



**KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS RESİM SANATINDA MADDİ KÜLTÜR
ÖĞELERİ**

Doktora Tezi

Hatice AYDIN

Eskişehir 2024

**KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS RESİM SANATINDA MADDİ KÜLTÜR
ÖĞELERİ**

Hatice AYDIN

DOKTORA TEZİ

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temmuz 2024

ÖZET

KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS RESİM SANATINDA MADDİ KÜLTÜR ÖĞELERİ

Hatice AYDIN

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz, 2024

Danışman: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN

Tezin konusu Kapadokya Bölgesi Bizans Resim Sanatında Maddi Kültür Öğeleridir. Söz konusu çalışma ile Kapadokya bölgesinde yer alan kiliselerde Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis ve Son Mahkeme sahnelerindeki maddi kültür öğeleri incelenmiştir.

Çalışma kapsamında 68 kilisede belirlenen sahnelerde gerçekleştirilen incelemeler sonucunda 41 taht, 53 suppadenium, 10 tabure, 16 yatak ve 21 masa olmak üzere 142 mobilya; 5 buhurdan, 19 kalıs, 17 paten, 27 ibrik olmak üzere 68 litürjik eser; 1 sürahi, 7 çatal, 8 bıçak olmak üzere 16 mutfak eşyası (sofra ve servis kabı); 4 kalkan, 2 kılıç, 1 balta, 28 mızrak olmak üzere 35 askeri malzeme; 16 masa örtüsü, 11 yatak örtüsü, 4 perde ayıca farklı işlevlerle kullanılan 10 örtü ile birlikte 41 tekstil malzemesi, 4 taç, 5 bilezik, 3 pazuband olmak üzere 12 takı ve aksesuar malzemesi, diğer başlığı altında 19 iğ ve 28 su teknesi olmak üzere toplam 47 maddi kültür öğesi tespit edilmiştir.

Mobilyalar, litürjik eserler, mutfak eşyaları (sofra ve servis kapları), askeri malzemeler, tekstil malzemeleri, takı ve aksesuarlar başlıkları altında incelenen maddi kültür öğeleri detaylı bir şekilde tanıtılmış, benzer örnekleri ile karşılaştırılarak çalışma fotoğraf ve çizimlerle de desteklenmiştir. Böylece maddi kültür öğelerinin günümüze kadar gelen ve/veya gelemeyen formları tanıtılmış ve eserlerin işlevleri saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kapadokya, Kilise, Bizans resim sanatı, Maddi kültür öğeleri

ABSTRACT

MATERIAL CULTURE ELEMENTS IN BYZANTINE PAINTING CAPPADOCIA REGION

Hatice AYDIN

Department of Art History

Anadolu University, School of Graduate Studies, July, 2024

Supervisor: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN

The subject of the thesis is “Material Culture Elements in Byzantine painting Cappadocia Region.” This study examines the material culture elements in the churches located in the Cappadocia region, focusing on scenes such as the Annunciation, Nativity of Jesus, Adoration of the Magi, Last Supper, Crucifixion of Jesus, Dormition, and Last Judgment.

As a result of the examinations conducted on the scenes identified in 68 churches within the scope of the study, a total of 142 pieces of furniture were identified, including 41 thrones, 53 suppedaneums, 10 stools, 16 beds, and 21 tables; 68 liturgical objects, including 5 censers, 19 chalices, 17 patens, and 27 pitchers; 16 kitchen utensils (dining and serving ware), including 1 pitcher, 7 forks, and 8 knives; 35 military items, including 4 shields, 2 swords, 1 axe and 28 spears; 41 textile materials, including 16 tablecloths, 11 bed covers, 4 curtains, and 10 textiles used for various purposes; 12 materials of jewelry and accessories, including 4 crowns, 3 bracelets, 3 pazuband; a total of 47 material culture items, including 19 spindle and 28 water under the other heading were identified.

Material culture elements examined under the headings of furniture, liturgical objects, kitchen utensils (dining and serving ware), military equipment, textile materials, jewelry, and accessories were introduced in detail. They were compared with similar examples and supported by photographs and drawings in the study. This approach allowed for the detailed presentation of the forms of material culture elements that have survived to the present day as well as those that may not have, thus helping to determine the functions of the artifacts.

Keywords: Cappadocia, Church, Byzantine painting, Material culture elements

TEŞEKKÜR

Öncelikle doktora eğitimimde tanışma fırsatı bulduğum ve bu bağlamda kendimi çok şanslı hissettiğim, akademik anlamda yolumu aydınlatan, tez çalışmasının planlanmasından tamamlanmasına kadar her türlü desteği sağlayan danışman hocam Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bilgi, birikim ve tecrübeleri ile tezime yön veren hocalarım Prof. Dr. Zeliha DEMİREL GÖKALP ve Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN KARAKAYA'ya teşekkür ederim.

Arazi çalışması T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan izin alınarak müze müdürlüklerinin bilgisi dahilinde gerçekleştirilmiştir. Nevşehir Müze Müdürlüğü'ne Mehmet ÖNCÜ başta olmak üzere Ürgüp Müze Müdürlüğü'ne, Aksaray ve Kayseri Müze Müdürlüklerine, Göreme Açık hava Müzesi, Soğanlı Vadisi ve Ihlara Vadisinde kiliseleri bulmamda yardımcı olan müze çalışanlarına yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

Tez çalışmam boyunca her zaman desteklerini üzerimde hissettiğim aileme, tez süresince her zaman yanımda olan arkadaşlarım Öğr. Gör. Bahar BALCI AYDOĞAN ve Berna KILIÇ'a, çalışma süresince gerek arazi çalışmasında gerekse kaynak konusunda tecrübelerini benimle paylaşan Dr. Öğr. Üyesi Gizem Öncelen'e ve arazi çalışmasında bana eşlik eden burada adını sayamadığım birçok isme teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca fotoğraflarını benimle paylaşan Murat Ertuğrul Gülyaz ve Mustafa Uysun'a da teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xi
RESİMLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xviii
1. GİRİŞ	1
1.1. Konu	1
1.2. Amaç ve Önem.....	1
1.3. Sınırlılıklar	2
1.4. Yöntem	3
1.4.1.Etik Bildirim	3
2. KAPADOKYA BÖLGESİ	4
2.1. Kapadokya'nın Coğrafi Konumu	4
2.2. Kapadokya'nın Tarihçesi	5
2.3. Kapadokya'nın Hristiyanlık Tarihi	7
3. BİZANS SANATINDA MADDİ KÜLTÜR ÖĞELERİ	11
3.1. Mobilyalar	11
3.2. Litürjik Eserler.....	16
3.3. Mutfak Eşyaları (Sofra ve Servis Kapları).....	18
3.4. Takı ve Aksesuarlar	20
3.5. Askeri Malzemeler.....	22
3.6. Tekstil.....	24
4. KATALOG	28
KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS RESİM SANATINDA MADDİ KÜLTÜR ÖĞELERİ.....	29
4.1. NEVŞEHİR BÖLGESİ.....	29
Kilisenin Adı: Tatların I No'lu Kilise	29
Kilisenin Adı: Tatların II No'lu Kilise.....	31
Kilisenin Adı: Tatların Karaca Kilise.....	32
Kilisenin Adı: Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi)	33
Kilisenin Adı: Ayvalı Kilise	39
Kilisenin Adı: Göreme 1/ El Nazar Kilisesi.....	45
Kilisenin Adı: Göreme 2A / Saklı Kilise (Hagios Ioannes Kilisesi)	49
Kilisenin Adı: Göreme 2B No'lu Kilise.....	54
Kilisenin Adı: Göreme 6 B Nolu Kilise	55
Kilisenin Adı: Göreme 7/ Eski Tokalı Kilise	55

Kilisenin Adı: Yeni Tokalı Kilise (Aziz Basileos Kilisesi)	61
Kilisenin Adı: Göreme Kilise 9 (Theotokos, H. Ioannes, H. Georgios)	66
Kilisenin Adı: Göreme Kilise 11 (Aziz Eustathios Kilisesi)	68
Kilisenin Adı: Göreme Şapel 15 a	71
Kilisenin Adı: Göreme Şapel 16	72
Kilisenin Adı: Göreme 19/ Elmalı Kilise	73
Kilisenin Adı: Göreme 22 / Çarıklı Kilise.....	77
Kilisenin Adı: Göreme 23/Karanlık Kilise	82
Kilisenin Adı: Göreme 29/Kılıçlar Kilisesi.....	87
Kilisenin Adı: Kılıçlar Kuşluk (Meryemana) Kilisesi	91
Kilisenin Adı: Yusuf Koç Kilise	94
Kilisenin Adı: Sarnıç Kilise	95
Kilisenin Adı: Nevşehir Kale Kilise	99
Kilisenin Adı: Yüksekli 1 No'lu Kilise	100
Kilisenin Adı: Gülşehir Karşı Kilise (Aziz Jean Kilisesi).....	102
Kilisenin Adı: Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi	105
Kilisenin Adı: Damsa (Taşkınpaşa, Tamisos) İçeribağ Kilisesi.....	109
Kilisenin Adı: Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise, Panagia Kilisesi.....	110
Kilisenin Adı: Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi).....	113
Kilisenin Adı: Cambazlı Kilise / Aşağıbağ Kilisesi / Sarıca Kilise	115
Kilisenin Adı: Yeşilöz Tağar Kilise.....	116
Kilisenin Adı: Cemil Archangelios Kilisesi / Keşlik Manastırı.....	120
Kilisenin Adı: Aziz Theodore Kilisesi (Pancarlık Kilise)	122
Kilisenin Adı: Tavşanlı Kilise.....	125
Kilisenin Adı: İçeridere Kilisesi	126
Kilisenin Adı: Üzümlü Kilise (Aziz Niketas Kilisesi).....	129
Kilisenin Adı: Timios Stavros Kilisesi	130
4.2. AKSARAY BÖLGESİ	131
Kilisenin Adı: Ala Kilise	131
Kilisenin Adı: Ağaçaltı (Daniel, Pantanassa) Kilisesi.....	132
Kilisenin Adı: Bahattin Samanlığı Kilisesi	134
Kilisenin Adı: Eğritaş Kilise	139
Kilisenin Adı: Kokar Kilise	142
Kilisenin Adı: Pürenli Seki Kilisesi.....	148
Kilisenin Adı: Sümbüllü Manastırı Kilisesi	154
Kilisenin Adı: Yılanlı Kilise.....	155
Kilisenin Adı: Kırkdamaltı (H. Georgios) Kilisesi.....	159
Kilisenin Adı: Ballı Kilise	163
Kilisenin Adı: Derviş Akın Kilisesi	165
Kilisenin Adı: Açıklık Ağa (Batkın) Kilisesi	166

Kilisenin Adı: Ahmath Kilise	168
Kilisenin Adı: Çömlekçi Kilise	169
Kilisenin Adı: Çeltekteki Güney Kilise	171
4.3. KAYSERİ BÖLGESİ	173
Kilisenin Adı: Azize Barbara Kilisesi (Tahtalı Kilise)	173
Kilisenin Adı: Karabaş Kilise	174
Kilisenin Adı: Yılanlı Kilise (Canavar Kilise)	177
Kilisenin Adı: Bani Şapeli	180
Kilisenin Adı: Kubbeli I Alt Kilise	182
Kilisenin Adı: Kubbeli II Üst Kilise	183
Kilisenin Adı: Kubbeli III Kilise	185
Kilisenin Adı: Mavrucan (Güzelöz) Haç Kilise	185
Kilisenin Adı: Mavrucan I No'lu (Mistikan) Kilise	190
Kilisenin Adı: Mavrucan (Güzelöz) Emin Kilise (2 Numaralı Kilise)	191
Kilisenin Adı: Mavrucan (Güzelöz) Eski Cami Kilise (Hagios Eustathios Kilisesi)	193
Kilisenin Adı: Ortaköy Hagios Georgios Kilisesi	193
Kilisenin Adı: Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi	197
Kilisenin Adı: Başköy Hagios Nikolaos Kilisesi	201
Kilisenin Adı: Kayseri Bağpınar (Isbıdın) Beşaret Kaya Kilisesi	202
4.4. NİĞDE BÖLGESİ	205
Kilisenin Adı: Eski Gümüş Manastırı Kilisesi	205
DEĞERLENDİRME	207
1. Mobilyalar	215
1.1. Taht	216
1.2. Suppadenium	227
1.3. Tabure	231
1.4. Yatak	234
1.5. Masa	238
2. Litürjik Eserler	245
2.1. Buhurdan	246
2.2. Kalis (Kadeh)	250
2.3. Paten	254
2.4. İbrik	258
3. Mutfak Eşyaları (Sofra ve Servis Kapları)	263
3.1. Sürahi	263
3.2. Çatal-Bıçak	265
4. Askeri Malzemeler	269
4.1. Kalkan	269
4.2. Kılıç	273

4.3. Balta.....	275
4.4. Mızrak	277
5. Tekstil Malzemesi.....	280
5.1. Perde.....	280
5.2. Diğer Tekstil Ürünleri.....	286
6. Takı ve Aksesuarlar (taç, bilezik)	292
6.1. Taç	292
6.2. Bilezik	294
7. Diğer.....	296
7.1. İğ	296
7.2. Su Teknesi	300
SONUÇ	305
SÖZLÜK.....	311
KAYNAKÇA.....	312
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

10.07.2024

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Hatice AYDIN

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Sahnelerde yer alan maddi kültür öğeleri	329
Tablo 2. Müjde sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri	330
Tablo 3. İsa'nın doğumu sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri	331
Tablo 3. İsa'nın doğumu sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri	332
Tablo 4. Müneccim krallar sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri	333
Tablo 5. Son akşam yemeği sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri	334
Tablo 6. Çarmıh sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri	335
Tablo 6. Çarmıh sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri	336
Tablo 7. Koimesis sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri	337
Tablo 8. Son mahkeme sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri.....	338

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Cambazlı Kilise, 11-13. yy., Deisis sahnesi, taht tasviri.....	217
Resim 2. İstanbul Ayasofya Kilisesi, 9. yy., Meryem ve Çocuk İsa, taht tasviri	217
Resim 3. Sina Manastırı Yukarı Panagia Şapeli, 12. yy., Müjde sahnesi, taht tasviri	218
Resim 4. Viyana Genesis fol 22r 6. yy.Yusuf'un Kardeşlerini Karşılaması.....	218
Resim 5. El Nazar Kilisesi, 10. yy., Meryem ve Çocuk İsa, taht tasviri	219
Resim 6. Cambazlı Kilise, 11-13. yy., Meryem ve Çocuk İsa, taht tasviri	219
Resim 7. İstanbul Ayasofya Kilisesi, 9. yy., VI. Leon mozaïği , taht tasviri	219
Resim 8. Ravenna St. Apollinare Nuovo Kilisesi, 5. yy., Deisis sahnesi, taht tasviri	220
Resim 9. Tahtalı Kilise, 11. yy., Pantokrator İsa, taht tasviri.....	221
Resim 10. Grottaferrata Manastırı Kilisesi,13. yüzyılın ikinci yarısı, taht tasviri	221
Resim 11. St. Apollinare Nuovo Kilisesi, 5. yy., Meryem ve Çocuk İsa, taht tasviri..	221
Resim 12. Santa Maria Maggiore Kilisesi, 13. yy., Kraliçe Meryem, taht tasvir	222
Resim 13. Pantokrator İsa, IX. Konstantinos Monamakhos (1042-1055), taht tasviri	223
Resim 14. Nomisma Histamenon, 1028-1034, taht tasviri.....	223
Resim 15. Pantokrator İsa, Hyperpyron nomisma, (1081-1118), taht tasviri	223
Resim 16. Hyperpyron, 1188-1143, taht tasviri	223
Resim 17. 40 Nummi, II. İustinus (565-578), taht tasviri	224
Resim 18. Fildişi Triptikon, 10-11. yy., Deisis ve Azizler, taht tasviri	224
Resim 19. Fildişi, 11. yy., Pantokrator İsa, taht tasviri	224
Resim 20. Fildişi panel, Victoria and Albert Museum, 1200, Müjde, taht tasviri	224
Resim 21. Diptikon detay, 10. yy., Hermitage Museum, Saint Peterburg, Müjde.....	225
Resim 22. Photius Sakkosu, Tekstil, 1414-1417, Müjde, taht tasviri	225
Resim 23. Maximianus'un fildişi tahtı, 6. yüzyılın başları	226
Resim 24. Yeşilöz Tağar Kilise, 11-12. yy., Deisis sahnesi, suppadenium tasviri	228
Resim 25. Göreme Kilise 9, 10-11. yy., Meryem, suppadenium tasviri	228
Resim 26. Khora Manastırı Kilisesi, 14. yy., sunum sahnesi, suppadenium tasviri	229
Resim 27. Ravenna Apollinare In Nouvo Kilisesi, 5. yy. suppadenium tasviri.....	229
Resim 28. Vat. gr. 699, fol.72v numaralı el yazması, 9. yy.,suppadenium tasviri.....	229
Resim 29. Wernher Triptiği, Fildişi, 10-11. yy., Hodegetria suppadenium tasviri.....	230
Resim 30. Fildişi pano, Victoria and Albert Museum, İtalya, suppadenium tasviri	230
Resim 31. Fildişi ikona, 10. yüzyılın ortası, suppadenium tasviri	230

Resim 32. Photius Sakkosu, Tekstil, 1414-1417, suppadenium tasviri	230
Resim 33. Omorphi Eklesia Kilisesi, Aigina, Yunanistan, 1289, İsa'nın Doğumu,	232
Resim 34. II. Basileios Menologyası, 10. yy., tabure tasviri.....	233
Resim 35. Vat.gr.463 el yazması, 1062, Gregorius Nazianzenus, tabure tasviri	233
Resim 36. Fildişi panel, 9. yy., İsa'nın Doğumu, tabure tasviri	233
Resim 37. Amorium Kenti, Büyük Mekanda bulunan Tabure, 9. yy.....	234
Resim 38. Yeni Tokalı, 10-13. yy., Jairus'un Kızının İyileştirilmesi yatak tasviri.....	236
Resim 39. Ahmatlı Kilise, 11. yy., Tanımlanamayan sahne, yatak tasviri.....	236
Resim 40. Kastoria Aziz Nikolaos tou Kasnitzi, 12. yüzyıl sonu, yatak tasviri.....	236
Resim 41. Khora Manastırı Kilisesi, 14.yy., Koimesis sahnesi, yatak tasviri.....	236
Resim 42. Paris Psalteri, 446 v, 10. yy., Ezeziel'in Duası, yatak tasviri	237
Resim 43. Fildişi ikona, 10. yüzyıl sonu, Koimesis, yatak tasviri	237
Resim 44. Fildişi kitap kapağı, 7. yy. Jairus'un Kızının Dirilişi, yatak tasviri	237
Resim 45. Çarıklı Kilise, 11-13. yy., İbrahim'in Konukseverliği, masa tasviri.....	239
Resim 46. Trabzon Ayasofya Kilisesi 1260-1330.....	239
Resim 47. Londra, Melisenda Psalterionu, Egerton Ms 1139, f.6r, masa tasviri.....	240
Resim 48. İtalya/ Capua Aziz Angelos Kilisesi 11. yüzyıl sonu, masa tasviri	240
Resim 49. Aynoroz Dokheiarionu Manastırı 14. yy.,	241
Resim 50. Pancarlık Kilise, 9-11. yy., Kana Düğünü, masa tasviri	241
Resim 51. Ballık Kilise 9-11. yy.,	241
Resim 52. Venedik San Marco Bazilikası 13. yy., masa tasviri	242
Resim 53. Girit/Yunanistan Panagia Kera Kilisesi 14. yy., masa tasviri	242
Resim 54. Oktateukh, 78r. 12. yy., İbrahim'in Konukseverliği, masa tasviri.....	243
Resim 55. Ravenna San Vitale Kilisesi 6. yy., masa tasviri.....	243
Resim 56. Fildişi Milano diptiği detay, 5. yy., masa tasviri.....	243
Resim 57. Fildişi kutu, 11-12. yy, Şölen sahnesi, masa tasviri	243
Resim 58. Fildişi tablet, 1100, Son Akşam Yemeği sahnesi, masa tasviri	244
Resim 59. Tekstil parçası, 7-8. yüzyıl, Son Akşam Yemeği sahnesi, masa tasviri.....	244
Resim 60. Photius Sakkosu, Tekstil, 1414-1417, masa tasviri.....	244
Resim 61. Gülşehir Karşı Kilise, 13. yy., Aziz Romanos, buhurdan tasviri	247
Resim 62. İhlara Yılanlı Kilise, 9-11. yy., Aziz Stephanos, buhurdan tasviri	247
Resim 63. Tatların 2 Nolu Kilise, 13. yüzyılın ilk çeyreği, buhurdan tasviri	247
Resim 64. Khora Manastırı Kilisesi, 14. yy., buhurdan tasviri (Çokhamur, 2012:61)	248

Resim 65. İstanbul Arkeoloji Müzesi, MS. 10-12. yy., buhurdan tasviri.....	248
Resim 66. Haluk Perk Müzesi, buhurdan tasviri.....	248
Resim 67. Athos Dionysius Manastırı El Yazması, 11. yy., buhurdan tasviri	248
Resim 68. Fildişi ikona, Orta Bizans dönemi, Cluny Müzesi, buhurdan tasviri	249
Resim 69. Sabuntaşı İkona, Kunsthistorisches Museum, 12. yy., buhurdan tasviri.....	249
Resim 70. Otranto, San Pietro Kilisesi, 10. yüzyıl sonu 11. yüzyıl başı, kalis tasviri .	251
Resim 71. Paris, Louvre Müzesi, Stoclet Pateni, kalis tasviri.....	251
Resim 72. Londra Bristol Psalteri, Add MS 40731, fol.68v, 11. yüzyıl, kalis tasviri..	251
Resim 73. Fildişi kabartma, Universitätsbibliothek, Kana Düğünü, kalis tasviri	251
Resim 74. Ravenna San Vitale Kilisesi, 6. yy., Theodora Panosu, kalis tasviri	252
Resim 75. Ravenna San Vitale Kilisesi, 6. yy., Theodora Panosu detay, kalis tasviri.	252
Resim 76. Çarıklı Kilise, 11-13. yy.....	253
Resim 77. Trabzon Ayasofya Kilisesi, 1260-1330.....	253
Resim 78. Nikitari, Asinou Kilisesi, 1116, kalis tasvirleri.....	253
Resim 79. Feltre Kalisi 8-9. yy.....	253
Resim 80. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 1531 (M) kalis, 10-11. yy.....	253
Resim 81. Monreale, 12-13. yy, İbrahim'in Konukseverliği, paten tasviri	255
Resim 82. Eski Tokalı Kilise, 10. yy., Kana Düğünü, paten tasviri	255
Resim 83. Trabzon Ayasofya Kilisesi, 1260-1330, paten tasviri.....	255
Resim 84. Yunanistan, Hosios Lukas Manastırı, 11.yy., paten tasviri.....	255
Resim 85. Codex Sinopensis, fol. 10v, Paris Bibliothèque Nationale, 6. yy., paten....	256
Resim 86. Fildişi tablet, 1100, Son Akşam Yemeği, paten tasviri.....	256
Resim 87. Paris, gr.54, f. 96v, minyatür, 13. yy (1240 -1260), paten tasviri	256
Resim 88. Photius Sakkosu, Tekstil, 1414-1417, Son Akşam Yemeği, paten tasviri..	256
Resim 89. Bulgaristan, Boyana Kilisesi, 13. yy., Son Akşam Yemeği, paten tasviri..	257
Resim 90. Aynaroz Büyük Lavra Manastırı, Trapeza Apsisi, 10. yy., cam eserler	258
Resim 91. Khora Manastırı Kilisesi, 14. yy., Meryem'in Doğumu, ibrik tasviri	260
Resim 92. Sina Dağı Katherina Manastırı, 8. yy., İsa'nın Doğumu, ibrik tasviri	260
Resim 93. Baltimore Müzesi fildişi levha, 10. yy., İsa'nın Doğumu, ibrik tasviri	260
Resim 94. Venedik San Marco Katedrali mozaïği, 12. yy., ibrik tasviri	260
Resim 95. Daphni Kilisesi, 1100, ibrik tasviri (Grabar, 1967:112)	261
Resim 96. Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 1162, fol. 29r, 1130, ibrik tasviri	261
Resim 97. Diptikon detay, Cathedral Treasury, Milan, 10. yy., ibrik tasviri	261

Resim 98. Diptikon detay, Hermitage Museum, 10. yy., ibrik tasviri	261
Resim 99. Fildişi diptikon, Museo Nazionale, Ravenna, 12. yy., ibrik tasviri.....	262
Resim 100. Fildişi pano, Victoria and Albert Museum, İtalya, 12. yy., ibrik tasviri ..	262
Resim 101. Yunanistan, Protaton Kilisesi, 13. yy, sürahi tasviri	264
Resim 102. Yunanistan, Protaton Kilisesi, 13. yy., sürahi tasviri	264
Resim 103. Athos Dağı, Docheiariou Manastırı, 14. yy., sürahi tasvirleri	264
Resim 104 . a-b. İtalya/Capua Aziz Angelos Kilisesi, 11. yüzyıl sonu, bıçak tasviri..	266
Resim 105. a-b. Yunanistan Athos Protaton Kilisesi, 13. yy., bıçak tasviri	266
Resim 106. Atina, 1st Ephorate of Byzantine Antiquities, 12. yy., bıçak örneği.....	267
Resim 107. Mistra Müzesi, Env. No. 1374, Geç Bizans dönemi, bıçak örneği	267
Resim 108. Selanik, Bizans Kültür Müzesi, 6-7. yy., bıçak örneği	267
Resim 109. Florina Arkeoloji Müzesi, Orta Bizans dönemi, bıçak örneği	267
Resim 110. Çarıklı Kilise, 11-13. yy., Kana Düğünü, çatal tasviri.....	267
Resim 111. Vatikan, Barberini Psalteri, 11. yy., Son Akşam Yemeği, çatal tasviri	267
Resim 112. Venedik, San Marco Bazilikası, Pala d'Oro, mine tekniği, 12. yy.,	267
Resim 113. Cleveland Sanat Müzesi, gümüş çatal örneği	268
Resim 114. Paris Louvre Müzesi, 5-7. yy., gümüş çatal örneği.....	268
Resim 115. Tahran, İran Ulusal Müzesi, 6. yüzyıl başı, gümüş çatal örneği	268
Resim 116. Gülşehir Karşı Kilise, 13. yy., Kadınlar Mezar Başında, kalkan tasviri ...	271
Resim 117. Ravenna San Vitale Kilisesi, 6. yy., İustianus panosu, kalkan tasviri	271
Resim 118. Hasios Lukas Manastırı, Aziz tasviri, kalkan tasviri.....	271
Resim 119. Madrid Skylitzes, Fol. 99v. 12. yy., yuvarlak ve oval formlu kalkan.....	271
Resim 120. Fildişi ikona, 950-1000, Aziz Demetrius, kalkan tasviri	272
Resim 121. Solidus, 439-450, kalkan tasviri.....	272
Resim 122. Vatopedi Manastırı, 11. yy., St. George, kalkan tasviri	272
Resim 123. Photios Sakkosu, 1414-1417, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, kalkan tasviri.	272
Resim 124. Gülşehir Karşı Kilise, 13. yy., Asker Aziz, kılıç tasviri.....	274
Resim 125. 12-13. yüzyıla ait spatha kılıcı, British Museum	274
Resim 126. Panagia Chrysopolitissa Kilisesi, Laconia, 13. yy., kılıç tasviri	274
Resim 127. Fildişi Triptikon, 10. yy., British Müzesi, kılıç tasviri.....	274
Resim 128. Fildişi tabut, yaklaşık 900-1000, kılıç tasviri,	275
Resim 129. Gülşehir Karşı Kilise, 13. yy., Yahuda'nın İhaneti, balta tasviri	276
Resim 130. Makedonya Prilep, Aziz Nikolaos Kilisesi, balta tasviri	276

Resim 131. Madrid Skylitzes, Fol. 26v, 12. yy.,	276
Resim 132. Amorium Büyük Mekan balta, 9. yy.....	276
Resim 133. Çarıklı Kilise , 11-13. yy., Yahuda'nın İhaneti, mızrak tasviri.....	278
Resim 134. Sarnıç Kilise, 11. yy., Yahuda'nın İhaneti, mızrak tasviri.....	278
Resim 135. Ravenna San Vitale Kilisesi, 6. yy., Iustianus panosu, kalkan tasviri	278
Resim 136. Madrid Skylitzes Fol. 113v., 12. yy., Mızrak Taşıyan Askerler	279
Resim 137. Fildişi tabut, yaklaşık 900-1000, mızrak tasviri	279
Resim 138. a-b. Fildişi triptikon, Paris, Louvre, 11. yüzyılın ortası, mızrak tasviri	279
Resim 139. Solidus, 674-681, mızrak tasviri	280
Resim 140. Vat. gr.1613, fol. 344, 11. yüzyılın başları, perde tasviri.....	282
Resim 141. Ravenna Apollinare In Nouvo Kilisesi, 6. yy., Palatium tasviri, perde	283
Resim 142. Vatopedi Manastırı cod. 602. fol. 409r, 13. yüzyıl sonları, perde tasviri .	283
Resim 143. Metz İncil kapağı, fildişi panel detay, 965-984, perde tasviri	284
Resim 144. Fildişi panel, Victoria and Albert Museum, 1200, Müjde, perde tasviri ..	284
Resim 145. İtalya, San Pietro Kilisesi, perde tasviri	284
Resim 146. Paris, Ms. gr. 135, fol. 9v., 1361-1362, perde tasvir.....	285
Resim 147. British Müzesi, 6-7. yy., Mısır'dan oijinal Bizans perde örneği.....	285
Resim 148. San Marco Bazilikası Pala d'Oro, 12. yy., masa örtüsü tasviri	287
Resim 149. Fildişi Milano diptiği detay, 5. yy., masa örtüsü tasviri.....	287
Resim 150. Cod. 2400, MS 965, fol.31, 12. yy., masa örtüsü tasviri.....	287
Resim 151. Capua Aziz Angelos Kilisesi, 11. yüzyıl sonu, masa örtüsü tasviri.....	287
Resim 152. Londra, Egerton Ms 1139, f.6r, 12. yy., masa örtüsü tasviri.....	288
Resim 153. Athos Dionysius, MS 58, fol. 164v 11. yy., yatak örtüsü tasviri	288
Resim 154. Kokkinobaphos, 12. yy., yatak örtüsü tasviri	289
Resim 155. Asinou Panagia Phorbiotissa Kilisesi, yatak örtüsü tasviri.....	289
Resim 156. Paris, Cluny Müzesi Fildişi plaka, yatak örtüsü tasviri.....	290
Resim 157. Ohri Ayasofya'sı, 11. yy., Koimesis, yatak örtüsü tasviri	290
Resim 158. Gülşehir Karşı Kilise, 13. yy., Vaftiz, tekstil parçası.....	291
Resim 159. Metropolitan Müzesi, Fildişi İkona, 10-11. yy., tekstil parçası	291
Resim 160. Ravenna Apollinare in Nouvo Kilisesi, 5-6. yy., tekstil parçası	292
Resim 161. Egberti cod. El yazması, 980,.....	293
Resim 162. I. Manuel Komnenos'un portresi 19. yüzyıl çizimi	293
Resim 163. Kırkdam Altı Kilise, 13-14. yy., taç tasviri.....	294

Resim 164. Atina, Daphne Manastırı, 1100 civarı,, bilezik tasviri	295
Resim 165. Vaticana, gr. 1162, fol. 29r, 1130, , bilezik tasviri.....	295
Resim 166. Athena, Bizans ve Hıristiyan Müzesi, 7. yy., Altın Bilezik	296
Resim 167. Palatina Şapeli, 12. yy., Müjde sahnesi, iğ tasviri.....	298
Resim 168. Panagia Protothron Kilisesi, 13. yy., Müjde sahnesi, iğ tasviri.....	298
Resim 169. Mileševa Manastırı, 13. yy., Müjde sahnesi, iğ tasviri	299
Resim 170. Maximianus'un Fildişi Tahtı, 6. yy., Müjde sahnesi, iğ tasviri	299
Resim 171. Sina Manastırı, İkonastasis, 13. Yy., Müjde sahnesi, iğ tasviri	300
Resim 172. Haluk Perk Müzesi, kemik iğ.....	300
Resim 173. Beyrut Baalbek Müzesi, M.Ö. 4-5. Yy., İskender'in Doğumu sahnesi	302
Resim 174. Daphne Manastırı, 1100 civarı, su teknesi tasviri	302
Resim 175. Khora Manastırı Kilisesi, 14. yy., su teknesi tasviri	302
Resim 176. Vat. gr. 1613, fol. 22, 10. yy., su teknesi tasviri	302
Resim 177. Kathedral Hazinesi, Diptikon detay, Milan, 10. su teknesi tasvir.....	303
Resim 178. Ermitaj Müzesi, Diptikon detay, (10. yy.) su teknesi tasviri.....	303
Resim 179. Kokar Kilise, 9-11. yy., Pilatus'un Yargısı sahnesi, su teknesi tasviri	304

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.k.: Adı Geçen Kaynak

bkz: Bakınız

cod.: Codex

Çev.: Çeviren

Ed.: Editör

Fig: Figür

Fol.: Folyo

Kat.: Katalog

s.: Sayfa

yy.: Yüzyıl

vd.: Ve Diğerleri

no.: Numara

M.Ö.: Milattan Önce

M.S.: Milattan Sonra

1. GİRİŞ

1.1. Konu

Tez çalışmasının konusunu Kapadokya Bölgesi Bizans Resim Sanatında belirli sahnelerde tespit edilen maddi kültür öğeleri oluşturmaktadır. Kapadokya bölgesinde Bizans Dönemi kaya kiliseleri oldukça fazladır. Bu kiliselerde aynı zamanda yoğun bir resim programının uygulandığı da görülmektedir. Kiliselerde belirli bir ikonografik programla oluşturulan duvar resimlerinde yer alan maddi kültür öğeleri; mobilyalar (taht, suppadenium, tabure, masa, yatak vb.), litürjik eserler (paten, kalıs, ibrik, buhurdan vb.), mutfak eşyaları (sofra ve servis kapları (çatal-bıçak, sürahi vb.), askeri malzemeler (mızrak, kalkan, kılıç, balta), tekstil malzemesi (perde, yatak/masa örtüsü vb.) ve takı ve aksesuarlar (bilezik, taç vb.) gibi maddi kültür öğelerinin her biri detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Çalışmada bütün yapılara ve sahnelere değinmek mümkün olmadığından maddi kültür öğesinin tespit edildiği sahneler tez kapsamına alınmıştır.

1.2. Amaç ve Önem

Antik Çağdan itibaren önemini koruyan Kapadokya bölgesi, Bizans döneminde de özellikle zengin kaya mimarisi ve duvar resimleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle birçok araştırmacının dikkatini çekmiş ve sayısız çalışmaya konu olmuştur. Günümüze kadar yapılmış araştırmalar incelendiğinde, maddi kültür öğeleri ile ilgili bilimsel çalışmaların yapıldığı izlenmekle beraber Kapadokya Bölgesi Bizans resim sanatında maddi kültür öğeleri ile ilgili herhangi bir çalışmanın yürütülmediği görülmektedir.

Tarihsel süreçte birçok uygarlığa ev sahipliği yapan Kapadokya bölgesinde, özellikle Ürgüp, Göreme, Acıgöl, Ihlara, Belisırma, Selime, Soğanlı, Erdemli, Mavruca (Güzelöz), Çavuşin, Gülşehir gibi yerleşimlerde Bizans kültürüne ait pek çok sanatsal ve kültürel unsurla karşılaşmaktadır. Bunlar arasında ağırlıklı olarak resim sanatındaki yoğunluk ön plana çıkmaktadır. Son yıllarda yüksek lisans ve doktora tezlerinde bölgeye ilişkin yapılan çalışmalar artmıştır. Bunlar arasında Son Akşam Yemeği, Münecim Kralların Tapınması, Meryem Siklusu, Son Mahkeme, Koimesis, İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi gibi sahneler çalışılmıştır. Ancak maddi kültür öğeleri ile ilgili herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu konuyla ilgili doğrudan bir çalışma yapılmadığı için söz konusu tez çalışması Bizans Dönemi kültürel mirasının ortaya konulması açısından önem taşımaktadır.

Bu çalışmada;

Kapadokya bölgesinde yer alan kiliselerin duvar resimlerindeki maddi kültür öğeleri detaylı bir şekilde incelenip Bizans resim sanatında litürjik öğelerin yanı sıra kültürel öğelerin varlığına da dikkat çekilmiştir.

Tez kapsamında, Kapadokya bölgesinde belirlenen sahnelerdeki maddi kültür öğelerinin çalışılması ile Bizans günlük yaşamı hakkında bilgi edinilmesi ve böylece Bizans resim sanatında mutfak eşyaları, litürjik eserler, askeri malzemeler, takı ve aksesuarlar, tekstil malzemeleri ve mobilyalar gibi maddi kültür öğelerinin tanıtılıp literatüre kazandırılması amaçlanmaktadır.

Kapadokya bölgesindeki tüm kiliseleri ve sahneleri incelemek mümkün olmayacağından bazı sahnelerle sınırlandırma yapıp özellikle konumuza adını veren maddi kültür öğelerinin yer aldığı sahneler ele alınmıştır. Tanıtılan sahnelerdeki mızrak, kılıç, balta, kalkan, bilezik, taç, yatak, masa, tabure, taht, suppadenium, kalis, paten, buhurdan, ibrik, sürahi ve çatal-bıçak gibi maddi kültür öğelerinin detaylı bir şekilde incelenmesi amaçlanmaktadır. Böylece maddi kültür öğelerinin günümüze kadar gelen ve/veya gelemeyen formları tanıtılmış ve eserlerin işlevleri saptanmış olacaktır.

1.3. Sınırlılıklar

Söz konusu tez, Kapadokya bölgesi Bizans resim sanatında maddi kültür öğelerini kapsadığından öncelikle bölgedeki maddi kültür öğelerinin yer aldığı sahneler belirlenerek bu tespit yapılmıştır. Örneğin Kapadokya bölgesinde; taht, suppadenium, iğ, perde, Müjde sahnelerinde. Yemek masası, kalis, paten, sürahi, çatal- bıçak, masa örtüsü, perde Son Akşam Yemeği Sahnelerinde. Mızrak, taht, suppadenium, tekstil malzemesi Son Mahkeme Sahnelerinde. Buhurdan, yatak, yatak örtüsü Koimesis sahnelerinde. İbrik, tabure, bilezik İsa'nın Doğumu Sahnelerinde. Taht, suppadenium, taç ise Müneccim Kralların Tapınması Sahnelerinde ve genel olarak tüm sahnelerde figürlerin kıyafetleri ve ayakkabıları gibi maddi kültür öğelerine yer verilmiştir ancak konunun çok dağılacağı düşüncesi ile kıyafet ve ayakkabılar gibi maddi kültür öğeleri tez kapsamında değerlendirmeye alınmamıştır.

Kapadokya bölgesi çok geniş bir alanı kapladığı için tez kapsamında incelenecek olan kiliselerde ilk tespitler sonrası sınırlandırma yapılmıştır. Kiliselerde yer alan resimlerin içerdiği maddi kültür öğeleri göz önüne alınarak en fazla maddi kültür öğesinin bulunduğu sahneler tespit edilmiş (Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların

Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis ve Son Mahkeme) ve bu bağlamda bir sınırlama getirilmiştir.

1.4. Yöntem

Çalışmaya konuyla ilgili literatür taraması yapılarak başlanmıştır. Çalışmanın literatür taraması; Eskişehir Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi, Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi (ANAMED)'de yapılmıştır. Ayrıca online olarak birçok kitap, dergi ve makale de taranmıştır.

Literatür taramasında belirlenen kiliseler için 4 kez arazi çalışmasına gidilmiştir. Belirlenen kiliselerin duvar resimleri detaylı bir şekilde fotoğraflanarak belgelenmiş ve resimlerde yer alan maddi kültür öğelerinin çizimleri yapılmıştır.

1.4.1.Etik Bildirim

Doktora tezi klinik ve deneysel bir çalışma içermediğinden etik kurul izni gerektirmemektedir.

2. KAPADOKYA BÖLGESİ

2.1. Kapadokya'nın Coğrafi Konumu

Kappadokia çeşitli bölümleri olan ve birçok değişikliğe uğrayan bir ülkedir¹. Kapadokya'nın coğrafi sınırlarını ilk kez Strabon'un tanımladığı bilinmektedir. Strabon'a göre; Kapadokya, Antik Çağ'da İskenderun, Fırat, Samsun, Galatya (Ankara) ve Kolkhis (Gürcistan) sınırları içinde kalan bölgedir. Ancak bölgeyi günümüzde bu sınırlarla algılamak mümkün değildir çünkü Kapadokya tanımı günümüzde siyasal sınırlara göre değil coğrafi özelliklere göre belirlenmiştir². Güneyde Toros dağlarından kuzeyde Galatya'ya kadar uzanan bir bölge olarak bilinen Kapadokya, günümüzde Kayseri, Nevşehir ve Niğde üçgeninin içinde kalan bölgedir. Birçok medeniyete ev sahipliği yapan bölgede Neolitik, Kalkolitik ve Tunç çağından daha sonra ise Hitit, Frig, Pers, Hellenistik, Roma ve özellikle Bizans dönemine ait yerleşim izleri bulunmaktadır³. Kapadokya'nın tanımlanan sınırlarında tarihsel olarak değişiklikler görülmüş olsa da günümüzde Nevşehir, Kayseri, Niğde ve Aksaray illeri arasındaki bölgeyi kapsamaktadır. Erciyes Dağı, Melendiz Dağı ve Hasan Dağı Üçüncü Jeolojik Zamanda Neojen Dönemden başlayarak değişik dönemlerde lav ve kül püskürtmüştür. Bu lav ve küllerin üst üste birikmesi ile de Kapadokya'nın jeolojik yapısı meydana gelmiştir⁴. Volkanların püskürttüğü bu katı ve akıcı maddelerin, değişik renklerde değişik sertlikte bir örtüyle o zamanki topoğrafyanın özellikle sığ göllerinde yatay tabakalar şeklinde üst üste yığılarak bütün bölgeyi kapladığı görülmektedir. Temel arazi, zaman geçtikçe kalınlıkları yüzlerce metreyi bulan bu kül katmanlarının altında kalmıştır. İç kuvvetlerin meydana getirdiği bu yapı kısa süre sonra yağmur ve rüzgar gibi dış kuvvetlerin de etkisiyle aşınmaya başlamış böylece peribacaları ortaya çıkmıştır⁵.

Jeolojik yapı bakımından Türkiye'nin diğer bölgelerinden tamamen farklı bir özellik sergileyen Kapadokya; yaklaşık 60 milyon yıl önce Erciyes, Hasan Dağı ve Güllü Dağ'ın püskürttüğü lav ve volkanik küllerin oluşturduğu tabakaların milyonlarca yıl boyunca yağmur ve rüzgarın aşındırması sonucu meydana gelmiştir. Yağmur ve diğer iklimsel olayların etkisi ile şekillenen arazinin en güzel örneklerini peri bacaları

¹ Strabon (1993). *Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika: XII- XIII- XIV)*, (Çev. Adnan Pekman). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s.1.

² G. Korat (2018). *Taş kapıdan taş kapıya Kapadokya*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık, s. 21-22.

³ İ. Akşit (1998). *Cappadocia*. (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Cem Ofset, s. 5.

⁴ E. Akyürek. *İç Anadolu Bölgesi'nde Bizans dönemi*. Tay Projesi, s. 3.

⁵ M. Tuncel (1998). Oluşum çağları. *Kapadokya* (Ed. M. Sözen). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı, s.25-28.

oluşturmaktadır⁶. Sürekli bir yenilenme içerisinde olan peri bacalarının en güzel örnekleri Göreme, Zelve, Devrent (Pembe Vadi), Kılıçlar, Kızılçukur, Bağlıdere, Güllüdere, Killik (Kaya Harman), Güvercinlik, Görkündere, Zemideresi, Hallaçdere, Uçhisar, Paşabağ ve Çavuşin gibi vadilerde karşımıza çıkmaktadır⁷.

Etkileyici bir görünüm sergileyen peribacaları, şekil, renk ve boyut açısından farklılık göstermektedir. Koni veya silindirik gövdeli, simetrik veya asimetrik gövdeli, tek veya ikili-üçlü birleşik gövdeli, başlıklı veya başlıksız örnekleri bulunmaktadır. Benzer özellik sergileyen peribacaları aynı yerde görülürken, topoğrafya koşullarının değiştiği farklı bölgelerde ise peribacalarının biçimlerinde değişik özellikler görülmektedir. Kapadokya bölgesinin bir diğer yeryüzü şekli ise badlans⁸dır. Bunlar en az peribacaları kadar dikkat çekmektedir⁹.

Orta Anadolu'nun büyük bir kısmını kaplayan ve akarsu bakımından oldukça zengin olan Kapadokya bölgesi de tıpkı Paleolitik Çağ'dan itibaren süregelen nehir kenarları yerleşimi için öncelikli tercih sebebi olmuştur¹⁰.

2.2. Kapadokya'nın Tarihçesi

Kapadokya'da ilk yerleşim on bin yıl önce Holosen Çağı ile başlamıştır. Esin, bu dönemde hayvanların evcilleştirildiğini, tarımın başladığını ve gelişmiş bir şekilde obsidyen malzemenin kullanıldığını ifade etmektedir¹¹.

Kapadokya adının kullanımına ilk kez M.Ö. 6. yüzyılda Behistun (Bisitun) yazıtında rastlanmaktadır. Pers Kralı 1. Dairus'un zaferlerini anlatmak için Persçe, Elamca ve Akadça olarak üç farklı dilde yazdırdığı Behistun yazıtında Katpatuka kelimesi geçmektedir¹². Birçok kaynak Kapadokya adının 'Güzel Atlar Ülkesi' anlamına

⁶ H. M. Yılmaz, vd. (2010). "İklimsel faktörlerin Kapadokya bölgesindeki toprak aşınmasına etkisi" *Harita Teknolojileri Elektronik Dergisi*, 2(1), s. 14.

⁷ F. Pekin (2014). *Kapadokya kayalardaki şiirsellik gezi rehberi*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 21. Tuncel, 1998, **a.g.k.**, 30.

⁸ Kırğıbayır olarak da bilinen bir yeryüzü şeklidir. Şiddetli yağmurların sonucunda oluşan bir akarsu aşındırma şeklidir.

⁹ Tuncel, 1998, **a.g.k.**, 30.

¹⁰ E. Bulut (2018). Kappadokia bölgesinin tarihi coğrafyası üzerine bir değerlendirme: Nehirler. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1, s. 125-126.

¹¹ U. Esin (1998). Paleolitik'ten İlk Tunç Çağı'nın sonuna: Tarih öncesi çağların Kapadokya'sı. *Kapadokya* (Ed. M. Sözen). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı, s. 93.

¹² Esin, 1998, **a.g.k.**, 65.; V. Sevin (1998). Tarihsel coğrafya. *Kapadokya* (Ed. M. Sözen). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı, s 47.

gelen Persçe ‘Katpatuka’ dan geldiğini belirtirken Korat ise Kızılırmak’ın kollarından biri olan Delice’nin eski adı olan Kappadoks’tan geldiğini belirtir¹³. Romalı tarihçi Plinius, Kappadokia adının Halys’in (Kızılırmak) kollarından biri olan Kappadoks (Delice) çayından geldiğini ifade etmektedir¹⁴. Bilge Umar ise; Ermenicede Katpatukh kelimesinin Katpat Halkı anlamında olduğunu ayrıca Katpat’ın yörenin baş Tanrısının Huri dilinden gelen Hititler tarafından da kullanılan Hepat/Khepat adından geldiğini belirtmiştir. Yine Umar; Katpatuka olarak İranlılar tarafından da kullanılmış olan bu adın aslının Khepat-ukh, yani “Khepat Halkının” yurdu olduğunu söylemiştir¹⁵. Bir başka görüş ise Kapadokya adının Hint-Avrupa dillerinden biri olan Luviceden gelmiş olabileceğidir¹⁶.

Kapadokya tarıma elverişli alanları ve zengin maden yataklarına sahip olduğu için Neolitik Çağ’dan itibaren tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. M.Ö. 9. bin yıl ortalarında Melendiz Nehri kenarına yerleşen Aşıklı Höyük sakinleri Kapadokya bölgesinin doğusunda bilinen en eski topluluktur. Niğde’deki Köşk Höyük kazısı da Neolitik döneme kanıt teşkil etmektedir¹⁷. Bölgeye yerleşen ilk kavimlerin Hattiler ve Luviler olduğu bilinmektedir. M.Ö. 2500’den itibaren Anadolu’da hakim güç olan Hattiler, yazıya geçirilmeyen diğer dillerden tamamen farklı bir dil kullanmışlardır. Hititler, M.Ö. 1200 yılına kadar bölgeye egemen olmuşlardır. Hititlerin yıkılmasından sonra bölge Geç Hitit Devletlerinin hakimiyeti altına girmiştir. M.Ö. 9. yüzyılda Asur kaynaklarında Tabal olarak geçen bölge aslında Kapadokya’dır. Bölgenin siyasi geçmişine ait ilk yazılı kaynaklar Anadolu’da özellikle Kapadokya bölgesinde birçok ticaret kolonileri kuran Asurlulara aittir. Bu kolonilerden yeri belirlenenler Hattuşaş, Alışar ve Kültepe’dir¹⁸. Hitit hakimiyetinden sonra Kapadokya Frigler, Kimmerler, Medler ve Perslerin hakimiyeti altına girmiştir¹⁹. 363 yılından sonra Fırat’ın doğusunu

¹³Korat, 2018, **a.g.k.**, 22.

¹⁴Sevin, 1998, **a.g.k.** 47.

¹⁵B. Umar (1998). *Kappadokia bir tarihsel coğrafya araştırması ve gezi rehberi*. İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s. 2.

¹⁶Esin, 1998, **a.g.k.**, 65.

¹⁷Esin, 1998, **a.g.k.**, 95.; S. Yelözer, vd. (2019). Volkanik Kapadokya’da neolitiğin başlangıcı. *Kapadokya Hafıza, Kimlik ve Kültürel Miras* (Ed. M. Hakman), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 57.

¹⁸R. Ö. Şimşek (2020). *M.Ö. 2. ve 1. binyılda Kapadokya bölgesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 21-22.

¹⁹Y. Ötügen (1987). *Göreme*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 8.; Şimşek, 2020, **a.g.k.**, 23-26.

ele geçiren Persler, iki yüz yılı aşkın bir süre Anadolu'yu hakimiyeti altında tutmuştur²⁰. Hunların ve Isauralıların 5. yüzyıldaki akınları sonucu bölgede büyük bir tahribat yaşanmıştır. Bölgenin sık sık saldırılarla karşılaşması sonucu Anastasios ve Iustinianos dönemlerinde bölgede yoğun bir savunma programı uygulanmaya başlamıştır²¹. 6. yüzyılın sonlarından 7. yüzyılın ortasına kadar Bizans ve Persler arasında mücadele devam etmiş ve imparator Herakleios'un Perslere karşı kazandığı zaferlerle bölgedeki Pers tehdidi sona ermiştir²². Kapadokya M.S. 17'de Roma İmparatoru Tiberius tarafından Roma topraklarına katılmış ve yaklaşık üç yüz yıllık bir aradan sonra Bizans İmparatorluğu'nun bir parçası olmuştur²³. 7. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar sürekli Arap akınlarına maruz kalan bölgede 11. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de Selçuklu tehdidi başlamış ve 1071 Malazgirt zaferinden sonra bölge tamamen Türklerin hakimiyeti altına girmiştir²⁴. 14. yüzyılın başından itibaren bölge Osmanlı devletinin hakimiyeti altına girmiş ve 1924'teki büyük mübadeleye kadar Hristiyan halk bölgede varlığını sürdürmüştür²⁵.

Bölgede yer alan kilise ve duvar resimlerinin çoğunluğu Bizans Kapadokya'sının altın çağını yaşadığı (9. yüzyılın ikinci yarısından 1071) dönemde yapılmıştır²⁶.

2.3. Kapadokya'nın Hristiyanlık Tarihi

Geç Antik Çağ ve Kapadokya yaşamına dair yapılacak hiçbir çalışmanın kiliseye ve Hristiyanlığın toplumdaki kritik rolüne değinmeden tamamlanması mümkün değildir. Hristiyanlık İsa'dan sonra çeşitli yorumlarla değişime uğradığı gibi hızlı bir yayılma da

²⁰ E. Akurgal (2005). *Anadolu kültür tarihi*. Ankara: Başak Matbaacılık, s. 339.; E. Akyürek (1998). MS IV.-XI. yüzyıllarda Kapadokya'daki Bizans. *Kapadokya* (Ed. M. Sözen). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı, s. 229.

²¹ Akyürek, 1998, **a.g.k.**, 229.

²² F. Hild- M. Restle (1981). *Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos)*. Wien: Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften, s. 69-70.

²³ Akyürek, 1998, **a.g.k.**, 229.; M. E. Gülyaz (2012). *Göreme national park and the rock sites of Cappadocia*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 57.

²⁴ L. Rodley (1985). *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*. New York: Cambridge University Press, s. 4.

²⁵ Ötügen, 1987, **a.g.k.**, 10.

²⁶ Akyürek, 1998, **a.g.k.**, 229.

göstermiştir²⁷. Hristiyanlığın Kapadokya'ya ne zaman geldiği bilinmez ancak Pentekost gününde Kapadokya'da Yahudilerin varlığı bilinmekteydi²⁸.

Kapadokya bölgesinde Hristiyanlık dininden önce Paganizm ve Musevilik etkili olmuştur. Bölgede çeşitli dillerin konuşulması da bölgede farklı milletlerin yaşadığına dair bir kanıt oluşturmaktadır²⁹. Anadolu'nun sahil kıyılarındaki Hristiyanlık hakkında bilgiler çok olmasına rağmen M.S. 1. yüzyılda Kapadokya'daki Hristiyanlık hakkında bilgiler mevcut değildir. Yeni Ahit, Hristiyanlığın bölgedeki etkinliği hakkında bilgi veren en eski kaynaktır³⁰. Havari Paulus'un Galatya bölgesine giderken Kapadokya'ya uğradığı da olasıdır. Havari Petrus'un Birinci Mektubu'nda burada yaşayan Hristiyanlardan bahsedilir³¹. Hristiyanlık, Bizans döneminde Kapadokya'nın kültürünü etkileyen en önemli unsur olmuştur. Bölgede Hristiyanlığın yayılması, 1. yüzyıla kadar Constantinus'un 313 yılında Milano Fermanı ile Hristiyanlığı resmi din olarak tanımasından daha geriye gitmektedir³².

“Kapadokya'nın Babaları” olarak anılan Büyük Basileios, Nazianzoslu Gregorios ve Nyssalı Gregorios 4. yüzyılda Kapadokya'da yaşamış azizlerdir. Bu azizler yaşadıkları dönemde Hristiyanlığın sapkın bir yorumu olan Arianizm'e³³ karşı mücadele etmiş ve sonrasında Bizans kilisesinin en büyük otoritelerinden biri olarak kabul görmüşlerdir. Azizler yaşadıkları dönemde Kapadokya'nın dini konularının yanı sıra sosyal konularıyla da ilgilenmişlerdir. Bölge uzun bir zaman Bizans İmparatorluğu'nun kültürel etkinliklerinden ve zenginliğinden uzak kalmıştır. Kapadokyalı Babaların yaşadığı dönem kültürel açıdan oldukça parlak bir dönemdi. Fakat bu dönem kısa bir süre devam etmiştir. Kaisareia'da 329 yılında doğmuş olan Aziz Basileos yine aynı yerde 379 yılında ölmüştür. Bölgede yaşayan kişileri sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan aktif rol

²⁷ Korat, 2018, **a.g.k.**, 35.

²⁸ J. E. Cooper ve M. J. Decker (2012). *Life and society in Byzantine Cappadocia*. New York: Palgrave Macmillan, s. 139.

²⁹ C. Texier (2002). *Küçük Asya (Asie Mineure)* (Çev. A. Suat). Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmet Vakfı, s. 18.

³⁰ R. Adıbelli (2011). Kapadokya'ya Hristiyanlığın giriş süreci. (Ed. A. Öger). *I. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, 6, s. 355.

³¹ Ötüken, 1987, **a.g.k.**, s. 8.

³² Akyürek, 1998, **a.g.k.**, 230-232.

³³ Hristiyanlarca kafir olarak tanımlanan dini bir akım olan Arianizm, İsa Mesih'in Tanrısallığını reddetmektedir. Ariuşçular, İsa'nın tanrı tarafından yaratıldığını ve onun tabiatı itibarıyla tanrı olmadığına inanmışlardır. İznik Konsili'nin toplanmasının en önemli nedeni olan Arianizm kilise tarafından aforoz edilmiştir. Ş. Gündüz (1998). *Din ve inanç sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları, s. 40-41.

alacakları manastırlarda örgütlemiş ve manastırcılığın kurallarını belirlemiştir³⁴. Nazianzoslu Gregorios (329-390) 380-381'de Konstantinopolis piskoposu olmuş, 382-384 yılları arasında Nazianzos Piskoposluğu yapmış ve Khalkedon Konsili'nde "teolog" ünvanını almıştır³⁵. Nyssalı Gregorios (335-394) Kapadokyalı Babaların en genci, Gregory'nin arkadaşı ve aynı zamanda Aziz Basileos'un kardeşidir. 371 yılında Nyssa, 379 yılında da Sebasteia piskoposu olan Gregorios daha çok filozof-teolog kişiliği ile ön plana çıkmış ve azizlik ünvanını almıştır³⁶.

MS 1. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun gölgesi altında bir Yahudi mezhebi olarak gelişen Hristiyanlık 4. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun resmi dini haline gelmiştir³⁷. Hristiyanlığın gelişim sürecinde Roma İmparatorluğu tarafından sürekli baskı ve zulüm gören Hristiyanlar bu dönemde yaşam mücadelesi vermek zorunda kalmıştır. Romalı idareciler bu süre zarfında Hristiyanlara ahlak dışı ayinler yapmak, küçük çocukları öldürmek ve zina yapmak gibi ağır ithamlarda bulunmuşlardır³⁸. Roma imparatorları Neron (MS 57-68), Decius (MS 240-251) ve Diocletian (MS 284-305) Hristiyanlığı ortadan kaldırmak için onlara karşı çok acımasız davranmışlardır. 4. yüzyılın başlarında bu baskı ve zulümden kurtulmaya başlayan Hristiyanlık 4. yüzyılın ikinci yarısından sonra Roma İmparatorluğu'nun resmi dini haline gelmiştir. İmparator Constantinus'un çeşitli nedenlerden dolayı bu dini desteklemesi Hristiyanlığın geleceği bakımından önem taşımaktadır. Constantinus 313 yılındaki Milano fermanı ile Hristiyanlığı belli bir sınıfa mahsus olmaktan çıkarıp imparatorluğun resmi dini yapmıştır³⁹. Roma İmparatorluğu'nda Hristiyanlığın yayılmasıyla manastırların ortaya çıkış süreci arasında bir bağlantı olduğu düşünülmektedir⁴⁰.

Bizans sanatı ikonoklazma döneminin (726-842) etkisi ile asıl kimliğine kavuşmuş, bu dönemin ardından ana biçimlerini ve temel ilkelerini ortaya çıkartmıştır. Bizans sanatının Antik sanattan bir Orta Çağ sanatına dönüşmesinde ise en önemli rolü

³⁴ Manastır kuralları için bkz. A. M. Talbot (1999). Bizans manastır sistemine giriş. *Cogito*, 17, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 161-179.

³⁵ Akyürek, 1998, **a.g.k.**, 233-235.

³⁶ F. Pekin (2001). *Kapadokya: Kayalardaki şiirsellik*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 81.; Akyürek, 1998, **a.g.k.**, 235.; E. Tokay (2007). *Anadolulu bir kilise babası Nazianzoslu Gregory*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 41.

³⁷ M. Aydın (2010). *Anahatlarıyla dinler tarihi (Tarih, inanç ve ibadet)*. İstanbul: Ensar Neşriyat, s. 327.

³⁸ Aydın, 2010, **a.g.k.**, 337.

³⁹ M. Hollingsworth (2009). *Dünya sanat tarihi* (Çev. Rengin Küçük Erdoğan-Banu Ergüder). İstanbul: İnkılap Kitabevi, s. 96.

⁴⁰ Talbot, 1999, **a.g.k.**, 163.

manastırlar üstlenmiştir⁴¹. Bizans manastırlarının Mısır ve Suriye kökenli olduğuna dair iki farklı görüş söz konusudur. İlk görüş manastırların kökenini Mısır'a ikinci görüş ise Konstantinopolis'e gelen ilk keşişlerin Suriyeli olmalarından dolayı Suriye'ye dayandırmaktadır⁴². Manastır hareketinin temeli Mısır'da 3. yüzyılda ortaya çıkan manastır hareketine bağlanmaktadır. Manastır hareketi için ilk adım Hristiyanlara karşı yapılan zulümlerden kaçmak ve ibadetlerini rahat bir şekilde yapabilmek için inzivaya çekilen münzeviler tarafından atılmıştır⁴³. Mısır'da kendi manastır şekillerini geliştiren Pachomios (290-346) ve Antoninos (251-356) manastırcılığın kurucuları olarak kabul edilmişlerdir. Yukarı Mısır Tabenissi'de 320-325 yılları arasında ilk manastırını kuran Pachomios, rahip ve rahibelerin uyması gereken kuralları geliştirerek ortak bir yaşam formu oluşturmuştur⁴⁴. Pachomios tarzı manastırlar Akdeniz'in doğusunda ve batısında gelişen tüm manastırlara prototip olurken en çok Basileos ve Benedikten manastırlarını etkilemiştir.

Basileos 4. yüzyıl ortalarında Kapadokya'da kurduğu manastırlar için kurallar hazırlamaya başlamış ancak Mısır, Suriye ve Filistin'deki manastır sistemini değil Pachomios tarzı manastır sistemini bazı değişikliklerle Anadolu'ya uyarlamaya çalışmıştır. Basileos'un kuralları aslında Pachomios kurallarından kaynaklanmakta ancak bazı yönden farklılıklar ortaya koymaktadır⁴⁵. Basileos manastırların ilk olarak Mısır'ın kalabalık manastırlarının aksine manastırların küçültülmeleri fikrini ve ikinci olarak Pachomios manastırlarından farklı olarak çöllerde değil kentlerde kurulmaları fikrini benimsemiştir. Böylece keşişlerin insanlardan uzak kalmak yerine onlara fayda sağlamaları amaçlanmıştır⁴⁶.

Hristiyanlık, İsa'dan sonra çeşitli yorumlarla değişime uğradığı gibi hızlı bir yayılma da göstermiştir⁴⁷. Kapadokyalı babaların yazdıklarından yola çıkarak 4. yüzyılda

⁴¹ E. Akyürek (1997). *Bir Orta Çağ sanatı olarak Bizans sanatı*. Sanatın Orta Çağı Türk, Bizans ve Batı sanatı üzerine yazılar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 72-73.

⁴² E. G. Erdoğan (2012). Bizans manastırlarının tarihi gelişimine genel bir bakış ve Konstantinopolis örneği. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), s. 434.

⁴³ H. Aydın (2018). *Alahan Manastırı (Karaman-Mut)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 20.

⁴⁴ G. Koch (2007). *Erken Hristiyan sanatı* (Çev. Ayşe Aydın). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 93; J. Haldon (2007). *Bizans tarih atlası* (Çev. Ali Özdamar). İstanbul: Kitap Yayınevi, s. 94.

⁴⁵ Talbot, 1999, **a.g.k.**, 165-166.

⁴⁶ S. Doğan (2003). Orta Çağ manastır sistemi: Doğu ve batı manastırları. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20(2), s. 75.

⁴⁷ Korat, 2018, **a.g.k.**, 35.

Kapadokya bölgesinin oldukça parlak bir dönem yaşadığı bilinmektedir. Ancak bu dönem uzun sürmemiş ve bölge sürekli istilalarla karşı karşıya kalmıştır. 6. yüzyıl boyunca ve 9. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan dönemde ise yine dış tehditler ve içeride de ikonoklast hareketlerin etkisiyle bölgede dinsel ve kültürel bir gerileme hakim olmuştur. Yaşanan bu olaylara rağmen bölgenin mimarisi ve sanatı gelişme göstermiştir. Kapadokya, 9. yüzyılın ikinci yarısından 1071 yılına yani Selçukluların eline geçtiği döneme kadarki süreçte altın çağını yaşamıştır. Ayrıca bölgedeki kilise ve kiliselerdeki resim programının çoğunluğu da bu döneme aittir⁴⁸. Selçuklu döneminde yerli halkın dini yaşantısına hiçbir şekilde müdahale edilmemiştir. Kapadokya bölgesindeki kilise idari sistemi Osmanlı döneminde tamamen değiştirilmiş olup başpiskoposluklar ve piskoposluklar kaldırılmış yalnızca metropolitlik olarak Kayseri devam etmiştir⁴⁹.

3. BİZANS SANATINDA MADDİ KÜLTÜR ÖĞELERİ

3.1. Mobilyalar

Orta Çağ mobilyaları ve döşeme için gerekli eşyaları Bizans materyal kültürünün hâlâ büyük ölçüde keşfedilmemiş yönünü oluşturmaktadır⁵⁰. Geç Roma konutunun Orta Çağ Bizans evine dönüşmesiyle birlikte ev eşyalarının doğasında da bir değişim söz konusu olmuştur⁵¹. Batıdan eski Roma ve Hristiyan sanatını, doğudan zengin süsleme motiflerini alarak gelişen Bizans yapıtları doğu-batı karışımı bir özellik sergilemektedir. Bizans dekoratif sanatları doğu Helenistik ve Roma sanatının devamı niteliğindedir. Ancak 6. yüzyıldan sonra tamamen doğu sanatının etkisine girmiş, simetri ve işçiliğe önem veren bir nitelik kazanmıştır. Doğu sanatında, Anadolu'dan başlayıp Arap Yarımadası, İran, Pakistan, Hindistan ayrıca Uzakdoğu'ya kadar geometrik motiflerin çok ince ve özenli işleniş başlıca karakteristik bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu nedenlerden dolayı Bizans mobilyası form olarak oldukça basit ancak dekoratif olarak yoğun bezemeli olarak tanımlanabilir⁵².

⁴⁸ Akyürek, 1998, **a.g.k.**, 229.

⁴⁹ M. Uysun (2021). *Kapadokya kiliseleri ikonografisi. Kapadokya'nın kutsal sanatı*. Ankara: Özyurt Matbaacılık, s. 6.

⁵⁰ M. G. Parani (2003). *Reconstructing the reality of image Byzantine material culture and religious iconography (11th-15th centuries)*. Leiden Boston: Brill, s. 159.

⁵¹ D. Papanikola-Bakirtzi (2002). *Hellenic ministry of culture Byzantine hours works and days in Byzantium Every day Life in Byzantium*. Athens: Pegasus Publishing and Printing A.Ş., s. 265.

⁵² K. Dinç- Z. Işık (1979) *Mobilya sanat tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. 33.

Bizans'ın mobilya tarihi çok uzun olmasına rağmen günümüze bu kadar az eşyanın gelmesi ve tek bir parça ev eşyasının korunmamış olması oldukça üzücü bir durumdur. Duvar ve kitap resimleri, oyma ya da heykel gibi görsel Bizans kaynakları bize bu tür eşyaların neye benzediklerine dair bir fikir vermektedir⁵³.

Masalar; Bizans'ta Roma'ya göre daha fazla kullanılmaktaydı. 10. yüzyıldaki bir değişimle birlikte Roma döneminde masanın etrafında uzanma alışkanlığı yemek için masaya oturma alışkanlığına dönüşmüştür⁵⁴. Kana Düğünü sahneleri daha mütevazı evlerde dikdörtgen masaların yaygın olduğunu gösterirken Son Akşam Yemeği sahneleri ise masanın 'büyük bir ihtimalle sigma şeklinde olduğunu göstermektedir⁵⁵. Oikonomides, incelediği tüm evlerde masa bulunmadığını, sandık gibi başka bir mobilya parçasının masa olarak kullanılmış olabileceğini öne sürmüştür. Ayrıca doğulu bir yaşam tarzıyla ilişkilendirilen yerde bir tepsi veya bir halı üzerinde de yenilmesi gibi alternatiflerin olduğunu belirtmiştir.

Parani, masaları sigma, oval ve dikdörtgen olarak üç grup altında değerlendirmektedir. Bunların dışında bir de kare masa örnekleri mevcuttur.

1. Sigma Masalar; yemeğe katılanlar masanın kavisli kenarı boyunca kanepelere yaslanırdı. Geç Roma döneminde ortaya çıkan bu tip genellikle çağdaş sanatsal bağlamlarda temsil edilirdi. Parani, Orta ve Geç Bizans dönemlerinde bu tür masaların manastır ya da imparatorluk ortamının dışında kullanımının pek mümkün olmadığını düşünmektedir⁵⁶. Sanatta çoğunlukla Herod'un ziyafeti, Eyüp'ün oğullarının evlerindeki şölen, Yusuf'un kardeşleriyle yemek yemesi, Firavun'un şöleni, İbrahim'in konukseverliği gibi yemek sahnelerine özellikle Son Akşam Yemeği sahnelerine dahil edilmektedirler⁵⁷. Ayrıca Kana düğünü, Emmaus'ta akşam yemeği, Simon'un evinde yemek sahnelerinde de

⁵³ T. Talbot-Rice (2002). *Bizans'ta günlük yaşam Bizans'ın mücevheri Konstantinopolis*. (Çev. Bilgi Altınok). Ankara: Özne Yayınları, s. 168.

⁵⁴ A. P. Kazhdan (1991). *Tables. The Oxford Dictionary of Byzantium*, III. (Ed. A. P. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press, s. 2003.

⁵⁵ Rice, 2002, **a.g.k.**, 168.

⁵⁶ Parani, 2003, **a.g.k.**, 173-174.

⁵⁷ A. Aydın (2020). *Hristiyan sanatta sigma (at nalı) formu masaların kullanımı*. Ankara: Gece Kitaplığı, s.74; Parani, 2003, **a.g.k.**,174.

sigma formulu masalar tasvir edilmiştir⁵⁸. Sigma formulu masaların tüm Akdeniz bölgesine yayıldığı sivil ve dini amaçlı kullanıldığı yazılı kaynaklardan, arkeolojik kazı ve yüzey araştırmalarından anlaşılmaktadır⁵⁹.

2. Oval Masalar; Orta ve Geç Bizans sanatında karşılaşılan bu tip masalar sanatsal bir icat gibi durmaktadır. Geç Bizans bağlamlarında oval masalar Son Akşam Yemeği sahnelerinde yaygın olarak görülür. Ayrıca oval masalar Yusuf'un erkek kardeşlerinin şöleni gibi sahnelerde de bulunmaktadır.
3. Dikdörtgen Masalar; Orta Bizans döneminde özellikle yemek sahnelerinde nadir bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu masalar Son Akşam Yemeği tasvirlerinde olmasa da Geç Bizans resminde daha yaygın hale gelmişlerdir. Son Akşam Yemeği sahnelerinin dışında bu tip masalar İbrahim'in Konukseverliği, Eyüp'ün oğullarının evinde şölen gibi sahnelerde de görülmektedir. Birçok örnekte masalar ahşaptan yapılmış gibi betimlenmiş ve bazen de masa örtüsü ile kaplanmıştır. Ayrıca masalar yemek servisi yapmanın dışında çalışma tezgâhı ve yazı masası gibi işlevlere de sahiptir.
4. Kare Masalar; bu tip masalar Parani'nin yemek masalarının dışında gruplandığı küçük masalara dahil edilebilir. Bu tip masalar, İbrahim'in Konukseverliği gibi yemek sahnelerinde, İncil yazarları ve yazıcıların resmedildiği sahnelerde görülmektedir⁶⁰.

Yataklar; Orta Çağ yazılı kaynakları tüm sosyal tabakalar tarafından kullanıldıklarını onaylamaktadır. Büyük Saray'da ve muhtemelen aristokrasinin saraylarında da kullanılan yatakların alt sınıf tarafından da kullanıldığı 9-10. yüzyıllarda yaşamış azizlerden anlaşılmaktadır. Yatakların 10. yüzyıldan sonra da saraylarda kullanılmaya devam ettiği düşünülmektedir. Hasır üzerinde uyumak büyük bir yoksulluk işareti sayılmaktaydı ancak keşişler ve astetikler söz konusu olduğunda hasırda uyumak bir alçakgönüllülük ve gönüllü mahrumiyet eylemi olarak düşünülmekteydi⁶¹. Yataklar 10. yüzyıla kadar yalnızca uyumak için değil aynı zamanda ziyafetlerde uzanmak için de kullanılmıştır⁶². Bir yatakta uyumak yüksek sosyal ve mali statünün bir belirtisi olarak

⁵⁸ Aydın, 2020, **a.g.k.**, 74.

⁵⁹ Aydın, 2020, **a.g.k.**, 34.

⁶⁰ Parani, 2003, **a.g.k.**, 175-176.

⁶¹ Parani, 2003, **a.g.k.**, 176-178.

⁶² Kazhdan, 1991, **a.g.k.**, 276.

kabul edilmekteydi ancak ev mobilyası ve mefruşat⁶³ listelerinin olduğu Bizans yasal belgelerinde yataklardan nadiren söz edilmektedir. Oikonomides'e göre yataklar ortalama bir Orta Çağ Bizans evinde ya doğrudan yerde ya da ortak odanın duvarlarının kenarlarına inşa edilmiş kalıcı banklarda kullanılmıştır. Bu banklar gündüzleri oturma geceleri ise uyuma işlevine sahipti. Yatak ekipmanları arasında şilteler, yastık kılıfları, yastıklar, çarşaf ve örtüler yer almaktadır. Yatak tasvirleri üzerindeki örtü yatağın her iki uzun tarafından aşağı doğru sarkmaktadır. Orta Bizans sanatsal bağlamlarında örtü küçük ve büyük madalyonlarla ya da moda olan diğer motiflerle zengin bir şekilde süslenmiştir. Geç Bizans sanatsal bağlamlarında ise örtü nispeten sade görünümlü, mor renkli, altın bordür bantlı ve diğer eklentilidir⁶⁴.

Tahtlar; bu mobilya grubu imparatorun resmi, görkemli koltuklarını, imparatoriçenin, patriğin, piskoposların, manastırların başrahiplerinin koltuklarını ifade ettiği gibi devlet ileri gelenlerinin ve yargıçların resmi koltuklarını tanımlamak için de kullanılmıştır. İlahi ve imparatorluk sembolü olarak taht geleneği Pagan dönemine dayanmaktadır⁶⁵.

Tahtlar, arkalıklı ve arkalıksız olarak iki gruba ayrılmaktadır:

Arkalıksız tahtlar kendi içerisinde üç alt gruba ayrılmaktadır;

1. Ayakları Dönmüş Tahtlar; bu tip Erken Bizans döneminde kullanılmış fakat Orta Bizans döneminde nadiren kullanılmıştır.
2. Dikdörtgen Ayaklı Tahtlar; dini sanatta temsil edilen türlerin en yaygını olan bu tip Bizans dönemi süresince resimsel bağlamlarda görülmektedir. Ayrıca Madrid Skylitzes'de betimlenen arkalıksız tahtlar bu tipe girmektedir.
3. Dört ayak arasına ahşap paneller yerleştirilmiş kutu benzeri görünümdeki tahtlar; Parani'ye göre Geç Bizans sanatsal bağlamlarında ilk defa karşılaşılan bu tipin, Geç Bizans döneminde kullanılan gerçek bir taht tipini yansıttığı ihtimali yüksektir.

⁶³ Ev, iş yeri vb. yerleri döşemek için gerekli eşyaya verilen addır.

⁶⁴ Parani, 2003, **a.g.k.**, 176-177.

⁶⁵ Parani, 2003, **a.g.k.**, 161; Kazhdan, 1991, **a.g.k.**, 2082.

Dini Bağlamlarda Temsil Edilen Arkalıklı tahtlar ise dört alt gruba ayrılmaktadır:

1. Lir Biçimli Sırtlı Tahtlar; ilk kez 5. yüzyılda imparatorluk sikkelerinde ve bununla beraber İsa, Meryem ve Çocuk İsa betimlerinde karşımıza çıkan bir taht türüdür. İkonoklazma döneminin sona ermesinden sonra bu tip taht betimlerinin 9. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar yenilenen bir popülerlik dönemi olmuştur. Geç Bizans döneminde ise lir destekli tahtlar hem dini hem de seküler sanat bağlamlarında yok olmuştur.
2. Düz Dikdörtgen Sırtlı Taht; Erken Bizans resimsel bağlamlarında görülen bu tip Orta ve Geç Bizans betimlerinde ise nadiren görülmektedir.
3. Düz Sırtlı ve Kavisli Tepeli Tahtlar; Bu tip tahtlar Erken Bizans Döneminde olduğu gibi sonraki yüzyıllarda da sanatsal bağlamlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu tipe Başrahibin ahşap tahtı ve Decani'den gelen kraliyet mermer tahtı örnek olarak verilebilir⁶⁶.
4. Kavisli Sırtlı Tahtlar; Orta Bizans Döneminde çok sık temsil edilmese de 13. yüzyıldan sonra sanatsal bağlamlarda yaygın bir kullanımı olmuştur. Bu tipe Maximianus'un Ravenna'daki ünlü fildişi tahtı⁶⁷ örnek gösterilebilir.

Tasvirlerde tüm tahtların bir ya da iki uzun minderinin olduğu, bazı örneklerde ise minderlerin koltuğun önünden veya arkasından devam eden bir kumaş ile örtülü olduğu bilinmektedir⁶⁸.

Oturmak İçin Kullanılan Diğer Mobilyalar; bu gruptaki mobilyaların imparatorluk sarayında, aristokrat saraylarında ve dini görevlilerinin konutlarında kullanıldığı bilinmesine rağmen orta ve yoksul sınıf arasında ne ölçüde kullanıldığını tespit etmek zordur. Sandalyeler (thronia), tabureler (skamnia, sellia) ve banklardan (makryskamnia) yalnızca üç belgede (Başrahip Sebas'ın Patmos'tan istifası, Konstantinopolis'teki Pantokrator Manastırı'nın bir typikonu ve Halkidike'deki Hermeleia'dan taşra soylularının bir üyesi olan Theodosios Skaranos'un vasiyeti) söz

⁶⁶ Parani, 2003, **a.g.k.**,160-166. V. R. Petkovic and D. Boskovic (1941). *Manastır Decani I-II*, Belgrad.

⁶⁷ 550 yılı civarında yapıldı. Tüm zamanların en görkemli fildişi oyma kompleksi olan Ravenna'daki Maximianus'un ünlü tahtının kökeni tartışmalıdır. Çoğunluk İskenderiye'yi önerirken bazıları ise Konstantinopolis'i hatta Ravenna'yı önerdi. D. Talbot-Rice (1963). *Art of the Byzantine era*. London: Thames and Hudson, s. 21.

⁶⁸ Parani, 2003, **a.g.k.**, 166-167.

edilmektedir. Nadiren tasvir edilen sandalyeleri tahtlardan ayıran özellik daha hafif bir yapıya sahip olmaları ve üzerlerinde mücevher taşımamalarıdır. Bizans sanatsal bağlamlarında çeşitli şekilde ortaya çıkan taburenin en yaygını katlanır olanıdır. Erken Bizans döneminde konsüllerin görkemli koltuğu olarak kullanılan ve Erken Bizans imparatorlarının da konsül ünvanı aldıklarında kullandıkları sella curulis, (yani katlanır tabure) Orta Çağ Bizans sanatsal bağlamlarında görülmez. Katlanır bir taburenin saygınlık koltuğu olarak hizmet verme geleneği Orta Çağ Bizans'ına aktarılmıştır. Bazı Orta Çağ sanatsal bağlamlarında, imparatorlar ya da memurlar gibi otorite figürlerinin katlanabilir taburelerde otururken betimlenmeleri bunu düşündürmektedir. Kalıcı banklar ise manastır yemekhaneleriyle bağlantılıdır⁶⁹.

Suppadenium; yüksek rütbeli kişilerin, dini liderlerin ya da yöneticilerin üzerine basması için yapılmış bir ayak altıdır. Genellikle ayakları soğuk taş zeminden korumak ve kişiyi orada bulunan diğer insanların seviyesinin üzerine çıkarmak için kullanılan bir kaidedir. Yönetimin en üst kademeleri tarafından kullanılmaları da suppadeniumları birer güç sembolüne dönüştürmektedir. Oval ve lineer olmak üzere iki ana türü vardır. Bunlarda kendi arasında alt gruplara ayrılmaktadır⁷⁰.

3.2. Litürjik Eserler

Erken Hristiyanlıkta, litürjide kullanılan eşyaların, apsisin ve altarın pratik işlevlerinin yanı sıra sembolik anlamları da vardır. *Apsis* Beytullahim'i, *altar* İsa'nın mezarını, *kiborium* İsa'nın çarmıha gerildiği yeri, *kalis* kutsal kominyon kupasını ve İsa'nın çarmıha gerildiğinde toplanan kanını, kanın toplandığı kupayı ve *ekmek* ise bedenini sembolize etmektedir⁷¹.

Buhurdan; litürjide kutsal ekmek ve şarabı tütsülemesinin yanı sıra sembolik anlamlara da sahiptir. Sembolik olarak cemaatin üyelerini bireyselleştirir ve onları 'birbirinin üyesi' yapar ki böylece ibadet eden bir cemaat ortaya çıkmış olur. İnsan ve

⁶⁹ Parani, 2003, **a.g.k.**, 167-169.

⁷⁰ A. Stoykov (2014). *Language of space in Byzantine iconography*. A And A Communications Ltd, s. 91.

⁷¹ V. H. Elbern (1979). *Age of spirituality: Late Antique and Early Christian art, third to seventh century*, (Ed. K. Weitzmann) *The Metropolitan Museum of Art*. New York: Princeton University Press, s. 592.

Tanrı arasındaki iletişimin bir aracı olarak görülen dumanın yükselişi hiyerarşiye atıfta bulunarak yapılan duaların Tanrıya ulaşmasını sembolize eder⁷².

Bizans döneminde buhurdanların hangi dinsel törenlerde kullanıldığını minyatür, ikona ve duvar resimlerinden öğrenmekteyiz. Koimesis (Meryem'in ölümü) sahnesinde de cenazeyi tütsülemek için buhurdan kullanıldığını bu şekilde anlamaktayız. Ayrıca tasvirler bize buhurdanların formları hakkında da bilgi vermektedir⁷³.

Buhurdanlar; küresel, dilimli küresel, silindirik, altıgen ya da kare gövdeli, konik veya halka kaideli ya da üç ayaklı formlara sahiptir. Taşınabilmesi ya da asılabilmesi için üç zincirlidir. Ayrıca kapaklı örnekleri de bulunmaktadır⁷⁴.

Kalis; İsa'nın kanını sembolize eden şarabın konulduğu kap olan kalis, Patrik I. Germanos'a göre de İsa'nın çarmıhta akan kanının toplandığı kap ve Son Akşam Yemeğinde kullanılan kalis ile de ilişkilidir⁷⁵.

Küresel kase kısmı ve bilezikli ayaktan oluşan 6. yüzyıl kalislerinin üzerinde genellikle İsa, Meryem, başmelekler Mikael ve Gabriel, havariler veya haç motifleri resmedilmiştir. 9. yüzyıldan sonra gövdesi onyx veya sardonyx gibi taşlardan, kaya kristali veya camdan, kaidesi ise gümüş veya altından yapılmış, mine tekniği ile bezenmiş kalis görülmekte ve bu kalislerin ağız kenarında litürjik, ayak kısımlarında ise ithaf yazıtları bulunmaktadır⁷⁶.

Paten; Ökaristi'de kullanılan litürjik bir kap olan paten, İsa'nın bedenini temsil eden ekmeğin bulunduğu tabaktır ve İsa'yı çarmıhtan indiren Arimathealı Yusuf ve Nikodemus'un ellerini sembolize etmektedir⁷⁷. Sofra ve servis kapları kategorisinde değerlendirilen kaselerin çok çeşitli formları bulunmaktadır. Moukhroution adı verilen

⁷² M. E. Kenna (2005). *Why does incense smell religious?: Greek orthodoxy and the anthropology of smell*, Journal of Mediterranean Studies, 15(1), s. 8.

⁷³ G. Köroğlu (2005). Bizans dönemi buhurdanları ve Haluk Perk Müzesi'ndeki örnekler. (Ed. Ş. Dönmez) *Tuliya I*, İstanbul: Haluk Perk Müzesi Yayınları, s. 261-308.

⁷⁴ M. Acara (2020). *Bizans maden sanatı: Dini törenler sırasında kullanılan (litürjik) eşyalar*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, s. 35.

⁷⁵ Kadzhan, 1991, **a.g.k.**, 405.

⁷⁶ Acara, 2020, **a.g.k.**, 33-34.

⁷⁷ Kazhdan, 1991, **a.g.k.**, 1594; Elbern, 1979, **a.g.k.**, 592.

kap formu Son Akşam Yemeği sahnelerinde kullanılmıştır. Yüksek ayaklı, geniş yüzeye ve kavisli kenarlara sahip olan bu kap formu 9-11 yy. 'larda popüler olmuştur⁷⁸.

İbrik; hem litürjide hem de günlük yaşamda yaygın olarak kullanılmıştır. Ayrıca *De Ceremoniis* 'ten saray seremonilerinde de kullanıldığını ve üzerlerinde alçak kabartma tekniği ile yapılmış bezemeler olduğunu öğrenmekteyiz. Suyun veya kutsal şarabın konduğu, ince boyunlu küresel-silindirik gövdeli, halka kaideli, kulplu veya kulpsuz örnekleri olan ibrik, litürjide hem su hem şarap koymak için gerekli olan bir kaptır. Fakat günümüze ulaşabilen örneklerin şaraba mı yoksa suya mı ait olduğunu anlamak olanaksızdır⁷⁹. İbrik yapımında öncelikli malzeme gümüş olsa da bakır ve bronz malzemeler de kullanılmıştır. Erken ve Orta Çağ envanterlerinde su kapları ile ilgili yeterli bilgi bulunmadığı için bu bilgilere geç döneme tarihlenen kilise envanterlerinde rastlamaktayız. Ayrıca akik, kristal ve benzeri malzemelerden yapılmış herhangi bir su kabı varsa da kayıtlarda gösterilmemiştir⁸⁰.

3.3. Mutfak Eşyaları (Sofra ve Servis Kapları)

Sofra kaplarında Orta Bizans döneminden itibaren yaygın olan sırlama tekniği seramik kapların karakter ve estetik görünümünde bir dönüm noktasıyken Geç Bizans döneminde ekonomik koşullar ve yeni beslenme tercihleri bunu değiştirmiştir⁸¹. Sofra ve servis kaplarında Geç Antik dönemde yeme alışkanlıklarının değişmesi ile masada kullanılan kapların formunda da değişme görülmüştür. Antik dönem sofralarında gördüğümüz kişisel kullanımı olan küçük kaplar azalmış ve yerini geniş tabaklar almıştır. Yaygın şekilde kullanılmaya başlanan geniş tabakların kişisel kapların yerini aldığı görülmektedir⁸².

⁷⁸ J. Vroom (2007b) "The changing dining habits at Christian's table", eat, drink, and be Merry (Luke 12:19): Food and Wine in Byzantium, *Papers of 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies*, (Ed. Leslie Brubaker, Kallirroe Linardou, Ashgate Variorum), England, s. 197.

⁷⁹ M. Acara (1997). *Bizans maden sanatında dini törenler sırasında kullanılan (litürjik) eserler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 52-53.

⁸⁰ B. Yıldırım-Ateş (2021). *İstanbul Arkeoloji Müzelerinde bulunan Bizans dönemi litürjik eserler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 42.

⁸¹ Papanikola-Bakirtzi, 2002, **a.g.k.**, 265.

⁸² J. Vroom, (2007a). "The archaeology of Late Antique dining habits in the Eastern Mediterranean: A preliminary study of the evidence", *Late Antique Archaeology, Objects in Context Objects in Use Material Spatiality in Late Antiquity*, 5, (Ed. Luke Lavan, Ellen Swift, Toon Putzeys), Netherlands, s.343.

Sürahi; sofrada günlük kullanımda yemek esnasında içkinin servis edilmesinde kullanılan kapalı formları bulunmaktadır ve bunlardan en yaygını oinokhoe'dir⁸³. Oinokhoe; yonca şeklinde çentikli ağız, şişkin gövde ve tek dikey kulpu olan bir kaptır. Formu içerdiği sıvının kolayca boşaltılmasına yardımcı olmaktadır. Khous ve olpe gibi farklı tipleri de bulunmaktadır⁸⁴.

Çatal-Bıçak; Bizans resim sanatında sayısız yemek sahnelerinin tasvirleri, yazılı kaynaklar ve Bizans çatal-bıçaklarının günümüze ulaşan örnekleri gerçekten de çatal-bıçak takımının Bizans masasında kullanıldığını göstermektedir. Roma döneminden itibaren bilinen çatal-bıçak takımı bu dönemde daha çok mutfakta veya masada servis amaçlı kullanılmış ancak Orta Bizans dönemine gelindiğinde ise kişisel kullanıma yönelik olmuştur.

Nicholas Oikonomides; Erken ve Orta Bizans'ta orta sınıf bir Bizans evinde yemek yeme işleminin basit tutulduğunu ve her zaman olmasa da insanların elleriyle yemek yediklerini ifade etmiştir. Mevcut arkeolojik buluntuların azlığı ile de bu bilgiyi desteklemek mümkündür. Orta Bizans'a gelindiğinde bireysel çatal ve bıçak kullanımı görülmeye başlanmış ve bu durum bir üst sınıf göstergesi olarak algılanmıştır. Kaşık kullanımı ise başkentte yaşayan varlıklı ailelerin evlerinde yaygındır⁸⁵.

Diğer sofraya gereçlerine göre lüks olarak algılanan çatal kullanımı çok eskiye dayanıyor olsa bile sofralarda yer almadığı gibi yemek ile ilgili sahnelerde de karşımıza çok çıkmamaktadır⁸⁶. Erken dönemde iki dişli olan çatalların Geç Bizans'a doğru hem kullanımı artmış hem de üç veya dört dişli örnekleri de görülmeye başlamıştır. Roma döneminde sofrada bıçak kullanımı yokken Bizans döneminde sofrada bıçak sayısı artmış ve masalarda görülmüştür. Çatal-bıçağın sap kısımları fildişi veya ahşaptan yapılmıştır. Çatal ve kaşık resim sanatında fazla yer almazken aksine bıçağın sofralarda yer aldığı görülmektedir. Bıçağın resim sanatında görülmeye başladığı en erken örneklerden biride Tokalı Kilisedeki 'Kana Düşünü' sahnesidir⁸⁷.

⁸³ N. Oikonomides (1990). The contents of the Byzantine house from the eleventh to the fifteenth century. *DOP*, 44, s. 211.

⁸⁴ İ. Delemen ve S. Cokay Kepçe (2009). *Yunan ve Roma kap formları sözlüğü*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, s. 20.

⁸⁵ M. Parani (2010). "Byzantine cutlery: An overview", *δελτιον της χριστιανικης αρχαιολογικης εταιρειας*, Περίοδος Δ', Τόμος ΑΑ', Αθήνα, s.139- 140.

⁸⁶ Parani, 2010, **a.g.k.**, 145-146.

⁸⁷ A. M. Dilek (2017). *Bizans İmparatorluğu'nda yemek ve mutfak kültürü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 109-110.

3.4.Takı ve Aksesuarlar

Taç; imparatorun gücünün simgesiydi ve hem Orta hem de Geç Bizans dönemlerinde taç giyme nişanlarının en önemlisi olarak kalmıştır⁸⁸ Bizans İmparatorluk makamının başlıca sembolüdür ve bu nedenle fiziksel görünümü önem taşımaktadır. Yarı küresel dar bir başlık gibi olan ve bolca inciler ve mücevherlerle süslenmiş taçlar; Bizans İmparatorluk makamının başlıca sembolüydü. Bu nedenle de fiziksel görünümünün büyük bir öneme sahip olması beklenmekteydi. Bununla birlikte, yüzyıllar boyunca Bizans imparatorları, imparatoriçeler, imparatorluk ailesi ve vekil hükümdarlar tarafından giyilen taçlar farklı türlerde yapılmıştır. Bunlar;

Diadem; başın arkasında bez kayışlarla bağlanan, mücevherle süslü basit bir tiptir ve 4. yüzyıldan 9. yüzyıla kadar kullanılmıştır. Daha sonra yavaş yavaş stemmanın ortaya çıkması ile birlikte stemmaya göre geri planda kalmıştır. Bu tip 10. yüzyılda tepesinde üçgen ve oval çıkıntıları olan, altındaki konik başlıkla bağlantılı, süslü ve çok katmanlı bir taca dönüşmüştür.

Stemma; kapalı tip olarak adlandırılan bu taçlar ilk olarak 11. yüzyılın sonunda Bizans sanatında ortaya çıkmıştır. Başı çevreleyen, şekli diademinkine benzeyen ama sert, değerli taşlarla süslü, ön tarafında büyük bir renkli taş bulunan, genellikle tepesine haç yerleştirilen ve kulak uzunluğunda kolyelerle süslenmiş altın bir çemberdir.

Kamelaukion; Geç Bizans dönemi için tipik olan kubbeli kamelaukion Orta Bizans hükümdarlarının alçak ve açık stemmasından çok farklıydı. Kamelaukion başı çevreleyen ve başın tepesinde çapraz iki yaya tutturulmuş metal bir banttan oluşmaktadır. Bizans imparatorluğunun çöküşüne kadar geçerliliği devam eden bu tipin şeklinde çok değişiklik olmamıştır. 14. yüzyıla gelindiğinde kamelaukion imparatorluk tacı için standart hale gelmiştir. Taçların değişmez özelliklerinden biri başın iki yanından aşağı sarkan ve mücevherli kolyelerle sonlanan prependula⁸⁹lardır. Bu dönemlerde kadın tacında dikkate değer bir değişim olmazken imparatorun nişanı açık diademden kapalı kamelaukiona

⁸⁸ Parani, 2003, **a.g.k.**, 27.

⁸⁹ Yüzü çevreleyen tacın alt kenarına ilâştirilmiş süslemelerle sonlanan iki dizi incidir. On ikinci yüzyılın ortalarına ait bir metin olan Alexad'da "ormathoi" olarak adlandırılmıştır ve bunların imparatorluk kullanımına özgü oldukları belirtilmiştir. Parani, 2003, **a.g.k.**, 28.

doğru kademeli bir geçiş yaşamıştır. Tüm taç örneklerinin baş bandının ön kısmında her zaman birinci derece öneme sahip mücevher bulunmaktadır⁹⁰.

Mükemmel bir imparatorluk nişanı olan tacın tasarımındaki değişimin kronolojisini en iyi sikkeler üzerinde gözlemleyebilmekteyiz. Bizans taçlarının günümüze ulaşan örneklerinin diptikonlar, sikkeler duvar resimleri ve minyatürler üzerinde bol miktarda temsili bulunmaktayken sadece birkaç gerçek örnek korunabilmiştir. 10. yüzyıla ait bir tören kitabında kırmızı, beyaz, mavi veya yeşil renkli taçlardan söz edilir ancak bunların kumaş astarı olabileceği düşünülmektedir⁹¹.

Bilezikler; el bileklerine takılan halka şeklindeki kol takısına verilen addır. İlk örnekleri taştan yapılmış, basit formlu, işlemesiz halkalardan oluşan bileziklerin Anadolu’da Neolitik Dönemden itibaren kullanıldığı bilinmektedir. Antik metinlerde pselia⁹² olarak geçen bilezikler hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanılmıştır, kolun üst kısmına takılan bileziklere ise pazuband denilmiştir. Pazubandın, kullanımı dışında bilezik formundan farkı yoktur ancak çapı nedeniyle böyle adlandırılmıştır⁹³.

The Digest of Justinian kitabında genellikle kadınlar tarafından kullanıldığı belirtilen bilezik, takı tasvirlerinde genellikle küpe, kolye ve kemerle birlikte bir setin parçası olarak gösterilmiştir ancak böyle bir set günümüze gelememiştir. Günümüze ulaşan örneklerin ise genellikle altın ya da gümüş olmasının yanı sıra fildişi örneklerin varlığı da bilinmektedir. Mezarlardan çıkan bilezikler ise genellikle cam ya da bronzdur. Altın veya gümüş tellerden yapılmış düz bir halkanın Roma formu 4. yüzyıla kadar devam etmiş ilerleyen yüzyıllarda değerli taşlar, alçak kabartmalı dekoratif ve figürlü unsurlar, madalyonlar vb. eklenerek 6-7. yüzyıllarda form daha karmaşık bir hal almıştır. 7-11. yüzyıllara gelindiğinde ise kabartma figürlü geniş bantlar ve bazen de Hristiyan ikonografisinin hakim olduğunu görmek mümkündür⁹⁴.

⁹⁰ T. Georgievová (2019). *Byzantine Crowns: between east, west and the ritual*, Masarykova Univerzita Filozofická Fakulta, Seminář dějin umění, s. 64-67.

⁹¹ Kadzhan, 1991, **a.g.k.**, 554.

⁹² S.C. Woodhouse (1910). *English-Greek dictionary a vocabulary of the Attic language*. The University of Chicago Library, London: George Routledge & Sons Ltd, s.92

⁹³ Ş. Dili (2011). *Anadolu’da Antik Çağ altın ve gümüş takı buluntuları: Araştırmaların aşaması hakkında bir değerlendirme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 103.

⁹⁴ Kazhdan, 1991, **a.g.k.**, 319.

3.5. Askeri Malzemeler

Kalkan; Bizans ordusunda savunma amaçlı kullanılan en önemli askeri teçhizatlardan biridir. Romalılar tarafından da kullanılan kalkanlar malzeme ve teknik açıdan fazla değişikliğe uğramamıştır. Kalkanlar, şekil ve boyut farklılıklarına göre tanımlanmaktadır⁹⁵.

Kalkanları dört grupta değerlendirebiliriz.

1. Skuotarion: hem oval hem de dairesel tipteki kalkanlardır.
2. Thyreoi: Büyük kalkan
3. Peltasts: Küçük kalkan⁹⁶
4. Thornos: Daha büyük boyutlu kalkan

Kılıç; süvari ve piyade birliklerinin kullanmış olduğu bir silahtır. Farklı metal teller bir araya getirilip kaynaşması için dövülerek istenilen form ve boyuttaki kılıçlar elde edilmekteydi. Çok sert kılıçlar kolaylıkla kırılırken yumuşak kılıçlar ise kolaylıkla eğilip bükülebildiği için demiri yeteri kadar dövmek önemliydi⁹⁷.

Kılıçları dört grup altında toplayabiliriz. Bunlar:

Gladius; Antik Roma'da kullanılmıştır. Günümüze ulaşan örneklerle ve sanattaki tasvirlerle baktığımızda bu tip geniş, çift kenarı keskin, konik uçlu, ahşap ya da boynuzdan yapılmış bir kabzası olan yaklaşık 60 cm boyutlarında bir kılıçtır.

⁹⁵ M. Kurt (2018). *Bizans askeri teçhizatı: Amorium'da bulunan savaş malzemeleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 24.

⁹⁶ Leo VI (2010). *Tactica*. (Ed: George Dennis), Dumbarton Oaks, s. 75.

⁹⁷ M.M. Decker (2016). *Bizans savaş sanatı*. (Çev. A. Tunçer Büyükonat), İstanbul: Doruk Yayıncılık, s. 169.

Spatha: Bu tip dördüncü yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Gladius gibi yine çift tarafı keskin olan spatha boyut olarak farklı ölçülere sahiptir. 5-7 cm genişliğinde 70-80 cm uzunluğundadır⁹⁸. Formu kademeli olarak değişmiştir.

Herul: 6. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkmaya başlayan bu tipin formuyla ilgili net bir bilgi yoktur. Ancak Güney ve Orta Avrupa'daki gömülerde ele geçen German kılıçları ile tip olarak benzerlik göstermesi muhtemeldir. Yapımında kullanılan metalin kalitesi ve daha iyi dövülerek üretilmesi bu tip kılıçları spathalardan ayıran etmenlerdir⁹⁹.

Paramerion; özellikle süvari birlikleri tarafından 10. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanan bir tiptir. Kavisli ve tek tarafı keskin olan bu kılıcın kabza kısmı diğer kılıçlara göre daha geniş tutulmuştur. Hem ağır teçhizatlı süvari birlikleri hem de piyadeler tarafından imparatorluğun sonuna kadar kullanılan paramerion ve spatha kılıf yardımıyla taşınmaktaydı¹⁰⁰.

Mızrak; Bizans ordusunda hem piyade hem de süvari birlikleri tarafından kullanılan en önemli saldırı silahlarından biridir. Bir kısmı yakın dövüş esnasında bir kısmı ise fırlatma amacı ile kullanılan mızraklar farklı tip ve boyutlardadır. Gövdeleri ahşaptan yapılan mızrakların ucuna demir, bronz ya da kurşun uç kısımları yerleştirilmekteydi. Mızrakların uç kısımları bazen yassı formda, bazen üçgen kesitli ve bazen de kare kesitli olup uca doğru pramidal şekilde sonlanmaktayken, gövdeleri de farklı uzunlukta üretilmekteydi. Farklı tipteki mızrakların uçlarının çoğunlukla daire kesitli ve yuvalı bir sap kısmı vardı ve bu yuvalar aracılığıyla ahşap gövdeye uç yerleştirilirdi. Mızraklar fırlatmak ve yakın dövüş sırasında kullanılmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Fırlatmak amacıyla kullanılan iki tür mızrak çeşidi vardı. Bunlar:

⁹⁸ P. L. Grotowski, (2010). *Arms and armour of the warrior saints: Tradition and innovation in Byzantine iconography (843-1261)*. Leiden, Boston: Brill, s. 343-344.

⁹⁹ Decker, 2016, **a.g.k.**, 163-164.

¹⁰⁰ Grotowski, 2010, **a.g.k.**, 360, Kurt, 2018, 27-28.

Speculum; Eski Roma lejyonerlerinin kullandığı pilumun¹⁰¹ yerini alan bir mızrak türüdür. Bu tipin ahşap gövdesi yaklaşık 1,7 m uzunluğunda uç kısmı ise yaklaşık 22 cm uzunluğundaydı.

Vericulum, Veritum, Beretta; Bu tip speculuma göre daha kısa bir mızrak çeşididir. 1 metreden biraz daha uzun bir gövdeye ve yaklaşık 13 cm ölçülerinde bir uç kısmına sahiptir.

Martzobarboula; Ciritlerde kullanılan diğer örneklerle göre daha kısa bir mızrak türüdür¹⁰².

Kontarion; Bizans ordusunda hem piyade hem de süvari birliklerinin yaygın bir şekilde yakın dövüş sırasında kullandıkları yaklaşık 2,5 m uzunluğunda ve metal bir ucu olan mızrak türüdür¹⁰³.

3.6. Tekstil

Dokunmuş kumaş anlamına gelen tekstil terimi, çoğul olarak kullanıldığında elyaf, fitil, doğal veya el yapımı iplikleri ve bunların hammadde olarak kullanıldığı birçok ürünü de içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda iplikleri, sicimleri, halatları, dokumaları, dantelleri, örgü ve nakışları, dokunmuş iplik ve kumaşlardan yapılan mefruşat ve döşemelik eşyaları (koltuk, halı, perde vb.), trikoları, örme giyim ve diğer giysileri, ev tekstil ürünlerini; halıları ve diğer elyafa dayalı yer döşemelerini bu tanıma örnek olarak verebiliriz. Bir başka tanıma göre ise tekstil, elyaf veya fitil üreticilerinin ve onların üretimlerinde kullandıkları hammaddelerin, süreçlerin, donanımın, yapıların, becerilerin, teknolojinin, personelin ve ilgili kuruluşların toplamıdır¹⁰⁴.

¹⁰¹ Roma lejyonerleri tarafından kullanılan eski bir mızrak türüdür. Detaylı bilgi için bkz. J. Tomeczak, (2012), Roman military equipment in the 4. century bc: Pilum, scutum and the introduction of manipular tactics. *Acta Universitatis Lodzianae: Folia Archaeologica*, 29.

¹⁰² Decker, 2016, **a.g.k.**, 166-167.

¹⁰³ T. Dawson (2010). *Bizans piyadesi, Doğu Roma İmparatorluğu 900-1204*. (Çev: Gürkan Ergin), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 26.

¹⁰⁴ O. Gürdal (2000). *Tekstil endüstrisinde enformasyon olgusu*, Ankara: Türk Kütüphaneciler Derneği Genel Merkezi Yayını, s. 29-30.

Tekstil, hem kendi özündeki değerleri hem de heykeltıraşlara ve hatta ressamalara model olarak oynadığı rol nedeniyle Bizans sanatının çok önemli bir sanat dalını oluşturmaktadır. Bizans döneminin ilk birkaç yüzyılı boyunca keten ve yün en yaygın malzemelerdi¹⁰⁵ ancak İpek böceğinin 552 yılında İran'dan Bizans'a getirilmesiyle Geç Antik Çağ ve Erken Hristiyanlık Dönemi'nde keten ve yünün yanı sıra ipek üretimine de başlanmıştır¹⁰⁶. Çoğunlukla keten, yün ve ipekten oluşan Bizans dokumalarında pamuğun daha az kullanıldığı bilinmektedir¹⁰⁷.

Bizans yerleşimlerinde yünlü dokumadan ziyade keten daha fazla bulunmuş bunun sebebi ise muhtemelen kazılan birçok yerin mezar olması ve ketenin cenaze bağlamında güçlü bir şekilde tercih edilmesidir. Günümüze gelen 277 Bizans dokumasının yüzde 94'ünü yün, yüzde 21'ini ise pamuk oluşturmaktadır¹⁰⁸. Bu tekstil ürünleri türlerine, kalitelerine ve kullanımlarına göre devlet dokuma işletmelerinde, özel atölyelerde ve bireysel olarak evlerde üretilmekteydi¹⁰⁹.

Pagan tanrılar, mitolojik sahneler, hayvanlar ve balıklar gibi figürlü tasvirler veya tamamen geometrik desenli süslemelere sahip tekstillerin en yaygın teknikleri goblen¹¹⁰ dokuma veya nakıştı ancak daha fazla kalınlık vermek için ilmekli dokuma da kullanılmıştır. Basit renklendirmeye sahip ince çizgi çizme stili karakteristiktir. 5-6. yüzyıllarla birlikte önemli bir değişim meydana geldi. Çiçekler ve meyve sepetleri süslemelerde baskın bir rol oynamaya başladı, Hristiyan sembolleri, pagan sahnelerine bile sık sık dahil edildi ve tamamen Hristiyanlıkla ilgili sahneler de ortaya çıkmaya başladı¹¹¹.

¹⁰⁵ D. Talbot Rice (1954). *Byzantine Art*. London: Penguin Books, s. 194.

¹⁰⁶ Koch, 2007, **a.g.k.**, 188.

¹⁰⁷ Kazhdan, 1991, **a.g.k.**, 2028.

¹⁰⁸ O. Shamir. (2019). Cotton textiles from the Byzantine period to the Medieval period in ancient Palestine, *Revue d'ethnoécologie*, 15, s. 5.

¹⁰⁹ Kazhdan, 1991, **a.g.k.**, 2028

¹¹⁰ Genel anlamıyla resimli duvar dokumasına verilen isim olan 'goblen' İngilizce ve Fransızca'da (Ing. Gobelin, Fr. Gobelline) anlamına gelmekte olup günümüzde duvar halısının tanımı 'tapestry' ile de aynı anlamı taşımaktadır. İlk kez 1603 yılında Fransa'da Gobelin ailesinin atölyesinde dokunan Goblen resimli duvar halısı buradan Avrupa'ya açılmıştır. Duvar halısı olarak dünyanın birçok yerinde eski zamanlardan beri üretilen bir dokuma türü olan goblen dokumaları daha çok figüratif desenli ve atkı yüzlüdür. Fransız Goblen ailesi tarafından dokunduğu için Gobelin ismi verilmiştir. Sonraları aynı kelime için Resimli Dokuma anlamına gelen 'Tapestry' kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. Tapestry ise; devamlı atkı ipliklerinden oluşan bir düz dokuma tekniğine verilen isimdir. Ö. Zaimoğlu (2011). Tapetry (Goblen) dokumaları. *Ariş Dergisi*, 5, s. 144-145.

¹¹¹ Rice, 1954, **a.g.k.**, 195-196.

Erken Hristiyanlık Dönemi'nde tüm Roma sınırları içindeki bölgelerde tekstil alanında sayısız örnek üretilmiş ancak Bizans yazılı kaynaklarına yansıdığı ve sanat eserlerinde tasvir edildiği şekliyle tekstillerin öne çıkmasına rağmen günümüze ulaşan örnek sayısı çok azdır. İlk dokumalar esas olarak Mısır mezarlarından gelirken daha sonraki dokumalar öncelikle Batı Avrupa'nın kilise hazinelerinde varlığını sürdürmektedir¹¹². Tekstil alanındaki ürünleri dekoratif ya da figürlü tasvirlerle bezenmiş kıyafetler, perdeler ve duvar örtüleri oluşturmaktadır¹¹³. Ev havluları, örtüler, perdeler ve benzerleri ketenden yapılırken battaniyeler, yorganlar ve yastıklar ise yünden yapılmaktaydı.

Perdeler; iç mekanın dekorasyonunda önemli rol oynayan perdelerin işlevsel amacı bölme göreviydi. Kapı görevi gören perdeler protokol bir tören sırasında ya da önemli bir büyükelçinin kabulü sırasında ortamın bir parçasıydı. Perdelerin kullanımını imparatorluk sarayı ile sınırlamak doğru değildir çünkü aristokrat kesimin ya da taşralı halkın evlerinde de olabileceği düşünülmektedir. Perdelerin dekoratif etki için bazı kiliselerin duvarlarının en alt bölümünde, anlatı sahnelerinde ortamdaki binaların üzerine hayali bir şekilde örtüldüğü ve elbette kapı ve pencerelerde asılı olarak sanatta yaygın bir şekilde temsil edildikleri görülmektedir¹¹⁴.

Geç Antik dönemde çok sayıda perde parçası ortaya çıkmıştır ancak Orta ve Geç Bizans perdeleri günümüze neredeyse hiç ulaşmamıştır. Perdelerin saraydaki varlığı, görünüşleri ve asılıp kaldırılma ya da ayrılma şekilleri hakkındaki bilgilerimiz yazılı kaynaklara dayanmaktadır. Perdeleri ifade etmek için kullanılan en yaygın terimler şunlardır: 'βῆλον' (Lat. velum: kumaş, örtü, tente, perde, tül), 'παραπετάσμα' (önce asılmak) ve daha az da 'κο[υ]ρτίνα' (Lat. cortina: perde). Tarihsel metinlere bakıldığında saraylarda ve imparatorluk törenlerinde kullanılan perdelerin ipekten yapıldığı, mor renkli veya altınla işlenmiş oldukları ve mor renkli perdelerin opaklıkları için kullanıldığı belirtilmiştir. Kaynaklar, imparatorluk sarayında kullanılan perdeler dışında, Bizans perdelerinin malzemeleri, dokuları, boyutları, renkleri ve süslemeleri hakkında sınırlı

¹¹² Koch, 2007, **a.g.k.**, 188; Kadzhan, 1991, **a.g.k.**, 2029.

¹¹³ Koch, 2007, **a.g.k.**, 188.

¹¹⁴ Parani, 2003, **a.g.k.**, 181-183.

bilgi vermektedir¹¹⁵. Orta Çağ perde tasvirleri, Erken Bizans dönemindeki öncülleri ile karşılaştırıldığında, Orta Çağ Bizans gerçeklikleri ile bir bağlantı kurabilecek bazı önemli farklılıklar gözlemlenmiştir. Erken Bizans perdeleri kural olarak beyaz tasvir edilirken, Orta ve Geç Bizans sanatsal bağlamlarındaki perdeler ağırlıklı olarak kırmızı, mor, mavi ve daha nadir olarak da yeşil renktedir¹¹⁶.

Tekstil malzemesi olarak perde örneğinin dışında masa ve yatak örtüleri de bulunmaktadır. Ayrıca bu örtülerin bazen yoğun bir süslemeye sahip oldukları da görülmektedir.



¹¹⁵ M. G. Parani (2018). Mediating presence: curtains in middle and late Byzantine imperial ceremonial and portraiture, *Bizans ve Modern Yunan Çalışmaları*, 42 (1), s.4-5.

¹¹⁶ M. G. Parani (2019). Curtains in the Middle and Late Byzantine house. *DOAKS*, 73, s.155.

4. KATALOG

Kapadokya bölgesi Bizans resim sanatında maddi kültür öğeleri başlıklı tez konumuzda belirlenen sahnelerdeki maddi kültür öğeleri incelenmiştir. Bu bağlamda katalog oluşturulurken sahneler kronolojik sıralamaya göre verilmiştir. Katalogda yer alan sahneler şu şekildedir:

1. Müjde
2. İsa'nın Doğumu
3. Müneccim Kralların Tapınması
4. Son Akşam Yemeği
5. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi
6. Koimesis
7. Son Mahkeme

Katalogda kilise ile ilgili bilgiler verildikten sonra tez çalışmasında incelenen Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis ve Son Mahkeme sahnelerindeki maddi kültür öğeleri ele alınmıştır.

Katalogda resimler sahnenin hemen altında kataloğun içinde çizimleri ile birlikte verilmiştir. Fotoğraf ve çizimlerde altında kaynak gösterilmeyenler şahsıma aittir.

Katalogdaki kiliseler Nevşehir, Aksaray, Kayseri ve Niğde sıralaması ile verilmiştir. Kiliselerdeki sahnelerin tasvirlerinde tez kapsamına dahil edilen maddi kültür öğeleri detaylı bir şekilde anlatılmış ancak sahnede görülen diğer öğelere de kısaca yer verilmiştir.

KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS RESİM SANATINDA MADDİ KÜLTÜR ÖĞELERİ

4.1. NEVŞEHİR BÖLGESİ

Katalog No: 1

Kilisenin Adı: Tatların I No'lu Kilise

Kilisenin Yeri: Tatların Kasabası

Kilisenin Tarihi: 13. yüzyıl (Jolivet Levy, 1991), (Çorağan Karakaya, 2012)

Sahnelerin Adı: Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

Son Akşam Yemeği: Günümüze fragmanlar halinde gelen sahnede İsa ve havariler sigma denilen yarım daire formlu masanın etrafında, stibadium şeklindeki sedirde oturmaktadır. Tahribat nedeni ile masanın üzerindeki unsurlar ve masanın ayakları hakkında bilgi edinilememektedir.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğu için figürlerin kıyafetleri, bazı figürlerin ayakkabıları, askerin başlığı ve İsa'nın perizonionu dışında herhangi bir maddi kültür ögesi görülmemektedir.



Katalog No: 2

Kilisenin Adı: Tatların II No'lu Kilise

Kilisenin Yeri: Tatların Kasabası

Kilisenin Tarihi: 13. yüzyılın ilk çeyreği (Çorağan Karakaya, 2012b)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahnenin merkezinde İsa'nın üzerinde durduğu suppadeniumun bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Sahnenin sağındaki asker mızrak (dal) tutarken, Kenturin sağ elinde oval formlu bir kalkan tutmaktadır. Sahnedeki figürlerin kıyafetleri ve bazı figürlerin ayakkabıları görülebilmektedir.



Katalog No: 3

Kilisenin Adı: Tatlarin Karaca Kilise

Kilisenin Yeri: Tatlarin Kasabası

Kilisenin Tarihi: 13. yüzyıl (Çorağan Karakaya 2012b; Uyar 2010)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahnenin merkezinde yer alan İsa'nın üzerinde perizonion vardır. İsa dikdörtgen şeklindeki bir suppadenium üzerinde durmaktadır. Sahne is tabakası ile kaplı olduğu için figürlerin kıyafetleri güçlükle de olsa seçilebilmektedir.



( ncelen, 2021: 265)

Katalog No: 4

Kilisenin Adı: Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi)

Kilisenin Yeri:  avu ın Köyü

Kilisenin Tarihi: 965-969¹¹⁷

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın  armıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:

¹¹⁷Kuzey apsiste yer alan sahnede İmparator Nikephoros Phokas tasvirinden dolayı bu yapı Phokas'ın imparatorluk yaptığı yıllara tarihlenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Restle (1967). *Byzantine wall painting Asia Minor*, I. Ireland: Irish University Press, s. 138.

Müjde: Meryem, incilerle bezeli arkalıksız bir tahtın önünde elindeki iğ ile betimlenmiştir. Arkalıksız tahtın tablası seçilememektedir. Dikdörtgen ayaklı tahtın topuz kısmı da dahil incilerle bezelidir. Meryem ve meleğin kıyafetleri görülebilmektedir.



İsa'nın Doğumu: Meryem bir döşek üzerinde başını yastığa koymuş şekilde, Çocuk İsa ise incilerle bezeli kahverengi bir yemlik içinde ve yüksek ayaklı bir su teknesinin içerisinde iki kez tasvir edilmiştir. İsa'nın solundaki ebe elinde silindirik gövdeli kulpsuz bir ibrik¹¹⁸ ile betimlenmiştir. İbriğin ağız ve kaidesinin formu tahribattan dolayı tam olarak anlaşılamamaktadır. Ancak ebelerin başındaki örtüler ve sahnedeki tüm figürlerin kıyafetleri seçilebilmektedir.



¹¹⁸ Çalışma kapsamında doğum sahnelerinde İsa'nın ilk banyosu episodunda tasvir edilenlerin bazıları sürahiye benzetilmektedir ancak genel olarak ibrik kullanımı tercih edilmiştir.

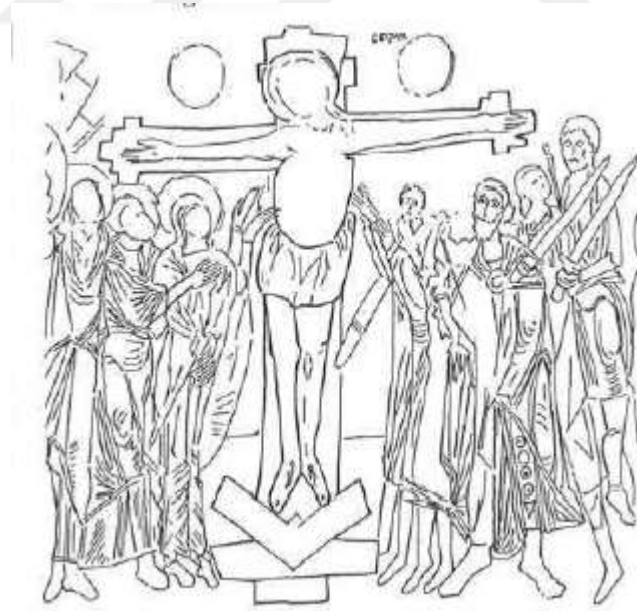
Müneccim Kralların Tapınması: Meryem incilerle bezeli lir arkalıklı bir tahtta oturmaktadır. Arkalığın sırt dayama kısmı boştur ve arkalık tepesinde topuz ile sonlanmaktadır. Dikdörtgen tablalı tahtın bacakları kalın ve düz, ayakları ise belirgin değildir. Arka bacaklar bir sıra yatay kayıt ile desteklenmiştir ön bacaklar ise tahribattan dolayı belli değildir ancak onların aynı şekilde olması muhtemeldir. Müneccimler ellerinde incilerle bezeli, kapaklı hediye kutularını Meryem'e sunmaktadır. Müneccimlerden biri başında incilerle bezeli taç ile betimlenmiştir. Ayrıca sahnedeki tüm figürlerin kıyafetleri görülebilmektedir.



Son Akşam Yemeği: İsa ve havarileri yarım daire şeklinde bir masanın etrafında, stibadium adı verilen yarım daire şeklindeki sedirde oturmaktadırlar. İsa'nın altında üzeri işlemeli bir yastık bulunmaktadır. Bacakları düz ve ayakları yivli masanın ayaklarının arasında bir sıra yatay destek bulunmaktadır. Ayak kısmı ve devamında farklı renkte dikdörtgenler ve bunların arasında inciye benzer dairesel motifler bulunan sedirin, masanın altındaki bordür ve ayakları ile aynı süslemeye sahip olduğu görülebilmektedir. Masanın üzerinde yeşil bir örtü, geniş ağızlı, yüksek ayaklı üzerinde süslemesi olan bir paten ve patenin her iki yanında düz ağızlı, küresel gövdeli, bir bilezik ile ayrılan konik ayaklı ve üzerlerinde süslemeleri olan birer kalıs bulunmaktadır. Ayrıca sahnede bozulmalar olduğu için sadece görülebilen havarilerin ve İsa'nın haleleri ve kıyafetleri seçilebilmektedir.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İki ayrı sahne olarak tasvir edilmiştir. Her iki sahnede de İsa siyah perizonionu ile suppadenium üzerinde betimlenmiştir. İlk sahnede çarmının sağındaki figürlerden beyaz saçlı, yaşlı olan elinde kılıç ile ince uzun boylu olan ise bir elinde kılıç diğer elinde tek ağızlı balta ile ikinci sahnede her iki asker bellerinde kılıç ile tasvir edilmiştir. Çarmının sağındaki asker sağ elinde kulplu bir kap tutmaktadır. Askerlerin başlıkları, çizmeleri, bazı figürlerin sandaletleri ve diğer figürlerin kıyafetleri görülebilmektedir.



(Jolivet-Levy, 2001: 246)

Katalog No: 5

Kilisenin Adı: Ayvalı Kilise

Kilisenin Yeri: Güllüdere Vadisi

Kilisenin Tarihi: 913-920¹¹⁹

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis, Son Mahkeme

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğu için Meryem ve meleğin haleleri ve kıyafetleri dışında herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememektedir.



¹¹⁹ Kilisede yer alan iki yazıttan duvar resimlerinin tarihi öğrenilmektedir. Güney apsisteki yazıta göre yapının Konstantin'in hüküm sürdüğü dönemde dekore edildiği, kuzey nefteki arkosoliumdaki yazıttan ise dekorasyonun 14 Kasım 64 yılında yapıldığı öğrenilmektedir. Her iki yazıt göz önünde alındığında 913-920 tarihlerinde kilisenin dekore edildiği anlaşılmaktadır. Bkz. A. W. Epstein (1986). *Tokalı Kilise: Tenth-century metropolitan art in Byzantine*, s. 15; Restle, kilisenin 913-920 yıllarından birinin 14 Aralık günü yapıldığını belirtmektedir. Bkz. Restle I, 1967, **a.g.k.**,141. Kilise yazıtları için bkz. A. Türker (2008). *Güllüdere Vadisi'nde bulunan Ayvalı Kilise ve resim programı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 130.

İsa'nın Doğumu: Meryem incilerle bezeli bir şilte ve geometrik süslemeli bir yastıkta, İsa ayaklı incilerle bezeli oval formlu bir yemlikte kundağa sarılı şekilde yatmaktadır. Yusuf incilerle bezeli arkalıklı bir tahtta oturmaktadır ancak arkalığın çok az bir kısmı görülebildiği için detayları hakkında yorum yapılamamaktadır. Taht oval tablalı, oval yastıklı ve dikdörtgen ayaklıdır. Yusuf'un ayakları da yine incilerle bezeli kare bir suppadenium üzerinde durmaktadır. Yüksek ayaklı, incilerle bezeli su teknesinde İsa çıplak olarak tasvir edilmiştir. İsa'yı banyo yapan ebelerden Solome, ağız kısmı daire şeklinde, ince boyunlu, silindirik gövdeli, halka kaideli, tek kulplu bir ibrik tutmaktadır. Kulp, ağız kısmından başlayıp hafifçe yükseldikten sonra yuvarlak bir kavisle gövdeye tutturulmuştur. Ayrıca figürlerin kıyafetleri ve bazı figürlerin ayakkabıları seçilebilmektedir.



(Thierry, 2002: 147)

Müneccim Kralların Tapınması: Alt tabakadaki geometrik bezemeler nedeniyle sahnenin özellikle sol tarafı güçlükle seçilebilmektedir. Bu nedenle Meryem'in oturduğu tahtın arkalıklı mı arkalıksız mı olduğu tam olarak anlaşılamamakta ancak ayaklarının altındaki incilerle bezeli dikdörtgen formdaki suppadeniumu tanımlamak mümkündür. Müneccim krallar frig tipi başlıkları, çizmeleri ve üçgen kapaklı incilerle bezeli hediye kutuları ile birlikte tasvir edilmişlerdir.



(Türker, 2008: 58)

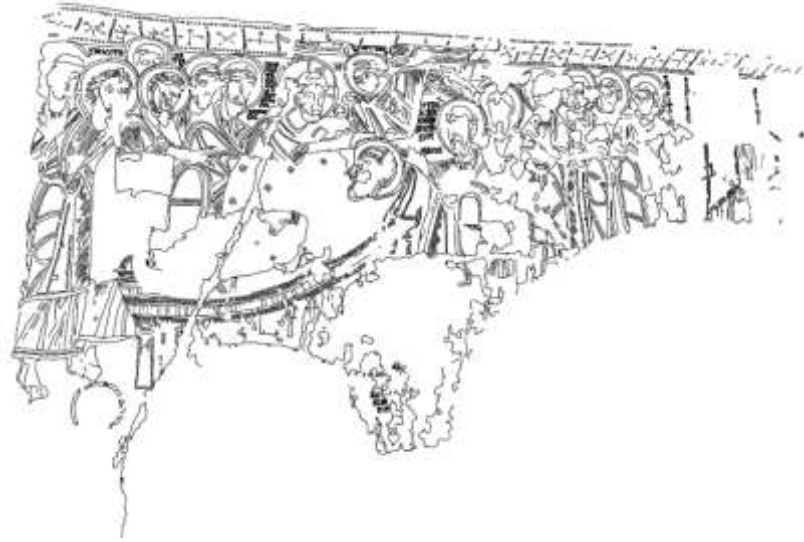
Son Akşam Yemeği: İsa ve havarileri sigma formundaki bir masanın etrafında stibadium şeklindeki sedirin üzerinde oturmaktadır. Masanın bacakları düz, ayakları yivlidir. Masanın etrafı ve ayakları iki sıra halinde incilerle bezenmiş olup kiremit renginde bir masa örtüsüne sahiptir. Aşağı doğru sarkmış olan örtünün bezemeli olup olmadığı tahribattan dolayı belli değildir. Masanın üzerinde yüksek ayaklı, geniş ağızlı bir paten yer almaktadır.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahne yoğun bir tahribata maruz kaldığı için herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememektedir.



Koimesis: Meryem yüksek ayaklı, oval tablalı, yeşil şiltesi olan bir yatakta yatmaktadır. Yatağın bacakları düz, tablasının etrafı ve bacakları incilerle bezelidir. Başını koyduğu kahverengi yastık geometrik motiflerle süslenmiştir. Meryem'in başucunda duran Yuhanna sol elinde üç zincirli buhurdanı sallarken betimlenmiştir. Sahnedeki bozulmalardan dolayı buhurdanın kalan kısmının nasıl olduğu anlaşılamamaktadır.



Son Mahkeme: Yargıç havariler; havariler karşılıklı olarak, değerli taşlarla süslü arkalı, bank şeklinde tahtlarda oturmaktadır. Bank şeklinde dikdörtgen formu arkalı tahtın arkalığının köşeleri yarı yuvarlak topuzlu ve silindirik bacakları yivlidir. Havarilerin ayaklarının altında ise yine değerli taşlarla süslü dikdörtgen formu suppadenium bulunmaktadır.

Haçın göklerden indirilmesi; haçı taşıyan melekler başlarındaki taçları ile birlikte tasvir edilmiştir.

Deisis; İsa, lir şeklinde incilerle bezeli bir tahtta oturmaktadır. Her iki tarafı yay şeklinde olan arkalığin sırt dayama kısmı boştur. Tahtın tabla kısmı düz formda olup üzerindeki işlemeli yastık oval formdadır. Tahtın bacakları ve arkalık kısmı yivlidir. İsa'nın ayakları incilerle bezeli suppadenium üzerindedir.



(Jolivet-Levy, 2001: 271)



Katalog No: 6

Kilisenin Adı: Göreme 1/ El Nazar Kilisesi

Kilisenin Yeri: Göreme Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyılın ilk yarısı (Ötüken, 1987)

10. yüzyıl sonu (Restle, 1967)

10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Levy, 1991)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

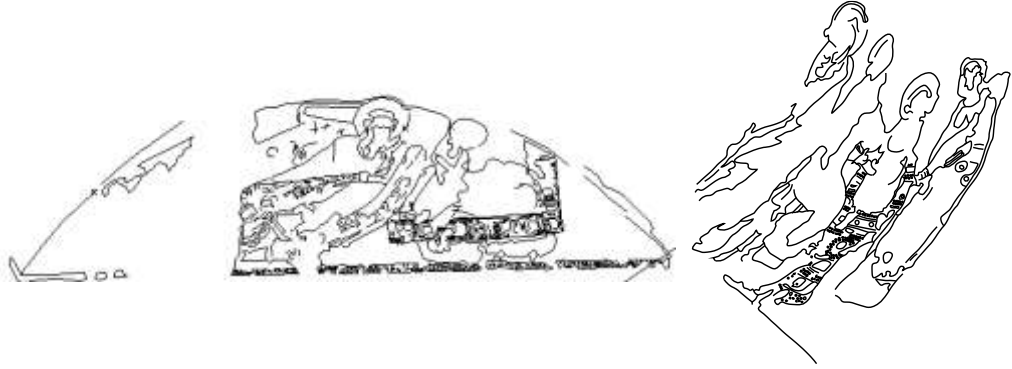
Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Meryem ayakları incilerle bezeli arkalıksız bir tahtın önünde elindeki iğ ve bordo maphorionu ile sütunlu bir yapının içinde; melek ise sol elinde asası ve beyaz kıyafeti ile tasvir edilmiştir. Arkalıksız tahtın tablası ve tablanın üzerinde yer alan yastığı oval formdadır. Bacakları dönmüş ve konik ayakları yivlidir. Meryem'in ayaklarının altında incilerle bezeli dikdörtgen bir suppadenium bulunmaktadır.



(Önen, Alev, 2004: 67)

İsa'nın Doğumu: Meryem geometrik desenli döşeginde uzanırken İsa ise incilerle bezeli dikdörtgen bir yemlikte kundağa sarılı şekilde betimlenmiştir. Sahnenin sağ tarafında İsa'nın ilk bakımını iki ebe tarafından yapılmaktadır. İsa, yüksek ayaklı, incilerle bezeli yuvarlak su teknesinin içinde çıplak olarak, soldaki ebe otururken sağdaki ebe ise ayakta elinde daire şeklinde ağzı olan ince boyunlu, silindirik gövdeli, halka kaideli, kulpsuz bir ibrik ile tasvir edilmiştir.

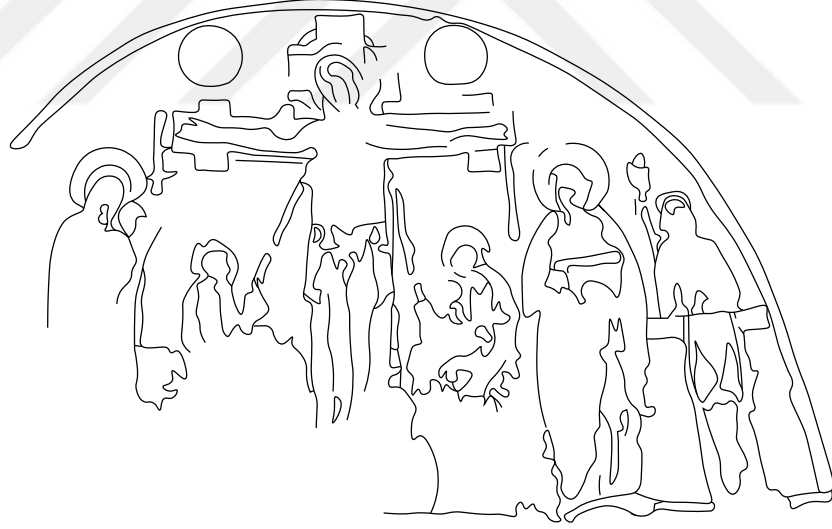


Müneccim Kralların Tapınması: Meryem inci dizileriyle süslü arkalıksız bir tahtta kucağında Çocuk İsa ile otururken betimlenmiştir. Tahribattan dolayı detaylar anlaşılamamakta ancak tahtın dikdörtgen tablalı olduğu söylenebilir. Tahtın dikdörtgen bacakları yivlidir. Meryem'in ayakları incilerle bezeli suppadenium üzerindedir. Sahnedeki bozulmalardan dolayı müneccim krallardan yalnızca ikisinin elindeki incilerle bezeli hediye kutuları görülebilmektedir.



(Uluyol, 2014: 50)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa ve sağdaki hırsızın üzerinde perizonion vardır. Ancak sahnenin alt kısmı tahrip olduğu için üzerinde durdukları suppadeniuma dair bilgi edinememekteyiz. Çarmıhın sağındaki asker elindeki mızrağı İsa'nın gövdesine doğru uzatmaktadır.



Katalog No: 7

Kilisenin Adı: Göreme 2A / Saklı Kilise (Hagios Ioannes Kilisesi)

Kilisenin Yeri: Göreme Vadisi

Kilisenin Tarihi: 11. yüzyıl (Thierry, 1975)

11. yüzyılın ikinci yarısı (Ötüken, 1987)

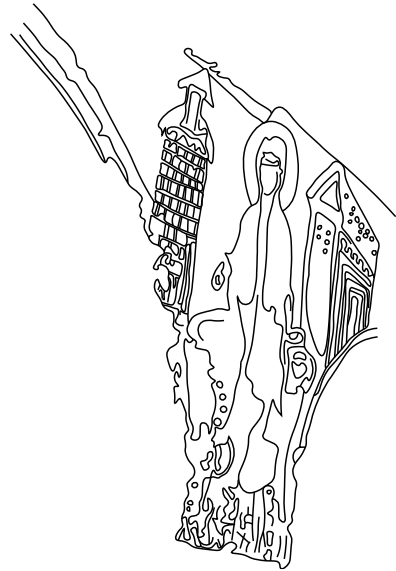
11. yüzyılın üçüncü çeyreği (Restle, 1967), (Jolivet-Levy, 1991)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis.

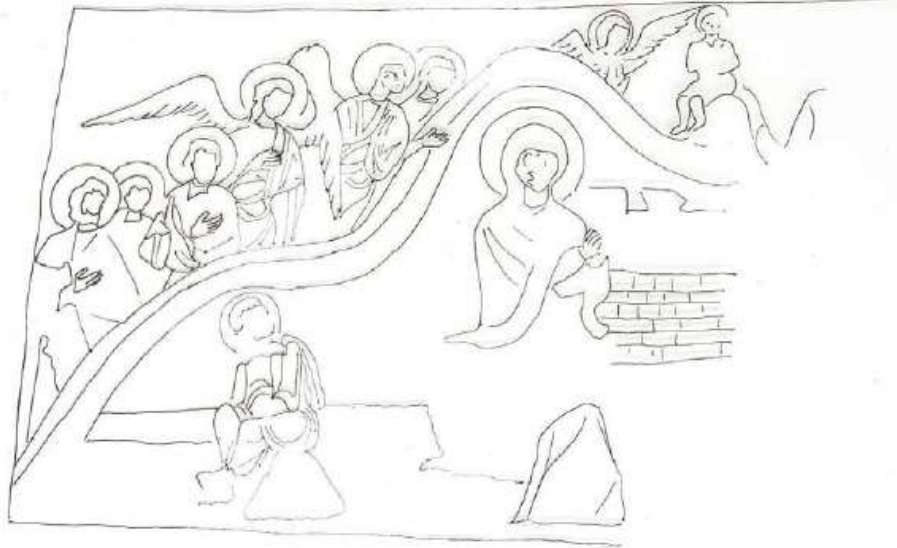
Sahnelerin Tasviri:



Müjde: Meryem mimari yapının önünde bacakları dönmüş, arkalıksız bir tahtta, ayakları kare bir suppadenium üzerinde, elinde iğ tutarken maphorionu ile betimlenmiştir. Tahtın tablası ve üzerindeki yastık oval, bacakları yivlidir. Tahttaki inci bezemeler güçlükle seçilebilmektedir.

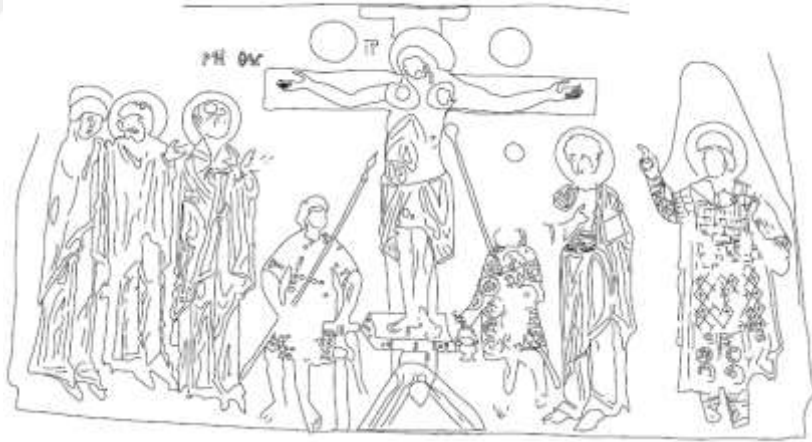


İsa'nın Doğumu: Sahnede bozulmalar olduğu için tüm figürleri görmemiz mümkün değildir. İsa tuğladan örölmüş dikdörtgen bir yemlik içinde kundağa sarılı bir şekilde yatarken tasvir edilmiştir.

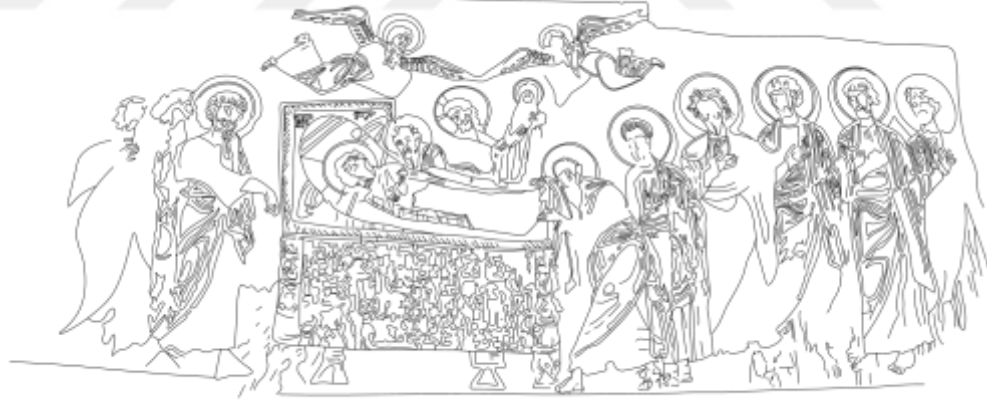


(Çoşkuner, 2009: 210)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa değerli taşlarla bezeli iki katlı bir suppadenium üzerinde beyaz perizonionu ile tasvir edilmiştir. Çarmının sağındaki asker sağ elindeki mızrağı İsa'nın gövdesine saplamakta, sol eli ile de kılıca benzer bir nesne tutmaktadır. Soldaki asker ise bir elinde küçük bir kap, diğer elinde ise ucuna sünger takılı sopayı tutmaktadır.



Koimesis: Meryem başlıklı, tablası düz bir yatakta, geometrik süslemeli beyaz bir şiltenin üzerinde, elips şeklindeki bir yastıkta yatmaktadır. Tornalı silindirik bacakların ayakları konik şeklindedir. Yatağın örtüsü geometrik motiflerle bezemelidir. Meryem'in başucunda duran Petrus sağ eliyle üç zincirli buhurdanı tutmaktadır ancak sahnenin o kısmında bozulma olduğu için buhurdanın formu anlaşılamamaktadır. Ayrıca sahnenin üst kısmında yer alan iki meleğin elleri birer tekstil parçası ile örtülü olduğu görülmektedir.



Katalog No: 8

Kilisenin Adı: Göreme 2B No'lu Kilise

Kilisenin Yeri: Göreme Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyıl (Thierry, 2002)

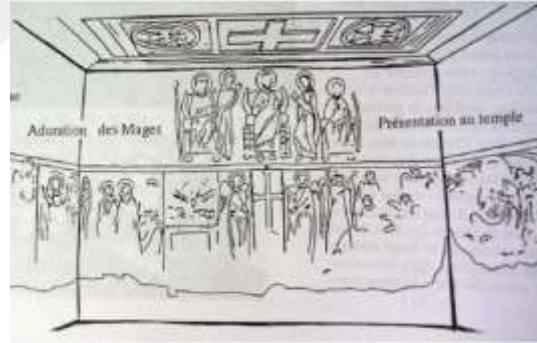
Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi¹²⁰, Son Mahkeme

Sahnelerin Tasvirleri:

Son Mahkeme: Deisis; İsa, lir arkalıklı bir tahtta, yargıç havariler de aynı şekilde arkalıklı tahtlarda oturmaktadır. İsa'nın oturduğu tahtın her iki kenarı da yay şeklinde kavisli ve köşeleri topuzludur. Lir arkalıklı tahtın bacakları dönmüş ve yivli ayakları konik şeklindedir. Soldaki taht lir arkalıklı, sağdaki tahtın sahnedeki tahribattan dolayı üst kısmı günümüze ulaşmamıştır. Yargıç Havarilerin oturduğu tahtların bacakları da dönmüş ve yivli ayakları koniktir. Tüm tahtların tablaları dikdörtgen ve yastıkları oval formludur. Bacaklar ise birer sıra yatay destekli ve incilerle bezelidir. Bu sahnenin hemen alt kısmında melekler büyük bir haçın yanında mızrak tutarken betimlenmiştir.



(Peker, 2008: 188)



(Thierry, 2002: 260)

¹²⁰ Adı geçen sahneler günümüze gelememiştir. (Peker, 2008, a.g.k., 48)

Katalog No: 9

Kilisenin Adı: Göreme 6 B Nolu Kilise

Kilisenin Yeri: Göreme Vadisi

Kilisenin Tarihi: Yaklaşık 930-940 (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğundan maddi kültür ögesi olarak yalnızca Meryem'in elindeki iç seçilebilmektedir.



Katalog No: 10

Kilisenin Adı: Göreme 7/ Eski Tokalı Kilise

Kilisenin Yeri: Göreme Açık Hava Müzesi

Kilisenin Tarihi: Yaklaşık 910/920 (Restle, 1967)

10. yüzyıl (Rodley, 1985)

10. yüzyılın ilk çeyreği (Epstein, 1986), (Ötüken, 1987),

(Wharton, 1988), (Jolivet-Levy, 1991)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Münecim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Meryem incilerle bezeli arkalıksız yastıklı bir tahtın önünde, elinde iğ ile betimlenmiştir. Oval tablalı, oval yastıklı tahtın bacakları düz dikdörtgen ve yivlidir. Bacaklar zeminde birbirine bağlanmıştır.



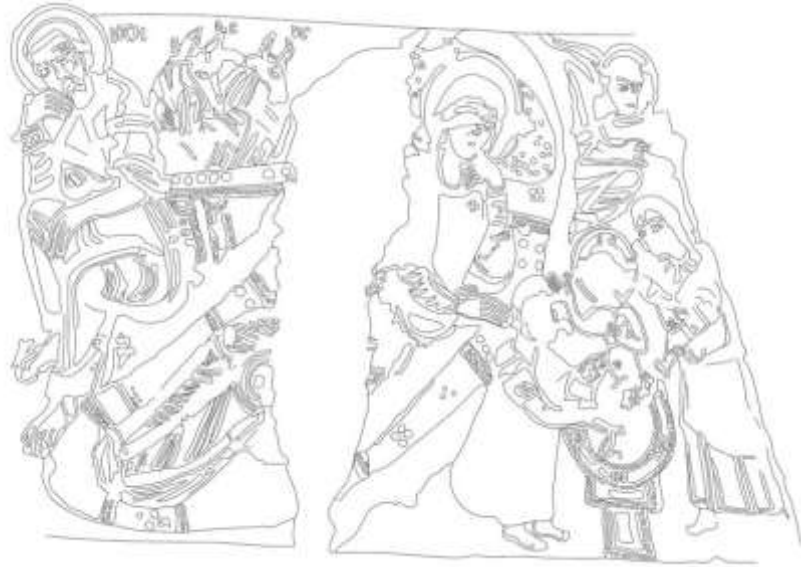
(M. E. Gülyaz)



İsa'nın Doğumu: Meryem incilerle bezeli döşekte, elips şeklindeki yastıkta yatarken Çocuk İsa ise bir kenarı gözüken incilerle bezeli yüksek ayaklı dikdörtgen bir yemlik içinde kundağa sarılı şekilde tasvir edilmiştir. İsa'nın ilk banyosu incilerle bezeli ayaklı, yuvarlak su teknesinde ebeler tarafından yapılmaktadır. Sağ taraftaki ebe daire şeklinde ağızlı, ince boyunlu, silindirik gövdeli, geometrik desenli, kulpsuz bir ibrikten su dökmektedir, ibriğin kaide kısmının olup olmadığı o bölge tahrip olduğu için okunamamaktadır.



(M. E. Gülyaz)

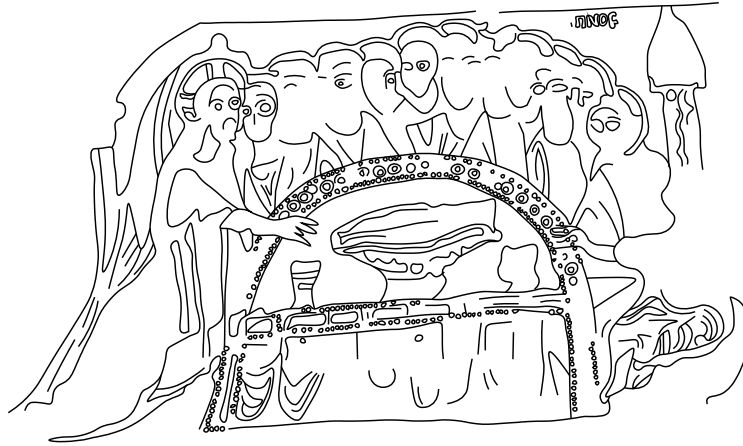


Müneccim Kralların Tapınması: Meryem kucağında Çocuk İsa ile birlikte incilerle bezeli sırtı düz ve tepesi dış bükey kavisli, kahverengi bir tahtta oturmaktadır. Tahtın sırt dayama kısmı boştur ve arkalığın üst köşeleri topuzla sonlanmaktadır. Tahtın düz bacakları yivlidir ve zeminden birbirine bağlanmıştır ancak tablanın formu tahribat nedeni ile anlaşılamamaktadır. Hediyelerini sunan müneccim krallardan ikisinin elinde incilerle bezeli kapaklı hediye kutuları görülmektedir.



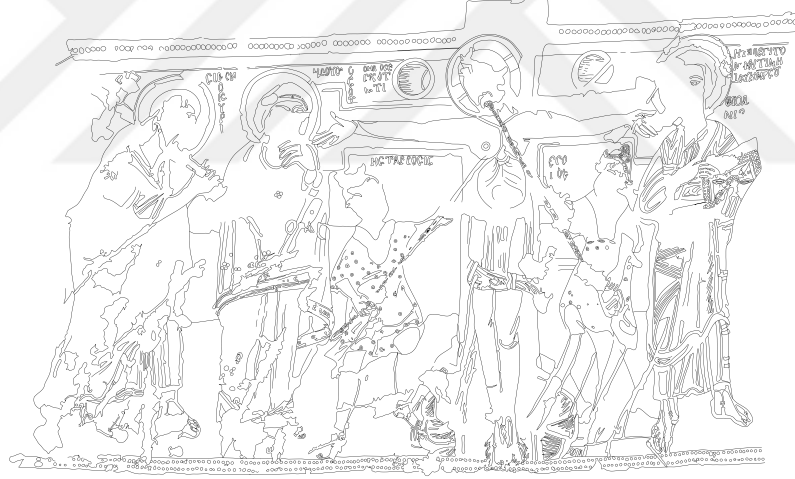
(Uluyol, 2014: 62)

Son Akşam Yemeği: İsa ve havarileri sigma formundaki masanın etrafında, stibadium şeklindeki sedirde oturmaktadır. Masanın bacakları düz, ayakları ise yivlidir. Kenarları süslemeli bir bordürle çevrelenmiş yarım daire şeklindeki masanın kiremit ve beyaz renkli örtüsü ön kısımda drapeleri ile fark edilmektedir. Masanın etrafı iki sıra halinde incilerle bezenmiştir. Masanın üzerinde yüksek ayaklı, geniş ağızlı bir paten, patenin iki yanında da kalisler bulunmaktadır. Kalislerin ağız kısmı düz, kaide ve gövde arasına yerleştirilen nodus¹²¹ ayırıcı bir bağlantı olmadan direk gövde ve tabanı birleştirmiştir. Hem paten hem de kalislerin üzerinde süsleme mevcuttur. Sahnenin sağında yüksek bir sütunun üzerinde yanan bir meşale görülmektedir.



¹²¹Detaylı bilgi için bkz. S. J. Braun (1932). *Das Christliche altargerät, in seinem sein und in seiner entwicklung*, Verlag-München: Max Hueber.

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa dikdörtgen bir suppadenium üzerinde beyaz perizonionu ile tasvir edilmiştir. Çarmıhın solundaki asker elindeki mızrağı İsa'nın gövdesine doğru uzatmış şekilde, sağındaki asker ise bir elinde urguanterium ve başında incilerle bezeli bir miğfer ile betimlenmiştir.



Katalog No: 11

Kilisenin Adı: Yeni Tokalı Kilise (Aziz Basileos Kilisesi)

Kilisenin Yeri: Göreme Açık Hava Müzesi

Kilisenin Tarihi: 969 öncesi (Epstein, 1986)

10. yüzyıl (Thierry, 1975)

10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Levy, 1991)

10. yüzyıl ortası (Rodley, 1985)

10. yüzyıl sonu (Restle, 1967)

10. yüzyıl sonu ya da 13. yüzyıl (Ötügen, 1987)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Meryem üçgen alınlıklı bir mimari yapının önünde kare bir suppadenium üzerinde, elinde iğ ile melek ise elinde asası ile tasvir edilmiştir.



(Jolivet-Levy, 2001:198)

İsa'nın Doğumu: Meryem desenli bir döşekte İsa ise dikdörtgen şeklindeki bir yemlikte kundağa sarılı olarak yatarken betimlenmişlerdir. Meryem sağ elinde bir mendil tutmaktadır. Yusuf, kare düz ayaklı bir tabure üzerinde oturmaktadır. İsa'nın ilk banyosu yuvarlak bir su teknesinde yapılmaktadır. Ebelerden biri elinde ağız kısmı daire biçiminde, ince boyunlu, küresel gövdeli, konik kaideli, tek kulplu bir ibrikten su dökmektedir. Ağız kısmının hemen altından başlayan kulp hafifçe yükseldikten sonra yuvarlak bir kavisle gövdenin alt kısmına tutturulmuştur.



(Çoskuner, 2009: 217)

Müneccim Kralların Tapınması: Meryem ve kucağında Çocuk İsa geometrik desenlerle süslü sade bir tahtta oturmaktadır. Bacakları düz dikdörtgen olan tahtın sahnenin solundaki tahribat nedeni ile arkalıklı mı arkalıksız mı olduğu anlaşılamamaktadır. Meryem'in ayakları geometrik desenli kare bir suppadenium üzerindedir. Müneccim krallardan ikisinin elinde silindirik gövdeli hediye kutuları görülebilmekteyken arkadaki kralın hediye kutusu tam olarak görülememektedir.

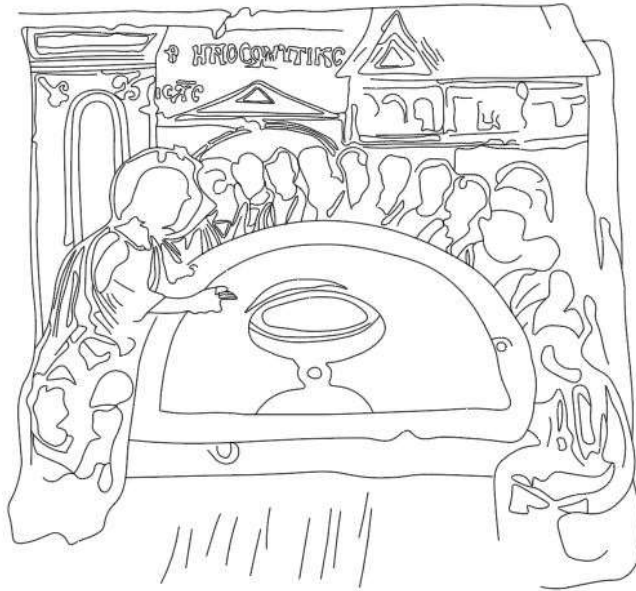


(Uluyol, 2009: 66)

Son Akşam Yemeği: İsa ve havariler sigma formundaki masanın etrafında stibadium şeklindeki sedirde oturmaktadır. Kenarları bordürlerle çevrilmiş masanın ortasında küresel gövdeli, yüksek ve konik ayaklı, geniş ağızlı bir paten bulunmaktadır. Masa hardal sarısı renkte bir örtü ile kapatılmıştır ancak örtünün desenin olup olmadığı belirgin değildir.



(G. Öncelen, 2021:88)

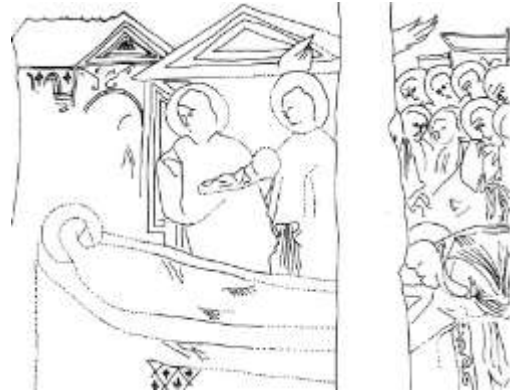


İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa ve iki hırsız suppadenium üzerinde perizonionları ile betimlenmiştir. Çarmıhın solundaki asker mızrağı İsa'ya saplarken, belinde kılıç olan sağdaki asker ise bir elinde küçük bir kap diğer elinde sopa tutarken resmedilmiştir. Kenturion oval formlu bir kalkan tutmaktadır. Arkadaki mimari yapının kemeri üzerinde, ortadan ikiye bölünmüş uç kısmında püskülleri olan bir perde görülmektedir.



(Çoşkuner, 2009: 220)

Koimesis: Meryem'in yüksek ayaklı, geometrik desenli bir yatak örtüsü olan yatakta yattığı anlaşılabilmektedir ancak sahnedeki tahribattan dolayı ayakların formu anlaşılamamaktadır.



(Barut, 2012: 76)

Katalog No: 12

Kilisenin Adı: Göreme Kilise 9 (Theotokos, H. Ioannes, H. Georgios)

Kilisenin Yeri: Göreme Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyıl başı (Ötüken, 1987)

11. yüzyıl başı (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:

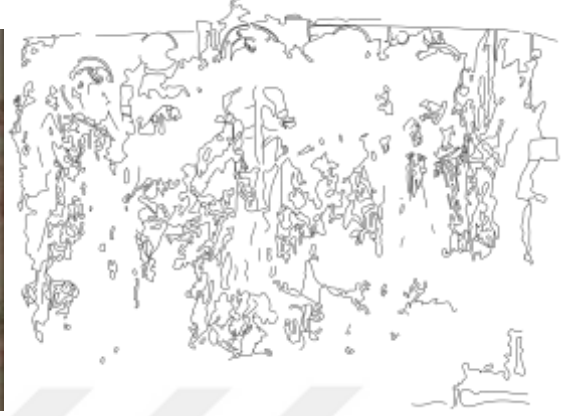
Müjde: Meryem mimari bir yapının önünde incilerle bezeli dikdörtgen bir suppadenium üzerinde, elinde iğ ile melekte elinde asası ile birlikte tasvir edilmiştir.



İsa'nın Doğumu: Meryem incilerle bezeli geometrik desenli bir döşekte, Çocuk İsa incilerle bezeli dikdörtgen bir yemliğin içinde kundağa sarılı şekilde yatarken resmedilmiştir. Yüksek ayaklı incilerle bezeli yuvarlak su teknesinde Çocuk İsa çıplak olarak, yanındaki ebelerle birlikte betimlenmiştir. Ebelerden biri daire şeklinde ağızlı, ince boyunlu, silindirik gövdeli, tek kulplu bir ibrikten su dökmektedir. Kulpu ağız kenarının hemen altından başlayıp yuvarlak bir kavisle gövdeye tutturulmuş olan ibriğin kaidesinin olup olmadığı belli değildir. Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğundan maddi kültür öğeleri güçlükle seçilebilmektedir.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Büyük oranda tahrip olan sahnede İsa ve hırsızlar suppadenium üzerinde perizonionları ile, çarmıhın solundaki asker de elindeki mızrağı İsa'nın gövdesine saplarken tasvir edilmiştir.



Katalog No: 13

Kilisenin Adı: Göreme Kilise 11 (Aziz Eustathios Kilisesi)

Kilisenin Yeri: Göreme Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyıl sonu (Ötüken, 1987), (Restle, 1967)

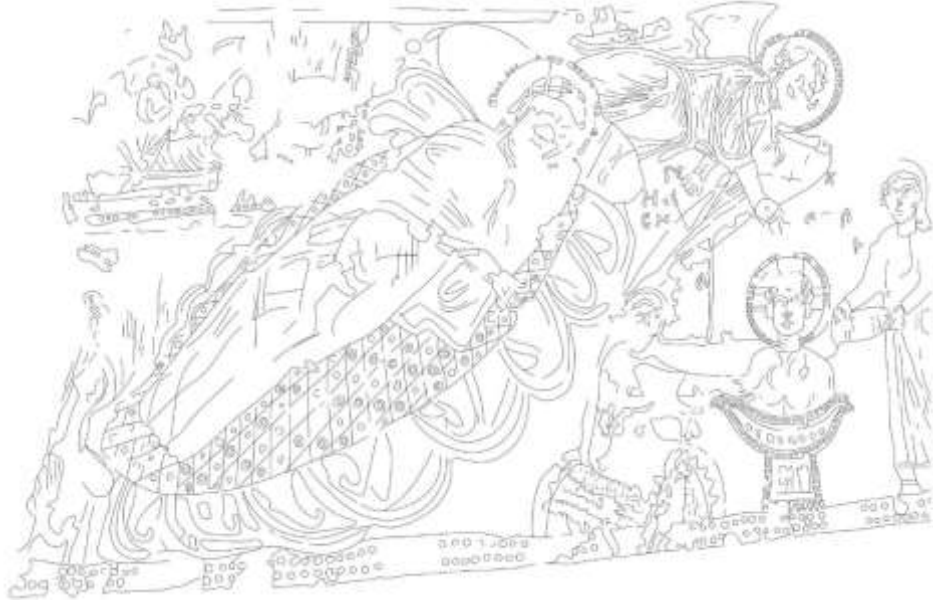
Sahnelerin Adı: Müjde, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Doğumu

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Meryem ayakta, sütunlu kemer açıklığının içinde elinde iğ ile melekte aynı kompozisyonda elinde asa ile betimlenmiştir.



İsa'nın Doğumu: Meryem geometrik süslemeli, incilerle bezeli bir şiltede, elips şeklindeki yastıkta yatmaktadır. Sahnedeki bozulmalardan dolayı net olarak görülemese de İsa'nın incilerle bezeli dikdörtgen bir yemlikte kundağa sarılmış şekilde yattığı anlaşılmaktadır. İncilerle bezeli, ayaklı su teknesinde İsa'nın ilk banyosu yapılmaktadır. Sağdaki ebe daire biçiminde ağızlı, silindirik gövdeli, üzeri süslemeli tek kulplu bir ibrikten su dökerken tasvir edilmiştir. İbriğin ağız kısmından başlayan kulpu yuvarlak bir kavisle gövdeye tutturulmuştur. Kaidesinin formu ise belirgin değildir.



Müneccim Kralların Tapınması: Meryem kucağında İsa ile birlikte incilerle bezeli arkalıklı bir tahtta oturmaktadır. Kavisli arkalıklı ve dikdörtgen tablalı, oval yastıklı tahtın sırt dayama kısmı geometrik desenli yeşil bir örtü ile kapatılmıştır. Tahtın düz dikdörtgen bacakları ve konik ayakları yivlidir. Meryem'in ayakları incilerle bezeli kare bir suppadenium üzerindedir. Müneccim kralların başlarında taç bulunmaktadır. Sahnedeki tahribattan dolayı müneccimlerin ellerindeki incilerle dizili, kapaklı hediye kutuları güçlükle de olsa seçilebilmektedir.



Katalog No: 14

Kilisenin Adı: Göreme Şapel 15 a

Kilisenin Yeri: Göreme Vadisi

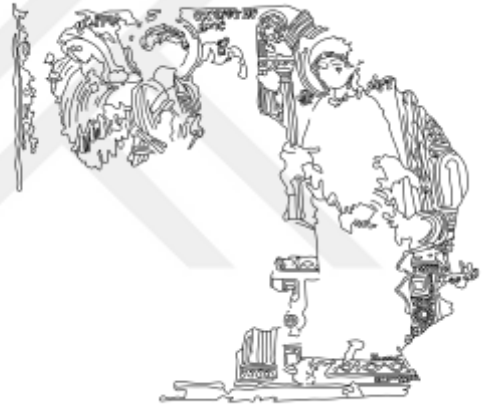
Kilisenin Tarihi: 10. yy.'ın ilk yarısı (Restle,1967), (Jolivet Levy, 1991)

900 yılı civarı (Ötüken, 1987)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Meryem ayakta, incilerle bezeli üzerinde yastığı olan geometrik desenli arkalıksız bir tahtın önünde elinde iğ ile betimlenmiştir. Tahtın tablası dikdörtgen üzerinde bulunan yastığı oval, bacakları ise düz dikdörtgen ve yivlidir. Meryem'in ayakları iki sıra incilerle bezeli ve yivli, dikdörtgen bir suppadenium üzerindedir.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa dikdörtgen suppadenium üzerinde perizonionu ile betimlenmiştir. Çarmının solundaki asker tuttuğu mızrağı İsa'nın gövdesine saplamakta sağındaki asker ise bir elinde urguentariumu diğer elinde sopayı tutmaktadır.



Katalog No: 15

Kilisenin Adı: Göreme Şapel 16

Kilisenin Yeri: Göreme Vadisi

Kilisenin Tarihi: 11. yy.'ın ortaları (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Sahnede Meryem'in tuttuğu iğ dışında herhangi bir maddi kültür ögesi ile karşılaşılmamıştır.



(Restle, 1967: 157)

Katalog No: 16

Kilisenin Adı: Göreme 19/ Elmalı Kilise

Kilisenin Yeri: Göreme Açık Hava Müzesi

Kilisenin Tarihi: Yaklaşık 1190/1200 (Restle, 1967)

11. yüzyıl (Jerphanion, 1932)

11. yüzyıl ortası (Rodley, 1985), (Wharton, 1988), (Jolivet Levy, 1991), (Thierry, 1975)

12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof, 1972)

11-13. yüzyıl (Ötügen, 1987)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

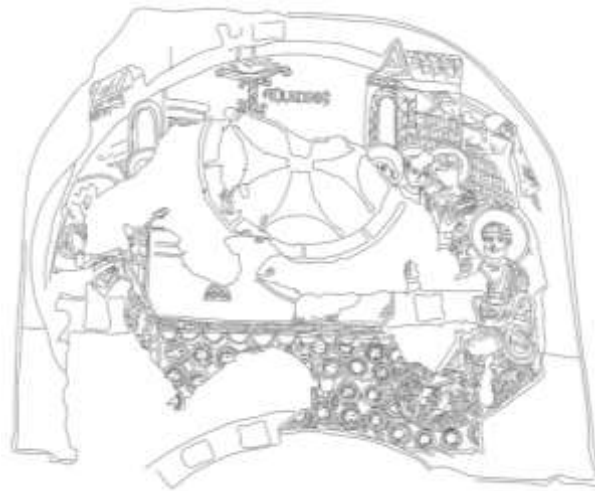
Sahnelerin Tasviri:

İsa'nın Doğumu: Sahne büyük oranda tahrip olduğu için herhangi bir maddi kültür ögesi görülememektedir.

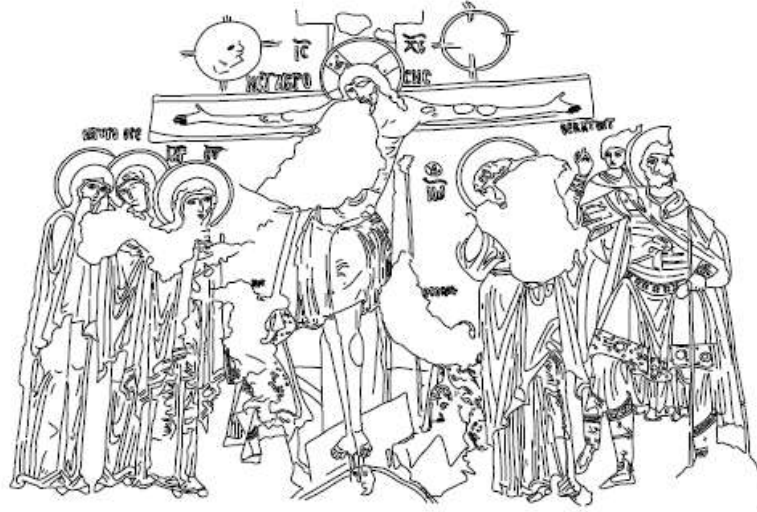


Müneccim Kralların Tapınması: Sahne büyük oranda tahrip olduğu için müneccim krallardan ikisi görülebilmektedir. Müneccim krallardan birinin elinde yarısı tahrip olmuş hediye kutusu dışında herhangi bir maddi kültür ögesi ile karşılaşılmamıştır.

Son Akşam Yemeği: İsa ve havariler dikdörtgen şeklinde bir masanın etrafında yemek yerken tasvir edilmiştir. İsa kahverengi örtülü sedirde Petrus ise geometrik desenli bir örtüsü olan sedirde oturmaktadır. Masanın ortasında geniş ağızlı ayaklı bir paten ve her iki yanında bulunan ayaklı kalisler tahribattan dolayı güçlükle seçilebilmektedir. Görülebildiği kadarı ile kalisler konik ayaklıdır. Kalislerin günümüze gelemeyen kısımları ise küresel gövdeli, ayakların ise ortada bir bilezik ile ikiye ayrıldığı düşünülmektedir. Masanın sol üst köşesinde çatal- bıçak olabileceği düşünülen iki sap görülmektedir. Masanın uzun kenarında iki sıra inci dizisi ve bunların arasında da bordür şeklinde süsleme bulunmaktadır. Aşağı sarkan masa örtüsü de daire şeklinde motiflerle süslenmiştir. Masanın ayakları ise örtüden dolayı seçilememektedir. Sahnenin arkasında mimari yapıların arasında candelabrum ve sağdaki mimari yapının üzerinde de bir tekstil parçası göze çarpmaktadır.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa dikdörtgen bir suppadenium üzerinde perizonionu ile betimlenmiştir. Çarmının solundaki asker elindeki mızrağı İsa'nın gövdesine saplar şekilde resmedilmiştir ancak mızrağın ucu tahribattan dolayı görülememektedir.



Katalog No: 17

Kilisenin Adı: Göreme 22 / Çarıklı Kilise

Kilisenin Yeri: Göreme Açık Hava Müzesi

Kilisenin Tarihi: 11. yüzyıl (Jerphanion, 1932)

11. yüzyıl ortası (Rodley, 1985), (Wharton 1988), (Jolivet-Levy, 1991), (Thierry, 1975)

12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof, 1972)

12. yüzyılın ikinci yarısı (Restle, 1967)

11-13. yüzyıl (Ötüken, 1987)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Doğumu, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:

İsa'nın Doğumu: Meryem geometrik desenli bir döşekte uzanmış halde, Çocuk İsa da altı üçlü kemer açıklığı şeklinde olan dikdörtgen bir yemlikte kundağa sarılı şekilde yatarken betimlenmiştir. Bitkisel motiflerle süslü, ayaklı bir su teknesinde İsa'nın ilk banyosu yapılmaktadır. Ebelerden biri süslemeli bir yastık üzerinde oturmakta diğeri ise ayakta elinde daire şeklinde ağızlı, ince uzun boyunlu, küresel gövdeli, dört ayak üzerinde kare kaideli, tek kulplu bir ibrikten su dökmektedir. Kulp ağız kısmından başlayıp hafifçe yükseldikten sonra bir kavisle gövdenin üst kısmına tutturulmuştur. Ebelerin kollarında oldukça basit formulu işlemsiz bilezik ve pazubantlar görülmektedir.



(Çoşkuner, 2009: 235)

Müneccim Kralların Tapınması: Sahnenin merkezindeki üç müneccim kralın ikisinin ellerinde muhtemelen değerli taşlarla süslenmiş yarım küre gövdeli kaplar görülebilmekteyken sahnedeki tahribattan dolayı arkadaki kralın elindeki hediye kutusunun çok az bir kısmı görülebilmektedir.



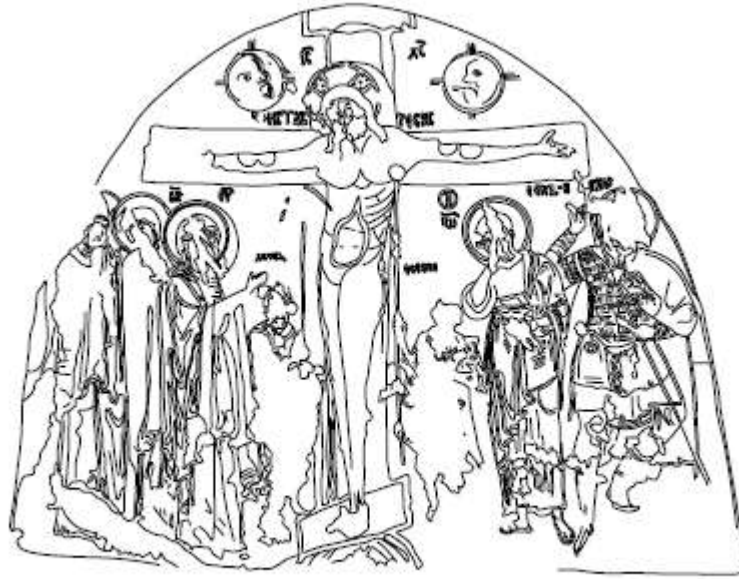
(Uluyol, 2014: 55)

Son Akşam Yemeği: İsa ve havarileri dikdörtgen bir masanın etrafında otururken betimlenmiştir. Petrus İsa'nın karşısında dairesel motifli bir sedirin üzerinde oturmaktadır. Masanın ortasında geniş ağızlı, alçak ayaklı bir paten ve patenin her iki yanında da kalisler bulunmaktadır. Ortada bir bilezik ile ikiye ayrılan kalisler düz ağızlı, küresel gövdeli ve konik ayaklıdır. Masanın sağ ve sol üst köşesinde çatal-bıçak olabileceğini düşündüğümüz nesneler ve dairesel motiflerle bezeli kahverengi, aşağı sarkıtılmış masa örtüsü seçilebilmektedir. Masanın ayakları örtüden dolayı görülememektedir. Thierry'nin çiziminden yola çıkarak bu nesnelerin iki dişli bir çatal ve bir bıçak olduğunu anlayabilmek mümkündür¹²². Arkadaki mimari yapılardan soldakinin üzerinde bir tekstil parçası görülebilmektedir.



¹²²N. Thierry (1977). "Une iconographie inédite de la Cène dans un réfectoire rupestre de Cappadoce", London: *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe*, s.180.

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa sahnenin merkezinde dikdörtgen bir suppadenium üzerinde perizonionu ile betimlenmiştir. Askerlerden birinin elinde ve başı tamamen tahrip olan Kenturin'in elinde de mızrak olduğu seçilebilmektedir. Çarmıhın solundaki asker elindeki mızrağı İsa'nın gövdesine saplamak üzere uzatmıştır.



Katalog No: 18

Kilisenin Adı: Göreme 23/Karanlık Kilise

Kilisenin Yeri: Göreme Açık Hava Müzesi

Kilisenin Tarihi: Yaklaşık 1200-1210 (Restle 1967)

11. yüzyıl (Jerphanion, 1932) 11 yüzyıl ortası
(Thierry, 1975) (Rodley, 1985), Wharton, 1988), (Jolivet-levy, 1991)

12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof, 1972)

11-13. yüzyıl (Ötüken, 1987)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:

İsa'nın Doğumu: Meryem geometrik desenli bir döşekte uzanmaktayken Çocuk İsa altı üçlü kemer açıklığı şeklinde olan incilerle bezeli dikdörtgen bir yemlikte kundağa sarılı olarak yatarken resmedilmiştir. Geometrik motifler ve incilerle bezeli ayaklı yuvarlak bir su teknesinde İsa çıplak olarak, solundaki ebe incilerle bezeli, geometrik süslemeli, yastıklı oval bir taburede otururken sağındaki ayakta duran ebe ise ağız kısmı daire şeklinde olan silindirik gövdeli, üzeri süslemeli tek kulplu bir ibrikten su dökerken tasvir edilmiştir. İbriğin kulpu boyun kısmından başlayıp yuvarlak bir kavisten sonra ters yöne bükülmüş küçük bir kavisle gövdenin üst kısmına tutturulmuştur. Her iki ebenin kolunda da basit formlu ve işlemez bilezikler bulunmaktadır.

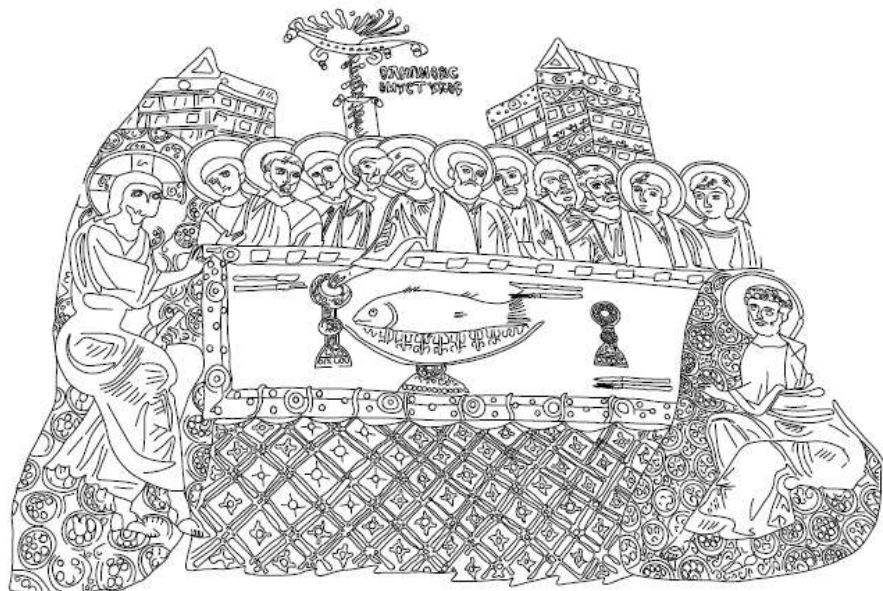


Müneccim Kralların Tapınması: Müneccim krallar ellerinde incilerle bezeli bitkisel süslemeli yarım küre gövdeli kaplarda hediyelerini sunarken betimlenmiştir.



(Uluyol, 2014: 52)

Son Akşam Yemeği: İsa ve havarileri dikdörtgen bir masa etrafında tasvir edilmiştir. İsa ve Petrus dairesel motiflerle bezeli sedir üzerinde oturmaktadır. Kenarlarında geometrik süslemeler olan kahverengi masa örtüsünün aşağı sarkan kısmında beyaz geometrik desenler mevcuttur. Masanın ayakları örtüden dolayı görülemezken masanın üzerinde geniş ağızlı yüksek ayaklı bir paten, patenin iki yanında kalisler görülebilmektedir. Ortada bir bilezik ile ikiye ayrılan kalisler düz ağızlı, küresel gövdeli ve konik ayaklıdır. Patenin gövde kısmında bir yazıt ve ayak kısmında inci dizileri, kalislerde de yine inci benzeri süslemeler mevcuttur. Masada üç çift çatal-bıçak vardır ve çatallar iki uçludur. Arkada mimari yapıların ortasında bir candelabrum bulunmaktadır.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa dikdörtgen bir suppadenium üzerinde beyaz perizonionu ile betimlenmiştir. İki askerden soldakinin elinde mızrak, sağdakinin bir elinde bir ucunda sünger takılı dal diğer elinde küçük bir kova, Kenturion'un da elinde mızrak bulunmaktadır.



(Çoşkuner, 2009: 231)

Katalog No: 19

Kilisenin Adı: Göreme 29/Kılıçlar Kilisesi

Kilisenin Yeri: Kılıçlar Vadisi

Kilisenin Tarihi: 900 yılı civarı (Restle, 1967), (Wharton, 1988)

9. yüzyıl sonu (Thierry, 1975)

9.yüzyıl sonu 10. yüzyıl başı (Ötüken, 1987)

10.yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Levy, 1991)

11. yüzyıl (Rodley, 1985)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis.

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Meryem ayakta, incilerle bezeli arkalıksız bir tahtın önünde tasvir edilmiştir. Tahtın dikdörtgen tablası geometrik desenli ve iki sıra inci dizilidir. Düz bir şekilde aşağı inen bacakları ise yivlidir ve bacaklar zeminde birbirine bağlanmıştır. Meryem'in ayakları dikdörtgen bir suppadenium üzerinde durmaktadır ve suppadenium iki sıra inci dizisi ile bezenmiştir.



(M. E. Gülyaz)



İsa'nın Doğumu: Meryem geometrik desenlerle bezenmiş beyaz bir döşekte Çocuk İsa da alt kısmı hasır örgülü dikdörtgen bir yemlikte kundağa sarılı şekilde betimlenmiştir. İsa'nın ilk bakımı için Çocuk İsa, incilerle bezeli, ayaklı bir su teknesinde çıplak şekilde solundaki ebe oturur vaziyette sağındaki ebe de ayakta elinde daire şeklinde ağzı olan ince boyunlu, silindirik gövdeli, halka kaideli dekoratif süslemeli kulpsuz bir ibrik tutarken tasvir edilmiştir.



(Ö. Alev, 2014:101)

Müneccim Kralların Tapınması: Meryem kucağında Çocuk İsa ile incilerle bezeli arkalıksız bir tahtta oturmaktadır. Taht, geometrik desenli dikdörtgen tablaya sahiptir ve üzerindeki yastık ovaldır. Tahtın düz dikdörtgen bacakları yivlidir. Meryem'in ayakları incilerle bezeli dikdörtgen şeklinde bir suppadenium üzerindedir, suppadenium geometrik desenli ve incilerle bezelidir. Müneccim krallar ellerinde yarım daire seklinde incilerle bezeli hediye kutularını sunmaktadır.



(M. E. Gülyaz)



Son Akşam Yemeği: İsa ve havariler sigma formundaki masada stibadium denilen yarım daire şeklindeki sedirde otururken betimlenmiştir. Masanın bacakları düz formlu olup üzerinde inci dizileri bulunmaktadır ve masanın kenarındaki bordürün içinde de inci benzeri süslemeler mevcuttur. Tahribattan dolayı masanın ortasında bir paten olduğu güçlölkle seçilebilmektedir dolayısıyla formu hakkında detaylı bilgi edinmek mümkün değildir.



(Öncelen, 2021: 96)



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa dikdörtgen bir suppadenium üzerinde beyaz perizonionu ile betimlenmiştir. Sağdaki askerin elinde küçük bir kap soldaki askerin elinde de mızrak vardır ancak sahnedeki bozulmalardan dolayı çok az bir kısmı seçilebilmektedir.



(Öncelen, 2021: 245)



(Jolivet-Levy, 2001: 223)

Koimesis: Sahne günümüzde mevcut değildir.

Katalog No: 20

Kilisenin Adı: Kılıçlar Kuşluk (Meryemana) Kilisesi

Kilisenin Yeri: Göreme Vadisi

Kilisenin Tarihi: 11. yüzyıl (Jerphanion, 1942), (Thierry, 1975)

11. yüzyılın ilk yarısı (Ötüken, 1987), (Restle, 1967)

11. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet Levy, 1991)

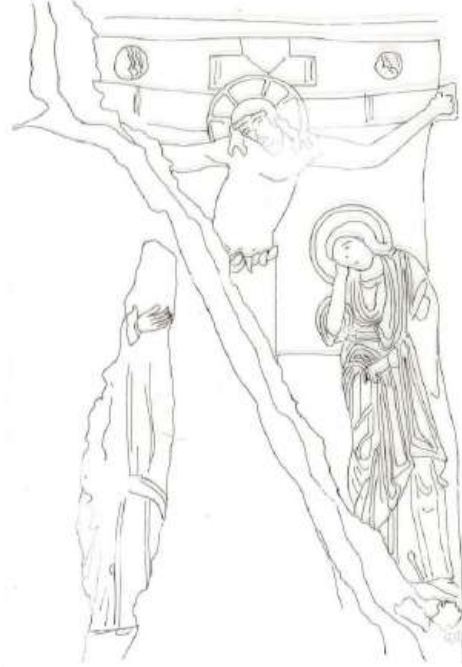
Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis.

Sahnelerin Tasviri:

İsa'nın Doğumu: Meryem geometrik desenli döşekte uzanırken Çocuk İsa da değerli taşlarla bezeli alt kısmında iki kemer açıklığı olan dikdörtgen bir yemlik içinde kundağa sarılı şekilde betimlenmiştir. Geometrik süslemeli, incilerle bezeli ayaklı yuvarlak su teknesi tahribattan dolayı güçlükle seçilebilmektedir. Sağdaki ebe daire şeklinde ağzı olan yukarı doğru daralan silindirik gövdeli, halka kaideli, dekoratif süslemeli tek kulplu bir ibrikten su dökmektedir. İbriğin kulpu ağız kısmından başlayıp hafifçe yükseldikten sonra düz bir şekilde aşağı doğru yönelip gövdeye tutturulmuştur.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahnede herhangi bir maddi kültür ögesi ile karşılaşilmamıştır.



(Coşkun, 2009: 243)

Koimesis: Meryem geometrik desenli bir döşekte yatarken yatağın başucundaki Petrus ise elinde üç zincirli, küresel dilimli gövdeli, konik kaideli buhurdanı sallarken betimlenmiştir. İsa'nın başının üzerinde resmedilen meleğin elleri bir tekstil parçası ile örtülüdür.



(Wratislaw ve Okunev, 1931: 137)

Katalog No: 21

Kilisenin Adı: Yusuf Koç Kilise

Kilisenin Yeri: Avcılar/Karşı Bucak Mahallesi

Kilisenin Tarihi: 11. yüzyılın ilk yarısı (Rodley, 1985)

11. yüzyılın ikinci çeyreği (Thierry 1975)

11. yüzyıl sonu (Restle 1967)

13. yüzyıl (Restle, 1978), (Hild-Restle, 1981),
(Jolivet Levy, 1991)

Sahnelerin Adı: Müjde

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Meryem arkalıksız sade bir tahtın önünde elinde iğ ile betimlenmiştir. Tahtın tablası ve üzerindeki yastığı oval formudur. Tahtın ayak kısmının olduğu yerdeki tahribat, ayakların formunun anlaşılmasını güçleştirmektedir. Meryem'in ayakları dikdörtgen bir suppadenium üzerinde durmaktadır.



Katalog No: 22

Kilisenin Adı: Sarnıç Kilise

Kilisenin Yeri: Avcılar Zemi Vadisi

Kilisenin Tarihi: 11. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Levy, 1991), (Wharton, 1988)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Meryem mimari bir yapının önünde incilerle bezeli dikdörtgen bir suppadenium üzerinde ayakta tasvir edilmiştir. Suppadenium dışında herhangi bir maddi kültür ögesi bulunmamaktadır.

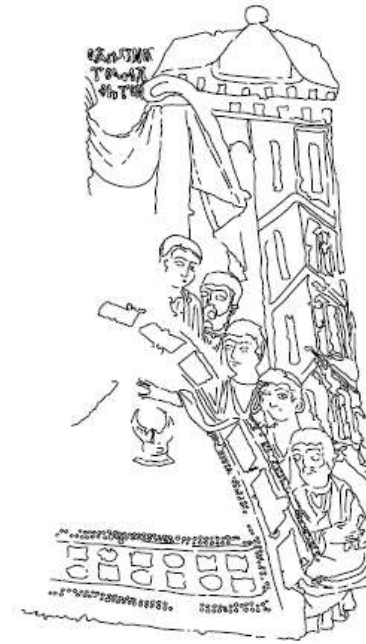


İsa'nın Doğumu: Meryem geometrik desenli bir döşekte uzanmakta, kundağa sarılı Çocuk İsa ise incilerle bezeli uzun kenarında kemer açıklığı olan dikdörtgen şeklinde bir yemlikte yatmaktadır. İncilerle bezeli, ayaklı yuvarlak su teknesinin içinde İsa çıplak şekilde onun ilk banyosunu yaptıran ebelerden soldaki otururken sağdaki ise ağız kısmı daire biçiminde olan yukarı doğru daralan silindirik gövdeli, tek kulplu bir ibrikten su dökerken tasvir edilmiştir. İbriğin kulpu ağız kısmından başlayıp hafifçe yükseldikten sonra düz bir şekilde aşağı doğru yönelerek gövdeye tutturulmuştur. Yusuf ise incilerle bezeli kare, düz ayaklı bir taburede otururken betimlenmiştir.



(Çoskuner, 2009: 204)

Son Akşam Yemeği: İsa ve havariler sigma adı verilen yarım daire şeklindeki masanın etrafında stibadium denilen yarım daire şeklinde sedirde oturur şekilde betimlenmişlerdir. Ayakları tasvir edilmeyen, bordürleri incilerle ortası ise geometrik motiflerle bezeli kahverengi örtü ile kapalı olan masanın üzerinde geniş ağızlı bir paten, patenin sağında ise yüksek ayaklı bir kalıs bulunmaktadır. Kalıs düz ağızlı, küresel gövdeli ve konik ayaklıdır. Kaide ve gövde arasında ayırıcı bir bağlantı olmadan taban doğrudan gövde ile birleştirilmiştir. Sahnenin arka tarafındaki mimari yapının üzerinde drapeleri olan bir perde görülmektedir. Sol tarafı tamamen tahrip olduğu için sahnenin tamamını okumak mümkün değildir.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa suppadenium üzerinde perizonionu ile betimlenmiştir. Çarmının solundaki asker elindeki mızrağı İsa'nın gövdesine uzatmaktadır ancak sahnedeki tahribattan dolayı mızrağın ucu seçilememektedir.



(Çoskuner, 2009: 207)

Katalog No: 23

Kilisenin Adı: Nevşehir Kale Kilise

Kilisenin Yeri: Nevşehir

Kilisenin Tarihi: 13. yy (Erpek, Kavalçalan ve Uyar, 2021)

Sahnelerin Adı: Koimesis

Sahnelerin Tasvirleri:

Koimesis: Meryem yüksek ayaklı, başlıklı bir yatakta geometrik desenli bir döşek üzerinde yatarken tasvir edilmiştir. Geometrik desenli bir yatak örtüsü ve yatak örtüsünün üzerinde bir tahnit kabı bulunmaktadır.



(N. Çorağan Karakaya)

Katalog No: 24

Kilisenin Adı: Yüksekli 1 No'lu Kilise

Kilisenin Yeri: Nevşehir'in Gülşehir ilçesinin Yüksekli köyü girişinde

Kilisenin Tarihi: 9-13. yüzyıl (Jolivet-Lèvy 1991)

13. yüzyıl (Çorağan Karakaya 2012b)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis

Sahnelerin Tasviri:

İsa'nın Doğumu: Meryem geometrik desenli bir döşekte, bebek İsa da dikdörtgen bir yemlikte kundağa sarılı şekilde yatarken tasvir edilmiştir. İsa'nın ilk banyosu episodunda, ayaklı yuvarlak bir su teknesinde İsa çıplak olarak betimlenmiştir.



(Jolivet-Levy, 2001:191)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa kare formu bir suppadenium üzerinde perizonionu ile tasvir edilmiştir. Kenturion sol elinde daire formu bir kalkan ve bir mızrak tutmaktadır.



(Jolivet-Levy, 2001:252)

Koimesis: Sahnede büyük oranda bozulma olduğu için herhangi bir maddi kültür ögesi ile karşılaşılmamıştır.

Katalog No: 25

Kilisenin Adı: Gülşehir Karşı Kilise (Aziz Jean Kilisesi)

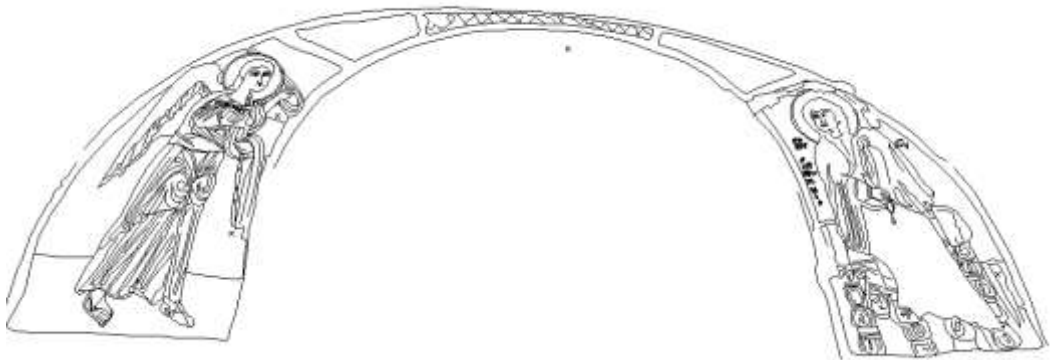
Kilisenin Yeri: Gülşehir

Kilisenin Tarihi: 13. yüzyıl (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde, Son Akşam Yemeği, Koimesis, Son Mahkeme

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Meryem arkalüksız koyu kırmızı yastıklı bir tahtta elinde iğ ile otururken melek ise ayakta elinde asa ile betimlenmiştir. Oval tablalı, oval yastıklı tahtın bacakları yuvarlatılmıştır.



Son Akşam Yemeği: İsa ve havarileri sigma formunda bir masanın etrafında otururken betimlenmiştir. İsa ve Petrus arkalıksız, bezemeli bir tahtta oturmaktadır ve tahtın üzerinde kırmızı işlemeli bir yastık bulunmaktadır. Kahverengi bir örtü ile kapatılmış olan masanın üst ve aşağı doğru sarkıtılmış kısmında bordürlerin içerisinde kırmızı ve beyaz renklerde geometrik süslemeler görülmektedir. Masa örtüsünden dolayı ayaklar görülememektedir. Masanın üzerinde yüksek ayaklı geniş ağızlı, ortada bir bilezik ile ikiye ayrılan küresel gövdeli, konik ayaklı, bezemeli bir paten, patenin iki yanında da aynı formda daha küçük iki paten ve bir çift çatal-bıçak bulunmaktadır. Çatal iki dişlidir. Sahnenin hemen arkasında sahneyi tamamen kaplayan süslemeli bir perde mevcuttur.



Koimesis: Meryem yüksek ayaklı geometrik desenli beyaz bir döşek ve yastık üzerinde yatar şekilde betimlenmiştir. Yatağın çiçekli kahverengi örtüsünün üzerinde bir tahnit kabı ile başka bir nesne daha bulunmaktadır. Petrus, elindeki üç zincirli yarım küre biçimli yüksek kaideli bezemesiz bir buhurdanı sallamaktadır. Sahnenin üst kısmındaki iki meleğin elleri birer tekstil parçası ile örtülüdür.



Son Mahkeme: Cehennem; sahnenin solunda yer alan melek elindeki mızrak ile rahipleri cehenneme itmektedir.

Ruhların tartılması (Psikostasi); merkezde bulunan melek sol eli ile asayı sağ eli ile de ruhların tartıldığı teraziye taşırken betimlenmiştir. Meleklerin başlarında süslemeli taçlar ve iki meleğin elinde birer tane tekstil parçası bulunmaktadır.



(Gökcan, 2010: 60)

Katalog No: 26

Kilisenin Adı: Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi

Kilisenin Yeri: Ürgüp'e yaklaşık 80 km uzaklıkta Şahinefendi Köyü

Kilisenin Tarihi: 1216/ 1217 (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Meryem ayakta, arkalıksız bir tahtın önünde elinde iğ ile betimlenmiştir. Tahtın oval tablası geometrik motiflerle bezeli oval yastığı ise kırmızı renklidir. Tahtın dönmüş bacakları geometrik ve bitkisel motiflerle bezelidir.



(M. E. Gülyaz)

İsa'nın Doğumu: Meryem geometrik desenli bir döşekte, İsa ise dikdörtgen bir yemlikte yatarken betimlenmiştir. Yemliğin hemen altında İsa'nın banyosu epizodu yer almaktadır. Bebek İsa, ayaklı yuvarlak su teknesinde çıplak resmedilmiştir. Bebek İsa'yı yıkayan ebelerden soldaki bezemeli kare bir taburede otururken sağdaki ebe ayakta ibrikten su dökerken tasvir edilmiştir. İbrik; ince boyunlu, küresel gövdeli, konik kaideli ve tek kulpludur. İbriğin kulpu ağız kısmından başlayıp hafifçe yükseldikten sonra yuvarlak bir kavisle gövdeye tutturulmuştur.



(M. E. Gülyaz)



Müneccim Kralların Tapınması: Meryem kucağında İsa ile birlikte arkalıksız bir tahtta otururken tasvir edilmiştir. Müneccim krallar ise ellerindeki hediyeleri Meryem ve Çocuk İsa'ya sunmaktadır.



(M. E. Gülyaz)



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Kilise isle kaplı olduğu için kompozisyon çok belirgin değildir.

Koimesis: Sahnede herhangi bir maddi kültür ögesi bulunmamaktadır. Sağdaki melek ve mimarın tepesi görülebilmekte; Jerphanion'un izlerini gördüğü havarilerin yatağı ve ayakları ortadan kaybolmuştur¹²³.

Katalog No: 27

Kilisenin Adı: Damsa (Taşkınpaşa, Tamos) İçeribağ Kilisesi

Kilisenin Yeri: Ürgüp'e yaklaşık 16 km. uzaklıkta yer alan Damsa'da

Kilisenin Tarihi: 13. yüzyıl (Jolivet-Levy,1991) (Restle,1967)

13. yüzyılın 2. çeyreği (Thierry, 2002)

13-14. yüzyıl (Jerphanion, 1936)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu¹²⁴, Son Mahkeme

Sahnelerin Tasviri:

Son Mahkeme: Yargıç havariler bank şeklinde arkalıklı bir tahtta otururken betimlenmiştir. Dikdörtgen formlu tahtın tablası düzdür ve sırt kısmı kapalıdır.



(Peker, 2008: fig. 31 a-b)

¹²³ C. Jolivet-Levy (2015). *La Cappadoce un siecle apres G. De Jerphanion I*. Paris: Geuthner, s. 2019-220.

¹²⁴ Sahneler günümüze gelememiştir. N. Peker (2008). *Kapadokya bölgesi Bizans dönemi kiliselerinde Son Mahkeme sahneleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 65.

Katalog No: 28

Kilisenin Adı: Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise, Panagia Kilisesi

Kilisenin Yeri: Ürgüp ilçesine bağlı Mustafapaşa Köyü'nün yaklaşık 2 km güneyinde

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyıl başı (Thierry, 1975)

10. yüzyılın ikinci çeyreği (Hild- Restle, 1981)

10. yüzyıl (Jolivet-Lévy, 1991)

10. yüzyılın ilk çeyreği (930-940) (Jolivet-Lévy, 2015)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

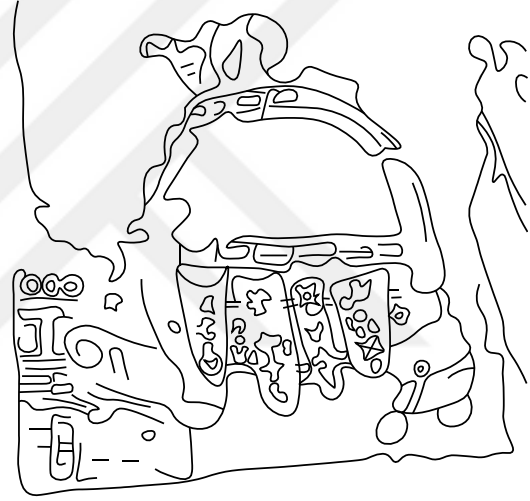
Müjde: Sahneden geriye kalan tek şey soldaki meleğin küçük parçalarıdır¹²⁵.

İsa'nın Doğumu: Sahne neredeyse yok olmuştur ancak tonozun güney tarafında, sağda bir kaya parçasının üzerinde oturan müzisyen çobanı ve onun solunda duran iki keçi seçilebilmektedir¹²⁶.

¹²⁵ Jolivet-Levy, 2015, **a.g.k.**, 198.

¹²⁶ Jolivet-Levy, 2015, **a.g.k.**, 198.

Son Akşam Yemeği: İsa ve havarileri sigma formunda bir masanın etrafında stibadium adı verilen yarım daire şeklindeki sedirde tasvir edilmiştir. İsa'nın oturduğu sedir yoğun bir şüslemeye sahipken minder oldukça sadedir. Bordürleri incilerle bezeli masanın ortasında yüksek ayaklı, geniş ağızlı, üzeri bezemeli bir paten, patenin sağında ise yine üzeri bezemeli yüksek ayaklı bir kalıs bulunmaktadır ancak kalisin formu tahribattan dolayı tam olarak anlaşılamamaktadır. Masadan aşağı dört parça olarak sarkan masa örtüsünün altında da düz bir örtü görölmektedir. İki kat masa örtüsü; çarpı, artı, nokta, eşittir gibi ifadelerle bezenmiştir. Çok az bir kısmı görünen masanın ayağı düz ve yivsizdir. Sahne büyük oranda tahrip olmuştur.



(Öncelen, 2021: 109)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahnede büyük oranda bozulmalar vardır. Yalnızca İsa'nın üzerinde durduğu suppadeniumun bir kısmı ve sahnenin solundaki figürlerin kıyafetleri seçilebilmektedir.



(Öncelen, 2021:282)

Katalog No: 29

Kilisenin Adı: Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi)

Kilisenin Yeri: Ürgüp ilçesine bağlı Mustafapaşa köyünün yaklaşık 2 km kuzeyinde

Kilisenin Tarihi: 9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başı (Thierry,1971)

10. yüzyıl sonu (Restle, 1967)

10. yüzyılın ilk çeyreği (Jolivet-Lévy, 1991)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

İsa'nın Doğumu: Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğu için yalnızca incilerle bezeli döşegen bir kısmı, İsa'nın ilk banyosu için kullanılan incilerle bezeli yüksek ayaklı, yuvarlak formlu su teknesi seçilebilmektedir.

Son Akşam Yemeği: Sahnenin tamamına yakını yok olmuştur. Bu nedenle herhangi bir maddi kültür öğesi bulunmamaktadır.



(M. Uysun)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahne yoğun bir tahribata maruz kalmıştır. Bu nedenle herhangi bir maddi kültür öğesi görülememektedir.



(M. Uysun)

Katalog No: 30

Kilisenin Adı: Cambazlı Kilise / Aşağıbağ Kilisesi / Sarıca Kilise

Kilisenin Yeri: Ortahisar Kasabası

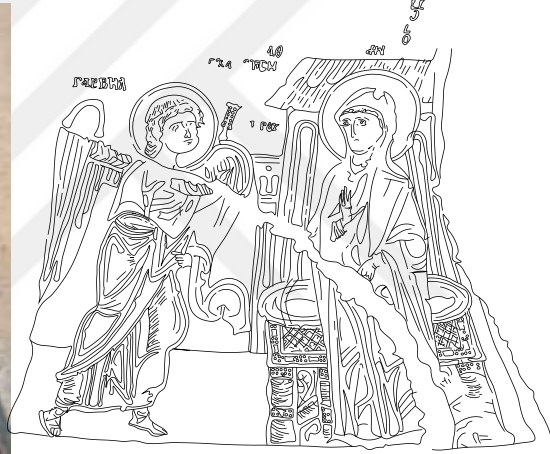
Kilisenin Tarihi: 11. yüzyılın ikinci yarısı (Thierry, 1965)

13. yüzyıl (Jolivet-Levy, 1991) (Hild-Restle, 1981)

Sahnelerin Adı: Müjde

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Meryem ayakta, arkalıksız incilerle bezeli bir tahtın önünde elinde iğ ile tasvir edilmiştir. Tahtın dikdörtgen tablası geometrik motifler ve incilerle bezelidir, kırmızı renkli oval yastık da geometrik motiflerle süslüdür. Dönmüş bacaklar yivlidir.



Katalog No: 31

Kilisenin Adı: Yeşilöz Tağar Kilise

Kilisenin Yeri: Ürgüp yakınlarında Yeşilöz Köyü'nde

Kilisenin Tarihi: Yaklaşık 1080 (Restle, 1967)

11. yüzyılın ikinci yarısı (Thierry, 1982)

11. yüzyıl sonu 12. yüzyıl başı (Lafontaine-Dosogne, 1963)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:



Müjde: Meryem ayakta, arkalıksız kahverengi bir tahtın önünde elinde iğ ile betimlenmiştir. Tahtın dikdörtgen tablasının etrafı iki sıra inci dizilidir ve üzerindeki oval yastık kırmızıdır. Tahtın bacakları yuvarlatılmıştır. Meryem'in ayakları incilerle bezeli dikdörtgen bir suppadenium üzerinde durmaktadır.



(Koçyiğit, 2007: Fig. 11)



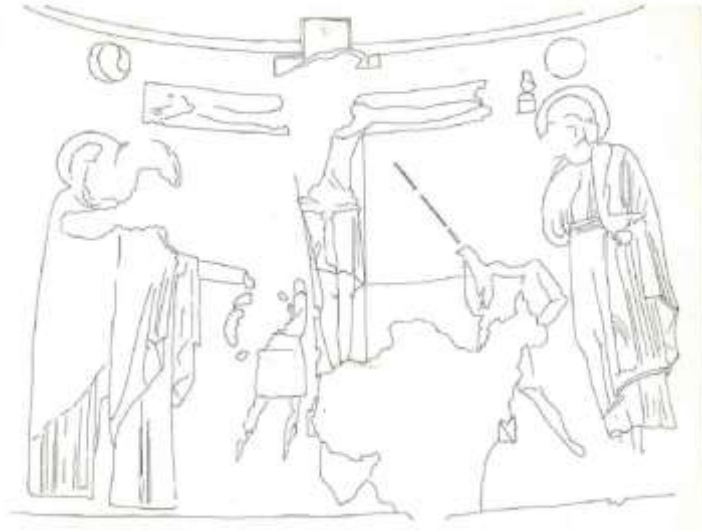
(Koçyiğit, 2007: Çizim 5)

İsa'nın Doğumu: Sahnenin sol üst köşesinde Meryem elips şeklindeki döşekte, İsa ayaklı, dikdörtgen şeklinde altın sarısı bir yemlikte kundağa sarılı şekilde yatmaktadır. İsa'nın ilk banyosu episodunda Bebek İsa ayaklı, yuvarlak bir su teknesinde çıplak betimlenmiştir. İsa'yı yıkayan iki ebeden sağdaki ayakta, ağız kısmı daire şeklinde, silindirik gövdeli, bezemeli kulpsuz ibrikten su dökmektedir. Kaide kısmı belli değildir. Soldaki ebe ise bir kaya parçasının üzerine oturmaktadır.



(Çoşkuner, 2009:246)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa bir suppadenium üzerinde perizonionu ile betimlenmiştir ancak sahnedeki tahribattan dolayı suppadeniumun formu hakkında bir fikir edinememekteyiz. Soldaki askerin elindeki mızrak tahribattan dolayı günümüze ulaşmamıştır.



(Çoşkuner, 2009:248)

Katalog No: 32

Kilisenin Adı: Cemil Archangelios Kilisesi / Keşlik Manastırı

Kilisenin Yeri: Ürgüp'ün 12 km güneyindeki Cemil Köyü'ne 1,3 km uzaklıkta

Kilisenin Tarihi: 1217-1218¹²⁷

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Sahne günümüze çok kötü durumda gelmiştir bu nedenle herhangi bir maddi kültür ögesi ile karşılaşılmamıştır.

İsa'nın Doğumu: Sahne günümüze iyi bir şekilde gelmiş ancak genişletilen kemer nedeniyle sahnenin yarısı görülememektedir¹²⁸. Elips şeklinde gri- kırmızı renkli bir döşek, Yusuf ve iki meleğin haleleri, kıyafetleri ve Yusuf'un sandaletleri ile Bebek İsa'yı yıkayan ebelerin kıyafetleri seçilebilmektedir.



¹²⁷ Yapı için araştırmacılar tarafından 9. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar farklı tarihler önerilmiştir. Ancak Tolga Uyar, 2003-2007 yıllarında kilisede gerçekleştirdiği çalışmalar sonucunda apsisleri çevreleyen bir yazıt bulmuştur. Bu yazıtta göre yapının duvar resimleri 1217-1218 yıllarında İmparator Theodoros Laskaris dönemine tarihlendirilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. T. Uyar (2010). Thirteenth-Century Byzantine Painting in Cappadocia: New Evidence. *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim (I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu)*, s. 617.

¹²⁸S. Altunkaynak (2006). *Ürgüp, Cemil Köyü Keşlik Manastırı Kiliseleri duvar resimleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 83.

Müneccim Kralların Tapınması: Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğu için yalnızca müneccim krallardan biri, halesi, kıyafeti, sandaletleri ve elindeki yarım küre gövdeli hediye kutusu ile günümüze gelebilmiştir.



(Altunkaynak, 2006: Çizim 30)

Son Akşam Yemeği: Sahnenin üst kısmı günümüze ulaşmamıştır. İsa ve havariler yarım daire şeklindeki bir masanın etrafında stibadium denilen sedirde betimlenmiştir. İsa ve Petrus'un oturdukları sedir geometrik bezemelidir. Masanın ortasında geniş ağızlı, küresel gövdeli, yüksek ve konik ayaklı, bir bilezik ile iki ayrılan paten, onun iki yanında da geniş ağızlı birer kalıs bulunmaktadır. Ortada bir bilezik ile ikiye ayrılan kalisler geniş ağızlı, küresel gövdeli ve konik ayaklıdır. Altın sarısı renkteki paten ve kalisler geometrik süslemeye sahiptir. Masada ayrıca mavi saplı, sap kısmı bezemeli hançeri anımsatan bir bıçak tasviri bulunmaktadır. Masa örtüsünün bordüründe dikdörtgenler ve bunların içinde inci dizileri, örtünün aşağı sarkan kısmında ise dairesel motifler görülmektedir. Masanın yalnızca sol ayağı görülebilmektedir. Bacak düz ve ayak yivlidir.



(Altunkaynak, 2006: Çizim 39)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa perizonionu ile betimlenmiştir. Kenturion sol elinde bir mızrak tutmaktadır. Çarmıhın iki yanındaki asker figürlerinin ellerinde tuttukları nesneler sahnedeki is tabakasından dolayı tam olarak okunamamaktadır.



(Altunkaynak, 2006: Çizim 44)

Katalog No: 33

Kilisenin Adı: Aziz Theodore Kilisesi (Pancarlık Kilise)

Kilisenin Yeri: Ürgüp yakınlarındaki Susam Bayırı'nda

Kilisenin Tarihi: 9-10. yüzyıl (Jolivet-Levy, 1991)

11. yüzyılın ilk yarısı (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Son Mahkeme

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Günümüze sağlam bir şekilde gelen sahnede Meryem ve melek ayakta tasvir edilmiştir. Meryem ve meleğin kıyafetleri dışında sahnede herhangi bir maddi kültür ögesi bulunmamaktadır.



İsa'nın Doğumu: Meryem incilerle bezeli döşekte, kundağa sarılı Bebek İsa incilerle bezeli dikdörtgen bir yemlikte yatarken betimlenmiştir. Sahnenin sağ alt köşesinde İsa'nın ilk banyosu yer almaktadır. Bebek İsa, geometrik desenli, ayaklı yuvarlak su teknesinde çıplak resmedilmiştir. İsa'yı yıkayan ebelerden soldaki incilerle bezeli, yastıklı, dikdörtgen, düz ayaklı bir taburede oturmaktadır ve ayakları incilerle bezeli dikdörtgen bir suppadenium üzerindedir. Sağdaki ebe ise ayakta, elindeki daire şeklinde ağzı olan ince boyunlu, silindirik gövdeli, halka kaideli, dekoratif süslemeli kulpsuz ibrikten su dökerken resmedilmiştir.



Müneccim Kralların Tapınması: Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğundan herhangi bir maddi kültür ögesi ile karşılaşılmamıştır.

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa ve hırsız üzerlerinde beyaz perizonionları ile betimlenmiştir. Çarmıhın iki yanında yer alan askerler sahnedeki bozulmalardan dolayı okunamazken ellerinde tuttıkları mızrak ve sopa okunabilmektedir.



Katalog No: 34

Kilisenin Adı: Tavşanlı Kilise

Kilisenin Yeri: Ortahisar kasabasında

Kilisenin Tarihi: 950-960 (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Meryem ayakta, yastıklı arkalıksız bir tahtın önünde betimlenmiştir. Taht dikdörtgen tablalı ve incilerle bezelidir. Tahtın dönmüş bacakları yivlidir. Meryem'in ayakları incilerle bezeli dikdörtgen bir suppadenium üzerindedir.



İsa'nın Doğumu: Sahneye ait herhangi bir maddi kültür ögesi ile karşılaşılmamıştır.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa perizonionu ile tasvir edilmiştir. Sahne büyük oranda tahrip olmuştur bu nedenle İsa'nın göğsüne saplanan mızrağın bir kısmı güçlükle okunabilmektedir.



(Öncelen, 2021:276)

Katalog No: 35

Kilisenin Adı: İçeridere Kilisesi

Kilisenin Yeri: Ürgüp ilçesine bağlı Bahçeli Köyü yakınındaki İçeridere Vadisi'nde

Kilisenin Tarihi: 9. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Levy, 2007)

9-10. yüzyıl (Peker, 2009)

Sahnelerin Adı: Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Son Mahkeme

Sahnelerin Tasvirleri:

Son Akşam Yemeği: Sahne günümüze fragmanlar halinde gelmiştir. İsa ve havariler dikkörtgen şeklindeki masanın etrafında betimlenmiştir. Masanın ayakları tasvir edilmemiştir. İsa arkalıklı bir sedirde oturmaktadır. Bordürleri geometrik desenli masanın sol tarafında yüksek ayaklı, genişli ağızlı bir paten, patenin solunda yüksek ayaklı bir kalıs bulunmaktadır. Düz ağızlı, küresel gövdeli ve konik ayaklı kalısın gövde ve kaide kısmı arada bir ayırıcı olmadan taban ile gövde doğrudan birleştirilmiştir.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Siyah kolobion ile betimlenen İsa'nın ayakları dikdörtgen bir suppadenium üzerindedir. Sahnedeki tahribattan dolayı çarmıhın yanındaki askerler görülememekte ancak askerin İsa'nın göğsüne uzattığı mızrak seçilebilmektedir.



Son Mahkeme: Ruhların tartılması; sahnenin alt kısmı tamamen tahrip olduğu için figürlerin halleri ve kıyafetleri dışında hiçbir şey seçilememektedir.

Cennet; yan yana betimlenen bakireler sol ellerinde birer kandil tutmaktadır. Son bakirenin yanında tasvir edilen iyi hırsız bir haç tutmaktadır.



Katalog No: 36

Kilisenin Adı: Üzümlü Kilise (Aziz Niketas Kilisesi)

Kilisenin Yeri: Kızılçukur Vadisi

Kilisenin Tarihi: Mimari ve dekorasyon 6. yüzyıl, sundurmadaki resimler 10.

yy. başları (Jolivet-Levy, 2015)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Stilize bir üsluba sahip olan sahnede ayakları dikdörtgen bir suppadenium üzerinde duran İsa üzerinde kolobion ile tasvir edilmiştir. Sahnenin solunda betimlenen Meryem'in elinde beyaz bir tekstil parçası bulunmaktadır.



(Ürgüp Müze Müdürlüğü Arşivi)

Sch. 44 - Église du styne Pœ-
tus. Crucifixion à l'arc triomphal.



(Thierry, 2002:128)

Katalog No: 37

Kilisenin Adı: Timios Stavros Kilisesi

Kilisenin Yeri: Gömeda Vadisi

Kilisenin Tarihi: 9. Yüzyıl (Hild-Restle, 1981)

10. yüzyıl (Jolivet-Levy, 1991)

11. yüzyıl (Jerphanion, 1925-42)

Sahnelerin Adı: Son Mahkeme

Sahnelerin Tasvirleri:

Son Mahkeme: İsa'nın göklerden gelişi; İsa bir mandorla içinde gökkuşağının üstünde oturmaktadır ve ayakları iki katlı dikdörtgen bir suppadenium üzerindedir. Mandorlanın etrafında üçlü melek grupları yer almaktadır. Meleklerin İsa'ya doğru uzattıkları ellerinde kırmızı tekstil parçaları bulunmaktadır. Mandorlanın altında iki melek trompet çalarken betimlenmiştir.

Yargıç havariler; arkalıklı bir tahtta oturmaktadır. Taht bank şeklinde dikdörtgen formlu, düz tablalı ve kolçaksızdır. Tahtın bacakları dönmüş, yivli ve incilerle bezelidir.



(Thierry, 2002: 109)

4.2. AKSARAY BÖLGESİ

Katalog No: 38

Kilisenin Adı: Ala Kilise

Kilisenin Yeri: Belisırma Köyü

Kilisenin Tarihi: 10-11. yüzyıl (Kalas, 2009)

11. yüzyıl (Thierry, 1963), (Jolivet-Levy, 1991)

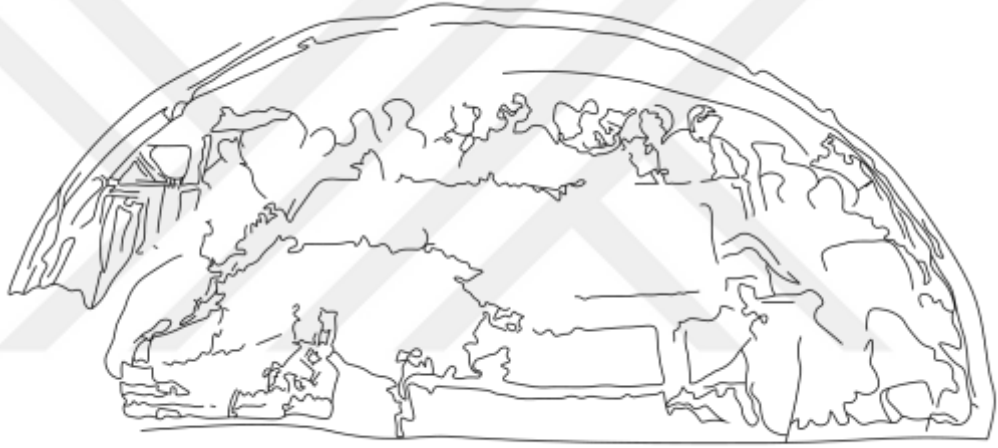
12. yüzyıl (Ötüken, 1990)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, Son Akşam Yemeği

Sahnelerin Tasviri:

İsa'nın Doğumu: Sahne günümüze ulaşamamıştır.

Son Akşam Yemeği: Sahne büyük oranda tahrip olmuştur. İsa ve havarileri dikdörtgen bir masa etrafında tasvir edilmiştir. Masanın örtüsü kısmen seçilebilmekte ancak masanın üzerinde bir şeyler olup olmadığı gibi detaylar okunamamaktadır. Masanın bacakları düz ve ayakları yivlidir. Masanın uzun kenarında ayakların arasında bir sıra yatay destek bulunmaktadır.



Katalog No: 39

Kilisenin Adı: Ağaçaltı (Daniel, Pantanassa) Kilisesi

Kilisenin Yeri: İhlara Vadisi

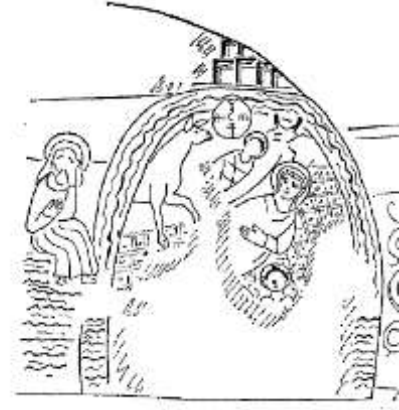
Kilisenin Tarihi: 9. yüzyıl (Ötüken, 1990)

11. yüzyıl başı (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Koimesis

Sahnelerin Tasviri:

İsa'nın Doğumu: Sahne büyük oranda tahrip olduğu için kundağa sarılı İsa'nın yattığı yemliğin ve Meryem'in bir kısmı görülebilmektedir. Bunun dışında herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememektedir.



(Thierry, 1963: 78)

Müneccim Kralların Tapınması: Her bir kral elinde tefe benzeyen daire şeklindeki hediyeleri ve sivri külah şeklinde başlıkları ile betimlenmiştir.



(Thierry, 1963: 78)

Koimesis: Meryem düz tablalı mavi, sarı, beyaz ve siyah şeritlerle süslü bir yatakta yatmaktadır. Yatağın bacakları düz ve yivlidir.



(Thierry, 1963: 79)

Katalog No: 40

Kilisenin Adı: Bahattin Samanlığı Kilisesi

Kilisenin Yeri: Belısırma Vadisi

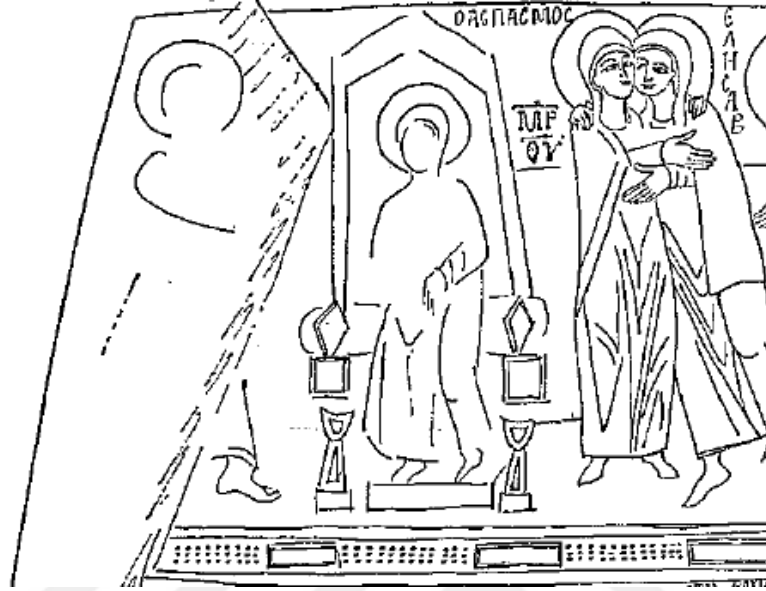
Kilisenin Tarihi: 10. yüzyıl sonu (Lafontaine-Dosogne, 1963)

11.yüzyılın ilk yarısı (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Meryem yastıklı arkalıksız bir tahtın önünde ayakta durmaktadır. Oval tablalı, oval yastıklı tahtın bacakları tabladan yüksek ve uçları topuzludur. Tahtın bacakları yivli ve ayakları düzdür. Meryem'in ayakları dikdörtgen şeklinde bir suppadenium üzerindedir.



(Thierry, 1963: 159)

İsa'nın Doğumu: Sahne hem tahrip olmuş hem de is tabakası ile kaplanmıştır. Meryem geometrik desenli bir döşek üzerinde uzanmaktadır. İsa'nın is tabakası ve tahribattan güçlükle de olsa dikdörtgen bir yemlikte yatmakta olduğu anlaşılmaktadır. Yusuf incilerle bezeli, düz ayaklı dikdörtgen bir taburede oturmaktadır. İsa'nın ilk banyosu episodunda İsa, ayaklı yuvarlak bir su teknesinin içinde çıplak bir şekilde tasvir edilmiştir. Kolunda bir pazuband ile betimlenen sağdaki ebe ibrikten su dökmektedir. Yukarı doğru daralan ibrik silindirik gövdeli ve kulpsuzdur.



Müneccim Kralların Tapınması: Meryem kucağında Çocuk İsa ile birlikte incilerle bezeli bir taht üzerinde tasvir edilmiştir. Tahtın arkalıklı mı arkalıksız mı olduğunu tahribattan dolayı anlamak güçtür ancak tablası dikdörtgen, bacakları düz dikdörtgen formdadır. Meryem'in ayakları dikdörtgen, geometrik desenli ve incilerle bezeli bir suppadenium üzerindedir. Müneccim krallar ellerinde silindirik formlu, kapaklı hediyeleri ve konik başlıkları ile betimlenmiştir fakat sahnedeki tahribattan dolayı yalnızca iki kralın elindeki hediyeler görülebilmektedir.



(Thierry, 1963:165)

Son Akşam Yemeği: Sahne neredeyse yok olmuştur. Sadece havarilerin halelerine bakılarak İsa ve havarilerin stibadium denilen yarım daire şeklindeki sedirde, sigma formlu masanın etrafında oturdukları anlaşılabilmektedir. Ancak masanın ayakları hakkında herhangi bir fikir edinilememektedir.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa, dikdörtgen bir suppadenium üzerinde perizonionu ile betimlenmiştir. İki hırsızda İsa gibi perizonion giymiştir. Sahnenin solunda maphorion giyimli bir kadın bir kap tutmaktadır.



(Çoskuner, 2009: 271)

Katolog No: 41

Kilisenin Adı: Eğritaş Kilise

Kilisenin Yeri: Ihlara Vadisi

Kilisenin Tarihi:9-10. yüzyıl (Jolivet-Levy, 1991)

9-11. yüzyıl (Ötüken, 1990)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması

Sahnelerin Tasviri

Müjde: Her iki figür de ayakta, Meryem elinde iğ ile melek ise elinde asasıyla betimlenmiştir.

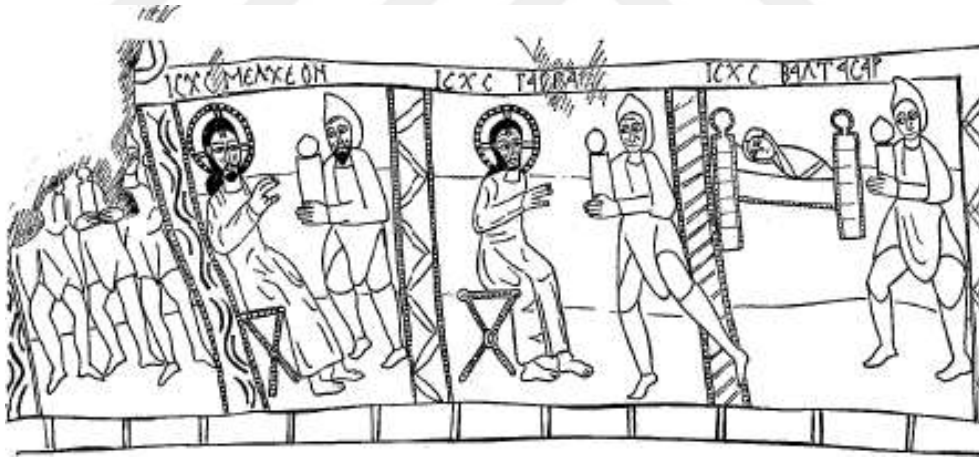


İsa'nın Doğumu: Meryem döşekte, Bebek İsa ise yüksek ve çapraz ayaklı bir beşikte kundağa sarılı şekilde betimlenmiştir. Sahnede İsa'nın ilk bakımı epizodu da bulunmaktadır. Çocuk İsa, ayaklı su teknesinde çıplak şekilde onu yıkayan ebelerden sağdaki ayakta bir ibrikten su dökerken resmedilmiştir. Daire şeklinde ağızlı, ince boyunlu, küresel gövdeli ve üzeri bezemeli tek kulpludur. Kulp ağız kısmının altından başlayıp hafifçe yükseldikten sonra aşağı doğru bir kavisle gövdeye tutturulmuştur. Kaide kısmının olduğu yerde bozulmalar olduğu için formu anlaşılamamaktadır.



(Thierry, 1963:51)

Müneccim Kralların Tapınması: Sahne üç ayrı bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Müneccim krallar burada yan yana değil ayrı ayrı tasvir edilmiştir. Krallardan biri beşikte yatan İsa'ya silindirik formlu hediyesini sunmakta diğer iki kral ise çapraz ayaklı, kare şeklinde bir taburede oturan İsa'ya silindirik formlu, kapaklı kaplarda hediyelerini sunmaktadır.



(Thierry, 1963:51)

Katalog No: 42

Kilisenin Adı: Kokar Kilise

Kilisenin Yeri: Ihlara Vadisi

Kilisenin Tarihi: 9. yüzyılın sonu ya da 11. yüzyılın ikinci yarısı (Ötügen, 1990)

11. yüzyılın ikincisi yarısı (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Son Mahkeme

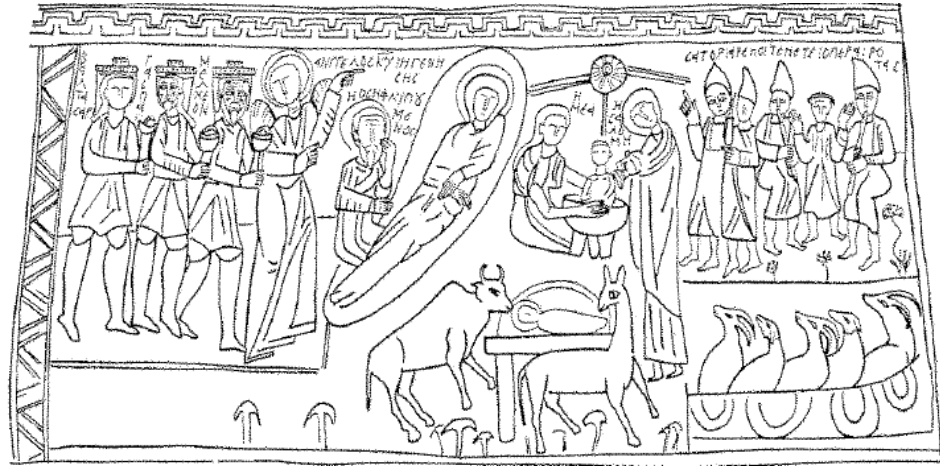
Sahnelerin Tasviri

Müjde: Sahnede figürlerin kıyafetlerin kıyafetleri dışında herhangi bir maddi kültür öğesi görülmemektedir.



(Thierry, 1963: 118)

İsa'nın Doğumu: Meryem geometrik bezemeli bir döşekte, İsa kundağa sarılı şekilde ayaklı bir yemlikte yatmaktadır. İsa'nın ilk banyosu sahnenin üst kısmında yer almaktadır. İsa, ayaklı yuvarlak bir su teknesinde çıplak şekilde, sağdaki ebe ise ayakta ibrikten su dökerken betimlenmiştir. İbrik; geniş ağızlı, ince boyunlu, küresel gövdeli, bezemeli ve tek kulpludur. İbriğin kulpu ağız kısmından başlayıp hafifçe yükseldikten sonra bir kavisle sonra ters yöne bükülmüş küçük bir kavisle gövdenin üst kısmına tutturulmuştur.



(Thierry, 1963: 122)

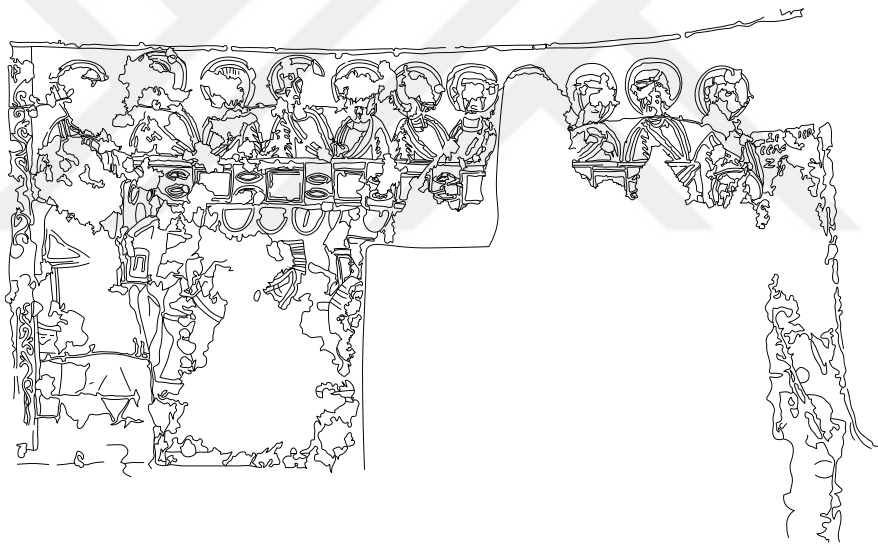
Müneccim Kralların Tapınması: Doğum sahnesi ile birlikte betimlenen sahnede müneccim kralların ellerinde kalise benzer hediyeler görülmektedir.



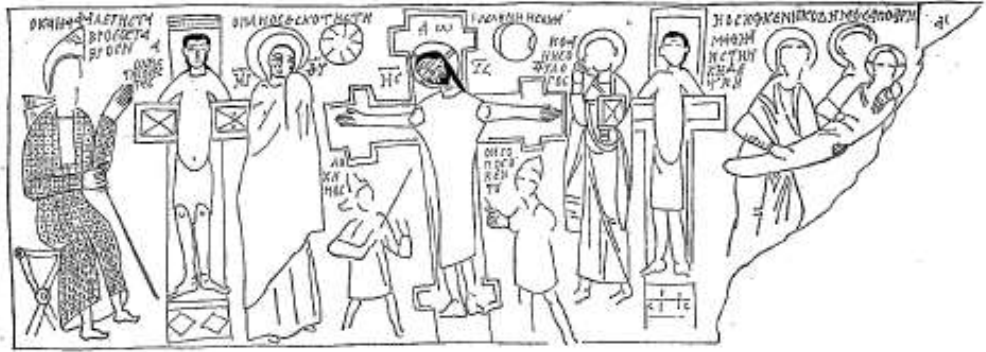
(Uluyol, 2014: 40)

Son Akşam Yemeği: Arkadaki mezar şapeline geçiş için bir kapı açılmıştır. Bu nedenle sahnenin sağ tarafı tahribata uğramıştır ve detaylar okunamamaktadır. İsa ve havariler dikdörtgen bir masanın etrafında betimlenmiştir. Masanın üstünde ayaklı bir kalis, onun yanında küresel gövdeli, geniş ağızlı büyük bir paten bulunmaktadır. Bir bilezik ile ikiye ayrılan kalis düz ağızlı, küresel gövdeli ve konik ayaklıdır. Patenin ayak kısmı tahribattan dolayı görülememektedir. Patenin sağ tarafında tahribattan dolayı bir kısmını görebildiğimiz pembe renkli yüksek kaideli, şişkin gövdeli, dar boyunlu, düz ağızlı ve tek dikey kulplu (çift dikey) ve bezemeli bir sürahi vardır. Masanın üstüne yerleştirilmiş öğeler bulunmaktadır. Thierry bunların ekmek veya tabak olabileceğini ancak hangisi olduğuna karar vermenin zor olduğunu belirtmiştir¹²⁹.

¹²⁹ N. And M. Thierry (1963). *Nouvelles Églises Rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dağı*. Paris: Librairie C. Klincksieck. s. 123.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa, dikdörtgen bir suppadenium üzerinde kolobionu ile hırsızlar ise suppadenium üzerinde perizonionları ile betimlenmiştir. Sahnede yoğun tahribat olmuştur bu nedenle çarmıhın iki yanındaki askerlerin ellerindeki nesneler seçilememektedir¹³⁰. Ancak Thierry'nin çiziminden soldaki askerlin elinde bir mızrak olduğu görülebilmektedir. Soldaki hırsızın yanında çapraz ayaklı, kare taburede bir figür tasvir edilmiştir. Thierry, bu figürün Başrahip Kayafa olduğunu düşünmektedir¹³¹.



(Thierry, 1963: 127)

¹³⁰ Thierry, 1963, a.g.k., 127.

¹³¹ Thierry, 1963, a.g.k., 125.

Son Mahkeme: Deisis sahnesinde; İsa lir arkalıklı yastıklı bir tahtta oturmaktadır. Üzeri desenli, kenarları iki sıra inci dizili olan tablanın formu dikdörtgendir. Tahtın bacakları düz dikdörtgen, yivli ve etrafı iki sıra inci ile bezelidir.

Yargıç havariler; bank şeklinde arkalıklı, değerli taşlarla süslenmiş tahtta ellerinde açık şekilde tuttukları kitaplarla tasvir edilmişlerdir. Tahtın bir sıra inci ile dizili arkalık kısmı baklava şeklinde motifle sonlanmıştır. Düz tablalı tahtın yivli bacaklarından kenardakiler düz, ortadakiler ise bilezikli ve konik şeklindedir. Tonozun batısında merkezde kolları geometrik bezemeler ve değerli taşlarla süslenmiş büyük bir haç bulunmaktadır.



(Peker, 2008: Levha 19b)

Katalog No: 43

Kilisenin Adı: Pürenli Seki Kilisesi

Kilisenin Yeri: Ihlara Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Levy, 1991)

10. yüzyıl sonu 11. yüzyıl başı (Lafontaine Dosogne, 1963)

11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Son Mahkeme

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Günümüze oldukça sağlam şekilde gelebilen sahnede, Meryem kemerli bir mimari yapının önünde ayakta, elinde iğ ile betimlenmiştir. Meryem ve meleğin haleleri ve kıyafetleri görülebilmektedir.

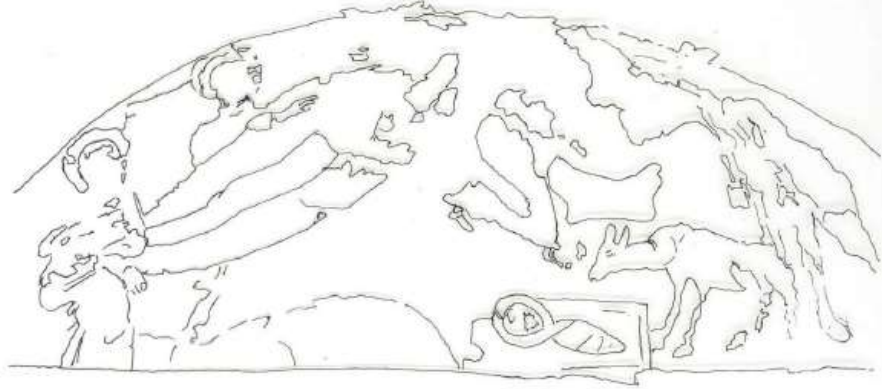


(M. Uysun)



(Thierry, 1963: Pl 66 b)

İsa'nın Doğumu: Sahne yoğun bir tahribata uğradığı için detaylar hakkında bilgi edinememekteyiz. Meryem döşekte, İsa ise dikdörtgen bir yemlikte kundağa sarılı şekilde yatarken resmedilmiştir. İsa'nın ilk banyosu için kullanılan ayaklı su teknesinin yalnızca bir kısmı görülebilmektedir. Bunların dışında herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememektedir.



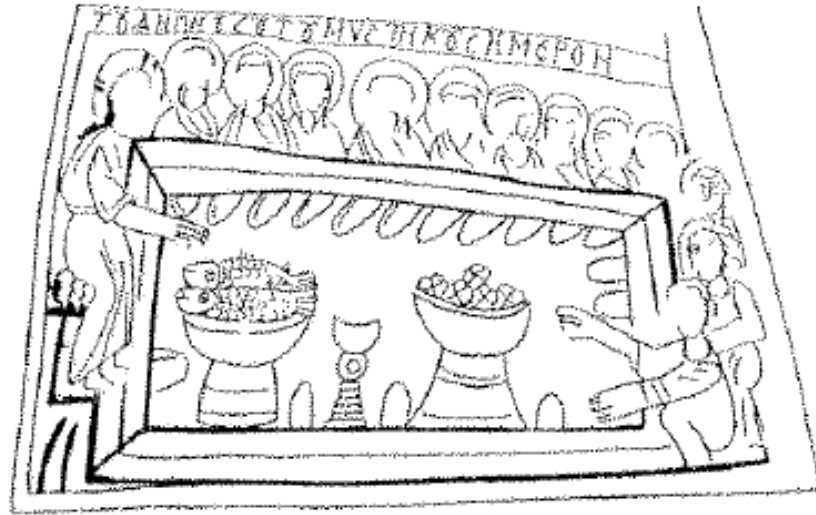
(Çoşkuner, 2009: 264)

Müneccim Kralların Tapınması: Sahne iki ayrı bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Bir tarafta Meryem ve kucağında Çocuk İsa, diğer tarafta ise müneccim krallar yer almaktadır. Meryem ve Çocuk İsa arkalıklı, desenli bir tahtta oturmaktadır. Tahtın arkası yuvarlak topuzla sonlanmaktadır. Tablanın formu belli değildir, yastık oval, bacaklar ise düz dikdörtgen ve yivlidir. Meryem'in ayakları dikdörtgen bir suppadenium üzerinde durmaktadır. Müneccim krallar ellerinde başı ok ucu, altı silindir şeklindeki hediyelerini sunarken tasvir edilmiştir.



(Thierry, 1963: 145)

Son Akşam Yemeği: İsa ve havariler, ayakları tasvir edilmeyen dikdörtgen şeklindeki masanın etrafında betimlenmiştir. İsa, yüksek ayaklı, minderli bir sedirde oturmaktadır. Masanın ortasında ayaklı bir kalıs, kalisin iki tarafında da yüksek ayaklı geniş ağızlı birer paten bulunmaktadır. Ortada bir bilezik ile ikiye ayrılan kalıs düz ağızlı, küresel gövdeli ve konik ayaklıdır. Thierry'nin Kokar Kilisede de bahsettiği masanın bordüründe yer alan unsurlar bu sahnede de karşımıza çıkmaktadır.



(Thierry, 2002:157)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa, dikdörtgen bir suppadenium üzerinde kolobion giyinmiş şekilde, hırsızlar ise perizonionları ile betimlenmiştir. Sahnede tahribat olduğundan çarmıhın solundaki askerin elindeki mızrak zorda olsa okunabilmektedir.



(Çoşkuner, 2009:266)

Son Mahkeme: Sahnede bozulmalar olduğu için herhangi bir maddi kùltür ögesi görülememektedir.



Katalog No: 44

Kilisenin Adı: Sömbüllü Manastırı Kilisesi

Kilisenin Yeri: İhlara Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyıl başı (Restle, 1967)

10. yüzyıl sonu 11. yüzyıl başı (Thierry, 1963), (Jolivet-Levy, 1991)

Sahnelerin Adı: Müjde, Koimesis

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Sahnede bozulmalar olduğu için Meryem ve meleğin haleleri ve kıyafetleri dışında herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememektedir.

Koimesis: Meryem düz tablalı, incilerle bezeli, geometrik desenli, başlıklı bir yatakta betimlenmiştir. Yatağın bacakları düz ve yivlidir. Yatak örtüsü geometrik desenlidir. Ayrıca yatağın tablası, başlığı, bacakları ve örtüsü de incilerle bezelidir. Sahnede bozulmalar olduğu için bunların dışında herhangi bir maddi kültür ögesi görülmemektedir. İsa ve eidolonun üzerinde bulunan meleğin elleri bir tekstil ürünü ile örtülüdür.



Katalog No: 45

Kilisenin Adı: Yılanlı Kilise

Kilisenin Yeri: İhlara Vadisi

Kilisenin Tarihi: 9. yüzyılın ikinci yarısı ya da 9. yüzyıl sonu (Thierry, 1963)

9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başı (Jolivet-Levy, 1991)

11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle, 1967)

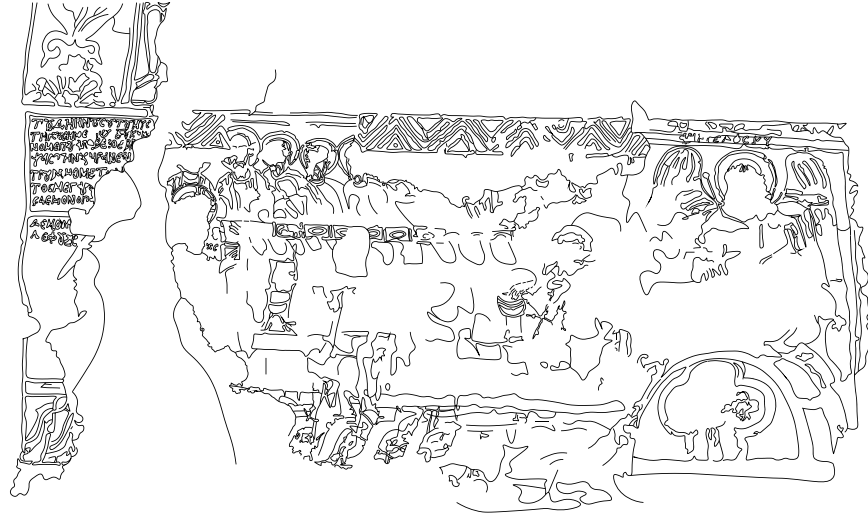
Sahnelerin Adı: Müjde, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis, Son Mahkeme

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Sahnede sadece sol taraftaki melek çok silik bir şekilde tespit edilmiştir¹³². Dolayısıyla herhangi bir maddi kültür ögesi görülmemektedir.

¹³² Thierry, 1963, **a.g.k.**, 108.

Son Akşam Yemeği: İsa ve havariler dikdörtgen bir masanın etrafında oturmaktadır. Masanın üzerinde sağ ve sol köşelerde birer tane ayaklı kalıs ve kalislerin yanında da geniş ağızlı birer paten bulunmaktadır. Gövde ve kaide arasında bir bağlantı olmadan doğrudan taban ile gövde kısmı birleştirilen kalisler, düz ağızlı, küresel gövdeli ve konik ayaklıdır. Sahnedeki yoğun tahribattan dolayı masanın örtüsü güçlükle seçilebilmekteyken, ayaklarının olup olmadığı ise anlaşılamamaktadır.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Yoğun bir tahribata maruz kalan sahnede herhangi bir maddi kültür ögesi ile karşılaşılmamıştır.



Koimesis: Meryem, düz tablalı bir yatakta yatmaktadır. Yatağın kalın düz bacakları yivlidir. Sahnedeki bozulmalardan dolayı detaylar hakkında bilgi edinilememektedir.



Son Mahkeme: Kırk martirler; cepheden ellerinde haçlarla betimlenmişlerdir. Ruhların tartılması (Psikostasi); melek kancaya asılı olan teraziye tutmaktadır.



(Thierry, 2002:156)

Katalog No: 46

Kilisenin Adı: Kırkdamaltı (H. Georgios) Kilisesi

Kilisenin Yeri: Ihlara Vadisi

Kilisenin Tarihi: 1282-1304 (Restle, 1967)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis

Sahnelerin Tasviri:

İsa'nın Doğumu: Bebek İsa, dikdörtgen bir yemlik içinde kundağa sarılı şekilde betimlenmiştir. İsa'nın ilk banyosu episodunda; yüksek ayaklı yuvarlak bir su teknesinde Bebek İsa çıplaktır. Sağdaki ebe ayakta ve elindeki daire şeklinde ağızlı, ince boyunlu, silindirik gövdeli, tek kulplu ibrikten su dökmektedir. İbriğin kulpu ağız kısmından başlayıp hafifçe yükseldikten sonra yuvarlak bir kavisle aşağı doğru inerek gövdeye tutturulmuştur. Sahne büyük oranda bozulmuştur bu nedenle sahneyi okumak gibi kaide kısmını okumak da güçleşmektedir.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa, perizonionu ile dikdörtgen bir suppadenium üzerinde tasvir edilmiştir. Sahnenin sol tarafı okunamamaktadır. Sağ tarafında da İncilci Yahya ve Kenturion yer almaktadır. Kenturion sol elinde bir mızrak tutarken resmedilmiştir.



Koimesis: Meryem, yüksek ayaklı, düz tablalı bir yatakta betimlenmiştir. Yatağın silindirik bacakları yivlidir. Sahnedeki tahribattan dolayı Petrus'un elindeki buhurdan seçilememektedir. Sahnenin üst kısmında İsa ve eidolonun üzerinde tasvir edilen meleklerin elleri birer tekstil parçası ile örtülüdür.



Katalog No: 47

Kilisenin Adı: Ballı Kilise

Kilisenin Yeri: İhlara Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyılın ikinci yarısı ya da ortaları (N. Thierry- M. Thierry, 1974)

Sahnelerin Adı: Müjde

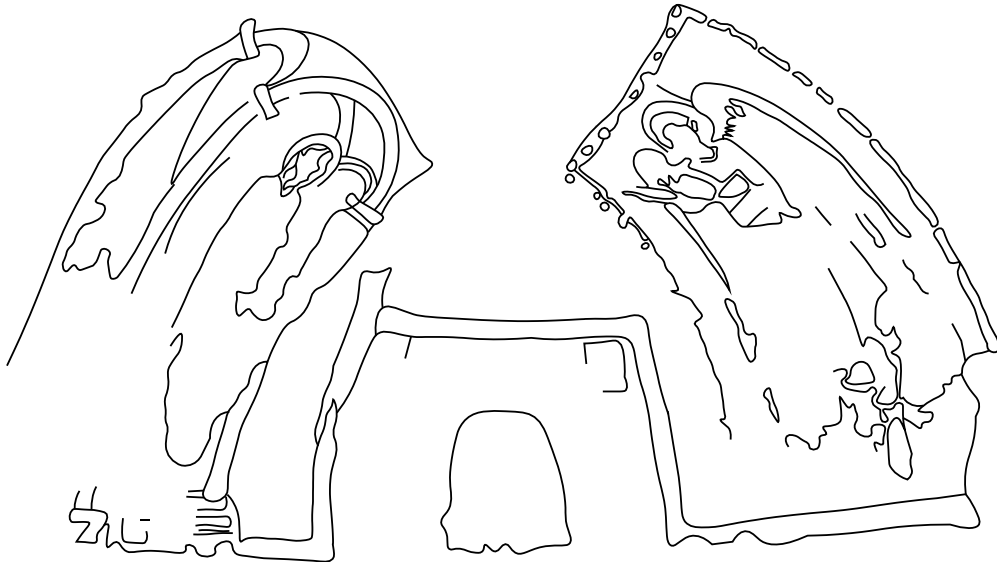
Sahnelerin Tasvirleri:



Müjde: Meryem kiborium tarzı mimari bir yapının önünde ayakta tasvir edilmiştir. Meryem'in ayakları bir suppadenium üzerindedir ancak sahnedeki tahribattan dolayı suppadeniumun bir kısmı seçilebilmektedir. Elindeki iğ okunamasa da diğer elindeki yün görülebilmektedir.



(Şahna, 2018:272)



Katalog No: 48

Kilisenin Adı: Derviş Akın Kilisesi

Kilisenin Yeri: Selime

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyıl ile 11. yüzyılın ilk yarısı (Ötüken, 1990), (Hild-Restle, 1981)

Sahnelerin Adı: Koimesis

Sahnelerin Tasvirleri:

Koimesis: Meryem, yüksek ayaklı bir yatakta betimlenmiştir. Yatağın bacakları silindirik ve yivlidir. Sahnenin üst kısmında tasvir edilen iki meleğin ellerinin birer tekstil parçası ile örtülü olduğu görülmektedir. Ancak tahribattan dolayı sahnenin detaylarını okumak mümkün değildir.



Katalog No: 49

Kilisenin Adı: Açıkel Ağa (Batkın) Kilisesi

Kilisenin Yeri: Belısırma Vadisi

Kilisenin Tarihi: 9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başı (Ötüken, 1990), (Lafontaine-Dosogne, 1963)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:

Müjde: Meryem arkalıksız, yastıklı bir tahtın önünde melek ise elinde asası ile ayakta betimlenmiştir. Oval tablalı, oval yastıklı, dönmüş bacaklı tahtın tablası ve bacakları iki sıra inci dizilidir.



İsa'nın Doğumu: Sahnede büyük oranda bozulmalar olmasına rağmen sahne tanımlanabilecek durumdadır. Meryem döşekte, Bebek İsa kundağa sarılı şekilde dikdörtgen bir yemlikte yatmaktadır. İsa'nın ilk banyosu episodundan ise yalnızca sağdaki ebenin elindeki silindirik gövdeli, halka kaideli, bezemeli tek kulplu ibrik okunabilmektedir. İbriğin kulpu gövde kısmından başlayıp hafif yükseltilerek aşağı doğru düz bir şekilde inerek gövdeye tutturulmuştur ve tahribattan dolayı ağız kısmının formu anlaşılamamaktadır.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa'nın kolları çarmıha gerilmiş şekilde, üzerinde kolobionu ile tasvir edilmiştir ve ayakları bir suppadenium üzerindedir.



Katalog No: 50

Kilisenin Adı: Ahmatlı Kilise

Kilisenin Yeri: Güzelyurt

Kilisenin Tarihi: 11. yüzyıl (Pekak, 1993)

Sahnelerin Adı: Müneccim Kralların Tapınması

Sahnelerin Tasviri:

Müneccim Kralların Tapınması: Meryem ve Çocuk İsa, arkalıksız bir tahtta oturmaktadır. Oval tablalı, oval yastıklı tahtın bacakları düz dikdörtgen ve yivlidir. Meryem'in ayakları incilerle bezeli bir suppadenium üzerindedir. Müneccim krallar ellerindeki incilerle bezeli, kapaklı hediye kutularını sunarken tasvir edilmiştir.



(Uluyol, 2014:74)

Katalog No: 51

Kilisenin Adı: Çömlekçi Kilise

Kilisenin Yeri: Güzelyurt

Kilisenin Tarihi: 9. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Levy, 1991)

9-10. yüzyıl (Lafontaine-Dosogne, 1963)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasviri:

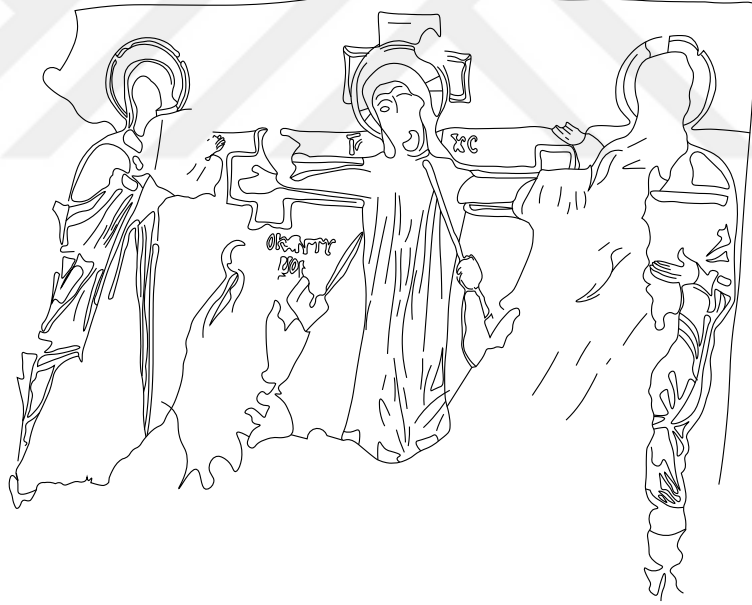
İsa'nın Doğumu: İsa kundağa sarılı şekilde dikdörtgen bir yemlik içinde yatmaktadır. Müneccim krallardan biri elinde kılıca benzer bir nesne tutmaktadır. Sahnenin alt kısmı tahrip olduğu için İsa'nın ilk banyosuna ait herhangi bir maddi kültür ögesi görülememektedir.



Müneccim Kralların Tapınması: Doğum sahnesi ile birlikte tasvir edilmiştir. İki müneccim kralın tasvir edilmesi ve müneccim kralların ellerinde hediyelerin olmaması bu sahnenin müneccim kralların tapınması sahnesi olmadığına işaret ettiğini göstermektedir¹³³.

¹³³ Ö. Uluyol (2014). *Kapadokya bölgesi duvar resimlerinde yer alan müneccim kralların tapınması sahnesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 76.

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Çarmıha gerilmiş İsa üzerinde kolobion ile betimlenmiştir. Çarmıhın solundaki asker elindeki mızrağı İsa'nın göğsüne doğru uzatmaktadır. Sahnenin alt kısmı ise tamamen tahrip olmuştur.



Katalog No: 52

Kilisenin Adı: Çeltek Acıözü Güney Kilise

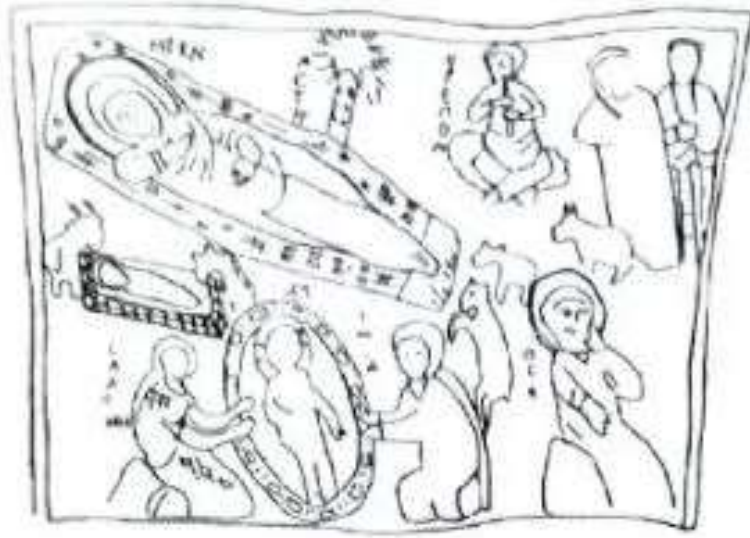
Kilisenin Yeri: Çeltek Köyü'nün birkaç km güneyinde

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyıl başı (Ousterhout, 2005)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, Koimesis

Sahnelerin Tasvirleri:

İsa'nın Doğumu: Meryem bezemeli bir döşekte, Bebek İsa dikdörtgen bir yemlikte yatarken betimlenmiştir. İsa'nın ilk banyosu yuvarlak bir su teknesinde ebeler tarafından yapılmaktadır.



(Ousterhout, Storey ve Çorağan, 1999: 71)

Koimesis: Meryem, yüksek ayaklı bir yatakta yatmaktadır. Sahnedeki bozulmadan dolayı sahnenin detayları okunamamakta ancak Ousterhout'un çiziminden detaylar hakkında fikir edinebilmekteyiz. Yatağın bacakları boğumlu ve ayakları düzdür. Petrus, dip kısmı sivri, küresel gövdeli, üç zincirli buhurdanı sallamaktadır. Üzerinde bezemeleri olan yatak örtüsünün alt kısmı kıvrımlıdır.



(Ousterhout, Storey ve Çorağan, 1999: 70)

4.3. KAYSERİ BÖLGESİ

Katalog No: 53

Kilisenin Adı: Azize Barbara Kilisesi (Tahtalı Kilise)

Kilisenin Yeri: Soğanlı Vadisi

Kilisenin Tarihi: 1006-1021 (Jolivet-Levy, 1991), (Restle, 1967)

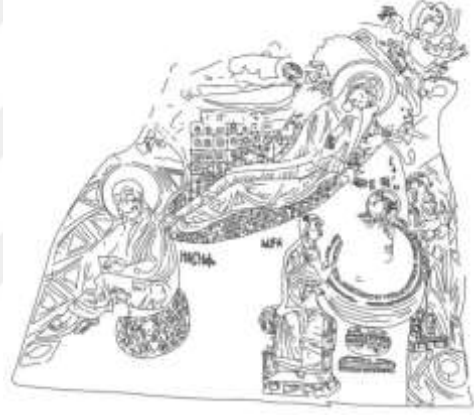
Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Meryem, ayakta, geometrik desenli, incilerle bezeli arkalıksız, yastıklı bir tahtın önünde elinde iğ ile betimlenmiştir. Tahtın tablası ve yastığı oval, bacakları ise düz dikdörtgen ve yivlidir. Tahtın tablası, bacakları ve suppadenium incilerle bezelidir. Meryem'in ayakları geometrik süslemeli bir suppadenium üzerindedir. Meryem ve meleğin arasında bir yün sepeti bulunmaktadır. Meryem'in önünde durduğu üçgen alınlıklı mimari yapıda ise bir perde asılıdır.



İsa'nın Doğumu: Meryem, geometrik desenli döşekte yatarken, Bebek İsa da geometrik motiflerle süslü dikdörtgen bir yemlikte kundağa sarılı şekilde yatarken tasvir edilmiştir. İsa'nın ilk banyosu sahnenin alt kısmında bulunmaktadır. Burada Bebek İsa incilerle bezeli, yuvarlak, ayaklı su teknesinde çıplak olarak betimlenmiştir. İsa'yı yıkayan ebelerden soldaki, incilerle bezeli yastıklı, oval formlu ve düz ayaklı bir taburede oturmaktadır. Ebenin ayakları incilerle bezeli dikdörtgen bir suppadenium üzerindedir. Sağdaki ebe ise ağzı daire şeklinde, ince boyunlu, silindirik gövdeli, konik kaideli, bezemeli ve tek kulplu bir ibrikten su dökmektedir. İbriğin kulpu gövdeden başlayıp yuvarlak bir kavisle aşağı doğru inerek gövdeye tutturulmuştur.



Katalog No: 54

Kilisenin Adı: Karabaş Kilise

Kilisenin Yeri: Soğanlı Vadisi

Kilisenin Tarihi: 1. Tabaka 10. yüzyıl, 2. Tabaka 1050, 3. Tabaka 1060-1061

(Restle, 1967)

1060-1061¹³⁴

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

¹³⁴ Jolivet-Lévy ve Jerphanion kilisede bir ithaf yazısı olduğunu ve ithafta kilisenin bahsi geçen tarihlerde, İmparator 10. Konstantin Dukas döneminde süslendiğini belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. C. Jolivet-Lévy (1991). *Les églises Byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, s. 270, G. Jerphanion (1925-42). *Une nouvelle province de L'art Byzantin les églises rupestres de Cappadocia*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, s.335.

Müjde: Kuzey ve güney bema kemerinde Meryem ve melek ayrı ayrı resmedilmiştir. Meryem ayakta, arkalıksız, yastıklı bir tahtın önünde elinde iğ ve iplik ile birlikte tasvir edilmiştir. Dikdörtgen tablalı tahtın bacakları düz dikdörtgen ve yivlidir. Sahnede büyük oranda tahribat söz konusudur.



İsa'nın Doğumu: Meryem bir döşekte otururken, Bebek İsa ise dikdörtgen bir yemlikte kundağa sarılı şekilde yatarken betimlenmiştir. İsa'nın ilk banyosu sahnenin sağ alt köşesindedir. Bebek İsa ayaklı, yuvarlak bir su teknesinde çıplak şekilde, İsa'yı yıkayan ebelerden sağdaki ayakta, soldaki oturur vaziyette kolunda hem bilezik hem de pazuband ile tasvir edilmiştir. Sağdaki ebe daire şeklinde ağzı olan ince boyunlu, küresel gövdeli, halka kaideli, bezemeli ve çift kulplu ibrikten su dökmektedir. İbriğin kulpları ağız kısmından başlayıp hafifçe yükseldikten sonra yuvarlak bir kavisle aşağı doğru yönelerek gövdeye tutturulmuştur.



(Coşkun, 2009:252)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa kare bir suppadenium üzerinde perizonionu ile betimlenmiştir. Çarmıhın solundaki asker elindeki mızrağı İsa'nın göğsüne saplamaktadır. Kenturion'un elinde daire formlu beyaz bir kalkan bulunmaktadır.



(Coşkuner, 2009:255)

Katalog No: 55

Kilisenin Adı: Yılanlı Kilise (Canavar Kilise)

Kilisenin Yeri: Soğanlıdere Vadisi

Kilisenin Tarihi: Kuzey nef; 11. yüzyıl sonu, güney nef; 16. yüzyıl (Restle, 1967)
13. yy (Thierry, 2002)

15-16. yy (Lafontaine Dosogne, 1963)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Mahkeme

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Sahne günümüze gelememiştir.

İsa'nın Doğumu: Sahnede yoğun bir tahribata maruz kalmıştır bu nedenle herhangi bir maddi kültür ögesi görülememektedir.



Müneccim Kralların Tapınması: Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğu için herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememektedir.

Son Mahkeme: On iki yargıç havari bank şeklinde bezemeli tahtlarda otururken, Havarilerin arkalarındaki melekler ordusu da ellerinde mızrak tutarken betimlenmiştir. Bank şeklindeki düz tablalı, arkalıklı tahtların bacakları düz dikdörtgen ve yivlidir. Ancak bir taraftaki tahtın arkalık kısmı yuvarlak topuzlu iken diğer tarafta topuz bulunmamaktadır. Meryem dikdörtgen arkalıklı, kırmızı oval yastıklı bir tahtta oturmaktadır. Sahnedeki tahribattan dolayı tahtın bacakları görülememektedir.



Katalog No: 56

Kilisenin Adı: Bani Şapeli

Kilisenin Yeri: Soğanlı Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10-11. yüzyıl (Jolivet Levy, 2015)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis

Sahnelerin Tasvirleri:

İsa'nın Doğumu: Sahne büyük oranda tahrip olmuştur. Yusuf ve Meryem figürleri görülebilmektedir ancak sahnenin detayları okunamadığı için herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememektedir.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahne yoğun bir tahribata maruz kalmıştır bundan dolayı herhangi bir maddi kültür ögesi görülememektedir.



Koimesis: Sahne neredeyse yok olacak derecede tahrip olmuştur. Maddi kültür ögesi olarak yalnızca koyu kırmızı, inci ile çevrelenmiş ve içlerinde haçvari motifler bulunan madalyonlarla bezeli yatak örtüsü görülebilmektedir.



Katalog No: 57

Kilisenin Adı: Kubbeli I Alt Kilise

Kilisenin Yeri: Soğanlı Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet Lévy, 1991) (Jolivet Lévy, 2015)
(Ousterhout, 2017)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Sahnede yoğun tahribat vardır. Herhangi bir maddi kültür ögesi görülememektedir.

İsa'nın Doğumu: Sahne günümüze sağlam bir şekilde ulaşmadığı için herhangi bir maddi kültür ögesi bulunmamaktadır.

Müneccim Kralların Tapınması: Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğu için herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememiştir.



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Günümüzde yalnızca çarmıhın yanındaki figürlerin kıyafetleri seçilebilmektedir.



Katalog No: 58

Kilisenin Adı: Kubbeli II Üst Kilise

Kilisenin Yeri: Soğanlı Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet Lévy, 1991) (Jolivet Lévy, 2015)
(Ousterhout, 2017)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması

Sahnelerin Tasvirleri:

İsa'nın Doğumu: Sahne yoğun bir tahribata uğramıştır ancak İsa'nın ilk banyosuna ait bazı maddi kültür öğeleri seçilebilmektedir. Bebek İsa'yı yıkayan ebelerden sağdakinin elinde daire şekilli ağız olan, ince uzun boyunlu, silindirik gövdeli, halka kaideli bir ibrik bulunmaktadır. İbriğin kulpunun olup olmadığı tahribattan dolayı belirgin değildir.



Müneccim Kralların Tapınması: Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğu için herhangi bir maddi kültür ögesi görülememektedir.

Katalog No: 59

Kilisenin Adı: Kubbeli III Kilise

Kilisenin Yeri: Soğanlı Vadisi

Kilisenin Tarihi: 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet Lévy, 1991), (Jolivet Lévy, 2015)

Sahnelerin Adı: Müjde

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Günümüzde herhangi bir maddi kültür ögesi ile karşılaşılmamıştır.



Katalog No: 60

Kilisenin Adı: Mavrucan (Güzelöz) Haç Kilise

Kilisenin Yeri: Mavrucan (Güzelöz) Köyü

Kilisenin Tarihi: İkonoklazma öncesi (Jerphanion, 1936)

9. yüzyıl (Jolivet-Lévy, 2015)

10. yüzyıl (Ötüken, 1984)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Sahnede herhangi bir maddi kültür ögesi görülememektedir.



(Canverdi, 2005:249)

İsa'nın Doğumu: Meryem döşekte ve geometrik süslemeli kundağa sarılı Bebek İsa dikdörtgen şeklindeki yemlikte yatarken betimlenmiştir. İsa'nın ilk banyosu iki ebe tarafından yapılmaktadır. Bebek İsa, kızıl kahve çerçeveli dikdörtgen bir su teknesinde çıplak olarak, sağdaki ebe ise elindeki yukarı doğru daralan silindirik gövdeli, halka kaideli, bezemeli bir ibrikten su dökerken tasvir edilmiştir. İbriğin kulpunun olup olmadığı anlaşılamamaktadır.



(Canverdi, 2005: 251)



(Canverdi, 2005: 251)



Müneccim Kralların Tapınması: Meryem ve Çocuk İsa bir tahtta oturmaktadır. Sahnede büyük oranda bozulma olduğu için detayları okumak mümkün değildir.



(Canverdi, 2005:253)

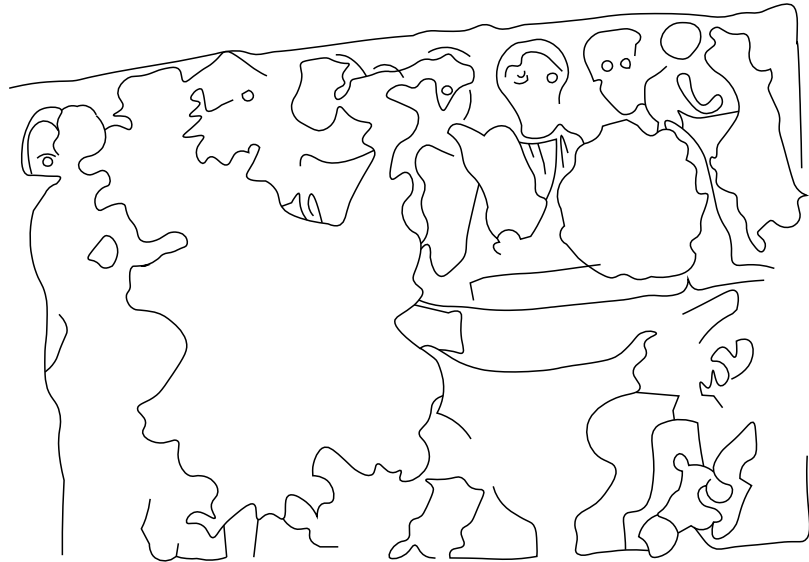


(Uluyol, 2014:78)

Son Akşam Yemeği: İsa ve havariler dikdörtgen bir masa etrafında tasvir edilmiştir. Ayakları tasvir edilmeyen masanın üzeri yeşil bir örtü ile kaplanmıştır. Masanın üzerinde yüksek ayaklı, geniş ağızlı sarı renkte bir paten bulunmaktadır. Ancak sahne günümüze fragmanlar halinde geldiğinden detaylar hakkında bilgi edinebilmek mümkün değildir.



(Canverdi, 2005:262)



İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa, üzerinde siyah kolobion ile hırsızlar ise çıplak şekilde betimlenmiştir. Sahnedeki tahribattan dolayı yalnızca sağdaki hırsızın üzerinde durduğu dikdörtgen formlu suppadenium görülebilmektedir.



(Canverdi, 2005:262)



Katalog No: 61

Kilisenin Adı: Mavrucan I No'lu (Mistikan) Kilise

Kilisenin Yeri: Mavrucan (Güzelöz) Köyü'nün kuzeyinde

Kilisenin Tarihi: 9. yüzyılın ikinci yarısı ve 10. yüzyılın ilk yarısı (Jerphanion, 1936) (Jolivet Levy, 1991)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Sahnelerin Tasvirleri:

İsa'nın Doğumu: İsa'nın ilk banyosu episodunda incilerle bezeli farklı bir forma sahip su teknesinde İsa, çıplak betimlenmiştir.



(Canverdi, 2005:266-67)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahnede herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememektedir.



(Canverdi, 2005:270)

Katalog No: 62

Kilisenin Adı: Mavrucan (Güzelöz) Emin Kilise (2 Numaralı Kilise)

Kilisenin Yeri: Mavrucan (Güzelöz) Köyü

Kilisenin Tarihi: 13. yüzyıl (Thierry, 1988)

13. yüzyılın 3. çeyreği (Jolivet-Levy, 1991)

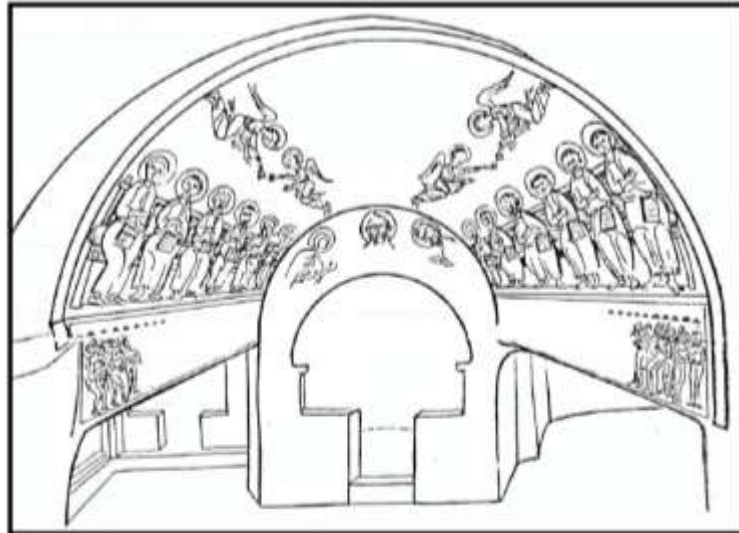
Sahnelerin Adı: Son Mahkeme

Sahnelerin Tasvirleri:

Son Mahkeme: Yargıç Havariler; on iki Yargıç Havari incilerle bezeli bank şeklindeki dikdörtgen tahtlarda karşılıklı oturmaktadır. Tahtlar, arkalıklı düz tablalı, oval yastıklı ve kolçaksızdır. Tahtların sırt kısmı kapalıdır ve geometrik desenlerle süslenmiştir. İncilerle bezeli yivli bacaklar ise dönmüş formdadır.



(Peker, 2008: Levha 38 a-b)



(Thierry, 1988)

Katalog No: 63

Kilisenin Adı: Mavruca (Güzelöz) Eski Cami Kilise (Hagios Eustathios Kilisesi)

Kilisenin Yeri: Mavruca (Güzelöz) Köyünde

Kilisenin Tarihi: 13. yüzyıl (Hild-Restle, 1981)

Sahnelerin Adı: Son Mahkeme

Sahnelerin Tasvirleri:

Son Mahkeme: Cennet; Meryem'in üç peygamberle birlikte sahnede ki bozulmalardan dolayı net olmasa da dikdörtgen şeklinde arkalıklı banklarda oturdukları düşünülmektedir.



(Peker, 2008: Levha 42)

Katalog No: 64

Kilisenin Adı: Ortaköy Hagios Georgios Kilisesi

Kilisenin Yeri: Mavruca derenin güneyinde

Kilisenin Tarihi: 1293 (Jerphanion,1936) (Thierry, 1988) (Jolivet Levy, 1991)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis, Son Mahkeme

Sahnelerin Tasvirleri:

İsa'nın Doğumu: Sahne günümüzde neredeyse yok olmuştur.

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: İsa ve hırsızlar perizonionları ile birlikte betimlenmiştir. Ayaklarının dikdörtgen suppadenium üzerinde olduğu düşünülmektedir. Sahne yoğun bir is tabakası ile kaplıdır.



Koimesis: Sahnede büyük oranda bozulmalar olduğu için maddi kültür ögesi olarak Meryem'in yattığı düz tablalı, kalın düz bacaklı ve bordo şilteli yatak kısmen seçilebilmektedir.



Son Mahkeme: Karalar ve denizlerin ölüleri kusması; canavarın üstündeki figür tacı ile betimlenmiştir.

Ruhların tartılması; sahnenin merkezindeki melek iki eli ile teraziyi tutmaktadır. Şeytan elindeki kanca ile terazinin kefesini kendine doğru çekmektedir. Terazinin önünde kare bir masa bulunmaktadır.

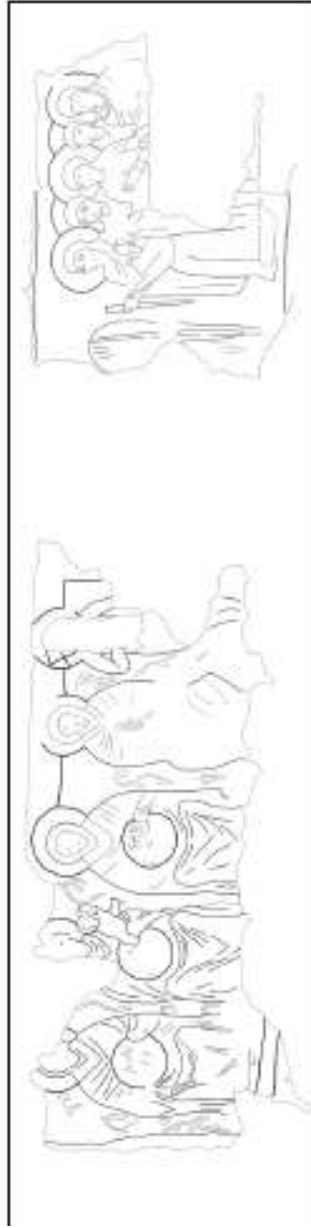
Cennet; peygamberler ve Meryem yan yana bank şeklindeki arkalıklı tahtta oturmaktadır. Dikdörtgen formlu taht düz tablalıdır. Şeridin devamında ise beş bakire ellerindeki kandiller ile ayakta tasvir edilmiştir.



(Peker, 2008: Levha 48 b)



(Peker, 2008: Levha 46 b)



(Peker, 2008: Levha 52)

Katalog No: 65

Kilisenin Adı: Erdemli Hagios Eusthatios Kilisesi

Kilisenin Yeri: Erdemli Vadisi

Kilisenin Tarihi: 13. yüzyıl (Karakaya, 2010)

Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Sahnede yoğun bir is tabakası olduğu için herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememektedir.



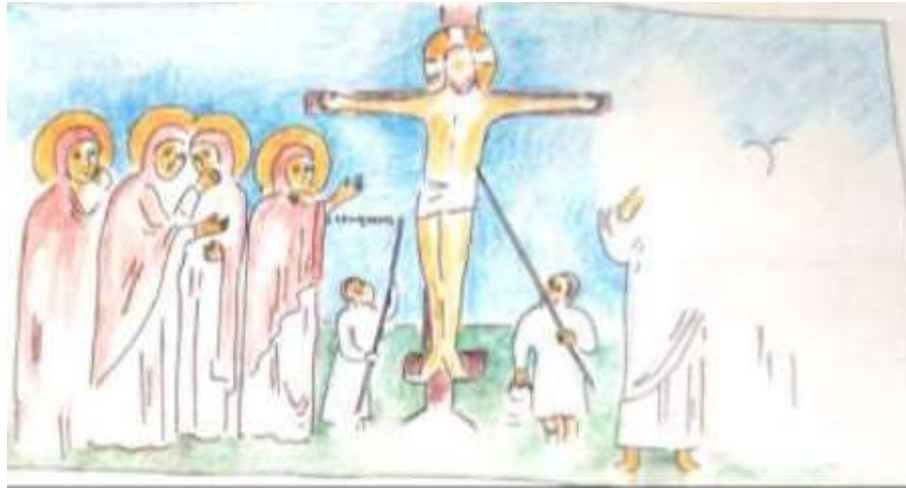
İsa'nın Doğumu: Yoğun bir is tabakasından dolayı sahne güçlükle okunabilmektedir. Meryem geometrik desenli bir döşekte, geometrik desenli kundağa sarılmış Bebek İsa, dikdörtgen bir yemlikte yatarken betimlenmiştir. Sahnenin sağında İsa'nın ilk banyosu epizodu vardır. Bebek İsa ayaklı, yuvarlak su teknesinde çıplak, İsa'yı yıkayan ebelerden sağdaki ise daire şeklinde ağızlı, yukarı doğru daralan silindirik gövdeli ibrikten su dökerken resmedilmiştir. İbriğin kaide ve kulp kısmı seçilememektedir.



(Karakaya, 2010:251)

Müneccim Kralların Tapınması: Yoğun bir is tabakası ile kaplı olduğu için sahneye ait herhangi bir maddi kültür ögesi seçilememiştir.

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Perizonionu ile betimlenen İsa'nın ayakları yüksek dikdörtgen bir suppadenium üzerindedir. Soldaki asker elinde mızrak ile sağdaki asker ise bir elinde ucuna sünger takılı sopa, diğer elinde de küçük bir kap tutarken tasvir edilmiştir.



(Karakaya, 2010:253)

Koimesis: Meryem düz tablalı, silindirik bacakları yivli bir yatakta yatmaktadır. Yatak örtüsü geometrik süslemeye sahiptir. Sahnenin sağ üst köşesindeki iki melek, elleri birer tekstil parçası ile örtülü şekilde betimlenmiştir.



(Karakaya, 2010:251)

Katalog No: 66

Kilisenin Adı: Başköy Hagios Nikolaos Kilisesi

Kilisenin Yeri: Başköy

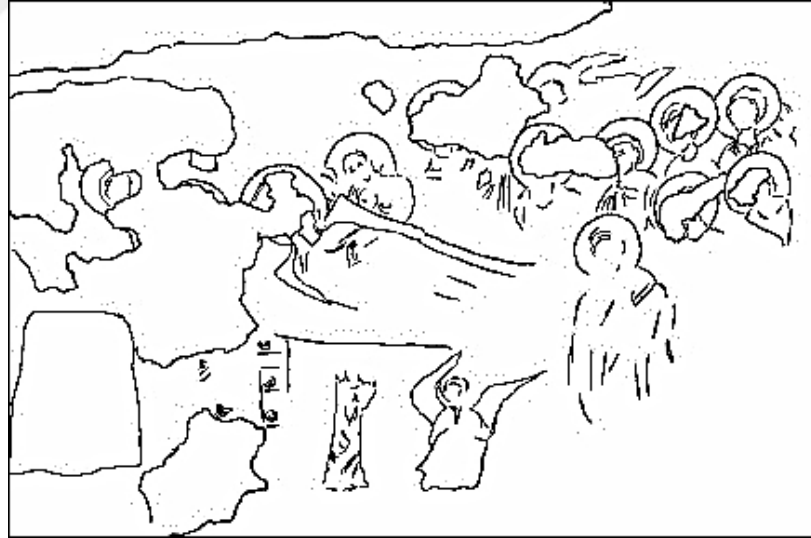
Kilisenin Tarihi: 13. yüzyıl (Jolivet-Levy – Uyar, 2006)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis

Sahnelerin Tasvirleri:

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahne yoğun bir şekilde tahrip edilmiştir bu nedenle herhangi bir maddi kültür ögesi görülememektedir.

Koimesis: Meryem'in yattığı yatak düz tablalı ve düz kalın bacaklıdır. Bacaklar yivlidir. Kızıl kahve ve hardal sarısı renklerde yatak örtüsü bulunmaktadır. Yoğun tahribatı bulunan sahneyi tam olarak okuyabilmek mümkün değildir.



(Peker, 2011:111)

Katalog No: 67

Kilisenin Adı: Kayseri Bağpınar (İsbıdın) Beşaret Kaya Kilisesi

Kilisenin Yeri: Koramaz Vadisi

Kilisenin Tarihi: 11. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)

Sahnelerin Adı: İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis

Sahnelerin Tasvirleri:

İsa'nın Doğumu: Meryem döşekte uzanmakta İsa yemlikte yatmaktadır ancak sahnenin detayları okunamamaktadır. Meryem'in döşeğinin alt kısmında İsa'nın ilk banyosu yapılmaktadır. Bebek İsa ayaklı, yuvarlak bir su teknesinde betimlenmiştir. İsa'yı yıkayan iki ebeden sağdaki ebe ayakta, elindeki daire şeklinde ağızlı, silindirik gövdeli kulpsuz bir ibrikten su dökmektedir.



(G. Öncelen)

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi: Sahnede yoğun bir tahribat vardır. Bu nedenle sahnedeki maddi kültür öğelerini tam olarak tanımlayabilmek mümkün değildir. İsa perizonionu ile betimlenmiştir. Çarmıhın iki yanındaki asker figürü yok olmuştur ancak askerin İsa'nın göğsüne sapladığı mızrak seçilebilmektedir.



(G. Öncelen)



Koimesis: Meryem, yüksek ayaklı bir yatakta yatmaktadır. Sahnedeki tahribattan dolayı güçlükle seçilebilen yatak örtüsünün üzerinde süsleme olup olmadığı da anlaşılamamaktadır.



(G. Öncelen)



4.4. NİĞDE BÖLGESİ

Katalog No: 68

Kilisenin Adı: Eski Gümüş Manastırı Kilisesi

Kilisenin Yeri: Eski Gümüş Köyü

Kilisenin Tarihi: 11. yüzyıl ikinci-üçüncü çeyreği (Jolivet-Levy, 1991)

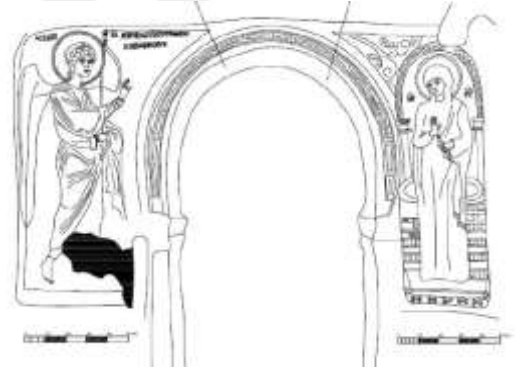
Sahnelerin Adı: Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması

Sahnelerin Tasvirleri:

Müjde: Meryem ayakta, koyu kırmızı yastıklı arkalıksız bir tahtın önünde elinde iğ ile tasvir edilmiştir. Tahtın tablası ve üzerindeki yastık oval formudur. Tahtın alt kısmı bir bütün olarak aşağıya düz bir şekilde inmektedir. Meryem'in ayakları dikdörtgen şeklinde incilerle bezeli bir suppadenium üzerindedir.



(Aslan, 2023:213)



(Aslan, 2023:138)

İsa'nın Doğumu: Meryem, geometrik desenli bir döşekte uzanmaktadır. Kundağa sarılmış İsa, dikdörtgen bir yemlikte yatmaktadır. Sahnenin sağ köşesinde İsa'nın ilk banyosu yapılmaktadır. Merkezde ayaklı, yuvarlak bir su teknesi bulunmaktadır. Su teknesinin sol tarafında geometrik desenli kare bir taburede ebe kucağında Bebek İsa ile birlikte oturmaktadır ve ayakları dikdörtgen bir suppadenium üzerindedir. Sağdaki ebe elindeki tek kulplu daire şeklinde ağızlı, ince boyunlu, küresel gövdeli, halka kaideli, bezemeli ibrikten su dökerken tasvir edilmiştir. İbrğin kulpu, boyun kısmından başlayıp hafifçe yükseldikten sonra yuvarlak bir kavisle aşağı doğru inerek gövdeye tutturulmuştur.

Müneccim Kralların Tapınması: Doğum sahnesiyle birlikte tasvir edilmiştir. Münecimler, ellerindeki dikdörtgen formlu hediye kutularını sunmaktadır.



(Aslan, 2023:215)



(Aslan, 2023:137)

DEĞERLENDİRME

Çalışma kapsamında Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis ve Son Mahkeme sahnelerinde yer alan maddi kültür öğeleri incelenmiştir. 68 kilisede gerçekleştirilen incelemelerde maddi kültür öğeleri; mobilyalar (yatak, taht, suppadenium, tabure, masa), litürjik eserler (buhurdan, ibrik, paten, kalis), mutfak eşyaları (sofra ve servis kapları) (çatal-bıçak, sürahi), askeri malzemeler (kalkan, mızrak, kılıç, balta), tekstil malzemesi (perde, masa/yatak örtüsü vb.) ve takı ve aksesuarlar (taç, bilezik) başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Bu bölümde ilk olarak yukarıda bahsi geçen sahneler hakkında kısaca bilgi verilmiş, sahnelerin kaç yapıda yer aldığından, bu sahnelerden hangilerinde maddi kültür öğesi bulunduğu ve sahnelerdeki maddi kültür öğelerinin neler olduğundan bahsedilmiştir.

Meryem'e Müjde

“Meryem'e Müjde” Ortodokslar tarafından on iki büyük bayramdan ilki olarak kabul edilmekte ve 25 Mart'ta kutlanmaktadır. Bu bayram 6. yüzyıldan itibaren kutlanmaya başlanmıştır¹³⁵. Bu olay Hristiyan ikonografisinde kurgusuna neredeyse hiç dokunulmadan asırlar boyunca hemen hemen tüm sanatçılar tarafından işlenmiştir. Müjde sahnesinde daima Meryem ve melek yer alır¹³⁶. Meryem'e kuyu başında müjde sahnesinin Apokrif kaynaklı olduğu ancak asıl müjde yani Meryem'e evinde müjde sahnesinin hem Apokrif hem de Kanonik kaynaklı olduğu kabul edilmektedir¹³⁷.

Kapadokya bölgesinde Müjde sahnesi ile 34 yapıda karşılaşılmalıdır. Bu sayının daha fazla olduğu bilinmekte ancak Karanlık Kilise, Göreme 4A Kilise gibi yapılarda sahne tamamen yok olmuş, Cemil Archangelios Kilisesi (Keşlik Manastırı) Sümüllü

¹³⁵ G. Podskalsky (1991). *Virgin Mary*. The Oxford Dictionary of Byzantium, 2. New York: Oxford University Press, s. 2174.

¹³⁶ Z. İ. Boynudelik (2015). *Bu resim ne anlatıyor? İkonografi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 57-58.

¹³⁷ H. Demir (2018). *Bizans resim sanatında Meryem kültü ve Müjde sahnesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 186

Manastırı Kilisesi'nde de sahneden geriye kalan öğeler sahnede yer alan maddi kültür öğelerinin okunması için yeterli olmadığından katalog dışı bırakılmıştır.

Müjde sahnesinde çalışma kapsamında yer alan maddi kültür öğeleri; “taht, suppadenium ve iğ”dir. Büyük Güvercinlik Kilisesi, El Nazar Kilisesi, Saklı Kilise, Eski Tokalı Kilise, Göreme Şapel 15 A, Yusuf Koç Kilise, Kılıçlar Kilise, Gülşehir Karşı Kilise, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Açıkel Ağa (Batkın) Kilise, Tahtalı Kilise, Karabaş Kilise, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi, Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi, Cambazlı Kilise, Yeşilöz Tağar Kilise ve Tavşanlı Kilisede taht tasviri görülmektedir.

Büyük Güvercinlik Kilisesi, El Nazar Kilisesi, Saklı Kilise, Göreme 6 B Kilise, Eski Tokalı Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Göreme Kilise 9, Göreme Kilise 11, Göreme Şapel 15 A, Göreme Şapel 16, Yusuf Koç Kilise, Gülşehir Karşı Kilise, Eğritaş Manastırı Kilisesi, Tahtalı Kilise, Karabaş Kilise, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi, Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi, Cambazlı Kilise ve Yeşilöz Tağar Kilisede iğ tasviri bulunmaktadır.

El Nazar Kilisesi, Saklı Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Göreme Kilise 9, Göreme Kilise 15 A, Kılıçlar Kilise, Sarnıç Kilise, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Ballı Kilise, Tahtalı Kilise, Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi, Yeşilöz Tağar Kilise, Tavşanlı Kilise ve Gümüşler Manastırı Kilisesinde suppadenium tasviri yer almaktadır.

İsa'nın Doğumu

On iki bayramdan biri olan İsa'nın Doğumu, Ortodoks Kilise takvimine göre dördüncü sırada yer almaktadır. İsa'nın doğum tarihi kaynaklarda belirtilmediği için yortu olarak kabul edilmesi ve yortu olarak kutlanacağının kesinleşmesi uzun zaman almıştır. İsa'nın doğumu ilk kez 336 yılında Batı'da Roma Kilisesi tarafından kutlanmıştır ve bir süre sonra diğer kiliselerde de bu uygulama benimsenmiştir. İsa'nın doğumu Batı kiliselerinde 25 Aralık'ta kutlanırken Doğu kiliselerinde 6 Ocak'ta kutlanmaktadır. İsa'nın doğumu hem Kanonik hem Apokrif kaynaklarda geçmektedir¹³⁸. Bizans sanatında İsa'nın doğumu sahnelerinde Kanonik ve Apokrif kaynaklı birçok ikonografik öğe görülmektedir. İsa'nın ilk banyosu hiçbir yazılı kaynakta yer almamasına rağmen İsa'nın

¹³⁸ G. Spitzing, (1987), *Lexicon Byzantinich Christlicher Symbole*, Germany, s. 125.

doğumu sahnesi ile birlikte tasvir edilmiştir. Bu nedenle Kanonik ve Apokrif kaynakların dışında Antik Dönem etkilerinin de olduğu görülebilmektedir¹³⁹.

Kapadokya bölgesinde İsa'nın Doğumu sahnesi 47 kilisede tasvir edilmiştir. Ancak Elmalı Kilise, Ala Kilise, Tavşanlı Kilise, Damsa İçeribağ Kilise, Ortaköy Hagios Georgios Kilisesi ve Canavar Kilisede sahne günümüze ulaşmamıştır. Cemil Archangelios Kilisesinde de sahne çok iyi durumdadır ancak genişletilen kemer nedeniyle sahnenin yarısı okunamamaktadır.

Çalışma kapsamında İsa'nın Doğumu sahnelerinde bulunan maddi kültür öğeleri taht, tabure, suppadenium, ibrik, bilezik ve su teknesidir. Yeni Tokalı Kilise, Aziz Eustathios Kilisesi, Karanlık Kilise, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi, Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi ve Pancarlık Kilisede tabure tasviri; Ayvalı Kilise, Tahtalı Kilise, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi ve Pancarlık Kilisede suppadenium tasviri görülmektedir.

Ayvalı Kilise, El Nazar Kilisesi, Eski Tokalı Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Göreme Kilise 9, Aziz Eustathios Kilisesi, Çarıklı Kilise, Karanlık Kilise, Kılıçlar Kilise, Kılıçlar Kuşluk Kilise, Sarnıç Kilise, Bahattin Samanlığı Kilise, Eğritaş Kilise, Kokar Kilise, Kırkdamaltı Kilise, Açıkel Ağa Kilisesi, Tahtalı Kilise, Karabaş Kilise, Kubbeli II Üst Kilise, Mavruca Haç Kilise, Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi, Beşaret Kaya Kilisesi, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi, Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi, Yeşilöz Tağar Kilise ve Pancarlık Kilisede ibrik tasviri yer almaktadır. Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise ve Karabaş Kilisede ise bilezik tasviri bulunmaktadır.

Büyük Güvercinlik Kilisesi, Ayvalı Kilise, El Nazar Kilisesi, Eski Tokalı Kilise, Yeni Tokalı, Göreme Kilise 11, Çarıklı Kilise, Karanlık Kilise, Kılıçlar Kilise, Kılıçlar Kuşluk Kilise, Sarnıç Kilise, Yüksekli I Nolu Kilise, Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi, Tağar Kilise, Pancarlık Kilise Bahattin Samanlığı Kilisesi, Eğritaş Kilise, Kokar Kilise, Pürenli Seki Kilisesi, Kırkdamaltı Kilise, Tahtalı Kilise, Karabaş Kilise, Mavruca Haç

¹³⁹ R. F. Taft ve A. W. Carr (1991), *The Oxford Dictionary of Byzantium II* (Ed. A. P. Kazhdan, vd.), NewYork: Oxford University Press, s. 715; Spitzing, 1987, **a.g.k.**, 125.

Kilise, Mavrucaan I Nolu Kilise, Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi, Beşaret Kaya Kilisesi, Eski Gümüş Manastırı Kilisede su teknesi tasviri yer almaktadır.

Müneccim Kralların Tapınması

Müneccim Karalların Tapınması epİsodu İsa'nın Doğumu ile birlikte ortaya çıkmıştır. Hem Kanonik hem Apokrif kaynaklarda yer almaktadır¹⁴⁰. Sahne her zaman doğumdan ayrılmıştır. Meryem kucağında Çocuk İsa ile birlikte zengin bir şekilde dekore edilmiş tahtta, kaynaklarda adından söz edilmemesine rağmen sahneye dahil edilmiş Yusuf ile birlikte tasvir edilmiştir. Sayıları erken dönemde bazen iki olabilen Münecim Krallar da ayrı bir kompozisyon teşkil etmektedir¹⁴¹.

Kapadokya bölgesinde Münecim Kralların Tapınması sahnesi 28 kilisede bulunmaktadır. Ancak Göreme 2B No'lu kilise gibi bazı kiliselerde sahne günümüze ulaşamamış ve bu nedenle katalog dışı bırakılmıştır. Elmalı Kilise, Canavar (Yılanlı) Kilise, Kubbeli I Alt Kilise, Kubbeli II Üst Kilise, Kubbeli III Kilise, Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi, Cemil Archangelios Kilisesi ve Pancarlık Kilisede tahribattan dolayı sahnedeki maddi kültür öğeleri okunamamaktadır. Çömlekçi Kilise de ise sahnenin Münecim Kralların sahnesi olmadığı öne sürülmüştür.

Çalışma kapsamında, Münecim Kralların Tapınması sahnesinde yer alan maddi kültür öğeleri taht ve suppadeniumdur. Büyük Güvercinlik Kilisesi, Ayvalı Kilise, El Nazar Kilisesi, Eski Tokalı Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Aziz Eustathios Kilisesi, Kılıçlar Kilise, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Pürenli Seki Kilisesi, Ahmatlı Kilise, Mavrucaan (Güzelöz) Haç Kilise ve Sinassos Havariler (Pentekost) Kilisesinde taht tasviri yer almaktadır. Ayvalı Kilisede taht tasviri bulunmaktadır ancak tahtın arkalıklı mı arkalıksız mı olduğu tahribattan dolayı seçilememektedir.

Ayvalı Kilise, El Nazar Kilisesi, Yeni Tokalı Kilise, Aziz Eustathios Kilisesi, Kılıçlar Kilise, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Pürenli Seki Kilisesi ve Ahmatlı Kilisede suppadenium tasviri görülmektedir.

¹⁴⁰ Uluyol, 2014, **a.g.k.**, 17.

¹⁴¹ Jerphanion,1925, **a.g.k.**, 78; G. Schiller (1971). *Iconography of Christian Art I-II*, London, s.101

Son Akşam Yemeği

İsa'nın Passionu sahnelerinden biri olan Son Akşam Yemeği sahnesi Bizans resim sanatında sıklıkla resmedilmiştir. Son Akşam Yemeği Kanonik ve Apokrif kaynaklarda anlatılmaktadır¹⁴².

Kapadokya bölgesinde Son Akşam Yemeği sahnesi 21 kilisede tasvir edilmiştir. Bu sayının daha fazla olduğu bilinmektedir ancak Göreme 4A Kilise, Ballık Kilise gibi bazı kiliselerde sahne günümüze okunamayacak şekilde ulaşmıştır. Bu nedenle bu kiliseler katalog dışı bırakılmıştır. Sinassos Havariler (Pentekost) Kilisesinde ise sahne yoğun tahribata uğradığı için sahnede yer alan maddi kültür öğeleri okunamamaktadır.

Çalışma kapsamında Son Akşam Yemeği sahnelerinde tasvir edilen maddi kültür öğeleri; masa, paten, kalis (kadeh), çatal-bıçak, sürahi, perde ve masa örtüsüdür. Tatların I No'lu Kilise, Büyük Güvercinlik Kilisesi, Ayvalı Kilise, Eski Tokalı Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Elmalı Kilise, Çarıklı Kilise, Karanlık Kilise, Kılıçlar Kilise, Sarnıç Kilise, Gülşehir Karşı Kilise, Ala Kilise, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Kokar Kilise, Pürenli Seki Kilisesi, Yılanlı Kilise, Mavruca (Güzelöz) Haç Kilise, Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise, Cemil Archangelios Kilisesi ve İçeridere Kilisesinde masa tasviri bulunmaktadır.

Büyük Güvercinlik Kilisesi, Ayvalı Kilise, Eski Tokalı Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Elmalı Kilise, Çarıklı Kilise, Karanlık Kilise, Kılıçlar Kilise, Sarnıç Kilise, Gülşehir Karşı Kilise, Kokar Kilise, Pürenli Seki Kilisesi, Yılanlı Kilise, Mavruca (Güzelöz) Haç Kilise, Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise, Cemil Archangelios Kilisesi ve İçeridere Kilisesi'nde paten tasviri yer almaktadır.

Büyük Güvercinlik Kilisesi, Eski Tokalı Kilise, Elmalı Kilise, Çarıklı Kilise, Karanlık Kilise, Sarnıç Kilise, Kokar Kilise, Pürenli Seki Kilisesi, Yılanlı Kilise, Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise, Cemil Archangelios Kilisesi ve İçeridere Kilisesinde kalis tasviri bulunmaktadır.

¹⁴² M. Kalafat Yılmaz (2017). *Kapadokya bölgesi Bizans dönemi kiliselerinde son akşam yemeği konulu duvar resimleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 19-22.

Çalışma kapsamında sürahi tasviri yalnızca Kokar Kilisede; çatal-bıçak tasviri ise Elmalı Kilise, Çarıklı Kilise, Karanlık Kilise, Gülşehir Karşı Kilise ve Cemil Archangelios Kilisesinde görülmektedir.

Yeni Tokalı Kilise, Karanlık Kilise, Sarnıç Kilise, Tahtalı Kilise, Gülşehir Karşı Kiliselerinde perde tasviri bulunmaktadır.

Büyük Güvercinlik Kilisesi, Ayvalı Kilise, Eski Tokalı Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Elmalı Kilise, Çarıklı Kilise, Karanlık Kilise, Kılıçlar Kilise, Sarnıç Kilise, Gülşehir Karşı Kilise, Kokar Kilise, Pürenli Seki Kilisesi, Yılanlı Kilise, Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise, Cemil Archangelios Kilisesi ve İçeridere Kilisesinde masa örtüsü görülmektedir.

Elmalı, Çarıklı, Gülşehir Karşı, Üzümlü ve Timios Stavros kiliselerinde işlevini saptayamadığımız bazı tekstil malzemeleri bulunmaktadır.

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Ortodokslar tarafından kabul edilen on iki bayramdan biridir ve sekizinci sırada yer almaktadır. Litürjideki adı ile “Kutsal Cuma” yani İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Paskalya Pazarı'ndan önceki Cuma anılmaktadır. İsa'nın Çarmıha gerildiği yıl İncillerde belirtilmemiş ancak olayın yaşandığı gün ve saatle ilgili birbiri ile tutarlı anlatımlar söz konusudur. Bu anlatımlara dayanarak İsa'nın Fısıh Bayramı'ndan bir gün önce çarmıha gerildiği söylenebilir. İsa'nın ölüm tarihi ile ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır ancak İncillere ve o dönemde yaşanan depremlere dayanarak İsa'nın 14 Nisan 30 ya da 14 Nisan 33 yılında Cuma günü çarmıha gerilmiş olabileceği düşünülmektedir¹⁴³. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi hem Kanonik hem Apokrif kaynaklıdır¹⁴⁴.

Çalışma kapsamında Kapadokya bölgesinde İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesi 43 kilisede tasvir edilmiştir. Bu sayının daha fazla olduğu bilinmektedir ancak Göreme 2B

¹⁴³ J. B. Williams, M. J. Schwab and A. Brauer (2012). An early first-century earthquake in the Dead Sea. *International Geology Review*, 54, (10), s. 7.

¹⁴⁴ B. Çoskuner (2009). *11. yüzyılda Kapadokya bölgesindeki İsa'nın doğumu ve İsa'nın çarmıha gerilmesi sahneleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 88.

Nolu kilise ve Bani Şapeli gibi bazı yapılarda sahne yok olmuştur. Bu nedenle bu yapılar kataloğa dahil edilmemiştir.

Tez çalışmasında İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde yer alan maddi kültür öğeleri kalkan, kılıç, balta, mızrak ve suppadenium'dur. Tatların II No'lu Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Yüksekli I No'lu Kilise ve Karabaş Kilisede kalkan tasviri görülmektedir. Büyük Güvercinlik Kilisesi ve Yeni Tokalı Kilisede kılıç tasviri bulunmaktadır.

Büyük Güvercinlik Kilisesi, El Nazar Kilisesi, Saklı Kilise, Göreme 2B No'lu Kilise, Eski Tokalı Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Göreme Kilise 9, Göreme Şapel 15A, Elmalı Kilise, Karanlık Kilise, Kılıçlar Kilise, Sarnıç Kilise, Yüksekli I No'lu Kilise, Gülşehir Karşı Kilise, Kokar Kilise, Pürenli Seki Kilise, Yılanlı Kilise, Kırkdam Altı Kilise, Çömlekçi Kilise, Karabaş Kilise, Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi ve Beşaret Kaya Kilisesinde mızrak tasviri görülmektedir. Balta tasviri ile yalnızca Büyük Güvercinlik Kilisesinde karşılaşılmaktadır.

Koimesis

On iki bayramdan biri olan Koimesis 15 Ağustos'ta kutlanmaktadır. Koimesis başlangıçta tarihi değişen bayramlardan biri iken 6. yüzyıldan itibaren 15 Ağustos'ta kutlanmaya başlanarak sabit bayramlardan biri olmuştur. Bizans sanatında “Meryem'in Ölümü” ve “Meryem'in Göğre Alınışı (Analepsis)” gibi isimlerle de anılmakta olan Koimesis, Apokrif kaynaklıdır¹⁴⁵.

Kapadokya bölgesinde Koimesis sahnesi 20 kilisede tasvir edilmiştir. Bu sayının daha fazla olduğu bilinmektedir ancak Nar Ören Kilise ve Sarıca Kepez Kilise gibi bazı yapılarda sahne okunamayacak derecede tahrip olmuştur. Bu nedenle bu kiliselerdeki sahneler katalog dışı bırakılmıştır.

Çalışma kapsamında Koimesis sahnelerinde yer alan maddi kültür öğeleri yatak, buhurdan ve yatak örtüsüdür. Ayvalı Kilise, Saklı Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Kılıçlar Kuşluk Kilisesi, Nevşehir Kale Kilise, Gülşehir Karşı Kilise, Ağaçalı Kilise, Sümbüllü

¹⁴⁵ Kazhdan, 1991, a.g.k., 651-652.

Manastırı Kilisesi, Yılanlı Kilise, Kırkdam Altı Kilise, Derviş Akın Kilisesi, Çeltek Acıözü Güney Kilise, Bani Şapeli, Ortaköy Hagios Georgios Kilisesi, Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi, Başköy Hagios Nikolaos Kilisesi ve Beşaret Kaya Kilisesinde yatak tasviri bulunmaktadır.

Ayvalı Kilise, Saklı Kilise, Kılıçlar Kuşluk Kilise, Gülşehir Karşı Kilise ve Çeltek Acıözü Güney Kilisesinde buhurdan tasviri bulunmaktadır.

Saklı Kilise, Yeni Tokalı Kilise, Kılıçlar Kuşluk Kilise, Nevşehir Kale Kilise, Gülşehir Karşı Kilise, Sümbüllü Manastırı Kilisesi, Yılanlı Kilise, Çeltek Acıözü Güney Kilise, Bani Şapeli, Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi, Başköy Hagios Nikolaos Kilisesi ve Beşaret Kaya Kilisesinde yatak örtüsü görülmektedir.

Son Mahkeme

Tarihsel süreç içerisinde şekillenmiş bir sahne olan Son Mahkeme; İncillere, apokaliptik metinlere, peygamberlerin görünümelerini içeren kitaplara, Yeni Ahitteki mektuplara ve Bizanslı yorumcuların açıklamalarına dayanmaktadır¹⁴⁶. “Son Mahkeme” veya “Mahşer” gibi isimlerle anılan sahne Yunanca “κρίσις” yani “Yargı” ya da “δεσφία παποζία” yani “İkinci Geliş” olarak da adlandırılmaktadır¹⁴⁷.

Bizans sanatında tek yüzeyde ve temaların yukarıdan aşağıya doğru hiyerarşik sıralanışı ile Son Mahkeme sahnesinin geleneksel şeması meydana gelir. Üstte Deisis, Melekler Ordusu, iki tarafta Yargıç Havariler aynı düzeyde bulunmaktadır. Deisis ve Yargıç Havarilerin hemen altında boş taht, boş tahtın altındaki bölümde ise Göklerin Katlanması, Karalar ve Denizlerin Ölülerini Kusması, Boru Çalan Melekler ve Ölülerin Dirilmesi temaları yer almaktadır. Bunların altında Seçilmişler ve Günahkarlar, en altta ise Cennet ve Cehennem temaları yer almaktadır. Ayrıca bahsi geçen temaların tümünün her Son Mahkeme sahnesinde bulunması zorunlu değildir¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Peker, 2008, **a.g.k.**,5

¹⁴⁷ G. Podskalsky, A. Cutler (1991). Last Judgment. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II (Ed. A. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press, s. 1181; G. Podskalsky (1991). Parousia, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III (Ed. A. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press, s. 1591.

¹⁴⁸ Peker, 2008, **a.g.k.**, 20-21.

Kapadokya bölgesinde Son Mahkeme sahnesinin yer aldığı günümüze ulaşan 13 kilise bulunmaktadır. Bu kiliselerden Pürenli Seki Kilisesi, Yılanlı Kilise ve İçeridere Kilisesinde çalışmaya dahil olan maddi kültür öğeleri görülememektedir.

Çalışma kapsamında Son Mahkeme sahnelerinde görülen maddi kültür öğeleri taht, masa ve mızraktır. Ayvalı Kilise, Göreme 2B No'lu Kilise, Kokar Kilise, Yılanlı (Canavar) Kilise, Mavruca (Güzelöz) Emin Kilise, Mavruca (Güzelöz) Eski Cami Kilise, Ortaköy Hagios Georgios Kilisesi, Damsa (Taşkınpaşa, Tamisos) İçeribağ Kilisesi ve Timios Stavros Kilisesinde taht tasviri; Göreme 2B No'lu Kilise, Yılanlı (Canavar) Kilise ve Gülşehir Karşı Kilisede ise mızrak tasviri bulunmaktadır. Masa tasviri ise yalnızca Ortaköy Hagios Georgios Kilisesinde görülmektedir.

Sahnelerde yer alan maddi kültür öğeleri

Yukarıda çalışma kapsamında yer alan sahnelere ve sahnelerdeki maddi kültür öğelerine değinilmiştir. Bu bölümde de tez çalışması kapsamında incelenen sahnelerde yer alan, mobilyalar (yatak, taht, suppadenium, tabure, masa), litürjik eserler (buhurdan, ibrik, paten, kalıs), mutfak eşyaları (sofra ve servis kapları) (çatal-bıçak, sürahi), askeri malzemeler (kalkan, mızrak, kılıç, balta), tekstil malzemesi (perde, masa/yatak örtüsü vb.) ve takı ve aksesuarlar (taç, bilezik), başlıkları kısaca açıklanmıştır. Daha sonra sahnelerdeki maddi kültür öğeleri günümüze gelen benzer örnekler ile birlikte değerlendirilmiştir.

1. Mobilyalar

On birinci yüzyıldan on beşinci yüzyıla kadar orta sınıf Bizans evinin içerikleri üzerine Oikonomides¹⁴⁹ ve Bizans aydınlatma araçları üzerine Bouras¹⁵⁰ dikkate değer çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar sonucunda Bizans mobilyaları hakkında derinlemesine bir araştırma yapılması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Ancak bu konudaki mevcut bilgilerin eksik ve parçalar halinde olması araştırmayı zorlaştırmaktadır. Nitekim Bizans arkeolojisi bağlamında elde edilen metal, bronz ve nadiren kemikten malzemelerin mobilya parçalarına ait olabileceği düşünülse bile işlevlerinden emin olmak

¹⁴⁹ Oikonomides, 1990, **a.g.k.**, 205-214.

¹⁵⁰ L. Bouras (1981). Byzantine lighting devices, *JOB*, 32 (3), s. 479-491.

mümkün değildir. Sınırlı sayıda olan bu malzemelerin aksine yazılı kaynaklar bize daha fazla bilgi sunmaktadır. Örneğin *De Ceremoniis*'teki saray tanımları, manastır vakıf belgeleri, vasiyetnameler, evlilik sözleşmeleri ve mahkeme kararları gibi yasal belgeler, homilyeler, şiirsel eserler ve tarih yazımı çalışmaları gibi örnekler bu konuda daha aydınlatıcıdır¹⁵¹.

1.1.Taht

Çalışma kapsamında taht tasviri Müjde, Müneccim Kralların Tapınması ve Son Mahkeme sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır. Müjde sahnesi 34 kilisede bulunmaktadır ancak tüm sahnelerde taht tasviri yoktur. Müjde sahnelerinde 18 taht tespit edilmiştir ve bu tahtların tümü arkalıksızdır (kat. no. 4,6,7,10,14,19,21,25,26,30,31,34,40,41,49,53,54,68), 10 kilisede taht tasviri görülmemektedir (kat. no. 11,12,13,15,22,33,41,42,55,59) diğer kiliselerde ise sahnelerdeki tahribat nedeniyle taht olup olmadığı tespit edilememiştir.

Müneccim Kralların Tapınması Sahnesi 28 kilisede bulunmaktadır. Tüm sahnelerde taht tasviri yer almamaktadır (kat. no. 17,18,39,41,68). Müneccim Kralların Tapınması sahnelerinde 11 taht tespit edilmiş olup bu tahtlardan 6'sı arkalıklı (kat. no. 4,10,13,43,60), 3'ü arkalıksız (kat. no. 6,19,50) 3'ünün ise arkalıklı mı arkalıksız mı olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır (kat. no 5,11,40) ve diğer kiliselerde sahnelerdeki tahribat nedeni ile taht olup olmadığı tespit edilememiştir.

Son Mahkeme Sahnesi 13 kilisede görülmektedir ancak bazı kiliselerde taht tasvirine yer verilmemiştir (kat. no. 25,35,43,45). 4 kilisede taht tasviri görülmektedir. Bunlardan 1'i dikdörtgen arkalıklı (kat. no. 55) 3'ü lir arkalıklıdır (kat. no. 5,8,42). Ayrıca diğer oturma grupları olarak tanımlanan bank şeklinde taht tasvirleri de bulunmaktadır. Bank şeklindeki taht örnekleri 8 kilisede görülmektedir (kat. no. 5,27,37,42,55,62,63,64).

Bizans sanatında arkalıklı ve arkalıksız olmak üzere iki grup altında değerlendirilen tahtlar kendi içinde de alt gruplara ayrılmaktadır. Tez çalışmasında da arkalıklı (lir, kavisli, dikdörtgen) ve arkalıksız tahtlar tespit edilmiştir. Çalışmada genellikle Müjde

¹⁵¹ Parani, 2003, **a.g.k.**, 159-160.

sahnelerinde karşılaşılan arkalıksız tahtların tablaları oval ya da dikdörtgen, bacakları ise dönmüş (yuvarlatılmış), düz dikdörtgen formdadır. Saklı Kilise (11. yy.), Eski Tokalı Kilise (10. yy.), Yusuf Koç Kilisesi (11-13. yy.), Bahattin Samanlığı Kilisesi (10-11. yy.), Açıkel Ağa Kilise (9-10. yy.), Tahtalı Kilise (11. yy.), Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (11. yy.), Cambazlı Kilise (11-13. yy.), Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi (13. yy.) ve Karşı Kilisede (13. yy.) tahtlar oval tablalıdır. Tespit edilen tahtların benzer örnekleri ile hem bölgede hem de bölge dışındaki kiliselerin duvar resimlerinde karşılaşılmaktadır. Kapadokya bölgesinde, oval tablalı taht örneklerinin benzerleri farklı sahnelerde de görülmektedir. Cambazlı Kilise (11-13. yy.) (Resim 1) Deisis sahnesinde, İsa'nın oturduğu oval tablalı-yastıklı arkalıksız tahtın bacakları dönmüş ve yivlidir. Tahtın hem tablası hem de bacakları incilerle bezelidir. El Nazar Kilisesi (10. yy.), Göreme Şapel 15 A (10. yy.), Kılıçlar Kilise (10-11. yy.), Karabaş Kilise (10-11. yy.), Tağar Kilise (11-12. yy.) ve Tavşanlı Kilisede (10. yy.) ise tahtların tablası dikdörtgen formdadır. Benzerlerine İstanbul Ayasofya Kilisesi'nde (9. yy.) Meryem ve Çocuk İsa (Resim 2) ve Sina Manastırı Yukarı Panagia Şapeli (12. yy.), Müjde (Resim 3) ve Viyana Genesis el yazması (6. yy.) fol. 22r Yusuf'un Kardeşlerini Karşılama (Resim 4) sahnelerindeki tahtlar örnek gösterilebilir. Tahtların tümü dikdörtgen tablalıdır. Meryem ve Çocuk İsa'nın oturduğu arkalıksız taht dikdörtgen tablalı, oval yastıklıdır, tahtın kalın bacakları ise düz dikdörtgen ve yivlidir. Yusuf'un oturduğu tahtın bacakları yuvarlatılmış, ayakları ise ince yivlidir.



Resim 1. Cambazlı Kilise, 11-13. yy., Deisis sahnesi, taht tasviri



Resim 2. İstanbul Ayasofya Kilisesi, 9. yy., Meryem ve Çocuk İsa, taht tasviri (Demir, 2018:311)



Resim 3. Sina Manastırı Yukarı Panagia Şapeli, 12. yy., Müjde sahnesi, taht tasviri (Demir, 2018: 379)



Resim 4. Viyana Genesis el yazması fol 22r 6. yy., Yusuf'un Kardeşlerini Karşılması (P. Dinçer, 2016:372)

Büyük Güvercinlik Kilisesi (10. yy.), Eski Tokalı Kilise (10. yy.), Göreme Kilise 11 (10. yy.), Pürenli Seki Kilisesi (10-11. yy.), Mavruca Haç Kilise (İkonoklazma öncesi-10. yy.) ve Kutsal Havariler Kilisesinde (9-10. yy.) Müneccim Kralların Tapınması sahnelerinde tasvir edilen tahtlar arkalıklıdır. Büyük Güvercinlik Kilisesi lir arkalıklı, Eski Tokalı Kilise ve Göreme Kilise 11'de betimlenen tahtlar kavisli arkalıklı, Mavruca Haç Kilisede betimlenen taht ise dikdörtgen arkalıklıdır.

Çalışmada Son Mahkeme sahnelerinde lir arkalıklı, dikdörtgen arkalıklı ve diğer oturma grupları adı altında değerlendirdiğimiz bank şeklindeki tahtlar tespit edilmiştir. Ayvalı Kilise (10. yy.), Göreme 2B Kilise (10. yy.) ve Kokar Kilisede (9-11. yy.) betimlenen tahtlar lir arkalıklı ve dikdörtgen tablalıdır. İsa, Meryem ve Çocuk İsa betimlerinde karşılaşılan bu taht tipini Kapadokya bölgesinde çok sayıda kilisede ve farklı sahnelerde görmek mümkündür. Örneğin; El Nazar Kilisesi (10. yy.) (Resim 5) ve Cambazlı Kilisede (11-13. yy.) Meryem ve Çocuk İsa'nın oturduğu tahtlar (Resim 6) lir

arkalıklıdır. Üç sahnede de tahribat olduğundan lir arkalıkları dışında tahtların detayları hakkında fazla bilgi edinilememektedir ancak sırt dayama kısımlarının kapalı olduğu anlaşılmaktadır. Bölge dışında İstanbul Ayasofya Kilisesi (9. yy.) imparator kapısı üzerindeki İsa ve VI. Leon tasvirinde (Resim 7) İsa'nın oturduğu değerli taşlarla süslü taht lir arkalıklı ve dikdörtgen tablalıdır. Anadolu dışında Ravenna St. Apollinare Nuovo Kilisesi (5. yy.), Deisis sahnesinde (Resim 8) bulunan taht da lir arkalıklıdır. İncilerle bezeli tahtın tablası ve bacakları düz dikdörtgen, sırt dayama kısmı ise kapalıdır.



Resim 5. El Nazar Kilisesi, 10. yy., Meryem ve Çocuk İsa, taht tasviri



Resim 6. Cambazlı Kilise, 11-13. yy., Meryem ve Çocuk İsa, taht tasviri



Resim 7. İstanbul Ayasofya Kilisesi, 9. yy., VI. Leon mozaiği, taht tasviri (Özçelik, 2015:40)



Resim 8. Ravenna St. Apollinare Nuovo Kilisesi, 5. yy., Deisis sahnesi, taht tasviri (Altınkılıç, 2018:128)

Yılanlı (Canavar) Kilisede (11-16. yy.) bulunan taht, Mavrucan Haç Kilise (İkonoklazma öncesi-10. yy.), Müneccim Kralların Tapınması sahnesindeki gibi dikdörtgen arkalıklıdır. Bu tahtların benzer örnekleri bölgede Tahtalı Kilise (11. yy.), Pantokrator İsa tasvirinde (Resim 9), Grottaferrata Manastırı (13. yy.) Son Mahkeme sahnesinde (Resim 10) bulunmaktadır. Tahtalı Kilisede tasvir edilen taht dikdörtgen arkalıklı, dikdörtgen tablalı, oval yastıklıdır ancak bacakların formu sahnedeki tahribat nedeni ile anlaşılamamaktadır. Grottaferrata Manastırı'nda yer alan dikdörtgen arkalıklı tahtın sırt kısmının tepesinde topuzlar bulunmaktadır. Sırt dayama kısmı kapalıdır ve baklava dilimi şeklinde renkli süslemeye sahiptir. Anadolu dışında ise benzer örnek St. Apollinare Nuovo Kilisesi (5. yy.) Meryem ve Çocuk İsa tasvirinde (Resim 11) görülmektedir. İncilerle bezeli taht, düz dikdörtgen arkalıklı, dikdörtgen tablalı, oval yastıklı ve düz dikdörtgen bacaklıdır. Arkalığın köşeleri yuvarlak topuzlarla sonlanmaktadır. Yılanlı (Canavar) Kilisede ise sahnedeki tahribattan dolayı oval formulu yastık ve arkalık dışındaki detaylar okunamamaktadır.



Resim 9. Tahtalı Kilise, 11. yy.,
Pantokrator İsa, taht tasviri



Resim 10. Grottaferrata Manastırı
Kilisesi, 13. Yüzyılın ikinci yarısı, Son
Mahkeme, taht tasviri (Çetinel,
2022:191)



Resim 11. St. Apollinare Nuovo Kilisesi, 5. yy., Meryem ve Çocuk İsa,
taht tasviri (Altınkılıç, 2018: 125)

Ayvalı Kilise (10. yy.), Kokar Kilise (9-11. yy.), Ortaköy Hagios Georgios Kilisesi (13. yy), İçeribağ Kilisesi (13-14. yy.), Mavrucan Eski Cami Kilise (13. yy.), Mavrucan Emin Kilise (13. yy.) ve Timios Stavros Kilisesindeki (9-11. yy.) tahtlar ise bank şeklinde arkalıklı, dikdörtgen formlu ve düz tablalıdır. Bank şeklindeki tahtların benzer örneği Santa Maria Maggiore Kilisesi, (13. yy.) Kraliçe Meryem tasvirinde (Resim 12) görülmektedir. Sahnede betimlenen taht, düz tablalı yukarıdaki örneklere göre daha

küçük boyutlarda dikdörtgen formlu ve oval yastıklıdır. Tahtın arkalığının köşeleri topuzlarla sonlanmıştır, bacakları ise düz dikdörtgen şeklindedir.



Resim 12. Roma, Santa Maria Maggiore Kilisesi, 13. yy., Kraliçe Meryem, taht tasviri (Demir, 2018:113)

Duvar resimleri ve el yazması örneklerinin dışında sikke, fildişi ve tekstil gibi sanat eserlerinde de taht tasviri bulunmaktadır. Bu eserler arasında özellikle sikkelerde taht tasvirine çokça yer verilmiştir. III. Romanos dönemine ait Nomisma Histemenonda (1028-1034) dikdörtgen arkalıklı (Resim 13), 1042-1055 tarihli Manisa Müzesi'nde yer alan sikkede lir arkalıklı (Resim 14), I. Aleksios Komnenos dönemine ait Hyperpyron Nomisma (1081-1118) (Resim 15) ve II. Ioannes Komnenos'un (1118-1143) sikkesindeki tahtlar arkalıksız (Resim 16), I. Iustinus dönemine ait sikkede (565-578) ise diğer oturma grupları adı altında değerlendirdiğimiz bank şeklindedir (Resim 17). 10-11. yüzyıla ait fildişi triptikonda Deisis sahnesinde İsa'nın oturduğu bacakları yivli taht arkalıklıdır (Resim 18). 11. yüzyıla ait fildişinde Pantokrator İsa'nın oturduğu taht arkalıksız, tahtın bacakları ise yivlidir (Resim 19) 1200 yılına tarihlenen yine fildişi panelin Müjde sahnesinde betimlenen taht arkalıksızdır (Resim 20). Hermitage Museum'da bulunan bir diptikonda (10. yy.) Müjde sahnesindeki taht dönmüş bacaklı ve

arkalıksız olarak betimlenmiştir (Resim 21) ve 15. yüzyıla ait Photius Sakkosu, Müjde sahnesindeki tahtta da arkalıksız olarak tasvir edilmiştir (Resim 22).



Resim 13. Pantokrator İsa, IX. Konstantinos Monamakhos (1042-1055), taht tasviri (Ünal, 2010:112)



Resim 14. Nomisma Histamenon, 1028-1034, taht tasviri (Tekin, 2009, kat.no. 259)



Resim 15. Pantokrator İsa, Hyperpyron nomisma, I. Aleksios Komnenos (1081-1118), taht tasviri (Ünal, 2010:132)



Resim 16. Hyperpyron, 1188-1143, taht tasviri (Tekin, 2009:48)



Resim 17. 40 Nummi, II. İustinus (565-578), taht tasviri (Yuka, 2012:136)



Resim 18. Fildişi Triptikon, 10-11. yy., Deisis ve Azizler, taht tasviri (K. Zenbilci, 2020:145)



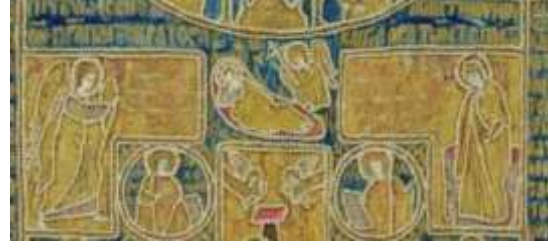
Resim 19. Fildişi, 11. yy., Pantokrator İsa, taht tasviri (Ünal, 2010:81)



Resim 20. Fildişi panel, Victoria and Albert Museum, 1200, Müjde, taht tasviri (Aydın, 2020:410)



Resim 21. Diptikon detay, 10. yy., Hermitage Museum, Saint Peterburg, Rusya, Müjde, taht tasviri (Yörük, 2016:341)



Resim 22. Photius Sakkosu, Tekstil, 1414-1417, Müjde, taht tasviri (İşlek, 2018:183)

Bizans döneminden günümüze gelen taht örnekleri sınırlıdır. Günümüze gelen örneklerden yalnızca Maximianus'un ünlü fildişi tahtı (6. yy.) (Resim 23) bilinmektedir. Maximianus'un tahtı arkalıklı taht grubundan kavisli sırtlı tahtlardandır. Araştırma kapsamında Kapadokya bölgesinde çok sayıda arkalıklı ve arkalıksız taht örneklerinin tasvir edildiği tespit edilmiştir ancak Maximianus'un tahtının birebir benzer örneği ile karşılaşılmamıştır. Bunun hem Maximianus tahtının ünik olması hem de Bizans resim sanatı üslubu ile ilgili olabileceği düşünülmektedir. Eski Tokalı Kilise (10. yy.), Müneccim Kralların Tapınması sahnesinde betimlenen taht kavisli sırtlı olsa da diğer yönleri ile benzer değildir ve Maximianus'un tahtına göre oldukça sadedir. Kapadokya bölgesinde çalışma kapsamı dışında kalan sahnelerde de taht tasviri bulunmaktadır. Dolayısıyla yalnızca bölge bazında değerlendirildiğinde bile tasvir sanatının işlev ve kullanım açısından önemli bir görsel kaynak oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bizans resim sanatında arkalıklı ve arkalıksız taht örneklerinin anıtsal duvar resmi, el yazması, ikona, fildişi eserler, sikke, madeni eserler ve küçük el sanatları üzerinde betimlenmesi, günümüze sınırlı sayıda gelen tahtların işlevlerinin ve formlarının belirlenmesi açısından önem taşıdığını göstermektedir. Bu nedenle de Bizans resim sanatında tahtların üzerinde Tanrı'nın oğlu sıfatı ile İsa, Tanrı'nın anası sıfatı ile Meryem ve yeryüzü hükümdarı olarak imparator tasvir edilmiştir. Tasvir sanatından tahtların yapımında kullanılan malzemeleri anlamak güçtür fakat örneklerinin günümüze ulaşmamış olmasından dolayı kullanılan malzemenin ahşap olabileceği şeklinde bir değerlendirmede bulunulabilir. Ayrıca tahtların Bizans resim sanatında duvar resmi,

ikona, sikke ve el yazmalarında tasvir edilen örneklerine bakıldığında erken Bizans döneminden Geç Bizans dönemine kadar tahtların hemen hemen aynı formda kullanıldığı anlaşılmaktadır.



Resim 23. Maximianus'un fildişi tahtı, 6. yüzyılın başları

(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Maximianus>)

Tespit edilen tahtlar, Bizans tasvir sanatından günümüze gelen örnekler ile karşılaştırıldığında tarih aralığının çok geniş olduğu gözükmemektedir. Arkalıklı tahtların 5-13. yüzyıl, arkalıksız tahtların 6-15. yüzyıl ve bank şeklinde tahtların 6-13. yüzyıl gibi bir tarih aralığında benzer örneklerinin bulunduğu görülmektedir. Bu açıdan net bir tarih vermek olası gözükmemektedir ancak tahtların her dönem imparatorluğu ve siyasi erki temsil eden simgesel bir işaret olması, taht biçimlerinde geleneğin korunduğu düşüncesini ortaya koymamızı sağlar.

1.2.Suppadenium

Suppadenium tasviri ile Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi ve Son Mahkeme sahnelerinde karşılaşılmaktadır. Müjde sahnesi 34 kilisede yer almaktadır ancak 16 kilisede suppadenium tasviri bulunmaktadır (kat. no. 4,6,7,11,12,14,19,21,22,26,31,34,40,47,53,68). Kare, oval ve dikdörtgen formda çeşitleri bulunan suppadeniumun Müjde sahnesinde kare ve dikdörtgen formda örnekleri görülmektedir. Kare formda suppadenium 2 kilisede (kat. no. 7,11) dikdörtgen formda suppadenium ise 14 kilisede (kat. no. 4,6,12,14,19,21,22,26,31,34,40,47,53,68) tespit edilmiştir.

İsa'nın Doğumu 47 kilisede resmedilmiştir ancak suppadenium tasviri yalnızca 4 kilisede bulunmaktadır (kat. no. 5,53,33,68). İsa'nın Doğumu sahnesinde tespit edilen suppadeniumlar kare ve dikdörtgen formdadır. Suppadeniumlardan 1'i kare (kat. no. 5) 3'ü dikdörtgen formdadır (kat. no. 33,53,68).

Müneccim Kralların Tapınması sahnesi 28 kilise yer almaktadır. Suppadenium tasviri ise 7 kilisede bulunmaktadır. Müneccim Kralların Tapınması sahnelerinde tespit edilen suppadeniumlardan 2'si kare (kat. no. 11,13) 5'i dikdörtgen (kat. no 6,19,40,43,50) formludur.

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi 43 kilisede bulunmaktadır ancak suppadenium tasviri 24 kilisede yer almaktadır (kat. no. 2,3,4,7,10,11,12,14,16,17,18,19,24,28,35,40,46,49,54,60,64,65,67). İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesinde de suppadenium tasviri kare ve dikdörtgen formludur. Suppadeniumların 3 kilisede kare (kat. no 11,24,54) 21 kilisede ise dikdörtgen formlu olduğu (kat. no. 2,3,4,7,12,14,16,17,18,19,28,35,37,40,42,43,46,49,60,64,65) tespit edilmiştir. 13 kilisede yer alan Son Mahkeme sahnesinde suppadenium tasviri 1 kilisede görülmekte olup dikdörtgen formludur (kat. no. 5). Suppadeniumların benzer örnekleri ile bölgede farklı sahnelerde karşılaşılmaktadır. Dikdörtgen formlu suppadenium Yeşilöz Tağar Kilise (11-12. yy.), Deisis sahnesinde (Resim 24), kare formlu suppadenium ise Göreme Kilise 9 (10-11. yy.), Meryem tasvirinde (Resim 25) görülmektedir. Bölge dışında da duvar resimlerinde kare ve dikdörtgen formda suppadenium örnekleri

bulunmaktadır. Khorra Manastırı Kilisesi (14. yy.), Theodoros Metokhites'in İsa'ya Kilise Maketini Sunması (Resim 26) ve Ravenna Apolinare In Nouvo Kilisesi (5. yy.) Deisis sahnesinde (Resim 27) dikdörtgen ve Vat. gr. 699, fol.72v numaralı el yazması (9. yy.) Tahtta Oturan İsa sahnesinde (Resim 28) kare formda suppadenium bulunmaktadır. Duvar resminin yanı sıra fildişi ve tekstil gibi sanat eserlerinde de suppadenium tasviri görmek mümkündür. Örneğin; 10-11. yüzyıla tarihlendirilen Wernher Triptiği (Resim 29) ve 12. yüzyıla ait İsa'nın yaşamından sahnelerin yer aldığı fildişi panoda (Resim 30) betimlenen suppadeniumlar dikdörtgen formludur. 10. yüzyılın ortasına tarihlendirilen İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesinin tasvir edildiği fildişi ikonadaki suppadenium ise kare formludur (Resim 31). 15. yüzyıla ait bir tekstil örneğinde İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesi tasvir edilmiştir buradaki suppadeniumda kare formludur (Resim 32).



Resim 24. Yeşilöz Tağar Kilise, 11-12. yy., Deisis sahnesi, suppadenium tasviri



Resim 25. Göreme Kilise 9, 10-11. yy., Meryem, suppadenium tasviri



Resim 26. Khorra Manastırı Kilisesi, 14. yy., sunum sahnesi, suppadenium tasviri (Ö. Çokhamur, 2012: 52)



Resim 27. Ravenna Apollinare In Nouvo Kilisesi, 5. yy., Deisis sahnesi detay, suppadenium tasviri (Altınkılıç, 2018: 128)



Resim 28. Vat. gr. 699, fol.72v numaralı el yazması, 9. yy., Tahtta Oturan İsa, suppadenium tasviri (Güzel, 2019:54)



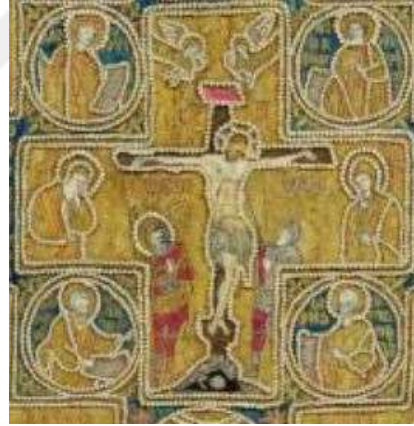
Resim 29. Wernher Triptiği, Fildişi, 10-11. yy., Hodegetria suppadenium tasviri (Ünal, 2010:187)



Resim 30. Fildişi pano, 12. yy., İsa'nın yaşamından sahneler, Victoria and Albert Museum, İtalya, suppadenium tasviri (Yörük, 2016:358)



Resim 31. Fildişi ikona, 10. yüzyılın ortası, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, suppadenium tasviri (Evans, 2001:46)



Resim 32. Photius Sakkosu, Tekstil, 1414-1417, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, suppadenium tasviri (İşlek, 2018:183)

Dikdörtgen ve kare formda tespit edilen suppadeniumların bazı kiliselerde sahnedeki tahribattan dolayı formu tam olarak anlaşılamamaktadır ancak büyük çoğunluğunun dikdörtgen şeklinde olduğu görülmektedir. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

sahnesinde görülen suppadeniumlar bazen iki katlı ve diğer örneklerle göre daha sade betimlenmiştir. Diğer sahnelerdeki suppadeniumların üst kısımları genellikle sade, kenarları ise değerli taşlarla ve geometrik motiflerle bezenmiştir. Çalışma kapsamında ve benzer örneklerde tasvir edilen suppadeniumlardan yola çıkarak bunların Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldıkları ifade edilebilir. Bizans resim sanatı, suppadeniumların formlarını anlamak açısından oldukça yol göstericidir. Tasvir sanatından öğrendiğimiz ancak çalışma kapsamında tespit edilmeyen ayaklı suppadenium örnekleri de bulunmaktadır. Tahtta ve diğer oturma gruplarında oturanların ayaklarının bir suppadenium üzerinde durmasının yanı sıra tek başına suppadenium üzerinde tasvir edilen kişiler de bulunmaktadır. Burada suppadenium kullanımının işlevsel olduğu kadar sembolik bir anlam ifade ettiğini düşünmek olasıdır. Bunun nedeni de İsa'nın bir suppadenium üzerinde çarmıha gerilmesidir yani suppadenium kullanımı ile İsa'ya sembolik bir gönderme yapıldığı düşünülmektedir. Böylece suppadeniumların işlevsel kullanımının yanı sıra litürjik bir anlam ifade ettiği şeklinde bir değerlendirme yapılabilir.

1.3.Tabure

Tabure tasviri İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde bulunmaktadır. İsa'nın Doğumu Sahnesi 45 kilisede resmedilmiştir ancak 8 kilisede tabure tasviri görülmektedir (kat. no. 11,18,22,26,33,40,53,68).

Müneccim Kralların Tapınması Sahnesi 28 kilisede bulunmaktadır ancak 1 kilisede tabure tasviri ile karşılaşmıştır (kat. no. 41). İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesi 43 kilisede bulunurken tabure 1 kilisede tasvir edilmiştir (kat. no. 42).

İsa'nın Doğumu sahnelerinde tasvir edilen taburelerin 4'ü kare (kat. no. 11,22,26,68), 2'si dikdörtgen (kat. no. 33,40) ve 2'si oval formlu (kat. no. 18,53) olup hepsi düz bacaklıdır. Müneccim Kralların Tapınması sahnesinde betimlenen tabure (kat. no. 41) ile İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesindeki tabure ise kare formlu ve çapraz ayaklıdır (kat. no. 42).

Tez çalışmasında incelenen sahnelerde taburelerin kare, dikdörtgen ve oval formda örnekleri tespit edilmiştir. Benzer örnekleri ile duvar resmi, el yazmaları ve fildişi

panellerde de karşılaşılmaktadır. Omorphi Ekklesia Kilisesi (1289), İsa'nın Doğumu sahnesinde ebenin oturduğu tabure dikdörtgen formlu, düz ayaklıdır (Resim 33). II. Basileios Menologyası (10. yy.) Tanımlanamayan sahnede betimlenen tabure kare formlu ve çapraz ayaklıdır (Resim 34). Vat.gr.463 numaralı el yazması (1062) Gregorius Nazianzos sahnesinde tasvir edilen tabure ise oval formlu, çapraz ayaklı ve ayakların arasında dikey destek bulunmaktadır (Resim 35). Londra British Museum'da 9. yüzyıla tarihlendirilen fildişi panelde, İsa'nın Doğumu sahnesinde Yusuf'un oturduğu tabure dikdörtgen formdadır (Resim 36). Ayrıca arkeolojik kazılar sonucunda günümüze ulaşan tabure örnekleri de mevcuttur. Örneğin Amorium kentinden kapalı bir şekilde ele geçirilen portatif tabure (9. yy.) açılıp kapanabilen özelliktedir ve demir malzemeden yapılmıştır (Resim 37). Side, Perge, Sardeis ve Zeugma gibi Anadolu'nun farklı bölgelerindeki antik kazılarda da benzer örneklerine rastlanan bu tip taburelerin açılır/kapanır/seyyar olmaları ve kolay taşınabilme özelliklerinden dolayı yaygın bir şekilde kullanılmış oldukları düşünülebilir. Tabure 9. yüzyıla tarihlendirilirken Sardeis ve Perge'deki benzer örnekleri ise erken Bizans dönemine tarihlendirilmektedir¹⁵².



Resim 33. Omorphi Eklesia Kilisesi, Aigina, Yunanistan, 1289, İsa'nın Doğumu, tabure tasviri (Yörük, 2016:361)

¹⁵² Z. D. Gökalp (2021) Bizans küçük el sanatları sorunları: Amorium kazı buluntuları örneğinde bir değerlendirme. *Türkiye'de Bizans çalışmaları Yeni Araştırmalar, Farklı Eğilimler*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 411-412.



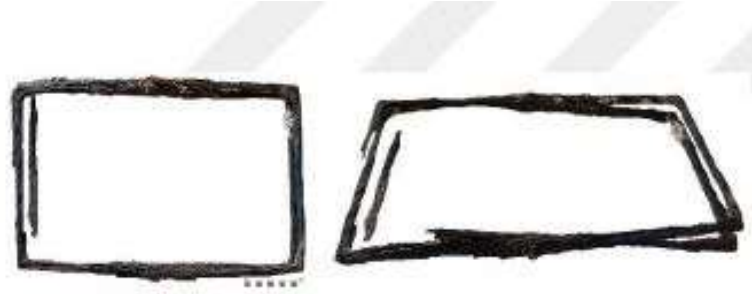
Resim 34. II. Basileios Menologyası, 10. yy., Tanımlanamayan Sahne, tabure tasviri



Resim 35. Vat.gr.463 numaralı el yazması, 1062, Gregorius Nazianzenus, tabure tasviri
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.463



Resim 36. Fildişi panel, 9. yy., İsa'nın Doğumu, tabure tasviri (Aydın, 2020: 279)



Resim 37. Amorium Kenti, Büyük Mekanda bulunan Tabure, 9. yy.
(Yıldırım, 2017:167)

Bizans resim sanatında betimlenen ve arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan taburelere bakarak formlarını ve işlevlerini anlamak mümkündür. Ancak arkeolojik kazılar sonucu ele geçirilen buluntuların aksine tasvir sanatında malzemeyi tespit etmek zordur. Tabureler, formları ve katlanabilir özellikleri ile günümüzdeki portatif taburelerle benzer özellik sergilemektedir. Parani, Erken Bizans döneminde konsüllerin görkemli koltuğu olarak hizmet veren ve Erken Bizans imparatorlarının konsül ünvanı aldıklarında kullandıkları katlanır taburenin bir türü olan *sella curulis*'in Orta Çağ Bizans sanatsal bağlamlarında görülmediğini belirtmektedir¹⁵³. Tahtların aksine taburelerin günlük yaşamın bir parçası olduğu söylenebilir. Sahnelerde tespit edilen tabureler ve benzer örnekleri Orta ve Geç Bizans dönemine aittir. Ancak bununla birlikte taburelerin açılır kapanır tasarımları ve kolay taşınabilme özelliğine sahip olmaları Erken Bizans döneminde de kullanılmış olma olasılığını güçlendirmektedir. Kullanımı pratik ve işlevsel olan taburelerin günümüzde de yaygın olarak kullanıldığı izlenir. Yüzlerce yıl süregelen bu devamlılık gelenekten çok pratik kullanımla ilişkili olmalıdır.

1.4.Yatak

Çalışma kapsamındaki sahneler içerisinde yatak tasviri yalnızca Koimesis sahnelerinde yer almaktadır. Koimesis sahnesi 20 kilisede bulunmaktadır (kat. no. 5,7,11,19,20,23,24,25,26,39,44,45,46,48,52,56,64,65,66,67).

¹⁵³ Parani, 2003, **a.g.k.**, 168-169.

Bu kiliselerden 16'sında yatak tasviri bulunmaktadır (kat. no. 5,7,11,20,23,25,39,44,45,46,48,52,64,65,66,67). Diğer 4 kiliseden 1'inde sahne günümüze ulaşmamıştır (kat. no. 19). 3 kilisede ise sahnedeki tahribat nedeni ile yatak tasviri okunamamaktadır (kat. no. 24,26,56).

Yatakların oval ve düz tablalı, silindirik ve düz bacaklı, örtülü-örtüsüz, başlıklı-başlıksız örnekleri bulunmaktadır. Bu bağlamda tezimizde Başköy Hagios Nikolaos Kilisesi (13. yy.), Ortaköy Hagios Georgios Kilisesi (13. yy.), Kırkdam Altı Kilise (13-14. yy.), Yılanlı Kilise (9-11. yy.), Sümbüllü Kilise (10-11. yy.), Ağaçalı Kilise (9-11. yy.) ve Erdemli Hagios Eustathios Kilisesindeki (13. yy.) yatakların düz tablalı, Ayvalı Kilisedeki (10. yy.) yatağın ise oval tablalı olduğu tespit edilmiştir. Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi, Kırkdam Altı Kilise ve Derviş Akın Kilisesindeki (10-11. yy.) yatakların bacakları silindirik diğer kiliselerdeki yatakların bacakları ise düzdür. Ayrıca Başköy Hagios Nikolaos Kilisesi, Kırkdam Altı Kilise, Yılanlı Kilise, Sümbüllü Kilise, Ağaçalı Kilisesi ve Erdemli Hagios Eustathios Kilisesindeki yatakların ayakları yivlidir. Oval tablalı yatağın benzer örneği Yeni Tokalı Kilise (10-13. yy.), Jairus'un Kızının İyileştirilmesi sahnesinde (Resim 38) ve Ahmatlı Kilise (11. yy.), tanımlanamayan sahnede (Resim 39), düz tablalı yatağın benzer örnekleri ile Kastoria Aziz Nikolaos tou Kasnitzi (12. yy. sonu) ve Khora Manastırı Kilisesi (14. yy.) (Resim 40-41) Koimesis sahnelerinde karşılaşılmaktadır. Yeni Tokalı Kilisede yer alan yatak örtülü olduğu için bacaklarının formu anlaşılamamaktadır. Ahmatlı Kilisedeki yatağın bacakları silindirik ve tornalı, Kastoria Aziz Nikolaos tou Kasnitzi'deki yatağın ayakları düz ve yivlidir, Khora Manastırı Kilisesinde yatak örtüsünden dolayı bacakların formu anlaşılamamaktadır ancak ayağın yere değen kısmı daire şeklindedir. Ayrıca yatak örneklerini fildişi ve el yazması gibi eserlerde de görmek mümkündür. Paris psalteri, 446 v numaralı el yazması (10. yy.) Ezekeil'in Duası sahnesindeki yüksek ayaklı yatağın bacakları silindir formlu, ayakları ise ince dikey yivlidir. Ayaklar ve yatağın baş kısmındaki dikey kayıtlarda renkli taş kakma süsleme mevcuttur ve mavi renkli yatak örtüsü geometrik motiflerle süslüdür (Resim 42). 7. yüzyıla ait bir fildişi kitap kapağında Jarius'un Kızının İyileştirilmesi sahnesindeki yatak örtüsüz (Resim 43), 10. yüzyılın sonuna tarihlendirilen bir fildişi ikonada Koimesis sahnesindeki yatak ise örtülü olarak tasvir edilmiştir (Resim 44).



Resim 38. Yeni Tokalı (Aziz Basileos) Kilisesi, 10-13. yy., Jairus'un Kızının İyileştirilmesi sahnesi, yatak tasviri (Atak, 2019:243)



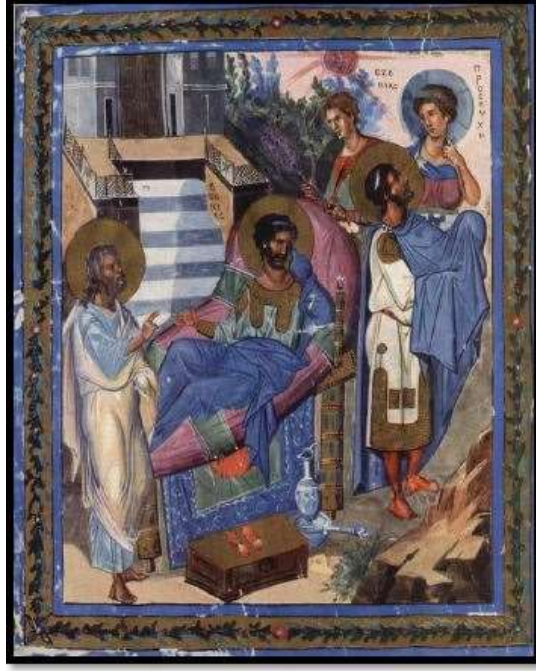
Resim 39. Ahmatlı Kilise, 11. yy., Tanımlanamayan sahne, yatak tasviri



Resim 40. Kastoria Aziz Nikolaos tou Kasnitzi, 12. yüzyıl sonu, Koimesis sahnesi, yatak tasviri (Barut, 2012:160)



Resim 41. Khora Manastırı Kilisesi, 14.yy., Koimesis sahnesi, yatak tasviri (Ö. Çokhamur, 2012:116)



Resim 42. Paris Psalteri, 446 v, 10. yy., Ezekeil'in Duası, yatak tasviri (Güzel, 2019:78)



Resim 43. Fildişi ikona, 10. yüzyıl sonu, Koimesis, yatak tasviri (Evans, 2001:48)



Resim 44. Fildişi kitap kapağı, 7. yy. Jairus'un Kızının Dirilişi, yatak tasviri (Atak, 2019:276)

Bizans döneminden günümüze ulaşan yatak örneği yoktur fakat tasvir sanatı bu bağlamda oldukça aydınlatıcıdır. Bizans resim sanatında betimlenen yatakların malzemesini tespit etmek mümkün değildir. Ancak günümüze ulaşan yatak örneği olmadığı için ahşaptan yapılmış olma ihtimali üzerinde durulabilir. Yatakların formları hakkında gerek tasvir sanatı gerek yazılı kaynaklar sayesinde bilgi edinebilmek mümkündür. Tespit edilen yatakların benzer örnekleri ile karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılmıştır ve bu değerlendirme sonucunda yatakların Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldıkları sonucuna varılmıştır. Çalışmamız kapsamında yataklar yalnızca Koimesis sahnelerinde yer alır. Benzer örneklere bakıldığında ise İsa'nın mucizeleri ve azizlerin yaşamlarında da yatak tasvirlerine yer verildiği görülmektedir. Bizans günlük yaşamına dair kaynaklar ve diğer aydınlatıcı bilgiler kısıtlı olduğu için sıradan halkın yatak kullanıp kullanmadığı hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir ancak yazılı kaynaklar orta sınıf Bizans halkının yatak kullandığından bahsetmektedir. Bu yataklar, gündüzleri oturup gece de yatmak için kullanılan türdendir. Aslında orta sınıf Bizans halkının kullandığı bu türden yataklar, günümüzde de hem oturma hem de yatmak için yaygın şekilde kullanılan türlere benzetilebilir. Sonuç olarak araştırma kapsamında tespit edilen yatakların üst sınıf tarafından kullanıldığı aklı yatkındır.

1.5. Masa

Masa tasviri çalışmaya dahil olan Son Akşam Yemeği ve Son Mahkeme sahnelerinde görülmektedir. Son Akşam Yemeği sahnesi 21 kilisede bulunmaktadır. Bu kiliselerin 20'sinde masa tasviri bulunmaktadır (kat. no. 1,4,5,10,11,16,17,18,19,22,25,28,32,35,38,40,42,43,45,60). 1 kilisede ise uğradığı tahribat nedeni ile masa tasviri okunamamaktadır (kat. no. 29).

Son Akşam Yemeği sahnelerinde betimlenen masaların 11 tanesi sigma formunda (kat. no. 1,4,5,10,11,19,22,25,28,32,40), 9 tanesi ise dikdörtgen formdadır (kat. no. 16,17,18,35,38,42,43,45,60).

Son Mahkeme sahnesi 13 kilisede, masa tasviri ise 1 kilisede bulunmaktadır ve kare formdadır (kat. no. 64)

Bizans sanatında dikdörtgen, kare, oval ve sigma olmak üzere 4 farklı masa formu olduğu bilinmektedir. Çalışmada incelenen sahnelerden Son Akşam Yemeği sahnelerinde karşılaşılan masaların dikdörtgen ve sigma formundaki örnekleri tespit edilmiştir. Ancak bölgede farklı sahnelerde aynı formda masa örneği de bulunmaktadır. Çarıklı Kilise (11-13. yy.) İbrahim'in konukseverliği sahnesindeki masa sigma formdadır ve örtüsü yoktur. Masanın bacakları düz ve yivlidir, ayakların arasında ise bir sıra yatay destek bulunmaktadır (Resim 45). Ayrıca bölge dışındaki kiliselerde ve el yazmalarında da benzer formda örnekler yer almaktadır. Bunlar arasında; Trabzon Ayasofya Kilisesi (13-14. yy.) (Resim 46), Londra Melisenda Psalterionu (12. yy.) (Resim 47) ve İtalya/Capua Aziz Angelos Kilisesi (11. yy.) (Resim 48) Son Akşam Yemeği sahnelerindeki masalar da sigma formunda olup Çarıklı Kilisedekinin aksine masa örtüleri bulunmaktadır. Trabzon Ayasofya Kilisesi ve Londra Melisenda Psalterionu'nda masaların bacakları görülememektedir.



Resim 45. Çarıklı Kilise, 11-13. yy.,
İbrahim'in Konukseverliği sahnesi,
masa tasviri



Resim 46. Trabzon Ayasofya Kilisesi
1260-1330
Son Akşam Yemeği sahnesi, masa
tasviri



Resim 47. Londra, Melisenda Psalterionu, Egerton Ms 1139, f.6r, minyatür, 12.yy. (1131-1143), Son Akşam Yemeği sahnesi, masa tasviri
(http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_1139_f_s001r, 16.04.2023)



Resim 48. İtalya/ Capua Aziz Angelos Kilisesi 11. yüzyıl sonu, Son Akşam Yemeği sahnesi, masa tasviri
(<https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/20035650979>)

Kapadokya bölgesinde Pancarlık Kilise (9-11. yy), Kana Düğünü (Resim 49) sahnesinde ve günümüze ulaşmamış ancak Jerphanion'un çektiği fotoğraflardan tespit edilen Ballık Kilise (9-11. yy.), Son Akşam Yemeği (Resim 50) sahnesinde dikdörtgen formlu masa örnekleri ile karşılaşmıştır. Anadolu dışında Aynoroz Dokheiarion Manastırı (14. yy.) (Resim 51), Venedik San Marco Bazilikası (13. yy.) (Resim 52), Girit/Yunanistan Panagia Kera Kilisesi (14. yy.) (Resim 53) Son Akşam Yemeği sahnelerinde de dikdörtgen formlu masa tasviri görülmektedir.



Resim 49. Aynoroz Dokheiarion Manastırı 14. yy.,
Son Akşam Yemeği sahnesi, masa tasviri (Vroom, 2007b: 220)



Resim 50. Pancarlık Kilise, 9-11. yy.,
Kana Düğünü, masa tasviri



Resim 51. Ballık Kilise 9-11. yy.,
Son Akşam Yemeği sahnesi, masa tasviri (Jerphanion, 1934: pl.177.2)



Resim 52. Venedik San Marco Bazilikası
13. yy., Son Akşam Yemeği sahnesi, masa
tasviri (İşlek, 2017:39)



Resim 53. Girit/Yunanistan
Panagia Kera Kilisesi 14. yy., Son
Akşam Yemeği sahnesi, masa
tasviri

(<https://drdudsdicta.files.wordpress.com/2015/07/p1000537.jpg>
30.04.2023)

Çalışma kapsamında kare formu masa örneği yalnızca Son Mahkeme sahnesinde görülmektedir. Benzer örnekleri ile el yazmaları ve duvar resimlerinde karşılaşılmaktadır. Kare masaların İbrahim'in Konukseverliği gibi yemek sahnelerinde ve İncil yazarlarının resmedildiği sahnelerde yazı masası olarak yani daha az figürün olduğu sahnelerde, dikdörtgen ve sigma masaların ise genellikle Son Akşam Yemeği gibi kalabalık sahnelerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Oktateukh, 78r. (12. yy.) (Resim 54) İbrahim'in Konukseverliği sahnesinde yer alan masa kare formudur. Anadolu dışında da Ravenna San Vitale Kilisesi (6. yy.) (Resim 55) İbrahim'in Konukseverliği sahnesinde tasvir edilen masa kare formudur. Benzer örneklerin tarihine bakarak Erken Bizans döneminden itibaren kare formu masa örneklerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Gerek el yazması gerek duvar resminde örneklerini sıkça gördüğümüz masa tasvirleri, fildişi ve tekstil ürünlerinde de görülmektedir. 5. yüzyıla ait bir fildişi diptikonun, Son Akşam Yemeği sahnesi (Resim 56) ile 11-12. yüzyıla tarihlenen fildişi kutunun *Şölen* sahnesinde tasvir edilen masalar sigma formu (Resim 57) iken 1100 yılına ait bir fildişi tablette, Son Akşam Yemeği sahnesinde betimlenen masa dikdörtgen formudur (Resim 58). 7-8.

yüzyıla (Resim 59) ve 15. yüzyıla ait tekstil ürünlerinde (Resim 60) betimlenen Son Akşam Yemeği sahnelerindeki masalar sigma formudur.



Resim 54. Oktateukh, 78r. 12. yy.,
İbrahim'in Konukseverliği sahnesi,
masa tasviri
(Kaplan, 2017:146)



Resim 55. Ravenna San Vitale Kilisesi 6.
yy., İbrahim'in Konukseverliği sahnesi,
masa tasviri
(christianiconography.info/ 20.05.2023)



Resim 56. Fildişi Milano diptiği
detay, 5. yy., Son Akşam
Yemeği sahnesi, masa tasviri
(Vroom, 2007b:208)



Resim 57. Fildişi kutu, 11-12. yy,
Şölen sahnesi, masa tasviri (Ersin,
2011:113)



Resim 58. Fildişi tablet, 1100, Son Akşam Yemeği sahnesi, masa tasviri (İşlek, 2018:127)



Resim 59. Tekstil parçası, 7-8. yüzyıl, Son Akşam Yemeği sahnesi, masa tasviri (İşlek, 2018:49)



Resim 60. Photius Sakkosu, Tekstil, 1414-1417, Son Akşam Yemeği sahnesi, masa tasviri (İşlek, 2018:183)

Diğer mobilya örneklerinde olduğu gibi Bizans sanatsal bağlamında tasvir edilen masaların da hangi malzemeden yapıldığı anlaşılamamaktadır. Ancak yazılı kaynaklar bu konuda önemli bir veri sunmaktadır. Sıradan masalar ahşaptan yapılmış olmalıdır. Bununla birlikte imparator masaları yazılı kaynaklarda altın olarak tanımlanmıştır. Yani imparatorun masası altın veya altın varakla kaplı ahşaptan yapılmıştır. Ayrıca kaynaklarda mermer masalardan da söz edilmektedir¹⁵⁴. Çalışmada tespit edilen masaların, günümüze gelen duvar resmi, fildişi, el yazması ve tekstil ürünlerindeki benzer örnekleri ile karşılaştırılarak bir değerlendirmesi yapılmıştır. Bu değerlendirme sonucunda sigma ve kare formlu masaların Erken Bizans döneminde, dikdörtgen masaların ise Orta Bizans döneminde tercih edilmiş olduğu gözlemlenmiştir. Günlük yaşamdaki pratik kullanımının yanı sıra masaların özellikle Bizans resim sanatında Kana Düğünü sahnelerinin İsa'nın mucizelerine, Son Akşam Yemeği sahnelerinin de Ökaristi'ye işaret ettiği düşünüldüğünde sembolik bir anlam taşıdığı ifade edilebilir.

Çalışma kapsamında incelenen mobilyaların sahnenin konusu bağlamında işlevleri algılanabilmektedir. Bununla birlikte mobilyaların malzemesini tespit etmek oldukça güçtür. Bu nedenle bu konu hakkında kapsamlı değerlendirmelerde bulunmak olası değildir. İşlev ve kullanım açısından değerlendirildiğinde ise maddi kültür öğelerinin görsel bir kaynak oluşturduğu söylenebilir. Bizans duvar resmi, ikona, diptikon, el yazması, tekstil ve sikkelerde tespit edilen mobilyalar Bizans saraylarında, manastırlarında, kiliselerinde ve günlük yaşamda kullanılan mobilyalar hakkında bir fikir vermektedir.

2. Litürjik Eserler

Litürji; imparatorluk litürjisi, doğum litürjisi, ölüm litürjisi, vaftiz litürjisi ve ökaristi olmak üzere beş gruba ayrılmaktadır¹⁵⁵. Litürjik eserlerin türleri ve işlevleri hakkında dönem kaynakları, kazılarda bulunan kilise hazineleri ve tasvir sanatı bize ışık tutmaktadır. Tasvir sanatında litürjik eserler, başta Havarî Komünyonu, Ökaristi,

¹⁵⁴ Parani, 2003, a.g.k., 173.

¹⁵⁵ Taft, 1991, a.g.k., 1240.

Koimesis, Kadınlar Mezar Başında gibi sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Liturjik eserlerin kullanımı tasvir sanatında 11. yüzyılda yaygınlaşmıştır¹⁵⁶.

2.1. Buhurdan

Buhurdan Koimesis sahnelerinde tasvir edilmiştir. Çalışmaya dahil olan 20 kiliseden 19'unda Koimesis sahnesi bulunmaktadır (kat. no. 5,7,11,20,23,24,25,26,39,44,45,46,48,52,56,64,65,66,67). 1 kilisede sahne günümüzde mevcut değildir (kat. no 19). 5 kilisede buhurdan tasviri bulunmaktadır (kat. no. 5,7,20,25,52). Diğer kiliselerdeki buhurdan tasvirleri uğradıkları tahribat nedeni ile okunamamaktadır (kat. no. 11,23,24,26,39,44,45,46,48,56,64,65,66,67).

Bizans sanatında buhurdanlar; küresel, dilimli küresel, silindirik, armudi, altıgen ya da kare gövdeli, konik veya halka kaideli ya da üç ayaklı formlara sahiptir. Zincirli-zincirsiz ve kapaklı-kapaksız formları da bulunmaktadır. Tez çalışmada incelenen Koimesis sahnelerinde tasvir edilen buhurdanların günümüze ulaşan bölümlerinden yola çıkarak form olarak küresel gövdeli, küresel dilimli gövdeli, zincirli ve kapaksız oldukları tespit edilmiştir. İncelenen kiliselerde farklı sahnelerde benzer formda buhurdan örnekleri tespit edilmiştir. Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.), Aziz Romanos (Resim 61) ve İhlara Yılanlı Kilise (9-11. yy.), Aziz Stephanos (Resim 62) tasvirlerinde bulunan buhurdanlar küresel gövdeli, yüksek konik kaidelidir. Tatların 2 Nolu Kilise (13. yüzyılın ilk çeyreği), Kadınlar Boş Mezar Başında sahnesindeki buhurdan (Resim 63) ise Kılıçlar Kuşluk Kilise (11. yy.), Koimesis sahnesindeki buhurdan gibi üç zincirli, küresel dilimli gövdeli, konik kaidelidir. Bölge dışında Khora Manastırı Kilisesi (14. yy.), Koimesis sahnesindeki (Resim 64) buhurdan küresel gövdeli, yüksek kaidelidir. Tasvir sanatının yanı sıra günümüze sağlam şekilde gelebilen buhurdan örnekleri de bulunmaktadır. Bunlardan İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde 7273 (M) envanter numaralı buhurdan (10-12. yy.) (Resim 65) küresel gövdeli, yüksek konik kaidelidir. Haluk Perk Müzesi'nde 1349 envanter numaralı buhurdan (Resim 66) da tıpkı Tatların 2 Nolu Kilise, Kadınlar Boş Mezar Başında ve Kılıçlar Kuşluk Kilise, Koimesis sahnelerindeki gibi üç zincirli, dilimli küresel gövdeli ve yüksek konik kaidelidir. Duvar resminde ve müzelerde çokça örneklerine rastladığımız buhurdanları el yazması ve fildişi eserlerde de görmek

¹⁵⁶ Acara, 2020, **a.g.k.**, 75-76.

mümkündür. 11. yüzyıla tarihlendirilen Athos Dionysius Manastırı el yazması Koimesis sahnesinde (Resim 67) betimlenen buhurdan üç zincirlidir. Orta Bizans dönemine ait bir fildişi ikona (Resim 68) ve 12. yüzyıla ait bir sabuntaşı ikonada (Resim 69) Koimesis sahnelerinde tasvir edilen buhurdanlar da üç zincirlidir.



Resim 61. Gülşehir Karşı Kilise, 13. yy., Aziz Romanos, buhurdan tasviri



Resim 62. İhlara Yılanlı Kilise, 9-11. yy., Aziz Stephanos, buhurdan tasviri



Resim 63. Tatların 2 Nolu Kilise, 13. yüzyılın ilk çeyreği, Kadınlar Boş Mezar Başında sahnesi, buhurdan tasvir



Resim 64. Khora Manastırı Kilisesi, 14. yy., Koimesis sahnesi, buhurdan tasviri (Çokhamur, 2012:61)



Resim 65. İstanbul Arkeoloji Müzesi, MS. 10-12. yy., buhurdan tasviri (Yıldırım Ateş, 2021:192)



Resim 66. Haluk Perk Müzesi, buhurdan tasviri (Köroğlu, 2005: 286)



Resim 67. Athos Dionysius Manastırı El Yazması, 11. yy., Koimesis, buhurdan tasviri (Barut, 2012: 157)



Resim 68. Fildişi ikona, Orta Bizans dönemi, Paris, Cluny Müzesi, Koimesis, buhurdan tasviri (Bergman, 1973:181)



Resim 69. Sabuntaşı İkona, Viyana Kunsthistorisches Museum, 12. yy., Koimesis, buhurdan tasviri (Barut, 2012:152)

Çalışma kapsamında Koimesis sahnelerinde karşılaştığımız buhurdanlar ve benzer örnekleri Orta ve Geç Bizans dönemine aittir. Ancak erken dönemden itibaren buhurdanların kullanıldığını yazılı kaynaklardan, Bizans resim sanatından ve günümüze ulaşan örneklerden anlamak mümkündür. Antik Çağlardan günümüze kadar birçok kültür tarafından farklı amaçlarla da olsa buhur geleneğinin devam ettiği bilinmektedir. Buhur, litürjik anlamının yanı sıra sembolik bir anlam da ifade etmektedir. Buhurun sembolik anlamı tütsüden çıkan dumanın yükselmesi ile yapılan duaların Tanrı'ya ulaşması ve yayılan koku ile de cemaati birleştirmesidir. Stoddart, tütsüde kullanılan malzemelerin İsa'nın çarmıha gerildiği haça bir gönderme olduğunu ifade etmiştir¹⁵⁷. Ayrıca buhur günlük yaşamda da yaydığı güzel koku nedeni ile yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bizans tasvir sanatı ve arkeolojik kazılar sonucu ele geçirilen örneklerden buhurdanların formları tespit edilebilmektedir. Ancak günümüze ulaşan örneklerin malzemesi tespit edilebilirken aynı durum tasvir sanatı için oldukça güçtür. Yine de içinde ateş yakıldığı için bu kullanıma uygun olan madenlerin kullanıldığını önermek olasıdır. Yani en azından madeni net olarak söyleyemesek de maden olduğunu söyleyebiliriz. Bizans tasvir sanatında duvar resmi, el yazması ve ikonlarda görülen buhurdanların sahnelerin konusu bağlamında işlevleri algılanabilmektedir. Aynı zamanda tasvir sanatı, buhurdanların zamanla değişen formları ve kullanıldığı dini törenler hakkında da bilgi edinmemizi

¹⁵⁷ D. M. Stoddart (1990). *The scented ape: The biology and culture of human odour*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 195.

sağladığı için bu bağlamda görsel bir kanıt oluşturmaktadır. Sonuç olarak buhurdanların litürjide önemli bir yeri ve uhrevi bir işlevi olduğu söylenebilir.

2.2.Kalis (Kadeh)

Kalis, Son Akşam Yemeği sahnelerinde betimlenmiştir. Son Akşam Yemeği sahnesi çalışma dahilinde 21 kilisede görülmektedir (kat. no. 1,4,5,10,11,16,17,18,19,22,25,28,29,32,35,38,40,42,43,45,60). Ancak kalis 12 kilisede resmedilmiştir (kat. no. 4,10,16,17,18,22,28,32,35,42,43,45). Tahribat nedeniyle masada kalis tasvirinin tespit edilemediği 4 kilise bulunmaktadır (kat. no. 1,29,38,60).

Antik dönemden itibaren çeşitlilik gösteren içme kaplarının; kulplu-kulpsuz, kaideli-kaidesiz, derinliği az-çok gibi farklı formları bulunmaktadır. Çalışma kapsamında bölgede Son Akşam Yemeği sahnelerinde tespit edilen kalisler M.S. 9. yüzyıldan itibaren tasvir sanatında oldukça yaygınlaşan kulpsuz örnekleri temsil etmektedir. Eski Tokalı Kilise (10. yy.), İçeridere Kilisesi (9-10. yy.) ve Sarnıç Kilisede (11. yy.) betimlenen kalisler küresel gövdeli, düz ağızlı ve konik ayaklıdır. Bu kalislerde gövde ve kaide kısmının arasında ayırıcı bir bağlantı olmadan taban doğrudan gövde ile birleştirilmiştir. Bu tipin benzer örnekleri Otranto San Pietro Kilisesi (10-11. yy.) (Resim 70), Paris Louvre Müzesi'nde Stoclet Pateni (9-10. yy.) (Resim 71), British Library / Londra Bristol Psalteri Add MS 40731, fol.68v. numaralı el yazması (11. yy.) Son Akşam Yemeği (Resim 72) sahnelerinde görülmektedir. Ayrıca 9. yüzyılın sonu 10. yüzyılın başlarına tarihlenen İncil'den öykülerin anlatıldığı bir fildişi İncil kapağının üstünde Kana Düğünü sahnesinde (Resim 73) formu tam olarak belirlenemeyen kalisler tasvir edilmiştir. Erken dönemden benzer örnek ise Ravenna San Vitale Kilisesi (6. yy.) Theodora panosunda (Resim 74-75) görülmektedir.



Resim 70. Otranto, San Pietro Kilisesi, 10. yüzyıl sonu 11. yüzyıl başı, Son Akşam Yemeği sahnesi, kalis tasviri (İşlek, 2018:99)



Resim 71. Paris, Louvre Müzesi, Stoclet Pateni, 9. yüzyılın sonu 10. yüzyıl ortası, Son Akşam Yemeği sahnesi, kalis tasviri (İşlek, 2018:67)



Resim 72. British Library / Londra Bristol Psalteri, Add MS 40731, fol.68v, 11. yüzyıl, Son Akşam Yemeği sahnesi, kalis tasviri (İşlek, 2018:117)



Resim 73. Fildişi kabartma, Universitätsbibliothek, Würzburg, 9. yy. sonu 10. yy. başı, Kana Düğünü, kalis tasviri (Y. Arsal, 2008:195)



Resim 74. Ravenna San Vitale Kilisesi, 6. yy., Theodora Panosu, kalis tasviri (Altıncılıç, 2018:104)



Resim 75. Ravenna San Vitale Kilisesi, 6. yy., Theodora Panosu detay, kalis tasviri (Ateş, 2021:259)

Çarıklı Kilise (11-13. yy.), Karanlık Kilise (11-13. yy.), Kokar Kilise (9-11. yy.), Yılanlı Kilise (9-11. yy.), Cemil Archangelios Kilisesi (13. yy.), Büyük Güvercinlik Kilisede (10. yy.) betimlenen kalisler ortada bir bilezik ile ikiye ayrılan, düz ağızlı, küresel gövdeli ve konik ayaklıdır. Benzer örnek olarak bölgede Çarıklı Kilise (11-13. yy.) İbrahim'in Konukseverliği sahnesinde (Resim 76) bölge dışında Trabzon Ayasofya Kilisesi (13-14. yy.) (Resim 77) ve Nikitari, Asinou Kilisesi (12. yy.), Son Akşam Yemeği sahnelerinde tasvir edilen kalisler (Resim 78), ayrıca günümüze ulaşan Feltre Kalisi (8-9. yy.) (Resim 79) ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 1531 (M) envanter numaralı kalis (10-11. yy.) (Resim 80) gösterilebilir.



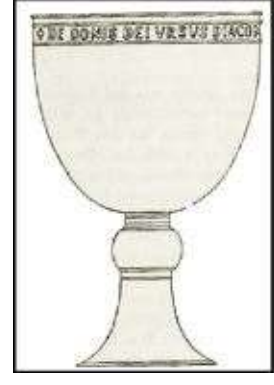
Resim 76. Çarıklı Kilise, 11-13. yy.



Resim 77. Trabzon Ayasofya Kilisesi, 1260-1330



Resim 78. Nikitari, Asinou Kilisesi, 1116, kalis tasvirleri (İşlek, 2018:129)



Resim 79. Feltre Kalisi 8-9. yy. (Ateş, 2021:262)



Envanter No: 1531 (M) ve çizimi

Resim 80. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 1531 (M) envanter numaralı kalis, 10-11. yy. (Yıldırım, Ateş, 2021:80)

Kalisler erken dönemden itibaren altın, gümüş, bakır gibi farklı malzemelerden yapılmıştır. Günümüze gelen örneklerin malzemesi tespit edilebilmektedir. Ancak görsel sanatta kalislerin malzemesini tespit etmek oldukça güçtür. Bu bağlamda çalışma kapsamındaki kalislerin hangi malzemedan yapıldığı anlaşılamamaktadır. Tasvir sanatı kalisler için işlev ve kullanım açısından görsel bir kaynak oluşturmaktadır. Son Akşam Yemeginde tespit edilen kalislerin duvar resmi, el yazması, fildişi ve günümüze ulaşan benzer örneklerinden yola çıkarak Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldıkları söylenebilir. Ayrıca kalisler, litürjik ve sembolik bir anlam ifade etmektedir. Kalislerin,

Son Akşam Yemeği, Kana Düğünü, İsa'nın Mucizeleri gibi sahnelerde tasvir edilmesi litürjik anlamı ile bağlantılı olduğunu düşündürmektedir. Tasvir sanatında kalislerin yemek masasında çoğunlukla iki tane bazen de bir tane olduğu görülmektedir yani kişiye özel bir kullanım olmaması da sembolik bir gönderme olarak yorumlanabilir.

2.3. Paten

Paten, Son Akşam Yemeği sahnelerinde betimlenmiştir. Son Akşam Yemeği sahnesi 21 kilisede yer almaktadır. (kat. no. 1,4,5,10,11,16,17,18,19,22,25,28,32,35,38,40,42,43,45,60). Ancak paten 17 kilisede tasvir edilmiştir (kat. no. 4,5,10,11,16,17,18,19,22,25,28,32,35,42,43,45,60). Diğer 4 kilisede sahnelerdeki tahribat nedeni ile paten tasviri okunamamaktadır (kat. no. 1,29,38,40). 1 kilisede ise sahnedeki bozulmalardan dolayı patenin formu anlaşılamamaktadır (kat. no. 19). Tespit edilen patenler form olarak alçak ve yüksek kaideli, geniş ve derindir. Yeni Tokalı Kilisede (10-13. yy.) betimlenen paten form olarak daha derin tutulmuş ve ağız kısmı yuvarlatılmıştır. Bu formun benzer örneği Monreale'de (12-13. yy.) İbrahim'in Konukseverliği sahnesinde (Resim 81) görülmektedir. Eski Tokalı Kilise (10. yy.), Elmalı Kilise (11-13. yy.), Çarıklı Kilise (11-13. yy.), Karanlık Kilise (11-13. yy.), Büyük Güvercinlik Kilise (10. yy.) ve Ayvalı Kilisede (10. yy.) görülen paten formu diğer paten formlarına göre daha yayvandır. Patenlerin kaideleri yüksektir ancak Çarıklı Kilisedeki patenin kaidesi diğerlerine göre daha alçak tutulmuştur. Bu yayvan paten formunun örnekleri ile bölgede Eski Tokalı Kilise (10. yy.), Kana Düğünü (Resim 82), bölge dışında Trabzon Ayasofya Kilisesi (13-14. yy.) (Resim 83) ve Yunanistan Hasios Lukas Manastırı Kilisesi (11. yy.), Son Akşam Yemeği (Resim 84), Codex Sinopensis, fol. 10V numaralı el yazması (6. yy.) *Herod'un Şöleni* (Resim 85) ve 1100 yılına ait fildişi tablette Son Akşam Yemeği (Resim 86) sahnelerinde karşılaşılmaktadır. Pürenli Seki Kilisesindeki (10-11. yy.) paten formunun benzeri ise Paris, gr. 54, fol. 96v el yazması (13. yy.) (Resim 87) ve 15. yüzyıla ait Photios Sakkosu üzerinde tasvir edilen *Son Akşam Yemeği* sahnelerinde (Resim 88) görülmektedir. Diğer kiliselerde görülen paten formunun benzer örneği ise Bulgaristan Boyana Kilisesi (13. yy.), Son Akşam Yemeği (Resim 89) sahnesinde bulunmaktadır. Paten ortadan bir bilezik ile ikiye ayrılmıştır ve konik ayaklıdır ancak ağız formu çalışmadaki örneklerle göre biraz farklılık göstermektedir.



Resim 81. Monreale, 12-13. yy, İbrahim'in Konukseverliği, paten tasviri (Ersin, 2011: 121)



Resim 82. Eski Tokalı Kilise, 10. yy., Kana Düğünü, paten tasviri (Atak, 2019:237)



Resim 83. Trabzon Ayasofya Kilisesi, 1260-1330, Son Akşam Yemeği, paten tasviri



Resim 84. Yunanistan, Hosios Lukas Manastırı Kilisesi Kriptası, 11.yy., Son Akşam Yemeği, paten tasviri (K. Yılmaz, 2017:35)



Resim 85. Codex Sinopensis, fol. 10V, Paris Bibliothèque Nationale, 6. yy., Herod'un Şöleni, paten tasviri (Ersin, 2011:99)



Resim 86. Fildişi tablet, 1100, Son Akşam Yemeği, paten tasviri (İşlek, 2018:127)



Resim 87. Paris, gr.54, f. 96v, minyatür, 13. yy (1240 -1260), Son Akşam Yemeği, paten tasviri (K. Yılmaz, 2017:38)



Resim 88. Photius Sakkosu, Tekstil, 1414-1417, Son Akşam Yemeği, paten tasviri (İşlek, 2018:183)



Resim 89. Bulgaristan, Boyana Kilisesi, 13. yy., Son Akşam Yemeği, paten tasviri (İşlek, 2018:165)

Yemek sahnelerinde masanın üzerinde tasvir edilen servis kapları mutfak araç-gereçleri hakkında bilgi vermektedir ancak nasıl bir malzemeden yapılmış olduklarını anlamak cam eşyalar dışında pek mümkün değildir. Aynaroz Büyük Lavra Manastırı'nın (10. yy.) trapeza apsisinde yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinde (Resim 90) masanın üzerinde gördüğümüz cam servis kapları buna kanıt olabilir. Çalışma kapsamındaki patenlerin hangi malzemeden yapıldığı tespit edilememiştir ancak Ökaristi'nin temeli olan Son Akşam Yemeği sahnesinde kullanılması altın ya da gümüş malzemeden yapılmış olabileceklerini düşündürür. Ayrıca tespit edilen formda patenlerin günümüze gelen maden örneği bulunmamaktadır. Ancak Erken Bizans döneminden itibaren seramik kapların kullanımı bilinmektedir bu nedenle seramik malzemeden yapılmış olmaları da olasıdır. Çalışma kapsamında tespit edilen patenler duvar resmi, el yazması ve ikona gibi eserlerde yer alan benzer örnekleri ile birlikte değerlendirilmiş ve patenlerin Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldığı anlaşılmıştır. Ayrıca patenlerin formlarının zamanla değiştiğini gerek tasvir sanatı gerekse günümüze ulaşan örneklerden anlamak mümkündür. Patenler, litürjik işlevlerinin dışında sembolik bir anlam da ifade etmektedir. Litürjik işlevi İsa'nın bedenini temsil eden ekmeğin konduğu kap olarak ökaristi ile bağlantılıdır. Bu bağlamda Son Akşam Yemeği, Kana Düğünü gibi sahnelerde tasvir edilmesi sembolik bir gönderme olabilir.



Resim 90. Aynaroz Büyük Lavra Manastırı, Trapeza Apsisi, 10. yy.,
Son Akşam Yemeği, cam eserler (Dilek, 2017:119)

2.4. İbrik

İbrik, İsa'nın Doğumu sahnelerinde tasvir edilmiştir. İsa'nın Doğumu sahnesi çalışma kapsamında 43 kilisede bulunmaktadır (kat. no. 4,5,6,7,8,10,11,12,13,16,17,18,19,20,22,24,26,27,28,31,32,33,34,39,40,41,42,43,46,49, 51,52,53,54,56,58,60,61,64,65,66,67,68). Fakat 8 kilisede sahne ya günümüze ulaşmamış ya da okunamayacak durumdadır (kat. no. 8,16,28,32,55,64,65). İbrik tasviri ise 27 kilisede görülmektedir (kat. no. 4,5,6,10,11,12,13,17,18,19,20,22,26,31,33,40,41,42,46,49,53,54,58,60,65,66,67). İsa'nın Doğumu sahnelerindeki ibriklerin 18'i kulplu (5,11,12,13,17,18,19,20,22,26,41,42,46,49,53,54,58,68) 9'u ise kulpsuz olarak (kat. no. 4,6,10,31,33,40,60,65,67) tasvir edilmiştir.

Bizans sanatında ibriklerin kulplu-kulpsuz, tek ya da çift kulplu, halka, konik ya da kare kaideli, ince boyunlu, küresel veya silindirik gövdeli, bezemeli-bezemesiz gibi farklı örnekleri bulunmaktadır. Tez çalışmasında İsa'nın Doğumu sahnelerinde tespit edilen ibrikler; kulplu, kulpsuz, halka kaideli, kare kaideli, ince boyunlu, küresel ve silindirik gövdelidir. Büyük Güvercinlik Kilisesi (10. yy.), El Nazar Kilise (10. yy.), Kılıçlar Kilise

(10-11. yy.), Eski Tokalı Kilise (10. yy.), Bahattin Samanlığı Kilise (10-11. yy.), Mavruca Haç Kilise (İkonoklazma öncesi-10. yy.), Beşaret Kaya Kilise (11. yy.), Yeşilöz Tağar Kilise (11-12. yy.) ve Pancarlık Kilisede (9-11. yy.) betimlenen ibrikler kulpsuz, Ayvalı Kilise (10. yy.), Yeni Tokalı Kilise (10-13. yy.), Göreme Kilise 9 (10-11. yy.), Göreme Kilise 11 (10. yy.), Çarıklı Kilise (11-13. yy.), Karanlık Kilise (11-13. yy.), Kılıçlar Kuşluk Kilise (11. yy.), Sarnıç Kilise (11. yy.), Eğritaş Kilise (9-11. yy.), Kokar Kilise (9-11. yy.), Kırkdam Altı Kilise (13-14. yy.), Açıklık Ağa (Batkın) Kilise (9-10. yy.), Tahtalı Kilise (11. yy.), Karabaş Kilise (10-11. yy.), Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (11. yy.) ve Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesinde (13. yy.) tasvir edilen ibrikler kulplu olup Karabaş Kilisedeki ibrik çift diğerleri ise tek kulpludur. Erdemli Hagios Eustathios Kilisesinde (13. yy.) is tabakasından, Kubbeli II Üst Kilisede (10. yy.) ise tahribattan dolayı tasvir edilen ibriklerin kulplu mu kulpsuz mu olduğu okunamamaktadır. Tasvir edilen ibriklerden Büyük Güvercinlik Kilisesi, Eski Tokalı Kilise, Göreme Kilise 9, Göreme Kilise 11, Sarnıç Kilise, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Eğritaş Kilise, Kokar Kilise, Kırkdam Altı Kilise, Beşaret Kaya Kilisesi, Yeşilöz Tağar Kilisedekilerin kaidelerinin formları tespit edilememiş, Ayvalı Kilise, El Nazar Kilisesi, Kılıçlar Kilise, Kılıçlar Kuşluk Kilise, Açıklık Ağa (Batkın) Kilise, Kubbeli II Üst Kilise, Karabaş Kilise, Mavruca Haç Kilise, Erdemli Eustathios Kilisesi, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi, Pancarlık Kilisede halka kaideli, Yeni Tokalı Kilise, Tahtalı Kilise, Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi, Karanlık Kilisede konik kaideli olup Çarıklı Kilisede ise dikdörtgen kaidelidir. Konik kaideli, silindirik gövdeli ve kulplu ibriklerin benzer örneği Khora Manastırı Kilisesi (14. yy.), Meryem'in Doğumu sahnesinde (Resim 91), Karabaş Kilisedeki çift kulplu, küresel gövdeli ibriğin benzer örneği 8. yüzyıla tarihlenen Sina Dağı Katherina Manastırı'nda bulunan ikona üzerinde resmedilen İsa'nın Doğumu sahnesinde (Resim 92) görülmektedir. Silindirik gövdeli tek kulplu ibrik örneklerinin benzeri Baltimore Müzesi fildişi levhada (10. yy.) İsa'nın Doğumu sahnesinde (Resim 93), küresel gövdeli tek kulplu ibriklerin benzer örneği ise Venedik San Marco Katedrali mozaiği (12. yy.) Meryem'e Kuyu Başında Müjde (Resim 94) ve Daphne Kilisesi (12. yy.), Meryem'e Müjde sahnelerinde görülmektedir (Resim 95). Daphne Kilisesi'ndeki ibriğin kaide kısmı belli değildir ancak diğer iki ibrik halka kaidelidir. Vatikan Müzesi'nde yer alan gr. 1162 fol. 29r numaralı el yazması (12. yy.), Meryem'in Doğumu sahnesindeki (Resim 96) ibrik ise küresel gövdeli, tek kulplu olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca 10. yüzyıl ve 12. yüzyıla ait diptikonlarda İsa'nın Doğumu sahnesinde betimlenen

ibrikler tek kulplu (Resim 97-98-99) 12. yüzyıla ait Victoria and Albert Museum’da bulunan fildişi panoda İsa’nın Doğumu sahnesinde (Resim 100) yer alan ibrik ise kulpsuz olarak tasvir edilmiştir.



Resim 91. Khoran Manastırı Kilisesi, 14. yy., Meryem’in Doğumu, ibrik tasviri (Ö. Çokhamur, 2012:51)



Resim 92. Sina Dağı Katherina Manastırı, 8. yy., İsa’nın Doğumu, ibrik tasviri (Çoşkuner, 2009: 77)



Resim 93. Baltimore Müzesi fildişi levha, 10. yy., İsa’nın Doğumu, ibrik tasviri (Pekak, Gür, 2015:203)



Resim 94. Venedik San Marco Katedrali mozaïği, 12. yy., Meryem’e Kuyu Başında Müjde, ibrik tasviri (Demir, 2018:188)



Resim 95. Daphni Kilisesi, 1100, Meryem'in Doğumu, ibrik tasviri (Grabar, 1967:112)



Resim 96. Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 1162, fol. 29r, 1130, Meryem'in Doğumu, ibrik tasviri (Yörük, 2016:319)



Resim 97. Diptikon detay, Cathedral Treasury, Milan, 10. yy., İsa'nın Doğumu, ibrik tasviri (Yörük, 2016:340)



Resim 98. Diptikon detay, Hermitage Museum, Saint Peterburg, Rusya, 10. yy., İsa'nın Doğumu, ibrik tasviri (Yörük, 2016:341)



Resim 99. Fildişi diptikon, Museo Nazionale, Ravenna, 12. yy., İsa'nın Doğumu, ibrik tasviri (Yörük, 2016:358)



Resim 100. Fildişi pano, Victoria and Albert Museum, İtalya, 12. yy., Meryem'e Müjde ve İsa'nın Doğumu, ibrik tasviri (Yörük, 2016:359)

İbrik, litürjik kullanımının yanı sıra günlük hayatta da yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Yemekten önce ve sonra elleri yıkama, banyo gibi işlevleri düşünüldüğünde günlük hayatta daha çok temizlikle ilişkilendirilebilir. İbriklerin bazıları evde, özellikle yemekten sonra elleri yıkamak için masanın üstünde bulunmaktadır. İbrikler, günlük kullanımının dışında sembolik bir anlam da taşır. Litürjik anlamı ökaristide rahibin ayine başlamadan önce ellerini yıkaması ile ilişkilidir. Sembolik anlamı ise İsa'nın çarmıha gerilme kararından sonra Pilatus'un suçsuzluğunu kanıtlamak için ellerini yıkamasıdır. Aslında ibriğin suya atfedilen bir kutsallıkla bağlantılı olduğu düşünülebilir. Bu nedenle ibrikler, zamanla doğum, ölüm gibi insan hayatının dönüm noktalarında bir sembol olarak kullanılmıştır. Buna Meryem'e Kuyu Başında Müjde ve İsa'nın İlk Banyosu gibi sahnelerde tasvir edilmesi örnek gösterilebilir. Çalışma kapsamında tespit edilen ibriklerin, duvar resmi, el yazması, ikona ve günümüze ulaşan örneklerle karşılaştırılarak yapılan değerlendirmesi sonucunda Orta ve Geç Bizans döneminde kullanıldıkları saptanmıştır. Fakat erken dönemden itibaren ibrik kullanımının olduğu gerek yazılı kaynaklar gerekse tasvir sanatı ve günümüze ulaşan örneklerden anlaşılmaktadır. Tasvir sanatından ve arkeolojik kazılar sonucu ele geçirilen örneklerden yola çıkarak ibriklerin formları hakkında bilgi edinebilmektedir ancak günümüze ulaşan

ibriklerin malzemesi tespit edilebilirken tasvir sanatında ibriklerin malzemesini tespit etmek güçtür.

3. Mutfak Eşyaları (Sofra ve Servis Kapları)

3.1. Sürahi

Çalışma kapsamında Son Akşam Yemeği sahnelerinde karşımıza çıkan sürahi yalnızca 1 kilisede görülmüştür (kat. no. 42). Bizans sanatında sürahiler; düz-çentik ağızlı, şişkin gövdeli, dar uzun-kısa boyunlu, kaideli-kaidesiz, kulplu-kulpsuz, tek dikey-çift dikey kulplu vb. farklı formlara sahiptir. Son Akşam Yemeği sahnelerinde tasvir edilen sürahilere baktığımızda Yunanistan Protaton Kilisesi (13. yy.), Son Akşam Yemeği sahnesinde betimlenen sürahilerden (Resim 101-102) biri dar uzun boyunlu, şişkin gövdeli, tek dikey kulplu, diğeri ise dar uzun boyunlu, şişkin gövdeli ve kulpsuzdur. Athos Dağı, Docheiariou Manastırı, Son Akşam Yemeği sahnesindeki sürahiler (14. yy.) Resim 103) dar uzun boyunlu, şişkin gövdeli ve tek dikey kulplu olarak betimlenmiştir. Kokar Kilisede (9-11. yy.) yapıya sonradan eklenen kapı nedeni ile Son Akşam Yemeği sahnesinin sağ tarafı yok olmuştur be nedenle sahnede görülen sürahinin formu hakkında net bir şey söylemek pek mümkün değildir. Ancak görülebildiği kadarı ile pembe renkli yüksek kaideli, şişkin gövdeli, dar boyunlu, düz ağızlı, tek dikey kulplu (çift dikey) ve bezemelidir. Bizans'ta su ya da şarabın servis edildiği bir kap olan sürahi günümüzde de yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Çalışma kapsamındaki ve Son Akşam Yemeği ya da yemek sahnelerindeki örneklerle bakıldığında sürahilerin Orta ve Geç Bizans döneminde tasvir edildiği görülmektedir. Ancak yine tasvir sanatından ve arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan sürahi parçalarından Erken Bizans döneminde de kullanılmış oldukları anlaşılmaktadır.



Resim 101. Yunanistan, Protaton Kilisesi, 13. yy, Son Akşam Yemeği sahnesi, sûrahi tasviri (İşlek, 2018: 163)



Resim 102. Yunanistan, Protaton Kilisesi, 13. yy, Son Akşam Yemeği sahnesi, sûrahi tasviri (İşlek, 2018: 163)



Resim 103. Athos Dağı, Docheiariou Manastırı, 14. yy, Son Akşam Yemeği sahnesi, sûrahi tasvirleri (İşlek, 2017:41)

3.2. Çatal-Bıçak

Çatal-bıçak tasviri Son Akşam Yemeği sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır. 21 kilisede yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinden yalnızca 5 kilisede çatal-bıçak tasviri ile karşılaşılmıştır (kat. no. 16,17,18,25,32). Elmalı Kilisede (11-13. yy) bir çift çatal bıçak olduğu düşünülen nesnelerin sadece sap kısmı günümüze ulaşmıştır. Çarıklı Kilisede (11-13. yy.) iki çift çatal bıçak bulunmaktadır ve çatallar iki dişlidir. Karanlık Kilisede (11-13. yy.) üç çift çatal-bıçak bulunmaktadır ve çatallar iki dişli olarak tasvir edilmiştir. Benzer bıçaklar İtalya/Capua Aziz Angelos Kilisesi (11. yy.) (Resim 105 a-b) ve Yunanistan Athos Protaton Kilisesi (13. yy.) (Resim 106 a-b) Son Akşam Yemeği sahnelerinde görülmektedir. Ayrıca Thebes'ten 12. yüzyıla ait biri kemik biri bronz saplı iki bıçak (Resim 107) ve Mistra Müzesi'nden Geç Bizans dönemine ait demir bıçak (Resim 108) örnek gösterilebilir. Gülşehir Karşı Kilisede (13. yy.) bir çift çatal-bıçak tasviri bulunmaktadır ve çatal iki dişlidir. Gülşehir Karşı Kilisede görülen bıçak form olarak diğer örnekler gibi düz değildir bu formun benzer örnekleri Selanik Bizans Müzesi'nde (6-7. yy.) (Resim 109) bulunmaktadır. Cemil Archangelios Kilisesinde (13. yy.) ise yalnızca bıçak tasviri görülmektedir ve sap kısmı bezemeli bıçağın formu hançere benzemektedir. Florina Arkeoloji Müzesi Bizans koleksiyonunda Orta Bizans dönemine tarihlenen bıçak (Resim 110) form olarak Cemil Archangelios Kilisesindeki bıçak ile benzerlik göstermektedir. Bıçağın sap kısmı günümüze ulaşmamıştır. Çatalların benzerlerine bölgede Çarıklı Kilise (11-13. yy.) Kana Düğünü (Resim 111), Vatikan Barberini Psalteri (11. yy.), Son Akşam Yemeği (Resim 112) ve Venedik San Marco Bazilikası hazinesine ait Palo d'Oro (12. yy.) *Son Akşam Yemeği* sahnelerindeki (Resim 113) çatal tasvirleri örnek gösterilebilir. Bunlardan Çarıklı Kilisedeki çatalın sap kısmı tıpkı çalışma kapsamındaki örnekler gibi kaplamadır. Ayrıca Cleveland Sanat Müzesi (4. yy. sonu 5. yy. başı), Paris Louvre Müzesi (5-7. yy.) ve İran Ulusal Müzesi'nde (6. yy. başı) bulunan gümüş çatallar da iki dişlidir ancak bunlar tespit edilen çatalların aksine bezemelidir (Resim 114-115-116).



Resim 104 . a-b. İtalya/Capua Aziz Angelos Kilisesi, 11. yüzyıl sonu, Son Akşam Yemeği, bıçak tasviri
(<https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/20035650979>)



Resim 105. a-b. Yunanistan Athos Protaton Kilisesi, 13. yy., Son Akşam Yemeği, bıçak tasviri
<https://www.pinterest.com/pin/386394843002657294/>



Resim 106. Atina, 1st Ephorate of Byzantine Antiquities, 12. yy., bıçak örneği (Parani, 2010: 153)



Resim 107. Mistra Müzesi, Env. No. 1374, Geç Bizans dönemi, bıçak örneği (Bakirtzi, 2002:342)



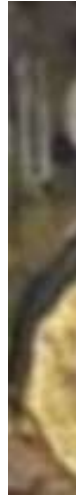
Resim 108. Selanik, Bizans Kültür Müzesi, 6-7. yy., bıçak örneği (Nikolaidou, 2002:109)



Resim 109. Florina Arkeoloji Müzesi, Orta Bizans dönemi, bıçak örneği (Nikolaidou, 2002: 109)



Resim 110. Çarıklı Kilise, 11-13. yy., Kana Düğünü, çatal tasviri



Resim 111. Vatikan, Barberini Psalteri, 11. yy., Son Akşam Yemeği, çatal tasviri (K. Yılmaz, 2017:34)



Resim 112. Venedik, San Marco Bazilikası, Pala d'Oro, mine tekniği, 12. yy., Son Akşam Yemeği, (K. Yılmaz, 2017: 36)



Resim 113. Cleveland Sanat Müzesi, 4. yüzyıl sonu 5. yüzyıl başı, gümüş çatal örneği (Parani, 2010:148)



Resim 114. Paris Louvre Müzesi, 5-7. yy., gümüş çatal örneği (Parani, 2010:148)



Resim 115. Tahran, İran Ulusal Müzesi, 6. yüzyıl başı, gümüş çatal örneği (Parani, 2010:148)

Yazılı kaynaklar demirden yapılmış bıçakların saplarının bronz ya da kemik olduğundan bahsetmektedir ancak varlıklı sınıfların bazen fildişi saplarla süslenmiş gümüş bıçaklar kullandıkları da bilinmektedir. Gümüş ve metalden yapılmış çatalar muhtemelen gündelik sofralarda çok az kullanılmıştır. Nitekim kazılardan çıkarılan örnekler yok denecek kadar azdır. Fransa'dan 3. yüzyıla ait gümüş bir örnek Roma dönemine tarihlendirilir¹⁵⁸. İznikli Gregorius, 4. yüzyılda üst sınıfların akşam yemeği sırasında oldukça süslü gümüş nesneler kullanıldığını belirtmiştir; bunlar modern anlamda çatal değillerdi. Erken Bizans metinlerinde çataldan bahsedilmemekte ancak 7. yüzyıl yerli gümüş tabak envanterinde gümüş bir çatal yer almaktadır. Batılı tarihçiler bunların ancak 10. yüzyıldan itibaren Bizans sarayındaki yemeklerde kullanımından söz etmektedir¹⁵⁹. Bu bağlamda arkeolojik kazılardan çıkarılan ve Bizans resim sanatında tasvir edilen örnekler, çatal-bıçakların formunun belirlenmesinde literatüre katkı sağlamaktadır. Tasvir sanatı arkeolojik verilerin aksine çok aydınlatıcı değildir çünkü malzeme tespit edilememektedir. Bu çalışmada tespit edilen çatal-bıçakların Bizans resim sanatı ve günümüze ulaşan örneklerle birlikte bir değerlendirmesi yapılmış ve çatal-bıçakların erken dönemden itibaren kullanıldığı anlaşılmıştır. Böylece Bizans tasvir sanatının görsel bir kaynak oluşturduğu söylenebilir. Çalışma kapsamında tespit edilen çatalar iki dişlidir ancak diş sayısı iki ile sınırlı kalmamış artmıştır ve zamanla günümüzdeki halini almıştır. Çalışma kapsamındaki çatalara ve benzer örneklerle

¹⁵⁸ Detaylı bilgi için bkz. F. Baratte vd. (1990). Le trésor de la place Camille-Jouffray à Vienne (Isère). Un dépôt d'argenterie et son contexte archéologique. *Gallia*, 50.

¹⁵⁹ Vroom, 2007a, a.g.k., 352.

bakıldığında sofralarda çatal-bıçak kullanımının kişiye özel olmadığı söylenebilir. Bunun nedeni; başlangıçta birkaç tane olan çatal-bıçakların Geç Bizans döneminde sayılarının artmaya başlaması olabilir. Ayrıca tasvir sanatında çok sık karşılaşılmayan bu maddi kültür öğelerinin Geç Bizans dönemine kadar günümüzdeki anlamıyla kullanılmadığı düşünülebilir. Bizans tasvir sanatı ve günümüze ulaşan örnekler değerlendirildiğinde çatal-bıçaktaki gelişmeler gözlemlenebilmektedir. Aslında çatal-bıçak yalnızca üst sınıf tarafından değil sıradan halk tarafından da kullanılmış olabilir. Ancak sıradan halkın kullandığı çatal-bıçak muhtemelen daha basit formu ve daha ekonomik malzemeden yapılmıştır.

4. Askeri Malzemeler

4.1. Kalkan

Kalkan tasviri İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde bulunmaktadır. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesi 43 kilisede görülmektedir ancak kalkan tasviri ile yalnızca 4 kilisede karşılaşılmıştır (kat. no. 2,11,24,54). Tatların 2 No'lu Kilise (13. yy.) ve Yeni Tokalı Kilisede (10-13. yy.) betimlenen kalkanlar oval formu olup Yüksekli Kilise (9-13. yy.) ve Karabaş Kilisede (10-11. yy.) betimlenen kalkanlar daire formudur. Daire formu kalkan örneği ile bölgede farklı sahnelerde karşılaşılmaktadır. Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.), Kadınlar Mezar başında sahnesinde (Resim 117) yer alan iki asker figürünün elinde daire formu kalkan bulunmaktadır. Bölge dışında Ravenna San Vitale Kilisesi, Iustinianus panosunda betimlenen kalkan (Resim 118) ve Hasios Lukas Manastırı (11. yy.), asker Aziz'in elindeki kalkan ise daire formudur (Resim 119). Madrid Skylitzes, el yazmasında (12. yy.) (Resim 120) ise hem oval hem daire formu kalkanlar tasvir edilmiştir. Ayrıca 950-1000 tarihli fildişi ikonada (Resim 121) ve 439-450 tarihli bir sikkede (Resim 122) betimlenen kalkan daire formu, Vatopedi Manastırı'nda (11. yy.) bulunan ikonada ise kalkan, oval formudur (Resim 123). 15. yüzyıla ait Photios Sakkosu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesinde tasvir edilen kalkan da oval formudur (Resim 124).

Çalışma kapsamında tespit edilen kalkanlar skuotaron türünde yani hem oval hem daire formudur. Kalkanların formlarını tasvir sanatından, yazılı kaynaklardan ve

arkeolojik buluntulardan anlamak mümkündür ancak malzemesini anlamak için tasvir sanatı tek başına yeterli değildir. Çalışmada tespit edilen kalkanlar, duvar resmi, el yazması, tekstil, fildişi ve sikkeler üzerinde resmedilen benzer örnekleri ile birlikte değerlendirilmiş ve böylece Erken Bizans döneminden itibaren kalkan kullanımının olduğu saptanmıştır. Ateşli silahların icadına kadar savunma amaçlı kullanılan kalkan aynı zamanda tarih öncesi çağlardan beri bilinen en eski ve önemli askeri teçhizatlardan biridir. Tasvir sanatında imparatorların ve asker azizlerin kalkanla birlikte tasvir edilmesi de kalkanların önemini vurgular niteliktedir. Çalışmada kalkanların farklı formlarının olduğu görülmüştür bunun nedeni zamanla değişen savaş taktikleri ve savaş yöntemleri olabilir. Chalke Kapısı'na bir sefer hazırlığına işaret olarak bir kalkan ve zırh asılmıştı. Kalkanın dini yönü 'adalet zırhı' ve 'Kutsal Ruh'un kılıcı' gibi Aziz Pavlus'un Efeslilere yazdığı mektupta imanı kötülüğün füzelerini söndüren bir kalkana benzetmesiyle ilişkilendirilmiştir. Ayrıca Eski Ahit'te ve Mezmurlar'da Tanrı'nın seçilmiş halkın kalkanı olduğu şeklinde ifadeler geçmektedir¹⁶⁰. Tüm bu bilgilerden yola çıkarak kalkanların askeri ve siyasi öneminin yanı sıra sembolik bir anlam içerdiği de söylenebilir.

¹⁶⁰ Grotowski, 2010, **a.g.k.**, 252-253.



Resim 116. Gülşehir Karşı Kilise, 13. yy., Kadınlar Mezar Başında, kalkan tasviri



Resim 117. Ravenna San Vitale Kilisesi, 6. yy., Iustianus panosu, kalkan tasviri (Altıncılıç, 2018:103)



Resim 118. Hacios Lukas Manastırı, Aziz tasviri, 11. yüzyılın ilk yarısı, kalkan tasviri (Grotowski, 2010:fig. 25a)



Resim 119. Madrid Skylitzes El Yazması, Fol. 99v. 12. yy., yuvarlak ve oval formlu kalkan kullanan Bizans ve Arap askerleri (Tsamakda, 2002: Fig. 221)



Resim 120. Fildişi ikona, 950-1000, Aziz Demetrius, kalkan tasviri (Ünal, 2010:277)



Resim 121. Solidus, 439-450, kalkan tasviri (Tekin, 2009: fig. 207)



Resim 122. Vatopedi Manastırı, 11. yy., St. George, kalkan tasviri (Dawson, 2010:44)



Resim 123. Photios Sakkosu, 1414-1417, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, kalkan tasviri (Evans, 2004:302)

4.2. Kılıç

Tez çalışmasında kılıç betimi ile İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde karşılaşılmaktadır. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesi 43 kilisede bulunurken kılıç tasviri yalnızca 2 kilisede resmedilmiştir (kat. no. 4,11). Büyük Güvercinlik Kilise (10. yy.) ve Yeni Tokalı Kilisede (10-13. yy.) betimlenen kılıçlar düz ve her iki tarafı keskin spatha denilen türdendir. Bu türün benzer örnekleri Gülşehir Karşı Kilisede (13. yy.) asker Aziz'in elinde (Resim 125), British Museum'da (12-13. yy.) (Resim 126), Panagia Chrysopolitissa Kilisesi (13. yy.), Yahuda'nın İhaneti sahnesinde (Resim 127), British Müzesi'nde bulunan fildişi triptikonda (10. yy.) (Resim 128) tasvir edilen asker azizlerin elinde ve fildişi bir tabutta (10-11. yy.) (Resim 128) bulunmaktadır.

Kılıçların formlarının belirlenmesinde arkeolojik kazılar, yazılı kaynaklar ve tasvir sanatı bir veri sunmaktadır. Ancak arkeolojik kazılar ve yazılı kaynaklar kılıçların malzemesini saptamaya yardımcı olurken tasvir sanatı için aynı şeyi söylemek söz konusu değildir. Çalışmada tespit edilen her iki tarafı keskin olan bu tip kılıçların tasvir sanatından ve arkeolojik kazılardan yola çıkarak Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldığını söylemek mümkündür. Kılıçların, Kutsal Kitap'ta ilahi görevlerinden *De Ceremoniis* 'te de imparatorluk törenlerindeki kullanımından söz edilmektedir. Bu bilgiler ışığında kılıçların askeri işlevlerinin yanı sıra sembolik bir anlam içerdiğini söylemek mümkündür. Ayrıca askerle adeta özdeşleşmiş olan kılıçlar, statünün yanı sıra aynı zamanda askeri işlevini de vurgulamaktadır. İmparatorluk törenlerinde kullanılan kılıçlar ise imparatorluğun gücünü ve önemini simgelemektedir. Görsel sanatta imparatorların kılıçla tasvir edilmesi gücün sembolünü, asker azizlerin kılıçla tasvir edilmesi ise ilahi gücün varlığını kanıtlar niteliktedir.



Resim 124. Gülşehir Karşı Kilise, 13. yy., Asker Aziz, kılıç tasviri



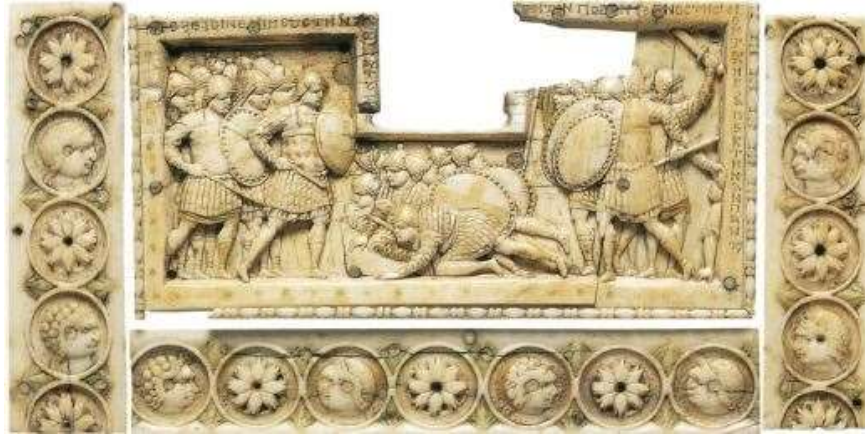
Resim 125. 12-13. yüzyıla ait spatha kılıcı, British Museum (Kurt, 2018:138)



Resim 126. Panagia Chrysopolitissa Kilisesi, Laconia, 13. yy., Yahuda'nın İhaneti, kılıç tasviri (D'amato, 2010:89)



Resim 127. Fildişi Triptikon, 10. yy., British Müzesi, kılıç tasviri (Grotowski, 2010: fig. 21 a-b)



Resim 128. Fildişi tabut, yaklaşık 900-1000, kılıç tasviri, (Evans, 2001:49)

4.3. Balta

Balta tasviri çalışma kapsamında İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde görülmektedir. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesi 43 kilisede yer almaktadır ancak balta tasviri 1 kilisede görülmektedir (kat. no. 4). Büyük Güvercinlik Kilisesi (10. yy.), İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesi oldukça kalabalıktır. İlk sahnede ince uzun boylu figür bir elinde tek ağızlı balta tutarken tasvir edilmiştir. Buradaki balta ile bölgede Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.), (Resim 130), bölge dışında Makedonya, Prilep Aziz Nikolaos Kilisesi (13. yy.), Yahuda'nın İhaneti (Resim 131) sahnelerinde, Madrid Skylitzes el yazması (12. yy.), Fol. 26v, VI. Leon'un cesedinin Skyla kapısından Hipodroma götürülmesi sahnesi (Resim 132) ve Amorium Büyük Mekan XB-03 açmasında konteks 132'de çıkarılan balta (9. yy.) (Resim 133) benzerlik göstermektedir.

Baltaların formları hakkında tasvir sanatı, arkeolojik buluntular ve yazılı kaynaklardan, malzemesi hakkında ise yalnızca arkeolojik buluntular ve yazılı kaynaklardan bilgi edinmek mümkündür. Tarihi binlerce yıl öncesine dayanan balta başlangıçta taştan daha sonra metalden yapılmıştır. Baltalar geçmişte de günümüzdeki gibi günlük işlerde kullanılmıştır ancak zamanla bu işlevsel kullanımının dışında askeri bir işleve de sahip olmuştur. Böylece sembolik bir anlamda kazanmıştır çünkü bir anlamda yine gücü ve statüyü simgelemiştir.



Resim 129. Gülşehir Karşı Kilise, 13. yy., Yahuda'nın İhaneti, balta tasviri



Resim 130. Makedonya Prilep, Aziz Nikolaos Kilisesi, 1289, Yahuda'nın İhaneti, balta tasviri (D'Amato,2010: 86)



Resim 131. Madrid Skylitzes El Yazması, Fol. 26v, 12. yy., VI. Leon'un cesedenin götürülmesi (Tsamakda, 2002: Fig.50)



Resim 132. Amorium Büyük Mekan XB-03 açmasında konteks 132'de çıkarılan balta, 9. yy. (Kurt, 2018:177)

4.4. Mızrak

Mızrak tasviri ile İsa'nın Çarmıha Gerilmesi ve Son Mahkeme sahnelerinde karşılaşılmaktadır. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesi 43 kilisede bulunmaktadır ancak mızrak 26 kilisede tasvir edilmiştir (kat. no. 4,6,7,8,10,11,12,14,16,18,19,22,24,25,32,33,34,35,42,43,46,51,54,55,65,67). Son Mahkeme sahnesi 13 kilisede görülürken mızrak tasviri yalnızca 2 kilisede görülmektedir (kat. no. 8,25). Çarıklı Kilise (11-13. yy.), Karanlık Kilise (11-13. yy.), Yeni Tokalı Kilise (10-13. yy.), Kırkdam Altı Kilisesi (13-14. yy.), İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesi ve Yılanlı (Canavar) Kilise (11-16. yy.), Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.), Son Mahkeme sahnelerindeki mızraklar net bir şekilde okunabilmektedir. Diğer kiliselerde tahribattan dolayı mızraklar görülmektedir. Ancak ya sap kısmı ya da uç kısmı seçilememektedir. Mızrak, bölgede ve bölge dışındaki kiliselerin duvar resimlerinde, el yazmalarında, sikkelerde ve fildişi eserlerde tasvir edilmiştir. Çarıklı Kilise (11-13. yy.) ve Sarnıç Kilise (11. yy.) Yahuda'nın İhaneti sahnelerinde (Resim 134-135), Ravenna San Vitale Kilisesi (6. yy.) Iustinianus'un panosunda (Resim 136), Madrid Skylitzes El yazmasında (12. yy.) (Resim 137), 10-11. yüzyıllara tarihlenen fildişi tabutta (Resim 138), 11. yüzyıla tarihlenen bir triptikonda (Resim 139) ve 674-681 tarihli bir sikkede (Resim 140) tasvir edilmiştir.

Mızrakların formları hakkında tasvir sanatı, arkeolojik buluntular ve yazılı kaynaklardan bilgi edinilebilmektedir. Mızrakların malzemesi hakkında ise arkeolojik buluntular ve yazılı kaynaklar veri sunmaktadır. Çünkü tasvir sanatı bu bağlamda çok aydınlatıcı değildir. Tasvir sanatından demir, bronz ve kurşun gibi madenlerden yapılan mızrak uçlarının hangi malzemeden yapıldığı tespit edilememiştir ancak gövde kısmının ahşaptan yapıldığı anlaşılmaktadır. Antik dönemden itibaren kullanılan mızrakların askeri işlevlerinin yanı sıra sembolik anlamlar taşıdığı da söylenebilir. Tasvir sanatında asker azizlerin, Son Mahkeme ve Müjde sahnelerinde meleklerin mızrakla betimlenmesinin ilahi gücü simgelediği düşünülebilir. Çarmıh sahnesinde ise askerin mızrakla birlikte tasvir edilmesi dinsel bir sembol olarak yorumlanabilir. Yani askerin mızrağı İsa'nın göğsüne batırması sonucu akan kan ile Ökaristi'ye atıfta bulunulduğu söylenebilir. İmparatorun mızrakla birlikte tasvir edilmesi ise askeri gücü temsil ettiği gibi aynı zamanda bunun bir gelenek olduğunu da düşündürmektedir.



Resim 133. Çarıklı Kilise , 11-13. yy.,
Yahuda'nın İhaneti, mızrak tasviri



Resim 134. Sarnıç Kilise, 11. yy.,
Yahuda'nın İhaneti, mızrak tasviri



Resim 135. Ravenna San Vitale Kilisesi, 6. yy., Iustianus panosu, kalkan tasviri
(Altınkılıç,2018:103)



Resim 136. Madrid Skylitzes Fol. 113v., 12. yy., Mızrak Taşıyan Askerler (Tsamakda, 2002: Fig. 260)



Resim 137. Fildişi tabut, yaklaşık 900-1000, mızrak tasviri (Evans, 2001:49)



Resim 138. a-b. Fildişi triptikon, Paris, Louvre, 11. yüzyılın ortası, mızrak tasviri (Grotowski, 2010: fig. 20 a-b)



Resim 139. Solidus, 674-681, mızrak tasviri (Tekin, 2009: fig. 238)

5. Tekstil Malzemesi

Selanik, Korint, Thebes ve Atina’da 10. ve 12. yüzyıllar arasında önemli tekstil atölyelerinin varlığı bilinmektedir. Kaynaklarda çok çeşitli tekstil ürünlerinin olduğu kayıtlıdır. Bizans yazılı kaynaklarında yansıtılan ve sanat eserlerinde tasvir edilen tekstillerin önemine rağmen günümüze ulaşan tekstil ürünü oldukça az sayıdadır. Bu bağlamda görsel sanat, arkeolojik kazılar, Mısır ve Batı Avrupa’daki korunmuş malzemeler önemli bilgiler sunmaktadır¹⁶¹.

5.1. Perde

Perde; Müjde, Son Akşam Yemeği ve İsa’nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde tasvir edilmiştir. Perde tasviri ile 4 farklı yapıda 3 farklı sahnede karşılaşılmıştır bunlar İsa’nın Çarmıha Gerilmesi (kat. no. 11), Son Akşam Yemeği (kat. no 18,25) ve Müjde sahneleridir (kat. no. 53). Yeni Tokalı Kilise (10-13. yy.), İsa’nın Çarmıha Gerilmesi sahnesinde mimari yapıda asılı halde ucu püsküllü olan perdenin benzer örneği II. Basileos’un Menologyası, Vat. gr.1613, p. 344 numaralı el yazmasında 11. yy.) (Resim 141) yine mimari bir yapıda alt kısmı püsküllü asılı tek parça halinde görülmektedir. Tahtalı Kilise (11. yy.), Müjde sahnesinde arkadaki mimari yapıda asılı üzerinde geometrik bezemeleri, uç kısmında püskülleri olan perdenin benzeri ile Ravenna Apollinare in Nouvo Kilisesi, Palatium (Theodoric Sarayı) tasvirinde (Resim 142), Octateukh türündeki Athos Dağı Vatopedi Manastırı, cod. 602. fol. 409 r numaralı el

¹⁶¹ Kazhdan, 1991, a.g.k., 2028-2029.

yazmasında (13. yy.) (Resim 143), 10. yüzyıl (Resim 144) ve 13. yüzyıla ait (Resim 145) fildişi panellerde bulunmaktadır. Sarnıç Kilisedeki (11. yy.) perde sahnedeki tahribattan dolayı tam olarak okunamasa da muhtemelen 10. yüzyıl başı 11. yüzyıl sonuna tarihlenen Otranto San Pietro Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesindeki (Resim 146) perde gibi üçgen alınlıklı mimari yapıların arasına atılmış bir ahşap hatıl üzerinden sarkıtılmıştır. Sarnıç Kilisede mimari yapılardan biri görülebilmektedir. Gülşehir Karşı Kilisede (13. yy.) tasvir edilen perdenin benzer örneğini ise Paris, Ms. gr. 135, fol. 9v. numaralı el yazması (14. yy.) Ziyafet sahnesinde (Resim 147) arkada kırmızı desenli ve krem renkli astarlı mor, drapeleri olan perde örnek gösterilebilir. Perdeler çekilmiş olarak tasvir edildiğinde ki bu genellikle böyledir ya düğümle bağlanmış ya da bir kancaya takılmış olarak gösterilmektedir¹⁶². Bizans İmparatorluk törenlerindeki perdeler, basit bir süslemeden çok daha fazlasıdır. Perdelerin çekiciliği sadece eser olarak sahip oldukları değerde değil, aynı zamanda diğer eserlere, mekanlara ve kişilere verdiği değer ve en önemlisi de gizem kazandırma güçlerinde yatmaktadır¹⁶³. Çok sayıda perde parçasının bulunduğu Geç Antik dönemin aksine Orta ve Geç Bizans perdelerinin neredeyse hiçbiri günümüze ulaşmamıştır¹⁶⁴. Dolayısıyla Orta ve Geç Bizans perdelerinin formları ve renkleri hakkında bilgi edinebilmek için yazılı kaynaklara ve tasvir sanatına başvurmak gerekmektedir. Ayrıca Kapadokya bölgesinde Bizans dönemi kiliselerinin nef ve apsis duvarlarında imitasyon perde desenlerine de rastlanmaktadır. Bu desenler 13. yüzyılın sonu 14. yüzyılın başına tarihlenen Bezirana Kilisesi hariç daha çok 9-11. yüzyıla ait duvar resimlerinde görülmektedir. Bu imitasyon perdelerin bazıları pileli ve dökümlü bir şekilde tasvir edilmiştir¹⁶⁵. Bu bağlamda tasvir sanatının perdelerin işlev-kullanım ve formları bakımından görsel bir kaynak oluşturduğu söylenebilir. British Müzesi'nde 6-7. yüzyıla ait orijinal bir Bizans perdesi örneği bulunmaktadır (Resim 148).

Çalışma kapsamında tespit edilen perdelerin renkleri Erken Bizans döneminin aksine koyu renklidir. Fakat ne tür kumaş olduğunu tespit etmek güçtür. Yazılı kaynaklar perdelerin malzemeleri hakkında sınırlı da olsa bilgi sunmaktadır. Ancak tasvir sanatı bu

¹⁶² Parani, 2019, **a.g.k.**, 153.

¹⁶³ Parani, 2018, **a.g.k.**, 25.

¹⁶⁴ Parani, 2018, **a.g.k.**, 4. Geç Antik Çağ perde örnekleri için bkz. A. De Moor and C. Flück (2009). Clothing the House: Furnishing Textiles of the 1st Millennium AD from Egypt and Neighbouring Countries.; J. W. Stephenson (2014) Veiling the Late Roman house, *Textile History*, 45 (1), s. 3-31.

¹⁶⁵ M. Kaya (2023). Imitation curtain depictions from Byzantine Cappadocia. *Sanat Tarihi Dergisi*, 32 (2), s. 1033-1034.

bağlamda çok aydınlatıcı değildir. Bizans döneminde perdeler hem günlük yaşamda hem de dini mekanlarda kullanılan önemli bir maddi kültür ögesidir. Farklı işlevlerde kullanılan perdeler günlük yaşamda mahremiyeti korumak ve gizlilik için olduğu kadar mekanlara estetik bir görüntü katmayı da amaçlamıştır. Estetik bir kaygı güdülmesi fikrini perdelerin üzerindeki çeşitli süslemeler destekler niteliktedir. Bizans döneminde perdelerin günümüzdeki gibi pencerelerde kullanıldığına dair kesin bir kanıt yoktur ancak yine yazılı kaynaklardan ve görsel sanattan anladığımız kadarı ile bölme görevini üstlendiği anlaşılmaktadır. Ayrıca perdelerin işlevsel olduğu kadar litürjik ve sembolik bir anlam ifade ettiği de söylenebilir. Bu da perdelerin imparatorluk ve dini törenlerdeki kullanımı ile açıklanabilir. Çalışma kapsamında tespit edilen perdelerin; duvar resmi, el yazması ve fildişi gibi günümüze gelen benzer örnekleri ile karşılaştırmalı bir değerlendirmesi yapılmıştır. Bu değerlendirme sonucunda perdelerin Erken Bizans döneminden itibaren farklı işlevlerde kullanıldıklarını söylemek mümkündür. İç mekan dekorasyonunun günümüzde olduğu gibi her dönemde önem arz ettiği perdelerdeki çeşitlilikten ve üzerlerindeki süslemelerden anlaşılmaktadır.



Resim 140. II. Basileos'un Menologyası, Vat. gr.1613, p. 344, 11. yüzyılın başları, perde tasviri (Parani, 2019:154)



Resim 141. Ravenna Apollinare In Nouvo Kilisesi, 6. yy., Palatium (Theodoric Sarayı) tasviri, perde (Stephenson, 2014:22)



Resim 142. Octateukh, Athos Dağı Vatopedi Manastırı cod. 602. fol. 409 r numaralı el yazması, 13. yüzyıl sonları, perde tasviri (Parani, 2019:152)



Resim 143. Metz İncil kapağı, fildişi panel detay, 965-984, perde tasviri (Aydın, 2020:406)



Resim 144. Fildişi panel, Victoria and Albert Museum, 1200, Müjde, perde tasviri (Aydın, 2020:410)



Resim 145. İtalya, San Pietro Kilisesi, 10. yüzyılın başı 11. yüzyılın sonu, Son Akşam Yemeği, perde tasviri (İşlek, 2018:99)



Resim 146. Paris, Ms. gr. 135, fol. 9v. numaralı el yazması, 1361-1362, Ziyafet, perde tasviri (Parani, 2019:150)



Resim 147. British Müzesi, 6-7. yy., Mısır'dan oijinal Bizans perde örneği (Kaya, 2023:1050)

5.2. Diğer Tekstil Ürünleri

Bu grubu masa örtüsü, yatak örtüsü ve işlevini tam olarak tespit edemediğimiz tekstil parçaları oluşturmaktadır. Masa örtüsü Son Akşam Yemeği sahnelerinde, yatak örtüsü ise Koimesis sahnelerinde görülmektedir. Masa örtüsü 16 kilisede (kat. no. 4,5,10,11,16,17,18,19,22,25,28,32,35,42,43,45), yatak örtüsü 11 kilisede (kat. no. 7,11,20,23,25,44,52,56,65,66,67), diğer tekstil ürünleri de 10 kilisede (kat. no. 7,16,17,20,25,36,37,44,48,65) betimlenmiştir.

Ala Kilise ve Yılanlı Kilisede masa örtüsünün olup olmadığı tahribattan dolayı tam olarak anlaşılamamaktadır. Büyük Güvercinlik Kilisesi (10. yy.) ve Mavrucan Haç Kilise (İkonoklazma öncesi-10. yy.) hariç diğer Son Akşam Yemeği olan kiliselerdeki masaların örtüleri bezemeli ve aşağı doğru sarkmış şekilde tasvir edilmiştir. Hacı İsmail Dere 2 No'lu Kilisede (10. yy.) masadan aşağı dört parça olarak sarkan masa örtüsünün benzer örneği 12. yüzyıla tarihlenen San Marco Bazilikası Pala d'Oro'da mine tekniğinde yapılmış bir levhada, Son Akşam Yemeği sahnesinde (Resim 149) görülmektedir ancak burada yine masadan sarkmış şekilde tasvir edilen masa örtüsü yedi parçadır. Yine parça şeklinde ancak üç parçalı olarak tasvir edilmiş masa örtüsü ise Milano diptiği Son Akşam Yemeği sahnesinde (5. yy.) (Resim 150) bulunmaktadır. Ayvalı Kilise (10. yy.), Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.), Cemil Archangelios Kilisesi (13. yy.), Yeni Tokalı Kilise (10-13. yy.), Karanlık Kilise (11-13. yy.), Elmalı Kilise (11-13. yy.) ve Çarıklı Kilisedeki (11-13. yy.) masa örtüleri parça şeklinde değil bir bütün şeklinde ve genellikle geometrik bezemeli olarak betimlenmiştir. Benzer örnekleri ise 11. yüzyılın sonuna tarihlendirilen Capua Aziz Angelos Kilisesi (Resim 151), 12. yüzyıla tarihlenen Rockefeller McCormack Özel Koleksiyonu'nda bulunan cod. 2400, MS 965, fol.31 adlı el yazması (Resim 152) Son Akşam Yemeği sahnelerinde görülmektedir. Eski Tokalı Kilisede bulunan kiremit ve beyaz renkli masa örtüsü drapelidir. Bu masa örtüsü 12. yüzyıla tarihlenen Londra, Melisenda Psalterionu, Egerton MS 1139, f.6r numaralı el yazması Son Akşam Yemeği sahnesinde (Resim 153) yer alan masanın örtüsü ile benzerdir.

Elmalı Kilise ve Çarıklı Kilise Son Akşam Yemeği sahnelerinde mimari yapıların üzerinde tekstil parçası bulunmaktadır. Elmalı Kilise ve Çarıklı Kilisedeki tekstil parçalarının benzer örneği ile 11. yüzyıla tarihlenen Athos Dionysius Manastırı'nda

bulunan MS 58, fol. 164v numaralı el yazmasında resmedilen Koimesis (Resim 154) sahnesinin arkasındaki iki mimari yapının üzerinde karşılaşılmaktadır. Elmalı Kilise ve Çarıklı Kilisede mimari yapıların üzerindeki tekstil parçalarının işlevi belli değildir ancak perde amacı ile kullanılmış oldukları düşünülebilir.



Resim 148. San Marco Bazilikası Pala d'Oro, 12. yy., Son Akşam Yemeği, masa örtüsü tasviri (K. Yılmaz, 2017:36)



Resim 149. Fildişi Milano diptiği detay, 5. yy., Son Akşam Yemeği, masa örtüsü tasviri (Vroom, 2007b:208)



Resim 150. Rockefeller McCormark Özel Koleksiyonu, Cod. 2400, MS 965, fol.31, 12. yy., Son Akşam Yemeği, masa örtüsü tasviri (İşlek, 2017:138)



Resim 151. İtalya/Capua Aziz Angelos Kilisesi, 11. yüzyıl sonu, Son Akşam Yemeği, masa örtüsü tasviri
(<https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/20035650979>)



Resim 152. Londra, Melisenda Psalterionu, Egerton Ms 1139, f.6r, 12. yy., Son Akşam Yemeği, masa örtüsü tasviri

(http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_1139_fs001r, 10.10.2023)



Resim 153. Athos Dionysius Manastırı, MS 58, fol. 164v numaralı el yazması, 11. yy., Koimesis, yatak örtüsü tasviri (Barut, 2012:157)

Çalışmada Kayseri Bağpınar (İsbıdın) Beşaret Kaya Kilisesi (11. yy.), Koimesis sahnesinde tahribattan dolayı yatak örtüsü güçlükle seçilebilmektedir. Başköy Hagios Nikolaos Kilisesinde (13. yy.) de örtü var ancak bezeme olup olmadığı okunamamaktadır. Bani Şapeli (10-11. yy.), Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.), Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi (13. yy.), Saklı Kilise (11. yy.), Yeni Tokalı Kilise (10-13. yy.), Nevşehir Kale Kilise (13. yy.), Sümbüllü Manastırı Kilisesi (10-11. yy.), Kılıçlar Kuşluk Kilise (11. yy.) ve Çeltek Acıözü Güney Kilisesindeki (10. yy.) yatak örtülerinin üzerinde geometrik ve bitkisel süsleme bulunmaktadır. Koimesis sahnelerinde betimlenen yatakların hepsi örtülü değildir. Tasvir edilen yatak örtülerinin benzer örnekleri 12. yüzyıla tarihlenen Kokkinobaphos el yazması, Meryem'in Çocukluğu sahnesi (Resim 155) ve Asinou Panagia Phorbiotissa Kilisesi (12. yy.), Koimesis sahnesinde (Resim 156) görülmektedir. Ayrıca Orta Bizans dönemine ait bir fildişi plakada Koimesis sahnesinde de (Resim 157) yatak, örtüsü ile birlikte tasvir edilmiştir. Çeltek Acıözü Güney Kilisedeki yatak örtüsünün alt kısmı kıvrımlıdır benzer örneği ise Ohri Ayasofya'sı (11. yy.) Koimesis sahnesinde betimlenmiştir (Resim 158).

Yatak ve masa örtülerinin Bizans günlük yaşamında kullanılıp kullanılmadığı hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir çünkü yatak ve masa kullanımı da aynı şekilde belirsizdir. Tasvir sanatı bu bağlamda görsel bir kaynak oluşturmaktadır ancak buradan da önemli kişilerin yataklarda tasvir edildiği tespit edilmiştir. Bu nedenle mobilyalarda olduğu gibi örtülerde de genellikle özenli bir işçilik söz konusudur.



Resim 154. Kokkinobaphos Elyazması, 12. yy., Meryem'in Çocukluğu yatak örtüsü tasviri (Barut, 2012:157)



Resim 155. Asinou Panagia Phorbiotissa Kilisesi, 1105-1106, Koimesis, yatak örtüsü tasviri (Barut, 2012:159)



Resim 156. Paris, Cluny Müzesi Fildişi plaka, Orta Bizans Dönemi, Koimesis, yatak örtüsü tasviri (Bergman, 1973:18)



Resim 157. Ohri Ayasofya'sı, 11. yy., Koimesis, yatak örtüsü tasviri (Barut, 2012:161)

Çalışma kapsamında Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.) ve Timios Stavros Kilisesi (9-11. yy.) Son Mahkeme sahnelerinde meleklerin elleri ve Üzümlü Kilise İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesinde Meryem'in eli bir tekstil parçası ile örtülüdür. Saklı Kilise (11. yy.), Kılıçlar Kuşluk Kilise (11. yy.), Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.), Derviş Akın Kilise (10-11. yy.), Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi (13. yy.) ve Sümbüllü Manastırı Kilisesi (10-11. yy.) Koimesis sahnelerinde de meleklerin ellerinin bir tekstil parçası ile örtülü olduğu tespit edilmiştir. Gülşehir Karşı Kilise, Üzümlü Kilise, Timios Stavros Kilisesi, Saklı Kilise, Kılıçlar Kuşluk Kilise, Derviş Akın Kilise, Erdemli Hagios Eustathios Kilisesi ve Sümbüllü Manastırı Kilisesindeki tekstil parçaları ile bölgede farklı sahnelerde de karşılaşılmaktadır. Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.) Vaftiz sahnesi (Resim 159) ve

Metropolitan Müzesi'nde 10-11. yüzyıla tarihlenen fildişi ikonanın üzerindeki Koimesis sahnesinde (Resim 160) meleklerin elleri yukarıdaki örneklerde olduğu gibi birer tekstil parçası ile örtülmüştür. Bölge dışında Ravenna Apollinare in Nouvo Kilisesi (5-6. yy.) Bakireler sahnesinde ise yine tekstil parçası görülmektedir ancak burada omuzlarından başlayıp kollarına kadar inmektedir (Resim 161). Metford, meleklerin ellerinin örtülü olmasını İsa'ya olan saygılarına bağlamaktadır¹⁶⁶. Metford'un öne sürdüğü görüşten yola çıkarak tekstil parçalarının işlevsel kullanımlarının yanı sıra sembolik anlamlarının olduğu da söylenebilir. Tespit edilen ve benzer örneklerindeki tekstil parçalarının bu işlevlerinden dolayı her dönemde kullanılmış oldukları düşünülebilir.



Resim 158. Gülşehir Karşı Kilise,
13. yy., Vaftiz, tekstil parçası



Resim 159. Metropolitan Müzesi,
Fildişi İkona, 10-11. yy.,
Koimesis, tekstil parçası (Barut,
2012:152)

¹⁶⁶ J.C.J. Metford (1983). *Dictionary of Christian*, London: Thames and Hudson, s. 41.



Resim 160. Ravenna Apollinare in Nouvo Kilisesi, 5-6. yy., Bakireler, tekstil parçası
(Altınkılıç, 2018:126)

6. Takı ve Aksesuarlar (taç, bilezik)

6.1. Taç

Çalışma kapsamında tacın Müneccim Kralların Tapınası ve Son Mahkeme sahnelerinde tasvir edildiği tespit edilmiştir. Müneccim Kralların Tapınması Sahnesi 28 kilisede bulunmaktadır fakat taç tasviri ile 2 kilisede karşılaşılmıştır (kat. no.4,13). Son Mahkeme sahnesi 13 kilisede, taç tasviri ise 2 kilisede bulunmaktadır (kat. no. 5,25). Göreme Kilise 11’de (10. yy.), müneccim kralların başındaki tacın benzer örneği Egberti cod. (10. yy.) Müneccimlerin Yıldızı Görmesi ve Tapınması sahnesinde (Resim 162), Büyük Güvercinlik Kilisesinde (10. yy.), müneccim kralın başındaki incilerle bezeli tacın benzer örneği ise Trabzonlu I. Manuel Komnenos’un yok olmuş bir portresinin 19. yüzyıl çiziminde (Resim 163) görülmektedir. Ayvalı Kilise (10. yy.) ve Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.), Son Mahkeme sahnelerinde melekler başlarında taç ile betimlenmiştir. Bu taçlar bölgede Kırkdam Altı Kilise (13-14. yy.) Haçın Göklerden İndirilmesi sahnesindeki (Resim 164) taçlarla benzerdir.

Bizans sanatında taçlar, açık ve kapalı olmak üzere farklı formlarda yapılmıştır. Çalışma kapsamında tespit edilen taçlar ise açık formludur. Tasvir sanatı, yazılı kaynaklar ve günümüze ulaşan örnekler bakıldığında taçların formu anlaşılabilir ancak malzemesinin anlaşılmasında tasvir sanatı diğerleri kadar etkili değildir. Nitekim tacın günlük yaşamda kullanılmadığı soylular tarafından kullanıldığını tasvir sanatından ve günümüze ulaşan örneklerden anlamak mümkündür. İmparator, imparatoriçe gibi soylu kişilerin taktığı taçlar daha gösterişlidir. Çalışma kapsamında meleklerin başındaki taçlar münecim kralların giydiği taçlara göre oldukça basit görünümündedir. Sembolik bir anlam ifade eden taçların günümüze ulaşan örneği yok denecek kadar azdır. Fakat tasvir sanatı bu bağlamda önemli bir görsel kaynak oluşturmaktadır. İmparatorların, imparatoriçelerin taçlarının siyasi gücü; meleklerin taçlarının ise ilahi gücü simgelediği düşünülebilir.



Resim 161. Egberti cod. El yazması, 980, Münecimlerin Yıldızı Görmesi ve Tapınması (Uluyol, 2014:24)



Resim 162. I. Manuel Komnenos'un portresi 19. yüzyıl çizimi (Parani, 2003: Fig. 7)



Resim 163. Kırkdam Altı Kilise, 13-14. yy., Haçın Göklerden İndirilmesi, taç tasviri

6.2. Bilezik

Bilezik tasviri, çalışma kapsamında yalnızca İsa'nın Doğumu sahnelerinde tespit edilmiştir. İsa'nın Doğumu sahneleri 45 kilisede görülmektedir ancak bilezik tasviri ile yalnızca 3 kilisede karşılaşılmıştır (kat. no. 18,54). Karanlık Kilise (11-13. yy.), Çarıklı Kilise (11-13.yy.) ve Karabaş Kilisede (10-11. yy.) ebelerin kolundaki bilezikler oldukça sade görünümlüdür. Karabaş Kilisede bir ebenin, Çarıklı Kilisede ise iki ebe kollarında hem normal bilezik hem de pazuband birlikte betimlenmiştir. Bileziklerin hangi malzemeden yapıldığını tespit etmek pek mümkün olmasa da renklerinden yola çıkarak olasılıkla cam olduklarını söylemek mümkündür. Benzer örnekleri ile Atina Daphne Manastırı (12. yy.) (Resim 165) ve Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 1162, fol. 29r numaralı el yazması (12. yy.) Meryem'in Doğumu (Resim 166) sahnelerinde karşılaşılmaktadır. Bileziklerin benzer örnekleri tasvir sanatının yanı sıra arkeolojik kazılardan elde edilen buluntularda da görülmektedir. Tespit edilen bileziklerle Athena, Bizans ve Hıristiyan Müzesi'nde bulunan 7. yüzyıla ait bilezik (Resim 167) benzer özellik göstermektedir. Bilezik, tıpkı Karanlık Kilise ve Karabaş Kilisedeki örnekler gibi basit formu, işlenmesiz ancak onlardan farklı olarak malzemesi altındır.

Günümüze ulaşan benzer örnekler ve tasvir sanatı sayesinde bileziklerin hem formları hem de Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Takı günümüzde olduğu gibi her dönemde kadının ilgi odağı olmuştur. Bunu da hem tasvir

sanatından hem de günümüze ulaşan örneklerden anlamak mümkündür. Antik çağlardan itibaren farklı amaçlarla kullanılan bilezikler aynı zamanda estetik bir kaygı taşımaktadır. Tasvir sanatı ve günümüze ulaşan örnekler, bileziklerin günlük yaşamın bir parçası olduğuna işaret etmektedir ancak bileziklerin yapımında kullanılan malzemeler, insanların ekonomik gücüne göre değişiklik göstermektedir. Altın, gümüş, bakır ve cam gibi malzemelerden yapılan bileziklerden günümüze ulaşan örneklerden büyük çoğunluğu camdır. Cam örneklerin fazlalığından yola çıkarak daha ucuz olan bu malzemenin sıradan halk tarafından kullanıldığı söylenebilir çünkü soylular olasılıkla altın, gümüş gibi değerli madenlerden yapılmış bilezikleri kullanmıştır. Günlük kullanımının dışında sembolik anlamlar da içerdiği düşünülmektedir. Ayrıca çalışma kapsamında tespit edilen bileziklerin yalnızca ebeler tarafından kullanıldığı gözlemlenmiştir.



Resim 164. Atina, Daphne Manastırı, 1100 civarı, Meryem'in Doğumu, bilezik tasviri (Yörük, 2016:319)



Resim 165. Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 1162, fol. 29r, 1130, Meryem'in Doğumu, bilezik tasviri (Yörük, 2016:319)



Resim 166. Athena, Bizans ve Hristiyan Müzesi, 7. yy., Altın Bilezik
(Bakırtzi, 2002:410)

7. Diğer

7.1. İğ

Çalışma kapsamında iğ tasviri yalnızca Müjde sahnelerinde görülmektedir. Müjde sahnesi 34 kilisede yer almaktadır ancak iğ tasviri 19 kilisede tespit edilmiştir (kat. no. 4,6,7,9,10,11,12,13,14,15,21,25,26,30,31,41,53,54,68). İğ tasviri ikinci müjde yani Meryem'e evinde müjde sahnesinde yer almaktadır. İğ, genellikle tüm Meryem'e evinde müjde sahnelerinde ikonografik bir unsur olarak yer almaktadır. Ancak çalışma kapsamında sahnelerdeki tahribat nedeni ile sahnelerin tümünde iğ tasvirini okumak mümkün değildir. Eski Tokalı Kilise (10. yy.), Yeni Tokalı Kilise (10-13. yy.), Gülşehir Karşı Kilise (13. yy.), Eğritaş Kilise (9-11. yy.), Pürenli Seki Kilisesi (10-11. yy.), Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi (13. yy.), Eski Gümüş Manastırı Kilisesinde (11. yy.) iğ tasviri sağlam bir şekilde günümüze gelebilmiştir. Benzer örneklerine Capella Palatina/Palatina Şapeli (12. yy.) (Resim 167), Naksos Chalki, Panagia Protothrone Kilisesi (13. yy.) (Resim 168), Mileşeva Manastırı (13. yy.) (Resim 169) Müjde sahnelerinde rastlanmaktadır. Duvar resimlerinin dışında fildişi ve ikonlarda da müjde sahnelerinde iğ tasvir edilmiştir buna Maximianus'un Fildişi Tahtı (6. yy.) (Resim 170) ve Mileşeva Manastırı (13. yy.) (Resim 171) Müjde sahneleri örnek gösterilebilir. Ayrıca arkeolojik kazılar sonucu günümüze ulaşan iğ örnekleri de bulunmaktadır. Haluk Perk Müzesi iğ (Resim 172) Müjde sahnelerinin dışında Meryem'in Doğumu sahnelerinde de iğ tasvirine yer verilmiştir. Bu sahnede genellikle beşikteki Bebek Meryem'in yanında

iplik eğirme işlemi yapan bir kadın figürü betimlenmiştir¹⁶⁷. İğ, feminen bir özellik göstermesi açısından çağlar boyunca kadına atfedilen bir obje olmuştur. Bu bağlamda tasvir sanatında kadın ile özdeşleşen iğ aynı zamanda dişil-üretken ve yaratma gücünü de temsil etmektedir¹⁶⁸. Çalışma kapsamındaki iğler, benzer örnekleri ile birlikte değerlendirilmiş ve Antik dönemden itibaren kullanıldıkları tespit edilmiştir. Tasvir sanatı, yazılı kaynaklar ve günümüze ulaşan örneklerden iğlerin formu ve işlevi hakkında bilgi edinilebilir. Ancak iğlerin malzemesi hakkında tasvir sanatı arkeolojik veriler kadar aydınlatıcı değildir. Günlük yaşamın bir parçası olan iğ, aynı zamanda sembolik bir anlam da taşımaktadır. Müjde sahnelerinde; mor ve kırmızı ip dokuyan Meryem ile İsa'nın etini kemiğini rahminde dokuması arasında güçlü bir ikonografik vurgu vardır. Buradan yola çıkarak Meryem'in de Tanrıça Klotho gibi, rahminde İsa'nın yaşam ipini dokuduğu söylenebilir¹⁶⁹. Çalışma kapsamında Meryem'in elinde görülen iğ, sahnenin konusu bağlamında Meryem'in dişil-üretken yönünü vurgularken aynı zamanda onun erdemli kadın yönüne de atıfta bulunmaktadır.

¹⁶⁷ Z. Çakmakçı ve C. Ünal (2021). *Antik Çağ'dan Erken Bizans'a Erdemli kadının sembolü parmak örnekleri*. İstanbul: Haluk Perk Araştırma Merkezi Yayınları, s. 15.

¹⁶⁸ H. Demir (2018). Meryem' Müjde sahnesinde Meryem'in kirmeni, kırmızı ve mor yünü üzerine görüşler. *Bilimname*, XXXVI (2), s. 381

¹⁶⁹ Demir, 2018, **a.g.k.**, 377.



Resim 167. Capella Palatina/Palatina Şapeli, 12. yy., Müjde sahnesi, iğ tasviri (Demir, 2018:328)



Resim 168. Naksos Chalki, Panagia Protothronos Kilisesi, 13. yy., Müjde sahnesi, iğ tasviri (Demir, 2018:344)



Resim 169. Mileševa Manastırı, 13. yy.,
Müjde sahnesi, iğ tasviri (Demir,
2018:378)



Resim 170. Maximianus'un Fildişi
Tahtı, 6. yy., Müjde sahnesi, iğ
tasviri (Demir, 2018:358)



Resim 171. Sina Manastırı, İkonastasis, 13. Yy., Müjde sahnesi, iğ tasviri (Evans, 2004:362)



Resim 172. Haluk Perk Müzesi, kemik iğ (Çakmakçı-Ünal, 2021: Kat. no.5)

7.2. Su Teknesi

Çalışma kapsamında su teknesi yalnızca İsa'nın Doğumu sahnelerinde tasvir edilmiştir. İsa'nın Doğumu sahnesi 45 kilisede yer almaktadır ancak su teknesi 29 kilisede tespit edilmiştir (kat.no.4,5,6,10,11,13,17,18,19,20,22,24,26,29,31,33,40,41,42,43,46,52, 53,54,60,61,65,67,68). Tespit edilen su teknelerinden Mavruca Haç Kilisedeki (İkonoklazma öncesi-10. yy.) dikdörtgen, Mavruca I Nolu Kilisedeki de (9. yüzyılın ilk yarısı- 10. yüzyılın ilk yarısı) farklı bir forma sahip olup diğerleri yuvarlak formu ve ayaklı olarak tasvir edilmiştir. Su tekneleri çalışma kapsamında İsa'nın Doğumu sahnelerinde tespit edilse de Antik Çağ'dan beri doğum sahnelerinde kullanıldıkları bilinmektedir. Duvar resmi, el yazması ve fildişi eserlerde doğum sahnesi ile birlikte verilen İsa'nın banyosu episodunda önemli ikonografik öğelerinden biri olan su teknesi tasviri görülmektedir. Yuvarlak su teknelerine Baalbek Müzesi, İskender'in Doğumu

(M.Ö. 4-5. yy.) (Resim 173), Daphne Manastırı (yaklaşık 1100) (Resim 174), Khora Manastırı Kilisesi (14. yy.) (Resim 175) ve II. Basil'in Menologyası (10. yy.) (Resim 176) Meryem'in Doğumu, fildişi bir diptikonda (10. yy.) (Resim 177) İsa'nın Doğumu sahnesindeki su tekneleri, dikdörtgen formdaki su teknelerine ise Rusya, Ermitaj Müzesi'nde bir diptikonda (10. yy.) (Resim 178) İsa'nın Doğumu sahnesinde tasvir edilen su teknesi örnek gösterilebilir. İsa'nın passionu sahnelerinden olan Pilatus'un Yargısı sahnelerinde de su teknesinin kullanıldığını görmek mümkündür. Kapadokya bölgesinde Kokar Kilise Pilatus'un Yargısı sahnesinde (9-11. yy.) (Resim 179) betimlenen ayaklı su teknesi doğum sahnelerinde tasvir edilen su teknesi ile benzerdir. İsa'nın ilk banyosu epizodu 6. yüzyıldan sonra Doğum sahnesi ile birlikte verilmeye başlanmıştır. Sahnenin önemli ikonografik öğelerinden biri olan su teknesinin benzer örnekleri ile değerlendirmesi yapılmış ve Antik dönemden itibaren kullanıldığı tespit edilmiştir. Doğum sahnelerinin yanı sıra Pilatus'un yargısı gibi sahnelerde de elleri yıkamak için benzer şekilde su teknelerinin kullanımı mevcuttur. Tasvir sanatı ve yazılı kaynaklardan su teknelerinin formlarının ve işlevlerinin belirlenmesi mümkündür. Ancak tasvir sanatından malzemesini tespit etmek güçtür. Su teknesini işlevi düşünüldüğünde günlük yaşamda da kullanıldığı olasıdır. Ancak günlük yaşamda daha sade şekildedir. Doğum sahnelerinin bazılarında kişinin kutsallığı ile ilgili olarak su tekneleri incilerle bezeli olarak tasvir edilmiştir.



Resim 173. Beyrut Baalbek Müzesi, M.Ö. 4-5. Yy., İskender'in Doğumu sahnesi (Demir, 2018:293)



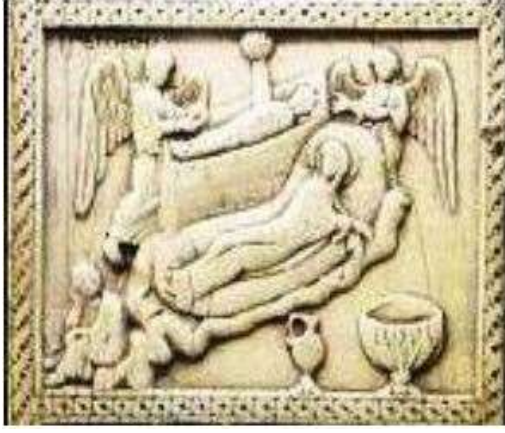
Resim 174. Daphne Manastırı, 1100 civarı, Meryem'in Doğumu sahnesi, su teknesi tasviri, (Yörük, 2016:319)



Resim 175. Khorra Manastırı Kilisesi, 14. yy., Meryem'in Doğumu sahnesi, su teknesi tasviri (Yörük, 2016:322)



Resim 176. II. Basil'in Menologyası, Vat. gr. 1613, fol. 22, 10. yy., Meryem'in Doğumu sahnesi, su teknesi tasviri (Yörük, 2016:318)



Resim 177. Kathedral Hazinesi, Diptikon detay, Milan, 10. yy., İsa'nın Doğumu sahnesi, su teknesi tasviri (Yörük, 2016:340)



Resim 178. Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, Diptikon detay, (10. yy.) İsa'nın Doğumu sahnesi su teknesi tasviri (Yörük, 2016:341)



Resim 179. Kokar Kilise, 9-11. yy., Pilatus'un Yargısı sahnesi, su teknesi tasviri

SONUÇ

“Kapadokya Bölgesi Bizans Resim Sanatında Maddi Kültür Öğeleri” başlıklı doktora tezinde 68 kilisede; Müjde, İsa’nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Son Akşam Yemeği, İsa’nın Çarmıha Gerilmesi, Koimesis ve Son Mahkeme sahnelerinde yer alan maddi kültür öğeleri incelenmiştir. Bunlar; mobilyalar (yatak, taht, suppadenium, tabure, masa), litürjik eserler (buhurdan, paten, kalıs, ibrik), mutfak eşyaları (sofra ve servis kapları) (çatal-bıçak, sürahi), askeri malzemeler (kalkan, mızrak, kılıç, balta), tekstil malzemesi (perde, masa/yatak örtüsü vb.), takı ve aksesuarlardır (taç, bilezik).

Çalışma kapsamında Müjde, Müneccim Kralların Tapınması ve Son Mahkeme sahnelerinde arkalıklı (lir, kavisli, kare), arkalıksız ve diğer oturma grupları adı altında değerlendirdiğimiz bank şeklindeki tahtlar tespit edilmiştir. Müjde sahnelerinde 18 taht tespit edilmiştir ve bu tahtların tümü arkalıksızdır. Müneccim Kralların Tapınması sahnelerinde 11 taht tespit edilmiş olup bu tahtlardan 6’sı arkalıklı, 3’ü arkalıksız, 3’ünün ise arkalıklı mı arkalıksız mı olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Son Mahkeme sahnelerinde taht tasviri 4 kilisede görülmektedir. Bunlardan 1’i kare arkalıklı, 3’ü lir arkalıklıdır. Ayrıca 8 kilisede de diğer oturma grupları olarak tanımlanan bank şeklinde tahtlar tespit edilmiştir. Tahtlar, Bizans tasvir sanatından günümüze gelen örnekler ile karşılaştırıldığında tarih aralığının çok geniş olduğu gözükmemektedir. Arkalıklı tahtların 5-13. yüzyıl, arkalıksız tahtların 6-15. yüzyıl ve bank şeklinde tahtların 6-13. yüzyıl gibi bir tarih aralığında benzer örneklerinin olduğu saptanmıştır.

Tez çalışmasında Müjde, İsa’nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa’nın Çarmıha Gerilmesi ve Son Mahkeme sahnelerinde kare ve dikdörtgen formu suppadeniumlar tespit edilmiştir. Ancak bunların büyük çoğunluğu dikdörtgen formudur. Müjde sahnelerinde 16 suppadenium tespit edilmiş olup bunlardan 2’si kare 14’ü dikdörtgen formdadır. İsa’nın Doğumu sahnelerinde 4 suppadenium tespit edilmiştir. Bunların 1’i kare 3’ü dikdörtgen formudur. Müneccim Kralların Tapınması sahnelerinde 2’si kare 5’i dikdörtgen olmak üzere 7 suppadenium tespit edilmiştir. İsa’nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde 25 suppadenium tespit edilmiştir. Bunların 3’ü kare 22’si dikdörtgen formdadır. Son mahkeme sahnelerinde ise dikdörtgen formu 1 suppadenium tespit edilmiştir. Çalışma kapsamında ve benzer örneklerde tasvir edilen

suppadeniumlardan yola çıkarak bunların Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldıkları söylenebilir.

Tez çalışmasında İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde kare, oval ve dikdörtgen formda tabureler tespit edilmiştir. İsa'nın Doğumu sahnelerinde 4'ü kare 2'si dikdörtgen ve 2'si oval formu 8 tabure tespit edilmiştir. Müneccim Kralların Tapınması ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde toplam iki kare formu tabure tespit edilmiştir. Tabureler Orta ve Geç Bizans dönemine aittir. Ancak açılır kapanır olmaları ve kolay taşınabilme özelliğine sahip olmaları Erken Bizans döneminde de kullanılmış olma olasılığını güçlendirmektedir.

Çalışma kapsamında Koimesis sahnelerinde oval ve düz tablalı, silindirik ve düz bacaklı, örtülü-örtüsüz, başlıklı-başlıksız 16 yatak tespit edilmiştir.

Tez çalışmasında Son Akşam Yemeği sahnelerinde 11 sigma ve 9 dikdörtgen formu Son Mahkeme sahnelerinde ise 1 kare formu masa tespit edilmiştir. Masaların günümüze gelen duvar resmi, fildişi, el yazması ve tekstil ürünlerindeki benzer örnekleri ile karşılaştırılarak bir değerlendirmesi yapılmış ve bunun sonucunda sigma ve kare formu masaların Erken Bizans döneminden dikdörtgen masaların ise Orta Bizans döneminden itibaren tercih edilmiş olduğu gözlemlenmiştir.

Çalışma kapsamında Koimesis sahnelerinde 5 buhurdan tespit edilmiştir. Bunlar; küresel gövdeli, küresel dilimli gövdeli, zincirli ve kapaksızdır. Koimesis sahnelerinde karşılaştığımız buhurdanlar ve benzer örnekleri Orta ve Geç Bizans dönemine aittir. Ancak erken dönemden itibaren buhurdanların kullanıldığını yazılı kaynaklardan, Bizans resim sanatından ve günümüze ulaşan örneklerden anlamak mümkündür.

Çalışma kapsamında 12 kilisede Son Akşam Yemeği sahnelerinde 19 kalis tespit edilmiştir. Kalisler; kulpsuz, küresel gövdeli ve konik ayaklıdır. Son Akşam Yemeği sahnelerinde tespit edilen kalislerin duvar resmi, el yazması, fildişi ve günümüze ulaşan benzer örneklerinden yola çıkarak Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldıkları söylenebilir.

Çalışma kapsamında Son Akşam Yemeği sahnelerinde 17 paten tespit edilmiştir. Patenler form olarak alçak ve yüksek kaideli, geniş ve derindir. Ancak bunlardan bir tanesinin formu sahnedeki bozulmalardan dolayı tespit edilememiştir. Patenler duvar resmi, el yazması ve ikona gibi eserlerde yer alan benzer örnekleri ile birlikte değerlendirilmiş ve patenlerin Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldığı anlaşılmıştır.

Tez çalışmasında İsa'nın Doğumu sahnelerinde; 18 kulplu, 9 kulpsuz ibrik tespit edilmiştir. İbriklerin, duvar resmi, el yazması, ikona ve günümüze ulaşan örneklerle karşılaştırmalı değerlendirmesi yapılmış Orta ve Geç Bizans döneminde kullanıldıkları saptanmıştır. Fakat erken dönemden itibaren ibrik kullanımının olduğunu yazılı kaynaklardan, tasvir sanatından ve günümüze ulaşan örneklerden anlamak mümkündür.

Çalışmada Son Akşam Yemeği sahnesinde tespit edilen 1 sürahinin formu tam olarak anlaşılamasa da pembe renkli, yüksek kaideli, şişkin gövdeli, dar boyunlu, düz ağızlı, tek dikey kulplu (çift dikey) ve bezemeli olduğu görülebilir. Çalışma kapsamındaki ve Son Akşam Yemeği ya da yemek sahnelerindeki örneklere bakıldığında sürahilerin Orta ve Geç Bizans döneminde tasvir edildiği görülmektedir. Ancak yine tasvir sanatından ve arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan sürahi parçalarından Erken Bizans döneminde de kullanılmış oldukları söylenebilir.

Tez çalışmasında Son Akşam Yemeği sahnelerinde 5 kilisede 7 çatal, 8 bıçak tespit edilmiştir. Bunlardan 4 kilisede çatal-bıçak 1 kilisede ise yalnızca bıçak tasviri bulunmaktadır. Çatallar iki dişlidir, bıçaklar ise düz ve hançer benzeri formdadır. Tespit edilen örneklerin Bizans resim sanatı ve günümüze ulaşan örneklerle birlikte bir değerlendirmesi yapılmış ve çatal-bıçakların Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Tez çalışmasında İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde skuotarion türünde kalkanlar tespit edilmiştir. Bunlardan 2'si oval 2'si de daire formudur. Kalkanlar, duvar resmi, el yazması, tekstil, fildişi ve sikkeler üzerinde resmedilen benzer örnekleri ile birlikte değerlendirilmiş ve böylece Erken Bizans döneminden itibaren kalkan kullanımının olduğu saptanmıştır.

Çalışma kapsamında İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde spatha denilen türde 2 kılıç tespit edilmiştir. Bu tip kılıçların tasvir sanatından ve arkeolojik kazılardan yola çıkarak Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldığını söylemek mümkündür.

Tez çalışmasında İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnesinde tek ağızlı formda 1 balta tespit edilmiştir. Baltaların tarihinin binlerce yıl öncesine dayandığı bilinmektedir.

Çalışma kapsamında İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde 26, Son Mahkeme sahnelerinde ise 2 kilisede mızrak tespit edilmiştir. Ancak Son Mahkeme sahnelerindeki mızraklar net bir şekilde okunabilirken aynı durum İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde söz konusu değildir. Çünkü bazı sahnelerde tahribattan dolayı mızrakların ya sap kısmı ya da uç kısmı tespit edilememiştir. Tespit edilen mızrakların uç kısımlarının pramidal şekilde sonlandığı saptanmıştır. Mızrakların Antik dönemden itibaren kullanıldığı bilinmektedir.

Çalışma kapsamında Müjde sahnelerinde 1, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi sahnelerinde 1 ve Son Akşam Yemeği sahnelerinde 2 perde tespit edilmiştir. Tespit edilen perdeler Müjde, Çarmıh sahnelerinde kancaya asılı şekilde, Son Akşam yemeği sahnelerinde ise ahşap hatıl üzerinden sarkıtılmış ve bir kilisede de düz bir şekilde duvara asılı şekilde tasvir edilmiştir. Duvar resmi, el yazması ve fildişi gibi günümüze gelen benzer örnekleri ile yapılan karşılaştırmalı değerlendirme sonucunda perdelerin Erken Bizans döneminden itibaren farklı işlevlerde kullanıldıkları söylenebilir.

Tez çalışmasında diğer tekstil ürünleri başlığı altında değerlendirdiğimiz masa örtüleri Son Akşam Yemeği sahnelerinde 16 masa örtüsü; (düz, drapeli ya da parçalı) ve Koimesis sahnelerinde 11 yatak örtüsü (düz ya da alt kısımlarının kıvrımlı) tespit edilmiştir. Bu başlık altında son olarak 2 kilisede Son Akşam Yemeği sahnesinde mimari yapıların üzerinde, 1 kilisede Çarmıh sahnesinde Meryem'in elinde ve 2 kilisede Son Mahkeme sahnelerinde, 6 kilisede Koimesis sahnelerinde meleklerin ellerinde tekstil parçaları tespit edilmiştir. Son Akşam Yemeği sahnelerindeki tekstil parçalarının işlevi belli değildir. Ancak perde amacı ile kullanılmış oldukları düşünülmektedir. Diğer tekstil parçalarının da işlevleri hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Fakat Metford'un görüşüne dayanarak meleklerin elindeki tekstil parçalarının işlevsel kullanımlarının yanı sıra sembolik bir anlam ifade ettikleri de söylenebilir.

Çalışma kapsamında Müneccim Kralların Tapınması sahnesinde 2 ve Son Mahkeme sahnelerinde 2 olmak üzere 4 açık formulu taç tespit edilmiştir.

Çalışma kapsamında İsa'nın doğumu sahnelerinde basit formulu ve işlemesiz 4 normal bilezik, 3 pazuband tespit edilmiştir. Arkeolojik kazılar sonucu ele geçirilen örnekler ve tasvir sanatı bileziklerin Erken Bizans döneminden itibaren kullanıldıklarını göstermektedir.

Tez çalışmasında Müjde sahnelerinde 19 tane iğ tespit edilmiştir. Arkeolojik kazılar sonucu ele geçirilen örneklerden, tasvir sanatından ve yazılı kaynaklardan iğlerin Antik Çağ'dan itibaren kullanıldıkları anlaşılmaktadır.

Çalışma kapsamında İsa'nın Doğumu sahnelerinde 29 su teknesi tespit edilmiştir. Tasvir sanatı ve yazılı kaynaklar su teknelerinin Antik Çağ'dan itibaren kullanıldıklarını göstermektedir.

Çalışma sonucunda;

Maddi kültür öğelerini konu alan bu doktora tezinde litürjik öğelerin yanı sıra kültürel öğelerin varlığına da dikkat çekilmiştir. Bizans resim sanatında mobilyalar, litürjik eserler, mutfak eşyaları, askeri malzemeler, takı ve aksesuarlar ve tekstil malzemeleri gibi maddi kültür öğelerinin tanıtılıp literatüre kazandırıldığı düşünülmektedir. Ayrıca belirlenen sahnelerdeki maddi kültür öğelerinin çalışılması ile Bizans günlük yaşamı hakkında da bilgi edinilmiştir.

Bizans resim sanatında, maddi kültür öğelerinin anıtsal duvar resmi, el yazması, ikona, fildişi eserler, sikke, madeni eserler ve küçük el sanatları üzerinde betimlenmesi; günümüze sınırlı sayıda gelen bu öğelerin işlev-kullanım ve formlarının tespit edilmesinde önemli bir görsel kaynak oluşturduğu söylenebilir.

Tanıtılan sahnelerdeki mızrak, kılıç, balta, kalkan, bilezik, taç, yatak, masa, tabure, taht, suppadenium, kalis, paten, buhurdan, ibrik, sürahi ve çatal-bıçak gibi maddi kültür öğelerinin detaylı bir şekilde incelenip günümüze kadar gelen ve/veya gelemeyen formları tanıtılmış ve işlevleri saptanmıştır.

Tez çalışmasında dini konulu sahnelerde tespit edilen bu öğelerin günümüze gelen örnekler ile birlikte karşılaştırmalı bir değerlendirmesi yapılmış ve bunların seküler yaşamda da kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Ancak taht, suppadenium, yatak, taç gibi maddi kültür öğelerinin sıradan halk tarafından değil de üst sınıf tarafından kullanıldığı sonucuna varılmıştır.



SÖZLÜK

Candelabrum: Kandil

Drape: Kumaş kıvrımı

Episod: Bir roman veya hikayede ikinci derecede olay. Resim sanatında, bir olayın kesintisiz şekilde devam eden sahneleri için kullanılır.

Hale: Bizans resminde kutsal figürlerin başını çevreleyen ışık huzmesi

Kalis: İsa'nın kanını sembolize eden şarabın konulduğu kap

Kenturion: Yüzbaşı

Koimesis: Meryem'in Uykusu

Kolobion: Kolsuz veya yarım kollu uzun tunik

Paten: Ökaristi ayininde İsa'nın bedenini simgeleyen ekmeğin konduğu kap

Pazuband: Belli bir amaçla kolun üst kısmına takılan nesne

Perizonion: Bele bağlanan şeffaf kumaş parçası, peştemal

Psikostasi: Son Mahkeme

Sigma: Yarım daire şeklinde masa

Stibadium: Yarım daire şeklinde sedir

Suppadenium: İmparator veya kutsal kişilerin ayaklarının altındaki yükselti

Urguanterium: İnce ağızlı ortası şişkin toprak kap

KAYNAKÇA

- Acara, M.** (1997). *Bizans maden sanatında dini törenler sırasında kullanılan (liturjik) eserler*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Acara, M.** (1997). *Bizans ortodoks kilisesinde liturji ve liturjik eserler*, 15 (1), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 183-201.
- Acara-Eser, M.** (2010). *On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Bizans liturjisi ve liturjik eserlerde değişimin tanıkları*, On ikinci ve On üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasındaki Değişim, I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 470-479.
- Acara-Eser, M.** (2020). *Bizans maden sanatı: Dini törenlerde kullanılan(liturjik) eşyalar*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Adıbelli, R.** (2011). Kapadokya'ya Hristiyanlığın giriş süreci. (Ed. A. Öger). *I. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, 6, 351-359.
- Akşit, İ.** (1998). *Cappadocia*. (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Cem Ofset.
- Akurgal, E.** (2005). *Anadolu kültür tarihi*. Ankara: Başak Matbaacılık.
- Akyürek, E.** (1997). *Bir Orta Çağ sanatı olarak Bizans sanatı*. Sanatın Orta Çağı Türk, Bizans ve Batı sanatı üzerine yazılar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Akyürek, E.** (1998). MS IV.-XI. yüzyıllarda Kapadokya'daki Bizans. (Ed. M. Sözen), *Kapadokya*. İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.
- Akyürek, E.** *İç Anadolu Bölgesi'nde Bizans dönemi*. Tay Projesi.
- Alev Önen, F. A.** (2014). *Kappadokia Göreme Vadisinde Meryem siklusu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Altınkılıç, E.** (2018). *Geç Roma ve Erken Orta Çağ'da Ravenna kentindeki Hristiyan mimarisi ve resim sanatı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altunkaynak, S.** (2006). *Ürgüp, Cemil Köyü Keşlik Manastırı Kiliseleri duvar resimleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aslan, Ş. E.** (2023). *Niğde Gümüşler Manastırı ve çevresi Bizans mimarisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, A.** (2020). *Hristiyan sanatında sigma (at nalı) formlu masaların kullanımı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Aydın, H.** (2018). *Alahan Manastırı (Karaman-Mut)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Aydın, J.** (2020). *Bizans tasvir sanatında Üç Bilge Kral (Üç Müneccim Kral)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, M.** (2010). *Anahatlarıyla dinler tarihi (Tarih, inanç ve ibadet)*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Ayhan Atak, G.** (2019). *Kapadokya kaya kiliselerinde Hz. İsa mucizelerinin ikonografisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bakırtzi, D. P.** (2002). *Everyday life in Byzantium*. Thessaloniki: Pegasus Publishing and Printing S. A.
- Baratte, F. vd.** (1990). *Le tresor de la place Camille-Jouffray a Vienne (Isere). Un depot d'argenterie et son contexte archeologique*. *Gallia*, 50.

- Barut, F.** (2012). *Bizans Dönemi Kapadokya kiliseleri duvar resimlerinde koimesis (Meryem'in uykusu tasvirleri)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bergman, R. P.** (1973). A school of Romanesque ivory carving in amalfi. *JStor*, 163-186.
- Bouras, L.** (1981). Byzantine lighting devices, *JOB*, 32 (3), 479-491.
- Boynudelik, Z. İ.** (2015). *Bu resim ne anlatıyor? İkonografi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Braun, S. J.** (1932). *Das Christliche Altargerät, in Seinem Sein und in Seiner Entwicklung*, Verlag-München: Max Hueber.
- Bulut, E.** (2018). Kappadokia Bölgesi'nin tarihi coğrafyası üzerine bir değerlendirme: Nehirler. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1, 123-143.
- C. Evans, H.** (2001). The arts of Byzantium. The Metropolitan Museum of Art.
- C. Evans, H.** (2004). Byzantium Faith and power (1261-1557). The Metropolitan Museum of Art, New York: Yale University Press, New Haven and London.
- Canverdi, A.** (2005). *Kapadokya Bölgesi Güzelöz (Mavrucan) ve Ortaköy mevkiindeki kiliselerin duvar resimlerindeki sahnelerin ikonografisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cooper, J. E. and Decker, M. J.** (2012). *Life and society in Byzantine Cappadocia*. New York: Palgrave Macmillan.
- Çakmakçı, Z. ve Ünal, C.** (2021). *Antik Çağ'dan Erken Bizans'a erdemli kadının sembolü parmak örekeleri*. İstanbul: Haluk Perk Araştırma Merkezi Yayınları.

- Çetinel, K.** (2022). *Bizans sanatında imparator tahtları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Çorağan Karakaya, N.** (2012). “Nevşehir’in Tatların Kasabasındaki kaya kiliseleri ve duvar resimleri”. *I. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, 6, 41-66.
- Çoskuner, B.** (2009). *11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesindeki İsa’nın doğumu ve İsa’nın çarmıha gerilmesi sahneleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- D’amato, R.** (2010). The betrayal: Military iconography and Archaeology in the Byzantine paintings of the 11-15. AD representing the arrest of our lord. *Porphyra, Supplement 4*, 69-95.
- Dawson, T.** (2010). *Bizans piyadesi, Doğu Roma İmparatorluğu 900-1204*. (Çev: Gürkan Ergin), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- De Moor, A. and Flück, C.** (2009). Clothing the house: Furnishing textiles of the 1st Millenium AD from Egypt and neighbouring countries.
- Decker, M. M.** (2016). *Bizans savaş sanatı*. (Çev. A Tunçer Büyükonat), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Delemen, İ. ve Çokay Kepçe, S.** (2009). *Yunan ve Roma Kap Formları Sözlüğü*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- Demir, H.** (2018). *Bizans resim sanatında Meryem kültü ve Müjde sahnesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, H.** (2018). Meryem’ Müjde sahnesinde Meryem’in kirmeni, kırmızı ve mor yünü üzerine görüşler. *Bilimname*, XXXVI (2), H. Demir (2018). Meryem’ Müjde

sahnesinde Meryem'in kirmeni, kırmızı ve mor yünü üzerine görüşler. *Bilimname*, XXXVI (2), 375-397.

Demirel Gökalp, Z. (2021) Bizans küçük el sanatları sorunları: Amorium kazı buluntuları örneğinde bir değerlendirme. *Türkiye'de Bizans çalışmaları Yeni Araştırmalar, Farklı Eğilimler*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 403-415.

Dilek, A. M. (2017). *Bizans İmparatorluğu'nda yemek ve mutfak kültürü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dili, Ş. (2011). *Anadolu'da Antik Çağ altın ve gümüş takı buluntuları: Araştırmaların aşaması hakkında bir değerlendirme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dinç, K. ve Işık Z. (1979) *Mobilya Sanat Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Doğan, S. (2003). Orta Çağ manastır sistemi: Doğu ve Batı manastırları. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20 (2), 73-88.

Elbern, V. H. (1979). *Mythology, Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian art, third to seventh century*, (Ed. K. Weitzmann), The Metropolitan Museum of Art, New York: Princeton University Press, 592-640.

Elbern, V. H. (1979). *Altar implements and liturgical objects, Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, (Ed. K. Weitzmann), The Metropolitan Museum Of Art, New York: Princeton University Press, 592-637.

Epstein, A. W. (1986). *Tokalı Kilise: Tenth-century metropolitan art in Byzantine*.

Erpek, C., Kavalçalan, E. ve Uyar, B.T. (2021). Yeni veriler ışığında Nevşehir kent tarihi ve Nevşehir kalesi üzerine bir değerlendirme. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 38 (1), 164-181.

- Ersin, Ş.** (2011). *Bizans sanatında yemek sahneleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esin, U.** (1998). *Paleolitik'ten İlk Tunç Çağı'nın sonuna: Tarih öncesi çağların Kapadokya'sı*. (Ed. M. Sözen), Kapadokya içinde (s. 62-123). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.
- Georgievová, T.** (2019). *“Byzantine” Crowns: between east, west and the ritual*, Masarykova Univerzita Filozofická Fakulta, Seminář dějin umění.
- Geuthner.
- Gökcan, F. S.** (2010). *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) ikonografisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Grabar, A.** (1967). *The art of the Byzantine Empire Byzantine art in the middle ages*. New York: Greystone Press.
- Grabar, A.** (1979). *L'illustration du Manuscrit de Skylitzes de la Bibliotheque National de Madrid*.
- Grotowski, P. L.** (2010). *Arms and armour of the warrior saints: Tradition and innovation in Byzantine iconography (843-1261)*. Leiden, Boston: Brill.
- Gülyaz, M. E.** (2012). *Göreme national park and the rock sites of Cappadocia*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gündüz, Ş.** (1998). *Din ve inanç sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Gürdal, O.** (2000). *Tekstil Endüstrisinde Enformasyon Olgusu*, Ankara: Türk Kütüphaneciler Derneği Genel Merkezi Yayını.

- Güzel Erdoğan, E.** (2012). Bizans manastırlarının tarihi gelişimine genel bir bakış ve Konstantinopolis örneği. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 433-441.
- Güzel, D.** (2019). *9-12. yüzyıl resimli el yazmaları ışığında Bizans'ta mobilya*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Haldon, J.** (2007). *Bizans Tarih Atlası* (Çev. Ali Özdamar). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Hild, F. and Restle, M.** (1991). *Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos)*. Wien: Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften.
- Hollingsworth, M.** (2009). *Dünya sanat tarihi* (Çev. Rengin Küçük Erdoğan-Banu Ergüder). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- İşlek, A.** (2018). *Bizans sanatında Son Akşam Yemeği sahneleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Jerphanion, G.** (1925-1942). *Une nouvelle province de "l" art Byzantin les eglises rupestres de Cappadoce I-IV*, Paris.
- Jolivet- Lèvy, C.** (1991). *Les eglises Byzantines de Cappadoce, le programme iconographie de l' abside et de ses abords*. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Jolivet-Lèvy, C.** (2001). *La Cappadoce médiévale: Images et spiritualité*. Paris: Editions du Zodiaque.
- Jolivet-Lèvy, C. Uyar, T.** (2006). Peintures du XIII e en Cappadoce: Saint-Nicolas de Başköy. *DchAE* 27, 147-158.
- Jolivet-Lèvy, C.** (2007). "Nouvelles Données Sur Le IXe Siècle en Cappadoce: L'Église D'İçeridere", *Recueil des travaux de l'Institut d'études Byzantines*, XLIV, 73-86.

Jolivet-L  vy, C. (2011). Tokalı Kilise'nin g  zden ge  irilmesi: Yeni kilisede İsa'nın vaizlik d  ng  s     zerine yeni d  ş  nceler. *I. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, 2, 131-143.

Jolivet-L  vy, C. (2015). *La Cappadoce un siecle apres G. de Jerphanion I-II*. Paris:

Kalafat Yılmaz, M. (2017). *Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi kiliselerinde son akşam yemeği konulu duvar resimleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kalas, V. (2009). Middle Byzantine art and architecture in Cappadocia, The Ala Kilise in Belisırma in the Peristrema Valley. *In J. Alchermes, H. Evans and T. Thomas (eds) Anathemata Eortika: Studies in Honor of Thomas F. Mathews (Mainz: Philipp von Zabern)*, 181-190.

Karakaya, N. (2010). On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Kayseri'nin Yeşilhisar İlçesi Erdemli Vadisi'ndeki Bizans yerleşimi. *I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu: Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim*. 247-255.

Kaya Zenbilci, İ. (2020). Walters Sanat Müzesi'nden Bizans Dönemi'ne ait ünik bir Meryem 'Deksiokratousa' ikonası. Trabzon: 8th International Conference on Culture and Civilization.

Kaya, M. (2023). Imitation curtain depictions from Byzantine Cappadocia. *Sanat Tarihi Dergisi*, 32 (2), 1025-1059.

Kazhdan, A. (1991). Bracelet. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I (Ed. A. P. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press, 319.

Kazhdan, A. (1991). Throne. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III (Ed. A. P. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press, 2082-2083.

- Kazhdan, A. P.** (1991). Tables. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III (Ed. A. P. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press, 2003.
- Kazhdan, A. P.** (1991). Beds. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I (Ed. Alexander P. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press, 276.
- Kenna, M. E.** (2005). *Why does incense smell religious?: Greek orthodoxy and the anthropology of smell*, *Journal of Mediterranean Studies*, 15 (1), 51-70.
- Koch, G.** (2007). *Erken Hristiyan sanatı* (Çev. Ayşe Aydın). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Korat, G.** (2018). *Taş Kapıdan Taç Kapıya Kapadokya*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık.
- Kostof, S.** (1972). *Caves of God: The monastic environment of Byzantine Cappadocia*. Londra: The MIT Press.
- Köroğlu, G.** (2005). *Bizans dönemi buhurdanları ve Haluk Perk Müzesi'ndeki örnekler*, (Ed. Ş. Dönmez), *Tuliya I*, İstanbul: Haluk Perk Müzesi Yayınları, 261-308.
- Kurt, M.** (2018). *Bizans askeri teçhizatı: Amorium'da bulunan savaş malzemeleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lafontaine-Dosogne, J.** (1963). Nouvelles notes Cappadociennes. *Byzantion*, 33, (1), 121-183.
- Leo VI.** (2010). *Tactica*. (Ed: George Dennis), *Dumbarton Oaks Papers*.
- Mango, M. M. and Bouras, L.** (1991). Paten and asteriskos. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II (Ed. A. P. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press, 1594-1595.

- Metford, J.C.J.** (1983). *Dictionary of Christian*, London: Thames and Hudson.
- Oikonomides, N.** (1990). The contents of the Byzantine house from the eleventh to the fifteenth century. *DOP*, 44, 205-214.
- Ousterhout R., Storey ve Çorağan, N.** (2009). “The Acıözü Churches near Çeltik in Western Cappadocia”, *Cahiers Archeologiques* 47, 67-75.
- Ousterhout, R. G.** (2005). *A Byzantine Settlement in Cappadocia*, Dumbarton Oaks Publications.
- Ousterhout, R. G.** (2017). Visualizing community: Art, material culture and settlement in Byzantine Cappadocia. Washington, D.C: *DOAKS*, 46.
- Özdemir Çokhamur, E.** (2012). *İstanbul’da bulunan Bizans dönemi mozaikleri: Kariye Müzesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öncelen, G.** (2021). *Kapadokya Bölgesi Bizans kiliseleri duvar resimlerinde İsa’nın passionu (çektikleri) sahnelerinin ikonografisi*. Yayınlanmış Doktora Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ötüken, Y.** (1984). Kapadokya bölgesi kapalı Yunan haçı kiliselerde resim programı.
- Ötüken, Y.** (1987). *Göreme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ötüken, Y.** (1990). *Ihlara*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Papanikola-Bakirtzi, D.** (2002). *Hellenic ministry of culture Byzantine hours works and days in Byzantium Every day Life in Byzantium*. Athens: Pegasus Publishing and Printing A.Ş.
- Parani, M. G.** (2003). *Reconstructing the reality of images: Byzantine material culture and religious iconography (11th-15th Centuries)*. Leiden, Boston: Brill.

- Parani, M. G.** (2010). *Byzantine cutlery: An overview*, δελτιον της χριστιανικης αρχαιολογικης εταιρειας, Περίοδος Δ', Τόμος ΛΑ', Αθηνά, 139-164.
- Parani, M. G.** (2018). Mediating presence: Curtains in middle and late Byzantine imperial ceremonial and portraiture, *Bizans ve Modern Yunan Çalışmaları*, 42 (1), 1-25.
- Parani, M. G.** (2019). Curtains in the Middle and Late Byzantine house. *DOAKS*, 73, 145-164.
- Pekak, M. S.** (1993). “Güzelyurt’ta (Gelveri) bulunan Bizans/Post Bizans Dönemi kiliseleri 1”, *Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10 (2), 123-160.
- Pekak, M. S. ve Gür, D.** (2015). İsa’nın Doğumu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 24 (2), 175-226.
- Peker, N.** (2008). *Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi kiliselerindeki son mahkeme sahneleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Peker, N.** (2009). “Kapadokya’da Bir Atölye: Bahçeli İçeridere Kilisesi Resim Programı”, *Anadolu ve Çevresinde Orta Çağ*, S. 3, Ankara, 75-90.
- Pekin, F.** (2014). *Kapadokya kayalardaki şiirsellik gezi rehberi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pettigrew, T. J.** (1863). *On thuribles*, The Journal of the British Archaeological Association, XIX, London: Longman, 81-94.
- Podskalsky, G.** (1991). Parousia, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III (Ed. A. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press, 1591.
- Podskalsky, G.** (1991). *Virgin Mary*. The Oxford Dictionary of Byzantium, II (Ed. A. Kazhdan vd.) New York: Oxford University Press.

- Podskalsky, G. and Cutler, A.** (1991). Last Judgment. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II (Ed. A. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press, 1181.
- Restle, M.** (1967). *Byzantine wall painting Asia Minor*. I-III. Ireland: Irish University Press.
- Rodley, L.** (1985). *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*. New York: Cambridge University Press.
- Schiller, G.** (1971). *Iconography of Christian Art I-II*, London.
- Serdar Dinçer, P.** (2016). *Erken Bizans dönemi resimli dini el yazmaları: Viyana Genesis*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sevin, V.** (1998). Tarihsel coğrafya. *Kapadokya*. (Ed. M. Sözen), İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.
- Shamir, O.** (2019). Cotton textiles from the Byzantine period to the Medieval period in ancient Palestine, *Revue d'ethnoécologie*, 15, 1-39.
- Spitzing, G.** (1987), *Lexicon Byzantinich Christlicher Symbole*, Germany.
- Stephenson, J.** (2014) Veiling the Late Roman house, *Textile History*, 45 (1), s. 3-31.
- Stephenson, W. J.** (2014). Veiling the Late Roman house, *textile history*, 45 (1), 3-31.
- Stoddart, D. M.** (1990). *The scented ape: The biology and culture of human odour*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Stoykov, A.** (2014). *Language Of space in Byzantine iconography*. A and A Communications Ltd.
- Strabon** (1993). *Antik Anadolu coğrafyası (Geographika: XII-XIII-XIV)*. (Çev. A. Pekman). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Şahna, H.** (2018). *Kapadokya bölgesi Ihlara Vadisi'ndeki Bizans dönemi kaya mimarisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şimşek, R. Ö.** (2020). *M.Ö. 2. ve 1. binyılda Kapadokya bölgesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taft, R. T. ve Carr, A. W.** (1991) "Dormition", *The Oxford Dictionary of Byzantium* II (Ed. A. P. Kazhdan vd.). New York: Oxford University Press.
- Talbot Rice, D.** (1954). *Byzantine Art*. London: Penguin Books.
- Talbot Rice, T.** (2002). *Bizans'ta günlük yaşam*. (Çev. Bilgi Altınok). İstanbul: Özne Yayıncılık.
- Talbot, A. M.** (1999) Bizans manastır sistemine giriş. *Cogito*, 17, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 161-178.
- Talbot-Rice, D.** (1963). *Art of the Byzantine era*. London: Thames and Hudson.
- Tekin, O.** (2009). Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pierre Willemart sikke koleksiyonu, İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayını 3.
- Texier, C.** (2002). *Küçük Asya (Asie Mineure)* (Çev. A. Suat). Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmet Vakfı.
- Thierry, N.** (1963). *Nouvelles Églises Rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dağı*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Thierry, N. ve Thierry, M.** (1974). Documents. Etudes Cappadociennes. Region du Hasan Dağı Complements Pour . *Cahiers Archeologiques*, XXIV.
- Thierry, N.** (1975). L'art monumental Byzantin en Asie Mineure du XI^e siècle a XIV^e. *Dumbarton Oaks Papers*, 29, 73-111.

- Thierry, N.** (1977). “Une iconographie inédite de la Cène dans un réfectoire rupestre de Cappadoce”, London: *Peintures d’Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe*, 177-185.
- Thierry, N.** (1988). “La Peinture de Cappadoce au XIII. Siecle”, *Colloques sicientifiques de l’Academie Serbe des Sciences et des Arts*, XLI, 359-374.
- Thierry, N.** (2002). *La Cappadoce de l’Antiquité au Moyen Age*, Bibliothèque de l’Antiquité tardive 4, Turnhout, Brepols, Paris.
- Tokay, E.** (2007). *Anadolulu bir kilise babası Nazianzolu Gregory*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tomczak, J.** (2012). Roman military equipment in the 4. century bc: Pilum, scutum and the introduction of manipular tactics. *Acta Universatis Lodzensis: Folia Archaeologica*, 29, 38-65.
- Tsamakda, V.** (2002). *The illustrated chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*. Leiden: Alexandros Press.
- Tuncel, M.** (1998). Oluşum çağları. *Kapadokya* (Ed. M. Sözen) İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.
- Türker, A.** (2008). *Güllüdere Vadisi’nde bulunan Ayvalı Kilise ve resim programı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uluyol, Ö.** (2014). *Kapadokya Bölgesi duvar resimlerinde yer alan müneccim kralların tapınması sahnesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Umar, B.** *Kapadokya Bir Tarihsel Coğrafya Araştırması ve Gezi Rehberi*. İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı.

- Uyar, T.** (2010). Thirteenth-Century Byzantine Painting in Cappadocia: New Evidence” *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, 1.Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*, 617- 625.
- Uysun, M.** (2021). *Kapadokya ’nın kutsal sanatı. Kapadokya kaya kiliseleri ikonografisi (10-13. yüzyıl)*. Ankara: Özyurt Matbaacılık.
- Ünal, C.** (2010). *Bizans sikkelerinde kutsal kişi tasvirleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Vroom, J.** (2007a) The Archaeology of Late Antique Dining Habits in the Eastern Mediterranean: A Preliminary Study of The Evidence” *Objects in Context Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity, Late Antique Archaeology*, 211, (Ed. Luke Lavan vd.), Netherlands, 5, 313-363.
- Vroom, J.** (2007b) The changing dining habits at Christian’s table, eat, drink, and be Merry (Luke 12:19): Food and Wine in Byzantium, *Papers of 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies*. (Ed. Leslie Brubaker, Kallirroe Linardou, Ashgate Variorum). England, 191-222.
- Wharton, A. J.** (1988). *Art of empire: Painting and Architecture of the Byzantine Periphery*. Londra: The Pennsylvania State University Press.
- Williams, J. B., Schwab, M. J. ve Brauer, A.** (2012). An early first-century earthquake in the Dead Sea. *International Geology Review*, 54, (10), 1219-1228.
- Woodhouse, S. C.** (1910). *English-Greek dictionary a vocabulary of the attic language*. The University of Chicago Library, London: George Routledge & Sons Ltd.
- Wratislaw-Mitrović, L. ve Okunev, N.** (1931). “La dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe”, *Byzantinoslavica III*, Prag, 134-180.

- Yelözer, S. vd.** (2019). Volkanik Kapadokya’da neolitiğin başlangıcı. (Ed. M. Hakman), *Kapadokya: Hafıza, Kimlik ve Kültürel Miras*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Yıldırım, B.** (2017). *Amorium kazıları büyük mekan maden buluntuları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım-Ateş, B.** (2021). *İstanbul Arkeoloji Müzelerinde bulunan Bizans dönemi litürjik eserler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, H. M. vd.** (2010). “İklimsel faktörlerin Kapadokya Bölgesi’ndeki toprak aşınmasına etkisi” *Harita Teknolojileri Elektronik Dergisi*, 2(1), 13-19.
- Yörük, Ö.** (2016). *Bizans sanatında doğum sahnelerinin ikonografik çözümlemesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yuka, A.** (2012). *Kayseri Arkeoloji Müzesi’nde bulunan Bizans sikkeleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yüzügüller Arsal, S.** (2008). *Batı sanatında İsa’nın mucizelerinin ikonografisi: Başlangıcından Karşı-Reformasyona kadar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zaimoğlu, Ö.** (2011). Tapetry (Goblen) dokumaları. *Arış Dergisi*, 5, 144-151.

İnternet Kaynakları

- (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Maximianus> (Erişim Tarihi: 12.10. 2023))
- https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.463 (Erişim Tarihi: 10.09. 2023)
- digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613) (Erişim Tarihi: 03.10. 2023)

<https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/20035650979>) (Erişim Tarihi: 16.04.2023)

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_1139_fs001r, (Erişim Tarihi: 16. 04. 2023)

<https://drdudsdicta.files.wordpress.com/2015/07/p1000537.jpg> 30.04.2023) (Erişim Tarihi: 30.04 2023)

[christianiconography. info/ 1](http://christianiconography.info/1) (Erişim Tarihi: 20.05. 2023)

<https://www.pinterest.com/pin/386394843002657294/> (Erişim Tarihi: 20.02 2024)

<https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/20035650979> (Erişim Tarihi: 20.02. 2024)

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_1139_fs001r, (Erişim Tarihi 10.10.2023)

EKLER

Tablo 1. Sahnelerde yer alan maddi kültür öğeleri

Sahne Adları	Masa	Taht	Suppadenium	Tabure	Yatak	Paten	Kalis	Çatal-	Sürahi	Buhurdan	İbrik	Kalkan	Mızrak	Balta	Taç	Bilezik	Tekstil
Müjde		X	X														X
İsa'nın Doğumu		X	X	X							X					X	
Müneccim Kralların Tapınması		X	X	X											X		
Son Akşam Yemeği	X					X	X	X	X								X
İsa'nın Çarmıha Gerilmesi			X									X	X	X			X
Koimesis					X					X							X
Son Mahkeme		X											X		X		X

Tablo 2. Müjde sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür ğeleri

KİLİSE ADI	TAHT	SUPPADENIUM	İĞ	PERDE	YN
EL NAZAR	X (Arkalıksız)	X	X		
SAKLI	X (Arkalıksız)	X	X		
GÖREME KİLİSE 6 B			X		
GÖREME KİLİSE 9		X	X		
AZİZ EUSTATHIOS			X		
GÖREME KİLİSE 15 A	X (Arkalıksız)				
GÖREME ŞAPEL 16			X		
ESKİ TOKALI	X (Arkalıksız)		X		
YENİ TOKALI		X	X		
KILIÇLAR	X (Arkalıksız)	X			
YUSUF KOÇ	X (Arkalıksız)				
KARŞI KİLİSE	X (Arkalıksız)		X		
CAMBAZLI	X (Arkalıksız)		X		
YEŞİLÖZ TAĞAR	X (Arkalıksız)	X	X		
TAVŞANLI	X (Arkalıksız)		X		
TAHTALI	X (Arkalıksız)	X	X	X	X
KARABAŞ	X (Arkalıksız)		X		
ESKİGMŞMANASTIRI	X (Arkalıksız)		X		

Tablo 3. İsa'nın doğumu sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri

KİLİSE ADI	TABURE	İBRİK	BİLEZİK	YASTIK
KARANLIK	X (Oval, yastıklı)	X (Kulplu)		
ÇARIKLI		X (Kulpsuz)		
KILIÇLAR KUŞLUK		X (Kulplu)		X
KILIÇLAR	X	X (Kulpsuz)		
ESKİ TOKALI		X (Kulplu)		X
YENİ TOKALI		X (Kulplu)		
SARNIÇ	X (Kare)	X (Kulplu)		
AZİZ EUSTATHIOS		X (Kulplu)		X
AYVALI	X (Kare)	X (Kulplu)		
BAHATTİN SAMANLIĞI	X	X (Kulpsuz)		
EĞRİTAŞ		X (Kulplu)		

Tablo 3. (Devam) İsa'nın doğumu sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri

KOKAR		X (Kulplu)		
AÇIKEL AĞA	X (Dikdörtgen)	X (Kulplu)		
YEŞİLÖZ TAĞAR	X (Kare)	X (Kulpsuz)		
PANCARLIK	X (Kare)	X (Kulpsuz)		
AZİZE BARBARA	X (Oval)	X (Kulplu)		X
KARABAŞ	X (Oval)	X (Kulplu)	X	X
KUBBELİ II ÜST		X (Kulplu)		
ESKİ GÜMÜŞ MANASTIRI	X (Kare)	X (Kulplu)		

Tablo 4. Müneccim kralların tapınması sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri

KİLİSE ADI	TAHT	SUPPADENIUM	TABURE	TAÇ
B. GÜVERCİNLİK	X (Dikdörtgen			X
AYVALI	X			
EL NAZAR	X (Arkalıksız)			
KILIÇLAR	X (Arkalıksız)	X		
ESKİ TOKALI	X (Dikdörtgen			
YENİ TOKALI	X (Arkalıksız)	X		
AZİZ EUSTATHIOS	X (Dikdörtgen	X		X
BAHATTİN	X (Arkalıklı)	X		
EĞRİTAŞ			X (Çapraz	
PÜRENLİ SEKİ	X (Arkalıklı)	X		
AHMATLI	X (Arkalıksız)	X		
KUTSAL HAVARİLER	X (Arkalıklı)			
MAVRUCAN HAÇ	X (Arkalıksız)			

Tablo 5. Son akşam yemeği sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kùltür öğeleri

KİLİSE ADI	MASA	ÇATALBIÇAK	PATEN	KALİS	MASA	PERDE	SÛRAHİ
ESKİ TOKALI	X (Sigma)		X	X	X		
YENİ TOKALI	X (Sigma)		X		X		
ELMALI	X		X	X	X	X	
ÇARIKLI	X						
KARANLIK	X	X (İki dişli)	X	X	X		
KILIÇLAR	X (Sigma)		X				
AYVALI	X (Sigma)		X		X		
C.ARCHANGELİOS	X (Sigma)	X (İki dişli)	X		X		
TATLARIN I NOLU	X (Sigma)						
B. GÜVERCİNLİK	X (Sigma)		X		X		
GÛLŞEHİR KARŞI	X (Sigma)	X (İki dişli)	X		X		
SARNIÇ	X (Sigma)		X	X		X	
HACI İSMAİL DERE 2 NOLU	X (Sigma)		X	X	X		
İÇERİDERE	X		X	X			
BAHATTİN SAMANLIĞI	X (Sigma)						
KOKAR	X		X				X
PÛRENLİ SEKİ			X	X			
YILANLI	X		X	X			
ALA	X						
GÛZELÖZ HAÇ	X		X				

Tablo 6. İsa'nın çarmıha gerilmesi sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür öğeleri

KİLİSE ADI	SUPPADENIUM	MIZRAK	KILIÇ	KALKAN	PERDE
KARANLIK	X	X			
KILIÇLAR	X	X			
ESKİ TOKALI	X	X			
YENİ TOKALI	X	X	X	X (Oval)	X
YEŞİLÖZ TAĞAR	X	X			
BÜYÜK	X	X	X		
TATLARIN INOLU	X			X (Oval)	
KARABAŞ	X	X		X (Yuvarlak)	
PÜRENLİ SEKİ	X	X			
AYVALI	X	X			
ELMALI		X			
ÇARIKLI	X	X			
EL NAZAR		X			
SAKLI	X	X	X		
SARNIÇ		X			
GÖREME KİLİSE 9	X	X			
GÖREME KİLİSE 15 A	X	X			
YÜKSEKLİ INOLU	X	X		X (Yuvarlak)	
BAHATTİN SAMANLIĞI	X				

Tablo 6. (Devam) İsa'nın çarmıha gerilmesi sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kültür ögeleri

KOKAR	X				
KIRKDAM ALTI	X	X			
AÇIKEL AĞA	X				
ÇÖMLEKÇİ	X				
PANCARLIK	X	X			
TAVŞANLI	X				
İÇERİDERE	X	X			
ÜZÜMLÜ	X				
HACI İSMAİL DERE	X				
MAVRUCAN HAÇ	X	X			
BEŞARET KAYA		X			

Tablo 7. Koimesis sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kùltür öğeleri

KİLİSE ADI	YATAK	BUHURDAN	YATAK ÖRTÜSÜ
AYVALI KİLİSE	X (Yüksek Ayaklı)	X (Üç Zincirli)	
SAKLI KİLİSE	X (Yüksek Ayaklı, Başlıklı)		X
KILIÇLAR KUŞLUK KİLİSE	X (Yüksek Ayaklı)	X (Üç Zincirli)	
KARŞI KİLİSE	X (Yüksek Ayaklı)	X (Üç Zincirli)	X
AĞAÇALTI KİLİSE	X (Yüksek Ayaklı)		
YILANLI KİLİSE	X (Yüksek Ayaklı)		
SÜMBÜLLÜ MANASTIRI KİLİSESİ	X (Yüksek Ayaklı, Başlıklı)		X
KIRKDAM ALTI KİLİSESİ	X (Yüksek Ayaklı)		
DERVİŞ AKIN KİLİSESİ	X (Yüksek Ayaklı)		
ÇELTEK ACIÖZÜ GÜNEY KİLİSE	X (Yüksek Ayaklı)	X (Üç Zincirli)	
ORTAKÖY HAGIOS GEORGİOS KİLİSESİ	X (Yüksek Ayaklı)		X
NEVŞEHİR KALE KİLİSE	X Yüksek ayaklı		X

Tablo 8. Son mahkeme sahnelerinin olduğu kiliseler ve maddi kùltür öğeleri

KİLİSE ADI	TAHT	SUPPADENIUM	MASA	TAÇ	MIZRAK
GÖREME 2B NOLU KİLİSE	X (Lir Arkalıklı)				X
AYVALI KİLİSE	X (Lir Arkalıklı, bank şeklinde)	X		X	
GÜLŞEHİR KARŞI				X	X
KOKAR KİLİSE	X (Lir arkalıklı, bank şekl.)				
YILANLI KİLİSE					
TİMİOS STAVROS	X (Arkalıklı bank şekl.)	X			
DAMSA İÇERİBAĞ	X (Bank şekl)				
CANAVAR KİLİSE	X (Dikdörtgen arkalıklı, bank şekl.)				X
ORTAKÖY HAGIOS GEORGİOS	X (Bank şekl)		X (Kare)	X	X
MAVRUCAN EMİN KİLİSE	X (Bank şekl)				
ESKİ CAMİ KİLİSE	X (Bank şekl)				

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı : Hatice AYDIN

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim Bilgileri:

Doktora : Anadolu Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü-Sanat Tarihi Anabilim Dalı

2018-2024.

Yüksek Lisans : Atatürk Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü- Bizans Sanatları Anabilim Dalı

2013-2018.

Lisans : Atatürk Üniversitesi-Edebiyat Fakültesi-Sanat Tarihi Bölümü

2009-2013.