

TORTUM HAHO (HAHULI) MANASTIRI VE TÜRK SANATIYLA OLAN İLİŞKİLERİ

Arş. Gör. Haldun ÖZKAN*

g

ürücülerin Tao Vadisindeki en önemli eserlerinden olan Haho Manastırı Erzurum'un Tortum İlçesine 38 km mesafede, Tortum gölünün güney batısında ki eski bir köprüden geçilerek ulaşılan Bağbaşı (Haho) köyü içerisinde bulunmaktadır.

Haho Manastırı'nın kilisesi üzerindeki kitabesinden edinilen bilgiye göre III. David tarafından 976-1001 yılları arasında yaptırılmıştır¹. III. David, Bayburt Bölgesi yerli il beylerinden olup, Aşkanas (İskit) soyundandır. Bagratlı Hanedanı Tayk (Şenkaya, Olur, Narman, Tortum, Yusufeli) Bölgeleri hükümdarı Bizans sarayından da en yüksek ünvan olan Kuropalat (Sarayın bekçisi) ünvanını almıştır.

Manastır yapılarının kapladığı yaklaşık 60x50m lik alan 3m yüksekliğindeki koruyucu duvarlar ile çevrilmiştir (Çizim 1). Manastır, ana yapısını oluşturan kilise dışında üç şapel ve bir vaftiz binası ile farklı fonksiyonlar için kurulmuş (yemekhane, keşiş hücreleri, kütüphane-yazıhane, çalışma atölyesi) ve temel seviyesinde günümüze ulaşan bağımsız yapılardan teşekkül etmiştir. Kaynaklarda Manastırın 16. yüzyılın ortalarına kadar faaliyetlerini sürdürdüğü ve Haholi Manastırının ilmi ve edebi aktivitelerinin

* Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat. Fak. Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Elemanı.

¹ E.TAKAICHVILI: Archaeologische Forschungsreise in die Südlichen Provinzen Georgiens 1917, Tiflis, 1960, s.107.; K.D.FRİEDRİCH; Vom Bosphorus Zum Ararat Herausgegeben Von Band 7 1981.; W.DJOBADZE; Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i And Savset'i, Stuttgart, 1992, s.142.

en önemli merkezlerinden biri olduğu belirtilmiştir². Bu manastırda özellikle edebiyat, şiir ve felsefe, dallarında kıymetli eserler yazılmış ve tercüme yapılmış, ayrıca son derece önemli el yazmalarını da bünyesinde bulundurmaktadır. Burada verilen kaliteli eğitimle, önemli şahsiyetler yetiştirilmiş, bu kişiler arasında felsefe alanında ünlü bir ilim adamı kabul edilen Degrat III ün oğlu Basil de Haho manastırında yetişmiştir³.

Manastırın 3m yüksekliğindeki çevre duvarının üzerinde yer alan yuvarlak kemerli bir giriş ile ulaşılmaktadır. Üzeri beşik tonoz örtülü derin bir göçt. göbük düzenlenmiş girişin her iki yanında yuvarlak kemerli iki duvar niş bulunmaktadır. Orijinalinde batı tarafı daha uzun olup, buraya bir niş daha yerleştirilmiştir. Ancak çevre duvarı tahrip olduğu için bugün girişin sadece orta kısmı sağlam kalmıştır (Resim 1).

Vaftiz Kilisesi: Kilisenin güney haç kolunun önüne tek nefli olarak küçük boyutlarda yerleştirilmiş, doğu yönü derin bir niş ile sonuçlanmaktadır. Vaftiz binasının Kborion tarzındaki giriş kısmı dört paye üzerine oturan bir kubbeye ile örtülmüş, kubbeli bölüm ise bugün tamamen yıkılmıştır (Resim 2). Vaftiz binasının üzeri içten beşik tonoz dıştan ise çift paye çatı ile örtülmüştür. Girişi batıdan açılan binanın kuzey ve güney cepheleri bunsuzdur. Doğu yönde bulunan üçgen şeklinde içe doğru dıştan çıkış bir cephenin hareketlenmesini sağlamıştır (Resim 3). Manastır yapısının içerisinde kilise ile birlikte en sağlam kalabilen yapı budur.

Şapel: Manastır topluluğu içerisinde kiliseden sonra en büyük yapı kilisenin kuzey yönüne yerleştirilmiş olan şapel binasıdır. Kilisenin 5m kadar kuzeyinde bulunuyor. Şapel üç apsisli olarak yapılmış ve manastırın diğer yapılarıyla aynı üslup içerisinde, dikdörtgen planlı ve tek nefli olarak düzenlenmiştir. Girişi batı yönden açılan şapelin doğu cephesi apsis ve apsideden ile hareketlendirilmiştir. Doğu cephesinde yuvarlak kemerli dar ve uzun tutulmuş mazzal pencerelere yer vermiştir (Resim 4). Şapelin kuzey ve güney duvarlarının büyük kısmı ile üst örtüsü tamamen yıkılmıştır. Kalan izlerden şapelin üzerinin beşik tonozla örtülü olduğu anlaşılmaktadır⁴. Kaynaklarda bu şapelin altın şarap mahzeni olduğu ve mahzeninde şarap fişları ve şişeleri barındırdığı ve mahzenin daha sonra çöktüğü belirtilmiştir (Resim 5).

² W.DJOBADZE; Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i And Savset'i, Stuttgart, 1992, s.142.

³ W.DJOBADZE; Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i And Savset'i, Stuttgart, 1992, s.156.

⁴ Manastır yapıları ayakta iken bunları gören ve çizimlerini yapan E.TAKAİCHVİLİ; Archäologische Forschungsreise in die Südlichen Provinzen Georgiens 1917, Tiflis, 1960, s.107.eserinde bu bölümü kubbeli olarak çizmiştir. Bugünkü kalıntılarda bunu doğrulamaktadır.

Kilise:

Plan Özellikleri: Manastır şeklinde düzenlenmiş olan bu yapılar topluluğunun odak noktasını kilise oluşturmaktadır (Resim 6). Kilise plan düzenlemesi olarak Haç planı ve Bazilikal planın birleştirilmesinden teşekkül etmiş karma plan düzenine sahiptir. Doğu-batı doğrultusunda düzenlenmiş olan planda haçın batı kolu uzatılarak üç nefli bazilikal plan oluşturulmuştur. Orta nef yan neflerden daha geniş ve yüksek olarak yapılmış, nefler birbirinden dört sütun ve iki paye ile ayrılmıştır. Naos bölümünün üzeri kubbe, haçın kuzey ve güneyde bulunan kolları ise beşik tonozla örtülmüştür. Kuzey ve güney haç kolları yanlara taşırılarak haç görüntüsü, içten ve dıştan vurgulanmaya çalışılmıştır. Naos bölümü kubbesi doğu tarafta iki duvar payesi, batıdan ise bağımsız iki paye ile taşınmaktadır. Naos ile apsis arasında haçın doğu kolu uzatılarak bema bölümü oluşturulmuştur. Dışa taşıntısı olmayan apsis bölümü, içten dilimli olarak yapılmıştır. Apsisin her iki yanında bulunan pastaphorion hücreleri ise dikdörtgen boyutlarda ve bağımsız bir hücre niteliğinde düzenlenmiş ve küçük bir kapıyla haçın kollarına açılmıştır.

Haçın batıdaki uzun kolunun kuzey güney ve batı yanlarına sonraki dönemlerde XIV. yüzyılda eklemeler yapılmıştır⁵. Kilisenin kuzeyinde bulunan dikdörtgen planlı ek bölümün üzeri ise beşik tonozla örtülüdür. Bu mekanın iki katı kadar genişlikteki diğer ek kısım da kilisenin batısına ilave edilmiştir. Dikdörtgen planlı olan bu ek kısım, ortada iki bağımsız sütun ile taşınmakta olup üzeri ise beşik tonoz ile örtülmüştür. Güneyde bulunan ek kısım ise kilisenin güney cephesine sonradan eklenen revak bölümüdür (Resim 8). Revak bölümü kemerlerle beş bölüme ayrılmış ve üzeri de beşik tonozla örtülmüştür (Resim 9). Üst örtü bir yanda duvar payelerine diğer yanda ise üzeri çam kozalağı motifleri ile tezyin edilmiş haç şeklindeki payelere oturmaktadır (Resim 10). Sonraki yıllarda yapılan müdahalelerle revak kemerlerinde değişiklik yapılmış iç kısımları kapatılmıştır. Güney cephe kilisenin dışarıdan en hareketli bölümünü oluşturmaktadır (Resim 7). Güney haç kolunun dışa yansıyan kemer formu diğer cephelerden farklıdır. Yuvarlak kemerli pencere alınlığı, yüzeyden taşıntılı olarak yapılmış ve bu kemerin üzeri zincirek motifleri ile tezyin edilmiştir (Resim 11). Kemer iç yüzeyinde bir kaytan silme dolanmakta ve kemer alınlığının altında ise ikiz pencereye yer verilmiştir. Yuvarlak kemerli ikiz pencere, ortada tek yanlarda ise ikiz sütunceler üzerine oturmaktadır. Burmalı olarak yapılmış sütunceler yüzeyden taşıntısı olan konsol şeklinde kaide üzerine

⁵ W.DJOBADZE; *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i And Savset'i*, Stuttgart, 1992, s.156.

oturmuştur. Ortadaki sütunce çokgen gövdeli olup, yarısı duvara bağımlıdır. Sütuncenin kaidesi üzerine çam kozalakları işlenmiştir. Pencere kemerlerinin tam ortasına yüksek kabartma olarak heraldik duruşlu bir kartal figürü işlenmiştir (Resim 12).

Kilisenin doğu cephesi oldukça masif bir görünüşe sahiptir. Bu cephe adeta üç nefli bazilikaların görüntüsünü yansıtmaktadır (Resim 13). Güneydoğu yöndeki pastaphorion hücrelerinin penceresi üzerinde silme şeklinde yarım yuvarlak içine alınmış bir haç motifi bulunmaktadır. Orta bölüm ise apsis kısmına rastladığı için yan bölümlerin iki katı yüksekliğinde düzenlenmiştir. Bu kısımda yuvarlak kemer içerisine alınmış bir mazgal pencere açılmıştır (Resim 14). Kırmızı ve beyaz taşların atlamalı olarak uygulandığı yuvarlak kemerli alınlığın üzeri zincirek motiflerle işlenmiştir.

Kilisedeki en az tezyinata kuzey cephede rastlanmaktadır. Haçın kuzey kolu diğer taraflarda olduğu gibi iri taş silmelerinden meydana gelen iki yöne meyilli kırık çatı ile örtülmüştür. Cephede yuvarlak kemerli dar ve uzun tutulmuş bir mazgal pencereye yer verilmiş ve pencere üzerine bir haç motifi işlenmiştir. Pencere üzerinde doğu cephedeki alınlık uygulamasının bir benzeri tekrar edilmiştir.

Batı cephe iki kademeli olarak yapılmıştır. Alt kısım kiliseye sonradan ilave edilen bölümün çatısıyla sona ererken, bunun hemen üzerinden de kilisenin batı haç kolu yükselmektedir (Resim 15). Bu yüzeyin tam ortasında doğu ve kuzey cephelerde görülen pencere alınlığının bir tekrarı da burada uygulanmıştır. Bu kemer düz olarak başlayıp yarım daire şeklinde bir kemer yayı çizdikten sonra, tekrar düz olarak sonuçlanmaktadır (Resim 16). Yuvarlak kemerli pencere alınlığı üzerinde stilize edilmiş palmetlerden oluşan bitkisel motifler ile tezyin edilmiş ki bunlar batı cephede en çok dikkati çeken süsleme unsurlarıdır. Kilisenin diğer cephelerindeki yuvarlak kemerli, dar ve uzun tutulmuş mazgal pencere burada da tekrar edilmiştir.

Haho Kilisenin naos bölümünün üzerini örten kubbe, yüksek kasnaklı olup içten kubbe dıştan ise konik külahla kapatılmıştır. Kilisenin kubbesi orijinal özelliklerini koruyarak günümüze ulaşmıştır (Resim 17). Kubbenin yüksek silindirik kasnağı ikiz sütunceler üzerine oturan yuvarlak kemerler ile onaltıgene dönüşmüştür. Bu onaltıgen kasnağın sekiz yüzünde yuvarlak kemerli dar uzun mazgal pencere uygulanmıştır. Kubbe kasnağındaki ikiz sütuncelerin başlıkları bitkisel ve geometrik motiflerle süslenmiştir (Resim 18). Güneydeki sütun başlıklarından birinde boğa figürü tasvir edilmiş ki kilisede bu tarz figürlere fazlaca yer verilmiştir. Kasnak üzerinde yuvarlak kademeli kemer ve ikiz kemer formundaki zarif sütuncelerin bir kısmı düz, bir kısmı da burmalı olarak yapılmıştır. Sütuncelerin başlıkları ve altlıkları basık küre şeklinde olup, üzerleri

geometrik motiflerle işlenmiş dikdörtgen altlıklar üzerine oturmaktadırlar. Sütun başlıklarındaki bezemelerin genel karakteri bitkisel ve geometrik motif olup bunlar asimetrik bir dağılım içerisinde kullanılmışlardır. Bu motifler arasında ise zincirek ve çam kozalağı motifleri sıkça kullanılmıştır. Kubbe kasnağında ve pencerelerinde iki renkli taş kullanımının çok güzel bir uyumu sağlanmıştır. Kasnaktan külaha geçişte kemerlerin üzerinden başlayarak iki sıra kaytan silme dolanmaktadır. Konik çatının üzeri kırmızı ve lacivert kök boya ile boyanmış, birbirine geçmeli plaka kiremitler kullanılmıştır.

İç Mimari: Kilisenin güneyde, kuzeyde ve batıda olmak üzere üç girişi bulunmaktadır. Ancak zamanla kiliseye üç yönden eklenen yapılar ile girişler ikinci planda kalmışlardır. Kilisenin ilk yapıldığı zamanda özellikle vurgulanmaya çalışılan güney girişin etkisi ön kısma eklenen revak sütunları ile büyük oranda azalmıştır. Oysaki kilisenin güney girişinin her iki yanında yer alan figürlü kompozisyonlar bu girişi oldukça önemli hale getirmiştir. Yüksek kabartma olarak işlenmiş insan ve hayvan figürleri oldukça canlı ve plastik bir görünüme sahiptirler. Yuvarlak kemerli bu kapıyla kilisenin batı koluna ulaşılmaktadır.

Kilisenin batı kolu iki sıra sütun ile üç nef ayrılmıştır. Bazilikal düzenlemenin yapıldığı bu haç kolunda orta nef yan neflerden daha geniş ve yüksek yapılmıştır. Nefler birbirinden her sırada ikişer sutedan oluşan ve yuvarlak kemerler ile birbirine bağlanan dört taşıyıcı ile ayrılmışlardır. Sütunlar kısa tutulmuş ve sütunların üzerinden devam eden duvarlar nefler arasındaki bölünmeyi etkili olarak vurgulamaktadır. Batıda bulunan sütunlar kare tabanlı, silindirik gövdeli olup, sütun başlıkları da kare olarak düzenlenmiştir. Diğer sütunlar da benzer kaide düzenine sahiptirler ancak sütun gövdelerinin çokgen olmasıyla farklılık gösterir. Güneydoğu tarafta bulunan sütunun başlığı stilize edilmiş, yaprak motifleri ile bezenmiştir.

Kilisenin batı duvarının ortasında bulunan giriş sonradan örülerek kapatılmıştır. Bu kapının üzerinde bir mazgal pencere açıklığına yer verilmiştir. Kilisenin batı kolunu oluşturan orta ve yan neflerin üzeri içten beşik tonozla örtülmüş, tonoz aralarında ise takviye kemerleri kullanılmıştır. Kuzey ve güneydeki haçın kolları dışa taşkın şekilde yansıtılmış ve üzerleri beşik tonoz ile örtülmüştür. Güneydeki haç koluna, kilisenin camiye dönüştürülmesinden sonra mihrap nişi ve batı tarafında ahşap minber ile kuzey koluna da yine ahşaptan bir mahfil eklenmiştir.

Kilisenin merkezi dört paye ile taşınan yüksek kasnaklı bir kubbe ile örtülmüştür. Apsis tarafındaki payeler duvara bağımlı olarak düzenlenmiş ve pahlanmıştır. Batı taraftaki taşıyıcılar ise bağımsız olarak yapılmış, yuvarlak kemerler ile birbirine bağlanan bu payelerin doğu ve batı taraflarında yarım daire şeklinde nişler açılmıştır. Kubbeye ise içleri istiridye yivli dört trompla

geçilmiştir (Resim 19). Bu trompların üçü oldukça ince işlenmiş on dilimli yapılmışken diğeri kabaca işlenmiş üç dilimden oluşmaktadır. Naos bölümünün aydınlatılması kasnaktan açılan sekiz pencereyle sağlanmıştır. Haçın doğu kolunda apsis ile naos kısmı arasında berna bölümü oluşturulmuştur.

Kilisenin apsisinin dışa taşıntısı yoktur. İçten yarım yuvarlak olarak düzenlenen apsis yarım yuvarlağı içerisindeki dokuz niş ile dilimli bir görünüme sahip olmuştur (Resim 20). Bu nişler çok derin olmayıp apsis duvarının yarısına kadar yükselmektedirler. Nişlerin ortada bulunması diğerlerinden daha büyük tutulmuş ve iki kısımdan oluşmaktadır. Alt kısmında belirli bir yükseklikten başlayan niş daha derindir. Bu nişin içerisinde haç motifi ile bir kartal figürü işlenmiştir. Nişin üst kısmında ise bir pencere açılmış ve pencere tamamen freskolarla tezyin edilmiştir.

Apsisin her iki yanına pastaphorion hücreleri yerleştirilmiştir. Tek kati ve dikdörtgen planlı olarak yapılan hücrelerin doğu yönleri dışa taşıntısı olmayan birer niş ile sınırlanmış ve dışarıya birer mazgal pencereyle açılmıştır. Bu hücrelerin küçük yuvarlak kemerli girişleri kuzey ve güney haç kollarına açılmaktadır.

Süsleme: Hato Manastırındaki süslemeyi geometrik, bitkisel ve figürlü kabartmalar başlıkları altında toplamak mümkündür.

Geometrik Süsleme: Kilise üzerinde sınırlı olarak kullanılan geometrik motifler pencere alınlıklarında, sütun gövdelerinde ve bordürler üzerinde uygulanmıştır. Güney giriş kapısının çevresi de hasır örgü motiflerle tezyin edilmiştir. Geçme adı verilen hasır örgüsü motifi ilk kullanım itibari ile Hititlere kadar inmektedir. Benzer örneklere Anadolu Selçuklu Sanatında XIII. yüzyıldan itibaren Konya Alaaddin Camii, Aksaray Sultan Hanı ve Konya Karatay Medresesinde rastlamak mümkündür. Ancak görülen bu düşünüm motifi Suriye etkilidir ⁶. Kilisenin içerisindeki kubbeyi taşıyan payelerde açılan nişler kaytan silmelerle çevrilmişlerdir. Kilisedeki geometrik motiflerin karakterini hasır örgü motifler ve kaytan silmeler oluşturmaktadır. Bunlar sonsuzluk prensibinde uygulanmışlardır. İslam Sanatındaki geometrik tezyinatlar da sonsuzluk prensibi içerisinde düşünülmüşler ve kendilerine ayrılan sahaları sınır kabul etmezler.

Bitkisel Süsleme: Kilisede bitkisel süslemeler pencere ve kemer alınlıklarında, sütun başlık ve altlıklarında, konsollar üzerinde görülmektedir. Bitkisel motifleri ise çam kozalakları stilize edilmiş palmet ve lotus motifleri oluşturmaktadır.

Antik devirlerden beri bütün sanat çevrelerinde palmet ve lotus motifine rastlanmaktadır. İslam Sanatında da X. Yüzyılda İran'da Samarra C üslubunun devamı olan kompozisyonlarda palmet ve lotus motifleri

⁶ S.ÖGEL; Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Ankara, 1987, s.83

görülmektedir. Bitkisel örneklerde Sasani orijininin gelen benzer motifler Anadolu'da ve Kafkas Sanatında da uygulanmıştır. Kafkas Sanatında palmet Selçuklu palmeti kadar çeşitli değildir⁷

Figürlü Kabartmalar: Haho Kilisesi üzerindeki figürlü kabartmalar daha çok güney cephe üzerinde yoğunlaşmıştır. Manastırın dış avlu girişinden hemen sonra karşılaşılan ilk figür, güney haç kolunun üzerindeki pencere alınlığı üzerinde bulunan kartal figürüdür. Adeta manastıra gelenleri karşılayan bu figür gücün, zaferin ve hakimiyetin sembolü olup, aynı zamanda Bagrat hanedanlığının da amblemi olarak kullanılmıştır. Yüksek kabartma tarzında yapılmış olan kartal figürü kanatları açık ve heraldik duruşla pençeleri arasındaki karacaya bakar şekilde tasvir edilmiştir. Kanatları, gövdesi ve ayakları ile oldukça iri bir kartal görüntüsü verilmeye çalışılmıştır (Resim 12).

Kilisenin güney cephesindeki giriş kapısının her iki yanında Hıristiyanı konuları anlatan figürlü kompozisyonlarla karşılaşılmaktadır (Çizim 2). Eski Mezopotamya ve İran'da sarayların yada şehrin en zayıf yeri kapıları olarak düşünülmüş, güvenlikleri sadece sağlamlaştırma ve kilitleme değil aynı zamanda kapıların önüne korku salan mitolojik hayvan heykelleri yapılarak ta güçlendirilmeye çalışılmıştır. Bu uygulamanın Hıristiyan dini mabetlerinde kapıların kenarındaki kullanımıyla yeni bir yorum bulmuştur. Güney giriş kapısının bütün kompozisyonları tek bir duvarcı tarafında düzgün çizilmiş ve kabartma olarak yapılmıştır. Girişin alınlık kemerinde bir haçı taşıyan dört melek tasvir edilmiş, ayrıca sol alt kısmında da sıralanmış dört figür bulunmaktadır.

En üstte başı hale içerisine alınmış figürün her iki yanında grifonlara yer verilmiştir. Bu kompozisyonun kilisenin korunmasına yönelik kullanılmış figürler olması muhtemeldir.⁸ Çünkü güçlü hayvanların birleştirilmesinden teşekkül eden figürler her zaman ideal ve ulaşılmaz güçlerin temsilcileri olmuşlardır.

Orta sıradaki kompozisyonda "Simurg" figürüne yer verilmiştir (Resim 21). Efsanevi bir hayvan olan simurg aslan gövdeli ve kıvrıklı,

⁷ S. ÖGEL; *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987, s.123

⁸ W.DJOBADZE; *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao*, Klarjet'i And Savset'i, Stuttgart, 1992, s.151. de bu kompozisyonu: "Büyük İskender'in Kutsal yolculuğu anlatılmaktadır. Burada İskender'in başında taç yerine başının etrafı hale içerisine alınmış ve sakalsız bir genç olarak anlatılmaktadır. Kartal başı kanatlı aslanların (grifon) çektiği bir savaş arabasında görülmektedir. Soldaki grifonun boynu büyük bir hamutum belirgin izlerini taşımaktadır. Üç gündür yiyeceksiz kalan aç yaratıklar İskender'in müjdeci bir şekilde tuttuğu iki sırtın uçlarına yerleştirilmiş ciğerlere ulaşma hürsıyla içe doğru dönmüşlerdir." şeklinde tanımlamıştır.

kanatlı, kurt ve kartal başlarının birleşmesinden oluşan kulaklı ve gagalı bir yaratık olarak tasvir edilmiştir. Kanatları büyük tutulmuş ve içe doğru kıvrımlı olan simurgun boğazında koşum takımlarındaki gibi tasma bulunmaktadır. Bütün güçlü hayvanlardan alınan birer parçadan meydana getirilen bu efsane yaratıklara Sasanilerde, Bizansta ve Orta Asya Türk Sanatında sıkça karşılaşılmaktadır. Simurglar tamamıyla gücü sembolize etmek amacıyla tasvir edilmişlerdir.

Kapının sağındaki en alt sıraya yerleştirilen kompozisyonda ise bir aslan-boğa mücadelesi anlatılmıştır. Benzer bir kompozisyon da soldaki sütun başlığında aslan geyiğe saldırırken tasvir edilmiştir (Resim 22)⁹.

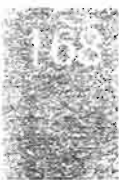
Kapının doğu kesiminde kutsal kapının bekçisi olarak temsil edilen St.Peter'in bir rölyefi vardır. Sol elinde bir anahtar ve sağ elinde ise büyük bir kilit taşımaktadır. St. Peter'in altında ki kompozisyon da bir domuz ağzını açmış ve şeytan olduğu kabul edilen ve kısmen insana benzetilen bir figürü yutuşu anlatılmıştır¹⁰.

Sol yanın en alt sırasının bir üstünde gösterişli, renkli boynu olan kurdaleler takılmış bir horoz figürü tasvir edilmiştir. Bu tema sıklıkla Sasanilerde ve Sasani sonrası devirde duvar resimlerinde, gümüş işçiliğinde ve mimaride görülmektedir. Horozun altında ise bir aslan figürü işlenmiştir. Arka ayakları üzerine hafifçe eğilmiş olan aslanın vücudu yandan, baş kısmı cepheden verilmiştir. Kuyruğu kıvrılarak belinin üzerine kadar dönmüştür. Aslanın yüz ifadesi adeta bir kediyi andırmakta olup, Anadolu Selçuklu Sanatında tasvir edilen aslan figürleri ile yakın bir benzeşim içerisinde betimlenmiştir.

Kilisenin üzerindeki bu figürlerle güney cephede güçlü bir etki oluşturulmuştur. Kiliseye gelen kişilerin dikkatini çeken bu figürlü

⁹ G.ÖNEY; " Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları" Belleten, C.XXXIV, S.:133-136, Ankara, 1970, s.83-120.

¹⁰ Bu kompozisyon için W.DJOBADZE Yunus peygamber efsanesinin anlatıldığından bahseder. "...balinanın ağzından atlıyorken gösterilen Yunus'un rölyefi vardır. Saçsız anlatılan Yunus peygamberin efsaneye göre balinanın karında yoğun sıcaklık nedeniyle elbiseleri erimiş ve saçları dökülmüştür. Fakat burada giysili görünmektedir. Belki de efsanevi deniz canavarı Ketos'un fantastik bir yaratık izlenimi uyandıran iki kısa ayağı ve aslan başlı oluşuyla da bir ilişkisi gösterilebilir. Daha çok Roma yeraltı mezarlıklarında ve sandukalarda rastlanan bu tipik ilk dönem Hıristiyan teması Akdamar Kilisesindeki Yunus peygamberin denize atılışı ile yakın bir paralellik göstermektedir" şeklinde ifade etmektedir kompozisyondaki figür balina olması zayıf bir ihtimal çünkü ayakları işlenmiştir. Bu hayvan tasviri domuz figürüne daha yakın bir ifadeyle anlatılmıştır.



kompozisyonlar ön kısma sonradan yapılan revak bölümü ile kısmen de olsa etkilerini yitirmişlerdir.

Kilise üzerindeki diğer bir figürlü tasvir apsis nişi içerisindeki kartal figürüdür. Çok küçük ve zarif bir şekilde anlatılmış olan kartal tek başlı ve kanatları yanlara açık şekilde betimlenmiştir. Bugün üzeri badanalanmış olduğu için fazla seçilememektedir.

Dış tarafta kubbe kasağının batısındaki sütunce başlıklarında çok farklı bir uygulama olarak karşılaşılan iki insan maskı küçük bir sütunce başlığına işlenmiştir.

Freskolar: Kilisenin dış mimarisinde figürlü kabartmalarla verilmeye çalışılan etki iç mimaride freskolarla sağlanmaya çalışılmıştır. Kilisedeki freskolar daha çok kubbe ve apsis bölümünde yoğunlaşmıştır.

Kubbenin iç kısmı tamamen freskolarla bezenmiş ve mavi boylarla bir gökyüzü tasviri yapılmıştır (Resim 19). Kubbenin merkezi beyaza boyanarak üzerine kahverenkte bir haç motifi işlenmiştir. Dört kolu birbirine eşit haçın üzeri kahverenkli küçük beneklerle işlenmiştir. Kubbe kasağında açılmış olan pencere kemerlerinin iç kısımlarında aziz figürleri tasvir edilmiştir. Kompozisyonu meydana getiren figürlerden bazıları kısmen de olsa takip edilebilmektedir.

Apsisin üzerine yerleştirilen kompozisyon iki bölüme ayrılmıştır. Soldaki kompozisyonun bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Koyu mavi zemin üzerine ard arda dizilmiş beş figüre yer verilmiştir. Hıristiyanı bir konunun anlatıldığı kompozisyonun en sağında kırmızı ve kahverenkli iki parçadan oluşan kıyafetlerle Pantokrator İsa tasviri yapılmış İsa peygamberin hemen yanında duran şahsın kıyafetinden dolayı kral olabileceği tahmin edilmektedir. Sakallı olarak işlenmiş bu figürün yanında bir aziz figürüne yer verilmiştir. Aziz iki parçadan oluşan altta mavi, üstte beyaz bol dökümlü kıyafetler içerisinde tasvir edilmiştir. Azizinin yanında da iki azize bulunmaktadır ki ikisi de kahve renkli ve beyaz olarak iki parçadan oluşan kıyafet içerisinde betimlenmişlerdir. Bütün figürlerin kıyafetlerindeki ortak yön iki parçalı ve bol dökümlü olmalarıdır. Farklı renklerde ancak aynı üslup birliği içerisinde düzenlenmişlerdir. Bu figürlerin üzerinde geometrik bir kuşak dolanmaktadır. Bu kuşağında bir kısmı sağlam kala bilmıştır. Haho Manastırına ait Meryem İkonası da bugün Tiflisi'deki Georgian Ulusal Müzesi'nde bulunmaktadır¹¹.

Malzeme ve Teknik: Manastırı oluşturan bütün yapılarda malzeme ve teknik bakımdan bir bütünlük görülmektedir. İçten ve dıştan kesme taş kaplama, duvar içerisinde moloz dolgu kullanılmıştır. Dış ve iç yüzeydeki kesme taşların aynı boyutta olmalarına özen gösterilmiş ve kaliteli bir taş işçiliği

¹¹ W.DJOBADZE; Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i And Savset'i, Stuttgart, 1992, s.151.

görülmektedir. Dış yüzeyleri oluşturan kesme taşlar oldukça itinalı bir şekilde birleştirilerek pürüzsüz bir cephe meydana getirilmiştir. Malzeme olarak dikkati çeken bir diğer husus üst örtüde kullanılan levha kiremitlerdir. Kilisenin kubbe dışındaki birimlerinin üzeri taş levhalar ile çift pahlı olarak kapatılmış iken kubbenin üzeri, kiremitlerle örtülmüştür. Kiremitlerin üzeri kırmızı ve lacivert renkli kök boya ile boyanmıştır. Kilisenin tamamında sarımtırak kesme taş kullanılırken pencere ahşaplarında kırmızı ve sarı renkli taşlar kullanılmıştır.

Tezyinat bakımından kilisede çalışan ustaların sürekli yeni motifleri uygulaması çabası kendini açıkça hissettirmektedir. Çünkü bir motif aynı şekliyle birden fazla kullanılmadığı gibi farklı düzenlemeleri ile yeni tezyini yorumları oluşturulmuştur.

Düzenli bir sıva üzerine yapılmış freskolar da mavi, kahve ve kırmızı renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Aralarda beyaz, gri ve siyah renklerden oluşan ana renklerle bu renklerin tonları da uygulamaya dahil edilmiştir.

Değerlendirme: Haho Kilisesi, plan özellikleri, mimari ve süsleme unsurları bakımından farklı özelliklere sahip olmasıyla dikkat çekmektedir. Plan itibarı ile Yunan Haçı ve Bazilikal planın birleştirilmesinden teşekkül etmiş "Karma Planlı" düzenlemesi ile bölgedeki Tortum Öşkvan ve Yusufeli İsham kiliseleri ile yakın benzerlik göstermektedir¹². Bu plan şekli Tortum-Oltu-Yusufeli vadisinde egemen olan Bagratlıların bir uygulaması olarak karşımıza çıkmaktadır¹³. Yunan Haçı plan şemasıyla Bazilikal planın birleştirilip kullanıldığı yapılara, bölge dışında Trabzon Ayasofya'sında (XIII.Yüzyıl), Anadolu dışında ise Yunanistan'da Skripu Kilisesi'nde (873-874) ve Azerbaycan'da Kutaisi Bagrat Kilisesi'nde (975-1014) rastlanmaktadır. Bu örnekleri çoğaltabilmek mümkündür.

Haho Kilisesi üzerinde bulunan bir takım mimari ve süsleme özelliklerinin, Türk Sanatıyla olan yakın ilişkisi, bölgedeki Türk Sanatıyla, yerli kültür kaynaşmasının bir ifadesidir¹⁴.

Kilisenin yüksek kasnaklı kubbesi, görünüş itibarı ile Türklerin çadırları ve Doğu Anadolu Bölgesindeki mezar anıtlarıyla yakın bir benzerlik içerisinde. Özellikle Orta Bizans Döneminden itibaren (842-1204) yaygınlaşan Yunan Haçı planlı kiliselerin naos bölümlerinin yüksek kasnaklı

¹² J. BALTRUSAITIS; Etudes Sur L'Art Medieval en Georgie en Armenie, Paris, 1929, s.80.

¹³ D. WINFIELD; Some Early Medieval Sculpture from Northeast Turkey. Journal of the Warburg and Courland Institutes, 1968, s.43-52.

¹⁴ S.EYİCE; Son Devir Bizans Mimarisi, İstanbul, 1980, s.114.

kubbeyle kapatılması bir gelenek halini almıştır¹⁵. Ancak başkent İstanbul ve eyaletlerdeki hiç bir kilisede, Doğu Anadolu Bölgesindeki çadır görünümüne kubbe uygulamasına rastlanmamaktadır. Bu bir tesadüf olmayıp, bölgedeki çadır formunun mimariye uygulanması ile açıklanabilir. Yöreye bu tarz kubbe fikri, Türk çadırıyla getirilmiş ve bu formun mimariye uygulanışı ise yerli ustalar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu uygulama Bagratlı hanedanlığının inşa etmiş olduğu Öşkvank Kilisesi (958-966) ve İshak Kilisesi (826-876)¹⁶ ile birlikte Ani yapılarından Katedral (1010) ve Şirli Kilise (1215) de görülmektedir. Kilisedeki süsleme unsurlarından figürlü kabartmalar arasındaki bir takım kompozisyonlarda da Orta Asya Türk Sanatı etkisinden bahsetmek mümkündür. Bu kompozisyonlar arasında, kilisenin güney haç köşesindeki kartal figürü; güney girişin yanında bulunan aslan-boğa mücadelesi ve aslanın geyiği parçalaması tasvirleri gösterilebilir (Çizim 2-3-4). Kuvvetliliği, yırtıcılığı ile tanınan kartal, aynı zamanda güzelliği ve estetik yönü ile de ilgi çeken bir kuştur. Sonsuzluğun kuvvet ve kudretin bir sembolü olarak kabul edilen kartal, Eski Mısır'dan başlayarak Mezopotamya, Hitit, Yunan, Roma, Bizans ve İslam Devletlerinde (Abbasi, Samanoğlu, Selçuklu, Fatimi ve Eyyubi), sevilerek kullanılmıştır¹⁷. Bagratlılar da kartalı, gücün ve imparatorluğun sembolü olarak kullanmışlardır. Haho Kilisesinde, kartalın pençeleri arasında karaca figürü kompoze edilmişken; Öşkvank Kilisesi güney cephesinde kullanılan kartalın pençeleri arasında ise geyik figürü tasvir edilmiştir¹⁸. Özellikle Orta Asya Kurganlarından çıkan Kartal figürleri ile buradaki kompozisyonlar arasında yakın bir ilişki görülmektedir¹⁹ (Çizim 4). Bu kompozisyon Anadolu Türk Sanatında değişik şekillerde kullanılmıştır.

Kilisenin girişindeki aslan figürü, tek başına hakimiyet, kuvvet, kudret ve koruyucu vasıfları ifade etmektedir. Ayrıca aslan, güneşi aydınlığı ve zaferi de sembolize etmektedir. Yalnız başlarına tasvir oldukları gibi

¹⁵ D. KUBAN; Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965; O.C.TUNCER; "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme", Vakıflar Dergisi, S.XI, Ankara, 1976

¹⁶ N.M.THIERRY; Notes d'une Voyage en Georgie Turquex 1960, s.15-22.

¹⁷ H.GÜNDOĞDU; Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik (İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Yayınlanmamış Doktora Tezi) İstanbul, 1979; G.ÖNEY; "Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972; B.ÖGEL; "Türklerde Kartal ve Kartal Arması" Türk Kültürü Sayı:118, Ankara, 1971, s.1128.

¹⁸ H.ÖZKAN; "Karma Planlı Kiliselere Doğu Anadolu'dan Bir Örnek Öşkvank (Osçki) Kilisesi" Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S.3, Erzurum, 1997

¹⁹ N.DİYARBEKİRLİ; Hun Sanatı, İstanbul, 1972, s.82, 83.; B.ÖGEL ; İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi, Orta Asya Kaynak Ve Buluntularına Göre, Ankara, 1991

mücadele içerisinde de anlatılmışlardır. Aslanın mücadele halinde verilmesi “Avrasya Hayvan Üslubunun” en belirgin özelliğidir²⁰. Hun kurganlarındaki buluntuların büyük bir kısmında bu mücadele sahneleri işlenmiştir (Çizim 3-4). Kartal-geyik ve aslan-geyik mücadelesi en sık uygulananlar arasındadır. Ayrıca Pazırık kurganından çıkarılan buluntular da bir eyer örtüsü üzerinde iki grifon mücadelesi tasviri yapılmıştır. Burada güç timsali iki hayvan olan kartal-grifon ile aslan-grifon mücadelesi iki güçlü şahsın veya kabilenin mücadelesini simgeliyor olmalıdır²¹. Anadolu’ya gelinceye kadar, hayvan mücadelesi biçiminde devam ettirilen bu kompozisyonlar, aslan-dağ keçisi veya aslan-geyik mücadelesi şeklinde mimari eserler üzerinde kabartmalar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bunu anımsatan bir kompozisyon, Diyarbakır Kalesi’ne ait bir kabartma da stilize edilmiş aslan-boğa mücadelesinin de ve ayrıca Abbasi devrinde IX-X, yüzyıllara ait bir lüster tabak üzerinde silüet halinde işlenmiştir²². Abbasilerde görülen kaba ve stilize üslupla işlenmiş aslan-boğa tasvirleri büyük ihtimalle Abbasilerin aracılığıyla, Anadolu Ermeni ve Gürcü Sanatına da intikal etmiştir. Ermeni Mimarisi figürlü kabartmalarında Abbasi kanalıyla doğu etkilerini en kuvvetli şekilde ortaya koyan Akdamar Kilisesi bunu açıkça göstermektedir. Ayrıca Tortum Haho Kilisesi’ndeki aslan-boğa mücadelesi kabartması da stilize üslubuyla Abbasi örneklerine benzemektedir²³.

Haho Kilisesi’nin batı yönünde, kubbe kasnağındaki sütunce başlığında iki insan maskesi işlenmiştir. Küçük ve gözden uzak bir köşede bulunan bu figürlerin, geri plandaki insanlara ait olduğu ve muhtemelen yapı ustalarının maskeleri olabileceği düşünülmektedir. Bu tarz bir uygulama Erzurum Çifte Minareli Medrese batı eyvanında yine sütuncenin başlığında aşağıya doğru bakar şekilde tasvir olunan maskede görülmektedir. Yalnız buradaki figür, insan maskesinden çok bir aslan yüzünü hatırlatmaktadır. Bu benzer uygulama, iki farklı kültürün yapıları arasında yakın bir ilişkinin varlığını göstermektedir.

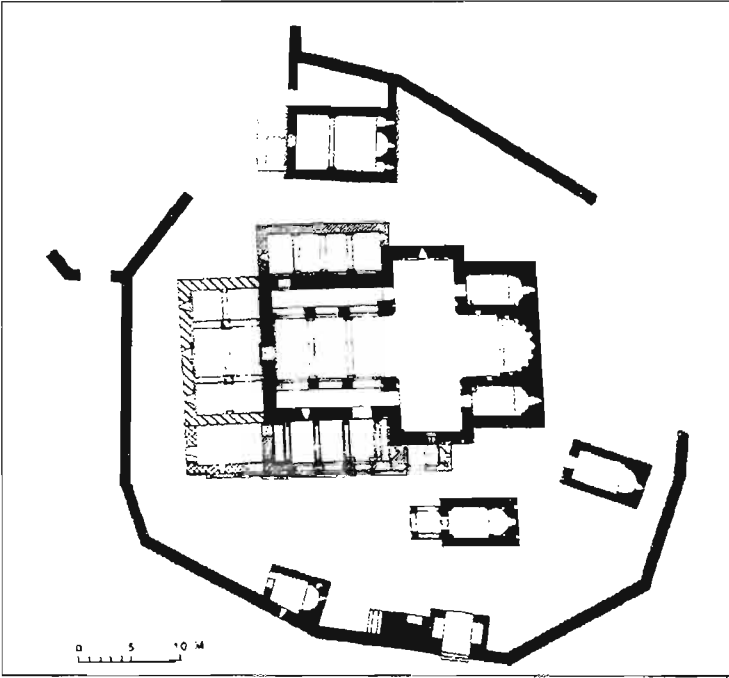
²⁰ G.ÖNEY; “ Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları” Belleten, C.XXXIV, S.:133-136, Ankara, 1970, s.83-120.; H.GÜNDOĞDU; “İslami Devir Erzurum Yapılarındaki Figürlü Kabartmalar Üzerine” IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri 25-26 Nisan 1994, Konya 1995, (Ayrı Basım)s.25.; Y.ÇORUHLU; Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul, 1995, s.33.

²¹ Y.ÇORUHLU; Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul, 1995, s.33.

²² K.OTTO DORN; Die Kunst des Islam, Baden-Baden, 1964, s.73.

²³ G.ÖNEY; “ Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları” Belleten, C.XXXIV, S.:133-136, Ankara, 1970, s.83-120.; J.BALTRUSAİTİS; Etudes Sur L’art Medieval en Georgie et Armenie, Paris, 1929.; G.ÖNEY; Akdamar Kilisesi, Ankara, 1989, s.66.

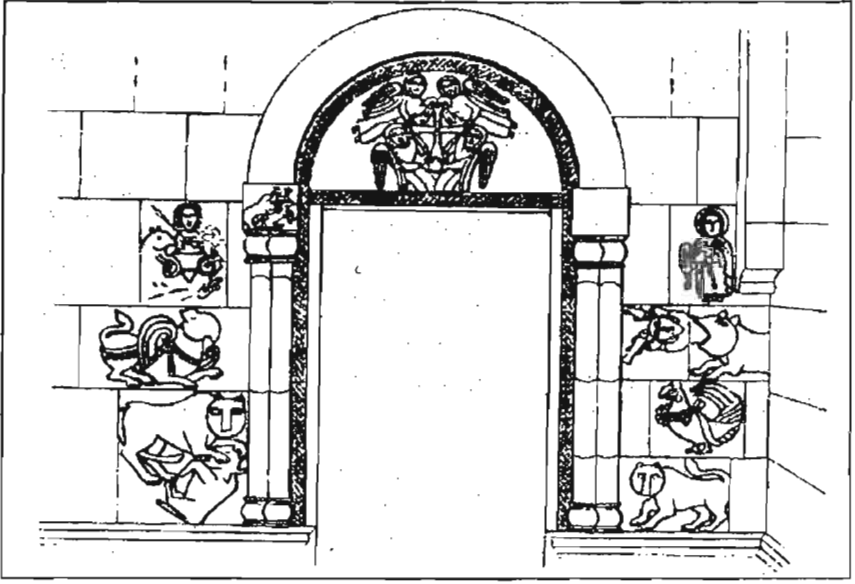
Milattan önceki bin yıllık tarihi süreçte, Orta Asyalı kavimlerce oluşturulan ortak kültür Avrupa'ya Asyalı kavimler tarafından taşınmıştır. Etki, geniş manada "Avrasya Hayvan Üslubu" olarak adlandırılmıştır. Bu kültürün oluşumunda en etkin topluluk M.Ö. VI-II. yüzyıllar arasında hüküm süren Hun devletidir. Avrupa Hunlarıyla birlikte hareket eden topluluklardan bir kısmı Karadeniz, bir kısmı da Kafkaslar çevresinde kalmıştır. Bu Türk topluluklarının Şamanizm inancını terk etmelerinden sonra Hıristiyan, Musevi ve İslam dinini kabul etmeleriyle birlikte, daha önceki kültürel birikimleri yeni inançlarında da yaşamaya devam etmiştir. Ancak bunları yeni inançları çerçevesinde daha da sembolleştirerek kullandıkları anlaşılmaktadır²⁴.



Çizim 1: Haho (Haholi) Manastır (Takaıçvli'den)

²⁴ H.GÜNDOĞDU: "İslami Devir Erzurum Yapılarındaki Figürlü Kabartmalar Üzerine" IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri 25-26 Nisan 1994, Konya 1995, (Ayrı Basım)s.25.; K.OTTO-DORN; "Akdamar Kilisesi Figürlü Kabartmalarında Türk Tesiri" Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi(19-24 Ekim 1962). Ankara, 1962, s.322-324.; G.ÖNEY; "Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi" (Anatolian Seljuk Influence on Byzantine Figural Art) Selçuklu Araştırmaları Dergisi III, Ankara, 1971, s.92-103.

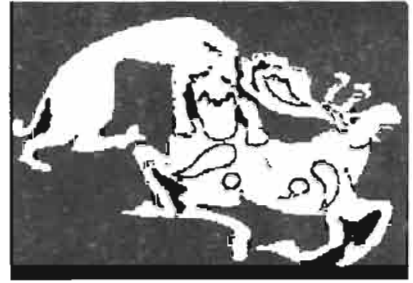




Çizim 2: Kilisenin güney girişinin her iki yanındaki işlenen figürler.



Çizim 3: Altaylar'da Birinci Pazırık Kurganında, bir eyer örtüsü üzerinde kaplanın koyuna saldırışı işlenmiş (N. Diyarbekirli'den).



Çizim 4: Altaylar'da Birinci Pazırık Kurganında, bir eyer örtüsü üzerinde kartal-geyik mücadelesi (N. Diyarbekirli'den).



Çizim 5: Altaylar'da, İkinci Pazırık Kurganında deri üzerine yapılmış horoz figürü.



Resim 1:
Haho
Manastırının
girişi

Resim 2:
Vaftiz binasının
batı cephesi



Resim 3:
Vaftiz binasının
güneydoğu
cephesi.



Resim 4:
Haho
Manastırı
şapeli.



Resim 5:
Haho Manastırı
şapelinin içten
görünüü.

Resim 6:
Haho Kilisesi.





Resim 7:
Haho Kilisesi
güneydoğu
cephesi.



Resim 8:
Haho Kilisesi
güneyinde
bulunan revakın
görünüşü.



Resim 9: Haho Kilisesi güneyinde
bulunan revakın kemerleri.



Resim 10: Haho Kilisesi güneyinde
bulunan revakın sütüncesi.



Resim 11: Haho Kilisesi güney ha kolundaki
ikiz pencere.



Resim 12: Haho Kilisesi güney ha
kolundaki ikiz pencerede
kartal figürü.



Resim 13: Haho Kilisesi
doğu cephesi.



Resim 14: Haho Kilisesi
doğu cephesi pencere
kemerli

Resim 15: Haho
Kilisesi
batı cephesi.



Resim 16:
Haho Kilisesi
batı cephesi
pencere
kemerli.

Resim 17:
Haho Kilisesi
kubbesi.



Resim 18:
Haho Kilisesi
kubbe
kasnağı.

Resim 19:
Haho Kilisesi
Kubbesinin
içten
görünüşü.





Resim 20: Haho Kilisesi apsisi.



Resim 21: Haho Kilisesi güney girişi figürlerinden.



Resim 22: Haho Kilisesi güney girişi figürlerinden.