**T.C.**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**BİZANS SANATI BİLİM DALI**

# TAO KLARCETİ EL YAZMALARINDA METAL CİLT KAPAKLARI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ONUR SARIKAYA**

**BURSA - 2023**

**T.C.**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**BİZANS SANATI BİLİM DALI**

# TAO KLARCETİ EL YAZMALARINDA METAL CİLT KAPAKLARI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Onur SARIKAYA**

**Danışman:**

**Doç. Dr. Filiz İNANAN**

**BURSA – 2023**

**T.C.**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

…..... Anabilim / Ana sanat Dalı, ……Bilim Dalı'nda ..... numaralı …..... 'nın hazırladığı ……..…… konulu …….(Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik Tezi / Çalışması) ile ilgili tez savunma sınavı, …./…../2023 günü ……..... saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin çalışmasının ……(başarılı/başarısız) olduğuna ……. (oybirliği / oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

| | |
|---|---|
| Üye | Üye |
| (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı) | Akademik Unvanı-Adı Soyadı |
| Akademik Unvanı, Adı Soyadı | Üniversitesi |

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

…./…./2023

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 10/07/2023

Tez Başlığı / Konusu: "Tao Klarceti El Yazmalarında Metal Cilt Kapakları ve Triptikonlar" Başlıklı tez kapsamında Tao Klarceti Bölgesinde, Orta Çağ'da hazırlanmış olan ve daha önce hiçbir yayına konu edilmemiş olan metal cilt kapaklarının ikonografik ve tarihsel incelemelerinin yapılması konu edilmiştir.

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarında oluşan toplam ...86.. sayfalık kısmına ilişkin, ..21/06/2023.. tarihinde şahsım tarafından .....*Turnitin* adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezimin benzerlik oranı %3 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:
1- Kaynakça hariç
2- Alıntılar hariç/dahil
3- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılma Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre t çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her tür hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza 10.07.2023

| | |
|---|---|
| **Adı Soyadı:** | Onur SARIKAYA |
| **Öğrenci No:** | 702046009 |
| **Anabilim Dalı:** | Sanat Tarihi |
| **Programı:** | |
| **Statüsü:** | ☒ Y.Lisans ☐ Doktora |

**Danışman 10.07.2023 Doç.Dr. Filiz İNANAN**

*** Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.**

## ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı: Onur SARIKAYA

Üniversite: Bursa Uludağ Üniversitesi

Enstitü: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Bilim Dalı: Bizans Sanatı

Tezin Niteliği: Yüksek Lisans

Tezi Sayfa Sayısı: xiii + 137

Mezuniyet Tarihi:

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Filiz İNANAN

# TAO KLARCETİ EL YAZMALARINDA METAL CİLT KAPAKLARI

Tarihsel süreç boyunca bilinen herhangi bir göç hikayesinin bulunmadığı Kafkasya'nın otokton, en eski ve köklü medeniyetleri arasında yer alan Gürcü toplumunda eski çağlardan günümüze dek kesintisiz ve belirli dönemlerde yüksek seviyelere ulaşan sanat üretimi varlığı, çalışmamız kapsamında Gürcü toplumunun Sina'sı olarak adlandırılan Tao-Klarceti bölgesinde üretilen el yazma kapakları çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yüzyıllar boyunca yazı geleneğinin gözlemlenebildiği Gürcistan'da birçok alanda el yazma üretimi karşımıza çıkarken kutsal kitaplar ve İncillere ayrı bir bölüm vermek gerekmektedir. İnciller özelinde öne çıkan İncil kapakları çalışmamızdaki ana bölümü oluşturmaktadır.

Kitap kapakları vesilesiyle Gürcü toplumunun ortaçağda yaşadığı altın çağına el yazmaları ışığında genel bir bakış, ana hatları ile dönem el yazmaları hakkında bilgiler, el yazmalarında yer alan bahis ve bilgiler ışığında Tao-Klarceti'deki dini, sosyal yaşamın yanında el yazmalarının siyasal ve dini temsildeki desteği eserler üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır.



**Anahtar Sözcükler:**

Tao-Klarceti, El Yazması, Cilt Kapakları, Gürcistan

## ABSTRACT

Name and Surname : Onur SARIKAYA
University : Bursa Uludağ University
Institution : Institute of Social Sciences
Field : Art History
Brach : Byzantine Art
Degree Awarded : Master
Page Number : xiii + 137
Degree Date :
Supervisor : Doç. Dr. Filiz İNANAN

**METAL BOOK COVERS OF TAO KLARCETİ MANUSCRİPTS**

In the absence of migration history throughout the historical process, the presence of art production of Georgian society, which is one of the autochtonous, ancient and deeply-rooted civilizations of the Caucasus, from ancient times to present and reaching a high level in certain periods, is within the scope of our study in the immigrant region of Tao-Klarceti as the Sinai of Georgian society, an attempt was made to use the manuscript preserves produced. In Georgia, where the tradition of writing has been observed for centuries, it is necessary to preserve the manuscript production in many areas and to give a seperate area to the holy books and Bibles, The biblical protectors that stand out in the Bible are the main part of our study.

The fact that these book covers provide us an overall view of the golden age led by Georgian society during the Medieval Era, general information about the manuscripts pertaining to that Era together with their outlines as well as the contribution of these manuscripts to religious, social and political applications in Tao-Klarceti which has been discovered in the light of referrals and data found on these manuscripts, has been stated hereby.



**Key Words :**
Tao-Klarceti, Manuscript, Book Cover, Georgia

# ÖNSÖZ

Öncelikle severek ve isteyerek çalıştığım tez konumun belirlenmesinden bitimine kadar yanımda olan, bilgisi ve tecrübesi ile yönlendiren, sabrıyla teşvik ederek çalışmamla alakalı her konuda yardımlarını esirgemeyen değerli tez danışman hocam Doç. Dr. Filiz İNANAN'a, lisans ve sonrası hayatımda desteğini hep hissettiğim kıymetli hocam Doç. Dr. Selçuk SEÇKİN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Öğrenim hayatımın başlangıcından bugüne gelmemde büyük pay sahibi olan, maddi ve manevi destekleriyle pes etmeden bu yolda yürümemi sağlayan aileme de sonsuz şükranlarımı sunarım.

## İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI…….. i

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK FORMU..... .. ..ii

YEMİN METNİ..... iii

ÖZET..... iv

ABSTRACT .....v

ÖNSÖZ.....vi

İÇİNDEKİLER.....vii

HARİTA LİSTESİ .....ix

LEVHALAR ..... x

GİRİŞ..... .1

**BİRİNCİ BÖLÜM**

1. TAO KLARCETİ BÖLGESİ TARİHİ VE TARİHİ COĞRAFYASI.....5

1.1. TAO KLARCETİ'DE MANASTIRLARIN KURULUŞU.....9

1.2. TAO KLARCETİ'DE EL YAZMASI OLUŞTURULAN MANASTIR MERKEZLERİ.....13

**İKİNCİ BÖLÜM**

2. TAO KLARCETİ MANASTIRLARINDA ÜRETİLEN CİLT KAPAKLARI .....24

2.1. ADİŞİ İNCİLİ .....34

2.1.1. Adişi İncili Genel Özellikleri .....34

2.1.2. Adişi İncili Kitap Kapağı .....37

2.2. CRUÇİ İNCİLİ ..... 39
2.2.1. Cruçi İncili Genel Özellikleri ..... 39
2.2.2. Cruçi İncili Kitap Kapağı ..... 41
2.3. MESTİA İNCİLİ ..... 43
2.3.1. Mestia İncili Genel Özellikleri ..... 43
2.3.2. Mestia İncili Kitap Kapağı ..... 45
2.4. BERTA II İNCİLİ ..... 46
2.4.1. Berta II İncili Genel Özellikleri ..... 46
2.4.2. Berta II İncili Kitap Kapağı ..... 48
2.4.3. Berta II İncili Kapak İkonografisi ..... 50
2.5. TZKAROSTAVİ II İNCİLİ ..... 58
2.5.1. Tzkarostavi II İncili Genel Özellikleri ..... 58
2.5.2. Tzkarostavi II İncili Kitap Kapağı ..... 62
2.5.3. Tzkarostavi II İncili Kapak İkonografisi ..... 63
2.6. TBETİ II İNCİLİ ..... 72
2.6.1. Tbeti II İncili Genel Özellikleri ..... 72
2.6.2. Tbeti II İncili Kitap Kapağı ..... 74
2.6.3. Tbeti II İncili Kapak İkonografisi ..... 75

**DEĞERLENDİRME VE SONUÇ ..... 83**

HARİTALAR… ..... 89

LEVHALAR…. ..... 92

KAYNAKÇA ..... 134

SÖZLÜK ..... 137

## HARİTA LİSTESİ

**Harita 1:** Tao-Klarceti bölgesi fiziki sınırları

**Harita 2:** IX. yüzyılda Güney Kafkasyada Siyasi Durum

**Harita 3:** Birleşik Gürcistan Krallığı Sınırları(XII. yüzyıl)

**Harita 4:** Tao-Klarceti'de yer alan mimari eserler

**Harita 5:** Klarceti'de skriptoryuma sahip manastırlar.

## LEVHALAR

**Resim 1:** Gürcü alfabesinin üç formu (Asomtavruli, Nuskhuri, Mkhedruli)

**Resim 2:**Tbeti Manastırı Kilisesi

**Resim 3:** Şatberdi Manastırı Kilisesi

**Resim 4:** Berta Manastır Kilisesi

**Resim 5:** Tzkarostavi Manastırı Kilisesi

**Resim 6:** Khakhuli Manastırı Kilisesi

**Resim 7:** Ança Manastırı kalıntıları

**Resim 8:** Opiza Manastırı kalıntıları

**Resim 9:** Khandzta Manastırı Kilisesi ve çan kulesi

**Resim 10:** Midznadzori Manastırı kalıntıları

**Resim 11:** Tevrat Rulo Metin

**Resim 12:** Kil Tablet / Papirüs / Parşömen

**Resim 13:** Parşömen sayfanın hazırlanması

**Resim 14:** Kaper Koraon Hazinesi İncil kapakları

**Resim 15:** Kumluca Hazinesi İncil kapağı

**Resim 16:** Lindau İncil Kapağı

**Resim 17:** Sion İncili kapağı

**Resim 18:** Ermeni Metal İncil Kapak örneği

**Resim 19:** Parşömen sayfaların iplerle bağlanması

**Resim 20:** Kabartma teknikli metal kapak üretimi

## LEVHA 1

**Resim 1:** Adişi İncil Kapağı

**Resim 2:** Adişi İncil Kapağı kırık bölüm ve zaman içerisinde gördüğü restorasyon katmanlarının izleri

**Resim 3:** Adişi İncil Kapağında yer alan gümüş haç süsleme

**Resim 4:** V. yüzyıla tarihlenen Bolnisi Sioni kilisesi dış cephesinde yer alan Bolnisi haçı

**Resim 5:** Tao bölgesinde yer alan Khakhuli Manastır Kilisesi alınlığında 'Haçın Yükseltilmesi' sahnesinde yer alan Bolnisi tipi haç

## LEVHA 2

**Resim 1:** Cruçi I İncil Kapağı

**Resim 2:** Cruçi İncil kapağı Baskı tekniği ile oluşturulmuş geometrik kenar bordürleri

**Resim 3:** Kabaraların döküldüğü kısımlar

**Resim 4:** Çivi kullanım örneği

## LEVHA 3

**Resim 1:** Mestia İncili Kapağı

**Resim 2:** Mestia İncili ilk sayfasında yer alan geometrik süslemeli haç

**Resim 3:** Parkhali Kilisesi dış cephe bezemelerinde Latin haçı süslemesi

**Resim 4:** Gümüş kabaralar ile oluşturulan haç motifi

## LEVHA 4

**Resim 1:** Berta İncili ön yüz kapağı

**Resim 2a-2b-2c:** Alt bordürde yer alan taş süsleme / Üst bordürde yer alan taş süsleme /Yan bordürlerde yer alan taş süslemeler

**Resim 3:** Kapak ön yüzünde restorasyon gören bölüm ve imitasyon değerli taş örneği ve inci süslemeler

**Resim 4:** Figürlerin Baş Kısmında Ve Bordürlerde Yer Alan Yazılar

**Resim 5:** Berta İncili Arka kapak yüzü

**Resim 6:** Kapak arka yüzünde yer alan kazıma yazılar Beka Opizari'nin adı ve bani isimlerinin yer aldığı kabartma yazılar

## LEVHA 5

**Resim 1:** Tzkarostavi İncili Ön yüz kapağı

**Resim 2a-2b-2c:** Yan Bordürlerde Yer Alan Taşlar / Üst Bordürde Yer Alan Taş / Üst Bordürde Yer Alan Taş Süslemeler

**Resim 3:** Ön yüzde yer alan yazılar

**Resim 4:** Tzkarostavi İncili arka kapak yüzü

**Resim 5a-5b:** Arka Yüz Alt Bordürde Yer Alan Taş / Arka Yüz Üst Bordürde Yer Alan Taş Süslemeler

**Resim 6:** Arka kapak yüzünde yer alan yazılar ve Beka Opizari'nin af dilediği bölüm

## LEVHA 6

**Resim 1:** Tbeti İncili ön yüz kapağı

**Resim 2:** Ön yüzde yer alan yazı

**Resim 3:** Ön yüz sahne fonu

**Resim 4:** Tbeti İncili arka kapak yüzü

**Resim 5:** Arka yüzde yer alan yazılar

**Resim 6:** Aziz Petrus Aziz Paulus ve Asomtavruli yazılar

# GİRİŞ

En eski Ön Asya toplumlarından biri olan Gürcüler, bölgenin yine en eski yazı geleneğine sahip toplumları arasındadır. Hristiyanlık öncesi de varlığı bilinen yazı, dönem Gürcistanında Hristiyanlık sonrası hızlı bir gelişim göstermiş ve feodal dönemlerde önemi daha fazla artmıştır. Başlarda Aynoroz, Sina Dağı, Kudüs ve Filistin gibi Ortodoks dünyasınca önemli çevreler ile olan ilişkilerin beslediği Gürcü yazım geleneği, komşusu Bizans İmparatorluğu ile olan siyasi ve dini birliktelik ile daha ileri seviyelere taşınmış, Gürcü tarihinde altın çağ olarak nitelenen XI-XIII. yüzyıllarda Gürcü el yazmaları, içerik, minyatür ve kapak süsleme özellikleri açısından Bizans sanatı ile paralel gelişiminin yanında özgün durumları ile dikkat çekmektedir. Yüzyıllar boyunca el yazma üretim geleneklerinin yakından takip edildiği Gürcistan'da kitap sanatında komşu uygarlıklarla olabilecek kaçınılmaz etkileşimin yanında, eserlerde ortaya konan özgün örnekler Gürcü el yazmalarının özel ve ayrı konumunu da gözlem imkânı sunmaktadır.

Uzun ve meşakkatli aşamalara sahip el yazma üretim süreci, el yazma sayfalara kaçınılmaz bir kapak gereksinimi doğurmuş, sayfalarda yer alan içerik ve süslemelerin yanında kapak bölümleri ile öne çıkan sanat eserleri ortaya koymuştur. Bölge halkları içerisinde en eski yazı geleneğine sahip toplumlar arasında yer alan Gürcüler, dönemde gelişen el yazma geleneğini yakından takip etmiş ve el yazmalarına ulusal-dini yapılanmada önemli rol biçmiştir. Siyasi ve ekonomik istikrarın ya da bozulmanın kolaylıkla izlenebildiği el yazmalarında Beka ve Beşken Opizari tarafından başlatılan yeni ekol ile değerli metal ve kıymetli taşlarla süslenen göz alıcı nadide el yazma kapakları oluşturulmaya başlanmış, el sanatları içinde el yazma kapakları öne çıkan eserler arasında yer almaya başlamışlardır.

Opizari kardeşler ile başlayan yeni kapak stili, sadece Tao Klarceti'de değil tüm Gürcistan coğrafyasında yeni bir üretim tekniğinin gelişimini başlatmıştır. Taşra işi olarak nitelenen Doğu Hristiyan sanatında erişilen ileri seviye eserlerin kökenini bölgedeki köklü maden işleme geleneğine bağlamak mümkündür. Metal işleme alanında dünyanın en eski bölgeleri arasında gösterilen Gürcistanda, Demir-Tunç çağından beri bilinen metal işlemeciliği Antik dönemlerde oluşturulan ileri seviye sanat eserleri ile devam etmiş ve Ortaçağ döneminde de bu geleneğin özel örneklerinin üretimi

sürmüştür. Çalışma konumuz içerisinde yer alan özellikle ikonografik el yazma kapakları için Opizari kardeşlerin herhangi bir Konstantinopolis geçmişi olmadığını belirtmek gerekir. Eserlerdeki ileri seviye metal işçiliği Antik Kolkhis Krallığından beri Gürcistan'da bilinen kuyumculuk geleneği ile açıklanabilir.

Litürjik ayinlerin olmazsa olmaz nesneleri arasında yer alan değerli metal objeler Bizans kiliselerinde olduğu gibi Gürcü kiliselerinde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Çeşitli ayinlerde kullanılan bu kutsal objeler arasında İnciller önemli yer tutmaktadır. Ayinlerin en yaygın nesneleri arasında yer alan metal kapaklı İnciller, Ortaçağ Gürcistanında olduğu gibi günümüz Gürcü kiliselerinde de kullanılmaktadır. Sık kullanımın getirdiği aşınma ve tahribatlar İncil kapaklarının restorasyon yada yeni kapak yerleştirme işlemini beraberinde getirmektedir.

Gürcü el yazmaları arasında en eski örnekler arasında yer alan Adişi İncili, metin içeriği yanında sahip olduğu kitap kapakları ile de en eski incil kapağı olma özelliğine sahiptir. Ahşap pano üzeri deri kaplama olan ön ve arka kapakları, deri üzeri baskı teknikli geometrik süslemelerinin yanında kapak merkezinde yer alan gümüş haç süsleme ile çalışma konumuz kapsamında yer almıştır. Eser üretim dönemine ait kapakları günümüze ulaşamayan Cruçi I İncili(936) ve Mestia İncili(1033) XIV.yüzyılları sonrası sıklıkla rastlanan kabara süslemeler ve erken dönem kitap sanatına uygun olarak sade süslemeleri ile çalışmamız içerisinde yer alan tipolojiler arasındadır. Üretim dönemlerine ait kapakları ile Berta, Tzkarostavi, Tbeti İncilleri ön ve arka yüz kapakları(XII.yy) çalışma konumuz içerisindeki ikonografik kapaklar arasındadır. Çalışma içerisinde yer alan el yazma kapaklarını deri baskı teknikli ve metal süslemelerin birlikte görüldüğü kapaklar, kabara süslemelerle bezenen kapaklar ve metal üzeri ikonografik sahneler içeren kapaklar şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Adişi ve Cruçi İncil kapak örnekleri ile Orta Çağda oluşturulan ikonografik kapak geleneğinin önceki ve sonraki aşamalarının incelenmesi amaçlanmıştır

Erken örneklerde sade süslemelerin gözlemlendiği el yazma kapaklarında Opizari kardeşler tarafından Tao Klarceti'de oluşturulan yeni ekol, sonraki dönem kitap kapaklarını derinden etkileyerek Gürcü el yazmalarında yeni bir dönemin kapısını aralamıştır. Kitap kapaklarının artık birer ikona olarak algılanabileceği bu dönemde ikonografik sahneler ve sahnelerde yer alan kompozisyonlarda Ortodoks tasvir

sanatında sıklıkla işlenen tema ve süslemelerin yanında Gürcü kitap kapak sanatına ait özgün örnekler de öne çıkmaktadır. Gürcü el sanatları içinde özel konuma sahip maden sanatı, el yazma kapakları ile yeni bir inceleme alanı oluşturmuş, Antik Kolhis krallığı döneminden beri ileri seviye maden işçiliğinin görüldüğü Gürcü toplumunda Hristiyanlaşma sonrası Tao Klarceti bölgesi el yazma kapaklarında erişilen yüksek sanat seviyeli eserler öne çıkmıştır. Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesinde korunan Adişi ve Mestia İncillleri, Korneli Kekelidze El Yazmaları Merkezinde muhafaza edilen Cruçi, Berta, Tzkarostavi, Tbeti İncilleri ön ve arka kapaklarında barındırdıkları değerli metal süsleme ve kıymetli taşlar ile dönem el yazma kapakları arasında öne çıkmaktadır. Kapaklarda kullanılan malzeme ve teknikler, süslemelerdeki inci, yakut, zümrüt vd. gibi taşların kullanımı eserlere verilen değerin yansımaları arasındadır.

Çalışmamız ile ülkemizde sınırlı sayıda çalışmanın yapıldığı alanlar arasında yer alan el yazmaları genelinde Tao-Klarceti bölgesinde üretilen Gürcü Ortaçağ el yazma kapakları konusunda herhangi bir çalışmanın yapılmayış oluşu, Tiflis seyahatlerimizde sıklıkla ziyaret ettiğimiz Korneli Kekelidze Tiflis El Yazmaları Enstitüsünde yer alan özgün eserler, taşra ekolü olarak nitelenebilecek Tao Klarceti'deki Konstantiopolis ekolü seviyesindeki üretimi bilim dünyasına kazandırmayı amaçlamakla birlikte günümüze çok az örneği ulaşan Bizans kitap kapak sanatındaki bilgi eksikliklerinin giderilmesine yönelik Gürcü el yazmaları ile yeni bir önerme oluşturma amacı taşımaktadır.

Üretim yeri Tao Klarceti skriptoryumları olan metal kapaklı el yazmaları genel hatlarıyla tanıtılmaya çalışılmış, kitap kapaklarında yer alan bezemelerin çevre uygarlıklarla olan etkileşimleri ve özgün durumları örnekler üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Alanda Türkçe yayınların kısıtlı oluşu çalışmanın büyük bölümünde Gürcüce kaynaklarının ağırlıklı olmasına sebebiyet vermiştir.

Bölge el yazmalarında yer alan vasiyet ve İncil ek yazıları dönem dünyasına ve esere dair net verilere ulaşmamıza olanak sağlamaktadır. İncil banisi, yazıcısı, restore ettiren, yeni kapak yaptıran, eseri düşmandan kurtaran kişiler tarafından yazılabilen bu vasiyet ve ek yazılar çoğunlukla İncillerin son bölümlerinde yer almaktadır. Vasiyet yazıları, eserin oluşturulduğu döneme ait olmakla beraber ek yazılar eserin oluşturulduğu döneme ait olabileceği gibi sonraki yüzyıllarda da İncile eklenebilmektedir. Siyasal durumların da yakından takip edilebildiği bu ek yazılarda

Klarceti bölgesinde yazılan Korideti İncilinde yer alan Gürcüce- Yunanca ek yazılar özel örnekler arasındadır. Bizanslı ve Gürcü hükümdarlar arasında yapılan antlaşmanın eklendiği bu ek yazı örneği, İncillerin siyasi hayattaki rolünü ortaya koyan emsaller arasındadır. Resimli örneklerin de yer aldığı bu yazılarda net tarihlere yer verilmekte ve eserin başından geçen tarihi olaylara tanıklık edilebilmektedir.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Tao-Klarceti'nin tarihi coğrafyası ve bölgede yer alan manastırların kuruluş sürecinin anlatımının ardından bölgede el yazması üreten manastır merkezleri incelenmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde konumuza dahil olan el yazmaları genel özellikleri, eser kitap kapakları ve kapak ikonografisi detaylı şekilde verilmiştir. Tao-Klarceti ile ilişkisi bulunan onlarca el yazma eser arasından kapaklarında metal barındıran eserlerin seçilmesi, Opizari kardeşler tarafından başlatılan el yazma kapaklarındaki yeni stil ve geleneği değerlendirme, el yazmaları üzerinden Gürcü toplumunun dönem dünyası içerisinde kendine yeniden yer edinme isteğinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Son bölüm olan üçüncü bölümde değerlendirme ve sonuç, çalışmayı desteklemek amacıyla yer verilen haritalar, eserlere ait görseller, kaynakça ve sözlük yer almaktadır.

2023 yılı Ocak ayında Tiflis şehrinde yer alan Korneli Kekelidze El Yazmaları Merkezi ziyaret edilerek eserlerin incelenmesi amaçlanmışsa da eserlerin tamamının metal eserler bakım projesi kapsamında restorasyon uygulamalarında olduğu öğrenilmiş ve bu sebeple eserler tarafımızca fotoğraflanamamış, çalışmamızda yer alan görseller el yazmaları merkezi yayınlarından alınmıştır. Eser kapaklarında yer alan Asomtavruli ve Nuskhuri alfabelere sahip yazılar yayınlarda yer alan bilgilerden edinilmiş eksik kalan bölümler, Gürcü din adamı Archimandrite Demetre Tetruashvili tarafından okunarak tarafımıza iletilmiştir.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. TAO KLARCETİ BÖLGESİ TARİHİ VE TARİHİ COĞRAFYASI

Orta Çağ kaynaklarında sıklıkla adı geçen Tao ve Klarceti bölgeleri günümüzde Türkiye sınırlarında Artvin, Erzurum, Ardahan ve kısmen Kars illerini içine alan coğrafyada yer almaktadır. İçinde farklı prenslikleri barındıran bu iki bölgenin bilim dünyasında ilk söz edilişi XX. yüzyıl yayınlarında görülmektedir[1]. Çoruh havzasının orta kısımlarında yer alan Tao Bölgesi, kendi içinde iki bölümden oluşmaktadır. Amier Tao Bölgesi, kuzey kısımları kapsarken, güney bölümü İmier Tao olarak anılmaktadır[2]. Klarceti Bölgesi ise genel olarak Çoruh havzasının kuzey kesimlerini içermekte ve aynı zamanda bu bölge Karadeniz ile Arsiani Dağı arasındaki yerleşim yerlerini de kapsamaktadır[3]. (Har.1)

İlk çağlardan başlayarak Orta Çağ'a kadar Gürcü krallarının hayatını anlatan ve bu alandaki temel kaynaklardan biri olan *Kartlis Tskhovreba*'ya göre; Nuh soyundan gelen Targomas (Togarma) sekiz oğluna kendi topraklarını pay etmiştir Bu taksimatta Gürcülerin atası olarak kabul edilen Kartlos'a verilen topraklar; doğuda Heret ve Berduc, batıda Karadeniz, kuzeyde Ghado Dağı, güneyde Tao ve Klarcet toprakları olarak belirtilmektedir[4].

Paleolitik Çağ'dan itibaren yaşam izlerinin görülebildiği Gürcülerin, tarihi kaynaklarda ilk söz edilişi, sıkı mücadele içinde oldukları yakın komşuları Asur ve Urartulara ait olan tabletlerde karşımıza çıkmaktadır[5]. Tabletlere göre; Gürcü kabilelerinin ilk devletleşme süreci, Asurluların 'Daiani', Urartuların 'Diaokhi' Antik Yunanlıların 'Taokhi' olarak adlandırdıkları Tao Klarceti Bölgesi'nde gerçekleşmiştir[6]. Bilinen en eski Proto-Gürcü devleti olan Diaokhi/Taokhi, MÖ XII. yüzyıldan VIII.

[1] İrine Giviashvili, "Tao-Klarcetis Memkvidreoba", *İnternational Conference Tao-Klarceti,* Tbilisi: 2010 s. 433.
[2] Erdoğan Şenol, *Gürcü Ansiklopedik Sözlüğü,* Ankara: Emsal Matbaa, 2021 s. 444.
[3] Mamia Pagava, vd., *Klarceti*, Batumis Şota Rustavelis Sakhelmtsipo Universiteti, Batumi: Humanitaruli Metsnierebata Pakulteti Kartvelologiis Tsentri 2016, s. 8.
[4] Marie Felicite Brosset, *Gürcistan Tarihi*, çev. Hrand D. Andreasyan, Not. ve yay. haz. Erdoğan Merçil, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2003, s. 3.
[5] Fahrettin Çiloğlu, *Gürcülerin Tarihi,* İstanbul: Ant Yayınları, 1993, s. 32.
[6] Pagava, *a.g.e.*, s.8

yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür[7]. Urartu kralları Argişti ve Menua'nın Tao topraklarına yaptığı seferlerle bölge ilk önce vergiye bağlanmış, ardından kuzey Gürcistan'da parlamaya başlayan Kolkheti (Kolhis) Krallığı ile paylaşılıp tamamen işgal edilmiştir[8]. Sonraki dönemlerde Gürcü Kartli krallığı himayesine giren bölge, MÖ II. yüzyılda Ermeni Arsak Krallığı sınırlarına girmiştir[9]. I. yüzyılda yeniden Gürcü Kartli Krallığı tarafından ele geçirilen Tao Klarceti, IV. yüzyılda tekrar Mamikonian Ermeni feodallerinin yönetimine girmiş ardından VI. yüzyılda bölge yeniden Gürcü hakimiyetine geçmiştir[10]. Bu yüzyıllarda sık gerçekleşen istilalar, kıtlık ve siyasal sorunlar sebebi ile bölge bir süreliğine önemini kaybetmiştir.

Hızlı bir yükselişte olan Arap ordularının VII. yüzyılda Kafkasya Bölgesi'ne ulaşarak Gürcistan'ın başkenti Tiflis'i işgal etmesi ile korunaklı bölge olarak görülen Tao Klarceti yeniden önem kazanmaya başlamıştır. Kartli'de bulunan Bagrationi hanedanından I. Aşot Kurapalates ve bir grup hanedan üyesi, işgal altındaki başkentten eski Tao ve Klarceti bölgelerine gelerek yeni bir yönetim kurmuş ve Kral Aşot'un Klarcet'te kurduğu hâkimiyet ile Gürcü Krallığı kendine yeni bir temel oluşturmuştur[11]. Aşot, kurduğu yeni krallık için başkenti Ardanuç olarak belirlediğini *Kartlis Tskhobreba*'da yer alan *'Aşot, atası kral Vakhtang'ın inşa ettirdiği Ardanuç kalesini ormanların içinde bularak üzerine yeni bir kale inşa etti*[12]*'*. ifadelerinden anlamaktayız. IX. yüzyıldan itibaren bölgede iki merkez öne çıkmaktadır. Bu merkezlerden Tao bölgesinin başkentinin Bana, Klarceti bölgesinin merkezinin Ardanuç olduğu anlaşılmaktadır[13]. Bölgede yer alan birçok yapı kitabesinde sıkça ismi geçen Kral Davit Kurapalates Dönemi'nde (IX. yüzyıl) Tao-Klarceti Krallığı güçlenmeye başlamış, Arap ve Bizans saldırıları Tao-Klarceti'de bertaraf edilmiştir[14] (Har.2) Tao-Klarceti Krallığı, X. yüzyıl sonunda kuzey Gürcistan'da yer alan Egrisi Apkhaz Krallığı ile Birleşmiş ve Birleşik Gürcistan Krallığının parçası olmuştur.

---

[7] Şenol, *a.g.e.,* s.446
[8] Çiloğlu, *a.g.e.,* s.33
[9]Mamia Pağava vd., *Tao*, Batumis Şota Rustavelis Sakhelmtsipo Universiteti, Meridiani Yayınları, Batumi: Humanitaruli Metsnierebata Pakulteti Kartvelologiis Tsentri, 2020, s. 11.
[10]Roland Topchishvili, *Sakartvelos Etnograpia / Etnologia*, Gamomtsemloba Universali, Tbilisi: Gamomtsemloba Universali, 2010, s.24
[11] Giviashvili, *a. g. e*., s. 434.
[12] Brosset, *a.g.e.*,s. 225.
[13] Pağava, *Klarceti*, s.13.
[14] a.g.e., s. 16

Birleşik Gürcistan Krallığı döneminde Tao-Klarceti, Samtskhe Prensliği topraklarında bulunmaktadır[15]. Tao-Klarceti, Birleşik Gürcü Krallığı'nın oluşmasında oynadığı etkin rol ile önemini bir kez daha ortaya koymuştur. (Har.3) 1071 yılında Bizans ordusunu bozguna uğratan Selçuklu güçleri, yönünü Kafkaslara çevirmiş, Ermenistan'ı işgal etmiş ve Gürcistan'ın bir kısmını da ele geçirip vergiye bağlamıştır. Kurucu lakabıyla anılan IV. Davit'in (Ağmaşenebeli) tahta geçmesiyle 400 yıldır Araplar tarafından yönetilen Tiflis yeniden Gürcülerin eline geçmiş, Tao-Klarceti'nin de içinde bulunduğu bazı bölgeler de Selçuklulardan geri alınmıştır[16].

XIII. yüzyılda Asya kıtasının büyük bir bölümünü istila eden Moğollar, Gürcistan'ı da işgal etmiş, güney Kafkasya bölgelerini hedef alan Komutan Tegudar; Açara, Cavakheti, Trialeti Bölgeleri'nin yanında Tao-Klarceti'yi de ele geçirmiş ve yağmalamıştır[17]. Parıldayan lakabıyla anılan V. Giorgi (Brtzkinvale) Dönemi'nde Moğol istilası sona ermiş olan Gürcistan, özgürlüğüne yeni kavuşmuşken XIV. yüzyılda başlayan Timurlu akınları Gürcistan'ı ve Tao Klarceti'yi yeni bir işgalci ile karşı karşıya getirmiştir[18]. Gürcistan'a sekiz sefer düzenlediği bilinen Timur, her seferinde ülkedeki bilim adamı ve sanatçıları başkenti Semerkant'a götürmesi ile ülkedeki entelektüel ve eğitimli teba zayıflamıştır. Moğol ve Timurlu devletlerince bölgeye yapılan akınlar ve yağmalar; başta ekonomi, kültür-sanat ve merkezi yönetimin zayıflaması gibi birçok alanda ağır sonuçlar doğurmuş ve bu akınlar sonucunda ülke yeniden bölgesel monarşilere bölünmüştür.

Feodallerin güç kazanmasıyla çeşitli monarşik yapılara bölünen Gürcistan'da Tao-Klarceti Bölgesi, yeniden Samtskhe Prensliğine bağlanmış ve feodal Cakeliler tarafından yönetilen Samtskhe Prensliği'nin sınırları; Samtskhe, Acara, Cavakheti ve Tao Klarceti'den şekillenmiştir[19]. 1461 yılında Trabzon'un Osmanlı Devleti tarafından alınmasıyla Tao Klarceti Bölgesi Gürcü-Osmanlı Devletleri arasındaki tampon bölge konumuna getirmiş ve Trabzon'un Osmanlılar tarafından fethi, bölgenin batı dünyası ile olan bağlantısını daha da zayıflatmıştır.

[15] Şenol, *a.g.e.*, s. 450.
[16] Çiloğlu, *a.g.e.*, s. 45.
[17] Pagava, *Klarceti*, s. 18.
[18] a.g.e.,. s. 19.
[19] a.g.e.,. s. 19.

1501 yılında İran'da kurulan Safevi Devleti ile iki güçlü imparatorluk arasında kalan Tao-Klarceti'nin de içinde bulunduğu Samtskhe Prensliği, ortaya çıkan iç sorunlar ve diğer Gürcü feodal beyliklerle olan çatışmalar sonucu zayıflamaya başlamıştır. Yavuz Sultan Selim Dönemi'nde İran'a yapılan seferler sonrasında, sık sık Osmanlı akınlarının görüldüğü Tao Klarceti, bölge bölge alınmış, 1551 yılında İskender Paşa komutasındaki Osmanlı güçlerinin başkent Ardanuç kalesini alması ile Osmanlı topraklarına katılmıştır[20]. Bölge söz edilen tarihten itibaren bir kısmı 1918 yılında kurulan Demokratik Gürcistan Cumhuriyeti yönetimine geçmişse de 1921 yılında yeniden Türkiye topraklarına katılmıştır[21].

Tao Klarceti bölgesinin merkez seçilmesinin ardından bölgede hüküm sürmüş feodal kralların kronolojik sıralaması şu şekildedir;

**Tao Klarceti Krallığı;**

| **Hükümdar** | **Tahta Geçiş Yılı** |
|---|---|
| Ashot I Kurapalates | 809 |
| Bagrat I Kurapalates | 826 |
| Davit I Kurapalates | 876 |
| Adernese II Kurapalates | 881 |
| Davit II | 923 |
| Sumbat I | 937 |
| Bagrat II | 958 |
| Gurgen | 994 |

Tao Klarceti Krallığı, Kral Bagrat III.(1008) döneminde Birleşik Gürcistan Krallığı'na katılmış, bölgedeki yönetim yine Bagrationi hanedanından olan krallar ile devam etmiştir.

## 1.1. TAO KLARCETİ'DE MANASTIRLARIN KURULUŞU

II. yüzyıldan itibaren geniş kitle ve coğrafyalara yayılan Hristiyanlık, kısa sürede ortaya çıktığı coğrafya dışında da mensuplar edinmiş, Hristiyan misyonerlerin çabalarıyla birçok toplumda kabul görmüştür. Hristiyan dünyasında yüksek öneme sahip manastır yaşamı, genel hatlarıyla kişi ya da grupların toplumdan soyutlanarak münzevi yaşam sürdükleri, dünya hayatından çekilerek ibadet ve dua ile meşgul oldukları yaşamı nitelemektedir. İlk manastır hareketini başlatan kişiler için C. Mango, manastırcılığın ilk yapılaşma sürecinde dünyevi hayattan tamamıyla el çekmeyen, çileci, kendini dine adayan gruplar tarafından bu kültürün oluşturulduğunu da belirtmektedir[22]. Manastır hareketinin birçok toplumda hızla gelişim göstermesine sebep olarak Mango, dönem insanının gündelik hayatta yaşadığı güvenlik, ekonomik ve yaşamsal zorlukları da neden göstermektedir[23]. Aziz Antonius tarafından başlatıldığı kabul edilen manastır hareketinin sağlam temel ve kurallara oturması Aziz Pachomius tarafından yine Mısır'da oluşmaya başlamış ve eski bir asker olan Pachomius, manastır hareketinin sağlam zemine oturmasını askeri sistemde görmüş, keşişleri zanaat ve mesleklerine göre sınıflandırmıştır[24]. Pachomius'un geliştirdiği kabul edilen monastik yaşam kültürü kısa zaman içerisinde Filistin, Suriye, Anadolu ve sonraki yüzyıllarda Avrupa coğrafyasında da uygulanarak bu bölgelerde geniş kitlelere yayılmıştır[25]. Batı dillerine *''Monasterion''* olarak geçen manastır sözcüğü, doğu toplumlarında bu köke benzer *''Monasteri'',''Monastiri''* gibi farklı adlandırmalar alırken Ermenicede *''Vank''* olarak adlandırılmıştır. Münzevi kişi ya da grupların yaşadığı manastırlarda yaşayan kişilere ise *"keşiş"* denmektedir.

[22] Cyril Mango, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu,*çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020, s.119
[23] *a.g.e.,* , s.120
[24] a.g.e., s.121
[25] Hayreddin Kızıl, *''Hristiyan Monastisizminin Kuruluşu''*, Diyarbakır: D.Ü.İ.F.D., (2010) s.53

Kökenlerinin çileci, manevi hedefler uğrunda dünyevi zevk ve arzulardan uzak durma ve arınma manası taşıyan *''Asketik Yaşam''a* dayalı olduğu manastır kültürü, Hristiyanlık öncesinde de dini ve felsefi grupların başvurduğu bir yaşam biçimidir. Asketik yaşam, Yahudilik, Budizm ve eski Mısır dinleri gibi birçok farklı inanç sisteminde rastlanılan bir harekettir[26]. Asketik yaşam tarzının bu denli geniş coğrafyada ve farklı inançlarda kendine yer bulmasında birçok inancın temelini oluşturan; kötülüklerden korunma, tanrıya yakınlaşma ve nefis terbiyesi gibi evrensel dini kurallar yer almaktadır.

Hristiyan manastırlarının en erken örneklerinin Mısır'da kurulduğu bilinmektedir. Mısırda münzevilik, *''çöle çekilme''* manası taşımaktadır[27]. Münzevi hayat, coğrafya ile paralellikler gösteren manalar taşımaktadır. Mısırda çöle çekilme olarak bilinen münzevilik, Gürcistan'da dağa çekilme manası taşımaktadır. Manastır hayatı coğrafya dahlinde değişkenlikler gösterse de temel kural ve prensipleri ile aynı yaşamı biçimini nitelemektedir.

İlk Hristiyan tebliği 1.yy'da Aziz Andreas tarafından gerçekleştirilse de Hristiyanlaşma süreci Azize Nino ile gelişen Gürcüler, Kral Mirian döneminde (327) Hristiyanlığı devlet dini olarak ilan etmişlerdir[28]. İlk Hristiyan devletlerden olan Gürcü krallığı, komşuları Bizans ve Ermeni toplumları ile yakın tarihlerde Hristiyanlığı kabul etmiştir.

Ünlü Gürcü kroniği *Kartlis Tskhovreba'ya* göre Azize Nino, ailesi ile birlikte Kudüs'e hac ibadeti için gitmesinin ardından Ermeni bir kadından İsa'nın yaşamını dinledikten sonra duyduklarından etkilenip imparator zulmünden kaçan elli kadınla birlikte Ermeni krallığına sığınmış ve Ermeni kralının ölüm emrinden kaçmayı başarmıştır.

[26] Kızıl, a.g.m. s.36
[27] Ayça Tiryaki, *''Erken Hristiyanlık Döneminde Manastır Sisteminin Doğuşu''*, İstanbul: S.T.D, XVI/2, 2007 s.50
[28] Çiloğlu, *a.g.e.*, s. 38

İsa'nın haçtan indirildikten sonra sarıldığı kumaşın bulunduğu Gürcü topraklarına varmak üzere Urbnisi kentine varan Azize, oradan da kumaşın saklandığı başkent Mtskheta şehrine ulaşarak Mtskheta'da yaşadığı yıllar boyunca yaptığı vaazlar ve gösterdiği mucizeler sonucu geniş kitlelere ulaşmıştır[29]. Anlatıya göre kraliçenin amansız bir hastalığa yakalanıp Azize tarafından şifa bulması, Kraliçe Nana ve daha sonra Kral Mirian'ın da Hristiyanlığı kabulü ile putperest inanca sahip Gürcülerin Hristiyanlaşmasına vesile olmuştur[30].

Gürcü manastır tarihinde özel bir öneme sahip olan *'Asurlu Babalar'* adı verilen keşişlerin Gürcistan'da gerçekleştirdikleri monastik hareketleri Gürcistan'daki manastır hayatına getirdikleri gelişmeler, Tao Klarceti bölgesindeki manastır hayatını da olumlu yönde etkilemiştir[31]. Suriye topraklarındaki Gürcü neoplatonik okulun kurucusu oldukları bilinen bu keşişlerin Gürcistan'a neden geldikleri ile ilgili farklı iddialar bulunmaktadır. Neoplatonik yapıları sebebiyle Suriye'den kovuldukları iddialarının yanında 532 yılında gerçekleşen Gürcistan'ı da doğrudan etkileyen Bizans–Sasani savaşı sonucu bu keşiş grubunun Gürcistan'a geri döndüğü de iddialar arasındadır[32].

VII. yy'da Kafkasya'da gerçekleşen Arap istilaları sonucu Bagrationi hanedanının bazı üyelerinin başkentten Tao-Klarceti'ye geçmesi ile siyasal merkez rolünü üstlenen bölge, din adamı ve yazar Grigol Khandzteli'nin bölgede yaptığı çalışmalarla dini bir merkez haline de gelmiştir. Siyasal ve dini otoritenin sıkı bağının gözlemlendiği dönemde Hristiyanlık, bölgede kurulan manastırlar vasıtasıyla geniş ve uzun bir dönem kalıcılığa ulaşmıştır.

Giorgi Merçule'ye ait 10.yy'a tarihlenen el yazmasında yer alan *'Grigol Khandzteli'nin Hayatı'* adlı bölüme göre göre Grigol Khandzteli üç müridini yanına alarak (Saba İşkhneli, Teodore Nadzveli ve Kristepore Kvirikeli) başkent Kartli'den Tao Klarceti'ye gelerek bölgede manastır faaliyetlerine başlandığını ve burada birçok

[29] Brosset, *a.g.e.*,s. 67-78
[30] *a.g.e.*, s. 67-78
[31] Davit Merkviladze, Asurel Mamata Kartlshi Mosvlis Dro, Tiflis, TSU Yayınları, 1996 s.13
[32] a.g.e., s.13

manastırın kurulduğunu belirtilmektedir[33]. Manastırların inşasında ulaşımı zor, yerleşime uzak bölgeler seçilmiş ve manastırlar birbiri ile iletişim mesafesinde konumlandırılmışlardır.

Tao Klarceti'deki manastırların kurucusu olarak sayılan Khandzteli, Bagrationi hanedanından II. Nerse'nin evlatlığı olarak sarayda yetişmiş, Başkent Kartli'de devam etmekte olan Arap işgalinin, ülkedeki milli yapının yanında dini yapıyı da giderek eritmesiyle yeni bir merkez konum halini alan Tao-Klarceti'ye 782 yılında gelerek bölgede yürüttüğü dini hareketle Tao-Klarceti'yi siyasi başkent rolünün yanında dini manada da yeni başkent konumuna getirmiştir[34].

Kral I. Aşot ve sonraki dönemlerde tahta geçecek olan çocuklarından ciddi destek bulan Khandzteli tarafından kurulan ilk manastır, önceki dönemlerde de bir kilisenin var olduğu bilinen Khandzta Manastırı'dır. Sonrasında kurulan manastırların yanında Arap akınları ve öncesi işgallerde tahribe uğramış birçok kilise ve manastır da onarılarak işlevlerini sürdürmüşlerdir. Hristiyanlığın kabulü sonrası kutsal topraklarda kurulan (Kudüs, Filistin vd.) Gürcü manastırları ile ilişkisi bulunan Khandzteli, bölgede kurduğu manastır sisteminde kutsal topraklardaki monastik yaşam kurallarını Tao-Klarceti'ye aktarmıştır.

Giorgi Merçule'ye ait el yazmasında yer alan bilgilere göre Rahip Grigol, başkent Ardanuç'a yaptığı ziyaret sonrası Kral ve hanedan üyesi prenslerle birlikte bölgede inşa edilmiş olan yeni manastırlara bir ziyaret düzenleyerek manastırları yönetici sınıfın beğenisine sunmuştur. Düzenlenen gezide ziyaret edilen manastırlar, Şatberdi, Cmerki, Baretelta, Daba, Doliskana, Opiza, Khandzta, Midznadzori, Tskarostavi manastırları olmuştur[35]. Kaynaktaki bilgilere göre gezi rotasında Kral ve maiyetine yeni din adamlarının eklendiği belirtilmekle beraber, Şatberdi Manastırında Zakaria Ancheli, Midznadzori Manastırında Davit Sanatreli, Tzkarostavi Manastırında Rahip İlarion gibi bölgenin ileri gelen din adamları da bu yolculuğa eşlik etmişlerdir[36].

[33] Pagava, '*Klarceti'.* s. 102
[34] a.g.e., s. 102
[35] a.g.e., s. 102
[36] a.g.e., s. 104

Rahip Grigol Khandzteli'nin Tao-Klarceti'de kurmuş olduğu manastırlar, üretim ve eğitimi ile bölgede kısa sürede ün yapmıştır. Bölgedeki diğer feodal yöneticilerden manastırlar kurmak üzere davetler alan Khandzteli, Gürcistan'ın İmereti, Samtskhe ve Kartli bölgelerine bölge krallarının davetleri üzerine giderek birçok manastırın da temelini atmıştır[37].

## 1.2. TAO KLARCETİ'DE EL YAZMASI OLUŞTURULAN MANASTIR MERKEZLERİ

Hristiyanlık öncesi Antik Yunan, Arami ve İbrani toplumları gibi yazı geleneğine sahip kültürlerle ticari ve politik açıdan temas halinde olan Gürcülerin yazı ile tanışmasının eski dönemlere dayandığı, Gürcistan'ın farklı bölgelerinde arkeolojik kazılarda ele geçirilen M.Ö 3.–M.S 3. yüzyıllara tarihlenen dini ritüel eşyaları, mücevherler, günlük kullanım kapları ve mezar stellerinde dönem dünyasında yaygın olan yazı sistemlerinden örneklerle görülebilmektedir[38].

Hristiyanlığın resmi din olması ile farklı yazı sistemlerinin görüldüğü Gürcistan'da, Gürcü alfabesi ve Gürcü yazı sistemi gelişmeye başlamıştır. XX. yüzyılın en büyük Gürcü filologları arasında gösterilen Korneli Kekelidze'ye göre IV. yüzyılda Hristiyanlaşan Gürcü toplumunda gelişmiş bir milli yazı geleneği ihtiyaç haline gelmiş ve kurulan Gürcü kilisesi de bu ihtiyacı güçlendirmiştir[39]. Gürcü alfabesi gelişim sürecinde üç kez reform yaşamıştır; uygulanan reformlar sonucu IV. ve IX. yüzyıllar arası kullanılan yuvarlak formlu Asomtavruli, X. yüzyıl sonrası kullanımı yaygınlaşan köşe formlu yapıya sahip Nuskhuri ve XII. yüzyıldan itibaren XIV. yüzyıla dek gelişimi izlenebilen ve son şeklini 18. yüzyılda alan, günümüzde de son redaktesi kullanılan Mkhedruli alfabeleri oluşturulmuştur[40].(Res.1)

Hristiyanlığın kabulü sonrası özellikle Gürcü din adamlarının kutsal olarak görülen Ortadoğu coğrafyasına ilgileri artmış, Filistin, Mısır ve Suriye gibi ülkelerde yer alan manastır merkezleri Gürcü din adamları için önem kazanmıştır. IV.–V. yüzyıllarda

[37] Pagava, '*Klarceti'.* s. 104
[38] Maia Karanadze vd*., Kartuli Khelnatzeri Tzigni,* Tbilisi: Khelnatzerta Erovnuli Tsentri , 2010, s.8
[39] Tariel Putkaradze, Kartuli Enis İstoria, Tiflis, Akaki Tsereteli Universitesi Yayınları, 2006, s.79
[40] a.g.e., s. 83-84

gelişen dini ilişkiler ile iki coğrafya arasındaki yakınlaşma, el yazması üretim geleneğini de geliştirmiştir.

Gürcü yazınına ait en erken tarihli örneklerden biri 1950'de İtalyan arkeolog Virgilio Canio Corbo tarafından *''Bir El Qutt''* yakınlarında yürütülen kazılarda ortaya çıkmış, kazılarda birçok yazıt bulunmuş ve yazıtlar arasında ilk Gürcü alfabesi olan Asomtavruli harfleri ile yazılı 3 yazıt ele geçmiştir[41]. Yazıtlardan biri mozaik tekniğe sahip olup 430 yılına tarihlenerek Gürcü yazı geleneğinin şimdilik en erken örneği olarak karşımıza çıkmakla beraber yazıtlarda erken Hristiyanlığın önde gelen isimlerinden Gürcü teolog ve filozof Petre İberi ismi de yer almaktadır[42].

1500 yıllık gelişimin izlenebildiği Gürcü yazınında günümüze gelebilen en erken tarihli el yazma eser, VIII. yüzyıla tarihlendirilmektedir[43]. Genel hatlarıyla Nuskhuri alfabe ile yazılan el yazmalarında nadir de olsa Asomtavruli alfabesi de görülebilmektedir. Kutsal metinler, dualar, hagiografi, tarihsel kayıtlar, öyküler ve bilimsel konular el yazmalarının genel içerik temaları arasındadır. Süsleme alanında başlarda farklı ton mürekkep ve yazı tipinde uygulanan değişiklikler ile yapılan bezeme çalışmaları X. yüzyıl sonrası minyatür resimlerin eklenmesinin ardından daha ileri seviyelere taşınmıştır[44].

Hristiyanlığın doğuşu sonrası birkaç yüzyıl içinde kurulan manastırlarda gelişim gösteren dini-edebi gelenek, ününü kısa sürede geniş coğrafyalara duyurmuştur. Manastırlarda yabancı dillere ait birçok eser çevirileri yapılırken İncil de farklı dillere tercüme edilmiş ve yeni el yazmaları oluşturulmuştur. Kitap gelişimindeki temel taş niteliği taşıyan manastırlar ikona geleneğinde de etkin rol oynamaktadır. Dönem kaynaklarında *'Altın Heykeltıraşı'* olarak anılan Beka Opizari'ye atfedilen Ança Triptikonu bu gelişimin özel örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tao-Klarceti bölgesindeki edebi yükseliş VIII.-IX. yüzyıllara denk düşmektedir. Bölgede kurulan devletin kuruluş dönemi ardından yaşadığı yükselme dönemine, edebi

[41] Besik Khurtsilava, *Bir El Kutis Tzartzerebis Kronologiisatvis,* Tbilisi: *STU Sametsniero Jurnali* 'Saistorio Vertikalebi', 2017, s. 36
[42] *a.g.e.*, s. 36
[43] Mine Kadiroğlu, Bülent İşler, Gürcü Sanatının Ortaçağı, Ankara: Onur Matbaacılık Ltd. Şti., 2010, s.187
[44] Kadiroğlu, İşler,*a.g.e.,* s.188

alandaki yükseliş de paralellik göstermiştir. Yine bölgede kurulan manastırların edebi alandaki etkin rolü yadsınamaz bir gerçektir. Bölgedeki ilk edebiyat örneklerinin hızlı ve çok oluşumunda temel kaynak olarak siyasal var oluş isteğinin de öne çıktığı anlaşılabilmektedir. Devlet adamlarınca el yazma kitapların üretimine verilen maddi desteğin ardında bölgedeki liderlik yarışı ve Hristiyan dünyası içinde kazanılan bağımsızlık statüsünü sağlamlaştırma çabası olduğu görülebilmektedir.

Tao-Klarceti bölgesi manastırlarında oluşturulan el yazmalarından günümüze birçok doküman ve el yazma nüsha ulaşmıştır. Kitapların genel bir bakış ile incelenmesi durumunda Tao Klarceti edebiyat ekolünde iki ana unsur göze çarpmaktadır; İncilin Gürcüce redaksiyonunda Konstantinopolis yazım kurallarına uygun hale getirilmesi karşımıza çıkan ilk unsur olmakla birlikte hazırlanan İncil içindeki metinler, Yunanca İncillerdeki gibi bölümlere ayrılıp tasniflenmiş ve İncil'de yer alan belirli temalar minyatür olarak el yazmalarındaki yerini almıştır[45]. Bu form ile bölgede üretilmiş bazı el yazmaları, 9. Yüzyıla tarihlenen Adişi ve 10. yy'a tarihlenen Opiza, Cruçi I, Parkhali I, Tbeti I, Ksani, Berta I, Tskarostavi I, 11.yy'a tarihlenen Parkhali II, Tbeti II, Tskarostavi II, Mestia, Urbnisi, 13.yy'a tarihlenen Ança İncilleridir ve söz konusu İnciller, ortaçağ döneminin önemli el yazma merkezleri olan başta Berta, Opiza, Tskarostavi, Midznadzori, Berta, Oşki, Parkhali, Kalmakhi ve Tbeti manastırları skriptoryumlarında hazırlanmıştır[46]. İlk Hristiyanlık döneminden beri ilişkilerin görüldüğü dönemin önemli manastır merkezlerinden Aynoroz manastırında Gürcü ruhban sınıfı oluşturma fikri de yine Tao Klarceti de doğmuş ve böylelikle dönem el yazma tekniklerindeki yenilikler, tercümeler hızlı ve güvenilir şekilde takip edilebilmiş ve bölgede uygulamaya konulmuştur[47].

Aynoroz gibi önemli manastır merkezleriyle kurulan sıkı ilişkiler ve Gürcü el yazmalarındaki redaksiyon hareketi ile bölge el yazmaları üzerinden Bizans kitap sanatındaki gelişim sürecinin de takibini sağlamak mümkündür. Bizans ve kutsal Ortadoğu coğrafyası ile sıkı ilişkilerin görüldüğü dönemde Gürcüler, Hristiyan kültür ve edebiyat alanındaki yenilikleri kendi bünyelerinde uygulama yöneliminde olmuşlardır.

---

[45] Nana Burçuladze vd*., Tao-Klarceti Tarih ve Kültür Araştırmaları,* Tiflis: Artanuji Yayınları, 2018, s.465-66

[46] a.g.e., s.465-66.

[47] Mzia Surguladze vd., *Tao Klarcetis Mtzignobriuli Memkvidroeba*, Tiflis: Khelnatzerta Erovnuli Tsentri Yayınları, 2018 s. 62.

Bu durumun oluşmasında yukarıda bahsettiğimiz siyasi ve dini varoluş olgularının etkisi büyüktür.

Gürcü krallığı ve Bizans imparatorluğu arasındaki sıkı ilişkileri, dindaşlıkları yanında aynı coğrafyadaki yabancı tehditleri ile de ilişkilendirmek mümkündür. Müslüman Arap ordularının Kafkasya ve Anadolu coğrafyasına yaptığı akınlar bölgedeki iki Hristiyan gücü doğal yollarla aynı safa getirmiştir. Bu yakınlaşma sonrası akla gelebilecek birçok alanda iki ülke etkileşiminin izlerinin görülebilmesi tabiidir. Siyasi ve dini gücün önemli propaganda araçları arasında görülen el yazmaları, siyasal ve coğrafik etkileşimlerin özel örnekleri arasındadır.

Çağın teknolojisini yakalama isteği ile birçok alanda olduğu gibi yazım alanında da modern Bizans ülkesini model alan Gürcü yazıcılar, ikinci unsur olarak kültürel ve toplumsal aydınlanma üzerine çalışmalar yürütmüşlerdir. Tao Klarceti bölgesinin en önemli yazım merkezlerinden olan Şatberdi Manastırında üretilen külliyat bu konuda karşımıza çıkan ilk ve en önemli el yazmalarındandır. 973 - 976 yıllarına tarihlenen eserde 11 derleme yer almakta; hagiografi, İncil tefsiri gibi konuların yanında tarih konulu metinlerin de yer alması ile ders kitabı olarak da okutulduğu anlaşılmaktadır[48]. Konuya ilişkin verilebilecek örnekler arasında yine bir derleme olan *Parhklis Mravaltavi,* Mikael Modrekili tarafından Şatberdi Manastırında hazırlanan Gürcüce *İadgari* olarak isimlendirilen ilahi kitabı, azizlerin çektiği ızdırapları konu alan *'Şuşanik'in Çilesi', 'Abo'nun Çilesi'* gibi eserler yer almaktadır[49].

İçerik teması olarak iki ana başlıkta ayrılabilen el yazmalarında bahsettiğimiz metin stilizasyonu yanında, dekor ve minyatür özelliklerinin de nadide örneklerini görmek mümkündür. El yazması üretim aşamasında kalabalık bir ekip çalışmasının olması kaçınılmazdır. Bu süreçte parşömen hazırlayıcılar, yazıcılar, minyatür ustaları, bağlayıcılar, dikiciler ve kapakçılar görev almaktadır.

Bir ya da birkaç minyatür ustasının izine rastlamak mümkün olan resimli el yazmalarında, stil analizleri ile farkı sağlanan bu duruma Chruchi II incili önemli bir örnektir; el yazmasındaki minyatürleri inceleyen Rene Schmirling dört sanatçının izini tespit etmiş ve özellikle minyatürlerde kolektif bir çalışma olduğunu belirtmiş, aynı

[48] Burçuladze vd., *a.g.e.*, s.470
[49] a.g.e., s.470

sayfa içinde farklı ustaların izlerini tespit etmiştir.[50] Buradan hareketle dönem dünyasının modern el yazma tekniklerini hemen bünyesinde uygulayan Gürcü yazıcıların, Bizanslı yazıcılar ile birlikte çalıştıkları düşünülmektedir[51].

Siyasal varoluşa destek olarak görülen el yazmaları vesilesi ile yabancı sanatçılar manastırlarda ağırlanıyor ve böylelikle de Gürcü kültürü başka uluslara daha yakından tanıtılıyordu. Bu yakınlaşma ile X. ve XI. yüzyıllarda Gürcü dini yazımının yoğun olarak Bizans etkisi altına girdiği söylenebilir. Bu dönemde yeni tercümeler önceki dönemlerden farklı olarak sadece Yunan dilinden çevrilmiştir[52]. Bu durum sadece yazın alanı ile sınırlı kalmamış, XI. yüzyıl itibariyle el yazmalarındaki süslemelerde dekor ve özellikle minyatür sanatında da etkili olmuştur. Bizanslı sanatçıların bölgedeki manastırlarda aktif rol alışı ile Tao Klarceti bölgesi ile birlikte tüm Gürcistan'da manastırlarda Bizans etkisi öne çıkmaya başlamıştır. Bizanslı sanatçıların destekleri ile gelişim ve ün kazanan Gürcü skriptoryumları oluşturdukları ileri seviye el yazmaları ile Bizans sktiptoryumları ile rekabet eder hale gelmiştir.

Gürcistan genelinde birçok örneği günümüze ulaşan özellikle XI.-XII yüzyıla tarihlenen el yazmalarında birkaç ekol öne çıkmaktadır. Bunların başında sanatsal kitap kapakları, dekoratif süslemeleri ve renklendirme teknikleri ile Tao Klarceti ekolü gelmektedir. Tao-Klarceti ekolü, ürettiği yüksek seviyeli el yazmaları ile erken Hristiyan dünyasının önde gelen el yazma merkezleri olan Aynoroz, Konstantinopol ve Antakya okulları ile birlikte anılmaya başlanmıştır[54].

Bölge manastırlarında hagiografi ve himnografi alanında da nadide örnekler verilmiştir. '*Grigol Khandzteli'nin Hayatı', 'Serapion Zarzmeli'nin Hayatı', 'Mikel Gabron'un Sadeliği', 'Mikael Modrekili'nin İlahileri'* adlı eserler başlıca örnekler arasındadır[55].

Tao Klarceti el yazmalarında bazı eserlerde eserin üretim yeri hususunda bilgiler yer almaktadır. Bu bilgiler dönem manastırlarındaki üretim yoğunluğu hakkında fikir edinmemize de olanak sağlar. Bazı örneklerde eserin hazırlandığı skriptoryum,

[50] Elene Machavariani, *Kartuli Khelnatzerebi Damtzerlobisa da Shemkulobis Sakitxebi*, Tiflis: Khelnatzerta Erovnuli Tsentri Yayınları, 2012, s.46
[51] a.g.e., S.46
[52] a.g.e., S.46
[54] *a.g.e.,* s.46
[55] Surguladze vd, *a.g.e.,* s. 45

yazıcısı ya da ciltçisi farklı manastırda görevli olabilmektedir. Yine farklı bir manastırın adı ile anılan el yazmalarının tüm hazırlanış süreci başka bir manastır skriptoryumunda tamamlanmışken daha sonra farklı manastır isimleri ile anılabilmektedir. İsimlendirme, eserin en son bulunduğu manastır ile ilişkili olabileceği gibi o manastırda koruma altında tutulmasından da kaynaklanabilmektedir.

Konuyu örneklendirecek olursak 897 yılına tarihlenen Adişi İncili, Sopron isimli kişi tarafından sipariş edilmiş, yazıcı Mikael tarafından hazırlanmış ve Tao-Klarceti bölgesinde Şatberdi manastırında tamamlanmıştır[56.] Eser doğu Gürcistan'da Adişi kilisesinde bulunmasından sonra bu isimle anılmaya başlanmıştır[57]. Bu durum ile de manastırlar arası işbirliği ve kültürel alışveriş gözlemlenebilmektedir.

Yeniden yapılaşma yoluna giren Gürcü devletinde dini ve milli kimlik oluşturma adına da ilk önemli adımlar bölgede atılmıştır. İlk olarak Tao-Klarceti skriptoryumlarında ortaçağ Gürcü etnokültürel kimlik kavramları kullanılmaya başlanmış, milli ve dini terimler el yazmalarında kendine yer bulmuştur. Gürcü kilisesi Hristiyan dünyasında bilinen azizlerin yanına kendi azizlerini de ilan etmeye başlamıştır. Böylelikle bölgede yeni bir dini elit kesim oluşmuş ve bu kesim Gürcü devlet yapılanmasını dönemin süper gücü olan Bizans ülkesinde görmüş ve siyasi ve dini gelişimini bu doğrultuda sürdürmüştür[58].

Din adamı ve yazar, Giorgi Merçule'nin anlatımına göre bölge manastırlarında bölgedeki monastik hareketin kurucusu olan Giorgi Khandzteli tarafından Khandzta manastırı için oluşturulan kurallar çerçevesinde yaşam sürülmekteydi[59].

Tao-Klarceti skriptoryumları eski başkent olan Mtskheta skriptoryumlarında oluşturulan kitapların konu ve içerik bakımından zengin, geliştirilmiş devamı konumundadır. Kitap kopyalama geleneğinin bölge manastırlarında daha gelişmiş durumda olduğu görülmektedir. Ne yazık ki, Tao-Klarceti'de manastır inşa sürecinin büyük bir yoğunlukla devam ettiği IX. yüzyıldan günümüze, bölgede üretilen el yazmalarından sadece Şatberdi manastırında oluşturulan 897 yılına tarihlenen Adişi

[56]Surguladze vd, *a.g.e.,* s.63
[57] *a.g.e.,* s.63
[58] *a.g.e.,* s.46
[59] *a.g.e.,* s.46

İncili ulaşabilmiştir. Siyasi yönetim içerisinde aktif rollerinin görüldüğü din adamlarının bu durumu feodal dönem sonrası kurulacak olan birleşik Gürcü krallığında da devam etmiştir[60].

Günümüze ulaşan el yazmalarından anlamak mümkündür ki; Tao Klarceti' de üretilen eserler, Gürcistanın farklı bölgelerinde üretilen önceki dönem el yazma geleneğinin devamı ve geliştiricisi niteliğindedir. El yazmaları, kutsal topraklar ve dönemin üstün siyasal merkezleri ile olan bağları ileri seviyelere taşımıştır. Birçok uygarlık ile sıkı ilişkilerin gözlemlenebildiği Gürcü el yazma örneklerine Konstantinopolis, Sina Dağı, Aynoroz Manastırı, Kudüs ve Filistin gibi geniş coğrafyalarda rastlamak mümkündür.

Tao-Klarceti bölgesinde üretilmiş eserlerden anlamak mümkündür ki bölgede kurulan birçok manastırda el yazma üretimi yüzyıllar boyunca devam eden bir durumdur. Gürcü kültür sanatındaki birçok alanın yanında el yazmalarındaki dekoratif ve sanatsal yükselişin önemli adımları da Tao-Klarceti'de atılmıştır. Yüksek sanatsal değere sahip kabartma teknikli kitap kapakları, ilk minyatürlü el yazmaları, mimari unsurların kitap sanatında dekoratif öge olarak kullanılmaya başlanması gibi birçok önemli aşama Tao – Klarceti skriptoryumlarında oluşturulmuştur(Har.4). Bölge manastırlarında üretim ve çeşitlilik açısından öne çıkan ve çalışma konumuz içinde yer alan eserlerin oluşturulduğu bazı manastırlar şu şekildedir: (Har.5)

Klarceti bölgesinde yer alan Tbeti Manastırı (Res.2), günümüz sınırları ile Artvin ili, Şavşat İlçesinde bulunmaktadır.(Har.5) Hakkında detaylı bilgilere sahip olduğumuz manastır, Kral Aşot Kukhi tarafından X. yüzyılda inşa ettirilmiş ve yapının Aşot Kukhi tarafından inşasına dair günümüze ulaşan kaynaklar dışında Tiflis Devlet Müzesinde yer alan Aşot Kukhi kabartması da inşaya ilişkin diğer bir belgedir[61]. Piskoposluk merkezi olarak kullanılan manastırın ilk piskoposu dönem Gürcistan'ının önde gelen isimlerinden, 914 yılında Gürcistan'a gerçekleşen Arap akınları ile ilgili, komutan Abul Kasım'a ait bilgiler içeren *'Aziz Gobron'un Çilesi'* adlı eserin yazarı Stepane Mtbevari'dir[62]. Kısa süre içinde bölgedeki önemli manastır merkezlerinden biri haline gelen Tbeti manastırı XVII. yüzyıla dek fonksiyonelliğini korumuş, birçok el yazması

[60] *a.g.e.,* s. 62
[61] Kadiroğlu, *a.g.e.,* s. 91
[62] Surguladze, *a.g.e.*, s.94

burada kopyalanmış ve günümüze sadece doğu cephesine ait kalıntıların ulaşabildiği yapıda inşa dönemi saptanabilmektedir[63]. Çalışma konumuz içinde yer alan Tzkarostavi İncili de Tbeti Patriği tarafından sipariş edilmiştir[64].

Kaynaklarda sıkça geçen Tbeli, Mtbevare gibi sıfatlar taşıyan din adamı ya da sivil kişiler Tbeti manastırı ile ilişkilendirilmektedir. IX.-X. yüzyıllarda bölgedeki önemli siyasi figürlerden olan Davit ve Anton Tbeli isimleri gibi birçok kişinin Tbeti bölgesi ile ilişkili oldukları bilinmektedir[65]. Kilise makamının üst düzey isimlerinin görev aldığı manastırla öne çıkmış siyasi figürlerin isimleri de ilişkilendirilmektedir. Manastır, ortaçağ Gürcü edebiyatının ve kuyumculuğunun önemli merkezlerinden biridir. Tao Klarceti bölgesindeki kuyumculuk faaliyetleri tüm Gürcistan genelinde ve dönem dünyasında öne çıkmaktadır. Opizari kardeşlerin yanında Asat Mokmedi, Filipe ve adı günümüze ulaşmayan birçok kuyumcu bölgenin Ortaçağ sanatı içinde öne çıkmasına vesile olmuşlardır. Günümüze ulaşmış Tbeti manastırı ile bağı bulunan eserlerin başında inciller gelmektedir. Rusya Milli Kütüphanesinde korunan X. yüzyıla tarihlenen Tbeti I İncili ve çalışma konumuz içinde yer alan Tiflis El Yazmaları Enstitüsünde saklanan Tbeti II İncili bu eserlerin başında gelmektedir.

Klarceti'de Artvin ili Ardanuç ilçesinde yer alan Şatberdi manastırı(Res.3), 930'lu yıllarda kurulmuş ve bölge manastırları içinde skriptoryumları ile öne çıkmaktadır.(Bkz. Har.5) Manastırda hazırlanan el yazmaları kaligrafi, resim sanatı ve dekor gibi konular ile bölge kültür hayatında önemli yer tutmaktadır. IX.-XI. yüzyıllarda Gürcü kilise tarihinin birçok önemli ismi bu manastırda yaşam sürmüştür[66]. Gürcü bibliyografyasında başyapıt olarak nitelenen birçok el yazması burada yazılmıştır. Bizans imparatorluğunda kurulan en önemli manastır merkezleri arasında yer alan Aynoroz manastırında yazılan birçok el yazması Şatberdi manastırında düzenlenmiş, kopyalanmış ve manastırda yazılan birçok el yazması eser, dönem Gürcistan'ının farklı manastır merkezlerine gönderilmiştir[67]. Bölge skriptoryumları içinde üretim yoğunluğu, kaligrafi, dekoratif unsurlar ve minyatür gibi konularda Şatberdi manastırı ayrı öneme

[63] Kadiroğlu, a.g.e., s.91
[64] a.g.e., s. 192
[65] Valeri Silogava, Kakha Shengelia, Tao - Klarceti, Kavkasiis Universiteti Yayınları,2006 s. 278
[66] Surguladze,*a.g.e.,* s. 70
[67] a.g.e., s. 71

sahiptir. Tao Klarceti bölgesinin yazın alanında en üretken manastır merkezleri arasındadır.

Klarceti bölgesinde yer alan Berta Manastırı(Res.4), Artvin ili, Merkez ilçe, Ortaköy köyünde bulunmakta ve günümüzde cami olarak kullanılmaktadır.(Bkz.Har.5) Manastır, IX. yüzyılda bölgedeki monastik hareketin öncüsü Grigol Khandzteli döneminde büyük bir eğitim merkezi olarak inşa edilmiş ve manastırdan günümüze iki incil ulaşmıştır. 988 yılına tarihlenen Berta I incili kaynaklara göre bölge yöneticisi Sumbat Artanujeli hayattayken din adamı Gabriel tarafından sipariş edilmiş ve yine Gabriel isimli bir yazıcı tarafından hazırlanmış olan İncil, Amerikalı misyonerler tarafından 1830 yılında kaçırılarak günümüzde Harvard Üniversitesi kütüphanesinde saklanmaktadır[69].

Berta II incili Giorgi Mtatsmindeli tarafından XII. yüzyılda redakte edilmiş ve kaynaklarda yer alan bilgiye göre keşiş İoane Mtavaraisdze'ye ait olan eseri kardeşine hediye etmiştir[71]. Kardeşinin Opiza manastırında görev alması sonucu tanıştığı ünlü maden ustası Beka Opizari tarafından kitaba sonradan çalışmamızda yer alan cilt kapak eklenmiştir[72].

Klarceti bölgesinde yer alan Tzkarostavi Manastırı(Res.5), Artvin ili, merkez ilçede bulunmaktadır.(Har.5) Yapının inşasına ilişkin Giorgi Merçule'nin aktarımına göre eski başkent olan Mtskheta patriği İlarion'un gösterilmesi yapının IX.-X. yüzyıllarda inşa edildiğini göstermektedir.[73] X.-XIII. yüzyıllarda bölgedeki en önemli eğitim ve kitap yazım merkezleri arasında olan manastırda birçok önemli isim yetişmiştir. Birçok el yazması üretilen manastırdan günümüze ulaşan ve erken tarihli eserler arasında olan Tzkarostavi I İncili'dir. Üretim yeri tam olarak bilinmeyen incili araştırmacılar bu manastır ile ilişkilendirmişler ve eser bu manastır ismi ile anılmaya başlanmıştır. Rahip Gabriel ve Tevdore tarafından hazırlanan eser, rahip İoane tarafından ciltlenip kitap haline getirilmiştir. Beka Opizari tarafından altın işleme gümüş olarak hazırlanan İncil

[69] *a.g.e.,* s. 85
[70] a.g.e., s. 85
[72] a.g.e., s. 85
[73] a.g.e., s. 86

kapağı dönem sanatında özel bir yere sahiptir. İoane Saparel – Mtbevari tarafından sipariş edilen kitap kapağı için kuyumcuya 200 Dram gümüş ve 20 dram altın ödeme yapılmıştır[74].

Tao bölgesinde yer alan Khakhuli manastırı(Res.6), Erzurum ili Tortum ilçe sınırlarında yer almaktadır.(Bkz. Har.5). Kral Davit Kurapalates döneminde (X. yüzyıl) inşa edilen yapı Meryem Ana'ya adanmış ve bölgede eğitim ve edebiyat alanında kısa zamanda öne çıkmıştır. Dönem Gürcistan'ının birçok ünlü din adamı bu manastırda eğitim almıştır. El sanatları konusunda da önemli bir merkez olan manastır, Ortaçağ Gürcü Sanatının başyapıtları arasında sayılan Khakhuli Triptikonu'nun da üretim yeridir. XVI. yüzyılda kopyalanan bir el yazması ile manastırın ve skriptoryumunun bu yüzyıla dek fonksiyonelliğini koruduğunu anlaşılmaktadır[75].

Klarceti bölgesinde yer alan Ança manastırı(Res.7), Artvin ili, Ardanuç ilçe sınırlarında yer almaktadır.(Bkz.Har.5) Günümüze kalıntıları ulaşan yapı Tao-Klarceti'deki monastik hareketin kurucusu sayılan Grigol Khandzteli'nin bölgeye gelmesi öncesine, VI.-VII. yüzyıllara tarihlenmekle beraber, üretilen edebi ve el işçiliği eserler ile üne kavuşmuştur. Piskoposluk dairesi olarak kullanılan manastır, İsa'ya adanmıştır[76]. Kaynaklara göre kilisenin ilk piskoposu ünlü Gürcü azizi Zakaria Ançeli'dir. Ançeli'nin ismi bölgedeki manastırların kuruluş sürecini anlatan ünlü el yazması *'Grigol Khandzteli'nin Hayatı'* adlı eserde de sıkça geçmektedir.

Eserde Zakaria Ançeli ile alakalı mucizelerin bahsi bulunmaktadır. Manastırda yazılmış ve günümüze ulaşan bir triptikon, birçok el yazması doküman ve kitap Tiflis el yazmaları merkezinde korunmaktadır[77].

Klarceti'de, Artvin ili Şavşat ilçesinde yer alan Opiza Manastırı(Res.8),(Har.5) Rahip Grigol Khandzteli'nin bölgeye geldiğinde bilinen tek fonksiyonel manastırdır[78]. Birçok inşa sürecinin bilindiği manastırda ilk inşa, kral Vakhtang Gorgasali'nin komutanlarından Artavazi (V.-VI. yüzyıl) tarafından yaptırılmıştır.[79] VIII. yüzyılda

[74] a.g.e., s. 83
[75] Kadiroğlu, *a.g.e.*, s.87
[76] Surguladze vd, *a.g.e.,* 87
[77] Silogava, *a.g.e.*, s.264
[78] Surguladze vd., *a.g.e.,* s. 63
[79] a.g.e., s. 63

bölgede gerçekleşen Arap akınlarında harap edilen manastır yine aynı yüzyılda yeniden inşa edilmiş, birçok el yazması üretiminin yanında Aynoroz manastırına gönderilen Opiza İncili ile de tanınmıştır[80]. Manastırı öne çıkaran diğer bir unsur kuyumculuk atölyesidir. Önemli litürjik eserlerin işlendiği atölyede değerli madenler ile oluşturulan el yazma kapakları da önemli yer tutmaktadır. XII.-XIII. yüzyıllarda bölgede kuyumculuk sanatında sıkça isimleri geçen Beka ve Beşken Opizari isimli kuyumcular da bu manastır atölyelerindeki çalışmaları ile tanınmışlardır[81].

Klarceti'de, Artvin ili Şavşat ilçesinde yer alan Khandzta Manastırı(Res.9) (Har.5), Rahip Grigol Khandzteli tarafından 782 yılında bölgedeki soyluların desteği ile inşa edilmiş, Khandzteli tarafından manastırda uygulanan kural ve dini yaşam biçimi bölgedeki tüm manastırlara örnek teşkil etmiştir. X. yüzyılda yaşadığı bilinen ünlü Gürcü keşiş ve yazar Giorgi Merçule, dini yaşamını bu manastırda sürdürmüştür. Gürcü kilise tarihinin en önemli kesitlerinin aktarıldığı *'Grigol Khandzteli'nin Hayatı'* isimli hagiografik eseri de bu manastırda kaleme almıştır[83].

Klarceti bölgesinde yer alan Midznadzori manastırı(Res.10), Artvin ili, Karçhali vadisinde bulunmaktadır.(.Har.5) Günümüze kalıntıları ulaşabilen manastır, bölgedeki siyasi oluşumun ilk isimlerinden olan Aşot Kurapalates döneminde Davit Midznadzoreli tarafından inşa edilmiştir[84]. Manastırda öne çıkan el yazma eserler arasında Bizans imparatorluğundaki Gürcü manastırlarına öncülük eden keşiş ve yazar Giorgi Mtatzmindeli ile ilişkilendirilen *'Didi Svinaksari'* eseri göze çarpmaktadır. Orijinali Yunan dilinde olan eserde Ortodoks azizlerinin hayatları ve şehit edilişleri konuları yer alırken kopyalanan esere Gürcü azizlerin hayatları da eklenmiş, Ayasofya ve Studios manastırlarında uygulanan tipikona olarak uygun hazırlanmıştır[86].

[80] a.g.e., s. 63
[81] a.g.e., s. 63
[83] a.g.e., s .67
[84] a.g.e., s. 63
[86] a.g.e., s. 84

# İKİNCİ BÖLÜM

## 2. TAO KLARCETİ MANASTIRLARINDA ÜRETİLEN CİLT KAPAKLARI

Tao Klarceti'de yer alan sayısız anıtsal mimari yanında el sanatları alanında oluşturulan eserler**;** siyasi, dini ve ekonomik gücün ön plana çıktığı sanat alanları arasında kendine yer bulmuştur. Günlük kullanım eşyalarından litürjik objelere geniş bir el sanatı yelpazesinin görüldüğü Gürcü sanatında maden sanatı ayrı ve özel bir yere sahiptir. Antik dönemlere tarihlenen madeni eserler, bölgedeki zengin maden yataklarının varlığına ispat niteliğindedir. Altın, gümüş, bakır gibi madenlerden oluşturulan çeşitli objeler süsleme özellikleri ve işçilikleri ile göz alıcı niteliktedir. Antik Kolhis (Kolkheti) krallığından beslenen Gürcü maden sanatı Hristiyanlık sonrası ve Orta Çağda da üretim ve gelişimini sürdürmüştür. Dönem ekonomik ve siyasal hayatının doğrudan gözlemlenebildiği maden sanatında, el yazmaları ve el yazma kapakları Tao Klarceti bölgesindeki ekonomik ve siyasi aşamaların tanığı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modern kitap tanımı öncesinde papirüs ve parşömenlerden oluşturulan rulolar olarak karşımıza çıkan ilk el yazmaları, sonraki dönemde düz sayfalara evrilmiş, ardından düz sayfaların birbirine bağlanıp ciltlenmesi sonucu günümüz kitap anlayışına uygun ilk eserler ortaya çıkmıştır[87]. En eski yazılı geleneğe sahip toplumlar arasında sayılan Musevilerde rulo formu özellikle kutsal metinlerde hala korunmaya devam etmekte ve metinlerin eski biçimleri ile korunması ve çoğaltılması sürdürülmektedir.(Res.11)

Orta Çağda dönem toplumlarında olduğu gibi Gürcüler de kitap sayfalarını oluşturmada ağırlıklı olarak papirüs ve hayvan derisinden yapılan parşömen sayfalar kullanılmışlardır.(Res.12) Parşömen üretiminde keçi, koyun, büyükbaş hayvan derilerinin kullanımının yanında en kaliteli deriye, genç kuzu ve oğlak derisinden ulaşılmaktadır[88]. Zahmetli ve uzun hazırlanış sürecine sahip olan parşömen, nem ve rutubet gibi unsurlara dayanıklılığı yanında sağlam ve uzun ömürlü yapısı ile de kitap

[87] W.Salt Brassington, *A History of the Art of Bookbinding: With Some Account of the Books of the Ancients*, Londra: Reprint Paperback 1894. s.51

[88] Pınar Serdar Dinçer,*Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları: Viyana Genesis* (Doktora Tezi) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , 2016, s.6

üretiminde yüzyıllar boyunca tercih edilen malzemeler arasında yer almaktadır. (Res.13)

Uzun bir süreç gerektiren sayfa hazırlama aşaması, beraberinde bu sayfaları koruma ihtiyacı da getirmektedir. Muhafaza amacıyla farklı malzemelerden oluşturulan kitap kapaklarında ahşap, deri, kumaş ve metal gibi malzemeler görülebildiği gibi iki ya da daha fazla malzemenin birlikte kullanımını da görmek mümkündür. Farklı malzeme kullanımı kapağın ilk üretiminde olabileceği gibi sonraki yüzyıllarda yapılan restorasyonlar veya kapağa yapılan eklemeler ile de oluşabilmektedir[89]. Geçirdiği yüzyıllar içinde çeşitli tahribatların görülebildiği kapaklarda metal alaşımdan oluşturulan kitap kapakları; ahşap, deri gibi malzemelerden oluşan kapaklara göre daha dayanıklı ve daha uzun ömürlüdür. Günümüze ulaşan kitap kapakları arasonda en az tahribatın görüldüğü kapaklar metal alaşımlı kapaklardır. Ayinlerde, törenlerde kullanılan kutsal kitapların yanında din dışı, milli konuların, fenni, modern bilimlerin de işlendiği el yazmalarını muhafaza etmek üzere kitap kapakları içerik ve ekonomik durumla paralel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bölge manastırlarında üretilen kapaksız ya da kapağı günümüze ulaşamayan birçok el yazma örneği de mevcuttur. Kitaba atfedilen değer ve önem ile de paralellik gösteren kitap kapakları, kapakta kullanılan malzeme ve yapım tekniği ile el yazmalarının kişi, kurum ve toplum nezdindeki kıymetini anlamamıza da olanak sunmaktadır. Kapaklarda görülen bu durum kitap sayfalarında yer alan dekoratif süslemeler, metin düzeni ve minyatürlü süslemelerin kalite ve sayısı ile de desteklenmektedir.

Metal el yazma kapak geleneğinin günümüze ulaşan en erken örneği Suriye yakınlarında keşfedilen Bizans hazinesi Kaper Koraon.(Res.14) ve Antalya Kumluca hazinelerinde ele geçmiştir[90]. VI.-VII. yüzyıllara tarihlenen Kaper Koraon hazinelerine ait gümüş üzeri dövme tekniği ile yaldızlanmış eserde Aziz Peter ve Paulus, bitkisel bezemeler içerisinde tasvir edilmişlerdir[91]. Tao-Klarceti'de XI. yüzyıl sonrası örneklerini gördüğümüz metal kitap kapaklarında da Bizans üretim teknikleri ve tema özelliklerinin devam ettiğini ileri sürmek mümkündür.

[89] Karanadze vd., *a.g.e.,* s.149
[90] Fatma Yaşar, İlke Mete Mimiroğlu , " Ankara Etnografya Müzesindeki İki Kitap Kapağı Üzerine Görüşler" Eskişehir: *G.Ü.S.B.D.*, S. 4 (2022), s. 1821.
[91] a.g.m., s.1821

Bölgede oluşturulan tam yüz metal kitap kapaklarında yine dövme tekniği, gümüş üzeri yaldızlama ve kompozisyon temaları devam etmektedir. Kaper Koraon İncili ön ve arka kapaklarında boydan tasvir edilen azizler Petrus ve Paulus, Tbeti İncili arka kapağında da karşımıza çıkmaktadırlar. Tbeti İncil kapaklarında yine boydan betimlenen azizler, madalyon içerisinde yer alan İsa tarafından anahtar ve incilin uzatılması ile görevlendirilmiş durumdadırlar. 'Çarmıha Geriliş', 'Tahtında İsa' ve 'Deisis' sahnelerinin kitap kapaklarında klasik bir üsluba dönüştüğü Tao-Klarceti el yazmalarında Tbeti arka kapağı özgün bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kumluca hazinelerinde ele geçen diğer bir erken dönem gümüş üzeri dövme teknikli, yaldızlanmış kitap kapağında İsa, sütun dizileri arasında bir tahtta oturmuş ve sahne bitkisel ve geometrik süslemelerle çevrelenmiş durumdadır[92].(Res.15) Kumluca hazinelerinde rastlanan bu kompozisyon Tao-Klarceti metal kapaklarının ve sonraki dönem eser kapaklarının en yaygın temaları arasındadır. Opizari ekolünün sıklıkla yansıttığı bu sahnelerde erken dönem örneklerinden farklı olarak İsa'nın oturuş pozisyonu yanında, mimikleri ile de seyirciye kral izlenimi vermesi detayıdır. Bitkisel ve geometrik süslemelerin yanında fon özelliklerinde de özgün durumların görüldüğü bölge el yazmalarında kapak yüzeylerine işlenen yazılı bölümler de kapağa özgünlük katan unsurlar arasındadır.

Mücevher ve kıymetli taş kullanımının yaygın şekilde gözlemlendiği orta çağ Gürcü el yazma kapaklarında, taş bezemeler XVI. yüzyıl sonrası eserlerde de artarak devam etmiştir. Gürcü el yazma kapaklarında orta çağda mücevher ve kıymetli taş kullanımında Avrupa'nın ilk aydınlanma hareketleri arasında sayılan ve önemli el yazma üretiminin varlığı bilinen Karolenj dönemi el yazma kapakları ile olabilecek etkileşim öne sürülebilir. IX. ve X. yüzyıllara tarihlenen Lindau İncil kapakları(Res.16) oluşturuldukları değerli metaller, mücevher ve kıymetli taş süslemeler ile sonraki dönem el yazma kapakları için önemli örnekler arasındadır.

Günümüzde Londra, Victoria ve Albert Müzesinde korunan Sioni İncili, Bizans kitap kapak sanatı açısından önemli örnekler arasındadır. XII. yüzyıla tarihlenen İncil kapağı, yine aynı yüzyıl üretimi olan Opizari İncil kapakları ile benzerlikler barındırmaktadır. Günümüze ulaşan kapağın esere sonraki yüzyıllarda eklendiği, İncil'in 518-523 yılları arasında yazımı tamamlanarak İmparator Justin tarafından Papa

[92] Mimiroğlu, a.g.m., s.1822

Hormisda'ya sunulması bilgisinden anlaşılmaktadır[93]. Altın, gümüş veya fildişi plakalar ile ciltlenmiş kopyalarının da birçok manastıra verildiği bilinen eserin kopyalarında, Opizari ekolünde sıkça rastlandığı üzere kapaklar gümüş üzeri altın yaldız ve çok sayıda değerli taşla bezeli olmakla birlikte 855 yılında Rheims Başpiskoposu Hincmar'a İmparator Michael tarafından sunulan kopyasında saf altın kullanılmıştır[94]. (Res.17)

Malzeme, üretim tekniği, süsleme gibi birçok konuda benzerlikler gösteren Sion İncil kapağında merkezde pano içerisinde 'Tahtında İsa' kompozisyonu yer alırken sahnenin etrafı Grekçe yazılar ile bezenmiştir. İsa, Opizari ekolü Tzkarostavi, Berta arka kapaklarında olduğu gibi dökümlü elbiseler içerisinde tahtında oturmuş, sağ eli ile takdis yapar pozisyonda kral betimindedir. Yüksek kabartma tekniğinin göze çarptığı eserde kenar bordürleri ve sahnenin yer aldığı iç bordürün etrafında belirli bir düzen içerisinde kıymetli taşlar yer almaktadır. Gürcü el yazmalarında sıklıkla karşılaşılan kıymetli taş bezemeler Bizans dönemi örnekleri ile paralel biçimde Gürcü kitap kapak sanatında da erken dönemlerden itibaren kullanımı görülen bezeme unsurları arasındadır.

Metal kitap kapaklarındaki Bizans etkilerinin benzer yansımaları Ermeni el yazma kapaklarında da karşımıza çıkmaktadır. (Res.18) Ortaçağ dönem örneklerinin yanında sonraki dönem el yazmalarında da 'Çarmıhta İsa', 'Çocuk İsa', İsa ve azizlerin yer aldığı ikonografiler XVIII-XIX. yüzyıl el yazma kapaklarında da devam etmektedir. Gümüş, gümüş üzeri yaldız ya da saf altından oluşturulan kapaklar Ortaçağ dönemi geleneğinin korunduğu ve geliştirildiği örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Gürcü İncil kapaklarında olduğu gibi ön ve arka kapaklar arasında bir bütünlüğün gözlemlendiği örneklerde ikonografik sahnelerin yanında bitkisel ve geometrik bezemelerin de öne çıktığı görülmektedir.

Erken dönem örneklerinin gelişip özgünleşerek devam ettiği Gürcü el yazma kapaklarında ilk örneklerde yer alan sadelik sonraki dönemlerde komşu medeniyetlerle artan etkileşimle beraber gelişim göstermiş ve el yazma kapaklarında Opizari kardeşlerle birlikte yeni bir dönem başlamıştır.

[93] Brassington, a.g.e. s.58
[94] a.g.e. s.58

İçerik ve tema bakımından zengin ve yüksek edebi değere sahip Gürcü el yazmaları, sayfalar halinde hazırlanan dokümanların kitap haline getirilişi ve çeşitli süsleme programlarının uygulanışının yanında göz alıcı kitap kapakları ile de dönem kitap sanatı içinde kendine özel bir yer bulmaktadır. Kitap kapakları üzerine yapılan kimyasal incelemeler sonucu tek bir metal kullanımı ya da farklı metallerden oluşturulan kombinasyonların yanında alaşım örnekleri de göze çarpmaktadır[93]. Gürcü el yazma kapaklarında ve çalışma konumuz içinde yer alan kitap kapaklarındaki alaşım örneği ağırlıklı olarak yaldızlı gümüş olduğu görülmektedir. Gümüşten hazırlanan kapaklar kalın bir altın tabaka ile kaplanmaktadır. Ekonomik durum ile doğrudan ilişkinin gözlemlenebildiği kitap kapak malzemelerinde XVII. yüzyıl sonrası yaldızlı gümüş kapaklar yerine gümüş-bakır alaşımların ortaya çıktığı görülmekte ve XIX. yüzyıl sonrası bu durum standart hale gelmektedir.

Tao Klarceti el yazmalarında yer alan bilgilerden eserlerin yapım yeri, eseri sipariş eden kişi, eseri oluşturan yazıcılar ve kapak ustası, dönem hayatına dair bilgiler, dönem insanlarının psikolojik durumları, karşılaştıkları sorunlar, el yazma üretim sürecine dair bilgiler, dönem siyasi ve dini dünyasına dair bilgiler, vasiyetlerde yer alan bilgiler ışığında tarihsel sentezler, dönem manastır hayatına dair bilgiler elde edilebilmektedir. Dolayısı ile el yazmaları, yazıldığı dönemi ve yazıldığı dönem öncesi zamanları, dönem insanlarının fikir ve yaşantıları gibi özel sayılabilecek bilgiler edinilen başucu kaynakları arasındadır. Birçok alan ve durumla ilgili bilgi edinilebilen eserler, dönem dünyası ile günümüz arasında iletişim sağlayan kesintisiz bilgi kaynakları niteliğindedirler.

Erken dönem Gürcü el yazma kitap kapak örnekleri günümüze ulaşamamıştır[94]. Bu duruma neden olabilecek faktörler arasında kullanılan malzeme ve kullanım sıklığının yanında siyasal, ekonomik yükselişin getirdiği refah düzeyi de gösterilebilir. Erken dönemlerde daha düşük malzeme örneklerinin görüldüğü el yazma kapaklarında ülkenin ekonomik ve siyasal yükselişi ile birlikte kullanılan malzeme cinsi de paralel olarak yükseliş göstererek değerli metallerin kullanıldığı kitap kapakları öne çıkmaya başlamıştır.

[93] Buba Kudava, *Cheduri Kdebi Kartul Khelnatzerebshi*, Tbilisi: Khelnatzerta Erovnuli Centri Yayınları,2015 s.12,
[94] Karanadze vd., *a.g.e.,* s.149

Manastırlarda yer alan bir grup yazıcı tarafından yürütülen kitap çalışmalarında grafik tasarım, sayfa dizaynı, dekoratif süsleme, minyatür, ciltleme ve kapaklama gibi işlemler yürütülmektedir. Belirli bir görev dağılımı içinde bir grup tarafından yürütüldüğü anlaşılan çalışmalarda kitap kapağı ustalarını ayrı bir yere koymak gerekmektedir. Kapak ustaları oluşturdukları yüksek sanat gelenekleri ile Tao Klarceti kitap geleneğine karakteristik bir boyut kazandırmışlardır. Gürcü el yazmaları arasında günümüze ulaşan en erken tarihli kapak örnekleri arasında Tao Klarceti'de hazırlanan kitap kapakları öne çıkmaktadır.

IX.-XII. yüzyıllara tarihlenen bu el yazmalarında erken Bizans kitap basım tekniklerinin yanında kapak grafiği, kapakta hiyerarşik düzen, cilt bağlama, dekoratif unsurlar ve yazım kuralları gibi konuların da izini sürmek mümkündür[95]. Böylelikle özellikle belirtilen yüzyıllarda ve sonrasında Bizans kitap sanatı araştırmalarında oluşabilecek kronoloji, yapım tekniği, dizayn ya da süsleme alanlarındaki bilgi eksikliklerinde Tao-Klarceti el yazmaları başta olmak üzere Gürcü el yazmaları başvurulabilecek kaynaklar arasındadır.

Genel kitap oluşum sürecini yazım, ciltleme, kapak için gerekli levhaların hazırlanışı ve kapak yüzeyinin işlenmesi gibi birkaç ana başlıkta toplamak mümkündür. Sayfaların birleştirilmesi, ciltleme hususunda defter formunda katlanmış sayfalar iğne ve iplik yardımı ile belirlenen 4 ya da 5 noktada birbirine dikilip üst ve alt yüzeylerden ahşap panolarla sağlamlaştırılmaktadır. Panoların iç kısımlarına zaman zaman ipek kumaş parçaları, parşömenler ya da kâğıt parçaları konmaktadır[96]. V. yüzyıldan beri var olduğu bilinen bu teknik, VIII. yüzyıla tarihlenen parşömen dokümanlarda da görülmektedir[97].(Res.19) Ön, arka ve yan yüze konulan ahşap panolar ile dikiş iğnesinin deri ya da metal olabilecek kapağa zararını önlenmesi amaçlanmış, ahşap panolara sonradan yapıştırılan deri kaplama bu işlemin ardından iplerin oturtulduğu dikey oluklar ile kitap gönyesine hizalanıp el yazması oluşturulmaktadır[98].

[95] Surguladze, *a.g.e.,* s. 192
[96] Karanadze, *a.g.e.,* s.153
[97] a.g.e., s.153
[98] a.g.e., s.153

Bölge el yazmalarından günümüze ulaşan en erken tarihli eser, Şatberdi Manastırı skriptoryumlarında hazırlanan ve üretilişi 897 yılına tarihlenen 'Adişi İncili'dir. Eser, günümüzde Gürcistan Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesinde korunmaktadır. Erken Bizans kitap geleneği özelliklerinin görülebildiği eserde göze çarpan unsurların başında ciltleme işlemi sonrası masif ahşap pano kullanımı yer almaktadır. Ahşap panolarla kapaklanan eser, yüzeyi deriyle kaplanmış ve beş noktada kenarlardan girinti yaparak iplikler yardımıyla mile takılıp dikişin görünmeden köşebent içine sabitlenerek birleştirilmesi sonucu oluşturmuştur. Bu erken dönem ciltleme tekniğine yine Tao Klarceti'de hazırlanan Tzkarostavi I İncili de örnek gösterilebilir[99]. Adişi İncilini, sonraki yüzyıllarda başlayacak olan deri metal karışımı kitap kapaklarının bir ön örneği olarak değerlendirmek mümkündür.

Erken Orta Çağ döneminde kitap kapağı tekniklerini Adişi, Sina ve daha birkaç el yazma kapakları üzerinde yürütülen restorasyon çalışmaları ile detaylı anlayabilmek mümkündür. İncelemeler sonucunda kapaklarda kullanılan hayvan derilerinin, henüz ıslak durumdayken ahşap panolara yapıştırılmış olduğu görülmüştür[100]. Erken dönem ve sonraki dönem kapaklarında sıkça rastladığımız kapak üzerindeki baskı teknikli süslemeler de bu işlemin ardından uygulanıyor olmalıdır. Islak durumdaki deri yumuşak dokuya sahip olması sebebiyle üzerine yapılabilecek baskı teknikli süslemeleri kuruduktan sonra çok uzun yıllar koruyabilmektedir. Çeşitli dini sembollerin söz konusu teknikle uygulandığı kapaklarda erken dönemlerde haç motifi sıklıkla karşımıza çıkan süsleme motifleri arasındadır. Baskı tekniği ile oluşturulan haç motiflerinin yanında metal işçilikli haç süslemeler de erken dönem kitap kapak süsleme unsurları arasındadır.

Bölge el yazmaları içinde göze çarpan diğer bir unsur deri cilt kapaklarında uygulanan özgün sanatsal süslemelerdir. Gürcü kitap sanatının Doğu Hristiyan dünyası içindeki özgün yerinin görülebildiği eserlerde ahşap kapaklarda da görüldüğü gibi deri kitap kapaklarında da değerli taş ve metal gibi materyallerle oluşturulan kutsal ögeler, yüksek sanatsal değere sahiptir. Eserlerde Gürcü el yazmalarına has, özgün, doğaçlama unsurlar da göze çarpmaktadır.

[99] Surguladze *a.g.e.,* s.125
[100] Karanadze, *a.g.e.,* s.151

Tao Klarceti kitap kapaklarında Doğu Hristiyan sanatından ayrılarak Bizans geleneğine tam yaklaşma eğilimi Tzkarostavi I incili ile başlamış ve X. yüzyıla tarihlenen esere 1070 yılında günümüze ulaşan yeni bir kapak giydirilmiştir[101]. Golgota Haçı süslemeli kitap kapakları bu eser ile birlikte XI. yüzyıldan sonra karşımıza çıkmaktadır. Yine XI. yüzyıl sonrası kitap kapaklarında rastladığımız yaldızlı gümüş süslemeler ve kabartma tekniği Konstantinopolis etkilerine verilebilecek diğer örnekler arasındadır[102]. Kitap kapaklarındaki bu değişim ve sanatsal yükselişi ülkedeki siyasi ve ekonomik gelişim ile doğrudan ilişkilendirmek mümkündür. Yüksek mertebeli siyasi ve dini isimlerce yaptırılan metal kapaklar, dönem ekonomisindeki parlama ve siyasal yükselişin de bir kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.

XII. yüzyıla tarihlenen Opiza manastırında oluşturulan İncil kapakları bölge kitap kapaklarındaki sanatsal yükselişin önemli adımları arasındadır. Konstantinopolis ekolü ile yakınlaşmanın daha iyi gözlenebildiği Opiza İncil kapaklarında geometrik ve bitkisel süslemelerin yanında figüratif süslemeler de önemli yer tutmaktadır. Kitap kapaklarında Bizans etkisinin en iyi hissedildiği XII. yüzyıl eserlerinde detaylı figüratif unsurlar göze çarpar[103]. Belirli bir kompozisyonun görüldüğü kitap kapaklarında mekan ve biçem oluşturan süsleme anlayışı gözlemlenebilmektedir. Metal cilt kapaklarında yeni bir anlayışın benimsendiği Opiza manastırında çalışmalarını yürüten Beka ve Beşken Opizari kardeşler dönem maden sanatının önemli isimleri arasındadır. Opizarilere ait kitap kapaklarında Çarmıha Geriliş, Deisis gibi Hristiyan ikonografisinin yaygın sahneleri yanında sanatçılara has özgün sahne ve sahne detayları da yer almaktadır.

Ortaçağ dünyasında maden sanatında eski çağlardan beri kullanılagelen dövme, döküm ve torna çekme teknikleri öne çıkmaktadır. Bu tekniklerin görüldüğü maden üzerine uygulanan kabartma, kalıpla kabartma, kazıma, delikişi, yaldız, niello ve değerli taş ve cam objelerle uygulanan tekniklerle litürjik eserlerde yüksek sanat değerine sahip süslemeler oluşturulmaktadır[104]. Bölge el yazma kapaklarında da kullanılan bu teknikler arasında öne çıkan uygulamalar, kabartma, yaldızlı süsleme, kazıma metotlarıdır. (Res.20)

[101] Surguladze vd., *a.g.e.,* s.125
[102] a.g.e., s.125
[103] Surguladze vd., *a.g.e.,* s. 126
[104] Meryem Acara, *Bizans Maden Sanatında Dini Törenler Sırasında Kullanılan (Litürjik) Eserler*,(Doktora Tezi)Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997, s.107.

Kapaklarda kullanılan değerli metal ve kıymetli taş objelerle de estetiği güçlendirme ve kutsal kitapların onurlandırılması amaçlanmıştır.

Tao Klarceti kitap kapaklarında öne çıkan teknikler arasında olan kabartma tekniği, yüksek ve alçak kabartma olarak iki yönteme ayrılmaktadır. Ön çalışması yapılmış olan madeni çekiç yardımı ile içten uygulanan darbelerle metalin dış kısmında oluşturulan süslemelerin oluşturulduğu metot, yüksek kabartma olarak adlandırılırken, aynı uygulamanın dıştan içe uygulanması sonucu oluşturulan çöküntüler ile ortaya çıkan metot ise alçak kabartma tekniğidir. İstenilen yükseklik ya da alçaklık seviyesinde bırakılan kabartmalar zemine dokunulmadan uygulanmaktadır. Kalıpla kabartma tekniği ise kopyalanabilecek süslemeler için kullanılan bir metottur. Kalın bronz çubuk ucuna desenlerin negatifleri çelik aletlerin yardımıyla oyulduktan sonra çubuğun arkasına uygulanan çekiç darbesi ile çubuk ucundaki negatif eserin yüzeyinde pozitif kabartma olarak yerini alması sonucu ortaya çıkmaktadır[105].

**Kazıma**, kesici aletlerle zeminde oluşturulan yivler sonucu çıkarılan madenin kesilerek çıkarılması işlemidir[106]. Keskin uçlu aletlerle yapılan bu uygulama da bölge el yazma kapaklarında görülen teknikler arasındadır. Süslemenin yanında bazı örneklerde kazıma teknikli yazılara da rastlanmaktadır.

**Delikişi**, maden üzerine kesici, delici aletler yardımı ile zeminin çıkarılarak motif oluşturma ya da motif çıkarılarak zeminde oluşturulan süsleme işlemidir[107]. Yaygın olarak altın ve gümüş madenlerde kullanılan bu teknik bronz eser süslemelerinde de kullanılmaktadır. Bu teknik ile değerli taşların kapağa yerleştirilme işlemi gerçekleştirilmektedir.

**Niello,** maden üzerine açılan kontur kanallarının doldurulması ile yapılan tekniğe verilen isimdir. Gümüş eserlerde sıklıkla kullanılan bu teknik, çeşitli maden karışımları ile gerçekleştirilebilmektedir[108].

**Yaldız,** maden eserlerin altınla kaplanma işlemine verilen adlandırmadır. Altının toz hali ile cıvanın karıştırılması sonucu uygulanabildiği gibi gümüş yaldızlama işlemi de

[105] a.g.e.,s.108
[106] a.g.e.,s.108
[107] a.g.e.,s.108
[108] a.g.e.,s.108

uygulanabilir[109]. Yaldızlama tekniğinde bulunan bir başka uygulama daha bakır ya da bronz eserin üzerine sürülen cıvanın altın varaklar ile süslenmesidir[110]. Söz konusu tekniklerin görülebildiği Tao Klarceti kitap kapaklarında tek bir teknik ile tamamlanan eserlerin yanında birkaç tekniğin bir arada uygulandığı örnekleri de görmek mümkündür. Değerli taşlar ile süsleme örneklerinin görüldüğü bazı eserlerde taşlar, yüzeyde oluşturulan oyuklara bağlayıcılar ile oturtulmaktadır. XI-XII yüzyıl kitap kapaklarında sıklıkla gördüğümüz bu teknik kitap kapaklarının yanında daha pek çok değerli litürjik eserde uygulanışına rastlanan teknikler arasındadır.

Gürcü el yazma kitap kapaklarında öne çıkan başlıca süsleme unsurları arasında değerli taşların bulundukları görülmektedir. Yuvarlak formlara sahip taşlar, kitabın ön ve arka kapaklarında taş boyutu ile orantılı şekilde oluşturulan yuvalara yerleştirilmektedirler. Süslemede kullanılan taşlar kırmızı, pembe, yeşil, mavi renklere sahiptirler. Eseri onurlandırma isteği ile ortaya çıkan bu süsleme geleneğinde kullanılan taşların kıymeti el yazmalarına verilen değerin bir göstergesidir.

Bu eserlerden birçoğunun korunduğu Korneli Kekelidze El Yazmaları Merkezi'nde yürütülen restorasyon çalışmalarında kapaklarda; yakut, zümrüt almandin, spinel, beril, iyolit, krizolit, mercan, firuz, kalsedon, dağ kristali gibi değerli taşlar kullanıldığı saptanmıştır. Göz alıcı renk tonlarına sahip olan ve doğada az miktarda rastlanan bu madenlerin kutsal kitapların süslenmesinde kullanılmaları maddi değerlerinin yanısıra toplumların eski çağlardan itibaren onlara yüklemiş oldukları şifalandırma, pozitif enerjiyi çekme, kötü ruhları uzaklaştırma gibi nitelikler ile de ilişkili olduğu düşünülebilir. Kutsal kitabın iyileştirici ve kutsayıcı gücünü arttıracakları düşüncesi ile doğal taşlara yer verilmiş olabileceğini ileri sürmek mümkündür.

[109] a.g.e., s.108
[110] a.g.e., s.108
[111] Kudava, *a.g.e.,* s.18

## 2.1. ADİŞİ İNCİLİ (Lev. 1; Res. 1)

### 2.1.1. Adişi İncili Genel Özellikleri

Gürcistan Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesinde 478 envanter numarasında korunan Adişi İncili, Tao Klarceti bölgesinin tüm ortaçağ boyunca en önemli kültür sanat merkezleri arasında yer alan Şatberdi manastırı skriptoryumlarında hazırlanmıştır. Tao-Klarceti el yazma geleneğinin günümüze ulaşan en erken tarihli eseri olma özelliğini taşıyan el yazması 897 yılına tarihlendirilmektedir[112]. El yazmasındaki bu net tarihleme ve yazım yeri konusu son bölümünde yer alan vasiyet bölümündeki bilgilere dayanmaktadır[113]. Sina İncilinden (864) sonra Gürcü el yazmaları arasında günümüze ulaşan ikinci en eski eser olan Adişi incili, sadece Tao Klarceti bölgesinde bulunanların değil tüm Gürcü el yazmalarının içinde günümüze ulaşan en erken tarihli el yazmaları arasındadır. Gürcü yazınında çok daha eski yüzyıllara tarihlenen ancak kitaplaştırılmamış birçok el yazma dokümanın var olduğunu belirtmek gerekir[114]. Adişi İncili'ni önemli kılan nokta, Gürcistan ve Tao Klarceti bölgesinde kitap haline getirilmiş ve günümüze dek korunabilmiş en erken tarihli el yazmaları arasında yer almasıdır.

Eseri öne çıkaran diğer hususlar, bölge el yazmalarından günümüze ulaşan en erken tarihli kanon tabloları ve Cruçi İncillerinde de yer alan Helenistik etkili minyatürlerdir[115].

Asomtavruli alfabesi ile yazılan eserde altın sarısı mürekkep kullanılarak sayfalar ikişer sütun halinde kaleme alınmıştır. 22x8 cm. boyutlarında olan sütunlar 16 satırdan oluşmaktadır. Vasiyetlerin yer aldığı son bölümde yazı rengi koyulaşırken yazı boyutu da küçültülmüştür.[116] Tamamı 393 sayfadan oluşan eserin, 388 sayfası İncil metni ve vasiyetten oluşurken kalan 5 sayfa ise minyatürler ve kurallara ayrılmıştır[117]. Parşömen sayfalardan oluşan eserin sayfa boyutu 30,5x28 cm'dir[118]. Çarmıha gerilmiş İsa ve Dört İncil yazarı betimleri eserde öne çıkan tasvirler arasındadır.

---

[112] Surguladze vd., *a.g.e.*, s.49
[113] Zurab Sarcveladze, Adishis Otkhtavi, Tiflis: Sakartvelos Matsne Yayınları ,2003, s.6.
[114] Bkz. Dabadeba , (5. Yüzyıla tarihlenen eserde, eski ahitten kıssalar yer almaktadır.)
[115] Kadiroğlu, *a.g.e.*, s.190
[116] Sarcveladze, *a.g.e.,* s.6
[117] a.g.e., s.6
[118] a.g.e., s.6

Adişi İncili erken dönem kitap sanatı hakkında geniş bilgiler edinmemize olanak sağlamaktadır. Ciltleme metodundan kapak süsleme unsurlarına; minyatür geleneğinden kanonik tablolara dek Adişi İncili erken dönem el yazması sanatı açısından önemli bir aktarım yapmaktadır. Kanonik tablolar, dört incil yazarı tarafından İsa'nın öğretilerinin aktarıldığı çizelgelerdir[119].

Eserde yer alan vasiyet bölümünde eser yazıcısı yanında eser banisi hakkında da bilgiler yer almaktadır. Mikael Diakoni isimli yazıcı tarafından hazırlanan eserin banisi, Sopron adında bir din adamıdır. Sopron, ünlü Gürcü ortaçağ kaynaklarından olan '*Grigol Khandzteli'nin Hayatı'* adlı eserinde de ismi geçen kişidir[120]. Bölgedeki monastik hareketin kurucusu olan Khandzteli'nin müritleri arasında yer alan rahip Sopron'un yanısıra İoane Bera, Grigol Vachedzoreli, Stepane Şatberdeli gibi yazıcı isimlerinin de el yazmalarında yer alışı dönem Gürcü yazmanları hakkında bilgi edinmemize olanak sağlamaktadır.

Klarceti'de Şatberdi manastırı skriptoryumlarında hazırlanan Adişi İncili sonraki dönemde Svaneti bölgesine götürülmüştür. İncilin Adişi olarak adlandırılmasındaki temel sebebin eserin götürüldüğü Svaneti'de aynı isminde bir köyün bulunması olduğu muhtemeldir. Başlarda bahsettiğimiz adlandırma konusundaki birkaç varyasyondan biri Adişi İncilinde karşımıza çıkmaktadır.

1910 yılında Svaneti müzesinde ünlü Gürcü arkeolog Ekvtime Takaishvili tarafından toplanan bir grup bilim adamı tarafından bilim dünyasına tanıtılan İncil[121], sadece Gürcistan için değil bölge coğrafyası açısından da en erken tarihli el yazma eserler arasında yerini almaktadır. Eserin Svaneti Müzesinde korunması esere verilen değer ile de doğrudan alakalıdır. Gürcistan'ın en dağlık bölgesi olan Svaneti, Orta Çağdan günümüze dek Gürcü toplumu için kutsallık ve kıymet atfedilen eserlerin oluşabilecek düşman saldırısı anında kaçırılarak korunduğu bölge olarak bilinmektedir. Olumsuz iklim koşulları ve dağlık coğrafik yapısı Svaneti'yi bir dini ve milli kimlik koruma alanı haline getirmiştir.

[119] Necla Kaplan, "Geç Antik Çağ Kanon Tablosu Süryani Resimli El Yazmalarında Teolojik Arka Plan". *Kadim Akademi SBD*, 5(2) , s. 109-127
[120] Sarcveladze, *a.g.e.,* s.8.
[121] *a.g.e.,* s.10.

Eser hakkında değinilmesi gereken diğer bir husus vasiyet bölümüne sonradan eklenen başka bir bölümdür. Cumati kilisesi rahibi Nikoloz Cumati tarafından eklenen vasiyetin eklendiği yüzyıla dair farklı görüşler öne çıkmaktadır. Kitap bölümünde yapılan ilk incelemelerde XVII. yüzyıl iddiası gündeme gelse de sonraki dönemlerde XVI ya da XV. yüzyıl olabileceği savları ileri sürülmüş, başka bir görüş ise XI. yüzyılı işaret etmiştir[122]. XI. yüzyıla ait bir el yazması ile birebir benzerliği fark edilen vasiyetin yazarının da rahip Nikoloz olma ihtimali de ortaya atılmıştır[123]. Rahip Nikoloz'un Cumateli olarak anılmasından Guria / Cumati köyünden olduğunu ya da orada faaliyet gösterdiğini anlamaktayız. Silogava'ya göre eser XIV. yüzyıldan beri Svaneti'de korunmaktadır[124]. Bu durum XIII. yüzyılda Gürcistan'da da çok ağır hissedilen Moğol istilası sonrası oluşabilecek yeni yağma ve istila ihtimaline karşı Svaneti'ye götürülmüş olma olasılığını da ileri sürmemize olanak sağlamaktadır.

Tao-Klarceti el yazmaları içinde özel bir yere sahip olan Adişi İncili, edebi, sanatsal değeri ve konuları bakımından var olan önemini dönem siyasi durumu ile de pekiştirmektedir. VIII. yüzyılda Tiflis'in Araplar tarafından işgali sonrası yeniden dini ve milli varoluş mücadelesini Tao-Klarceti'de başlatan Gürcü toplumunun elde ettiği mevcudiyetin de bir örneği olduğu gözden kaçmamalıdır. Dönem şartlarında yüksek sanatsal değere sahip bir el yazmasının oluşturulması Gürcü toplumunun bölgedeki varlığını sürdürme çabasında önemli bir adımdır. Gürcüce olması dolayısı ile dil konusunda da toplumsal katkısı yadsınamayacak olan eser, uluslararası toplum nezdinde de Gürcü toplumunun varlığının belgesi niteliğindedir.

Adişi İncili'nin değerlendirilmesi ile el yazmalarının; edebi geleneğin, toplumsal bellek niteliği oluşu yanında halkların tarih sahnesindeki varlık sürecindeki rolünü de izleyebilmek mümkündür. Dini ve milli var oluş sürecinde el yazmalarının bulunduğu konumun öneminin değerlendirilmesi konusunda Adişi İncili Gürcü toplumu nezdinde verilebilecek örnekler arasındadır.

[122] Valeri Silogava*, Svanetis Tzerilobiti Dzeglebi*, Tiflis, Metsniereba Yayınları, 1986 s. 48.
[123] Silogava, *a.g.e.,* s.48.
[124] *a.g.e.*, s.49.

### 2.1.2. Adişi İncili Kitap Kapağı

Adişi İncili'ni özel ve önemli kılan diğer bir husus kapak bölümüdür. Günümüze ulaşan en erken tarihli Gürcü el yazması olan Adişi İncili, IX. yüzyıla ait kapak alt katmanı ile elimizdeki en eski Gürcü el yazma kitap kapak örneğidir[125]. Kapak sayesinde üretim dönemi olan IX.-X. yüzyıllara dair üretim ve süsleme geleneği hakkında da bilgi edinme şansımız bulunmaktadır. (Lev.1; Res.1).

IX. yüzyıla tarihlenen kapak, ön yüzü 30x27 cm. arka yüzü 29x27 cm. ölçülerinde ve rahip Mikhael tarafından hazırlanmıştır[126]. Kapağı deri, metal kombinasyonu sınıfında ele almak mümkündür. Eseri konumuz kapsamına sokan durum bölge el yazmaları içindeki öneminin yanında kapak yüzeyinde yer alan metal kısımdır. Kapak, ön ve arka yüzde düz ahşap pano üzeri deri kaplamadır. Kahverengi bir deri ile kaplanan ahşap kapak yüzeylerinde hem ahşap hem deri seviyesinde yoğun tahribatlar göze çarpmaktadır. Kapak ön yüzünün sağ üst bölümü ahşap pano seviyesinden kırıktır. (Lev.1; Res.2).

Düz ahşap pano üzerinde yer alan kalıntılardan kapak üzerinde uygulanan deri bölümünün üç katmanını görmek mümkündür. IX. yüzyıla ait deri bölüm, parçalanmış ve panodan ayrık şekilde duran kapağın, XIV. yüzyıla tarihlenen ikinci katman örneğini de kapak ön yüzünde görebilmek mümkündür. XVI. yüzyılda yapılan ekleme eser ön kapak yüzeyinde eserin bağlandığı kısımda önceki eklemelere göre daha kalın bir deriden yapılmıştır[127].

Yüzyıllar boyu kullanımı sonucu tahribatların tabii olduğu kitap kapaklarında dönem şartları ve tekniği ile orijinal yapıyı bozmadan sonraki yüzyıllarda da restorasyonlar yürütüldüğü anlaşılmaktadır. Sonraki dönem kapaklarına nispeten üretim dönemi dolayısı ile daha sade ve az süslemenin görüldüğü Adişi İncil kapağında ön yüzde metalden oluşturulmuş haç süsleme yer almaktadır.

---

[125] Grigol Gagnidze vd. *Sakartvelos Regionebshi Datsuli Kartuli Khelnatzerebi*, Tiflis, Khelnatzerta Erovnuli Tsentri Yayınları, 2015, s.279.
[126] Silogava*, a.g.e.,* s.50
[127] Karanadze, *a.g.e.*,s.150

Eser kapağında göze çarpan metal süsleme kapak merkezinde yer alan haç sembolüdür. Erken dönem Gürcü kitap kapaklarında sıklıkla gördüğümüz haç motifi eşit kolludur. 10x9 cm. ölçülerine sahip haç, gümüştür[128]. Haç, kollarından ikişer noktadan başı yuvarlak çivilerle ahşap kısma çivilenerek kapağa eklenmiştir. Ancak haç sol kolu alt ucunun kırık olması sebebiyle motifi 8 yerine 7 çivi tutmaktadır. Haç merkezine yerleştirilen minimal bir küre kabartma uçlarda haçın kapağa monte edildiği yuvarlak başlı çivilerle uyum içindedir (Lev.1; Res.3).

Haç kolları dış konturlarda hafif iç bükey oluşturarak haça form verilmiştir. Bu form Gürcistan'ın en eski kiliselerinden olan V. yüzyıla tarihlenen Bolnisi kilisesi ile özdeşleşen Bolnisi haçını anımsatmaktadır. Bolnisi Kilisesinde Asomtavruli yazıların ortasında kabartma rölyef olarak tasvir edilen haç günümüz Gürcistan bayrağında da yer almaktadır. Bolnisi haçı Gürcistanda ve Tao Klarceti de yer alan birçok kilisede cephe süslemelerinde taş kabartmalarda da karşımıza çıkmaktadır[129].(Lev.1; Res. 4-5).

Erken dönem kapaklarında süslemelerin kapağa aplike edilişinde izlenen yollardan biri Adişi İncil kapağında görülmektedir. Eşit kollu haç yüzeyinde her kol üstünde eşit uzunlukta bitkisel süslemeler yer almaktadır. Sağ ve sol yönde ikişer kol büyüyen bitki tasviri üstte filiz vererek aynı kompozisyonu tekrar etmektedir. Süsleme aynı formda dört haç kolunda da bulunmakta ve haç kollarının tamamına yakınını kaplamaktadır.

Eser arka yüz kapağında herhangi bir süsleme bulunmamakta ve ön yüzde olduğu gibi ahşap pano üzeri deri kaplama eser kapağı yer almaktadır. Eser arka yüz kapağında da yoğun tahribat devam etmektedir.

[128] Silogava*, a.g.e.* s.46

[129] Bkz. Mtskheta Jvari Manastırı, Khakhuli Manastırı giriş alınlıklarında yer alan 'Haç'ın Yükselişi' sahneleri

## 2.2. CRUÇİ I İNCİLİ (Lev.2; Res.1).

### 2.2.1. Cruçi İncili Genel Özellikleri

Bölge ile ilişkilendirilen el yazmaları arasında Cruçi İncilleri, I-II olarak isimlendirilen iki ayrı el yazmalarıdır. İkisinin de minyatürlü el yazmaları kategorisinde yer alışının yanında çalışma konumuz kapsamında olan eser Cruçi I İncili'dir. Cruçi II İncili XII. yüzyıla tarihlenmekte ve bölge el yazmaları içinde minyatürleri ile öne çıkan eserler arasındadır.

Gürcistan El Yazmaları Merkezinde korunan eser, 936 yılına tarihlendirilmektedir. 936 yılında bölgedeki feodal beylerden Grigol Mirdat'ın banisi olduğu eser, Şatberdi manastırı skriptoryumlarında Keşiş Gabriel ve Georgi tarafından yazılmıştır[130]. Asomtavruli alfabesi ile yazılan eserde metinler siyah, başlıklar ve cümlenin ilk harfleri kırmızı mürekkeple yazılmış ve 297 sayfa parşömenden oluşan eser, 26x21 cm. ölçülerine sahiptir[131]. Esere Cruçi isminin verilişi incilin en son korunduğu manastır ile ilişkili olmalıdır. Gürcistan İmereti bölgesinde yer alan Cruçi manastırı günümüze dek varlığını sürdürememiştir.

Gürcü el yazmaları arasında klasik minyatür üslubunun kullanıldığı ilk örnek olan eser, ilk minyatürlü el yazmaları arasında yer alması sebebiyle de önem arz etmekte ve minyatür sanatçıları bilinmeyen eserde yer alan kemer süslemelerinde *'Kemer Ustası Tevdore'* ifadesi yer almaktadır[132]. Skriptoryum atölye grupları içerisinde bahsi geçen sınıfta bir süsleme grubunun bulunmaması eser minyatür sanatçısının da Tevdore olma ihtimalini güçlendirmektedir. Eserdeki süslemeler dini semboller, mimari unsurlar, minyatürler ve kanon tablosu olarak sıralanabilir. Tao Klarceti manastırları arasında en üretken skriptoryuma sahip olan Şatberdi manastırında üretilen el yazmalarında aynı yazım programı ve tezyin üslubu göze çarpmaktadır[133]. Adişi, Cruçi, Parkhali incilleri ve X. yüzyıla tarihlenen hagiografik ve tarih konularının yer aldığı Şatberdi Krebuli eserlerinde de için aynı redaksiyon, süsleme programı yer almaktadır.

[130] Surguladze, *a.g.e.,*s. 71.
[131] Karanadze, *a.g.e.*,s.35.
[132] Surguladze *a.g.e* , s.72.
[133] a.g.e. s.72

Yine X. yüzyıla ait *Mikael Modrekili's İadgari* adlı eser de Şatberdi manastırında oluşturulan ilahilerin yer aldığı el yazmaları arasındadır.

Eserde yer alan ek yazılar bölümüne sonraki yüzyıllarda eklenmiş yazılar da yer almaktadır. Osmanlı akınlarına dair bilgilerin yer aldığı bölümde XVI. yüzyılda bölgeye gerçekleşen Osmanlı akınlarında eser savaş ganimeti olarak alınmış ve kaybolmuştur. İran, Horasanda bulunan İncil, 4 gram altın karşılığında Gürcü keşiş İoane tarafından satın alınarak Gürcistan'a dönmüş ve 1723 yılına ait diğer bir ek yazıda da Osmanlı askerlerinin Kartli, Tiflis ve Şirvan kentlerini zapt ettikleri bilgileri yer almaktadır[134] Eserin savaş ganimeti olarak alınması eserde yer alan göz alıcı minyatürler ile ya da orijinal kapağının kıymetli metallerle süslü olması ile alakalı olmalıdır. Kapak bölümünde diğer bölge el yazmalarındaki göz alıcı unsurlar bulunmayan Cruçi incilini ganimet olarak gösteren Helenik gelenekteki süslemeleri olmalıdır. Başka bir ihtimal olarak da eserin saklandığı yer ve koruma koşulları esere ganimet atfının yapılmasında gösterilebilecek unsurlar arasındadır.

Eser vasiyet bölümünde el yazmasının hazırlanma sürecindeki isimlerin yanında Hükümdar Sumbat ifadesi de yer alması kişinin Klarceti kralı Sumbat Artanujeli olma ihtimalinin yanında Tao kralı Adernese oğlu Sumbat ihtimalini de doğurmaktadır. Bölgedeki yönetici soy olan Bagrationiler tarafından farklı siyasal yapılar olarak yönetilen Tao ve Klarceti beylikleri skriptoryumları birlikte kullanmaktadırlar. Bu duruma Tao bölgesinde VIII.-IX. yüzyıllarda İşkhani manastırı dışında faal bir skriptoryum olmaması da neden olmuş olabilir[135]. Klarceti bölgesinin monastik hareketin öncüsü Grigol Khandzteli tarafından merkez olarak seçilmesi de söz konusu duruma başka bir açıklama olarak gösterilebilir. Siyasal ayrılıkların yanında dini manada Klarceti bölgesinde yer alan Khandzta manastırının bölge monastisizmindeki öncü rolü ile üst kilise makamı olarak görülüyor olması da muhtemeldir. Khandzta manastırında oluşturulan manastır yaşam kuralları ve dini gelenekler bölgede kurulan diğer manastır merkezleri için yol gösterici olmuştur. Sonraki yüzyıllarda da Khandzta

[134] a.g.e.,s.72
[135] a.g.e.,s.71

manastırı monastik yaşam kültürünün şekillenmesi açısından önemli olmuş, bölgedeki dini-edebi hayata yön vermeye devam etmiştir.

Ortaçağdan XIX. yüzyıla dek Gürcü toplumunun kesintisiz yöneticileri olan Bagrationi hanedanlığı bölgede siyasal ayrılıklar yaşasa da kültürel birlikteliklerini devam ettirmiş ve bölgedeki siyasal varoluşun devamlılığı ve kültürel alandaki gelişimleri desteklemeye devam etmişlerdir.

### 2.2.2. Cruçi İncili Kitap Kapağı

Günümüze ulaşan en erken tarihli el yazmaları arasında yer alan Cruçi İncili'nin eser kapağı XVI. yüzyıla tarihlenmektedir. XVII. yüzyılda restore edilen kapak, eserin yazılış dönemi göz önünde bulundurulduğunda erken dönem kapak kompozisyonuna uygun şekilde sade biçimde süslenmiştir. Deri ve metal kullanımının birlikte görüldüğü kapak, 25.7x20 cm. ölçülerine sahiptir[136]. Ahşap pano üzeri kahverengi deri kaplamalı eserde deri üzeri baskı tekniği ile oluşturulmuş kenar bordür bezemeler bulunmaktadır. Deri üzeri metal süslemelerin yanında sonraki dönem el yazmalarında daha sık ve çeşitli şekilde karşımıza çıkacak değerli taş örnekleri de bulunmaktadır. Eserde üst ve alt kısımlardan kapalı tutulabilmesi için arka kapaktan ön kapağa uzanan iki adet deri şerit bulunmaktadır.

Tıpkı Adişi incilinde olduğu gibi süslemelerin sadece ön kapakta yer aldığı Cruçi İncilinde kapak yüzeyi kenarlardan üç sıra bordürle çevrelenmiştir(Lev.2; Res.2). Deri üzeri baskı tekniği ile oluşturulan bordür sıraları ilk iki sırada aynı genişlikte, üçüncü ve en son bordürde ise daralarak devam etmektedir. Merkezde yer alan süsleme ile bağlantı halinde olan bordür iç kısımlarında kendini tekrarlayan geometrik örgülü bezeme unsurlarla süslenmiştir. Geometrik bordür süslemeler ile çevrelenmiş olan kapak merkezinin deri yüzeyinde yine baskı tekniği ile oluşturulmuş bir haç süsleme yer almaktadır. Bordür içindeki kısmı dört bölüme ayıran haç, iç kısmın tamamını kaplamaktadır. Alt bordüre bitişik oluşturulan basamaklı bir kaide üzerinde duran haçın yüzeyi, kenar kısımlarda görülen geometrik bezemelere uyumlu şekilde örgü biçimli olarak süslenmiştir. Eşit kollu olan haçın yan kollarında içi yine aynı bezemeye sahip olan dikey kollar yer almaktadır.

[136] a.g.e., s.71

Merkezde yer alan baskı haç süslemenin üzerinde sonradan eklenen gümüş kabara süslemeler yer almaktadır. XVII. yüzyılda eklendiği düşünülen bu süslemeler deri üzerindeki baskı teknikli haç süslemeyi tamamen kaplamaktadır[137]. Dikey haç kolunda 14, yatay haç kolunda ise 16 gümüş kabara olması muhtemel olan süslemeden düşen bazı parçalardan oluşan boşluklara gümüş parçaların çivi ile tutturulduğu anlaşılmaktadır.(Lev.2; Res.3) Minimal küre formunda olan gümüş süslemeler seyirciye inci görünümü de vermektedir. Haç kolları birleşim noktasında da stilize metal haç motifi bulunmaktadır. Stilize haç merkezinde yer alan minimal haç sembolünün ortasında İsa figürü yer almaktadır. Kolları haç kolları yönünde açık olan figür, detay verilmeden stilize biçimde tasvir edilmiştir.

Kapak üst bordürlerinde iki köşede yer alan eşit kollu metal haç süslemelerin dört haç kolunda yine haç merkezi üzerinde kullanılan küre formlu gümüş kabaralar yer almaktadır. Kapak alt köşe bordürlerinde de aynı süslemenin yer aldığı anlaşılmaktadır. Ancak alt bölümde yer alan haç süslemeler günümüze ulaşamamıştır. Merkez haç süslemesi dikey kol üst ucunda, iç bordür yüzeyinde kırmızı renkli minimal değerli bir taş bulunmaktadır. Köşe bordürlerinin metal haç merkezinde yer alan boşluklardan bu noktaların da madeni taşlarla bezeli olduğu ancak günümüze ulaşamadığı anlaşılmaktadır. Gürcü el yazma kapaklarında sıkça rastlanan değerli taş kullanımı Cruçi incil kapağında da devam etmiştir. Farklı kırmızı tonlarının görülebildiği yakut/almandin taşlarının sıkça kullanımı eserdeki kırmızı taşında yakut ya da almandin olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir. Kapaklarda değerli taş kullanımında sanatsal ve ekonomik birer zenginlik ifadesi olarak görülmelerinin yanında eski çağlardan beri taşlara atfedilen mistik faydalarının da etkisi olmalıdır. Almandin taşının kalp sağlığına iyi geldiği inancı kuvvetle muhtemel ortaçağ dünyasında da bilinen bir durumdu. Kutsal kitabın iyileştirici ve kutsayıcı gücünü arttıracağı düşüncesi ile bu taşa eserde yer verilmiş olması muhtemeldir.

Sol alt köşe bordüründe ve merkez haç sağ kolunda göze çarpan demir tel detayı eserdeki metal haç süslemelerin kapağa ilavesinde çivileme dışında demir tel kullanımının da olduğunu göstermektedir.(Lev.2; Res.4) Alt köşe bordürlerinde yer alan metal haç süslemeler günümüze ulaşamamıştır.

[137] Kudava, *a.g.e.*,s. 25.

## 2.3. MESTİA İNCİLİ (Lev.3; Res. 1).

### 2.3.1. Mestia İncili Genel Özellikleri

Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesinde 01 envanter numarasında korunan eser, 1033 yılında Tao bölgesinde yer alan en abidevi manastır komplekslerinden bir tanesi olan Oşki manastırı skriptoryumlarında hazırlanmış, banisi Tao'da piskoposluk merkezi olan İşkhani manastırı piskoposu İlarion İşkhneli ve eser yazıcısı Gabriel Oşkeli'dir[138]. Minyatürlü el yazmaları sınıfında bulunan incil, 311 sayfa parşömenden oluşmakta, Asomtavruli alfabesi ile yazılan eser 27x23 cm ölçülerindedir[139].

İki alfabe formu kullanımının yer aldığı eserde İncil bölümü Asomtavruli alfabesi ile yazılmışken vasiyet bölümünde Nuskhuri alfabesi kullanılmıştır. Siyah mürekkebin yanında altın sarısı rengin de görüldüğü eser 1970 yılında restorasyon görmüştür[140].

XI. yüzyılda doğuda büyüyen bir güç olarak öne çıkan Gürcü Krallığının bölgedeki hızlı gelişimi Bizans İmparatorluğu tarafından hoş karşılanmamış, oluşabilecek bir doğu sorununun önüne geçmek için İmparator Basileos Gürcü Krallığına saldırmış ve 1021 yılında günümüz Ardahan/Çıldır sınırlarında gerçekleşen Şirimni savaşı vuku bulmuş, Bizans güçlerinin zaferi ile sonuçlanan savaşta Tao bölgesindeki önemli manastırların bulunduğu topraklar Bizans güçlerinin eline geçmiştir[141]. Batıda var olan Bulgar sorunu ve iç ayaklanmalar sebebiyle uzun bir dönemi kapsayamayan bu süreci konumuz bağlamına katan durum Mestia İncili bani vasiyet bölümünde yer alan kral ve kraliçe isimlerinin yer aldığı kısımdır. Kral Davit Kurapalates ve Kraliçeler Kraliçesi Mariam ifadeleri bir süre Bizans hakimiyetinde kalan eserin yazıldığı yer olan Oşki manastırının yeniden Gürcü hakimiyetinde olduğunu göstermektedir[142]. İşkhani manastırında bir skriptoryum bulunduğu halde piskoposun İncil yazımı için Oşki manastırını tercih edişi Oşki skriptoryumlarında

[138] Silogava, *a.g.e.,*s.41.
[139] Grigol Gagnidze vd. *Sakartvelos Regionebshi Datsuli Khelnatzerebi*, Ed. Shalva Gloveli, Tiflis Khelnatzerta Erovnuli Tsentri Yat. 2015, s.281
[140] Silogava, *a.g.e.,*s.41.
[141] Brosset, *a.g.e.*, s.267-268.
[142] Surguladze, *a.g.e.,*s.25.

oluşturulan önemli el yazmaları ve manastırlar arası ilişkilerin sağlamlaştırılması adına atılmış bir adım olarak yorumlanabilse de Bizans işgalinden yeni çıkmış olan Oşki manastırına ve Tao bölgesine yeni bir moral ve destek olarak yorumlamak da mümkündür.

İniş çıkışlı ilişkilerin görüldüğü Gürcü-Bizans krallıklarında bahsi geçen Kral Davit'in kızı Martha Maria sonraki yıllarda VII. Mihail ve III. Nikiforos'un eşi olarak Bizans prensesi olmuştur.

Figüratif minyatürler barındıran eser, özellikle İsa'nın yer aldığı minyatür sahnelerinde ikonografik açıdan Bizans geleneğine yakınlık taşımaktadır[143]. Siyasal çalkantıların sıklıkla görüldüğü Gürcü-Bizans ilişkilerinde kültür sanat dünyası kötü ilişkilerden etkilenmemiş, birbiri ile süregelen alışverişini sürdürmüştür. İçerdiği minyatürler ile Gürcü el yazmaları arasında önemli bir konumda yer alan Mestia İncili, el yazmalarındaki ikonografik durağanlığa hareketlilik katmış, renk ve biçim açısından farklılıklar kazandırmış, minyatürlerde yer alan figürlerin yüz ve vücut hatlarındaki farklılıklar ile Gürcü minyatürüne ve kitap sanatına bir yenilik getirmiştir[144]. Bizans sanatı ile olan etkileşimin yanında özgün niteliklerin hiçbir zaman kaybedilmediği Gürcü el yazmalarında Doğu Hristiyan geleneği de varlığını hep sürdürmüştür.

İncil, kitap içi ilk sayfasında yer alan haç motifi Gürcü sanatında farklı alanlarda karşımıza çıkan yaygın süslemeler arasındadır. Latin haçı formunda tasvir edilen haçların içi geometrik örgüler ile bezelidir. Tao bölgesi manastırları dış cephe bezemelerinde sıklıkla rastladığımız bu örgülü Latin haçı süslemesi özellikle Tao bölgesinde yer alan Parkhali Kilisesi dış cephe taş süslemelerinde öne çıkmaktadır. Genel tasvir itibariyle kaide üzerinde yer alan Latin haçı, bölge el yazmalarından ve çalışma konumuz içinde de olan Cruçi İncili kitap kapağında uygulanan haç süslemesi ile de benzerlik göstermektedir. Örgülü haç motifinin Ermeni sanatında da örneklerinin olması motifi Doğu Hristiyan sanatı olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. (Lev.3; Res. 2-3)

[143] Surguladze , *a.g.e*.s. 119.
[144] a.g.e., s.118-119.

### 2.3.2. Mestia İncil Kitap Kapağı

Deri metal malzeme kullanımın birlikte görüldüğü eser kapağı, ahşap pano üzeri deri ve gümüşten oluşturulan minimal kabaralardan meydana gelmektedir. Kapak yüzeyinde yer alan kabaralar yüzeyi büyük ölçüde kaplamaktadır. Dört yönde eşit aralıklar bırakılan eserdeki tüm süsleme, kabaralar ve deri üzerine uygulanan baskı tekniği ile oluşturulan motiflerden meydana gelmektedir.

Kapak yüzeyinde yer alan süslemeler kabaralarla oluşturulan dış kontur içinde yer almaktadır. İrili ufaklı kabaralarla düz çizgiler halinde oluşturulan dış kontur dört köşesinde büyük kabara yer almaktadır. Arka yüzü çivi biçiminde olan kabaralar sayesinde kapağa oturtmak için ekstra bir teknik uygulanmamış, kompozisyon kabaralarla oluşturulmuştur. Dış kontur içerisinde merkezde, yine kabaralarla oluşturulan eşit kollu haç bulunmaktadır. Haç kolları dış kontur çizgileri ile birleşik durumdadır. Haç merkezi ve kollarının dış konturla birleşim yeri noktalarında üçer adet büyük kabaralar bulunan haçın bu beş bölümü dışında tüm yüzeyi dikey kolda 15 yatay kolda 10 küçük kabaradan oluşturulmuştur. Kapak deri yüzeyinde oluşturulan haç formunun zemininde aynı boyutta baskı tekniği ile oluşturulmuş bir haç daha bulunmaktadır. Ortaçağ Gürcü sanatında sıkça rastlandığı üzere düğüm örgülü süslemeye sahip haçın düğüm noktalarının her biri küçük kabaralarla süslenmiştir. Baskı tekniği ile oluşturulan haç formu, kabaralarla doldurularak iç içe iki haç motifi hazırlanmıştır. İncilin ilk sayfasında bulunan minyatürde de yer alan düğüm örgülü haç süsleme aynı boyutlarda kapağa da yansıtılmıştır. Haç kolları birleşim noktası daire oluşturacak şekilde baskı süsleme ve kabaralar ile yuvarlak form verilmiştir.

Haç kolları ile dört bölüme ayrılan kapak yüzeyinde kare boşluklar köşelerden üçgen biçimde dış kontura bitişik baskı süslemeler yer almaktadır. Dört köşede de yer alan üçgen formlu süslemeler içinde geometrik bezemeler bulunmaktadır. Üçgen formların üstünde yer alan boşluklarda dört yönde yedişer küçük kabara kullanılarak oluşturulmuş dairesel formlu süslemeler mevcuttur. Bölge el yazmaları içinde kapak yüzeyi tamamen kabaralar ile bezeli tek örnek olan Mestia İncil kapağında süsleme sadece ön kapak yüzünde yer almaktadır.

İlk süsleme olarak baskı tekniğinin kullanıldığı anlaşılan kitap kapağı sonradan gümüş kabaralarla baskıda yer alan haç formu üzerine yerleştirilerek süsleme zenginleştirilmiştir.(Lev.3 Res.4) XIV. yüzyıl sonrası kitap kapaklarında rastladığımız bu süsleme tipi esere sonraki yüzyıllarda eklenmiş olmalıdır. Ekonomik refahla doğrudan ilişkilendirilebilecek kitap kapaklarında XIV. yüzyıl sonrası feodal yöneticilerin yeniden öne çıkışı ve el yazmalarına gösterdikleri yoğun ilgiden Mestia İncil kapağının da etkilenmiş olması muhtemeldir. El yazmalarına verilen destek, yönetici sınıf ile halk arasındaki ilişkiyi güçlendirdiği gibi siyasal varlığı korumada da halkın desteğini alma hususunda yöneticilere yardımcı olan durumlar arasında yer almaktadır.

## 2.4. BERTA İNCİLİ(Lev.4 Res.1)

### 2.4.1. Berta İncili Genel Özellikleri

Kilisenin yanında yönetici ve aristokrat sınıfın da el yazmalarına verdikleri desteğin en iyi gözlemlenebildiği XII. yüzyıl Gürcü el yazmaları, içerik, minyatür, dekor, redaksiyon açısından ileri seviyelere ulaşmış, hatta model alınan Bizans ülkesi ile rekabet edebilecek düzeye gelmiştir. Bizans'ta uygulanan yeni redaksiyon, süsleme, ciltleme, kapak unsurları gibi konular hiç vakit kaybedilmeden Tao Klarceti skriptoryumlarında denenmiş ve yüksek sanat seviyeli el yazmaları üretilmiştir. X.-XIII. yüzyıllardaki bu hızlı yükseliş siyasi aristokrasisinin ve kilisenin var olan desteğini daha da arttırması ile açıklanabilir. Bizans skriptoryumları ile sıkı ilişkileri bulunan Gürcü din adamlarının Bizans ülkesi ile olan etkileşim ve teknik alışverişte rolleri büyüktür.

Geniş bir üretim ve büyük bir skriptoryuma sahip olduğu bilinen Berta Manastırı, bölgedeki ilk monastik hareket dönemi olan IX. yüzyıla tarihlenmektedir. Yüzyıllar boyunca bölgedeki önemli kültür sanat merkezlerinden olan Berta Manastırı skriptoryumları ile ilişkilendirilen birçok el yazması ve döküman olduğu bilinse de günümüze yalnızca iki el yazması İncil ulaşabilmiştir. 988 yılına tarihlenen Berta I İncili 1830 yılında Amerikalı misyonerler tarafından Amerika'ya kaçırılmıştır ve günümüzde

Harvard Üniversitesi kütüphanesinde korunmaktadır. Bani ve yazıcısının Gabriel adında kişiler olduğu bilinen eser, Aynoroz manastırı redaksiyonuna sahiptir[145].

Çalışma konumuz içinde yer alan eser Berta II İncili'dir. Gürcistan El Yazmaları Merkezinde Q-906 kodu ile korunan eser Aynoroz Manastırı edebiyat ekolünün önde gelen isimlerinden, Aynoroz'daki Gürcü manastırının kurucusu, din adamı ve tercüman, Giorgi Mtatzmindeli tarafından XI. yüzyılda uygulanmaya başlanan Mtatzmindeli redaksiyonuna sahiptir[146]. XII. yüzyıla tarihlenen Berta II İncili, 342 sayfa parşömenden oluşmaktadır. 24,5x17.1 cm. uzunluklara sahip kapaklar 8,5 cm. kalınlığa ve ahşap pano üstü deri yerleştirilen altın yaldızlı gümüş kabartma kapaklara sahiptir[147].

Eserin vasiyet bölümünde yer alan içerikler incilin oluşum süreci hakkında bilgiler aktarmaktadır. Bölgede öne çıkan dini karakterlerin isimlerinin geçtiği bölümde eserin manastır görevlileri arasında birkaç kez el değiştirdiği ve kapağının Opizariler tarafından hazırlandığı, Berta Manastırına adandığı ve manastıra ait toprağın, rahip İoane Mtavaraisdze tarafından kiliseye bağışlandığı bilgilerinin yanında altın bir haç, kendi yaptığı üzüm bağı ile evini de manastıra Berta İncili'nin yanında hediye ettiği bilgileri yer almaktadır[149].

Mtavarsaidze, manastıra yaptığı bu bağışların yanında Opiza manastırındaki dört din adamı için bir *'Sonsuzluk Agapesi'* el yazması hazırlatmıştır. Eserde farklı konularda içerikler yer almaktadır. Bunların başında ölü ruhlara atfedilen dualar gelmektedir[150]. Yunanca *'αγάπη'* kelimesinden gelen *Agape* yazıları ölü ruhlar için dua/af dilekleri içeren metinlerdir[151]. Bu metinlerin oluşmasından önce konuya ilişkin bilgiler edinmek gerekmektedir. Ortodoks inancında vefat eden kişinin ruhu için belirlenen bir günde ve belirlenen kilisede tüm gün boyunca ibadet edilip dualar okunmaktadır. Bu ritüeli organize eden kişi/kişiler ya da kurum, davetlilere ikramlarda bulunup manastırın o günkü giderlerini karşılamakta ve manastıra bağışta

[145] Surguladze, *a.g.e.*,s. 85
[146] a.g.e.,s. 85
[147] a.g.e.,s. 232
[149] a.g.e.,s. 85
[150] a.g.e.,s. 86
[151] https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%90%E1%83%A6%E1%83%90%E1%83%9E%E1%83%98 (E.T 17.04.2023)

bulunmaktadırlar. Buradan hareketle yapılan bu hayır işinin unutulmaması ve adına ritüelin düzenlendiği önemli şahsın ismini sonraki nesillere aktarma isteği ile bu ritüellerin detaylarıyla birlikte yazıya dökülmüş olması muhtemeldir. Dua yazılarına ek olarak eserde yer alan ek yazılar bölümünde, dönem manastır yaşantısı ve sosyal hayatına dair bilgiler de yer almaktadır. XIV-XVII. yüzyıllar arasında bölgedeki feodal beylerden atabeglerden Mirza tarafından manastırdan alınan ekmek vergisinin iptali yazısı, Gulebisdze ve Narsidze sülaleleri arasında devam eden kan davasının durdurulması, Ança manastırı piskoposu Kerabin'in Berta ve Parekhta manastırları arasındaki toprak sorununun çözümü gibi konuların ele alınmasıyla, el yazmaları döneme ışık tutan birinci ağız tanıkları niteliğindedirler[152]. Dönemin el yazmaları din temalı metinlerin yanında dönem sosyo-kültürel hayatına da ışık tutan birebir kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Manastırlar arasında yaşanan arazi anlaşmazlıkları, sülaleler arasında yaşanan sorunlar, manastır-devlet ilişkileri, din adamlarının yaşantısı, hayatta olmayan kişilerle ilgili verilen bilgiler gibi birçok alanda dönem insanını ve eserin oluşturulduğu çağı tanımamıza olanak sağlayan başucu eserler arasındadır.

### 2.4.2. Berta II İncili Kitap Kapağı

İncil ile aynı yüzyıla tarihlenen eser kapakları, gümüş üzeri altın yaldız kaplama olup yüksek kabartma süslemeli kapaklar arasındadır. Eser ön ve arka yüzünde de yer alan kabartma kapaklar, Opiza ekolünün önemli ismi Beşken Opizari tarafından hazırlanmıştır ve kapakların banisi Okropiri ve oğlu Demetre isimli soylulardır[153].

Bölgede hazırlanan diğer yüksek kabartmalı kitap kapağına sahip Tzkarostavi II İncilinde de olduğu gibi Berta II İncil kapaklarında da ön yüzde 'Çarmıha Geriliş' ve 'Deisis', arka yüzde ise 'Tahtında İsa' ve 'Deisis' sahneleri birlikte yer almaktadır. Küçük tahribatların göze çarptığı kapaklarda bütünlük ve sahneler korunabilmiştir. Yüksek ihtimalle yine altın işlemeli gümüş olan İncilin kitap sırt yüzeyi günümüze ulaşamamıştır. Figüratif, bitkisel ve geometrik bezeme unsurlarının göze çarptığı kapaklarda kazıma tekniği ile oluşturulmuş Asomtavruli ve Nuskhuri alfabeli yazılar yer almaktadır. İncil ve kitap kapağı hakkında bilgiler edinmemizi sağlayan bu kazıma teknikli yazılar dönem el yazmalarını tanımamızda öne çıkan kaynaklar arasındadır.

[152] Surguladze, *a.g.e.,*s. 86
[153] Kudava, *a.g.e.*,s.34

Altın çağ olarak nitelendirilen XI-XIII. yüzyıllarda Opizari kardeşler tarafından XII.yüzyılda uygulamaya sokulan ve kısa zamanda popülerlik kazanan rölyef kabartma süslemeli ve kazıma teknikle oluşturulmuş metinli kapaklar sonraki yüzyıllarda da Gürcü el yazma kapaklarının vazgeçilmez tipolojilerinden olmuştur.

Kitap kapaklarında değerli taş kullanımının yaygın olduğu dönem eserlerinde Berta II İncili, tek kapak yüzünde en fazla sayıda kıymetli taş bulunduran eserler arasındadır. 8 adet değerli taşın yer aldığı kitap ön yüzünde taşlar, kapak sağ bordüründe üç sol bordüründe üç üst ve alt bordürlerde birer adet yerleştirilmiştir. (Lev.4; Res. 2a- 2b-2c). Stabil bir boyut ölçüsünün gözlemlenemediği kapak ön yüzünde yer alan taşların belirli bir düzen içerisinde bir takım kıymetli objelerle daha bezeli olduğu fakat günümüze ulaşamadığı gözlemlenmektedir.

Kapakta yer alan kıymetli taşlar, sardion, granat, almandin, firuze taşı görünümlü mavi renkli bir seramik ve inciler olarak sıralanmaktadır[154]. Ön kapak üzerinde yer alan kıymetli taşlar belirli bir kompozisyonda incilerle süslenmiştir. 'Çarmıha Geriliş' sahnesinin üst ve alt bordürleri arasında yoğunlukta olduğu gözlemlenen inciler, yan bordür aralarında yer alan kıymetli taşların etrafını da bezemektedir. Sahne üst ve altında 10'ar adet, yan bordürlerde 24 adet olduğu görülen incilerin büyük bir çoğunluğu günümüze ulaşamamıştır. Sahne üstünde iki, sağ bordürde bir, olmak üzere 3 inci parçası günümüze ulaşan eserde, orijinalinde kapak ön yüzünde 40 inci parçasının yer alması muhtemeldir.(Lev.4;Res3) Kapak arka yüzünde yer alan Deisis sahnesinde de incilerin kullanıldığı fakat günümüze ulaşmadığı göze çarpmaktadır. Tahtta oturur ve başı haleli durumda olan İsa'nın halesinde yer alan sadece üç kolu görülebilen haçın üç kolunda da simetrik aralıklarla yer alan ikili boşluklar ve İsa'nın oturduğu tahtın üzerinde yer alan minderlerin uç kısımlarındaki boşluklar da bu noktaların da incilerle süslü olabileceğini ama günümüze ulaşmadığını ileri sürmemize olanak sağlar. Kapak yüzeyindeki izlerde restorasyon gördüğü anlaşılan eserde yer alan firuze görünümlü seramik parça da bu dönemde esere eklenmiş olmalıdır. Onarım gördükleri dönemde kayıp olan kıymetli taşların yerini imitasyon objelerin alışı dönem el yazma kapaklarında sıklıkla görülen bir durumdur. Kayıp kıymetli taşlar, parlak seramiklerle imite edildiği gibi cam objelerle de eksik taşların yeri doldurulabilmektedir.

[154] Kudava *a.g.e.*,s.36

Kapak ön yüzünde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış birçok yazı göze çarpmaktadır. Yazılar merkezde yansıtılan 'Çarmıha Geriliş' ikonografisinin içinde yer aldığı gibi kapak dış bordüründe oluşturulan ince hat üzerine özenle işlenmiştir. Kazıma tekniği ile oluşturulan yazılar, kapak yüzeyini sırt kenarı hariç üç hatta ince bir bordür içerisinde dolaşmaktadır.(Lev.4;Res.4) Yoğun süsleme örneklerinin göze çarptığı kitap kapaklarında arka yüzde de yine yazılar yer almaktadır. Kapak arka yüzünde yer alan yazılar, kapak merkezindeki Deisis sahnesinin içinde yer aldığı gibi kapağı çevreleyen L formlu bitkisel bezemeli geniş bordürlerin arasında da yer almaktadır. Yine Asomtavruli alfabesinin okunabildiği arka yüzde yer alan yazılar ön yüzde de olduğu gibi bordür içlerinde belirli bir düzen içerisinde aktarılmışken sahne içerisinde daha serbest biçimde yer almaktadır.

Büyük bölümü günümüze sağlam olarak ulaşan kapaklarda ön yüzde İsa'nın tüm yüzü ve sağ kolu, Meryem figürünün saç kısmı, arka yüzde ise İsa'nın sol diz bölümünde az miktarda, eser sırt bölümünde büyük oranda tahribatlar mevcuttur.

### 2.4.3. Berta İncili Kapak İkonografisi

İsa'nın ölümü ile doğrudan ilişkisi bulunan haçın olumsuz karşılanmayıp İsevi inancın en yaygın sembolü oluşu, dünya coğrafyasının farklı bölgelerinde haç mitinin çok daha eski kavimlerce de kutsal kabul edilişi ile alakalı olmalıdır. Hristiyan inanışında günahın, ölümün ve zulmün yerini göklerdeki krallığa bırakmasındaki araç olarak görülen haç, Hristiyanlığın ilk yüzyıllarında günümüzdekinin aksine herhangi bir yaygınlığa sahip değil iken sonraki yüzyıllarda yaygın hale gelmiştir. Hristiyanlığın Bizans ülkesinde IV. yüzyılda devlet dini haline gelişi sonrası hızlı bir sıçrama yaşayan haç sembolü, sonraki yüzyıllarda İsevi inanç ile eş değer seviyeye yükselmiştir[155]. Basamak şeklinde ilerleme kaydeden uygarlık tarihi geçmiş zamanlardaki sembolizmi unutmamış, yeni form ve inanışlarla stilize ederek kullanımını sürdürmüştür.

[155] Kadir Albayrak, "Dinsel Bir Sembol Olarak Haçın Tarihi", *Dini Araştırmalar*, C.VII.,S.19, (2004), s.107

XII-XIII. yüzyıllara tarihlenen Tao Klarceti bölgesi el yazma kapaklarında yer alan ‘Çarmıha Geriliş’-‘Deisis’ ve ‘Tahtında İsa’-‘Deisis’ sahneleri Berta İncili kapaklarında da yer alan ikonografiler arasındadır. Tzkarostavi II İncil kapağı ile büyük benzerlikler taşıyan Berta İncili kapaklarında da ön yüz ‘Çarmıha Geriliş’-‘Deisis’, arka yüz ‘Tahtında İsa’-‘Deisis’ kompozisyonlarına sahiptir. Sahnelerde iki ikonografinin bir arada betimi Gürcü kitap kapak sanatındaki özgün örnekler arasındadır. Beka ve Beşken Opizari kardeşler tarafından bir stil haline gelen kabartma kapak ikonografisi Gürcü sanatındaki Bizans etkisinin önemli yansımaları arasındadır.

Dönem el yazma kapaklarında sıklıkla kullanılan yüksek kabartma teknikli kitap kapakları İncili önden ve arkadan saran ikonalar görünümündedir. Ortodoks inancında yaygın biçimde kullanımı bulunan ikonalar, inancın ve müminin manevi koruma aracı olarak görülmektedir. Hristiyanlık öncesi birçok toplumda yakın örneklerinin görülebildiği ikonalar, Ortodoks dünyasında kiliselerde sıklıkla yer aldığı gibi evlerde de kullanımı olan dini objeler arasındadır. Dini ritüellerde ikonaların kullanımının yanında bu kabartma kapaklı İncillerin kullanımı da günümüz Ortodoks dünyasında devam eden bir gelenektir. Çeşitli sahnelerin gözlemlendiği kitap kapaklarında ‘Çarmıha Geriliş’, ‘Deisis’, ‘Theotokos Meryem’, ‘İsa’nın Göğe Yükselişi’, ‘Haçın Yüceltilmesi’ ve ‘Koimesis’ gibi sahneler barındıran kapaklar, İncilleri birer ikona gibi sarmaktadır.

Bizans ekolünün yansımaları olarak nitelenen XII. yüzyıl el yazma kapaklarındaki bu durum Tao Klarceti bölgesinde Opizari kardeşler tarafından geliştirilen yeni kapak stilini kendi döneminde ve sonraki yüzyıllarda geniş çevrelere yaymıştır. Altın heykeltıraşları olarak anılan Beka ve Beşken Opizari kardeşlere ait XII. yüzyıl el yazma kapaklarında ön yüzde ‘Çarmıha Geriliş’-‘Deisis’, arka yüzde ‘Tahtında İsa’–‘Deisis’ sahneleri ya da Tbeti İncili arka kapağında olduğu gibi ‘Traditio Legis’ sahneleri işlenirken sonraki dönemlerde bu sahneler çeşitlenmiş, Hristiyan ikonografisinde yer alan birçok tema, el yazması incil kapaklarını süslemiştir.

Kapak merkezinde oluşturulan ikonografi kapak yüzeyinde oluşturulan geometrik ve bitkisel süslemelerin yanında kapağa yerleştirilen inciler, değerli taşlar, kabartma ve kazıma teknikleri ile nakşedilen yazılar ile sahne desteklenmiştir. Gümüş üzeri altın işlemeli olan Berta İncil kapağı, bünyesinde barındırdığı diğer kıymetli süsleme unsurlarıyla dönem dünyasında erişilebilen tüm değerli materyallerin toplu bir

kombini niteliğindedir. L formuna sahip içi bitkisel bezemeli kalın bordürlerin kapak kenarlarını kapladığı eserde, bordür aralarında bırakılan boşluklar ön yüzde değerli taşlarla bezenmiş ve kapak merkezinde yer alan sahneler ile bütünsel bir estetik programı oluşturmuştur. Bölgede oluşturulan diğer ikonografik kapaklı eserlerde olduğu gibi ön ve arka yüz kapaklarının okuyucuya birbirini tamamlayıcı mesaj verme isteği Berta İncilinde olduğu gibi Opizari kardeşlere atfedilen diğer el yazma kapaklarında da devam etmiş, kapaklar İsevi inancın bir son ile yeni bir başlangıcın mesajını iletme kaygısı gütmüşlerdir. Acı ve mutluluğun bütüncül bir şekilde ele alındığı kapaklarda İsa'nın faniliği ve aynı zamanda baki oluşu iletisi seyirciye aktarılmaya çalışılmıştır.

**Ön yüz**

Yüksek kabartma tekniğine sahip gümüş üzeri altın kaplama olan ön yüz kapak merkezinde 'Çarmıha Geriliş' sahnesi yer almaktadır. Dört yanı bordürlerle çevrilen kapak, bordür içinde dairesel formlar oluşturan, kıvrık dallar ve asma yaprakları ile süslenmiştir. Dört yönde bordür boşluklarında taş süslemeler bulunan kapakta sahne üst ve altında birer, sahne sağ ve solunda üçer adet olmak üzere sekiz adet taş süsleme yer almaktadır. Sahne sağ ve solunda yer alan değerli taşların dört yönden incilerle bezeli olduğu anlaşılan kapakta üst ve alt boşluklarda yer alan taşların çevresinin belirli bir kompozisyonla yine incilerle işlenmiş olduğu görülebilmektedir. Kompozisyonda fon boş bırakılmış ve kapak dış bordürleri kapağı ve sahneyi dört yönden çevrelemektedir. Figüratif ve bitkisel süslemelerin görüldüğü betimlemede İsa, Meryem, Yahya figürlerinin yanında sahneyi göklerden izleyen iki melek figürü de hareketli konumda kompozisyona eşlik etmektedir. Meryem ve Yahya figürlerinin yüzleri ifadesiz ve durağan durumdadırlar. Arka fonda ve üst haç kolunda yer alan Asomtravruli alfabeli yazılar kazıma yöntemi ile esere işlenmiştir. Büyük ölçüde sağlam durumda günümüze ulaşabilen ön yüz kapağında İsa'nın baş kısmı ve sağ kolunda ve Meryem'in kafasında tahribatlar görülmektedir. Ön yüzün dört kenarını dolaşan ince bordürlerin içi Asomtavruli yazılar ile doldurulmuştur.

Kapak ön yüzü dört köşeden 'L' formlu bordürlerle çevrilidir ve bu bordürler kıvrık dallarla bezenmiş yaprak motifleri içermektedir. Asma yaprağı olması muhtemel bitkiler, birbirini tekrarlamayan farklı kıvrımlar oluşturmakta ve sol üst bordür hariç kazıma tekniği ile oluşturulmuş nokta işaretlerle fon düzenlemelerine sahiptirler.

Yine kazıma tekniği ile bezenen sol üst bordürün fonunda diğer bordürlerden farklı olarak dalgalı çizgiler oluşturularak asma yapraklarının gerçekçiliği ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Bir onarımın göze çarptığı bu bölümde sol üst bordür diğer bordürlerden bitki ve dekor olarak farklılıklar barındırmaktadır. Formdan bağımsız olarak merkezde yer alan sahne yönünde ekstra bir çıkıntı plakanın yerleştirildiği ve plaka üzerinde 'L' formu kesişim noktası üzerinde yine sahne yönünde çapraz biçimde uzanmış kazıma tekniği ile uygulanan üç dallı bir bitki motifine yer verilen bu kısım, yine aynı malzemeden gümüş işlemeli yaldız tekniğine sahiptir. Onarım gördüğü anlaşılan bu plaka, sahnede yer alan melek tasvirini de örtmüş ve melek baş kısmı gizlenmiştir. Kapağın üç tarafında görülen Asomtavruli alfabeli yazıların söz konusu bordür çevresinde yer almayışı da yapılan onarımı tasdiklemektedir. Bir dönem restorasyonu örneği olan bu plaka, el yazmalarının üretim dönemi sonrası geçirdiği tamiratları incelemede önemli veriler arasındadır.

Bordürler dört yönde eşit kollu 'L' formunda bitirilmiş, kalan boşluklarda farklı formlarda hazırlanan yuvalara yer verilmiş ve bu yuvalara çeşitli değerli taşlar ve imitasyon malzemeler yerleştirilerek kapağa zenginlik katılmıştır. Merkezde yer alan 'Çarmıha Geriliş' sahnesi üst ve alt bordür boşluklarında yer alan birer adet elips yuva, yine aynı formda sahne üstünde granat (almandin), sahne altında sarduan taşı ile süslenmiştir. Kapağın sağ ve sol bordür boşluklarında yer alan taş süslemeler üçer adettir ve farklı formlara sahiptir. Sol bölümde sırasıyla elips, eşkenar dörtgen ve daire formların görüldüğü taşlar üstten alta firuze taşı görünümlü turkuaz renkli seramik imitasyon, sarduan ve granat taşları bulunmaktadır. Sağ bordür boşluğunda ise sırasıyla daire, elips ve kare formlardaki yuvaların içinde üç adet sarduan taşı yer almaktadır[156]. Kıymetli taş kullanımının yaygınlaşmaya başladığı XII. yüzyıl kitap kapaklarında esere kattıkları görsel estetiğin yanında sahip olduklarına inanılan faydalı enerjilerle kutsal kitaba ve inananlara pozitif enerjiyi aktarma isteğinin yanında müminlerin kitaba, dolayısı ile dine olan bağlılıklarını arttırma fikri de etkili olmalıdır. Kitap kapaklarının değerli metallerin yanında kıymetli taşlarla süslenmesi geleneği Opizari kardeşlerle ileri seviyelere taşınmış, Gürcü el yazmalarında özellikle ortaçağda ve sonrasında kitap kapakları değerli metallerle oluşturulmaya başlanmış ve kıymetli taşlar eklenerek görsel zenginlik katılmıştır.

[156] Kudava, a.g.e.,s. 36

Esere gösterilen saygı ve değerin bir ölçütü olarak kabul edilen bu süslemeler, aynı zamanda eserin banisi olan kişinin dindarlığını ispatlama isteği ve ekonomik gücünün bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

'L' formlu köşe bordürlerinin yanında kapak merkezinde yer alan 'Çarmıha Geriliş' sahnesi ve kapak yüzeyindeki değerli taş süslemeli bölümler ince hatlı yivli süslemelerle bölümlere ayrılmıştır. Sırt kısma yakın bölümü hariç üç yönden kazıma tekniği ile işlenen Asomtavruli yazılar da yine ince hatta yivli süslemelerle çevrelenmiştir.

Haçın dört bölüme ayırdığı 'Çarmıha Geriliş' sahnesinde merkez haç yatay kolu altında ve üstünde iki haç kolu daha eklenerek İsa'nın baş kısmında İncildeki anlatımla *'Yahudilerin Kralı'* ifadesinin yazıldığı tabela ve ayaklarının çivilendiği sehpa bulunmaktadır. Çarmıha gerilmiş vaziyette olan İsa'nın üst sağ ve solunda iki melek tasviri yer almaktadır. Melekler, olaya şahitlik eder pozisyonda hareketli ve elleriyle İsa'yı işaret eder pozisyonda yansıtılmışlardır. Hareketli betimlenen melekler, kanatlı ve başları haleli durumdadırlar. Belden yukarı görünümde olan melekler aynı pozisyonda bir eli yukarı bakar şekildeyken diğer elleriyle sahneyi işaret etmektedirler. Sağ bölümde yer alan melek tasviri yukarıya bakarken sol kısımdaki melek seyirciye bakar pozisyondadır. Dökümlü elbiseler içinde betimlenen melekler gökte uçar vaziyettedirler. Melekleri ayıran dikey haç kolu üzerinde yer alan üst haç kolunda Nuskhuri alfabesi ile yazılmış bir metin yer almaktadır. Kanonik İncillerdeki anlatıma göre Romalılarca yazılan *'Yahudilerin Kralıyım'*[157] yazısının aksine üst haç kolunda *'Kral İsa, Haçı Yücelt'* ifadeleri yer almaktadır. Bir tabela içerisinde iki satır olarak yer alan yazı kazıma tekniği ile yazılmıştır. Kapak ön yüzünde yine kazıma tekniği ile yazılmış iki yazı daha yer almaktadır. Dikey olarak yukarıdan aşağı yönde yazılan yazılar sahnenin sol ve sağ bordürlerine yakın konumda, Meryem ve Yahya betimlerinin baş kısımlarında yer almaktadır. Meryem figürü üstünde yer alan yazıda *'Tanrının Annesi'* ifadesi okunurken Yahya figüründeki yazıda ise *'Kutsal Yahya'* ifadeleri yer almaktadır.

İncillerdeki anlatıma uygun olarak çarmıha ellerinden ve ayaklarından çivilenmiş olarak tasvir edilen İsa figürü, bel kısmından seyirci yönünde sol tarafa

[157] Yuhanna, 19:21

doğru eğik durumdadır. Sadece bel ve diz arası bölümü dökümlü bir bezle belinde oluşturulan bir düğümle kapatılan figürün gövde sağ ve sol kısımlarında kazıma yöntemiyle oluşturulan çizikler ve ince biçimli tasviri ile vücudu çıplak ve zayıf betimlenmiştir. Uzun saçlı olarak betimlendiği görülen figürün başı haleli ve yüzü tamamen tahrip olmuş durumdadır. İsa'nın çarmıhtayken ne giydiği konusunda net bir bilginin olmayışı dolayısıyla betimlemeler arası farklılıklar mevcuttur. Tüm bedeninin esvapla kapalı olduğu tasvirlerin yanında sadece mahrem bölgesinin kapalı olduğu ya da bel ve diz arası bölümün örtüldüğü örnekler de mevcuttur. Bölge el yazma kapaklarında ve genel olarak Gürcü sanatında İsa tasvirlerinde figür, belden dize kadar uzanan bir bezle örtülü olarak ya da geniş bir esvap içerisinde betimlenmektedir.

Golgota tepesinde çarmıha gerilerek insanlığın affına vesile olduğuna inanılan İsa'nın yer aldığı haç, sonraki yüzyıllarda yaşanan olay neticesinde kurtuluşun da sembolü olmuştur. Kapakta yer alan haç kolları kenar bordürlerine bitişik olarak bordür iç bölümünü boydan kaplamaktadır. Alt bordür şeridine oturtulan haçın dip kısmında bir çelenk içerisinde üç ağaç motifi yer almaktadır. Haç, kıvrımlı ve spiral duruş sergileyen ağaçların üzerinde yükselmektedir. Mitolojik anlatılardan süregelen ağaç kültü, İsevi inanışta da kutsiyetini devam ettirmiş ve yaratılış mitinde Adem ile ardından eski ve yeni ahitte isimleri geçen birçok peygamberle ilişkisi bulunan varlıklardan biri olmuştur.

Çarmıhın oturtulduğu noktadan çıkan üç bitki motifi, üç farklı peygamber ile ilişkilendirilmektedir. Birinci bitki, Adem'in cennetten kovulması anında kestiği dalı ve bu daldan filizlenerek çıkan ağacı, ikincisi Musa'nın asasının kesildiği ağacı ve üçüncüsü ise İsa'nın gerildiği çarmıhın yapıldığı ağacı sembolize etmektedir[158].Sahnenin betimlendiği fon, Tbeti İncilinde uygulanan fondan bağımsız olarak diğer bölge el yazma metal kapaklarındaki gibi boş bırakılmıştır. Fonun boş bırakılışı da bir takım sembolik anlamlar içeriyor olmalıdır. Bitkisel süslemelerle verilmek istenen cennet tasviri ile İsevi inancın zaferi, öte dünyadaki uhrevi kazanım öne çıkarılmak istenirken fonun boş bırakılışı ile İsa'nın insani yönü ve çektiği acılar verilmek istenmiş olmalıdır.

[158] Bayram, a.g.e., s.106

Eserde yer alan detaylı bitkisel süslemeler ve figürlerin giydiği elbiselerdeki kusursuz kıvrımlar Beka ve Beşken kardeşlerin ve Opiza kuyumculuk okulunun eriştiği ileri seviyeyi aktarır niteliktedir.

**Arka Yüz (Lev.4; Res. 5).**

Yüksek kabartma tekniğine sahip gümüş üzeri altın kaplama olan arka yüz kapağında merkezde Deisis sahnesi yer almaktadır. İsa, Meryem ve Yahya'dan oluşan kompozisyon kenarlarda L formlu bordürlerle çevrelenmiştir. Dıştan yivli ince bir hatla çevrelenen kapak kenarları köşeleri kuşatan, kıvrık dallar ve asma yaprakları ile bezeli L formlu bordürler ön kapağa göre daha kısa tutulmuş ve sadece kapak köşelerini kaplayacak biçimde işlenmiştir. Böylelikle merkezde yer alan sahnenin yan kolları oluşturulmuş ve kompozisyon bir haçın içine konumlandırılmıştır. Ön kapakta da olduğu gibi arka kapak yüzünde metal kapak dış ve iç bordürlerden eşit aralıklarla ahşap panoya çivilenmiştir. Kapak ön yüzünde İsa betimi ve değerli taşların çevrelerinde olduğu görülen fakat günümüze ulaşamayan inci süsleme örnekleri arka kapak yüzünde de göze çarpmaktadır. İsa figürünün halesinin etrafında sekiz, İsa'nın oturduğu minderin iki uç kısmında dört, ayak bölümünde bir, Meryem ve Yahya tasvirlerinin yine ayak bölümlerinde birer adet olmak üzere arka kapak yüzünde 15 adet inci süslemeye yer verilmiştir. Ön yüze göre daha çok yazının yer aldığı arka yüzde yazılar, ön yüzden farklı olarak kazıma tekniğinin yanında kabartma halde işlenmiştir. Sahne içerisinde kazıma tekniği kullanımı görülürken Bordür bölümlerinde yer alan yazılarda kabartma tekniği göze çarpmaktadır. Yazılar sahnenin konumlandırıldığı haçın üst ve alt kollarında yoğunlukta yer almakla birlikte yan kollarında da mevcuttur.

Dört yönden eşit kollu 'L' formlu bordürlerle çevrili olan arka kapak yüzünde sahne sağ ve solunda yer alan Meryem ve Yahya figürlerinin yanında *'Tanrı Annesi'*, *'Vaftizveren Yahya'* monogramlarının yanında kapak banisi *'Okropiri'* ve oğlu olduğu anlaşılan *'Demetre'* isimleri yer almaktadır. Yine bahsi geçen monogram ve isimlerde olduğu gibi kazıma tekniğinin görüldüğü tahtın altında yer alan tek satırlık yazıda ise ünlü kuyumcu ustası *'Beşken Opizari'* ismi geçmektedir. Üst 'L' bordürleri arasında dikdörtgen çerçeve içerisinde yer alan üç satırlık kabartma yazıda '*Bu İncil, altın madeni ile kaplanıp bezendi*' ifadeleri yer almaktadır.

Gümüş üzeri altın kaplama kitap kapaklarının gelenek haline geldiği XII. yüzyılda Berta İncil kapakları erken örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. İsa'nın oturarak betimlendiği Deisis sahnesinde tahtın genişliği ile paralel uzunlukta kazıma tekniği ile uygulanan diğer yazı örneğinde *'İşleyen el, Beşken Opizari'* ifadesi okunmaktadır. Alt 'L' bordürleri arasında yine kabartma tekniği ile yazılmış, dikdörtgen çerçeve ile çevrelenmiş üç satırlık yazıda *'Tanrı, Okropir ve oğlu Demetre'yi bağışla'* ifadeleri yer almaktadır. Kapağın banisi olduğu anlaşılan ve yönetici ya da aristokrat biri olması muhtemel Okropiri isimli kişi kapakta kendi isminin yanında oğlunun adına da yer vererek bağışlanan eser ile kendi ve oğlu için af dilemektedir(Lev.4;Res.6)

Kapak merkezinde betimlenen Deisis sahnesinde İsa ortada, gösterişli bir tahtta göz alıcı kıyafetler içerisinde oturur vaziyettedir. Meryem ve Yahya'dan daha büyük betimlenen figürün sağ eli seyirciye dönük takdis işareti yapar durumdayken sol eli dikey pozisyonda İncil tutmaktadır. Sol bacağı izleyici yönünde duran İsa'nın sağ bacağı sağa doğru hafif açı vermektedir. İhtişamlı betimlenen figür, bakışları ve duruşuyla tahtında oturan bir kral gibi betimlenmiştir.

İnce uzun şekilde betimlenen ve başı haleli olan İsa'nın hale içerisine oturtulmuş olan haç kollarında incilerin nakşedildiği boşluklar yer almaktadır. Zemini küçük karelere bölünmüş olan halede kare form içerisinde haç motifleri yer almaktadır. İsa, uzun, dalgalı saçlı ve sakallı yansıtılmıştır. Sol kaşı havada seyirciye bakar durumda olan figürün oturuş pozisyonu ile verilen kral görünümünü mimikleri de desteklemektedir. Yüzde mimik ifadelerinin yansıtıldığı İsa, dökümlü elbiseler içerisinde betimlenmiştir. Elbise kıvrımlarının öne çıktığı figürün etek kısmı seyirci yönünde tahttan aşağıya sarkmış vaziyette detaylı ve eksiksiz tasvir edilmiştir. Figürün üzerine oturduğu taht gösterişli ve detaylı süslemelere sahiptir. Süslemeli ayaklara sahip olan tahtın üzerinde yer verilen kalın ve bezemeli minder üzerine oturan İsa'nın diz kısımlarında hafif tahribatlar mevcuttur. Dört ayağa sahip tahtın ön iki ayakları arasında süslemelerde farklılıklar göze çarpmaktadır. Bitkisel ve geometrik bezemelerin yer aldığı taht ayaklarında ön ayaklara daha dalgalı form verilirken arka ayaklar düz tutulmuştur. Üzerinde geometrik işlemeli bir minder yer alan tahtta figürün yerleştirildiği minderde oturulan kısım kenar yüzeylerden alçakta tutularak gerçekçi bir betim verilmiştir. Çıplak ayaklı betimlenen figürün ayakları geometrik süslemeli bir minderin üzerinde konumlandırılmıştır. Elips forma sahip ayak minderinin yan

yüzeylerinde spiral süslemeler görülürken ayakların konulduğu üst yüzeyde yine hale içerisine uygulanan haç süslemeler yer almaktadır. Alın, saç ve iki dizinde hafif tahribat bulunan İsa betimi ifade, giyim ve duruş açısından gerçekçi, dinamik ve aristokrat olarak yansıtılmıştır.

İsa'nın sağında duran Meryem figürü 3/4 görünümde, Deisis sahnelerine uygun olarak af diler, dua eder pozisyondadır. Meryem, başı haleli, ön yüzdeki betimden farklı olarak hüzünlü ve genç değil daha yaşlı ve dingin bir ifadeye sahiptir. Başı hafif öne eğik olan figür sol el önde sağ el daha arkada olmak üzere iki elini İsa'ya uzatır pozisyondadır. Dökümlü ve süslemesiz elbise üstü esvap kıyafete sahip figür kompozisyonun yer aldığı haçın sol kolunun içine yerleştirilmiştir. Figürün baş kısmında kazıma tekniği ile yazılmış *'Tanrı'nın Annesı'* ifadesi yer almaktadır. İsa'nın solunda bulunan Yahya tasviri, Meryem ile eşit boyutta tasvir edilmiş, ince uzun yüzlü, 3/4 görünümde ön yüzden farklı olarak uzun saç ve sakallı, yaşlı yansıtılmıştır. Başı hafif öne eğik haleli olan figür, dalgalı saçlı ve ellerini sağ el ileride sol el daha geride olacak şekilde İsa'ya uzatır durumda betimlenmiştir. Dökümlü ve süslemesiz elbise ile görülen Yahya figürü 'L' formlarla oluşturulan haçın sağ kolu üzerine betimlenmiştir. Figürün arka bölümünde *'Vaftizveren Yahya'* ifadesi kazıma tekniği ile belirtilmiştir.

Ön yüz ve arka yüzde aynı kişilerin farklı şekilde yer alan betimleri, olaylar arasındaki zaman ilişkisinin yanında çekilen acının yerini zafere, hüznün yerini mutluluğa ve çilenin yerini sonsuz krallığa bıraktığını ifade etmektedir.

## 2.5. TZKAROSTAVİ II İNCİLİ (Lev.5;Res.1)

### 2.5.1. Tzkarostavi II İncili Genel Özellikleri

Tao-Klarceti ile ilişkilendirilen el yazmaları arasında Tzkarostavi ismi ile anılan iki el yazması yer almaktadır. Tzkarostavi I-II olarak isimlendirilen eserlerin ikisinin de minyatürlü el yazmaları kategorisinde yer alışının yanında çalışma konumuz kapsamında incelenecek eser Tzkarostavi II İncili'dir. İncil, XII. yüzyıla tarihlenmekte ve bölge el yazmaları içinde minyatürleri ile öne çıkan eserler arasındadır.

Gürcistan El Yazmaları Merkezinde korunan eserler, Tao Klarceti bölgesinde yer alan önemli kültür sanat merkezlerinden Tzkarostavi manastırı ile ilişkilendirilmektedir. Manastır, günümüzde Artvin ili Ardanuç ilçe sınırlarında yer almaktadır. Manastır, önemli ortaçağ keşişleri arasında yer alan Giorgi Merçule'nin aktarımına göre keşiş, Davit Midznadzoreli'nin öğrencisi İlarion tarafından inşa edilmiştir[159]. Ortaçağ Gürcü toplumunda öne çıkan birçok ismin eğitim aldığı manastır, skriptoryumları ile de bölgedeki en önemli kültür sanat merkezleri arasında yer almaktadır. X. yüzyıla tarihlenen Tzkarostavi I İncili, manastır ile ilişkilendirilen en erken tarihli el yazmasıdır. Eser yazıcıları Gabriel ve Teodore adında iki keşiştir. Aynı yazıcı isimlerine Cruçi ve Berta İncillerinde de rastlamaktayız. Eserlerin üretim yılları, süsleme, dekor ve yazım kuralları olarak karşılaştırdığımızda görülen benzerlikler ve eserlerde yer alan vasiyet yazıları da bu iki ismin aynı kişiler olduğunu ortaya koymaktadır[160]. Minyatürleri ile Tao Klarceti resim ekolünün nadide eserleri arasında sayılan Tzkarostavi I İncili, eski Opiza redaksiyonuna sahip, 216 sayfa parşömenden oluşmakta ve 22x19 cm. ölçülerindedir[161]. Ahşap pano üzeri deri kaplama kapağa sahip İncil yüzeyinde baskı tekniği ile oluşturulmuş geometrik süslemeler yer almaktadır.

1195 yılına tarihlenen ve 277 sayfa parşömenden oluşan Tzkarostavi II İncili, Nuskhuri alfabesi ile yazılmıştır ayrıca kahverengi ve kırmızı tonların hakim olduğu sayfalardan oluşan eser 25 x 18 cm. ölçülerine sahiptir[162].

Gürcistan'ın altın çağı olarak anılan XI-XIII. yüzyılları Gürcülerin tarih sahnesindeki en güçlü döneminin yaşandığı zaman dilimdir. Ülkede birçok alanda büyük atılımların yapıldığı bu dönem Gürcü devletini bölgede lider konuma yükseltmiştir. Kurucu/İnşa edici unvanı ile anılan, Gürcü altın çağının ilk hükümdarı Davit Ağmashenebeli 36 yıllık iktidarında ülkedeki tüm feodal beyleri alt ederek Birleşik Gürcü Krallığını güçlendirmiştir[163]. XIII. yüzyılda gerçekleşen Moğol istilaları sonucu sona eren altın çağ, Gürcü toplumunu ortaçağ dünyasında önemli konuma yükseltmiştir.

[159] Surguladze, a.g.e., s.80
[160] a.g.e., s.81
[161] Karanadze, a.g.e.,s.35
[162] a.g.e.,s. 68
[163] Kadiroğlu,İşler, a.g.e.,s. 11

Ülke sınırlarının batıda Trabzon doğuda Hazar denizine dek genişlediği Gürcü krallığı; İran, Selçuklu ve Bizans ile sınır olmuştur. Siyasi komşuları ile iyi ilişkilerin gözlemlenebildiği altın çağ Gürcistan'ında çevre kültürlerle olan tabii etkileşimin yanında Gürcü sanatına dair özgünlük korunmuş ve en üretken dönemlerden biri olarak Gürcü tarihindeki yerini almıştır.

Ekonomi, eğitim, mimari, edebiyat ve kültürel alanda önemli sıçramaların görüldüğü bu iki yüzyıl, el yazmalarına da yeni bir soluk getirmiştir. Geçmiş dönem geleneklerinin korunarak yeni eklemelerin görüldüğü kitap kapaklarında figüratif unsurlar öne çıkmış, ikonografik sahneler sıklaşmış arka plan dizaynında yeni uygulamalar denenmiş, el yazma kapakları adeta yüksek kabartma ikonalar ile yarışır konuma gelmiştir. Antik dönemlerden beri maden sanatındaki yüksek sanat seviyesinin görülebildiği Gürcü sanatında altın çağ ismine yaraşır biçimde altın kullanımının cilt kapaklarının yanında birçok litürjik ve sanat eseri niteliği taşıyan materyalde karşımıza çıkmaya başlamıştır.

Tao Klarceti ekolünün en önemli kuyumcu ustaları arasında sayılan Beka ve Beşken Opizari kardeşlere ithaf edilen birçok önemli eser bölgedeki yüksek sanatsal ifadenin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Değerli taşlarla süslenen ve gümüş üzerine dövme teknikli altın kaplama cilt kapakları; barındırdıkları geometrik, bitkisel ve figüratif süslemelerle bölge sanatındaki ileri seviyeyi açıklamaktadır. Kitap kapaklarının yanında bölge manastırları ile ilişkilendirilen triptikonlar tören haçları ve Ortodoks dünyasının olmazsa olmazı ikonalar, ortaçağ sanatı içerisinde Gürcü sanatını öne çıkartan unsurlar arasındadır. Gürcistan Milli Müzesi ve El Yazmaları Milli Merkezinde korunan eserler yüksek sanat seviyeleri ve uygulanan detaylı süsleme özellikleriyle Gürcü sanatının nadide örnekleri arasında yer almaktadırlar. Yüksek sanat seviyeli tüm bu eserler Tao Klarceti bölgesindeki üretimi ve eski çağlardan beri süre gelen metal işleme/kuyumculuk geleneklerinindeki ilerlemeyi gözler önüne koymaktadır. Kıymetli malzemelerden yapılmış olmalarının yanında taşınabilir olmaları sebebiyle her birinin uzun hikayeleri bulunan özellikle Altın çağ eserlerinin yurtdışına kaçırılmış olanları da mevcuttur.

Klarceti bölgesindeki önemli skriptoryumlar arasında yer alan Tbeti Manastırında hazırlanan Tzkarostavi II İncili, Rahip İoane Saparel Mtbevari tarafından Tzkarostavi manastırı ikonalarına adanmış ve İoane Pukaralisdze ve Giorgi Setaidze

tarafından yazılmıştır[164]. Tbeti piskoposu olan İoane Saparel Mtbevari, aynı görevde olan ve aynı ismi taşıyan X. yüzyıl piskoposu İoane Mtbevari ile farklı karakterler olduklarını belirtmek gerekir. Nuskhuri alfabe ile hazırlanan eser, ikişer sütun dizininde parşömen sayfalara sahiptir[165]. Minyatürlü el yazmaları sınıfında olan Tbeti II İncili, vasiyet bölümünde, dönem hükümdar ve yöneticilerinin yanında ailesi için af dileyen Piskopos İoane'nin duaları da yer almaktadır. Tzkarostavi II İncili, altın çağın en güçlü ve son hükümdarı olan Kral Tamar dönemine tarihlendirilmektedir. Ortaçağ Gürcü tarihindeki en öne çıkan isimler arasında olan Tamar, dünya tarihindeki sayılı kadın hükümdarlar arasında gösterilmektedir. Alışılagelenin aksine tarihi kaynaklarda kraliçe yerine kral olarak adlandırılmış ve ülke yönetimindeki tek hükümdar kadın olmuştur.

Eserde yer alan minyatürlerde İncil yazarlarının konuları giriş bölümünde yer almaktadır[166]. Tzkarostavi özelinde XII. yüzyıl bölge el yazmalarında resim ve metin boyutlarında küçülmeye gidilmiş ve Nuskhuri alfabenin kullanıldığı eserlerde metin sütunlarının arası daraltılmış ve kırmızı mürekkep ile yazılan ilk harfler benzer şekilde stilize edilmişlerdir[167]. Genel hatları ile bakıldığında minyatürlerdeki ve metinlerdeki bu küçülmenin yanında minyatürde tasvir edilen figür ve objelerinde bazı örneklerde çoğaldığı görülmektedir. Bu durumun tasvir manasında temayı zenginleştirme, süsleme isteği ile de yapılmış olması muhtemeldir. Figüratif manada insan dışında hayvan tasvirleri de dönem el yazma minyatürlerinde öne çıkan figüratif unsurlar arasındadır. Önceki dönem el yazmaları ile XII. yüzyıl el yazmalarını figüratif ögeler üzerinden karşılaştırdığımızda figürlerdeki hareketlilik ve perspektif uygulamaları ile dinamizm katıldığı görülmektedir. Kitap kapakları içinde söylenebilecek bu durum, dönem sanatında yeni bir pencerenin açıldığını göstermektedir. Kapaklarda benzer konular üzerinde oluşturulan ikonografik sahneler kitap içi minyatürlerin üç boyutlu yansıması olarak değerlendirilebilir. Gümüş üzeri dövme tekniğinin uygulandığı dönem el yazma kapakları altın kaplama örnekler de barındırmaktadır. İkonografik kapak geleneği Gürcü sanatında yüzyıllar boyunca devam etmiştir ve günümüz İncillerinde de varlığını sürdürmektedir.

[164] Surguladze, a.g.e.,s.83
[165] Kadiroğlu, a.g.e.,s.192
[166] Surguladze, a.g.e.,s.120
[167] a.g.e.,s.121

Tao Klarceti bölgesi el yazmaları arasında minyatürlü el yazmaları kategorisindeki üretim IX. yüzyıl XII. yüzyıl aralarına tarihlendirilmektedir. Üretim yılı olarak Tao Klarcetideki son dönem minyatürlü el yazmaları arasında yer alan Tzkarostavi, Tbeti ve Berta İncilleri yüksek sanat değerine sahip kitap kapakları ile de bölge el yazmaları içinde özel yere sahiptirler. Sonraki yüzyıllarda üretimin yavaşlamasının, kıymetli metaller ve taşlarla süslenen eserlerin azalmasının sebepleri arasında bölgeye gerçekleşen dış akınlar, Moğol istilaları sonucu bozulan refah düzeyi ve siyasal çalkantılar bulunmaktadır.

### 2.5.2. Tzkarostavi II İncili Kitap Kapağı

Eserin yapım yüzyılı olan XII. yüzyıla tarihlenen Tzkarostavi II İncil kapakları, Tbeti manastırı piskoposu İoane Mtbevari tarafından, Beka Opizari'ye yaptırılmıştır. Opiza manastırında yer alan kuyumculuk atölyelerinde çalışılan eserin, 25x16,2 cm. ölçülerine sahip kapakları, İncil ön ve arka yüzünde de yer almaktadır[168]. Beka ve kardeşi Beşken Opizari isimleri Tao Klarceti ile ilişkilendirilen birçok değerli metal işlemeciliği ile anılmaktadır. Yüksek kabartma gümüş üzeri dövme tekniğinin uygulandığı iki kapak yüzü de altın kaplamadır. Küçük hasarlar dışında büyük oranda günümüze sağlam ulaşabilen kapaklarda ön ve arka yüzde de ikonografik sahneler yer almaktadır. Her iki yüzde de kontur içlerine yerleştirilen kıymetli taşlar farklı tür ve renklere sahiptir. (Lev.5; Resim 2a-2b-2c)

Eserde yer alan vasiyet bölümündeki bilgilere göre eser kapağı için İoane Mtbevari'nin iyi bir ödeme yaptığı görülmektedir. Altın işleme gümüş olarak hazırlanan incil kapağı için kuyumcu Beka ve Beşken Opizari kardeşlere 200 Dram gümüş ve 20 dram altın ödenmiştir[169].

Ön ve arka kapaklarda yer alan ikonografik sahneleri ile bir bütün halinde tasarlanan kapaklarda figüratif süslemenin yanında bitkisel ve geometrik bezeme unsurları da yer almaktadır. Her iki kapak yüzeyinde de yer alan yazı örnekleri kitap içi metinlerinin de oluşturulduğu Nuskhuri alfabesidir. Eser minyatürlerinde yer alan hareketlilik ve dinamizm kapak ön ve arka yüzündeki ikonografide de kendini

[168] Kudava a.g.e.,s.38
[169] Surguladze vd., a.g.e.,s. 83

göstermektedir. Gürcü tasvir sanatındaki bu dinamizm sadece el yazma minyatürlerinde değil Gürcü resim sanatının her alanında kendini göstermiştir. Gürcistan'da ve Tao Klarceti bölgelerinde yer alan birçok kilise fresklerinde de bu hareketliliğin örneklerini görmek mümkündür. İşkhani manastır kilisesi kubbesinde yer alan İlyas peygamber tasviri resim sanatındaki hareketliliğe verilebilecek örnekler arasındadır. Eski Ahit'in Krallar bölümünde yer alan İlyas'ın göğe çekilişini (Krallar; 2:8) konu alan freskte İlyas at arabası ile göğe yükselirken sahnedeki tüm figürler hareketli olarak resmedilmiştir.

Ön yüz kapağında 'Çarmıha Geriliş'-'Deisis' sahneleri yer alan eserin arka yüz kapağında 'Tahtında İsa'-'Deisis' yer almaktadır. Her iki kapakta Nuskhuri alfabe ile yer alan kısa yazılarda sahnelerde tasviri bulunan kişilerin isimleri okunabilmektedir. (Lev.5;Res.3) Ahşap zemine çivileme yöntemi ile oturtulan kapaklarda kenar konturlarında ön yüzde dört, arka yüzde ise iki kıymetli taş bulunmaktadır. Dört noktadan bağlanan eserin sırt yüzeyi ikonografik sahnelerin yer aldığı ön ve arka kitap yüzünün aksine altınla yaldızlanmamış, gümüş işlemeli dekor oluşturularak bırakılmıştır.

Bölge el yazma kapakları içerisinde ikonografik sahnelerin işlenmeye başlandığı kitap kapakları içerisinde erken tarihli eserler arasında olan Tzkarostavi II İncili, öncülleri olan Adişi, İncil kapağıdan farklı olarak bölge insanının kutsal metinlere verdiği değerin ekonomik refah ile bir sentezi konumundadır. İkonografik kitap kapakları bir ikona işlevi gördüğü gibi meşakkatli yazım ve hazırlık sürecine sahip el yazmalarının kıymetli metallerle kaplanması dönem el yazmaları içinde bir gelenek halini almıştır. Bu türün öncüllerinden olan Tzkarostavi II İncili sonraki dönem kitap kapaklarını da etkilemiş, gerek Tao Klarceti'de gerek diğer bölge el yazmaları içinde model olmuş eserler arasındadır.

### 2.5.3. Tzkarostavi İncil Kapak İkonografisi

İnsanlık tarihindeki en eski semboller arasında yer alan haç, ilk çağlardan beri farklı uygarlıklarda farklı varyasyonları ve üzerine yüklenen çeşitli anlamlar ile en eski kült semboller arasındadır. İsa'nın çarmıha gerilmesi ile Hristiyanlığın en temel

sembolü haline gelmiştir. Haçı Hristiyanlığın merkezi, İsevi inanışın karşılığı haline getiren kişi Aziz Pavlus olmuştur[170]

Pagan dönemlerde saygı gören semboller arasında olan haç, Hristiyanlık dünyasında IV. yüzyıla dek önem görmemiş ve hatta İsa'nın ölüm nesnesi olması ve pagan dönemdeki kıymeti sebebiyle küçümsenmiştir. Çarmıha geriliş sahnesi tasvirlerinin Hristiyan dünyası tarafından benimsenmeye başlaması V. Yüzyıla dayanmakta ve VI.-VII. yüzyıllarda kullanımlarının yaygınlığı artmaktadır[171].

İsa'nın çarmıha gerilişi dört kanonik İncil'de de bahsedilen konular arasındadır. Birbirini tamamlayan bilgiler, İsa'nın Golgota (Kafatası) tepesinde iki hırsız ile birlikte çarmıha gerildiği bilgisini aktarmaktadır. (Matta 27/ 33; Markos 15/22; Luka 23/33; Yuhanna 19/25). Çarmıha gerilme olayı ile alakalı detaylı anlatımların yer aldığı Yuhanna İncilinde haçın üst koluna Vali Pilatus tarafından *'Ben Yahudilerin Kralıyım'* yazısı yazdırıldığı bilgisi yer almaktadır (Yuhanna 20/22). Yuhanna İncilindeki anlatıma göre Çarmıha gerilme anında İsa'nın yanında annesi Meryem, teyzesi, Klopas'ın karısı Merye, Mecdelli Meryem ve sevdiği *şakirti* (öğrenci) yer almaktadır (Yuhanna 25/27). İsa'nın çarmıhtayken annesini emanet ettiği kişi ayette de bahsi geçen öğrencisi Yahya'dır.

Hristiyan ikonografisinin en yaygın kompozisyonlarından olan çarmıha gerilme sahnesi Hristiyan inancında insanlığın kurtuluşunun evreleri arasında sayılmaktadır. İsa'nın kendi bedenini insanlık için feda etmesi, dirilişi ardından göğe yükselişi ile devam eden öğretisi Hristiyan ikonografisinde en sık rastlanan betimler arasındadır.

Eser kapak ön yüzünde yer alan 'Çarmıha Geriliş' sahnesi, bölge el yazma kapaklarında ve sonraki dönem Gürcü el yazmalarında da sıkça örneği görülen ikonografiler arasındadır. Dua, talep, yakarışı sembolize eden ve ismi Yunancada 'şefaat' anlamına gelen Deisis sahnesi belirli bir kişi ya da sayıya dayanmasa da genel tasvir itibariyle İsa'nın dünyevi hayatında ona en yakın iki kişi olan Meryem ve Vaftizci Yahya'dan oluşmaktadır.

[170] Fahriye Bayram, "Haç Kültü ve Tao Klarceti Bölgesinde Haç Betimlemeleri", *Lycus Dergisi*, Aralık Sayısı, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Süreli Yayını No:4,(2021), s. 94
[171] a.g.m., 95

Bunun yanında sahnede melekler, incil yazarları, semboller, azizler, peygamber, havariler ve baniler bulunabilmektedir[172]. Kilisenin en kutsal bölümlerinde betimlenen ve iki ana başlık altında üçer alt başlıkta gruplandırılan Deisis sahnelerinin ilk ana başlığı alışılagelen üç figürden oluşup Aracılık, Pareklesis ve Şahitlik sınıflandırmalarıyla alt kollara ayrılmaktadır.[173] Sahnede daha çok figürün yer aldığı ikinci ana grup ise Teofanik vizyonla birleşen Deisis, Son Mahkeme'de Deisis ve en kalabalık sahnelerin oluşturulduğu Büyük Deisis grupları olmakla beraber Deisis sahnelerinde Meryem veya bir azizin dua eden tasviri, baninin adağını İsa'ya sunuşu veya Meryem'in İsa'dan ricacı olma durumu, kompozisyonda olması gerekenler arasında görülmekte ve bahsi geçen durumların belirtilen kişiler dışında halktan birileri ya da melekler olması durumu da Deisis sahnelerinde rastlanan kompozisyonlar arasındadır[175].

Kompozisyonda yer alan kişi tasvirlerine binaen birkaç türde değerlendirilen Deisis sahneleri içerisinde öne çıkan Deisis kompozisyonu *'Aracılık'* temalı Deisis tasviridir[176]. Yakarış ve bağışlanma konularının işlendiği bu sahneler, insanlığın Tanrı tarafından bağışlanması ve kıyamet günü günahlarından arınması mesajını vermektedir. Gürcü sanatında da yaygın olan aracılık temalı Deisis sahneleri ortaçağ İncil kapaklarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Dini hiyerarşinin figürlerin boyutları ile paralel tutulduğu sahnelerde önem sırası figürün büyüklüğü ile eş orantılıdır. Merkezde ve diğer figürlere oranla daha büyük betimlenen İsa, bazen ayakta bazen oturur durumda betimlenmektedir. Bölge İncil kapaklarında tahtına oturur vaziyette tasvir edilen İsa, yeniden doğuşun ve tanrısallığın yansıması olarak güçlü, kudretli bir biçimde sonsuz yaşamın hükümdarı biçiminde tasvir edilmektedir.

Sahnelerde İsa'nın sağ ve solunda yer alan Meryem ve Yahya figürleri ayakta, başları eğik, tüm bedeni kaplayan dökümlü elbiselerle ellerini İsa'ya uzatarak ondan af diler olarak betimlenmektedirler. Meryem ve Yahya insanoğlu ile tanrı arasındaki aracı olarak düşünülmüş ve insanlığın kurtuluşu için bedenini feda eden İsa'dan kurtuluş için af dilemektedirler. Hristiyan sanatında kadın figürü ile özdeşleşen Meryem betimi ortaçağ Gürcü resim sanatında da en yaygın karakterler arasındadır. Orta Çağ Gürcü

[172] M.Sacit Pekak,Nergis Ataç, "Bizans Sanatında Deisis Sahnesi", *Arkeoloji ve Sanat yayınları. 151*, Ocak-Nisan (2016) s. 144-145.
[173] a.g.e., s.145
[175] a.g.e., s.145
[176] a.g.e., s.147

siyasetinin önemli figürü, altın çağın son hükümdarı Kral Tamar da Gürcü sanatında kadın tasvirinin Meryem'den sonra en sık görülen ismi olmuştur.

Hristiyan tasvir sanatının en yaygın ikonografileri arasında yer alan Deisis kompozisyonu tüm Doğu Hristiyan dünyasında olduğu gibi Gürcü sanatında da geniş yer bulmuş kompozisyonlardan biridir. Herhangi bir tarihsel/metni karşılığı bulunmayan Deisis sahnesi Hristiyan inancında İsa'ya ilahi yapısının yanında birçok vasıf yüklemektedir. Sembolik oluşu itibariyle Deisis sahnesi kompozisyonlarındaki figürlerin Çarmıha Geriliş olayı gibi İncillerde ya da başka kaynaklarda anlatısı olan bir hadise olmaması sebebiyle sahnede yer alan figürlerin belirli bir sayı yada kişisi yoktur. Genel kanıda insanlığın affı için beşeri temsilen Meryem ve Yahya bu görevi üstlenmişlerdir.

Doğu Hristiyan kiliseleri içerisinde resim süslemesinin yaygın biçimde yer aldığı Orta Çağ Gürcü kiliselerinde Deisis sahnesi en sık görülen temalar arasındadır. İsa'nın Tanrı, yargıç ve kurtarıcı yönlerinin aynı kilisede Deisis sahnesinde farklı yönleri ile yer alışı sahnenin Gürcü sanatındaki özel yerini göstermektedir[177]. Kiliselerdeki bu durum el sanatlarında da kendini göstermiş, Tao Klarceti'de üretilen altın çağ el yazma kapaklarının ana ikonografilerinden biri olmuştur.

**Ön yüz**

Yüksek kabartma tekniğine sahip gümüş üzeri altın kaplama olan ön yüz kapağında merkezde 'Çarmıha Geriliş' sahnesi görülmektedir. Dört yanı bordürlerle çevrilen kapak, bordür içinde yer yer dairesel form oluşturan, kıvrık dallar ile bezelidir. Dört yönde bordür içinde dört adet taş süsleme bulunan kapakta sahne üst ve altında iki adet lacivert renkli cam, sahne sağ ve solunda magmatik kayaç özelliği taşıyan granat taş grubundan almandin taşları yer almaktadır. Kompozisyonda fon boş bırakılmış ve kapak dış bordürlerine ve sahnede yer alan figürlere nazaran alçak tutularak derinlik algısı oluşturulmuştur. Figüratif ve bitkisel süslemelerin görüldüğü betimlemede İsa, Meryem, Yahya figürlerinin yanında sahneyi göklerden izleyen iki melek figürü de kompozisyona eşlik etmektedir. Figürlerin yüzleri ifadeli ve hareketli konumdadırlar. Arka fonda ve üst haç kolunda yer alan Mkhedruli alfabeli yazılar kazıma yöntemi ile esere işlenmiştir.

[177] a.g.e.,s.156 ; Bkz Ubisa Kilisesi

Kapak kenarları bordürlerle çevrilen ön yüzde bordürler kıvrık dallardan oluşan yer yer dairesel form alan bitkisel bezemelerden oluşmaktadır. ‘L’ biçimli bitkisel kabartma bezemelerin bulunduğu bordürde yer alan yaprak motifleri birbirini tekrarlamayan farklı formlar oluşturmaktadır. Bordürler dıştan ince tırtıklı bir hat ile tüm kapak süslemelerini çevrelemektedir. Bordürler dört yönde kesilerek kare formlu boşluklar içerisinde yerleştirilecek olan taş formunda yuvalar bırakılmış ve yuvalar kıymetli taş ve camlar ile süslenmiştir. Merkezde yer alan ‘Çarmıha Geriliş’ sahnesi üst ve alt bordür boşluklarında iki adet dairesel formlarda kıymetli taş görünümlü lacivert renkli cam süsleme yer almaktadır. Sahne sağ ve solunda, ‘L’ formlu bordürlerin arasında oluşturulan kareye yakın boşluklarda sağ kısımda daireye yakın, sol kısımda elips formlu yuvalara yerleştirilmiş iki adet granat kayaç türünden olan almandin taşı yer almaktadır. Esere verilen saygı ve değerin bir ölçütü olarak görülen bu süslemeler aynı zamanda eserin banisi olan kişinin ekonomik gücünün bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Birçok alanda yaygın konumu bilinen doğal taşlar, mitolojik anlatılarda da sıkça karşımıza çıkmakta çeşitli mistik anlamlar yüklenmektedir. Parlak ve estetik görünümleri ile mimariden küçük el sanatlarına birçok alanda kullanımı çeşitli coğrafyalarda farklı inanış ve totemler ile devam etmektedir. Var oldukları coğrafyada bulunan taşların kullanımının yanında ticaret yolları ile de başka bölgelere ait taşların ait olmadıkları coğrafyalarda keşfi eski çağlarda taşlara atfedilen önemi göstermektedir.

Gürcü sanatı özelinde konumuz olan el yazma kapaklarında kıymetli taşlara yer verilmesi yaygın bir durumdur. Kitap kapaklarının hazırlanış sürecinde bırakılan boş yuva yerlerinden taşların eserlere sonraki dönemlerde değil kapak oluşum sürecinde eklendiği anlaşılmaktadır.

Sahne sağ ve sol bordürlerinde 'L' formlu bordürlerin ortalarında yer alan sağda dairesel ve solda elips biçimli taş süslemeler almandin taşıdır. Seylan taşı olarak da adlandırılan almandin taşı, yakuta benzer camsı görünümüyle şarap kırmızısı yada pembe renklere sahiptir[178]. Görsel estetiği yanında koruyucu özelliğe sahip olduğuna ve pozitif enerji yaydığına inanılan bu taşlar İncilin manevi gücüne bir katkı olarak da görülmektedir. Sahne üst ve alt kısmında yer alan cam süslemeler değerli taş imitasyonu olarak kapakta yer almaktadır. Bu durum Bizans el yazma kapaklarında da görülmektedir[179]. El yazma kapaklarında taşlara atfedilen mistik özelliklerin yanında sadece estetik algının da öne çıktığı durumlar görüldüğü üzere mevcuttur. Değerli taşlara imitasyon niteliğinde üretilen bu parlak görünümlü camlar Gürcü el yazma kapaklarında yüzyıllar boyunca değerli taşlar ile birlikte kullanılmaya devam etmiştir.

Dış kenar bordürlerinin yanında ahşap panoya kapağın çivilendiği ince bordürlerle çevrili olan sahne kısmında 'Çarmıha Geriliş' tasviri yer almaktadır. Haçın dört bölüme ayırdığı sahnede merkez haç yatay kolu altında ve üstünde iki haç kolu daha yer almaktadır. Yatay haç kolunun üst kısmında İsa figürünün üst sağ ve solunda iki melek tasviri yer almaktadır. Figürler olaya şahitlik eder pozisyonda aktarılmışlardır. Hareket halinde betimlenen melekler, kanatlı ve başları haleli durumdadırlar. Belden yukarı görünümde olan melekler aynı pozisyonda bir eli yukarı bakar şekildeyken diğer elleriyle sahneyi işaret etmektedirler. Sağ bölümde yer alan melek tasviri yukarıya bakarken sol kısımdaki melek seyirciye bakar pozisyondadır. Dökümlü elbiseler içinde betimlenen melekler gökte uçar pozisyondadırlar. Melekleri ayıran dikey haç kolu üzerinde yer alan üst haç kolunda Nuskhuri alfabesi ile yazılmış bir metin yer almaktadır. Kanonik İncillerdeki anlatıma göre Romalılarca yazılan *'Yahudilerin Kralıyım'*[180] yazısının yer aldığı üst haç kolunda *'Kral İsa, Haçı Yücelt'* ifadeleri yer almaktadır**.** Bir tabela içerisinde iki satır olarak yer alan yazı kazıma tekniği ile yazılmıştır. Kapak ön yüzünde yine kazıma tekniği ile yazılmış iki yazı daha yer almaktadır. Dikey olarak yukarıdan aşağı yönde yazılan yazılar sahnenin sol ve sağ bordürlerine yakın konumda Meryem ve Yahya betimlerinin baş kısımlarında yer

[178] Mehmet Yaşar Ethem*, A'dan Z'ye Kıymetli ve Yarı Kıymetli Taşlar*, Ankara, TMMOB Maden Müh. Odası Yayınları, 1990 s. 68
[179] Kudava, a.g.e.,s. 19
[180] Yuhanna, 19:21

almaktadır. Meryem figürü üstünde yer alan yazıda *'Tanrının Annesi'* ifadesi okunurken Yahya figüründeki yazıda ise *'Kutsal Yahya'* ifadeleri yer almaktadır.

İncillerdeki anlatıma uygun olarak çarmıha ellerinden ve ayaklarından çivilenmiş olarak tasvir edilen İsa figürü, bel kısmından seyirci yönünde sol tarafa doğru eğik durumdadır. Sadece bel ve diz arası bölümü dökümlü bir bezle belinde oluşturulan bir düğümle kapatılan figürün gövde sağ ve sol kısımlarında kazıma yöntemiyle oluşturulan çizikler ve ince biçimli tasviri ile vücudu çıplak ve zayıf betimlenmiştir. Uzun saçlı olarak betimlendiği görülen figürün başı haleli ve yüzü tamamen tahrip olmuş durumdadır. İsa'nın çarmıhtayken ne giydiği konusunda net bir bilginin olmayışı dolayısıyla betimlemeler arası farklılıklar mevcuttur. Tüm bedeninin esvapla kapalı olduğu tasvirlerin yanında sadece mahrem bölgesinin kapalı olduğu yada bel ve diz arası bölümün örtüldüğü örnekler de mevcuttur. Bölge el yazma kapaklarında ve genel olarak Gürcü el yazma kapaklarında İsa belden dize kadar uzanan bir bezle betimlenmiştir.

İnanışa göre Golgota tepesinde çarmıha gerilerek insanlığın affına vesile olan İsa'nın yer aldığı haç, sonraki yüzyıllarda yaşanan olay neticesinde kurtuluşun da sembolü olmuştur. Kapakta yer alan haç kolları kenar bordürlerine bitişik olarak bordür iç bölümünü boydan kaplamaktadır. Alt bordür şeridine oturtulan haçın dip kısmında bir çelenk içerisinde üç ağaç motifi yer almaktadır. Haç, kıvrımlı ve spiral duruş sergileyen ağaçların üzerinde yükselmektedir. Mitolojik anlatılardan süregelen ağaç kültü, İsevi inanışta da kutsiyetini devam ettirmiş ve yaratılış mitinde Adem ile ardından eski ve yeni ahitte isimleri geçen birçok peygamberle ilişkisi bulunan varlıklardan biri olmuştur.

Çarmıhın oturtulduğu noktadan çıkan üç bitki motifi, üç farklı peygamber ile ilişkilendirilmektedir. Birinci bitki, Adem'in cennetten kovulması anında kestiği dalı ve bu daldan filizlenerek çıkan ağaçtan yapılmış Musa'nın asası ve İsa'nın gerildiği çarmıhın yapıldığı ağacı sembolize etmektedir[181].

İsa'nın sağında yer alan Meryem figürü 3/4 görünümde, çarmıha gerilme sahnelerine uygun olarak af diler, dua eder pozisyondadır. Meryem, başı haleli, hüzünlü

[181] Bayram, a.g.m.,s.106

ve İsa'ya bakar pozisyondadır. Dökümlü ve çizgisel süslemeli ve elbise üstü esvap kıyafete sahip figür sağ elini İsa'ya uzatır durumdayken sol kolu sağ omuzunu tutar vaziyettedir. İsa'nın solunda bulunan Yahya tasviri, Meryem'den daha büyük tasvir edilmiş, İsa ile aynı boyutta betimlenmiştir. Yahya yine 3/4 görünümde Meryem'den farklı olarak af diler hâlet yerine sadece üzgün olarak yansıtılmıştır. Başı haleli olan figür kıvırcık saçlı ve saç kısmında hafif tahribat mevcut olup genç betimlenmiştir. Çünkü insanlığın affı için görevli olan aracı kişi Meryem'dir. Sağ eli ile yüzünü tutan figürün sol eli aşağı yöne uzanmış halde dökümlü kıyafetini tutar halde ve çıplak ayaklıdır.

Sahnenin betimlendiği fon, Tbeti İncilinde uygulanan bitkisel motiflerle süslenmiş halde değil boş bırakılmıştır. Fonun boş bırakılışı da bir takım sembolik anlamlar içeriyor olmalıdır. Bitkisel süslemelerle verilmek istenen cennet tasviri ile İsevi inancın zaferi, öte dünyadaki manevi kazanımı öne çıkarılmak istenirken fonun boş bırakılışı ile İsa'nın insani yönü ve çektiği acılar verilmek istenmiştir. Eserde yer alan detaylı bitkisel süslemeler ve figürlerin giydiği elbiselerdeki kusursuz kıvrımlar Beka ve Beşken kardeşlerin ve Opiza kuyumculuk okulunun eriştiği ileri seviyeyi aktarır niteliktedir.

**Arka Yüz (Lev.5; Res.4).**

Yüksek kabartma tekniğine sahip gümüş üzeri altın kaplama olan arka yüz kapağında merkezde 'Tahtında İsa' ve 'Deisis' sahneleri yer almaktadır. İsa, Meryem ve Yahya'dan oluşan kompozisyon kenarlarda 'L' formunda bordürlerle çevrelenmiştir. Dıştan tırtıklı ince bir hatla çevrelenen bordürler yine kıvrık dallar ve asma yaprakları ile bezeli olan L formlu bordürler ön kapağa göre daha kısa tutulmuş ve sadece kapak köşelerini kaplayacak biçimde işlenmiştir. Böylelikle merkezde yer alan sahnenin yan kolları oluşturulmuş ve kompozisyon bir haçın içine konumlandırılmıştır. Ön kapakta da olduğu gibi arka kapak yüzünde metal kapak dış ve iç bordürlerden eşit aralıklarla ahşap panoya çivilenmiştir. Kapak üst ve alt bordürlerin ortasında kare hat içerisinde iki adet değerli taş bulunmaktadır (Lev. 5; Res. 5). Üst seviyede yer alan yuva formu elips iken alt kısımda bulunan yuva dikdörtgen forma sahiptir. Ön yüze göre daha çok yazının yer aldığı arka yüzde yazılar kazıma yöntemiyle uygulanmıştır. Yazılar sahnenin

konumlandırıldığı haçın üst ve alt kollarında yoğunlukta yer almakla birlikte yan kollarında da mevcuttur.

Sahne üst bölümünde, L formları arasında yuva içerisinde yer alan elips formlu taş firuze taşıdır[182]. Gök mavisi, camgöbeği yeşili ya da hâkiye çalan sarı renklerinde olabilen Firuze taşı doğada az rastlanan estetik yönü güçlü yaygın süs taşları arasındadır[183]. Cam göbeği rengi firuze kullanılan üst kısımda taş, yuva formunda elips biçimdedir. Sahnenin altında yer alan haki yeşil renkli, dikdörtgen formlu taş görünümlü süsleme ise camdır.

Sahnenin içine oturtulduğu haç formunun üst kolunda ince bir hatla ayrılan metin, Nuskhuri alfabe ile yazılmış üç satırdan oluşmaktadır. Eserin banisinin İoane Mtbevari olduğunu bu metinde yer alan yazılardan anlaşılmaktadır. Bir dua olan metin, eseri yazdıranın ve kapağının harcamalarını finanse edenin piskopos İoane olduğunu belirtmektedir. Sahne üstünde yer alan yazıda bani İoane Mtbevari tarafından edilen af duaları ve İncilin tanrı tarafından kabulünü dileyen ifadeler yer almaktadır. Sahne altında yer alan yazıda ise yine bani İoane'ye ait dua yer alırken İsa'nın tahtının sağında yer alan yazıda *'İsa, kuyumcu Beka Opizari'ye mağfiret et.'* yazısı yer almaktadır (Lev.5; Res. 6)..

Kapak merkezinde yansıtılan Deisis sahnesinde İsa ortada, gösterişli bir tahtta oturur vaziyettedir. Meryem ve Yahya'dan daha büyük betimlenen figürün, sağ eli içe doğru takdis işareti yapar durumdayken sol elinde dikey pozisyonda İncil tutmaktadır. Sol bacağı izleyici yönünde duran İsa'nın sağ bacağı sağa doğru hafif açık vaziyettedir. İhtişamlı betimlenen figür, bakışları ve duruşuyla tahtında oturan bir kral gibi betimlenmiştir.

İnce uzun şekilde betimlenen başı haleli olan figür uzun, dalgalı saçlı ve sakallı yansıtılmış ve sağ kaşı havada seyirciye bakar durumdadır. Yüzde mimik ifadelerinin yansıtıldığı İsa, dökümlü elbiseler içerisinde betimlenmiştir. Elbise kıvrımlarının dikkat çektiği figürün etek kısmı tahttan aşağıya sarkmış vaziyette detaylı ve kusursuz tasvir edilmiştir. Figürün üzerine oturduğu taht gösterişli ve detaylı süslemelere sahiptir. Dört ayağa sahip tahtın sağ ve sol ayakları arasında süslemelerde farklılıklar göze

[182] Kudava, a.g.e.,s.40
[183] Ethem, a.g.e.,s.152

çarpmaktadır. Üzerinde geometrik işlemeli bir minder yer alan tahtta figürün yerleştirildiği minderde oturulan kısım kenar yüzeylerden alçakta tutularak realist bir hava verilmiştir. Çıplak ayaklı betimlenen figürün ayakları geometrik süslemeli bir minderin üzerinde konumlandırılmıştır. Saç ve iki dizinde hafif tahribat bulunan İsa betimi ifade, giyim ve duruş açısından gerçekçi ve dinamik olarak yansıtılmıştır.

İsa'nın sağında duran Meryem figürü 3/4 görünümde, Deisi sahnelerine uygun olarak af diler, dua eder pozisyondadır. Meryem, başı haleli, ön yüzdeki betimden farklı olarak hüzünlü değil daha ferah bir ifade ile betimlenmiştir. Başı hafif öne eğik olan figür, iki elini İsa'ya uzatır pozisyondadır. Dökümlü ve süslemesiz elbise üstü esvap kıyafete sahip figür kompozisyonun yer aldığı haçın sol kolunun içinde betimlenmiştir. Figürün sırtında kazıma tekniği ile yazılmış *'Tanrı'nın Annesı'* ifadesi yer almaktadır. İsa'nın solunda bulunan Yahya tasviri, Meryem ile eşit boyutta tasvir edilmiş, ince uzun yüzlü, 3/4 görünümde ön yüzden farklı olarak uzun saç ve sakallı, yaşlı yansıtılmıştır. Başı hafif öne eğik haleli olan figür dalgalı saçlı ve saç kısmında hafif tahribat mevcut olup ellerini İsa'ya uzatır durumda betimlenmiştir. Dökümlü ve süslemesiz elbise ile görülen Yahya figürü haç formunun sağ kolu içinde betimlenmiştir. Figürün arka bölümünde *'Vaftiz veren Yahya'* ifadesi kazıma tekniği ile belirtilmiştir.

## 2.6. TBETİ II İNCİLİ(Lev.6;Res.1)

### 2.6.1. Tbeti II İncili Genel Özellikleri

Tao Klarceti el yazmaları arasında Tbeti skriptoryumları ile ilişkilendirilen bir çok el yazmasının yanında aynı isim ile anılan Tbeti İncilleri hususunda oluşabilecek karışıklığın önüne geçmek amacıyla literatürde I - II olarak adlandırılan iki el yazmasının bulunduğunu ve çalışma konumuza dahil olan eserin Tbeti II incili olduğunu belirtmek gerekmektedir. 995 yılına tarihlenen Tbeti I İncili, (Svanuri) olarak da adlandırılmaktadır.

Gürcistan El Yazmaları Merkezinde korunan eser, 1161 yılında Tbeti Piskoposluğuna getirilen Pavle Mtbevari tarafından piskoposluk makamına gelişi şerefine İoane Pukaralisdze'ye hazırlatılmış ve 27x19,5 cm. ölçülerinde, 324 sayfa

parşömen kağıttan oluşan eser, tarih boyunca üç kez revize gören Gürcü alfabesinin, Nuskhuri formu ile yazılmıştır[184]. İoane Pukaralisdze tarafından kopyalandığı bilinen diğer bir eser de 1195 yılına tarihlenen Tzkarostavi II İncili'dir. Tzkarostavi İncil kapağında iki yerde İoane ismi geçmektedir[185]. Bu bilgiler de İncil yazarının rahip İoane olduğunu desteklemektedir. Tao Klarceti bölgesindeki minyatürlü eserler arasında yer alan Tbeti II incili dekor, yazım ve grafik, minyatür süslemelerinin yanında özgün süslemeli metal kitap kapağı ile de bölge el yazmaları içinde özel bir yere sahiptir.

Eserde piskopos Pavle Mtbevari'ye ait uzun bir vasiyet bulunmaktadır. Vasiyette incilin Tbeti manastırında hazırlanıp yine bu manastıra adandığı bilgileri, dönem krallarının isimleri ve kazandıkları zaferler, Mtbevari'nin aile fertleri, kiliseye adanan diğer hediyeler gibi bilgiler yer almaktadır[186]. Kendisini Kral I.Demetre'nin oğlu olarak belirten Mtbevari, büyük zarar görmüş olan kısımdan okunabildiği kadarı ile bir sonraki kral III.Giorgi'nin Ani şehrine yaptığı zaferlerden de bahsetmektedir[187] Vasiyette Tbeti manastır kütüphanesi hakkında da ilginç bir detay yer alır. Eski kitapların korunduğu Tbeti kütüphanesinde yer alan kitap yazılarının yuvarlak ve okuması zor bir yazıya sahip olduğu bilgisi yer almaktadır[188]. Nuskhuri alfabe öncesi kullanılan Asomtavruli alfabe ile yazılmış olduğu anlaşılan incillere, el yazmalarına daha modern, okuma ve yazmaya daha müsait olan keskin hatlı Nuskhuri alfabe ile çözüm üretilmiştir. Eski alfabe formu tamamen unutulmamış zaman zaman dekoratif unsur olarak ortaçağ ve sonrasında da el yazmalarında ve kapaklarında yerini korumuştur.(Lev.6;Res.2) Epigrafik özelliklerinin yanı sıra eser, dekoratif olarak da gümüş cilt kapağına sahiptir. Bu gümüş kapağın ön ve arka yüzünde ikonografik sahneler yer alır.

Eserde sözü edilen isimler arasında ünlü din adamı ve himnograf İoane Ançeli ismi de yer almakta ve Ança triptikonunun Kral Tamar tarafından Beka Opizari'ye yaptırılıp İoane Ançeli'ye hediye ettiği bilgisi yer almaktadır[189]. Din ve siyaset ilişkisindeki sıkı bağın görülebildiği bu örnek, el yazmalarının yanında ikonalara verilen

[184] Silogava, a.g.e s.78
[185] Buba Kudava, Goça Saitidze,Tao – *Klarceti Tarih ve Kültür Araştırmaları*, çev.Hasan Çelik, Kevser Ruhi, Tiflis, Artanuji Yayınları, 2018 s. 18.
[186] Silogava a.g.e s.78
[187] Surguladze vd., a.g.e, s.95
[188] a.g.e.,s. 96
[189] a.g.e., s.87

kıymetin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönem sanatının nadide eserleri arasında yer alan Ança Triptikonu Gürcistan Milli Müzesinde korunmaktadır.

### 2.6.2. Tbeti II İncili Kitap Kapağı

XII. yüzyıla tarihlenen incil kapağı, İovane Mtbevari tarafından sipariş edilmiş ve Beka Opizari tarafından hazırlanmıştır. 28x20 cm. ölçülerine sahip olan eser 8,7 cm. kabartmaya sahiptir[190]. Q-929 kodu ile Gürcistan El Yazmaları Merkezinde korunmaktadır. Metal kapaklar, geç dönemde değiştirilmiş olan alt deri ahşap kapakların üzerine yerleştirilmiştir[191]. Bu durum da metal kapakların uzun ömürlülüğü gözlemlenebilmektedir. Zaman içerisinde aşınmaya uğrayan alt panolar sonraki yüzyıllarda değiştirilmiştir. Kapaklar kitabın ön ve arka yüzünün tamamını kaplamaktadır. Zemini ahşap panolardan oluşan kapakların üstü açık kahverengi renkli deri ile kaplanmıştır. Eseri çalışmamız kapsamına sokan metal tabaka, ön ve arka kapak yüzeyinde ve sırt bölümünde yer almaktadır. Dört noktadan bağlanan kitapta sırt bölümünde dikiş yerlerinde metal kabartılarak dikiş yerleri korumaya alınmıştır. Ön kısmında kapakları bağlamak için iki adet çentik oluşturulmuştur.

Dövme tekniğinde çalışılmış gümüş kapaklar altın kaplamadır. Kabartma tekniği ile hazırlanmış ön ve arka yüzde yer alan süslemelerde ikonografik sahnelerin yanında iki kapak yüzünde de kazıma tekniğinde Asomtavruli, Nuskhuri alfabeleri ile yazılan yazılar mevcuttur. Figüratif süslemelerin öne çıktığı kapakta bitkisel ve geometrik süslemeler de yer almaktadır. Eser ön ve arka kapaklarında tahribatlar bulunmaktadır. Ön yüzde yer alan çarmıh sahnesinde İsa'nın yüz ve gövde kısmında göze çarpan tahribat, arka yüzde yer alan yakarış sahnesinde sağda bulunan figürün büyük bir kısmında (el ve ayak kısımları hariç tamamı) ve soldaki figürün baş ve etek kısmında bulunmaktadır. *'Traditio Legis'* sahnelerini akla getiren arka kapak, bölge kitap kapakları içerisindeki özel örnekler arasındadır.

İmereti kralı I. Solomon'un eşi Kraliçe Mariam tarafından XVIII. yüzyılda restorasyon gören ahşap ve deri kapaklar metal süsleme ile yeniden birleştirilmiştir[192]. İmereti kralı I. Solomon Gürcü krallığının en karışık dönemlerinde tahta geçmiş ve Gürcü tarihinde Osmanlı güçleri ile verdiği mücadeleler ile öne çıkmaktadır.

[190] Karanadze,a.g.e.,s.162
[191] Kudava, a.g.e.,s.42
[192] Karanadze, a.g.e.,s.162

.

### 2.6.3. Tbeti II İncili Kapak İkonografisi

Hristiyanlığın doğudaki en erken temsilcileri arasında yer alan Gürcülerde de haç figürü erken dönemlerden beri oluşturdukları sanatsal faaliyetlerin hemen her alanında kendini göstermektedir. Coğrafik stilize haç sembollerinin kullanıldığı Gürcü toplumunun haç figürü ile tanışması pagan dönemlere dek uzanmaktadır. Kapadokyalı Azize Nino'nun Gürcistan'a gelişi sonrası Tanrı'nın inayeti ile üzüm asma dallarından oluşan ve günümüzde Nino haçı olarak adlandırılan yatay kolları aşağı yönde hafif eğri haç formu, Hristiyan Gürcü toplumunun en erken tarihli haç stilleri arasındadır. Form günümüzde Gürcü patriklik makamının resmi haçıdır. Gürcü sanatının her alanında örneklerini görebildiğimiz haç formu modern Gürcü sanatında ve özellikle el sanatlarında stilize formları ile görülmeye devam etmesi ve V. yüzyıldan beri devlet bayrağı olarak kullanılan beyaz fon üzeri kırmızı renkli 5 haç, (Kudüs haçı) Gürcü toplumundaki haç kültünü öne çıkaran unsurlar arasındadır.

Tbeti İncil kapaklarını bölgedeki diğer metal kapaklı incillerden ayıran hususlar arasında arka kapak yüzünde yeni bir sahnenin denenmiş olmasıdır. Arka kapak yüzünde üç figür göze çarpmaktadır. Kapak üst seviyesinde İsa madalyon içerisinde betimlenmiştir. İsa, kendinden alt seviyede durarak yakarış pozisyonunda elini açan iki figüre sağ elinde üç anahtar sol elinde bir kitap uzatmaktadır. Hristiyan ikonografisindeki sembolizm doğrultusunda alt seviyedeki bu iki figürün Hristiyan kilisesinin kurucuları olarak addedilen Peter ve Pavlus olduğu anlaşılmaktadır. Alışılagelmiş ikonografik sahnelerin dışında anlatım içeren arka kapak yüzünde Petrus ve Pavlus betimleri arası Asomtavruli alfabesi ile yazılmış stilize bir metin yer almaktadır. Arka fonda ön kapakta da görüldüğü gibi kıvrık dallı bitki bezemeleri sahnenin yine kutsal bir yerde olduğunu seyirciye aktarmaktadır.

**Önyüz**

Yüksek kabartma tekniğine sahip ön yüz kapağında merkez konumda 'İsa'nın Çarmıha Gerilmesi' sahnesi yer almaktadır. Dört yanı bordürlerle çevrilen kapak, yer yer dairesel form oluşturan, kıvrık dallar ile bezelidir. Kompozisyonda arka fon, kapak dış bordürüne nispeten daha alçak seviye kabartmaya sahiptir. Fonda yine kıvrık dallardan oluşturulan üzüm ve palmet bezemeli ağaç yaprakları göze çarpmaktadır(Lev.6;Res.3)

Doğu medeniyetlerinin birçoğunda eski çağlardan beri var olan yaşam ağacı kültü, Hristiyanlaşma sonrası da devamlılığını haç sembolü üzerinde sürdürmüş, İsa'nın gerileceği haça ve ilk günahtan arınmaya uzanan bir yaşam haçı kültürüne dönüşmüştür[194]. Kapakta yer alan çarmıha gerilme sahnesi önceki ve sonraki uygulamalardan farklılıklar barındırmaktadır. Genel manada anlatı ve kaynaklar doğrultusunda Golgota tepesinde betimlenen çarmıha gerilme sahnesi eserde beklenen mekânsal anlatıdan farklı bir yer tasvirindedir. Kıvrık dallar içerisinde tasvir edilen haç ve alt haç kolunun iki yanında, İsa'nın sağ ve solundaki Meryem ve Yahya tasvirleri Golgota tepesinde yas tutar halde değil aksine ölüm karşısında kazanılan ebediliğini kutlar vaziyette dua halindedirler[195]. Mekansal anlatı ile çarmıh, Golgota tepesi yerine bir cennet bahçesi içerisinde tanımı oluşturulmuştur. Fonda yer alan bitkisel süsleme anlatıda değişikliklere yön vermiş ve alışılagelen hüzünlü sahneler, yerini bir zafere bırakma isteğinde olmuştur. Kıvrık dal motifleri yerine fonun düz bırakılması durumu, anlatıyı süregelen hali ile izlememize olanak sağlamak üzere aktarım sağlayacakken mesaj, yeni bir tema ile aktarılmıştır. Fonda yer alan irili ufaklı kıvrık dal motifleri figürlere gölge düşürmemiş, izleyiciye aktarılmak istenen hadisenin öne çıkmasına destekleyici olmuştur. Anlatıyı değişime uğratan kıvrık dal tasvirinin üzüm asması olması erken Hristiyanlık öğretilerine göre üzümün kutsallığı ve Gürcü topraklarında Hristiyanlık öncesi, eski çağlardan beri var olan şarap kültürü ile de bağlantı kurmaktadır. Bu durum kültürel ve coğrafik konuların din ile sentezi konusuna verilebilecek örnekler arasında yer almaktadır.

[194] Bayram, a.g.m. s.103
[195] a.g.m., s.139

Kompozisyonda merkezde yer alan haç, kapağın kenar bordürleri ile birleşerek kapağı dört bölüme ayırmıştır. Haçın oluşturduğu bölümlerin üstte oluşturduğu alanlar alttaki bölümlere oranla daha küçüktür. Üst haç kolunun yüzeyinde kazıma tekniği ile oluşturulmuş Asomtavruli alfabesi ile yazılmış yazılar yer almaktadır. Üst haç kolunun iki yanında iki melek yer alırken alt haç kollarında iki yanda iki figür yer almaktadır. Kenar bordürleri noktalar ile süslenen haçın alt kısmında ayakların oturtulduğu bir levha bulunmaktadır. Haçın en altında bir kurukafa ve kafadan çıkan üç ağaç tasviri yer alır.

Üst haç kolunun sağ ve solunda yer alan iki melek figürü elleri ile İsa'yı işaret ederek seyircinin dikkatini ona çekmektedir. Başları haleli ve kanatlı tasvir edilen meleklerin yüzleri ifadesiz bırakılarak betimlenmişlerdir. Belden yukarı görülebilen kanatlı figürler, omuzdan atılmış dökümlü elbiseler giymektedirler.

Merkez haç kolunun sol kanadında yer alan Meryem tasviri boydan, dökümlü bir elbise içinde betimlenmiştir. Başı eğik ve haleli olan figür, bacak seviyesinden baş kısmına doğru uzanan, elbisesinin uzun kıvrımı ile gözyaşını siler durumdadır. Sağ cepheden 3/4 açı ile görülebilen Meryem, ayaklarında çarıkla betimlenmiştir. Figürün baş kısmında ufak bir tahribat göze çarpmaktadır. Merkez haç kolunun sağ kanadında yer alan Yahya tasviri yine boydan, dökümlü bir elbise içinde beline dolanan elbise parçası ile betimlenmiştir. Figür, Meryem tasvirine göre daha seyirci yönünde bir açı ile durmaktadır. Sağ eli ile yanağını tutan figür, Meryem'e göre daha metanetli bir tavır sergilemektedir. sol elinde göğüs hizasında kapağı süslemeli bir kitap tutmaktadır. Başı haleli olan figür kıvırcık saçlı ve ayakları çıplak betimlenmiştir.

Kompozisyonun merkezinde yer alan çarmıha gerilmiş İsa betimi kapağın tüm kenar konturlarını kapsar durumdadır. Başı haleli olan İsa, alışılagelmiş üzere haçın ana yatay kollarına ellerinden çivilenmiş olarak tasvir edilmiştir.

Kanonik incillerde İsa'nın çarmıhtaki duruşu ya da kıyafetleri hususunda net bir bilgi bulunmamaktadır. Çarmıha gerilme öncesi yapılan yargılamada İncillerdeki anlatımlara göre erguvan, kırmızı, ya da parlak renkli bir elbise giydirildiği anlatımı yer almaktadır. (Markos 15/ 17; Yahya 19/ 2 (Matta 27/ 28) (Luka 23/ 11) Yuhanna

incilindeki anlatımda ise İsa'nın esvabının askerler tarafından paylaşıldığı ve gömleği için zar attıkları bilgisi yer almaktadır[196].

İncil kapağında İsa, çarmıhta ölü vaziyette asılı betimlenmiştir. Büyük oranda tahrip olmuş olan başı sağa yaslı ve uzun saçlıdır. Yüz kısmı tamamen yok olmuştur. İnce ve uzun olarak betimlenen vücudu Yuhanna incilindeki anlatımın aksine diğer İncil anlatımları doğrultusunda diz boyuna dek uzanan Roma alt sınıfının giydiği bir khiton türü olan kol ve bacakları kapatmayan kolobion ile örtülüdür. Bel kısmından verilen vücut kıvrımı ile çekilen acı seyirciye aktarılmaya çalışılmıştır. Bacakları ve ayakları çıplak olan figür, ayaklarından da alt haç koluna çivilenmiştir.

Haçın oturtulduğu zeminde bir kurukafa ve kurukafadan çıkan üç ağaç sembolü yer almaktadır. Kurukafa sembolü, olayın geçtiği Golgota tepesini, mekansal anlatımı göstermektedir. Çarmıha gerilme sahnelerinin ayrılmaz sembollerinden olan kurukafa, inanışa göre Adem'in yaratıldığı ve öldükten sonra gömüldüğü yer olan Golgota tepesinde bulunan ilk insan ve ilk günahkar Adem'in kafatasıdır ve İsa'nın bedeninden akan kan ve vaftiz olmayan Adem'i günahlarından arındırmaktadır[197]. Böylelikle İsa'nın insanlığın kurtuluşu için kendi bedenini feda ettiği öğretisi Adem sembolizmi üzerinden tüm insanlığın kefareti inanışına işaret etmektedir.

Adem ve Havva'nın yaratılışı sonrası onlara meyve ağaçları ile süslü cennet bahçesi verilmiş, bilgelik ağacından yememeleri şartı ile oraya gönderilmişlerdir. Şeytan'ın yasak meyveyi onlara yedirmeleri sonucu cenneti kaybetmişler ve ilk günahkarlar olmuşlardır. Adem cennetten ayrılırken bilgelik ağacından bir dal veya birkaç tohum almıştır. Sonraki dönemlerdeki Musa'nın asası ve İsa'nın gerildiği çarmıh bu ağacın soyundan gelmiştir[198]. Farklı dönemlerde Adem, Musa ve İsa ile ilişkilendirilen bu ağaç, temelde Adem vasıtası ile sonraki zamanlara ulaştığı için üç kişi ve olayın sembolizmi haline gelmiştir. Stilize formla işlenen süsleme kıvrık ve güçlü gövdeli olarak betimlenmiştir.

[196] Yuhanna 19,23/24
[197] Bayram,a.g.m., s.98
[198] a.g.m. s.106

Tüm arka planı kaplayan kıvrık dal motifleri, Adem'in kafatasından köklenerek yukarı yönde yayılmış ve zeminin tamamını kaplamıştır. Dalların Adem'in kafatasından başlaması bir tesadüf değildir, ilk günah sonrası İsa vasıtası ile insanlığın affına ve cennetle ödüllendirileceğine de atıfta bulunmaktadır.

**Arka yüz (Lev.6; Res. 4).**

Yüksek kabartma tekniğine sahip arka yüz kapağında azizlerin İsa'ya yakarış sahnesi yer almaktadır. Dört yanı bordürlerle çevrilen kapak bordürleri, dairesel form oluşturan, kıvrık dallar ile bezelidir. Bordürlerde tıpkı ön yüzde olduğu gibi dört yönde oluşturulan yarım daireler ile sahne genişletilmiştir. Kompozisyonda fon, kapak dış bordür kabartmaları ile aynı seviyede figüratif kabartmaları aşmayacak seviyede tutulmuştur. Fonun orta kısmında Asomtavruli alfabesi ile yazılan kaligrafik ve bitkisel süslemeli yazılar göze çarparken bordüre yakın kenar kısımlarda palmet motifli bitkisel bezemeler yer almaktadır. (Lev.6;Res.5) Kenar bordürlerini genişleten yarım dairelerin üst bölümünde İsa madalyon içerisinde betimlenirken alt bölümde iki aziz kenar bordürlerine bitişik halde İsa'ya yakarış pozisyonundadırlar.

Erken Hristiyanlık döneminin en önemli figürleri arasında yer alan Petrus, İsa'nın İncil tabiri ile Tanrı'nın sözünü yaymaya başlaması sonrası yanında yer alan ilk kişilerden biridir ve onun havarilerdendir. İncil anlatımlarında sık sık hatalara düştüğü belirtilen ve İsa'nın da tahmini üzerine üç kez onu inkar eden Petrus, bunlara rağmen ölümü sonrası ona görünen İsa tarafından affedilmiştir (Matta 26, 69/75). İsa'nın ölümü sonrası en aktif misyonerler arasında bulunan Petrus, havarilerin misyonerlik faaliyetlerinin anlatıldığı *'Elçilerin İşleri'* bölümünde de mucizeleri ile bahsi geçen isimler arasındadır. (Bkz. Elçilerin İşleri 9) Çarmıha ters gerilmesi sonucu Hristiyan literatüründe Petrus haçı olarak da anılan ters haç işareti batı Hristiyanlığında daha yaygın görülen haç formları arasındadır. Hristiyan ikonografisinin en sık karşılaşılan figürleri arasında yer alan Petrus, Gürcü sanatında da sıkça betimlenen azizler arasındadır.

Markos incilindeki anlatıma göre İsa'nın ilk öğrencilerini toplaması ve Petrus ile ilk kez buluşması Celile gölü kıyısında gerçekleşmiştir. Petrus ve onunla birlikte balıkçılık yapan kardeşi Andreas, İsa'dan gelen *'Beni izleyin, sizi insan tutan balıkçılar yapacağım'* çağrısı üzerine İsa'nın yolundan gitmeye başlamışlardır. Yine aynı nehir

kenarında Zebedi isimli balıkçı babanın oğulları olan Yakup ve Yuhanna da İsa'nın çağrısı üzerine öğrencisi olmayı kabul etmişlerdir (Markos 1, 14/20).

Erken Hristiyanlığın en önemli diğer bir ismi olan Pavlus, Tarsuslu Yahudi bir ailenin çocuğu olarak doğmuş, Ferisi grubuna mensuptur. İlk Hristiyanlarla mücadele halinde olan Pavlus, İsa'nın ona görünmesi ve bir aziz vasıtası ile gözlerini açması sonucu iman etmiş ve İsevi inancı geniş coğrafyalara ulaştırmıştır[199].

Pavlus 13. Havari olarak da anılmaktadır. Bunun sebebi ihanetinin sonucu olarak kendini asan Yahuda'nın ölümü sonrası eski inançlarda da kutsallık atfedilen 12 sayısının mistik yapısının bozulmasıyla birlikte Mattiya'nın kura sonucu 12. havari konumunu almasıdır. (Elçilerin İşleri 1:23-26) Yahuda ile boşalan 12'nci havari konumu Pavlus yerine Mattiya ile doldurulmuştur. Hristiyanlığa yaptığı büyük hizmetler sonucu Pavlus'a 13. Havari yakıştırması yapılmaktadır. Elçilerin İşleri bölümünde de sıkça bahsi geçen Pavlus İsevi inancı doğduğu topraklardan çıkarıp Anadolu üzerinden Avrupa gibi geniş coğrafyalara yaymıştır. Yeni ahitte yer alan Pavlus mektupları bölümü de Pavlus ile ilişkilendirilmektedir.

Hristiyan mabedinin kurucuları arasında yer alan Petrus ve Pavlus, Hristiyan dünyasındaki en öne çıkan figürler arasındadır. Matta incilindeki anlatımda İsa, Petrus'u kilisesinin kurucusu olarak ilan etmiştir. Ayette, '*Ben de sana şunu söyleyeyim, sen Petrus'sun ve ben kilisemi bu kayanın üzerine kuracağım. Ölüler diyarının kapıları ona karşı direnemeyecek. Göklerin egemenliğinin anahtarlarını sana vereceğim. Yeryüzünde bağlayacağın her şey göklerde de bağlanmış olacak; yeryüzünde çözeceğin her şey göklerde de çözülmüş olacak.'* (Matta 16, 18/19) ifadesi ile Petrus'un Hristiyan dünyası içerisindeki aktif rolü İsa tarafından ilan edilmiştir. Egemenliğin anahtarının İsa tarafından Petrus'a vaat edilmesi Hristiyan ikonografisinde Petrus'u anahtar simgesi ile özdeşleştirmiştir. Yeni ahitte yer alan Pavlus mektupları bölümü de Pavlus ile ilişkilendirilmektedir. Pavlus tarafından yazılan ya da yazdırılan, Yeni Ahit'in 135 sayfalık kısmını kapsayan mektuplar bölümünde, 27 bölüm olan incilin 13 bölümü

[199] https://www.kutsalkitap.org/paul-aziz-pavlus-kimdir/?utm_source=google-search-ads&utm_medium=cpc&utm_campaign=Google+Grant&gclid=Cj0KCQjwn9CgBhDjARIsAD15h0AIVS02e7A2Gx4A4hJYAaLhJjVa42d6uupk5RyXWGTU7Aoi7ZpOIgcaAg4eEALw_wcB (E.T. 17.03.2023)

Pavlusla ilişkilendirilmektedir. Bahsi geçen 13 bölümün giriş kısımlarında Pavlus ismini görebilmekteyiz.

Mektuplarda bahsi geçen toplumlar ve kişiler; Romalılar, Korintliler, Galatyalılar, Efesliler, Filipililer, Koloseliler, Selanikliler, Timoteos, Titus, ve Filimon'dur. Bu mektuplar İsevi inanışın temel sisteminin oturtulduğu kaynaklardır. Hristiyanlığın dini yasak ve kurallarının oluşmasında Pavlusla ilişkilendirilen bu mektupların önemi büyüktür. Bu sebeple Pavlus, Hristiyan ikonografisinde rulo yada kitap ile betimlenmektedir. Petrus ve Pavlus, Gürcü el sanatları dışında kilise fresklerinde de sıkça karşılaşılan figürler arasındadır

Tbeti incili arka kapak yüzünde bölge el yazma kapak ikonografisinden farklı olarak yeni bir sahne yer almaktadır. Ölümü sonrası İsa öğrencilerine görünmüş ve onları kutsadıktan sonra yanlarından ayrılıp göğe yükselmiştir (Luka 24, 50/51). Göğe yükselişi sonrası betimlenen sahnede İsa göklerde betimlenmiştir. Kenar bordürlerinin yarım dairelerle dört yönde genişletildiği arka kapak yüzünde üst yarım daireye madalyon içerisinde İsa figürü yer alır. Başı haleli ve halesinde haç bulunan İsa, uzun saçlı ve döküm elbiseli olarak belden yukarı tasvir edilmiştir. Uzun saçlı ve sakallı betimlenen figürün pantokrator sahnelerinde sıkça rastlanan IC – XC hristogram yer alır. *'İesous Christos'* isminin kısaltması olan simge Yunan alfabesi ile yazılmıştır. Madalyon sağ ve sol kenarlarında bitkisel stilize durumda Asomtavruli alfabesi ile yazılmış dörder harfli iki yazı yer alır.

Elleri madalyondan taşmış halde alt seviyesinde bulunan Petrus ve Pavlus'a uzanan İsa sağ eli ile anahtarları, sol eli ile kanonu uzatmaktadır. Ellerindeki bu semboller ile kapağın sol kısmındaki figürün Petrus, sağ bölümündeki kişinin Pavlus olduğu tasvir edilen semboller dışında kapakta yer alan yazılardan da anlaşılmaktadır. İsa, Petrus ve Pavlus'un bir arada tasvir edildikleri *'Traditio Legis'* sahneleri Erken Hristiyanlık el sanatlarında örnekleri bulunan sahneler arasındadır.

İsa'nın sağ eli ile anahtarları uzattığı Petrus(Lev.6;Res.6), başı haleli yakarış pozisyonunda ellerini İsa'ya uzatır durumdadır. Boydan dökümlü elbiseye sahip figürün elleri yakarış durumunun yanında İsa'nın uzattığı anahtarları da alır tavırda İsa'nın kiliseyi kurma görevini verişine biat eder niteliktedir. Figürün baş kısmı tamamen tahrip

olmuş durumdadır. Figürün yine sağ kolunda ve sağ bacağında da tahribatlar mevcuttur. Ayakları çıplak olan figürün sağ ayağı kapak alt bordür çizgisine basar durumdayken sol ayağı daha ileride alt bordürdeki yarım dairenin üzerinde betimlenmiştir. Figür 3/4 pozisyonundadır.

İsa'nın sol eli ile kanonu/incili uzattığı Pavlus(Lev.6;Res.6) da başı haleli yakarış pozisyonunda ellerini İsa'ya uzatır durumdadır. Yine dökümlü elbiseye sahip figürün elleri yakarış durumunun yanında İsa tarafından verilen kitabı kabul durumundadır. Görünüş ve tasvir ile diğer figüre benzer durumda betimlenen figürün baş ve vücut kısmı büyük oranda tahrip olmuştur. Elleri ve bacakları hariç tüm vücudu zarar gören figürün bacak sonrasında elbise kıvrımları Petrus tasvirinden farklılıklar barındırmaktadır. Elbiseler de oluşturulan farklılıklar ile kişilerin farklı azizler olduğu İsa'nın elindeki sembollerin yanında seyirciye ikinci bir aktarım niteliğindedir. Bacak kısmında Petrus'a nispeten daha hareketli kıvrımların görüldüğü figürün ayakları çıplak tasvir edilmiştir. Sol ayağı kapak alt bordürüne oturan figürün sağ ayağı alt bordürde oluşturulan yarım dairenin üzerinde durmaktadır. Figür yine 3/4 yönde betimlenmiştir.

Petrus ve Pavlus figürleri arasında 16 satırlık Asomtavruli alfabe ile oluşturulan bir metin yer almaktadır (Lev.6;Res.6). Metin İsa'nın yer aldığı madalyonun hemen altında başlayıp iki figürün vücut ve elbise kıvrımları arasında aşağı yönde devam ederek kapak alt bordüründe yer alan yarım daireye dek ulaştırılmıştır. Yazılarda *'Petre', 'Pavle'* isimlerinin yanında kitabı sipariş eden kişi olan Tbeti kilisesi piskoposu İoane Mtbevari'nin ismi de yer almaktadır[200]. Bölge el yazmalarında sıklıkla karşılaşılan bu durum, eserlerin banilerinin anlaşılması açısından asli tarihi kaynaklar arasındadır.

Ön ve arka yüz kitap kapakları bütünlük içindedirler ve mesaj vermeklerdir. Ön yüzde insanlığın tüm günahlarının affı için zulüm çekip çarmıha gerilerek öldürülen İsa figürü, arka kapak yüzünde göklerde tasvir edilerek İsa'nın ve İsevi inancın zaferinin temsili niteliğindedir. Bedeni artık dünyada olmayan İsa'nın inancı yaymaları için Petrus ve Pavlus'u kutsayıp görevlendirmesi ve figürlerin fonda yer alan bitkisel süslemelerle ile cennette betimlenmeleri kazanılan zaferi pekiştirir niteliktedir. Dünyada çekilen acı ve ıstırapların mükafatı göklerdeki alemde fazlasıyla karşılığını alacaktır

[200] Karanadze, a.g.e.,s. 162

fikri eserin iki yüzü arasındaki ilişki konuları arasındadır. Ön ve arka kapaklarda yer verilen kompozisyonlar birbiri ile alakalıdır ve bütünsel bir fikir ortaya koymaktadırlar.

## 3. SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

Çağlar boyunca kalıcı olma ve gelecek nesle aktarım yapma isteği peşinde olan insanlık, yüzyıllar boyunca çeşitli obje, materyallerle bu isteği üzerine gitmiş ve yazının icadı ile bu ihtiyacına cevap bulmuştur. Kil tabletler, kemikler, bitkisel kumaşlar, papirüs, parşömen ve kağıt gibi malzemelerin yazı aracı olarak kullanımı yüzyıllar boyunca insanlığın mesaj iletme gayesine aracı olmuşlardır.

Dayanıklı yapısı ile parşömen, yazı materyalleri arasında en sık başvurulan ve uzun bir dönem kullanımı yaygın şekilde devam eden gereçler arasındadır. Uzun ve meşakkatli üretim koşulları neticesinde sonraki dönemlerde koruma ve sağlamlığı arttırmak üzere ahşap kapaklarla kaplanmaya başlanan el yazma kitaplar, sonraki yüzyıllarda gelişimini sürdürmüş ve değerli metal kullanımı ile yüksek sanat değerli, göz alıcı kitap kapakları oluşturulmaya başlanmış ve içerik kadar eser kapakları da titiz ve incelikle işlenmiştir. Özellikle ortaçağda yaygın kullanımı görülen parşömen sayfaların bir araya getirilip ciltlenmesi ile oluşturulan el yazma kitaplar, matbu sisteme geçişe dek sürekliliğini koruyan asli kaynakları arasındadır.

Çalışma kapsamında Tao Klarceti bölgesi ile ilişkisi bulunan, kapak bölümlerinde barındırdıkları metal obje ya da levhalarla öne çıkan eserler arasında yer alan Adişi, Mestia, Cruçi I, Tzkarostavi II, Berta II ve Tbeti II İncilleri kapak özelinde incelenmiş, genel bilgileri ve ikonografik özellikleriyle açıklanmaları amaçlanmıştır.

Deri üzeri baskı tekniği ve minimal değerli metal süslemeler ile başlayan Gürcü el yazma kapak sanatı, Bizans dünyası ile olan yakınlaşma ve etkileşim sonucu sadelikten uzaklaşarak süslü ve yüksek sanat seviyeli kitap kapaklarına evrilmiştir. Adişi İncili ön yüz kapağında yer alan sade metal gümüş süsleme ile başlayan kapak bezeme geleneği Berta, Tzkarostavi ve Tbeti İncil kapaklarında ileri seviyelere ulaşmıştır. ‘Çarmıha Geriliş’, ‘Deisis’ gibi yaygın ikonografilerin yanında kapaklarda iki sahnenin birlikte

tasvirini görebilmek de mümkündür. Berta ve Tzkarostavi İncilleri ön ve arka kapaklarında yer alan 'Çarmıha Geriliş' ve 'Tahtında İsa' sahnelerinde Meryem ve Yahya tasvirlerine yer verilmesi, ön ve arka kapaklardaki iki sahneye de 'Deisis' kompozisyonunun eklendiğini açıklamaktadır. İsa'nın Peter ve Pavlus'u görevlendirdiği 'Traditio Legis' sahnesi bölge el yazma kapakları açısından özgün bir örnektir.

963 yılına tarihlenen ancak XVI. yüzyılda kapağı tamamen yenilenen Cruçi I İncili, yazıldığı dönem sanat anlayışından çok uzaklaşılmadan sade gümüş kabaralarla oluşturulan haç motifi ile süslenmiş, eski kapak geleneği devam ettirilmiştir. XV-XVIII yüzyıllar arasında görülen stilize süslemeler ile kapağın yenilendiği yüzyıla ait özellikler de eklenmiştir.

Dönem gelişmelerinin yakından takip edildiği Gürcü toplumunda askeri, siyasi ve ekonomik yükselme, kültür sanat hayatını da etkilemiş ve eşsiz el yazma metal kapak örnekler ortaya konmuştur. Dönem sanatçıları kıymetli metal kullanımı ile yetinmemiş ve kapak yüzeylerini değerli taşlar ile süsleyerek (almandin, spinel, zümrüt, beril, iyolit, krizolit, mercan, firuz, kalsedon, dağ kristali) eserleri daha kıymetli nesnelerle sarmalamışlardır.

Metal kitap kapaklarında kullanılan değerli taş, ciltleme yöntemi, kapak ikonografisi oluşumuna en erken tarihli örnekler olarak Tao Klarceti'de üretilen Berta İncili, Tzkarostavi ve Tbeti İncil kapakları gösterilebilir. Suriye yakınlarında keşfedilen Bizans hazinesi Kaper Koraon, Antalya Kumluca hazinelerinde ele geçen metal kapak örnekleri, Karolenj döneme tarihlenen Lindau İncil kapakları ve XII. yüzyıla tarihlenen Sion İncil kapakları Gürcü metal kitap kapakları ile kompozisyon, değerli taş, geometrik ve bitkisel süslemeler yönünden etkileşim içinde olduklarını ileri sürmemize olanak sağlar.

Gürcü el yazma kapaklarında süsleme unsurlarının yanında kapaklarda yer verilen yazılar, ön ve arka kapaklarda yer alan sahneler ile izleyiciye bütüncül bir mesaj verme kaygısının varlığı, Tao Klarceti ekolünün diğer dönem kitap kapaklarından ayrışarak özgün bir konumda olduğunu göstermektedir. Bitkisel süslemede en sık rastlanan ögeler arasında yer alan yaprak temaları Opizari ekolünde yer yer asma yapraklarına dönüşmekle birlikte stilize kıvrımlar ile süslemeyi güçlendirme isteği de yine Gürcü el yazma kapak sanatındaki özgün durumlar arasındadır.

Beka ve Beşken Opizari tarafından oluşturulan yeni stil düzenleme ile ikonografik sahneler İncil kapaklarının yaygın unsurları arasında yer almıştır. Ortaçağ Gürcü el sanatları içerisinde özel yere sahip olan Opizari kardeşlerin Opiza manastırında kıymetli metallerden oluşturdukları birçok litürjik obje, onlara araştırmacılarca *'Altın Heykeltıraşları'* unvanının verilmesine sebep olmuştur. Opizarilerin günümüze ulaşan eserleri çalışma konumuz içerisinde yer alan İncil kapakları ile sınırlı olmayıp dönem sanatının en önemli eserleri arasında gösterilen Ança Triptikonu ve Khakhuli Triptikonu ve daha birçok yüksek sanatsal değere sahip metal eserler ile Orta Çağ Gürcü sanatı içerisinde özel yer tutmaktadır. Opiza ekolünün öne çıkan ismi Beka Opizari'dir. Kardeşi olan Beşken Opizari'nin ismi Berta İncil kapağı dışında dönem sanat yapıtları arasında başka eserlerde karşımıza çıkmamakla beraber kapak üretim süreçlerinin zor ve uzun soluklu olması, iki kardeşin tüm bu eserleri birlikte yaptığı fikrini ileri sürmemize olanak sağlamaktadır.

En üretken dönemlerinden birini Orta Çağda Tao Klarceti'de yaşadığını gördüğümüz Gürcü toplumunda el sanatlarının yanında güçlü bir mimari geleneğin varlığından da söz etmek gerekmektedir. Günümüze ulaşan farklı plan tiplerinden onlarca abidevi mimari yapıtın yer aldığı Tao Klarceti'de öne çıkan mimari süsleme unsurları arasında dış cephe süslemelerinde kullanılan taş bezemelerde gözlemlenen detaylı ve özgün kabartma tekniği XI. yüzyıl sonrasında el yazmalarında da görülmektedir. Taş yüzeylerde belirli süsleme programı çerçevesinde uygulanan rölyef bezemeler İncil kapaklarında konu ve kabartmalarda izlenen süsleme unsurları ile kitap kapaklarına yeni bir boyut kazandırmıştır.

Opizari kardeşlere ait olan eser süslemelerinde ön ve arka kapakta yer verilen ikonografik sahnelerde 'Çarmıha Geriliş', 'Deisis', 'Tahtında İsa' sahnelerinin yanında Tbeti İncili arka kapağında yer alan 'Traditio Legis' İsa'nın Petrus ve Pavlus'a kanon ve anahtar verme ikonografisi, Gürcü el yazma kapakları içerisinde özel bir örnektir. Sahne fonlarının boş bırakıldığı Berta, Tzkarostavi İncillerinden sonra Tbeti İncilinde bu durumun değiştiği göze çarpmaktadır. Ön ve arka kapak yüzünde de fonun süslemelerle bezendiği Tbeti İncilinde ön yüzde fon kıvrık dal ve palmetlerle süslenmiş durumdayken arka kapak yüzünde palmet ve dal süslemelerinin yanında büyük karakterli Asomtavruli yazı kabartmalarına yer verilmiştir. Çerçeve içerisinde yer alan

sahnelerde kenar bordürleri kıvrık dal ve asma yapraklarıyla bezenmektedir. Bu durum yine günümüze ulaşan Bizans kitap kapaklarında görülen etkileşimler arasında gösterilebilir. Opizari ekolünde *'Çarmıha Geriliş', 'Tahtında İsa', 'Deisis' ve 'Traditio Legis'* sahnelerinin yer alması sebebiyle genel manada kapak süslemelerinde yer verilen figüratif tasvirler İsa, Meryem, Yahya ve melekler, Tbeti arka kapağı özelinde Petrus, Pavlus olarak karşımıza çıkmaktadır.

İkonografik sahnelerin hakim olmaya başladığı Opizari ekolünde süslemede figüratif unsurların yanında bitkisel ve geometrik bezeme ögeleri de Gürcü kitap kapak sanatının olmazsa olmaz ilkeleri arasında yer almaya başlamıştır. Bizans etkisinin yoğun şekilde görüldüğü dönem el yazmalarında Gürcü sanatına has motifler de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu duruma örnek: sahneler, asma yaprakları, kapakta yer verilen bani isimleri, vasiyetler ve sonraki dönemlerde İncile eklenen ek yazılardır.

Orta Çağ Gürcü İncillerinin birçoğunda yer alan vasiyet ve ek yazı bölümleri ilgi çekicidir. İncil banisi, yazıcısı, restore ettiren, yeni kapak yaptıran, eseri düşmandan kurtaran kişiler tarafından yazılabilen vasiyetler ve ek yazılar çoğunlukla İncillerin son bölümlerinde yer almaktadır. Vasiyet yazıları eserin oluşturulduğu döneme ait iken ek yazılar eserin oluşturulduğu döneme ait olabileceği gibi sonraki yüzyıllarda da İncile eklenebilmektedir. Yazılarda el yazması oluşum sürecine dair malumatlar, eserin hazırlandığı manastıra ait bilgiler, esere katkısı olan bireylerin duaları gibi konuların yanında siyasi ve dini olayların yer aldığı kısımlar mevcuttur. Dönem insanının sosyal hayatı ve gündelik sorunlarına dair içeriklere de yer verilen bu bölümler ile eserlerdeki bu ek yazılar dönem dünyasına ışık tutan asli kaynaklar arasındadır. Siyasal durumların da yakından takip edilebildiği bu ek yazılarda Klarceti bölgesinde yazılan Korideti İncilinde yer alan Gürcüce- Yunanca ek yazılar özel örnekler arasındadır. Bizans ve Gürcü hükümdarlar arasında yapılan antlaşmanın eklendiği bu ek yazı, İncillerin siyasi hayattaki rolünü ortaya koyan emsaller arasındadır. Resimli örneklerin de yer aldığı bu yazılarda net tarihlere yer verilmekte ve içerikleri eserin başından geçen tarihi olaylara tanıklık etmemize olanak sağlamaktadır.

Kapak yüzeyinde yer verilen kabartma ya da kazıma tekniği ile oluşturulmuş yazılarda bani, azizler ile azizeler, kilise ve siyasi yönetici sınıftan isimlere rastlanıldığı gibi dualara da yer verilmiştir. Bahsi geçen isimlerin birçoğunun kapakta bulunan duaların içerisinde yer almasıyla esere katkı sağlayan kişi ya da kişilerin, tasviri yapılan

kişilerin tespiti de mümkün hale gelmektedir.

Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesinde korunan Adişi ve Mestia İncillerinde gümüş metal süslemelere rastlanıldığı gibi Tiflis Korneli Kekelidze El Yazmaları Merkezinde yer alan H-1660 kodlu Cruçi I İncilinde de yine XVI. yüzyılda eklenen inci gümüş haç süsleme örneği yer almaktadır. Cruçi İncili kapağında yer verilen sade haç süsleme, Adişi İncil kapağında yer alan sade gümüş haç örneğin bir geç dönem tekrarı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Korneli Kekelidze El Yazmaları Merkezinde yer alan Q-906, Q-907, Q-929 kodlarına sahip Berta, Tzkarostavi ve Tbeti İncilleri gümüş üzeri altın kaplama örnekler ve yine aynı döneme tarihlenen Ança ve Khakhuli Triptiklerinin yanında Gürcistan Milli Müzesinde yer alan İlarion İşkhneli haçı, İşkhani tören haçı, günümüzde kayıp olan Davit Kurapalates haçı gibi örnekler X-XII. yüzyıllarda Tao Klarceti'de alt yapısının geçmiş yüzyıllarda sağlam temellere oturduğu önemli bir kuyumculuk ekolünün varlığına işaret etmektedir. Sonraki yüzyıllarda saf altın, saf gümüş, gümüş-bakır gibi örneklerin de görülebildiği Gürcü el yazma kapak örnekleri ile Gürcü kitap kapak sanatında IX. yüzyıldan XX. yüzyıla dek 11 yüzyıllık bir sürecin izini sürebilmek mümkündür.

Sonuç olarak; Dönem ekonomik ve siyasal hayatının doğrudan gözlemlenebildiği maden sanatında, el yazmaları ve el yazma kapakları Tao Klarceti bölgesindeki ekonomik ve siyasi aşamaların tanığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Etkileşim içinde olduğu Bizans sanatı ile çeşitli alanlarda alışverişin görülebildiği Gürcü sanatında, el sanatları içerisinde el yazmaları; kodikoloji, dekor, minyatür, dizayn, içerik, redaksiyon, ciltleme tekniği ve kitap kapakları ile Bizans maden ve el yazma sanatının izini sürme mümkün kılmakla beraber Gürcü yazıcıların Bizans ülkesi yanında dönem dünyasında el yazma üretim geleneğine sahip birçok uygarlıkla da yüzyıllar boyunca iletişim ve etkileşim halinde oldukları fikrini ileri sürmemize olanak sağlar.

Dini ve milli varoluşta önemli bir araç olarak görülen el yazmaları dönem içerisinde ve sonraki yüzyıllarda da Gürcü toplumunun isteğine cevap olmuş, Orta Çağ dünyasında ve hatta günümüzde de Gürcü toplumunun varlığına ve adından bahsedilmesine vesile olmuştur. İkonografik temaların gelişerek devam ettiği kitap kapaklarında Orta Çağ sonrası dönemlerde de göz alıcı ve yüksek sanat değerli yapıları korunmuş, altın çağ olarak adlandırılan dönem etkileri XX. yüzyıla dek sürmeye devam etmiştir.

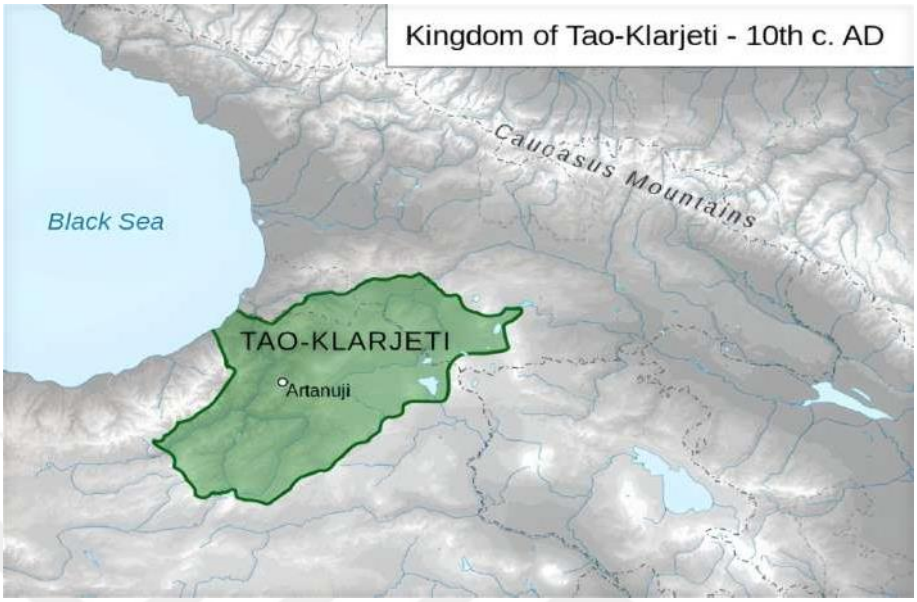
Konstantinopolis'in 1453'te Osmanlılarca alınması sonrası sona eren Bizans İmparatorluğu, Osmanlıların yanında doğu toplumlarında da kültürel manada uzun süreler devamlılığını sağlamıştır. Kültür, sanat alanında en üretken doğu toplumları arasında yer alan Gürcüler, komşuları Ermeni ve Rusların yanında Ortodoks Bizans geleneklerini kendilerine has şekilde yorumlayarak sanatsal üretimlerini devam ettirmişlerdir. Bizans sanat anlayışı köklü siyasal geçmiş ve zengin yapısı ile birçok alanda olduğu gibi el yazma kapaklarında da Doğu Hristiyan toplumlarında etkilerini yüzyıllar boyunca sürdürmüştür.

Tao Klarceti'de kurulan krallık ile Gürcü toplumu, bölgede oluşturduğu kültürel miras örnekleri ile dönem dünyasında kendini, dini ve siyasi arenada ispat etmiş ve Tao Klarceti'yi mimari, heykel, duvar resmi, edebiyat, küçük el sanatları gibi çeşitli alanlarda Orta Çağın önemli kültür-sanat merkezlerinden biri haline getirmiştir. Tao Klarceti bölgesinde üretilmiş ve günümüze ulaşan eserlerden anlamak mümkündür ki bölgede kurulan birçok manastırda el yazma üretimi yüzyıllar boyunca devam eden bir gelenek haline gelmiş, Gürcü el yazmalarındaki dekoratif ve sanatsal yükselişin en önemli adımları da bu bölgede atılmıştır.

Yüksek sanatsal değere sahip kabartma teknikli el yazma kapakları, ilk minyatürlü el yazmalar, mimari unsurların kitap sanatında dekoratif öge olarak kullanılmaya başlanması gibi birçok önemli aşama Tao Klarceti manastırları skriptoryumlarında kat edilmiştir.

# HARİTALAR

**Harita 1:**




Tao-Klarceti bölgesi fiziki sınırları

**Görsel Kaynak:** **https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tao-Klarceti.svg**

**Harita 2:**




IX. yüzyılda Güney Kafkasyada Siyasi Durum

**Görsel Kaynak:** **https://upload.wikimedia.org/wikipedia/Caucaus850Map.de.svg**

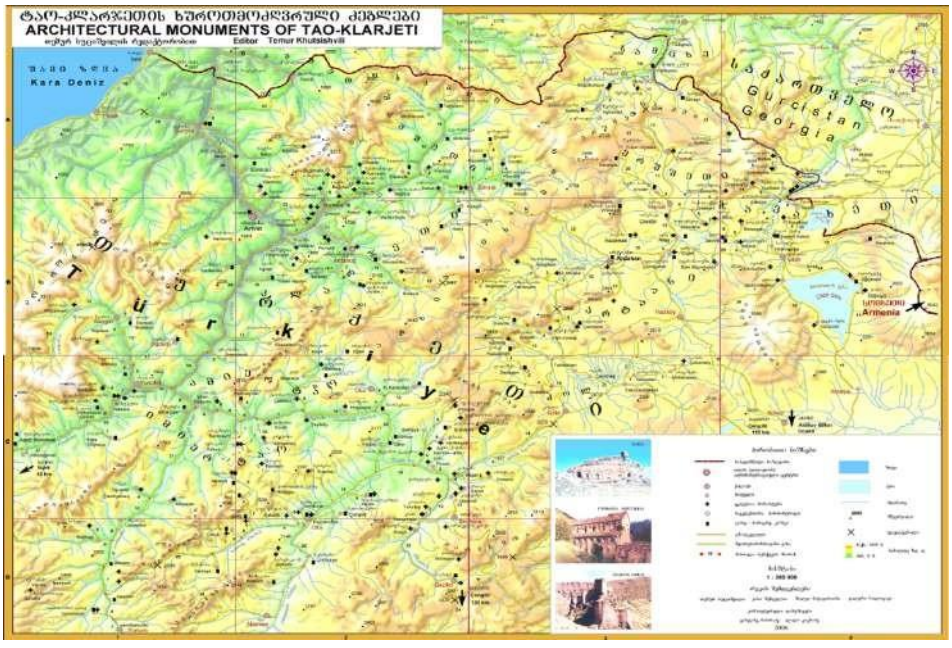
**Harita 3:**



Birleşik Gürcistan Krallığı Sınırları(XII. yüzyıl)

**Görsel Kaynak**: https://burusi.wordpress.com/2009/08/14/map-georgia/

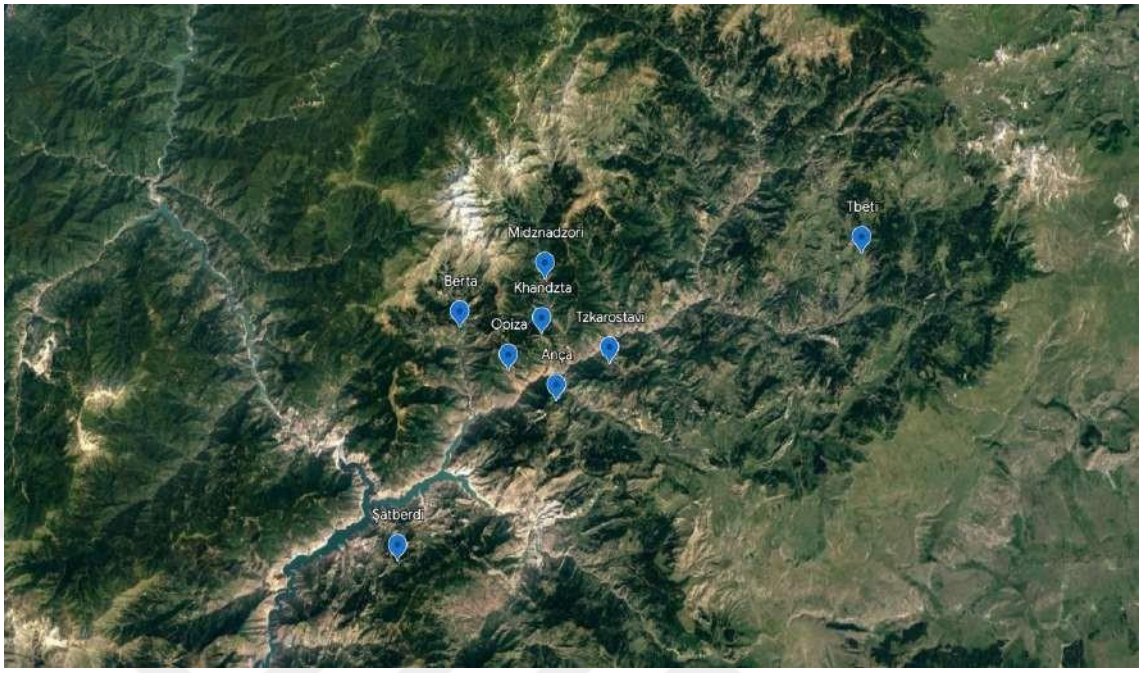
**Harita 4:**




Tao-Klarceti'de yer alan mimari eserler

**Görsel Kaynak**: Temur Khutsishvili, *Architectural Monuments Of Tao-Klarceti*, Artanuji Yayınları, Tiflis, 2004

**Harita 5:**




Klarceti'de skriptoryuma sahip manastırlar.

**Görsel Kaynak:** Onur Sarıkaya

# LEVHALAR

**Resim 1:**




Gürcü alfabesinin üç formu (Asomtavruli, Nuskhuri, Mkhedruli)

**Görsel Kaynak:** Soso Sigua, *Kartuli Kulturis İstoria II*, Saari Yayınları, Tiflis, 2017

**Resim 2:**



Tbeti Manastırı Kilisesi

**Görsel Kaynak:** www.taoklarceti.com

**Resim 3:**



Şatberdi Manastırı Kilisesi

**Görsel Kaynak:** www.taoklarceti.com

**Resim 4:**



Berta Manastır Kilisesi

**Görsel Kaynak:** www.taoklarceti.home.blog

**Resim 5:**



Tzkarostavi Manastırı Kilisesi

**Görsel Kaynak:** www.dzeglebi.ge

**Resim 6:**



Khakhuli Manastırı Kilisesi

**Görsel Kaynak:** www.gch-centre.ge

**Resim 7:**



Ança Manastırı kalıntıları

**Görsel Kaynak:** www.taoklarceti.home.blog

**Resim 8:**



Opiza Manastırı kalıntıları

**Görsel Kaynak:** www.taoklarceti.home.blog

**Resim 9:**



Khandzta Manastırı Kilisesi ve çan kulesi

**Görsel Kaynak:** www.taoklarceti.com

**Resim 10:**



Midznadzori Manastırı kalıntıları

**Görsel Kaynak:** www.dzeglebi.ge

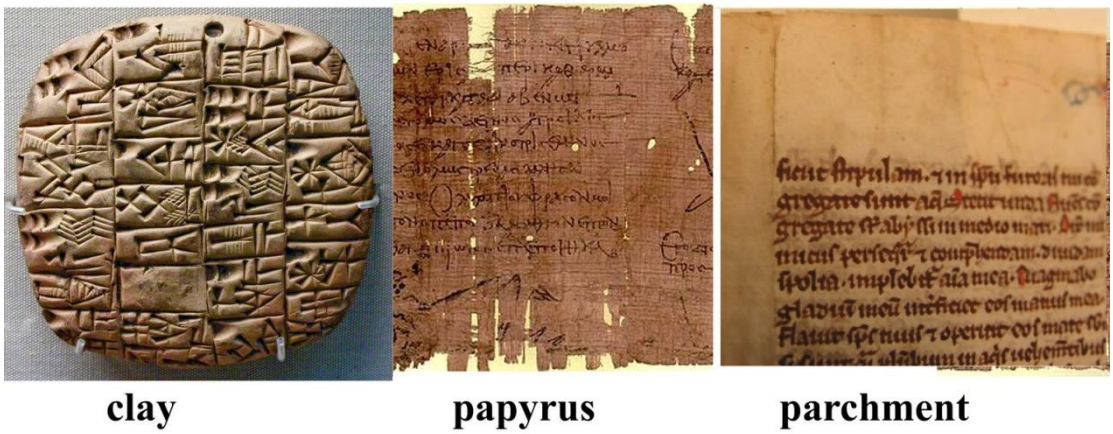
**Resim 11:**



Tevrat Rulo Metin

**Görsel Kaynak:** http://www.felsefetasi.org

**Resim 12:**




Kil Tablet / Papirüs / Parşömen

**Görsel Kaynak:** http://www.dianesavonaart.com/blog/2018/8/30/the-parchment-tablet

**Resim 13:**



Parşömen sayfanın hazırlanması

**Görsel Kaynak:** http://indenwittenhasewint.blogspot.com

**Resim 14:**



Kaper Koraon Hazinesi İncil kapakları

**Görsel Kaynak:** Fatma Yaşar, İlker Mete Mimiroğlu, "Ankara Etnografya Müzesi'ndeki İki Gümüş Kitap Kapağı Üzerine Görüşler'", *Gaziantep University Journal of Social Sciences,* 2022, S.21, s.1822

**Resim 15:**



Kumluca Hazinesi İncil kapağı

**Görsel Kaynak:** Fatma Yaşar, İlker Mete Mimiroğlu, "Ankara Etnografya Müzesi'ndeki İki Gümüş Kitap Kapağı Üzerine Görüşler'", *Gaziantep University Journal of Social Sciences,* 2022, S.21, s.1822

**Resim 16:**



Lindau İncil Kapağı

**Görsel Kaynak:** https://www.themorgan.org/collection/lindau-gospels

**Resim 17:**




XII. yüzyıla tarihlenen Sion İncili Kapağı

**Görsel Kaynak:** https://collections.vam.ac.uk/item/O130971/the-sion-gospels-book-cover-gospel-and-cover-unknown/

**Resim 18:**



XVII. yüzyıl Ermeni Metal İncil Kapağı

**Görsel Kaynak:** https://www.peopleofar.com/2017/06/07/old-armenian-bible-covers/

**Resim 19:**



Parşömen sayfaların iplerle bağlanması

**Görsel Kaynak:** http://geomanuscript.ge

**Resim 20:**



Kabartma metal kapak üretim tekniği

**Görsel Kaynak:** www.youtube.com/dsourceekalpaindia

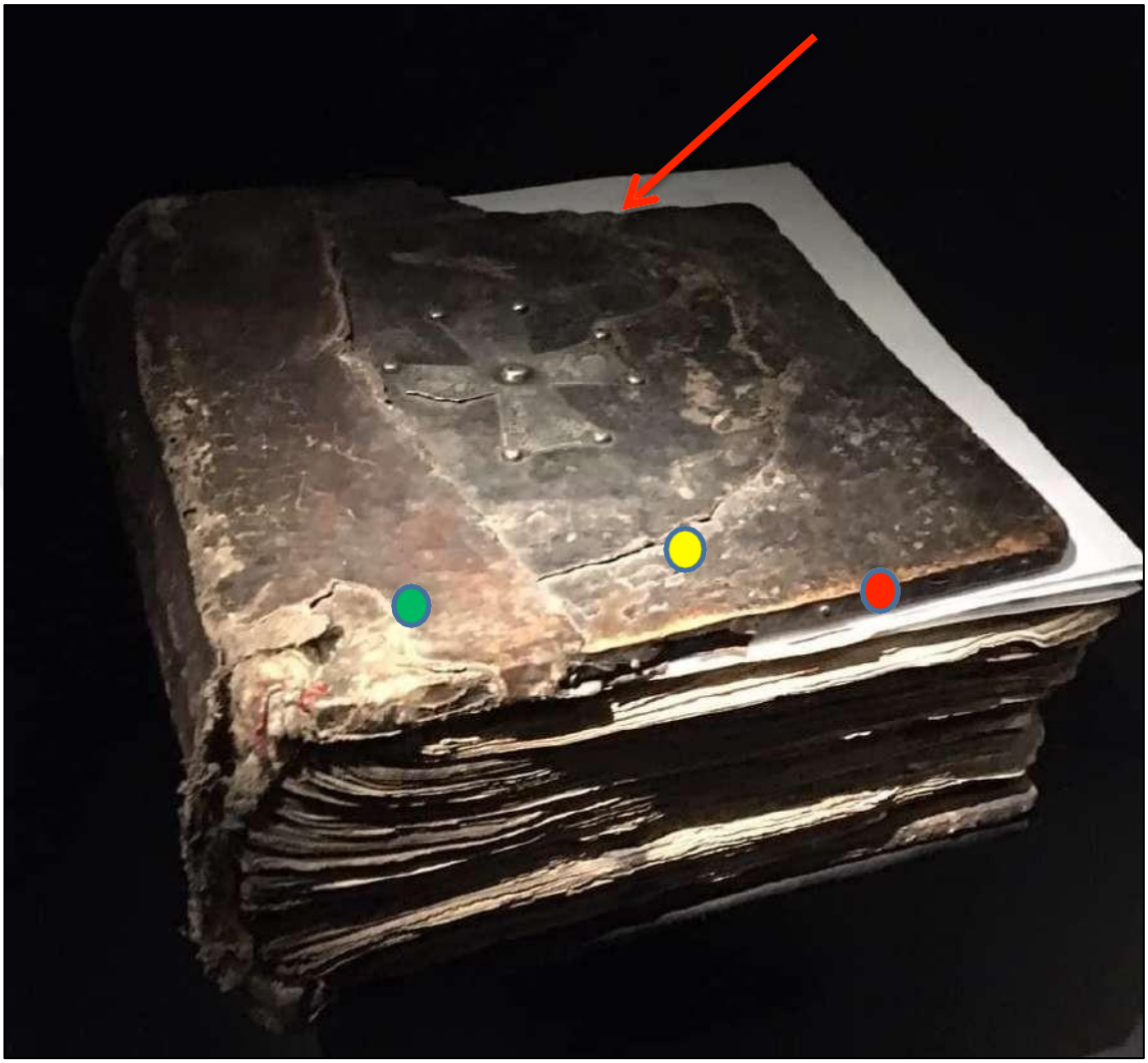
**Levha 1; Resim 1.**



Adişi İncil Kapağı

**Görsel Kaynak:** Maria Japaridze (Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesi, Araştırmacı)

**Levha 1; Resim 2**



Adişi İncil Kapağı kırık bölüm ve zaman içerisinde gördüğü restorasyon katmanlarının izleri

**Görsel Kaynak:** Maria Japaridze (Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesi, Araştırmacı)

**Levha 1;Resim 3**



Adişi İncil Kapağında yer alan gümüş haç süsleme

**Görsel Kaynak:** Maria Japaridze (Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesi, Araştırmacı)

**Levha 1;Resim 4**



V. yüzyıla tarihlenen Bolnisi Sioni kilisesi dış cephesinde yer alan Bolnisi haçı

**Görsel Kaynak:**https://ka.wikipedia.org/bolnurijvari

**Levha 1;Resim 5:**



Tao bölgesinde yer alan Khakhuli Manastır Kilisesi kapı alınlığında ‘Haçın Yükseltilmesi’ sahnesinye yer alan Bolnisi tipi haç

Görsel Kaynak: www.saunje.ge

**Levha 2; Resim 1.**



Cruçi I İncil Kapağı

**Görsel Kaynak:** Khelnatzerta Erovnul Tsentrshi Datsuli Cheduri Kdebi Kartul Khelnatzerebshi, Tiflis, 2015

**Levha 2; Resim 2**



Cruçi İncil kapağı Baskı tekniği ile oluşturulmuş geometrik kenar bordürleri

**Levha 2; Resim 3.**



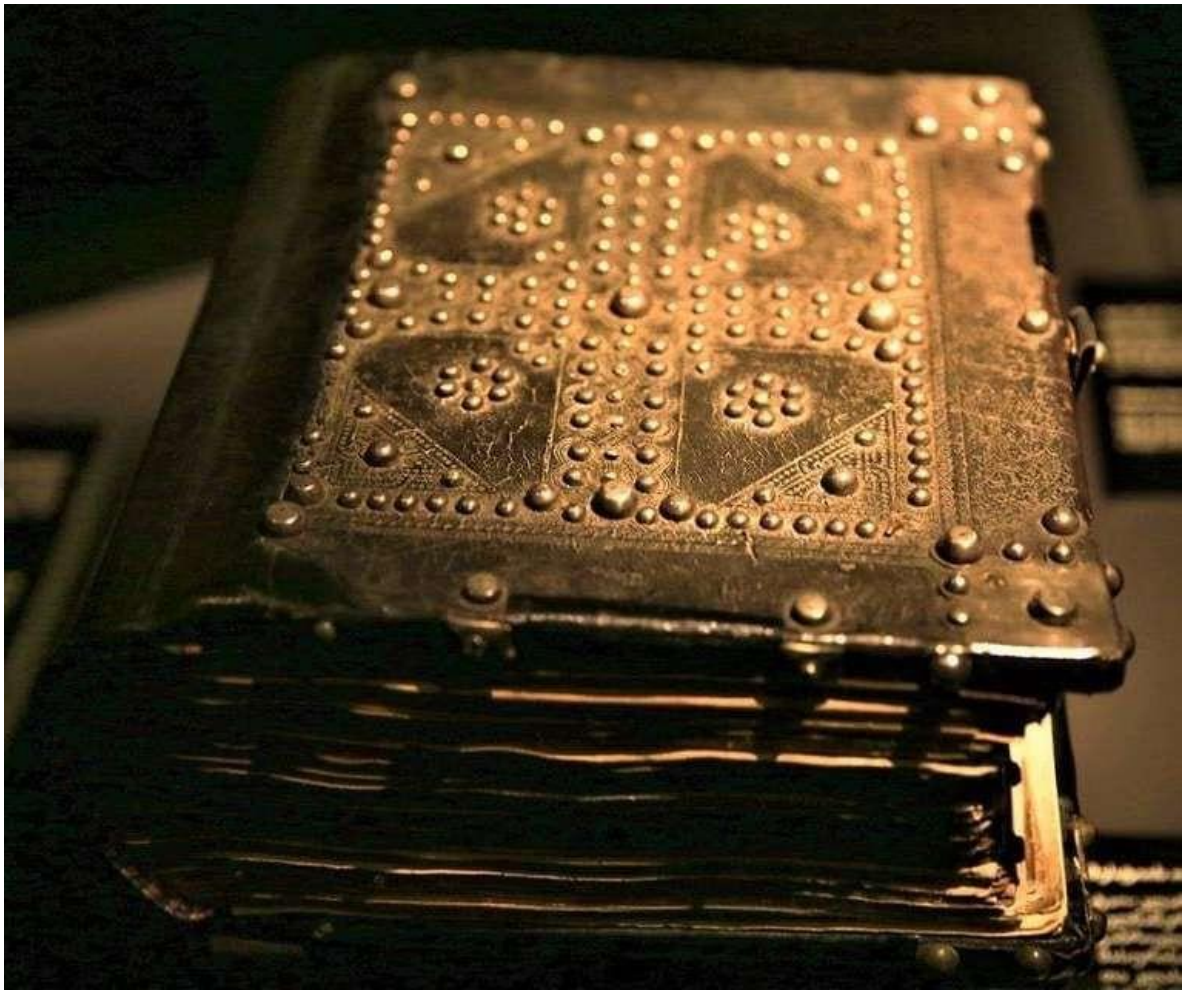
Kabaraların döküldüğü kısımlar

**(Levha 2; Resim 4).**



Çivi kullanım örneği

**Levha 3; Resim 1**



Mestia İncili Kapağı

**Görsel Kaynak:** Maria Japaridze (Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesi, Araştırmacı)

**Levha 3; Resim 2:**



Mestia İncili ilk sayfasında yer alan geometrik süslemeli haç

**Görsel Kaynak:** Maria Japaridze (Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesi, Araştırmacı)

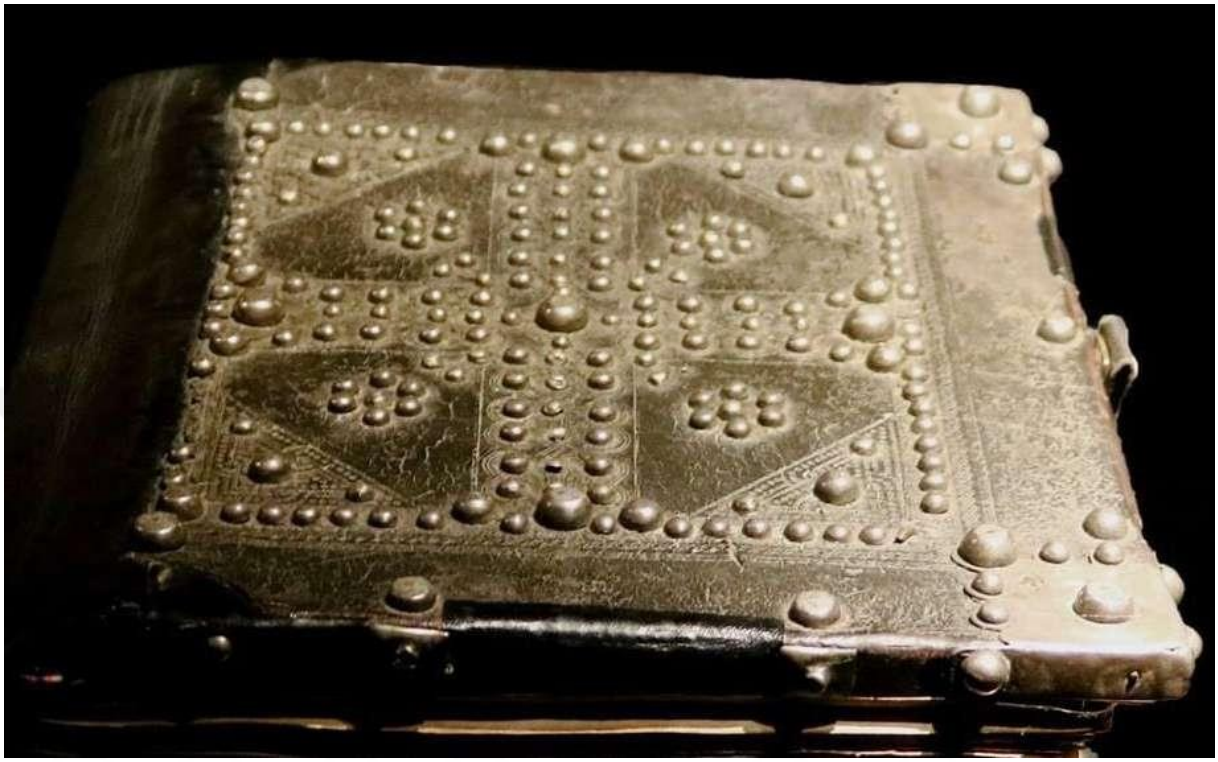
**Levha 3;Resim 3:**



Parkhali Kilisesi dış cephe bezemelerinde Latin haçı süslemesi

**Görsel Kaynak:** Fahriye Bayram, "Haç Kültü ve Tao Klarceti Bölgesinde Haç Motifleri". *Lycus Dergisi*, S.4, 2021, s.2

**Levha 3;Resim 4:**



Gümüş kabaralar ile oluşturulan haç motifi

**Görsel Kaynak:** Maria Japaridze (Svaneti Tarih ve Etnografya Müzesi, Araştırmacı)

**Levha 4; Resim 1.**



Berta İncili ön yüz kapağı

**Görsel Kaynak:** Khelnatzerta Erovnul Tsentrshi Datsuli Cheduri Kdebi Kartul Khelnatzerebshi, 2015 s.35

**Levha 4; Resim 2a-2b-2c**



Yan bordürlerde yer alan taş süslemeler

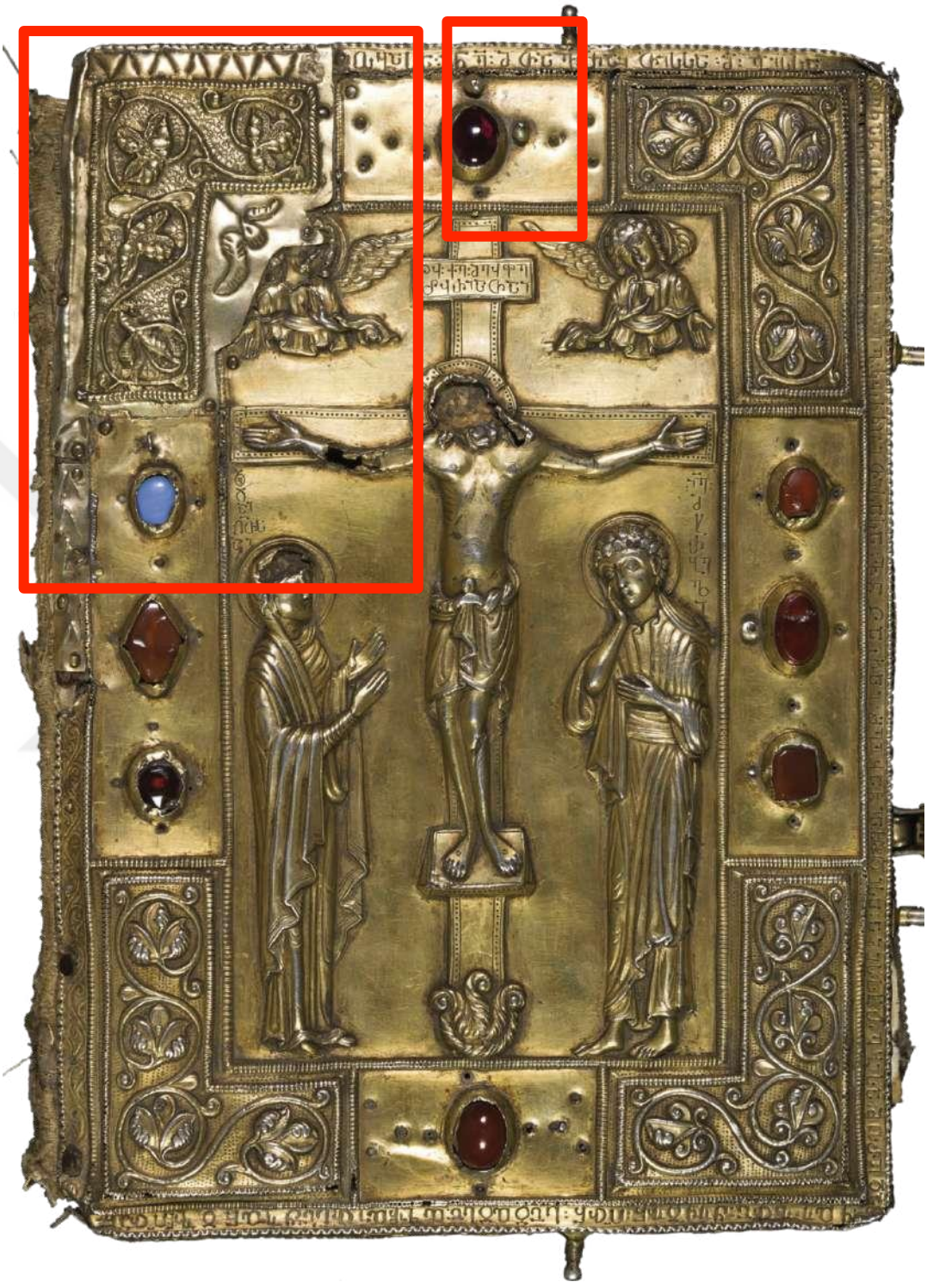


Üst bordürde yer alan taş süsleme



Alt bordürde yer alan taş süsleme

**Levha 4; Resim 3**



Kapak ön yüzünde restorasyon gören bölüm ve imitasyon değerli taş örneği ve inci süslemeler.

**Levha 4;Resim 4:**



Figürlerin Baş Kısmında Ve Bordürlerde Yer Alan Yazılar

**Levha 4; Resim 5**



Berta İncili Arka kapak yüzü

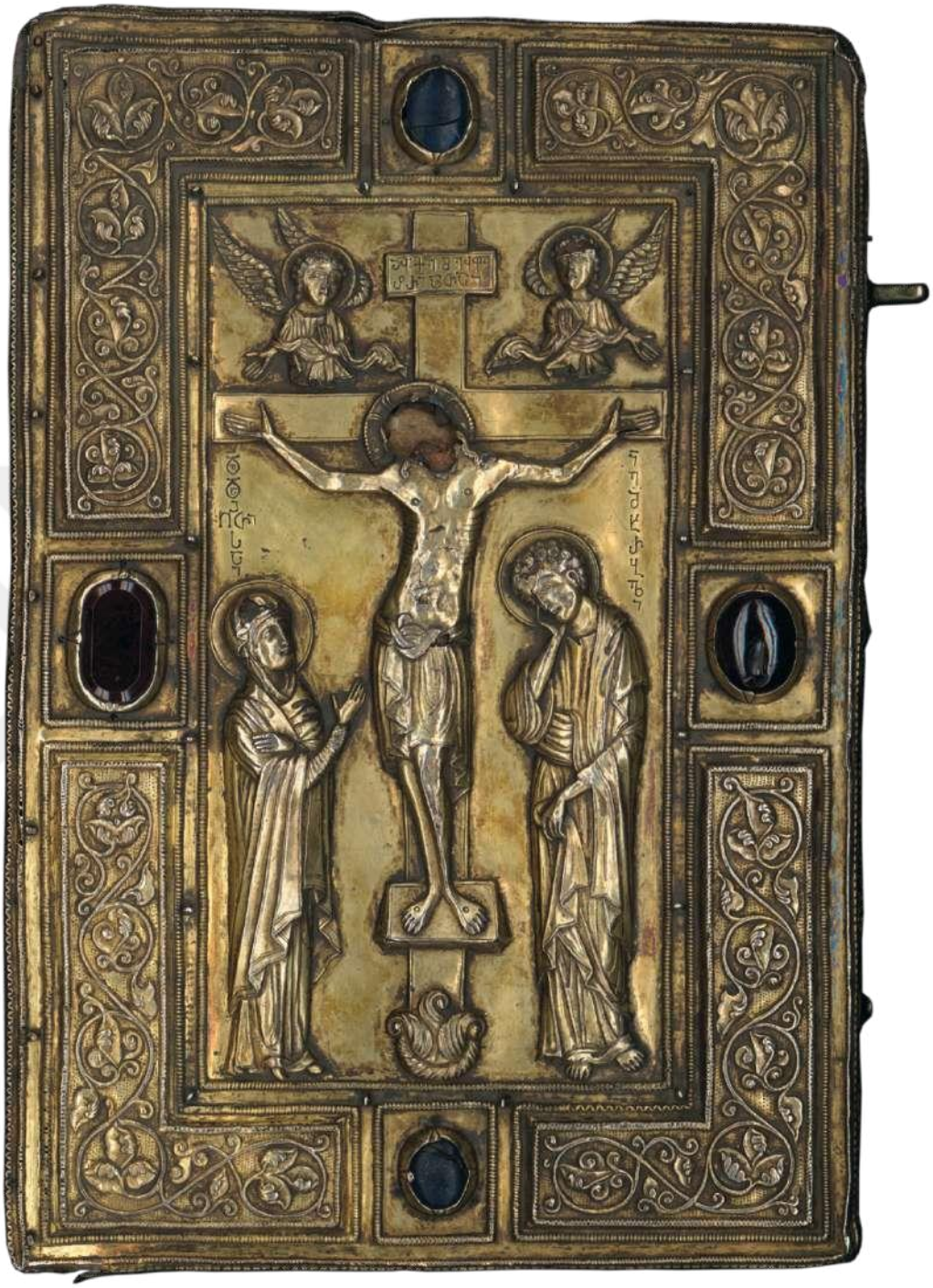
**Görsel Kaynak:** Khelnatzerta Erovnul Tsentrshi Datsuli Cheduri Kdebi Kartul Khelnatzerebshi, 2015 s.37

**Levha 4; Resim 6**



Kapak arka yüzünde yer alan kazıma yazılar Beka Opizari'nin adı ve bani isimlerinin yer aldığı kabartma yazılar

**Levha 5; Resim 1**



Tzkarostavi İncili Ön yüz kapağı

**Görsel Kaynak:** Khelnatzerta Erovnul Tsentrshi Datsuli Cheduri Kdebi Kartul Khelnatzerebshi, 2015 s.41

**Levha 5; Resim 2a-2b-2c**



Yan Bordürlerde Yer Alan Taşlar



Üst Bordürde Yer Alan Taş



Üst Bordürde Yer Alan Taş

**Levha 5; Resim 3**



Ön yüzde yer alan yazılar

**Levha 5; Resim 4**



Tzkarostavi İncili arka kapak yüzü

**Görsel Kaynak:** Khelnatzerta Erovnul Tsentrshi Datsuli Cheduri Kdebi Kartul Khelnatzerebshi, 2015 s.39

**Levha 5; Resim 5a-5b**



Arka Yüz Üst Bordürde Yer Alan Taş



Arka Yüz Alt Bordürde Yer Alan Taş

**Levha 5; Resim 6**



Arka kapak yüzünde yer alan yazılar ve Beka Opizari'nin af dilediği bölüm

**Levha 6; Resim 1**



Tbeti İncili ön yüz kapağı

**Görsel Kaynak:** Khelnatzerta Erovnul Tsentrshi Datsuli Cheduri Kdebi Kartul Khelnatzerebshi, 2015 s.42

**Levha 6; Resim 2**



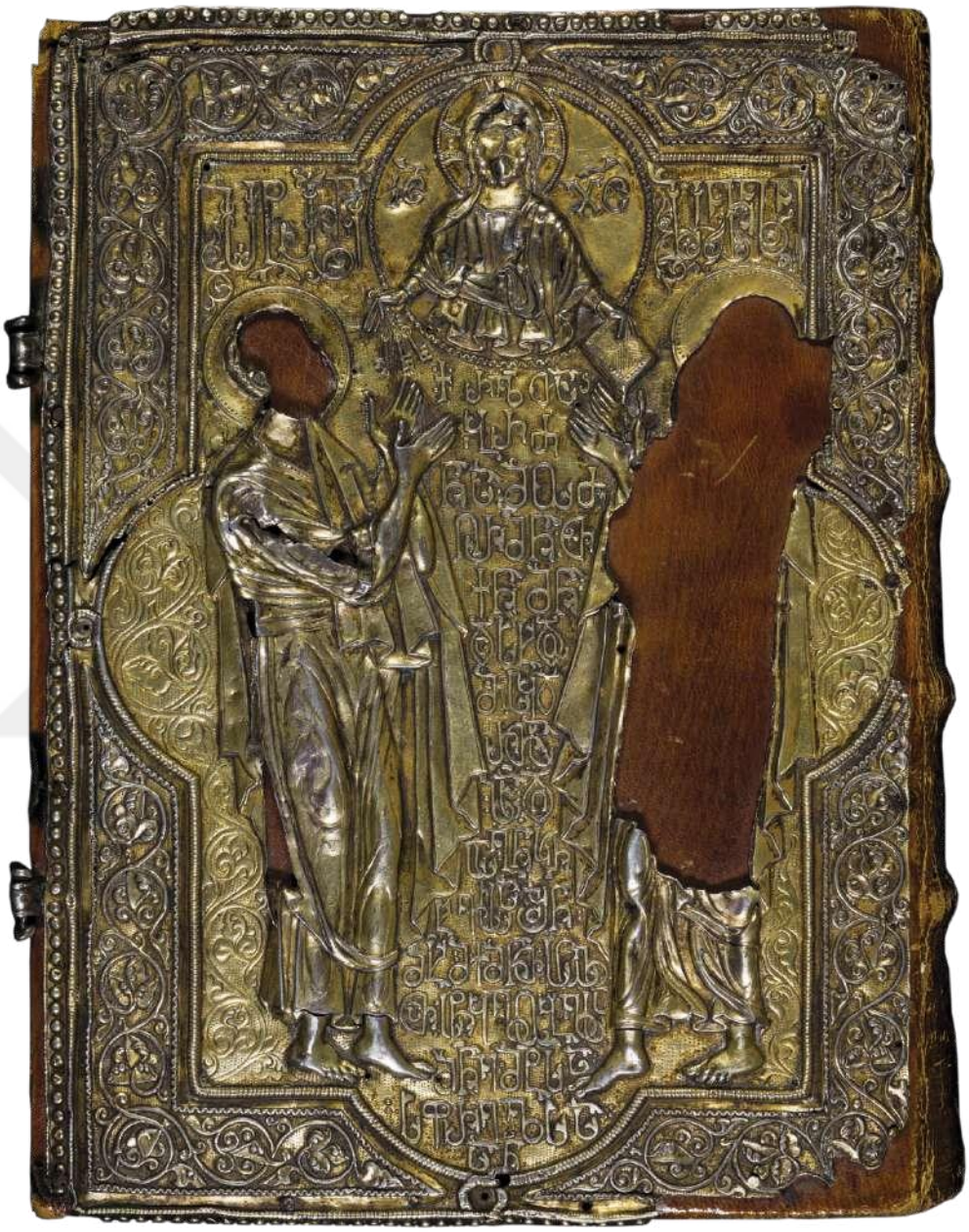
Ön yüzde yer alan yazı

**Levha 6; Resim 3**



Ön yüz sahne fonu

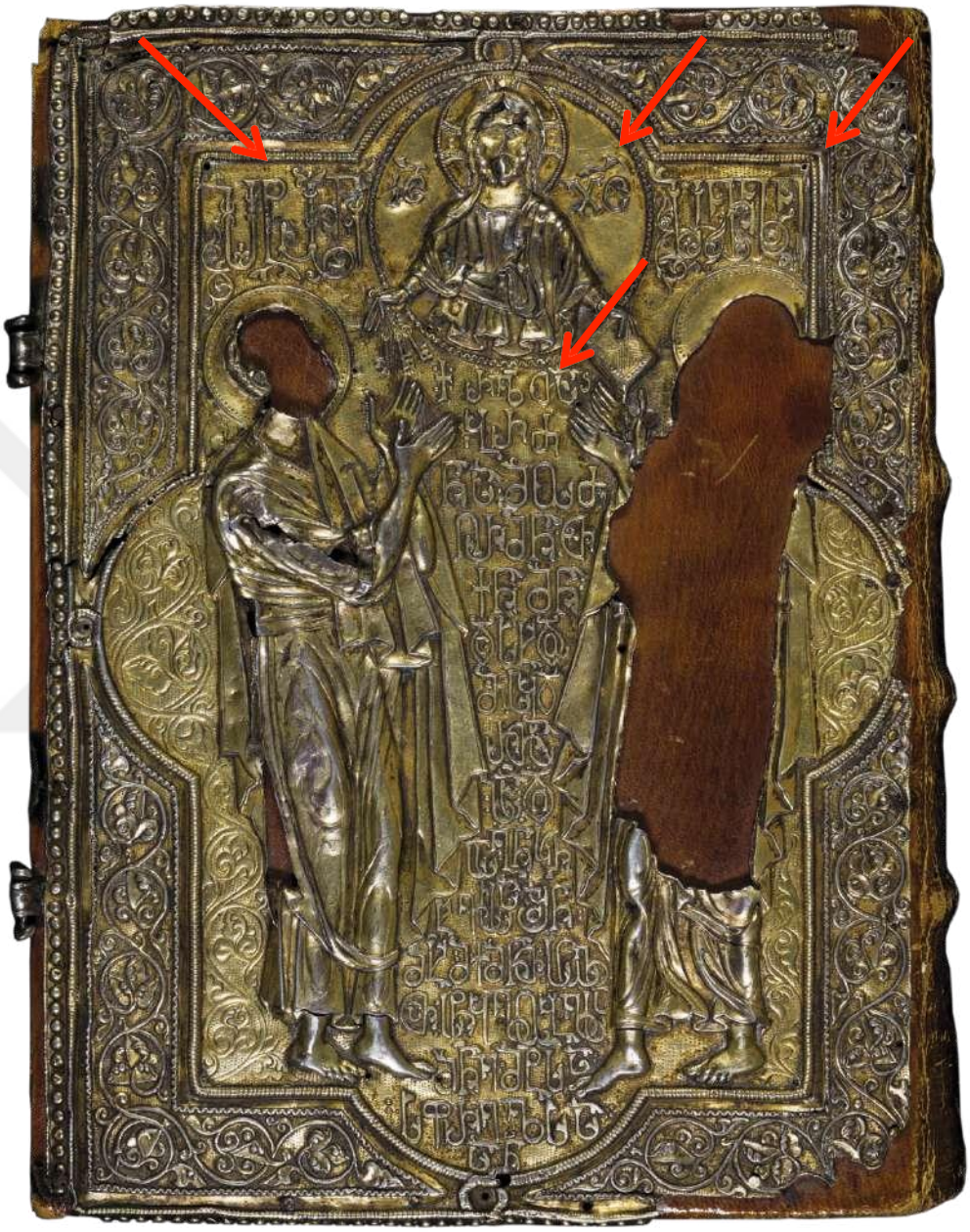
**Levha 6; Resim 4**



Tbeti İncili arka kapak yüzü

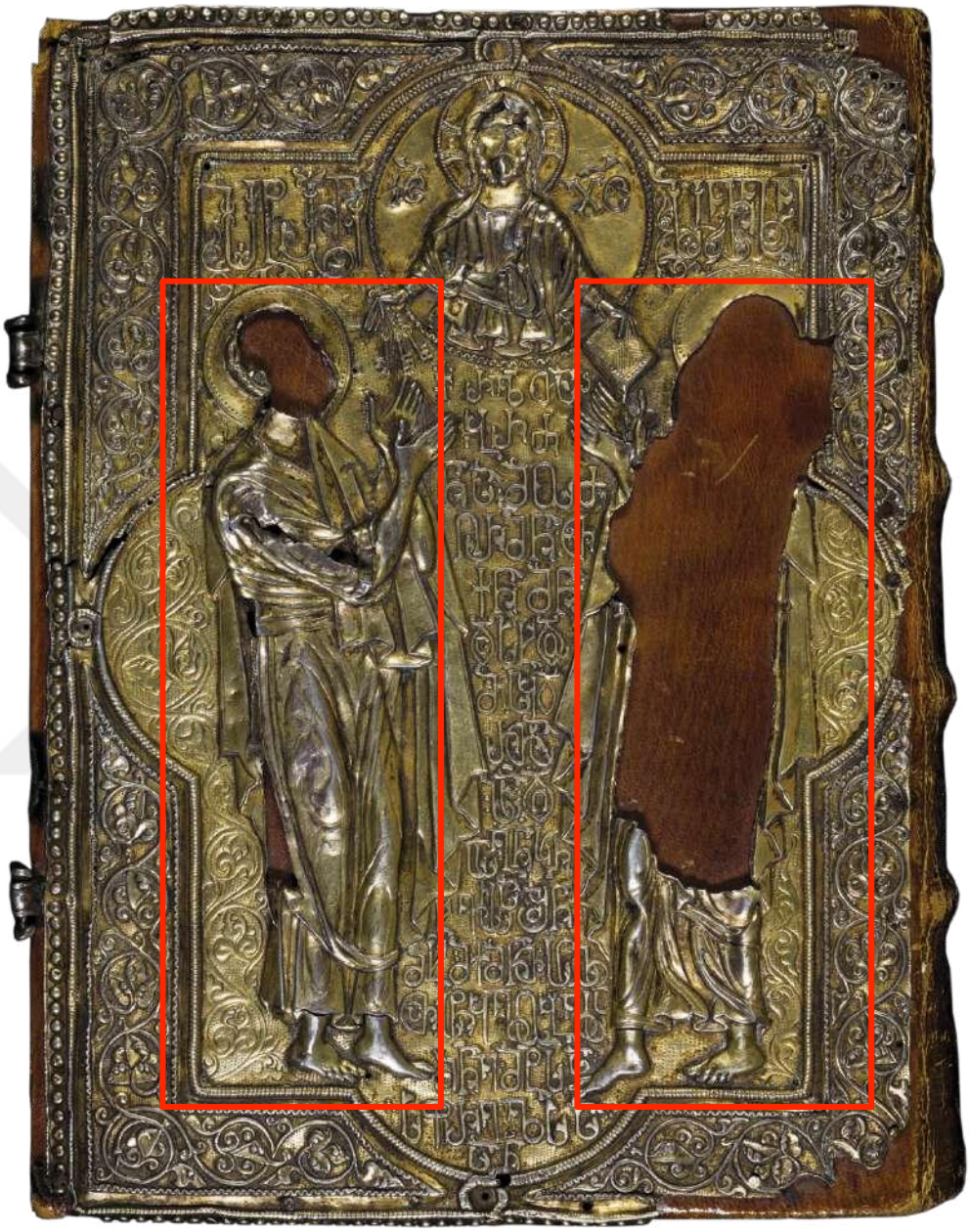
**Görsel Kaynak:** Khelnatzerta Erovnul Tsentrshi Datsuli Cheduri Kdebi Kartul Khelnatzerebshi, 2015 s.43

**Levha 6; Resim 5**



Arka yüzde yer alan yazılar

**Levha 6;Resim 6:**



Aziz Petrus Aziz Paulus ve Asomtavruli yazılar

# KAYNAKÇA


ACARA Meryem, *Bizans Maden Sanatında Dini Törenler Sırasında Kullanılan (Litürjik)Eserler*,(Doktora Tezi*) Ankara: Hacettepe Üniversitesi* Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.

ALBAYRAK Kadir, ‘‘Dinsel Bir Sembol Olarak Haçın Tarihi”, *Dini Araştırmalar,* C.7, S.19, ss.105-129

BAYRAM Fahriye, "Haç Kültü ve Tao Klarceti Bölgesinde Haç Motifleri". *Lycus Dergisi,* S.4, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Süreli Yayını, 2021 s. 89-162

BRASSİNGTON William Salt, *History of the Art of Bookbinding: With Some Account of the Books of the Ancients,* Londra, Reprint Paperback 1894

BROSSET Marie Felicite, *Gürcistan Tarihi*, çev. Hrand D. Andreasyan, Ed. Erdoğan Merçil, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2003.

BURCHULADZE Nana vd., *Tao-Klarceti Tarih ve Kültür Araştırmaları,* Ed. Buba Kudava, Gocha Saitidze, Çev. Hasan Çelik, Kevser Ruhi, Tiflis: Artanuji Yayınları, 2018.

ÇİLOĞLU Fahrettin, *Gürcülerin Tarihi,* İstanbul: Ant Yayınları, 1993

ETHEM Mehmet Yaşar, *A’dan Z’ye Kıymetli Taşlar*, TMMOB Maden Müh. Odası Yayınları, 1990

GAGNİDZE Grigol vd., *Sakartvelos Regionebshi Datsuli Khelnatzerebi,* Ed. Shalva Gloveli, Tbilisi: Khelnatzerta Erovnuli Tsentri Yayınları, 2015.

GİVİASHVİLİ İrine, ‘’Tao Klarcetis Memkvidreoba’’, *İnternational Conference Tao-Klarceti,* Tbilisi, 2010 ss.433-449

KADİROĞLU Mine, İŞLER Bülent, *Gürcü Sanatının Ortaçağı,* Ankara: Onur Matbaacılık Ltd. Şti., 2010.

KAPLAN Necla, “Geç Antik Çağ Kanon Tablosu Süryani Resimli El Yazmalarında Teolojik Arka Plan”. *Kadim Akademi SBD,* C.5, S.2., 2021, Konya ss.109-127

KARANADZE Maia vd., *Kartuli Khelnatzeri Tzigni,* Tbilisi: Khelnatzerta Erovnuli Tsentri Yayınları , 2010.

KHURTSİLAVA Besik, ‘’Bir El Kutis Tzartzerebi Kronologiisatvis’’, *STU Sametsniero Jurnali ‘Saistorio Vertikalebi’* , Tiflis, 2017, ss.78-101

KIZIL Hayreddin, ‘’Hristiyan Monastisizminin Kuruluşu’’, Diyarbakır: *D.Ü.İ.F.D.,* C.XII, S.2 (2010) ss.34-65

KUDAVA Buba, *Khelnatzerta Erovnul Tsentrshi Datsuli Cheduri Kdebi Kartul Khelnatzerebshi,* Tbilisi: Khelnatzerta Erovnuli Centri Yayınları, 2015.

Kutsal Kitap Eski ve Yeni Ahit: Tevrat, Zebur(Mezmurlar) ve İncil, İstanbul, 1997.

MACHAVARİANİ Elene, *Kartuli Khelnatzerebi Damtzerlobisa da Shemkulobis Sakitkhebi,* Tbilisi: Khelnatzerta Erovnuli Tsentri Yayınları, 2012.

MANGO Cyril, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu,* çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.

MERKVİLADZE Davit, A*surel Mamata Kartlshi Mosvlis Dro,* Tiflis, TSU Yayınları, 1996.

PAĞAVA Mamia vd., *Klarceti*, Batumis Şota Rustavelis Sakhelmtsipo Universiteti, Batumi: Humanitaruli Metsnierebata Pakulteti Kartvelologiis Tsentri Yayınları, 2016.

PAĞAVA Mamia vd., *Tao*, Batumis Şota Rustavelis Sakhelmtsipo Universiteti, Batumi: Humanitaruli Metsnierebata Pakulteti Kartvelologiis Tsentri, Meridiani Yayınları, 2020.

PEKAK M.Sacit, ATAÇ Nergis, ‘’Bizans Sanatında Deisis Sahnesi’’, *Arkeoloji ve Sanat Der*gisi, İstanbul, S.151, 2016, s. 144-145

PUTKARADZE Tariel, *Kartuli Enis İstoria*, Kutaisi, Akaki Tsereteli Üniversitesi Yayınları, 2006

SARJVELADZE Zurab, *Adishis Otkhtavi,* Tbilisi: Sakartvelos Matsne Yayınları , 2003.

SERDAR DİNÇER Pınar, Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları: Viyana Genesis (Doktora Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

SİLOGAVA Valeri, SHENGELİA Kakha, *Tao - Klarceti,* Tiflis, Kavkasiis Universiteti Yayınları,2006

SİLOGAVA Valeri, *Svanetis Tzerilobiti Dzeglebi,* Tiflis, Metsniereba Yayınları, 1986.

SURGULADZE Mzia vd., *Tao Klarcetis Mtzignobriuli Memkvidroeba',* Tiflis:Poligraphy LTD. Yayınları, 2018.

ŞENOL Erdoğan, *Gürcü Ansiklopedik Sözlüğü,* Ed. Fevzi ÇELEBİ, Ankara: Emsal Matbaa, 2021.

TİRYAKİ Ayça, ''Erken Hristiyanlık Döneminde Manastır Sisteminin Doğuşu'', İstanbul: *S.T.D,* XVI/2, 2007, s.49-68

TOPCHİSHVİLİ Roland, *Sakartvelos Etnograpia / Etnologia,* Tbilisi: Universali Yayınları, 2010.

YAŞAR Fatma, İlker Mete MİMİROĞLU, ''Ankara Etnografya Müzesi'ndeki İki Gümüş Kitap Kapağı Üzerine Görüşler'', *Gaziantep University Journal of Social Sciences,* Gaziantep: 2022, 21(4) s.1818-1845

**İnternet Kaynakları**

https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%90%E1%83%A6%E1%83%90%E1%83%9E%E1%83%98 (E.T 17.04.2023)

http://www.dianesavonaart.com/blog/2018/8/30/the-parchment-tablet (E.T. 04.07.2023)

http://www.felsefetasi.org (E.T. 04.07.2023)

http://indenwittenhasewint.blogspot.com (E.T. 04.07.2023)

www.youtube.com/dsourceekalpaindia (E.T. 04.07.2023)

https://www.kutsalkitap.org/paul-aziz-pavlus-kimdir/?utm_source=google-search-ads&utm_medium=cpc&utm_campaign=Google+Grant&gclid=Cj0KCQjwn9CgBhDjARIsAD15h0AIVS02e7A2Gx4A4hJYAaLhJjVa42d6uupk5RyXWGTU7Aoi7ZpOIgcaAg4eEALw_wcB (E.T. 17.03.2023)

https://www.reddit.com/r/Map/comments/8pulni/kingdom_of_taoklarceti_in_the_10th_century1163x947/ (E.T. 15.06.2023)

https://intermedia.ge (E.T. 10.06.2023)

https://www.themorgan.org/collection/lindau-gospels (E.T. 11.06.2023)

https://www.peopleofar.com/2017/06/07/old-armenian-bible-covers (E.T. 15.08.2023)

http://www.georoyal.ge/?id=1029

# SÖZLÜK

**Deisis:** Hrıstiyan tasvir sanatında İsa'nın ortada, Meryem ve Vaftizci Yahya'nın solunda ve sağında durdukları yakarış sahnesi.

**Diptikon:** Birbirine menteşelerle tutturulmuş iki levhadan oluşan eser.

**Golgota:** Dört İncil'de de bahsi geçen Kudüs'te İsa'nın çarmıha gerildiği ve gömüldüğü kafatası şeklindeki tepedir.

**Hagiografi:** Kutsal kişilerin hayatlarının anlatıldığı eserler.

**Hale:** Hristiyan tasvir sanatında dini betimlemelerde kutsal kabul edilen kimselerin başlarının çevresine görülen daire biçiminde resmedilen bir öge.

**Himnografi:** Tanrı ve Azizler için yazılan ilahileri içeren kitap.

**Kanonik İncil:** Hristiyan dini, İncil adı verilen çok sayıdaki kitap arasından yalnızca dördünü güvenilir kabul ederek "ilham edilmiş kitaplar" listesine (canon), dâhil etmiş, diğerlerini apokrif sayarak reddetmiştir. Kabul edilen dört İncil Matta, Markos, Luka ve Yuhanna'dır.

**Kil Tablet:** Yazının icadının ardından özellikle Yakındoğu coğrafyasında çivi yazısı yazmak için kullanılan pişmiş toprak.

**Litürjik:** Bir dinin törenlere ve tapınma biçimine ilişkin kurallarının tümünü ifade eden litürji'ye ilişkin olguları niteler

**Papirüs:** Papirüs bitkisinden elde edilen yazı yazım aracı.

**Parşömen:** Üzerine yazı yazmak veya resim yapmak için kullanılabilecek nitelikte işlenmiş hayvan derisi.

**Skriptoryum:** Ortaçağ'da el yazma kitap üretiminin yapıldığı atölye.