

Adana Müzesi'ndeki Haçkarlar*

Khachkars in Adana Museum

Ayşe AYDIN** 

Öz

Bizans sanatında Ermenilere özgü haçkarlar özel bir yere sahiptir. 4. yüzyıldan itibaren görülen ve günümüzde de üretilmeye devam eden haçkarlar birçok işleve sahiptir. Genellikle koruyucu amaçlı dinî yapıların cephelerinde, avlu duvarlarında yer almışlar, mezar taşı ya da önemli olay ve kişilerin anısına yapılmışlardır. Haçkarlar üzerindeki haç genellikle hayat ağacı olarak tasvir edilmiştir. Hayat ağacı haçın dikey kolunun altından iki yana doğru gelişen palmet/palmiye yaprakları vardır. Haç Golgota sembolü basamaklı bir kaide ya da bereket sembolü rozet üzerinde yer alır. Bu çalışmada Adana Müzesi'nde bulunan mermerden dört haçkar ele alınmıştır. Süsleme programının motif ve üslup özellikleri 11.-13. yüzyıl arasında yapıldıklarını göstermektedir. Bölgedeki az sayıda in situ haçkarlara bakılarak Adana Müzesi'ndeki haçkarların da kale, kilise ve şapellerde kullanıldıkları söylenebilir. 11.-13. yüzyıllardaki haçkarların üzerindeki motifler ve üslup özellikleri Anadolu Selçuklu süsleme programıyla benzerdir. Bunun sebebi Selçuklu yapılarında da çalışan Ermeni ustaların eserlerinde Selçuklu bitkisel ve geometrik unsurlarına yer verişleri ve bazı eklemeler yaparak yorumlamalarıdır. Bu etkileşim Adana Müzesi'ndeki haçkarlarda bitkisel bezemelerde ve sonsuzluk prensibiyle tasarlanan geometrik bezemelerde sembolik anlamlarıyla birlikte izlenebilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Haçkar, Hristiyanlık, Ermeni sanatı, Anadolu Selçuklu, Kilikya-Adana Müzesi

Abstract

The khachkars, peculiar to Armenians, have a significant place in Byzantine art. The khachkars, which can be seen since the 4th century and are still produced today, have many functions. They were usually used for protection on the facades and the courtyard walls of religious buildings and were also designed as tombstones or in memory of important events and people. The cross on the khachkar is often depicted as the Tree of Life. Below the vertical arm of the cross, palmette/palm leaves develop sideways. The cross is located on a stepped pedestal symbolising Golgotha or on a rosette symbolising abundance. There are four marble khachkars in Adana Museum. According to the motif and stylistic features of the decoration program, they are produced between the 11th and 13th centuries. Taking into consideration the few in situ khachkars in the region, it can be said that khachkars in Adana Museum were also used in castles, churches and chapels. The motifs and stylistic features of the khachkars of the 11th-13th centuries are similar to the Anatolian Seljuk decoration program. The reason for this is that the Armenian craftsmen, who also worked in the building of Seljuk structures, included floral and geometric elements of Seljuks in their works and interpreted them with some additions. This interaction is observable in the floral decorations and the geometric decorations designed with the principle of infinity, together with their symbolic meanings on the khachkars in the Adana Museum.

Keywords

Khachkars, Armenian Art, Anatolian Seljuk, Cilicia-Adana Museum

* Bu makale Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu, Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Grubu tarafından desteklenen "Mersin-Anamur-Tarsus ve Adana Müzesi'ndeki Geç Antik-Bizans Dönemi Taş Eserleri" (Proje No: 115K760) adını taşıyan projeden üretilmiştir.

** Sorumlu Yazar: Ayşe Aydın (Prof. Dr.), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Muğla, Türkiye. E-posta: ayseyaydin70@gmail.com ORCID: 0000-0001-5944-6347

Atf: Aydın, Ayşe. "Adana Müzesi'ndeki Haçkarlar." *Art-Sanat*, 20(2023): 1–25. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1290774>

Extended Summary

Generally, rectangular khachkars (cross-stone) having a cross motif on the front face are peculiar to Armenian art. Between the 4th and the 7th centuries, khachkars were produced as a symbol of the spread and strengthening of Christianity. From the end of the 9th century to the 12th-13th centuries, the protective features of the khachkars produced are at the forefront. The khachkars became the symbol of the cross on which Jesus died for the sake of forgiveness of sins that have been going on since Adam and for the salvation of the soul obtained through this cross. Produced for such purposes, the khachkars were located on the facades of religious buildings, on the courtyard walls of these buildings, and in places with various functions within the monastery complex. Khachkars are made to commemorate military victories and martyrs, make important historical events permanent, or honour the completion of churches, fountains, bridges and other structures. Generally, the name of the donor and the master, and its building purpose are inscribed, with the historical information, on the khachkars. Starting from the 12th century, the name of the master is seen.

The stones with cross depictions are sorted into two groups by the researchers. The first of these, the cross depicted stones, so-called Amenaprkitsch, meaning “The Stone of the Saviour”, features a crucifixion scene with its figures. In the other group, the cross is depicted as the Tree of Life.

In this group, which is also described as true khachkars by some researchers, there are leaves that develop from the lower part of the vertical cross arm to both sides. The cross with the mentioned feature is also called the cross of life. Armenian artists interpreted the cross as a cosmic Tree of Life in khachkars, under the influence of the Apocrypha in which Adam’s life is told. Two important elements of this tree were represented as Golgotha, where Adam’s tomb is located, as a stepped pedestal, on which a cross is placed. In khachkars, generally, the arms of the cross end with palmette or oval or circular motifs. Realistic or stylized herbs and/or fruits stick out from the ends of the arms.

There are four khachkars in Adana Museum. Of these, khachkar number 1 is applied to half of a column body from Proconnesian marble. The arms of the cross on this khachkar expand from the centre outward, forming a triangle and ending with two circles at the corners. There is a small cross on each side of the cross. In khachkar number 2, the upper and side arms of the Latin cross consisting of intertwined braids, end with palmette motifs. Below the horizontal arms of the cross, there are cross rosettes. In khachkar number 3, the upper part of which is in the form of forty triangles, the cross in the centre is represented in two forms. The contour of the outer cross is in the form of a triangle expanding from the centre outward. The cross arms end with palmettes. The inner cross consists of intertwined braids. In khachkar number 4, the

arms of the cross expand from the centre outward, creating a triangular form. The contour of the cross is designed with borders in the form of a string of beads. The tips of the arms of the cross end with intertwined braids, and stylized palmettes with five leaves. According to the stylistic features of their decoration program, khachkar number 1 and 2 are dated to the 11th-12th centuries, number 3 to the 12th-13th centuries, and number 4 to the mid 13th century, all made of marble.

Within the borders of the Cilicia region, no khachkars were detected in the museums, except those in the Adana Museum. There are few khachkars in the Cilicia region. In terms of size, the khachkars in Adana Museum and the Cilicia region differ from the other large-sized Armenian khachkars. Khachkars in situ in the region seem to be used on the facades of castles, churches and tombs. The use of khachkars on the castle walls, which is not a practice in Armenia, seems to be peculiar to Cilician Armenians.

Armenian art broadly must have been influenced by the art of their contemporaries, which existed before them in the same area and with whom they interacted, where the khachkars were located. Through trade, in the 10th-13th centuries, following the cultural features and richly decorated objects transferred from the East to the West, the arrival of the Turks in Asia Minor, the Mongolian invasions and the contacts with the Ilkhanid; geometric and floral motifs became the new elements that joined the Armenian decorative art. A similar development can be considered for Cilicia. Khachkars in Adana Museum, which can be dated to the 11th-13th centuries, are generally a part of the Armenian tradition, in terms of decoration program. The connection between geometric decoration designed with the principle of infinity, and the similarity of the palmette motif also took place in the Anatolian Seljuks of the same period seems to be explainable by interaction.

In the production that started from the end of the 9th century, the place where the khachkars were made, the diversity and differences in their forms and styles cannot be determined as the characteristics of a certain period, as can be seen in this study. Classification of khachkars according to certain art schools, taking the political and socio-cultural structure of the region where they are built into account, the special demands of the donor, the innovativeness of the master as well as his commitment to tradition, or his influence from the multicultural structure will provide fiducial outcomes. Taking into account the political and socio-cultural structure of the region where they are produced, the special demands of the donor, the innovativeness of the master as well as his commitment to the tradition, or his influence from the multicultural structure; classification of the khachkars according to certain art schools will provide fiducial outcomes. It does not seem possible to talk about a khachkar school in the Cilicia region, where a limited number of khachkars are to our current knowledge, in this sense.

Giriş

Bir kaide üzerinde yükselen ve ön yüzü haç motifli olan, genellikle dikdörtgen formdaki haçkar¹ ya da haçtaşı adı verilen taşlar Ermeni sanatına özgüdür. Farklı gelişim evreleri, formları ve zengin süslemeleriyle bu taşlar özellikle Orta Çağ'da altın çağını yaşamışlardır. Günümüz Ermenistan coğrafyasında tarih öncesine ait *menhir* adı verilen dinî amaçlı anıtsal taş sütunların, *Vişap* adı verilen büyük balık formuna sahip, su tanrıçası Astghik Derketo ile ilişkilendirilen taşların haçkarların öncüsü oldukları kabul edilmektedir. Urartulara ait obeliskler, bir kaide üzerine dikey yerleştirilen çivi yazılı dikdörtgen taş sütun ya da payelerden oluşan stellerin de haçkarların ön örnekleri oldukları düşünülmektedir. Hristiyanlık öncesi farklı anlam ve işlevlere sahip bu tarz taşların bazıları Erken Hristiyanlık döneminde haçkarlar için kaide olarak kullanılmıştır².

4. yüzyıldan itibaren yeni dinin sembolü olarak haçlar/haçkarlar pagan anıtsal taşların yerini almıştır. Aydınlatıcı Surp Krikor Lusavoriç caddelere, meydanlara ve Azize Hripsime'nin öldüğü Vagharshapat'a haçlar diktirmiştir. Lusavoriç'in başlattığı bu gelenek taştan haçların yanı sıra ahşaptan yapılan haçlarla da devam ettirilmiş ancak 7. yüzyıl sonlarından itibaren haçlar çoğunlukla taştan yapılmıştır. Ermeni coğrafyasında 654 yılından 880 yılına kadar süren Arap egemenliği sebebiyle Ani, Kars, Vaspuragan, Sünik adıyla yeni prenslikler kurulmuştur. 10. yüzyılda Ani, Lori, Kars ve Van'da ekonomik ve kültürel açıdan yaşanan olumlu gelişmeler sonucunda manastırlar inşa edilmiş ve buldukları yerleşimlerde ruhani merkezler hâline gelmiştir. Bu dönemin mimarisi, tasvir ve yontu sanatında da hem dinî hem de dünyevi içeriğe sahip yeni gelişmeler yaşanmıştır. Bu döneme ait Aşot Bagratuni'nin eşi kraliçe Katranide'nin 879 yılında Garni'de kendisi için yaptırdığı haçkar, tarihlendirilebilen en erken haçkar olarak kabul edilmektedir³.

Haçların/Haçkarların 4. yüzyıl ile 7. yüzyıl arasında Hristiyanlığın yayılmasının ve güçlenmesinin sembolü olarak, 9. yüzyıl sonlarından itibaren 12.-13. yüzyıla kadarki süreçte ise ruhları korumak amacıyla yapıldığı kabul edilmektedir. Haçkarlar İsa'nın

1 Ermenice “Խաչքար” haçkar kelimesi, “խաչ” haç ve “քար” taş kelimelerinin birleşiminde oluşur. Vrej Nersessian, *Treasures from the Ark. 1700 Years of Armenian Christian Art* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2001), 110.

2 Giulio Ieni, “Die Darstellende Künste und die Chatschkare”, *Die Armenier. Brücke Zwischen Abendland und Orient*, ed. Adriano Alpagò-Novello (Stuttgart-Zürich: Belsler Verlag, 1986), 259; Tessa Hofmann, *Armenien, Georgien: Zwischen Ararat und Kaukasus [Armenia, Georgia: Between Ararat and Caucasus]* (Leer: Mundo-Verlag, 1990), 89-91; Levon Asarian, “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”, *Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Museum Bochum und das Institut für Armenische Studien* (Bochum, Tübingen: Wasmuth Verlag, 1995), 109; Katharina van Loo, “Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines”, *Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Museum Bochum und das Institut für Armenische Studien*, (Bochum, Tübingen: Wasmuth Verlag, 1995), 115.

3 Ieni, “Die Darstellende Künste und die Chatschkare”, 259; Asarian, “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”, 110; Ursula M. Lücke, *Kreuzstein und Reliquienschein. Zur Ikonographie Christlicher Steinmetz- und Edelmetallarbeiten im 'Nahen Osten' und 'Fernen Europa'* (Lüneburg: Fakultät Kulturwissenschaften der Leuphana Universität, 2014), 226-227.

Adem'den beri süregelen günahlarının affi için üzerinde öldüğü çarmıhın, bu çarmıh aracılığıyla elde edilen ruhun kurtuluşunun sembolü olmuştur. Kiliseler gibi doğu yönde konumlandırılan, batı yönündeki cepheleri süslemeli, doğu yönündeki cepheleri sade ya da yazıtlı haçkarlar aynı zamanda askerî zaferlerin, martirlerin anısına, önemli tarihî olayları kalıcı hâle getirmek amacıyla ya da kilise, çeşme, köprü ve diğer yapıların tamamlanması onuruna da yapılmıştır. Erken tarihli bazı haçkarlar, röliker olarak da kullanılmıştır. Talin'deki üçgen bir kayaya oyma blok üzerinde yükselen anıtsal haçın tabanındaki dörtgen çukur içine olasılıkla rölik yerleştirilmiştir⁴. Haçkarların büyük bir bölümü mezartaşı olarak kullanılmıştır. Özellikle arz eden kimi haçkarlar mezar yapılarının cephelerinde yer almaktadır. Örneğin Zaghaz Kar Manastırı'ndaki iki katlı Mezar Kilisesi'nin batı cephesinin iki köşesinde birer haçkar bulunmaktadır (1041)⁵.

Genellikle haçkar üzerinde eseri yaptıranın, yapılma amacının ve ustasının adının yer aldığı tarihî bilgileri içeren yazıtlar bulunmaktadır. Yapan usta ismi, günümüze ulaşan örnekler içinde en erken 12. yüzyıldan başlayarak görülmektedir. Bu ustalar aynı zamanda kiliseleri inşa eden mimarlardır⁶.

9. yüzyıl sonlarından itibaren 10. yüzyıl boyunca yapılan haçkarlar öncekilerden farklı olarak dört yönde düz şerit çerçeveye sahiptir⁷. Bazen bu çerçevenin üst bölümü yuvarlak kemer şeklinde düzenlenmiştir⁸. Çerçevelemiş alanın merkezindeki kabartma haçın kolları ya düzdür ya da dışa doğru genişleyen üçgen formudur. Haç kollarının köşeleri daire motifleriyle sonlanmaktadır⁹. Bazı örneklerde haçın dikey kolunun

4 İeni, "Die Darstellende Künste und die Chatschkare", 259; Jean Michel Thierry ve Patrick Donabédian, *Les Arts Armeniens* (Paris: Éditions Mazenod, 1987), 123-124; Asarian, "Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine", 110; van Loo, "Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines", 115; Hamlet L. Petrosyan, "Symbols of Armenian Identity: The Khachkar or Cross-Stone", *Armenian Folk Arts, Culture and Identity*, ed. Levon Abrahamian, Nancy Sweezy ve Sam Sweezy (Bloomington: Indiana University Press, 2001), 60-63; Patrick Donabédian, "Le Khatchkar, un art Emblématique de la Spécificité Arménienne", *L'Église Arménienne Entre Grecs et Latins, fin XIe – milieu XVe siècle*, ed. Isabelle Augé et Gérard Dédéyan (Paris: Geuthner, 2009), 151-168; Hamlet L. Petrosyan, "Medieval Armenian Sculpture and the Khachkar (Stone Cross)", *Armenia. Imprints of a Civilization*, ed. Gabriella Uluhogian, Boghos Levon Zekiyan ve Vartan Karapetian (Skira: Milano, 2011), 69-75; Lücke, *Kreuzstein und Reliquienschrein*, 226-227; Hamlet L. Petrosyan, "Khachkar", *Historical and Cultural Heritage of Armenia*, ed. Khachik A. Harutyunyan, (Yerevan: Scientific Research Center of Historical and Cultural Heritage SNCO: 2022), 59-61, fig.3.

5 Thierry ve Donabédian, *Les Arts Armeniens*, 123-124; Asarian, "Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine", 110; van Loo, "Zur Ikonographie des armenischen Kreuzsteines", 115; Petrosyan, "Symbols of Armenian Identity: The Khachkar or Cross-Stone", 60-63; Donabédian, "Le khatchkar, un art Emblématique de la Spécificité Arménienne", 151-168; Petrosyan, "Medieval Armenian Sculpture and the Khachkar (Stone Cross)", 69-75; Petrosyan, "Khachkar", 59-61, Fig. 3.

6 Asarian, "Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine", 112.

7 Tatyana V. Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9–17 vv. (The Culture of Aragatsotn and Kotayak Khachkars in 9-17th Centuries)* (Yerevan: Yerevan State University Publication, 2016), 23-38. Foto 36-42, 45, 48, 53, 60-61, 65, 68-69, 73-74, 76.

8 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9–17 vv.*, 23-38. Foto 46, 56, 58, 72, 75.

9 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9–17 vv.*, 23-38. Foto 36-76.

üstünden iki yana aşağıya doğru sarkan üzüm salkımları yer almaktadır¹⁰. Haçkarların bir bölümünde ise dikey haç kolunun altından iki yana doğru gelişen palmet/palmiye yaprakları vardır¹¹. Bazı örneklerde haç Golgota tepesini simgeleyen basamaklı bir kaide üzerindedir¹². Bu dönemin dikkat çekici özelliklerinden biri pürüzsüz düz zemin üzerine yerleştirilen yüksek kabartma tekniğindeki kompozisyonun tamamının ya da ayrı bölümlerinin aynı taş a ait olmadığı, üzerine yerleştirildiği izleniminin verilmesidir. Böylece taşın üzerinde kabartma tekniğinin uygulandığı alanlar ile düz bırakılan fon arasında oldukça etkileyici bir kontrast yaratılmıştır. En erken tarihli kabul edilen kraliçe Katranide'nin 879 yılında Garni'de kendisi için yaptırdığı haçkar, söz konusu özelliklerin bazılarına sahip olmakla birlikte merkezdeki haçın oyma tekniğiyle yapılmış olmasıyla nadir örneklerdendir¹³. Makenis'deki 9. yüzyıla tarihli haçkar ve Mets Mazrik'deki 881 tarihli prens Gregory Atrnersehean için yapılan haçkar ise bu gruba ait genel özelliklere sahiptir¹⁴.

11. yüzyılda artık haçkarlardaki kompozisyonun nasıl olacağı belirlenmiştir. Haçkarların çerçeve düzenlemelerinde çeşitlilik söz konusudur. Çerçevede hasır örgü, zencirek dizileri, farklı geçme motifleri, kare, çokgen ya da yıldız formlu rozetlerden oluşan geometrik motifler ya da bitkisel motifler kullanılmıştır. Merkezdeki haç, hayat ağacından yayılan bereketli tohumları simgeleyen bir rozet üzerinde ya da Golgota'yı sembolize eden basamaklı bir kaide üzerinde yükselmektedir. Zaman zaman haç, üstte yuvarlak kemerle taçlandırılmıştır. Genellikle kaide ya da rozet üzerindeki haç, dikey kolunun altından iki yana açılan palmet/palmiye yapraklarıyla hayat ağacı olarak tasvir edilmiştir. Haç kolları çoğunlukla ortadaki sivri iki yandakiler daire formlu ya da üçüde daire formlu palmetlerle sonlanmaktadır. Bu sebeple hayat ağacı haçlar, «çiçek açan haçlar» olarak da adlandırılmaktadır. Haçın dikey kolunun üst bölümünün iki yanından aşağı doğru sarkan üzüm salkımları vardır. Merkezdeki haç ve çerçevenin arasında kalan boşluklarda çiçek tomurcukları ya da rozetler yer almaktadır. Bu yüzyılda Ani ekolü olarak adlandırılan bir tarz oluşmuştur¹⁵.

12.-14. yüzyıl arasında 11. yüzyılda oluşan kompozisyon şeması devam ettirilmiştir. Bitkisel motifler tamamen kompozisyonun geometrik mantığında yapılmıştır. Haçkar üzerinde kabartma tekniğinde haçın etrafındaki figürlü, geometrik ve bitkisel bezeme, taşın tüm yüzeyini kaplayan ince işçilikli dantel benzeri ajour tekniğinde işlenmiştir. Bu teknikte yapılan, âdeta başı ve sonu belli olmayan kesintiye uğramak-

10 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38. Foto 58-66, 69-73.

11 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38. Foto 58, 64-67, 69-72, 74.

12 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38. Foto 39-40, 45, 59, 61, 68, 73.

13 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38. Foto 36.

14 Asarian, "Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine", 109 Abb. 1.; Anne Elizabeth Redgate, *The Armenians (The Peoples of Europe Series)* (Oxford: Blackwell Publishers, 1988), 191 Pl. 9.

15 İeni, "Die Darstellende Künste und die Chatschkare", 260; van Loo, "Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines", 118; Nersessian, *Treasures from the Ark*, 110; Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 38-52 Foto 78-103.

sızın gelişme gösteren süsleme, sonsuzluğun simgesi olarak kullanılmıştır. Yüzeydeki boşluklara yerleştirilen yapraklar, çiçekler ve meyvelerle cennetteki ağaç, zengin donanımıyla verilmiştir. Haçkarların üst bölümündeki yatay formlu alınlıkta *Müjde*, *Vaftiz* gibi konuların işlendiği figürlü anlatımlar ya da eseri yaptıranın kabartması yer almaktadır. Bu yüzyıllarda Aragatzotn, Kotayk ve diğer önemli merkezlerde gelişen haçkar ekolleri örneklerini vermiştir¹⁶. 14. yüzyıla kadar oluşturulan kompozisyon düzeni genel anlamda korunan haçkarlar günümüzde de üretilmeye devam etmektedir¹⁷.

1. Haçkarlardaki Haç Sembolizmi

Araştırmacılar tarafından haç tasvirli taşlar iki gruba ayrılmaktadır: Bunlardan ilki olan “Kurtarıcı’nın Taşı” anlamında *Amenapirkic* olarak adlandırılan haç tasvirli taşların üzerinde figürleriyle birlikte çarım sahnesine yer verilmektedir. 1279 tarihli Ararat bölgesinde bitirilerek Eçmiyazın Kilisesi’ne getirilen haçkar bu özel grubun temsilcisidir (G. 1). Doğal afetler ve hastalıklardan koruyucu olduğuna inanılan bu tip haçkarları görmek için inananlar tarafından hac ziyaretleri düzenlenmiştir¹⁸.

Diğer grupta ise haç, hayat ağacı olarak tasvir edilmiştir¹⁹. Bazı araştırmacılar tarafından gerçek haçkarlar olarak da nitelendirilen bu grupta dikey haç kolunun alt bölümünden iki yana doğru gelişen yapraklar vardır. Söz konusu özelliğe sahip haç, yaşam haçı olarak da adlandırılmaktadır. Erken örneklerden biri Makenis’deki 9. yüzyıla tarihlendirilen haçkardır (G. 2)²⁰.

16 Hofmann, *Armenien, Georgien*, 89-91; İeni, “Die Darstellende Künste und die Chatschkare”, 261; Asarian, “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”, 112-113 Abb. 3; Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatzotna i Kotaika 9–17 vv.*, 53-133. Foto 122-265.

17 Jean-Michel Thierry, *Armenian Art* (New York: Harry N Abrams Inc, 1989), 262, 311-319.

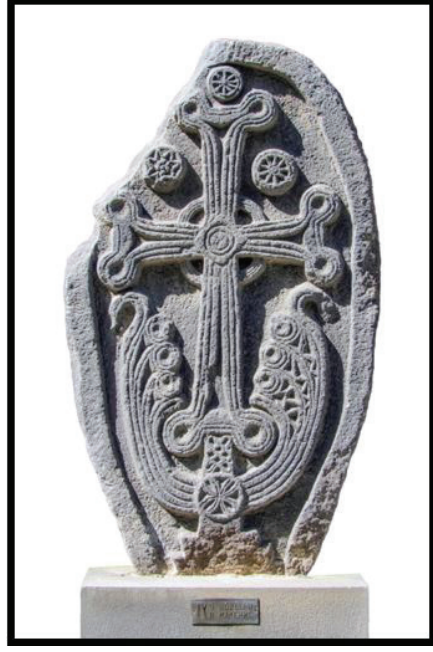
18 Hofmann, *Armenien, Georgien*, 89-91; Asarian, “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”, 111 Abb. 2.

19 Ayşe Aydın, “Anadolu’daki Hayat Ağacı Motifli Eserlere Yeni Bir Örnek: Mersin-Öküzlü Kuzey Kilisesi Paye Başlığı”, *Ortaçağ Anadolu’sunda Sanat ve Sembolizm*, ed. Ayşe Bekmez, Gülsen Baş, İstanbul: Kriter Yayınevi, 2022, 11-13. Hayat ağacı motifinin 5. yüzyıldan itibaren Hristiyan sanatında Mezopotamya ve Yakın Doğu kültürlerindeki hayat ağacını sembolize eden bitkilere sahip motifin etkisiyle yapıldığı kabul edilmektedir. Hayat Ağacı motifi Bizans Sanatı’nda anıtsal mimariye bağlı duvar resimlerinde ve mozaiklerinde, mimari kabartmalarda, lahitlerde ve el sanatlarında görülmektedir. Yatay ve dikey kollarından çıkan ve dağılan dallarıyla hayat ağacına dönüşen haç tasviri (Haç Ağaç) Roma, Lateran Vaftizhanesi giriş mekânının taban mozağında (5. yüzyıl başı), Ravenna, Galla Placidia Mausoleumu’ndaki yan nişlerde (5. yüzyıl ikinci yarısı) yer almaktadır. Palmiye ağacı meyveleriyle, hayat ağacı olarak Roma, Santa Costanza’da İsa’nın iki yanında (4. yüzyıl) ve Ravenna lahitlerinin bazılarında (5.-6. yüzyıl) sahneleri iki yanda sınırlayan unsur olarak verilmiştir. Haçın yapraklardan oluşturulduğu Haç Ağaç motifi, Monza ve Bobbio ampullaları üzerindeki Golgota tasvirlerinde görülmektedir. Haçın dikey kolunun alt bölümünün iki ucundan çıkarak yanlara doğru gelişen ve çiçek, yaprak, stilize meyveyle sonuçlanan hayat ağacı ile özdeş haç tasviri özellikle Orta Bizans Dönemi’nde anıtsal mimariye bağlı tasvirlerde, plastik eserlerde (başlık, mezar taşı vd.) ve el sanatlarında yer alır. 11.-12.yüzyıllarda Güney İtalya’daki bazı kiliselerin bronz kapı kanatlarında görülen hayat ağacı motifi, Bizans geleneğinin devamı olarak kabul edilir. İsa’nın ağaç dalları ya da ağaç gövdesinde çarım pozisyonunda verildiği sahneler “Yaşayan Haç” olarak adlandırılır ve Geç Gotik Dönem’de yapılmıştır. En tanınmış örnek Modenali Giovanni’nin Bologna, San Petronio Kilisesi şapellerinden birine yaptığı duvar resmidir (1421).

20 Asarian, “Die Kunst der armenischen Kreuzsteine”, 109 Abb. 1.



G. 1: Eçmiyazin Kilisesi'ndeki Amenapirkhach (Asarian, "Die Kunst der armenischen Kreuzsteine", 111)



G. 2: Makenis haçkari (Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 46)

Hayat ağacı, gökyüzü merkezi ile yeraltı merkezi arasındaki bağlantıyı sağlayan kozmik ağaç mitosuna dayanmaktadır. Ermenilerin Sasaniler aracılığıyla tanıştığı *Zoroastrianizm*²¹, de hayat ağacı, yeryüzüne dağılan suların kaynağı beyaz *Hom* (Homa) olarak adlandırılmaktadır. Hom ölümü yenip, ruhlara ölümsüzlüğü vermektedir. Bu anlamda hayat ağacı gerçek yaşamın kaynağıdır. Hristiyan hayat ağacı tasavvurunda *Eski Ahit* ve *Yeni Ahit* önemli kaynaklardır. Yeryüzü ve gökyüzü cennetinin temel unsurlarından olan ağaç, sonsuz şans ve mutlulukla da bağlantılıdır. Yeryüzü ve gökyüzü cenneti tanrılar için değil, insanlar için yaratılmıştır. Yeryüzü yaşayanlar, gökyüzü ise ruhlar için düşünülmüştür. *Eski Ahit*'te cennete ait hayat ağacının meyveleri yaşayanlar içindir, apokaliptik hayat ağacı ise ruhlar içindir²².

Hayat ağacı olarak yapılan haçkarlarda belli ağaç ve yapraklar kullanılmıştır. Ermenilerde palmet, haçın önemli bir bütünleyicisidir. Palmiyenin (hurma ağacı) kullanımı

21 Mehmet Alıcı, "Genel Hatlarıyla Mecûsîlik ve Zerdüşün Modern Takipçileri», *Ortadoğu Yıllığı* 7 (7) (2012), 549-578 Mecûsîlik adıyla da bilinen Zoroastrianizm, kadim İnan coğrafyasında düalite temelli tanrı düşüncesini değiştirmek amacıyla Zerdüş tarafından kurulmuştur. İslâm öncesi Pers/İnan medeniyetinin esaslarından olan Ahura Mazda'yı yegâne tanrı olarak kabul eden İslâm fetihlerine kadar kadim İnan coğrafyasının en köklü dinî geleneği Mecûsîlik tarihî süreçte bazı değişim ve dönüşümlerle üç bin yılı aşkın bir süre varlık göstermiştir.

22 van Loo, "Zur Ikonographie des armenischen Kreuzsteines", 115.

ise Hezekiel'in vizyonundaki tapınağın dekorasyonunda yer almasından kaynağını almaktadır²³. Yine *Eski Ahit*'te kozmik niteliğe sahip ağaç hakkında bilgi verilmiştir: Hezekiel'de yeryüzü ve gökyüzündeki kuşları besleyen ve barındıran ağaçtır. Daniel'de ise yerin merkezinde duran ve tüm yaratılanları besleyen ağaç olarak tasvir edilmiştir²⁴.

Sayısız kültürde haç, içinde kozmosun mekânsal düzeninin yer aldığı dört yönü sembolize etmektedir. Hristiyan inancında da haç, kozmosla birlikte düşünülmüştür. Önemli liturji kaynaklarında haç, eskatolojik mührün, yeniden dönüşü beklenen İsa'nın ve kurtuluşun simgesidir. Eskatolojik mühür ifadesi ilk defa Hezekiel'de açıklanmıştır²⁵. Koruyucu güç olarak haç motifi, kapı ve pencerelerde kullanılmaktadır. Hatta Ermenilerde haç formlu pencereler de yapılmaktadır. *Yeni Ahit*'te insanoğlunun ve onun yeniden dönüşünün simgesi olarak yer alan haç²⁶, Erken Hristiyanlık döneminde kurtarıcının yeniden dönüşünün simgesi olarak kabul edilmiş, bu kabul edişin sonucunda inananların ibadet için toplandıkları mekânların doğu duvarında yer alarak ibadetin doğuya yönelişinin de işareti olmuştur. Kilise binaları yapıldığında haçın yerini apsis almıştır. Hristiyan sanatında 4. yüzyıl sonlarından itibaren ibadette yön belirleyici haçın kullanımı artmıştır. I. Konstantin (I. Constantinus)'in Milvius Köprüsü savaşıdan önce (312) gökte kurtarıcı işaret olarak gördüğü haçın yanı sıra annesi Helena'nın Kudüs'te İsa'nın üzerinde öldüğü haçı bulmasıyla haça olan saygı artmıştır. Haç rölikinin görülmesi amacıyla Kutsal topraklara hac ziyareti yoğunlaşmış, I. Konstantin haçın bulunduğu yere yeni bir adak haç diktirmiştir. Bu gelişmeler sonucunda haç Hristiyanlığın simgesi olmuştur²⁷.

Erken Hristiyanlık dönemi yazarlarının kozmolojik yorumlarında haç, yaşam ağacı olarak ifade edilmektedir. İskenderiyeli Kilise Babası Origenes haçı "(...) çünkü haç yüksek ve alçaktır. Enine ve uzunlamasına tüm yeryüzüne yayılmıştır." şeklinde tarif etmektedir²⁸. Hristiyan inancına göre, Âdem'in cennetten kovulmasına sebep olan ağacın tohumları, Âdem öldüğünde Havva'ya verilmiş; Golgota tepesinde bu tohumlardan tekrar yeşeren ağaç, İsa'nın çarmıhının yapımında kullanılmıştır. Bu sebeple inananlar için cennete ait ağaçtan yapılan haç, hayat ağacıdır. Hayat ağacı ve hayat ağacına dönüşen yaşam haçı, Tanrı tarafından yaşanması arzu edilen hayatın, bereketin, sonsuz yaşamın, ölümün, yeniden dirilişin ve İsa'nın sembolüdür²⁹.

23 Hezekiel Bap. 40, 14-16, 20, 22, <https://www.bible.com>

24 Hezekiel Bap. 31; Daniel Bap. 4, 10-15, <https://www.bible.com>

25 Hezekiel Bap. 9, 4, <https://www.bible.com>

26 Matheus Bap. 24, 30, <https://www.bible.com>

27 van Loo, "Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines", 116.

28 Robert L. Füglister, *Das Lebende Kreuz; Ikonographisch-ikonologische Untersuchung der Herkunft und Entwicklung Einer Spätmittelalterlichen Bildidee und ihrer Verwurzelung im Wort* (Einsiedeln: Benziger Verlag), 1967, 192.

29 Hans Biedermann, *Knauers Lexikon der Symbole* (Ausburg: Area Verlag, 2000), 55.

Yeni Ahit'te haç ve hayat ağacı aynıdır³⁰. Cennetteki hayat ağacına giden yol, Âdem'in günahı nedeniyle insanlara kapanmıştır. İsa'nın üzerinde öldüğü haç ise ölüme karşı kazanılan zaferin ve sonsuz yaşamın işareti olmuş, böylece göksel hayat ağacının meyvelerine giden yol açılmıştır. Bu fikirlerle haç ve hayat ağacı birbirleriyle ilişkilendirilmiş, aynı anlamda kullanılmış, cennetin ortasında yer alan hayat ağacından haç algılanmıştır. İsa'nın insani ruhu (insan olan logos), cennette hayat ağacı olarak yetişmiştir. Hayat ağacı İsa, insanları aydınlatmak amacıyla cennette su kaynaklarının kenarında büyümekte, öğretisini meyve ve yaprakları şeklinde inananlara vermektedir. Hayat ağacının meyveleri Tanrı'nın sözü, ebedi yaşamın kaynağı şeklinde yorumlanmaktadır³¹. Ağacın meyve ve yapraklarını, yine yaşamaya değer inananlar yiyebilir. Tasvir Sanatı'nda merkezde içinde asma dalları, yaprakları ve üzüm salkımları veya ağaç dallarıyla bir kantharosun ya da bir ağacın iki yanında güvercin, tavus kuşu, geyik gibi hayvanlara yer veren kompozisyonlar cennet sembolü olarak görülmektedir. Buradaki hayvanlar hayat ağacının meyvelerinden yiyen ya da hayat suyundan içen insanlar olarak kabul edilir³². Patristik literatürde de haç sık sık hayat ağacı olarak algılanmıştır. Yeryüzünün ortasındaki konumuyla haç, cennetin ortasındaki hayat ağacı ile aynı kılınmıştır³³.

Doğulu efsaneler birinci ve ikinci Âdem arasında bağlantı kurmaktadır. Kurtuluşu bekleyen, haçın altında gömülü ilk Âdem, çarımha ölen İsa'nın kanının ilk damlasıyla kurtuluşu paylaşacaklar arasındaki yerini almıştır. Ermenice kaleme alınan Âdem'in hayatının anlatıldığı apokriflerde, Adem'in rölikinin nasıl yeryüzünün merkezine geldiği ve barışın nasıl sağlandığı anlatılmaktadır. Cennetten kovulan Âdem 830 yıl hüznü bir şekilde yeryüzünde yaşamıştır. Âdem ve Havva'nın ölümünden 3000 yıl 12 gün sonra oluşan tufanda Nuh ikisine ait rölikleri gemiye almış, tufan sonrasında oğlu Sam'a rölikleri vermiştir. Sam, Meryem'in daha sonra İsa'yı doğuracağı Beytüllahim'deki mağaraya Havva'nın rölikini, Golgota tepesine de Âdem'in rölikini gömmüştür. İsa, Âdem'in başının üzerinde çarımha gerilmiştir. Bu anlamda Golgota, Âdem'in röliki ve İsa'nın haçını taşımasıyla dünyanın merkezi olarak tanımlanmaktadır. İsa'nın kanının ilk damlası ilk insana düşmüş ve kozmik merkezde kutsal tarih başlamıştır³⁴.

İnançları kaynaklı sınırlı sayıda figürlü tasvire sahip Hristiyan Ermeni sanatı, içeriğe sahip formlara odaklanmıştır. Bunun sonucunda da haç ve haç kültü gelişmiştir. Hem Ermeni apokrif literatüründe hem de Âdem'in hayatının anlatıldığı Süryanice

30 1. Korintliler Bap. 15, 21-22, <https://www.bible.com>

31 Aydın, "Anadolu'daki Hayat Ağacı Motifli Eserlere Yeni Bir Örnek: Mersin-Öküzü Kuzey Kilisesi Paye Başlığı", 10.

32 Aydın, "Anadolu'daki Hayat Ağacı Motifli Eserlere Yeni Bir Örnek: Mersin-Öküzü Kuzey Kilisesi Paye Başlığı", 11.

33 van Loo, "Zur Ikonographie des armenischen Kreuzsteines", 117.

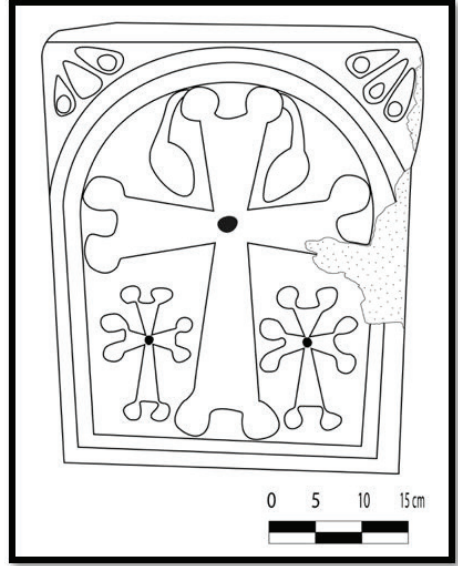
34 Erwin Preuschen, *Die Apokryphen Gnostischen Adamschriften* (Giessen: J. Ricker'sche Verlagsbuchhandlung, 1900), 41-46.

Hazineler Mağarası adıyla bilinen ve *Yeni Ahit* ile ilgili çeşitli anlatılar içeren apokriflerde Golgota'nın kozmolojik bağlantısına dikkat çekilmekte ve çarmıhta İsa'nın kanının ilk damlasının düştüğü Âdem kurtarılan ilk insan olarak yorumlanmaktadır. Âdem ve haçın kozmik karakteri Ermeni haçkarlarıyla ilişkilendirilerek haçın formu, kozmik bir figür olarak algılanmaktadır. Hayat veren karakterinin yanı sıra haçkarlardaki haç, gökyüzü ile yeryüzünü bağlayan merdiven olarak çarmıhın anlamını tüm dünyaya göstermektedir. Çünkü İsa'nın haçtaki ölümüyle göksel cennete çıkmak mümkün olmuştur. Bu bakış açısıyla haç, kozmik hayat ağacının görüntüsüdür³⁵.

2. Katalog³⁶



G. 3: Haçkarın Görünümü (A. Aydın, 2014)



G. 4: Haçkarın çizimi (Barış Ulu)

Kat. No.1: Haçkar (G. 3, G. 4)

Müze Envanter No: 16846

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Satın alma-10.03.2009

Ölçüleri: 59,5 x 43,5 x 25 cm

Malzeme: Prokonnesos mermeri

Tarih: 11-12. yüzyıl

35 van Loo, "Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines", 118.

36 Haçkarlar üzerindeki araştırma ve inceleme süreci, T.C Adana Valiliği İl Kültür ve Turizm Bakanlığı 18.11.2014 tarih ve 903565/8.161.05/4668 sayılı çalışma izni ile yürütülmüştür.

Tanım: Bir sütun gövdesinin yarısı üstte çift yuvarlak kemerle, kalan üç yönde ise düz çift çerçeve ile sınırlandırılmıştır³⁷. Sağ kenarında kırığı olan haçkarın kemer köşelerinden sağdakinde üç, soldakinde biri tamamlanmamış üç adet damla motifi yer almaktadır. Haçkarın kemerli alanı içinde ortada büyük bir Latin haçı, bu haçın yatay kollarının altında da küçük birer Latin haçı bulunmaktadır. Haçın kolları merkezden dışa doğru genişleyerek köşelerde ikişer daire ile sonlanmaktadır. Haç kollarının birleştiği merkez bölümde bir yuva/çukur vardır. Haçın dikey kolunun üzerinden aşağı doğru iki yana sarkan plastik etkili oldukça yüksek kabartma bölümler tamamlanmamış görünmektedir. Diğer benzer örneklere dayanarak bunların üzüm salkımı ya da asma yaprağı olduğu kabul edilebilir. Yatay kolun altındaki küçük haçlar, büyük haç ile aynı özellikleri taşımaktadır. Farklı olarak bu haçların yüzeyleri derin oyulmuş, kolların birleştiği merkezde de demir yer almaktadır. Söz konusu detay haçların üzerinde farklı bir malzemenin yer aldığını göstermektedir.



G. 5: Haçkarın Görünümü (A. Aydın, 2014)



G. 6: Haçkarın çizimi (Barış Ulu)

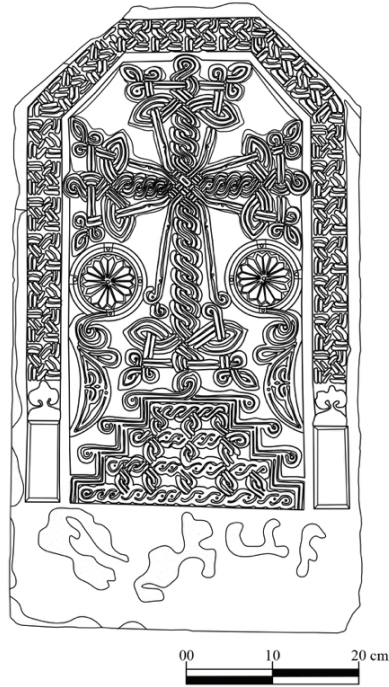
37 Eser G. Dagron ve D. Feissel tarafından yayınlarında kısaca tanıtılmıştır. Bk. Gilbert Dagron ve Denis Feissel, *Inscriptions de Cilicie* (Paris: De Boccard, 1987), 249 Pl. LXII, 4.

Kat. No.2: Haçkar (G. 5, G. 6)**Müze Envanter No:** 9904 (4.2.75)**Müze Geliş Şekli ve Tarihi:** Satın alma-09.01.1975**Ölçüleri:** 57 x 31 x 14 cm**Malzeme:** Mermer**Tarih:** 11-12. yüzyıl

Tanım: Bir sütun gövdesinin yarısı dört yönde düz bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır³⁸. Beş sıra basamaklı örgülü geçmeden oluşan kaide üzerinde yine örgülü geçmelerle oluşturulmuş sekizgen formda ara bölüm üzerinde kolları iki ilmeğin birbirinin üzerinden geçmesiyle meydana gelen örgülü geçmelerden oluşturulan Latin haçı bulunmaktadır. Haçın örgülü geçme kurgusuna uyumlu yatay kolları ve üst dikey kolu örgülerle oluşturulmuş üç yapraklı palmet ile sonlanmaktadır. Haçın yatay kollarının altında ise birer adet haç rozeti yer almaktadır.



G. 7: Haçkarın Görünümü (A. Aydın, 2014)



G. 8: Haçkarın çizimi (Senem Günay)

Kat. No.3: Haçkar (G. 7, G. 8)**Müze Envanter No:** 11235

38 Eser G. Dagron ve D. Feissel tarafından yayınlarda kısaca tanıtılmıştır. Bkz. Dagron ve Feissel, *Inscriptions de Cilicie*, 248-249 Pl. LXII, 3.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Satın alma-28.01.1976

Ölçüleri: 56 x 31 x 6,5 cm

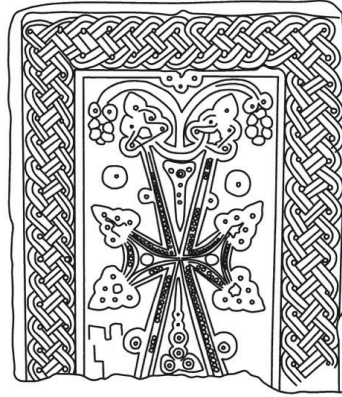
Malzeme: Mermer

Tarih: 12.-13. yüzyıl

Tanım: Üst bölümü kırk üçgen formunda yapılmış haçkar, üç yönde iç içe dört kollu yıldızlardan oluşan bir bordür ile sınırlanmış ve bordür iki yanda birer palmetle sonuçlanmıştır. Bordürlerle sınırlanan alan içinde dört basamaklı örgülü geçmelerden içinde eşit kollu haç motifleri oluşturulan bir kaide yer almaktadır. Kaidenin üzerindeki Latin haçının kolları merkezden dışa doğru genişleyerek üçgen formu oluşturmaktadır. Bu üçgenlerin köşeleri ikili örgü geçmeden palmetlerle sonlanmaktadır. Haçın içinde iki ilmeğin birbirinin üzerinden geçmesiyle meydana gelen örgülü geçmelerden tekrar bir haç oluşturulmuştur. İçteki bu haçı oluşturan örgülü geçme dıştaki haçın kollarının üçgen şeklinde genişlediği iki yanda sivri ve dışa taşan birer yaprak olarak, üstte ise dışa taşan yuvarlak yaprak şeklinde düzenlenmiştir. Yatay haç kollarının hemen altındaki içbükey işlenmiş yüzeyi çok yapraklı çiçeklerle bezenmiş birer rozet-ten aşağıya kaideye doğru yarım palmet devam etmektedir. Yarım palmetlerin büyük yaprağı içinde küçük birer palmet yer almaktadır.



G. 9: Haçkarın Görünümü (A. Aydın, 2014)



G. 10: Haçkarın çizimi (Barış Ulu)

Kat. No.4: Haçkar (G. 9, G. 10)

Müze Envanter No: Etütlük

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Satın alma-12.01.1977

Ölçüleri: 51 x 42 x 10 cm

Malzeme: Mermer

Tarih: 13. yüzyıl ortası

Tanım: Alt bölümü kırık haçkar, üç yönde üç kollu yuvarlak hatlı hasır/halat örgü motifiyle çerçeve içine alınmıştır. Örgünün geçme araları matkapla oyularak süslenmiştir. Halat örgü bordürle sınırlanan merkezdeki alt bölümü kırık Latin haçının kolları merkezden dışa doğru genişleyerek üçgen formu oluşturmaktadır. Haçın dış hatları boncuk dizisi şeklinde bordürlerle yapılmıştır. Dikey kolunun alt ve üst bölümü içinde örgülü geçmelerle haçın bu yönlere aynı formunu verecek şekilde birer motif yer almaktadır. Yatay haç kollarının içinde ise küçük birer kabara vardır. Haçın dikey kolu alt ve üst bölümünün bordürlerinin dış kenarında birer düğüm bulunmaktadır. Haç kollarının uçları örgülü geçmelerle üçgen formu oluşturacak şekilde stilize palmetlerle sonlanmaktadır. Haçın üst kolundan iki yana doğru birer dal çıkmaktadır. Bu dalların ucunda ise çiçek ya da üzüm salkımları bulunmaktadır. Yatay kolun üzerinde birer adet küçük kabara yer almaktadır.

3. Değerlendirme

Adana Müzesi'ndeki 1 No.lu haçkarda çerçevenin düz oluşu, kemerli kurgu, haçın kollarının merkezden dışa doğru üçgen oluşturacak şekilde genişleyerek köşelerde ikişer daire ile sonlanması, 9. yüzyıl sonları-10. yüzyıla ait haçkarların özellikleridir³⁹. Amaghou'daki bir haçkar hem kemerli oluşu hem de kemerin dış köşelerinde yer alan üç damla motifiyle (10. yüzyıl) 1 No.lu haçkar ile ortak özellikler göstermektedir⁴⁰. Haçın iki yanında küçük birer haçın olması aynı dönem ve sonrasında üretilen haçkarlarda görülebilmektedir⁴¹. Kilikya'da Antik Sis'te (Adana Kozan) bulunan bir haçkar merkezde uçları daire ile biten Latin haç ve iki yanında aynı özellikte küçük haçlarıyla 1 No.lu haçkar ile benzerdir (12. yüzyıl) (G. 11)⁴². Adana örneğinde yan haçların kabartma değil oyma tekniğinde yapılmış olması ve merkezlerindeki demir, bu haçların üzerinde olası metal kaplamaya işaret etmektedir. Haç kollarının birleştiği merkezdeki yuva/çukur ve iki yandaki küçük haçların kollarının birleştiği merkezdeki çukur içinde demirin varlığı bir grup haçkarda da söz konusudur. Lübnan Antelias'ta, Kilikya Katolik Müzesi'nde bulunan Rumkale (Hromklay) kökenli haçkarın ortasındaki haçın merkezinde 1 No.lu haçkar benzeri bir çukur ve içinde demir yer almaktadır. P. Donabédian Kilikya Katolik

39 Redgate, *The Armenians*, 191 Pl. 9; Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9–17 vv.*, 23-38. Foto 36-42, 45-46, 48, 53, 56, 58, 60-61, 65, 68-69, 72-76.

40 Sirarpie Der Nersessian, *Armenian Art* (London: Thames and Hudson, 1978), 194,199 fig. 152.

41 Thierry, *Armenian Art*, 105, 477; Patrick Donabédian, "Small Mural Khachkars in Medieval Armenian Communities of Crimea, Galicia, Podolia, and Bessarabia", *На межі між Сходом і Заходом. On the borderline between the East and the West. Materials of the International Conference Dedicated to the 90th Anniversary of Yaroslav Dashkevych*, (Lviv/Lvov, 2018), 19, Fig. 10; 23-24; Fig. 20-21; 26 Fig. 25.

42 Patrick Donabédian, "Spécificité Typologique des Khachkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", *Armenia between Byzantium and the Orient. Celebrating the Memory of Karen Yuzbashyan (1927-2009)* (Leyde/Boston: Brill, 2020), 322-323 Fig. 17.20.

Müzesi'ndeki Rumkale kökenli haçkarda, haçın kolları üzerindeki motifler ve haçtan aşağı sarkan motifleriyle âdeta metalden tören haçı/rölik haçı izlenimi verildiğini belirtmektedir. Haçkar, çerçevesini oluşturan yazıt sebebiyle 1160-1170'e tarihlendirilmektedir⁴³. Kudüs'teki 1151 ve 1153 tarihli üç haçkarda da aynı şekilde haçın ortasında metal çukuru bulunmaktadır⁴⁴. P. Donabédian bunun 12. yüzyıl ortalarına ait bir özellik olduğunu ve bir süre dinî törenlerde bir kutsama işareti gibi kullanılmış olabileceğini belirtmektedir. Ona göre Adana Müzesi'ndeki 1 No.lu haçkar her ne kadar 9.-10. yüzyıl haçkarlarına benzese de Kilikya'daki Ermeni varlığının pekiştirildiği 11. yüzyıl sonu-12. yüzyıla tarihlendirilmelidir⁴⁵. Merkezdeki haçın dikey kolunun üzerinden aşağı doğru iki yana sarkan tamamlanmamış yüksek kabartma unsurlar, üzüm salkımı ya da asma yaprağı olarak tasarlanmış olmalıdır. Bu özellik 9. yüzyıl sonu-10. yüzyıla ait haçkarların yanı sıra diğer yüzyıllarda yapılan haçkarlarda da görülebilmektedir⁴⁶. Söz konusu özellikleriyle 1 No.lu haçkar 11.-12. yüzyıla ait olmalıdır.

Adana Müzesi'ndeki 2 No.lu haçkarın dört yönde düz bir çerçeveye sahip oluşu 9. yüzyıl sonu-10. yüzyıla ait haçkarların bir özelliğidir⁴⁷. 2 No.lu haçkarda haçın kolları iki ilmeğin birbirinin üzerinden geçmesiyle oluşan örgülü geçmelerden meydana gelmektedir. Bu özellikteki haçkarlar 11. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁴⁸. Kilikya, Korykos Kara Kalesi'nde iç avlu doğu kapısı üzerinde yer alan haçkar merkezindeki örgülü geçme haç motifi de aynı özelliktedir (13. yüzyıl) (**G. 12**)⁴⁹. Örgülü geçmelerden oluşan haç motifi, Orta Bizans döneminde özellikle 11. yüzyıl boyunca Anadolu, İstanbul, Atina, Ohrid ve Bari'de kilise cephelerinde ya da kubbe kasnağında yer almıştır⁵⁰. Atina, Bizans Müzesi'ndeki iki haçlı levhanın merkezindeki haçın aralarında çiçek, haç ve madalyon içinde kuş figürleri vardır. 12.-13. yüzyıla tarihlendirilen bu levhalar 2 No.lu haçkarla kompozisyon açısından benzemektedir⁵¹. Dolayısıyla 2 No.lu haçkar genel özellikleriyle 11.-12. yüzyıla ait olmalıdır.

43 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 316-317, fig. 17, 12.

44 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 324-325, fig. 17, 25-28, 30.

45 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 315-316, fig. 17, 11, 323.

46 Jean-Michel Thierry, *Armenische Kunst* (Freiburg, Basel, Wien: Herder Verlag, 1988), 284; Redgate, *The Armenians*, 191 Pl. 9; Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38. Foto 58-66, 69-73, 78-103.

47 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38, Foto 36-76

48 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 21, 73, Foto 54, 103.

49 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 320, fig. 17, 16-17.

50 André Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Âge II (XIe-XIVe Siècle)* (Paris: Picard, 1976), 46, 53. Pl. XVII-XVIII; Dagron ve Feissel, *Inscriptions de Cilicie*, 249; Donabédian "Small Mural Khachkars", 26, Fig. 26.

51 Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Âge II*, 106-108 No. 89 Pl. LXXX, d-e; Μαρία Σκλάβου-Μαυροειδή (Maria Sklavou-Mavroeiði), *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος, (Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών: κατάλογος)* (Αθήνα: Τ.Α.Π.Α, 1999), 130-132 Kat. No: 176-178.

3 No.lu haçkarı dışta sınırlayan dört kollu yıldızlardan oluşan bordür, 1219 tarihli bir haçkarda da vardır⁵². 3 No.lu haçkarın ortasındaki haçın dış hatları merkezden dışa doğru genişleyen üçgen formundadır. Köşeleri ikili örgü geçmeden palmetlerle sonlanmaktadır. Haçın içinde örgülü geçmelerden bir haç daha yapılmıştır. Dıştaki haçın kollarının üçgen formuna uyumlu olarak iç haçta örgülü geçme yanlarda sivri ve dışa taşan birer yaprak olarak, üstte ise dışa taşan yuvarlak yaprak şeklinde düzenlenmiştir. Dış hatları belirlenmiş haçın içinde ikinci bir haçın örgülü geçmelerden yapıldığı bir grup haçkar 11.-13. yüzyıllar arasına tarihlendirilmektedir⁵³. Aynı özelliklere sahip geç döneme ait bir haçkar, Van Yedi (Varagavank) Manastırı Kutsal Haç Kilisesi'nin (1817) duvar yüzeyinde yer almaktadır⁵⁴. Söz konusu özellikleriyle 3 No.lu haçkar 12.-13. yüzyıla ait olmalıdır.

4 No.lu haçkarda haçın kolları merkezden dışa doğru genişleyerek üçgen formu oluşturmaktadır. Haçın dış hatları boncuk dizisi şeklinde bordürlerle yapılmıştır. Haç kollarının uçları örgülü geçmelerle üçgen formu oluşturacak şekilde beş yapraklı stilize palmetlerle sonlanmaktadır. Haçkarın çerçevesindeki üçlü hasır/halat şerit Adana Müzesi'ndeki 5.-6. yüzyıla tarihlendirilen mermerden bir yazıtın kenar bordüründe de görülmektedir⁵⁵. Aynı bordür 12.-13. yüzyıla ait bir haçkarda, Sevan bölgesinde 13. yüzyıla ait bir haçkarda ve Kars, Karmirvank (Çoban Kilise) Manastırı'nın 13. yüzyıldaki onarımı sırasında yerleştirilen haçkarlardan birinde de yer almaktadır⁵⁶. Ani Bakireler Manastırı Kilisesi (12.-13. yüzyıl) ve Kars Surp Arake'lots Kilisesi (10. yüzyıl) cephelerinin kemerli düzenlemelerinde ve saçaklarda da aynı motif uygulanmıştır⁵⁷. Aynı özellikteki bordür Atina, Bizans Müzesi'ndeki iki haçlı levhadan birinde merkezdeki haçı, diğer levhada ise hem merkezdeki haçı hem de haçı taçlandıran kemeri oluşturmaktadır⁵⁸. 4 No.lu haçkarda haçın dikey kolunun alt ve üst bölümü içinde örgülü geçmelerle haçın bu yönlerdeki aynı formunu verecek şekilde birer motif yer

52 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 112, Foto 206.

53 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 75-112, Foto 86, 110, 116, 160-161, 163, 165, 178, 185-188; Demet Okuyucu Yılmaz, "Abrenk Manastırı Haçkarları", *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları* (Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2021), 474-478, Foto 1-6 Çizim 3-6.

54 Eda Erik Kızgın, "Van Yedikilise Manastırı (Varagavank) Saint Croix Kilisesi Haçkar Örnekleri", *Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 40 (2018), 326, 341, Çiz. 10/Foto. 18.

55 Dagron ve Feissel, *Inscriptions de Cilicie*, 170 Pl. XLV, 108.

56 Luciano Vaccaro ve Boghos Levon Zekiyan, *Storia Religiosa dell'Armenia* (Milano: Centro Ambrosiano, 2010), 27; Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, Foto 200; Güner Sağır "Kars'ta Ortaçağ'a Ait Bir Ermeni Manastırı: Karmirvank (Çoban Kilise)", *History Studies* 10 (2018), 223, Resim 20, 233.

57 Nikolay Marr, *Ани: Книжная история города и раскопки на месте городища (Ani. Knizhnaia istoriia goroda i raskopki na meste gorodischa. Ani. Bookish History of the Town and the Excavations on the Site)* (Moscow/Leningrad: State Social-Economical Publication, 1934), 73-78; Nicole Thierry ve Jean-Michel Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' à Ani (1215)* (Paris: Peeters, 1993), 72-73, 86-91.

58 12.-13. yüzyıl Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Âge II*, 106-108 No. 89 Pl. LXXX, d-e; Sklavou-Mavroceidi, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος (Glyptá tou Byzantinou Mouseiou Athēnōn: katálogos)*, 128-132, Kat. No: 175-178.

almaktadır. Benzer uygulama 11. yüzyıla ait bir haçkarda da görülmektedir⁵⁹. Haç kollarının uçları örgülü geçmelerle üçgen formu oluşturacak şekilde stilize palmetlerle sonlanması 11. yüzyılda, özellikle 12.-13. yüzyıllar arasında yapılan haçkarlarda görülen bir özelliktir⁶⁰. Ermeni el yazmalarında da stilize palmetlerle sonlanan aynı tarz haçlar vardır. Rahip Grigor'un 1193-1198/99 tarihleri arasında, Kilikya'da kopya ettiği ve resimlediği *L'viv İncili*'nin başlangıç sayfasındaki (fol. 327r) minyatür bunlardan biridir⁶¹. Bordürü, haçın kurgusu ve genel kurgusuyla 4 No.lu haçkarın en yakın benzeri Mersin'deki 1251/1256 tarihli Çandır (Paperon) Kale Kilisesi'nin kuzeyinde ek şapel olarak tanımlanan mekândaki haçkardır (G. 13)⁶². 4 No.lu haçkar da 13. yüzyıl ortasına ait olmalıdır.

Süsleme programının unsurları ve üsluplarıyla ortak özellikler gösteren haçkarlara bakılarak Adana Müzesi'ndeki haçkarlar için yapılan tarihlendirme önerileri bölgenin tarihçesi ile de uyumlu görünmektedir. Kilikya'ya Ermeni göçü 10. yüzyılın ilk çeyreğinde başlamış, 1080 yılında Kilikya Ermeni Krallığı kurulmuş, Haçlılar döneminde önemli rol üstlenen Kilikya Ermenilerinden II. Toros (1144-1168) döneminde inşaat faaliyetleri çoğalmış; yeni kiliseler, kaleler inşa edilmiştir. 13. yüzyıl boyunca Bizans ve Selçuklu; 14. yüzyılda da Memlûklerle karşı karşıya gelen Ermenilerin varlığı 1375 yılında sona ermiştir⁶³.

Kilikya bölgesinin sınırları içindeki günümüz müzelerinden sadece Adana Müzesi'nde haçkar tespit edilmiştir. Bölgede bulunan diğer haçkarlar Mersin Çandır (Paperon) Kale Kilisesi'ndeki haçkar (G. 13), Antik Sis'teki (Adana Kozan) haçkar (G. 11), Korykos Kara Kalesi'nde iç avlu doğu kapısı üzerindeki haçkar (G. 12) ve Silifke Kalesi'nin giriş kapısı üzerindeki haçkardır (G. 14). Korykos Kara Kalesi'nde iç avlu doğu kapısı üzerindeki alt bölümü tahrip olan haçkar geometrik geçmelerden bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Alçak kabartma tekniğindeki süsleme programında örgülü geçmelerden oluşan Latin haçı, altta yürek formulu bir kurgu üzerindedir. P. Donabédian bunun yazıt için ayrılan bir bölüm olduğunu belirtmektedir. Haçın dikey kolunun altından iki yana açılan palmet/palmiye yaprakları, üst köşelerinde ve yatay haç kolunun altında ise birer adet rozet yer almaktadır. Haçkar kalenin tarihçesine paralel olarak 13. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁶⁴. Silifke Kalesi'nin giriş kapısı üzerinde

59 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 45 Foto 82.

60 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, Foto 82, 126-127, 131-132, 145, 150, 156, 185-188.

61 Helen C. Evans ve William D. Wixom, *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1997), 361-362, No. 242.

62 Halil Sözlü ve Lale Yılmaz, "Mersin Toroslar'da Çandır Kalesi", *Art-Sanat Dergisi* 13 (2020), 372,375, G. 10; Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 322-323, Fig. 17, 20.

63 Ayşe Ayçiçek, "Kilikya Ermeni Baronluğunun Ortaçağ Anadolu Tarihindeki Yeri Üzerine", *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi* 1 (2018), 61-82; Elmon Hançer, "Kilikya Ermeni Devleti ve Prenslik Başkenti Anavarza", *Anazarbos & Anavarza* 2, ed. F. Fatih Gülşen (Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2021), 146.

64 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 320 fig. 17, 16-17.

Ermenice bir yazıt ve üzerinde kemerle taçlandırılmış merkezdeki haçı tahrip olmuş bir haçkar yer almaktadır. Yazıt üzerinde I. Hetum (1226-1270) adı ile 1236 tarihi yazılıdır⁶⁵. Bölgedeki haçkarlar bu kadarla sınırlı olmamalıdır. Korykos Kara Kalesi ve Silifke Kalesi'ndeki haçkarın konumu ve Çandır (Paperon) Kale Kilisesi'ndeki haçkarın ölçüleri ile Adana Müzesi'ndeki haçkarların mevcut ölçülerinden yola çıkarak düşünülebilecek özgün boyutları, bu haçkarlarında Kilikya'daki Ermeni kale, kilise ve mezar yapılarının cephelerinde kullanılmış olabileceklerini göstermektedir⁶⁶. Bu görüşü destekleyen P. Donabédian, Kilikya'da büyük boyutlu haçkar olmadığını, tespit edilen haçkarların sur ya da mezar yapıları cephelerinde duvar örgüsünde kullanıldığını belirtmektedir⁶⁷. Buna karşın kale duvarlarında haçkar kullanımı günümüz Ermenistan'ında uygulama alanı bulmamıştır. Kilikya'nın yanı sıra kale duvarlarında haçkarlar Rumkale'de (Hromklay) de mevcuttur⁶⁸.



G. 11: Kilikya-Sis'teki haçkar
(Donabédian, “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”, 60)



G. 12: Kilikya, Korykos Kara Kalesi'ndeki haçkar (Donabédian, “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”, 57)

65 Mathias Piana, “The Castle of Silifke a Neglected Hospitaller Fortification in Cilicia”, *Castelos das Ordens Militares* (Lisboa: IEM-Instituto de Estudos Medievais/Câmara Municipal de Castelo de Vide, 2014), 232, 241, Fig. 4.

66 Bir kaide üzerinde yer alan bağımsız haçkarlar genel olarak 1.5-3 m yükseklikte, 0.50-1 m genişlikte ve 10-30 cm kalınlıktadır. Bk. Petrosyan, “Medieval Armenian Sculpture and the Khachkar (Stone Cross)”, 69-75; Mersin Çandır Kale Kilisesi'ndeki haçkar ise 1,30 m yüksekliğinde, 1,15 m genişliğindedir. Bk. Sözlü ve Yılmaz, “Mersin Toroslar'da Çandır Kalesi”, 372, 375 G. 10.

67 Donabédian, “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”, 323.

68 Donabédian, “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”, 315, 318-320 fig. 17, 13-15.



G. 13: Kilikya-Çandır (Paperon) Kale Kilisesi'ndeki haçkar (Donabédian, “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”, 59)



G. 14: Kilikya (Isaurya)-Silifke Kalesi'ndeki haçkar (Donabédian, “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”, 58)

Devşirme Prokonnesos mermerinden yapılan 1 No.lu haçkarda merkezdeki haçın iki yanında yer alan haçların metal kaplamaya sahip olması, bulunduğu yapıda özel bir alanda belki de apsis duvarında yer almış olabileceğini göstermektedir. Benzer özel bir konum, mermerden üst bölümü kırk üçgen formundaki 3 No.lu haçkar için de olasıdır. Kilikya'da devşirme malzemeden haçkar yapımı üç örnekte tespit edilmiştir. 1 ve 2 No.lu haçkarlar sütun gövdesinin ikiye bölünerek yarısına yapılmış, Sis'teki haçkar ise bulunduğu yapının duvar örgüsündeki taş üzerine sonradan işlenmiştir⁶⁹.

Erken örneklerinin sade oluşuna kıyasla 12.-13. yüzyıla ait haçkarların süslemelerinin yoğunluğu ve motiflerin Selçuklu özelinde Türk sanatı süsleme programına benzerliği haçkarlarda Türk sanatının etkisi olarak yorumlanmaktadır. Özellikle 12. yüzyıldan sonra mezartaşı işlevinde yapılan haçkarlardaki motiflerin Türk sanatında yaygın olan motif repertuarından alındığı kabul edilmektedir⁷⁰. İki kültürün ortak süsleme repertuarına sahip olduğu ve ortak motifleri kullanıldığı şeklindeki görüşlerin

⁶⁹ Donabédian, “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”, 322-323, Fig. 17, 20.

⁷⁰ Yaşar Çoruhlu, “Türk Sanatı'nın Ermeni Sanatı'na Etkileri”, *Türk Dünyası Araştırmaları* 122 (2019), 338-339.

yanı sıra bu etkileşime şüpheyile yaklaşan konuyla ilgili kesin yargıların verilebilmesi için yeterince bilimsel çalışma olmadığına işaret eden yayınlar da vardır⁷¹.

Her kültürde süsleme programında yer alan ve sembolik anlamlar yüklenen geometrik kompozisyonlar İslam coğrafyasında çeşitlenerek bir süsleme grubu olarak gelişmiştir. Farklı görüşler olmakla birlikte İslam sanatındaki geometrik süsleme programının 11.-14. yüzyıllar arasında Türkistan, Kuzey İran, Azerbaycan ve Anadolu'da geliştirildiği, Anadolu'ya Selçuklular tarafından 11. yüzyılda getirildiği kabul edilmektedir⁷². İslam sanatında geometrik kompozisyonların ana karakteri simetri ve sonsuzluktur. Anadolu Selçuklu mimarisinde kullanılan kare, dikdörtgen, eşkenar dörtgen, daire, üçgen, yıldız ve çokgen, Tanrı'nın yaratıcı gücünün, evrenin sonsuzluğunun sembolleridir. Özellikle yıldız motifinin oluşturduğu geometrik kompozisyonlar, Tanrı'nın sonsuz gücünün sembolü olarak nitelendirilmektedir⁷³.

10.-13. yüzyıllarda Selçuklular, Ermeni taş ustalarından yararlanmış, Ermeni ustalar da eserlerinde Selçukluların bitkisel ve geometrik unsurlarını alarak ve bazı eklemeler yaparak yorumlamışlardır⁷⁴. Bu etkileşimin kanıtları Adana Müzesi'ndeki haçkarlarda sonsuzluk prensibi ile tasarlanan geometrik bezeme unsurlarında sembolik anlamlarıyla birlikte izlenebilmektedir.

Adana Müzesi'ndeki haçkarlarda geometrik motiflerin yanı sıra bitkisel motif olarak palmet ve üzüm salkımlarına yer verilmiştir. Çok parçalı ve simetrik yapısıyla sonsuz çeşitleme olanaklarına sahip bir bitkisel form olan palmet Anadolu'da 12.-14. yüzyıllarda Kayseri, Sivas, Amasya, Tokat gibi önemli merkezlerdeki yapılarda yoğun olarak işlenmiştir⁷⁵. Selçuklu dönemi yapılarındaki palmet tipolojisine yönelik genel ve bölge ya da kent bazında çalışmalar yapılmıştır. Söz konusu gruplardaki palmetlerle Adana Müzesi'ndeki haçkarlarda yer alan palmet motifleri arasında benzerlik bulunmaktadır. S. Mülayim'in tipolojisindeki IV ve V numaralı ana tiplerin çeşitlemeleri Adana'daki haçkarlarda görülmektedir⁷⁶. L. Tay'ın Kayseri yapılarındaki palmetlere

71 Michael Rogers "The Tombstones of Ahlat and Later Mediaeval Armenian Khachkars, Interrelations and Interactions (Ahlat Mezartaşları ve Geç Ortaçağ'da Kaçkarlar: İlişkiler ve Etkileşimler)", *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu, 25-27 Kasım, Bildiriler* (Ankara: İş Bankası Yayınları, 2000), 206-209, Resim 1-8; Mine Kadiroğlu, "Ermeni Haçtaşları ile Anadolu-Asya İlişkileri Üzerine Bir Deneme", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri-Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, haz. Turgay Yazar (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006), 223-235.

72 Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982), 67-75.

73 Fulya Savaş ve S. Sibel Sevim, "Endüstriyel Duvar Kaplamaları Seramiklerinde Selçuklu Geometrisinin Kullanımı", *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 80 (2021), 602-606.

74 Kifayet Özkul, "Anadolu Selçuklu Dönemi Taş İşlemeciliğinde Hayat Ağacı Motifi", *4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi* (Yalova: Doğan Yayınılık, 2019), 236.

75 Selçuk Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia)* 20 (1976), 146 vd.; Lokman Tay, "Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği", *Zeitschrift für die Welt der Türken* 2, 3 (2010), 281, 283, 289.

76 Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", 146, 149, Şek. 3

yönelik tipolojisinde ise 2, 3 ve 4 No.lu haçkarların haç kollarının ucundaki palmetler Tay'ın belirlediği 5. tipin alt gruplarındaki palmetlere benzemektedir⁷⁷. Üç yapraklı palmet 2 No.lu haçkarda yuvarlak formda, diğer haçkarlarda ortadaki sivri, yanlardaki yuvarlak formdadır. 3 No.lu haçkarda rozetlerden aşağı sarkan yarım palmetlerin içindeki küçük palmetlerin benzerleri de Tay'ın belirlediği 7. tipte yer almaktadır⁷⁸.

1 No.lu haçkarda haçın dikey kolunun üzerinden aşağı doğru iki yana sarkan plastik etkili tamamlanmamış bölümler benzer haçkarlarda üzüm salkımı ya da asma yaprağı olarak görülmektedir. 4 No.lu haçkarda aynı yerde azaltılmış formuyla üzüm salkımları yer almaktadır. Sayısız kültürde yer alan ilk meyvenin hasat günü ya da hasat bayramı Yahudilerde *Şavout* olarak adlandırılmaktadır. Bayram günü yetiştirilen buğday, arpa, üzüm, incir, nar, zeytin, hurmanın ilk ürünleri çiftçiler tarafından Kudüs Süleyman Tapınağı'na getirilerek Tanrı'ya sunulmuş ve sonrasında kutlamalar yapılmıştır⁷⁹. Hristiyan inancında da üzüm hasadın ilk meyvesi kabul edilmiş, bu sebeple Tanrı'ya ait olduğuna inanılarak ona adanmıştır. Bu anlamda bakire Meryem'den doğan İsa ilk meyve olarak tapınağa, tanrıya sunulmuştur⁸⁰. *Yeni Ahit*'te İsa, Tanrı'yı bağcı, kendisini asma, havarilerini ise asma dalları olarak nitelendirmiş; havarileriyle yediği akşam yemeğinde şarabı kanı olarak kutsamıştır⁸¹. İsa'nın üzerinde öldüğü haç Âdem'in günahı sebebiyle insanlara kapanan göksel hayat ağacına giden yolu açmış, böylece cennetteki hayat ağacı haç ve İsa olarak yorumlanmıştır. Söz konusu anlamlarıyla haçkarlarda hayat ağacı haçın kollarında asma dalları, yaprakları ve üzüm salkımları yer alır. Üzümü yerken tasvir edilen hayvanlar ise cennetteki hayat ağacından yiyen insanlar olarak yorumlanmaktadır⁸². İçindeki taneleriyle bolluk ve bereket simgesi nar da cennete ait meyvelerden biri olarak haçkarlarda zaman zaman yer almıştır⁸³.

Ermeni sanatı genel anlamda haçkarların yer aldığı coğrafyada kendilerinden önce var olan ve ilişkide buldukları çağdaşları toplumların sanatından etkilenmiş olmalıdır. Söz konusu etkileşim haçkarların öncüleri açısından bu çalışmada konu edilmiştir. 10.-13. yüzyıllarda ticaret alanında parlak bir dönem yaşanmış, Doğu'dan Batı'ya aktarılan kültürel özellikler ve zengin bezemeli objeler, 11. yüzyıldan itibaren Türklerin

77 Tay, "Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği", 281, 283, 289 Çizim 6, Foto 5, Çizim 1 (Tip 5-C 8-2, 12-3, 10-7, 14-3, 6-6)

78 Tay, "Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği", 284, Çizim 8, Foto 7, Çizim 1 (Tip 7 10-B)

79 Jewish Values, *Israel Pocket Library* (Jerusalem: Keter Publishing House, 1974), 288; Yasa'nın Tekrarı Bap. 26, 2; Tesniye Bap. 8, 8; 16, 10.

80 Luka Bap. 2, 25-30, <https://www.bible.com>. Hristiyanlar tarafından hasat bayramı çerçevesinde bütün ürünler bağlarda, tarlalarda bir araya getirilmiş hem ürünler hem de bağlar ve tarlalar kutsanmıştır. Sonraki süreçte sembolik bir meyve olarak üzüm seçilmiş, içinde Ermeni Kilisesi'nin de olduğu birkaç kilisede söz konusu gelenek üzüm üzerinden devam ettirilmiştir.

81 Yuhanna Bap.15, 1-10. Matta Bap. 26, 26-30. <https://www.bible.com>

82 H. Victor Elbern, *Der Eucharistische Kelch im Frühen Mittelalter. Teil II: Ikonographie und Symbolik* (Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1964), 119-124.

83 Fahriye Bayram "Haç Kültü ve Tao Klarjeti Bölgesinde Haç Motifleri", *Lycus* 4 (2021), 102-103.

Anadolu'ya gelişleri, Moğol istilaları ve İlhanlılarla temaslar sonucunda geometrik motifler, palmet-rumi kombinasyonları, bitkisel zemin üzerine yapılmış Doğulu mitolojik hayvan tasvirleri ve mücadele sahneleri Ermeni süsleme sanatına katılan yeni unsurlar olmuştur. Etkileşimin en önemli araçları mimarlar ve taş ustalarıdır. Bu dönemde Ermeni sanatının süsleme programında mevcut olan motifler Türk-İslam sanatına ait motiflerle birlikte kullanılmış, yorumlanmış ya da yeni motifler oluşturulmuştur. Selçuklular, Ermenilerin taş ustalığından yararlanmış, Ermeni taş ustaları da Selçukluların bitkisel ve geometrik örgelerine eserlerinde yer vermişlerdir⁸⁴.

Sonuç

11.-13. yüzyıl arasına tarihlendirilebilecek Adana Müzesi'ndeki haçkarlar genel anlamda süsleme programları açısından Ermeni geleneğine bağlıdır. Bununla birlikte süsleme programındaki sonsuzluk prensibi ile tasarlanan geometrik bezeme unsurları ve palmet motifinin benzerlerinin aynı dönem Anadolu Selçuklularında da yer alışı etkileşimle açıklanabilir görünmektedir.

1 No.lu haçkardaki üç haçta da görüldüğü üzere metal kaplamaya ait kanıtlar, metalden yapılan Ermeni tören haçlarının taştan haçkarlara yansması şeklinde yorumlanabilir. Metal kaplama olmasa da kabul edildiği üzere haç merkezindeki metal varlığının 12. yüzyıl ortalarında dinî törenlerde kısa süre uygulandıktan sonra terk edilen bir kutsama işareti olabileceği de imkân dâhilindedir. Çarmıhta İsa'nın çivili ellerini ve dolayısıyla ölümle kazanılan sonsuzluğu sembolize eden bu kutsama işaretine sahip bazı haçkarların da Kudüs'te olması Haçlılar dönemine dikkat çekmektedir.

Adana Müzesi'nde ve Kilikya bölgesinde tespit edilen haçkarlar boyutları açısından değerlendirildiğinde büyük boyutlu diğer Ermeni haçkarlarından farklıdır. Bölgedeki in situ haçkarlar kale, kilise ve mezar yapılarının cephelerinde kullanıldıklarını göstermektedir. Günümüz Ermenistan'ında uygulanmayan kale duvarlarında haçkar kullanımı Kilikyalı Ermenilere özgü görünmektedir.

Bu çalışmada da görüldüğü üzere 9. yüzyıl sonlarından itibaren mimaride kullanımı başlayan haçkarların yapıldıkları yer, form ve üsluplarındaki çeşitlilik ve farklılıklar kesin olarak belli bir döneme ait özellikler olarak belirlenmemektedir. Yapıldıkları bölgenin siyasi ve sosyo-kültürel yapısı, yaptıranın özel istekleri, yapan ustanın geleneğe bağlılığı kadar yenilikçi oluşu ya da çok kültürlü yapıdan etkilenişi dikkate alınarak haçkarları sınıflamanın belli sanat ekollerine göre yapılması sağlıklı sonuçlar verecektir. Bu anlamda şimdiki bilgilerimizle sınırlı sayıda haçkarın bulunduğu Kilikya bölgesinde bir haçkar ekolünden bahsetmek olası görünmemektedir.

84 Konuyla ilgili detaylı bilgi için bk. İsaf Bozoğlu Bay, "Kars ve Van Kiliselerinin Cephe Düzenlemeleri (10-13. yy)" (Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2019).

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Asarian, Levon. “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”. *Armenien. Wiederentdeckung einer Alten Kulturlandschaft, Museum Bochum und das Institut für Armenische Studien*. Bochum, Tübingen: Wasmuth Verlag, 1995, 109-113.
- Ayçiçek, Ayşe. “Kilikya Ermeni Baronluğunun Ortaçağ Anadolu Tarihindeki Yeri Üzerine”. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi 1* (2018): 61-82.
- Aydın, Ayşe. “Anadolu’daki Hayat Ağacı Motifli Eserlere Yeni Bir Örnek: Mersin-Öküzlü Kuzey Kilisesi Paye Başlığı”. *Ortaçağ Anadolu’sunda Sanat ve Sembolizm*. Ed. Ayşe Bekmez, Gülsen Baş. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2022, 1-26.
- Bayram, Fahriye “Haç Kültü ve Tao Klarceti Bölgesinde Haç Motifleri”. *Lycus 4* (2021): 89-162.
- Biedermann, Hans. *Knaurs Lexikon der Symbole*. Augsburg: Area Verlag, 2000.
- Çoruhlu, Yaşar. “Türk Sanatı’nın Ermeni Sanatı’na Etkileri”. *Türk Dünyası Araştırmaları 122* (2019): 313-350.
- Dagron, Gilbert ve Denis Feissel. *Inscriptions de Cilicie*. Paris: De Boccard, 1987.
- Der Nersessian, Sirarpie. *Armenian Art*. Londra: Thames and Hudson, 1978.
- Donabédian, Patrick. “Le Khatchkar, un art Emblématique de la Spécificité Arménienne”. *L’Église Arménienne Entre Grecs et Latins, fin XIe – milieu XVIe siècle*. Ed. Isabelle Augé et Gérard Dédéyan. Paris: Geuthner, 2009, 151-168.
- Donabédian, Patrick. “Small Mural Khachkars in Medieval Armenian Communities of Crimea, Galicia, Podolia, and Bessarabia”. *Ha meji miž Sxodom i Zahodom. On the borderline between the East and the West. Materials of the International Conference Dedicated to the 90th Anniversary of Yaroslav Dashkevych*, Lviv/Lvov, 2018, 324-335.
- Donabédian, Patrick. “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”. *Armenia Between Byzantium and the Orient. Celebrating the Memory of Karen Yuzbashyan (1927-2009)*. Leyde/Boston: Brill, 2020, 307-444.
- Elbern, H. Victor. *Der Eucharistische Kelch im Frühen Mittelalter. Teil II: Ikonographie und Symbolik*. Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1964.
- Eriş Kızılgın, Eda. “Van Yedikilise Manastırı (Varagavank) Saint Croix Kilisesi Haçkar Örnekleri”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 40* (2018): 319-348.
- Evans, Helen C. ve William D. Wixom. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1997.
- Füglister, Robert L. *Das lebende Kreuz; Ikonographisch-ikonologische Untersuchung der Herkunft und Entwicklung einer spätmittelalterlichen Bildidee und ihrer Verwurzelung im Wort*. Einsiedeln: Benziger Verlag, 1967.
- Grabar, André. *Sculptures byzantines du Moyen Âge II (XIe-XIVe siècle)*. Paris: Picard, 1976.

- Hançer, Elmon. "Kilikya Ermeni Devleti ve Prenslik Başkenti Anavarza". *Anazarbos & Anavarza* 2. Ed. F. Fatih Gülşen. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2021, 145-162.
- Hofmann, Tessa. *Armenien, Georgien: Zwischen Ararat und Kaukasus [Armenia, Georgia: Between Ararat and Caucasus]*. Leer: Mundo-Verlag, 1990.
- Ieni, Giulio. "Die Darstellende Künste und die Chatschkare". *Die Armenier. Brücke Zwischen Abendland und Orient*. Ed. Adriano Alpagò-Novello. Stuttgart-Zürich: Belser Verlag, 1986, 225-261.
- Kadiroğlu, Mine. "Ermeni Haçtaşları ile Anadolu-Asya İlişkileri Üzerine Bir Deneme". *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri-Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*. Ed. Turgay Yazar. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006, 223-235.
- van Loo, Katharina. "Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines". *Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Museum Bochum und das Institut für Armenische Studien*. Bochum, Tübingen: Wasmuth Verlag, 1995, 115-118.
- Lücke, Ursula M. *Kreuzstein und Reliquienschrein. Zur Ikonographie Christlicher Steinmetz- und Edelmetallarbeiten im 'Nahen Osten' und 'Fernen Europa'*. Lüneburg: Fakultät Kulturwissenschaften der Leuphana Universität, 2014.
- Marr, Nikolay. *Ани: Книжная история города и раскопки на месте городища, (Ani. Knizhnaia istoriia goroda i raskopki na meste gorodischa. Ani. Bookish History of the Town and the Excavations on the Site)*. Moskova/Leningrad: State Social-Economical Publication, 1934.
- Mülayim, Selçuk. "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi". *Anadolu (Anatolia)* 20 (1976): 141-153.
- Mülayim, Selçuk. *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Nersessian, Vrej. *Treasures from the Ark. 1700 Years of Armenian Christian Art* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2001).
- Okuyucu Yılmaz, Demet. "Abrenk Manastırı Haçkarları". *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları*. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2021, 474-492.
- Özkul, Kifayet. "Anadolu Selçuklu Dönemi Taş İşlemeciliğinde Hayat Ağacı Motifi". *4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi*. Yalova: Doğan Yayıncılık, 2019, 235-242.
- Petrosyan, Hamlet L. "Symbols of Armenian Identity: The Khachkar or Cross-Stone". *Armenian Folk Arts, Culture and Identity*. Ed. Levon Abrahamian, Nancy Sweezy ve Sam Sweezy. Bloomington: Indiana University Press, 2001, 60-70.
- Petrosyan, Hamlet L. "Medieval Armenian Sculpture and the Khachkar (Stone Cross)". *Armenia. Imprints of a Civilization*. Ed. Gabriella Uluhogian, Boghos Levon Zekiyan ve Vartan Karapetian. Milano: Skira, 2011, 69-75.
- Petrosyan, Hamlet L. "Khachkar". *Historical and Cultural Heritage of Armenia*. Ed. Khachik Harutyunyan. Erivan: Scientific Research Center of Historical and Cultural Heritage SNCO, 2022, 57-63.
- Piana, Mathias. "The Castle of Silifke a Neglected Hospitaller fortification in Cilicia". *Castelos das Ordens Militares*. Lisboa: IEM-Instituto de Estudos Medievais/Câmara Municipal de Castelo de Vide, 2014, 227-251.

- Preuschen, Erwin. *Die Apokryphen Gnostischen Adamschriften*. Giessen: J. Ricker'sche Verlagsbuchhandlung, 1900.
- Redgate, Anne Elizabeth. *The Armenians (The Peoples of Europe Series)*. Oxford: Blackwell Publishers, 1988.
- Rogers, Michael. "The Tombstones of Ahlat and Later Mediaeval Armenian Khachkars, Interrelations and Interactions (Ahlat Mezartaşları ve Geç Ortaçağ'da Kaçkarlar: İlişkiler ve Etkileşimler)". *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu, 25-27 Kasım, Bildiriler*. Ankara: İş Bankası Yayınları, 2000, 206-209.
- Sağır, Güner. "Kars'ta Ortaçağ'a Ait Bir Ermeni Manastırı: Karmirvank (Çoban Kilise)". *History Studies* 10 (2018): 207-237.
- Savaş, Fulya ve S. Sibel Sevim. "Endüstriyel Duvar Kaplamaları Seramiklerinde Selçuklu Geometrisinin Kullanımı". *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 80 (2021): 601-618.
- Σκλάβου-Μαυροειδή, Μαρία. (Sklavou-Mavroeidi, Maria). *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος, (Glyptá tou Byzantinou Mouseiou Athēnōn: katálogos)* Αθήνα: Τ.Α.Π.Α, 1999.
- Sözlü, Halil ve Lale Yılmaz. "Mersin Toroslar'da Çandır Kalesi". *Art-Sanat Dergisi* 13 (2020): 361-385. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0015>
- Tay, Lokman. "Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği". *Zeitschrift für die Welt der Türken* 2, 3 (2010): 279-291.
- Thierry, Jean-Michel. *Armenian Art*. New York: Harry N Abrams Inc, 1989.
- Thierry, Jean-Michel ve Donabédian Patrick. *Les Arts Armeniens*. Paris: Éditions Mazenod, 1987.
- Thierry, Jean-Michel. *Armenische Kunst*. Freiburg, Basel, Wien: Herder Verlag, 1988.
- Thierry, Nicole ve Jean-Michel Thierry. *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' à Ani (1215)*. Paris: Peeters, 1993.
- Vaccaro, Luciano ve Boghos Levon Zekiyan. *Storia Religiosa dell'Armenia*. Milano: Centro Ambrosiano, 2010.
- Values, Jewish. *Israel Pocket Library*. Kudüs: Keter Publishing House, 1974.
- Vardanesova, Tatyana V. *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9–17 vv. (The Culture of Aragatsotn and Kotayak Khachkars in 9–17th Centuries)*. Erivan: Erivan Devlet Üniversitesi Yayınları, 2016.