

ERMENİ SANATINDA HAÇKAR/HAÇTAŞI

Güner SAĞIR¹

Özet

Haç, Hıristiyan dünyasının tümünde olduğu gibi, Ermeni kültüründe de dini ve manevi bir sembol olarak çok önemlidir. Bu sembol, Ermeni anıtsal mimarisine özgü haçkarlarda/haçtaşlarında kendine özel bir yer edinmiştir. Ermenice “Խաչ” haç ve “քար” taş kelimelerinin birleşiminde oluşan “Խաչքար” haçkar/haçtaşı, serbest şekilde, kayalar üzerinde veya yapılarda bulunan, merkezinde haç motifi olan genellikle dikdörtgen şeklinde, dik yerleştirilmiş taşları tanımlamak için kullanılmıştır.

Ermeni sanatında haçkarın kilise ve kilise düşüncesiyle güçlü bir bağı vardır. Ermenilerin 1722 yıllık Hıristiyan geçmişinin bir sembolü olan haçkarlar, onların yerleşik oldukları bölgelerde, özellikle Kafkaslarda, Hıristiyanlığın kabul edildiği 4. yüzyıldan itibaren, ama daha yoğun olarak 5.-7. yüzyıllarda görülmeye başlamıştır. Başlangıçta mezar taşı ya da stel olarak serbest şekilde açık alanlara yerleştirilmiş haçkarlar, 30 cm’den 2 m’ye, hatta bazı örneklerde daha da yüksek, anıtsal boyutlara sahiptir. Keski, murç, çekiç vb. aletler kullanılarak yerel taş üstüne oyulan haçkar bitirildiğinde, yapılış amacına uygun olarak din adamı tarafından kutsanır.

Ortaçağ boyunca yaygınlaşan, genellikle alçak kabartma tekniğinde yapılan haçkarlar, 9. yüzyıl sonlarından itibaren özellikle dini yapıların cephelerine de yerleştirilmeye başlanmıştır. Haçkarların sadece dini yapıların duvarlarında değil, onların etrafında, avlu duvarlarında, manastır

¹ Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Müzecilik Bölümü, İstanbul Üniversitesi Müze ve Kültür Miraslarının Yönetimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (MÜZEYUM) Müdürü, guner.sagir@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3103-6965
Assoc. Prof. Dr., Istanbul University Faculty of Letters Department of Museology, Director of Istanbul University Museum and Cultural Heritage Management Application and Research Center (MUZEYUM), guner.sagir@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3103-6965

kompleksleri içindeki farklı işlevli mekânlarda, köprülerde, su kaynaklarında vb. yer bulması, çeşitli türlerde süslemelerin, kompozisyonların ve zarif işçiliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Son çalışmalarla birlikte, Ermeni mimarisinde görülen haçkarlarda süslemeler açısından karakteristik bir bütünlük olduğunu söylemek güçleşmiştir. Haçkarların karakteristik özellikleri dikkate alındığında farklı coğrafyalarda, farklı ekollerle şekillendiği gözlenmiştir. Böylece haçkarların tarihini, süslemelerini ve sembolik anlamlarını bir bütün olarak değerlendirmek gerektiği anlaşılmıştır.

Ortaçağda siyasi ve askeri olarak karışık olan Ermenilerin yaşadığı Kafkasya bölgesinde gelişen haçkarların, özellikle süslemeleri açısından, temas halinde olduğu toplumlardan etkilendiği, onları da etkilediği görülmür. Ermenilerin kimliği için pek çok anlam ifade eden haçkar geleneği, zaman zaman kesintiye uğrasa da, yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Günümüzde de Ermenistan'da amaçlarına uygun olarak haçkar yapımı sürdürülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ermeni, Haçkar, Haçtaşı, Orta Çağ, Mimari

KHACHKAR/CROSS STONE IN ARMENIAN ART

Abstract

The cross is very important as a religious and spiritual symbol in Armenian culture, as in the whole of the Christian world. This symbol has a special place in the khachkars/crossstones of Armenian monumental architecture. The Armenian word “Խաչքար” khachkar is formed from the combination of the words “Խաչ” cross and “քար” stone. Khachkar is used to describe stones with a cross motif in the center, usually rectangular, freestanding or placed vertically on rocks or structures.

The khachkar has a strong connection with the church and the idea of the church in Armenian art. It is a symbol of the 1722 years Christian past of the Armenians. Khachkar began to appear in the regions where Armenians are settled, especially in the Caucasus, from the 4th century when they accepted Christianity. Some khachkars placed in open areas as tombstones or steles have monumental dimensions from 30 cm to 2 m or even higher. When the khachkar, which is carved on the local stone with tools such as chisels, chisels, hammers, is finished, it is blessed by the clergy in accordance with its purpose.

The khachkars, which were made intensively in the Middle Ages, have been on the facades of religious buildings since the end of the 9th century. It was used not only on the walls of religious buildings, but also on the courtyard walls around them, in different functional spaces in monastic complexes, bridges, and water sources, etc. The extensive use of khachkar has led to the emergence of various kinds of ornaments, compositions and elegant craftsmanship.

Recent research has revealed that khachkars in Armenian architecture do not have a characteristic unity in terms of ornamentation. Considering their characteristics, it was observed that khachkars were shaped by different schools in different geographies. In this case, the history, decorations and symbolic meanings of khachkars should be considered as a whole.

Armenians khachkars, especially in terms of their decoration, influenced from the societies they were in contact with in the Caucasus and also affected them. The khachkar tradition, which has many meanings

for the identity of the Armenians, continued for centuries, although it was interrupted from time to time. Nowadays, khachkars are produced in Armenia in accordance with its purposes.

Key Words: Armenian, Khachkar, Cross Stone, Middle Ages, Architecture

Haç, Hıristiyan dünyasının tümünde olduğu gibi, Ermeni kültüründe de dini ve manevi bir sembol olarak çok önemlidir. Bu sembol, Ermeni anıtsal mimarisine özgü haçkarlarda/haçtaşlarında kendine özel bir yer edinmiştir. Ermenice “Խաչ” haç ve “քար” kar/taş kelimelerinin birleşiminde oluşan “Խաչքար” haçkar, Batı dillerinde khach’k’ar, khat-chkar, khachkar, khatschkare, xaçk’ar, xac’k’ar, haç’k’ar, chatschkar ve cross-stone olarak adlandırılır. Haçkar, merkezinde hayat ağacı şeklinde haç motifi olan, genellikle dikdörtgen, dik yerleştirilmiş veya oyulmuş taşları tanımlamak için kullanılır. Haçkarlar serbest (üç boyutlu, dikdörtgen, yuvarlak vb.), kayalar üzerinde, duvara konulmuş, duvara oyulmuş veya şapel-haçkar şeklinde karşımıza çıkar.

MS 301 yılında Hıristiyanlığı kabul eden Ermeniler, 406 yılında Mesrob Maşdots’un Ermeni alfabesini oluşturmasıyla başlayan yazın etkinlikleriyle milli kilise kültürünü geliştirmeye başlamışlardır.² Ermeni sanatında haçkarların Hıristiyanlık, kilise ve Ermeni kimliğiyle güçlü bir bağı vardır. Ermenilerin 1722 yıllık Hıristiyan geçmişini somutlaştıran bir sembol olarak kabul edilen haçkarlar, onların yerleşik oldukları bölgelerde, özellikle Kafkaslarda, Hıristiyanlığın kabul edildiği 4. yüzyıldan itibaren, ama daha yoğun olarak 5.-7. yüzyıllarda görülmeye başlamıştır (A.L. Jakobson 1978: 215; H. Petrosyan 2001: 60, 62-63).

Haçkarlar genel olarak dört dönemde incelenir. İlk dönem Ermenilerin Hıristiyanlığı kabul ettiği 301 yılından 9. yüzyıla kadar olan süreci kapsar. Bu döneme ait çok az veri olsa da ilk kiliselerin ahşap birer haçla kurulduğunu, Ermenistan’ın her yerine ahşap haçlar dikilmeye başlandığını, 7. yüzyılda inşa edilen kiliselerin duvarlarında haçkarların da yer aldığı dönem kaynaklarından biliyoruz. İkinci dönem farklı şekillerde ve yöntemlerde haçkar üretiminin olduğu 9.-11. yüzyıl arasındadır. Bu dönem önemli çünkü kilise duvarlarındaki haçkarların ilk örnekleri 9. yüzyıldan günümüze ulaşabilmiştir. 12.-13. yüzyıl arasını kapsayan üçüncü dönemde haçkarın formu tamamlanmış ve mükemmel hale getirilmiştir. 14.-17. yüzyıl arasını kapsayan dördüncü dönem ise daha çok yerel üretimlerle şekillenir. Her ne kadar genel dönemler içinde olmasa da 18. yüzyıldan günümüze üretilen haçkarlar ayrıca değerlendirilir.

² Ermenilerin Hıristiyanlığı kabul etmesi ve sonraki gelişmeler için bkz. Ormanian 1955; Agathangelos 1976; Khoranetsi 1978.

Başlangıçta mezar taşı ya da stel olarak serbest şekilde açık alanlara yerleştirilmiş haçkarlar, 30 cm'den 2 m'ye, hatta bazı örneklerde daha da yüksek, anıtsal boyutlara sahiptir. Keski, murç, çekiç vb. aletler kullanılarak yerel volkanik taş üstüne oyulan haçkar bitirildiğinde, yapılış amacına uygun olarak din adamı tarafından kutsanır. Mezarlıktaki haçkarlar sadece ölen kişilerin mezarlarını işaretlemek değil, aynı zamanda bu kişilerin dindarlıklarını, maddi dünyada manevi dünya için yaptıklarını anmak ve onları onurlandırmak için de dikilir.

Mezarlıklar dışında da her yerde görülen haçkarları tek bir sebeple açıklamak mümkün değildir. Haçkarlar koruma, ruhun kurtuluşu, uzun ömür, sağlık, anı, şefaet, yardım, zafer, sınır taşı gibi amaçlarla da dikilmektedir. Bu haçkarlar, buldukları alana kutsallık veren birer tapınak olarak düşünülebilir. İnsanlar haçkarın önünde, sanki bir kilisede, rahip önünde ya da sunak önünde gibi dua edebilir.

Haçkarlar, dik yerleştirilmiş dikdörtgen blok bir taşın ortasına oyulmuş haç ve onun etrafını çevreleyen bitkisel ve geometrik süslemelerle şekillenir. Bazı haçkarlarda, bazen haçın bulunduğu kompozisyon içinde, bazen de taşın oturduğu kaidenin dört yüzünde aziz figürleri, incil sahneleri, hayvan figürleri ve Ermenice yazılar yer alır. Haçkarlarda genel motif sabittir ancak her bir örneğin kendine özgü özellikleri vardır. Biçimsel olarak haçkarlardaki haçlar, yapraklı haç şeklindedir.

Haçkarların tasarımı genel olarak, düz kaide, kaide üstünde bir ağacın bölümleri gibi şekillenmiş haçtan oluşur. Haçkarın alt bölümünde erken dönemde iki yana açılan palmet, daha geç dönemde genellikle evreni temsil eden daire şeklinde bir rozet, üst bölümünde cenneti sembolize eden süslemeler ve orta bölümde bunları birleştiren haç bulunur. Haçın tabanından çıkan bitkisel motif kıvrılarak üç kola ayrılır. Haçın her kolunun ucunda yeni yaşamı sembolize eden filizlenmiş yapraklar, kollar arasında asma yaprakları, üzüm salkımları, narlar göze çarpar. Haçın etrafı geometrik ve bitkisel geçme motifleri, rozetlerle çevrelenerek tasarım tamamlanır. Bitkiler ve yapraklarla şekillenmiş haçın bu formu, yaşayan haçın temsili ve hayat ağacının sembolüdür. Yani İsa'nın çarmıha gerildiği haçın yapıldığı ağaç ölü değil, filizlenmiş, açmış yapraklarıyla canlıdır. Bu durumda haç, çarmıha gerilişin kendisi gibi ölüm işareti değil, İsa'nın yeniden dirilişinin ifadesidir. Çarmıha geriliş olmadan diriliş imkânsızdır. Yaşayan, filizle-

nen, çiçeklenen haç, yeni bir yaşamın ümidini, nihai kurtuluşu, sonsuzluğu sembolize eder.

Haçkarların tarihi, tipi ve süslemeleri konusunda ilk çalışmaları yapan araştırmacıların tipoloji ve analizleri onlardan sonra gelen araştırmacılar tarafından da temel olarak kullanılmış, ama sınıflandırmalarda farklılıklar da ortaya konulmuştur.³ Son çalışmalarla birlikte, Ermeni mimarisinde görülen haçkarlarda süslemeler açısından karakteristik bir bütünlük olduğunu söylemek güçleşmiştir. Haçkarların karakteristik özellikleri dikkate alındığında farklı coğrafyalarda, farklı ekollerle şekillendiği gözlenmiştir. Böylece haçkarların tarihini, süslemelerini ve sembolik anlamlarını bir bütün olarak değerlendirmek gerektiği anlaşılmıştır.

Haçkarlar Hıristiyanlık kabul edildikten sonra birden bire ortaya çıkmamıştır. Haçkarların kökenini araştırmacılar tarafından Hıristiyanlık öncesi kavşaklara, su kaynaklarının yakınına veya kutsal yerlere yerleştirilen vishapakar/vişap (ejdarha ya da yılan taşı) taşlarına, megalitlere dayandırılmaktadır. Başlangıçta, yüksek dağlarda ve yaylalarda, su kaynakları yakınında tespit edilen visapların su ve tarımla bağlantılı olduğu düşünülmüştür.⁴ 2012 yılında başlayan yeni bir çalışma ile bu taşların bir kısmının mezarlarla da bağlantılı olduğunu kanıtlamıştır. Bu taşların bir kısmı sonraki dönemlerde yeniden kullanılmış, hatta bir kısmı haçkara dönüştürülmüştür (H. Petrosyan 2001: 62-63).⁵

Haçkarlarda geometrik süslemeler daha yoğun kullanılmıştır. En erken tarihli haçkarlardan 17. yüzyıla kadar olan haçkarlara kadar geometrik süslemenin gelişimi rahatlıkla izlenebilmektedir. En eski haçkarlar üzerindeki süs bantları iki, dört ya da daha fazla şeridin birbirine geçmesiyle olu-

³ Haçkarlar hakkındaki ayrıntılı çalışmalar için bkz. Strzygowski 1918; Der Nersessian 1945; Azarian-Manoukian 1969; Jakobson 1978, 215-224; Baltrusaitis-Kouymjian 1986; Van Loo 1995; Azarian 1995, 109-113; Petrosyan 2001, 60-70, 279; 2004, 63-80; Donabédian 2007, 151-168; Petrosyan 2008; 2012, 495-504; Lücke 2014; Petrosyan 2015, 67-79.

⁴ Baltrusaitis-Kouymjian, anıtsal boyutlardaki dik yerleştirilmiş monolitlerin/megalitlerin antik dönemden beri Ermeni geleneğinin bir parçası olduğunu, benzer anıtların Urartu kültüründe de bulunduğunu, bunlardan daha önce de menhir ve vişap (ejdarha) şeklinde taşların bölgede görüldüğünü belirtirler (1986, 23).

⁵ Petrosyan, megalitlerin nasıl haçkarlara dönüştüğü konusu üzerine değerlendirmeler yapmış, erken dönemden günümüze ulaşmayan haçkarlar için de bölgenin askeri olarak sürekli karmaşa içinde olmasını sebep göstermiştir.

şur. Bu geçmelerin tasarımı, şeritlerin birbirine geçme tarzına göre değişir. Haçkarlar üzerindeki geometrik motiflerde birbirine geçme ve iç içe geçme olarak iki ana biçim vardır. Birbirine geçmede, her bir şerit, karşılaştığı diğer şeridin üstünden veya altından dönüşümlü olarak geçen zikzaklar veya eğrilerin düzenli hareketi içinde ilerler. İç içe geçmede ise her şerit, keskin bir açı oluşturarak hemen üzerinden geçen, başka bir şeride geçtikten sonra rotasını değiştirir. Bu kilitli veya bağlı şerit, soldan sağa doğru ilerleyebilir, bu durumda birbirine bağlanmış/kilitlenmiş zikzaklar veya meanderlar oluşur ya da geri dönebilir ve başlangıç noktasına birleşebilir, bu durumda eşkenar dörtgenler veya dairelerden oluşan birbirine bağlı bir dizi oluşur. Bu farklı yöntemlerin birleşimi veya iç içe şeritlerin birbirine bağlanarak tümüyle yer değiştirmesi, sonsuz çeşitlilikte formlar üretir (S. Der Nersesian 1945: 104).

İncil sahneleri, azizler ve hayvan figürlerinin yer aldığı haçkarlarda, sahne tasarımı ve dekoratif motiflerde Sasani etkisi açıkça görülmektedir. Ayrıca bu dönemde Geç antik dönem ve Erken Hıristiyan dönemine özgü bitkisel motiflerin yerini stilize edilmiş palmye motifi almıştır. Bölge Arapların kontrolüne geçtikten sonra, Ermeni sanatçılar onlardan geçme motiflerini öğrenmişler, bunu geliştirerek kendi üsluplarını yaratmışlardır. Günümüze ulaşmış haçkarlar değerlendirildiğinde geçme motiflerin tam gelişiminin Bagratlı Ermeni Krallığı döneminde olduğu gözlenir (A.L. Jakobson 1978: 216-217; H. Petrosyan 2008: 180).

9.-11. yüzyıllar arasında yapılmış haçkarların tasarımları sade olmakla beraber zarif işçilik vardır. 11. yüzyıl ortalarından itibaren haçkarlardaki tasarımlarda daha karmaşık kompozisyonlar ustalıklı uygulanmaya başlanmıştır. Bu dönemin haçkarları, dekoratif süslemede gelinen ustalık sürecinin uzun bir deneyim sonucu ortaya çıktığını ispatlar niteliktedir. En güzel örnekleri Sevan gölü civarındaki manastırlarda görülür. 9. yüzyıl sonlarından günümüze ulaşmış haçkarların bulunduğu önemli alanlardan biri bugün Ermenistan'da Sevan Gölü yakınlarında bulunan Noratus'taki mezarlıktır. Bu mezarlıkta bulunan, Ortaçağın karakteristik ve bölgesel özelliklerini taşıyan haçkarlar tipoloji ve süsleme özellikleri açısından değerli bilgiler sunar. 961'den 1045 yılına kadar Ermeni Krallığı'nın başkenti olan Kars'taki Ani kentinde ve çevresindeki yapılarda görülür.

Özellikle 12.-14. yüzyıllar arasındaki yapılmış haçkarlarda geometrik ve bitkisel süslemelerin karmaşık kompozisyonlarındaki ahenk ve zarif işçilik göze çarpar. Bu dönem haçkarlarında, çeşitli seviyelerde dantel gibi oyulmuş, karmaşık geometrik şeritler ve bitkisel motifler, herhangi bir yerde kesintiye uğramadan sürekli hareket ve sonsuzluk görünümü yaratarak kompozisyonun ortasındaki haç ile bütünleşir. Yine Azerbaycan'ın Nahçıvan bölgesinde, Aras Nehri kenarındaki Culfa'da bulunan 13.-18. yüzyıllar arasına tarihlenen mezar taşı haçkarlar, Ermeni haçkar tipolojisinde süslemeleri ve kitabeleriyle özel bir yere sahiptir.⁶ En erken tarihli haçkarlardan 17. yüzyıla kadar olan haçkarlara kadar geometrik süslemenin gelişimi rahatlıkla izlenebilmektedir.

İncil sahneleri, azizler ve hayvan figürlerinin yer aldığı haçkarlarda, sahne tasarımı ve dekoratif motiflerde Sasani etkisi görülür. Geç antik dönem ve Erken Hıristiyan dönemine özgü bitkisel motiflerin yerini daha sonra stilize edilmiş palmye motifi almıştır. Bölge Arapların kontrolüne geçtikten sonra, Ermeni sanatçılar onlardan geçme motiflerini öğrenmişler, bunu geliştirerek kendi üsluplarını yaratmışlardır. Günümüze ulaşmış haçkarlar değerlendirildiğinde geçme motiflerin tam gelişiminin Bagratlı Ermeni Krallığı döneminde (10.-11. yüzyıl) olduğu gözlenir.

Ortaçağ boyunca yaygınlaşan, genellikle alçak kabartma tekniğinde yapılan haçkarlar, 9. yüzyıl sonlarından itibaren özellikle dini yapıların cephelerine de yerleştirilmeye başlanmıştır. Böylece Bizans'ın aksine taş mimari olan Ermeni mimarisinde kiliselerin dış cepheleri, dekoratif etkinin artırılması amacıyla düzgün yüzeyli, keskin oymalı tasarımlarla kontrastlar yaratılarak zenginleştirilmiştir (S. Der Nersessian 1945: 84). Haçkarların sadece dini yapıların duvarlarında değil, onların etrafında, avlu duvarlarında, manastır kompleksleri içindeki farklı işlevli mekânlarda, köprülerde, su kaynaklarında vb. yer bulması, çeşitli türlerde süslemelerin, kompozisyonların ve zarif işçiliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bu nedenle, tarihe tanıklık eden haçkarlardan feodal beylerin ve yöneticilerin yaptırdığı binalar, manastırlara yaptıkları bağışlar, inşa için harcanan ya da kilisenin yaşaması için vakfedilen topraklar, bağlar, ormanlar,

⁶ Culfa haçkarları ayrıntıları için bkz. Baltrusaitis-Kouymjian, 1986, 9-53; Petrosyan 2004/1, 63-80.

banilerin isimleri, savaşlar, istilalar, doğal afetler, zaferler gibi pek çok konuda arkeolojik açıdan önemli veriler sağlanmaktadır.

Petrosyan, Ermeni mimarisinde haçkarın yoğun kullanımını, Bizans'ta yaygın olan ikona kültürünün kendi kültürleri içinde yayılmasını engellemek için geliştiğini savunur (2001, 60-62). Haçkarın kökenini de, evrenin tanrı tarafından yaratılan bahçe olduğuna dair Ermeni halkı arasında sevilen geleneksel görüşle bağlantılı olarak, Ermeni kilisesi tarafından bir girişim olarak şekillendirildiğiyle açıklar. Tanrı tarafından yaratılan bahçe, Eski Ahit'in Tekvin/Yaratılış 2:8-17 ve 3: 22-24 bölümleri arasında anlatılır ve içinde hayat ağacı da yer alır (Kitabı Mukaddes 1976: 2-3). Ayrıca araştırmacı Ermeni kilisesinin kendisi ile birlikte haçkar formunun, sıklıkla yaşadıkları bölge kuşatılan Ermenilerin kültürel kimliğinin korunmasında yardımcı olduğunu belirtir.

Ortaçağ'da toplumlar arasında, dilsel, dinsel ve etnik özellikleri birbirinden farklı olsa da, kültürel ve sanatsal etkileşimin çok güçlü olduğu, mimari planların, kullanılan malzemenin, görülen süslemelerin pek çok ortak özelliklere sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Ortaçağ'da siyasi ve askeri olarak karışık olan Ermenilerin yaşadığı Kafkasya bölgesinde gelişen haçkarların, özellikle süslemeleri açısından, temas halinde olduğu toplumlardan etkilendiği, onları da etkilediği görülür. Ermenilerin kimliği için pek çok anlam ifade eden haçkar geleneği, zaman zaman kesintiye uğrasa da, yüzyıllar boyunca devam etmiştir.

Ermeni ulusal hazinesi ve kimliği kabul edilen haçkarlar, 2010 yılında "Ermeni haçkar sanatı. Haçkarın sembolizmi ve işçiliği" olarak UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras listesine alınmıştır.⁷ Günümüzde de Ermenistan'da amaçlarına uygun olarak haçkar yapımı sürdürülmektedir.

⁷ Haçkarlar, UNESCO Hükümetlerarası Komitesininin 15 - 19 Kasım 2010 tarihleri arasında Nairobi, Kenya'da yapılan Beşinci Oturumunda (5.COM) Dünya Miras listesine alınmıştır.

KAYNAKÇA

Agathangelos (1976). *Agathangelos History of The Armenians*, (Çeviren ve yorumlayan: Robert W. Thomson), Albany: State University of New York Press.

Azarian, L.-A. Manoukian (1969). *Khatchkar*, Documanti di Architettura Armena, cilt 2, Milan: Ares.

Azarian, L. (1995). “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”, *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft-Museum Bochum*, Bochum, s. 109-113.

Baltrušaitis J.-D. Kouymjian (1986). “Julfa on the Arax and It’s Funerary Monuments” *Armenian Studies Études Arméniennes in Memoriam Haïg Berbérien* (Ed. Dickran Kouymjian), Lisbon: Calouste Gulbekian Foundation, s. 9-53.

Der Nersessian, S. (1945). *Armenia and The Byzantine Empire. A Brief Study of Armenian Art and Civilization*, Cambridge: Massachusetts, Harvard University Press.

Donabédian, P. “Le khatchkar, un art emblématique de l’Arménie”, *L’Eglise arménienne entre Grecs et Latins, fin XIe - milieu XVIe siècle*, Jun 2007, Fransa: Montpellier, s. 151-168, (Erişim tarihi: 6 Mart 2019) <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00798108>

Jakobson, A. L. (1978). “Об Армянских Хачкарах **Историко-художественные заметки**” *Patma-Banasirakan Handes*, No 1, s. 215-224. (Erişim tarihi: 21 Mart 2019) <https://arar.sci.am/dlibra/publication/189965/edition/172519/content?ref=L3B1YmxpY2F0aW9uLzE4O-Tc2NC9lZGI0aW9uLzE3MjMzNA>

Khorenatsi (Movses Khorenatsi) (1978). *Moses Khorenats'i: History of Armenians*, (Çeviren ve yorumlayan: Robert W. Thomson), Cambridge: Harvard University Press.

Kitabı Mukaddes (Tevrat, Zebur ve İncil), (1976). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.

Lücke, U. M. (2014). *Kreuzstein & Reliquienschrein. Zur Ikonographie christlicher Steinmetz- und Edelmetallarbeiten im 'nahen Osten' und 'fernen Europa'*, PhD thesis, Leuphana Universität Lüneburg. (Erişim: 3.5.2019) <https://pub-data.leuphana.de/frontdoor/index/index/docId/730>

Ormanian, Malachia (1912). *The Church of Armenia: Her History, Doctrine, Rule, Discipline, Liturgy, Literature, and Existing Condition*, (Fransızcadan çeviren G. Marcar Gregory) London: A.R.Mowbray.

Petrosyan, H. (2001). "The Khachkar or Cross-Stone" *Armenian Folk Arts, Culture, and Identity* (Ed. L. Abrahamian, N.-S. Sweezy), Bloomington: Indiana University Press, s. 60-70, 279.

Petrosyan, H. (2004). "Չուղայի խաչքարերի պատկերագրությունը" *Պատմա-բանասիրական հանդես/ Patma Banasirakan Handes/Historical-Philological Journal*, 1, s. 63-80. (Erişim tarihi: 6 Mart 2019) <https://arar.sci.am/dlibra/publication/192643/edition/175013/content>

Petrosyan, H. (2008). *Խաչքար. Ծագումը, Գործառույթը, Պատկերագրությունը, Իմաստաբանությունը*, (Haçkar. Kökeni, İşlevi, Tanımı, Anlamı), Erivan: Printinfo. (Erişim tarihi: 4 Mart 2019) https://tert.nla.am/archive/HAY%20GIRQ/Ardy/2001-2011/petrosyan_khachqar_2008.pdf

Petrosyan, H. (2012). "Хачкары", Армяне (Ed. L. M. Vardayan, G. S. Sarkisyan, A. E. Ter-Sarkisyants), Arkeoloji ve Etnografya Enstitüsü, Moskova: Hayka, s. 495-504. (Erişim tarihi: 25 Mart 2019) <http://ijevanlib.yసు.am/?s=%D0%90%D1%80%D0%BC%D1%8F%D0%BD%D0%B5>

Petrosyan, H. (2015). "La Scultura Medievale Armena e i Khachkar (Le Croci di Popolo dell'Arca)" *Armena, Il Popolo dell'Arca* (Ed. V. Karapetian), Milano: Skira, s. 67-79.

Strzygowski, Josef (1918). *Die Baukunst der Armenier und Europa (2 cilt)*, Wien: Anton Schroll.

Van Loo, K. (1995). "Zur Ikonographie Armenischen Kreuzsteins" *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft-Museum Bochum*, Bochum, s. 115-118.



Resim 1: 9. yüzyıl, Eçmiyadzin Katedrali avlusu (Ermenistan, 2018)



Resim 2: 9.-11. yüzyıl, Tatev Manastırı (Ermenistan, 2018)



Resim 3: 9.-12. yüzyıl, Sevan Manastırı (Ermenistan, 2018)



Resim 4: 10.-11. yüzyıl, Mren Katedrali (Kars, 2006)



Resim 5: 1038, Horomos Manastırı (Kars, 2010)



Resim 6: 1191, 1194, Abreg Manastırı (Tercan/Erzincan, 2004)



Resim 7: 13. Yüzyıl, Gandzasar Manastırı (Ermenistan, 2018)



Resim 8: 13. yüzyıl, Karmirvank (Kars, 2010)