

Tao-Klarceti Bölgesi Dini Mimarisinde Görülen Zoomorfik Plastik Bezeme Örnekleri

Tahsin KORKUT*

ÖZET

Tarihi kaynaklara göre “Tao-Klarceti” olarak bilinen; Artvin, Erzurum, Ardahan ve Kars illerini kapsayan bölgede, başta Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) olmak üzere, İran (Pers-Sasani) ve daha sonra da Gürcü Bagratlı Hanedanlığı'nın (8-14. yy.) hâkimiyet kurduğu ve bunu mimari ve sanat alanında da görünür kıldıkları gözlenmektedir.

Hıristiyanlığın bölgeye yayılmasından sonra, bölgede kültürel doku belirginleşmiş ve Bagratlılar döneminde Tao-Klarceti'de inşa edilen anıtsal yapılar, günümüze önemli bir kültürel miras olarak kalmıştır. Bagratlı dönemine tarihlenen birçok manastır ve kilise yapısının mevcut olduğu çeşitli araştırma ve yayınlarla bilinse de; bu yapılarda dikkat çeken ve özgün bir üslupla tasvir edilmiş zoomorfik plastik bezemelerin, günümüze kadar, detaylı olarak incelenmedikleri görülmektedir. Tao-Klarceti mimarisinin bezeme programında, zoomorfik figürler önemli bir yer tutmaktadır. Bu gelenek bölgedeki en eski Hıristiyanlık anıtlarından (Bağcılar (Opiza), Hamamlı (Dolishana) Manastır Kilisesi) başlayarak Ortaçağ boyunca devam etmiştir. Manastır kiliselerinin cephelerinde, ziyaretçilerin karşısında çok sayıda zoomorfik (arслан, sığır, geyik, tavus kuşu ve kartal vs.) ve mitolojik figür (ejderha, grifon vb.) olarak plastik bezemeler çıkmaktadır.

Bu bildirimizde, Tao-Klarceti'de bulunup Bagratlı dönemine tarihlenen ve günümüze kadar sağlam gelebilmiş dini mimari yapılarıdaki zoomorfik plastik tezyinat tespit edilmiş; bu yapılar üzerinde yer alan bu bezemelerin önemli görülen örnekleri analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimer: Gürcü Mimarisi, Manastır, Kilise, Artvin, Taş Bezeme, Bagratlı, Tao-Klarceti

The Zoomorphic Plastic Decoration Samples In Tao-Klarjeti Region Related To The Religious Architecture

Tahsin KORKUT*

ABSTRACT

According to historical sources, known as "Tao-Klarjeti"; it is observed that, in the region, including the cities such as Artvin, Erzurum, Ardahan and Kars, especially the Eastern Roman Empire (Byzantium), Iran (Persian- Sasanians) and then the Georgian Bagratid Dynasty (8-14th century) established dominance and caused the field of art visible.

After the spread of Christianity in the region, the cultural texture of the area became apparent and the monumental structures built in Tao-Klarjeti during the Bagratis period has remained an important cultural heritage for today. Although many monasteries and churches dating to Bagratlı period are known by means of various researches and publications; it is seen that what are remarkable in these constructions and depicted in an original style have not been examined in detail up to now. In the program of the Tao-Klarjeti architecture, zoomorphic figures have an important place. This tradition, starting from the oldest Christian monuments (Bağcılar (Opiza, Hamamlı (Dolishana) in the region, was continued throughout the Middle Age. On the facades of the monastery churches, there are numerous plastic decorations of zoomorphic (lions, cattle, deer, peacock, eagle etc.) and mythological figures (dragon, griffon etc.) that can be seen by the visitors.

In this study; the identified zoomorphic plastic decoration, found in Tao-Klarjeti and dated to Bagratlı period, on the religious architectures that have stood up so far; it has been tried to analyze the samples of the decorations, which are considered as significant, on these constructions have been tried to be analyzed.

Keywords: Georgian Architecture, Monastery, Church, Artvin, Stone Ormanmentation, Bagratlı, Tao-Klarjeti

GİRİŞ

Bagratlılar 8. yy'ın ortalarından, Osmanlı hâkimiyetine geçinceye kadar, uzun bir süre tarihi Tao-Klarceti (Erzurum-Artvin-Ardahan) bölgesinde varlık göstermişlerdir (Harita 1). I. Aşot tarafından kurulan beyliğe 12.yy'ın başlarına kadar Ardanuç başkentlik yapmıştır. Bagratlılar; yaşadıkları bölgelerde inşa ettikleri birçok dini mimari ve anıtsal yapıyı günümüze miras olarak bırakmışlardır. Bu makalemizde; Anadolu ve Kafkasya arasında kalan Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki Ortaçağ Gürcü mimarisinin geometrik plastik bezemeleri, günümüze kadar ayakta kalabilen ve Bagratlı mimarisi taş süsleme sanatının bariz özelliklerini bünyesinde barındıran İşhan Manastır kiliseleri bazında incelenmeye çalışılmıştır.

ZOOMORFİK FİGÜRLER

Figürlü tezyinatta hayvan plastiği, Hıristiyan sanatında sevilerek kullanılan bir bezeme dalıdır (Ögel, 1987: 123). Tao-Klarceti mimarisinin bezeme programında, zoomorfik figürler önemli bir yer tutmaktadır. Bu gelenek bölgedeki en eski Hıristiyanlık anıtlardan (Bağcılar, Hamamlı) başlayarak Ortaçağ boyunca devam etmektedir. Kiliselerin cephelerinde, ziyaretçilerin karşısında çok sayıda zoomorfik (arслан, sığır, geyik, tavus kuşu, kartal vs.) ve mitolojik figür durmaktadır (ejderha, grifon (simurg/zümrüdü anka vb.).

Zoomorfik figürler, sık sık ikonografik bir önemin vurgulandığı, kendi başına bir konu olarak yorumlanmıştır. İkonografik önem taşıyan büyük boyutlardaki rölyefler; genellikle yüksek kabarma tekniğinde, yapıların cephelerinde (Bağbaşı, Çamlıyamaç, İşhan vd.) önemli ve görünür yerlere yerleştirilmektedirler. Dini mimarideki anıtsal yapılara yerleştirilen hayvan figürlü, ikonografik konulu sahnelerle, yapılar ayrı bir önem kazanmaktadır.

Ancak, desenin akışına göre oluşmuş boşlukları (daireler veya dikdörtgenler) dolduran hayvan figürlerinin bezemeye dâhil edildiği örnekler de bulunmaktadır (Çamlıyamaç; batı cephesindeki ikiz pencere kemer yüzeyi, güney ek mekândaki sekizgen sütunun gövde yüzeyi, İşhan Meryem Ana Şapeli; doğu cephesindeki pencerenin çevresindeki bordürde). Burada hayvan figürleri, bezemenin bileşenlerinden biridir ve her şeyden önce bezeme amacına yöneliktir. Bu figürlere ancak, yakın ve dikkatli bakıldığında algılanabilmektedir.

Hıristiyanlık dinini benimseyen ülkelerin sanatında (Bizans, Ermenistan, Gürcistan, Rusya, Batı ve Doğu Avrupa ülkeleri) Hıristiyan ikonografisi kapsamında ele alınan hayvan figürlerinin yanı sıra Hıristiyanlık öncesi putperest inançlara dayanan mitolojik hayvan figürleri de kabul görmüştür. Kilisenin, halkın arasında yaşamaya devam eden yerel putperest inanışlara adapte olması, hatta bunları kavrayarak kısmen benimsemesi ve yeniden işlemesi gerekmektedir. Hayvan figürlerinin Hıristiyan mimarisinde yaygın olmasını, tam olarak bu karmaşık asimilasyon sürecinin bir sonucu olarak ele almak mümkündür. Hıristiyanlık öğretisi, bazı motiflerin içeriğini direk putperest dünyadan benimseyerek, bunları Hıristiyanlık fikir alanına taşımıştır (Örneğin, ölümsüzlüğün sembolü olan tavus kuşu, ruhun ölümsüzlüğünün sembolü haline gelmiştir yani Hz. İsa'nın yeniden dirilişini işaret etmektedir). Diğer bazı örneklerde bilinen bir imge yeniden anlamlandırılmıştır (Örneğin, arslan Hıristiyanlık sanatında bazen Hz. İsa'yı temsil etmektedir) (Aladaşvili, 1977: 219). Erken putperest imgelerin benimsenmesi ve yeniden anlamlandırılması Tao-Klarceti ve Gürcistan'da da yer bulmuştur.

Arkeolojik bulgular; Hıristiyanlık öncesi dönemde, Gürcü toplumunun maden sanatında, bezeme olarak çeşitli hayvan figürleri ile av sahnelerinin yoğun bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Bunların arasında ayın amaçlı kullanılan nesnelere, kâseler vb. eşyalar bulunmaktadır. Erken dönem sanatçıları gerçekte var olan hayvan ve kuşları (geyik, koyun, at, sığır, kartal vs.) tasvir ettikleri gibi masalsi mitolojik hayvanları da tasvir etmişler (ejderha ve kanatlı at/pegasus vb.). Trialeti'deki benzersiz erken dönem maden kabartma eserleri olan ve

aralarında üzerinde hayvan tasvirleri bulunan gümüş kupalar, Gürcistan'da günümüze kadar yüksek seviyede gelişmiş kültürün varlığını işaret etmektedir (Mepişaşvili ve Zinzadze, 1979: 19). Tao-Klarceti mimarlığında hayvan figürleri tek başlarına, grup halinde, avlanırken veya mücadele halinde olmak üzere dört farklı şekilde verilmişlerdir (Tablo 1).

Zoomorfik Figürler, Hayvan Mücadele Sahneleri ve Av Sahneleri							
Yapının			Tekli Figürler	Coklu Figürler	Hayvan Mücadelesi	Av Sahneleri	
Yeri	Adı	Tarihi/Yüzyılı					
A R T V İ N	Yusufeli	Altıparmak (Barhal/Parhali) Kilisesi	958-973	X	X	—	—
	Yusufeli	İşhan Kilisesi	954-955	—	—	X	—
	Yusufeli	İşhan Meryem Ana Şapeli	1006	—	X	—	—
E R Z U R U M	Uzundere	Çamlıyamaç (Öşvank/Öşki) Kilisesi	963-973	X	X	—	X
	Tortum	Bağbaşı (Haho/Hahuli) Kilisesi	976-1001	X	—	—	X

Tablo 1: Zoolojik figürler, hayvan mücadele sahneleri ve av sahnelerinin yapılaraya göre dağılımı.

Tekli Zoomorfik Figürler: Münferit olarak verilen hayvan figürleri genellikle yapıların cephelerinde, ya büst şeklinde, ya da yürür vaziyette görülmektedir. Makalemizde ele aldığımız yapılar da katalog bölümünü oluşturan yapılar da, özellikle arslan figürünün, kiliselerin giriş kapısı yakınlarında ya da kiliselerin cephelerinde tek başına yer aldığı görülmektedir.¹ Altıparmak, Çamlıyamaç ve Bağbaşı kiliselerinde arslan figürünün tek başına yer aldığı örnekler bulunmaktadır.²

Altıparmak Kilisesi'nin batı cephesinin güney kanadında, tek başına yer alan bir arslan kabartması bulunmaktadır (Foto.1, 2). İki boyutlu olarak tasarlanmış, perspektiften uzak bir görünüme sahip arslan, profilden verilmiştir. Yine Altıparmak Kilisesi'nin kuzey cephesindeki arkada yer alan pencerenin alınlığında ise, iki silitize bitkisel bezemenin ortasında, yürür vaziyette, tek başına bir arslan motifi görülmektedir (Foto. 3, 4). Çamlıyamaç Kilisesi'nin doğu cephesindeki üçgen alınlığında baş ve ayakları kırılmış halde yüksek kabartma tekniğinde ve büst şeklinde yapılmış bir aslan figürü yer almaktadır (Foto. 5, 6, 7).

¹ Tao-Klarceti mimari plastik bezemelerinde en çok tasvir edilen figür arslandır. Arslan, ilk çağlardan Ortaçağın sonuna kadar Hitit, Asur, Urartu, Frig, Lidya, Yunan, Roma, Bizans, Sasani, Ermeni ve Selçuklu gibi birçok medeniyette, görünüm olarak koruyucu, güç ve kudret anlamına gelmektedir. Detaylı bilgi için Bkz: Gönül Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara, 1992, s.40.

² Hıristiyan sanatında da geniş bir alana yayılan arslan figürüne, çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Hıristiyan mimarisinde arslanlar, cesaret ve güç göstergesinin yanı sıra kutsal mekânı koruyan bekçileri sembolize etmektedir. "Yahuda bir aslan yavrusudur... Kim onu uyandırmaya cesaret edebilir?" Bkz: Eski Ahit, Yaratılış 49; "Baldan tatlı, Aslandan güçlü ne var?" dediler. Bkz: Eski Ahit, Hakimler, 14:18; "Saul'la Yonatan tatlı ve sevimliydi, Yaşamda da ölümdede ayrılmadılar. Kartallardan daha çevik, Aslanlardan daha güçlüydüler." Bkz: Eski Ahit, 2. Samuel 1:23; "O zaman aslan yürekli yiğitler bile korkuya kapılacak. Çünkü bütün İsraililer babanın güçlü, yanındakilerin de yiğit olduğunu bilir." Bkz: Eski Ahit, 2. Samuel, 23:20; "Aynalıklar aslan, boğa, Keruv" motifleriyle süslenmişti. Çerçeveler de böyleydi, yalnız aslanlarla boğaların üstünde ve altında sarkık çelenk işlemeleri vardı." Bkz: Eski Ahit, 1. Krallar 7:29.

Bağbaşı Kilisesi'nin güney cephesindeki giriş kapısının yan duvar yüzeyinde, grifon,³ kartal,⁴ horoz⁵ ve arslan figürleri tek başlarına yer almaktadırlar. Grifon ve horoz profilden verilmiş olup arslanın baş kısmı cepheden, gövde kısmı ise, profilden verilmiştir. Arslan, arkaya doğru gerilerek saldırı pozisyonunda betimlenmiştir (Foto. 8, 9).

Tao-Klarceti Bölgesi'ndeki Altıparmak Kilisesi'nde erken örneklerini gördüğümüz arslan figürlerinin, bölgede daha sonra yapılan arslan kabartmalarına göre daha kaba ve stilize oldukları görülmektedir. Altıparmak Kilisesi'nin kuzey cephesindeki arslan figürü örneğinde; arslanın özellikle yüz kısmı, kare şeklinde belirtilerek, göz, burun ve ağız, gerçeklikten uzak bir biçimde verilmiştir. Komşu sanat çevresi kapsamında, Ermeni yapılarından Kars'ın Merkez İlçesi'nde bulunan Arak'elots Kilisesi'nin güney yönündeki eksedranın doğusundaki pencerenin altında, dikdörtgen bir çerçeve içine münferit olarak yerleştirilmiş arslan figürü sağ pençesini yalarken tasvir edilmiştir.

Stilize edilmiş arslan figürünün gövdesi orantılı, ancak arka bacakları abartılı olarak betimlenmiştir. Büyük, yuvarlak hatlara sahip başı, dışarı sarkmış ve uzun dili belirgindir. Tahrip olmuş oval gözleri ve uçları sivri kulakları seçilebilmektedir. Kuyruğu kıvrılmış olarak sırtının üstünde yer almaktadır. Pençelerde, parmakları belirten çizgiler dışında başka detay işlenmemiştir (Sağır, 2008: 143)

Tigran Honants Kilisesi'nin cephelerinde horoz ve tavus kuşu figürleri münferit olarak yerleştirilmişlerdir (Foto. 10). Tigran Honants Kilisesi'nde görülen bu figürler, Tao-Klarceti 'deki örneklere göre daha detaylı ve gerçeğe yakın olarak farklılık göstermektedirler. Bunun yanı sıra Van'daki Akdamar Kilisesi'nde (915-921) arslan, horoz, ayı, sığır, tavuskuşu ve koyun gibi hayvanların figürleri tek başlarına, kilisenin cephelerinde konumlandırılmıştır (İpşirlioğlu, 1994: Foto.20; Güzel ve Müküs, 2011: 32; Sarafian ve Köker, 2010: 129-159). Akdamar Kilisesi'ndeki bu münferit figürlerin, çeşitlilik konusunda Tao-Klarceti Bölgesi'ndeki kiliselerde bulunan hayvan figürlerine göre, daha zengin olduğu görülmektedir.

Komşu sanat çevresi kapsamında, Gürcistan'daki yapılarda da Ubisi, Armazi, Ksanskiy, Katskhi, Tsveti -Tskhoveli kiliseleri gibi birçok manastır ve kilise cephelerinde arslan figürü örneklerine tek başına rastlanmaktadır (Aladaşvili, 1977: 225-226)

³ Gerçek dünyada varlığı mümkün olmayan, maddi âlemin dışında, insanların düşlerinde veya kâbuslarında yaşayan bu yaratıklar genellikle insan başı ile kartal veya çeşitli kuşların kanatlarının aynı gövdeye yerleştirilmesiyle, bazen simurg veya grifon olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaratıklar, Ortaçağ'da insanın karşılaştığı zorlukların üstesinde gelebilmek amacıyla Tanrı'yla aralarında iletişim kurmak için tasvir edilmişlerdir. Grifonların başları ve vücutları 4. yy'da Hıristiyan Sanatı'yla biçimlenmiş ve Bizans Sanatı'nda kullanılmıştır. Ancak Bizans Sanatı'nda grifon, tamamen süsleme amaçlı değil, kötülüğü önleyen bir unsur olarak, Eski Doğu geleneğinden etkilenmiş olması muhtemeldir. (Bkz: Kazhdan, a.g.e., "Griffin" Mad. s.884; Selçuk Mülayim, Değişimin Tanıkları, İstanbul, 1999, s.159.) Simurg (Farsça) Pers mitolojisi kaynaklı olsa da zamanla diğer Doğu mitoloji ve efsanelerinde de yer edinmiştir. Sênmurw (Pehlevi) ve Sîna-Mrû (Pâzand) diğer isimlerindedir. Simurg, Farsça'da 'otuz kuş' anlamına gelmektedir. Siren kelimesinin de, Farsça otuz renk anlamına gelen 'sireng' ten geldiği söylenir. Siren, Yunan mitolojisinde kadın başlı ve kuş gövdeli olarak geçer (Bkz: Mehmet Önder, "Selçuklu Kubâd-Âbad Sarayı Çinileri" Selçuk Dergisi. I. Alâeddin Keykubat Özel Sayısı 3, Konya, 1987 s. 31-38). Bunlar, ölenleri tanrılara götüren meleklerdir. Ayrıca gemicilerin herhangi bir tehlike sırasında en büyük yardımcısıdır. İslam inancında yüzü kadına benzeyen ve kendisinde otuz kuşun tecelli ettiği, otuz renkli ve daima gizli olan simurg kuşudur. Detaylı bilgi için Bkz: Mehmet Önder, "Selçuklu Kubâd-Âbad Sarayı Çinileri" Selçuk Dergisi. I. Alâeddin Keykubat Özel Sayısı 3, Konya, 1987 s. 31-38; Semra Ögel, "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim." Sanat Tarihi Yıllığı 1 İstanbul, 1965, s.108.

⁴ Dört İncil yazarından Yahya'nın simgesi kartaldır. Detaylı bilgi için Bkz: Bedrettin Cömert, Mitoloji ve İkonografi, Ankara, 2010, s.177-182. Ayrıca, kartal figürü sembolik olarak koruyucu ruh ve kuvvet, ifadelerini karşılamaktadır. Özellikle Sanat Tarihinde mücadele sahnelerinde zafer kazanan hayvan olarak yer alan kartal, gök unsuruna dahil olup, olumsuz kavramlara karşı iyi unsurları temsil etmekte, aydınlığın karanlığı, iyiliğin kötülüğü mağlup ettiğini anlatmaktadır. Bkz: Yaşar Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Anahatları, İstanbul, 2002, s.133.

⁵ Horoz, günün ağarmasını haber vermesiyle kötü ruhları kovan, koruyucu bir simgedir. Eski İran mitolojisinde ışığın habercisi ve bekçisi olan horoz, cesaret, savaçılık, dürüstlük ve nezaket gibi kavramların simgesi olarak anılmaktadır. Detaylı bilgi için Bkz: Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Anahatları, a.g.e., s. 148-149.

Ermenistan'daki Garni Tapınağı'nda bulunan arslan büstü, üç boyutlu ve yüksek kabartma tekniğiyle dikkat çekmektedir. Bu figür şematik değil, gerçeğe yakın bir şekilde tasvir edilmiştir.⁶

Kars-Ani'ye dış kapıdan girilince sağda Selçuklular zamanında (11. yy.) takviye edilmiş yüksek, silindirik gövdeli burç ile onun doğusundaki (sol) ikinci burç arasında, sola doğru ilerler tarzda bir arslan kabartması bu kapıya adını vermiştir (Gündoğdu, 2009) Alçak kabartma tekniğinde yapılan bu arslan figürü, koşar vaziyette ve tasvir edilmiş ve profilden verilmiştir.

Diyarbakır Kalesinde Nur, Selçuklu, Yedi Kardeş ve Ulu Beden burçlarında; karşılıklı simetrik arslanlara, Dağkapı ve Mardin Kapısı'nda ise, bağımsız arslan figürlerine yer verilmiştir.⁷ Diyarbakır Kalesi'ndeki Yedi Kardeş Burcu'nda yer alan kitabenin ilk satırını iki yandan simetrik olarak çerçeveleyen, içeri doğru yürüyen yüksek kabartma tekniğinde yapılmış iki arslan figürü görülmektedir. Gövdeleri yandan, başları cepheden verilen arslanlar, sarkık şişman yanakları, iri burunları, kaba işlenmiş gövdeleri ile tipik Selçuklu üslubunu yansıtmaktadır (Öney, 1971: 12-13).

Çoklu Zoomorfik Figürler: Katalog yapılarımızda, iki veya daha fazla hemcins hayvan figürünün karşılıklı olarak yerleştirilmesi şekliyle veya çeşitli hayvan motiflerinin bir kompozisyonda birleştiği örnekler görülmektedir. Örneğin, Altıparmak Kilisesi'nin kuzey cephesindeki pencerenin kemer köşelerinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki tavus kuşu⁸ figürü bulunmaktadır (Foto. 11). Ayrıca, İşhan Manastırı, Meryem Ana Şapeli'nin doğu cephesindeki pencerenin etrafını kuşatan bordürde, karşılıklı duran iki arslan figürü görülmektedir (Foto. 12, 13).⁹ Ayrıca bu şapelin kuzey cephesindeki kapı kemeri ile doğu cephesindeki pencere kemerinin yüzeyinde bulunan alçak kabartma tekniğinde, küçük olarak; aslan, kanatlı at, fil, horoz ve daha tanımlayamadığımız birçok fantastik hayvan figürleri bir arada konumlandırılmıştır. Bir arada tasvir edilen bu hayvan figürlerinin bu tür kompozisyonları için Djobadze, temsili bir cennet sahnesi yorumu yapmıştır (Djobadze, 1992: 208-209).

Yine benzer şekilde Çamlıyamaç Kilisesi'nin doğu cephesindeki nişlerden kuzeydekinin sol cephe duvarına açılan pencerenin kemer köşelerinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş, iki aslan figürü yer almaktadır (Foto. 14). Bunun yanı sıra, yine Çamlıyamaç Kilisesi'nin kubbe kasnağındaki sütun başlıklarının yüzeylerinde, karşılıklı olarak yerleştirilmiş olup ağızları temas halinde olan tavşan ve aslan gibi çeşitli hayvan çifti figürleri dikkat çekmektedir (Foto. 15, 166, 17, 18). Tao-Klarceti

Mimarisi'nde benzeri görülmemiş ağızları temas halinde olan bu hayvan çifti figürleri ilgili olarak Djobadze, böyle bir tasarımın elbette ki tesadüfi olmadığını, taş ustasının bu kompozisyonun bilincinde olduğu; ama bizim idrak edemediğimiz, kozmik doğaya ait bir mesajı içinde barındırıyor olabileceği yorumunu yapmıştır (Djobadze, 1992: 110-112).

⁶ Arslan büstü, günümüzde British Müzesi'nde bulunmaktadır.

⁷ Hz. Muhammed tarafından kendisine Ebu Turab (Toprak Babası) lakabı verilen Hz. Ali "aslan" anlamında "Haydar", "Allah'ın güçlü aslanı" anlamında "Esedullahi'l-Galip", Allah'ın rızasını kazanmış anlamında "el -Murtaza" gibi lakaplara da sahiptir. Alev Çakmaoğlu Kuru, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Hz. Ali Yazıları," Milli Folklor, Ankara, 2007, S.74. s. 46-69. Fotoğraflar için Bkz: Baş, a.g.e., Foto.580-635.

⁸ Tavus kuşu Antik çağ inançlarına göre, etinin geç çürümesi nedeniyle ölümsüzlüğün, güzelliği nedeniyle ise zenginliğin ve soyluluğun simgesi olarak kullanılmıştır. Bu simge, Ortaçağ'da Hıristiyan inancı ile dinsel bir ikonografi çerçevesinde yorumlanarak önceleri, mezar odalarında daha sonra resim sanatında ve mimari plastikte kullanılmıştır. Tavus kuşu, Hıristiyan ikonografisinde, cennet bahçesinde kutsal suyu içen ve karşılıklı duran iki tavus kuşu kompozisyonuna dönüşmüştür. Bu da Hıristiyan dünyasında cennet bahçesinde inananların veya ruhun ölümsüzlüğünü simgeleyen tavus kuşu ikonografisini oluşturmuştur. Bu tasvir 4. yy.'dan Bizans sanatının sonuna kadar yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Ebru Parman, "Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi" Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan, Ankara, 1993 s.388-391.

⁹ Ortaçağ Gürcü kiliselerinin cephelerinde yüksek kabartma şeklinde yapılan arslan figürlerine, uyanık ve cesur bekçiler şeklinde ikonografik bir anlam verilmiş olmalıdır (Tsveti Tskhoveli, Katskhi, Savane). Arslanın, büyük bir figür şeklinde sergilendiği örneklerde "Hakimi" yani Hz. İsa'yı kişiselleştirebilmektedir. Arslanın hakim ve aynı zamanda kötü büyü ve ruhlardan koruyan bir varlık olarak yorumlanması, halkın kutsal hayvanlar, yani türün koruyucuları hakkındaki totemik düşünceleriyle ilgili uzun bir geçmişe dayanmaktadır. Bkz: Aladaşvili, a.g.e., s. 226.

Komşu sanat çevresi kapsamında, Ani'deki Ermeni Mimarisi yapılarından Tigran Honents Kilisesi'nin güney cephesindeki sütun başlıklarından iki tanesinin yüzeyinde de ağızları temas halinde kanatlı hayvan çiftleri görülmektedir (Foto. 19).

Büst şeklinde verilen insan, kartal, arslan ve boğa figürlerinin (evangelist sembolleri/dört İncil yazarı), Çamlıyamaç'ın güney batı ek mekânda bulunan sekizgen sütunda bir arada işlendiği görülmektedir.¹⁰ Tao-Klarceti'de sadece Çamlıyamaç'ta karşılaştığımız bu semboller Ortaçağ Gürcü Sanatı'nda ender olarak karşılaşılmaktadır. Bu dört figürün bir arada kullanılmış olduğu örneklerden biri de, Gürcistan'daki Kumurdo Katedrali'dir. Kumurdo Katedrali'nin (964) doğu cephesindeki pencerenin etrafındaki bordürün üst eksenlerinde melek ve kartal, onların altlarında ise aslan ve boğa tasvirleri görülmektedir. Kartal ve insan figürleri alçak bir kabartmayla verilmiş, kabartmaların yüzeyleri yivlendirilmiştir. Figürlerin küçük boyutlarda, kaba ve orantısız verilmiş olması sembolik olarak verildiklerini göstermektedir (Aladashvili, 1977: Foto. 74).

Komşu sanat çevresinden Kars-Ermeni Mimarisi'nde de insan, kartal, arslan ve boğa figürlerinin bir arada kullanıldığı örnekler bulunmaktadır. Kars'ın Merkez İlçesi'nde bulunan Kümbet Kilise (10. yy.)¹¹ ve Arakelots Kilisesi'nin (930-942)¹² tromplarının merkezinde İncil yazarlarının heykel şeklindeki bu hayvan sembollerine rastlanmaktadır (Sağır, 2000: 135). Bizans resim sanatında yaygın olarak resmedilmiş bu konu, Ermeni resim sanatında da bir dönem işlenmiş, ancak 8. yy.dan sonra yavaş yavaş terk edilmiştir (Karaca, 2004: 341). İncil yazarlarının hayvan figürleri şeklindeki sembollerinin Ermenistan'daki Sanahin Manastırı'nın (10-13. yy.) iç mekândaki sütun başlığına da uygulandığı görülmektedir (Brentjes, Mnazakanjan, Stepanjan, 1981: Foto. 105-114; Thierry- Donabedian, 1989: 568-569) (Foto. 20).

Çamlıyamaç'ın doğu cephesinde bulunan ve karşılıklı olarak yerleştirilmiş arslan figürü kompozisyonlarının benzerlerine, Gürcistan'daki Ortaçağ yapılarında da karşılaşılmaktadır. 17. yy.da yapılan Ananuri Kalesi'ndeki¹³ kilisenin doğu cephesindeki haçın her iki yanında birer arslan motifi bulunmaktadır (Thierry, 1980: 73-90; Alpagu- Giulio Leni, 1980: 80). Nikortsında Manastırı'nın (11. yy.) güney cephesindeki giriş kapısının alınlığında, karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki aslan figürü bulunmaktadır. Profilden verilen bu arslan figürlerinin kuyruk uçları, rumi formlu bitkisel bir motifle belirtilmiştir (Aladashvili, 1997: Foto.74). Kotayk İli'ndeki Geghard Katedrali'nin (13. yy.) iç mekândaki kemer köşeliklerinde, karşılıklı yerleştirilmiş iki arslan figürü bulunmaktadır (Shakhkhan, 2000: 87-99).

Komşu sanat çevresi kapsamında Erzurum'da Selçuklu geleneğini sürdüren ve İlhanlı yapısı olan Yakutiye Medresesi'nin taç kapısının yan cephelerinde hayat ağacı ve onu iki yanda bekleyen iki arslan figüründen oluşan birer kompozisyon yer almaktadır (Gündoğdu, 2007: 24-25) Rölyefler yüksek kabartma tekniğinde yapılmış ve profilden verilmişlerdir.

¹⁰ Bu dört figür mahşerde dört İncil yazarını temsil etmektedir. Mahşer konusu Hıristiyanlığın erken dönemlerinde yapılan resim sanatında, tahta oturan Pantokrator pozisyonundaki Hz. İsa ile etrafındaki dört İncil yazarının simgesiyle temsil edilmiştir. Bu dört İncil yazarından Yahya'nın simgesi kartal, Luka'nın öküz, Markos'un arslan ve Matta'nın sembolü insandır. Detaylı bilgi için Bkz: Bedrettin Cömert, Mitoloji ve İkonografi, Ankara, 2010, s.177-182.

¹¹ Kümbet Kilise, Kars'ın 10 km. güneybatısında, Kars-Erzurum karayolu üzerinde Kümbetli (Ladikars) yerleşiminde bulunmaktadır Tarlaların ortasında yer alan ve günümüze oldukça harap bir durumda ulaşmıştır. Detaylı bilgi için Bkz: Güner Sağır, Kars ve Çevresi, Kral Abas (928-953) Dönemi Kiliseleri: 'Sarp Arakelots Kilisesi' ve 'Kümbet Kilise', (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enst. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2008.,s.97-107.

¹² Kilise, Kars-Merkez İlçesi, Kaleiçi Mahallesi, Kale Yolu üzerinde yer alıp, günümüzde cami olarak kullanılmaktadır. Detaylı bilgi için Bkz: Sağır, a.g.t., s.45-97.

¹³ Kale Tiflis'e 72 km. uzaklıkta, Aragvi Nehri kıyısında bulunmaktadır.

SONUÇ

Figürlü tezyinatta hayvan plastiği, Hıristiyan sanatında sevilerek kullanılan bir bezeme dalıdır. Tao-Klarceti mimarisinin bezeme programında, zoomorfik figürler önemli bir yer tutmaktadır. Bu gelenek bölgedeki en eski Hıristiyanlık anıtlardan (Bağcılar, Hamamlı) başlayarak Ortaçağ boyunca devam etmektedir. Kiliselerin cephelerinde, ziyaretçilerin karşısında çok sayıda zoomorfik (arслан, sığır, geyik, tavus kuşu, kartal vs.) ve mitolojik figür durmaktadır (ejderha, grifon (simurg/zümrüdü anka vb.).

Zoomorfik figürler, sık sık ikonografik bir önemin vurgulandığı, kendi başına bir konu olarak yorumlanmıştır. İkonografik önem taşıyan büyük boyutlardaki rölyefler; genellikle yüksek kabarma tekniğinde, yapıların cephelerinde (Bağbaşı, Çamlıyamaç, İşhan vd.) önemli ve görünür yerlere yerleştirilmektedirler. Dini mimarideki anıtsal yapılara yerleştirilen hayvan figürlü, ikonografik konulu sahnelerle, yapılar ayrı bir önem kazanmaktadır.

Hıristiyanlık dinini benimseyen ülkelerin sanatında (Bizans, Ermenistan, Gürcistan, Rusya, Batı ve Doğu Avrupa ülkeleri) Hıristiyan ikonografisi kapsamında ele alınan hayvan figürlerinin yanı sıra Hıristiyanlık öncesi putperest inançlara dayanan mitolojik hayvan figürleri de kabul görmüştür. Kilisenin, halkın arasında yaşamaya devam eden yerel putperest inanışlara adapte olması, hatta bunları kavrayarak kısmen benimsemesi ve yeniden işleme gerekmektedir. Hayvan figürlerinin Hıristiyan mimarisinde yaygın olmasını, tam olarak bu karmaşık asimilasyon sürecinin bir sonucu olarak ele almak mümkündür. Hıristiyanlık öğretisi, bazı motiflerin içeriğini direk putperest dünyadan benimseyerek, bunları Hıristiyanlık fikir alanına taşımıştır (Örneğin, ölümsüzlüğün sembolü olan tavus kuşu, ruhun ölümsüzlüğünün sembolü haline gelmiştir; yani Hz. İsa'nın yeniden dirilişini işaret etmektedir). Diğer bazı örneklerde bilinen bir imge yeniden anlamlandırılmıştır (Örneğin, arslan Hıristiyanlık sanatında bazen Hz. İsa'yı temsil etmektedir). Erken putperest imgelerin benimsenmesi ve yeniden anlamlandırılması Tao-Klarceti ve Gürcistan'da da yer bulmuştur.

Arkeolojik bulgular; Hıristiyanlık öncesi dönemde, Gürcü toplumunun maden sanatında, bezeme olarak çeşitli hayvan figürleri ile av sahnelerinin yoğun bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Bunların arasında ayin amaçlı kullanılan nesnelere, kâseler vb. eşyalar bulunduğu belirtilmektedir. Erken dönem sanatçıları gerçekte var olan hayvan ve kuşları (geyik, koyun, at, sığır, kartal vs.) tasvir ettikleri gibi masalsi mitolojik hayvanları da tasvir etmişler (ejderha ve kanatlı at/pegasus vb.). Trialeti'deki benzersiz erken dönem maden kabartma eserleri olan ve aralarında üzerinde hayvan tasvirleri bulunan gümüş kupalar, Gürcistan'da günümüze kadar yüksek seviyede gelişmiş kültürün varlığını işaret etmektedir.

KAYNAKÇA

- Aladashvili, N. (1997). Gürcistan'da Mimari Bezeme (5-11. Yüzyılların Figürlü Kabartmaları), Moskova.
- Baş, G., (2013). Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme, Ankara.
- Brentjes, B.-Mnazakanjan, S.-Stepanjan N., (1981). Kunst Des Mittelalters in Armenien, Berlin.
- Cömert, B., (1999). Mitoloji ve İkonografi, Ankara.
- Çoruhlu, Y., (1995). Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul.
- Djobadze, W., (1992). Early Medieval Georgian Monasteries İn Historic Tao, Klarjet'it, and Şavşet'i, Stuttgart.
- Güzel, E.-Müküs, C., (2011). Gevaş-Akdamar, Van, Truva ajans.
- Gündoğdu, H. "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", Erişim:[<http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/view/2273/2279>], Erişim Tarihi: 20.02.2009.
- İpşiroğlu, M. Ş. (2003). Ahtamar Kilisesi, İstanbul.
- Karaca, Y., (2004). Doğu Anadolu Bölgesi Hıristiyan Dini Mimarisinde Jamatun Yapıları, (Yüzüncü Yıl Üniv Sosyal Bil. Enst. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van.
- Kazhdan, A. P., (1991). The Oxford Dictionary of Byzantium, Oxford University Press, New York-Oxford.
- Kuru Çakmaköğlü, A., (2008). "İkonografik Açından Orta Çağ Türk Mimarisinde Yer Alan İstiridyemotifi", Erdem, S.52, Ankara, s.111-124.
- Mepisashvili, R.-Tumanishvili, D., (1989). The Church of Bana: Problems of Research and Reconstruction, Tiflis.
- Mülayim, S. (1984). "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi," Anadolu (Anatolia), S. 20, Ankara.
- Önder, M., (1987). "Selçuklu Kubâd-Âbad Sarayı Çinileri" Selçuk Dergisi. I. Alâeddin Keykubat Özel Sayısı, 3, Konya.
- Öney, G. (1971). "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü", Anadolu (Anatolia) XIII, Ankara, s.1-64.
- Ögel, S., (1987). Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Ankara.
- Ögel, S. (1965). «Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim» Sanat Tarihi Yıllığı 1, İstanbul.
- Parman, E., (2002). Ortaçağ Döneminde Bizans Döneminde Frigya (PHRYGIA) ve Bölge Müzelerindeki Taş Eserleri, Eskişehir.
- Sağır, G., (2008). Kars ve Çevresi Kral Abas (928-953) Dönemi Kiliseleri: Surp Arakelots Kilisesi ve Kümbet Kilise, (Hacettepe Üniv. Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- Sarafian, A.-Köker, O., (2010). Ahtamar, İstanbul.
- Shakhkryan, G. (2000). Seven Wonders of Armenian Architecture, Erivan.
- Thierry, J. M.-Donabedian, P., (1989). Armenian Art, New York.
- Thierry, J. M. (1987). Armenian Art., Newyork.

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1: Altıparmak (Barhal/Parhali) Manastır Kilisesi, batı cephesi, eksenin güneyinde aslan figürü.



Fotoğraf 2: Altıparmak (Barhal/Parhali) Manastır Kilisesi, batı cephesi, eksenin güneyinde aslan figürü, detay.



Fotoğraf 3: Altıparmak (Barhal/Parhali) Manastır Kilisesi, kuzey cephesi, eksenin doğusundaki pencere kemeri.



Fotoğraf 4: Altıparmak (Barhal/Parhali) Manastır Kilisesi, kuzey cephesi, eksenin doğusundaki pencere kemerini.



Fotoğraf 5: Çamlıyamaç (Öşkvank/Öşki) Kilisesi, doğu cephesi, ana eksenindeki pencere.



Fotoğraf 6: Çamlıyamaç (Öşkvank/Öşki) Kilisesi, doğu cephesi, ana eksenindeki pencere, detay.



Fotoğraf 7: Çamlıyamaç (Öşkvank/Öşki) Kilisesi, doğu cephesi, ana eksenindeki pencere, kemeri.



Fotoğraf 8: Bağbaşı (Haho/Hahuli) Kilisesi, güney cephe, portalin doğu kanadında yer alan figürlü bezemeler, horoz figürü.



Fotoğraf 9: Bağbaşı (Haho/Hahuli) Kilisesi, güney cephe, portalin doğu kanadında yer alan figürlü bezemeler, arslan figürü.



Fotoğraf 10: Tigran Honents Kilisesi, batı cephesi, horoz figürü, detay.



Fotoğraf 11: Altıparmak (Barhal/Parhali) Manastır Kilisesi, kuzey cephesi, eksenin doğusundaki pencere kemerleri 3, detay.



Fotoğraf 12: İşhan Meryem Ana Şapeli, doğu cephesi pencere.



Fotoğraf 13: İşhan Meryem Ana Şapeli, doğu cephesi pencere detayı.



Fotoğraf 14: Çamlıyamaç (Öşkvank/Öşki) Kilisesi, doğu cephesi, ana eksenin kuzeyindeki niş penceresi.



Fotoğraf 15: Çamlıyamaç (Öşkvank/Öşki) Kilisesi, kubbe kasağının güney cephesindeki sütunce başlıkları.



Fotoğraf 16: Çamlıyamaç (Öşkvank/Öşki) Kilisesi, kubbe kasağının güney cephesindeki sütunce başlıkları.



Fotoğraf 17: Çamlıyamaç (Öşkvank/Öşki) Kilisesi, kubbe kasnağının batı cephesindeki sütun başlıkları.



Fotoğraf 18: Çamlıyamaç (Öşkvank/Öşki) Kilisesi, kubbe kasnağının kuzeybatı cephesi, sütun başlıkları.



Fotoğraf 19: Tigran Honents Kilisesi'nin güney cephesindeki sütun başlıklarından detay.



Fotoğraf 20: Ermenistan-Sanahin Manastırı, iç mekândaki sütun. Erişim:[https://www.wikiwand.com/de/Kloster_Sanahin]