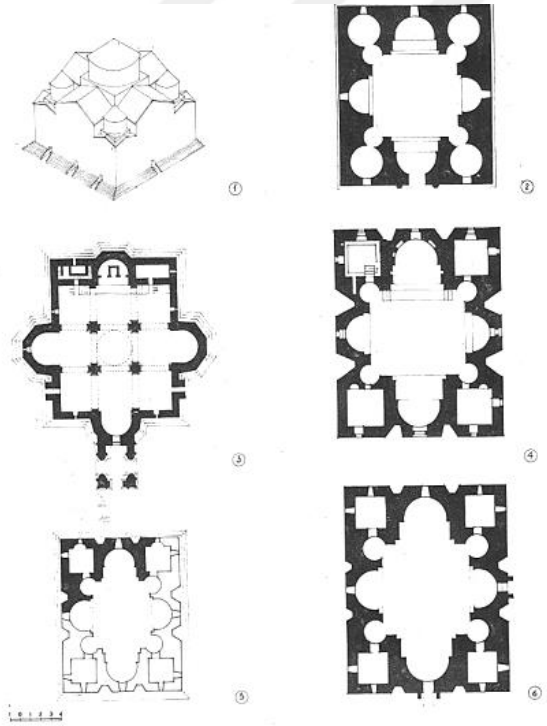
Tablo 6: Erken Dönem Plan Tipleri



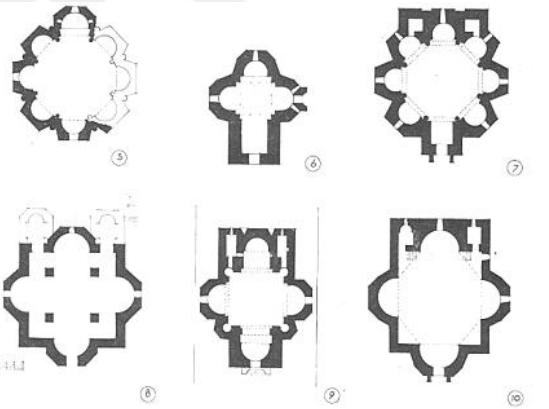
1, Lernakert, 5. Kasağ, 7, Tsiranavor, 8, Tsitsernavank, 10. Ereruk



1.Tekor, 2.Mren, 4. Eçmiadzin Surp Gayane, 5. Odzun, 7. Ptghni, 8. Ddmashen 9. Aruc

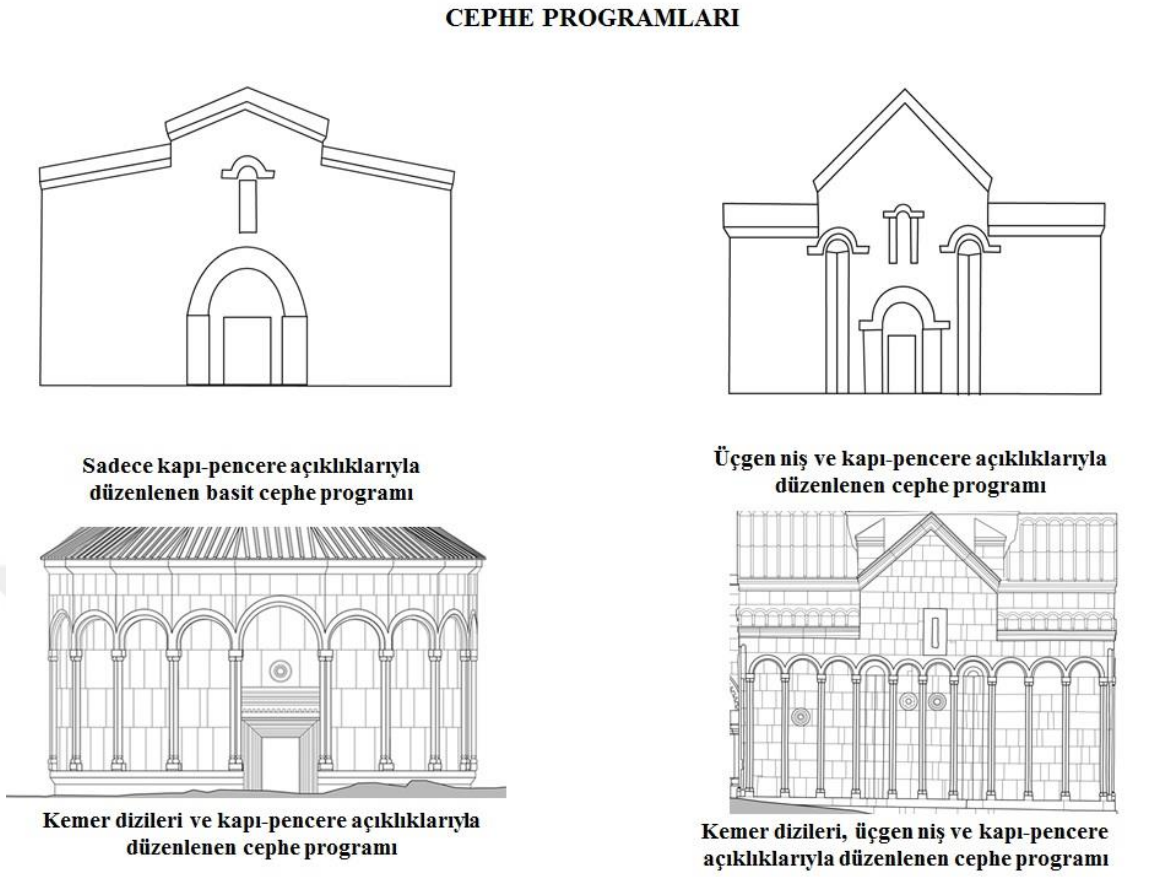


1.Echmiadzin Katedrali 2. Avan. 4. Eçmiadzin Surp Hripsime 5. Targmançet 6. Garnahovit Surp Grigor



5. Zoravar, 6. Alaman, 7. Irind. 8. Bagaran 3. Soradir Surb Eçmiadzins., 10. Mastara (Harutyunyan 1992, 77,79,81)

Tablo 7: Cephe programı türleri



Tablo 8: Erken Dönem Kiliseleri ve cephe düzenlemeleri



Lernakert, Tsitsernavank, Kasağh, Aruc, Mren, Talin, Mastara, Aragats

Tablo 9. Vaspuragan ve Ani Kiliselerinde Cephe Programları

Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi

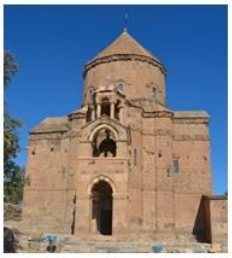


Karmirvank Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi



Aparank Kutsal Haç Manastırı Surp Asdvadzadzin Kilisesi





Akdamar Surp Haç Kilisesi

Papatya Köyü\Par Surp Grigor Kilisesi



Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi



Tatvan Goms Surp Grigor Manastır Kilisesi



Horomos Manastırı Surp Kevork Kilisesi

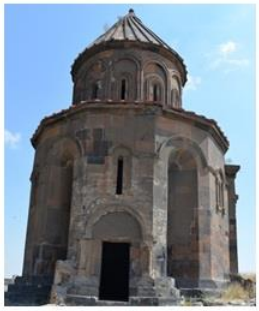
Tigran Honents Kilisesi

Ani Katedrali

Gürcü Kilisesi



Çoban Kilise



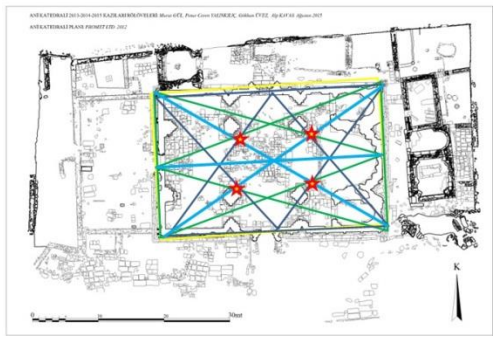


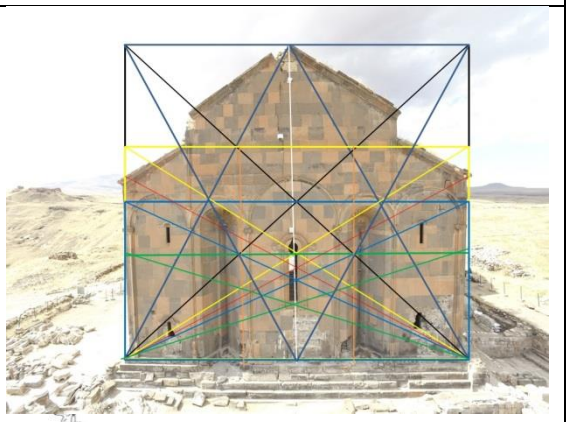


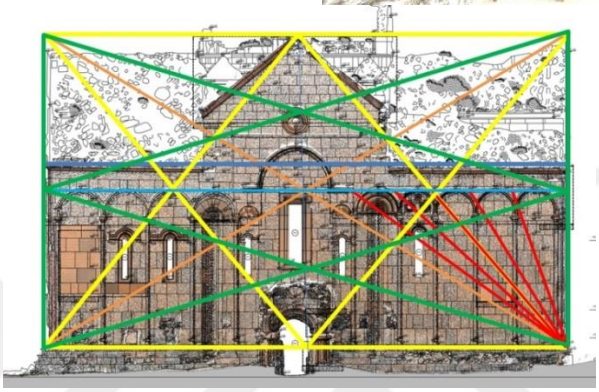
Apughamrents Kilisesi

Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi

Tablo 10. Geometrik oran denemeleri

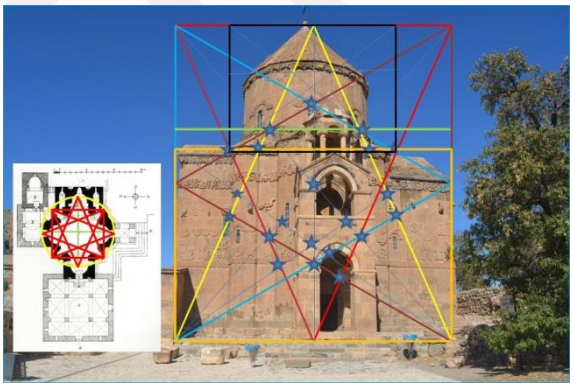


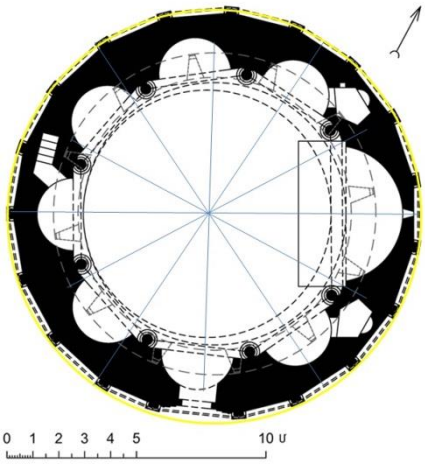


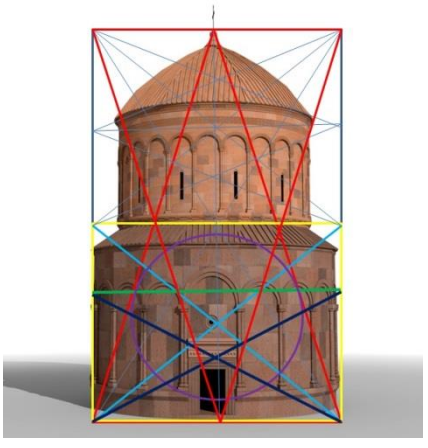












Tablo 11: Kemer Dizileri

ERKEN DÖNEM KEMER DİZİLERİ



Zvart'nots Katedrali 7. yüzyıl ortası (642-662)



Art'ik Surp Sargis Kilisesi (7. yüzyıl)





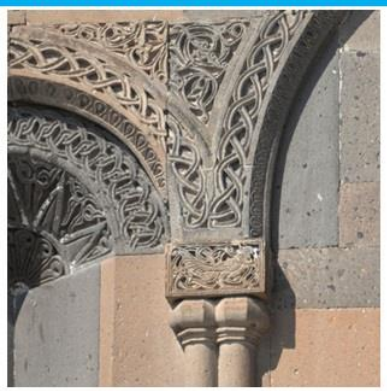


Talin Katedrali, (7. yüzyıl)

10.-13. YÜZYILDA UYGULANAN KEMER TÜRLERİ



Ani Katedrali



Tigran Honents Kilisesi



Bakireler Manastırı Kilisesi



Gagik Kilisesi



Surp Amenap'rkitch Kilisesi

Tablo 12: Kemer Dizileri kaide ve başlıklar



Ani Katedrali güney cephe



Tigran Honents Kilisesi



Gagik Kilisesi



Ani Çoban Kilise



Digor Surp Sargis Kilisesi



Gagik Kilisesi



Ani Arake'lots Kilisesi



Digor Beş Kilise Manastırı Surp Sargis Kilisesi





Ani Katedrali



Tigran Honents Kilisesi



Kızlar Manastır Kilisesi



Ani Çoban Kilise



Amenap'rkitch Kilisesi

Tablo 11: Üçgen Nişler

ERKEN DÖNEMDE UYGULANAN ÜÇGEN NİŞLER



ARAGATS KİLİSESİ 7. YÜZYIL



EÇHMİADZİN SURP HRİPSİME KİLİSESİ, (5.-7. YÜZYIL)



ARTİK SURP SARGİS KİLİSESİ (7. YÜZYIL)



ZORAVAR KİLİSESİ (662-681)



ARUC Surp GRİGOR KİLİSESİ, (7. YÜZYIL) DOĞU CEPHE



TALİN KATEDRALİ, BATI CEPHE (7. YÜZYIL)

10.-13. YÜZYILDA UYGULANAN ÜÇGEN NİŞLER





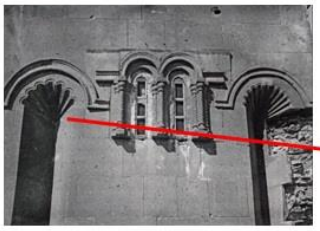
Ani Katedrali , Doğu cephe



Akdamar Adası Surp Haç Kilisesi Doğu cephe



Apughamrents Kilisesi



Horomos Surp Hovhannes Kilisesi Doğu, güney tarafta korunun üçgen niş



Horomos Surp Minas Kilisesi Güney cephe üçgen nişler







Kızlar Manastır Kilisesi, doğu cephe







Tablo14: Erken Dönem Kapı Açıklıkları



(Azatyan 1987, 10, 12- 14)



Artik Surp Asdvadzadzin Kilisesi

Mren Kilisesi Kuzey Kapı

Yegvard\Egvard

Tekor



Mastara

Ereruk

Aruc

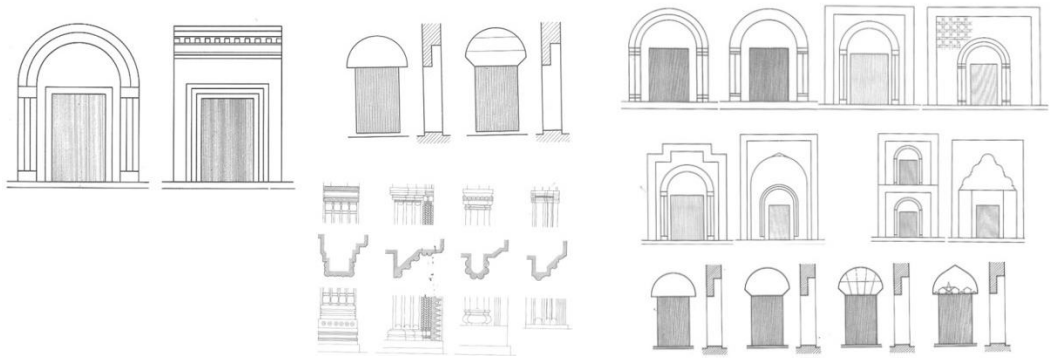
(Azatyan 1987, Resim 1-8)



Yanal Soradir Kilisesi 7. Yüzyıl

(Azatyan 1987, 57-68, Res.1-6)

Tablo 15:10.-13. yy kapı açıklıkları ve Ani örnekleri



(Azatyan 1987, 15, 18, 24)



Mijnaberd Kilisesi güney kapı



Digor Beş Kilise Surp Stephanos Kilisesi





Ani Arake'lots Kilisesi Güney ve Kuzey Kapı

Kümbet Kilisesi batı kapı



Amenap'rkitch Kilisesi güney kapı



Horomos Surp Hovhannes Kilisesi güney kapı





Ani Katedrali Güney ve Kuzey Kapı



Apughamrents Kilisesi güneybatı kapı



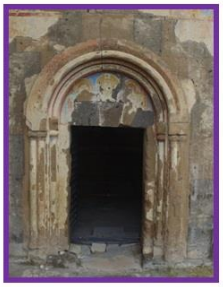
Bakireler Manastırı, batı kapı



Ani Arake'lots Kilisesi güney jamatun doğu cephe



Dprevank Kilisesi batı cephede eksendeki kapı



Tigran Honents Kilisesi, batı kapı

Tablo 16: Vaspuragan Kiliselerinde kapı açıklıkları



Hzar Surp Asdvadzadzin Manastır Kilisesi



Putgu/Putkuvank Surp Grigor Manastır Kilisesi





Karmirvank Manastırı
Kuzey Kilise

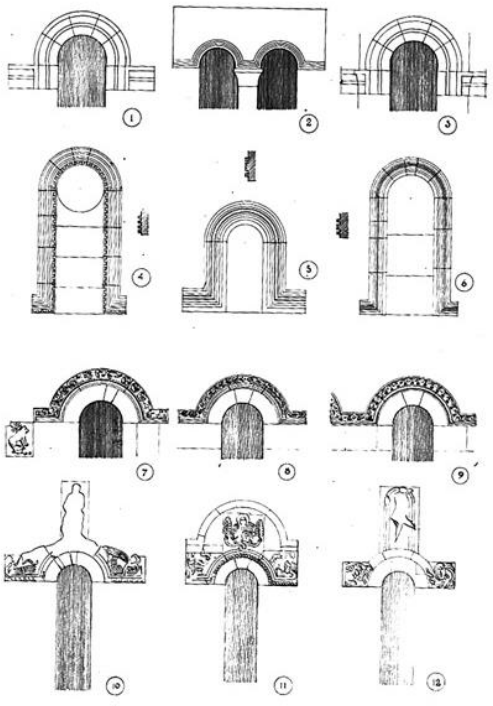


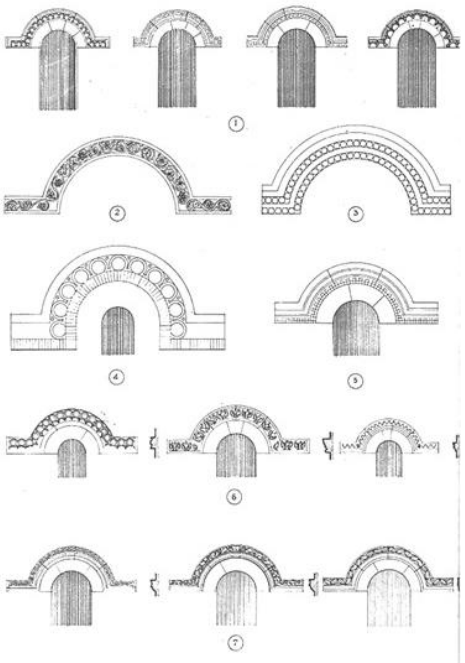
Keskinköy Kilisesi, batı kapı



Akdamar Surp Haç
Kilisesi güneykapı

Tablo 17: Erken Dönem pencere türleri





(Harutyunyan 1992, 92-94)

Tablo 18:Vaspurakan ve çevresinde görülen pencere türleri



Varagvank Surp Asdvadzadzin Kilisesi, güney cephe eksenindeki



Kantzag/Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi, doğu cephe



Elmayaka Surb Kanants Manastırı Surp Karabet/Hovhannes Kilisesi Doğu cephe



Aparank Kutsal Haç Manastırı Meryem Ana Kilisesi (983), batı ve doğu cephe eksenindeki pencereler



Akdamar Surp Haç Kilisesi güney konchu aydınlatan batıdaki pencere

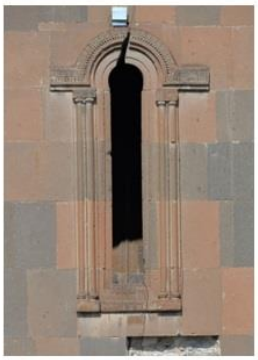
Tablo 19:Ani ve çevresinde görülen pencere türleri



Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephe eksenindeki pencere



Taylar Kilise Kuzey cephe eksenindeki pencere



Ani Katedrali doğu cephe eksenindeki pencere



DeğirmendereKarmirvank Kilisesi, Doğu cephe eksenindeki pencereler



Horomos Surp Hovhannes Kilisesi Doğu cephede diakonikonu aydınlatan pencere



Ani Katedrali batı cephede güney uçtaki pencere



Apughamrents Kilisesi kuzeydoğu, açılan pencere

Tablo 20:Ani ve çevresinde görülen pencere türleri



Akdamar Surp Haç Kilisesi kuzey cephe batı kanattaki pencereler



Ani Katedrali kuzey cephe eksendeki pencere



Tigran Honents Kilisesi doğu cephe eksenindeki pencere



Ani Katedrali batı cephe eksenindeki pencere



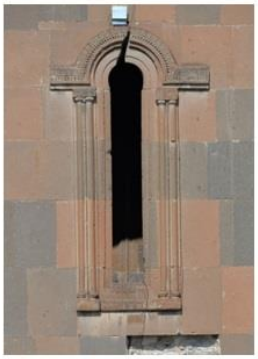
Ani Katedrali kuzey cephede eksenin iki yanında yer alan pencereler



Kars Surp Arake'lots Kilisesi kuzey cephe eksenindeki pencere



Taylar Kilise Kuzey cephe eksenindeki pencere



Ani Katedrali doğu cephe eksenindeki pencere



DeğirmendereKarmirvank Kilisesi, Doğu cephe eksenindeki pencereler



Horomos Surp Hovhannes Kilisesi Doğu cephede diakonikonu aydınlatan pencere



Ani Katedrali batı cephede güney uçtaki pencere

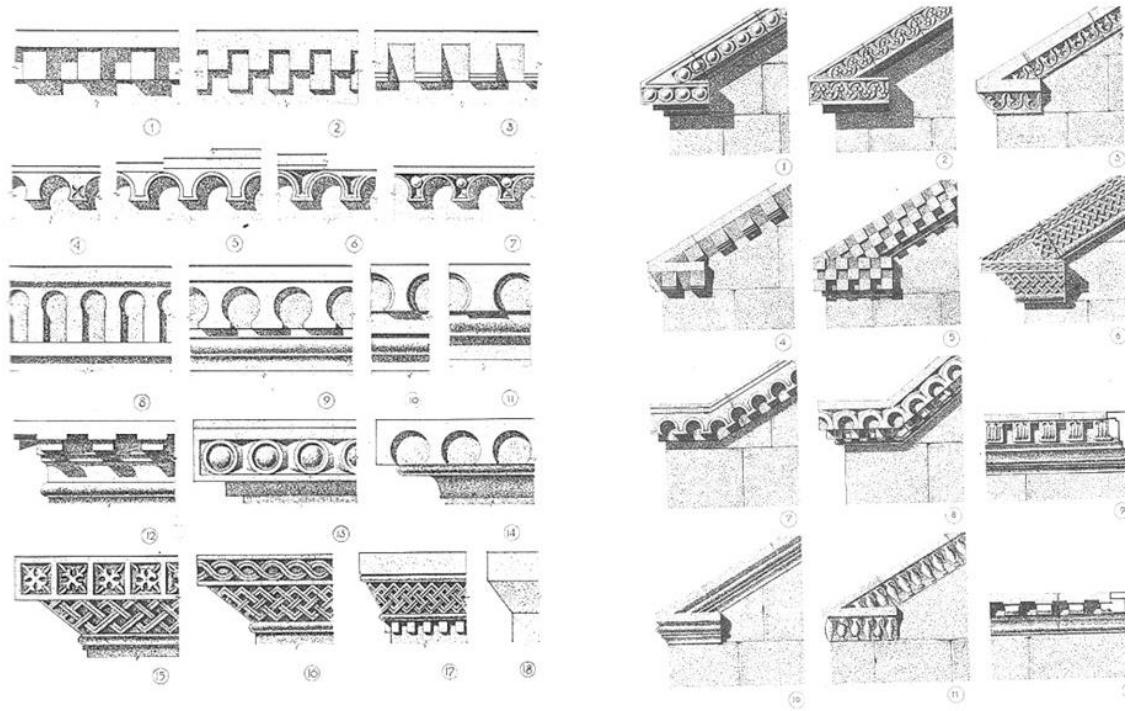


Apughamrents Kilisesi kuzeydoğu, açılan pencere

Tablo 21:Ani ve çevresinde görülen pencere türleri



Tablo 22: Erken Dönem Saçak Frizi Türleri



(Harutyunyan 1992, 95-96)

Tablo 23: 10.-13.yy saçak frizleri



Karimadin Kilisesi



Ani Katedrali



Apughamrents Kilisesi



Ani Arak'elots Kilisesi



Horomos Surp Kevork Kilisesi



Oğuzlu Köyü Kilisesi



Taylar Kilise



Shushan Pahlavuni Kilisesi



Digor Beş Kilise
Surp Sargis Kilisesi



Kümbet Kilisesi



Saray Kilisesi Batı Cephe Saçak Silmesi



Tigran Honents Kilisesi Doğu cephe



Kızlar Manastır Kilisesi Kuzey cephe





Horomos Surp Minas Kilisesi



Kars Surp Arake'lots Kilisesi



Ani Amenap'rkitch Kilisesi



Horomos Manastırı Surp Hovhannes Kilisesi



Akdamar Adası Kutsal Haç Kilisesi Batı ve güney cephe

Tablo 24:Erken Dönem Kubbe Kasnakları



TEKOR KİLİSESİ



ARAGATS KİLİSESİ



ODZUN KİLİSESİ



AGARAK PROMARTYR (NAXAVKA)
AZİZ STEPHANOS KİLİSESİ



TALİN KATEDRALİ,



MASTARA SURP HOVHANNES KİLİSESİ

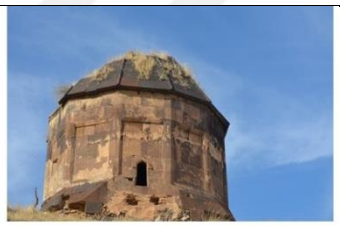
Tablo 25: Vaspuragan Kubbe Kasnakları



Karmirvank Manastırı Surp
Asdvadzadzin Kilisesi



Narek Manastırı Azize
Sanduxt Kilisesi



Kantzag Ganjak Surp Thomas Manastır Kilisesi



Salnapat Surp Grigor Manastırı Surp
Asdvadzadzin Kilisesi



Akdamar Surp Haç Kilisesi

Tablo 26: Ani ve çevresindeki kıbbe kasnakları



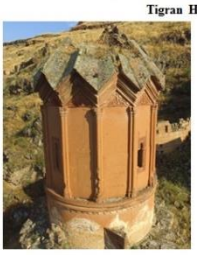
Dprevank kubbe kasnağı



Tigran Honents Kilisesi



Digor Beş Kilise Manastır
Surp Sargis Kilisesi



Bakireler
Manastırı



Bagnayr Altıgen Şapel

Tablo27: Taslak çizimler







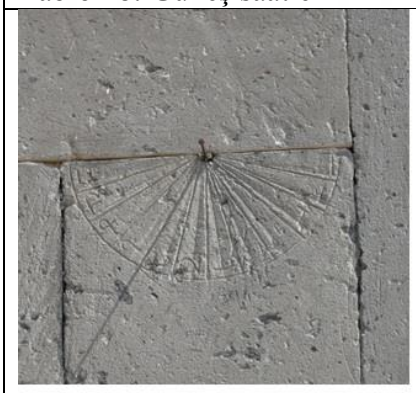
Ani Katedrali



Taylar Kilise



Tablo 28: Güneş saatleri



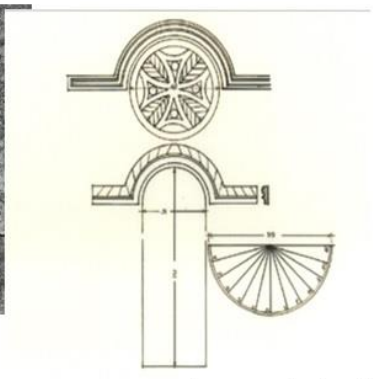
Apughamrents Kilisesi Güney cephe



Tigran Honents Kilisesi, Güney cephe



Horomos Aziz Yahya Kilisesi Jamatunu Güney cephe kapı üzerinde

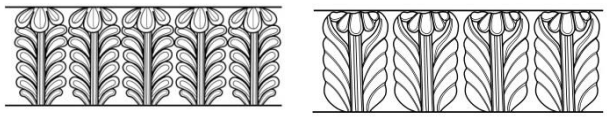




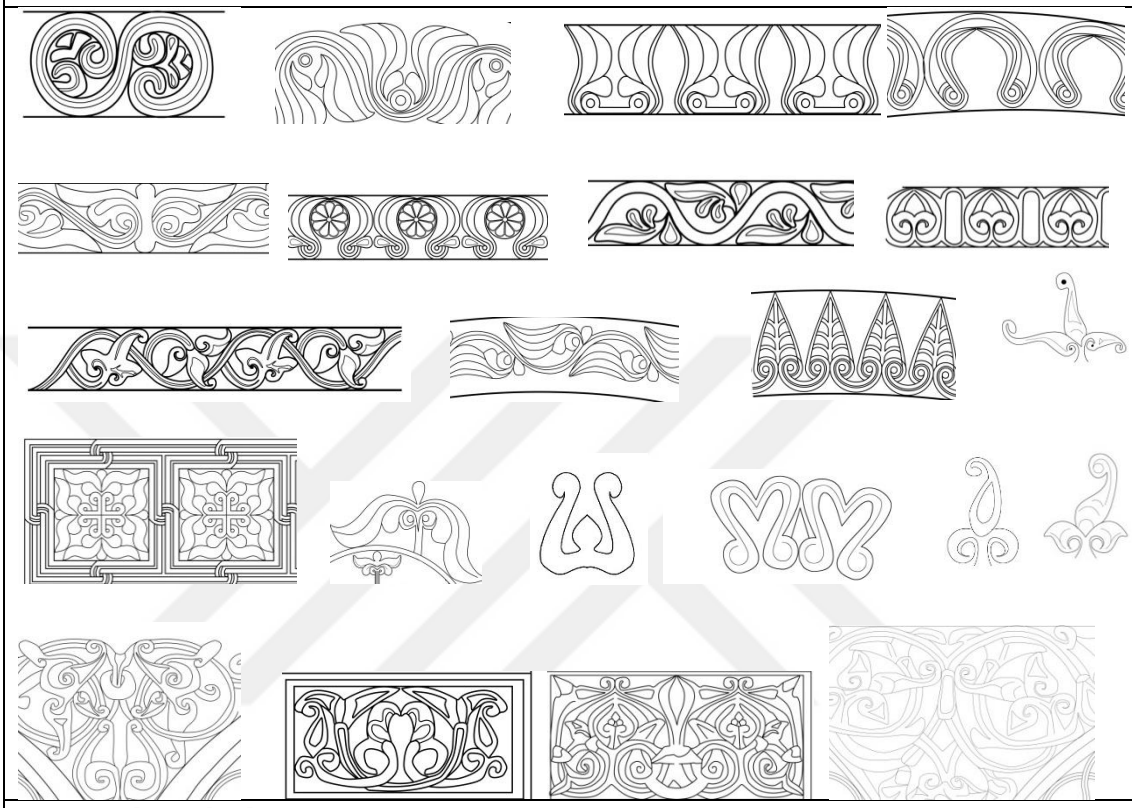
Horomos Surp Menas Kilisesi Güney cephe eksendeki güneş saati

Tablo 29: Görülen Bitkisel Süsleme Örnekleri

Akanthus Motifleri



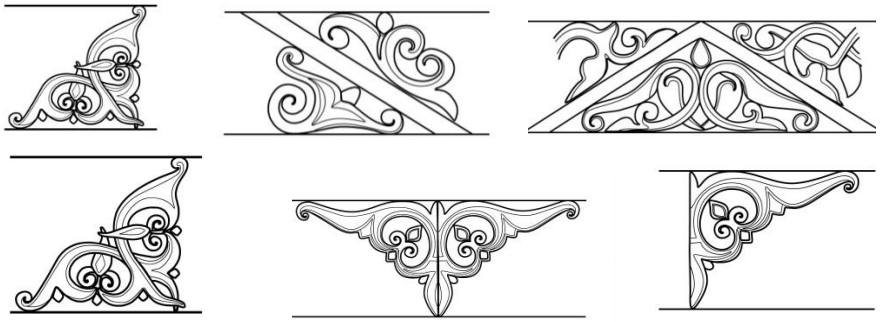
Palmet Motifleri



Lotus-Palmet dizileri

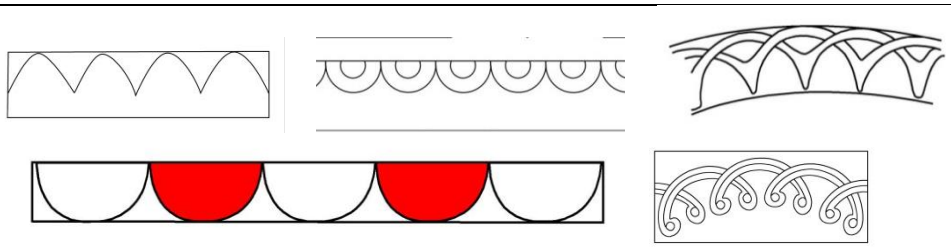
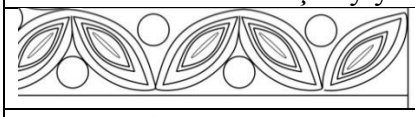


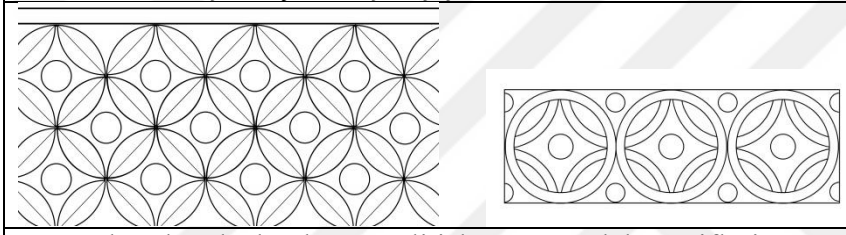
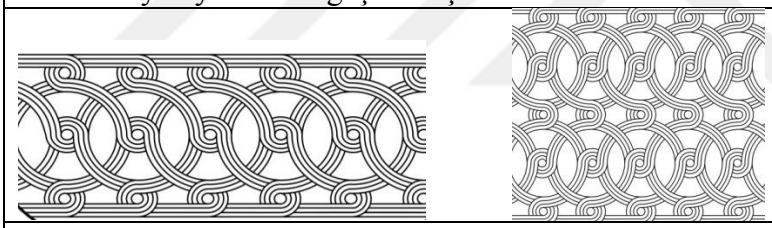
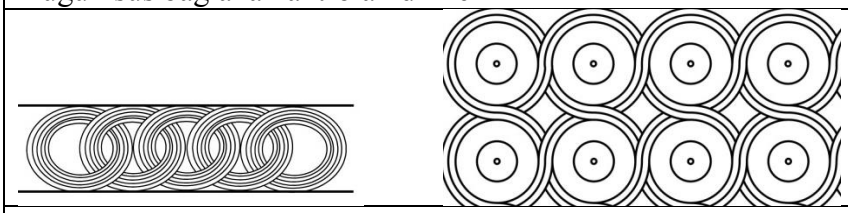
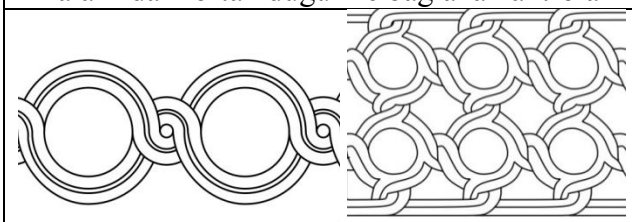
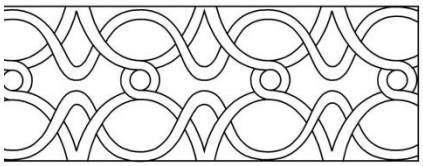
Lotus-Palmet Motifleri



Rumi Dizileri



Tablo 30: Geometrik Motifler
Yarım Daire Dizileri

Yarım dairelerin Kesişmeyiyle oluşan çiçek motifleri

Daire Dizileri

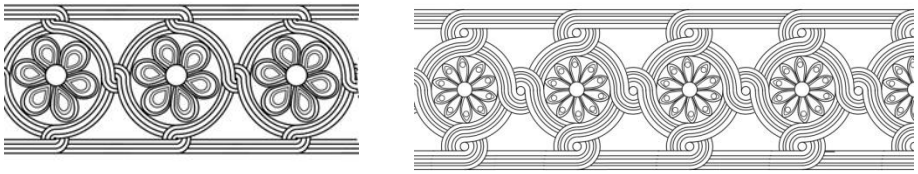
Dairelerin kesişmesiyle oluşan çiçek motifleri

Yarım boy kaydırılarak geçmeli işlenen antrolak motifleri

Düğümsüs bağlanan antrolak dizileri

Analarındaki ortak düğümle bağlanan antrolak motifleri

Yarım dairelerinden oluşan antrolak dizileri


Tablo 31: Geometrik Motifler

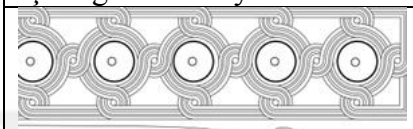
Eşkenar dörtgen ve antrolak geçmesinden oluşan geometrik geçme motifleri



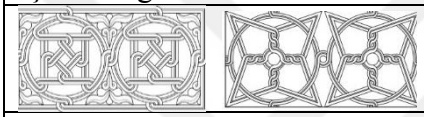
İçi çiçek motifleriyle doldurulmuş antrolak motifleri



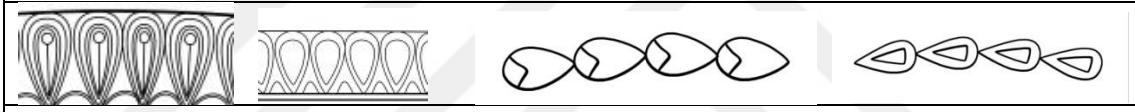
İçi düğme motifiyle doldurulmuş antrolak motifleri



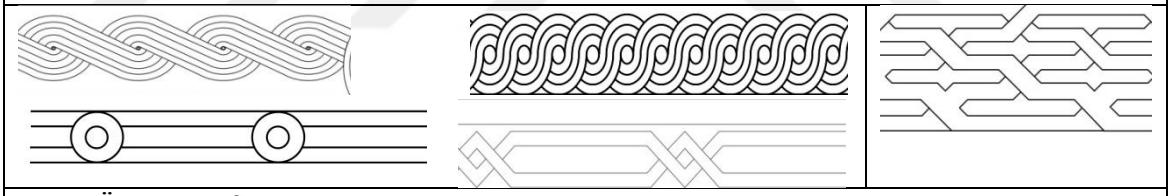
İçi farklı geometrik ve bitkisel süslemelerle doldurulan antrolak motifleri



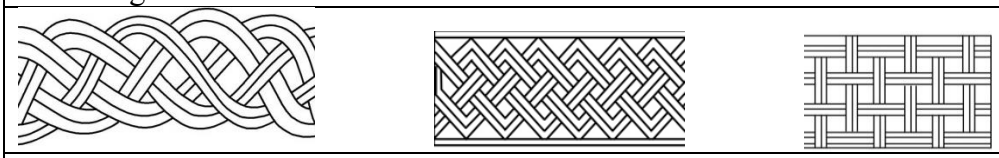
Damla motifleri



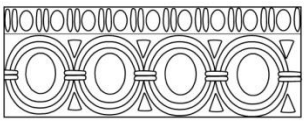
Zencirek dizileri



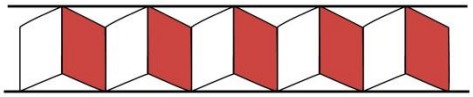
Hasır Örgü motifleri



Yumurta-ok dizileri



Paralelkenarlarla oluşturulan geometrik dizi

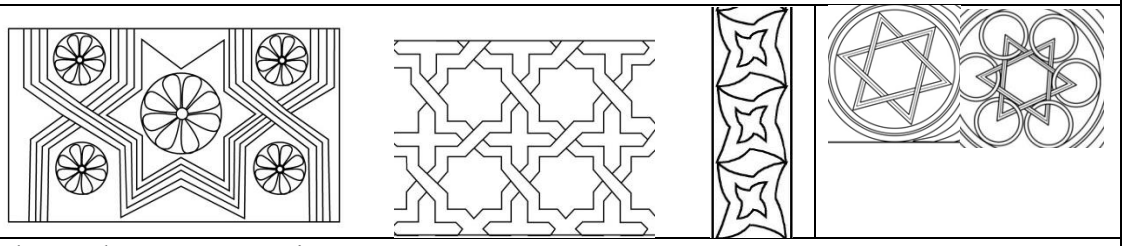


Tablo 32: Geometrik Motifler

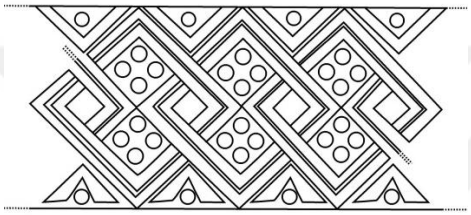
Diş Sırası



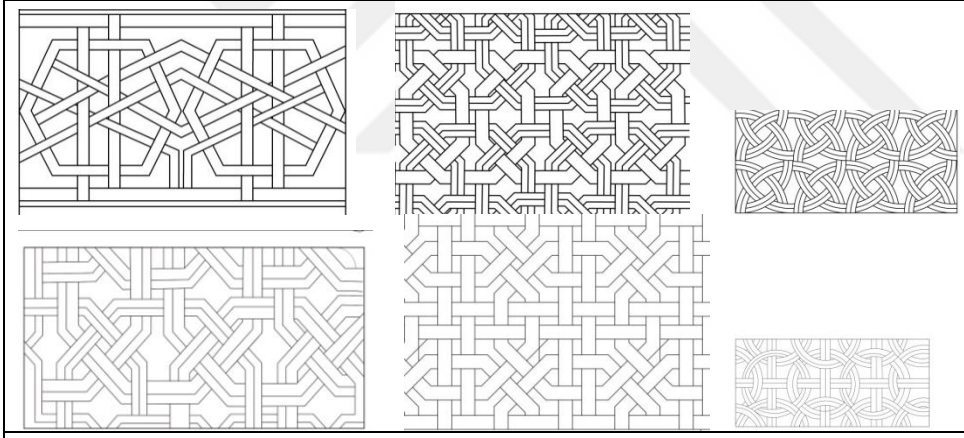
Yıldız Motifleri



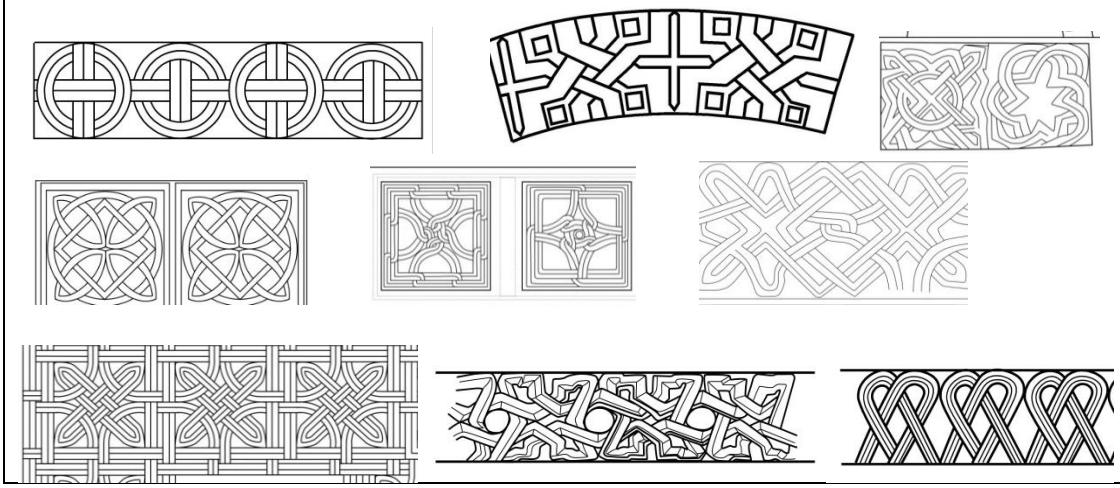
Eşkenar dörtgen geçmesi



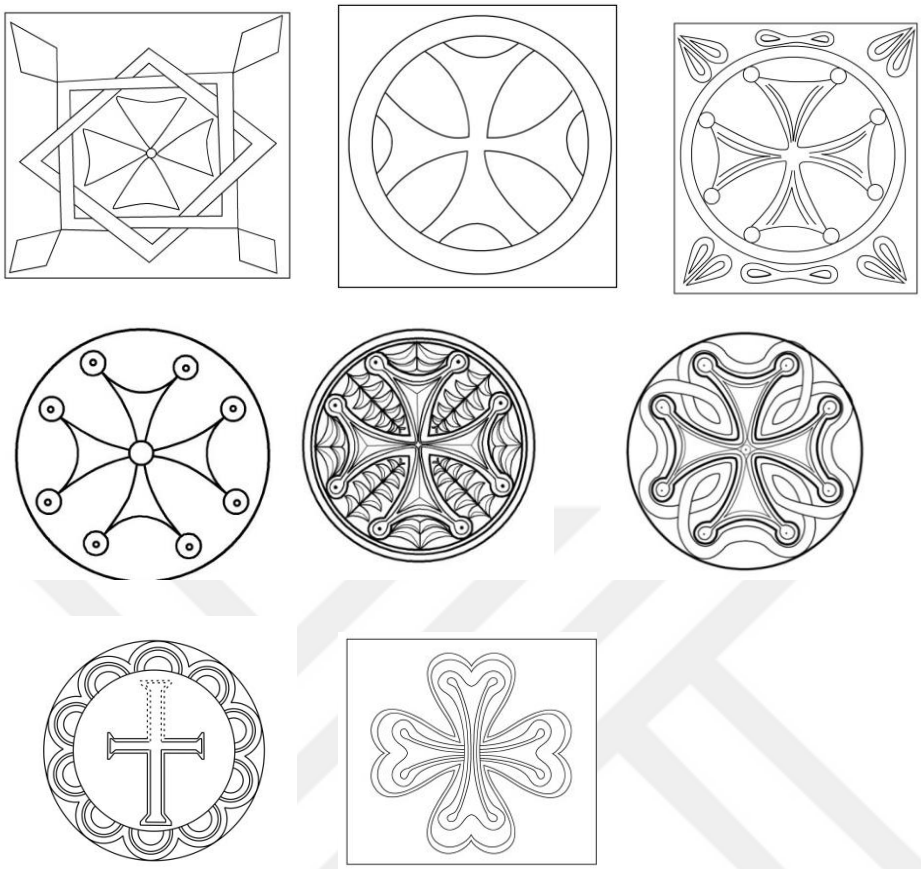
Daire, beşgen, altıgen ve sekizgenlerden oluşan farklı geçme motifleri

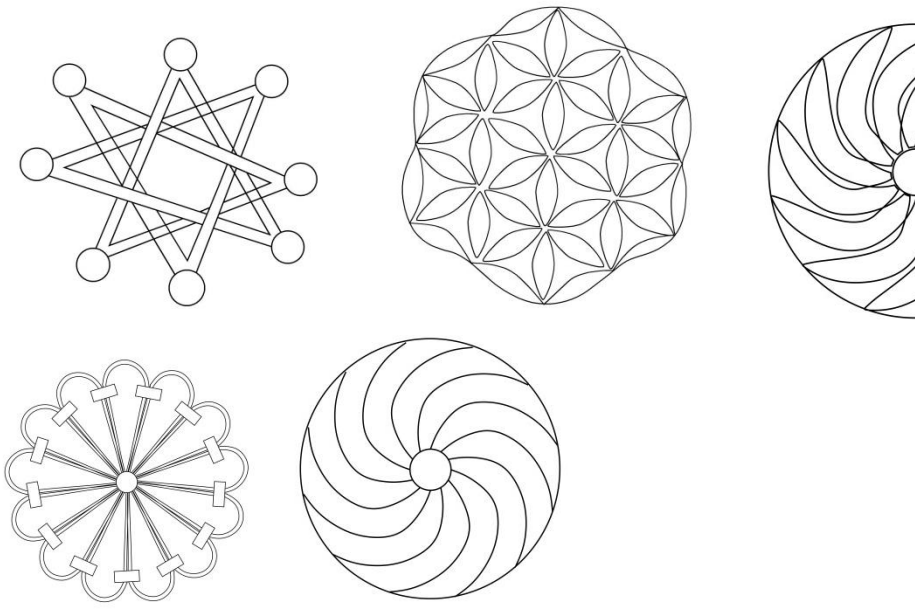


Farklı geçme motifleri



Tablo 33: Haç ve Rozet Motifleri





ÖZGEÇMİŞ

İSAF BOZOĞLU BAY

Öğrenim Bilgisi

Doktora: 2013	Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Tez adı: "Kars ve Van Kiliselerinin Cephe Düzenlemeleri" Tez Danışmanı:(Fahriye Bayram)
Yüksek Lisans 2008 -2010	Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü/Arkeoloji (Yl) (Tezli) Tez adı: Aizanoi Antik Kenti Kapı Biçimli Mezar Taşları ve Bezemeleri Tez Danışmanı:Serra Durugönül
Lisans 2003-2008	Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi/Arkeoloji Bölümü

Görevler

2016-	Araştirma Görevlisi Ardahan Üniversitesi/Ardahan İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi/Arkeoloji Bölümü/Klasik Arkeoloji Anabilim Dali, Araştirma Görevlisi
2016-2014	Pamukkale Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Araştirma Görevlisi
2014-2011	Araştirma Görevlisi Ardahan Üniversitesi/Ardahan İnsani Bilimler ve Edebiyat Araştirma Görevlis

1) Görev Aldığı Araştırma Projeleri:

1)Ardahan İli Arkeolojik Yüzey Araştırması, Yükseköğretim Kurumları tarafından destekli bilimsel araştırma projesi, Araştırmacı: Bozoğlu İsaf, Araştırmacı: Laflı Ergün, Araştırmacı: Oral Patacı Özlem, Yürütücü: Patacı Sami, Araştırmacı: Köroğlu Kemalettin, Araştırmacı: Yıldırım Nazlı, Araştırmacı :Altun Sinan, , 01/09/2015 - 01/12/2017 (Ulusal)

2) Ani Katedrali Fethiye Camii ve Manuçerh Camii Kazı Restorasyon ve Araştırma Projesi, Yükseköğretim Kurumları tarafından destekli bilimsel araştırma projesi, Araştırmacı: Bozoğlu İsaf, Yürütücü: Bayram Fahriye, , 04/08/2015-09.08.2018 (Ulusal)

2) Katıldığı Bilimsel Toplantı ve Kurslar:

Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında (proceedings) basılan bildiriler :

1)Bozoğlu İsaf (2016). Ani Örneğinden Doğu Anadolu 10 13 Yüzyıl Ermeni Kiliselerinde Cephe Programı ve Plastik Süslemeler. IV. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu (Poster)

2. Bozoğlu Bay İsaf, (2018),"Ardahan İli Merkez İlçesinde Yer Alan Ortaçağ Savunma Yapıları", Ardahan I. Uluslararası Politika ve Sosyal Bilimler Sempozyumu" (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

3. Patacı Sami, Oral Patacı Özlem, Yıldırım Nazlı, Bozoğlu İsaf, Altun Sinan (2017), "Ardahan İli 2013-2015 Yüzey Araştırmaları", 34. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 1, 175-200. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında basılan bildiriler:

1. Bozoğlu İsaf (2016), "Bagradit Hanedanlığı'nın Başkenti Ani'nin İmarı ve Mimar Trdat", V. Arkeoloji Sempozyumu (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)