

Akdamar Kilisesindeki Atlı Avcı Figürü Üzerine Yeni Bir Değerlendirme

A New Evaluation on the Horse Archer Figure in the Church of Akdamar

Resul YELEN*

Özet

Van Gölü'ndeki Akdamar Adası üzerinde yer alan Kutsal Haç Kilisesi 915-921 yıllarında Vaspurakan Kralı I. Gagik Ardzruni tarafından mimar Manuel'e inşa ettirilmiştir. Bir saray kompleksi içerisinde yer alan yapı, zaman içerisinde manastır kilisesine dönüşmüştür. Kilisenin etrafına 13. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın başına kadar şapel, keşiş odaları, jamatun ve çan kulesi gibi birimler eklenmiştir. Akdamar Kilisesi'nin mimarlık tarihinde öne çıkmasını sağlayan cephelerindeki taş kabartmalar ve iç mekândaki fresk süslemeleridir. Taş kabartma bezemeler ağırlıklı olarak kutsal kitaplardan alınan olaylar ve dini konuların betimlendiği sahneler olsa da hükümdarlık ve günlük yaşamdan da kesitler sunmaktadır. Cephe süslemeleri farklı kuşaklara ayrılmıştır. Alt bölüm Kilisenin Takdimi, Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, Üç Silahlı Atlı Figür, Üç İbrani Genç ve Danyal Peygamber Aslanlar İninde gibi dini konular içermektedir. Orta kuşakta asma dalları ve üzüm salkımları arasında bağcılık, tarım, güreş ve avcılık gibi gündelik olaylar anlatılmaktadır. Saçakların altında ve kubbe kasmağındaki bordürlerde ise masklar ve hareket halindeki hayvan betimlemeleri bulunmaktadır. Kilisenin doğu cephesinin güney üst köşesinde ve orta kuşakta yer alan figürlü bir düzenleme dikkat çekmektedir. Bu sahnede at sırtındaki Orta Asya yüz tipli kişinin geriye dönük olarak elindeki yayla bir ayıyı avladığı görülmektedir. Figürlü bezemede avcının yüz şekli, elbisesi, miğferi ve at koşum takımı kilisedeki diğer ikonografik konulardan farklı bir üsluba, anlatıma ve döneme işaret etmektedir. Türk İslam sanatlarında atlı avcı sahneleri genellikle hükümdarlık alameti olarak kullanılmaktadır. Orta Asya yüz şekline sahip bu figürlü sahnenin Akdamar Kilisesi'nde kullanılması bazı soruları akla getirmektedir. Bu kompozisyonun cephedeki diğer sahnelerle malzeme, üslup ve teknik açıdan uyumsuzluğu ile kilisenin İlhanlı döneminde geçirdiği bilinen onarımıyla birlikte değerlendirildiğinde bu soruların muhtemel cevabı da ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma bölgedeki İlhanlı – Ermeni ilişkilerinin sanata etkisini atlı avcı sahnesi üzerinden değerlendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Van, Akdamar Kilisesi, Atlı Avcı, İlhanlı ve Taş Süsleme*

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E- posta: resulyelen@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-7606-4025

DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0409

Abstract

The Holy Cross Church, located on the island of Akdamar in Lake Van, was built between 915-921 by the Vaspurakan king Gagik I Ardzruni to the architect Manuel. The building, which was located in a palace complex, turned into a monastery church over time. From the late 13th century until the beginning of the 19th century, units such as chapels, monks' rooms, jamatun and bell tower were added around the church. The importance of Akdamar Church in the history of architecture lies in the stone reliefs on the facades and the fresco decorations in the interior. Although the stone relief decorations are mainly scenes depicting events taken from holy books and religious subjects, they also present scenes from the reign and daily life. The façade decorations are divided into different sections. The lower section contains religious subjects such as the Presentation of the Church, the Expulsion of Adam and Eve from Paradise, the Three Armed Horsemen, the Three Hebrew Youths and the Prophet Danyal in the Lions' Den. In the middle belt, among vine branches and bunches of grapes, everyday events such as viticulture, agriculture, wrestling and hunting are depicted. The borders under the eaves and on the dome pulley are decorated with masks and depictions of animals in motion. A figural arrangement on the south corner of the east façade of the church attracts attention. In this stone ornament, a Central Asian face on horseback is seen hunting a bear with a bow in his hand facing backwards. The face, dress, helmet and horse harness of the hunter in the figural decoration point to a different style, narrative and period than the other iconographic subjects in the church. In Turkish-Islamic arts, equestrian hunter scenes are generally used as a sign of sovereignty. The use of this figural scene with a Central Asian face shape in the Akdamar Church raises some questions. The incompatibility of this composition with the other scenes on the façade in terms of material, style and technique, together with the known restoration of the church during the Ilkhanid period, reveal a possible answer to these questions. This study evaluates the impact of the Ilkhanid-Armenian relations in the region on art through the equestrian hunter scene.

Keywords: *Van, Akdamar Church, horse archer, Ilkhanid and stone decoration*

GİRİŞ

Van'ın Gevaş ilçesi sınırlarında bulunan Akdamar Adası Van Gölü'nün içerisinde ve kıyıdan 3 km uzaklıkta yer almaktadır. Ada üzerinde geniş bir yapılar topluluğu bulunsa da günümüze sadece Kutsal Haç Kilisesi ve ona bağlı manastır toplulukları gelebilmiştir. Kutsal Haç Kilisesi 908 senesinde Vaspurakan bölgesinin vasal bir hükümdarı olan I. Gagik tarafından 915-921 yıllarında Mimar Keşiş Manuel'e inşa ettirilmiştir. Tarihçi Ardzruni'nin anlattıklarına göre Akdamar adası üzerinde Gagik tarafından tasarlanan surların içerisinde saray, yollar, teraslı alanlar, meyve bahçeleri ve saray kilisesi bulunmaktaydı. Yine Ardzruni'nin yazdıklarına bakılınca Abbasi Hükümdarının Vaspurakan yöneticisi olan Gagik'e taç töreninde giyilmesi için değerli taşlarla bezeli altından taç, altın işlemeli kaftan, kuşak ve kılıç hediye ettiği öğrenilmektedir. Böylelikle Akdamar Adası'ndaki mimari yapıların bölgedeki Abbasi hakimiyeti döneminde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Sonraki yüzyılda Bizans İmparatoru II. Basileios 1021-22'de Vaspurakan yönetimini ortadan kaldırmış ve bu süreç içerisinde adadaki saray ve diğer yapılar yıkılmıştır. Böylelikle saray kilisesi de manastıra dönüşerek uzun yıllar bu şekilde kullanılmıştır. 1113'te başlayan Akdamar Katagikosluğu Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam etmiştir. Bu zaman zarfında kilisenin etrafına da manastır yaşamıyla ilgili farklı yapı türleri eklenmiştir (Nersessian 1965, Andreasyan 1966: 77-82; Öney 1989: 1-4). Kutsal Haç Kilisesi bir platform üzerinde dört yapraklı yonca olarak nitelendirilen tetrakonkhos plan tipinde inşa edilmiştir. Doğu ve batı haç kolları düz yüzeyli olarak dışarıya yansırken güney ve kuzeydeki haç kolları ise cephede belirgindir. Haç kolları arasında yarım daire nişler de cepheden fark edilmektedir. Naosu örten kubbe dıştan yüksek kasnaklı ve külahlıdır. Haç kolları ise iki yanı eğimli çatı ile örtülmüştür. Doğu ve batı yöndeki yırtmaç nişler cephelerde hareketlilik sağlamaktadır. Yapının güney haç koluna 1800'lü yıllarda bitleştirilen çan kulesi üç katlı ve piramidal biçimde daralan baldaken şeklinde inşa edilmiştir. Kilisenin ana girişi olan batı tarafı 1763 yılında inşa edilen jamatun mekânı ile kapatılmıştır. Jamatun ortada dört serbest ayaklara ve duvara gömülü payelerle dokuz birime ayrılmıştır. Üzeri kubbeli naostan kuzeydoğu köşedeki 1296-1336 tarihli Saint Sergius Şapeli ve jamatun birimine geçiş yapılmaktadır. Kilisenin güneydoğu köşesinde yapıdan ayrı olarak 1293 tarihinde Saint Stephanos adına inşa edilen şapel kalıntısı bulunmaktadır. Kilisenin doğusunda keşiş hücreleri ve manastıra ait mekân izleri de son yıllarda yapılan kazı çalışmalarıyla ortaya çıkartılmıştır (Bahcman 1913: 40-47; Lynch 1901: 130-135; Karaca 2004: 210-228; Uluçam 2000: 90-107) (Görsel 1).



Görsel 1: Akdamar Kutsal Haç Kilisesi.

Süsleme Programı

Akdamar Kutsal Haç Kilisesi'ni mimarlık tarihinde öne çıkaran unsurlar yapıdaki yoğun süsleme düzenlemeleridir. Kilisenin cephelerinde taş kabartma bezemeler, iç mekânda ise duvar resimleri kullanılmıştır. Taş süslemeler oyma-kabartma tekniğiyle yapılmışken bazı figürlerde uygulanan yüksek kabartma, cephede heykelvari görünümünün oluşmasını sağlamıştır. Dış mimaride yoğun oyma-kabartma bulunması ışık-gölge oyunlarının ortaya çıkmasını sağlamış ve figürlerdeki görünür etkiyi de artırmıştır. Figürlerin göz kısmında derin boşlukların varlığı bu kısımların değerli taşlarla doldurulmuş olabileceğini göstermektedir. Böylelikle güneş ışığının yoğunlaştığı zamanlarda figürlerin daha da vurgulanması sağlanmıştır. Ayrıca Akdamar Kilisesi süsleme programının basit bir Hıristiyan ikonografisi olmaktan ziyade Bizans, Pers, Sasani, Emevî, Abbasi, Asya ve Türk sanatından etkiler göstermesi de mimarlık tarihindeki önemini artırmaktadır (Thierry 1989: 171-172; İpşiroğlu 2003; Güzel 2005: 141-154; Jones 2016: 53-95; Güzel-Müküs 2011:10-72; Yıldız 2017: 181-201).

Cephedeki süsleme düzenlerini belirli bir seviyeden sonra yukarıya doğru sırasıyla dört ana gruba ayırmak mümkündür. En alt kısımda asma dalları ile birlikte üzüm salkımları bütün yapıyı dolaşmaktadır. Ayrıca bu bordür yapıdaki süsleme programının zeminini de oluşturmaktadır. Bu düzenlemenin üst sırasındaki kuşakta ise ağırlıklı olarak Tevrat'tan alınan bölümler, dini hüviyetteki kişiler, Hz. İsa ve Hz. Meryem sahneleri ile hayvan ve fantastik hayvan figürleri görülmektedir. Batı cephede "takdim" sahnesi yer almaktadır. Bu görüntüde mazgal pencerenin iki yanına yerleştirilmiş Kral Gagik'in kilisenin maketini Hz. İsa'ya sunduğu sahne vardır. Kilise maketi yüksek kabartma tekniği ile öne çıkarılmıştır. Ayrıca sahnenin alt tarafında haç taşıyan melekler mevcuttur. Kuzey cephede Ateşte Üç İbrani Genç, Danyal Peygamber Aslanlar İninde, Üç Atlı Aziz ve Yasak Meyveyi Yeme gibi sahneler işlenmiştir. Güney Cephede; Davut ve Golyat Mücadelesi, Tahta Oturan Hz. İsa, Tahta Oturan Hz. Meryem, Hz. İbrahim'in İshak'ı Kurban Etmesi, Hz.

Musa'nın On Emri, Hz. Yunus Peygamberin Ninova'ya gidişi, Yunus Peygamberin Denize Atılması ve Balık Karnında Dışarı Atılması gibi dini konular bulunmaktadır. Doğu Cephenin ortasında hale içerisinde Hz. Âdem figürü yer almaktadır. Cephenin köşe taraflarında Dul Kadın Sarepta ve Vaftizci Yahya ile Aziz Gregor sahneleri görülmektedir. Dini içerikli sahnelerin üzerinde ise yine tüm cepheyi dolaşan, kıvrımlı asma dalları ve üzüm salkımları arasında "gündelik yaşamdan" kesitler ve hayvan figürleri bulunmaktadır. Karşılıklı oyun oynayan erkekler, toprak belleyen çiftçi, küfe taşıyan bağcı, tavşan kovalayan biri, balkabağı taşıyan bir figür, ayıyla güreşen insan, ahşapla uğraşan biri, ok kullanarak ayı avlayan kişi, tavşan avlayan kişi, av köpeği ile gezen biri, toprak eken ve ot biçen köylüler, üzüm toplayan bağcı, mızrakla domuz avlayan kişi, üzüm ezen iki köylü, sapan kullanan bir genç, güreş yapanlar, kavga edenler, bağdaş kuran yaşlılar, yaban hayvanını sırtlamış bir kişi ve boğa ile uğraşan insan gibi konular bu bordürde görülebilen sahnelerdir. Bunun dışında doğu cephenin ortasında bağdaş kurarak minder üzerinde oturan ve bir elinde kadeh diğer elinde üzüm salkımı tutan bir yönetici figürü vardır. Bu düzenlemenin iki yanında da muhafızlar yer almaktadır. Bu yönetici sahnesinin Abbasi hükümdarı ya da I. Gagik olabileceğine dair teoriler bulunmaktadır. Doğu cephenin güney köşesinde, at üstünde badem gözlü bir figürün geriye dönerek okla avlanma sahnesi ise dikkat çekmektedir. Ayrıca bu bordürde çeşitli kuş türleri, aslan, tavşan, domuz, köpek, tilki, ayı, inek, buzağı ve boğa gibi hayvan figürleri de yer almaktadır (Görsel 2-4).

Akdamar Kilisesi'nin cephelerinde bir diğer süsleme kuşağını ise saçaklardaki hayvan figürleri, masklar ve haç kollarındaki dört İncil yazarları oluşturmaktadır. Hayvan figürlerinin birçoğu koşar vaziyette verilmiştir. Tavşan, dağ keçisi, domuz, boğa, aslan, kuş, koç, ceylan, tavus kuşu ve geyik gibi hayvanlar yapının saçaklarını kuşatmaktadır (Görsel 5).

Naos bölümünde duvarlar fresk tekniği ile bezenmiş ve birçok kompozisyon günümüze ulaşmıştır. Duvar resimlerinde Hz. İsa'nın yaşamından kesitler, azizler ve dini konular öne çıkarken kubbe Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın yaratılışı ile ilgili resimlerle kaplanmıştır. Duvar yüzeylerinde Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Çarmıha Geriliş, Yusuf'un Meryem ve İsa'yı Mısır'a Kaçırması, Meryem'e Müjde, Meryem Ana ve Elizabeth, İsa'nın Göğe Yükselişi, Hirodes'in Erkek Çocukları Katletmesi ve Mahşer sahneleri gibi konular bulunmaktadır (Görsel 6).



Görsel 2:Akdamar Kutsal Haç Kilisesi kuzey cephedeki taş kabartma süslemeler.



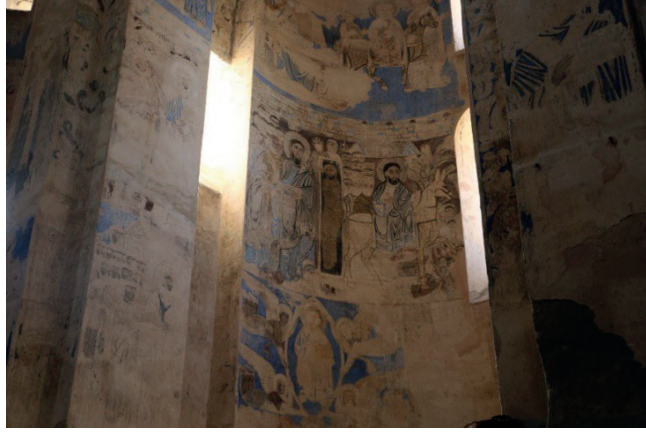
Görsel 3:Akdamar Kutsal Haç Kilisesi güney cephedeki taş kabartma süslemeler.



Görsel 4:Akdamar Kutsal Haç Kilisesi güney cephedeki taş kabartma süslemeler.



Görsel 5: Akdamar Kutsal Haç Kilisesi saçaklarındaki hayvan figürleri.



Görsel 6: Akdamar Kutsal Haç Kilisesi naostaki Hz. İsa'nın yaşamından kesitler.

Akdamar Kilisesi'ndeki Atlı Avcı Figürü

Kilisenin doğu cephesinin güney üst köşesinde bir taş kabartma motif, görüntüsü ve duvardaki konumu itibarıyla dikkat çekmektedir. Süslemeye yakından bakıldığında at üstündeki asker ve karşısındaki bir ayı ile “av” sahnesi olduğu anlaşılmaktadır. At rahvan biçimde yürürken ve kuyruğu bağlanmış vaziyette tasvir edilmiştir. Atın yüz, gövde ve ayaklarında at koşum takımları kullanılmıştır. Gövdedeki kayış üzerinde ters hilal motifi bulunmaktadır. Atın üzerindeki süvari, eyer üzerine oturmakta ve ayakları üzengiye basmaktadır. Süvari at sırtında geri dönerek yayı germiş ve oku fırlatacak pozisyonda durmaktadır. Süvarinin karşısında ayı olduğu düşünülen hayvan, ayakta ve pençeleri açıktır. Süvarinin giydiği iki yandan bağlanan elbisesi üzerindeki motiflerin ince işçilikli olduğu görülmektedir. Elbisenin üzeri güneşi de andıran çarkıfelek motifleriyle bezenmiştir. Elbisenin yaka, paça ve kolundaki tiraz ise zencirek süslemesiyle şekillendirilmiştir. Bel kısmında ise iki farklı kuşak bulunmaktadır. Süvarinin baş kısmı ayrı bir taş üzerinde kabartılmıştır. Oval yüz, örgülü saçlar, çıkık elmacık kemikleri, küçük ağız ve özellikle badem göz şekli bu süvarinin Orta Asya'ya özgü yüz tipinde olduğunu göstermektedir. Süvari başlığı geriye doğru uzamakta ve tepesinde püskül mevcuttur (Görsel 7-9). Orta Asya yüz tipli süvarinin Akdamar Kilisesi'nde kullanılması bazı soruları da beraberinde getirmektedir. Bu yüz tipinin neden tercih edildiği ve kilisenin en kutsal bölümü olan doğu cephesine niçin yerleştirildiği gibi soruların cevabının bölgedeki siyasi ve toplumsal olayların bir yansıması olduğu düşünülmektedir.



Görsel 7: Akdamar Kutsal Haç Kilisesi doğu cephe ve atlı avcı figürünün konumu.



Görsel 8: Akdamar Kutsal Haç Kilisesi doğu cephedeki atlı avcı figürü.



Görsel 9: Akdamar Kutsal Haç Kilisesi doğu cephedeki atlı avcı figürü.

Öncelikle yapılan tetkik sonucunda bu atlı süvari motifinin kilisenin duvarına ilk inşa edildiği dönemde yerleştirilmediği sonraki bir zaman süreci içerisinde eklendiği anlaşılmaktadır. Bu fikre sevk eden iki saik bulunmaktadır. İlk sebep, atlı süvari motifi kilisedeki “gündelik yaşamdan sahneler” bordürünün içerisinde yer almasıdır. Bu süsleme kuşağı kilisenin bütün cephelerini dolaşırken motifler tek bir kesme taş üzerine işlenmiştir ve asma dalları üzüm salkımları arasına yerleştirilmiştir. Fakat incelediğimiz kompozisyonda süvarinin baş kısmı bordürden taşarak ayrı bir taş üzerine işlenmiştir. Ayrıca atlı süvari motifinde kıvrım dallar ile üzüm salkımları da bulunmamaktadır. İkinci sebep ise doğu cephedeki taş dokularında görülen farklılıklardır. Kilisenin cephelerinde kullanılan inşa malzemesine bakıldığında dokuları sarı tonlardaki taşların tercih edildiği görülmektedir. Fakat doğu haç kolunun üstteki köşe kısımlarında, kahverengi, gri ve siyah tonlarında andezit tüf taşları kullanılmıştır. Gündelik yaşam sahnelerinin olduğu bordürde bozulmaların olması saçaklardaki hareketli hayvan motiflerinin olmaması doğu haç kolunun üst köşe bölümlerinde onarım olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte atlı süvari motifinin işlendiği taş dokusunun farklılığı ve bordürdeki diğer süslemelere göre nispeten yüksek kabartma olması da bu motifin buraya sonraki bir süreç içerisinde eklendiğinin göstergesidir (Görsel 7, 10, 11).

Sunulan kanıtlar, Orta Asya yüz tipli atlı avcı motifinin kilisenin doğu haç koluna sonradan eklendiğini ortaya koymaktadır. Bu süslemenin ne zaman cepheye konulduğu ise kilisenin güney cephesine yerleştirilmiş olan bir kitabeden yola çıkarak bulunabilmektedir. Araştırmacılar tarafından incelenen kitabe, tamir kitabesi olup kubbelerin yenilediğinden bahsetmektedir (Görsel 12). Kitabede iki isim geçmektedir fakat isimlerin olduğu kısım tahrip olduğu için kesin bir okuma yapılamamaktadır. İlk ismin bulunduğu kırık yerden sonra “...Han” tabiri okunmuştur. Diğer kısımda ise “...anos” adı görülmektedir. Kitabedeki Ermenice tarih miladi takvime çevrildiğinde 1251-1350 yılları arasında denk gelmektedir. Akdamar Kilisesi tarihinde adının sonu ...anos ile biten III. Step’anos (1272-96) veya IV. Step’anos (1336-46) isimli iki katalikos bulunmaktadır. 1471 yılında hazırlanmış bir el yazması kitaptan hareketle III. Step’anos’un döneminde kilisenin kubbe ve çatısının tamir edildiği belirtilmektedir (Nersessian 1965: 8, 9; Mercangöz 1995: 86; Akkuş 2011: 317; Bekmez 2023: 174). Bu bilgiden yola çıkıldığında kitabede adı geçen kişinin III. Step’anos (1272-96) olması gerekmektedir. Ayrıca kaynaklardan elde edilen veriler 1275-76 senesinde bölgede şiddetli bir deprem olduğunu da belirtmektedir. Kilise de muhtemelen bu tarihlerde onarımdan geçmiştir. 1275-76 tarihi de yine III. Step’anos dönemine işaret etmektedir. Bu tarihler arasında bölgedeki siyasi etkin güç İlhanlı Devleti’dir. Bu sebeple kitabedeki kırık olan “Han” ifadesi bir İlhanlı hükümdara ait olmalıdır. Birçok İlhanlı hükümdarının han unvanı kullanıldığı bilinmektedir. Kitabedeki zaman aralığı 1251-1350 ve III. Step’anos’un katalikosluk yaptığı 1272-96 tarihleri göz önüne alındığında İlhanlı Devletindeki Abaka Han (1265) ile Gazân Han arasındaki kronolojik sıralama ortaya çıkmaktadır. Kaynaklar Abaka Han ile birlikte Argun Han’ın Hıristiyan topluluklarla arasının iyi olduğundan bahsetmektedir. Abaka Han döneminde İlhanlı sarayında Nasturi Hıristiyanlara saygı gösterilmesi, kiliselere yapılan bağışlar ve paskalya törenlerine katılınması gibi faaliyetler bu tamir işleminin Abaka Han döneminde olduğu ve Akdamar Kilisesi’ndeki atlı avcı figürünün Abaka Han’ı temsil ettiği düşünülmektedir.



Görsel 10: Akdamar Kutsal Haç Kilisesi gündelik yaşamdan sahneler bordürü.



Görsel 11: Akdamar Kutsal Haç Kilisesi gündelik yaşamdan sahneler bordürü.

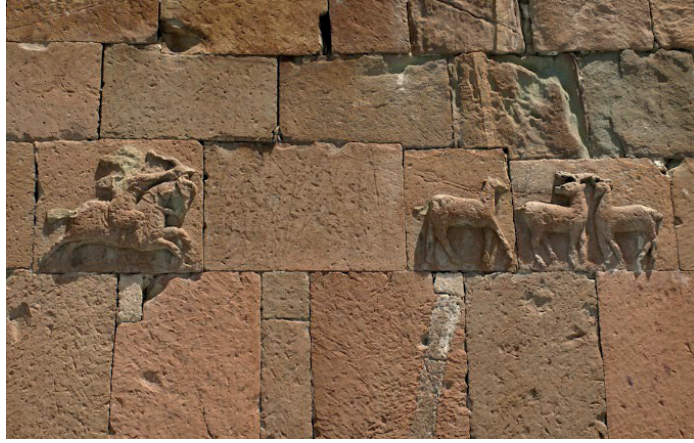


Görsel 12: Akdamar Kutsal Haç Kilisesi güney cephedeki tamir kitabesi.

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Van Gölü Havzası konumu itibarıyla tarih içerisinde farklı medeniyet ve kültürlerin hâkim olduğu bir coğrafyadır. Günümüze ulaşabilen maddi unsurlar ve yapılan çalışmalar neticesinde birçok uygarlığa ait buluşlar keşfedilmektedir. Akdamar Kilisesi'nin cephele-
rindeki taş kabartmalar da yontulma şekli, güneş-gölge vurgusu, işlenen konular ve figür-
lerdeki ifadeler farklı kültürlerin izlerini barındırmaktadır.

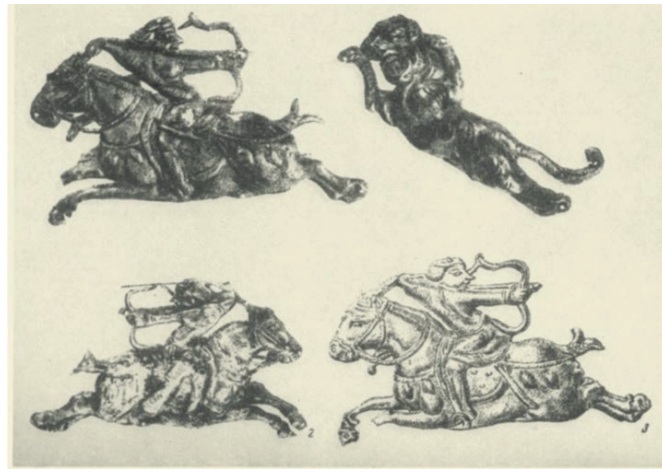
Konumuzu oluşturan Orta Asya yüz tipli atlı avcı ikonografisinin de tarihsel arketi-
pi bulunmaktadır. Atlı avcı veya atlı süvari motifi Eski Çağlardaki kaya resimlerindeki
petrogliflerinden günümüze kadar mimaride ve el sanatları ürünlerinde farklı sembolik
anlamlarla kullanılmıştır (Esin 1965: 167-227; Çoruhlu 2014: 179-180; Maraşlı 2014).
Pers, Türk, Arap, Bizans, Moğol ve Hıristiyan toplulukların eserlerinde pekâlâ atlı avcı
figürü mevcuttur. Kırgızların büyük boyutlu atlar yetiştirdiği bilinmektedir ve Sulek'de
bulunan ve Türklere ait olduğu düşünülen bir petroglifte at sırtında geriye dönerek ok
atan süvari kazanmıştır (Esin 1965: 202, 217, 214) Uybat'ta yaldızlı bir bronz kabartmada
at sırtında, geriye dönerek elindeki ok ve yayı geren bir Türk süvarisi de bulunmuştur
(Esin 1965: 182) (Görsel 13). At binme Pers toplumunun günlük yaşamında ve askeri-
yesinde faziletli bir iş olarak görülmüştür. Bundan dolayı Pers mimarisindeki kabartma-
larda, sütun başlıklarında, duvar resimlerinde at kullanıldığı gibi el sanatlarında da at ile
ilgili objeler bulunmaktadır. Özellikle at arabası süren süvari-asker konuları da Pers sa-
natında işlenmiştir. Buradaki atların koşum takımlarının da bulunması önemlidir (Değir-
mencioğlu 2017: 545-565). Anadolu'daki bazı Pers dönemi mezar stellerinde av sahnesi
de görülmektedir (Konaç 2007: 17, 73, Resim 14) (Görsel 14). 7. Yüzyılda Gürcistan'da
inşa edilen Ateni Sioni Kilisesi cephesinde bulunan bir av sahnesinde kuyruğu düğümlü,
üzerinde koşum takımları olan ve dörtına koşan at üstünde dökümlü bir elbisesi bulu-
nan figür vardır. Elbisesinin dökümlü olması sebebiyle yönetici veya soylu aileden ol-
duğu anlaşılan bu kişinin elinde gerilmiş ok ve yay bulunmaktadır. Bir sonraki sahnede
ise boynundan okla vurulmak üzere olan geyik sahnesi taşta kabartılmıştır (Görsel 15).
Bizans Dönemi'nde atlı savaş sahnelerinde en çok işlenen konu atlı azizler konusudur
(Maraşlı 2017: 582-583). Konumuzu oluşturan Akdamar Kilisesi'nin kuzey cephesinde
de atlı azizlere yer verilmiştir. Azizler Theodor, Sergius ve George başlarında haleli ve
askeri elbiseler içerisinde işlenmiştir (Güzel - Müküs 2011: 43). Bindikleri atlar gerçekçi,
koşum takımları ise detaylı bir şekilde gösterilmiştir. Azizler ellerinde mızraklarla ejder,
aslan ve insan öldürmektedirler (Görsel 16). Büyük Selçuklu dönemi seramiklerinde
sıklıkla görülen kompozisyonlardan biri de atlı süvarilerdir. Süvariler kolları tırazlı, renkli
ve genellikle desenli elbiseler içerisinde gösterilmiştir. Süvarilerin yüz şekli ise yuvarlak,
gözleri badem biçiminde, ağız ve burunları küçüktür. Başlık takan süvarilerin saçları da
örgüldür. Atlarda yine at koşum takımları kullanılmıştır ve kuyrukları bağlıdır (Eravşar
- Karpuz vd., 2013: 36). (Görsel 17). Anadolu Selçuklu dönemine ait alçı süslemelerde
de atlı süvari örnekleri ile karşılaşılmaktadır. Konya Alaaddin Sarayı'na (13. yy) ait bir
alçı pano parçasında iki atlı süvari ejder ve aslanı öldürmektedir. Aslanı öldüren süvari-
nin elindeki kılıçla geriye dönerek aslanı avlaması dikkat çekicidir (Bozer - Çeken 2016:
359) (Görsel 18). Anadolu'daki Selçuklu Çağı av merasimlerini anlatan şamdanlar da
bulunmaktadır. David Koleksiyonu'na ait bir şamdan üzerinde yine atlı avcı sahnesinin
görülmesi Orta Çağ Anadolu'sunda saray çevresinde atlı avcılığın önemli olduğunu gös-
termektedir (Baş & Bekmez 2022: 66) (Görsel 19). İlhanlı döneminde yazılan Câmîu't-
Tevârîh adlı tarih kitabındaki savaş konulu minyatürlerin atlı süvari sahnelerinde de geri-
ye dönerek ok atan askerler mevcuttur (Görsel 20). Atlı avcı ya da atlı süvari süsleme
uygulamalarına farklı uygarlıkların eserlerinde de karşılaşıldığı için örnekleri daha da
çoğaltabilmek mümkündür.



Görsel 13: Uybat'ta bulunan yıldızlı bronz kabartma geriye dönerek avlanan bir Türk Süvarisi (Esin 1965: 182)



Görsel 14: Pers dönemi mezar stelinde av sahnesi (Konaç 2007: resim 14)



Görsel 15: Ateni Sioni Kilisesi cephesinde bulunan bir av sahnesi
(Kaynak: <https://atinati.com/news/637ca6127103640043f8f5cb> Erişim Tarihi: 26.11.2024)



Görsel 16: Akdamar Kilisesi Atlı Azizler



Görsel 17: Büyük Selçuklu dönemi seramik örneğinde atlı süvariler (Eravşar & Karpuz vd. 2013: 36)



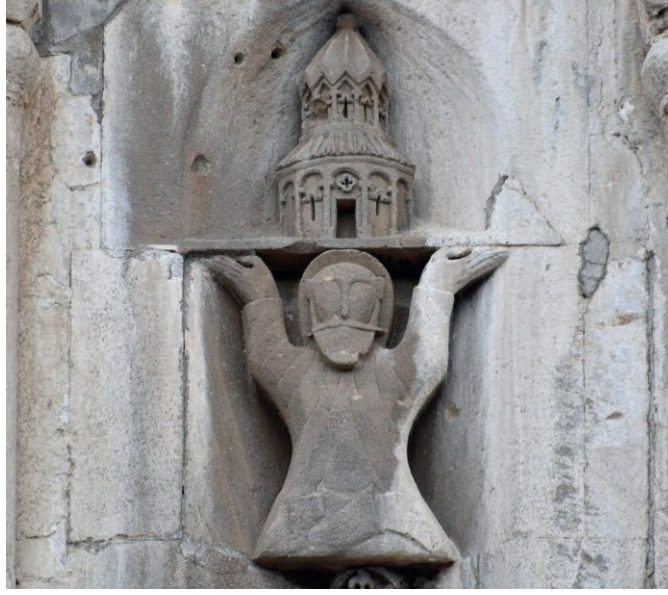
Görsel 18: Konya Alaaddin Sarayı'na (13.yy) ait bir alçı panoda av sahnesi (Bozer & Çeken 2016: 359)



Görsel 19: David Koleksiyonu'na ait bir şamdandaki atlı avcı sahnesini (Baş & Bekmez 2022: 66).



Görsel 20: Câmîu't-Tevârîh'te atlı asker minyatürü
(Kaynak: https://afe.easia.columbia.edu/mongols/pop/conquests/cavalry_pop.htm Erişim Tarihi: 27.11.2024)



Görsel 21: Genceser (Gandzasar) Manastırı Vaftizci Yahya Kilisesi'ndeki Hasan Celal Devle figürü (Kaynak: https://en-m-wikipedia-org.translate.google/wiki/Hasan-Jalalyan?x_tr_sl=en&x_tr_tl=tr&x_tr_hl=tr&x_tr_pto=tc Erişim Tarihi: 10.12.2024)

Akdamar Kilisesi'nin doğu cephesindeki İlhanlı dönemine ait badem gözlü atlı avcı sahnesinin benzerleri az da olsa farklı coğrafyalardaki yapılarda da görülebilmektedir. Özellikle Van Gölü Havzası ve yakın civarlarda bu tip sembolik süslemelerin bulunması bölgedeki İlhanlı etkisinin bir sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Azerbaycan'ın Dağlık Karabağ bölgesindeki Genceser (Gandzasar) Manastırı (1216-1261) ve Ermenistan'ın Vayots Dzor eyaletindeki Spitakavor Manastır kompleksindeki Beyaz Bakire Kilisesi (1321) cephelerinde kullanılan bazı taş figürlerin Orta Asya yüz tipi ile yansıtılması İlhanlıların oluşturduğu siyasi iklimin sanata etkisini göstermektedir.

Genceser (Gandzasar) Manastırı'ndaki (1216-1261) Vaftizci Yahya Kilisesi duvarındaki iki figür kullanımı yüz tipleri ile öne çıkmaktadır. Kilise bânîsi olarak yapının maketini elinde tutan Hasan Celal Devle'nin yüz şekli ve özellikle Çarmıha gerilen İsa'nın yuvarlak yüzü, iki yana sarkan örgülü saçları ve badem göz şeklinin kullanılması dikkat çekmektedir (Avetisyan 2023: 224-248) (Görsel 21, 22).



Görsel 22: Genceser (Gandzasar) Manastırı Vaftizci Yahya Kilisesi'ndeki Çarmıhta İsa
(Hakobyan 2022: 69)

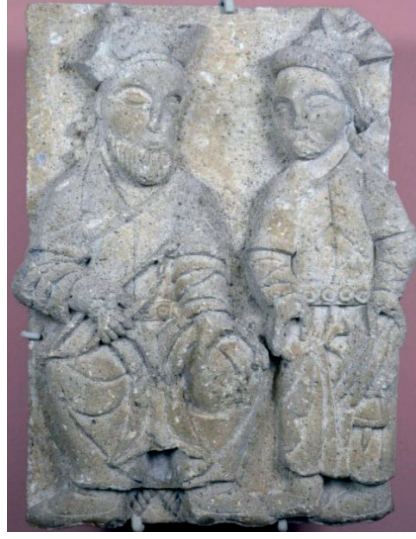
Spitakavor Manastırı (1321)'ndaki Beyaz Bakire Kilisesi'ne ait taş kabartma süslemelerden bazıları önemlidir. Özgününde kilisenin güney cephesinde yer alan ve günümüzde Ermenistan Tarih Müzesi'nde bulunan Prens Amir Hasan'ın av sahnesi dikkat çekmektedir (Maranci 2018: 104-105; Çoruhlu 2019: 328). Bu görüntüde yine rahvan şekilde yürüyen, koşum takımları bulunan bir at üzerinde Amir Hasan geriye doğru dönerek elindeki yay ile aslan avlamıştır. Koşar vaziyetteki aslana ok saplanmış ve aslan geriye doğru bakmaktadır. Sahnede Amir Hasan'ın elindeki ok yay ile çekilse de aslan üzerinde boynundan saplanmış vaziyette yine gösterilmiştir. Ayakları üzengeye geçirilmiş olan Prens'in elbisesi kıvrımlı ve hareketli olarak şekillendirilmiştir. Belindeki süslemeli kuşak ve gömleğinin iki parçalı verilmesiyle detaylı bir işçilik görülmektedir. Prens'in kafa kısmına bakıldığında üç dilimli başlık taktığı, kısa örgülü bir saçı olduğu ve yüz hatlarının yuvarlak, gözlerinin de badem olduğu anlaşılmaktadır. Böylece figürün Orta Asya atlı avcı karakterinde yansıtıldığı görülmektedir (Görsel 23).



Görsel 23: Spitakavor Manastırı Beyaz Bakire Kilisesi'ndeki Prens Amir Hasan'ın av sahnesi (Marancı 2018: 105).

Günümüzde Hermitage Müzesi'nde sergilenen ve yine özgününde Beyaz Bakire Kilisesi (Spitakavor Astuatsatsin) cephesinde kullanılmış Eachi ve Amir Hasan II isimli taş kabartma eser, ikonografisiyle dikkat çekmektedir. Bu eserde baba oğul sahnesine yer verilmiştir. Amir Hasan küçük yaşta tasvir edilirken baba daha olgun görülmektedir. İki figür de dökümlü ve kıvrımlı bir elbise giyerken benzer dairesel motiflerden oluşan kuşak bellerinde bulunmaktadır. Babanın sol elinde yay tuttuğu ve sağ elini de dizinin üstüne koyduğu anlaşılmaktadır. Bu sahnede de yüzler etnik tip göstermesi açısından önemlidir. Amir Hasan II ve babası yuvarlak yüzleri, örgülü saçları, dolgun yanakları, çıkık elmacık kemikleri, küçük ağız yapıları ve özellikle badem gözleriyle Orta Asya yüz tipini yansıtmaktadırlar. Baba figürü dilimli bir başlık takarken Amir Hasan II kuş tüylerinin olduğu başlıkla yansıtılmıştır. Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde bulunan ve Anadolu Selçuklu dönemine ait bazı taş eserlerde Spitakavor Manastırı Beyaz Bakire Kilisesi'nde görülen Atlı Avcı ve Baba-Oğul sahnelerine benzer kullanımlar söz konusudur (Görsel 24, 25).

Genceser (Gandzasar) Manastırı Vaftizci Yahya Kilisesi ve Spitakavor Manastırı Beyaz Bakire Kilisesi'ndeki prens ve emir figürlerinde Orta Asya yüz tipinin seçilmesi döneminin siyasi yakınlaşmalarını göstermektedir. Bunun dışında figürlerin işaret ettiği kişilerin isimlerinin de Arap- Müslüman ismine sahip olması önemlidir. Proshyan Hanedanı hükümdarlarından Amir Hasan ve Hasan Celalyan hanedanı liderlerinden Hasan Celal Devle Hıristiyan ve Ermeni olmalarına rağmen o dönemde soylu çevrelerde görülen İslami künye modasına uyup bu isimleri kullanmışlardır. Güzel anlamına gelen "Hasan", ululuk, azamet ve büyüklük ifadelerini içeren "Celal" ile iktidar, egemenlik ve devlet muhteviyatındaki "Devle" isimlerinin de bilerek tercih edildikleri anlaşılmaktadır. Bunların yanı sıra Hasan Celal Devle'nin kilisedeki bânî figüründe bağdaş kurarak oturması da Selçuklu geleneklerini hatırlatmaktadır (Eastmond 2004: 92, 144; Donabedian 2023: 154).



Görsel 24: Spitakavor Manastırı Beyaz Bakire Kilisesi'ndeki Eachi ve Amir Hasan II sahnesi (Kaynak: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/06.+sculpture/102415> Erişim Tarihi: 09.12.2024; <https://pano.hermitagemuseum.org/3d/html/pwoaen/main/#node85> Erişim tarihi: 19.11.2024)



Görsel 25: Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde bulunan taş eser.

Sonuç

Van Gölü'nde Akdamar Adası üzerinde yer alan Kutsal Haç Kilisesi cephelerindeki taş kabartmalar ve iç mekandaki duvar resimleri ile mimarlık tarihinde öne çıkan yapılardan birisidir. Bilhassa bir heykel gibi duran taş kabartma süslemelerindeki ikonografik anlatılar, yontulma şekilleri, güneşin yansımına bağlı olarak değişen figürlerdeki yüz ifadeleri, elbiselerdeki kıvrımlar, hayvan figürlerinin gerçekçi oluşu, fantastik yaratıkla-

rın varlığı ve sıradan yaşamdan kesitler Akdamar Kilisesi cephelerini mistik bir görsele çevirmektedir. Yapıdaki taş kabartmalar, yalnızca Orta Çağ Anadolu Hıristiyan mimari süslemelerini yansıtmamakta aynı zamanda, Pers, Bizans, Sasani, Arap ve Türk sanattan izler de barındırmaktadır. Kilise cephesindeki kabartma süslemeler konu ve içerik bakımından farklı kısımlara ayrılmıştır. Alt sırada asma yaprakları ve üzüm salkımları üzerinde Tevrat'tan alınan kıssalar ve azizlerle ilgili konular bulunmaktadır. Üst sırada asma dalları ve üzüm salkımları arasında ise gündelik hayatta görülebilecek konular işlenmiştir. Kilisenin haç kolları üzerinde ise büyük boyutlu olarak dört İncil yazarı yer almaktadır. Yapının saçaklarında ise hareket halinde hayvanlar ve masklar yerleştirilmiştir. Doğu cephenin güney köşesinde ve günlük yaşamdan sahnelerin olduğu bordürdeki atlı avcı figürü bazı özellikleri nedeniyle dikkat çekmektedir. Avcı figürü yuvarlak yüz, çıkık elmacık kemikleri ve badem göz şekli ile Orta Asyalı bir asker görünümündedir. Bu atlı avcı sahnesinin kilise cephesine sonradan yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Figürün yontulduğu taşın renk dokusunun kilisenin ana inşa malzemesinden farklı oluşu ve figürün yerleştirildiği bordürden taşıntı yapması atlı avcı figürünün farklı bir tarihte konulduğunu göstermektedir. Kilisenin güney cephesinde yer alan tamir kitabesinden yola çıkarak bu kompozisyonun bölgedeki İlhanlı hakimiyeti zamanında Abaka Han ile Gazan Han dönemi arasında yerleştirildiği düşünülmektedir. Abaka Han döneminde Hıristiyanlara ihtimam gösterilmesi bu süslemenin onun döneminde kiliseye yerleştirilmiş olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Orta Asya yüz tipi figür uygulamalarının benzerleri Azerbaycan'daki Genceser (Gandzasar) Manastırı Vaftizci Yahya Kilisesi ve Ermenistan'daki Spitakavor Manastırı Beyaz Bakire Kilisesi cephe süslemelerinde de kullanılmıştır. Genceser (Gandzasar) Manastırı'ndaki Hasan Celal Devle'nin yüz şekline ve bağdaş kurarak oturmasına Büyük Selçuklu ve İslami dönem sanat eserlerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Yine aynı yapıdaki çarşı gerilme sahnesindeki Hz. İsa'nın badem gözlü ve yuvarlak yüzlü olarak yansıtılması siyasi etkinin ne denli olduğunu göstermektedir. Spitakavor Manastırı'ndaki atlı avcı ve baba oğul sahneleri yine Selçuklu sanatındaki figüratif özellikleri göstermektedir. Nihayetinde Orta Çağ'da Van Gölü Havzası ile yakın bölgedeki politik gelişmelerin sonuçları mimari eserler üzerinde somutlaşmış ve siyasi hamiliğin sanatı nasıl şekillendirdiği de Akdamar Kilisesi örneğinde vücut bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Akkuş, Mustafa. (2011). İlhanlıların Anadolu'daki Dini Siyaseti, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Andreasyan, Hrand. (1966). "Aktamar Kilisesi", *Tarih Dergisi*, 16/21, s. 77-82
- Avetisyan, Taguhi. (2023). "The Church of Hovanes Mkrtych of The Gandzasar Monastery and It's Sculptural Program", *Армянский гуманитарный вестник*, 1(10), p. 224-248.
- Bahmann, Walter. (1913). *In Armenian und Kurdistan*, Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Baş, Gülsen & Ayşegül Bekmez (2022). "Kopenhag David Koleksiyonu'ndan Bir Şamdanın Orta Çağ Av Kültürüne İlişkin Bezeme Programı Üzerine Düşünceler", *Art-Sanat*, 18, s. 59-86.
- Bekmez, Ayşegül. (2023). "Anadolu Mimarisinde İlhanlı Hükümdarlarının İzleri", *Orta Çağ Araştırmaları Dergisi*, 6/1, s. 168-186.

- Bozer, Rüstem & Çeken, Muharrem. (2016). *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri*, 1, Ankara: Selçuklu Belediyesi.
- Çoruhlu, Yaşar. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Konya: Kömen Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar. (2019). “Türk Sanatı’nın Ermeni Sanatı’na Etkileri”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 122 / 241, s. 313-350.
- Değirmencioğlu, Hatice. (2017). “Persler’de At ve Atın Kullanım Alanları”, *Prof. Dr. Recep Yıldırım’a Armağan*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, s. 545-565.
- Donabedian, Patrick. (2023). ““Main Monuments of Arts’akh”, *Monuments And Identities In The Caucasus Karabagh, Nakhichevan and Azerbaijan in Contemporary Geopolitical Conflict*”, *Texts and Studies in Eastern Christianity*, Volume 31, Ed. Igor Dorfmann- Lazarev & Haroutioun Khatchadourian, Leiden/Boston: Brill, p.102-172.
- Eastmond, Antony. (2004). *Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium Hagia Sophia And The Empire of Trebizond*, United Kingdom: Ashgate Publishing Company.
- Eraşar, Osman & Haşim Karpuz vd. (2013). *Büyük Selçuklu Mirası Müzeler*, 2. İstanbul: Selçuklu Belediyesi.
- Esin, Emel. (1965). “The Horse in Turkic Art”, *Central Asiatic Journal*, 10, 3/4, 1965, s. 167- 227.
- Güzel, Eylem & Cezmi Müküs (2011). *Gevaş & Akdamar*, Van: Gevaş Kaymakamlığı.
- Güzel, Eylem. (2005). “Van-Akdamar Kilisesi Mimari Süslemesine İkonografik Bir Yaklaşım”, *Sanat Tarihinde Gençler Semineri*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 141-154.
- İpşiroğlu, Mazhar Şevket. (2003). *Ahtamar Kilisesi Işıklı Canlanan Duvarlar*, çev. Alev Yalınız, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jones, Lynn. (2016). *Between Islam and Byzantium: Aght’amar and The Visual Construction of Medieval Armenian Rulership*, New York: Routledge.
- Karaca, Yalçın. (2004). *Doğu Anadolu Bölgesi Hristiyan Dini Mimarisinde Jamatun Yapıları*, Doktora Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Konaç, Vildan. (2007). *Anadoluda Pers Dönemi Süvari Betimlemeleri (Arkaik Dönem)*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Lynch, H. F. B. (1901). *Armenia Travels and Studies II*, London; New York: Longmans, Green, and Co.
- Maranci, Christina. (2018). “Bas-Relief of Amir Hasan Hunting on Horseback”, *Armenia Art, Religion, and Trade in The Middle Ages*, Ed. Helen. C. Evans, s. 104-105.
- Maraşlı, Savaş. (2014). *Orta Çağ Anadoluşunda Süvari Konulu Tasvirler (11-14. yüzyıllar)*, Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Maraşlı, Savaş. (2017). “Kültürel Karşılaşmalar: Orta Çağ Anadoluşunda Süvari Tasvirleri”, *Sanat Tarihi Yazıları Prof. Dr. Kerim Türkmen Armağanı*, Ed. Murat Topçu, Remzi Aydın, İstanbul: Çizgi Kitabevi Yay., s. 571-592.
- Mercangöz, Zeynep. (1995). “Orta Çağda Van, Hristiyan Dönemi”, *Van*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 75-98.

Nersessian, Sirarpie Der. (1965). *Aght'amar Church of The Holy Cross*, Massachusetts: Harvard University Press Cambridge.

Öney, Gönül. (1989). *Akdamar Kilisesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Thierry, Jean Michel. (1989). *Armenian Art*, New York: Harry N. Abrams.

Uluçam, Abdüsselam. (2000). *Orta Çağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı I Van*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yıldız, Emel. (2017). *Van'daki Hıristiyan Dini Mimarisine Ait Plastik Süslemelerde Görülen Bitkisel ve Geometrik Motifler*, Doktora Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Zaruhi Hakobyan, "Armenian Medieval Sculpture", *Historical and Cultural Heritage of Armenia* (Ed. Khachik A. Harutyunyan), Yerevan, 2022, s. 64-72.

İnternet Adresleri:

<https://atinati.com/news/637ca6127103640043f8f5cb> Erişim Tarihi: 26.11.2024.

<https://pano.hermitagemuseum.org/3d/html/pwoaen/main/#node85>

Erişim tarihi: 19.11.2024.

https://afe.easia.columbia.edu/mongols/pop/conquests/cavalry_pop.htm

Erişim Tarihi: 27.11.2024.

https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Hasan-Jalalyan?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc Erişim Tarihi: 25.11.2024.

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/06.+sculpture/102415> Erişim Tarihi: 09.12.2024.

