

GÜLŞEHİR KARŞI KİLİSE
(St. Jean Kilisesi) İKONOĞRAFİSİ

F.SEMA GÖKCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Nisan 2010

GÜLŞEHİR KARŞI KİLİSE (St. Jean Kilisesi) İKONOĞRAFİSİ

F.SEMA GÖKCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Danışman: Prof.Dr. B. Yelda UÇKAN

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Nisan 2010

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ**GÜLŞEHİR KARŞI KİLİSE (St. Jean Kilisesi) İKONOĞRAFİSİ****F.Sema GÖKCAN**

Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nisan 2010
Danışman :Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN

Anadolu'nun ortasında binlerce yıl değişik uygarlıklara ev sahipliği yapan Kapadokya Bölgesi, Bizans İmparatorluğu'nun en önemli ve stratejik bölgelerinden biri olarak günümüzde halen dönemin anıtlarına ev sahipliği yapmaktadır. Kudüs'te doğan Hıristiyanlığın Bizans döneminde Anadolu'da geliştiği ve konsillerle kurallarının belirlenerek olgunluğa ulaştığı da bilinmektedir. Kapadokya Bölgesi, Hıristiyan dini anıtlarıyla bu gelişme dönemine tanıklık etmektedir. XI. yüzyılda Selçuklu Türklerinin Anadolu'ya yerleşmeleri, Konya'yı başkent yaparak bir devlet kurmalarının ardından, 1204 yılında Bizans başkentinin Latinlerin işgaline girmesiyle Anadolu'nun siyasi görüntüsü tamamen değişmiştir. Tam bu dönemde, Selçuklu Devleti hakimiyeti altındaki Kapadokya Bölgesi'nde Hıristiyan toplumun dini ve kültürel faaliyetleri devam etmektedir. X. ve XI. yüzyıllara göre daha az sayıda da olsa kaya oyma kiliseler inşa edilmekte ve duvar resimleriyle süslenmektedir. XIII. yüzyılda Kapadokya Bölgesi'nde Gülşehir (Zoropassos)'de inşa edilen, inşa tarihi apsisine dönemin İznik (Nikaia) İmparatoru Theodor Laskaris'in adıyla birlikte kaydedilen Karşı Kilise (St.Jean Kilisesi)'nin sıra dışı ikonografik programı bu çalışmanın konusudur. İkonografiyi biçimlendiren dönemin insanının ölümünden sonrası ile ilgili endişeleri, manevi kurtuluş ve yeniden diriliş umutları, Anadolu'nun XIII. yüzyıldaki karmaşık politik ve dini ortamı, bölge sanatındaki etki çevreleri incelenmiştir.

ABSTRACT**ICONOGRAPHY OF GÜLŞEHİR KARŞI KİLİSE (St.Jean Church)****F.Sema GÖKCAN****Department of Art History****Anadolu University Graduate School of Social Sciences, April 2010****Advisor: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN**

Cappadocia, a region in the middle of Anatolia housing for different civilizations, is one of the most important and strategic regions that accommodates some of the most important monuments of Byzantine era. Christianity that was born in Jerusalem, developed in Anatolia during Byzantine age and advanced into a religion whose rules was setup in counsils. Cappadocia region with Christian art monuments witnesses thge development of the religion. The political view of Anatolia completely changes when Seljuk Turks settled and established a state with Konya as a capital and Latins invaded Konstantinople in 1204. In this era, religious and culturel activities of Christian Cappadocia under the rule of Seljuk Turks continued. In tenth and eleventh centuries, cave churchs were being built and decorated with wall paintings in slower pace than before. The subject of this thesis is the extraordinary iconographic program of Karşı Kilise (St.Jean Church) that was built in Cappadocia region Gülşehir (Zoropassos) and whose construction date was written on the apsis with the name of Nicean emperor Theodore Laskaris. Concern of the humans about the after life, spiritual salvation, hopes for reincarnation, complex political and religious environment of thirteenth century and effects of regional art are investigated.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI



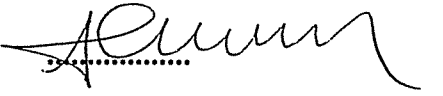
F.Sema GÖKCAN'ın "Gülşehir Karşı Kilise (St.Jean Kilisesi) İkonografisi" başlıklı tezi 04 Mayıs 2010 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Sanat Tarihi** Anabilim Dalında, **yüksek lisans tezi** olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Dr.B.Yelda UÇKAN

Üye : Prof.Dr.Erol ALTINSAPAN

Üye : Doç.Dr.Feriştah ALANYALI

İmza



Prof.Dr.Ramazan GEYLAN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Kapadokya Gülşehir (Zoropassos) yakınlarındaki Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi)-'nin üst katındaki resim programını inceleyen bu çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, konuyla ilgili yayınlar tanıtılmış, ikinci bölümde Bizans İmparatorluğu ve Kapadokya bölgesinin tarihi üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde Karşı Kilise'nin coğrafi konumu, kilisenin bani figürleri ve yazıtı ile bölge sanatı açısından önemi vurgulanmıştır. Kilisenin duvar resimleri dördüncü bölüm olan katalog kısmında tanıtılmıştır. Beşinci bölümde ise sahnelerin ikonografik ve üslup değerlendirmesi yapılmıştır.

Tezimi yöneten ve danışmanlığımı üstlenen Prof.Dr. Bedia Yelda Uçkan'a, çalışmalarımnda verdiği destek ve esirgemediği güven için ayrıca teşekkür ederim.

Bu çalışma sırasında yazıtların okunmasındaki yardımları için Handan Yalçın'a, her konuda destek ve cesaret veren aileme, emeği geçen tüm dostlarıma teşekkür borçluyum.

Bu tezi, eğitime verdiği önemle beni en iyi şekilde yetiştirmeye çalışan ve yaşam boyu eğitimin gerekli olduğunu bana vasiyet eden sevgili babam Kerim Gökcan'a ithaf ediyorum.

ÖZGEÇMİŞ

F.Sema GÖKCAN
Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim

Ls.	1987	Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı
	1981	Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi
Lise	1975	Eskişehir Süleyman Çakır Kız Lisesi

İş

1989 -	Turizm Bakanlığı, Profesyonel Turist Rehberi
1981 – 1989	Ankara Özel Sektör

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri ve Yılı: 5 Mayıs 1958 **Cinsiyet:** Kadın **Yabancı Dil:** İtalyanca,
İngilizce,

İÇİNDEKİLER

	<u>sayfa</u>
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
ÇİZİMLER LİSTESİ.....	x
RESİMLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMALAR

1. GÜLŞEHİR KARŞI KİLİSE İLE İLGİLİ KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR5

İKİNCİ BÖLÜM

TARİH

1. BİZANS İMPARATORLUĞU.....	11
1.1. Bizans İmparatorluğu Tarihi.....	11
1.2. Bizans Sanatı	19
2. KAPADOKYA BÖLGESİ.....	21
2.1.Kapadokya'nın Coğrafi Konumu.....	21
2.2.Kapadokya Adının Kökeni.....	22
2.3.Kapadokya'nın Jeolojik Oluşumu ve Fiziksel Yapısı.....	22
2.4.Kapadokya Bölgesi Tarihi.....	24
2.5.Hıristiyanlık Öncesi Egemen Kültürler ve Hıristiyanlığın Yayılması.....	32
3. XIII. YÜZYIL BİZANS İMPARATORLUĞU VE KAPADOKYA BÖLGESİ.....	37

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜLŞEHİR KARŞI KİLİSE (St.Jean Kilisesi)

1. COĞRAFİ KONUM.....	49
2. KİTABESİ VE BANİLERİ İLE KARŞI KİLİSE (ST.JEAN)'NİN KAPADOKYA TARİHİ VE SANATI İÇİN ÖNEMİ.....	51
3. MİMARİ.....	56
3.1. Üst Kilise Mimarisi.....	56
3.2. Alt Kilise Mimarisi.....	58

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM KATALOG

1.YÖNTEM.....	61
2. ÜST KİLİSE DUVAR RESİMLERİ.....	62
2.1.Konulu Sahneler.....	62
2.2.Tek Figürler.....	90
3. ALT KİLİSE DUVAR RESİMLERİ	97

BEŞİNCİ BÖLÜM**DEĞERLENDİRME**

1. İKONOĞRAFİ.....	99
1.1.Konulu Sahneler.....	99
1.2.Tek Figürler.....	124
2.GÜLŞEHİR KARŞI KİLİSE İKONOĞRAFİSİNDE SAHNE SEÇİMİ VE SAHNELERİN MEKANA YERLEŞİMİ.....	158
3. ÜSLUP.....	171
4. TARİHLENDİRME.....	178
SONUÇ	179
EKLER.....	183
KAYNAKÇA.....	195

ÇİZİMLER LİSTESİ

Sayfa

Çizim 1: Karşı Kilise Doğu'dan Genel Görünüm (S.Gökcan).....	60
Çizim 2: Konstantin ve Helena (Jolivet-Lévi).....	138
Çizim 3: Azize Kiriaki (Jolivet-Lévi).....	146
Çizim 4: Aziz Gregorius (Jolivet-Lévi).....	149
Çizim 5: Cennette Üç Patrik ve aşağıda Erkek Baniler (Jolivet-Lévi).....	151
Çizim 6: Kadın Baniler ve Azize Teodota (Jolivet-Lévi).....	152
Çizim 7: Aziz Gregorius ve Theodor (Jolivet-Lévi).....	153

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1: Karşı Kilise Sahne Yerleşim Planı (Jolivet-Lévi).....	204
Resim 2: Kapadokya Bölgesi Haritası (Hild-Restle)	205
Resim 3: Karşı Kilise Genel Görünüm	206
Resim 4: Doğudan Batıya Genel Görünüş.....	206
Resim 5: Apsisteki Yazıt (M.G.).....	207
Resim 6: Müjde Sahnesi Cebrail (Bema Duvarı Kuzey Kısmı).....	207
Resim 7: Müjde Sahnesi Meryem (Bema Duvarı Güney Kısmı).....	208
Resim 8: Son Akşam Yemeği (Tonozun Güney Kısmı Üst Şerit).....	208
Resim 9: Yahuda'nın İhaneti (Tonozun Güney Kısmı Üst Şerit Orta Kısmı).....	209
Resim 10: Vaftiz (Tonozun Güney Kısmı Üst Şeridin Batı Bölümü).....	209
Resim 11: Vaftiz ve Fırında Üç İbrani Genç (Tonozun Güney Kısmı Batı Bölümü).....	210
Resim 12: Çarmıhtan Alınma (Tonozun Kuzey Kısmı Üst Şerit Batı Bölümü).....	210
Resim 13: Kadınlar Mezar Başında ve Anastasis (Tonozun Kuzey Kısmı Üst Şeridin Doğu Bölümü).....	211
Resim 14: Kadınlar Mezar Başında Detay.....	211
Resim 15: Koimesis (Tonozun Güney Kısmı Alt Şerit Doğu Bölümü).....	212
Resim 16: Fırında Üç İbrani Genç (Tonozun Güney Kısmı Alt Şerit Batı Bölümü).....	212
Resim 17: Cehennem (Batı Duvarı Alt Şerit Güney Bölümü).....	213
Resim 18: Cehennem Detay (M.G.).....	213
Resim 19: Cehennem-Şeytan.....	214
Resim 20: Ruhların Tartılması - Psikostasi (Batı Duvar Alt Şeridin Kuzey Kısmı).....	214
Resim 21: Ruhların Tartılması- Psikostasi Detay (M.G.).....	215
Resim 22: Cennet (Kuzey Duvar Doğu Bölümü).....	215
Resim 23: Apsiste Kilise Babaları	216
Resim 24: Mandylion (Apsiste Alt Kısımda)	216

Resim 25: Keşişler (Apsis Kemerinin Kuzey Bölümü).....	217
Resim 26: Aziz Sergius (Apsis Girişinin Batı Bölümü).....	217
Resim 27:Aziz Panteleimon.....	218
Resim 28:Diğer Anargirler	218
Resim 29: Konstantin-Helena (Güney Duvarının Doğu Bölümü).....	218
Resim 30: Prokopius- Demetrius (Güney Duvarının Batı Bölümü).....	219
Resim31:Kadın Baniler ve Azize Teodota (Batı Duvarının Alt Şerit Güney Bölümü).....	219
Resim 32: Azize Paraskevi-Azize Kiriaki (Batı Duvarının Alt Şerit).....	220
Resim 33: Aziz Gregorius (Kuzey Duvarının Batı Bölümü).....	220
Resim 34 :Stilit Daniel (Kuzey Duvarının Orta Bölümü).....	221
Resim 35: Aziz Artemius ve Erkek Baniler (Kuzey Duvarının Doğu Bölümü).....	221
Resim 36:Aziz Gregorius-Theodor (Batı Duvarının Üst Şerit).....	222
Resim 37:Madalyonlarda Tevrat Peygamberleri (Tonozda).....	222
Resim 38:Madalyonda Haç (Köşe Mekan Kubbeleri).....	223
Resim 39: Suriye Aziz Sergius-Bakhus Katolik Melkit Kilisesi İkonası	223

GİRİŞ

Bu araştırmanın amacı, Kapadokya Bölgesi Gülşehir (Arapsun-Zoropassos) yakınlarındaki Karşı Kilise (St.Jean Kilisesi)'nin ikonografisinin incelenmesidir. Çalışmaya kilisenin üst katında bulunan konulu sahneler ve tek figürler dahil edilmiştir. Alt kilisede bulunan figürler genel olarak belirtilmiş, ayrıntılı incelemesi kapsam dışı bırakılmıştır.

Kapadokya Bölgesi'ndeki kaya oyma kiliseler, mimarileri ve zengin duvar resimleriyle Bizans sanatı ile ilgilenen araştırmacıların her zaman dikkatini çekmeyi başarmıştır. Gülşehir Karşı Kilise (St.Jean), çok zengin ve sıra dışı bir ikonografiye sahip olmasına karşın dikkatin yoğunlaştığı vadilerin dışında kalması nedeniyle pek tanınmamaktadır. 1995-1996 yıllarında Hacettepe Üniversitesi'nin uyguladığı temizlik ve restorasyon sonrası kilise ve resimleri zamanın olumsuz etkilerine dayanan şekliyle karşımızdadır. Çalışmaya başlarken amaçlardan biri kilisenin ikonografisini araştırmak diğeri ise kilisenin tanıtımına katkıda bulunmaktır.

Çalışmaya öncelikle konuyla ilgili kaynak araştırması yapılarak başlanmıştır. Kaynakların bir kısmına İstanbul Araştırmaları Enstitüsü (iae) Kütüphanesi, Fransız Anadolu Araştırmaları Kütüphanesi (ifae), Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi ve Ankara'da Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi'nde ulaşılmıştır. Pek çok makale, kitap ve tez internet ortamında incelenmiştir.

Bizans resim sanatı üzerine yazılmış pek çok kaynak bulunmasına karşın, bu kaynakların belli merkezlerde yoğunlaşması nedeniyle tüm araştırmacılar aynı merkezlere yönelmektedirler. Ayrıca, Kapadokya Bölgesi hakkında yayınlanan kaynakların hemen hepsi yabancı dildedir. Bölgede çalışma yapan araştırmacıların ağırlıklı olarak Alman ve Fransız olması nedeniyle yoğun bir çeviri süreci ortaya çıkmakta ve araştırma bir çeviri çalışmasına dönüşmektedir. Kapadokya Bölgesi ile ilgili en geniş kapsamlı çalışmaları Fransız G. de Jerphanion, Alman H.Rott, Fransız N. ve M. Thierry, Fransız C.Jolivet-Lévi, İtalyan L.Giovannini ve P.Cuneo ile Y.Ötüken yapmıştır.. 1997 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde Nilüfer Peker "Kappadokya Bölgesindeki 13. Yüzyıl Duvar Resimleri ve Karşı Kilise" başlıklı bir yüksek lisans

tezi hazırlamıştır. Bu tez internet ortamında görülmüştür. Bu çalışmalar ana başvuru kaynakları olarak kullanılmıştır.

1995-1996 yılında Hacettepe Üniversitesi'nin gerçekleştirdiği temizlik ve restorasyon çalışması sonrası aynı üniversiteden Nilüfer Peker "Kappadokya Bölgesindeki 13. Yüzyıl Duvar Resimleri ve Karşı Kilise" başlıklı yüksek lisans tezinde resimleri tanıtmış, restorasyon öncesi ve sonrası sahneleri belgelemiştir; yapılan çalışmalar ile ilgili bilgileri eklemiştir. Sahnelerin tanıtımı yapılmış, ikonografisi (kaynakları) üzerinde durulmuştur. Bazı sahneler tanımlanamamış, bölgedeki XIII. yy. örnekleri ve banili kiliseler olarak Göreme-Karanlık ve Çarıklı Kiliseler ile Belısırma-Kırk Damaltı Kilisesi ile karşılaştırılmıştır. Karşı Kilise duvar resimlerinin geniş bir problem ve soru işareti içinde kaldıkları belirtilmiştir.

Bu çalışmada ise, Karşı Kilise'nin apsisteki yazıtı ve tasvir edilen erkek ve kadın bani figürleri ile (her ne kadar bani kimliği çözümlenemese de) bölge sanatı içindeki önemi vurgulanmıştır. Kapadokya bölgesinin 1212 tarihinde kesinlikle Selçuklu Devleti hakimiyeti sınırları içinde olduğu belirtilerek, bu dönemde yani XIII. yüzyılda inşa edilen diğer kiliselerin duvar resimleri ile üslup yönünden karşılaştırılmış, sahne seçimi ve yerleşiminde etkili olan kriterler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Sahne yerleşiminde kronolojinin terk edilmesi sonucu ortaya çıkan farklı düzen çözümlenmeye çalışılmıştır. Böylece, sahnelerin kilise içindeki yerleşimlerinin nedeni konusunda bir araştırma ortaya çıkmıştır. Sahneler arasındaki dikey, yatay ve karşılıklı konumlarından kaynaklanan ilişkiler sahnelerin kaynakları temelinde irdelenerek bağlantılar açıklanmaya çalışılmıştır. Kilisede seçilen ve yerleştirilen sahnelerde hakim olan temalar (diriliş, kurtuluş, ihanet, hainin cezalandırılması, ölüm sonrası günahkarların, hainlerin ve doğruların başına gelecekler) belirlenmeye çalışılmıştır. Bir önceki çalışmadan bir adım daha ileriye gidilmeye çalışılarak, aziz, azize ve diğer tek figürlerin araştırılması sonucunda bu figürlerin seçim nedenleri de ortaya konmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın yazım safhasında öncelikle Karşı Kilise ile ilgili yayınlar tanıtılmıştır. Daha sonra Bizans İmparatorluğu tarihi özetlenerek Bizans sanatı hakkında kısaca bilgi verilmiştir; Kapadokya Bölgesi'nin coğrafi konumu, Kapadokya adının kökeni, jeolojik oluşumu ve fiziksel yapısı, Kapadokya Bölgesi tarihi üzerinde durulmuştur. Karşı Kilise'nin apsisinde kayıtlı tarihe dayanarak XIII. yüzyılda Bizans

İmparatorluğu ve Kapadokya Bölgesi tarihi ayrıntılı olarak incelenmiştir. Yazıtta geçen 1212 yılı oldukça önemlidir. Selçuklu Türklerinin Anadolu'ya girerek Konya'yı başkent yaptıkları, yerleşme ve yayılma dönemidir. Bizans İmparatorluğu açısından da önemli bir tarihtir; 1204'te başkent Konstantinopolis IV.Haçlı Seferi ile gelen Latinlerin işgali altındadır. Sürgünde bulunan Bizans kralı Theodor Laskaris, Nikaia (İznik)'da bir devlet kurmuştur. Karşı Kilise'nin bulunduğu Gülşehir (Zoropassos)'in bu dönemde Anadolu'daki iki devletten hangisinin hakimiyeti altında olduğu konusu da araştırmacıları uğraştırmıştır.

Daha sonraki bölümde, Karşı Kilise'nin ve bağlı olduğu Gülşehir kasabasının coğrafi konumu belirtilmiş, kilisenin bani figürleri ve yazıtı ile bölge sanatı açısından önemi vurgulanmıştır. Üst ve alt kilisenin mimarisi özetlenerek katalog kısmına geçilmiştir. Katalog bölümünde, üst kat kilisede bulunan konulu sahneler kaynakları ve yazıtları ile ele alınmış, aziz, martir (din uğruna şehit olanlar), peygamber figürleri tanıtılmıştır; daha sonra alt kilisede yer alan resim ve figürlerden kısaca söz edilmiştir. Üst katta bulunan sahneler incelenmiş ve ayrıntılı tasvirleri yapılmıştır. Sahnenin adı, bulunduğu yer, varsa yazıtı, bugünkü durumu ve Kutsal Kitap kaynakları belirtilmiştir. Tek figürler yazıtlarıyla birlikte tanıtılmıştır.

Araştırmanın değerlendirme bölümünde, kilisede bulunan sahnelerin ikonografik değerlendirmesi yapılmıştır. Karşı Kilise'nin dönem kiliselerindeki sahnelerle benzerlik ve farklılıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Sahnelerin tarihsel gelişimleri hakkında genel bilgiler verilmiş, Kapadokya Bölgesi'nde aynı yüzyıla tarihlenen diğer kiliselerle karşılaştırılmış ve duvar resimlerinin sergilediği genel özellikler belirtmeye çalışılmıştır. Bazı kompozisyonlarda dikkati çeken Başkent resim sanatı etkileri, bölgesel etkiler, yakın etki çevreleri (Gürcistan, Suriye gibi) tanımlanmaya çalışılmıştır. Duvar resimleri değerlendirilirken, resim ile tasvir edildiği mekan arasındaki ilişki, kilisenin planı ve mimari özellikleri dikkate alınarak duvar resimlerinin nasıl bir sıra takip ettiği, sahnelerin arasında nasıl bir ilişki kurulduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Resimlerin üslup özellikleri, aynı döneme tarihlenen diğer kiliselerdeki duvar resimlerinin üslup özellikleri ile birlikte ele alınarak ortak özellikler ve farklılıklar belirlenmeye çalışılmıştır. Dönemin siyasi, toplumsal ve dini ortamının yansımaları, kilise banilerinin sahne seçimindeki motivasyonları ve tercihleri, Kapadokya Bölgesi kaya oyma kiliselerde görülen farklı etki çevrelerinin yansımaları araştırılmıştır.

Tarihlendirme konusunda apsis içindeki yazıtta verilen tarih kilisenin resimlerinin tamamlandığı tarih olarak düşünülmüştür.

XIII. yüzyıla tarihlenen nadir tek nefli kiliselerden biri olan Karşı Kilise, ikonografisi ile de bölgedeki diğer kiliselerden farklıdır. Özellikle “Son Yargı” sahnesi üniktir. Döneminin siyasi, dini kaygılarını yansıtmaktadır, Selçuklu Türklerinin Anadolu’ya yayılması ve Konya’yı başkent ilan ederek bir devlet kurmaları ile Kapadokya Bölgesi’nde yalnız kalan Ortodoksların dini ve sanatsal faaliyetlerini sürdürmedeki özgürlüklerini ve günlük yaşamlarındaki büyük endişeleri, dönemin siyasi ve toplumsal olaylarını kilisenin duvarlarına yansıttıklarını düşünmek olasıdır.

Nevşehir Müzesi’nden M.Gülyaz fotoğraf desteği ile yardımcı olmuştur. Kendisinden alınan fotoğraflar yanlarına (M.G.) işareti konularak belirtilmiştir.

Metinde geçen bazı terimlerin yanına (*) işareti konulmuştur, sonuç bölümünden sonra bu terimleri açıklayan bir sözlük kısmı eklenmiştir. Kilisedeki konulu sahnelerin kaynaklarına ilişkin bir tablonun ardından kaynakça verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMALAR

1.GÜLŞEHİR KARŞI KİLİSE İLE İLGİLİ KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR

ROTT, Hans: Kleinasiatische Denkmaler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien. 1908.

Rott, Anadolu ile ilgili araştırmalarını yayınladığı kitabın 245-256. ncı sayfalarında yapının kitabesini ve yapım tarihini verir. Mimari özellikleri, üst kattaki duvar resimlerinden söz ederek üst kattan “Karşı Kilise” olarak söz eder. Kilisenin Taxiarches’e yani Başmelek Mikail ve Cebrail’e adandığını söyler. Bugün varolmayan apsisteki “Deisis” sahnesinin varlığından söz eder.

JERPHANION, Guillaume de: Une nouvelle province de L’art Byzantin: Les Eglises Rupestres de Cappadoce, I-II,1925-1942.

Jerphanion, 1902-1912 yılları arasında Kapadokya bölgesinde yaptığı gezi ve araştırmaların verilerini 1925 yılından itibaren yayınlamaya başlamıştır. Çalışma, metin, resim ve planlardan oluşur. Kiliselerin planları, varsa kitabeleri, duvar resimlerinin ikonografik ve üslup çözümlenmeleri yer alır.

II. bölüm, XIX. başlık altında, 1-16 sayfalarda “Arapsun yakınlarında Karşı Kilise” den söz ederken, resimlerin kalın bir is tabakası altında bulunduğunu belirtir. Duvar resimlerini tanımlar, üslubu ve ikonografisi üzerinde durur. Rott’un verdiği bilgilerden söz eder ve kitabeyi de Rott’tan aktarır. Kitabede belirtilen tarih itibarıyla bölgedeki sınır belirsizliğinden söz eder.

LAFONTAINE - DOSOGNE, Jacqueline: “Nouvelles Notes Cappadociennes”, Byzantion, 33,1963.

Bölgedeki kiliselerin duvar resimleri, yapılış tarihleri ve kitabeleri ile ilgili genel bilgi verir. Karşı Kilise’nin kitabesi, banisi ve duvar resimlerinden söz ederken apsiste bugüne ulaşmış sıva kalıntılarında yola çıkarak, Deisis sahnesi olabileceğini söyler.

Sandaletli ayakları Vaftizci Yahya, tekerlekleri “ateş çemberleri” i olarak yorumlar. Banilerin kimliklerini tartışır, ancak kesin bir sonuca ulaşamaz.

SCHIEMENZ, Günter Paulus.: Zur Politischen Zugehörigkeit des Gebietes um Sobesos und Zoropassos in der Jahren um 1220. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 14, 1965.

Schiemenz, makalesinde, Sobesos(Söviş) ve Zoropassos(Gülşehir)'in Anadolu'nun Türkleşmeye başladığı 1220 yıllarındaki politik durumunu incelemektedir. Bölgenin Bizans İmparatorluğu hakimiyetinde olduğunu ileri süren araştırmacıların ve bunun karşısındaki görüşlerin (Selçuklu egemenliği) bir sentezini yapmaya çalışmaktadır. Sonunda bir belirsizlik ortaya çıksa da, genel eğilim bölgenin Selçuklu Devleti sınırları içinde kaldığı yönündedir.

Şahinefendi (Söviş)-Kırk Martir Kilisesi ve Gülşehir-Karşı Kilise'nin bulunduğu bölgenin bir koridor şeklinde İznik İmparatorluğu'na ait olup olmadığı konusundaki tartışmalara yer verir. Karşı Kilise bani figürlerinin haleli olduğunu ve sadece imparatorluk ailesi üyelerinin haleli tasvir edildiğini belirterek, bani kimliğini tartışmaya açar.

RESTLE, Marcel: Byzantine Wall Painting in Asia Minor, I. 1967

Kapadokya, Lykaonia, Efes, Latmos, İznik ve Trabzon bölgelerindeki kaya kiliselerini araştırdığı çalışma, ağırlıklı olarak Kapadokya kiliseleri üzerinde durur.

Birinci ciltte, kaynakçanın ardından Makedonya Hanedanı, Komnenos Hanedanı ve Ermeni sanatı etkisi altındaki eyalet sanatı üzerinde durulur. Katalog bölümünde kiliselerin yerleri, bu kiliselerle ilgili daha önce yapılmış çalışmalar, planları, bugünkü durumları, varsa kitabeleri, resim teknikleri hakkında bilgi verilir. Ayrıca, 1909'da Papadopoulos-Kerameus'un yayınladığı Simonides'in duvar resimleri kopyalama metodları hakkında bir metin yer almaktadır.

Gülşehir - Karşı Kilise, 167-168. sayfalarda, alt kilise planı LI'de, fotoğrafları da 468-473 te yer almaktadır. “Karşı Kilise” olarak tanımlanan kilise hakkında Rott, Jerphanion, Lafontaine-Dosogne ve Schiemenz'i kaynak gösterir. Mimari olarak kilisenin iki katlı olduğunu belirtir. Alt kiliseyi kısa geçer, üst kilise planını belirtir. Üst

kilisenin daha sonra yapılmış olmasının bir çöküntüye neden olduğunu belirtir. Jerphanion'un tarihlendirmede hata yaptığını söyler. Duvar resimlerini örten kalın is tabakasının değerlendirme için bir engel oluşturduğunu söylese de kaba drapelardan, tamamıyla parlak ve sert ışık etkilerinden bahsederken, ağırlıklı olarak sarı ve kırmızı renk kullanıldığını belirtir. Kitabenin orijinal metnini verir, başlangıç kısmının şüpheli olduğunu, Jerphanion'un da kitabenin kalan kısmını Rott'tan aldığını söyler. Batı duvardaki niş içinde Eirene, Maria ve İsaak figürlerinin baniler olduğunu belirtir.

İkinci ciltte, Göreme ve çevresinde bulunan kaya kiliseleri, isimleri yoksa şapel numaralarına göre plan ve resimleriyle açıklanır.

Üçüncü ciltte, Kapadokya bölgesinde diğer yerleşim alanlarındaki ve Efes, Latmos, İznik ve Trabzon bölgesi kaya kiliseleri plan ve resimleriyle yer alır.

Karşı Kilise üst kat planı, resim programı ve birkaç fotoğrafı ile tanıtılmış, bazı azizler tanımlanamamış, bazıları ise yanlış tanımlanmıştır.

Sayfa 66'da, apsisteki yazıtı ile 25 Nisan 1212'ye tarihlenen Karşı Kilise'nin resimlerinin Söviş-Kırk Martir Kilisesi'ndeki gibi bir karakteristiği olmadığı, Jerphanion'dan beri kayıp olan ve sonra yeniden bulunan kilisenin resimlerinin hayal kırıcı olduğunu söyler. Kötü korunmasının yanında, özensiz bir teknikte yapıldıklarını, ilkel kalitede olduklarını, taşra tarzını çağrıştırdıklarını belirtir. Göreme'deki haç planlı kiliselerde görülen tarzın ilkel bir kopyası veya elden geçirilmiş tek düze bir biçimi olduğunu savunur.

Sayfa 74'te Kapadokya bölgesi, özellikle "İhlara Grubu" olarak adlandırdığı kiliselerde görülen resimlerde Ermeni etkilerini irdelerken, Gülşehir yakınlarındaki Karşı Kilise'de Ermeni sanatı etkilerinin açık olmadığını ileri sürer.

Friedrich HILD-Marcell RESTLE: TABULA IMPERII BYZANTINI 2 KAPPADOKIEN (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos) Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1981.

Hild-Restle, 308-309 sayfalarda Zoropassos-Arapsun'daki Karşı Kilise'den söz eder. Apsiste bugün varolmayan Deisis sahnesi, naos tonozunda yer alan İsa'nın

yaşamı ile ilgili sahneler Passion ve Son Yargı sahnesinin varlığı ve apsisteki yazıtı belirtir.

Bizans dönemi yerleşimi, XIX. ve XX. Yüzyıllarda aynen kabul edilmiş, kale şeklindeki bir tepenin doğu yamacında konut olarak kullanılan mağaraların varlığından bahseder. Altta haç planlı ve kubbeli, üstte dikdörtgen planlı uzunlamasına tonoz örtülü olmak üzere üst üste inşa edilmiş bir yapıdır. İki payeyle ayrılmış iki kubbeyle şekillendirilmiş, köşelere yerleşmiş iki odacık, apsisteli ve freskli bir mekandır. Apsiste Deisis yer alır, naosun tonozunda İsa'nın yaşamından sahneler, ana teması Passion ve Son Yargı olan sahneler yer alır. Apsiste 15 Nisan 1212 tarihi kaydedilmiştir.^{1*}

KOSTOF, Spiro: *Caves of The God. Cappadocia and Its Churches*. Oxford University Press. New York – Oxford 1989.

Kostof, 1989 tarihli kitabının “V.Late Byzantine Phase” bölümündeki kataloga Karşı Kilise’yi de dahil etmiştir. Kilisenin bulunduğu yerleşimin adları, değişik araştırmalardaki referansları, değişik isimleri yer alır. Qarche Kilissé; St. Michael (Oberhümmer-Zimmerer); Taxiarchs(Rott); St.Juan. Kilisenin iki katlı olduğunu, resimler bulunduğunu ve “25 Nisan 1212 İmparator Theodore Laskaris döneminde” şeklinde bir yazıtı olduğunu belirtir. Banilerinden söz eder.

PEKER, Nilüfer: *Kappadokya Bölgesindeki 13.Yüzyıl Duvar Resimleri ve Karşı Kilise*, 1997. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

N.Peker’in yayınlanmamış yüksek lisans tezinde ana amaç, konservasyonu yapılan resimlerin tanıtılması olarak belirtilmiştir. XIII.yüzyılda Bizans Devleti ve Selçuklu Devleti ile ilişkileri tarihçe bölümünde verilmiştir.

Yayın tanıtımı bölümünden sonra, alt ve üst kilisenin mimarisi hakkında bilgi verilmiştir. Katalog bölümünde alt ve üst kiliselerdeki sahneler tanıtılmış ve değerlendirilmiştir. Bölgedeki XIII.yüzyıla tarihlenen bani tasvirli ve kitabeli kiliseler sayılmış, sahnelerin mekan içindeki dağılımı, ikonografi ve üslubu değerlendirilmiştir.

¹. Hild-Restle, *Tabula Imperii Byzantini 2, Kappadokien*, (Wien, 1981), s.309

* 25 Nisan 1212 şeklindeki yazıt, Hild-Restle’de 15 Nisan 1212 olarak verilmiştir.

1995 - 1996 yıllarında Karşı Kilise’de yapılan restorasyon çalışmaları, alt ve üst kat kesit ve planları, sahnelerin konservasyon öncesi ve sonrası fotoğrafları yer almaktadır.

THIERRY, Nicole: La Cappadoce de l’Antiquité au Moyen Age, Brepols. Paris.

Thierry, araştırmasında önce Kapadokya bölgesinin genel coğrafi özellikleri ve tarihini özetledikten sonra bölgede Hıristiyanlığın gelişimini, Bizans Kapadokyası’nı, dini mimarisini, kaya oyma kiliselerin kronolojisini vermektedir. XII. ve XIII. yüzyıl Kapadokyası’nı anlatırken Kapadokya’nın özelliklerini vermektedir. Araştırmada elli anıt, antik dönem, Protobizans, İkonoklazma, Post-ikonoklazma, X. yüzyıl ortası, XI.yüzyıl ve XIII. yüzyıl anıtları başlığı altında gruplanmaktadır.

Karşı Kilise, XIII. yüzyıl anıtları başlığı altında kısaca verilmektedir. 8 numaralı haritada coğrafi konumu belirtilmekte ve bir fotoğrafı yer almaktadır. XI. Yüzyılda inşa edilmiş küçük bir manastırın parçası olduğu, ikinci katın apsisinde 1212 tarihinin ve İmparator Theodor Laskaris adının kaydedildiği, bani figürlerinin varlığı, İsa’nın yaşamının Passion dönemine ait sahneler bulunduğu, Son Yargı sahnesinin dikkat çekici olduğu belirtilmektedir. Resimlerin kalite olarak orta düzeyde olduğu, figürlerin yüzlerinin dikkat çekici olduğu kaydedilmektedir.

JOLIVET-LEVY, Catherine: L’Arte della Cappadocia, 2001.

Araştırmada, Kapadokya bölgesi kaya kiliseleri, mimarisi, mimari- resim ilişkisi, sahneler temel alınarak açıklamalara yer verilmiştir.

Karşı Kilise, 297.sayfada planı ve sahnelerin yerleşim planı ile yer almaktadır. Araştırma kiliseler temel alınarak değil, sahneler esas alınarak yapıldığı için kilisede yer alan sahneler değişik başlıklar altındaki bölümlerde dağınık olarak karşımıza çıkmaktadır.

JOLIVET-LEVY, Catherine: “ Images et espace cultuel a’ Byzance: l’Exemple d’un église de Cappadoce (Karşı Kilise,1212).” Le sacré et son inscription dans l’espace a’ Byzance et en Occident. Sorbonne. 2001.

Jolivet-Levi, makalesinde Karşı Kilise özelinde Bizans kiliselerinde kült yeri ile tasvirler arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışıyor. Kilise mimarisinin şekillenmesinde, tasvirlerin seçimi ve yerlerinin belirlenmesinde baninin tercihleri ve litürjik kuralların rolü üzerinde duruyor; ayrıca kilisenin yapıldığı tarih olan 1212 yılının dini, politik ve ideolojik tartışmalarının tasvir seçimindeki etkilerini ve hatta ikonografide yol açtığı değişimleri araştırıyor.

Kiliseyle ilgili on yedi adet fotoğraf bulunuyor.

İKİNCİ BÖLÜM

TARİH

1. BİZANS İMPARATORLUĞU

1.1. Bizans İmparatorluğu Tarihi

Dünya tarihinin en uzun ömürlü devletlerinden biri olan Bizans'ın kuruluşunun, Roma İmparatorluğu'nun 395 yılında ikiye ayrılmasıyla gerçekleştiği kabul edilir.²

Bizans'ın tarih sahnesine çıkışını Vasiliev, Diocletianus (284-305)'un M.S. 301'de dörtlü yönetimi kurması ve Doğu'nun ayrı bir şekilde yönetilmeye başlaması, dolayısıyla Doğu Roma'nın kuruluşu olarak gösterir.³

Doğu Roma İmparatorluğu da denen Bizans'ın başkenti, M.Ö. VII. yüzyılda Megaralıların kurduğu, M.S. 330 yılında Roma İmparatoru Konstantin'in yerleştiği Byzantion kentidir. Bu tarihten sonra Konstantinopolis olarak adlandırılmıştır ve 476 yılında Batı Roma İmparatorluğu son bulduktan sonra yaklaşık 1000 yıl varlığını koruyarak Bizans İmparatorluğu'nun idari, kültürel ve ekonomik merkezi olmuştur. Avrupa ile Asya arasında, Karadeniz ve Akdeniz'i bağlayan deniz yolu üzerinde başkent olmaya uygun bir kenttir.⁴

Konstantin, iddialara göre ölüm döşeginde Hıristiyan olmuş, ancak, güçlenmekte olan Hıristiyanlığın ve kilisenin işbirliğini sağlamak için Hıristiyanlara iyi davranmış ve İmparatorluk içinde yaygın olan diğer inançlara da dokunmamıştır, dokunamamıştır. Hala yaygın olan pagan gelenekleri ile Hıristiyanlığı birleştirmeye çalışmıştır.⁵

²G. Ostrogorsky, **Bizans Devleti Tarihi**, (Türk Tarih Kurumu,1981, Ankara), s.146

³A.A. Vasiliev, **Bizans İmparatorluğu Tarihi**, (Maarif Matbaası, Ankara, 1943) ,s.22

⁴**Temel Britannica**, (Ana Yayıncılık, İstanbul,1992),Cilt 3, s.249.

⁵Prokopius, **Bizans'ın Gizli Tarihi**, (T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul,2001) , s.14.

Hıristiyanlık Tarihi, (Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2004), s.141-148.

312 yılında Konstantin'in Maxentius'a karşı zafer kazandığı Milvian Köprüsü Savaşı hem Roma, hem de Hıristiyanlık açısından bir dönüm noktası olmuştur. 313 Milano Fermanı ile dini politikanın esasları belirlenmiş, 325 yılında toplanan İznik Konsili'nde İsa'nın doğası ile ilgili tartışmalar sonuçlandırılmaya çalışılmış, 326 yılında da imparatorluğun resmi dini Hıristiyanlık olarak kabul edilmiştir. Konstantin'in annesi Helena, iyi bir Hıristiyan olarak imparatorluk topraklarında çok sayıda kilise inşa ettirmiş ve 327 yılında 80 yaşında ölmüştür.

İmparatorluk zamanla tek merkezden yönetilemeyecek kadar genişlediği için sınır bölgeleri tehlike altına girmiştir. Bu nedenle biri Batı'da diğeri Doğu'da iki imparatorun var olması düşünülerek, Arcadius (395-408) Doğu İmparatoru, kardeşi Honorius (395-423) Batı İmparatoru olmuş ve yönetim birbirinden ayrılmıştır.⁶

496 yılında Ostrogotlar'ın Batı Roma İmparatorluğu'na son vermesi ile Konstantinopolis imparatorluğun tek başkenti haline gelmiş ve Doğu Roma İmparatorluğu kurulmuştur.⁷

Bu imparatorluk erken devirlerinde hala bir Roma Devleti idi.⁸ Hıristiyanlığın yayılmasıyla Latin Batı ve Hellenistik Doğu arasındaki farklılık giderek artmış ve siyasal hayata da yansımıştır. Yeni başkenti Roma'ya benzetmek için imparatorlar ellerinden geleni yapmışlar, kenti tapınaklar, binalar, yollarla donatmışlar, kentin nüfusu 200.000'i bulmuştur. Saldırlara karşı deniz ve kara surları ile çevrili, ekonomik açıdan stratejik konumda, Karadeniz, Akdeniz ve Ege Denizi arasındaki ticaretin merkezinde bulunan ve kültürel açıdan Helenistik uygarlık merkezlerine yakın olan bu kentte, Hıristiyan-Grek-Doğu unsurlarını bünyesinde birleştiren Bizans uygarlığı ortaya çıkacaktır.⁹

Konstantin, büyük çabalarla sağladığı devletin bütünlüğünü. 337 yılında ölürken imparatorluğu II. Konstantinus, I.Konstans ve II. Konstantius adlı üç oğlu ve iki yeğeni arasında paylaştırarak bozmuştur.¹⁰ Augustus ünvanı alan üç kardeş arasında çıkan anlaşmazlıklar sonucu iki kardeşi ölen II. Konstantius 352'den sonra tek augustus

⁶M.Grant, **Roma'dan Bizans'a**, (Homer Kitabevi, İstanbul,2000), s.17.

⁷H.W. Mc Neill, **Bizans Tarihi**, (Kaynak Yayınları, İstanbul, 1985), s.41.

⁸G. Ostrogorsky, **Bizans Devleti Tarihi**, (Türk Tarih Kurumu,1981, Ankara), s.25.

⁹**Aynı**, s.29.

¹⁰M. Özsait, **Anadolu Uygarlıkları**, (Görsel Yayınları, İstanbul, 1982), s.403.

olarak imparatorluğun tek hakimi olur. Ölümünden sonra yerine geçen yeğeni Iulianus (361-363), putperestliği yeniden yerleştirmeye çalışsa da başarılı olamamıştır.¹¹ Tarihçilerin bu nedenle kendisine verdiği “apostate” adı “dininden dönmüş” anlamına gelir.

Iulianus’un ölümünden sonra Rusya steplerinden batıya hareket eden Hunlar’ın sürdükleri Germen kabileleri ile Roma İmparatorluğu arasında savaşlar yaşandı. 376 yılında Hunlar’ın önünden kaçan çok sayıda Vizigot Tuna’yı geçerek Kuzey Bulgaristan’a yerleşti. Bir yıl sonra İmparator Valens’in ordusunu Edirne yakınlarında yendi. İmparator savaş meydanında ölünce yerine imparatorluğun bütününde hüküm süren son imparator olan Theodosius geçti. Büyük Roma İmparatorluğu’nun son imparatoru, I.Theodosius’tur. Devletin Hıristiyanlaşması da bu dönemde tamamlanmıştır.¹² I.Theodosius zamanında, 381 yılında toplanan II. Konsil’de günümüze kadar gelen Hıristiyan kilisesinin inanç formülü ortaya çıktı.¹³

I.Theodosius (363-395) ölünce imparatorluğu iki oğlu arasında paylaştırdı, Arcadius Doğu, Honorius Batı’nın yöneticisi oldu. Bundan sonra imparatorluk fiilen hiçbir zaman birleşmeyecek, Doğu Roma yani Bizans İmparatorluğu ortaya çıkacaktır.¹⁴ Bölünmeden sonra işler öyle bir noktaya gelmişti ki, Doğu ile Batı arasındaki bütün ticari ilişkiler 408 yılına kadar kesilmişti.¹⁵ İmparatorluğun resmi dili (bürokraside kullanılan dil) halen Latince idi; ancak I.Theodosius döneminden başlayarak Grekçe özellikle Konstantinopolis’te giderek yaygınlaşır.

Bizans’ın ilk imparatoru Arkadius ve oğlu II. Theodosius (408-450) dönemi Gotlar sorunu, Hunlar ve dini mücadelelerle geçmiştir. Attila, 441’de Tuna Irmağı’nı geçerek Bizans’ı tehdiye başlayınca Hun tehlikesi bağ (vergi) ödenerek atlatılmıştır. Büyük Konstantinus döneminde 325 yılında İznik’te toplanan Konsil, Baba-Oğul-Kutsal Ruh inanç sistemini kabul etmişti. Ancak, şimdi de Hz. İsa’da Tanrı ve İnsan tabiatının ne şekilde birleştiğini tartışmaya başladılar. İstanbul Patriği Nestorius, Hz. İsa’daki Tanrılık ve insan cevherinin birbirinden ayrı olduğunu ileri sürerek, İsa’nın

¹¹Ostrogorsky, **a.g.e.**, s.46.

¹²Aynı, s.49.

¹³**Hıristiyanlık Tarihi**, (Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2004), s.150-151.

¹⁴Ostrogorsky, **a.g.e.**,s.50.

¹⁵M.V.Levtchenko, **Kuruluşundan Yıkılışına Kadar Bizans Tarihi**, (Özne Yayınları,İstanbul,1999) , s.31.

insan tarafına daha fazla değer vermişti, İskenderiye Patriği ve Papa ise bu görüşe karşı çıkmışlardı. Theodosius bu tartışmaya son vermek için 431 yılında Efes'te bir konsil topladı, Nestorius ve taraftarları aforoz edildi. İsa'nın Tanrı tarafının var olduğunu ileri süren bir görüş olan Monofisizm kabul gördü. Konstantinopolis Patriği ve Papa bunu reddetse de Theodosius bunu Ortodoks doktrini olarak kabul ederek ağır bir buhrana neden oldu. II. Theodosius, kentin hızla büyümesi ve Konstantinus zamanında yapılan surların önemini kaybetmesi üzerine bugünkü surları yaptırdı (413). II. Theodosius ölünce, çocuğu olmadığı için kız kardeşi ordu komutanı Marcianus ile evlenerek onun imparator olmasını sağladı. Marcianus'un 451 yılında Khalkedon'da(Kadıköy) topladığı 4.Konsil Monofisizmi reddetti.¹⁶

V.yüzyılda Bizans İmparatorluğu batıdan gelen Slav ve doğudan gelen Sasani saldırılarını püskürttü. VI. yüzyılda Bizans İmparatorluğu'nun en güçlü imparatoru I.Iustinianus (527-565), savaşlarla Kuzey Afrika, İtalya ve Doğu İspanya'yı ele geçirdi ve İran ile barış imzaladı.¹⁷ Bu dönem, imparatorluğun "Altın Çağı" olarak nitelenir. IV. Yüzyılda imparatorluğun dini belirlenmiş, VI. yüzyılda ise o döneme kadar kullanılan Latince'nin yerine resmi dil olarak Yunanca kabul edilmiştir.

Iustinianus döneminin en önemli olayı başkentte 532 yılında patlak veren Nika Ayaklanmasıdır. Zamanla siyasal, sosyal ve dini bir kimlik edinen Maviler ve Yeşiller partileri imparatora karşı birleşerek kenti tahrip edince, isyanı bastırma görevi komutan Belisarius'a verildi, 6 gün devam eden isyan kanlı bir şekilde bastırıldı¹⁸. Hipodromda 30-40 bin isyancının öldürüldüğü kaynaklarda belirtilir. Iustinianus, daha da güçlenmiş olarak bazı reformlara başlar; Eski Roma Hukuku'nu elden geçirerek, bugünkü Avrupa hukukunun temelini oluşturan Codex Iustinianum'u hazırlar.

Iustinianus kendini Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi saydığı için Hıristiyanlığın en büyük kilisesini inşa etmek ister. Nika Ayaklanması sırasında yakılan kilisenin yerine 532-537 yılları arasında görkemli Haghia Sophia'yı inşa ettirir. Diğer kentlerde de kiliseler, sarnıçlar, su kemerleri yaptırır. Iustinianus'un halefi II.Iustinus

¹⁶Ostrogorsky, a.g.e., s.55.

¹⁷Aynı, s.65-66.

¹⁸Prokopius, **İstanbul'da Veba ve İsyân**, Çev:Adil Calap, (Lir Yayınları,İstanbul,2002), s.219-229.
Prokopius, **Bizans'ın Gizli Tarihi**, Çev:Orhan Duru, (T.İş Bankası Kültür Yayı,2001), s.75.

zamanı (565-578) içte ve dışta karışıklık dönemidir. İran ile ilişkiler bozulur, kuzeyden Avarlar baskı yaparlar.

Heraklius (602-711) döneminde, 610 yılında Bizans'a bağlı Kartaca Kralı'nın oğlu ayaklanır, Pers birlikleri Libya ve Kartaca'yı ele geçirir. Araplar yeni yayılmaya başlayan İslam dininden aldıkları güçle 632 yılında Suriye ve Filistin'i ele geçirir, 637 yılında Kudüs'ü kuşatırlar. 642'de Mısır da Arapların eline geçer; Araplar 674-678 arası Konstantinopolis'i pek çok kez ele geçirmeye çalışır. VIII. yüzyıl başlarında Herakleius hanedanı sonlandığında Bizans, Kuzey Afrika'dan çekilmiş, Anadolu'nun bir bölümü Müslüman Arapların eline geçmiştir.

Bu arada, II.Konstans döneminde (659-662), imparatorluk toprakları yeni tehlikeler karşısındadır ve sürekli toprak kaybetmektedir. Ordunun yapısı değiştirilerek "themata" sistemine geçilir, daha sonraları "tema" adını alan bu birimler "bulunduğu bölgenin ismini taşıyan seyyar ordu"lardır. Bu duruma bir çözüm bulabilmek için halk, ordu ve kilise bir araya gelerek Afrikalı (?) bir komutan olan III.Leon'u (717-741) imparator ilan ederler. III.Leon, Arap ve Bulgar saldırılarını püskürtür.¹⁹

III.Leon'un Suriyeli Anatolikon Teması Strategosu yeni komutanı ve valisi olduğu görüşü de vardır; böylece tahta Suriyeli bir hanedan egemen olmuştur. III.Leon, 726 yılında çıkardığı bir emirle Aziz ve Meryem tasvirlerini yasaklamış ve İkonoklazma dönemini başlatmıştır.²⁰ Yüzyıldan fazla süren bu yasak büyük ve kanlı mücadelelere neden olmuştur. III.Leon 741 yılında ölünce yerine oğlu V.Konstantin (Copronymus) (741-775) geçmiş ve Bulgarlara karşı savaşmıştır.

IV.Leon (775-780) den sonra tahta VI.Konstantin çıkar (787-797), yaşı küçük olduğu için naibi olarak annesi İrene 802 yılına kadar yönetimde kalır. 802-811 yılları arasında I. Nikeforus, 811-813 arası I.Mikhail, 813-820 arasında Ermeni asıllı V.Leon tahttadır.

II. Mihail (820-829) döneminde, 860 yılında Ruslar Konstantinopolis'e bir sefer düzenler, bu tehlikeyi önlemek için imparator, kültürlü ve bilgili bir kişi olan Konstantin Kyrillos başkanlığında bir heyeti ilk misyonerler olarak Slav dünyasına

¹⁹Ostrogorsky, a.g.e., s.146.

²⁰Aynı, s.153.

gönderir.²¹ Kyrillos ve kardeşi Metodios Slav dünyasında sistemli bir Hıristiyanlaştırma hareketine girişirler.

820 ile 867 yılları arasında imparatorluğu yöneten Amorian Hanedanı'ndan sonra, 867-912 Makedon Hanedanı döneminde Bizans, yetenekli yöneticiler ve komutanlar ile altın çağını yaşar. Hanedanın kurucusu I.Basileios (867-886) Anadolu'daki toprakları geri alır. I.Basileios ve VI.Leon (886-912) dönemlerinde imparatorluk hukuku yeniden düzenlenir. Aleksander (912-193)'ın kısa yönetiminden sonra, VII.Konstantin Porphyrogenitus (913-959), I.Romanus Lekapenus (920-944), II.Romanus (959-963) tahta çıkmıştır. II.Nikephoros Phokas (963-969), Girit ve Kıbrıs'ı yeniden ele geçirmiş, Doğu Akdeniz'de Bizans üstünlüğünü sağlamıştır.²²

Ioannes Tzimiskes (969-976)'dan sonra imparator olan Bulgar Kasabı ünvanlı II.Basileios (976-1025), Araplarla anlaşma yaparak Suriye'nin denetimini ele geçirir ve Anadolu'da kaybedilen toprakları geri alır.²³ İtalya'da Venedikve Napoli Devletleri Bizans'ın gücünü tanımak zorunda kalır.

VIII.Konstantin (1025-1028) ölünce, kızı Zoe ve IV.Mikhail (1034-1041) imparatorluğu idare etmişti; 1041-1042 arası V.Mikhail, 1042'de Zoe ve Theodora, daha sonra 64 yaşındaki Zoe'nin yeni kocası IX.Konstantin Monomakhos (1042-1055) tahta çıktı.

Bu arada epeydir süregelen Konstantinopolis Patriği Mikhail Kerularius ile Papa IX.Leo arasındaki görüş ayrılıkları sertleşir, 1054 yılında Papa, yardımcısı Umberto di Silvacandida'yı Konstantinopolis'e yollar. Papalık heyeti, Patrik Kerularius'un aforoz belgesini Ayasofya Kilisesi altarına bırakınca, yıllardır süren dini tartışmalar sonucu Roma Katolik Kilisesi ile Yunan Ortodoks Kilisesi ayrılmış olur.

Bu arada 1055 yıllarında doğuda Selçuklular, İran'dan Anadolu'ya doğru ilerlemeye başlar.

I.İsaak Komnenos (1057-1059), X.Konstantin Dukas (1059-1067) imparatorluk tacını giyerler. IV.Romanus Diogenes (1068-1071) yenilerek Anadolu'nun kapılarını

²¹Ostrogorsky, a.g.e., s.214.

²²Aynı, s.265.

²³Aynı, s.288.

Selçuklulara açar; VII.Mikhail Dukas (1071-1078), III.Nikeforus Botaniates (1078-1081) imparatorluk tahtına çıkar. I.Aleksius Komnenos (1081-1118) döneminde Konstantinopolis altıncı kez kuşatılır.

Anadolu'ya giren Türkler Bizans için yeni bir tehdit oluşturuyordu. Fransa'da Clermont Konsili'ni toplayan Papa, Doğu Hıristiyanlarını kurtarmak, Bizans'a yardım etmek, 400 yıldır Müslümanların elinde olan Kudüs'ü kurtarmak için bir sefer düzenlemeye karar verir ve böylece XIII. yüzyıl ikinci yarısına kadar sürecek Haçlı Seferleri başlar.

1091'de başlayan Haçlı Seferleri Bizans açısından sonun başlangıcıdır; sadece Bizans tarihi değil, Anadolu'daki Türk egemenliği açısından da bir dönüm noktasıdır.

1071-1118 yılları arası olayları imparatorun kızı Anna Komnenos tarafından "Alexiad" da yazıya geçirilir. I.Aleksius Komnenos (1081-1118) ve II.Ioannes Komnenos (1118-1143) ile I.Manuel Komnenos (1143-1180)'un imparatorluk döneminde yaklaşık yüzyıl boyunca imparatorlukta hiç isyan çıkmamış ve istikrar sağlanmıştır. 1183 ile 1185 arasında tahtta kalan Andronikus Komnenos ise hızlı bir çöküşe neden olmuştur.

1185-1203 yılları arasında Angelos Hanedanı yönetimdedir. III. Aleksius Angelus Komnenos (1195-1203) yönetimde iken Konstantinopolis IV.Haçlı ordusu tarafından ele geçirilir, 1204 yılında I.Baldwin ilk Latin imparatoru olarak Ayasofya'da taç giyer, III.Aleksius Angelus Komnenos'un damatlarından biri olan Theodor Laskaris, Konstantinopolis'ten kaçır ve Nikaia(İzmit)'de imparatorluğu devam ettirmek için 1208'de taç giyer. 1204'ten sonra Bizans topraklarında ikisi Bizans ve biri Latin kökenli üç devlet vardır. Epirus Despotluğu, Nikaia İmparatorluğu ve Latin İmparatorluğu.

Theodor'dan sonra Nikaia tahtına III.Ioannes Vatatzes (1222-1254) çıkar. Bu arada Konstantinopolis, sekizinci kez kuşatılır. Oğlu II.Theodor Laskaris (1254-1258) döneminde Anadolu'da Moğol işgali başlamıştır. Çocuk imparator IV.Ioannes Laskaris (1258-1261)'ten sonra VIII.Mikhail Palailogos (1259-1282) Bizans tahtındadır ve 1261'de Konstantinopolis'i geri almayı başarır. Konstantinopolis'e girerek Latin egemenliğine son verir ve Palailogoslar devri başlar. Bir diplomasi dehası olan imparator döneminde Bizans yeniden kurulmuş ve imparatorluk bürokrasisi Nikaia'dan

Konstantinopolis'e taşınmıştır. Palailogoslar döneminde imparatorluk toprakları, Konstantinopolis, Trakya, Selanik, Makedonya'nın bir bölümü, Ege Denizi'nde birkaç ada ve Nikaia İmparatorluğu'ndan oluşuyordu. VIII.Mikhael, imparatorluğun eski gücünü kazanması ve ticaretin yeniden canlanması için önlemler alırken, Yunanistan'ın bir bölümü ve adalarda Latin egemenliği sürüyordu. Cenevizliler, uzun süredir Venediklilerin tekelinde bulunan ticareti ele geçirerek Galata'da kendi ticaret ağlarını kurdular. Balkanlarda Bulgarlar ve Sırp'lar Bizans için tehlike oluşturuyorlardı.²⁴ Oğlu II.Andronikus Palaelogos (1282-1328) döneminde Türkler Anadolu'da yayılarak, 1326'da Bursa, 1331'de İznik'i ele geçirmişlerdir. Bizans tahtında VIII.Ioannes Palailogos (1391-1448) otururken, 1362'de Adrianapolis (Edirne) Osmanlıların eline geçince, Bizans İmparatorluğu dört yandan Osmanlı toprakları ile sarılmış duruma gelir.

1391'de Konstantinopolis I. Beyazıd tarafından kuşatılır, 1402 yılında Timur tehlikesi karşısında Osmanlılar kuşatmayı kaldırmak zorunda kalırlar. 1422'de II.Murad, Konstantinopolis ve Thessalonike(Selanik)'i yeniden kuşatır.

1448'de, Bizans tahtına XI.Konstantinus Palailogos çıkar. II. Mehmed hazırlıklarını tamamlayarak 1453'te Konstantinopolis'i kuşatır ve alır. İmparator kuşatma sırasında ölür. İzleyen on yıl boyunca Atina, Mora ve Latin işgali sonrası Karadeniz'in doğusunda kurulmuş olan Bizans kökenli Pontus Devleti de Osmanlılar'ın eline geçer.²⁵

²⁴ Levtchenco, **a.g.e.**, s.323.

²⁵ **Aynı**, s.358.

1.2. Bizans Sanatı

Çeşitli kültürel etkilerin bir potada yoğurulması ile oluşan Bizans uygarlığı ve sanatı, Roma İmparatorluğunun antik mirası üzerinde doğup gelişmiştir. Iustinianus'a kadar olan dönemde "Romalı" yanı ağır basan bir kültür söz konusu iken, daha sonra Hıristiyanlık yavaş yavaş ön plana çıkmıştır. V. ve VI. yüzyıllarda Antik kültürden Orta Çağ kültürüne geçiş başlamış ve X. yüzyıldan itibaren Orta Çağ kültürünün özgün nitelikleri olgunlaşmıştır.²⁶

İkonoklazma sonrası manastırların ve manastır merkezli yerleşimlerin sayısı artmış ve manastır hareketi yayıldıkça Antik kültür gerilemiştir. İktidara gelen Makedon ve Komnenos hanedanları döneminde Konstantinopolis artık tam bir Bizanslı Orta Çağ kentidir. Ruhu, iktidarı ve kültürü açısından bir dönüşüm geçirmiştir.²⁷ Bizans sanatı son gününe kadar bir Orta Çağ sanatı ruhunu korumuştur. Biçem olarak bazı Helenistik etkilerin görülmesi nedeniyle, edebiyat ve kültür alanında Antik Çağ'a yüzeysel bir ilgi gösterilmesinden yola çıkarak, bu dönemi "Bizans Rönesansı" olarak adlandıran bazı araştırmacılar olsa da, Rönesansı, sanat, felsefe ve kültür alanlarında ilginin bu dünyaya, doğaya ve insana yöneldiği bir değişim olarak tanımlarsak, bu adlandırma pek doğru görünmez. Bizans sanat ve kültür alanındaki bu değişimi Maniera olarak adlandırmak daha doğru olur.²⁸

İkonoklazma sonrası manastır hareketinin zaferi, dinsel yanı ağır basan Bizans sanatını da biçimlendirmiştir. Manastırların etkisiyle ilk olarak Iustinianus döneminde Bizans kilise litürjisinde başlayan değişiklikler, kilise mimarisini de etkilemiş, yeni litürjik gereksinimler doğrultusunda, bazilikal plandan giderek merkezi kubbenin egemen olduğu plan tipine geçilmiştir. Erken Bizans litürjisinde ayin "Küçük Giriş" ile başlarken ve hazırlıklar kilisenin dışında yapılarak, kiliseye gösterişli bir törenle girilirken, ikonoklazma sonrası hazırlıklar içeri alınır, bu *pastophorion** denilen apsisin iki yanındaki hücreleri gerekli kılar. *Eukharistia** ayini ruhban dışındaki inananlara

²⁶E.Akyürek, **Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat**, (Kabalı Yay. İstanbul,1995), s.25-28.

²⁷D.Kuban, "İstanbul İçin Güzelleme", **Dünya Kenti İstanbul**, Ed.:A.Batur, (Tarih Vakfı Yay. İstanbul, 1996), s.1-6.

²⁸E.Akyürek, "Bir Ortaçağ Sanatı Olarak Bizans Sanatı", **Sanatın Ortaçağı**, (Kabalı Yay.İst.1997), s.71- 87.

kapatılınca, apsis önünde bir templon*, daha sonra da ikonostasis* yükselir.²⁹ Apsis kısmında din adamlarının oturduğu Sythronon* kaybolur.

Kiliselerin mimarisi değişirken, elde edilen mekan bütünlüğü sayesinde geniş bir ikonografik program için gerekli yüzey sağlanmıştır. Batı kilisesinde, Papa I.Gregory'nin öğretisi doğrultusunda anıtsal resim, “okur-yazar olmayanların İncil’i” olarak algılanırken, Bizans’ta kilise dekorasyonunun amacı izleyiciyi ‘eğitmek’ değil, tapınmanın bir aracı olarak onu doğrudan ‘kutsal’ ile karşı karşıya getirmek olarak düşünülmüştür.³⁰

Bizans sanatı, her şeyden önce bir Hıristiyan sanattır. Estetik ağırlık merkezi doğrudan ‘izleyici’dir. İzleyici ile kurulan “spiritüel bir diyalog” un aracıdır; yapısal olarak işlevseldir.³¹ İkonografik programda yer alan resimlerin çoğu, doğrudan kilisede kutlanan litürjiye bir referanstır ve izleyiciyi yönlendirir. Bizanslıların ikonaları, inananların Tanrı’ya ulaşmak için doğrudan ilişkiye geçtikleri, Tanrı ile insan arasında bir “aracılık” rolü üstlenirler.³²

Ortaçağ kültürünün yüzü bu dünyaya dönük olmadığı gibi, zaman, mekan ve gerçeklikten soyutlanmıştır. Zaman sonsuz, mekan sınırsız, gerçeklik doğanın sınırlarını aşmıştır.³³ Bu nedenle Bizans sanatında figürler, zaman ve mekanı aşmış (sonsuzlaşmış), iki boyutlu, uzayda yer kaplamayan ve ağırlığı olmayan ikonik biçime dönüşmüştür. Betimlenen kişiler maddi olan bu dünyaya değil, daha spiritüel, kutsal bir dünyaya aittir, mesaj taşıyıcı ikonografik bir öğedir.³⁴ Kiliselerde karşımıza çıkan ikonik pozda, hareketsiz, duygusuz, hacimsiz figürlerin bedensel varlıkları algılanmaz; bu dünyadan birileri olmaktan çok, daha kutsal bir dünyaya aitmiş gibidirler.

İkonoklazma sonrası, kiliselerde uygulanacak ikonografik program da standartlaşmış, belli bir sisteme bağlanmıştır.³⁵ Kutsal kitaplar, münyatürlü el

²⁹T.F. Mathews, **The Early Churchs of Constantinople, Architecture and Liturgy**, (University Park-London. 1971), s.138-144.

³⁰ Akyürek, **a.g.e.**, s.77.

³¹ G.Vikan, “Byzantine Art” **Byzantium, A World Civilization**, (Washington.1992), s.81-118.

³² R.Cormack, **Writing in Gold, Byzantine Society and Its Icons**, (London:1985), s.47.

³³ Vikan, **a.g.e.**, s.96.

³⁴ H. Maguire, “Disembodiment and Corporality in Byzantine Images of The Saints”, **Iconography at the Crossroads**, (Princeton, 1993), s.75-90.

³⁵R.Ousterhout, “Sanatçılar ve Yapı Ustaları: Konstantinopolis’te Çalışma İlişkileri”, **Sanatın Ortaçağı**. (Kabalıcı Yay.1997), s.89.

yazmaları, resim ustalarının kullandıkları rehber kitaplar Bizans resim sanatının kaynaklarıdır. Bu rehber kitaplar günümüze ulaşmasa da, ikonografi ve bezemelerdeki birlik, sanatçıların bu tür kitaplar kullandıkları fikrini güçlendirmektedir. XIX. Yüzyıl ortalarında Aynaroz manastırlarında bulunan Fournalı rahip Dionysios'un yazdığı metin elimizdeki tek örnektir. Aziz portreleri de ikonoklazma sonrası standartlaşmıştır.

Resim programı da, manastır yaşamı gibi sıkı kurallara bağlanmıştır. Doğrudan kilisede yer alan litürji ile bağlantılı hale gelmiştir. Kilise, mimarisi ve ikonografik programı ile öbür dünyanın gerçekliğini yaratan soyut bir evren modeli (mikrokosmos) olarak düzenlenmiştir.³⁶

Bizans sanatı gelenekleri izlemiş, yavaş bir değişim geçirmiştir. Sanatçı, ön plana çıkmaz, yapıtına imzasını atmaz, bireyselliğini ön plana çıkarmaz. Ama bu Bizans sanatı anonim bir sanat anlamına gelmez. Cutler, yüz kadar Bizanslı sanatçıyı isimleriyle belgelemiştir.³⁷

2. KAPADOKYA BÖLGESİ

2.1. Kapadokya'nın Coğrafi Konumu (Resim: 2)

Tarihçi Strabon³⁸'un M.S. 18-19 yıllarında verdiği tanıma göre Kapadokya, doğuda Armenia, batıda Galatia ve Lykaonia, Kuzeyde Pontos ve güneyde Kilikya'yla sınırlanmış olan bölgedir; adını Galatia sınırındaki Kappadoks Irmağı'ndan almıştır. Hild-Restle'ye göre ise, Kapadokya bölgesi, güneyde Gausauritis (Aksaray çevresi), doğuda Kilikia, batıda Tatta Limne (Tuz Gölü), kuzeyde Halys Irmağı ile sınırlanan bölgedir.³⁹ Bugün Kapadokya'yı bu sınırlar içinde algılamıyoruz tabii ki. Bugünkü tanımımız, coğrafi özelliklerin belirlediği, volkanik oluşumlara bağlı kültür ve mimarlık ürünlerinin yoğun olarak karşımıza çıktığı güneyde Niğde-Gümüşler, güneydoğuda Yeşilhisar, güneybatıda Ihlara, kuzeyde Himmetdede, kuzeybatıda Gülşehir ve doğuda Kayseri-Fraktin arasında kalan Kapadokya'dır. Daha belirgin sınırlar koymak istersek,

³⁶Akyürek, 1997, a.g.e. , s.82.

³⁷A.Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, (New York-Oxford, 1991), C:I.s.196-201.

³⁸Strabon, *Antik Anadolu Coğrafyası*, Çev:Adnan Pekman, (Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul,1993), s.324.

³⁹Hild-Restle.M. Aynı, s.41-44.

doğuda Erciyes Dağı (3916m), güneyde Hasan Dağı (3253m), kuzeyde Kızılırmak Nehri, batıda Tuz Gölü olarak belirleyebiliriz.

2.2. Kapadokya Adının Kökeni

Kapadokya'nın Persçe "Katpatuka" yani "Güzel Atlar Ülkesi" anlamına geldiği pek çok kaynakta yer alan bir bilgidir. Bu görüşe katılan Charles Texier, bölgenin atlarıyla değil daha çok katırlarıyla ünlü olduğunu ve bu ününün Babil'e kadar yayıldığını belirtir.

Bölgedeki en büyük nehir olan Kızılırmak (Halys)'ın kollarından biri olan Delice'nin eski adının Kappadoks olması da göz ardı edilmemelidir. Bilge Umar'a göre de, bölge "Kappadoks Yeri" anlamına gelen Kappadokkia olarak adlandırılmıştır.⁴⁰ Veli Sevin, Herodot'a dayanarak "Kapadokya" adını ilk kullananların Persler olduğunu, bölgenin de at ve katır yetiştirmeye uygun olduğunu açıklar.⁴¹

Konstantin Porphyrogenitos da bölgenin adının Pers dilinden geldiğini savunur.⁴²

1914 tarihli Nevşehir Salnamesi'nde, Asur kralı Ninias'ın Kappadoks adındaki oğlunun bölgenin adına kaynaklık edebileceği belirtilmekle birlikte, Kappadoks ve Kapadoke adının ilk kez Strabon tarafından kullanıldığı, daha önceki tarihçilerde rastlanmadığı söylenerek adın kökeni bir bilinmezlik içinde kalmaktadır.⁴³

2.3. Kapadokya'nın Jeolojik Oluşumu ve Fiziksel Yapısı

Önceleri, bölgede kaya kristali ve granitten oluşan bir dağ sırası vardı. Yamaçlarında tropikal bitki örtülü bir ova uzanıyordu. Alp sıradağlarının hareketleri sonrası Toroslar oluşurken kristal basamakta derin çatlaklar belirmeye başladı. Bu çatlaklarda magma yükselerek konileri oluşturdu.

⁴⁰B.Umar, **Türkiye'de Tarihsel Adlar**, (İnkılap Yayınevi, İstanbul, 1993), s.378.

⁴¹V.Sevin, "Demir Çağı", **Kapadokya**, (Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998), s.170-193.

⁴²Const. Porphyrogénète, "**de Thematibus in Themate Armeniaco**"

⁴³Sevin, **a.g.e.**, s.193.

Bundan yirmi beş milyon yıl önce (neojen-yeni jeolojik çağ)⁴⁴, Erciyes, Melendiz, Hasan ve Göllüdağ dörtlüsünün harekete geçmeleri sonucu Kapadokya'nın karakteristik özelliği olan kayalık kurak görünümünün temelleri atıldı. Sadece bu büyük yanardağlar değil, Acıgöl patlama çukuru gibi ikincil koniler de bölgenin oluşumunda etkili olmuştur. Acıgöl ve Nevşehir çevresindeki bazı kraterler bunu doğrulamaktadır. Bu konilerden değişik zamanlarda sıcak bulutlar, küller, taşlar, lavlar püskürerek, vadi ve ovalarda akarak sulak havzaları kapladı, manzarayı tamamen değiştirdi. Püsküren malzemeye vadiler giderek yükseldi, bir plato görünümü oluşturdu. Miyosenin başlarında bir andezit patlaması da yaşandı, 30 km. çapında bir koni oluştu, pliosen sonunda krater tamamen açılıp asidik magma fişkırdı ve 10.000 km² lik bir alanı kapladı. Daha sonra bazalt içerikli lavlar sızdı. Bu aktivite yoğunluğu azalarak devam etti, sonunda sadece duman çıkar hale geldi.

Volkanik hareketi, sonunda pluviyal adı verilen kesintisiz yağmurlu bir dönem izledi, rüzgar ve sel suları toprakları alarak Kızılırmak'a sürükledi. İklim ve litolojik faktörler kuvvetli bir erozyon faaliyeti başlattı. Plato üzerinde erozyona uğramış malzemenin taşındığı Ihlara, Kızılırmak vadisi gibi pek çok vadi ve vadecikler oluştu. Ürgüp, Göreme, Çavuşin, Uçhisar gibi vadilerde kazma yoluyla insan yerleşimleri oluştu. Vadilerin ağız kısımları tamamen bir düzlenme ve peribacaları oluşumuna olanak sağlayacak şekilde maksimum erozyona açık bölgelerdi; Bazı konilerin duvarlarının eğimi 60°C yi aşmaktadır ve tepelerinde bu erozyon sürecine bir süre daha dayanacak tüften bir başlık vardır. Statik denge elverdiği sürece başlık direnir, başlık düştüğü anda toplam parçalanma daha hızlı hale gelir. Kayanın yapısı, akan yağmur suyunun hızı bu konilerin geleceğini etkiler.

İklim faktörleri Kapadokya'da doğayı kromatik olarak da hareketlendirmektedir: andezitin sert eflatun rengi, açık sarı yumuşak yamaçlar, beyaz eğimli vadiler, gri kül renginden yavaşça bazaltın siyah tabakalarına geçiş birbirini izler ve doğanın oluşumundaki değişik fazlara tanıklık eder.

Bugün bölgede tam bir kara iklimi hüküm sürer. Aralık, Ocak ve Şubat ayları kar yağışı görülürken, Mart-Mayıs arası yağmurlar kendini gösterir, Temmuz, Ağustos, Eylül en sıcak aylardır. Bitki örtüsü, toprağın yapısına ve iklim değişikliklerine bağlıdır.

⁴⁴Y.Ötügen, **Göreme**, (Kültür ve Turizm Bakanlığı;759. Ankara, 1987), s.7.

Yüksek bölgelerde step tipi kısa boylu ağaçlar, granit ve kalker bölgelerde çam ağaçları görülür; volkanik rölyeflerde bitki görülmezken, tuf vadiler üzüm bağlarıyla dikkati çeker.

Bölgenin akarsuları; kuzeyde Kızılırmak havzası, güneybatıda Melendiz çayı, güneydoğuda Mavrucan suyudur.⁴⁵

2.4. Kapadokya Bölgesi Tarihi

Xenefonte'nin Anabasis'inde bölgeyle ilgili önemli bilgileri buluyoruz. M.Ö. 401'de Sard'dan başlayarak Pers seferine katılan, Konya ve Dana* üzerinden bölgeden geçen yazar şöyle der: "...köylerin evleri yer altındadır. Girişleri kuyu ağzına benzer, ama odaların içi geniştir, hayvanlar farklı bölümlerde tutulur, hepsi toprak altına kazılmıştır, insanlar merdivenlerle inerler. Keçi, koyun, inek, tavuk beslerler; hepsi samanla beslenir. Tahılı, pirinci, bakliyatı, arpa suyunu çukurlarda saklarlar. Çukurlarda kamışlar da vardır, susayan bu kamışla içebilir." "Onbinler", daha sonra Kilikya kapılarından geçerek Tarsus'a ulaşır.⁴⁶

M.Ö.I. veya M.S. I. yüzyılda Strabon, '*Geographika*'sında bölgedeki "içi ateş dolu çukurlar"dan söz eder.

Kapadokya Bölgesi ile ilgili bazı bilgileri de gezginlerin günlüklerinden alıyoruz⁴⁷ : 1705 yılında Anadolu'da incelemeler yapmak üzere Fransa Kralı XIV. Louis tarafından görevlendirilen Paul Lucas (1664-1737) Ankara'dan Kayseri'ye giderken Ürgüp'e uğramış, ülkesine döndüğünde izlenimlerini 1712'de yayımlamıştır.

Lucas'tan yaklaşık 130 yıl sonra bölgeye gelen Fransız mimar, arkeolog ve seyyah Charles Texier (1802-1871), bölgede gördüklerini konferanslarla ve *Monde Illustre* adlı kitabında gravürlerle anlatmıştır.

⁴⁵U.Andolfato, F.Zucchi, "l'Aspetto Fisico della Regione", **Arte della Cappadocia**, (Istituto Internazionale di Arte Liturgica, Ginevra,1971), s.50-61.

* Dana: Tuwana adının Xenofon tarafından (Anabasis,1 II 20) Helen ağzına uydurulan biçimi. Sonradan Tyana denmiştir. Şimdiki Kemerhisar. (Umar.B. Türkiye'deki Tarihsel Adlar,s.199)

⁴⁶L.Giovannini, "The Rock Settelement", **Arte della Cappadocia**, (Istituto Internazionale di Arte Liturgica,Ginevra,1971), s.70-78.

⁴⁷N.Başgelen, **Anadolu Gezi Notları**. (Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul,2007).

1837 yılında İngiliz jeolog W.J.Hamilton bölgedeki incelemelerini yayımlamıştır.

1838'de Kayseri'den Konya'ya giderken Ürgüp'e uğrayan Helmuth Von Moltke izlenimlerini *Türkiye Mektupları* 'nda anlatır.

20.yüzyıl başlarında Alman araştırmacı H.Rott, bölgeyi ve özellikle Ihlara bölgesi kiliselerini bilim dünyasına tanıtır.

1907-1912 yıllarında bölgede incelemeler yapan Fransız rahip araştırmacı G.de Jerphanion'un *Les Eglises Rupestres de Cappadoce* adlı kitabı bölgedeki kiliseler, manastırlar ve duvar resimleri ile ilgili ilk büyük çalışmadır.

Daha sonra Kapadokya'nın tarihi, politik, dini ve sanatsal değerinin anlaşılmasıyla birlikte bölge hakkında sayısız araştırma ve kitap yayınlanmıştır.

Tarihi oldukça eski dönemlere kadar inen Kapadokya'daki ilk yerleşim izleri, yağışın tüm dünyada arttığı yeni bir dönem olan ve günümüzden on bin yıl öncesinde başlayan Holosen Çağında görülmektedir. Holosen Çağında hayvanlar evcilleştirilmiş, tarım başlamış, obsidiyen malzemenin kullanım alanı gelişmiştir. Kapadokya bölgesindeki Niğde - Köşk Höyük, Aksaray - Aşıklı Höyük, Nevşehir - Civelek Mağarasında ve Avanos - Sarılar Köyü Zank Höyük neolitik dönemden, Kayseri - Fraktin ve Aksaray - Gelveri'deki höyükler kalkolitik dönemden Erken Hıristiyanlık dönemine kadar yerleşim gösterir.⁴⁸

Kapadokya bölgesi, Anadolu'nun ortasında ticari değişimler açısından olduğu gibi korunma açısından da stratejik önemde bir bölgedir. Bölge, Torosların eteğinde Kilikya Boğazı ile güneydoğuya, Tuz Gölü düzlüğü ile batıya ve Ege'ye, diğer yollar ile Karadeniz, Doğu Anadolu ve İran'a bağlanan doğal yolların kesişme noktasında olduğu için prehistorik dönemden itibaren yerleşim göstermektedir.

Anadolu'nun yerel halkları olan Hattiler, Hurriler ve Luviler bölgenin ilk yerleşimcilerdir. M.Ö. 1200-1750 yılları arasında Kuzey Mezopotamya'da yaşayan Asurlu tacirlerin Anadolu'da kurdukları ticari kolonilerin en önemlisi Kayseri'deki Kültepe (Karum-Kanesh)'dir. Asurlu tacirler sayesinde Anadolu'ya ulaşan yazı

⁴⁸U.Esin, "Tarih Öncesi Çağların Kapadokyası", **Kapadokya**, (Ayhan Şahenk Vakfı,İstanbul,1998), s.110.

sayesinde ortaya çıkan Kapadokya Tabletleri diye adlandırılan Eski Asurca yazılmış metinlerden, yapılan ticaretle ilgili vergi ve faizlere ait bilgiler alınmaktadır. Asurlular, yazıdan başka ayrıca mühür, madencilik, tapınak ve tanrı fikirlerini de Anadolu'ya getirmişlerdir. Böylece Anadolu'nun yerli sanatı, Mezopotamya sanatının etkisi altında gelişerek yeni bir sanat anlayışı oluşmuştur. Bu sanat daha da gelişerek Hitit sanatının temelini oluşturacaktır.⁴⁹

M.Ö. II. binin başlarında Avrupa'dan Kafkaslar üzerinden gelerek Kapadokya bölgesine yerleşen Hititler, yerli halkla kaynaşarak imparatorluk haline gelmişlerdir. Hititler ilk uygarlıklarını Kayseri'nin doğusundaki Neşa (Kaniş) ve Hattuşa'da kurdular. M.Ö. 1200'de Balkanlardan gelerek Hitit İmparatorluğunu sona erdiren ve Anadolu'ya hakim olan Friglerin izlerine ise Göllüdağ ve Kemerhisar'da (Tyana) rastlanır. Kapadokya bölgesindeki Geç Hitit Krallığı, Kayseri, Niğde ve Nevşehir'i içini alan Tabal Krallığı'dır.⁵⁰

Tevrat'ta Tubal, Asur metinlerinde Tabal olarak adlandırılan Kapadokya daha sonra Kimmerler'in (M.Ö. 700-650), Medlerin (M.Ö. 585) ve Büyük Kirus'un bölgeyi fethiyle (M.Ö. 546) Persler'in (Achemenid hanedanı) yönetimine girdi. Pers satrapları bölgeyi M.Ö. 334 yılında İskender'in gelişine kadar yönetmişlerdir.⁵¹

Darius döneminde X.Satraplık olan Kapadokya, iki vilayet olarak yönetildi: Büyük ve Küçük Kapadokya. Satrapların hangi şehirde ikamet ettiklerine ilişkin bir belge yoktur. Pont (Pontus) kralları gibi dağların tepelerini süsleyen kalelerde, oradan oraya göçebe bir hayat geçirdikleri düşünülmektedir. İranlılar döneminde geniş bahçeleri, kralların av kuşları ve hayvanları ile düzenledikleri çok güzel parkları olan bir bölgedir. Buranın yerli hayvanı olan yaban eşeğinin kısırakla çiftleşmesinden meydana gelen katırların ünü, ta Babil'e kadar yayılmıştı. Bu Kapadokya katırları Batı pazarlarında at fiyatına satılırdı. Eski yöneticiler vergileri para olarak değil, yarış ve araba atı olarak alırlardı. Paraca zayıf olan Kapadokya, İran krallarına yılda bin beş yüz at, bin katır ve elli bin koyun verirdi.⁵² Perslerin başkentlerini Ege'ye bağlayan Kral

⁴⁹N.Thierry, "Monuments pré-iconoclastes en Cappadoce rupestre", **Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueologia Cristina Barcelona, 5—11 Ott.1969**, 1972, s.129.

⁵⁰Thierry, (Brepols), **a.g.e.**, s.129-130.

⁵¹**Aym**, s.23.

⁵²Strabon, **a.g.e.**, XI.525.

Yolu Kapadokya'dan geçmektedir. Makedonya Kralı İskender M.Ö. 334 ve 332'de Pers ordularını bozguna uğratarak bu imparatorluğu yıkmıştır.⁵³

İskender'in ölümü ile (M.Ö. 323) Asya, Grek kolonileri, bağımsız yerli prenslik ve krallıklara bölündü. Bölgeye Seleukos hanedanı egemen oldu ve I.Ariarathes'ten sonra bağımsız Kapadokya Krallığı kuruldu. İran kökenli Ariarathides hanedanı iki yüzyıl kadar sürdü. I.Ariarathes (M.Ö. 332-322) Kapadokya'yı bağımsız satraplık olarak ilan etti. Bölgenin yönetim merkezi Kayseri (Eusebia,Mazaka)'nin hangi tarihte kurulduğu bilinmemektedir. Ariarathes adındaki kralların bu başkentte oturdukları, Silifke (Seleucie)'ye yakın Elooussa adındaki bir adayı dinlenme yeri yaptıkları bilinmektedir.*

I.Ariarathes'ten sonra bölgeyi İskender'in varislerinden Eumenes de Cardie eyalet haline getirdi. Yirmi yıl sonra, II. Ariarathes (M.Ö. 302-280) bölgenin hakimi oldu. Daha sonra Ariaramnes kral ilan edildi. IV. Ariarathes Eusebeos (M.Ö. 220-163), V.Ariarathes Eusebeos Philopator (M.Ö. 163- 130), VI. Ariarathes (M.Ö. 125-111) sırayla tahta çıktılar. Bu arada Bergama Kralı Attalos krallığı Romalılara miras bırakmıştı (M.Ö. 133). Romalıların Anadolu'ya girmesiyle Mitridates Eupator (M.Ö. 120-63)'un siyasi hırsı nedeniyle iki güç arasında savaş başladı. Ariarathides hanedanı bu fırtınada yokoldu. VII. Ariarathes (M.Ö. 111-99) öldürüldü, VIII. Ariarathes (M.Ö. 99-95), IX. Ariarathes Eusebeos Philopator (M.Ö. 89-85), Ariobarzane Philoromaios (M.Ö. 95-63)'un krallığını, II. Ariobarzane (M.Ö. 63-52), III. Ariobarzane Philoromaios(M.Ö. 52-42), X.Ariarathes (M.Ö. 37-36), ve Archelaos (M.Ö. 36- İS 17)'un yönetimi takip etti. Kapadokya'nın son hükümdarı Archelaus'un yönetimi elli yıl sürdü, O da miladi 17 yılında öldü.⁵⁴

Bu dönemde Kapadokya on kumandanlığa ya da valiliğe bölünmüştü: Melitene (Malatya), Kataonie (Kataonya), Cilicie (Kilikya), Tyanitis (Toroşlar ile Hasan Dağı arasındaki bölge), Garsauritis (Aksaray çevresi), Lavinaséne (Laviansene- Malatya'nın kuzeyi), Sargarauséne (Kayseri, Pınarbaşı - Gürün çevresi), Saravene (Yozgat-Sarıkaya civarı), Chamanéne (Kırşehir-Kaman), Moriméne (Avanos-Gülşehir-Tuz

⁵³M.Sözen,"11.yüzyıl Sonrası:Selçuklu ve Osmanlı Dönemi", **Kapadokya**, (Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998), s.163.

* Silifke ile Erdemli arasında sonradan karaya birleşmiş bir adacık üzerindeki küçük antik kent. Strabon. XIV.675.

⁵⁴Thierry,a.g.e., s.25-26.

Gözü bölgesi). Daha sonra Castabala (Kapadokya-Likaonya sınır bölgesi) ve Cybistra (Konya Ereğlisi) de eklenince sayıları on ikiye çıktı.⁵⁵

Kapadokya bölgesi, Tiberius döneminde (M.S.18) bir Roma eyaleti olmadan önce bağımsızlık dönemi yaşamıştı. Tiberius, senato kararıyla Kapadokya'yı Roma İmparatorluğu şehirlerinden biri olarak ilan edince, 31 yılında yönetim biçimi değiştirilen bölge, siyasi olmaktan çok mali küçük bir memurun (procurateur) eline bırakıldı.⁵⁶ İmparator Septimus Severus döneminde ekonomik bakımdan oldukça canlanan Kapadokya'nın merkezi Kayseri, daha sonraki yıllarda İran'dan gelen Sasaniler'in saldırılarına uğradı.

Büyük Konstantin döneminde (328-337), Armenia Minor bağımsız eyalet oldu ve sınırları doğuda Antitaurus'a kadar uzatıldı. Valerian döneminde Kappadokya I ve Kappadokya II olarak ayrıldı. Kaisareia ve Podandos merkez iken daha sonra Tyana, Podandos'un yerini aldı.

M.S. V. yüzyılda doğu Kapadokia'nın bir bölümü Armenia I'e dahil edildi; Armenia I'in başkenti Sebasteia, Armenia II'nin ise Melitene idi. I.Iustinianus, 536'da Armenia'yı tekrar böldü; Armenia I ve Armenia II; Armenia II'den Armenia III'ü çıkarır. VI. yüzyılın sonunda yeni bölünmeler görüldü.

530 tarihlerinde Iustinianus İkinci Kappadokia'yı da ikiye ayırdı. Mokissos'u Kappadokia Tertia (Üçüncü Kappadokia)'nın merkezi yaparak Justinianopolis adını verdi.⁵⁷

Iustinianus, İran saldırılarını durdurmak için Kapadokya ve Melitene'de birçok noktaları güçlendirdi. Bölgede, V. ve VI. yüzyılda da düşman akınlarına karşı surlarla çevrili şehirler kuruldu. Kayseri'de bugün de görülen kalenin ilk kuruluşu bu dönemdedir. Iustinianus döneminde (527-565) Bizans İmparatorluğu gibi Kapadokya bölgesi de bir refah dönemi yaşadı.

⁵⁵C.Texier, **Küçük Asya (Asie Mineure)**, Çeviri:Ali Suat, Kazım Yaşar Koprıman, Musa Yıldız. (Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmet Vakfı.Ankara,2002), s.55.

⁵⁶Aynı, s.23.

⁵⁷W.M Ramsay, **Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası**. Çev:Mihri Pektaş (M.E.B. Ankara,1960), s.312.

591'de İmparator Maurikius, Sasanilerle barış yaptı; Iustinianus'un Armenia III dediği bölge, Armenia I olarak görünür. Arap baskıları nedeniyle, Doğu Kapadokia Armenia I ile birleşir, başkenti Melitene'dir.

Persler 605 yılında Caesarea'yı fethettiler ve 611 yılına kadar ellerinde tuttular, güneye doğru inerek 614'te Kudüs'ü ele geçirdiler ve Kutsal Haç'ı Ctesifonte'ye götürdüler. İmparator Heraklius, Küçük Asya'yı askeri bir düzenleme ile bölgelere ayırınca Kapadokya da askeri bir eyalet halini aldı. Bölgede ordu mensubu kadrolar oluştu, böylece zaman içinde bir toprak ve askeri aristokrasi oluştu. Kapadokya kiliselerinde bazı ithaf yazıtlarında bu kişilerin adlarına rastlıyoruz: askeri şefler, turmarklar, taxiarklar, clisurarklar vb. Heraklius, asi dağlılar ve asker-köylülerden oluşan bu ordularla Küçük Asya'nın Doğusunu ve Mezopotamya'yı kurtardı (627-628). Kutsal Haç'ı Kudüs'e geri götürdü. Ama bu sırada Arap akınları başladı ve Kapadokya üç yüz yıl kadar Bizans İmparatorluğu'nun ileri karakolu ve Araplarla savaş alanı haline geldi. Caesarea 647 ve 726 yıllarında ele geçirildi ama tahrip edilmedi. Tyana, 806 yılında birkaç ay boyunca işgal edildi, Ancyra (Ankara) 838'de Amorium ile birlikte alındı.⁵⁸

VII.yüzyıl başlarında Sasaniler bölgeyi işgal ederek Kayseri'yi ele geçirdiler.VII.yüzyılda Perslerle bir anlaşma yapıldı ve askeri bölgeler oluşturularak thema statüsüne yükseltildi.⁵⁹ Üç yüz yıl boyunca Kapadokya Bizans ve Araplar arasında bir tampon bölge oldu. Arap akınları sırasında bazı şehirler Arapların eline geçti, tekrar geri alındı.

Araplar 636'da Yarmuk'daki savaşta Suriye, Filistin ve Bizans egemenliği altındaki Mezopotamya'yı aldı.⁶⁰ Arapların Kapadokya'ya ilk saldırıları M.S. 677'de baaşlar. 678'de püskürtülen Araplar Kapadokya'yı II.Iustinanus döneminde 709'da tekrar istila etti. 711'de Iustinanus ikinci kez tahttan indirildi. 740 yılında Akroinon'da Araplara karşı zafer kazanan III. Leon, 726'dan beri devam eden Arap saldırılarını durdurdu.⁶¹ Kapadokya 750-813 yılları arasında Abbasiler döneminde özellikle Halife

⁵⁸Thierry (Brepols), **a.g.e.**, s.70-73.

⁵⁹Hild-Restle,1981, **a.g.e.**, s.71.

⁶⁰**Aynı**, s.13.

⁶¹Ostrogorsky, **a.g.e.**, s.131.

Harun Reşid döneminde üçüncü Arap akınına uğradı. 830'da dördüncü Arap akını gerçekleşti. 863'de III. Mikhael Arapları tamamen yenerek Bizans akınlarını başlattı.⁶²

726-843 yılları ikonoklastik kıyım dönemi oldu. 863 yılında Melitene Emiri'ne karşı kazanılan bir zafer, bir yüzyıldan fazla sürecek bir zafer döneminin başlangıcı oldu. Kilikya, Mezopotamya, Kuzey Suriye ve Kapadokya sınır eyaleti olmaktan çıkarak bir iç kısım eyaleti haline geldi.

İmparator VI. Leon (886-912) bölgede siyasi dengeyi sağladı ve bölge XI.yüzyıl sonlarına kadar barış dönemi yaşadı.

X. yüzyılda Caesarea, Orta Anadolu'nun en büyük ve en gelişmiş şehri ve Asya ordularının gruplandığı bir askeri bölgeydi. 962 yılı Paskalyası'ndan sonra Nikeforos Fokas Caesarea'dan Kilikya ve Halep üzerine harekete geçti. Daha sonra Iohannes Tzimiskes (969-976) ve II.Basileus'un (976-1025) zaferleri sayesinde imparatorluğun sınırları Filistin ve Mezopotamya'ya kadar genişledi. X. ve XI. Yüzyıllarda Kapadokya bir iç eyalet durumunda idi, barış ve refah içindeydi. Pers ve Arap akınlarının neden olduğu nüfus azalması durmuştu, şehirler büyüyor ve yeni anıtlarla süsleniyordu- Karagedik Kilisesi, Aksaray Çanlı Kilise vb.-. Manastır kolonilerinin sayısı artmıştı ve barış ortamı dini ortamı etkiliyordu. Ama bu barış ortamı diğer yandan bir bozulmaya yol açmıştı. Askeri varlıklar ve küçük topraklar, büyük toprak sahipleri tarafından alınmış, asker - köylüler köle haline gelmişti. Politik nedenlerle, imparatorluk merkezi bölgesel stratejilerin otoritesini yapabildiği kadar sınırlamış, bunun sonucu da Anadolu'da savunma sistemi giderek zayıflamıştı. Bizans sarayı ve Ermeni kralları arasındaki düşmanlık da, doğudan yaklaşmakta olan Selçukluların işine yaradı. İşte bu dönemde Selçuklu Türkleri ortaya çıktı; 1071'de Romanus Diyogenes Alp Arslan'a yenildi ve tutsak edildi, böylece Anadolu'nun doğusunda Bizans Devleti'nin hakimiyeti sona ermiş oluyordu. Türkler, Erzurum ve Kayseri⁶³ üzerinden Anadolu'nun içlerine girdiler, 1080 yılında Süleyman Bey başkenti Konya olan "Rum Sultanlığı"nı kurdu.⁶⁴ Niğde, Aksaray gibi şehirlerin imar edilmesi, Bizans İmparatorluğu'nun gerilemesinin de kanıtıdır. Bizanslıların Anadolu'nun iç taraflarını yeniden elde etme girişimleri,

⁶²Hild-Restle,1981, a.g.e., s.972.

⁶³Ostrogorsky, a.g.e., s.318

⁶⁴N.Thierry, "Le Chiese Rupestri", **Arte della Cappadocia**, (Istituto Internazionale di Arte Liturgica, Ginevra, 1971), s.137.

Selçuklu Sultanı Kılıç Arslan tarafından 1176 yılında imparator I. Manuel Komnenos'un Miryakefalon savaşında büyük bir yenilgiye uğratılmasıyla engellendi. XII. yüzyılda Kapadokya ve Anadolu'nun diğer kısımlarında Haçlı orduları ve Türkler arasında savaşlar yaşandı.⁶⁵ Haçlı orduları, kayıtlara göre Kapadokya bölgesinde Selçuklu birliklerinin şiddetli karşı koymalarıyla karşılaştılar.

Selçuklu Türklerinin Anadolu'ya girmesiyle yeni bir dönem başladı; ele geçirilen yerlerde cami, kervansaray, medrese ve türbeler inşa edildi. Roma döneminin yol şebekesi genişletildi. Bölgedeki Hıristiyanlar dini inançlarında serbest bırakıldılar, eski yaşamlarına devam ettiler.

Bu dönemde Anadolu, her akıma, her yönden gelen sanat ve zanaat erbabına açık olan sinkretik bir kültür ortamıdır. Anadolu'yu fethedenler, kendi dağarcıklarında getirdikleriyle yetinmiş olsalardı, savaşla geçen bir yüzyılda böyle bir sanat yaratamazlardı. O dönemde sanatın etnik ve dini bir ideolojiyle bağı yoktur. Sanat egemen sınıfın istediği dünyasal gücün göstergesi olarak yapılıyordu. XI. yüzyıl sonu ile XIV. yüzyıl başı arasında Anadolu'da coğrafi ve siyasi bütünlük de yoktur. Yani sanat da homojen bir kültür alanı değildir. Anadolu'da Bizans İmparatorluğu, Trabzon Rum Devleti, Gürcü Krallığı, Irak Selçukluları, Ermeni Prenslikleri, Kilikya Ermeni Krallığı, Haçlı Prenslikleri, Eyyubiler, Memlükler ve İlhanlılara bağlı politik egemenlik alanları mevcuttur.⁶⁶

XIII. yüzyıl ve XIV. yüzyıl başı, Selçuklu ve Moğol yönetimi altında geçici bir barış ve refah devridir, Hıristiyan halk Selçuklu Sultanlığı'nda aktif görevler almıştır- en azından Emir Basilius ve diğerleri-. Bir yüzyıl kadar sonra Damsa'da (Tamisos) bir piskoposluk bulunmaktadır. Osmanlı döneminde, Hıristiyan halk çoğalır, XIX. yüzyılda faaliyetlerinin daha da canlandığı görülür.⁶⁷

⁶⁵Sözen,1998, **a.g.e.**, s.164.

⁶⁶D.Kuban, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, (YKY,İst.,2002), s.89-96.

⁶⁷Thierry, (Brepols), **a.g.e.**, s.210-211.

2.5. Hıristiyanlık Öncesi Egemen Kültler ve Hıristiyanlığın Yayılması

Kapadokya bölgesinde Hıristiyanlık öncesinde Paganizm ve Musevilik görülmüştür. Kapadokya'da konuşulan dillerin çokluğu da bölgeye yerleşen kavimlerin farklılığını gösterir. Kapadokyalıların dini, bölgeye yerleşen farklı halkların farklı tanrılarında oluşuyordu. Ateşperestlik (Mecusilik), Apollon Cataonien, Jüpiter inancı (Tyana) ve Romalıların Lunus Agdistis ve Kibele adını verdikleri Men ya da Ma tapımı (Sebaste-Taşlık Kilikya'da) görülmektedir. Ma, İranlıların Anaitis'i idi, Medlerle Anadolu'ya girmiş ve Lidya'ya kadar yayılmıştı.⁶⁸

Üçyüzyıldan fazla bir süre, Kapadokya Krallığı döneminde önemli bir tapınak çevresinde toplanmış küçük dini devletler şeklindeki örgütlenme söz konusuydu ve sadece iki şehir vardı: Mazaka (Kayseri) ve Tyana (Kemerhisar).⁶⁹ Bu bölgenin özelliği, İranlı, Grek ve Romalı, sami, yerel tanrılarının egemenliğinde bir sinkretizm idi.⁷⁰ M.Ö. XIII. yüzyıldan itibaren Hititlerin panteonunda gördüğümüz dağ tanrılarını kültürünü Yazılıkaya'da duvarlarda görmekteyiz. Kommagene kralı I.Antiochus kendi mezarını, Torosların yüksek bir noktası olan Nemrut Dağı'nın tepesinde atalarının Doğu'lu ve Batı'lı tanrılarının yanına yaptırmıştır. Kapadokya'da ise Argeus (Erciyes) kültü buna iyi bir örnektir. Zeus Uranus kültürünün sembolü olan kartal ve Neolitik dönemden itibaren Anadolu'da yaygın olan geyik figürleri pagan dönemden sonra Hıristiyanlık inancıyla birleşmiştir. Komana (Göksu)'da Ma-Bellone Kültü, Perslerle Anadolu'ya gelen ve Lidya'ya kadar yayılan Anahitis'in Anadolu'da varlığını sürdüren biçimi, savaşçı İşhtar tipindeki bir Hitit Tanrıçasının yeni biçimi gibidir.⁷¹

Roma İmparatorluğu'na bağlanınca, Kapadokya'nın siyasi yapısı ile birlikte dini yapısı da sarsılmış, Roma Senatosu, önemli bir ruhani ayrıcalık olan tapınaklardaki sığınma hakkını kaldırmıştır. İmparator Iulianus Apostate'nin paganizme dönme yönündeki ısrarları da bu konuda bir sonuca ulaşmamıştır.

Miladi 60 yıllarında, Neron döneminde ağır vergiler nedeniyle sefalet ve felaket içinde yaşayan Kapadokya halkı, kendilerine vaftiz onuru veren ve onları yükselten

⁶⁸Texier, a.g.e., s.18-19.

⁶⁹Thierry,1971, a.g.e., s.129.

⁷⁰Thierry, (Brepols), a.g.e., s.47.

* Akhamenid döneminde İran'da tapınılan tanrıça Anahita'nın Helenistik devirdeki adı. Suların, doğurganlığın ve bereketin tanrıçası.

⁷¹Thierry, aynı, s.53.

havariyi büyük bir heyecanla karşılamış olmalıdır. Aziz Paulus, I.yüzyılın ortalarında yaptığı seyahatler sırasında, Filistin savaşlarının buralara sürükleyip getirdiği çok sayıdaki Musevi arasında Hıristiyanlığı yaymaya başlamıştı ve bölgede iki dine de hoşgörüle bakılıyordu. M.S. I.yüzyılda Hıristiyanlığın bölgedeki durumu hakkında kesin bir kaynak olmasa da, Havari Pavlus'un Galatia'ya giderken bölgeden geçtiğinden ve I.yüzyıldan itibaren Asya kilisesinin varlığından eminiz.⁷² II. yüzyıl sonlarından itibaren Caesarea ve Melitene'de (Malatya) bu yeni inancı kabul etmiş topluluklar görülür. İlk olarak Filistin'de doğan Hıristiyanlık, Anadolu'da daha da gelişmiştir. Bu gelişimde Konya, Derbe, Aksaray, Ürgüp ve Göreme'nin rolü büyüktür.

Hıristiyanlık ilk dönemlerde daha çok köleler arasında taraftar bulmuş, saraya ancak ilerleyen dönemlerde girebilmiştir. Bu yüzden sonraki yüzyıllarda bile saray çevresinde Pagan kültürünün etkileri görülmektedir.

Konstantin zamanından itibaren Kapadokya Hıristiyanlık açısından önemli bir dini merkezdi. Annesi Helena, Kudüs'e gitmek için Kayseri'de uzun süre konaklamıştır. Konstantin döneminde Kapadokya, Pont (Pontus) ruhani liderliğiyle birleştirilmiştir.⁷³

360 yıllarında II.Shapor (Şahpur) Hıristiyanlara karşı zulüm emri verdiğiğinde, Hıristiyanlar inançlarını sadece Perslere karşı savunmak durumunda kalmadılar. İmparator Iulianus Apostate, topraklarının her tarafında Roma tanrılarını diriltmek için Hıristiyanlar üzerinde baskı kurmuştu; Hıristiyanlar eşyalarına el konulan kiliselerini terk etmek zorunda kalmıştı ve bölgenin vahşi, ayak basmamış vadilerinde kayaların içlerini oyarak küçük kiliseler yapmaya başlamışlardı.⁷⁴

Iulianus Apostate (361-363), Kayseri şehrine Tiberius'un verdiği Caesarea adını kaldırarak Eski Mazaka adını iade etmek istedi. Hatta, adını bütün şehir listelerinden sildirdi. Bu nefretin nedeni, yeni dinin burada kuvvetle kökleşmesi, bütün şehir halkının Hıristiyan olması, Zeus Poliouchos ve Apollon Patroos'a adanan muhteşem mabedlerin çoktan yıkılması idi.⁷⁵

Kapadokya bölgesi, Valens döneminde de (364-378) Ariuşçu görüşü yayma çabalarına ve katliamlara sahne oldu. Arian mezhebini kabul etmiş olan Valens, Kayseri

⁷²Texier, a.g.e., s.22-25.

⁷³Aynı, s.25.

⁷⁴Aynı, s.27.

⁷⁵Ramsay, a.g.e., s.336.

Metropolitisi Basileius ile arasında süren tartışmalardan dolayı yeni bir düzenleme yaparak Kapadokya'yı iki idare merkezli, yani iki başkentli hale getirdi (371-372): Eski Kapadokya (Kappadokia I)'nin merkezi Kayseri, ikinci ya da Toros Kapadokyası (Kappadokia II)'nin merkezi Tyana oldu. Amaç, Caesarea Piskoposu Basileus'a tabi olan kilise topraklarını küçültmekti.⁷⁶ Ramsay, "IV. yüzyılda Caesarea Başpiskoposunun bölgesi o kadar büyüktü ki, kendine yardım etmek için elli muavin piskoposu vardı" diyerek bu bilgiyi onaylamaktadır.⁷⁷ VI. ve daha sonraki yüzyıllarda Kapadokya'nın önemi artınca piskoposlukların sayısı da artmıştır.

İmparator Valens zamanında elli episkoposluk arasında üç din adamı Asya'nın en ünlüleri arasına girmiştir: Kapadokyalı Aziz Gregorius Thaumaturge, Kayseri Episkoposu Aziz Basileius, Nyssa'lı Aziz Gregorius. IV. yüzyılda Kapadokya'da, kilise babaları dediğimiz bu azizler manastır hayatının kurulmasında ve dini sapkınlıklarla savaşında etkili oldular ve toplumu aydınlattılar; Hıristiyanlık, Kayseri'de yoğun biçimde yaşanıyordu ve metropolitliğin alanı, Theodosiopolis (Erzurum), Sebaste (Sivas), Melitene (Malatya) ve Ermenistan'a kadar uzanıyordu. Hıristiyanlar, bu dönemden yani Hıristiyanlığın başladığı dönemden XIII. yüzyıla kadar bölgede volkanik tüf içine kilise ve manastır inşa etmeyi sürdürdüler.

381 yılında, Caesarea metropolitliği Konstantinopolis Patrikhanesi'ne bağlandı.⁷⁸

V. yüzyılda ise bölgede farklı mezheplere bağlı Hıristiyanlar arasında bir iç savaş patlak vermiştir. V. ve VI. yüzyılda Kapadokya bölgesinde, kilise organizasyonuna dayalı bir idari sistem görülmektedir ve VI. yüzyılda bölgedeki manastır ve kiliselerin yapımına yoğunluk verilmiştir. Fakat İmparator Heraklios (610-641) zamanında İran, Avar ve Slav saldırıları nedeni ile imparatorluğun zayıflaması sonucu manastır ve kilise yapımına bir süre ara verilmiştir.

VII. ve VIII. yüzyıl boyunca süren Arap saldırıları nedeni ile Kapadokya halkı yer altı şehirlerini sığınak olarak kullanmış, keşişler ise dağlara oyulmuş sığınaklara saklanmışlardır. Bu sebeple Kapadokya bölgesinde sanat kesintiye uğramış, hiçbir kilise ve manastır resimlenememiştir.

⁷⁶ Ramsay, a.g.e., s.312.

⁷⁷ Aynı, s.311.

⁷⁸ Thierry, 1971, a.g.e., s.132.

726 ve 843 yılları arasında ise tasvirlerle karşı çıkma hareketi başkenti olduğu gibi bölgeyi de etkilemişti. VIII. yüzyılda, tasvir kültürünün bir puta tapma ve büyücülük halini aldığı düşüncesiyle, soruna duyarlı Suriye (İsauria) hanedanı(717-802) ve Amorian Hanedanı (820-867) tasvir yasağını getirmişti. Ruhani etkenlerin yanında (İsa'nın iki tabiatı tartışması), ekonomik ve politik etkenleri de unutmamak gerekir. Dönemi biraz abartıyla anlatan Antakyalı Iohannes “Bizans toplumu iki büyük kategoriye ayrılmıştı: rahipler ve laikler” demektedir. Bu dönemde bazı manastırlar kapatılmış ve toprakları ve sayıları sabitlenmişti.⁷⁹ İmparator III. Leon tarafından dinsel konulu resim ve heykellerin yok edilmesi emredilmişti. İkon yanlısı Hıristiyanların yoğun olarak bulunduğu Kapadokya bölgesinde ikonaklazma dönemi boyunca sadece haç, geometrik bezemeler ve hayvan betimlemeleri kiliselerde yer alabilmişti.⁸⁰

843 sonrası, Kapadokya’da ikonalar ve duvar resimleriyle birlikte kiliseler ve manastırların da sayısı arttı; gerçek bir manastır patlaması görüldü. Nikeforus Fokas, 964 yılında yeni manastırların açılmasını ve varlıklarının artmasını yasaklamış ve sadece daha önce varolanların hakkını tanımıştı. 1003 yılında İmparator II. Basileus bu kararı bozana kadar manastırların gelişimi birkaç yıl ertelendi. Kapadokya’da X. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen kiliselerin sayısı ilk yarıya göre daha azdır. XI. yüzyıldan itibaren bölge, doğu sınırlarında barışın sağlanması ve imparatorluğun dini yönetiminin başarısı sayesinde tamamıyla Bizanslılaşmıştı.

X. yüzyıl sonu ile XI. yüzyıl sonu arasında tahta geçen Makedonya sülalesi yönetiminde Bizans, sanatının ikinci altın devresini yaşamış, manastırlar inşa edilmiş ve kiliseler resimlerle süslenmeye devam edilmiştir. Günümüze gelen adak yazıtları ile bilinen resimli kaya kiliselerinin çoğu bu döneme aittir.

1071 yılından itibaren Selçuklular Anadolu’ya girmeye başlamış, Kapadokya’daki Hıristiyan halk uzun süre Selçuklu egemenliğinde toleranslı bir yaşam sürmüşlerdir. Selçuklu dönemi başlarında kiliselerin yapılmaya devam ettiği görülse de, manastır ve kiliselerdeki dini canlılık ve faaliyet sona ermiştir.⁸¹ Bu dönemde, Kapadokya bölgesinde nüfus Müslümanlar, Ermeniler, Rumlardan (Rumca bilmezler,

⁷⁹Thierry,1971, a.g.e., s.132.

⁸⁰Eyice, a.g.e., s.551.

⁸¹Aynı, s.551.

papazları bile ancak dini ayinleri yönetecek kadar bilirdi) oluşuyordu. Kentlerde kırsal kesime göre daha hızlı bir Müslümanlaşma gerçekleşmiştir.⁸²

Bu süreçte, Konstantinopolis Patrikliği Kapadokya kilisesinden vazgeçmemiştir; metropolitlerin ve piskoposların koltuğu garantilenmiş, ama XIV. yüzyıldan itibaren manastır cemaatlerinin düşüşü ile birlikte kiliselerin sayısında da azalma başlamış, manastır toplulukları da yavaş yavaş çözülmüştür.⁸³

Bölge Ortodoks mezhebine bağlı kalmış, Nesturilik, Monofizitlik, Paulikenlik sapkınlıklar çok etkin olamamıştır. Ama bu kapalı manastır ortamında bazı çok eski Pers doktrinleri ve ilk yüzyıllardan kalma Judeo-Hıristiyan mistisizminin bazı görüşleri yaşamaya devam etmiştir.⁸⁴ Bizans İmparatorluğu topraklarında X.–XIII. yüzyıllar arasında Paulikanizm* ve Bogomilizm* gibi sapkınlıklar görülmüş, X.yüzyılda Bulgaristan'da rahip Bogomil'in öğretileri ile Paulikanizm şekil değiştirerek bir kez daha ortaya çıkmış ve XIV. yüzyıla kadar imparatorluğu uğraştırmıştır.

Kapadokya'nın Hıristiyan halkı böylece İran kültürünün ağır bastığı Müslüman Selçukluların yönetimi altına girdi ve oldukça hoşgörülü bir ortamda buldu kendini. Sonraki yüzyıla ise Selçukluların Haçlılara karşı ve kendi aralarındaki savaşlar damgasını vurdu. Hıristiyan halk İmparatorluktan tamamıyla kopmuştu; bu dönemde orta düzeyde kaya kiliseleri inşa edilmiştir; XIII. yüzyıla tarihlenen üç kilisede (Belısırma-Kırkdamaltı/Aziz Gregor, Gülşehir-Karşı Kilise, Söviş-Kırk Martir) karşımıza çıkan ithaflar bu halkın imparatora bağlılıklarını ve Türklerin politik hoşgörüsünü ispat etmek için yeterlidir. Bu yüzyıla tarihlenen veya atfedilen duvar resimleri, bölgede korunagelmiş resim grubunun % 15 inden biraz azını oluşturur. Ama, Selçuklu anıtlarının yüksek düzeyine karşın Hıristiyan anıtları düşük bir düzey gösterir. Resim programları arkaiktir, resim kalitesi kötü, kompozisyonlar fakirdir.⁸⁵

Türk ilerleyişi ile birlikte, Bizans kültürünün önemli bir eksenini olan kilise hayatı çökmeye başlamıştır. Çünkü Hıristiyanlar için eğitim ve hayır hizmetlerinin çoğunu kilise ve din adamları sağlamaktaydı. Diğer yandan din adamları ve piskoposların

⁸²N.Thierry, "L'Art Monumental Byzantin en Asie Mineure Durant Le XIIIe Siècle", **Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XI e siecle**, (Variorum Reprints, London, 1977), s.176.

⁸³Thierry, 1971, **a.g.e.**, s.137. Giovannini, **a.g.e.**, s.70-75.

⁸⁴**Aynı**, s.132.

⁸⁵Thierry, 1977, **a.g.e.**, s.105.

bölgelerinde düzenli kalamayışları da, Bizans cemaatlerini lidersiz bıraktı. Çünkü, din adamları halkın “Hıristiyanların imparatoru”nun tebaası olarak kalmasını ve Hıristiyan devletinin meşruiyetini sağlıyordu.⁸⁶

Hıristiyan cemaatin Kapadokya’da kiliseler oyması ve duvar resimleriyle süslemesi, IV. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar bin yıllık bir dönemde gerçekleşmiştir. VII. ve IX. yüzyıl arasındaki Arap akınları döneminde ve VIII. ve IX. yüzyıldaki ikonoklastik dönem gibi zor bir dönemde kesilmediği gibi Selçuklu Türklerinin yığınlar halinde göç ederek Anadolu’ya yerleştiği ve Kapadokya dahil Rum - Bizans kültürünü etkilemeye başladığı XI. ve XII. yüzyılda da devam ediyordu.⁸⁷

Kapadokya’da dini yapıları yedi bölgede yoğunlaşmış olarak görmekteyiz: Zelve, Çavuşin, Maçan, Göreme, Ürgüp, Soğanlı ve Peristrema Vadisi. Karşı Kilise bu gruplardan uzakta, bölgenin kuzeyinde Açıksaray Manastırı bölgesinde Gülşehir yakınlarında karşımıza çıkmaktadır.⁸⁸

Unutulmaması gereken bir konu da, Selçuklu Türklerinin gelişi ile birlikte, Anadolu’daki toplumsal değişim içinde Ermeni ve Rum halkların Müslümanlaştığı, Türklerin de ancak onlarla birlikte Müslüman olduklarıdır.⁸⁹

3. XIII. YÜZYILDA BİZANS İMPARATORLUĞU VE KAPADOKYA BÖLGESİ

Anadolu’ya Selçuklu Türklerinin girmesiyle birlikte karmaşa artmış, bu dönemde devletin kendi içinde çözülmeye başlamış olması, Selçukluların kısa bir süre içinde Bizans devleti sınırları içine girmesine neden olmuştur. XI. yüzyılda Psellos, can çekişen imparatorluğu ayağa kaldırdığı için I. İsaak Komnenos’u (1057-1059) ve Roma devletinin cesedini hayata döndürdüğü için Andronikos (?) Dukas’ı tebrik ediyordu. 1204’ten sonra Niketas Khoniates, Bizanslıların kendine güvenlerini kaybetmiş

⁸⁶M.M. Baskıcı, **10-13. Yüzyıllarda Bizans Anadolusunda İktisadi ve Sosyal Ortam: Kurumlar ve Gelişmeler.** (Ankara,1995), s.106

⁸⁷P.Cuneo, "L'Architettura" **Arte della Cappadocia.** (Istituto Internazionale di Arte Liturgica.Roma-Chicago, Ed.Luciano Giovannini.Ginevra,1971), s.102.

⁸⁸**Aynı**, s.146.

⁸⁹Kuban, **a.g.e.**, s.95-98.

olduklarından söz ederek, onları önce öldürüp sonra dirilten Tanrıya şükranlarını sunuyordu.

Psellos mektuplarında, yeni zaferleri heyecanla bekliyordu. Khoniates'in 1204 sonrası konuşmalarında bile bir iyimserlik dikkati çekiyordu. Başkent'in kurtarılması için avaz avaz haykırıyor, göğüs göğüse dövüşte bir Türk sultanını öldürmüş olan İmparator Theodor Laskaris'e güveninin tam olduğunu ifade ediyordu.⁹⁰

XII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu'da Selçuklu kültürü filizlenmektedir; 1176 Miryakefalos Savaşı, Danişmendlilerin yağmaları ile 1156-1192 yılları arasında Kılıçarslan en güçlü dönemini yaşar. 1176'da Manuel Komnenos'a karşı II.Kılıçarslan'ın başarısı, asıl Malazgirt sayılır ve Anadolu'da Türklerin egemenliği kesinleşir. Bizans İmparatorluğu başkent ve çevresiyle Balkanlar'daki topraklarına sıkışmış olarak kalır.⁹¹ Bir anlamda, Bizans egemenliği yok olur. XII. ve XIII. yüzyıllar da oldukça hareketlidir. Hıristiyan ve Müslüman inancı bir arada yaşasa da Hıristiyanlığın nasıl düzenlendiği ve rolü tam olarak belli değildir.⁹² Selçuklu yapıları yanında Hıristiyan yapıları da tüm ihtişamıyla ayakta durur. Daha önceki gibi Hıristiyanlar iyi durumdadır, başkentleri ile ilişkileri kesilmemiştir. Başkentlerine bağlılıklarına kanıt olarak Zoropassos'taki Karşı Kilise'de İmparator Theodoros Laskaris adını buluyoruz.⁹³ Peristrema'daki Kırk Damaltı – Aziz Georgios Kilisesi'nde Hıristiyan ve İslam sembolleri bir aradadır.

XIII. yüzyıla girildiğinde, Latinlerin Konstantinopolis'e yaptıkları seferle, 13 Nisan 1204'te şehir teslim olmuştur. Böylece, yüzyıllardır Bizans Devleti'nin elinde olan başkent, Latinlerin eline geçmiştir. 16 Mayıs'ta Flandre Kontu Baudouin, Latin Devletinin imparatoru olarak Konstantinopolis - Hagia Sophia kilisesinde taç giymiştir.⁹⁴

Başkent'in Venediklilerin ve Latinlerin eline geçmesi, Bizans'ın geçici yıkımı olmuştur. Yöneticilerin otoritesi gibi, Kilise otoritesi de zarar görmüş ve Patrikhane

⁹⁰I. Sevcenko, "Entellektüellerinin Gözüyle Bizans'ın Çöküşü", **Cogito**, (Yapı Kredi Yay.Sayı:17 1999), s.268-269.

⁹¹O.Duru, "Bizans Şaşırtıyor", **Cogito**, (Yapı Kredi Yay.Sayı:17 1999), s.372.

⁹²Thierry, 1977, **a.g.e.**, s.106.

⁹³Hild-Restle, **a.g.e.**, s.121.

⁹⁴Ostrogorsky, **a.g.e.**, s.391.

Kilisesi felç olmuştu. Ama kent, Latinlerin işgaline uğrarken halkın karşı koyduğuna ilişkin herhangi bir kayıt da yoktur. Theodor Balsamon, “şehir sadece barbarların eline düşmemiştir, sapkınlığın içine de düşmüştür” demektedir. Ortodoks Kilisesi, bu dönemde evrensel kiliseden kopmuştur.

XIII. yüzyıl başlarına kadar okuma-yazma becerisi Bizans toplumunda, İtalya dışında, Batı’dakinden daha yüksektir. Haçlı askerleri ne kadar çok sayıda Bizanslının okuyabildiğini ve ne kadar çok insanın kalem ve mürekkep kavanozu taşıdığını görünce çok şaşırılmışlardı. Theodor Laskaris de oldukça yüksek düzeyde okuryazar olan imparatorlar arasında idi. Ama genel olarak, yazarken tercihen büyük harfleri kullanan Bizanslıların yazıyla aralarının çok iyi olmadığı anlaşılmaktadır.⁹⁵ XIV. yüzyıl başlarına gelindiğinde ise Batı toplumları Bizanslıları yakalamış ve hatta geçmiştir.

Bizans kimliği, oldukça karmaşıktı. Onlar kendilerini “yeni Romalı” ve “yeni İsraili” olarak görürlerdi. Onlar İncil’in seçilmiş halkı idi. İsa’ya ihanet edenleri de asla unutmamışlar ve Yahudileri baş düşmanları olarak görmüşlerdir. Manuel Komnenos döneminde Konstantinopolis’i ziyaret eden Tudela’lı Benjamin, Yahudilerin şehir dışına sürüldüğünü, Haliç ve Pera civarında yaşadıklarını, maddi olarak iyi durumda olduklarını, ipek ticareti ve imalat işleriyle uğraştıklarını ve bazen yolda saldırıya uğradıklarını yazar. Bu durum 1204 sonrası da devam etmiştir. Komnenoslar döneminde bu “zenofobia-yabancı düşmanlığı” Ermenilere de yönelmiştir, bunun nedeni Ermenilerin Monofizit olmaları olabilir. Ayrıca, Selanik’in yağması sırasında ve 1204 işgali sırasında Latinleri desteklemeleri de bu düşmanlığı körüklemiştir. Haçlı Seferleri sırasında Bizans topraklarında konaklayan Latinler nedeniyle, Ortodoks yerel halkın bir kısmı da Latin alışkanlıklarını benimsemişlerdi. Örneğin, ayin sırasında “azymes-(mayasız ekmek)”* kullanmaya başlamışlardı. Bu durum din adamlarını oldukça tedirgin etmişti. Bazı Bizanslılar da geleneksel gardroplarını Latin elbiseleri için terk etmişlerdi. Bizanslılar bu dönemde, kendileri için kullandıkları “Romaioi veya Roman” adı yerine IV. Haçlı Seferi’nin de tetiklemesiyle XII. yüzyılda başlamış olan bir eğilimi hızlandırarak kendilerini Latinlerden ayırd edecek “Helen” kimliğini öne çıkararak “Helen” (Hellenos) adını kullanmaya başladılar. Bu “hellen” teriminin “pagan” (putperest) gibi aşağılayıcı anlamının tersine çevrilmesidir. Graikoi terimi,

⁹⁵R.Browning, “Bizans Toplumunda Okuryazarlık Üzerine Bir Kez Daha düşünmek” **Cogito**, (Yapı Kredi Yay. Sayı: 17, 1999), s.211-225.

Nikaia Devleti ve Palaiologoslar dönemi başlarında Bizans Devleti tanımlanmasında kilit bir unsur haline geldi.⁹⁶

Bizanslıların “ulusal” kimliklerini fark ederek kendilerini Hellenler olarak adlandırmaları ve iki kilisenin ayrılması bir dizi dini ve siyasi olayın ve çekişmenin de sonucudur.⁹⁷ Choniates, Konstantinopolis halkının bu kadar yabancı öge arasında yaşadığı manevi çöküntüye de dikkat çekmektedir.

İsa'nın kimliği ve Üçleme konusundaki tartışmalar sürerken, Konstantinopolis'in yağmalanmasından sonra aralarında Patriğin de bulunduğu Bizans elit tabakası şehri terk etmiş, Ortodoks Patriği Yuhannes Kamateros, Dimetoka'ya yerleşmişti. Ve Haçlılar, kentte sadece Latin İmparatorluğu değil Latin Kilisesi'ni de yaratmışlardı.⁹⁸

Çözülen Bizans Devleti, başka bölgelerde yaşatılmaya çalışılmıştır. Bunlar, Epiros'ta, Angelus Hanedanından II.İsaak ve III.Aleksius'un kuzenleri olan Mikail Angelus'un kurduğu devlet ile I.Andronikus'un torunları Aleksius Komnenos ve David Komnenos'un 1204 Latin işgali ile birlikte, Trabzon'da kurdukları imparatorluklardır.

İmparator III. Aleksius'un damadı ve onun tarafından “Despotes” ünvanı almış olan Theodor Laskaris ailesi ile birlikte, bir devlet kurmak üzere İznik (Nikaia)'e gelir.⁹⁹ İzniklilerden kendisini şehre kabul etmelerini ve imparator olarak tanımalarını ister, ancak bu isteği geri çevrilir. Bunun üzerine sadece eşi ve çocuklarını şehre yerleştiren Laskaris, ordusu ile birlikte Bursa'ya (Proussa) giderek şehri kendine askeri merkez yapar. Amacı, merkezi İznik olmak üzere yeni bir Bizans Devleti kurmaktır.

Theodor Laskaris'in Anna isimli eşinden Eirene, Maria ve Eudokia adında üç kızı vardır. Büyük kızı Eirene, Laskaris'in “Despotes” ünvanı verdiği Andronikus

⁹⁶N.Necipoğlu, “12. Ve 13.yüzyıllarda Bizans İmparatorluğu”, **Kalanlar, 12. Ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans**, (Vehbi Koç Vakfı Yayını, İstanbul,2007), s.16.

⁹⁷Baskıcı, **a.g.e.**, s.113.

⁹⁸M.Angold, **Church and Society in Byzantium under the Comneni 1081-1261**, (Cambridge, 1995), s.517.

⁹⁹M.Eren, Theodor I.Laskaris (1204-1222) ve I.Gıyaseddin Keyhüsrev, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, 3, s.593-610.

Palailogos ile ikinci kızı Maria, Macar kralının oğlu ile evlidir. Andronikus kısa bir süre sonra ölünce, Eirene, Vatatzes Ioannes Dukas ile evlilik yapar.¹⁰⁰

Theodor Laskaris, İmparatoriçe Anna ölünce Kilikya Ermeni Kralı I.Leon'un yeğeni ile evlenir.¹⁰¹ Ancak bir yıl içinde bu eşinden ayrılarak, 1216'da Latin İmparatoru Heinrich ve Baudouin'in yeğeni olan Iolanda'nın kızı Maria ile evlenir.

I.Theodor ancak iki yıl sonra İznik'e geri dönmüştür ve Mikail Autoreianos'u patrikliğe yükseltmiştir. Theodor'un taç giyme ve takdis edilme görevini üstlenmiştir. Bu konudaki görüşmeler uzadığı için Theodor Laskaris ancak 1208 yılında, orucun üçüncü haftasında taç giymiştir.¹⁰² İmparatorun takdis töreni ise 1208 Nisan'ında yapılmıştır. Theodor, artık bundan sonra "Basileos" ve "Autokrator" sıfatıyla anılarak Bizans'ın meşru tek imparatoru, aynı şekilde İznik patriği de Doğu Kilisesi'nin meşru patriği olmuştur.

I.Theodor Laskaris, 1208 yılının Paskalya günü İznik'te tahta çıkarken kutsal yağ ile kutsanmıştı. Kutsal yağ (Krisma) ile yağlanma, sürgün döneminde Bizans taç giyme töreninin bir parçası haline gelmiştir. Ostrogorsky'ye göre bu, Konstantinopolis'in kaybedilişi ile ilgili bir gelişmedir. Sürgün, Bizanslıların İsrailoğulları ile benzerliklerini güçlendirmiştir; I.Theodor Laskaris, David gibi yağla kutsanıyordu. Bu durumda, kutsal yağ ile takdis edilme, imparatorun meşruiyetine manevi bir boyut kazandırıyor. 1204 sonrası, Ortodoks kilise adamları İznik ve diğer yerlerde İmparatorun kilisenin "epistemonarkhes" i olduğu şeklindeki Komnenos görüşünün altını çizmeye devam etmişlerdir. Bu kutsama, kilisenin imparatorluk görevini desteklediğinin ifadesi olduğu gibi, aynı zamanda imparatorun kilisenin desteğine duyduğu ihtiyacın da bir ifadesidir.¹⁰³

İznik, Laskaris'in yönetiminde Latinlere direnişin merkezi haline gelmiştir, Konstantinopolis'in elit tabakası, piskoposlar ve Haghia Sophia'nın din adamları ile Bizans İmparatorluğu sürgünde yeniden doğmuştur. Kendilerini seçilmiş bir halk olarak gören Bizanslılar, başkentlerinin düşüşü nedeniyle İsrail halkı ile kendi aralarında bir

¹⁰⁰Eren, **a.g.e.**, s.587.

¹⁰¹Ayni, s.597.

¹⁰²Ostrogorsky, **a.g.e.**, s.395.

¹⁰³Angold, **a.g.e.**, s.542-547.

paralellik kurmuşlardı; onlar gibi kendileri de sürgünü deniyorlardı. Konstantinopolis, yeni Kudüs'tü. Bu nedenle, 1204 olayları yeni bir Bizans kimliği yaratmıştır.¹⁰⁴

I.Theodoros Laskaris'in kurduğu İznik Devleti görünüm bakımından Eski Bizans'ın bir uzantısı gibidir. İdare düzeni, memurlar ve saray tümüyle Bizans geleneklerine göre düzenlenmiştir.¹⁰⁵ XI. yüzyılda Aleksius Komnenos'un merkezileşme yönünde yaptığı değişiklikler, Bizans İmparatorluğu'nun 1453 yılına kadar yürürlükte olacak hükümet modelini belirlemiştir. Nikaia imparatorları da, Komnenos dönemi düzenlemelerine dayanan etkili bir imparatorluk idaresi inşa etmeye çalışmışlardır.¹⁰⁶

İmparatorluğun ilk yıllarında I.Theodor devlet sınırlarını genişletme çabaları içinde, Latinler ve Selçuklular ile savaş halindedir; Selçukluların ilerleme politikalarının bir sonucu olarak, deniz kıyılarına doğru ilerleme istekleri, Selçuklular ve Latinlerin 1209 yılındaki ittifakları karşısında, I.Theodor Kilikya Ermeni kralı ile bir anlaşma imzalar. 1211 yılının ilkbaharında Menderes (Meander) nehri kenarındaki Antiocheia'da Selçuklularla karşılaşan İznik Devleti ordusu savaştan zaferle çıkar ve Selçuklu Sultanı I.Gıyaseddin Keyhüsrev şehit düşer. Daha önceden Selçuklulara sığınmış olan eski İmparator III. Aleksius Komnenos ve yeğeni Manuel esir düşerek İznik Hyakintos manastırına kapatılır.¹⁰⁷

I.Theodor'un Anadolu politikası, batıda Bizans Devleti'nde ve Anadolu'nun merkezinde Hellenizmin korunmasını hedef almıştır.¹⁰⁸ Theodor'un I.Gıyaseddin Keyhüsrev'i yenmesi sadece İznik Devleti sınırları içinde yaşayan Hıristiyanlar arasında değil, Selçuklu hakimiyetindeki Hıristiyanlar üzerinde de onun prestijini arttırmış ve hatta bir umut yaratmıştır.

I.Theodor, 15 Ekim 1211'de Marmara Bölgesi'nde, Karaçay (Rhyndakos) kenarında Latinlerle girdiği savaşta Latin Kralı Heinrich'e yenilir. 1214 yılı sonunda

¹⁰⁴Angold, **a.g.e.**, s.519.

¹⁰⁵Ostrogorsky, **a.g.e.**, s.395.

¹⁰⁶J.Haldoun, **Bizans Tarih Atlası**, Çev.Ali Özdamar, (İstanbul Kitap Yayınevi.2007), s.212,215.

¹⁰⁷Eren, **a.g.e.**, s.93-596.

¹⁰⁸A.G.C.Savvides , "Gradual Integration and Assimilation of the Anatolian Christians Into Moslem Society", **Byzantium in the Near East ; Its Relations with the Seljuk Sultanate of Rum in Asia Minor, the Armenians of Cilicia and the Mongols A.D.c. 1192 – 1237**, (Byzantina Keimena Kai Meletai 17 Kentpon Bizantinon Epeynon , Selanik, 1981), s. 123.

Kemalpaşa (Nymphaion)'da imzalanan barış antlaşmasına göre Anadolu'nun Edremit'e (Adramytteion) kadar olan bölümü Latinlerin eline geçmiş, Selçuklu sınırına kadar olan bölüm ise İznik Devletine kalmıştır.¹⁰⁹ 1219'da İznik devleti sınırları içinde Venediklilere tanınan tam ticaret serbestisi ve vergi muafiyeti ile gücünü Latinlerden alan Trabzon Komnenoslarının Karadeniz kıyısındaki hakimiyeti zayıflar ve batı Karadeniz'deki yerler Theodor Laskaris'in eline geçer. Ancak bu duruma tepki gösteren Selçuklular Sinop (Sinope)'u, Laskarislerin elinden alır ve savaşta esir düşen Aleksius, Selçuklu sultanı vassalı olarak tahta yeniden çıkarılır. Ancak Sinop, Selçukluların eline geçince, Trabzon devletinin Anadolu'nun batısı ile tüm bağlantısı kesilmiştir.¹¹⁰

I.Theodor Laskaris'in yenilgi ve zaferlerle geçen 18 yıllık imparatorluğu, 1222 Ağustos'unda ölümü ile sonlanmıştır.¹¹¹

I.Theodor'un yerine geçen III.Ioannes Dukas Vatatzes (1222-1254), başarılı bir politika izler, imparatorluk ekonomik yönden gelişir; ekonomik refah sanat ve kültür alanında hareketliliği de getirir. Vatatzes çok sevilir, hatta ölümünden 50 yıl sonra aziz olarak ilan edilir. Yerine oğlu II.Theodor Laskaris (1254-1258) geçer. Ölüncü sekiz yaşındaki oğlu IV.İoannes Laskaris (1258-1261) tahta çıkmıştır. Daha sonra entrika ile tahta çıkacak olan VIII.Mikhail Palailogos (1259-1282), Kontantinopolis'i de Latinlerin elinden geri alacaktır.

1204-1261 yılları arasındaki parçalanmış imparatorluğa eşlik eden koşulları tam olarak yansıtmak oldukça zordur. Bu dönemde Nikaia (İznik) İmparatorluğu Anadolu'da görece ve geçici bir zenginliğe kavuşmuştur. Nikaia (İznik) kenti, Osmanlıların ilerleyişi ve Moğol baskıları yüzünden uğradığı göçmen akınlarıyla düşüşe geçmiş durumdaydı.¹¹²

1204 Konstantinopolis'in işgali ile eski Bizans imgesi yoktur artık. Greklerin elinde beş taşra yönetimi kalmıştır: İznik ve Trabzon "İmparatorluk"ları, Epiros ve Rodos Despotlukları, bir de Mora'da 1248'e kadar direnen Monemvasia kalesi. Bizanslılar, Moğolların gelmesiyle rahatlayıp 1261'de Konstantinopolis'i geri alacaklar

¹⁰⁹Ostrogorsky, **a.g.e.**, s.397.

¹¹⁰**Ayni**, s.399.

¹¹¹A.Gardner, **The Laskarids of Nicaea**, (Amsterdam,1964), s.115.

¹¹²E.Patlagean, "Yoksullar", **Cogito**, (Yapı Kredi Yay.Sayı:17, 1999), s.127-160.

ve Latin İmparatorluğuna son vereceklerdir, ama bir daha toparlanmaları da imkansızdır.¹¹³ Nikaia imparatorlarının Selçuklulara karşı izledikleri uzlaşma politikası, Anadolu’da sınırın geçici bir istikrara kavuşmasına izin vermiş, zaten Anadolu’nun “Türkleştirilme”si ve İslamlaştırılması da bir hayli ilerlemişti. İzleyen 150 yılda yavaş yavaş Anadolu’dan dışlanan imparatorluk gittikçe bir Avrupa devletine dönüşmüştü.

XI. yüzyıl sonu ve XII. yüzyıl başında Anadolu’nun büyük bölümü bir savaş ortamıydı; Türkmenleri yerleşimi, yerli halkın göçü, Selçuklu sultanları ve egemenliklerini kabul etmeyen Danişmendliler arasındaki feodal savaşlar, Haçlı seferleri, Türkler, Ermeniler, Bizanslılar, Latinler ve sınır boylarındaki maceraperestler arasında sürekli değişen ittifaklar nedeniyle bir kargaşa hakimdi. İmparator II.Ioannes ve I.Manuel Komnenos kıyı bölgeleri ve yarımadanın batısını aldı, ama İç Anadolu ve Kapadokya Türk toprakları olarak kaldı. 1086-1178 yılları arasında Sebaste, Kapadokya’nın kuzeyi, Caesarea ve Melitene Danişmendlilerin elindeydi.¹¹⁴

Kapadokya’nın durumuna bakacak olursak, Thierry’e göre, Kapadokya toplumunda hakim olan kültür, önce greko-romen, sonra Bizans ve daha sonra da Türk kültürüdür. Bölge en iyi dönemlerini Konstantin, Iustinianus ve Heraklius döneminde yaşamıştır. X. yüzyılda Anadolu aristokrasisinin yönetime geçtiği dönem olan “Makedon rönesansı” denilen dönem de göreceli bir toparlanma dönemidir.¹¹⁵

XII. ve XIII. yüzyıllarda savaşlar Kapadokya topraklarını perişan etmiş, savaş sonrası işgallerde Melitene ve Sebaste tahrip olmuştur. Bizans döneminin öncelikli sınıfı, büyük toprak sahipleri, askeri ve idari aristokrasi, manastır ve kiliselerin üst düzey yöneticileri, piskoposlar kaçmış, halkın bir bölümü de sürgün edilmiş ve yer değiştirmişti.¹¹⁶

XIII. yüzyılda Kapadokya bölgesinin tam olarak kimin hakimiyetinde olduğu konusu uzun süre tartışılmıştır. Bazı araştırmacılara göre bölge, Türk hakimiyetindedir.¹¹⁷ Kinnamos, XII. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla Yağlıbasan’dan

¹¹³H.Berktaş, “Vizörden Bizans”, *Cogito*, (Yapı Kredi Yay.Sayı:17 1999), s.68-110.

¹¹⁴Ramsay, *a.g.e.*, s.317.

¹¹⁵Thierry, 1977, *a.g.e.*, s.190.

¹¹⁶*Ayni*, s.213.

¹¹⁷Savvides, *a.g.e.*, s.123.

C.Jolivet-Lévi, *L’Arte della Cappadocia*, (Jaca Book , Milano,2001), s. 204.

“Türklerin reisi ve Kappadokia topraklarının sahibi” olarak söz eder.¹¹⁸ Ancak buna rağmen bölgede Bizans hakimiyetinde bir sanat faaliyetinin olduğu savunulmaktadır. Bazı araştırmacılar ise, bölgede bulunan Gülşehir (Zoropassos) ve Şahinefendi (Sobesos)’ye kadar olan bölümün bir koridor şeklinde İznik devletine ait olduğunu savunurlar. Bu görüş, Schiemenz’in makalesinde tartışılmış, ancak kesin belge olmaması nedeniyle, Kapadokya bölgesinin Selçuklu Sultanı’nın yönetimi altında olduğu kabul edilmiştir.¹¹⁹

Angold’un Türkmenler dediği Selçuklular ile İznik İmparatorluğu arasındaki hiç kimsenin olmayan bölge (no-man’s-land), İznik İmparatorluğu’na bağlı sınır birlikleri tarafından korunuyordu. Bunların yaşam biçimleri düşmanlarınıninkiyle aynıydı: hayvancılık yapıyorlar ve iyi ok ve yay kullanıyorlardı. Kapadokya Rumları, İznik İmparatorlarına bağlılıklarını kiliselerindeki yazıtlarda belirtmişlerdir. Jerphanion bu bölgede İznik imparatorlarının otoritesinin hakim olduğunu kabul etse de, bu imkansız görünüyor.¹²⁰ Angold’a göre, İznik imparatorları sadece Küçük Asya’nın batısındaki kıyıya yakın bölgelerini gerçek biçimde kontrol etmişlerdir.¹²¹

Ramsay, İmparator Mikail Palailogos devrinde, Mokissos’un uzun zamandır “in partibus infidelium”, yani kafirler memleketinde olduğundan söz etmektedir.¹²²

Kapadokya bölgesinde Selçuklu dönemi ile birlikte bir nüfus değişimi olduğu bilinmektedir. Gülşehir, Damsa (Tamisos) ve Aksaray gibi yerleşimler XIII. yüzyılda ticaret trafiğinin en yoğun yaşandığı yerler olsa da, bu bölgelerde dahi ekonomik bir zayıflama yaşanmaktadır. Selçukluların yavaş yavaş örgütlendiği dönemde yönetimde, Müslümanların yanında yerli hatta Rum soylular da vardı. Yerli kadınlarla evlenme, Sultan ailelerinde de görülmektedir. I. Keyhüsrev’in ve II. Keyhüsrev’in anneleri Rum’du. Din değiştirme ise hiçbir zaman zorunlu olmamıştır.¹²³ Ayrıca yerli Hıristiyan halk, Bizans hükümetinin ağır vergileri, kırıncı ve etkisiz koruması nedeniyle Türklerle anlaşma yollarını aramışlardır. Hıristiyanlar oturdukları kentlerde dinlerinin gereklerini

¹¹⁸I.Kinnamos, *Historia*, (1118-1176) , (TTK. .Ank. 2001 sayı:18), s.129.

¹¹⁹G.P.Schiemenz, Zur Politischen Zugehörigkeit des Gebietes um Sobesos und Zoropassos in der Jahren um 1220. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, (14, 1965), s.207.

¹²⁰C.Cahen, *Osmanlılardan önce Anadolu*, Çev: Erol Üyepazarcı, (Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 100, İstanbul,2000), s.209.

¹²¹Angold, *a.g.e.*, s.101-102.

¹²²Ramsay, *a.g.e.*, s.332.

¹²³Cahen, *a.g.e.*, s.209. 161.

sükunetle yerine getirebilmişler ve Hıristiyanlar arasındaki dinsel bölünmelere karşı tarafsız kalan Türkler, çeşitli mezheplere de eşit davranmışlardır.¹²⁴

Patrik II.Germanus (1222-1240), Papalık Kuryası'na yazdığı mektupta “Suriyeli, İberyalı, Abhaz, Alan, Got, Hazar, Rus ve Bulgarlar”ın Rum Kilisesine ve yıkılmaz Ortodoksluğa bağlı olduklarını belirtmekte¹²⁵ Anadolu'daki ve Kapadokya'daki Ortodoks Hıristiyanlardan söz etmemektedir. Ama, Konstantinopolis'te toplanan sinodlara katılanlar arasında ünvanları Kayseri, Tyana / Niğde, Ereğli, Mokissos / Kırşehir, Ankara, Neokaisarea / Niksar, Amasya, Çankırı, İkonium / Konya, Melitene / Malatya başpiskoposu, Sasima ve Nazianzos piskoposu olanlar vardır. Bu durum, patrikliğin bu ünvanları vermeyi sürdürdüğünün kanıtıdır; bu din adamlarının gerçekten bu kentlerde oturduğunu göstermez. 1143 Konstantinopolis patriklik mahkemesinde yargılanan Kapadokyalı iki üst düzey din adamı ile ilgili mahkeme zabıtları mevcuttur. Selçuklu yönetimi, Rum din adamlarını kabul etmiş ve onların başkentle ilişkilerine karışmamıştır. XII.yüzyıl ortalarında Anadolu topraklarına sığınmış olan Mikail Palailogos, Nikaia / İznik'e dönebilmeyi, İkonium / Konya başpiskoposunun yardımlarıyla başarabilmişti. Demek ki bu başpiskopos Konya'da oturuyor ve Bizans imparatorluğu birimleriyle kolayca iletişim kurabiliyordu.¹²⁶

Bölgede kayalar oyularak veya yer altında gördüğümüz kilise ve dini yapıların çoğu Türk dönemi öncesi gerçekleştirilmiş, sonra da büyük bir değişikliğe uğramamıştır. Selçuklu döneminde de birkaç kilise inşa edilmiş, tamiri veya iç süslemesi yapılmıştır.¹²⁷ Bu dönemde bölgede Türklerle birlikte yaşayan Hıristiyanlar, dinsel etkinliklerini sürdürmüşlerdir. Ancak XIV. yüzyılla birlikte Kapadokya'da din adamlarının azalmaya başladığını ve manastır bütünlüğünün bozulduğu görülmektedir.

128

Selçuklular her ne kadar ülkelerini Bizans anlamındaki Roma sözcüğünden türetilmiş “Rum” adıyla çağırsalar da, Avrupalılar XII.yüzyılın sonlarına doğru artık Anadolu'ya “Turcia” demeye başlamıştı. Ancak, Bizans-Türk ilişkileri açısından XII.

¹²⁴Cahen, a.g.e., s.163.

¹²⁵Angold, a.g.e., s.533.

¹²⁶Cahen, a.g.e., s.165.

¹²⁷Aynı, s.166.

¹²⁸Y.Ötügen, **Göreme**, (Kültür ve Turizm Bak.Yayımları, Ankara.1987), s.10.

ve XIII. yüzyıllar sadece savaşların cereyan ettiği bir dönem değildi. Askeri çatışmaların yanı sıra Bizans ve Türk toplumları diplomatik ilişkilerden ticarete, iki toplum arasında evlilikler, dinsel, kültürel, sanatsal etkileşim ve hatta ortak düşmanlara karşı yerel boyutta ittifak veya ortak askeri seferler gibi diğer birçok açıdan da temas içindeydi. Hatta Anadolu'nun Türk egemenliği altındaki bazı bölgelerinde yerli Rum halk Selçuklu idaresinden o kadar memnundu ki, 1142'de Beyşehir (Pousgouse) gölü Rumlarının İmparator II.Ioannes'e kapılarını açmayı reddetmesi örneği gibi Bizans egemenliğini yeniden kurma amaçlı girişimlere zaman zaman karşı çıkıyordu. Bizans-Türk ilişkilerinin bir başka yan ürünü ise her iki tarafın ordularında da yer alan ve karışık evliliklerin çocuklarından kurulu özel birliklerdi. Bizans'ın Tourkopoulosları ve Selçukluların İğdişleri.¹²⁹

XII. yüzyılda görülen merkezileşme, Angeloi döneminde yerini dağılma ve istikrarsızlığa bırakır. Merkez- eyalet ayrılığı büyür. İmparatorluk, 4. Haçlı seferi öncesi dağılmaya başlamıştır.

Karşı Kilise'nin apsisindeki yazıtta geçen 1212 tarihinde Selçuklu Devleti ne durumda idi? II.Süleyman Şah'ın tahta el koymasıyla I.Gıyaseddin Keyhüsrev ve iki oğlunun (İzzeddin Keykavus ve Alaeddin Keykubat) Anadolu'da sürgün dönemi başlar. Konstantinopolis'e gelerek 1195- 1203 yılları arasında sekiz yıl III.Aleksios Angelus'un konuğu olurlar. İzzeddin Keykavus bu dönemde Yunanca ve Latince öğrenerek batı kültürünü tanımıştır. 1204 yılında başkent Latinler tarafından işgal edilince Anadolu tarafına sığındılar. II.Süleyman Şah ölünce, Gıyaseddin Keyhüsrev Konya'ya gelerek tahta çıktı (1205), İzzeddin Malatya Meliki olarak atandı. Babası, 1211 yılında Alaşehir savaşında ölünce, İzzeddin sultan ilan edildi, Ancak, kardeşi Alaeddin Keykubat ayaklandı, iki kardeş anlaşmaya vardılar. Alaeddin Keykubat, Ankara Meliki olarak atandı, İzzeddin Keykubat Konya'da tahta çıktı. İznik Bizans imparatoru I.Theodor Laskaris ile de barış yaparak, batı hududunu emniyete aldı. Kardeşi Alaeddin Keykubat üzerine yürüyerek Ankara'yı kuşattı, kardeşini Malatya-Mihsar Kalesine hapsedti (1212). Konstantinopolis'te saray çevresinde geçen sekiz yıl nedeniyle de İznik imparatoru ile dostane ilişkiler içinde olmalıdır(?). Ekonomik ve ticari kaygılarla hareket ederek 1214' te Sinop'u, 1216'da Antalya'yı aldı. Kıbrıs Kralı ve Venedikliler

¹²⁹Necipoglu, a.g.e., s.14-16.

ile ticari anlaşmalara imza attı. Kilikya Ermeni Kralı II.Leon''u yendi, Gülek Boğazı'na kadar olan bölgeyi topraklarına kattı. İyi eğitimli ve yüksek kültürlü Selçuklu sultanı,1220 yılında hastalanarak öldüğünde 35-40 yaşlarında idi, yerine tahta kardeşi I.Alaeddin Keykubat geçti.¹³⁰

1212 yılında Karşı Kilise inşa edilirken veya duvar resimleriyle süslenirken, Selçuklu Devleti de Bizans İmparatorluğu gibi siyasi bir karmaşa içindeydi. Hanedan içindeki taht kavgaları, Anadolu'ya yerleşme ve sınırları genişleterek sağlamlaştırma çabaları içindeydiler. Epeydir doğudan tehdit eden Moğol tehlikesi de 1243 yılında kabus gibi üzerlerine çökmüştür.

¹³⁰Sağlık,Teknoloji, Kültür ve Sanat Ansiklopedisi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜLŞEHİR KARŞI KİLİSE (St.Jean Kilisesi)

1. COĞRAFİ KONUM

Karşı Kilise, Bizans döneminde Zoropassos, daha sonra Arapsun*, bugün ise Gülşehir adıyla bilinen kasabanın sınırları içindedir. Zoropassos isminin Zarawassa olabileceği ve [zara-(u)wa(a)-ssa]- ‘altın kenti’ anlamına gelebileceği belirtilir.¹³¹ Zoropassos, Bizans döneminde Morimene Strategia’sına bağlıdır.¹³²

Zoropassos ismi sonraları Yarapsun olarak değişmiştir. Yeni Grek literatüründe yanlışlıkla Arabisos olarak da adlandırılmıştır.¹³³ Kızılırmak’ın güney sahilinde yer alan yerleşim Nevşehir’den Hacıbekaş’a (Doara) ve Kırşehir (Mokissos)’e giden yol üzerinde yer alması ve nehrin karşı kıyısına bu noktada geçilmesinden dolayı büyük önem taşımaktadır.¹³⁴

530 yılında İkinci Kapadokya (merkezi Tyana olan bölge)’nin İmparator İustinianus tarafından ikiye bölünmesi ile metropolis olan Justinianopolis’te ikiye ayrılan yolun bir kolu Zoropassos’tan devam eder. Özellikle Arap akınları sırasında Kızılırmak’ın bu bölümü önemli bir geçit olmuştur.

Strabon’un 10 Strateigia’ya ayırdığı Kapadokya bölgesindeki Zoropassos, Morimene Strateigia’sında yer alır. Strabon, Morimene’yi Kapadokya’nın Tuz Gölü yakınındaki kısmı ve bölgenin kuzey strateigialarının en batısı olarak tanımlar. Buna göre, Morimene Kızılırmak’ın güney kıyısında Galatya sınırından Derinkuyu’ya (Melagobia) kadar uzanan bölgedir. Morimene’nin kasaba ve köyleri, Nyssa,

* Yunan literatüründe Lebides ve Seferes tarafından yanlışlıkla “Arabisos” olarak adlandırılmıştır.

¹³¹Umar, 1993, **a.g.e.**, s.829.

¹³²Ptolemaios V 6,23; Hild-Restle, **a.g.e.**, s.308.; B.Umar, **Kappadokia**, s.60-63.

¹³³Hild-Restle, **a.g.e.**, s.308.

¹³⁴Ramsay, **a.g.e.**, s.317.

Zoropassos, Soanda, Euphemias, Matiane, Nitalis, Vestene, Earsos, Malakopaia, Venasa, Sasima, Limnai'dir.¹³⁵

Gülşehir, 1209 yılında Mengücekoğulları hakimiyetinde iken Selçuklular tarafından işgal edilmiştir. 1318 yılına kadar Anadolu Selçuklu Devleti yönetimi altında iken, daha sonra Osmanlı Devleti'nin yönetimine geçmiştir.¹³⁶

Perslere karşı dört yıl başarıyla savaştıktan sonra 582 yılında Bizans imparatoru olan Maurice (582-602)'in, 539 yılında Arabissos-Arapşun yani Gülşehir'de doğduğu bilinir.¹³⁷

Gülşehir'in, Nevşehir'den uzaklığı 18 km. kadardır. Denizden yüksekliği 885 m. dir ve kuzeyi dağlıktır, Nevşehir'e doğru yükseklik artar; bu nedenle Gülşehir'de kışlar bölgenin geneline göre daha ılık geçer, yazlar ise daha sıcaktır.¹³⁸ Karşı Kilise, Gülşehir'den Nevşehir'e giden yol üzerinde, Gülşehir'in 1,5 km güneydoğuda yolun sağındadır.¹³⁹ Bir kaya kütleşi içine iki katlı oyulmuş kilise, bir manastır kompleksinin parçası izlenimi verir.(Resim: 3) Üst kilise, alt kiliseye göre daha küçük boyutlardadır ve iki kilise aynı eksen üzerinde yer almamaktadır. Gülşehir'e 1,5 km. uzaklıkta iken zamanla (günümüzde) imar planının genişlemesi ve yerleşimin dağılması nedeniyle kısmen şehir içinde kalmıştır.

Gülşehir ve çevresinde volkanik kayalar içine oyulmuş yer altı şehirleri, kiliseler, manastır kompleksleri ve yerleşimler görülmektedir.

Sen Jean Kilisesi¹⁴⁰ ve Taxiarches Kilisesi¹⁴¹ olarak da anılmakta ve Başmelekler Mikhail ve Cebrail'e adandığı söylenmektedir. Ancak, kilisenin Aziz Jean'a adandığına dair hiçbir kaynak yoktur; olasılıkla, kilisenin duvar resimleri henüz isle kaplı iken görülebilen (tanınabilen) sadece Vaftiz sahnesindeki Vaftizci Yahya (Yuhanna-Jean) figürü olduğu için bölgede "Aziz Jean" denmiş, bu isim levhaya da yazılmıştır. H.Rott, XIX. yüzyıl sonunda Rumlar arasında Başmelek Mikhail Kilisesi

¹³⁵Ramsay, a.g.e., s.327.

¹³⁶A.İ. Açıkgöz, **Kapadokya'da Geçmişten Günümüze Gülşehir**, (Ankara,2007), s.51.

¹³⁷Açıkgöz, a.g.e., s.85.

¹³⁸Aynı, s.8.

¹³⁹Hild-Restle, a.g.e., s.308.

¹⁴⁰M.Restle, **Byzantine Wall Painting in Asia Minore**, (Irish University Press, Shannon Ireland, 1969), s.167.

¹⁴¹İthaf varsayımı: Rott.H., s.245-246 ; Jerphanion, II.s.1-16 ; Lafontaine, Byz 33(1963) s.123-124

adıyla anıldığını söylemektedir.¹⁴² Jolivet-Lévi de ikonografik programda Mikhail'in önemli bir yer tutması nedeniyle bunun mümkün olabileceğini ifade eder.¹⁴³ Bazı kaynaklarda bir manastır kilisesi olabileceği söylene de, elimizde yeterli kanıt yoktur.

2. KİTABESİ VE BANİLERİ İLE KARŞI KİLİSE (St.Jean)'NİN KAPADOKYA TARİHİ VE SANATI İÇİN ÖNEMİ

Kilisede, apsiste yer alan silme üzerindeki kitabenin günümüze ulaşan, dolayısıyla okunabilen son kısmında (Resim:5):

...ου..έπή..βασιλέοντος..Θεοδόρου..Λάσκαρη..ἔτους,ϚΨκ'..κέ..ένδ(ικτιῶνος) ιε'
μ(η)νή άπρηλύο ής τ(άς) κέ

.....u.....epi Basileontos Theodoru Laskari etus,...ke... endiktionos ie mini abriliu is
tas ke..... :İmparator Theodoros Laskaris zamanında.....

“Theodor Laskaris yönetimi döneminde, 6720 (1212) yılında, 15 (indiksiyon)*, Nisan'ın 25'i” kaydı bulunmaktadır.

Restle¹⁴⁴, başı okunamayan yazıtın açılımını “kozmik 6720 yılının 15. indiksiyonunda Nisan'ın 25'i” vermektedir. Restle'ye göre şüpheli olarak kilisenin tamamlanış tarihidir. Restle, güney duvarda bir niş içinde resmedilen İrene, Maria ve İsaak'ın adının yazıtta da geçtiğini, ama kimliklerinin tesbit edilemediğini söylemektedir.* Yazıt içinde var olabileceği düşünülen bani isimleri yok olmuş, ama bani figürlerini taşıyan iki pano korunmuştur.

¹⁴²H.Rott, **Kleinasiatische Denkmaler aus Pisidien, Pamphylien, Kapodokien und Lykien:darstellender**. (Leipzig,1908), s.256-246.

¹⁴³C.Jolivet-Lévi, “Images et Espace Cultuel A' Byzance: L'Exemple d'Une E'glise de Cappadoce (Karşı Kilise,1212)”, **Le Sacré et Son Inscription dans l'Espace a' Byzance et en Occident**, (Publications de la Sorbonne,2001), s.165.

¹⁴⁴Restle, **a.g.e.**, s.168.

* Irene ve Maria, batı duvarındaki niş içinde tasvir edilmişlerdir. Jolivet-Lévi, İsaak adlı baniden söz etmemektedir. Erkek banilerin isimleri ise okunamamaktadır.

Kitabeden ilk kez Rott¹⁴⁵ söz etmiş, Jerphanion¹⁴⁶ kitabeyi yayınlamış ve yorumlamıştır; Lafontaine-Dosogne¹⁴⁷, kitabenin başı olmadığından bu yorumu şüpheyile karşılamış, kitabedeki kısaltmaların Gülşehir yöresine ait kısaltmalar olabileceğini belirtmiştir.¹⁴⁸

Kitabenin verdiği 1212 tarihi Bizans için önemlidir. Savvides'e göre bu dönemde Bizansın doğu sınırı belirsizdir, hakimiyetin tam olarak kimde olduğu belli değildir, ama bölgede manastırlarda din eğitimi devam etmektedir.¹⁴⁹ Hild-Restle'ye göre ise, Selçuklu Sultanı'nın adı geçmemekte, o dönem Türk yönetimi altında olsalar da bölgedeki Hıristiyan halk Bizans'a bağlılığını dile getirmektedir.¹⁵⁰ Jolivet-Levi'ye göre, Gülşehir-Karşı Kilise'de apsis kitabesindeki tarih kilisenin yeniden düzenlenme tarihidir.¹⁵¹

Schiemenz, makalesinde Wittek, Charanis, Jerphanion, Dölger gibi araştırmacıların bölgenin kimin hakimiyetinde olduğu konusundaki görüşlerini tartışmaya açar. Jerphanion, 1220'lerde Selçuklu hanedanındaki kargaşayı öne sürerek, 1222-1228 yılları arasında Sobesos ve Zoropassos'u içine alan bir koridorun Laskarisler yönetiminde olduğunu belirtir. Grousset, XIII. yüzyılda bağımsız bir bölge olarak düşünür; Dölger "araştırılması gereken bir konudur" der. Jerphanion, kilisedeki bani figürlerinin giysilerine dayanarak, banilerin imparatorluk ailesine mensup olduklarını, bu nedenle bölgenin Laskarislere bağlı olduğunu söylese de, şüpheyile düşer ve görüşünü ispat edemez.¹⁵² Schiemenz'e göre, Jerphanion'un iddiasının doğru olma olasılığı azdır, çünkü elde kaynak yoktur. XIII. yüzyılda Sobesos-Zoropassos arasındaki bölgenin İznik İmparatorluğu'na ait olma düşüncesi böylece ortadan kalkıyor ve Konya Sultanlığı'nın egemenlik alanına dahil olduğu kabul ediliyor.¹⁵³ N.Thierry'nin verdiği VIII. ve XIII. yüzyıllar arasında Bizans İmparatorluğu haritasında da gösterildiği gibi İznik

¹⁴⁵H.Rott, **a.g.e.**, s. 245-246.

¹⁴⁶G.de Jerphanion, **Une Nouvelle Province de L'art Byzantin, Les Eglises Rupestres de Cappadoce**, (Paris, 1925-1942), II, s.1-16.

¹⁴⁷J.Lafontaine-Dosogne. "Nouvelles notes Cappadociennes", **Byzantion**, (33, 1963), s.167-168.

¹⁴⁸Restle, **a.g.e.**, s. 66,165-168. ; Rott,**a.g.e.**, s.243-246. ; Jerphanion, **a.g.e.**, s.1-16. ; Lafontaine-Dosogne, **a.g.e.**, s.122-127.

¹⁴⁹A.G.C.Savvides, **Byzantium in The Near East; Its Relations with the Seljuk Sultanate of Rum in Asia Minor, The Armenians of Cilicia and Mongols, AD 1192-1237**, (Selanik ,1981), s.123.

¹⁵⁰Hild-Restle, **a.g.e.**, s.308-309; Schiemenz.G.P. **Zur politischen Zugehörigkeit des Gebietes um Sobesos und Zoropassos in den Jahren um 1220**. s.207-238.

¹⁵¹Jolivet-Levi, **a.g.e.**, s.83.

¹⁵²Jerphanion, **a.g.e.**, s.6-7.

¹⁵³Schiemenz, **a.g.e.**, s.207-238.

İmparatorluğu sınırları Kapadokya bölgesinin batı kısmından geçmekte, bölge tamamıyla Konya Sultanının egemenliği altında kalmaktadır. (Resim:2)

Gregoras'ın verdiği bilgilere göre, bölgede yaşayan Bizans halkı, yaşamını iyi bir şekilde devam ettirmektedir, koruyucuları ve imparatorları olarak İznikli Basileos'u, yani İznik İmparatorunu kabul etmektedirler.¹⁵⁴ Bölgede kitabeleriyle bu döneme tarihlenen, Gülşehir-Karşı Kilise (1212) ile Şahinefendi - Kırk Martirler Kilisesi (1216-1217), I.Theodoros Laskaris döneminin bu özelliğini doğrulamaktadır. Laskarisler Anadolu'nun merkezinde değildiler; Anadolu'da Türk nüfusu ve yönetiminin etkin olduğu böyle bir dönemde iki önemli kilisenin yapımı ilgi çekicidir. Ayrıca, "Protonotarius" Ioannes Meliteniotes tarafından 1226'da yazılmış olan Caesarea İncili'nin (tetraevangelium) sonundaki not da, bölgedeki durumun karışıklığını anlatmaktadır:

"Bu mevcut tetraevangelium Caesarea'da protonotarius Ioannes Meliteniotes tarafından, azizliğin muhteşem saltanatı esnasında, Sultan I.Gıyaseddin Keyhüsrev'in oğlu, en şanlı sultan I.Alaaddin Keykubat döneminde yazılmıştır."¹⁵⁵

Aynı dönemde Venedik Doge'u, resmi bir anlaşma ile Keykubat'ı bütün Anadolu'nun mutlak hükümdarı olarak tanımıştır:

"...Alatinus Magnus Soldanus Iconii et Potestas Omnium Terrarum per Orientem et Septetriadem, Plagam existentium et Magnus Cappadocien..."¹⁵⁶

"...Alaaddin Konya'nın Büyük Sultanı ve Büyük Kapadokya'nın içinde olduğu Doğu ve Batıdaki bütün toprakların Efendisi..."

Bu durumda, Gülşehir Karşı Kilise'nin kitabesinde verilen tarihte Kapadokya bölgesinin Türk egemenliği altında olduğu kesindir.

XIII.yüzyılda çok az sayıda oyma kilise yapılırken baniler artık özellikle toplumun üst kesimine mensuptur. Yaptırdıkları veya restore ettirdikleri kilisede sistematik olarak kendilerini tasvir ettirmektedirler. Kilisede, bani tasvirlerinin bulunduğu iki pano korunmuştur. Batı duvarında bir niş içinde bir kadın, İrene,

¹⁵⁴Savvides, a.g.e., s.124.

¹⁵⁵Aynı, s.125.

¹⁵⁶Aynı, s.125.

koruyucu bir tavırla iki yanında duran kızları Kali ve Maria'nın başları üzerine ellerini tutmaktadır. Figürlerin elbiselerinin zenginliği, yüksek bir sosyal sınıfa dahil olduklarını gösterir.¹⁵⁷ Ayrıca, ikonografik programda, İznik martiri Teodota'nın yanında yer almaları, banilerin Bizans imparatoruna bağlıklarının bir kanıtıdır (1212 yılında Konstantinopolis Latin işgali altındaydı ve Bizans İmparatoru İznik'te idi). Büyük ölçüde tahrip olmuş diğer bani panosu, kilisenin restorasyonundan sonra ortaya çıkmıştır. Kilisenin kuzey duvarında apsise yakın bölümde üç erkek figürü, üzerlerindeki Tanrı'nın eli figürü tarafından kutsanmaktadır. Jolivet-Lévi, büyük olasılıkla İrene'nin kocası olarak belirtmektedir.¹⁵⁸ İrene'nin kocası iki oğlu arasında, birinin başı açık diğerinin başı bir örtü ile örtülü, Tanrı'nın eli kompozisyonda iki kez tekrarlanmıştır ve onları kutsamaktadır. Ortadaki figürün türbanının üst kısmı kalmış ve sağda elinde sunduğu kilise modelinin bir parçası korunmuştur. Aralarında İsa'ya yönelik bir dua "fotodotis" (ışık yayan) gibi bazı yazılar ile figürlerin isimleri çok ufak parçalar halinde korunmuştur.

Karşı Kilise banilerinin kimliği tam olarak çözümlenememiştir. Yapılan araştırmalarda figürün başındaki taç nedeniyle imparator ailesinden biri olarak düşünülmüştür. Ancak yapılan restorasyon çalışmaları sonucu, figürün saçları ve tacının hale olabileceği ortaya çıkmıştır. Lafontaine-Dosoigne, baninin kimliğini araştırırken imparatorluk ailesinden Maria adlı bir çocuğu olan İrini adlı herhangi bir kadına rastlamamıştır.¹⁵⁹

Kapadokya kiliselerinde tarih veren çok az sayıda kitabe bulunduğu için duvar resimlerinin tarihlendirilmesi oldukça zordur. Kiliselerdeki kitabeler bu nedenle büyük önem taşır. Sadece bulunduğu kilisenin değil, sahnelerin yerleşimi, üslup ve ikonografi açısından benzer kiliselerin duvar resimlerinin tarihlendirmesinde de yardımcı olmaktadır.

Bölgede, kitabesine göre XIII.yüzyıla tarihlenen Şahinefendi (Söviş) - Kırk Martir Kilisesi¹⁶⁰ kitabesi, kozmik yıl 6725, miladi yıl olarak 1216-1217'i verir. Ancak

¹⁵⁷Jerphanion, **a.g.e.**,1925,s.10-11. Jerphanion, banilerin isimlerini okuyamamıştır, kimliklerinin belirsiz olduğunu söylemiştir.

¹⁵⁸Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.83.

¹⁵⁹Lafontaine-Dosoigne, **a.g.e.**, s.126.

¹⁶⁰Restle, **a.g.e.**, I:165; Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.128,142,194,195,200,274,341,342.

bu kilisede imparator adı yer almaz. Bir diğeri, Belısırma - Kırkdamaltı Kilisesi¹⁶¹, kitabeye göre Amirarzes Basileos'un eşi, Gürcü Prensesi Thamara tarafından, Sultan II.Mesut ve İmparator II.Andronikos'un (1283-1295) döneminde yaptırılmıştır. Tatların II (1215)¹⁶² ve Ortaköy-San Gregorio (1293)¹⁶³ Kilisesi, Yüksekli Kilise¹⁶⁴ ve Mavrucan 2 no'lu kilise (1256-1257)¹⁶⁵ dir.¹⁶⁶

Söviş-Kırk Martir Kilisesi yazıtı, 1216-1217 tarihi, bani adı, (Keşiş Makarios), sanatçının adı (Etios) ile birlikte İsa'nın Tapınağa Takdimi sahnesinin yanına yerleştirilmiştir. Dua eden figür ise tahrip olduğu için tanınmamaktadır. İhlara Vadisi'ndeki Belısırma-Kırkdamaltı Kilisesi'nde yazıt ve bani figürleri korunmuştur. Kilisede, Sultan II.Mesut ve II.Andronikos Palailogos'un adı geçer, böylece 1283-1295 yılları arasına tarihlendirilir; bani figürleri kilisenin adandığı Aziz Gregorius'un iki yanına yerleştirilmiştir, bir kadın Thamar, türbanlı bir erkek Emir Basileus Giakoupis. Tatların Kilisesi'nde restorasyon sonrası II. kilisenin apsisin güneyinde ortaya çıkan ve tam olmayan bir ithaf yazısı kilisenin süslemelerinin 1215'te bitirildiğini, baninin başpapaz Rodathis'in karısı olduğunu, kilisede bir mezara defnedildiğini belirtir. Bir diğeri bani figürü, bir azizin önünde dua eder gibi kilisenin güney duvarına yerleştirilmiştir. Ortaköy Aziz Gregorius Kilisesi'(1293)nde yazıt kilisenin girişindedir, Papaz Koulep, Gregorius'un oğlu Dukas altın bağışlamışlar, Mikhail'in oğlu Basileus bir arazi ve ceviz hediye etmiştir. Kuzey duvarı batı yönünde bir figür dizleri üzerinde Aziz Gregorius'un ayağına yapışmıştır. Yanında başmeleğin yanında başka bir figür görülmektedir. Yüksekli Kilise'de, baniler başları haleli bir kadın ve bir erkek kilisenin girişine yakın bir konumda Aziz Kristofer'in iki yanında tavr edilmişlerdir. Zengin giyimli ve haleli olmaları ait oldukları toplumsal sınıfı da işaret etmektedir.¹⁶⁷

Bölgede, yazıtı tarih veren ve bani figürlü kiliselerin sayısı oldukça az olduğu için de Karşı Kilise önem taşımaktadır.

¹⁶¹Lafontaine-Dosogne, **a.g.e.**, s.149-150 ; Restle, **a.g.e.**, 1:174-175, Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.142, 200, 217, 253, 255, 338, 339; Thierry (Brepols), **a.g.e.**, s.50.

¹⁶²Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.126, 128, 143, 253.

¹⁶³**Aym**, s.137-143, 336-338, 347, 390.

¹⁶⁴**Aym**, s.142, 417, 302.

¹⁶⁵**Aym**, s.301-302.

¹⁶⁶**Aym**, s.83-89.

¹⁶⁷**Aym**, s.83-90.

3. MİMARİ

Gülşehir-Karşı Kilise’de üst üste inşa edilmiş iki kilise bulunmaktadır. Daha doğrusu, daha eski bir dini yapı üzerine oyularak inşa edilen bir ikinci kilise söz konusudur. Nartekste bazı değişiklikler yapılarak, kuzey batıya bir kaya merdiven oyularak üst kata ulaşım sağlanmış ve daha önce varolan kilisenin naosunu örten kubbe tahrip edilmiştir. İki kilise tam olarak birbiri üzerine oturmamaktadır; alt kilisenin kubbesi, üst kilisenin merkezinde değil, güney-doğusuna doğru yer değiştirmiştir.

3.1. Üst Kilise Mimarisi

Araştırmaya konu olan üst kilise, beşik tonozla örtülü, doğuya doğru genişlemiş trapezoidal formdadır. Uzunluğu 6 m., genişliği doğuda 5,20 m. batıda ise 4,45 m.dir. Batıda bir pencere ile aydınlatılmıştır. Apsis kuzeydoğuya kaymış, bir parça yükselmiş ve üç niş açılmıştır, içinde bir sunak bulunmaktadır. Daha derin ve daha geniş olan ortadaki niş sağa kaymıştır. Kuzeydeki niş prothesis olarak kullanılırken, güneydeki niş oturma yeri olarak kullanılmıştır. Apsisin ön kısmında, iki pilaster bir mekan yaratarak, iki köşe bölmesi önünde kapalı mekanı kapatırlar. Bu bütünlük bema mekanını oluşturur. İki kubbeyle şekillendirilmiş köşelere yerleştirilmiş iki odacık vardır; apsisi naostan iki sütunla ayrılmıştır ve fresklidir;¹⁶⁸

Hild-Restle, ölçüleri 8 m. x 4.75 m. olarak verir. 8 m.lik uzunluğa doğudaki apsis dahil etmişlerdir. Kilsenin eni olarak verilen 4.75 m. ise ortalama olarak alınmış olmalıdır. Doğu-batı doğrultusunda düzgün olmayan dikdörtgen planlı (8 m x 4.75 m) bir naosa ve doğuda bir bemaya sahip olan kilise, doğuda yarım daire şeklinde bir apsisle sonlanır.¹⁶⁹

¹⁶⁸Hild-Restle, *a.g.e.*, s.308.

¹⁶⁹Aynı, s. 308-309. Naos 6m x 4,45m (doğuda) , 5,20m (batıda),apsis genişliği girişte 2,20 m. ;1.30 m. yarım daire.

Kuzey, doğu ve güney duvarları önünde 0.30-0.35 m. yüksekliğinde bir seki bulunmaktadır. Batı bölümün zemini, naosun orta bölümüne kadar yıkılmıştır. Batı duvarında üç niş yer alır, ortadaki niş kemer bölümüyle tahrip olmuştur. Kuzeydeki niş yuvarlak kemerle, güneydeki ise basık kemerle sonlanır. Apsis ekseninde zeminden 2.00 m. yükseklikte bir pencere bulunur.

Kuzey duvarda, doğudan batıya doğru iki dar ve bir geniş dikdörtgen planlı üç niş yer alır. İlk ikisi yuvarlak kemerle, diğeri basık kemerle sonlanır.

Güney duvarda da diğeri duvarlardaki gibi niş düzenlemesi yer alır. Dikdörtgen planlı nişlerden doğudaki basık kemerli diğeri yuvarlak kemerlidir. Nefin kuzey, güney ve batı duvarlarındaki kör nişlerin asimetrik düzenlenişi dikkat çekicidir. Geniş kemerler, daha fazla alan gerektiren konuları yerleştirmek için kullanılırken (bani panoları, aziz askerler, Konstantin ve Helena figürleri), dar kemerler ise ayakta aziz figürlerini taşımaktadır.

Naos ve dikdörtgen planlı bema beşik tonoz örtülüdür.

Kuzeydoğu ve güneydoğudaki köşe mekanları, yuvarlak kemerlerle naosun ve bemaadan ayrılır. Kemerleri taşıyan serbest destekler yıkılmıştır. Kuzeydoğu köşe mekanda yuvarlak kemerli nişler yer alır. Aynı şekilde güneydoğu mekanda da nişler yerleştirilmiştir. Her iki mekan basık kubbe ile örtülüdür.

Apsise ulaşmak için kullanılan basamak (0.20-0.25m.) kırıktır. Apsis duvarlarında, doğuda yarım daire şeklinde bir niş; güney duvarda dikdörtgen planlı, kuzey duvarda yarım elips planlı niş yer alır. Apsis, yarım kubbe ile örtülüdür.*

Kilisenin kuzeybatı köşesinde kayadan oyma merdivenler yıkıldığı için kullanılır durumda değildir, demir merdiven eklenmiştir. Üst kilisenin zemini restorasyon sırasında ahşap bir platformla kaplanmıştır. Jolivet-Lévi üst kilisenin, baninin ailesi için, olasılıkla anma törenleri için özel şapel olarak tasarlandığını ileri sürmektedir.¹⁷⁰

* Apsisin kuzeydoğusu bölümü kubbesi yıkılmış, bu delik harç ile kapatılmış ve üzeri sıvanmıştır.

¹⁷⁰Jolivet-Lévi, a.g.e., s.166.

3.2. Alt Kilise Mimarisi

Alt kilise haçvari planlı ve naosu kubbe ile örtülüdür. Kubbe günümüzde bulunmamaktadır.

Doğu-batı doğrultusunda serbest haç planlı alt kilisede, doğuda yarım daire planlı bir apsis bulunmaktadır. Giriş, batı duvarda doğu-batı eksenini üzerindedir. Kilisenin ölçüleri girişten apside 9.70 m., haç kollarının en geniş bölümü arası 5.50 m. dir.

Naosun haç kolları yaklaşık aynı derinlikte ve genişliktedir, genişlikler haç kollarında içe doğru artmaktadır. Dört haç kolu da düzgün olmayan dikdörtgen planlıdır. Naosu dört yönden bir seki çevreler.

Doğu haç kolu tonoz alınlığında üçlü niş düzenlemesi yer alır. Nişler eş büyüklüktedir ve yuvarlak kemerle sonlanır.

Güney ve kuzey haç kolu tonoz alınlıklarında, ikili nişler yerleştirilmiştir. Eşit büyüklüklerdeki nişler yuvarlak kemerle sonlanır. Kuzey haç kolu zemininde doğu-batı doğrultusunda bir mezar bulunmaktadır.* Haç kollarındaki tonoz başlangıçları dışa çıkıntılı basit profillerle belirlenmiştir. Ancak, volkanik malzemenin aşınması sonucu bu profiller (silme) yer yer yok olmuştur. Kuzey haç kolu ile batı kolunun birleştiği köşe yıkık durumdadır. Haç kolları beşik tonoz örtülüdür, merkezi mekan ise kubbe ile örtülü iken kubbe yıkılmıştır. Restle, üst kilise inşa edilirken kubbe ve batı bölümünün yok olduğunu belirtmektedir.

Yarım daire planlı apsis, doğu haç koluna bağlanmıştır. Apsisle doğu haç kolunu ayıran templon levhasının büyük kısmı yoktur. Apsis kuzey duvarında 0.85 m. yükseklikte yarım daire şeklinde bir niş ile apsis doğu kısmında 1.00 m. yükseklikte bir çıkıntı yer alır.

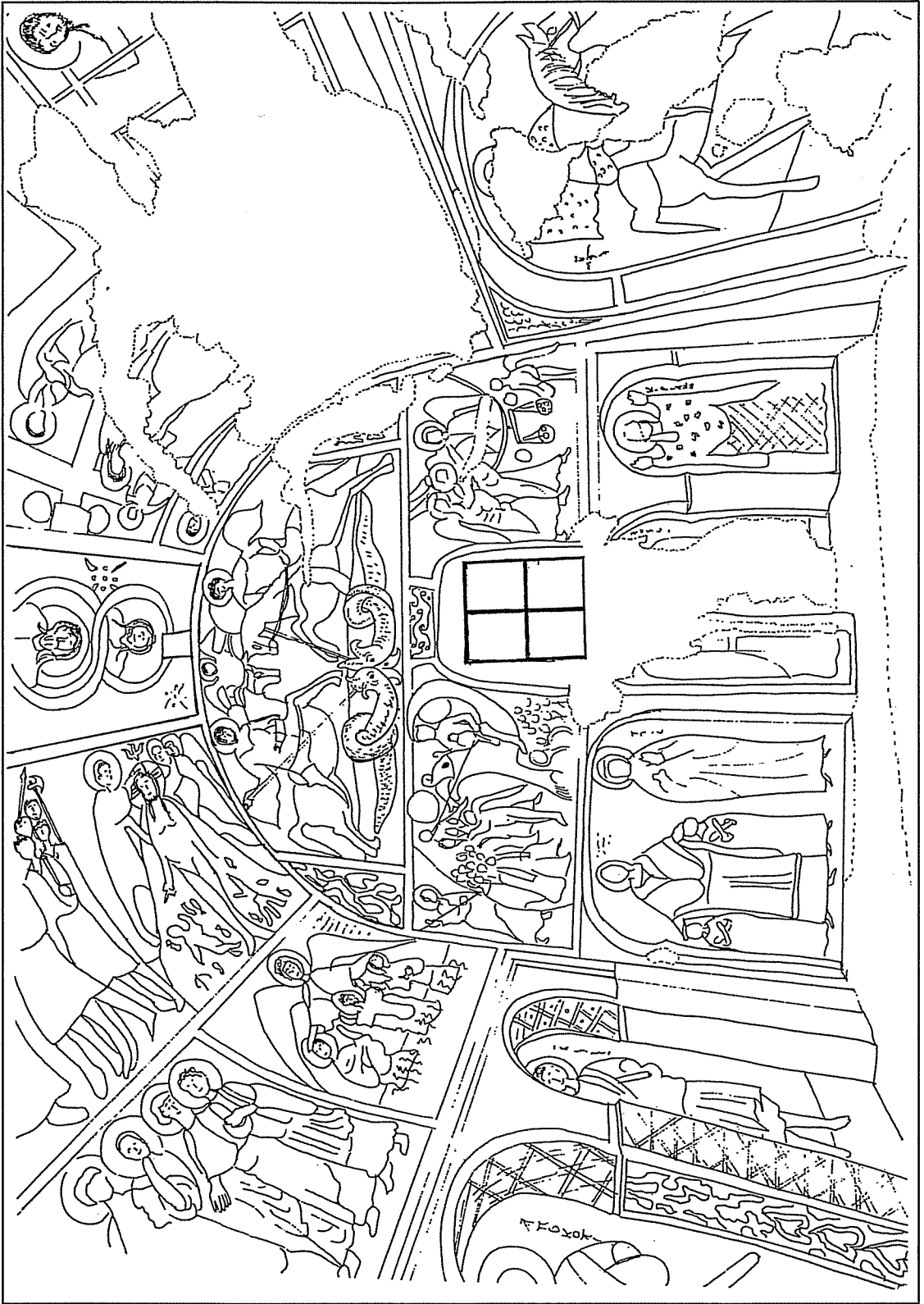
* Mezar harçla doldurulmuştur.

Kilisenin batı bölümü, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır ve üst örtü kısmı yıkılmıştır. Bu bölümde bir dehliz girişi bulunur. Kilisenin üst katına naosun kuzeybatı köşesinde yer alan bir demir merdivenle çıkılır.*

Alt kilise, Jolivet-Lévi'ye göre, olasılıkla bir manastır topluluğunun ortak kullanımı için tasarlanmıştır.¹⁷¹

* Kuzeybatı köşedeki kaya oyma merdiven, restorasyon sonrası iptal edilmiştir.

¹⁷¹Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.166.



Çizim 1 : Karşı Kilise Doğu'dan Genel Görünüm (S.Gökcan)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG(Resim:1)

1. YÖNTEM

Kilisenin üst ve alt katlarında bulunan sahneler belirtilmiştir ve tanıtılmıştır. İlk bölümde, üst kilisede yer alan sahnelere yer verilmiştir. Önce sahnenin anlamı ve önemi nedeniyle, bugün var olmayan, yayınlardan varlığı tespit edilen ve apsisde olduğu kaydedilen Deisis sahnesi ele alınmıştır. Daha sonra, üst kilisede günümüzde var olan sahneler, konulu sahneler, tek figürler olarak tanıtılmıştır.

İkinci katta bulunan on üç sahnenin biri Tevrat kaynaklı, diğerleri İncil kaynaklı ve daha çok İsa'nın yaşamının "passion" dönemiyle ilgili sahnelerdir.(Çizim:1, Resim:4) Bu sahneler çevrim (siklus) düzeninde ve saat yönü esas alınarak sıralanmış ve açıklanmıştır. Kilisede sahneler kronolojik düzen içinde değildir. Sahne adı, sahnenin bulunduğu yer, günümüzdeki durumu ve varsa yazıtı verilmiştir. Daha sonra ikonografik açıklaması yapılarak kaynağı belirtilmiştir. Sahnelerin dışında kilisede martirler (din uğruna şehit olanlar), azizler, peygamberler, baniler, keşişler ve melekler tasvir edilmiştir. Tek figürler de saat yönü esas alınarak tanıtılmıştır.

Daha sonra alt kilisenin tonozlarında, duvarlarında ve apsisinde yer alan, çıplak kaya üzerine yapılmış duvar resimleri kısaca tanıtılmıştır.

2.ÜST KİLİSE DUVAR RESİMLERİ

2.1.Konulu Sahneler

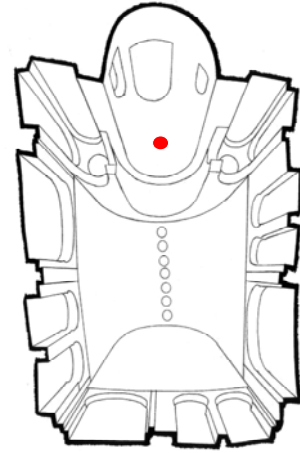
Katalog No: 1

Resim No: 5

Sahne Adı: Deisis

Yeri: Apsis yarım kubbesi üst kısmında

Yazıt: --



Bugünkü Durumu: Sahnenin büyük bölümü apsiste oluşan yıkıntı ve boyalı sıvanın dökülmesi nedeniyle yok olmuştur. Apsisin sağ kısmında görülen sandaletli ayaklar ve iki yuvarlak şekle dayanarak sahnenin varlığı doğrulanabilir. Ayrıca yazılı kaynaklarda da sahnenin varlığı belirtilmiştir.

İkonografi: Apsis yarım kubbesinin üst bölümü güney kısmında, altta iç içe geçmiş çemberler yer alır. Sahnedeki sadece ayakları sandaletli, sarı renkli elbisesinin etek kısmı görülen bir figür kalmıştır. Sağ ayaktaki hareketlilik nedeniyle sağa doğru hareket halindedir. Geleneksel Deisis sahnesindeki Vaftizci Yahya figürünü anımsatır.

Ortodoks Kilisesinde karşımıza çıkan bir sahnedir. İsa tahtta veya ayaktadır, Meryem ve Vaftizci Yahya tahtın sağ ve solundadır. İnsanların ruhları için İsa'ya yalvarırlar.¹⁷²

Rott'a¹⁷³ göre de, apsinin yarım kubbesinin güney tarafında görülen, Deisis sahnesinin bir parçasıdır. Merkeze yönelik duran, ayakları profilden ve sandaletli figür Vaftizci Yahya'dır. Önünde iç içe geçmiş iki ateş tekerleği görülür.

Büyük kısmı tahrip olmuş bu sahnenin hemen altında yarım daireyi çevreleyen silme üzerinde Theodor Laskaris adının geçtiği ve indiksiyon veren yazıt bulunmaktadır.

Kaynak: ---

¹⁷²J.D.J.Melford, **Dictionary of Christian**, London, 1983, s.80

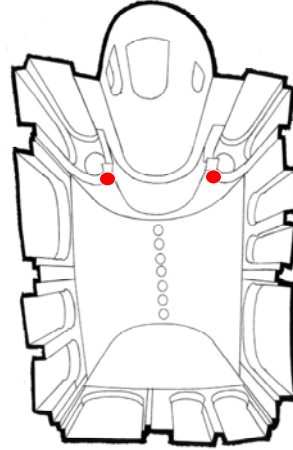
¹⁷³Hild-Restle, **a.g.e.**, s.308-309.

Katalog No: 2

Resim No: 6,7

Sahne adı: Meryem'e Müjde

Yeri: Meryem bema kemerinin
güneyinde, Cebrail bema kemerinin kuzeyinde.



Yazıt: OAP ΓΑΒΡΗΥΛ Gabriel Cebrail

M(ήτ) ηρ θ(εο) ũ Miter Theau- Tanrı Anası

XERE KEXAPHTOMEVH O K(ύρις) META σου

Here kehari tomeni o kirios meta si Baş meleğin Selamı

(Selam ey Tanrı'nın lutfuna ermiş olan kız)

O XEPETHCMOC O Heretismus Selamlama

Bugünkü Durumu: Sahne okunabilir durumdadır.

İkonografi: Bema kemerinin güneyinde Meryem, arkalıksız bir tahttadır; kırmızı ve kenarları işlemeli bir yastık üzerinde daha küçük beyaz renkli ve üzeri kırmızı-siyah desenli ikinci bir yastık veya bir örtü üzerinde oturmaktadır. Elinde ip ve kirmen tutmaktadır. Siyaha yakın koyu mavi khiton üzerine giydiği kahverengi maphorionu üzerinde geometrik bezemeler bulunur. Başında ve sağ omzunda bekaret sembolü olan birer yıldız vardır. Meryem'in başı ve omuzlarındaki yıldız veya haçlar, İsa'nın doğumu öncesi, doğumu sırasında ve doğumu sonrasında bekaretinin işaretidir. Başı halelidir. Solda yukarıda kanatları açık, başı aşağı doğru Kutsal Ruh'u temsil eden bir güvercin tasviri bulunur.

Bema kemerinin kuzeyinde Cebrail ayaktadır, sol elinde bir asa tutar, sağ elini apsis bölgesine doğru uzatarak takdis eder. Kırmızı-kahverengi khiton üzerine gri-beyaz bir himation giymiştir. Himation, sol omzundan iner, sol koluna ve sağ kolunun altından beline sarılır. Uzun saçları arkada toplanmıştır. Ayaklarında sandaletleri vardır. Baş

sarı halelidir. Kanatları kahverengidir, sağ kanadı aşağıya doğru eğilmiş ve alt kısmında beyaz-siyah tüyler belirtilmiştir. Sol kanadı ise haleli başının arkasından geriye doğru kıvrılmıştır.

Kaynak: İncil kaynaklı bir sahnedir. Matta (1:18-21) ve Luka (1:26-38) İncillerinde ayrıca apokrif Yakup İncili (11:2-3)' de geçer. Luca İncili'ne göre:

“Elizabet’in hamileliğinin altıncı ayında Tanrı, Melek Cebrail’i Celile’de bulunan Nasıra adlı kente, Davut’un soyundan Yusuf adındaki adamla nişanlı kıza gönderdi. Kızın adı Meryem’di. Onun yanına giren Melek, “Selam, ey Tanrı’nın lütfuna erişen kız! Rab seninledir” dedi.

Söylenenlere çok şaşırın Meryem, bu selamın ne anlama gelebileceğini düşünmeye başladı. Ama Melek ona, “Korkma Meryem” dedi, “ Sen Tanrı’nın lütfuna eriştin. Bak, gebe kalıp bir oğul doğuracak, adını İsa koyacaksın. O büyük olacak, kendisine “Yüceler Yücesinin Oğlu” denecek. Rab Tanrı O’na, atası Davud’un tahtını verecek. O da sonsuza dek Yakup’un soyu üzerinde egemenlik sürecek, egemenliğinin sonu gelmeyecektir.”

Meryem meleğe, “ Bu nasıl olur? Ben erkeğe varmadım ki” dedi.

Melek ona şöyle yanıt verdi : “Kutsal Ruh senin üzerine gelecek, Yüceler Yücesi’nin gücü sana gölge salacak. Bunun için doğacak olana kutsal, Tanrı Oğlu denecek. Bak, senin akrabalarından Elizabet de yaşlılığında bir oğula gebe kaldı. Kısır bilinen bu kadın şimdi altıncı ayındadır. Tanrı’nın yapamayacağı hiçbir şey yoktur.”

Katalog No: 3

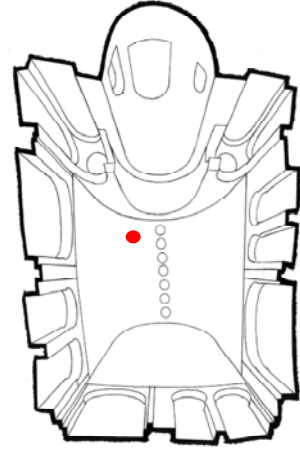
Resim No:8

Sahne Adı: Son Akşam Yemeği

Yeri: Tonozun güney yarısı, ilk şeridin doğusu

Yazıt: (ΔΕ) Ι ΠΙΝΟC İpnos Akşam yemeği

H MAΘΗTE İ Mathite – Havariler



Bugünkü Durumu: Sahne okunabilir durumdadır.

İkonografi: İsa ve havariler yarım yuvarlak bir masanın çevresinde otururlar. Masanın üzerinde, biri büyük ikisi daha küçük boyda üç kalıs biçimli kap görülmektedir. Büyük kabın üzerinde bir balık dikkati çeker.

İsa, solda cepheden yerleştirilmiştir. İki eli masadadır. Arkalıksız ve bezemeli bir tahtta oturur. Tahtın üzerinde kırmızı renkli, işlemeli bir minder bulunur. Lacivert khiton üzerine kıvıll kahverengi himation giyer ve başı haçlı halelidir. İsa'nın ayaklarında sandaletler bulunur.

İsa'nın tam karşısında havari Simon Petrus oturmuştur ve cepheden görülmektedir. Kırmızı renkli ve desenli bir minder üzerinde tahtta oturmakta ve iki elini göğsünde tutmaktadır. Beyaz saçlı, sakallı ve başı halelidir. Mavi khiton üzerine kırmızı-kahverengi bir himation giymektedir, ayakları sandaletlidir.

Havariler sıkışık şekilde masanın çevresine yerleştirilmiştir. Sanki birbirleriyle iletişim içindedirler. İsa'ya yakın olan genç havari Yahya olabilir. Havarilerin bazıları sakallı bazıları sakalsızdır. Değişik renklerde khiton üzerine değişik renklerde himation giymişlerdir. Başları beyaz, sarı, kırmızı haleleridir.

Yahuda, diğer figürlerden fiziksel olarak ayrı tasvir edilmiştir. Simon Petrus'un arkasına yerleştirilmiş olan Yahuda figürü cepheden gösterilmiştir. Diğer havariler gibi mavi khiton üzerine kırmızı himation giymiştir. Sağ eli ile masadaki kaptan ekmek almıştır, sakalsız ve halesizdir. Yuhanna İncili 13:27'ye göre, "Yahuda lokmayı alır almaz Şeytan onun içine girdi. İsa da ona, 'Yapacağımı tez yap!' dedi"

Masanın üzerinde, ortadaki kap daha büyüktür ve ağız kısmı dal motifleriyle süslüdür, kapta bir balık* bulunur. Büyük kalıs gibi ayaklı olan diğer kaplarda ekmekler vardır.

Masa örtüsünün yuvarlak kenarında beyaz, kırmızı geometrik bezemeler görülmektedir.

Sahnenin zemini kırmızı-beyaz zikzak motiflerle süslenmiştir, fon siyahtır, figürlerin arka kısmında turuncu üzerine kahverengi hatlarla drapeli perde deseni işlenmiştir.

Kaynak: Son Akşam Yemeği, İsa'nın yaşamının "Passion" dönemi içinde yer alır. Markos (14:12-26), Luka (22:7-23), Yahya (13:21-30) ve Matta (26:17-29) İncillerinde yer alır. Ayrıca, Paulus'un Korintliler'e I.Mektubu (11:23-25) içinde de görmekteyiz. Matta İncili'ne göre:

"Mayasız Ekmek Bayramı'nın ilk günü öğrenciler İsa'nın yanına gelerek, "Fısh" yemeğini yemek için nerede hazırlık yapmamızı istersin?" diye sordular.

İsa onlara, "Kente varıp o adamın evine gidin" dedi. "Ona şöyle deyin: 'Öğretmen diyor ki, zamanım yaklaştı. Fısh Bayramı'nı, öğrencilerimle birlikte senin evinde kutlayacağım.'"

Öğrenciler, İsa'nın buyruğunu yerine getirerek Fısh yemeği için hazırlık yaptılar.

Akşam olunca İsa on iki öğrencisiyle yemeğe oturdu. Yemek yerlerken, "Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek" dedi.

Bu söz onları kedere boğdu. Teker teker, "Ya Rab, beni demek istemedin ya?" diye sormaya başladılar.

O da, "Bana ihanet edecek olan" dedi, "Elindeki ekmeği benimle birlikte sahana batırandır. İnsanoğlu, kendisi için yazılmış olduğu gibi gidiyor, ama İnsanoğlu'na ihanet edenin vay haline! O adam hiç doğmamış olsaydı, kendisi için daha iyi olurdu."

O'na ihanet edecek olan Yahuda, "Rabbi, yoksa beni mi demek istedin?" diye sordu.

İsa ona, "Söylediğin gibidir" karşılığını verdi."

* Yunanca balık kelimesi IKTHUS- İesus Xristo Teou Vios Soter – İsa Tanrı'nın oğlu kurtarıcı anlamında.

Katalog No: 4

Resim No: 9

Sahne Adı: Yahuda'nın İhaneti

Yeri: Tonozun güney yarısı, birinci şerit orta bölüm.

Yazıt: Η ΠΡΟΔΟCΙ İ Prodosi – İhanet

Η Ο ΒΑCΗ İ O Vasi – Kral

ΧΕΡΕΡΑΒΙ ΚΕΚΑΤΕΦΗΑΗCΕΝ ΑΥΤΟΝ

Here Ravi Ke Katefilisen Auton Selam Rabbi, ve onu öptü.

ΟΝ ΑΝ ΦΙΛΙCΟ ΑΥΤΟC Ε ΤΗΝ ΚΡΑΤΙCΑΤΕ ΑΥΤΟΝ

On an filiso autos estin kratisate auton – Kimi öpersem odur onu yakalayın.

ΟΥΤΟC ΕCΤΗΝ Utos estin – Budur

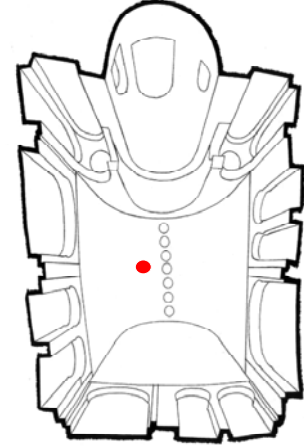
Ι(ηCΟΥ)C Χ(ριCΤό)C Jesus Christus – İsa

Η ΟΔΕΝ İ oden Yahudiler

Bugünkü Durum: Sahne okunabilir durumdadır.

İkonografi: İsa ve Yahuda sahnenin merkezindedir, iki yanda askerler ve Ferisiler gruplar halinde yer alır. Soldaki grubun önünde Simon Petrus, başkahinin uşağı Malkhus'un kulağını keserken tasvir edilmiştir. İsa, büyük boyutta, merkezde, ayakta ve Pantokrator duruşundadır. Uzun saçlı ve sakallıdır, başında haçlı bir hale görülür. Lacivert khiton üzerine kırmızı-kahverengi himation giymiştir. Ayaklarında sandaletler bulunur.

Sağındaki Yahuda, O'nu öper, İsa'dan daha küçük boyuttadır ve sandaletli ayakları yere basmaz. Sakalsız, kısa saçlı ve halesizdir. Turuncu renkli khiton üzerine gri himation giymiştir. Figürler, sahnenin iki yanında gruplaşmıştır. Figürlerin ellerinde bıçaklar, mızraklar ve kalkanlar görülmektedir. Bazı figürler zırhlıdır, ayaklarında dizlerine kadar çıkan çizmeler vardır ve üzerleri bezemelidir.



Değişik renklerde tunik giyen askerlerin omuzlarında pelerinleri vardır. Kumaşların bazıları da bezemelidir.

Solda altta yer alan Simon Petrus ve Malkhus, diğer figürlere göre daha küçüktür. Petrus, sol eliyle Malkhus'un kulağını tutar, diğer elinde bıçak vardır. Saçı ve sakalı gri-beyazdır. Başında halesi görülür. Üzerinde gri khiton ve kahverengi himation ile ayaklarında sandaletleri vardır. Malkhus, kısa saçlı ve sakalsız küçük bir çocuk gibi resmedilmiştir.

Sahnenin fonu siyah, zemini ise beyaz renktedir.

Kaynak: İsa'nın yaşamı içinde "Passion" siklusu içinde yer alan sahne Yuhanna (18:1-12), Matta (26:47-56), Luka (22:47-53) ve Markos (14:43-50) İncillerinde yer almaktadır. Matta İncili'ne göre:

"İsa daha konuşurken, Onikilerden biri olan Yahuda geldi. Yanında, başkahinlerle halkın ileri gelenleri tarafından gönderilmiş kılıçlı sopalı büyük bir kalabalık vardı. İsa'ya ihanet eden Yahuda, "Kimi öpersem, İsa O'dur, O'nu tutuklayın" diye onlarla sözleşmişti. Dosdoğru İsa'ya gidip, "Selam, Rabbi!" diyerek O'nu öptü.

İsa, "Arkadaş, ne yapacaksan yap!" dedi. Bunun üzerine adamlar yaklaştı, İsa'yı yakalayıp tutukladılar. İsa'yla birlikte olanlardan biri, ani bir hareketle kılıcını çekti, başkahinin kölesine vurup kulağını uçurdu. O zaman İsa ona, "Kılıcını yerine koy!" dedi. "Kılıç çekenlerin hepsi kılıçla ölecek. Yoksa, Babam'dan yardım isteyemez miyim sanıyorsun? İstesem, hemen şu an bana on iki tümenden fazla melek gönderir. Ama böyle olması gerektiğini bildiren Kutsal Yazılar o zaman nasıl yerine gelir?"

Bundan sonra İsa kalabalığa dönüp şöyle seslendi: "Niçin bir haydutmuşum gibi beni kılıç ve sopalarla yakalamaya geldiniz? Her gün tapınakta oturup öğreliyordum, beni tutuklamadınız."

Katalog No: 5

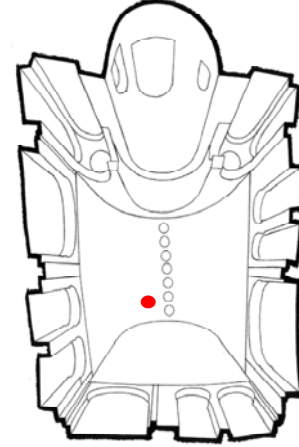
Resim No: 10

Sahne Adı: Vaftiz

Yeri: Tonozun güney yarısı, ilk şeridin batısı

Yazıt: Η ΒΑΥΤΗΧΗ Ι ΒΑΪΤΙΣΙ

Vaftiz



ΙΩ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ Ιο ο Prodromos Vaftizci Yahya

ΤΟ ΑΓΙΩΝ ΠΝΕΜΑ Το Agion Pnevma Kutsal Ruh

Ι ΑΝΓΓΕΛ (ΟΙ) I Angel Melekler

Ι(ΗΣΟΥ)Χ Χ(ΡΙΣΤΟ)Χ Jesus Christus İsa

Bugünkü Durum: Sahne okunabilir durumdadır.

İkonografi: İsa ortada, Erden nehrindedir, cepheden, çıplak ve ayaktadır. Vaftizci Yahya (Ioannes Prodromos) soldadır, sağ eliyle İsa'nın başına dokunur, sağda ellerinde örtülerle iki melek görülür. İsa'ya saygıları nedeniyle ellerini örtmüşlerdir.¹⁷⁴ İsa'nın başının üzerinde Kutsal Ruh'u simgeleyen beyaz güvercin kanatlarını açmış ve İsa'ya yönelmiştir.

İsa, çıplaktır, başı haçlı haledir. Uzun saçlı ve sakallıdır. Sağ eliyle takdis işareti yapar.

Yahya, uzun saçlı ve sakallı, hayvan postu giymiş, ayakları çıplak ve başı haledir.

Sağdaki melekler, mavi khiton üzerine pembe himation giymişlerdir. Suyun içinde çıplak bir figür nefesli bir alet çalar. Sağda üç ayaklı bir şamdanda yanan bir mum bulunur. Şamdanın altında gövdesi kıvrımlı bir yılan balığı ve onbir balık tasviri yer alır.

¹⁷⁴Metford, a.g.e., s. 41.

Kaynak: Vaftiz sahnesi İncil kaynaklıdır ve İsa'nın yetişkinlik döneminin başlangıcıdır. Matta (3:13-17), Luka (3:21-22) , Yuhanna (1:31-34) ve Markos (1:9-12), Nikodemus (18:2) İncillerinde geçer. Matta İncili'ne göre:

“Bu sırada İsa, Yahya tarafından vaftiz edilmek üzere Celile'den Şeria Irmağı'na, Yahya'nın yanına geldi. Ne var ki Yahya, “Benim senin tarafından vaftiz edilmem gerekirken sen mi bana geliyorsun?” diyerek O'na engel olmak istedi.

İsa ona şu karşılığı verdi: “Şimdilik buna razı ol! Çünkü doğru olan her şeyi bu şekilde yerine getirmemiz gerekir.” O zaman Yahya O'nun dediğine razı oldu.

İsa vaftiz olur olmaz sudan çıktı. O anda gökler açıldı ve İsa, Tanrı'nın Ruhu'nun güvercin gibi inip üzerine konduğunu gördü. Göklerden gelen bir ses, “Sevgili Oğlum budur, O'ndan hoşnudum” dedi.

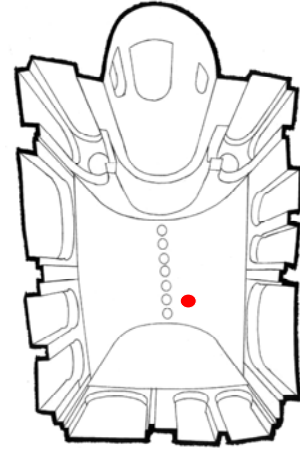
Katalog No: 6

Resim No: 12

Sahne Adı: İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi

Yeri : Tonozun kuzeyi, birinci şeridin batı bölümü.

Yazıt: Η ΑΠΟΚΑΘΗΛΟCΙ İ Apokathilosi –
Haçtan İndirilme



ΑΝΓΓΛΕ ΚΥ Angeli kiriu- Allah'ın meleği

Ο ΗΛΙΩC Η CΕΛΗΝΙ O ilios İ selini - güneş ve ay

ΙΟCΙΦ Iosif – Yusuf

Ιω(άννης) Ο ΘΕΟΛΟΓΟC Ioannes Theologos

Α(γιοC) ΝΗ(κόδημοC) Agia Nikodemus- Nikodemus

Bugünkü Durumu: Sahnenin sol alt bölümü tahrip olmuştur; sağ alt ve sol üst bölümü birleştiren bir hat şeklindeki tahribata karşın, sahne okunabilir durumdadır.

İkonografi: Haç ve İsa, sahnenin merkezine yerleştirilmiştir. Sağda İncilci Yahya (Ioannes Theologos) ile halesi ve saçının bir kısmı görülen, diz çökmüş ve ancak yazıt sayesinde Nikodemus olarak tanımlanabilen bir figür görülür. Solda Meryem ve az bir bölümü kalmış bir figür - geleneğe bağlı kalınarak, ayrıca adı da okunmaktadır, Aramatealı Yusuf - yer almaktadır. Haçın yatay kollarının iki yanında iki melek görülmektedir. İsa, sol tarafa doğru indirilmektedir, başı sağ omzuna doğru düşmüştür. Saçları omzuna ve göğsüne dökülmüştür. Haçlı bir halesi vardır. Beyaz bir perizoma* çıplak vücudunun alt kısmını örter.

Lacivert giysi üzerine kızıl kahverengi maphorionlu Meryem, İsa'nın sağ elini kendi sol yanağına dayamıştır, başı haledir. Başı tahrip olmuş bir figür İsa'nın indirilmesine yardım etmektedir. Gri khiton üzerine kırmızı himation giymiştir.

Sağda Yahya ayakta, genç ve sakalsızdır, başı haledir, iki elini İsa'ya doğru uzatmıştır. Gri kithon üzerine kırmızı himation giymiştir. Tahrip olmuş, yazıttan

Nikodemus olarak tanımlanan figür, Yahya'nın hemen önünde yere çökmüştür. Meleklerin kahverengi kanatlarının kenarları beyaz renklidir ve başları halelidir. Meleklerin bir elleri yana doğru iken diğer elleri dik durur ve avuç içleri karşıya doğrudur. Haçın sağ ve sol üst kısmında ay ve güneş görülmektedir.

Sahne zemini siyahtır.

Kaynak: İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi sahnesi, "Passion" siklusu içinde yer alır. İncil kaynaklı bir sahnedir. Matta (27:57-61), Markos (15:42-46), Luka (23:50-56) ve Yuhanna (19:38-42) kanonik İncillerinde ve Petrus İncili (22-24) ve Nikodemus (11:2) apokrif İncillerinde sözü edilir. Yuhanna İncili'ne göre:

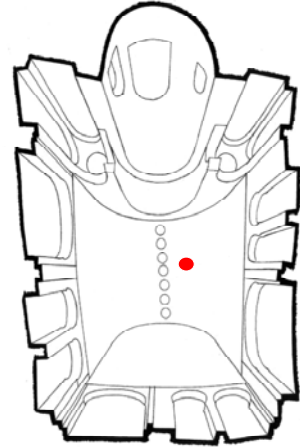
“Bundan sonra Aramatyalı Yusuf, İsa'nın cesedini kaldırmak için Pilatus'a başvurdu. Yusuf, İsa'nın öğrencisiydi, ama Yahudi yetkililerden korktuğundan bunu gizli tutuyordu. Pilatus izin verince, Yusuf gelip İsa'nın cesedini kaldırdı. Daha önce geceleyin İsa'nın yanına gelen Nikodim de otuz litre kadar karışık mür ve sarısabır özü alarak geldi. İkisi, İsa'nın cesedini alıp Yahudiler'in gömme geleneğine uygun olarak onu baharatla keten bezlere sardılar. İsa'nın çarmıha gerildiği yerde bir bahçe, bu bahçenin içinde de henüz hiç kimsenin konulmadığı yeni bir mezar vardı. O gün Yahudiler'in Hazırlık Günü'ydü. Mezar da yakın olduğundan İsa'yı oraya koydular.”

Katalog No: 7

Resim No: 13,14

Sahne adı: Mezar Başında Kadınlar, Boş Mezar,
Mirofori

Yeri: Tonozun kuzey yarısı, birinci şeridin orta bölümü.



Yazıt: Η ΜΡΟΦΟΡΕ Ἰ Μιροfore – Mür getiren kadınlar

ΑΝΓΓΕ (λοϛ) Κ(υρίο)Υ Αγγε(los)... kiriu – Allahın meleği

Ο ΤΑΦΟϞ Ο Tafos – mezar

Η ΑΕΟΤΟΠΙΟϞ ΟΠΙΟΥ ΕΘΗΚΑΝ ΑΥΤΟΝ

Ἰ aeotopos opou ethikan afton - İşte O'nu yatırdıkları yer

ΚΕΗ ΦΙΛΑϞΟΝΤΕϞ ΑΠΕΝΕΚΡΟΘΗΚΑΝ

Ke i filasontes apenekrothisan – Ve muhafızlar ölü gibi uzanmışlar

Bugünkü Durum: Sahne okunabilir durumdadır.

İkonografi: Sahnede üç kadın, solda ayakta durmaktadır. Ortada bir başmelek figürü yerleştirilmiştir. Sağda İsa'nın mezarı ve mezarın altında uyuyan iki asker figürü görülmektedir.

Solda, ikisi önde biri arkada, ayakta duran üç kadın figürü yer almaktadır. Arkadaki figürün başının bir bölümü ve halesi görülür. Kadınlar birbirleriyle iletişim halinde ve üzüntülüdürler. Soldaki figür, diğer kadına dönüktür ve sağ elinde beyaz bir buhurdan bulunur. Sarı khiton üzerine kahverengi maphorion giymiştir. Sağdaki figür ise diğer kadına dönüktür ve sol elinde bir sıvı kabı(mür) tutmaktadır. Sarı khiton ve kırmızı maphorion giymiştir. Kadınların başlarındaki haleler de sarı renklidir.

Sahnenin merkezine cepheden yerleştirilmiş daha büyük ölçekte bir melek figürü, bir taşın üzerinde oturmaktadır. Uzun saçlı genç bir erkek şeklindeki figürün başı haleli ve kadınlara dönüktür. Sol elinde asası vardır, sağ eliyle mezarı işaret eder. Sağ kanadı

kadınların başının üzerinde, sol kanadı ise aşağı doğru durmaktadır. Beyaz giysisi vücudunu bileklerine kadar örter, ayaklarında sandalet vardır.

Sağ tarafta, iki tarafı sivri dikdörtgen mezarın içinde İsa'nın kahverengi ve beyaz renkli kefeni görülmektedir.¹⁷⁵ Nikodemus İncili 15: 6' ya göre Yusuf'un İsa'nın yüzüne örttüğü ter bezi ve bedenini sardığı ketenden kefen bezi mezarda görülmektedir.

Sahnenin sağ tarafında altta daha küçük boyutlarda iki asker görülmektedir. Yuvarlak yüz ve çekik gözleri ile diğer figürlerden farklıdırlar. Giysileri ayındır, bağdaş kurmuş ve uyur durumda olan askerlerin sol ellerinde kalkanları, sağ ellerinde mızrakları bulunur. Sivri uçlu beyaz başlıklarının kenarları omuzlarını da örtmektedir. Zırhları ve zırhlarının altında kahverengi ve kırmızı giysileri vardır. Çizmeleri beyaz ve bezemelidir.

Sahne, siyah zemin üzerine resmedilmiştir.

Kaynak: Kadınlar Mezar Başında sahnesi, İsa'nın yaşamının Passion dönemi içindedir. Dört kanonik İncil ve Apokrif İncillerde yer alır. Matta (28:1-9), Markos (16:1-9), Luka (24:1-12) , Yuhanna (20:1-10) İncillerinde anlatılır. Petrus İncili, 30, 34, 50-57 cümleleri; Nikodemus 15:6 'da söz edilir. Markos İncili'ne göre:

“Şabat Günü geçince, Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve Salome gidip İsa'nın cesedine sürmek üzere baharat satın aldılar. Haftanın ilk günü sabah çok erkenden, güneşin doğuşuyla birlikte mezara gittiler. Aralarında, “Mezarın girişindeki taşı bizim için kim yana yuvarlayacak?” diye konuşuyorlardı.

Başlarını kaldırıp bakınca, o kocaman taşın yana yuvarlanmış olduğunu gördüler. Mezara girip sağ tarafta, beyaz kaftan giyinmiş genç bir adamın oturduğunu görünce çok şaşırdılar.

Adam onlara, “Şaşırmayın!” dedi. “Çarmıha gerilen Nasıra'lı İsa'yı arıyorsunuz. O dirildi, burada yok. İşte O'nu yatırdıkları yer. Şimdi öğrencilerine ve Petrus'a gidip şöyle deyin: “İsa sizden önce Celile'ye gidiyor. Size bildirdiği gibi, kendisini orada göreceksiniz.

Kadınlar mezardan çıkıp kaçtılar. Onları bir titreme, bir şaşkınlık almıştı. Korkularından kimseye bir şey söylemediler.”

¹⁷⁵ Jerphanion, **a.g.e.**, II,1925, s.11. Jerphanion, değişik formda bir mezar olarak belirtir.

Katalog No: 8

Resim No. 13

Sahne Adı: Anastasis

Yeri: Tonozun kuzey yarısı, ilk şeridin doğu bölümü.

Yazıt: Η ΑΝΑ ΑCΙ

Anastasis - Diriliş

Ι(ησοῦ)C Χ(ριστό)C

Jesus Hristos

ΑΔΑΜ ΚΕ Η ΕΒΑ

Adam ke i Eva -

Adem ve Havva

Ο ΑΔΗC

O Hadis - o Hades

ΠΟΒ CΟV ΘΑΝΑΤΕ ΤΟ ΚΡΑΤΟC ΠΟΒ CΟV ΑΔΗ ΤΟ ΝΗΚΟC

Pu su thanate to kratos pu - Nerede ölüm senin devletin

Su adi to nikos - Nerede Hades senin zaferin*

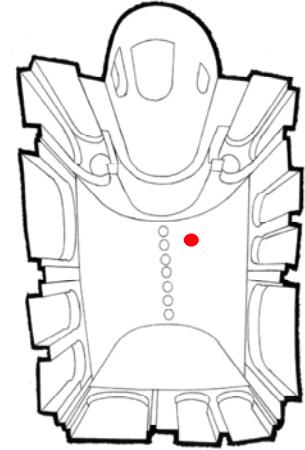
Bugünkü Durum: Sahne okunabilir durumdadır.

İkonografi: İsa, sahnenin merkezine yerleştirilmiştir. Solda önde Adem ve arkasında Havva, sağda Süleyman ve Davut peygamberler görülür. İsa'nın ayaklarının altına Hades figürü resmedilmiştir.

İsa uzun saçlı ve sakallıdır, ayakta durmakta ve cepheden tasvir edilmiştir, diğer figürlere göre büyük boyuttadır. Sola doğru adım atar ve sağ eliyle Adem'i kolundan çeker, diğer elinde haç vardır. Lacivert (Siyah?) khiton üzerine kahverengi himation giymiştir, başındaki halesinde bezemeli haç görülür. Ayakları sandaletlidir.

Sahnenin soluna yerleştirilmiş olan Adem ve Havva, sarı bir lahitten çıkmaktadırlar. Adem sol ayağını dışarı atarken, sağ ayağı henüz lahitin içindedir. İsa, O'nu sol kolundan çeker. Gri saçlı ve sakallı Adem diğer elini de İsa'ya doğru uzatmıştır. Halesi de gridir. Gri khiton üzerine kırmızı himation giymiştir.

* Paulus'un Korintliler'e I.Mektubu.55 : Ey ölüm,zaferin nerede?
Ey ölüm,dikenin nerede?



İsa'nın arkasındaki Havva'nın vücudunun üçte biri görülmektedir, profilden resmedilmiştir, başı halelidir, kahverengi maphorionu ilk günahı işleyen ellerini örter.

Sahnenin sağında Davut ve Süleyman Peygamberler, ayaktadırlar, kırmızı renkli bir lahtin içinde ve cepheden resmedilmişlerdir. Vücutlarının bir kısmı lahtin içindedir. Başlarında taçları ve haleleri vardır. Süleyman Peygamber önde yer alır, beyaz saçlı ve sakallıdır. Gri khitonu üzerinde omuz hizasında tutturulmuş kırmızı bir pelerini vardır. Davut Peygamber, genç ve sakalsızdır, kırmızı khiton üzerine gri pelerin giymiştir.

İsa'nın ayakları altında, cehennemın parçalanmış kapıları, çiviler, anahtarlar, metal parçaları ve Hades figürü yer almaktadır. Hades gri saçlı ve çıplaktır, boynundaki halkadan çıkan zincir ellerini ve ayaklarını da bağlamaktadır, yüzü koyun yatar durumdadır.

Sahne zemini siyahtır.

Kaynak: Yunanca kökenli bir kelime olan Anastasis, “diriliş” anlamına gelir. Hıristiyan sanatında hem İsa'nın dirilmesi ve hem de atalarını diriltmesi olgusunu ifade eder. İnanışa göre İsa Cuma günü çarmlıha gerilmiş ve üçüncü günü yani Pazar günü dirilmiştir. Anastasis, ölüm karşısında zaferi simgeler. Doğu kilisesinde, X.yüzyıldan itibaren Paskalya Bayramı olarak kabul edilen sahne, apokrif kaynaklıdır. Nikodemus İncili¹⁷⁶ 'nde XX. - XXV. arası bölümlerde anlatılan öykü, bazı metinlerde de ipucu şeklinde yer almaktadır. Elçilerin İşleri (2:27-31), Petrus'un 1.Mektubu 3:18-19, 4:6'da, Paulus'un Romalılara Mektubu'nda 6:3-11'de değinilmektedir.¹⁷⁷ İgnatius'un Mektupları'nda, İskenderiyeli Aziz Klement'in ve İskenderiye'li Aziz Kyrillos vaazlarında söz edilmektedir. Apokrif Nikodemus İncili XXI. bölüme göre:

“1.Şeytan ve Hades bunları konuşurken gök gürültüsü gibi güçlü bir ses geldi ve dediler: “Kapınızı açın, ebedi kapınızı kaldırın ey hükümdarlar! İhtişamın kralı girecek!”... Şeytan böylece dışarı çıktı. Bunu üzerine Hades, cinlerine dedi: “Güvenlik tedbirlerini alın ve kapıları güçlendirin ve demir sürgülerle kapatın ve benim mızraklarımı alın ve topluca durun, her şeye dikkat edin! Eğer o buraya gelirse, maalesef o bize galip gelir.”

2.İlk atalar bunu duyunca, ona hakarete başladılar... Kutsal Ruh: “Kapılar kalkacak ve ölümler mezarlarından uyanacak ve yeryüzünde sevinecekler ve “Nerede senin dikenin ölüm? Nerede Hades, senin zaferin? diye yazmıştı.”

¹⁷⁶E.Sarıkcıoğlu, **Diğer İnciller**, Fakülte Yayınevi, Isparta, 2005.

¹⁷⁷E.Akyürek, **Bizans'ta Sanat ve Ritüel**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul,1996, s.100

3.Ses tekrar devam etti, dedi: “Kapılarınızı kaldırın!” Hades ikinci defa bu sesi işitince... : “Bu İhtişamın Kralı kimdir?” Hükümdarın melekleri dediler: “Kamil gücün ve hakimiyetin efendisi, kavganın hakimi!” ve bu sözle birlikte kapalı kapılar parçalandı ve demir sürgüler dağıldı ve tüm bağlı ölülerin bağları çözüldü ve “biz sizinleyiz” dediler. Bir insan gibi görünen İhtişamın Kralı girdi ve Hades’in bütün karanlıkları ışıkla parladi.”

XXII. bölüm: “ 1...

2.Bunun üzerine İhtişamın Kralı zülüflü şeytanı tanıdı ve onu meleklerle verdi ve dedi: “Onu demir (zincirlerle) ellerini ve ayaklarını, boynunu, ağzını bağlayınız!...

XXIV.bölüm: “1.İhtişamın Kralı sağ elini uzattı ve atası Adem’i uyandırdı...o hepsini dışarı çıkardı...

2. ...Kurtarıcı Adem’in alına haç işareti yaparak takdis etti. Aynısını dini liderlere ve peygamberlere ve şehitlere ve atalara yaptı kendine aldı ve acele ile Hades’ten yukarı çıkardı...”

Bir diğer kaynak, Paulus’un “Efeslilere Mektup” 4:8,9 :

“Yükseğe çıktı ve tutsakları peşine taktı, insanlara armağanlar verdi. Şimdi bu “çıkıtı” sözcüğü, Mesih önce aşağılara, yeryüzüne (ya da dünyanın aşağı kısımlarına) indi demek değil de nedir?”¹⁷⁸

¹⁷⁸Kutsal Kitap, s.1256.

Katalog No: 9

Resim No: 15

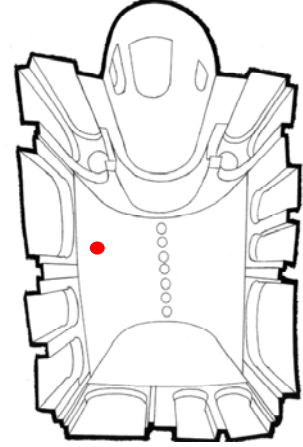
Sahne Adı: Koimesis – Meryem’in Ölümü

Yeri: Tonozun güney yarısı, ikinci şeridin doğusu

Yazıt: H KHMICH İ Kimisi: Uyku (ölüm)

H ΑΠΟ ΟΛΙ İ Apostoli - Havariler

I(ησού)C X(ριστό)C Jesus Hristus – İsa



Bugünkü Durumu: Sahne okunabilir durumdadır.

İkonografi: Sahnenin merkezinde Meryem başı batıya gelecek şekilde yatağa uzanmıştır. İsa, elinde Meryem'in ruhunu simgeleyen bebekle ayakta durmaktadır. Başının üzerinde iki melek bulunur. Yatağın iki yanında iki havari yer alır, diğer havariler yatağın baş ve ayak kısmında sıralanmıştır.

Meryem, kahverengi maphorion ve lacivert khiton giymiştir, başında halesi vardır, elleri göğsünde birleştirilmiştir. Yatağın üzerinde çiçekli kahverengi bir örtü bulunmaktadır. Meryem işlemeli bir minder ve yastık üzerindedir. Yatağın kahverengi örtüsü üzerinde bir tahnit kabı* ile bir diğer alet görülmektedir.

İsa, uzanmış Meryem'in arkasında durmakta ve belinden yukarısı görülmektedir. Üzerinde siyah khiton, kahverengi himation vardır. Uzun saçlı ve sakallıdır. Bebeği sağ tarafında tutmaktadır ve sanki kundaktaki bebeği meleğe doğru uzatır gibidir. Başında halesi haçlıdır. Meryem'in ruhunu temsil eden bebek işlemeli beyaz bir kundak içindedir ve başında turuncu halesi vardır.

İsa'nın başının üzerindeki meleklerin elleri, saygı ifadesi olarak beyaz örtülerle kapalıdır.

Havarilerin ikisi İsa'nın yanında durmakta, altısı sağda, dördü solda olmak üzere yerleştirilmişlerdir. Havariler birbirleriyle ilişki içindedirler. Ellerini Meryem'e doğru uzatmışlardır. Sağ ve sol grupta ikişer havari ellerini ağızlarına götürmüş şekilde,

* Bu kap, Kadınlar Mezar Başında sahnesinde görülen kaba form olarak benzerlik gösterir.

diğerler havariler ise farklı şekillerde üzüntülerini ifade eder şekildedirler. Sağda yatağın başında duran beyaz saçlı ve sakallı Simon Petrus, elindeki buhurdanı yatağa doğru sallar. Genel olarak Petrus yatağın başında, Paulus yatağın ayak kısmında yer alır. Havarilerin bazıları sakallı, bazıları da genç ve sakalsız olarak resmedilmiştir, başları halelidir.

Sahnenin zemini siyahtır.

Kaynak: Ortodoks Kilisesi litürjisinde, On iki Bayramdan biri olan Meryem'in Ölümü sahnesi, ikonografik kaynağını Şamlı Yuhannes (Yuhannes Damasceno)'in İkinci Homilyesi ve Selanikli I.Yuhannes'in "Pastoral Mektubu"ndan alır.¹⁷⁹ VI.yüzyıldan itibaren 15 Ağustos günü kutlanmaya başlar.

¹⁷⁹Kazhdan, a.g.e., s.651-653.

Katalog No: 10

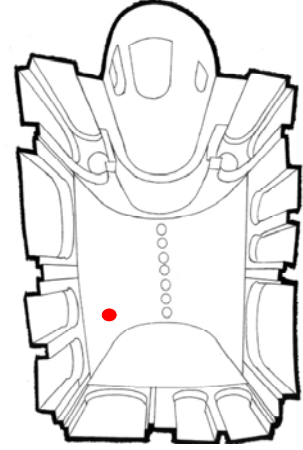
Resim No: 16

Sahne Adı: Fırında Üç İbrani Genç

Yeri: Tonozun güney yarısı, ikinci şeridin batı bölümü

Yazıt: ΑΝΓΕΛΟC Κ(υρίο)V O Angelos Kiriu
Allah'ın Meleği

OAE ΑΝΓΕΛΟC ΚV ΚΑΤΕΒΙΝΑ ΜΑ
ΠΕΡΙΤΟΝΑΖ ΡΗΑΝVΣ ΤΗΝ ΚΑΜVΝΟΝ ΚΕΕ ΠΙVΣΕΝ
ΤΟ ΜΕCΟΝ ΤVΣ ΚΑΜΝΟC V ΠΙΝ (εὔμ) ΠΑΡΟ



(Οδε ἄγγελος Κ(υρίο)υ κατέβη νόμα περί τόν Ἄζαρήαν ὕς τήν κάμνονν κέ ἐπίτυσεν τό μέσον τύς κα μήνου ὅσύ πν(εὔμ)α δρόσου)¹⁸⁰

O Angelos Kiriu Katevina.....Kaminon (?): Ama Allah'ın meleği Azaria ile fırına indi (...) fırının ortasına çiy üflemiş gibi oldu

ΑΝΑΝΙΑ Ananias

ΑΖΑΡΙΑ Azarias

ΜΙCΑVΛΑ Mishael

Bugünkü Durumu: Sahne okunabilir durumdadır.

İkonografi: Üç İbrani genç, basenden yukarı kısımları görülür şekilde önde alevler içinde tasvir edilmişlerdir. Arkalarında duran melek kollarıyla onları korur durumdadır.

Ananias, Mishael ve Azarias adlı üç İbrani genç erkek, koyu renk saçlı ve sakalsız olarak tasvir edilmişlerdir. Elbiselerinin yaka, kol ve ön kısımları sarı renkte işlemelidir.

Soldaki beyaz elbiseli figür, iki eliyle meleğe işaret etmektedir. Turuncu halesi vardır. Ortadaki figürün kıyafeti koyu kahverengidir, halesi sarı renklidir, elleri orans durumunda iki yana açılmıştır. Sağdaki figür ise soldaki gibi meleği işaret eder. Elbisesi kahverengidir, halesi beyaz renklidir.

¹⁸⁰C.Jolivet-Lévi, "Images et Espace Cultuel A' Byzance: L'Exemple d'Une E'glise de Cappadoce (Karşı Kilise,1212)", **Le Sacré et Son Inscription dans l'Espace a' Byzanceet en Occident**, Publications de la Sorbonne, 2001, s.172.

Cepheden ve belden yukarısı görünür şekilde tasvir edilen melek figürünün kanatları iki yana açılmıştır ve üç figürün arkasında durmaktadır. Genç, sakalsız ve dalgalı saçlıdır. Elleri koruyucu bir tavırla sağ ve soldaki figürlerin başları üzerindedir. Beyaz khiton üzerine kahverengi himation giymiştir.

Sahnenin zemini turuncu, arka planı ise siyahtır.

Kaynak: Karşı Kilise’de tek Tevrat kaynaklı sahnesidir. Üç İbrani Genç, Daniel’in Kitabı 3:1-30’da karşımıza çıkar. Keldanice isimleri Şadrak, Meşak, Abed-Nego olan ve Babil ilinde yüksek görevlerde bulunan Ananias, Mishael ve Azarias, kral Nebukadnessar’ın yaptırdığı ve halkına önünde yere kapanıp tapınmalarını buyurduğu altın heykele tapınmayı reddetmişlerdir ve bu yüzden elleri ayakları bağlanarak kızgın fırına atılmışlardır. Ama Tanrı’nın meleği kızgın fırına inerek onları korumuş, yanmalarını engellemiştir, böylece affedilmişlerdir. Daniel 3:1-30 ‘a göre:

“Kral Nebukadnessar altın bir heykel yaptı; boyu altmış, eni altı arşındı.* Onu Babil İli’nde, Dura Ovası’na dikti. Satrapları, kaymakamları, valileri, danışmanları, haznedarları, yargıçları, güvenlik görevlilerini ve illerin bütün öbür yüksek memurlarını diktiği heykeli adama törenine çağırttı. Böylece satraplar, kaymakamlar, valiler, danışmanlar, haznedarlar, yargıçlar, güvenlik görevlileri ve illerin bütün öbür yüksek memurları Kral Nebukadnessar’ın diktiği heykeli adama töreni için toplanarak heykelin önünde durdular. Sonra haberci yüksek sesle bağırdı: “Ey halklar, uluslar, her dilden insanlar, size şöyle yapmanız buyruluyor: Boru, ney, lir, kanun, arp, davul ve her çeşit çalgı sesini duyar duymaz yere kapanıp Kral Nebukadnessar’ın dikmiş olduğu altın heykele tapınacaksınız. Her kim yere kapanıp tapınmazsa hemen kızgın fırına atılacaktır. Bu yüzden ne zaman boru, ney, lir, kanun, arp ve her çeşit çalgı sesi duyulsa, bütün halklar, uluslar, her dilden insanlar yere kapanıp Kral Nebukadnessar’ın diktiği altın heykele tapındılar. Bunun üzerine bazı Kildaniler yaklaşp Yahudiler’i suçladılar Kral Nebukadnessar’a, “Ey Kral, sen çok yaşa!” dediler, “Boru, ney, lir, kanun, arp, davul ve her çeşit çalgı sesini duyan herkes...Oysa Babil İli’nde yüksek görevlere atadığın Şadrak, Meşak, Abed-Nego adında bazı Yahudiler var. Bu adamlar seni saymadılar, ey kral. Senin ilahlarına kulluk etmiyor, diktiğin altın heykele tapınmıyorlar.”

Büyük öfkeye kapılan Nebukadnessar, Şadrak’ı, Meşak’ı, Abed-Nego’yu çağırttı...her çeşit çalgı sesini duyar duymaz yere kapanıp yaptığım heykele tapınmaya hazırsanız ne iyi! Ama ona tapınmazsanız, hemen kızgın fırına atılacaksınız. O zaman bakalım hangi ilah sizi elimden kurtaracak?”

* Altmış arşın: yaklaşık,27 m. Altı arşın: yaklaşık2,7 m. **Kutsal Kitap**, s.923.

Şadrak, Meşak, Abed-Nego... kulluk ettiğimiz Tanrı bizi kızgın fırından kurtarabilir;...ey kral, ilahlarına kulluk etmeyiz, diktiğin altın heykele tapınmayız.”

Nebukadnessar...çok öfkeleni;...fırının her zamankinden yedi kat daha çok ısıtılmasını buyurdu...sonra ordusundan bazı güçlü askerlere Şadrak'ı, Meşak'ı, Abed-Nego'yu bağlayıp kızgın fırına atmalarını buyurdu...bağlanıp kızgın fırına atıldılar...onları götüren adamları ateşin alevleri yakıp öldürdü...Kral,danışmanlarına, “Biz ateşin içine bağlı üç kişi atmadık mı?” diye sordu.

Danışmanlar, “Kuşkusuz, ey kral” diye karşılık verdiler.

Kral, “Ben dört kişi görüyorum...bağlarından çözülmüş, hiçbir zarara uğramamışlar. Dördüncünün görünümü de bir ilahi varlığa benziyor.”...

“...dışarı çıkıp buraya gelin!” diye seslendi.

Bunun üzerine Şadrak, Meşak, Abed-Nego ateşin içinden çıktılar...danışmanlar...adamların bedenlerinde ateşin hiçbir etkisi olmadığını gördüler...”

Katalog No: 11

Resim No: 17,18,19

Sahne adı: Cehennem

Yeri: Batı duvar, ikinci şeridi, güney kısmı

Yazıt: O ANΓΓE O EΞOPINOÇ O ange(los) o
eksorino

sürgün eden melek

O ΗωΔΑÇ O Hodas Yahuda

ΑΡΧΙΕΡΗ Αrhieri Baş rahip

O ΔΕΜΟΝ O Demon İblis

ΤΟΠΗΡ ΤΟ ΑCΒΕCΤΟΝ To pir to asveston Sönmeyen ateş

ΔΕΥΤΕΥ ΦΙΛΗΜΟΙC ΠΙCΑΝ Deute filimu pıcan:

Geliniz....arkadaşlarım....zifte..

O ΒΙΘΟC ΔΡΑΚΟΝ O Vithos Drako - Deniz dibi ejderhası

O ΔΙΑΒΟΛΟ O Diavolos- Şeytan

ΤΟ CΚΟΤΟC ΤΟ ΕΞΟΤΕΡΟΝ to skotos to eksoteron: Cehennemdeki
karanlık

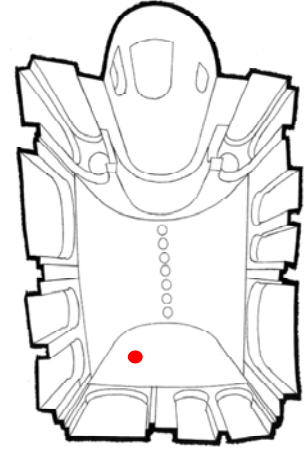
Ι ΠΗCΑ Pisa zift,katran

ΟÇΚΟ ΑΙÇΟΛΚΗ ΜΙΤΟÇ... ----

Bugünkü Durumu: Sahne okunabilir durumdadır.

İkonografi: Naosun batı duvarı ikinci şeridinde, solda yer alan melek ayakta, elinde mızrağı ile önündeki rahipleri bir çizgi ile belirlenmiş olan cehenneme doğru itmektedir. Beyaz tunik üzerine kırmızı himation giymektedir. Sağ kanadı vücuduna paralel, sol kanadı ise başının arkasında yukarıya kıvrılmıştır. Başlı sarı haleli ve ayakları sandaletlidir.

Cehennemin içindeki figürler, grup halinde arka arkaya dizilmişlerdir. Omuzlarında yer alan beyaz yakalardaki siyah haç motifleri nedeniyle rahip veya üst düzey din adamı olarak yorumlanabilirler. Açık kırmızı ve kahverengi giysileri vardır.



Din adamları grubunun arkasında vücudu cepheden, başı profilden çizilmiş Yahuda figürü yer alır. Giysileri ve yüzü açık kırmızı renktedir. Önünde duran üç din adamını kolları arasına almıştır. Bir ayağı öne doğru adım atar şekildedir. Yahuda'nın kolları arasındaki din adamları, beyaz saçlı ve uzun sakallıdır. Önde duran ve kanatlı bir şeytan, din adamlarını sakallarından tutarak çeker. Şeytan figürü, çıplak tasvir edilmiştir ve kısa küçük bir kuyruğu vardır. Ayakları, arkasında duran cehennem canavarının pençelerini çağrıştırır.

Sahnenin sağında duran Cehennem yaratığının üzerindeki yalancı peygamber (Ante-Christ)* boynuna bağladığı bir iple Yahuda'yı çekmektedir. Bölgede benzer bir diğer tasvir yoktur. Yalancı peygamberin önünde, çıplak olarak tasvir edilmiş ve kayıp ruhu temsil eden bir çocuk figürü bulunur. Cehennem yaratığı iki ayaklı ve uzun kuyrukludur. Vücudu balık pulu benzeri pullarla kaplıdır. Başını yukarı doğru kaldırmıştır, ağzı açıktır, cezalandırılan bir ruhu (günahkar ruhu) yutmaktadır. Dizginleri yılan biçimindedir. Boynunda, yele şeklinde tüyleri bulunur. Kuyruğu geriye doğru kıvrılarak, yalancı peygamberin başının üzerine kadar gelir. Ayakları kartal pençesi şeklindedir ve tırnakları uzundur.

Yalancı peygamber, çıplaktır, uzun beyaz saçları rüzgarda uçuşur gibidir ve sakallıdır. Vücudu açık pembedir. Yaratığın üzerinde oturur, sağ eliyle dizginleri tutar, sol eliyle Yahuda'nın boynuna bağlı ipi çeker. Yahuda'nın ismi iki kere, yatay ve dikey olarak yazılmıştır. Uğursuzluğa karşı bir önlem olabilir mi?¹⁸¹

Sahnenin üzerinde, yalancı peygamberin arkasında cehennem ateşi içinde bulunan günahkar ruhlar tasvir edilmiştir. Yaratığın altındaki günahkar ruhların başları, cehennemde farklı günahların cezalandırılmasını sembolize eder şekilde yılanlarla sarılmıştır.

Soldaki meleğin bulunduğu bölüm koyu gri renklidir, zemini sarı-kahverengidir. Cehennem çukurunun zemini ise siyahtır.

¹⁸¹N.Thierry, "La Peinture de Cappadoce au XIII.siecle", **Colloques scientifiques de l'Academie Serbe des Sciences et des Artes, vol.XLI**, Classe des Sciences Historiques, vol.11. Belgrad,1988, s.367.

Kaynak: Suriyeli Efrem'in Vaazları'nda Son Yargı gününe göndermeler bulunmaktadır.¹⁸² Son Yargı sahnesindeki en önemli figürlerden biri şeytan figürüdür. Yuhanna'nın I.Mektubu 18'de "Mesih Karşıtı" –Antechrist olarak şeytandan sözedilmektedir.¹⁸³ Genel olarak İsa'nın düşmanları, özellikle sapkınlar için kullanılan bir ifadedir. Dünyanın sonu, İsa'nın ikinci gelişi ile ilgili bu kavram Yahudi eskatolojisinde Satan ile özdeştir. Değişik kaynaklarda ve belgelerde şeytan, küçük kafalı bir insan şeklinde olabildiği gibi, ejderha, yılan gibi bir hayvan şeklinde de tasvir edilebilir. Ayrıca satir, kentaur gibi karışık yaratıklar olarak da karşımıza çıkar. Yuhanna Vahyi 12:9 'da söz edilir. Apokrif Bartolomeus İncili'nde 4:12-13 ve 25'de şeytan figürüne göndermeler vardır:

"...yer altı dünyasının meleği...660 meleğin tuttuğu ve ateşli zincirlerle bağlı Beliar (şeytan) yukarı çıktı...yüzü ateşten şimşek, gözleri kıvılcım gibi idi ve burun deliklerinden kötü kokan dumanlar çıkıyordu. Ağzı bir kaya yarığı gibi idi...bir kanadı 80 arşın uzunluğunda idi...25. ...benim adımı öğrenmek istersin, önce bana "Tanrı Meleği" anlamında "Şeytanullah" (Satanael) denirdi. Tanrının suretini reddettiğimde "Cehennem Meleği" anlamında "Şeytan" denildi..."

¹⁸²Kilise Babalarından ve Yazarlarından Alıntılar, St.Antuan Kilisesi, İstanbul, 2004, s.309-314.

¹⁸³Kutsal Kitap, Yuhanna'nın I.Mektubu, s.1323

Katalog No: 12

Resim No: 20, 21

Sahne Adı: Son Yargı, Mahşer, Psikostasi (Ruhların Tartılması)

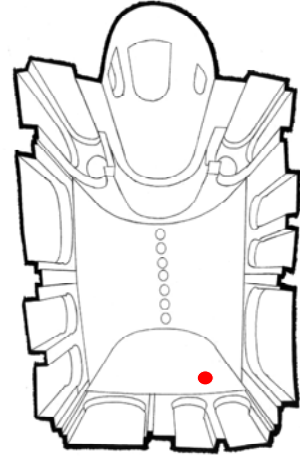
Yeri: Batı duvarı alt şeridin kuzey kısmı

Yazıt: Η ΑΝΓΕΛΙ Ι Αγγελι - Melekler

Ο ΨΙΓΥCΤΙ Ο Psikostasi - Ruhların

Tartımı

Ο ΔΕΜΟΝ Ο Demon - Şeytan



Bugünkü Durumu: Sahnenin ortasında yatay bir hat tahrip olmuştur, bazı bölümlerde de dökülme olsa da sahne okunur durumdadır.

İkonografi: Batı duvarı ikinci şerit kuzey kısmında, ruhların tartılması konusu işlenmektedir. Ortadaki melek, sol elinde asa tutarken sağ eliyle ruhların tartıldığı teraziye taşır. Cepheden tasvir edilmiştir, beyaz khiton üzerine kahverengi himation giymiştir. Başlı haleli olan meleğin kanatları vücuduna paralel durur.

Solda iki melek yan yana sahnenin merkezine doğru hareketli durumdadır. Elllerinde beyaz örtülerle dua eder pozisyondadırlar. Meleklerin başlarında kırmızı ve açık mavi renkte haleleri vardır. Ayakları sandaletlidir. Sağda ayakta, boydan ve profilden çizilmiş şeytan figürü görülür. Bir eliyle ruhların tartıldığı terazinin kefesine çengel takarken, diğer eliyle bu çengelin ipini çeker. Şeytan çıplak ve vücudunda uzun kıllar olan bir yaratık olarak tasvir edilmiştir.

Meleğin elindeki terazinin iki kefesinde ruhları temsil eden başlar tasvir edilmiştir. Bu baş figürleri terazinin iki yanında da görülür.

Sahnenin zemini koyu yeşil, fon siyahtır.

Kaynak: Karşı Kilise'nin batı duvarını süsleyen Son Yargı sahnesi, İsa'nın ikinci gelişini (Parusia) ve o gün tüm insanların dirilmesi ve İsa tarafından son kez yargılanmasını anlatır. Matta İncili (25:31-46), Yuhanna'nın Vahyi (20:10-15)

bölümlerinde ve Suriyeli Efrem'in Vaazları'nda söz edilir. Yuhanna'nın Vahiy 20:10-15'e göre:

“...Onları saptıran İblis ise canavarla sahte peygamberin de içinde bulunduğu ateş ve kükürt gölüne atıldı. Gece gündüz, sonsuzlara dek işkence çekeceklerdir. Sonra büyük beyaz bir taht ve tahtta oturanı gördüm. Yerle gök önünden kaçtılar, yok olup gittiler. Tahtın önünde duran küçük büyük ölüleri gördüm. Sonra kitaplar açıldı. Yaşam kitabı denen başka bir kitap daha açıldı. Ölümler kitaplarında yazılanlara bakılarak yaptıklarına göre yargılandı. Deniz kendisinde olan ölüleri, ölüm ve ölümler diyarı da kendilerinde olan ölüleri teslim ettiler. Her biri yaptıklarına göre yargılandı. Ölüm ve ölümler diyarı ateş gölüne atıldı. İşte bu ateş gölü ikinci ölümdür. Adı yaşam kitabına yazılmamış olanlar ateş gölüne atıldı.”

Hıristiyanlık inancındaki kıyamet günü ve ruhun yolculuğu, İsa'nın insanları kurtarmak için ikinci gelişi (Parusia)* sahnenin temelini oluşturur. Kaynağını Matta 24:3-28'den ve bazı apokrif metinlerden alır. Sonun belirtileri ortaya çıkar ve “Küçük Apokalips” olarak adlandırılır. “Yalancı Peygamber”in gelişi Vahiy 19:20, 20:7-10 'da bildirilir. Elçilerin İşleri, 1:11; İbranilere Mektup (9:27-28) de bu konuyu görmekteyiz. İbranilere Mektup'ta:

“İnsanın bir kez ölmesi, sonra da yargılanması kaçınılmaz olduğu gibi, Mesih de birçoklarının günahlarını yüklenmek için bir kez kurban edildi. İkinci kez, günah yüklenmek için değil, kurtuluş getirmek için kendisini bekleyenlere görünecektir.”

İsa'nın ikinci gelişi, Parusia: sahte peygamberlerin ortaya çıkması, savaşlar ve karşı gürültüleri, ulusların karşısında başka ulusların ortaya çıkması, kıtlıklar, vebalar ve depremler şeklinde ortaya çıkacaktır. (Matta 24:29-31) Bunun üzerine Cennetteki İnsanoğlu haç ile belirecek, seçilmişleri toplayacaktır. “Küçük Apokalips” olarak da bilinen bu olay Son Yargı'nın kaynağıdır.¹⁸⁴

¹⁸⁴Metford, a.g.e., s.83-84.

Katalog No: 13

Resim No:22

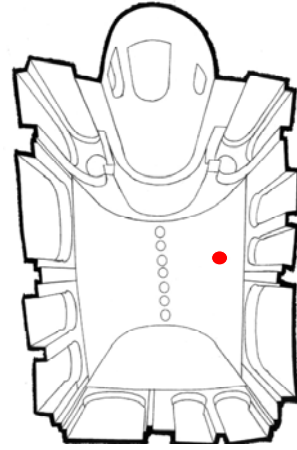
Sahne Adı: Cennet

Yeri: Tonozun kuzey kısmı, ikinci şerit

Yazıt: ΚΛΕΦΤΗΣ kleftis - hırsız

Ο ΠΑΡΑΔΙΣΙΟΝ Paradiesis –

Cennet



ΜΡ ΘΥ Τανrı Anası Meryem

ΙΑΚΟΒ Yakup

ΙΣΑΑΚ İshak

ΑΒΡΑΜ İbrahim

Bugünkü Durumu: Sahnenin batı kısmı tamamıyla yokolmuştur. Kompozisyondaki figürler ve yerleşimleri dikkate alınarak sahne okunabilmektedir.

İkonografi: Soldaki ilk figür, çıplaktır ve ayakta durmaktadır, cepheden yerleştirilmiştir, sağ elinde bir haç tutar, sol eli karnının üzerindedir. Uzun saçlı ve sakallıdır. Başında beyaz bir hale vardır. Figürü, Cennet bölümünde Meryem'e yakınlığı, haleli tasvir edilmesi, elinde haç tutması ve yazıta dayanarak "İyi Hırsız" olarak tanımlayabiliriz.

İyi Hırsız'ın hemen yanında Meryem, oturur durumda ve cepheden yerleştirilmiştir. Sağ elinde palmye dalı tutar, diğer elini karşıya doğru açık tutmaktadır. Başı halelidir, koyu mavi khiton üzerine kahverengi maphorion giymiştir, alnında haç işareti görülmektedir. Başında beyaz halesi vardır. Hurma veya palmye dalı, zaferi simgeleyen bir pagan sembolüdür. Erken Hıristiyanlık döneminde, azizlerin ve martirlerin ölüm karşısında zaferinin sembolü haline gelmiştir. Vahiy 7:9' da "...kimsenin sayamayacağı kadar büyük bir kalabalık tahtın ve Kuzu'nun önünde

* Dismas. İsa ile birlikte çarını gerilen Dismas ve Gestas'tan pişmanlığını belirten Dismas "İyi Hırsız" olarak adlandırılır. Suçluların Koruyucusudur. J.D.J.Metford, **Dictionary of Cristian**, s.84.

duruyordu. Hepsi de birer beyaz kaftan giymişti, ellerinde hurma dalları vardı.” Bu dallar onlara Cennet’te melekler tarafından verilmişti.

Meryem’in yanında batıdan doğuya doğru Yakup, İshak ve İbrahim peygamberler cepheden ve oturur durumda resmedilmişlerdir. Beyaz ve uzun saçlı, sakallıdırlar. Kucaklarında iyilerin ruhlarını temsil eden insan başları bulunur. Başları halelidir ve ayaklarında sandalet vardır.

Beş figürün aralarında da ağaç motifleri bulunur.

Sahne zemini turuncu renklidir.

Kaynak: Kaynaklarda Cennet ile ilgili kapsamlı bir bilgi yoktur. Sadece Büyük Basileus’un bir yazısında (Pseudo-Basil The Great) PG 30:64 B’de cennet pırıl pırıl, güvenli, nemsiz, çok sıcak ve çok soğuk olmayan harikulade bir bahçe olarak tanımlanır. Cennet, Parousia (İsa’nın İkinci Gelişi) sonrası ortaya çıkacaktır. Niketas Stethatos, “Cennet’te” adlı eseri ve mektuplarında “İsa, Cennet’te değil, gökyüzünde yaşıyor” demektedir.¹⁸⁵

Vahiy 2:7 ve 7:9 da cennet ile ilgili bazı ipuçları bulunmaktadır. Vahiy 2:7’ ye göre: “Kulağı olan, Ruh’un kiliselere ne dediğini işitsin. Galip gelene Tanrı’nın cennetinde bulunan yaşam ağacından yeme hakkını vereceğim.”¹⁸⁶

¹⁸⁵Kazhdan, a.g.e., c.III., s.1582-1583.

¹⁸⁶Kutsal Kitap, s.1333.

2.2. Tek Figürler

Karşı Kilise'deki tek figürler üst kilisenin apsisinde, köşe mekanlarının kemer alınlıklarında ve duvarlarında, naos duvarlarında bulunan nişler içinde, naosu örten tonozun ortasında yer alan madalyonlarda, bema tonozunda ve duvarlarında görülür.

Tek figürler, martirler (din uğruna şehit düşenler), azizler, azizeler, peygamberler, baniler, keşişler ve meleklerden oluşur.

Apsis İçinde: (Resim: 23) Apsis yarım dairesinin güneyinde üç figür yer alır. Doğudaki figürün yanında (O Ηρçοçομοç) O Hrisostom adı okunmaktadır. Yüzü, sağ eli ve elbisesinin bazı kısımları yok olmuştur. Ayakta ve cepheden resmedilmiş, sol elinde kutsal kitap taşıyan Hrisostomos'un başı halelidir ve tören giysileri içindedir. Hrisostomos'un yanında cepheden tasvir edilmiş ikinci azizin yüzünün bir bölümü ve elbisesinin etek kısımları yok olmuştur. İkonografi geleneğine göre, Nikolaus olarak tanımlanmıştır. Sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde kutsal kitabı tutar. Başı haleli olan figür gri-beyaz saçlı ve sakallıdır. Nissalı Gregor olarak tesbit edilen üçüncü figür de aynı şekilde sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde kutsal kitabı tutar.¹⁸⁷

Apsisin güney kısmında yine aynı hizada, oldukça tahrip olmuş durumda İncil taşıyan ve diğer eliyle de takdis eden bir diğer figür görülmektedir. Restle ve Jolivet-Lévi, figürü Amphilokhius olarak tanımlanır.¹⁸⁸

Apsisin ön yüzünde, tahrip olmuş, siyah püsküllü yeşil bir örtüye benzer bir duvar resmi ayırt edilmektedir.¹⁸⁹ Jolivet-Lévi, sahne yerleşim planında Mandylyon olarak belirtir.¹⁹⁰ (Resim: 24)

Yine apsis içinde, doğu kısmında büyük niş içinde sadece başının bir kısmı (kaş ve gözlerinin bir bölümü) kalmış bir figür görülebilmektedir. Başında kahverengi bir örtü vardır. (?) Jolivet-Lévi sahne yerleşim planında Theotokos olarak belirtmiştir.

¹⁸⁷Restle, **a.g.e.**, s.161, (figürü şüpheli olarak Georgios Thaumaturgos olarak tanımlar.); Hild-Restle, **a.g.e.**, s.308-309.

¹⁸⁸Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.169.; Restle, **a.g.e.**, III, LI.

¹⁸⁹Hild-,Restle, **a.g.e.**, s.308-309.

¹⁹⁰Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.179.

Bema: Apsis girişindeki pilasterler üzerinde ó ά(γιος) Στ(έφανος) Etienne, ó ά(γιος) Ρο(μα)ν(ός) Romain adları okunabilmektedir. Jolivet-Lévi tarafından Aziz diyakonlar olarak tanımlanır.

Bema tonozunda iki başmelek tasviri görülür. Güneyde yer alan melek Cebrail ó άρχ(άγγελος) Γαβρηή(λ) olarak tanımlanabilirken, kuzeydeki başmelek tahrip olmuştur ama geleneğe bağlı kalarak ó άρχ(άγγελος) Μιχαήλ Mikhail olarak tanımlanabilir. Başmelekler cepheden ve ayakta tasvir edilmişlerdir. Elllerinde globus* ve asa tutarlar.

Bema tonozunun altında, köşe mekanlarının kemer alınlıkları üzerinde, kuzeyde ve güneyde karşılıklı olarak yerleştirilmiş dört keşiş figürü yer alır.(Resim:25) Sadece kuzey alınlıkta doğudaki figür tanımlanabilmiştir. ó όσιος Έφρέμ ó σίρος Suriyeli Efremler, ó όσιος Άρσένιος Arsenius, ó όσιος Σάβα(ς) Sabas, diğer azizin ise yazıtı kaybolmuştur ama Jolivet-Levi, geleneksel olarak Antonius olarak tanımlamıştır. Cepheden ve bel hizasına kadar resmedilmişlerdir; kırmızı, turuncu keşiş giysileri içindedirler ve siyah başlıkları vardır, sakallıdırlar; Sağ ellerinde birer haç tutarken diğer ellerini dua eder gibi (orans) karşıya doğru açık tutmaktadırlar ve başları halelidir.

Apsis kemerinin oturduğu duvarların batı yüzünde iki yanda iki genç erkek figürü, yazıtları silinmiş olduğundan tanımlanamamaktadır. Beyaz tunik giymişler ve başları halelidir. Sağ ellerinde buhurdan tutarlar. Güneydeki figürün sol elinde sivri kapaklı işlemeli bir kutu vardır. Kuzeydeki figürün sol tarafı ise tahrip olmuştur. Jolivet-Lévi'ye göre Johannes ve Taleus'tur.

Köşe mekanlarının kemerlerinin oturduğu doğu duvarlarda, kuzey ve güneyde cepheden ayakta resmedilmiş aziz tasvirleri yer alır. Sağ ellerinde birer çubuk tutarken, diğer ellerinde dikdörtgen biçimli ve külah şeklinde kapakları olan kutular taşıyan figürlü doktor azizler-anargir*lerdir. (Resim: 27,28)

Karşı Kilise'de XIII. yüzyıl diğer kiliseleri gibi, doğu kısmında gruplaşmış doktor azizlerin yoğunluğu şaşırtıcıdır: Johannes (ó άγιος Ηοάνης) ve Taleus (ó άγιος Θαλελέος) apsis kemer ayakları üzerinde, Kosmas (tahrip olmuş) ve Damianus

* Globus:Başmeleklerin yedi göreviyle ilgilidir.

(doğu duvarında)(ó ἄγιος Δαμηανός) dipteki köşe boşluklarına yerleştirilmişlerdir. Güneydoğu köşe mekanı doğu duvarında yüzünün bir bölümü, elbisesinin bazı kısımları yok olmuş, cepheden ve ayakta, genç ve sakallı olarak tasvir edilen Kirus (ó ἄγιος Κῆρος); diğer köşe mekanda yine genç sakallı bir erkek olarak Panteleimon(ó ἄγιος Παντελεύμων) yer alır. Figürler halelidir ve alışıldık kıyafetler içindedirler, konik kapaklı kutuları açıktır. Bu kutuların üzerinde, şiringa, küvet, bistüri, küçük bıçaklar gibi içlerinde bulunan aletlerin resimleri vardır.¹⁹¹

Kuzeydoğu ve güneydoğu köşe mekanlarında duvardaki nişler içinde aziz figürleri görülür. Adları okunamayan figürlerin büyük kısmı tahrip olmuştur, başları haleli figürler Jolivet-Lévi tarafından Kosmas ve Damianus olarak belirtilir.¹⁹²

Köşe mekanlarının batı kemer alınlıklarında kuzey ve güneyde iki aziz figürü yer alır. Kuzeydeki figürün adı Sergios (ó ἄγιος Σργιωσ) olarak okunmaktadır. (Resim:26) Cepheden portre olarak çizilmiş figürlerden güneydeki tanımlanamamıştır. Ancak, Sergios genellikle Bacchus ile birlikte yer aldığından Jolivet-Lévi'nin Bacchus tanımını dikkate almak gerekmektedir. Bel hizasına kadar tasvir edilmişlerdir, turuncu elbiselerinin üzerinde omuz hizasında fibula ile tutturulmuş pelerinleri vardır; sağ ellerinde bir haç taşırlar, sol elleri açık olarak karşıya dönüktür, başları halelidir.

Güney duvarda, doğudaki nişte büyük bir haçın iki yanında ó ἄγιος Κοσταν(τῖ)νος - O Agios Konstantinos ve ἡ ἀγία Ἐλένη - Hagia Eleni yer almaktadır. (Resim:29,Çizim:2) Ayakta ve cepheden resmedilmişlerdir. Solda Konstantin imparator kıyafetleri içindedir, başında halesi ve tacı vardır. Sol eliyle ortadaki haçı tutar, sağ eliyle haçı gösterir. Sağdaki Helena da imparatorluk kıyafetleri içindedir, halesi ve tacı vardır. Sağ eliyle haçı tutarken sol eliyle onu işaret eder. Haç, 'ε ε ε ε' harfleriyle sınırlanmıştır, Walter'in deşifre ettiği "IC XC NIKA" akrostişini anımsatır.¹⁹³ Figürlerin yüzleri tahrip olmuştur. Helena'nın yanında başka bir yazıt daha vardır: Baş kısmı okunabilmektedir. "Deisis Mihail". Mihail'in duası: δέηση Μυχαῖ λήου τοῦ Πλα κίδα . Diğer bölümde dua devam eder: (Κύρι)ε βο I (ήθει τ)ό(ν δού) λον I ού :

¹⁹¹Jolivet Lévi, **a.g.e.**, s.347.

¹⁹²**Ayni**, s.347, 387.

¹⁹³C.Jolivet-Lévi, *Images et Espace Cultuel A' Byzance: L'Exemple d'Une E'glise de Cappadoce (Karşı Kilise,1212)", Le Sacré et Son Inscription dans l'Espace a' Byzanceet en Occident*, (Publications de la Sorbonne,2001), s.171.

Tanrım, hizmetçine yardım et... şeklinde devam etmektedir, ancak son kısmı tahrip olmuştur.¹⁹⁴

Güney duvarında iki niş arasındaki plaster üzerinde, üst kısımda stilit azizlerden biri yerleştirilmiştir. İsmi okunamamaktadır ama kilise içindeki yeri göz önüne alınarak Yaşlı Stilit Simon olarak belirlenebilir.¹⁹⁵ Kilisenin kuzey duvarında bir pilaster üzerinde bulunan Stilit Daniel'in tam karşısına yerleştirilmiştir. Aziz portre şeklinde ve baldaken bir mekan içinde tasvir edilmiştir.

Plasterden sonraki nişte, bir asker aziz figürü görülmektedir. Yanında ó ἄγιος Προκόπιος - o Agios Prokopios (Resim:30) adı okunmaktadır. Ayakta ve cepheden tasvir edilen aziz, zırhlıdır, sağ eli ile kılıcını omzuna doğru kaldırır, sol eliyle kınını tutar. Genç bir erkek olarak tasvir edilmiştir ve başı halelidir.

Güney duvarında batıdaki niş içinde, bir asker aziz figürü görülür.(Resim:30) Yanında ó ἄγιος Δημήτριος - O Agios Dimitrios adı okunmaktadır. Figür, cepheden, ayakta durmaktadır, zırhlıdır ve elinde mızrağıyla tasvir edilmiştir. Sağ eliyle mızrağını omzuna doğru kaldırır, sol eli belindedir. Genç ve sakallıdır, başı halelidir.

Batı Duvar: Batı duvar tonoz alınlığında karşılıklı olarak yerleştirilmiş at üzerinde iki aziz figürü bulunmaktadır. (Resim:36, Çizim:7) Ellerindeki mızraklarla alttaki ejderhayı öldürmektedirler. Başları haleli, zırhlı ve pelerinli olarak tasvir edilmişlerdir. Ortada, atların başlarının üst kısmında cepheden yerleştirilmiş ve ellerini iki yana açmış bir melek figürü yer almaktadır. Sahnenin alt kısmında ortaya yerleştirilmiş iki ejderha ile mücadele etmektedirler. Vücutları düğümlü ve pullu olan ejderlerin başları ortada birleşmiş ve üç başlı bir canavara dönüşmüştür. Başlarında boynuzlar, ağızlarında sivri ve uzun dişler görülmektedir. Azizler, ellerindeki mızrakları ejderlerin açık olan ağızlarına saplarken tasvir edilmişlerdir. İki atlı azize eşlik eden yazıtlarda:

“ ANΑΠΙΣΤΟV KE VΣXH E(vδοζε) TOV X (πιστο)V M(ύρ) TVς

güçlü ve cesur ol, İsa'nın muzaffer martiri”;

¹⁹⁴N.Peker, **Kappadokya Bölgesindeki 13.Yüzyıl Duvar Resimleri ve Karşı Kilise**.(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Ün.1997).Yazıtın ressama ait olabileceğini belirtmiştir. s.57.

¹⁹⁵Jolivet Lévi, **a.g.e.**, s.171.

iki atlı aziz arasında ise,

“...ΚΟϚ ΓΕΩΡΓΙΕ ΜΗ ΔΥΛΗΑΣΗϚ Ο Θ(εό)Ϛ ΜΕΘ (ή)ΜΗΥ

Gregorius korkmayın, Tanrı bizimle” yazıtları okunmaktadır.¹⁹⁶

Ve bu yazıt ile iki atlı aziz Theodor ve Gregorius olarak tanımlanabilmektedir.

Batı duvardaki güney nişin içinde kadın bani figürü ayakta ve cepheden resmedilmiştir.(Resim:31,Çizim:6) İki yanındaki çocuk figürlerinin başlarına elini koymuş olan kadın figürün başının sağ yanında İrini adı, hatta bir dua okunmaktadır:

“Κ(ύρι)ε βοίθθ τήν Ι δούλην σου Ι Είρήνην: Tanrım, kulun İrene’ye yardım et”.

Tuniğinin üzerinde omuzlarından sarkan pelerini görülmektedir. Yüzü büyük ölçüde tahrip olmuştur. Başı halesizdir. Sağdaki çocuğun yanında Maria ismi okunmaktadır. Maria’nın duası:

“ Κ(ύρι)ε ΒΟΗΘΙΤ ΔΟΛΙΝϚΟ ΜΑΡΙΑ: Tanrım, kulun Maria’ya yardım et”.

Figür cepheden ve ayaktadır. İki eli çapraz şekilde göğsünde birleşmiştir. Kırmızı bir elbise giyer, başındaki beyaz örtüsü omuzlarını da örter, yüzü tahrip olmuştur. Soldaki figürün adını Jolivet-Lévi, Kali olarak verir¹⁹⁷. Kali’nin duası :

“ Κ(ύρι)ε ΒΟΗΘΙΤ ΔΟΛΙΝϚΟ ΚΑΛΗ: Tanrım, kulun Kali’ye yardım et”.

Cepheden ve ayaktadır, beyaz renkli bir elbise giyer, o da ellerini göğsünde çapraz şekilde birleştirmiştir. Saygı ve boyun eğme veya dua etme tavrıdır.* Figürlerin yanındaki dua cümleleri de bunu gösterir. Yüzü tahrip olmuştur, başı açıktır, saçları omuz hizasındadır, kız çocuğudur. Jolivet-Lévi’ye göre Maria’nın kızlarıdır, koruyucu bir tavırla ellerini onların başlarının üzerine koymuştur.¹⁹⁸

¹⁹⁶C.Jolivet-Lévi,”Images et Espace Cultuel A’ Byzance: L’Exemple d’Une E’glise de Cappadoce (Karşı Kilise, 1212)”, **Le Sacré et Son Inscription dans l’Espace a’ Byzance et en Occident**, (Publications de la Sorbonne,2001), s.171.

¹⁹⁷Aynı, s.167.

* Ayvalıköy kilisesinde de görülür.

¹⁹⁸Jolivet Lévi, **a.g.e.**, s.167.

Batı duvarın güney nişi içinde, bani tasvirinin yanında, ayakta ve cepheden yer alan figürün yanında ΗΑΓΙΑ ΘΕΟΔΟΤΗ - Hagia Teodota adı okunabilmektedir. (Resim:31,Çizim:6) Sağ elinde bir haç tutar ve sol elinin avucu karşıya gelecek şekilde kaldırmıştır. Başu halelidir, yüzü tahrip olmuştur.

Batı duvarında ortadaki nişin içinde tahrip olmuş bir figür görölmektedir; Paraskevi'nin yanında sadece sağ omuzu ve eli görölen figür tanımlanamamıştır. Elleri çapraz biçiminde göğsünde birleştirmiş görölmektedir. Sağdaki figürün sadece sol omuzu görölmektedir. Adı Paraskevi - ΗΑΓΙΑ ΠΑΡΑΚΚΕΒΗ olarak okunmaktadır. (Resim:32)

Paraskevi'nin yanında ΗΑΓΙΑ ΚΙΡΙΑΚΗ - Hagia Kiriaki adı okunmaktadır. (Resim:32,Çizim:3) Cepheden, ayakta ve orans duruşunda resmedilen azizenin haleli başındaki örtüsü omuzlarına kadar iner. Yüz kısmı ve iki eli tahrip olmuştur. Sarı üzerine siyahla çapraz kareli uzun bir elbise giymiştir ve üzerinde kırmızı üzerine bezemeli bir örtü beline iner ve kollarından aşağıya iner.

Kuzey Duvar: Batıdaki nişin içinde resmedilen asker azizin kimliği tesbit edilememiştir. Restle ve Jolivet-Lévi, şüpheli olarak Gregorius olarak tanımlamıştır. (Resim:33,Çizim:4) Beyaz bir at üzerinde oturmaktadır, başu halelidir, zırlı ve pelerinlidir. Yüzü, vücudunun üst kısmı, pelerininin bir bölümü ve atının vücudunun ön kısmı tahrip olmuştur. Azizin arkasında çapraz bir yazıt, belki de kilisenin girişinde bir panoya, kötü etkilere karşı bir nazarlık gibi yerleştirilmiştir.

“Κ(υρίου) Φ(ω̃ς) Χ(ριστιανο̃ς)

ου Χ(ριστου̃) Φ(αίνει) Π(α̃σιν) Ξ(ύλον) Ζ(ω̃ς) Στ(αυρός)”

IC XC NIKΑ - Haçın zaferi¹⁹⁹

Kuzey duvarda batıdaki nişle ortada yer alan nişin arasındaki duvar payesinde, üstte, çatı biçiminde sonlanan çerçevesel bir ikonada, stilit azizlerden birinin tasviri bulunmaktadır, ama büyük bölümü tahrip olmuştur. Adı ΔΑΝΙΒΑ ΚΤΙΑΙΘΗ Daniel Stilites olarak okunmaktadır, portre biçimindedir, sadece siyah giysisi görölmektedir. (Resim:34)

¹⁹⁹Jolivet-Lévi, a.g.e., s.171.

Kuzey duvarda ortadaki nişte cepheden ve ayakta tasvir edilen azizin adı A APTEMIΩC Artemios olarak okunur. (Resim:35) Sol elini orans duruşu şeklinde kaldırmış olan figürün büyük kısmı tahrip olmuştur, uzun saçlı ve başı halelidir.

Kuzey duvarın doğu kısmında (Resim:35,Çizim:5) bir niş açıldığı için, bu kısımdaki figürlerin tanımlanması zordur. • Üstte iki köşede takdis biçiminde tanrının eli tasvir edilmiştir. Nişin solunda bir tahtın köşesi görülür. Nişin üst kısmında bir figürün başının bir bölümü yer almaktadır. Başında sarık şeklinde bir başlık taşımaktadır. Tahtın iki yanında birer çocuk tasviri yer alır. Soldaki figürün başı ve eteğinin bir kısmı dışında bütün vücudu tahrip olmuştur. Sağdaki figürün sadece sağ omzu mevcuttur. N.Peker'in tanımlayamadığı²⁰⁰ figürleri, Jolivet-Lévi, kilisenin erkek banileri olarak tanımlar.²⁰¹

Tonoz: Tonozun kuzey yarısında ilk şeritte, batı duvarına yakın kısımda, Çarmıhtan İndiriliş sahnesinin yanında ayakta bir aziz figürü cepheden tasvir edilmiştir. Boynu ve vücudunun alt kısmı tahrip olmuştur. Yanında yazıtı vardır. A(γιωC) TPH(Φω)N. Restle, Tryphon olarak tanımlar. • (Resim: 12) Genç bir erkektir, sağ elinde haç tutar, sol elini avucu karşıya gelecek şekilde kaldırmıştır. Haleli başında, bir sıra inciler bulunan bir taç dikkati çeker. İznik şehrinin koruyucu azizi olarak, nefin tonozuna izole edilmiş bir figür olarak yerleştirilmiştir.²⁰²

Tonozu ikiye ayıran birbirine geçmiş madalyon dizisinde peygamberler yerleştirilmiştir. (Resim:37) Yanlarında “ΠΡΟΦ.(ήτης) - Prof.(itis)” kısaltması yer alır. • Peygamberler anlamına gelir. Portre şeklinde cepheden madalyonlar içine yerleştirilmiş peygamberlerden batıdakinin yanında ΠΡΟΦ.(ήτης) ΜΑΝΑΧC - Manas adı okunmaktadır. Kahverengi uzun saçlı ve sakallıdır. Sağ elini takdis işareti yapmaktadır. İkinci madalyonda ΠΡΟΦ.(ήτης) ΗΕΖΕΚΙΗΛ - Ezekiel resmedilmiştir. Beyaz kıvrıkcık uzun saçlı ve sakallıdır, sağ eliyle takdis işareti yapar. Üçüncü madalyonda,

• Sonradan açılan nişin içinde sıva kalıntısı yoktur.

²⁰⁰Peker, a.g.e., s.52.

²⁰¹Jolivet-Lévi, a.g.e., s.159.; Jolivet-Lévi, “Image et Espace Culturel A Byzance:L’Exemple d’Une Eglise de Cappadoce” ,Le Sacré et son Inscription dans l’Espace a Byzance et en Occident,(Sorbonne,2001), s.168.

• Jolivet-Levi de aynı görüştedir.

²⁰²Jolivet Lévi, a.g.e., s.341.

• Profitis: peygamber

ΠΡΟΦ.(ήτης) ΗΣΑΗΑΣ - İsaías adı okunmaktadır. Sağ eliyle takdis işareti yapar, beyaz saçlı ve sakallıdır. Dördüncü madalyonda, ΠΡΟΦ.(ήτης) ΕΝΟΧ - Enok peygamber, sağ eliyle takdis işareti yapar, beyaz saçlı ve sakallıdır. Enok, Vahiy,11:3'te "...İki tanığima güç vereceğim; çul giysiler içinde bin iki yüz altmış gün peygamberlik edecekler...." şeklinde anılır. Enok ölmeyecektir, Elijah gibi Cennet'e götürülecektir. "İki Tanık" olarak adlandırılan bu iki peygamber Dünyanın sonunda Yaratık'tan önce ortaya çıkacaktır.²⁰³ Beşinci madalyonda, ΠΡΟΦ.(ήτης) ΗΛΗΑΣ- Ilias adı okunabilmektedir. Beyaz saçlı ve sakallıdır. Son iki madalyon ΠΡΟΦ.(ήτης) ΚΟΛΟΜΟΝ - Süleyman ve ΠΡΟΦ.(ήτης) ΔΑ(υί)Δ - Davud Peygamberlere ayrılmıştır. Altıncı madalyonda Süleyman Peygamber, genç erkek görünümündedir, başındaki süslemeli bir tacın yanlarından zincirler sarkar. Süleyman sağ elini takdis eder biçimde kaldırmıştır. Davut'un ismi okunamamıştır. Restle, tanımlar.²⁰⁴ Figür beyaz saçlı ve sakallıdır, başında bir taç bulunur, sağ elini takdis eder şekilde kaldırmıştır.* Son iki madalyonda isimlerde bir karışıklık olmuştur.

3. ALT KİLİSE DUVAR RESİMLERİ

Tek apsisli, haç planlı, haç kolları beşik tonoz örtülü alt kattaki kilisenin, merkezi kubbesi çökmüştür.

Duvarlarda, tonoz alınlıklarında, kemerlerde, tonozlarda ve apsiste ana kaya üzerine doğal boyalar ile yapılmış, belli bir düzeni izlemeyen kırmızı ve siyah renkte stilize edilmiş bitkisel ve geometrik motifler, haç motifleri ve fantastik hayvan figürleri görülür.²⁰⁵

Doğu haç kolu tonozunda, ortada iki daire ile çevrilmiş haç motifi ve bu haçta birleşen şeritler yer alır. Bu şeritler arasında kıvrık dal motifleri görülür. Yanlarında dört ayaklı ve boynuzlu, kaktüs şeklinde kuyruğu yukarıya doğru kıvrılmış olan

²⁰³Metford, **a.g.e.**, s.94.

²⁰⁴Restle, **a.g.e.**, LI.

* Resim sanatında Davut ve Süleyman tasvirlerinde, Süleyman yaşlı Davut ise daha genç olarak yer alır. Burada ise tam tersi bir durum söz konusudur.

²⁰⁵Ötüken,(1987), **a.g.e.**, s.23.; E. Akyürek, "Fourth to Eleventh Centuries: Byzantine Cappadocia" **Cappadocia**, Ed.M.Sözen, (Ayhan Şahenk Vakfı, 2000), s.306.

fantastik hayvan motifleri yerleştirilmiştir. Tonoz alınlığındaki üçlü nişin kuzeyinde yuvarlak yüzlü ve sivri kulaklı başka bir hayvan görülür.

Batı haç kolu tonozunda ise fantastik hayvanlar şeritlerin arasında yer alır. Kuzey haç kolu tonoz alınlığında nişler içinde ok motifleri, nişlerin iki yanında rozetler ve altında bitkisel motifler görülür. Nişlerin altında Latin haçı yer alır.

Haç kollarının duvarlarında ve apsiste haç motifleri, Latin haçı şeklinde olup düzensiz olarak yerleştirilmiştir. Bu motifler, yapımı biten kilisenin kutsanma işareti olabileceği gibi, haçın sembolik anlamı ile ilgili de olabilir.²⁰⁶

²⁰⁶Thierry,1971, **a.g.e.**, s.160.

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

1. İKONOĞRAFI

1.1. Konulu Sahneler

Kilisenin “kurtuluş ve yeniden dirilme” temasının ağır bastığı ikonografik programı, sadece banilerin öteki dünyadaki kurtuluşlarını garantilemek için değil ama belki daha kesin olarak ailenin ölümleri için anma görevini yerine getirme kaygılarını ortaya koyar. İsa’nın Çektikleri ve Yeniden Dirilişi sahnelerine Vaftiz ve Fırında Üç İbrani Genç sahnesi eklenir. Meryem’in Ölümü ebedi hayata kabulü hatırlatan temadır. Ruhların Tartılması ve Cennet-Cehennem ise ölümden sonra ruhun kaderine ilişkin ve kurtuluşun ifadeleridir. Ana nefin tonozundaki madalyonlarda Elia ve Enok,- apokaliptik söylenceye göre zamanın sonunda ikinci gelişi (Parusia)* haber vermek için gelecekler-, Ante-Christ tarafından öldürülecekler ama sonra yeniden dirileceklerdir.

Apsiste yer alan Deisis, Meryem ve Vaftizci Yahya’nın Tanrı ve inananlar arasında şefaatharacılığını ifade eden bir kompozisyondur. (Resim:5) Üçlü (*Thrymorphon*) sahnede Meryem ve Vaftizci Yahya, merkezde yer alan İsa’ya dönük ve ellerini dua eder pozisyonda O’na doğru uzatmışlardır. Meryem ve Vaftizci Yahya, İsa’nın yeryüzündeki yaşamının ilk tanıklarındır, önceden bildirilmiş İsa’nın vücut bulması ve insanlık adına acı çekerek insanlığı kurtarmasının sembolü figürlerdir. Meryem ve Yahya Deisis’in iki şefkat duacısı olarak bu sahnede karşımıza çıkarlar.

Fournalı rahip Dionysios’un el kitabında, “Tanrı Anası ve Öncü’nün (Prodromos-Vaftizci Yahya)... bir üçgen içinde tasvir edildiği durumda” resamlara, Meryem’in elinde tuttuğu ruloya “...çağırdığın insanın günahlarını affet, ve bir annenin duasını yerine getir” sözlerinin yazılması gerektiğini söyler. Meryem’den sonra gelen

ikinci aracı, İsa'nın en yakın arkadaşı, O'nu vaftiz etmiş Yahya'dır; bu sahnede iki figür mahşer gününde tüm ölümler için İsa'dan şefaahat dilemektedirler. Bu sahnenin kökeni "Son Yargı" sahnesidir.²⁰⁷

Deisis, Kapadokya kiliselerinde X. yüzyıl başlarından itibaren apsis yarım kubbelerinde görülür.²⁰⁸ Özellikle XI. yüzyıla tarihlenen kiliselerin hemen hepsinin apsisinde Deisis sahnesi resmedilmiştir.²⁰⁹

Apsis yarım dairesinde, yazıtın bulunduğu silmenin altında, kuzeydeki küçük niş ekmek ve şarap ayini hazırlanan Prothesis olmalı; Altar, niş, ekmek ve şarabın hazırlandığı yer (Prothesis)*, kutsal alanın girişi gibi litürjide önemi olan bölgelerin süslenmesi de belli kurallara göre, süslemeyi programlayan sanatçının veya baninin isteği doğrultusunda yapılmaktadır. Weitzmann'a göre apsis Beytullahim'i, altar İsa'nın mezarını, kiborium İsa'nın çarmıha gerildiği yeri, kalıs kutsal komünyon kupasını ve İsa çarmıha gerildiğinde kanının toplandığı kupayı, ekmek ise bedenini sembolize eder.²¹⁰ Altar, İsa'nın vücudu gibi yorumlanır ve ona göre süslenir. Prothesis nişi apsisin doğu ucunda veya nefin kuzeydoğu tarafına yerleştirilir. Beytullahim'de İsa'nın doğduğu yeri, yemliği simgeler; sembolik olarak İsa'nın yaşamının ilk bölümünü temsil eder. Kutsal alan duvarı, genellikle koruyucu figürlerle donatılır: haçlar (Haç motifi bir "kurtarıcı" sembolüdür), başmelek tasvirleri, canavarı öldüren aziz şövalyeler gibi. Karşı Kilise'de apsisin sağ ve solundaki iki köşe mekanın kubbelerinde haç motifleri görülmektedir.

Apsiste güney duvarına yerleştirilmiş nişte, ayakta ve cepheden tasvir edilmiş, tahrip olmuş bir figür yer almaktadır. Sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde İncil taşımaktadır. Jolivet-Lévi 'Amphilokhius' olarak tanımlar.²¹¹ İkonoklazma gibi en büyük sapkınlık olarak kabul edilen Arianizme karşı mücadele etmiştir.²¹² Amphilokhius, İkonium(Konya) piskoposudur ve aslen Kapadokyalıdır. Babası,

²⁰⁷E.Akyürek, **Bizans'ta Sanat ve Ritüel**, (Kabalıcı Yay.İstanbul,1996), s.124,126.

• Deisis sözcüğü, XIX.yy dan itibaren kullanılmaya başlamıştır.

²⁰⁸Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.125.

²⁰⁹C.Jolivet-Lévi, **Les Eglises Byzantines de Cappadoce. La Programme iconographique de l'apside et ses abords**, (1991), s.336.; Restle, **a.g.e.**, s.56.

²¹⁰K.Weitzmann, **Age of Spirituality Exhibition Catalogue**, s.592

²¹¹Restle, **a.g.e.(1967)** , s.308-309.

• Jolivet-Levi de Amphilokhius olarak belirtir.

²¹²Thierry, (Brepols), **a.g.e.**, s.66. ; Jolivet-Lévi.C, (1991), s.38-39.

Nazianzus'ta doğmuştur ve ailesinin bölgede bir çiftliği vardır. Nazianzuslu Gregor'un dostu Amphilokhius'a yazdığı mektuplar kaynaktır.²¹³

Apsis doğu duvarındaki büyük niş içinde büyük tahribat görülmektedir. Kalan siva parçası üzerinde sadece başı, kaşları ve göz kısmı görülen bir figür yer almaktadır; başında kahverengi bir örtü görülen figürün iki kaşı ve sol gözü mevcuttur. Piskoposların ortasına yerleştirilmiş Meryem tasviri gibi görünmektedir. Jolivet-Lévi, Theotokos olarak tanımlar.²¹⁴ Komnenos dönemi ile birlikte, aileye verilen önem artmış, bunun sosyal ve kültürel sonucu olarak toplumda çekirdek aileden geniş aileye geçiş, soy ve şecereye olan ilgi, soy ileticisi olarak kadınların statüsü artmıştır.²¹⁵ Komnenoslar sarayında kadınların rolünün artması ile sanatta da Meryem kültü öne çıkar, Anastasis sahnesinde Adem'in yanında Havva figürü de bu dönemde yerini alır.

Apsisin ön yüzünde, tahrip olmuş, siyah püsküllü yeşil bir örtüye benzer bir duvar resmi ayırt edilmektedir.²¹⁶ Jolivet-Lévi, sahne yerleşim planında Mandylion olarak belirtir.²¹⁷ (Resim:24)

Sembolik anlamı nedeniyle bazen apsis programına yerleştirilen bir imge olan "Mandylion", Hz.İsa'nın yeniden vücut bulmasının bir kanıtı sayılır. Yunanca "Kutsal Mendil" anlamına gelir, bir kumaş parçası üzerinde İsa'nın portresidir. "Akheiropoietos – άχειροποίητος/ insan eliyle yapılmamış" olarak da adlandırılan bu imgede İsa'nın sadece yüzü resmedilmektedir.²¹⁸ Tasvirde, haçlı haleli İsa'nın uzun saçları ortadan ikiye ayrılarak omuzlarına inmekte ve alınına bir perçem saç düşmektedir. Sakalı da genellikle ortadan ikiye ayrılmış olarak betimlenmektedir.

Mandylion ile ilgili Doğu hikayesine göre Urfa (Edessa) Kralı Abgar, hastalığına şifa bulması için İsa'ya Ananias adlı bir elçi gönderir. Ananias, Abgar'ın verdiği mektubu iletirken, İsa'nın resmini de yapmaya çalışmış ancak kalabalık yüzünden başarılı olamamıştır. Bunun üzerine İsa, birkaç kez katlanmış bir beze yüzünü silmiş ve yüzünün aksi kumaşa çıkmıştır. İsa, Kral Abgar'ı iyileştireceğini söylediği kumaşı

²¹³Ramsay, **a.g.e.**, s.326-327 (36-37 mektuptan söz edilir).

²¹⁴Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.97.

²¹⁵Necipoğlu, **a.g.e.**, s.14-16.

²¹⁶Hild-Restle, **a.g.e.**, s.308-309.

²¹⁷Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.145.

²¹⁸Kazhdan, **a.g.e.**, C:1, s.12.

elçiye vermiştir. Abgar iyileştikten sonra Kutsal Mandylion'u, şehir surlarındaki bir nişe yerleştirmiştir. İkonoklast dönemde Mandylion'un zarar görmesini istemeyen bir piskopos, nişin önüne duvar ördürmüştür. Yıllar sonra nişin önündeki duvar açıldığında, resmin karşısındaki tuğlaya tasvirin çıktığı görülmüş ve tasvirli tuğlaya “keramidion – κεραμίδιον” denilmiştir.²¹⁹ Mandylion, 544'te Perslerin istila ettiği Urfa'nın kurtuluşunun simgesi gibidir.

I.Romanos döneminde (920-944) Urfa kuşatılmış, Mandylion İstanbul'a getirilmiştir. Mandylion'un İstanbul'a getirilişi VII. Konstantinos Porphyrogennitos'un (913-959) yazdığı 'Edessa'nın Resminin Hikayesi'nde anlatılmaktadır.²²⁰

944'te İstanbul'a götürülen Mandylion'un bayramı, her yıl 16 Ağustosta kutlanırdı. Kapadokya, Bizans dünyasının diğer merkezleri ve Gürcistan'da Ökaristin bir sembolü haline gelen Mandylion bayramda bir tahta konur, tütsü ve mumlar eşliğinde tapınağa taşınırdı. Daha sonra kutsal emanet altların doğusunda bir masanın üzerine konur, Komünüyondan sonra piskopos kutsal figüre yaklaşır, ona dua eder, öper, kaldırır ve onu eflatun bir bezle örterdi. Metnin yazarı bu ritüeli şöyle açıklıyor: “Bu figürün kilisenin içine taşınması ve seremoninin anlamı neydi? Bu O'nun bizim için kendini kurban etmesinin açık ifadesidir; O'nun bedeninde ölümü ve çektiklerini kabul etmesidir.” Altar üzerine Mandylion tasviri bulunduğu, ki Amnos'un (Bebek İsa'nın altar üzerinde veya kutsal çanak üzerinde ökaristi kurbanı gibi) yerini alır. Bu iki tasvir aşağı yukarı aynı değerdedir. Karşı Kilise'de altların bulunduğu yerdeki nişte görülen küçük parça resim Mandylion tasvirinden kalmaz.²²¹

Bir diğer Doğu hikayesinde, bir “elle yapılmayan” İsa tasvirinin Kapadokya'da Kamoulianai²²², de ortaya çıktığı anlatılmaktadır. Anadolu'nun çeşitli şehirlerini gezen Kamoulianai tasviri, daha sonra İstanbul'a getirilmiştir.²²³

Batı kökenli hikayede ise, Veronika adlı bir kadın İsa çarmihini taşıırken bir havluya yüzünü silmiş ve İsa'nın çehresi havluya çıkmıştır.

²¹⁹P.Schweinfurth, “Bizans İkonografisinde İsa”, *İstanbul Ün. Ed.Fak.Tarih Dergisi*. (İst.1953), 1-21.

²²⁰K.Weitzmann, “The Mandylion and Constantine Porphyrogenitus”, *Cahiers Archéologiques* **11** (1960), s.163-184.

• Karanlık Kilise'de mandylion altların tam üzerindedir.

²²¹Jolivet-Lévi, *a.g.e.*, s. 217.

²²²Umar, *a.g.e.*, s.371. Kayseri yakınlarında küçük bir yerleşim.

²²³Kazhdan, *a.g.e.*, C.II, s.1099.

Doğu Kilisesinde Kyrillos, İgnatius, Hrisostomos, Aziz Georgios Theologos, Athanasios, Nikolaus ve Basileus II. yüzyıl ile VI.yüzyıl arasında kilise babaları olarak belirlenmiştir.²²⁴Apsisin alt kısmında oldukları düşünülen Aziz Yuhannes Hrisostomos, Basileus, Nazianzus’lu Gregor gibi kilise babalarının tasvirlerinin, kişileri onurlandırmak adına apsis yerleştirilmesi XI. yüzyıl sonunda gelişen bir gelenektir.²²⁵ Aziz Basileus ve Yuhannes Hrisostomos Bizans litürjisinin kurucuları olarak yerlerini almışlardır. Son dönem Bizans kiliselerinin hemen hepsinde apsis duvarında yer alan piskoposlar Kutsal Litürjinin yapıldığı yeri göstermektedir, ellerindeki açık kitaplarda litürjiden bölümler bulunmaktadır. Karşı Kilise’de bugün görülebilen piskoposların ellerindeki kitaplar kapalıdır ve figürler cepheden ikoniktir. Dolayısıyla piskoposların buradaki varlığı, inananlar ile Tanrı arasındaki aracılık rolleri ile açıklanabilir.²²⁶

Apsis yarım kubbesini ayıran silme üzerindeki yazıt, hali vakti yerinde, büyük olasılıkla Türk toplumuna entegre olmuş, dönemin teolojik tartışmalarına katılmakta olan bir Hıristiyan ailenin, özel kilisesini dekore ettirirken Bizans İmparatoru ve geçici başkent İznik ile bağlarını göstermek amacıyla İmparator Theodor Laskaris adını içermektedir.

İsa’nın hayatı genellikle ana nefte tasvir edilir. Bazen “Müjde” sahnesi, Karşı Kilise’de olduğu gibi nef ile apsis arasına yerleştirilir. (Resim:6,7) Kurtuluşun birleştirici hikayesini ifade eder. Cebrail ve Meryem, apsis açıklığının sağ ve soluna yerleştirilerek, iki figür arasındaki fiziksel ve ruhani uzaklık ifade edilir.²²⁷ Kapadokya Bölgesi’nde Ayvalıköy, Yüksekli No:1 ve Soğanlı-Karabaş Kilisesi’nde de Müjde sahnesinde Meryem ve Cebrail apsis kemerinin iki yanında yer alırlar. Bizans ikonografisinde “Müjde” sahnesi siklusun başlangıcıdır ve bir bayram sahnesidir. Meryem, küçük yaşta Nasıralı Yusuf ile nişanlanmış, Başmelek Cebrail kendisine kurtarıcının gelişini müjdelemek için gönderilmiştir. İsa’nın doğumundan 9 ay önce 25 Mart’ta kutlanmaktadır. 25 Mart, eski takvime göre bahar ekinoksu günüdür ve dünyanın yaratıldığı gün olarak varsayılır.²²⁸

²²⁴U.Tükel. **İkonografi Ders Notları**, (2002 İRO Seminerleri).

²²⁵Angold, **a.g.e.**, s.155.

²²⁶Akyürek, **a.g.e.**, s.129.

²²⁷Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.161.

²²⁸Metford, **a.g.e.**, s.28.

Meryem tasvirleri, 431 Efes Konsili'nde, Theotokos (Tanrı Anası) olarak ilan edilmesinden sonra kiliselerde yerini almaya başlamıştır; Tanrı Anası anlamına gelen “Mi(e)ter Theau” kelimesinin kısaltılmışı olan MP ΘV ile gösterilir.

Papa III. Sixtus (432-440) tarafından Roma'da eski bir kilisenin yerine inşa edilen ve Meryem'e adanan Santa Maria Maggiore Kilisesi'nin zafer takında günümüze kadar gelen mozayikler, Efes Konsili'nin hemen ardından yapılmış içlerinde Meryem'in de bulunduğu İncil sahneleridir.²²⁹ Kilisede “Müjde” sahnesinde Meryem başı açık ve Romalı bir prenses (Agustina) olarak gösterilir.

Müjde sahnelerinde, Meryem'i değişik durumlarda görmekteyiz. Bazen kapalı bir kapı önünde elinde kitap tutmaktadır ve ayaktadır; bazı örneklerde bir taht üzerinde ve kutsal kitap elindedir. Bazı tasvirlerde elinde bir palmye dalı tutar.²³⁰ Bazen, Karşı Kilise örneğindeki gibi arkalıksız bir tahtta oturur ve elinde kirmen ile yün eğirir. Müjde Sahnesi'nde Meryem'in elindeki kirmen ve ip onun sabrını sembolize eder²³¹ Tahtta üzerinde oturduğu çift yastık, imparatorluk simgesidir. Bu sahnenin en güzel örneği, İstanbul Hagia Sophia Kilisesi 867 tarihli apsis mozayigindeki Meryem tasviridir.²³² XIII. yüzyıla tarihlenen Söviş-Kırk Martir Kilisesi'nde Meryem, baldaken biçimli bir yapı önünde tasvir edilmiştir.

Meryem, pembemsi mor veya erguvan rengi giysiler içindedir. Bu rengin İsa, Meryem gibi kutsal kişilerle imparator ve saraylıların tasvirlerinde kullanılması geleneği III. yüzyıla kadar gider. Roma İmparatoru Diocletianus (284-305), imparatorun kutsallığı görüşünü benimsemiş ve bunun bir simgesi olarak, ender deniz kabuklarından elde edilen, yapılması çok zor ve pahalı erguvan rengiyle boyanmış giysilerin kullanılmasını bir yasayla imparator ailesine özgü kılmıştır.²³³ Bizans sanatında, Meryem gibi dini figürlerin yanında Ravenna, San Vitale'deki Iustinianus ve Theodora ile yanlarındaki saraylılar erguvan renkli giysileri içindedirler.²³⁴

²²⁹J.Beckwith. **Early Christian and Byzantine Art**, (London,1979), s.37-39.

²³⁰J.H.Emminghaus, **Verkündigung an Maria, Lexikon der Christlichen Ikonographie**, s.422-437

²³¹Emminghaus, **a.g.e.**, s.422-437

²³²A.Kılıçkaya, **Ayasofya ve Kariye**. (Silk Road Publications, İst.), s.40.

²³³Rice.T.Talbot. **Byzantium**, (New York 1970), s.10.

²³⁴Z. Mercangöz. “Ortaçağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giysisi Üzerine”. **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar**. (G.İnal'a Armağan,Hacettepe Ün.Ank.1993), s.325-336.

R.Browning, **Giustiniano e Teodora**, (Edizioni Librex, Milano,1974), s.18,166-167.

İkonoklazma sonrası, ortodoks inancın zaferi gibi, ‘Müjde’, ‘Doğum’ ve ‘Theotokos’ tasvirlerinde Meryem çoğunlukla mavi bir elbise ve aynı renkte başı ve omuzlarını örten bir şalla tasvir edilmiştir. Dikkati çeken diğer ayrıntı, Meryem’in şalı(maphorion)nda işlenmiş olan ve ikonoklazma sonrası özellikle vurgulanan haç motifleridir. Başında ve omuzlarında üç adet - İsa’nın doğumu öncesi, doğum sırasında ve doğumu sonrası bekaretinin işareti olan- bazen de dizlerindeki ile birlikte beş adettir. En erken örnek yine Roma Santa Maria Maggiore Kilisesi zafer takı üzerindedir.

XII. yüzyılda Başkentten giden sanatçılar tarafından süslenen İtalya’da Venedik San Marco Kilisesi ve Torcello Katedralinde de Meryem mavi giysisi içinde karşımıza çıkar.²³⁵

XI. yüzyıl bir Ermeni el yazmasında, Makedonya-Üsküp’teki Nerezi Kilisesi’nde (1164) ve Kapadokya’daki pek çok kaya kilisesinde Meryem, mavi elbisesi üzerinde erguvan renkli şalı ile resmedilmiştir. Trabzon, Ayasofya Kilisesinde Meryem mavi elbise - erguvan şal ile resimlenmiştir.²³⁶

Bizans’ta VI.-VII. Yüzyıllarda erguvan renkli giysi ile gördüğümüz Meryem, Orta Bizans’tan başlayarak (843-1024) Palaiologoslar dönemi (1261-1453) sonuna kadar Başkentte ve Yunanistan’da tepeden tırnağa mavi giysilidir. Mercangöz’ün Anadolu kaynaklı olarak düşündüğü erguvan renkli (veya bu renge yakın koyu kırmızı, koyu kahve tonları) şallar ve bunun üzerinde, başı ve omuzlarındaki haçlar özellikle ikonoklazma sonrası hiç ihmal edilmemiştir. Neden mavi renk? Runciman, Bizans resmindeki renklerin belli anlamları olduğunu belirtir.²³⁷ Cooper, mavi rengi “Cennet Kraliçesinin Rengi” olarak verir.²³⁸ Psikolog Jung ise, “mavi, Meryem’in göksel pelerininin rengidir, o göğün mavi çadırıyla örtülmüş yeryüzüdür” demektedir.²³⁹

<http://www.mosaicoravenna.it> ; www.turismo.ravenna.it. Erişim Tarihi: 13 Nisan 2010.

²³⁵A.Grabar, **Le Peinture Byzantine**. (Geneve.1979), s.121.; Rice.D.T. **Art of the Byzantine Era**. (London.1963), s.159-186.

²³⁶Rice.D.T. **The Church of Hagia Sophia at Trebizond**, (Edinburgh,1963). s.106, 108, 128, (Müjde) 145, 163; Mercangöz, **a.g.e.**, s.330.

²³⁷S.Runciman. **Byzantine-Style and Civilisation**.(1975), s.119.

²³⁸J.C.Cooper, **An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols**. (London.1984), s.40.

²³⁹C.G.Jung, **Psychology and Religion**. (London.1938), s.87.

Meryem'in elbisesinin rengi mavi 'insani olan'ın, şalının rengi olan erguvan (koyu kırmızı, koyu kahverengi) 'Ruhani-ilahi olan'ın rengidir.*

Mercangöz, Meryem'in mavi - erguvan renkli giysisi Ortodoks kilisesinin bir talebi olduğunu ve sanatçıların kullandığı rehber kitaplar yardımıyla Anadolu, Balkanlar ve Rusya'ya yayıldığını ileri sürmektedir.²⁴⁰

Bema tonozunda yer alan Mikhail ve Cebrail, kilise hiyerarşisi içinde, Kutsal Üçlü (Baba, Oğul, Kutsal Ruh)'den sonra yer alan başmeleklerdir.

Cebrail, (Γαβριήλ), İbranice "Tanrı'nın adamı" veya "Tanrının Gücü" anlamına gelir. Tanrı'nın sol elidir, mesajcıdır. Attribüsü kanatlardır. Yortu günü 29 Eylül'dür. Tevrat'ta Daniel'in Kitabı'nda (Dan 8:15-16,9:21-22) ve Luka İncili'nde (Lk 1:11-13,19,26-38) de İsa ve Yahya'nın doğumunu haber veren melek olarak karşımıza çıkar. İbrani efsaneleri ve apokriflerinde dünyanın bekçisi ve günahkarların, düşmanların yok edicisi olarak kabul edilirken, Müslümanlar için Hz.Muhammed'e Kur'an'ı vahyeden meleklerden biridir. Başmelekler arasında Mikhail ile birlikte saygı görür. İkonografide, bir melek gibi kanatlıdır, bazen bir tacı vardır; "Müjde" sahnesinde bazen elindeki zambağı Meryem'e verir.²⁴¹ Cebrail, haberci işlevi nedeniyle yürürken, ama bekçi olarak da imparatorluk giysileri içinde frontal olarak bir glob, asa veya labarum²⁴² taşırken, Mikhail ile birlikte İsa veya Meryem'e eşlik ederken tasvir edilir. Cebrail'in 'Müjde' sahnesindeki rolü Büyük Bayram'lardan birini oluşturur ve 25 Mart'ta kutlanır; bu nedenle hemen hemen tüm kiliselerin resim programında ve sayısız ikonada yer alır. Cebrail ayrıca, Passion döngüsünde Meryem ile ve Meryem'in Ölümü döngüsünde Meryem'e yaklaşan ölümünü haber veren melek olarak yer alır. Mikhail ile bazen mucize sahnelerinde birlikte; kendi mucizeleri yoktur. Apokalips'e göre "Son Yargı" gününü haber veren boruyu üfleyecektir. Ortodoks ve Katolikler için iletişimde çalışanların (postacı, elçi, gazeteci, kurye) koruyucu patronudur.

Yahudiler, Tanrı'nın ordusunun başı ve halklarının koruyucu meleği olarak Mikhail'e saygı göstermişlerdir. İbranice, Mi-ka-El: Kim Tanrı Gibidir? anlamına gelir.

* Bir Katolik piskoposun alınan sözlü bilgi.

²⁴⁰Mercangöz, a.g.e., s. 334.

²⁴¹<http://www.kryptoxristianos.blogspot.com/2009>. Erişim Tarihi: 13 Nisan 2010.

²⁴²C.Jolivet-Lévi, *L'Arte della Cappadocia*, (Jaca Book, 2001), s.134.

Eski Ahit'te 5:13-15 ve Daniel 10, 13:21,12:1'de Mikhail'den söz edilir. Hıristiyanlıkla birlikte, Hıristiyan halkın koruyucu meleği olarak karşımıza çıkar. Eski Ahit'te üç, Yeni Ahit'te de üç bölümde adı geçer. Yeni Ahit'te Vahiy 12:7-9'da Büyük Ejderha-Şeytan'a karşı savaşıır. İnananların koruyucusu, ruhların günahlarını ve sevaplarını tartan melektir. Bu nedenle, silahları veya bir terazi ile tasvir edilir. Apokrif İncillerde adı anılır. Psikopompos: şehit olan savaşçıları seçen ve onları öteki dünyaya götüren melek Mikhail, başmeleklerin en yaşlısı, en kısa ve kıvrıkcık saçlı olanı, fizik olarak en gürbüz olanıdır. Bu görünümüyle antik Romalı askerleri çağrıştırır. Günahkarları ve Satan'ı korkutan bakışı vardır. Ruhları Araf ve Cehennem'den alır Cennet'e götürür. Son Yargı sahnesinde elinde bir terazi ile görülür. Yortu günü, 29 Eylül'dür.²⁴³ IX. yüzyıldan itibaren taxiarchos-başmelek olarak görünür, imparatorluk ordularına yardım eder. İmparatorluk giysileri içinde İsa veya Meryem'im yanındadır.²⁴⁴

Melekler, pagan, İbrani ve İrani kaynaklıdır ve inanç sistemlerinde önemli yerleri vardır. Kiliselerde Tanrı'nın koruması ve hiyerarşi içinde yer almaktadırlar, ilahiler onların şarkılarıdır. Başmelekler Kapadokya'da kilise girişlerinde, bekçi olarak ve apsis civarında yer alırlar. Mikhail ve Cebrail'in bu bekçi rolleri eski bir gelenektir.

Havarilerin Komünyonu gibi düşünülen Son Akşam Yemeği* , Doğu dünyasında genel olarak yarım yuvarlak bir masa etrafına oturmuş havariler şeklinde tasvir edilir. (Resim:8) Suriye'de Şam yakınlarında Maalula kentinde eski bir pagan tapınağı üzerine inşa edilen Aziz Sergius ve Bakhus'a adanmış Grek Katolik Melkit Kilisesi ana apsisindeki altar da aynı şekildedir.(Resim:39) Günümüzde kilisede pagan tapınağının üzerinde kurban törenlerinin yapıldığı yarım daire şeklindeki taşı altar olarak kullanılmaktadır. İsa da, inananları - koyunları için kendini kurban etmemiş midir? Kilisedeki bir ikonada da Son Akşam Yemeği sahnesi tasvir edilmektedir ve masa yarım daire şeklindedir. Masanın üzerinde anahtar, ekmek, balık, bir kap ve haç yer alabilir. IX. yüzyıldan itibaren masada kupalar ve patenler de yer alır. Masadaki balık, İsa'yı temsil edebileceği gibi, İsa'nın geleneksel yemeğini de temsil edebilir.

²⁴³Metford, a.g.e., s.174.

²⁴⁴Kazhdan, a.g.e., s.1360.

* Kökenini Yahudilerin 7 Nisan'da başlayarak 7 gün boyunca mayasız ekmek yeme geleneğinden alır.14 Nisan akşamı kuzu kesilir, sabah şafakla yenir.

Son Akşam Yemeği bir ökaristi sahnesidir; Ayak Yıkama ve Havarilerin Komünyonu sahneleri ile birlikte yer alabilir. Ökaristi ayini denilen ana ayinin temeli de İsa'nın Son Akşam Yemeğidir. Bir kurban törenidir, İsa çarpmıha gerilerek kurban edilmiştir. Bu da Bizans Ortodoks kilisesinde litürjinin temelidir.²⁴⁵

Yemek sahnesinde, erken dönemde havarilerin sayısı değişir. San Apolinare in Nuovo Kilisesi'nde havariler tam sayı olarak gösterilmiştir. Havariler masanın arkasında gruplaşmış veya masanın etrafına dağılmışlardır. Yahuda, genel olarak havarilerden ayrı durur. Geç Bizans döneminde havariler birbirleriyle ilişki halindedirler. Erken dönemlerde mekan belirsizliği varsa da, daha sonra bir kilise çatısı mekanı örtmektedir.

Karşı Kilise'de Son Akşam Yemeği sahnesi erken dönem özellikleri gösterir. Mekan belirsizdir, havariler yarım daire şeklinde bir masa etrafında bulunmaktadır, geç dönemde ise masa dikdörtgen tasvir edilir. İsa, masanın kenarında oturmaktadır. Sanatçı, erken geleneğe bağlı kalarak Yahuda'yı halesiz tasvir etmiştir. Bu özellik, XIII. yüzyıl kiliselerinde sadece Karşı Kilise'de görülmektedir.

İhanet sahnelerinde genellikle, Yahuda'nın öpücüğü, İsa'nın Tutuklanması ve Simon Petrus'un başkahinin uşağının kulağını kesmesi sahneleri birlikte tasvir edilir. Sahnenin ana teması Yahuda'nın Öpücüğüdür ve sahenin merkezini oluşturur. (Resim:9)

Karşı Kilise'de Yahuda'nın İhaneti sahnesi Orta Bizans geleneğine uygundur. Merkezde İsa ve Yahuda, iki yanda askerler ve Ferisiler, köşede Simon Petrus'un başkahinin uşağı Malkhus'un kulağını kesmesi yerleştirilmiştir. Yahuda, merkezde, solda ve halesizdir. Genel olarak Kapadokya kiliselerinde İhanet sahnelerinde, Yahuda sağda ve halelidir.(XI. yüzyıl örnekleri olarak Elmalı, Çarıklı ve Karanlık)

Yahuda teması, ilk olarak IV.yüzyıl ikinci yarısında Hıristiyan resimleri arasında görülmeye başlanmıştır. IX.yüzyıldan itibaren ise sıklıkla görülür. Efsanelere göre kızıl saçlı, sarı giyimli, kısa boylu, aşağılık ve tiksindirici biridir.²⁴⁶ Halesi ya siyahtır ya da

²⁴⁵M.Acara, "Bizans Ortodoks Kilisesinde Litürji ve Litürjik Eserler". **Hacettepe Ün.Edebiyat Fak. Dergisi**.1998. C:15. Sayı:183-201.

²⁴⁶Metford, **a.g.e.** , s.149.

yoktur. Bu Ortaçağ eğilimi, XVII. yüzyıla kadar devam eder, daha sonra ise Yahuda yüz çizgileriyle ve yüzü gölgede bırakılarak belirsizleştirilir.

Sahnede askerler gruplar halinde iki tarafa yerleştirilmiştir, yuvarlak gruplardan mızraklar ve silahlar fıskırıyor gibidir. Benzer kompozisyon bölgede başka kilisede görülmemektedir.

Yahuda'nın İhaneti sahnesinde, Yahuda hızlı adımlarla gelip İsa'yı öper, İsa'yı tutuklamaya gelen insanlar iki grup halinde toplanırlar. Yanlarında "Yahudiler" yazılıdır. İkonografi, Tanrı'nın suçlanmasında Yahudilerin sorumluluğunun altını çizer. Yuhanna İncili, Petrus'un Apokrif İncili, litürjik metinler ve sayısız Hıristiyan polemikçinin yorumlarında karşımıza çıkan Petrus bölümü – büyük din adamının hizmetçisi Malkhus'un kulağını keser- genellikle arkaik tasvirlerle konmamıştır. İsa, hareketsiz ve ön cepheden görülmektedir. Kendisini çevreleyen düşmanları arasında, otoritesi ve tanrısallığını iddia eder görünümündedir. Sahnenin bütünü dikkati çeker, Yahuda'nın öpücüğü ikincil plandadır. İsa merkezdedir, boyutları, cepheden görünümü ve izole edilmiş haliyle hakim durumdadır. O'na bakmayan Yahuda tarafından kucaklanır. Petrus ve Malkhus ön planda daha küçük boyutlardadır. İki silahlı grup – "sopalı ve kılıçlı büyük grup" (Matta,26,47; Markus,14,43)- bu karakterleri uzaktan çevreler. "Yahudiler" denen askerler, İsa'ya el sürmezler; ihanete tanıklık eder şekilde seyircinin önünde dururlar. Konu, tasvire eşlik eden yazıtlarla da belirtilmiştir: "...öpecek olduğum, O, onu tutuklayın", "Selam, Rabbi! O'nu öptü", "O'dur".²⁴⁷

'Yahuda'nın İhaneti' bölgede şeytanın İsa'ya karşı mücadelesi gibi ele alınmıştır ve bu hikayenin içinde Doğu düalizminin bir çeşit ayakta kalma durumu sezilir.²⁴⁸

İsa'nın vaftizi (Resim:10) ile ilgili metinlerde dört olayın gerçekleştiği kabul edilir: Yahya, İsa'yı nehirde vaftiz eder. Cennetler açılır. Güvercin ile sembolize edilen Kutsal Ruh İsa'nın üzerine iner. Göklerden inen ses, İsa'nın oğlu olduğunu bildirir. Vaftiz ile İsa'nın toplumsal yaşamı, yani kurtarıcı (Mesih) misyonu da başlar. 6 Ocak'ta kutlanan Epifani Bayramı- 12. Gece Kutlaması'nın temelidir.²⁴⁹

²⁴⁷Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.220.

²⁴⁸Thierry, (1971), **a.g.e.**, s.169.

²⁴⁹Metford, **a.g.e.**, s.41.

Vaftiz sahnesinin en erken örneği, II. Yüzyıl sonu ve III.yüzyıl başına tarihlenen Roma Luciana katakompundadır. V. ve VI. yüzyıllarla birlikte, sahnede Vaftizci Yahya ve İsa'nın dışında diğer figürler de görülmeye başlanır. Melekler İsa'ya ruhani bir elbise giydirmek üzere beklerler. Sahnede tasvir edilen diğer figürler de dikkati çekmektedir. Nehrin içinde görülen yaşlı figür, antik dönemlerdeki nehir tanrılarını çağrıştırır, Erden Nehri'nin kişileştirilmesi olarak kabul edilir. Ravenna, Ortodokslar (430-458) ve Arienler (500) Vaftizhanelerinin kubbelerinde karşımıza çıkar.²⁵⁰

IX. ve X. yüzyıllardan itibaren İsa ayakta durur, bir nehir içindedir. Gökyüzü açılır, Tanrı'nın eli ve Kutsal Ruh'un güvercini görülür. Orta ve Geç Bizans döneminde Vaftiz sahnesi farklı unsurlar taşımaya başlar. Örneğin, Göreme Elmalı Kilise'de Vaftiz sahnesi eski gelenek yanında yeni unsurları da içerir. Nehrin içinde bir sütun üzerinde haç tasviri görülür. Kaynağını Paulus'un Romalılara Mektubu'ndan alır; ayrıca hacıların anlattığı efsanelere göre İsa'nın vaftiz edildiği yerde İmparator Konstantin bir sütun üzerine bir haç yaptırmıştır.²⁵¹

Vaftiz sahnelerinde nehrin içinde görülen balıklar, Erden nehrine canlılık katmak amacıyla²⁵² resmedildiği gibi, balık Hıristiyan sanatında İsa'nın sembollerinden biri olarak da kullanılmıştır. Karşı Kilise'de karşımıza çıkan yılan, XIII. yüzyıl örneklerinin hiç birinde görülmemektedir. İsa'nın Erden Nehri sularında başlarını ezdiği canavarları çağrıştırır. (Mezmurlar: 74,13: Gücünle denizi yardım, Canavarların kafasını sularda parçaladın)²⁵³.

Kapadokya Bölgesi'nde, Karşı Kilise'de Vaftiz sahnesinde nehrin içinde görülen şamdan motifine, bölgedeki diğer kiliselerde rastlanmamaktadır. Şamdan bir Yahudi kült aracıdır, Hıristiyanlıkta "Yeni Tapınak" olarak değerlendirilir.²⁵⁴ Sahnede şamdanın yer alması, İsa'nın dinde yeni bir tapınak olarak algılanması şeklinde açıklanabilir. Jolivet-Lévi'ye göre ise, bu şamdan kilisenin büyük olasılıkla banilerin

²⁵⁰<http://www.mosaicoravenna.it> , www.turismo.ravenna.it, Erişim Tarihi:13 Nisan 2010.

²⁵¹G.Spitzing, *Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole*, s.295.

²⁵²O.A.Nygren. Jordan, *Lexikon der Christlichen Ikonographies*, s.421-422.

²⁵³Jolivet-Lévi, *a.g.e.*, s.201.

²⁵⁴S.Hannelore, E.B.Adstübner,H. Neuman., *Christliche Ikonographie in Stichworten*, s.240.

atalarını anma görevini yerine getirdikleri özel bir şapel olarak kullandıklarının işaretidir.²⁵⁵

Apokrif Filip İncili 75'te “ Işık olmadan hiç kimse kendini suda ve aynada göremez. Buna karşın su veya ayna olmadan ışıkla da kendini göremezsin. Bundan dolayı ışıktaki ve suda vaftiz şarttır.” denmekte, sahnedeki bol ışık öğesinin nedeni açıklanmaktadır.

Vaftiz litürjisinin kökeni Yahudiliğe dayanır; Musa'nın kanunlarına göre dini faaliyetler için yıkanıp temizlenmek gerekir. Vaftiz edilen kişinin üç kez suya batırılması, İsa'nın üç gün mezarda kalması ve sonra dirilmesini sembolize eder. Bebekler ise, Adem ve Havva'nın günahıyla doğdukları için vaftiz edilirler.²⁵⁶

Karşı Kilise'de, Vaftiz sahnesi Çektikleri (Passion) siklusuna yerleştirilmiş, Yahuda'nın İhaneti'nden sonra, Haçtan Alınma'dan önce, olmayan Çarmıha Gerilme sahnesinin yerini almaktadır. Vaftiz ve Suların Kutsanması sahneleri, zaten ölüme ve İsa'nın yeniden dirilişine atıfta bulunmaktadır. •

Çarmıhta İsa'nın acı çeker biçimde, (Resim:12) haç üzerinde ölünce başı yana eğilmiş görüntüsü, İsa'nın insan doğasına vurgu yapmaktadır. İsa'nın ölü olarak ilk kez tasvir edilmesi, kesin olarak saptamak zor olsa da VIII.yüzyıldan önce değildir.²⁵⁷ 1200 lerde Başpapaz İsaia, İmparator II. İsaak Komnenos'un kız kardeşi Teodora için bir ruhani rehber hazırlamış ve İsa ile ilgili duaya şu cümleyi eklemiştir: “Tanrı İsa bana acı! Tanrı'nın Oğlu bana yardım et!” Bu dua İsa üzerine yoğunlaşır ve sanata da yansır. Yeni ikonografide “Acıların Adamı” İsa'nın acıları, insanlığı ve insani duygularının altını çizmeye yoğunlaşır.²⁵⁸ Sahnede, Meryem'in de ölmüş oğlunun elini sonsuz bir acı ve çaresizlikle yanağına dayaması, Orta Bizans döneminde vurgulanmaya başlanmıştır.

Dört kanonik İncil'de İsa'nın cesedinin Aramatyalı Yusuf tarafından alındığı yazılıdır. Bazı küçük farklıklar dikkati çeker. Örneğin, Markos İncili'nde Yusuf'un dışında Mecdelli Meryem ile Yose'nin annesi Meryem'in de mezara konulmaya tanık

²⁵⁵Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.203.

²⁵⁶Acara, **a.g.e.**, s.183-201.

• Paulus'un Romahlılara Mektubu, 6,3-11

²⁵⁷Akyürek, 1996, **a.g.e.**, s.106. “man of sorrows” – akra Tapeinosis olarak adlandırılır.

²⁵⁸M.Angold, **Church and Society in Byzantium under the Comneni 1081-1261**, (Cambridge, 1995), s.285, 380.

olduklarını görürüz. Luka, İsa'yla birlikte Celile'den gelen kadınların mezarı ve cesedin mezara konulduğunu gördüklerini belirtir. Matta, Mecdelli Meryem ve öteki Meryem'in mezarın karşısında durduklarını söyler.

Sahnede genel olarak Meryem figürleri, Aramatyalı Yusuf, Nikodemus ve Yahya bulunur. Yusuf daha zengin ve gösterişli giyimi ile ayırt edilebilir.

Yahudi yasalarına göre, suçluların bedenleri, günbatımından sonra darağacından indirilmezdi, bu “yeryüzünü kirletmek” anlamına gelirdi. Ya darağacında çürümeye ya da kuşlar ve vahşi hayvanlar tarafından yenmeye terk edilirdi. İsa, Cuma günü dokuzuncu saatte (öğleden sonra saat üç) ölür, günbatımında Şabat başlayacaktır, ondan kalanların hemen yakılması gerekmektedir. Aramatyalı Yusuf, zengin ve hatırı sayılır biri olarak Pilatus'tan İsa'yı çarmıhtan indirme izni ister. Çarmıhta ölmek için iki - üç gün gerekmektedir. Bu nedenle Pilatus, İsa'nın öldüğünü duyunca şaşırır ve Yusuf'a gerekli izni verir. Aramatyalı Yusuf büyük olasılıkla kendisi için hazırlattığı mezara İsa'nın bedenini yerleştirir ve girişini bir kaya ile kapatır.²⁵⁹

Burada önemli bir ikonografik ayrıntıya değinmek gerekmektedir. Eski Yahudi ölü gömme geleneğine göre gövdeler mezara dik olarak yerleştirilir. Mezarlar ağızları bir taşla örtülen mağara benzeri oyuklardır.²⁶⁰ Bu geleneğe uygun betimleme Bizans sanatında ve erken dönem sanatlarında korunmuş (Rossano İncili, VI.yüzyıl; Via Latina Katakombu; III.Otto İncili, X.yüzyıl), ancak Rönesans ve sonrasında bugünkü ölü gömme biçimi temel alınmıştır.²⁶¹

Doğu kiliselerinde, IX.yüzyıldan itibaren görmeye başladığımız sahne Kapadokya'da XIII. yüzyıla tarihlenen diğer kiliselerde görülmemektedir.

XI. ve XII. yüzyılda Meryem'in acısı ve oğluna sevgisi ortaya çıkmakta, ağlamaktadır. Oğlu çarmıhtan indirilirken elini tutmakta veya öpmektedir, Yahya da çarmıhtan indirilirken yardım etmekte, İsa'nın diğer elini tutmaktadır. İki figür, İsa'nın iki yanında acılı bir yüzle durmaktadırlar. Sahnedeki figür sayısı XIII. ve XIV. yüzyıllarda artar.

²⁵⁹Metford, a.g.e., s.94.

²⁶⁰J.Hall, **Dictionary of Subjects and Symbols in Art**. (London,1989), s.258.

²⁶¹U.Tükel, “Batı Sanatında Maria Magdalena'nın Kimliği....” “Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar” **G.İnal'a Armağan**. (Hacettepe Üniversitesi,Ankara.1993), s.523-537.

Çarmıh ve Çarmıhtan İndiriliş sahnelerinin bazılarında haçın yanlarında ay ve güneş tasvirleri, Bizans sanatında X. Yüzyıldan itibaren görülmeye başlanır.²⁶² Gökyüzündeki ay ve güneş, ortaya çıkan karanlığa belki de bir güneş tutulmasına göndermedir. Altıncı ve dokuzuncu saatler arasında ülkenin üzerine karanlık çöktü.²⁶³ Luka 22:44-45'e göre: " Öğleyin oniki sularında güneş karardı, üçe kadar bütün ülkenin üzerine karanlık çöktü. Tapınaktaki perde ortasından yırtıldı."

Longinus, İsa'ya mızrağını batırduğunda çıkan kan ve su aşağıya doğru akar ve Golgota Tepesi'nde çarmıhın altında duran Adem'i (Adem'in kafatası) vaftiz eder ve Adem İsa'nın kanıyla kurtarılır.²⁶⁴

Karşı Kilise'de Meryem solda, oğlunun elini büyük bir üzüntüyle yanağına dayamıştır; sağda Ioannes Theologos durmaktadır. Nikodemus ve Aramatya'lı Yusuf İsa'yı çarmıhtan indirmektedir.

Mirofori sahnesinde (Resim:13,14) kaynaklara göre kadınların sayısı değişebilir. Matta (28:1-9)'da Mecdelli Meryem ve öbür Meryem; Markos (16:1-9)'ta Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve Salome; Luka (24:1-12)'da Mecdelli Meryem, Yahya, Yakup'un annesi Meryem ve bunlarla birlikte olan diğer kadınlar olayı anlatır; Yuhanna İncili (20:1-10)'nde ise Mecdelli Meryem tek başına İsa'nın mezarına gider. İsa'nın vücudunu tahnit etmek (mumyalamak) için kokular taşırılır. İlginç olan nokta, olay sırasında Maria Magdalena'nın bulunduğunu İncillerin hepsi belirtmektedir. Genel olarak sahnede kadınlar, melek ve uyuyan muhafızlar yer alır. Petrus İncili (30,34,50-57) 30. cümlede "ulema, Ferisiler ve ihtiyarlar Pilatus'a giderek İsa'nın mezarı önünde üç gün boyunca nöbet beklemek istediklerini söylerler. İsa'nın talebelerinin cesedi çalabileceklerini ve sonra da "dirildi" diyeceklerinden korkmaktadırlar. Bu nedenle askerler ikişerli olarak mezarın önünde nöbet tutarlar."²⁶⁵

Boş Mezar (Mirofori) sahnesinde gördüğümüz Maria Magdalena (Mecdelli Meryem)'in Hıristiyan sanatında kimliğini belirleyen en önemli iki nitelik "günahkarlık" ve " tövbekarlık" tır. Hikayesine gelince: Maria Magdalena Galile Denizi

²⁶²E.L.Palli, *Höllenfahrt Christi, Lexikon der Christlichen Ikonographie*, (Wien,1970), s.592.

²⁶³Metford, *a.g.e.*, s.82; Luka 23:44-45,

²⁶⁴*Ayni*, s.82.

²⁶⁵E.Sarıçoğlu, *Diğer İnciller*, (Fakülte Kitabevi,Isparta,2005), s.103.

kıyısındaki Magdala yöresinde Magdalon şatosunda yaşamaktadır. Martha ve Lazarus adlı iki kardeşi vardır ve soylu bir ailedendir. Babaları ölünce büyük bir mirasa sahip olurlar. Martha, erdemli ve dürüst bir yaşamı seçer; Lazarus askerliği seçerken Maria dünyasal zevklere ve lükse düşer. Bu nedenle “günahkar” olarak anılır. Kardeşi Martha, İsa’nın vaazlarını dinlemesini salık verir. Maria, İsa’yı dinler, ruhunu arındırır, tövbe eder, namuslu bir hayat sürmeye başlar. Kardeşleri ve yanındakilerle (Hıristiyanlar) putperestler tarafından dümeni, küreği ve yelkeni olmayan bir sala bindirilir ve denize salınırlar. Tanrının yardımı ve meleklerin rehberliği ile Marsilya kıyılarına ulaşırlar. Günahları nedeniyle 30 yıl inzivaya çekilir. XIII. yüzyılda Maria ve Lazarus’a ait olan rölikler, Toulon yakınlarında St. Maximin denen bölgede bulunur. Bölgedeki canlı anısı nedeniyle Provence Kontu Charles tarafından buraya bir kilise yaptırılır. Anısı Fransa’da hep canlı tutulur. Günahkar ve tövbecar kadınlar ile Marsilya ve Provence bölgesinin koruyucu azizesidir. Günü 22 Temmuz’dur.²⁶⁶

Matta (26:6-12), Markus (14:3-8), Luka (7:36-50) ve Yuhanna (12:1-7) de Farisi’nin evinde İsa’nın ayaklarını yağlarken; Luka (10:38-42) de İsa Martha ve Maria’nın evinde; Yuhanna (11:1-44) de Lazarus’u diriltirken; Matta (27:33-58), Markus (15:22-46) ve Yuhanna (19:17-37) de İsa’nın Çarmıha Gerilişi, Çarmıhtan İndirilişi ve Mezara Konuşu sahnelerinde karşımıza çıkar.

Maria Magdalena ile ilgili bir diğer tartışmalı sahne “Kana Düğünü”dür. Kana Düğünü, İsa’nın ilk mucizesidir, Yuhanna İncili damat ve gelinin adını vermez. Ancak kökeni kilise babası Hieronymus’a uzanan ve *Altın Efsane*^{*} ile ünlünen görüşe göre damat, İsa’nın en çok sevdiği havarisi Yuhanna, gelin ise Maria Magdalena’dır. Bu görüş Batı kilisesi için önemli bir dönüşüm olan Trento Konsili (1545-1563)’nde tartışılmış ve reddedilmiştir. Lazarus’un Dirilişi ve Farisi’nin Evinde Yemek sahnelerinde de Maria Magdalena’nın adı sadece Yuhanna’da geçmektedir; Kana Düğünü de sadece bu İncil’de yer almaktadır (2:1-12), bu nedenle akla böyle bir bağlantı gelmektedir.

²⁶⁶Metford, a.g.e., s.169-170.

* Domenikan Rahibi Jakobus de Voragine’nin XIII. yüzyılda kaleme aldığı ve azizlerin yaşamlarını anlatan *Altın Efsane*, Ortaçağ’da sanatçılara kaynak olmuş metinlerdendir.

Batı sanatı, Maria Magdalena'yı *Farisi'nin Evinde Yemek*, *İsa Maria ve Martha'nın Evinde* sahnelerinde tek kişi olarak benimser. Doğu kilisesinde ise bu figürler ayrı tutulur. Bir sis perdesiyle çevrili Maria Magdalena'nın derinliklerinde üç ayrı kişiliğin varlığı sezilir. "İsa'nın Ayaklarını Yağlayan Kadın", "Martha ve Lazarus'un Kardeşi Meryem" ve "Ruhundan Yedi Cin Çıkmış olan Mecdelli Meryem".²⁶⁷

Anastasis - diriliş, (Resim:13) İsa'nın kendi dirilişi ve ölüleri diriltmesi anlamındadır. Sahnenin oluştuğu dönem belli değildir. Suriye kökenli olduğu da öne sürülmektedir. İbrahim, Musa, Davud ve Süleyman peygamberler de sahnede tasvir edilebilir.²⁶⁸ Bir diğer apokrif, Bartolomeus İncili 10'da da İsa "kapıları, sürgüleri kırıp yeraltına iner, Adem'i, İbrahim'i, İshak'ı ve Yakup'u kurtarır". Nikodemus'un İncili'nde Havva'dan söz edilmez, ama Havva figürü Ortaçağ'da sahneye dahil olur. Önce, arka plandadır. Daha sonraki yüzyıllarda Adem ile aynı statüye yükselen Havva bütün kadınları temsil eder. Aslında, Tanrı Anası olarak Meryem'in önem kazanması ile Meryem'in prototipi olan Havva'nın da saygınlığı artmış ve bu Anastasis sahnesine yansımıştır.²⁶⁹

İsa, sahnenin merkezinde elinde bir haç ile durmaktadır. Haç, İsa'nın ölüm üzerindeki zaferini ve otoritesini simgeler. Her ölümlünün en büyük isteğini dile getirir: İsa (Soteros-Kurtarıcı) tarafından kurtarılmak. Cehennemin kırılmış kapıları, parçalanmış sürgüler, kilitler, anahtarlar ve yer altı dünyasının kişileştirilmiş hali Hades İsa'nın ayakları altında yer almaktadır. İsa'nın Hades'e iniş teması eski mitolojilerdeki öykülerle özdeşleştirilir. Sümer Mitolojisinde İnanna sevgilisi Dumuzi'yi, Babil Mitolojisinde İştâr sevgilisi Temmuz'u kurtarmak için Aralu'ya (cehennem) iner. Yunan Mitolojisindeki Herakles'in Theseus'u kurtarmak için Hades'e inişi ile benzerlik kurulabilir.²⁷⁰

Sahnede, ayrıca Davud ve Süleyman Peygamberler de yer alır. X. ve XI. Yüzyıllarla birlikte Kapadokya bölgesi kiliselerinde karşımıza çıkar. Konu kanonik dahi değilken Anastasis, kiliselerde en büyük bayram olan Paskalya'nın yerini almıştır.

²⁶⁷Tükel,1993, s.534.

²⁶⁸Metford, a.g.e., s.82.

²⁶⁹Akyürek, 1996, a.g.e., s.104,108.

²⁷⁰Aynı, s.99-100.

Anastasis, İsa'nın ölümden sonraki diriliş vaadinin bir kanıtıdır. Asıl diriliş ise, İsa'nın ikinci gelişinde (Parusia) tüm ölmüş insanların bedenlerinin dirilişi ile tamamlanacaktır.

XIII. yüzyıla tarihlenen Tatların B Kilisesi'nde Anastasis sahnesinde ilgi çekici bir ayrıntı yer alır. Sahnede Hades figürü iki kez tasvir edilmiştir.²⁷¹

XIV. yüzyıla gelindiğinde San Salvatore in Khora Kilisesi'nde görüldüğü gibi sahne kalabalıklaşır.

Koimesis, Meryem'in ölümü, 15 Ağustos'ta^{*} kutlanmaktadır. (Resim:15) Hıristiyan dünyasında, Meryem'in ölümü konusunda değişik görüşlerle karşılaşılır. Meryem'in gerçekten öldüğüne inananlar olduğu gibi, ölmediği ve cennete yükseldiğine inananlar da vardır.²⁷² Bazı teologlar Meryem'in ölmediğini Cennet'e alındığını savunur. Ortodoks Kiliselerinde karşımıza çıksa da, Papa XII. Piu (1939-1958), 1950 yılında "Meryem'in göğe yükselmesi" dogmasını kabul etmiştir. Meryem'e "Müjde"yi getiren Başmelek Cebrail idi. "Cennete Yükselme" haberini de elinde Cennet'in sembolü olan palmye dalı ile Başmelek Mikhail getirmiştir.²⁷³ Meryem öldüğü zaman mezarına dikilsin diye, palmyeyi Yahya'ya verir ve bütün havarilerin ölümünde hazır bulunmalarını ister.²⁷⁴

Kapadokya Bölgesinde, XIII. yüzyıl kiliselerinden Söviş- Kırk Martir Kilisesi kuzeyde batı tonoz alınlığında ve İhlara-Kırk Damaltı Kiliselerinde batı bölümünde yer alan Koimesis-Meryem'in Ölümü sahnesinde, Karşı Kilise'de on iki havari yer almaktadır, geleneksel olarak Petrus yatağın baş kısmında, Paulus ise ayak kısmında görülmektedir.

17 Aralık'ta dualarda anılan Üç İbrani Genç figürü, *ölümden kurtuluş ve yeniden diriliş* temalarıyla ilgili olarak İsa'nın bir ön görüntüsüdür. (Resim:16) Hıristiyanlıkta çok sayıda olan martirlere de örnek gösterilirler.²⁷⁵

²⁷¹Thierry,1988, a.g.e., s.364-366.

* 15Ağustos, aslında Tanrıça Artemis'i onurlandırma günüdür, çok tanrılı dinden Hıristiyanlığa uyarlanmıştır.

²⁷²Kazhdan, a.g.e., s.653.

²⁷³Metford, a.g.e., s.188.

²⁷⁴B.Cömert, **Mitoloji ve İkonografi**. (Ayraç Yayınevi, Ankara,1999), s.119.

²⁷⁵Metford, a.g.e. , s.99.

Üç İbrani Genç teması, Göreme’de XI. yüzyıla tarihlenen Elmalı ve Karanlık Kiliselerde başkentteki eğilimlere uygun olarak ikonografik programa dahil edilmiştir. Bu gelişimi, Başkent resminin bölge sanatındaki etkisi olarak yorumlamak mümkün olduğu gibi, bölgenin XIII. yüzyıl başındaki tarihsel durumunu da değerlendirmek gerekir. Konya’yı başkent seçen Selçuklular’ın Anadolu’ya yayılma ve yerleşme hareketi karşısında, Bizans İmparatorluğu giderek zayıflamakta ve küçülmektedir; bu durum başkentten uzakta kalmış bölgenin Hıristiyan halkı arasında bir “*kurtuluş*” düşüncesi uyandırmış olmalı. Sahnede, Üç İbrani Genç, inançları uğruna ölüme gönderilmiş, neredeyse kurban edilmiş, ama Tanrı’nın yardımıyla kurtulmuşlardır. Eski Ahit’in bir teması olan “Fırında Üç İbrani Genç” sahnesi “Vaftiz” sahnesinin hemen altındadır. (Resim:11) Bu yerleştirme rastlantısal olmamalıdır. İki olayı birbirine bağlayan bir antitezle açıklanabilir: Erden nehrine düşen ateşe fırının ortasına yayılmış çiy karşılık gelir. Metinde belirtildiği gibi : “... ama Tanrı’nın meleği Azaria’yla inmiş ...çiy ile dolu rüzgar esen bir yere çevirmişti fırının içini...”²⁷⁶ Üç İbrani gencin hikayesinin vaftizle ilgili sembolizminin litürjiyle altı çizilir. Kutsal Cumartesi - vaftiz adaylarının listesi hazırlandığında Daniel’in bölümü (Dan 3:1-30) okunur- ve 6 Ocak’ta (Teofani Bayramı) okunan dualar dikkate alındığında iki olayın bütünlüğü çok açıktır: “Babil fırını inanılmaz bir mucize gördü, çiyler ortaya çıktığında, Erden nehri dalgalarıyla ateşi alıyor ve Yaratan’ı örtüyordu, vücuduyla vaftiz olmuştu”. Bu bölüm insan için günahlarından kurtulma, yeniden diriliş ve ebedi hayata katılma şansını tasvir ederken, iki sahne ikonografik bir programda bütünleşiyor, “*kurtuluş*” temasında birleşiyorlar. Böylece, kilisenin litürjik fonksiyonu da açıklanıyor olabilir.

Son Yargı sahnesi ikonografisini yorumlayabilmek için Bizans toplumunda ölüm konusundaki inanışları bilmek de yardımcı olabilir. Bizans teolojisinde ölüm, kurtuluşun başlangıcıdır. Esaretten kurtuluştur, bir son değil mutlu bir yaşamın başlangıcıdır. İnsan ruhunun ölümün hemen ardından nereye gittiği çok açık değildir. Azizlerin ve din şehitlerinin(martir) ruhları Göksel Krallığa* çıkararak mahşer gününü beklerler; ölen sıradan insanların ruhlarının nerede bekledikleri çok açık değildir. Ölen kişiler için geçici bir yargılama yapılır, bu yargılamanın sonucuna göre “doğru” insanlar İbrahim Peygamber’in kucağı denilen bir tür cennete gitmektedir. Luka İncili 16:23’te

²⁷⁶Jolivet-Lévi, a.g.e., s.173.

* Tanrının tahtının bulunduğu inanan, İsa, Meryem ve azizlerin yaşadıkları göklerdeki kutsal ülke.

anlatıldığı gibi, “iyi olmayan” ruhlar ise, “kısmi acılar” içinde bekler. Mahşer günü, mezarında yatan beden İsa tarafından diriltileceği güne kadar geçici bir durumdadır, son yargılamadan sonra beden ile birleşir ve iyi ise sonsuza dek kalacağı “Tanrısal Krallık”a; kötü ise “sonsuz ateş” yani cehenneme gider. Ölümden sonra son yargı gününe kadar Tanrı’nın gözündeki durumunu düzeltebilmesi mümkündür. Yaşamakta olanların onun için yapacağı dualar, bazı kutsal kişilerin onun için Tanrı’ya yakarması, aracılık etmesi etkili olacaktır. Bu nedenle yaşarken yapılan adaklar ve hayır işleri nedeniyle kutsal kişilerin onun için yapacağı dualar, bağışlama dilekleri etkili olacaktır. Ölüm ile ayrılmış olan ve mezarında dinlenen beden mahşer günü dirilerek, İbrahim Peygamber’in kucağında bekleyen ruh ile birleşmesi, Bizanslıların ölüm düşüncesinin temelidir.²⁷⁷

Son Yargı sahnesinde geleneksel olarak ortada İsa (boş taht-Hetoimasia), Meryem ve Vaftizci Yahya, peygamberler, havariler ve melekler sağ ve sol tarafta yerlerini alırlar. Hades, ruhların tartılması (Psikostasi), Cennet, kötülerin şeytan tarafından Cehenneme götürülmesi gibi ayrıntılar da sahneyi zenginleştirir.

Son Yargı sahnesinin kaynağını Eski Mısır mitolojisinde bulabiliriz. Firavun mezarlarındaki duvar resimleri arasında benzer sahnelere rastlanır. İnanca göre, ölünün ruhu, Duat’taki bir mahkeme salonuna Anubis (mumyalama tanrısı) tarafından götürülür ve ölünün kalbi, ki kalbin kişinin ahlaki durumunun kaydı olduğuna inanılırdı, Ma’at’ı (Hakikat ve Adalet) temsil eden bir tek tüye karşı tartılır. Eğer sonuç olumlu ise, ruh Osiris tarafından Aaru’ya götürülür, eğer sonuç olumsuzsa iblis Ammit (Kalp Yiyici) - yarı timsah, yarı aslan ve yarı hippopotam - tartılmış olan kalbi yer (ve böylece yok eder) ve ruh Duat’ta kalmaya mahkûm edilir.^{*} Antik dönemde Merkür’e düşen ruh tartıcılığı ve yol göstericilik görevini, Hıristiyanlıkta Mikhail üstlenmiştir. Son Yargı sahnesi de zaman içinde gelişim içinde olmuş, XIV. yüzyıl başında Khora Kilisesi Parekklesion’unda kalabalık bir sahneye dönüşmüştür.

Klasik ‘Son Yargı’ sahnesinde – ki bu bütün Hıristiyanların kaygısıdır- İsa, yargıç (Khristos Dikaios Krites-Adil Yargıç İsa) konumundadır ve ikinci geliş

²⁷⁷Akyürek, 1996, a.g.e., s.96-97.

^{*} **Wikipedia**, Eski Mısır Mitolojisi, Ölümle ilgili Gelenekler

durumundadır. Havariler İsa'nın yanında otururlar ve ellerinde Hıristiyanlaştırdıkları ülkelerin adının yazılı olduğu belgeler tutarlar.²⁷⁸

Yargı Günü'nün bir başka açılımı: Matta 25:31-33'ye göre, İsa, görkemli tahtına oturacak, iyiler O'nun sağında ve kötüler solunda yerlerini alacak, koyunlar keçilerden ayrılacak, şeklindedir. Bu da sahnenin yerleşimini açıklamaktadır. Matta 25:34 ve 41 bölümlerinde de İsa'nın sağ ve solundaki yerleşim açıklamasını bulmaktadır. Matta 19:28' de ise on iki havarinin Son Yargı sırasında İsa'nın yanında olacağını belirtir. Bu açılım doğrultusunda bakarsak, Karşı Kilise'de klasik bir "Son Yargı" sahnesi yoktur. Çünkü "İsa" figürü yoktur. Jerphanion da kilisedeki bu sahnenin aykırılığına dikati çeker.²⁷⁹

Uygun şekilde batı duvarına yerleştirilen Cehennem sahnesi (Resim:17,18,19), Son Akşam Yemeği ve Yahuda'nın İhaneti kompozisyonları ile birlikte –ki Yahuda'nın kucağında bir grup din adamı görülmektedir - başka bir temanın altını çizer: *İhanet ve cezası*.

Türk yönetimi altında, kilisenin durumu ve teolojik sürtüşmelerin yoğunluğu büyük olasılıkla Kapadokya'da sapkın akımların doğmasına yol açmıştır. – 22 Şubat 1143 (1144)'te Konstantinopolis Patrikliği, saray nezdinde Kapadokya'nın iki piskoposuna karşı -Balbissa Piskoposu Leontius ve Sasima Piskoposu Klement-²⁸⁰ bir dava açmıştı. Bu bir sapkınlık davasıdır. Tyane (Niğde) başpiskoposu bu iki kişiyi şikayet etmiştir. Sanıklar, Konstantinopolis'te seçilmelerinden sonra yalnızca eski Tyana başpiskoposunun kutsama töreniyle yetindikleri için suçlanırlar; çünkü kilise meclisinin aldığı karara göre, çok sayıda piskopos tarafından kutsanmaları gerekmektedir. Daha sonra sapkın bir mezhep olan Bogomilizmi* çağrıştıran uygulamaları nedeniyle itham edilirler. Piskoposlar bu suçlamaların çoğunu reddederler; ama Leontius, Hıristiyanları Müslümanlara teslim ettikleri suçlamasını yanıtlarken, kendi cemaatinden bir kadını bölgenin emirine köle verdiğini itiraf eder, çünkü kadın

²⁷⁸Thierry,1971 ,a.g.e., s.169.

²⁷⁹Jerphanion, a.g.e., II,1925, s.1-16

²⁸⁰V.Grümel, **Traité d'Etudes Byzantines 1 La Chronologie**, Presses Universitaires de France, 1958.s.1011-1015.; Gouillard,"**Quatre Procés de mystiques a' Byzance**,s. 68,70.; Hild-Restle, a.g.e. s.121.

* Balbissa- Yaylayolu (Niğde - Bor yakınlarında) , Sasima - Hasköy (Hasanköy, Hassaköy), Niğde yakınlarında iki yerleşim merkezi. (B.Umar) . Resim:2 Kapadokya Bölgesi Haritası.

zina yapmıştır. Bu zabıtlardan şu sonuç çıkarılabilir: XII. yüzyılda Selçuklu topraklarında Tyane’de bir başpiskoposluk, ona bağlı iki piskoposluk ve buralarda üst dereceden Hıristiyan din adamları vardır. Bu rahiplerin Konstantinopolis’e gitmelerine de kimse engel olmamıştır. Belki de kutsama töreni için kilise kararlarına göre yeterli sayıda başpiskoposu bir araya getirememişlerdir. Mahkeme kararı yerlerinde kalanların yalnızlığını, Konstantinopolis’ten çok uzak olduklarını²⁸¹ gösterir, bu yalnızlık belki de eski dini sapkınlıkların yeniden ortaya çıkmasına neden olmuştur, ama elimizde yeterli kanıt da yoktur.²⁸² Başkentteki bu seri yargılama sonucu, bazı Bogomiller inatçılıkları nedeniyle yakılmışlardır.²⁸³

1173 yılında da Ancyra (Ankara) Metropoliti, Karadeniz’de Kerasonte (Giresun)’de kendisine bir yer tahsis edilmesini istemişti, çünkü kendi şehrinde yaşama şansı yoktu; şehir uzun süre Türklerin elinde kaldığı için hiç Hıristiyan kalmamıştı.²⁸⁴ Diğer yandan, XII. yüzyılda sistematik bir biçimde olmasa da, 1135 ve 1153’te Caeserea’daki olaylar gibi, kilise ve manastırların tahrip edildiği bilinmektedir.²⁸⁵ Üstlerinin terk ettiği rahipler ve bu köylü cemaatlerinin din adamları 1140 yılında Tyana’da olduğu gibi sapkınlığa düşmüş olabilirler.

Nazianzolu Gregor, kendisine bağlı Sasima’yı şöyle tarif eder: “Cappadocialıların memleketinden geçen yolun ortasında bir duraktır; bu durak üç yola ayrılmıştır. Susuz, çimensiz, kupkuru; hiçbir hürriyeti olmayan, berbat, küçük bir köy; her şeyi toz, gürültü ve araba şamatası işte benim Sasima’ın hali.”²⁸⁶

1160 yılında ise, Konstantinopolis’te İsa’nın öğretileri konusunda başka bir soruşturma cereyan eder. Anadolu’da Demetrios adlı laik görüşe sahip bir ilahiyatçı Tanrı’nın tabiatı üzerine konuşur ve görüşlerini kitaba döker. Bu kitabı imparatora, birçok piskoposa iletir, birçok kişinin kendisiyle aynı görüşte olduğunu görür. Oysa bu konuda konuşma hakkı, profesörler, başrahipler ve imparatorlar dışında hiç kimseye

²⁸¹Angold, **a.g.e.**, s.490.

²⁸²Cahen, **a.g.e.**, s. 164-165.

²⁸³Grumel, **a.g.e.**, s.1020.; Angold, **a.g.e.**, s.490.

²⁸⁴C.Cahen, **Pre-Ottoman Turkey : a general survey of the material and spritual culture and history**, 1071-1330, (Londres, 1968), s.206-208. ; Vryonis, S.Jr. **The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century**. 1971, (Berkeley,Los Angeles,London), s.164-177,183-186,194-210,229.; O.Turan , “Les Souverains Seldjoukides et leurs Sujets Non Musulmans”. İn **Studia Islamica**. 1953, s.66-67,88-92.

²⁸⁵Thierry(Brepols), **a.g.e.**, s.213.; Turan, **a.g.e.**,s.73. ; Vryonis, **a.g.e.**, s.195-197.

²⁸⁶Ramsay, **a.g.e.**, s.324.

verilmemiştir. Bu tartışma altı yıl sürür, 1166'da bir Synod toplanarak alınan karar bir taş levha üzerine yazılarak Ayasofya'nın girişinin sol tarafına yerleştirilir.²⁸⁷ Görüldüğü gibi, başkentten uzaklaşan eyalette, dini sapkınlık eğilimleri artmıştır.

“Cehennem” sahnesinde bazı piskoposlar cehennemde bazıları ise Yahuda'nın kucağında tasvir edilerek, bölge halkının kendi din adamları için duydukları öfke yansıtılmış olabilir.²⁸⁸ İkonografinin damgaladığı hainler, ayrılıkçı piskoposları, Ortodoksluğa ihanet edenleri çağrıştırıyor olabilir. Bu dönemde dinden dönme veya İslama geçiş durumlarına da şahit olunmuştur.²⁸⁹ Ve din değiştirenler, Hıristiyanlığa ihanet edenler, kilise ve İsa'dan dönenler alçak olarak tanımlanmıştır. Soylu Hıristiyanlar yükselme amacıyla din değiştirmişlerdi. Örneğin, İktiyar ad- Din Hasan ibn Gabras adlı bir şahıs, Bizanslı soylu Gavras ailesinden gelmektedir; Selçuklu sultanının hizmetine girmiş ve Müslümanlığı seçmiştir.²⁹⁰ Bazı rahip ve keşişlerin de din değiştirdiği gözlemlenir. Türklerin Anadolu'ya gelişleri sırasında yerleşik halk arasında Hıristiyanlığın etkisi azalmıştı, fetihler sonucu bu gruplar diğer Hıristiyanlardan kopmuş, dinle bağları iyice zayıflamıştı, bu da Müslümanlığa geçişi kolaylaştırmıştı.

İkonografik çözümlemede, güncelliğe bağlı yorumlama gerçeğe uygundur ve Bizans kiliselerinde “Cehennem” tasvirleri, ideolojik ve dini tartışmaları göstermek için tercih edilen bir sahne olmuş ve dönemin kaygılarını ifade etmek için öncelikli yerlere yerleştirilmiştir.²⁹¹ Bu gelenek Aleksius Komnenos döneminde oluşmaya başlamış, bir kilisede İmparator Aleksius Komnenos kendi portresini “Son Yargı” sahnesinde İsa'nın soluna günahkarlar arasına tasvir ettirmiştir. Yazıtı da imparatorun o dönemdeki ruh halini açıklamaktadır: “Beni sadece ateş kurtarır.” Bu yorum bizzat imparator tarafından manevi çöküntünün farkındalığını ortaya koymaktadır.²⁹²

Bizans döneminde X. yüzyıldan itibaren eskatolojik - öteki dünyayla ve ölümle ilgili kavramlar önem kazanmıştır. Bu nedenle “Apokalips-Vahiy”, heretik-sapkın kökenine karşın bir rehber haline gelmiştir. Ortodoks teolojisi bu dönemde geniş

²⁸⁷ I.Kinnamos. **Historia**. (TTK, Ankara 2001), Sayı:18, s.182-185.

²⁸⁸ Thierry (Brepols), **a.g.e.**, s.213.

²⁸⁹ Cahen, **a.g.e.**, s.172.

²⁹⁰ **Ayni**, s.165.; Angold, **a.g.e.**, s.112-113.

²⁹¹ Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.204.

²⁹² Angold, **a.g.e.**, s.284.

biçimde ölümden sonrayı açıklamaya yönelirken, Batı Kilisesi aksine XI. Yüzyılın ikinci yarısında Araf'ı araştırmaya başlamıştır.²⁹³

Cehennem sahnesi, batı duvarının güney bölümünde, “kovan melek” in cehenneme ittiği papaz ve piskoposlar ile yer almaktadır. Çıplak ve kanatlı bir şeytan, üç yaşlının sakallarını çekmekte, bu yaşlılar, Yahuda'nın kucağındadırlar. Yahuda, büyükçe kırmızı bir figürdür, boynunda bir ip vardır ve bu iple şeytan tarafından alıkonulmaktadır. Eliyle dokunaklı ve alaylı yazıyı işaret eder: “ Gelin, benim sevgili kullarım, zifte gelin” (Şeytanın piskoposlara yönelttiği sözler).(Resim:18)

Din adamları ilginç bir biçimde tasvir edilerek ön plana çıkarılmıştır. Thierry'e göre, Kapadokyalı rahipler haksızlığa uğramışlar, onların bu dünyada çektiklerini Konstantinopolis'teki rahipler öteki dünyada çekeceklerdir. Yahuda'nın kolları arasındadırlar, yani Yahuda'nın emrindedirler. Yahuda ile, en büyük hain ile özdeşleştirilmişlerdir.²⁹⁴ Yahuda, tüm İncil'in en negatif figürüdür; piskoposlar cezanın en büyüğüne çarptırılmışlardır, Yahuda onları kucağında tutmaktadır.

“Karanlıklar Prensi” olarak Cehennemde Şeytan'ın rolü, Matta 22:13'te şöyle dile getirilir: “ O zaman kral, uşaklarına, ‘Şunun ellerini ayaklarını bağlayın, dışarıya, karanlığa atın!’ dedi. Orada ağlayış ve diş gıcirtısı olacaktır.”

Cehennemin efendisi Şeytan, bir zebani olarak tasvir edilmiştir. Yalancı peygamber, pembeyaz ve dikilmiş saçlarıyla, bir yaratığa binmiş, “cehennem yaratığı”, pullarla kaplı, iki ayağı pençelerle sonlanmaktadır ve sivri kuyruğu başına kadar çıkmaktadır, bir eliyle Yahuda'nın ipini çekmekte, diğeriyle bindiği hayvanın yılan biçimindeki gemini tutmaktadır.(Resim:17,18,19) Yahuda ismi iki kere yazılmıştır. Thierry'e göre uğursuzluğu karşı kullanılan bir yöntemdir.²⁹⁵Önünde kırmızı renkli küçük figür, kayıp günahkar ruhları temsil etmektedir. Belki de, en büyük günahkar Yahuda'nın ruhunu. Dört grup halinde küçük başlar yaratığı çevrelemektedir. Toplu cezalandırmayı temsil etmektedir: “cehennemin söndürülemeyen ateşi”, “katran”, “karanlıklar”, “ölmeyen solucan”. Bu son yazıtın yakınında yılanların sardığı, dudağından, kulaklarından ve gözlerinden yılanların soktuğu baş görülmektedir.

²⁹³ Angold, a.g.e., s.447,449.

²⁹⁴ Thierry, 1988, a.g.e., s.367.

²⁹⁵ Aynı, s.367.

Duyularla ilgili günahları çağrıştırmaktadır. Özellikle iki ayrıntı, cehennem görüntüsünü karakterize ediyor: Din adamlarının temsilcilerine uygun görülen kader ve Yahuda'ya atfedilen rol. Yahuda, günahkar ve cehennemlik olanların, hainin, açgözlünün ve sapkının en belirgin örneği olarak iki ayrı kompozisyonda karşımıza çıkmaktadır: “Son Akşam Yemeği”nde ihanetinin kanıtı olarak tabağından aldığı lokma ve “İhanet” sahnesinde. “İhanet” üzerinde bu ısrarlı duruş, güncel bir olaya atıfta bulunmaktadır: Ortodoksluğa ihanet ettiği düşünülen yüksek rütbeli din adamlarının sapkınlığının mahkum edilmesi ve XI.yüzyıl sonundan itibaren Bizans’tan ayrılan Kapadokya’nın politik durumunun bölgede ve inançlarda sapkınlıkların ortaya çıkmasına yol açmış olması.²⁹⁶

“Son Mahkeme- Cennet, Cehennem” sahneleriyle, ilgi ölümünden sonra ruhun kaderi, seçilmişlerin ve cehennemliklerin yazgısı üzerinde yoğunlaşıyor. Cennet ikonografisi gelenekseldir, portakal rengi fon ve ışıklı ve güzel bir bahçe ile temsil edilir. (Resim:22) Girişte, ilk figür olarak çıplak tasvir edilmiş iyi hırsız bir haç ile görüyoruz. Sonra Tanrı’nın annesi Meryem, Koimesis’ten sonra cennete girmiştir. Daha sonra Yakup, İshak ve İbrahim kucaklarında bebekler gibi tasvir edilmiş iyilerin ruhlarını taşırlar. Hepsi cepheden tasvir edilmişlerdir. İbrahim kucağında Lazarus ile birlikte Cennet’in sembolü iken daha sonra İsaak ve Yakup, Eski Ahit metinlerinin artışına bağlı olarak kompozisyona eklenmiştir.²⁹⁷

Sahnenin gerisi tahrip olmuştur, ancak Torcello el yazmalarından sahnenin gerikalan kısmında ne olduğu tahmin edilebilir. İyi Hırsız’ın solunda Cennet’in kapısı olmalıdır, bir parçası hala görülebiliyor; daha solda bir serafin. Daha solda elinde anahtarlarla kapalı kapıyı açmaya hazırlanan Aziz Petrus olmalıdır, çünkü bu görevi İsa O’na vermiştir: Matta 16:19 “Göklerin egemenliğinin anahtarlarını sana vereceğim. Yeryüzünde bağlayacağın her şey göklerde de bağlanmış olacak; yeryüzünde çözeceğin her şey göklerde de çözülmüş olacak.”

Kilisenin üst katına çıkan merdivenler, tam olarak Cennet’e giren kapının hizasındadır. (Cennet kapısı: Tanrı’nın krallığına giriş) Kiliseye giriş ile Cennet’e kabul

²⁹⁶Jolivet-Lévi, **a.g.e.**, s.274.

²⁹⁷Jerphanion, **a.g.e.**, s.15.

edilmenin sembolik anlamı eşleştirilmiştir. Ruhların Tartılması,(Resim:20) batı duvarının kuzey bölümünde, giriş merdiveninin üzerindedir. Ruhlara yol gösteren melek (psikopompos) sağ eliyle teraziye tutar, diğeriyle bir baston veya bir asa tutar. Meleğin cepheden yerleştirilmesi ve yüzündeki aşırı soğukkanlılık, tartım işinin tarafsızlığını ifade eder. Sağında elinde bir ip olan, çıplak ve kanatlı şeytan, solunda örtüyle kapalı ellerinde başlar taşıyan iki melek görülmektedir. İyi ve kötünün çatışması teması karşımıza çıkmaktadır. (Resim:20,21)

Cennet kavramı, Farsçada kapalı bahçe anlamında, Eski Ahit'e Aden Bahçesi olarak (Genesis 2:8) geçmiş, Grekçede cennet: paradisi olarak son halini almıştır. Adem ve Havva'nın ilk yaşadığı mekandır, Enok ve Elia'nın ölmeyip gittikleri yerdir, İsa'nın "İyi Hırsız" a kendisiyle birlikte gideceğini söylediği yerdir. Luka 23:43 ve Nikodemus 10:3 ve 25:2 'de değinildiği gibi İsa, Dismas'a: "...bir gün sen cennette benimle birlikte olacaksın" demiştir. Dismas'ın elinde İsa'nın verdiği haç vardır, bu sayede Cennet'in bekçisi içerde kalmasına izin vermiştir. Kapının hemen ardında elinde haç ile Son Yargı gününü beklerken ya da Cennet'teki mutlular arasındadır diye yorumlayabileceğimiz şekilde tasvir edilir. Vahiy 2:7'de "...Galip gelene Tanrı'nın cennetinde bulunan yaşam ağacından yeme hakkını vereceğim." cümlesi de Cennette bolca bitkinin bulunmasını açıklamaktadır.

Son Yargı sahnesinin Kapadokya Bölgesi'ndeki ilk örneği X.yüzyıla tarihlenen Ayvalı Kilise'dedir. Sahne ikonografik gelişimini XI. yüzyılda tamamlamıştır.²⁹⁸

1.2. Tek Figürler

Kapadokya resim programında XI. yüzyıldan itibaren yapının süslenmesinde tek figürler olarak aziz figürleri tercih edilmiştir.²⁹⁹ Azizler bölgede, iyileştirici ve koruyucu güçleri ile kısmen yerli tanrıların yerini almışlardır. Daha önceki resim programlarında az sayıda olsalar da ikonoklazma sonrası aziz inancı yoğunlaşmış, bir başka deyişle kiliselerin duvarlarını işgal etmişlerdir.³⁰⁰ En önemlileri Meryem ve Vaftizci Yahya, daha sonra başmelekler ve melekler, mucize yaratan doktor azizler,

²⁹⁸ Akyürek, a.g.e., s.118.

²⁹⁹ Hild-Restle, a.g.e., s.1093.

³⁰⁰ Thierry (Brepols), a.g.e., s.220.

asker azizler, Kapadokya teologları (kilise babaları) ve yerel martirler (Sebaste'nin Kırk Martiri, Aziz Mamas ve Hieron gibi) şeklinde sıralanabilir.

Gülşehir Karşı Kilise'de azizler apsis ve bema kısmında, köşe mekanlarında, naosun duvarlarında ve tonozunda karşımıza çıkmaktadır.

Apsiste karşımıza çıkan Aziz Hhrysostomos, (Resim:5,23) 340-350 arasında Antakya'da doğmuş, 14 Eylül 407'de ölmüştür. 26 Subat 398-20 Haziran 404 arasında Konstantinopolis piskoposluğu yapmış olan azizin adı Yunanca 'altın ağız' demektir. O dönemin en ünlü hatibi Libanius'un ve Tarsus'lu Diodoros'un öğrencisiydi. Hukuk eğitimi aldıktan sonra, rahip olmuş ve kısa süre çölde inzivaya çekilmiştir, Antakya'ya döndükten sonra 381'de diakon, 386'da rahipliğe atanmış ve sevilen bir konuşmacı olmuştur. Konstantinopolis'e davet edilerek Nektarios'un yerine piskopos olarak atanmıştır. Yönetimde etkili olan Hhrysostomos Ağustos 403'de Khalkedon'da yapılan Oak synodunda İskenderiye Piskoposu Theophilos ile sürtüşme içinde (İskenderiye, Kontantinopolis ve Antakya kiliseleri arasındaki iktidar savaşı nedeniyle) olduğu için görevden alınır. Kısa süre sonra başkentte halkın ayaklanması sonucunda geri çağırılır, ancak 404'de Ermenistan'da Koukousos'a sürülür ve 3 yıl sonra ölür. Sekiz önemli kilise doktorundan biridir.* Bütün hedefi, İncil'in ve ibadet uygulamalarının sıradan insanlar tarafından anlaşılmasını sağlamak oldu. Vaazlarında soyut açıklamalardan, doktrin tartışmalarından özenle kaçındı. Anlatım tekniği bugün dahi kullanılabilir basitliktedir. Ahlak, münzevi hayat ve bakirelik, münzevilerin birlikte yaşaması ve rahip evleri üzerine yazılar yazan azizin, sirk, tiyatro ve diğer halk eğlenceleri, araba yarışları hakkında değerlendirmeleri vardır. Bir başka eseri "Çocukların Eğitimi" adını taşımaktadır. Ataerkil çekirdek aileyi ideal bulur. Sosyal adalet duygusu güçlüdür. 21 homilyesi vardır. İlk biyografisi Helenopolis'li Palladios tarafından 425'de hazırlanmıştır. Bu biyografi Roma'da anonim bir doğu piskoposu ile diakon Theodore arasında geçen hayali bir diyalog tarzındadır. Hhrysostomos homilyesinin resimlerinde, Hhrysostomos yazar olarak incilci pozunda tasvir edilmiştir, bazen omuzunun üzerinden

* Kilise Doktoru: Yaşantılarıyla örnek olmuş, yaşamın kutsallığına ve doktrine bağlı azizler. Toplam 30 tanedir. Bunlardan 8 tanesine daha fazla önem verilir. Hrisostomos, Basileus, Nissa'lı Gregor, Nazianzo'lu Gregor, Atanasius, Damasceno, Nikolaus, Kiril.

uzanan Paulus veya Lukas ona ilham verir. Karakteristik özellikleri içe çökmüş yanakları ve arkaya doğru uzayan başıdır. Bayramı, 13 Kasımdır.³⁰¹

Yine apsisde gördüğümüz Aziz Nyssa'lı Gregorius, teolog ve genç kilise babalarından biridir, 335-340 arasında Neokaiseria (Niksar)'da doğmuştur. 394'den sonra ölen azizin bayram günü 25 Ocak'tır. Ailesinin 9 çocuğundan biridir. En büyük ağabeyi Büyük Basileios, kızkardeşi Makrina'dır. 20 yaşlarındayken beklenmedik bir şekilde görevinden ayrılarak Theosebeia adlı bir kadınla evlenir ve söz söyleme sanatı çalışmalarına döner. Ağabeyi Büyük Basileios Kayseri metropolitliğine atandığında, Gregorius'u Nyssa piskoposluğuna atar. Ancak, Gregorius ağabeyinin beklentilerini karşılamaz: Basileios onu kilise yönetiminde basitlik ve tecrübesizlik ile suçlar. Gregorius, 376-378 arasında sivil yönetim ile mücadeleye giriştiğinde geçici olarak görevini bırakmaya zorlanır. İmparator Valentianus öldükten sonra Nyssa'ya döner, ancak ağabeyi Basileios yaşadığı sürece bir çok şeyden men edilir ve çok az yazar. 379'da Basileios öldükten sonra Gregorius'un politik ve edebi aktiviteleri artar; 379 Antakya sinoduna katılır, kısa süre Sebasteia piskoposu olarak hizmet eder, 381 Konstantinopolis Konsili'nde Nazianzos'lu Gregorius'u destekler, 383 ve 385'de imparatorluk ailesinin üyeleri için cenaze söylevleri verir, 394'de Patrik Nektarios tarafından davet edildiği sinoda katılır. Klasik edebiyatı iyi bilen Gregorius Plato'ya büyük değer verir. Bilimsel problemlere ilgi duyar ve sık sık maddi, fizyolojik ve tıbbi konularla ilgilenirdi. Bizanslılar Gregorius'a saygı duymuş ve onu 787 İznik Konsili'nde babaların babası olarak anmışlardır. Fakat, Gregorius daima Kapadokyalı diğer iki kilise babasının gölgesinde kalmıştır. Nazianzos'lu Gregorius'un Homilyesi'nde; sivri sakallı ve siyah saçlı bir piskopos olarak tasvir edilmiştir. Kiliselerin apsislerinde genellikle piskoposların ayininde görülür.³⁰²

Apsiste yer alan diğer figür, Aziz Nikolaos, hakkında sınırlı bilgi bulunmaktadır. Myra Piskoposu olan Nikolaos'un, Vita per Michaelem'de (812-842 arasında yazılmış) Patara'da doğduğu öğrenilmektedir. Yaşamıyla ilgili en eski belge VI.yy'a tarihlenen Praxis de Stratelates'dir. Burada, azizin Konstantin döneminde Myra piskoposu olduğu

³⁰¹M.Z.Angın.“Anadolu'da Hıristiyan Azizleri” **Rehber Dünyası**, (Mayıs 1999. Sayı:17), s.16-21.

Hıristiyanlık Tarihi, (Yeni Yaşam Yayınları, İst.2004), s.157-158.

Kazhdan, **a.g.e.**,s.1057- 1058 ; M.Acara,”Anadolu'da Azizler”, <http://www.tureb.net/makaleler>. (Tureb Turist Rehberliği Birliği, 2003), Erişim Tarihi: 13.04.2010.

³⁰²Kazhdan, **a.g.e.**, s.882.

belirtilmektedir. 565'e tarihlenen Sion'lu Nikolaos'un Vitası Aziz Nikolaos'un Myra'da gömüldüğünü belgeler. Yine bu metinde, Myra yakınındaki Sion manastırının kurucusu ve başrahibi Sion'lu Nikolaos'un Myra'daki Aziz Nikolaos'un mezarını ve Martirion'unu ziyareti ve azizin kutsandığı Rosallia gününde Myra'da bir sinod düzenlendiği anlatılır. Bu bilgilerden VI.yy.'da Nikolaos'un mezarının önemli bir ziyaret yeri olduğu anlaşılmaktadır.³⁰³ 10 Aralık 564'de ölmüştür. Evlenmek isteyen kızlara yardım etmesi ve deniz mucizeleri gibi birçok mucizesi vardır. Teolojik yazıları yoktur. Buna karşın kültü Bizans'tan İtalya'ya kadar yayılmıştır. Röliklerinin 1087'de Bari'li tüccarlar tarafından Bari'ye götürüldüğü iddia edilmektedir.³⁰⁴ Tasvirlerinde başı saçsız, düzgün, yuvarlak ve beyaz sakallıdır. Piskopos giysileri içinde tasvir edilen aziz Nikolaos'un yaşamı ile ilgili Anadolu'daki tek örnek Demre Aziz Nikolaos kilisesi freskolarıdır. Bu gün bir kısmı Antalya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Kumluca hazinesinin büyük bir bölümü bu gün Washington D.C. Dumbarton Oaks Koleksiyonu, bazı parçalar ise İngiltere ve İsviçre'de özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Aziz Nikolaos'un bayram günü 6 Aralık'tır.

Apsiste yer alan, Amphilokhius³⁰⁵, Kayseri'de doğmuştur (340-345), kilise adamı, teolog ve azizdir. Büyük Basileus'un arkadaşı ve Nazianzus'lu Gregorius'un kuzenidir. Basileus tarafından Likaonya (Konya) Metropolis'i piskoposu seçilmeden önce (373) kendini Tanrı'ya adanarak bölgedeki bir mağaraya kapanmıştı. Piskopos seçilince eretiklerle savaştı. 381 yılındaki Konstantinopolis Konsili'nde konuşma yaptı, 390 Side Konsili'nde Messalianizmin* destekçilerinin cezalandırılmasını sağladı. 394 Konstantinopolis Konsili'nde konuşma yaptı. Konya Piskoposudur.

Apsis kemerinde karşımıza çıkan azizler (Resim:25), Doğu manastır sisteminin kurucularıdır. Filistin manastırlarının temsilcileri, bazen kilisenin batısında, bazen de tam karşıda apsis girişinde yerlerini alırlar.³⁰⁶ Arsenius ve aynı şekilde bellerine kadar resmedilmiş azizler Suriyeli Efrem, Arsenius, Saba ve bugün adı bilinmeyen bir aziz, belki de Antonius apsis girişini çevreler. Bu azizlerin tamamı altıdır; Antonius, Efrem, Eutimius, Teodosius (manastır başrahibi), Saba ve Arsenius. Arsenius, Filistin

³⁰³S.Ötüken, "Myra-Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı (1989- 1993)", *Lykia*, I (1994),s. 115-122.

³⁰⁴Kazhdan, **a.g.e.**, s.1469-1470.

³⁰⁵**Aynı**, c.I, s.80.

³⁰⁶Jolivet -Lévi, **a.g.e.**, s.383.

keşişlerinin en önemli temsilcisidir ve Kapadokya kiliselerinde çok nadir karşımıza çıkar.³⁰⁷• Efrem, Yeni Tokalı Kilise’de Aziz Basileus sahneleri ile birlikte yer alırken bugün tahrip olmuştur.³⁰⁸

Arsenius³⁰⁹, 354 yılında Roma’da doğmuş, 445’te Mısır’da ölmüştür. 8 Mayıs günü anılır. Kontantinopolis’te eğitim almış ve yaşamını eremit olarak sürdürmüştür. Sanatta, uzun boylu, zayıf, çıplak, ama yaşı nedeniyle beline kadar uzun sakallı, aşırı ağlamaktan kirpikleri tükenmiş bir manastır babası olarak tasvir edilir.

Efrem,³¹⁰ Edessalı (Urfa) bir din adamı(papaz)dır. 303 veya 306 yılında Nizibis’de doğdu. Urfa’da 373 yılında ölmüştür. Suriye (Süryani)Kilisesinde, kilise doktorlarının en önemlileri arasında yer alır. Bütün yaşamını tanrıya adanmış, bu konuda büyük araştırmalar yapmış, ayrıca müridler yetiştirmiştir. Ölümünden bir süre sonra azizlik mertebesine yükseltilmiştir. Aziz Efrem'e özellikle Süryani yazarlar tarafından atfedilmiş bazı ünvanlar: Kutsal Ruh'un Gitarı, En Üstün Doktor, Hocaların Hocası, Şairlerin İlk Örneği, Okulların Güneşi, Tanrısaymazların Korkuluğu, Yoldan Çıkmışların Çekici, Dünyanın Yıldızı, Kilisenin Farı, Süryani Milletinin Onuru gibi.

Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarından itibaren Efrem, Nissa’lı Gregor, Büyük Basileus, Ioannes Krisostomos gibi kilise babalarının övgüsünü almıştır. Özellikle Meryem’e ilahilerinin en güzellerini adanmıştır.

Bayramı 28 Ocak’ta kutlanır.

Aziz Efrem, ilk dinsel terbiye ve eğitimini Nusaybin Episkoposu Yakup’tan alır. 363 yılında Nizibus’u Persler işgal edince Urfa’ya giderek, Yüksek Bilim Okulunda düzenli olarak metin yorumlaması ve çilecilik dersleri vermeye başlar. Bu okul aynı zamanda dönemin en iyi okullarından biri sayılmaktadır. Oruç, dua ve kutsal kitapların yorumları ve makaleler yazmıştır, daha sonra bu makalelere “Nusaybin Makaleleri” adı verilmiştir. Kitabı Mukaddes’in (Tevrat, İncil ve Zebur) tefsiri üzerine çalışmıştır.

³⁰⁷Jolivet -Lévi, **a.g.e.**, s.86 .

• Aziz Saba’nın varlığı banilerin faaliyetleri ile ilgili olabilir. Kudüs ile ticari veya hac ile ilgili bir bağ şeklinde yorumlanabileceği gibi, dini yazarlarda sıklıkla görülen Kilisenin Hıristiyanlığa getireceği barışın ve kurtuluşun metaforu olabilir.

³⁰⁸Jolivet -Lévi, **a.g.e.**, s.313.

³⁰⁹Kazhdan, **a.g.e.**, s.187.

³¹⁰**Aynı**, s.708.

Aziz Yakup Nusaybin'in eski üniversitesini andıran yeni bir üniversite açtığında, bu Süryani Üniversitesine Aziz Efrem'i Müdür olarak tayin etti. Aziz Efrem bu üniversiteye 38 yıl müdürlük ve hocalık yaptığı sürede kendisine İncil-i Şammas (Baş Diyakos) rütbesi verilmiştir.

Nusaybin, Pers orduları tarafından kuşatıldığı zaman şehrin düşmemesi için Aziz Yakup'la birlikte Tanrı huzurunda diz çöker, ağlar ve dua ederler ve dualarını kabul eden Tanrı, II. Shapor'un ordusunun üzerine büyük bir sinek sürüsünü musallat eder süvarilerin, hayvanların ve askerlerin ağızlarına, kulaklarına ve burunlarına girerek ordunun dağılmasına sebep olur, böylece Nusaybin bu kuşatmadan kurtulur. 363 yılında bir anlaşma ile Nusaybin Perslere bırakılınca, Aziz Efrem sürgünü, sadakatsiz bir bağımlılığa tercih ederek Diyarbakır'a ve Urfa'ya giderek, Urfa Episkoposu Saba gibi Urfa Üniversitesinin ilim hocalarına katıldı. "Pers Üniversitesi" adı verilen üniversite çok gelişmişti. Ayrıca hasta olan fakirlere de 300 yataklı bir yurt ve hastane temin etmişti. Üç yıl süren bir kıtlık döneminden sonra hayat normale dönerek, Aziz Efrem tekrar inzivaya çekildi.

Aziz Efrem doğuda ünü oldukça yayılmış olan Aziz Basileus ile tanışmak için Kapadokya Caesarea'sına gitti.

Aziz Efrem'in zamanında yukarı Mısır, Hıristiyan kusursuzluğu ve nefsi köreltme yolunda çok ilerlemiş rahiplerle doluydu. Mısır'a giderek ortadaki rahiplerle tanıştı.

Efrem döneminin sapkınlıkları ile de mücadele etmiştir. Önce bilinciler (Gnostikler) ve özellikle de Marcion ve Manes, Bardesan ve oğlu Harmonius, daha sonra da Mesih İsa'nın tanrısallığını inkar ederek Hıristiyanlığı temelinden çökerten ve Tanrı'nın beden alması ve insanlığın kurtuluşu gizemlerini kabul etmeyen Arius ile.

Ayrıca Mesih'in insan ruhuna sahip olmadığı ve bu ruhun yerinin kendisinde tanrısallıkla doldurulduğunu öne süren Laodikealı Apoliner; Kutsal Ruh'un Tanrısallığını reddeden Makedonius; Tanrısız kişiler arasındaki ayrımı kabul etmeyen Sabellius; Peder ve Oğul'un aynı özden olduğuna inanmayan Foten ve öğretmeni Eunonius. Bütün bunlara Bolonas'ı, Aruandras'ı Messalienler'i, Paulikenleri ekleyebiliriz.

Aziz Efrem'in ölümden sonra doğru insanların durumunun ne olacağını yazdığı mısralar, Kilise'nin sabit öğretisiyle tam uyum içindedir, ayrıca iman gizemleri üzerine

yorumlar, Hıristiyanın görevleri ve ruhsal hayat üzerine vaazlar, Kutsal Ayin hakkında kitaplar, Kurtarıcı ve Meryem Ana'nın bayramları için ilahiler ve daha pek çok konuda yazılar yazmıştır.

Bir ilahisinde de; Bakire Meryem'in göğe alınmasıyla ilgili de şöyle söylemektedir:

"Bugün Adem ve Havva sevinçle coşmaktadırlar ve neşe içinde ölümden hayata yükselip göğe çıkan kızlarını karşılamaktadırlar. Nuh ve yakınları, İbrahim, İshak ve Yakup onun önünde secde kılmaktadırlar. Selam sana, hiçbir zaman günah işlememiş ve lekelenmemiş olan kutsal ve pak ruh. Selam sana, Adem'e hayat bağışlayan iffetli ve pak beden. Senin ölmen, tabutta olman veya mezarda çürümen mümkün müdür? Ölümün bundan ziyade, Rabbin ve Tanrının olanın yanına, göğe gitmene yarayan olağanüstü merdiven değil midir? Bir daha biraraya gelmeyi arzulayan havariler, bu günde karşılaşıyorlar. İncil'i ilan etmek için yayıldıklarından beri, birbirlerini görmemişlerdi. Bugün, Bakire'nin iffetli bedenini kefenlemek için biraraya gelmenin neşesiyle coşmaktadırlar. Kurtarıcımız İsa, yüce Annesini yeryüzünden yeni bir dünyaya doğru yükselttiği ve onu asırlar boyunca egemenlik sürmek üzere yerleştirdiği zaman, meleklerin ve insanların ilahileri birbirine karışmaktadır. Kutsal Bakire, bayramınızı kutlayan inanlılar topluluğundan yana biricik oğlunuza dua ediniz. Sizin aracılığınızla merhamet bulsunlar ve günahların affını elde etsinler. Diriliş gününde sizinle sevininler."

Aziz Efrem Kutsal Üçleme, Mesih İsa'nın tek ve çift tabiatı, Kutsal Ruh'un, Peder'in ve Oğul'un tören alayı. Efkariya'daki gerçek varlık, asli günah, özgür hakem ve onun lütufla anlaşması, kuvvetlendirme sırrı, ikon ibadeti, Aziz Petrus'un önceliği, kutsalların ölümden sonra kavuştuğu mutlu yaşam, Azizlerin aracılığı gibi pek çok konuda yazılar ve şiirler yazdı.

Aziz Efrem 18 Haziran 373 yılında öldü ve vasiyetine uygun olarak, önce yabancılar mezarlığına gömüldü. Ardından kalıntıları Urfa Bazilikasına taşındı.1145 yılında Kürt Prensi Zinghi, Urfa'yı zaptedince, haçlılar şehirden çekilirken bu kalıntıların büyük bir kısmını Roma'ya veya Batının başka şehirlerine götürdüler. Halen Roma'da korunmaktadır. Aziz Efrem'in ölüm haberini alan Aziz Nissa'lı Gregorius, onun anısına yazılanların en iyilerinden sayılan bir övgü söylevi yazdı.

Roma Kilisesi 1 Şubat'ta Aziz Efrem'i anıp kutsallığını ve öğretisini özellikle övmekle kalmamış, aynı zamanda 16. yüzyılın sonuna doğru Roma'da Viminal tepesine Aziz Meryem Ana ve Aziz Efrem şerefine bir de kilise yükseltilmiştir.

Doğu Kilisesi Aziz Efrem'i her zaman Aziz ve kilisenin doktoru olarak kabul etmiştir. Süryani Katolik Patriği Ignace Efrem 2. Rahmani, Papa 15. Benoit'ya

başvurarak aziz Efrem'in Evrensel Kilise'nin Doktoru ilan edilmesi için başvurdu. Papa 15. Benoit 5 Ekim 1920'de "Principi Apostolorum" Genelgesi ile Süryani Aziz Efrem'i Resmen Evrensel Kilise'nin Doktor'u ilan etti. Erdemlerini, geniş bilgilerini, dinden sapmışlara karşı mücadelelerini Tanrı'ya ve kiliseye olan gönülden bağlılığını sergilemiştir. Dini yazılarında en önemli iki konu, Son Yargı Günü'nün korkunç tasviri ve Bakire Meryem'in yüce erdemleridir .

Doktorun en ünlü elyazmaları Vatikan, Londra, Paris, Berlin, Oxford, vs. kütüphanelerinde bulunmaktadır. Arapça elyazmaları arasında 1325'te yazılan 68 ilahi Vatikan Kütüphanesinde bulunmaktadır. Rabbimiz Mesih İsa'nın çektiği acıları, Tekvin'i konu alan 16 başka Arapça ilahi de 47 numarayla Halep Maronit Kütüphanesinde. Süryani Kadim Kilisesi, onun Arapça'ya çevrilmiş birçok eserini bulundurmaktadır.

Süryani Katolik, Süryani Ortodoks, Maronit Kilisesi, Keldani Kilisesi, Melkit Katolik Kilisesi ve Ermeni Kilisesi'nde büyük saygı görür, azizin yazıları ve ilahilerini dini törenlerde yürekten söylenmektedirler.

Süryani dili yazarlarının ilk örneğidir. Sanatta, X. yüzyıl sonundan itibaren hafif sakallı bir keşiş olarak tasvir edilir.

Aziz Saba (St. Sabas)³¹¹, 439'da Kapadokya'da Moutalaska³¹²•da doğan aziz 5 Aralık 532'de Kudüs'teki kendi manastırında (Lavra'da) ölmüştür. Varlıklı ve asil bir ailenin oğlu idi. Henüz çocukken, doğduğu köyün yakınındaki Flaviana manastırına girmiş, yaklaşık 456'da Filistin'e giderek Büyük Euthymios'un müridi olmuştur. 483'de Kudüs yakınında kendi manastırını (lavra) kurar. Manastıra, Ermenistan, Isauria ve diğer bölgelerden keşişler gelir. Bu manastır, Kudüs patrikliği ve Filistin manastır sistemi için entellektüel ve kutsal bir merkezdir. Manastıra Sabas biyografisinin yazarı Skythopolis'li Cyril'den Şam'li Ioannes'e kadar önemli ziyaretçiler gelmiş, sayısız bilgin ve yazar kütüphanesinde çalışmıştır. Manastır bugün hala ayakta. Sabas, altı manastır daha kurar. Khalkedon Konsili'nin öğretilerini destekler fakat Konstantinopolis'e gittiğinde Monofisizm'i desteklememesi için imparator I. Anastasios'u ikna etmeye çalışır. Aziz Sabas'ın adını taşıyan liturjik bir tipikon türü (Sabaitic Typika) vardır. Yaşam öyküsünü Skythopolis'li Cyril yazmıştır. Bu Vita Filistin manastır sisteminin

³¹¹Kazhdan, a.g.e., s.1823.

³¹²Umar, a.g.e., s.584. • Kayseri yakınlarında bir köy.

anlaşılması için önemli bir kaynaktır. Sabas'ın şifa dağıtıcısı olarak mucizeleri de vardır.³¹³ Daha sonra Ürdün Irmağı kıyılarında bir yerde kayalıklar arasında bir kovukta yaşamaya başlamış, yaşamının geri kalan kısmını burada yalnızca su içerek ve bazı bitkilerin köklerini yiyerek sürdürmüştür. Resim sanatında Sabas, uzun sakallı yaşlı bir rahip (aşetik) olarak resmedilmiştir. Özellikle Aziz Eutimius gibi münzevilerle birlikte veya düğümlü bir halat üzerinde yaşadığı kayalıklar arasında tırmanırken gösterilir. Onu takip eden müritleri Ürdün kıyısı kayalıklarındaki kovuklarda ona yakın olarak yaşamışlardır. Yortu günü 5 Aralıktır.

Büyük Eutimius, Filistin'de manastır yaşamının kurucusudur; Melitene (Malatya)'da 376/7'de doğdu. Kudüs'te kendi lavra*sında 20 Ocak 473 yılında öldü. Asil bir ailede doğdu, 396 yılında Melitene'de rahip oldu. 406'da Filistin'e gitti ve orada çok iyi dostu olacak Kapadokya'lı Theoktistos ile karşılaştı. Yaklaşık 411'de bir mağaraya yerleşti ve bu mağara zamanla onların senobitik manastırları oldu. Theoktistos bu manastırda kalırken Eutimius Filistin'e doğru yola çıktı, Marda ve Aristoboulias manastırlarını kurduktan sonra, Theoktistos'un kine yakın kendi lavrasını kurdu. Hafta içi keşişlerin kaldığı 15 hücre vardı, cumartesi ve pazar birlikte yemekhanede yemek yer ve yatakhane uyurlardı. Nasturi anlaşmazlığında tarafsız kaldı. 451 Khalkedon Konsili'nden sonra Teodosius'a karşı İmparatoriçe Eudokia'nın yanında yer aldı. Tasvirlerinde yaşlı, saçsız ve çok uzun sakallı (bazen kemerinin altına sokulmuş) bir keşiş olarak görülür.³¹⁴

Karşı Kilisede kutsal bölüm girişinde yer alan ve IV. yüzyılda yaşadıkları düşünülen Sergius ve Bakkhus çöl göçebelerinin patron azizidirler. Roma-Suriye ordusunda görevli iki subay olarak, İmparator Maximianus'un Jüpiter'e adak törenine katılmayı reddedince, Suriye'de Fırat Nehri güneyinde şehit edildiler. Hıristiyanlığı kabul ettikleri için önce asker elbiselerinden mahrum edilen azizler şehrin bir ucundan diğerine kadın giysileri içinde teşhir edilmişlerdir. Bakkhus Barbalisson'da kamçılanarak, bir kaç gün sonra da Sergios Rusafa'da başı kesilerek öldürülmüştür.

Daha sonra Sergiopolis adı verilen bu yer, doğuda çok tanınmış bir hac merkezi oldu. Sergius ve Bakkhus, Bizans başkentinde imparatorluk sarayında olduğu gibi,

³¹³Kazhdan, a.g.e.,s.1823. ; Acara,"Anadolu'da Azizler", <http://www.tureb.net/makaleler>. (Tureb Turist Rehberliği Birliği, 2003), Erişim Tarihi: 13.04.2010.

³¹⁴Aynı, s.756.

orduların göksel koruyucuları, iyileştirici ve keramet sahibi büyük şehitler (martirler) olarak bütün imparatorlukta saygı görürlerdi. Genelde portreleri, yaşamlarında onları birbirine bağlayan sıkı dostluğu gösterir gibi birbirine yakın yerleştirilir.³¹⁵ Karşı Kilise’de apsis girişine yerleştirilmişlerdir. Bayramları 7 Ekim’dir.

Sergios ve Bakkhus'a atfedilen asker aziz kimliği çok açık değildir, bu iki genç aziz asker kıyafetinden çok saray giysileri ile tasvir edilmiştir. Bazen ellerinde uzun bir mızrak tutarlar, maniakion* giyerler. VII.yy. başına ait bugün Kiev'de bulunan bir Sinai ikonasındaki en erken tasvirleridir- ve Bizans dönemi kilise resim programlarında tasvirleri görülür. Her iki aziz II.Basileios ve Simeon Metaphrates Menologyalarında başsız olarak tasvir edilmişlerdir.³¹⁶ Ayrıca, VII.yy.'a ait Kıbrıs'ta bulunan gümüş bir kasede Sergios veya Bakkhos'u tasvir ettiği kabul edilen bir figür vardır. Çünkü figür imparatorluk korumalarının kıyafeti ile tasvir edilmiştir. İstanbul'da Iustinianus ve Theodora tarafından adlarına ithaf edilmiş bir kilise bulunmaktadır. Yaklaşık 531'de inşa edilen kilisenin içinde arşitravda imparator ve imparatoriçenin adlarının geçtiği bir kitabe bulunmaktadır. Küçük Ayasofya Camii adıyla bilinir. Sergios ve Bakkhos'un başları ile diğer röliklerin burada korunduğu bilinmektedir.³¹⁷

Kapadokya kiliselerinde zaman zaman karşımıza çıkan diğer azizler, sanatlarını karşılıksız icra eden doktorlar grubudur ve bu nedenle “anargirler”* olarak tanınırlar. (Resim:27,28) En ünlüleri, Kosmas, Damianus, Panteleimon, Ermolaus, Taleus, Kirus ve Iohannes’tir. Basit bir tunik giyer ellerinde bir haç taşırlar, kimi zaman mesleklerini çağrıştıran özel bir elbise giydikleri de olur. Basit kısa kıyafetleri içinde, tek ellerinde bir şiş, bir spatüla veya bir bistüri taşıırken, diğer ellerinde bir kutu veya içinde tıp malzemesi, ilaç bulunan metal bir kap taşırlar. Kiliselerde özel bir bölümde karşımıza çıkarlar, kilisenin doğusunda kutsal bölüm yakınlarında veya apsis girişindeki konumları, onların şefaath dualarındaki rollerine uygundur. Anargirler, dualarda Meryem, melekler ve Vaftizci Yahya’dan sonra yer alırlar.

Onları apsis girişinde görmekteyiz. Konumları şefaath dualarındaki yerleri ile ilgilidir Dualarda Meryem, melekler ve Vaftizci Yahya’dan sonra ilk adı anılanlar bu

³¹⁵Jolivet Lévi, **a.g.e.**, s.343.

³¹⁶Kazhdan,**a.g.e.**,s.1879.;Angin,**a.g.e.**,s.16-21.;Acara,“Anadolu’daAzizler”,
<http://www.tureb.net/makaleler>. Tureb Turist Rehberliği Birliği, 2003.Erişim Tarihi:13.04.2010.

³¹⁷Acara, **Aynı**.

doktor azizlerdir, ama doğuda gruplaşmaları şaşırtıcıdır. Yuhannes ve Taleleus apsis giriş plasterlerinde, Kosmas (tahrip olmuştur) ve Damianus doğu duvarının köşesine yerleştirilmiş başlıklardadırlar. Kyrus ve Panteleimon kuzey ve güney duvarda köşelere yerleştirilmişlerdir. Aynı kıyafetler içinde, şişler ve konik kapaklı kutular taşırlar.

Göreme-Meryem Ana Kilisesi'nde Aziz Eustathios ve Azize Barbara ile birlikte duvarların alt bölümlerine yerleştirilmiş olarak da karşımıza çıkar.³¹⁸ Göreme-Karanlık Kilise'de, Kosmas ve Damianus, anneleri Teodota'ya yakın kuzey yan apsisine yerleşmiş iken Panteleimon, güney yan apsisine ayağında yer almaktadır.

Kyrus ve annesi Giulitta (Julitte), Kilikya-Tarsus şehitleri(martirleri)dir. Derindere Kilisesi, Gökçe - Köy Ensesi Kilisesi, Mamasun, Göreme 13 nolu kilisede, apsis girişinde ayrıcalıklı konumda, şefaatharacıları olarak yerlerini almışlardır. Tağar – Yeşilöz Kilisesi'nde ise büst şeklinde kuzey apsiste Deisis kompozisyonunun bir parçasını oluşturur.³¹⁹

Kosmas, Soğanlı-Azize Barbara Kilisesi'nde Saba ve Damianus ile birlikte görülmektedir.³²⁰ Göreme-Karanlık Kilise'nin kuzey duvarında apsise yakın bir konumda Kosmas ve Damianus yer almaktadır.³²¹

Aziz Damianus ve Aziz Kosmas³²² kardeşlerdir. M.S. 286 yılında dünyaya gelmiş, Arabistan'dan göç edip Kilikya'ya gelmişlerdi. İkiz kardeş olduklarını yazan kaynaklar vardır. Her ikisi de hekimdi. Hastaların vücutlarına değen, onlara şifa veren bu insanlar, ruhlarını da yakından görüyorlardı. Tanrı onlara, hastalarını mucizevi bir şekilde iyileştirmele yeteneğini vermiş, ünleri yayılmıştı. Onlara görünen körlerin gözleri açılıyor, sağırılar işitmeye, dilsizler konuşmaya başlıyor, topallar düzgün yürümeye başlıyorlardı. Ve bütün bunları tanrı adına hiçbir karşılık beklemeden hayır için yapıyorlardı. Ancak, bir gün yaptıkları mucizevi iyileştirmeler, onlara karşı olan paganlar tarafından hoş karşılanmadı. Paganlara göre, yaptıklarıyla tanrıların kanunlarına karşı geliyorlardı. Bu nedenle Kilikya valisi tarafından halkın önünde kırbaçlandılar ve kayalıklardan aşağıya atıldılar, bir melek tarafından kurtarıldılar. Ne var ki, Kilikya Valisi hıncını alamamıştı. İki kardeşi alıp ateşe attı, ama Damianus'la

³¹⁸Jolivet Lévi, **a.g.e.**, s.160.

³¹⁹Jolivet Lévi, 2001, **a.g.e.** s.342.; Thierry, **Haut Moyen Age en Cappadoce**, s.363.

³²⁰**Aynı**, s.147.

³²¹**Aynı**, s.71.

³²²Kazhdan, **a.g.e.**, s.1151.

Kosmas kardeşler ateş üzerinde yürümeye başladılar. Vali bununla da yetinmedi, sonunda iki kardeşin kafalarını gövdelerinden ayırarak onları şehit etti. Bundan sonradır ki, Damianus ve kardeşi Kosmas azizlik katına yükseldiler. Yortu günleri 27 Aralıktır.

Kosmas ve Damianus'un kültleri V.yüzyılda Konstantinopolis'te yayılmıştır, 440 yılında adlarına bir kilise inşa edilmiştir. Suriye, Kopti, Gürcü, Ermeni ve Latin kiliselerinde karşımıza çıkarlar. Sanatta, genelde yan yana olarak, diğer anargirler gibi olgun yaşta, koyu renk sakallı, tunikli ve phelonia*lı, ellerinde meslekleri ile ilgili aletler ile tasvir edilirler.

Anargirler arasında en çok tanınanı Panteleimon³²³, Nikomedia (İzmit)'da 271 yılında doğdu. (Resim:27) Bayram günü 27 Temmuz olan Panteleimon pagan senatör Eustorgios'un oğluydu annesi Hıristiyandı. Önemli doktorlardan Euphrosynos'tan tıp eğitimi aldı. Dönemin ünlü doktoru olan Euphrosynos'un müşterileri arasında Kral Maksimianus ve birçok aristokrat bulunmaktaydı. Hıristiyan rahip Hermolaos, Panteleimon'u Asklepios'un, Hippokrates'in, Galenus'un ve imparator Maksimianus'un taptığı diğer tanrıların var olmadığına ikna etmiştir. Panteleimon, hastaları İsa'nın adı ile iyileştirdiğine inanıyordu. Putperest babası da oğlunun mucizelerini görünce evindeki tüm tanrı heykellerini kırarak Hıristiyan oldu. Azizin mucizelerle hastaları iyileştirmesiyle ünü yayıldı ve İmparator Maksimianus'un da öfkesi arttı ve 304 yılında Panteleimon'un mucizelerini görmek istedi. Mucizeler karşısında kendini küçük düşürülmüş hissederek işkence emri verdi. Doğaüstü güçleri sayesinde işkencelere dayandı. İçinde kurşun kaynayan bir fıçıya atıldı, arenada vahşi hayvanlar arasına konduğunda, hayvanlar saldırmak yerine azizin önünde diz çöktüler, cellatların mızrakları balmumu gibi eridi. Son olarak başı kesildi, boynundan kan yerine süt aktı ve öldürüldüğü yerdeki zeytin ağacı ürün verdi. Askerler azizin vücudunu yakacakları yerde hemen saraydan ayrıldılar ve gördükleri bütün mucizeleri halka anlattılar. Kısa bir zaman sonra inaçlı halk azizin kutsal bedenini alarak ona layık bir şekilde gömdüler. Bayramı, 27 Temmuzda kutlanmaktadır.

Panteleimon kültü, batı ve doğu imparatorluğunda popüler olmuştur. Panteleimon, tasvirlerinde genellikle piramidal bir doktor kutusu tutar. Yaşamından çeşitli sahneler Nerezi'de, Sinai'de bir vita ikonada ve Simeon Metaphrates'in

³²³Kazhdan, a.g.e., s.1573.

Menologyası'nda tasvir edilmiştir.³²⁴ XII. yüzyıla tarihlenen Aleksius Komnenos tarafından yaptırılan Nerezi'deki St. Panteleimon kilisesinde de benzer şekilde anargirler kilisenin doğusunda, diakonikon kısmında gruplaşmış halde bulunmaktadır. İnanç aracılığı olarak banileri, aynı zamanda Hıristiyanları hem bu dünyada hem daha sonrasında koruyacaklardır.³²⁵

Güney duvarında doğuya en yakın geniş kemerli niş içinde İmparator Konstantin ve annesi Helena'nın tasvirleri yer alır.(Resim:29) Kemer, iki figürün yanyana sığabileceği şekilde, diğer kemerlerden oldukça geniş oyulmuştur.

Konstantin, babası imparator Konstantius'un ölümü üzerine Britanya ve Galya ordularının başına geçmiş ve Roma'ya doğru yürürken rakibi Maxentius ile Roma'nın dışında 312 yılında ünlü Milvius Köprüsü'nde karşılaşmıştır. Konstantin'in askerleri ellerinde İsa'nın işaretleri olan X-Chi ve P-Rho bulunan bayrakları (labarum)* taşımış (bir diğer kaynak kalkanlarına işlediklerini belirtir)³²⁶ ve zafer kazanmışlardır. Böylece Konstantin batının tek hükümdarı olmuştur. Konstantin, konsiller ve diğer çalışmalarıyla kilisenin birliğini sağlamaya çalışmış, 313 yılında Milano Fermanı ile Hıristiyanlığı imparatorluğun resmi dini olarak belirlemiş ve o dönemde yaygın ve etkin olan iki dini –Hıristiyanlık ve paganlık- uzlaştırmayı başarmıştır.³²⁷

İmparator Konstantin'in annesi olan Azize Helena³²⁸ 250-257 arasında Bithynia'da Drepanon'da (Yalova) doğmuş, 330-336 arasında Roma'da ölmüştür. Bayram günü Konstantin'le birlikte 21 Mayıs'dır. Mütevazı bir kadın olan Helena Konstantius Khlorus ile tanışıp onun cariyesi veya karısı oluncaya kadar bir han işletirdi. Evlendikten sonra geleceğin imparatoru Büyük Konstantin'i dünyaya getirmiş, ancak kocası Maximianus'un üvey kızı Theodora ile evlenince ondan ayrılmıştır. Daha sonra, kocası ölüp oğlu imparator olunca saraya dönen Helena sarayda oğlunun karısı Fausta'dan daha etkili olur. Doğum yeri olan Drepanon'un adı Helena'nın onuruna Helenopolis olarak değiştirilmiş ve Helenopontus eyaleti oluşturulmuştur. Arianizm'e eğilimli olan Helena, 326'da Kutsal topraklara doğru hac yolculuğuna başlamıştır. Bu

³²⁴Kazhdan, **a.g.e.**, s.1572-73.; Acara, **a.g.e.**

³²⁵I.Sinkevic. "Alexios Angelos Comnenos, a Patron without History?" **Gesta**, Vol.35,No:1 (1996) . s.34-42.

³²⁶**Hıristiyanlık Tarihi**, (Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul,2004), s.141.

³²⁷**Aynı**, s.142-147.

³²⁸Kazhdan, **a.g.e.**, s.909.

yolculuk sırasında Beytullahim'de Doğum, Kudüs'te Göğe Çıkış kiliselerini yaptırdığı bilinmektedir. Konstantin ve Helena, Kudüs'ü bir Hıristiyan kentine dönüştürdüler. İsa'nın geleneksel mezarı İmparator Hadrianus'un inşa ettirdiği Venüs Tapınağının altında bulundu ve Helena, İsa'nın çarmıha gerildiği 'gerçek haç' olduğuna inanılan bir haçı ortaya çıkardı. Böylece kutsal yerleri ziyaret edenlerin sayısı arttı. Konstantinopolis ve Anadolu'nun bir çok yerinde kilise yapılmasını sağlamış, buna karşın hayatının son yıllarını Konstantinopolis yerine Roma'da geçirerek Via Labicana'daki mausoleuma gömülmüştür. En önemli işlerinden biri gerçek haçı yani İsa'nın gerildiği çarmıhı bulmasıdır, bu nedenle çoğu kez oğlu Konstantin ile birlikte gerçek haçın yanında tasvir edilmiştir. Azize Helena'nın kültü İmparator VI.Konstantin ve karısı Eirene'nin kendilerini Büyük Konstantin ve Helena ile bir tutmaları nedeniyle özellikle VIII.yy.'da gelişmiştir.³²⁹

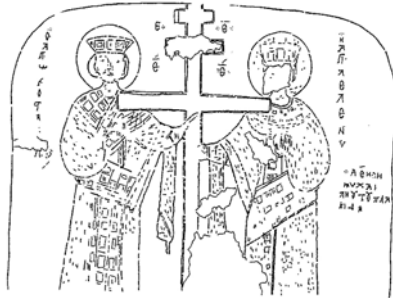
Çavuşin Kilisesi'nde, Konstantin ve Helena tasvirleri ana apsisin sağ kısmına yerleştirilmiştir.³³⁰ Göreme-Çarıklı Kilise'de haç tutan Konstantin ve Helena, haç planlı kilisede (apsisten bakılınca) haçın güney kolunun batı duvarındadır ve banilerle birlikte görülebilecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu düzenlemeyi "Kutsal Tahta Haç" röliğine beslenen saygının kanıtı olarak değerlendirebiliriz.³³¹ Tokalı II'de, Konstantin ve Helena apsis önündeki koridorun ana apsis kemeri üzerinde haçın kurtarıcı rolünü anımsatır şekilde yerleştirilmişlerdir. (ana apsisteki Çarmıh sahnesiyle ilgili olarak) İhlara-Yılanlı Kilise'de, naosun güneyinde üst kısımda yer almaktadır. Göreme'de H.Onouphorios/ Yılanlı Kilisenin duvar resimlerinde böyle bir tasviri görmek mümkündür.

Suriyeli Efrem Vaazları'nda, "...insanlık cennetteki ağaç yüzünden cehenneme düştüğü için Çarmıh ağacı ile hayata geçti...Çarmıhını bir köprü gibi ölümün üzerine atan sana şükürler olsun, insanların ölüm diyarından hayat diyarına geçmelerini sağladın!" diyerek haçın dirilişle ve hayatın ölüme karşı zaferi ile ilgili yönüne dikkat çekmiştir.

³²⁹ Acara,(2003), **Aynı**.

³³⁰ Jolivet Lévi, **a.g.e.**, s.72.

³³¹ **Aynı**, s.78.



Çizim 2: Konstantin ve Helena (Jolivet-Lévi)

Kiliselerde oldukça sık görülen, aralarında Helena'nın Kudüs'te bulduğu "Kutsal Tahta" röliğini tutan Konstantin ve Helena kompozisyonu bulunduğu yere göre değişik anlamlar taşıyabilir.³³² Tasvirde Aziz Konstantin ve annesi Helena ile gerçek haç birlikte yüceltilir. XI. yüzyıldan itibaren haç kültürünün gelişmesine paralel olarak imparatorların azizleştirilmesi de söz konusudur. Bu dönemde imparatorluğun hücum savaşları da başlamıştır. Helena'nın girişimiyle "Kutsal Haç" bulunmuş ve "Haç"ın tapım görmesine yardımcı olmuştur. Böylece onlar, hırsızların haçı etkisiz kalırken bir ölüye hayat veren "Gerçek Haç"ı da hatırlatırlar. Konstantinopolis'in kurucusu ve annesini Hıristiyanlık sembolü etrafında birleştirirken, bu kompozisyon yeni inancı kabul eden ilk imparatorları yüceltmektedir. Kapadokya'da haç kültürünün önemini gösteren bir "teofani (ilahi varlığın görünümü)"dir; aynı zamanda kurtuluş ve dirilişin sembolüdür. Tasvirin anlamı, yeriyle, ikonografinin özellikleriyle ve diğer sahnelere yakınlığı ile ilgilidir. Bazen nefin bir duvarında ama daha çok da apsisin veya kilisenin girişindedir.³³³ Güllüdere-Aziz Johannes Kilisesi, Sinasos- Kutsal Havariler (Yüksekli 1) Kilisesi, Saklı Kilise (Göreme 2 no'lu) 'de kutsal bir mühür gibi korumayı garantiler şekilde apsis girişindedir. Tokalı II'de, ana apsis kemerinde Helena orans şeklinde ellerinin kaldırmış iken Konstantin uzun bir haçı tutar ve apsisteki Çarmıh sahnesiyle doğrudan ilişkilidir. Çavuşin-Nikeforos Fokas Kilisesi'nde, ana apsis duvarında olağandışı bir konumda dikkat çekerler; büyük olasılıkla kuzey yan apsiste resmedilen o dönem imparatoru Nikeforos Fokas ve karısı Teofano ile azizleştirilmiş krallara bir paralellik kurma isteği rol oynamış olabilir. Karanlık Kilise'de, naosun güney doğusunda ve kayaya oyulmuş mezar odasına uzak değildir; yeniden doğuş temasının

³³²N.Teteriatnikov, **The True Cross Flanked by Constantine and Helena.** (Deltion tes Christianikes Archaialogikes Hetaireias, 1995), s.169-188

³³³Jolivet Lévi, 2001, **a.g.e.**, s.386-388.

hakim olduğu ikonografik bir ortama dahil edilmiştir. Mirofore (Kadınlar Boş Mezarda), İsa'nın Dirilişi, Lazarus'un Dirilişi, Haç Taşıyan Konstantin ve Helena mezar yeri programlarına ayrıcalıklı biçimde girmiş bir temadır.

Konstantin ve Helena'yı bir haçla gösteren tasvirler, XI. yüzyıldan itibaren çok popüler olur. Haç kültü ve imparatorların azizleştirilmesi düşüncesinin gelişmesi sonucu yaygınlaşır. Gerçek haç, bir ölüye hayat vermiş, ama hırsızlarınkiler etkisiz kalmıştır. Tasvir bir Teofani (Tanrısallık ifadesi) dir, *yeniden diriliş ve kurtuluşun* ifadesidir. Anlamı, ikonografi içinde bulunduğu yere de bağlıdır. Diğer sahnelere yakınlığı da önemlidir. Karşı Kilisede, geniş kemerli bir niş içinde, bir ikona şeklinde, doğuya doğru, Meryem'in Ölümü sahnesinin altında, bani ve iki oğlunun tasvirinin tam karşısında yer almaktadır. Mikhail Placidus bu panoya kendi duasını yazmıştır. (Deisis Mikhail)

Güney duvarı üzerinde, bir plaster üzerinde Aziz Stilit Simeon yerleştirilmiştir. Stilit Simeon³³⁴ isminde iki aziz vardır, ikisi de Antakyalıdır. Genç Simeon 521-592 yılları arasında yaşamış ancak Yaşlı Simon kadar ilgi çekmemiştir. Yaşlı Simeon, yaklaşık 389'da Kilikya bölgesinde Sis veya Sisa köyünde doğmuş, 24 Temmuz 459'da Antakya yakınında Qalat Seman'da ölmüştür. Bayram günü 1 Eylül'dür. Gençliğinde çoban olan Simeon daha sonra Teleda manastırına bağlanmış, fakat bu bağlılık kısa sürmüştür; çünkü azizin münzeviliği son haddindedir; örneğin, teninin üzerine palmye liflerinden yapılmış bir cüppe giyer, öyle kabadır ki tenini keser/tahriş eder. Kısa bir süre dağlarda bir sarnıçta, sonra 3 yıl Telanissos'da küçük bir kulübede ve Qalat Seman dağında etrafı çevrilmiş bir daire içinde kendini sağ ayağından bir taşla zincirleyerek yaşar. Simeon "ilk Stilit" olması nedeniyle önem taşır ve ünü yayılarak bir çok milliyetten (İranlı, Ermeni, İberyalı) insan tarafından ziyaret edilir. Simeon onların dokunuşlarından kurtulmak için, 423 yılında 16 m. yüksekliğinde ve üç bölmeden oluşan bir sütun inşa eder, vaazlarını bu sütunun üzerinden yapar.³³⁵ Simeon öldüğünde bedeni Antakya'ya götürülmesine rağmen üzerinde yaşadığı sütun bir tapınma ögesi olmaya devam eder.³³⁶ Ölümünden sonra sütunu kilise olarak kutsanmış ve onuruna

³³⁴Kazhdan, a.g.e., s.1985.

³³⁵Aynı, s.1985.

³³⁶Aynı, s.1986.

Suriye’de Qalat Samaan’da V.yüzyılda St. Simeon Manastırı inşa edilmiştir.³³⁷ İkonografide, iki stilit Simeon’u ayırd etmek eğer yazıt yoksa oldukça zordur. Muhtemelen yaşlı Stilit Simeon’un tasvir edildiği eserler arasında Louvre Müzesindeki gümüş levha, II.Basileios Menologyası, ki buradaki bir minyatürde çoğunluğu Arap olan ziyaretçileri ile, diğerinde annesi ve muhtemelen biyografisini yazan rahip Antonius ile görülür. Alışılmadık uzunluktaki anlatımcı bir siklusu ise Kapadokya, Zelve’de bir kilisede ve Simeon Metaphrates’in (XI.yy.) el yazmasında karşımıza çıkar. Bu yazmada gençlik yılları ve ölümünün tasvir edildiği sahneler bulunmaktadır.³³⁸

Çilecilik, başkalarının yaptığı işkence yanında, ruhu denemek için kendi kendine acı verme şeklinde de görülmüştür. Orta Asya’nın Budist toplumlarının görüşleri, Çin’den Avrupa’ya ipek balyaları taşıyan kervanlarla Batı’ya ulaşmıştı. Hıristiyan çileciliği, büyük olasılıkla III. Yüzyılda Mısır’da ortaya çıktığı için Doğu kökenlidir. Daha sonra Suriye’ye yayıldı. Pek çok ateşli Hıristiyan din şehitleri gibi ruhlarını cehennem azabından kurtarmak için onları taklit ederek bedenlerini feda edip, doğal isteklerini engelleyerek Mısır çöllerine çekildiler. Simeon’un “azizler yeryüzünde parlarlar ve cennette aziz olurlar” gibi öğretilerinden destek aldılar.³³⁹ Simeon’un en önemli takipçisi Daniel oldu, Doğu’da stilit geleneği XII.yüzyıla kadar sürdü.³⁴⁰

Sütun üzerinde yaşayanlar 40 gez (dirsekten orta parmağın ucuna kadar olan uzunluk ölçüsü) yüksekliğinde ve uydukları zaman düşmelerini engelleyen demir parmaklıkla çevrili sütunların üzerinde ayakta durarak yaşarlardı Hiç oturmadan, diz çökmeden, bedenlerine hiç bakmadan ve gerçekten de bir rüzgar, oradan geçen bir kuş, bir yolcu veya bir mürit birkaç meyve ya da kabuklu yemiş getirene kadar hiçbir şey yemeden durur ve hiç pişmiş yemek yemezlerdi. Aşırı sıcak ve soğuğa dayanır, bazen güneşten kör olur bazen de buzlarla kaplanırlardı: temizliğin tanrısal olmak gibi hiçbir iddiası bulunmadığı bir çağda, bu insanlar leş gibi kokarak pislik içinde yaşarlardı. Daniel öldüğünde ayakları sürekli ayakta durmaktan ve ayaklarındaki yaralardan kaynaklanan enfeksiyondan harabolmuştu; keçeleşmiş saçları geçen kuşlara yiyecek olabilir düşüncesiyle öldürmekten kaçındığı bitlerle doluydu. Sütunlarda yaşayanların

³³⁷Metford, a.g.e., s.229.

³³⁸Kazhdan, a.g.e., s.1985-1986. ; Acara, (2003), **Aynı**.

³³⁹T.T. Rice, **Bizans’ta Günlük Yaşam**, (Göçebe Yayınları,İstanbul,1998), s.91-92.

³⁴⁰F.Casuale, **Siria (Arte e storia)**, (Bonecchi,İtalia, 2010), s.73.

bazıları gövdelerinin üst bölümünü örtmek için deri bir yelek giyerdi (Aziz Onouphrius çıplaklığını örtmek için dizlerine kadar inen sakal uzatmıştı). Daniel'in sütunu, üç basamakla ulaşılan bir platformun üzerindeydi; en kıdemli müridinin her akşam kendisine günün tek öğününü vermek üzere uzanabilmesi için geleneğe göre bir merdiven konmuştu.³⁴¹

Aziz Prokopius³⁴², yortu günü, 8 Temmuz'dur. (Resim:30) Kayserili Eusebius'a göre ilk Filistinli martirdir, putları kırdığı için öldürülür. Diokletianus döneminde 303'de Kayseri'de başı kesilmiştir. Sanatta, asker kıyafeti ile tasvir edilir, maniakion* giyer. Atlı bir aziz olarak tasvir edildiğinde, elinde bir haç taşır, gökyüzünde de tasvir edilebilir.³⁴³ X. ve XI. yüzyılda tamamen silahlıdır, özellikle Kapadokya kiliselerinde genç ve sakalsız, koyu renk kıvrıkcık saçlı olarak görülür.

Güney duvarda orta niş içindeki asker aziz Prokopius, bir söylenceye göre, yaşamının ilk döneminde Scitopoli kilisesine (büyücülükle ilgili ?) bağlı, İskenderiye valisinin Hıristiyanları takip etmekle görevlendirdiği Neanias adlı bir subaydı. Bir gün kendisine Apamea yakınlarında kristal bir haç görünür, Hıristiyan olur, inancı yüzünden takibe uğrar, Prokopius adını alır ve Diokletianus döneminde Filistin'de şehit edilir. Bu hikayede, Konstantinus ve Aziz Paulus'un hikayelerinin etkisi açıkça görülmektedir.³⁴⁴ Thierry'nin belirttiği gibi³⁴⁵ Aziz Prokopius siklusu, Bizans sanatında çok nadir görülür. Bizans döneminde, Hagios Prokopius adıyla, azizin koruyuculuğunda bir piskoposluk merkezi olan Ürgüp'te çok yaygın olmaması şaşırtıcı olsa da, Göreme'den sonra tüm Kapadokya bölgesinde çok saygı görmüş ve tapınılmış bir azizdir. Prokopius, beyaz bir at üzerinde, sağ eli havaya kalkmış, avucu şahitlik eder ve tapınır gibi açılmış şekilde tasvir edilir. Gökyüzünde, kompozisyonun üst köşesinde bir haçın varlığı, azizle ilgili efsaneyi anımsatır. Bazen de elinde küçük bir haç ile asker kıyafetinde karşımıza çıkmaktadır. Korunagelmiş beş tasvirin dördü XI. yüzyıldandır ve üçü cenaze ile ilgili yapılarda karşımıza çıkar: Daniel Şapeli (Göreme 10 No'lu kilise)'nde iki (batı duvarında at üzerinde tasvir edilmiştir), Göreme 5 no'lu nekropol kilisesinde bir tasvir

³⁴¹Rice,1998, **a.g.e.**, s.92-93.

³⁴²Kazhdan, **a.g.e.**, s.1731.

³⁴³Thierry (Brepols), **a.g.e.**, s.224.

³⁴⁴Jolivet Lévi, **a.g.e.**, s.337.

³⁴⁵Thierry(Brepols), **a.g.e.**, s.223.

görülür. İnananların (özel olarak banilerin) kurtuluşu için yönelecekleri, dua edecekleri bir ikona şeklinde tasvir edilmiştir.³⁴⁶

Göreme (22 no'lu) - Çarıklı Kilise'de batı duvarında banilerin iki yanında, Theodoros, Gregorius ve Prokopius tasvirleri yer almaktadır.³⁴⁷ Göreme-Avcılar-Yusuf Koç Kilisesi'nde güney yan apsisi girişinde küçük siyah bir figür-büyük olasılıkla başı örtülü bir kadın- asker kıyafetli Aziz Prokopius'un bir ayağını yakalamış durumdadır. Aziz ise, paltosunun eteğini, önünde diz çökmüş küçük figürün üzerine koruyucu bir tavırla örter gibi görünmektedir.³⁴⁸ Göreme 11 no'lu kilisede, Aziz Eusthathius ile birlikte savaşı görünümünde bir niş içinde yer almıştır.³⁴⁹ Göreme (29 no'lu)-Kılıçlar Kilisesi'nde doğu duvarında, apsis kemeri hizasında İsa ve Oreste ile birlikte görülmektedir.³⁵⁰ Ortahisar-Balkandere Kilisesi'nde Aziz Prokopius, Sisinnius ile birlikte tasvir edilmiştir.³⁵¹

Güney duvarının batısındaki nişte, bir diğer aziz yer alır. (Resim:30) Aziz Demetrios³⁵² zengin bir ailenin çocuğu olarak 260 yılında Selanikte dünyaya geldi. İlk eğitimini ailesinden aldı. Askerlik yaparken, kısa bir sürede komutanlık makamına ulaştı. O dönemde Hıristiyanların baş düşmanı olan Diokletianus Roma Kralı idi ve Anadolu sorumlusu ise damadı Maksimianus idi. Maksimianus azizin özelliklerini gördüğünde Hıristiyan olduğunu bilmeden onu Selaniğe Dük olarak atadı. Kısa sürede pek çok asker Hıristiyan oldu. Putperestler durumu Maksimianus'a bildirdiler. Aziz, Maksimianus tarafından hapse atıldı. Kral askerlerine Azizin öldürülmesini emretti. Askerler kılıç darbeleriyle azizi öldürdüler. Hıristiyanlar, azizin bedenini öldüğü yere gömdüler. Ama o zamandan beri mezarının içinden muhteşem bir koku yayılmaya ve muhteşem kokulu bir su akmaya başladı. Bugüne kadar azizin bedeninin bulunduğu kilisede azizin yortusunun olduğu gün bütün kilise muhteşem kokmakta ve insanlar bu su ile kutsanmaktadırlar. Birçok kişi hastalığına derman bulmaktadır. Azizin yortusu 26 Ocak'ta kutlanmaktadır. Aziz Demetrios Selanik şehrinin koruyucu azizidir.³⁵³ Diyakon

³⁴⁶Jolivet Lévi,(2001 A), **a.g.e.** ,s.337.

³⁴⁷**Aynı**, s.77.

³⁴⁸**Aynı**, s.78.

³⁴⁹**Aynı**, s.147.

³⁵⁰**Aynı**, s,159.

³⁵¹**Aynı**, s.384.

³⁵²Kazhdan, **a.g.e.**, s.605.

³⁵³Acara, (2003), **Aynı.**, [http:// www.santiebeati.it/](http://www.santiebeati.it/)

olarak da adı geçen Demetrius, Bizans İmparatorluğunda en yaygın asker azizlerden biridir. Sanatta, ayakta genç bir prens gibi askeri kıyafetle, üzerinde tunik ve pelerinde, asker azizlerle genellikle Aziz Gregorius ile yan yana silahlı ve at üzerinde tasvir edilir. Karşı Kilise’de Aziz Prokopius’a yakın olarak tasvir edilmiştir.

Karşı Kilise’de Demetrius ve Prokopius, Aziz Theodoros figürüne zıt olarak genç ve sakalsız olarak tasvir edilmiştir. Aslında başlangıçta, savaşçı olarak saygı görmüyorlardı. Aziz Demetrius, önce diyakon olarak anılır, Selanik şehrinin koruyucu azizi olarak kabul edilir, giderek Bizans İmparatorluğu’nun en popüler asker azizlerinden biri haline gelir. Kapadokya’da XIII. yüzyıl öncesi çok nadir tasvir edilen aziz, Karşı Kilise’de ayakta ve asker kıyafetinde Aziz Prokopius’a yakın bir konumdadır. Yüksekli 1 Kilise’de, nefin kuzey ve güney duvarlarının batı uçlarında, asker giyimli iki aziz, karşılıklı, kilisenin bekçileri gibi tasvir edilmişlerdir.³⁵⁴ İkonografide, Aziz Gregorius ve Theodoros dışındaki (Prokopius, Demetrius, Mercurius) azizler nadir olarak karşılıklı atlılar olarak yer alırlar.³⁵⁵ Demetrius, Göreme-Yusuf Koç Kilisesi’nde, Theodor adlı genç bir baninin şefaatçisi olarak seçilmiştir; bani küçük ölçüde ve ellerini dua eder gibi azize doğru uzatmış şekilde tasvir edilmiştir.³⁵⁶ Aziz Demetrius, Selime-Derviş Akın Kilisesi’de naosun güney duvarında, küçük ölçekte ve oldukça tahrip olmuş durumda asker kıyafetiyle yerini almıştır.³⁵⁷

Batı duvarının güneyindeki geniş nişin içine kadın baniler grubu yer almaktadır, banilerin kimlikleri çözümlenememiştir.(Resim:31) Restorasyon öncesi, baninin başında hale varsayılarak imparatorluk ailesinden olduğu düşünülse de, duvar resminin temizliği sonrası figürün başındakinin hale değil bir taç olduğu görülmüştür.³⁵⁸ Schiemenz, Kapadokya Bölgesi ve Bizans sanatının yayıldığı bölgelerde, imparatorluk ailesinden olan bani figürlerinin haleli tasvir edildiği üzerinde durur ve örnekler verir.³⁵⁹ Kostof da, başı haleli imparator ailesine yakın, en azından asil bir aileye mensup bani

³⁵⁴C.Jolivet Lévi, “**Images et Espace culturel**...s.175

³⁵⁵Jolivet Lévi, 2001, **a.g.e.**, s.346.

³⁵⁶**Ayni**, s.78.

³⁵⁷**Ayni**, s.82.

³⁵⁸Peker, **a.g.e.** , s.62.

³⁵⁹Schiemenz, **a.g.e.** , s.207-238.

figüründen söz ederek, Maria ve Eirene adını ifade eder. Genelde banilerin rahipler, rahibeler ve askeri şahsiyetlerden olduğunu ileri sürer.³⁶⁰

Kadın baniler ile aynı niş içinde tasvir edilen bir azize, Teodota, İznik martiridir. İznik'in patron azizi Trifone [ὁ ἄγιος Τρή(φω)ν] de tonozda yerini almıştır.(Resim:30,12) Kadın banilerin elbiselerinin zenginliği, yüksek tabakaya mensup olduklarını göstermektedir. İki İznik azizinin banilere yakınlığı, bu ailenin bir şekilde Bizans İmparatorluğu'nun o dönem başkenti olan İznik şehrine bağlı olduklarını göstermektedir. Azize Teodota, Kapadokya'nın bazı kiliselerinde Karanlık Kilise'de olduğu gibi anargir azizler Kosmas ve Damianus'un annesi olarak veya Karşı Kilise'deki gibi İznik martiri (şehidi) olarak tasvir edilir.³⁶¹ Göreme-Kılıçlar Kilise'de Zekeriya, Azize Teodota ve tahrip olmuş iki figür görülmektedir.³⁶² Karanlık Kilise'de kuzey yan apsisi kuzey duvarında Kosmas ve Damianus, anneleri Teodota'ya yakın yer almaktadırlar.³⁶³ Karşı Kilise'de, kilisenin kadın banilerinin portreleri İznik şehidi Teodota'ya yakın yerleştirilmesi, bu şekilde banilerin İznik İmparatorluğu'na bağlılığının işareti gibi yorumlanabilir.³⁶⁴

Batı duvarının ortasında tahrip olmuş, kimliği belirlenemeyen bir aziz tasviri yanında iki azize, Paraskevi* ve Kiriaki yan yanadır. (Resim:32)

Paraskevi, adı Yunancada Cuma anlamındadır, İsa'nın öldüğü gündür. İsa'nın çektiklerinin kişileştirilmiş halidir. Hastaların yardımcısı, ölümlerin koruyucusudur. Başkent dışında azizenin tapımına özel bir önem verilmekte olduğu için, Paraskevi'nin bir köylü tarafından kaleme alınan yaşamı ile ilgili kitap, Patrik Nikolaus Mouzalon (1147-1151) tarafından yaktırılmıştır.³⁶⁵

Roma imparatoru Hadrianos zamanında (117-138) Agaton ve Politia adında Hıristiyan bir çift yaşamaktaydı. Bu zengin ve Yunanlı çiftin çocukları olmuyordu. İsa'ya duaları sonucu, bir kız çocukları oldu. Cuma günü doğduğu için adını Paraskevi

³⁶⁰S.Kostof, *Caves of God – Cappadocia and Its Churches*, (Oxf. Uni.Press,New York,1989), s.153.

³⁶¹Jolivet-Lévi, *a.g.e.*,s .385.

³⁶²*Aym*, s.134.

³⁶³*Aym*, s.382.

³⁶⁴Jolivet Lévi, (2001 A), s. 191.

* Üç Paraskevi vardır. Filistin Şehidi Paraskevi,Romalı Paraskevi, Konyalı Paraskevi . “Paraskevi of Ikonion” olarak A.Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, (New York:Oxford Press,1991), s.1585.

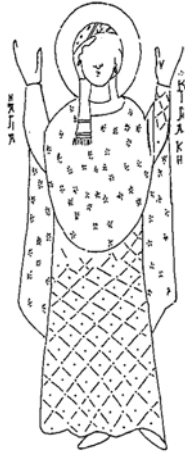
³⁶⁵Angold, *a.g.e.*, s.154,465.

koydular. Yirmi yaşında iken ailesi vefat etti, tüm varlığını fakirlere bağışlayarak bir kadın manastırına giderek kendini Tanrı'ya adadı. Bir süre manastırda kaldıktan sonra, başrahibenin iznini de alarak insanlara Hıristiyanlığı anlatmaya, onlara gerçek dini öğretmeye başladı, ünü her yere yayılmıştı ve bu yüzden bazı putperestler azizeyi Hıristiyanları hiç sevmeyen komutan Antonino'ya şikayet ettiler. Antonino azizeyi yakalattığı zaman kendisini tatlı bir dille kendi tanrılarına tapınması için kandırmaya çalıştı ama reddedildi. Çok sinirlenen Antonino hemen bir demir kasketin ateşte kızartılmasını ve azizenin kafasına geçirilmesini emretti. O anda yüce Tanrı ona serinlik verdi. Antonino azizenin ellerinin bağlanmasını ve hemen hapse konulmasını emretti. Askerler sabah olduğunda azizeyi komutanın karşısına çıkartmak için odaya girdiklerinde azizenin ellerinin çözülmesini gördüler ve işkenceler yaptılar. Zalim kral azizenin yılmadığını görünce onu tamamen yok etmek için hemen askerlere yağ ve zift kaynatmalarını ve azizenin kazanın içine atılmasını emretti. Bu işkence de sonuç vermeyince, Antonino azizenin yanına gelerek üzerine zift sıçratmasını ve gerçekten de yakıp yakmadığını görmek istediğini söyledi. Azize avuçlarını ziftle doldurarak kralın yüzüne attı. Zalim kral hemen kör oldu ve acılar içinde azizeye ona acıması için yalvardı. Azize dua ettikten sonra kral tamamen iyileşti ve böylece kral Antonino hemen vaftiz olarak hristiyan oldu. Bu olayın hemen ardından azize serbest kalarak yine şehir şehir dolaşarak Tanrı'nın sözünü insanlara duyurmaya devam etti. Selanik şehri yakınlarında bir şehri elinde bulunduran putperest Tarasios adında bir kişi hemen azizeyi tutuklattı. Bir çok işkenceden sonra, azizenin kafasının kesilmesini emretti. Azizenin kafası kesildi ve ruhu tertemiz bir şekilde göklere yükseldi. Hıristiyanlar azizenin bedenini alarak ona layık bir şekilde gömdüler. Bundan başka azize körlerin ve gözlerin koruyucusu ilan edildi. Azizenin yortusu, 26 Temmuzda kutlanmaktadır.³⁶⁶ 28 Ocak'ta kutlayanlar da vardır. Rusya'da yaygın bir inançtır, gelinlerin ve aile hayatının patronudur.

Ölülerin koruyucusu olmasının yanında, hastaların ve talihsizlerin yardımına koştuğuna inanılır; Paraskevi - "Cuma" anlamında, İsa'nın öldüğü gün olan Kutsal Cuma ile ilişkilidir; insanlığın kurtuluşu için İsa'nın Passione'sinin (çektikleri) kişileştirilmiş hali sayılır.

³⁶⁶ [http:// www.santiebeati.it/](http://www.santiebeati.it/)

Azize Kiriaki, İmparator Diocletianus zamanında yaşamıştır (284-304,7). İlk azizelerden biridir. Dini anlatılara ve kaynaklara göre çocukları olmayan Doroteos ve Evsevia Tanrı'ya yalvararak onlara bir evlat vermesini istediler; eğer bir çocukları olursa Tanrı'ya adayacaklarını söylerler. Pazar günü bir kız çocukları doğar. Tanrı'ya teşekkür etmek için de kızın adını doğduğu gün olan Kiriaki (Yunancada Pazar) koydular.



Çizim 3: Azize Kiriaki (Jolivet-Lévi)

Aile Hıristiyan olduğu için Diocletianus yasaları nedeniyle tutuklandı, işkenceye uğradı. Henüz onaltı yaşında bir genç kız olan Kiriaki işkence gördüğü halde Hıristiyanlığını inkar etmedi. Bunun üzerine yakılarak öldürülmesine karar verildi. Bu sırada mucizevi olarak büyük bir yağmur başladı ve ateş söndü. Bunun üzerine vahşi hayvanların önüne atıldı, ancak bu defa da hayvanlar Kiriaki'ye zarar vermedi. Tüm baskı ve işkencelere rağmen Kiriaki putlara tapmayı reddetti. Son olarak kafası kesilerek öldürüldü. Daha sonra Hıristiyanlık yerleşip Bizans'ın resmi dini olunca azizelik mertebesine yükseltelen Kiriaki'nin ölüm günü olan 7 Temmuz, yortu günü olarak kabul edilir. Haftanın yedinci günü doğduğu için de Pazar gününün ilahesi olarak tanınır ve ona adanmış olan kiliselerin günü de Pazar kabul edilir. Jolivet-Lévi'ye göre

bu iki azizenin varlığı, büyük olasılıkla banilerin kişisel tercihlerini yansıtır.³⁶⁷ Adak yazıtına göre 1060-1061 yılına tarihlenen Soğanlı-Karabaş Kilise’de nefin kuzey duvarında nişin içinde yerleştirilmiş bir azize, baniler azizeye doğru dua eder konumda tasvir edilmişlerdir. Kiriaki bazen Azize Barbara’ya yakın konuma yerleştirilmiş, aynı şekilde zengin giyimlidir. Tanrı’nın günü ve yeniden dirilme ile bağdaştırılmıştır: Yunanca “Pazar” anlamına gelen ismine uygun olarak, cenaze ve anma törenleri ile ilgili programlara dahil edilmiştir. Ortahisar yakınlarında Balkandere Şapelinde (X.yüzyıl başı) , naosun doğu kolunun tonozunda, apsisi süsleyen Deisis sahnesinin çok yakınında, Paraskevi ile birlikte tasvir edilmiştir.³⁶⁸ İki azize Karşı Kilise’de de yan yanadır.

Kuzey duvarında batıya yakın geniş niş içindeki aziz Gregorius olarak tanımlanmıştır. (Resim:33) Aziz Gregorius³⁶⁹, Kapadokya Bölgesi kiliselerinde atlı, ayakta ve büst şeklinde karşımıza çıkar. Çok saygı gören bir figür olarak ne kadar çok yerde karşımıza çıksa da hakkında hikayeler çok az ve kısadır. V. ve VI. yüzyıldan itibaren Doğu’da ünü hızla yayılır. Şehit edildiği Filistin-Diaspoli’de bazı kutsal rölikleri saygı görür. Suriye-Ezra’da, daha sonra Galatia’da da tapınımı yayılır. X.yüzyılda Simeone Metafraste’nin toplantı tutanaklarının sözünü ettiği hikaye ile azizin yaşamını Kapadokya’ya bağlanır.³⁷⁰ Bayram günü 23 Nisandır. Bir rivayete göre Kudüs yakınlarında Lydda’da doğduğu ve İmparator Diokletianus zamanında (284-305) yaşadığı söylenir; A.Y.Ocak’a göre ise Kapadokya’da doğmuş ve yaşamıştır. Kudüs’te doğduğunu kabul edenlere göre, Lydda bölgesinin valisi Dakianus’u ve etrafındakileri Hıristiyan olmaya çağırınca siddetli tepki görmüş ve ağır işkencelerle öldürülmüştür. Kapadokya’da doğduğunu kabul edenlere göre ise, Roma ordusunda askerdir ve Diokletianus zamanında general olmuştur. Ancak, Hıristiyanlığı kabul ettikten sonra bu dini yaymak için çalışmış ve İzmit’te başı kesilerek öldürülmüştür. İki ayrı aziz söz konusu olabileceği gibi, aynı aziz için farklı bölgelerde iki ayrı efsane yayılmış olabilir. Georgios, Demetrios, Theodore Stratelates ve Theodore Teron gibi çok popüler bir asker azizdir. En iyi bilinen hikayelerinden biri ejderhaya karşı kazandığı zaferdir. Bu rivayete göre: Aziz Gregorius Kapadokya’da putperest bir kral olan Selbios’un kızını

³⁶⁷Jolivet Lévi, 2001, **a.g.e.**, s.142.

³⁶⁸Jolivet Lévi,1991, **a.g.e.**, s.202-203.

³⁶⁹Kazhdan, **a.g.e.**, s.834.; [http:// www.santiebeati.it/](http://www.santiebeati.it/)

³⁷⁰C.Walter, ”The Origins of theCult of Saint George”. **Revue des Etudes Byzantines**, (1995), s.295-326.

kaçırarak şehrin suyunu kesen bir ejderha ile mücadeleye girer. Sonunda ejderhayı öldürerek hem kralın kızını kurtarır hem de suyu akıtır. Bu mucizeyi gören kral ve halkı Hıristiyanlığı kabul eder. Bu azizin kültürünün bir önemi de İslamiyet'in Arap yarımadası dışına çıkıp Mısır, Suriye ve Irak bölgelerinde yayılmaya başladığı ilk günlerden itibaren Müslümanlar arasında da kabul görmesi, hatta İslamileştirilmiş en eski Hıristiyan kültürlerinden biri olmasından kaynaklanmaktadır. Orta Doğu Müslümanları arasında Cercis, Curcis veya Circis Nebi adıyla bilinir. Aziz Gregorius'un ejderhayı öldürmesi, bu kültürün Müslüman Türk inançlarıyla karışmasında aracı olması nedeniyle de önem taşır. Aziz'in mucizelerinin IX.yüzyıldan çok daha önce Müslüman halk inançlarını etkilediği görülmektedir. Aziz'in ölüm tarihi olan 23 Nisan (Gregoryen takvimine göre 6 Mayıs) Müslümanlarda Hıdrellez'in yani Hızır İlyas kültürünün kutlandığı gündür. Bu nedenle özellikle Anadolu Türkleri Aziz Gregorius'u Hızır İlyas ile özdeşleştirirler. Beyaz atlı, savaşçı ve ejderha öldüren Aziz Gregorius eski destanlardaki Türk kahramanlarıyla da benzeşir. Aziz Gregorius ile özdeşleştirilen bir başka kahraman Sarı Saltuk'tur. Evliya Çelebi XIII.yüzyılda Sarı Saltuk'un kurduğu iddia edilen Kaligra tekkesini ziyaret ettiğinde ejderha mucizesinin Sarı Saltuk'a atfedilerek anlatıldığını belirtir. İkonografide, kıvrıkcık saçlı, genç bir savaşçı olarak zarif giysiler içinde görülür. Kiliselerde, ikonalarda, fildişi levhalarda, el yazmalarında ve sikkelerde sıklıkla tasvir edilen aziz çoğu kez at üstündedir ve bir ejderhayı öldürürken tasvir edilmiştir. Ejderhayı öldürdüğü sahnelerde, bazen saray kıyafetleri içindeki Theodore Stratelates ile karşılıklı tasvir edildiği de görülür.³⁷¹

³⁷¹Kazhdan, **a.g.e.** , s.834-835.; Acara, (2003),**Aynı** ; A.Y.Ocak, **Hızır-İlyas Kültü**, (Kabalıcı Yayınevi, İstanbul. 2007), s.137.



Çizim 4: Aziz Gregorius (Jolivet- Lévi)

Ayrıca, Aziz Gregorius, Britanya bölgesinde “Green Man” veya “Green George” olarak adlandırılmaktadır; ilkbaharın ruhunu temsil etmektedir. Yunancada, Gregorius, toprağı işleyen anlamındadır; bereket ve yenilenme anlamına gelmektedir. Toplumumuzda 6 Mayıs Hıdrellez kültü ile benzerlik göstermektedir.*

İkinci kemerli niş ile geniş üçüncü niş arasındaki plâster üzerine yerleştirilmiş olan Stilit Daniel³⁷², (Resim:34) 409 yılında Samosata yakınlarında Meratha köyünde doğdu, 11 Aralık 493 yılında Konstantinopolis’te öldü. 12 yaşında manastıra girdi. Stilit Yaşlı Simeon’u ziyaret ettikten sonra Konstantinopolis’e gitti ve Boğaz’da 460 yılında bir sütunun üzerine yerleşti ve 83 yaşına kadar, 33 yıl orada yaşadı. Hagiographer, Daniel’i Simeon’un yasal varisi olarak takdim eder. Simeon ölünce onun deri tuniğini Daniel almıştır. Ayrıca Daniel’in politik önemini de vurgular: örneğin, imparator I.Leo ile Lazika Kralı Gubazes arasında arabuluculuk yapmıştır. Patrikler Akakios ve Basiliskos arasındaki anlaşmazlığı çözmek için sütunundan inmiştir. Stilitin gücü imparatorunkinden üstündü; I.Leo azizin önünde ata binmek istediğinde at onu üzerinden attı. Daniel, her elementin üzerindeydi: bir kış gecesi rüzgar Daniel’in

* “The Green Man in Church Architecture”, pubblicato da Lady Raglan in **The Folklore Journal**, 1939. Fabrizia Landi, “Un Green Man a Gropina”

³⁷²Kazhdan, a.g.e., s.585.

tuniğini parçaladı, müritleri onu sütunun üzerinde ölü gibi buzlarla kaplı buldular, ılık suyla ovduktan sonra dirildi. Öldüğünde cenazesi muhteşem oldu, onbinlerce mum yakıldı, değerli taşlarla süslenmiş bir lahit hazırlandı. Sanat eserlerinde yaşlı bir rahip olarak, bir sütunun üzerinde bir koruyucunun ardında (Menelogion, II.Basil, s.237) veya bir sığınağın ardından bir sepet sarkıtırken (Theodore Psalter, fol.26 v) tasvir edilir; kilise dekorasyonlarında ise Stilit Simeon veya Yaşlı Stilit Simeon ile genellikle karşılıklı pozisyonlarda yer alır.(Resim:34) Karşı Kilise’de de Simeon ve Daniel simetrik olarak karşılıklı plasterler üzerine yerleştirilmişlerdir. Nea Moni’de uzun saçlı ve uzun sakallı olarak, Monreale’de ise mozaikler arasında yer alır.³⁷³

Kuzey duvardaki nişlerden birini içine de Aziz Artemius yerleştirilmiştir. (Resim:35) Yaklaşık 362’de Antakya’da ölen azizin bayram günü 20 Ekim’dir. Asil bir ailenin oğlu olan Artemius 360 yılında Mısır valisidir. Arianizm taraftarı olan Artemius’a hem paganlar hem de Ortodoks Hıristiyanlar eziyet etmiştir. İnancı nedeniyle İmparator Julianus’dan sonra öldürülmüş, papaz yardımcısı bir kadın olan Ariste tarafından bedeni Konstantinopolis’e getirilmiş ve rölikleri Oxeia’daki (Sivriada) Ioannes Prodromos (V. Yahya) kilisesine konmuştur. Röliklerinin iyileştirici gücüne inanılmıştır: mucizeleri 660-668 arasında azizlerin hayat hikayelerini anlatan anonim bir koleksiyonda toplanmıştır. Artemius’un şifa verdiği hastalıklar üzerinde özellikle durulmuş ve kasap olarak, kasap aletleri ile hastalara müdahale ederken görünmüştür. Artemius’un mucizeleri Amasya, Frigya, Sakız adası, Rodos, İskenderiye, Afrika gibi çeşitli yerlerden hastaları Konstantinopolis’e çekmiştir. Artemius, Simeon Metaphrastes Menologyası, Theodore Psalter’i gibi el yazmalarında, asil bir martir olarak, İsa gibi kısa siyah sakallı olarak tasvir edilmiştir. Duvar resimlerinde ise askeri yönünün ağır bastığı görülür, asker elbiseleri içinde Merkourios ve Niketas gibi asker azizlerle çift resmedilmiştir. Şehit edilmesini anlatan sahneler, İstanbul’daki mezarının temponunda tasvir edilmişti. Ayrıca II.Basileios Menologyası’nda başının kesilmesi, Athos manastırındaki XI.yüzyıla ait bir el yazmasında da yaşam öyküsünden 8 hikaye tasvir edilmiştir.³⁷⁴

Kuzey duvarında doğuya en yakın geniş nişin içinde erkek baniler panosu kilisenin restorasyonu sonucu ortaya çıkmıştır.(Resim:35) Büyük kısmı tahrip olmuş

³⁷³Kazhdan, a.g.e., s.585.; [http:// www.santiebeati.it/](http://www.santiebeati.it/)

³⁷⁴Kazhdan, a.g.e., s.194.; Acara, (2003), **Aynı**.

resimde üç erkek figürü görülmektedir, büyük olasılıkla İrini'nin kocası, yanında da iki oğlu bulunmaktadır. Oğullardan birinin başı kapalı diğeriinki açıktır. Tanrı'nın eli, kompozisyonun üst köşelerinden sahneye dahil olarak onları kutsamaktadır. Ortadaki ve daha uzun boylu figürün sadece beyaz türbanlı başının üst kısmı, sağda sunduğu kilise modelinin bir parçası kalmıştır. Bazı yazılar görülmekte, bunlar arasında “φοττοδότα: fotodotis: ışık yayıcı olarak İsa'nın bir sıfatı banilere eşlik etmekte ve isimlerini işaret etmektedir, ama çok ufak parçalar halindedir.

Banilerin yerleri, kilisenin batısında ve kutsal apsis yanındadır. Bu yerleşim kesinlikle rastlantısal değil, yerin işlevsel ve sembolik değeriyle bağıntılıdır. Erkek banilerin, apsisin girişinde kuzey duvarında yerleştirilmesi, erkeklerin önceliğini belirtiyor. Kadın baniler ise batı duvarında bir kadın martir figürü ile birlikte yer almıştır. Erkekler kadınlara göre daha üst düzeyde bulunuyorlar. İkonografik programda erkek banilere verilen önem ölçekleriyle de vurgulanmış, onları çevreleyen aziz figürleri de bu önemi vurgulamaktadır. Üç figür, cennetteki üç patrik figürü gibi sıralanmış, üst kısma Anastasis sahnesi yerleştirilmiştir. Bu sıralama banilerin yeniden dirilme ve sonsuz kurtuluş umutlarını dile getirmektedir. Banilerin kimlikleri konusu hala problemlidir.



Çizim 5: Cennette Üç Patrik ve Aşağıda Erkek Baniler (Jolivet-Lévi)



Çizim 6: Kadın Baniler ve Azize Teodota(Jolivet-Lévi)

Kilisenin batı duvarı, üst kısmında, karşılıklı at üzerinde iki asker aziz resmedilmiştir. (Resim:36, Çizim:7) Gregorius ve Theodor, asker azizler iri yılanları öldürmektedirler. Yılanların dalgalı vücutlarında, dönemin Türk süslemelerindeki hayvana benzerlik çok açıktır. Hayvanların burunları yukarı kalkıktır, dişleri sivridir, iki yerine üç başlıdır.* Atlı asker azizler Kapadokya ve Gürcü geleneklerinde yer alırlar; Göreme'deki sütunlu kiliseler gibi Konstantinopolis etkili kiliselerde görülmezler. Gregorius ve Theodor, karşılıklı iki atlı olarak apotropaik (kötülüklerle karşı) bir kompozisyon içinde yılanı veya çok başlı bir canavarı öldürürken tasvir edilmeleri Ortaçağ'da yerleşen bir gelenektir. Özellikle ikonoklazma sonrası, XI. yüzyılda gelişir, daima kötüyü karşı iyinin zaferi ana fikrine dayanır. Şeytanı (kötüyü) yenen atlı teması, gnostik muskalar üzerinde de yer almış, mezarların korunması amacıyla kullanılmış, mezar kiliselerinde Karabulut, Göreme 28- Yılanlı Kilise, Yusuf Koç Kilisesi(karşılıklı iki atlı olarak) ve Karşı Kilise'de "Son Yargı" sahnesinin üzerinde yer almıştır.

Azizlerin ikonografisi çok değişmese de, tasvir edilen kişinin manevi gücünü yayabilmesi yeterlidir. Zamanın geleneklerine uygun olarak belli ölçülerde malzemenin (kalkanlar, üzenği ve mahmuzlar gibi) ve elbisenin detayları zamanla değişebilir. Özellikle XIII. yüzyılda, geniş bir hayal gücü ve özgürlük göze çarpar. Atlı azizlerin öldürdüğü ejder irileşir ve vücudu kıvrımlanır.³⁷⁵ Karşı Kilise'de, dönemin Türk

* Belki Kerberos'un üç ağzına belki de Mezopotamya kaynaklı eski ikonografideki çok başlı canavarlara bir göndermedir .

³⁷⁵Thierry, 1988, a.g.e., s.364-366.

sanatındaki ejderden esinlenir, yılanların burun kısmı yukarı kalkar, dişleri sivrilir; iki yerine üç baş görülür – belki de Kerberos’un üç başını çağırıştırır-. Daha çok da eski Mezopotamya ikonografisindeki çok başlı ejderhaları çağırıştırır. Söviş - Kırk Martir Kilisesi’nde (1216-1217) Theodor insan başlı, gövdesi balık pullarıyla kaplı bir canavara saldırır ve mızrağını saplar, ejderin kuyruğu iki yılanbaşıyla sonlanır, her birinden sivri diller çıkar. Aynı hibrid yaratık tipi, yarı insan-yarı hayvan Ortaköy-Aziz Gregorius’ta karşımıza çıkar, o da Aziz Theodor tarafından öldürülmüştür. Tahrip edilmeden önce dik saçlı ve yüzü çok iyi korunmuş durumdaydı ve Anastasis sahnesindeki Hades tasvirlerine benziyordu. Belısırma-Kırkdamaltı Kilisesi’ndeki atlı Aziz Gregorius tasvirleri, XIII. yüzyıl Hıristiyan ikonografisi üzerinde İranlılaşmış Türk dünyasının etkileri dikkati çeker.³⁷⁶



Çizim 7: Aziz Gregorius ve Theodor (Jolivet-Lévi)

Aziz Teodoros Tiron Kapadokyanın Humalia köyündendi. Hristiyanların baş düşmanı Diokletianus döneminde (284 – 305) yaşadı. Tiron ordusunda askerlik yapmakta idi. Cesur ve inançlı bir delikanlı idi. Ve bu yüzden askerliği bırakıp Efhaita şehrine gitti. O şehirde Aziz Theodor Stratilatis yaşamakta idi. Kısa bir zaman sonra aziz şehit oldu. (323). O şehrin yakınlarında bir ormanda büyük boyutlarda bir yılan yaşıyordu. O yılan insanlara saldırıyor ve çoğu kişi de bu yüzden ölüyordu. Onun

³⁷⁶Jolivet Lévi, 2001, a.g.e., s.345-347.

yüzünden şehirde insanlar arasında korku dolaşmakta idi. Silahlarını alarak ormana yılanı öldürmeye gitti. İsa'nın yardımıyla ağaçların arasında bulunan yılanı buldu ve cesaretle üzerine saldırdı. Çok kısa bir süre içinde Aziz yılanı iki parça haline getirmeyi başardı ve insanları o büyük korkularından kurtardı. Bir gün birlik komutanı askerlerinden putlara kurban kesmelerini isteyince, Theodor bunu red etti. Putlara inanmayan bütün Hıristiyan askerleri tutuklandı, ancak tutuklananların arasında Theodor yoktu. Aziz akşamüstü putperestlerin kilisesine giderek Tanrıça Reanın tahtadan olan heykelini ateşe verdi. Bu olay üzerine kilisenin nöbetçisi onun tutuklayarak hemen bölge savcısına götürdü. Heykeli denemek için yaktığını, tanrı heykelinin kendini dahi koruyamadığını, tahtadan ibaret olduğunu söyledi. Bu sözler üzerine çok sinirlenen savcı hemen onu hapse kapatmalarını ve kapıyı krallık mühürüyle mühürlemelerini emretti. Yapılan tüm işkencelere katlandı. Tanrının heykelini yaktığı gibi onun da canlı olarak yakılmasını emretti. Alevler mucizevi şekilde azizi yakmadı, ama alevler arasında aziz kendi eceli ile hayata gözlerini yumdu. Aziz'in yortusu, 17 Şubatta kutlanmaktadır.

Atlı azizler olarak karşımıza çıkan Gregorius ve Theodor, canavara karşı savaşırılar, ama söz konusu olan bir hikayenin parçası değildir. Kötülük üzerine iyiliğin zaferini anlatan figürlerdir. Theodor'un canavara karşı savaşı VIII. yüzyıldan itibaren bazı metinlerde karşımıza çıkarken, Gregorius'un tasviri daha geç bir devirde (XI. yüzyıl ?) geleneğe dönüşür. Bu tasvirleri, "ikonoklastik" dönem sonrası kiliselerde müminlerin ibadetine sunulan "ikona"ların sayısındaki artışla eşleştirebiliriz. Azizlerin tasvirlerine dua ederek, onların koruması altında, onların şefaatharacılıklarına sığınma inancı ile açıklayabiliriz.³⁷⁷

Kapadokya'da, Aziz Gregorius'un ejderi öldüren en erken tarihli tasvirini Soğanlı-Azize Barbara Kilisesi'nde (1006 veya 1021) buluyoruz. Nefin batı duvarında, kapıya yakın figürün konumu, Aziz'in koruyucu rolünü de öne çıkarır. Benzer bir kompozisyon Göreme-Avcılar'da bir kilisede, Belisırma-Kırkdamaltı Aziz Gregorius Kilisesi'nde (XIII. yüzyıl sonu) Aziz kilisenin dışına yerleştirilmiştir; girişin sağ tarafında yukarıda bir niş içindedir. Kilise içinde, değişik ikonografik modellere göre, azizin baniler

³⁷⁷Jolivet Lévi, a.g.e., s.338.

arasında, ayakta, askeri kıyafetler içinde büyük boy portresi bulunur.³⁷⁸ Gregorius'un ejderi yenme tasviri, büyük olasılıkla Aziz Theodor ikonografisinin etkisiyle yayılmıştır. Kötülüğü yenen şövalye teması ise çok eski çağlardan beri bilinir.

Kapadokya'da en yaygın atlı figürler, Ermenistan'da çok eski çağlardan beri görülen karşılıklı yerleştirilmiş atlılar kompozisyonu şeklinde karşımıza çıkar. Bu ikonografik formül diğer atlılar (Demetrius, Prokopius, Merkurius vb) için çok az kullanılır. İki aziz atlarının renginden ayırt edilebilir; geleneğe göre Gregorius, yaşamıyla ilgili hikayelerdekine uygun olarak, Mazdeistler ve Romalı kutsal okçularıninki gibi beyaz bir ata biner.³⁷⁹ Theodor ise genellikle kırmızı (veya kahverengi) bir at üzerinde tasvir edilir. Bazı sıra dışı durumlar da vardır. Örneğin, Ihlara-Yılanlı Kilise'de, sahne girişin bütün duvarını enlemesine kaplar, girişin üzerinde ejderi öldüren iki atlı arasında – Theodor, beyaz bir at üzerinde ve Gregorius kırmızı bir at üzerinde- iki canavarın başları üzerinde bir haç ve bu haç ejderlerden birinin boynuna batırılmış gibi görünür. Bir yazıt, yaralanan ejderin sözlerini aktarır: “Ey Haç, seni kim parlattı? İsa, bana batırdı!” Bu tasvirlerde Haç, kötülükle mücadelenin, karşılıklı atlılar ise, İsa'nın kötülük üzerindeki zaferinin sembolüdür. Kiliselerde iyi aydınlatılmış, önemli bir yere yerleştirilir. Ihlara-Yılanlı Kilise'de Gregorius ve Theodor girişi kontrol ederken Karşı Kilise'de, Göreme-Azize Barbara ve 13 no'lu kiliselerde iyi görünen yerlerdedir. Yusuf Koç Kilisesi'nde, kompozisyon naosun güney duvarının büyük kısmını kaplar. Göreme-Meryem Ana Kilisesi'nde duvarda bir nişin içinde yer almaktadır.³⁸⁰ Belısırma-Kırkdamaltı Kilisesi'nde, baniler arasına yerleştirilmiş olduğu için kilisenin Aziz Gregorius'a adandığı düşünülür.³⁸¹ Göreme 22 no'lu (Çarıklı) Kilise'de Theodor, Gregorius ve Prokopius gibi asker azizler, banilerin iki yanında yerlerini almışlardır.³⁸²

Asker azizler, özel bir öneme sahiptir ve Doğu Hıristiyan dünyasının diğer bölgeleriyle bağları da belirtir: Gregorius ve Theodor, Barbara ve Katerina, Giulitta ve oğlu Kyrus, Eusthathios ve ailesi, Marina ve İrene gibi Ermenistan'da da çok yaygın

³⁷⁸N.ve M.Thierry.N, *Nouvelles eglises rupestres de Cappadoce*, s.201-213

³⁷⁹G.de Jerphanion, *Les caracteristics et les attributs des saints dans la peinture cappadocienne*. s.315-316.

³⁸⁰Jolivet Lévi, *a.g.e.*, s.74.

³⁸¹*Aym*, s.87.

³⁸²*Aym*, s.77.

biçimde saygı gören azizleri sayabiliriz. Göreme 9 ve 16 no'lu kiliseler ile Belisırma-Kırkdamaltı Kilisesi Aziz Gregorius'a, Kızılçukur-Haçlı Kilise ve Pancarlık Kilisesi ise Aziz Theodor'a adanmıştır.³⁸³ Göreme-Yusuf Koç Kilisesi'nde, Göreme-Azize Barbara Kilisesi'nde at üzerinde tasvir edilen Gregorius ve Theodor bir ejderi öldürüyor. Hasan Dağı-Yılanlı Kilise'nin kuzey duvarında Aziz Gregorius ejderi öldürmektedir.

Madalyonlar içinde, büst şeklinde ve ayakta tasvir edilmiş asker aziz portreleri yanında daha çok Doğu'da özellikle Gürcistan, Ermenistan ve Mısır'da yaygın olarak at üzerinde asker aziz tasvirlerine rastlanır. Bunların en popülerleri Aziz Gregorios ve Theodor, kötü güçlerin sembolü olan ejderi öldürürler.

Tonozun kuzeybatı kısmında yer alan Tryphon, figürü, banilerin kiliseyi yaptırdıkları dönemde (1204'ten beri Kostantinopolis, Latinlerin elindeydi) Bizans İmparatorluğu'nun başkenti olan İznik şehrine bağlılığını göstermektedir.³⁸⁴ Aziz Tryphon, Göreme, Avcılar-Yusuf Koç Kilisesi'nin naos bölümünde de diğer azizlerle birlikte tasvir edilmiştir.³⁸⁵

Kapadokya'da aziz repertuarı oldukça geniştir. İkonografik programa uyumlu biçimde ve ikona şeklinde yerleştirilmişlerdir. Derinlemesine incelemelerle, portreleri diğer resimlere bağlayan özellikler ortaya çıkarılabilir.

*Typikon**'lar dikkatle okunduğunda, ölmüş kişinin ardından sonsuz kurtuluş duaları edilmesinin, dini bütün Bizanslılar için ne kadar büyük bir önem taşıdığı görülür.³⁸⁶ Bir XII. yüzyıl *Typikon*'unda manastırların kurucuları ve yakınlarının ayinlerde tekrar tekrar anıldığı; bir baninin ölüm gününün özenle kutlanan bir ayin olduğu belirtilir. Keşişlerin önemli görevlerinden biri hem dünyevi hayatları hem daha sonrası için manastır kurucuları ve aileleri için arbuluculuk duaları yapmak değil midir?³⁸⁷

³⁸³ Jolivet Lévi, **a.g.e.**, s.339.

³⁸⁴ **Ayni**, s.83.

³⁸⁵ **Ayni**, s.388.

³⁸⁶ A.M. Talbot, "Bizans Manastır Sistemine Giriş". **Cogito**, (Yapı Kredi Yay.Sayı:17 1999), s.161-176.

³⁸⁷ A.Sinkevic, **a.g.e.**, s.34-42.

Tonozu ikiye ayıran birbirine geçmiş madalyon dizisine Tevrat peygamberleri Manas, Ezekiel, İsaia, Enok, İlias, Davut ve Süleyman yerleştirilmiştir. (Resim:37) Bu figürlerinin varlığı Orta Bizans döneminde Eski Ahit sahnelerinin kiliselerin ikonografik programlarına girmesiyle açıklanabilir. Batıdan başlayarak, Manas, Ezekiel, İsaia'dan sonra dördüncü madalyonda, Enok Peygamber, sağ eliyle takdis işareti yapar, beyaz saçlı ve sakallıdır. Enok, Vahiy,11:3'te "...İki tanığıma güç vereceğim; çul giysiler içinde bin iki yüz altmış gün peygamberlik edecekler..." şeklinde anılır. Enok³⁸⁸ ölmeyecektir Elijah³⁸⁹ gibi Cennet'e götürülecektir. "İki Tanık" olarak adlandırılırlar. Dünyanın sonunda Yaratık'tan önce ortaya çıkacaktır.³⁹⁰ Enok, Tanrı tarafından Cennet'e götürülmüş, sonra da gördüklerini anlatmak için geri dönmüştür. Elijah, ateş arabasıyla Gökyüzü'ne alınmıştır, Metamorfoz sahnesinde de karşımıza çıkar.

Beşinci madalyonda, İlias adı okunabilmektedir. Son iki madalyon Davut ve Süleyman Peygamberlere ayrılmıştır. Altıncı madalyonda Süleyman Peygamber, genç erkek görünümündedir, başındaki süslemeli bir tacın yanlarından zincirler sarkar. Süleyman sağ elini takdis eder biçimde kaldırmıştır. Davut'un ismi zorlukla okunmaktadır. Figür beyaz saçlı ve sakallıdır, başında bir taç bulunur, sağ elini takdis eder şekilde kaldırmıştır.* Davud ve Süleyman'ın doğuya yakın madalyonlara yerleştirilmeleri de anlamlıdır, İsa'nın Davud ile kan bağı vardır.

Bizans toplumunda Tanrı, sıradan insanlar için ulaşılması güç bir varlık olarak algılandığından insanlar, Tanrı'ya doğrudan ulaşmak yerine bu kutsal kişiler aracılığıyla ulaşmayı tercih etmişlerdir.³⁹¹ Kutsal kişiler ya da azizler Bizans kültüründe insanların istek ve gereksinimlerini, Tanrı'ya iletme görevini üstlenmişlerdir. Azizler insan olmak niteliği ile insanlara, kutsallıkları nedeniyle de Tanrı'ya yakın olan kişilerdir. Kısacası, Bizanslılar hem dünyasal hem de tinsel gereksinimleri için doğrudan azizlere başvurmuşlardır. Kiliselerdeki ikona biçimindeki tasvirler de, gerçek üstü bir boyuta taşınmış, "görünmeyen"nin bir imgesi değil, görünmeyenin oradaki "varlığı" olarak

³⁸⁸Kazhdan, a.g.e., s.701.

³⁸⁹Aynı, s.687.

³⁹⁰Aynı, s.94.

* Resim sanatında Davut ve Süleyman tasvirlerinde, Süleyman yaşlı Davut ise daha genç olarak yer alır. Burada ise tam tersi bir durum söz konusudur.

³⁹¹Akyürek,1997, a.g.e., s.71-88.

algılanmıştı. İkonaların, temsil ettikleri kişileri kendi içlerinde barındırdıklarına inanılırdı.³⁹² Aziz öldükten sonra onun işlevini, bedeninden arta kalan kemikleri, kullandığı eşyaları ve bunların parçaları yani rölikleri ile o azizin fiziksel varlığının yerine geçen tasviri yani ikonası gerçekleştirmiştir. Bizans kiliselerinde yer alan azizler sadece dekor işlevi ile değil, bu aracılık görevleri nedeniyle kilise veya şapelde özel bir yer tutarlar. Bu nedenle Ortodoks Hıristiyanlar aziz ikonalarına sanki etten kemikten yapılmışlar gibi saygı gösterirlerdi.³⁹³ İkonalar, insanların tanrıya ulaşmalarında “aracılık” görevi nedeniyle insanlar, ikonalarından şifa bekler, günahlarının bağışlanması için dua eder, korunma ve şefaahat için yardım beklerlerdi.

2.GÜLŞEHİR KARŞI KİLİSE İKONOĞRAFİSİNDE SAHNE SEÇİMİ VE SAHNELERİN MEKANA YERLEŞİMİ

Otto Demus, Orta Bizans kiliselerinin dekoratif programları için üç yorumlama sistemi önermiştir: Hiyerarşik - kozmik düzende kilise Hıristiyan evreninin düzenlenişini temsil eder; topografik yorumlama, yapı İsa'nın dünyasal yaşamı ile kutsanmış yerlerin bir imgesi olarak düşünülmüştür; litürjik - kronolojik düzen de ise, ikonlar kilise bayramlarının sırasına göre düzenlenmiştir.³⁹⁴ Bu düzen kare içinde haç planlı kilise tipine tam uymaktadır ve sahne yerleşimini yorumlamada yardımcı olabilir.

Henry Maguire de, her ikonografik programın o yapının kuruluşu çerçevesinde anlaşılması gerektiğini söylemekte ve programlardaki ince farklılıkları vurgulamaktadır. Sahnelerin ve azizlerin seçiminin, kurucunun özel isteklerini ya da toplumsal konumunu yansıtmaya çalışması gerektiğini belirtmektedir.³⁹⁵

Resim programının yer aldığı mekan ile nasıl bir ilişki içinde olduğunu incelemek gerekiyor. Resim programı ve mekan birbirini etkiler miydi? Etkilerse ne şekilde etkilerdi? Duvar resmi, sanatçının tamamen kontrolü dışında önceden tasarlanmış olan mimari çerçevenin içine basit bir biçimde mi yerleştirilirdi? Bizanslılar

³⁹²R.Cormack, **Writing in Gold: Byzantine Society and Its Icons**. (London,1985), s.47.

³⁹³E.Akyürek, "Fourth to Eleventh Centuries". **Cappadocia**, Ed. M.Sözen, (Ayhan Şahenk Vakfı, 2000), s.303.

³⁹⁴O.Demus, **Byzantine Mosaic Decoration**. (Boston Book-Art Shop,1964), s.14-16.

³⁹⁵H.Maguire, "The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading" **DOP 46** (1992), s.205-214.

sanata mı mimariye mi ayrıcalık tanıyorlardı? Kiliselerin tasarımı ve resimlenmesinde sanatçılar ve yapı ustalarının çalışma ilişkileri nasıldı? Başkentte yapı ustaları ve ressamlar sürekli ve aktif bir şekilde ilişki içindeydiler. Başkent ürünü olan yapılarda mimari ve süsleme birlikte çalışılmıştır. Bu nedenle, Nea Moni ve Kariye komple bir sanat yapıtı olarak değerlendirilebilir. Balkanlar, Sicilya ve Kapadokya’da ise durum çok farklıdır.³⁹⁶

Kapadokya’da, başkentte kilise tipi olan kare içinde haç planlı kiliselerde ikonografi bazı değişikliklerle aynen uygulanmıştır. Örneğin, Göreme’deki Elmalı, Çarıklı ve Karanlık Kiliselerde olduğu gibi.³⁹⁷

Zengin baniler, maddi olarak destekledikleri yapılarda resim programının seçimi, içeriği ve düzenlenmesinde ne kadar etkili oldular?

Kostof, fazla etkileri olmadığını, sahne seçimi ve yerleşimini geleneğin belirlediğini söylemekte ve baninin, litürjinin içinde olmayan kurallara aykırı yenilikler konusunda zorlayıcı olmadığını düşünmektedir. Kendi portrelerini ya da patron azizlerinin portrelerini programa dahil ettirmekten öteye gidemeyeceklerini iddia etmektedir.³⁹⁸ Jolivet-Lévi ise, banilerin kendileri ve aile bireylerinin ölümden sonraki kurtuluşları için dua edilmesi, şefaahat dilenmesi amacıyla yaptırılan kiliselerde baninin sahne seçiminde etkili olabileceğini söyler.

Bir yapıyı oluşturan mimari öğeler, amaç ve işlev ile ilgili olarak değerlendirildiğinde anlam kazanmaktadır. Kilisenin süslemeleri için de bu geçerlidir. İkonografik program ile yapının amacı ve kullanım biçimi arasında sıkı bir bağlantı vardır. İkonografik programın doğru yorumlanabilmesi için yapının hangi amaçla yapıldığı ve kullanım biçimi bilinmelidir. Ayrıca, baninin kişiliği ve sosyal statüsü de doğru yorumlama için gereklidir. Baninin istekleri ikonografik program üzerinde belirleyici bir rol oynar.³⁹⁹

³⁹⁶R.Ousterhout, “Sanatçılar ve Yapı Ustaları: Konstantinopolis’te Çalışma İlişkileri”. **Sanatın Ortaçağı**. (Kabalcı Yay.,İstanbul, 1997), s.96.

³⁹⁷A.W.Epstein. “The Fresco Decoration of the Column Churches, Göreme Valley,Cappadocia”. **Cahiers archéologiques** 29 (1980-81), s.27-45.

³⁹⁸S.Kostof, **a.g.e.**, s.154.

³⁹⁹Akyürek, 1999, **a.g.e.**, s.89.

Gülşehir Karşı Kilise, dikdörtgen planlı ve tonoz örtülü bir yapı olarak dönemi içinde farklı bir mimari düzene sahiptir. XIII. yüzyıla tarihlenen Söviş-Kırk Martir Kilisesi bir arkadla ayrılan iki nefli, Belısırma-Kırkdamaltı Kilisesi yamuk dörtgen planlı, Ortaköy Aziz Gregorius Kilisesi yonca planlı ve merkezi kubbelidir, Mavruca 2 No'lu kilise ise zaten harap haldedir. Karşı Kilise'de hiyerarşik düzene kilise planı elverdiği ölçüde uyulmuştur.

Kilisede naosun duvarlarında azizlerle başlayan ve tonozdaki İsa'nın yaşamı ile ilgili sahneler ile tamamlanan dikey hiyerarşi göze çarpmaktadır; alt duvarlarda oluşan yatay hiyerarşide, apsiste Deisis ve batı duvarındaki Son Yargı sahnesinde tamamlanarak iki odak noktası oluşturmaktadır. (Resim:39, Çizim:1) Apsisteki Deisis sahnesi, batı duvardaki Son Yargı sahnesi ile- Yargıç İsa'nın yokluğunda- doğrudan bağlantılıdır. Negatif değerdeki batı duvarda, alt kısımda kadın baniler ve azizeler yer almıştır. Erkek baniler ise güney duvarın doğu bölümünde kutsal mekana - apsise - yakın bir kemer altına yerleştirilerek cinsiyet farkının da altı çizilmiştir.

Apsis yarım kubbesi, ikonografik programın temel düzenleyicisidir. Kilisede altların üzerinde en görülebilir, en önemli yer olarak ana sahneye ayrılmıştır.⁴⁰⁰ Apsiste özellikle Doğu eyaletlerinde görülen haç motifi ikonoklazma sonrası yokolmaya başlar. İsa figürü apsiste yer alan en önemli figürdür. Theotokos (Tanrı Anası Meryem), 431 Efes Konsil'i sonrası apsiste yaygınlaşmaya başlar.

Kapadokya kiliselerinde apsiste haç motifi, X. yüzyıldan önce sıklıkla görülmektedir. İsa (tahtta), serafinler, ateş tekerlekleri, Mikhail, Cebail (ellerindeki asa ve glob üzerinde üç kez "kutsal" kelimesi tekrar edilir) apsiste yer alan bir diğer kompozisyondur.

Apsis ikonografisinin bir diğer yanı da, litürjiyle ilgili olmasıdır: İkinci Geliş'in öncülü, kurtuluşun üç anını -geçmiş, şimdiki, gelecekteki- ifade eder. İkinci Geliş'in zaferinin habercisidir. Kapadokya kiliselerinde apsis kompozisyonlarının kendine özgü bir yorumu vardır. X.yüzyıl ortalarına kadar geçerli olan arkaik teofanik vizyon modası geçer, neredeyse tamamen yok olur. Aynı anlama gelen başka tasvirler bunun yerini

⁴⁰⁰Jolivet-Lévi,(2001), a.g.e., s.92.

alır. Örneğin, Yeni Tokalı Kilise’de bu kompozisyon kuzey apsisine, prothesise transfer olmuş ve biraz değişmiştir. Ana apsiste Çarmıh sahnesi yerleştirilmiştir.⁴⁰¹

X.yüzyıl başından beri Kapadokya kiliselerinde apsiste görülen Deisis, İsa’nın ilahiliğinin hayatındaki iki tanık tarafından tanınmasıdır. Yahya, peygamberlerin sonucusu ve enkarnasyonun ilk tanığıdır (Meryem, Elizabeth ile kucaklaştığında ikisi de annelerinin karnındadır). Meryem ve Yahya’nın Tanrı ve insanlar arasında aracılık rolünü belirtir, XI. yüzyıldan itibaren Hıristiyanların kurtuluş umudunu ifade eder. Tatların II Kilise’de apsiste, Söviş-Kırk Martir Kilisesi’nde kuzey apsisinde, Belısırma-Kırkdamaltı Kilisesi’nde apsiste yer almaktadır; Yüksekli 2 Kilise’de apsiste Deisis figürlerine Eski Ahit’ten Habil ve Melkizedek eşlik eder, ellerinde buhurdanlıklarla apsisi tütsülemektedirler. (Eski Ahit’te Habil ve Melkizedek apsiste kurban sunarlar-Ökaristi). Diğer XIII. yüzyıl kiliselerinde olduğu gibi, Karşı Kilise’de apsiste Deisis sahnesinin varolduğu düşünülmektedir, apsidteki resim ve boya kalıntıları, ayrıca batı duvarına yani apsisin tam karşısına yerleştirilmiş Son Yargı sahnesinde İsa figürünün yokluğu da apsiste Deisis sahnesinin varlığını gerektirmektedir.

Bemayı süsleyen konular - azizlerin seçimi - kısmen geleneksel ve mekanın litürjik fonksiyonu ile ilgilidir. Deisis, apsis yuvarlağını kaplar, apsis nişi içindeki Theotokos (Tanrı Anası Meryem) enkarnasyon(diriliş) sırrını tekrarlayan bir figürdür. Apsis alt kısmında, Mandylion olarak tanımlanan bir parça yer alır. Kuzeydeki küçük nişin dekoru- kadeh ve litürjik örtüler- ekmek ve şarabın hazırlanması – Ökaristi - ile ilgilidir. Geleneksel piskopos azizler Yuhannes Krisostomos, Kayserili Basileus (yok olmuş), Nikolaus ve Nissalı Gregor ve Amfilokhus cepheden yerleştirilmişlerdir. Apsis girişindeki pilasterlerin üst kısmında aziz diyakonlar Etienne ve Romain, apsis girişinde tonozun kemerinde Baş melek Mikhail ve Cebrail kraliyet giysileri içindedirler. Yine apsis yakınında anargirler – doktor azizler-, koruma ve şefkat gücü etkili azizlerdir. Dört keşiş, Suriyeli Efrem, Arsenius, Saba ve bir aziz (belki Antuan)⁴⁰² bellerine kadar baş melek figürlerinin altında yerlerini almışlardır. Suriyeli Sergius solda, Bakhus sağda köşe mekanların girişindedirler. İnananlarla aynı yükseklikte olan figürler, anargirler,

⁴⁰¹Jolivet-Lévi, 2001, **a.g.e.**, s.93-125.; A.W.Epstein, **Tokalı Kilise**. (Dumbarton Oaks Research Library.Washington D.C.1986), s.66-78.

⁴⁰²Jolivet,Lévi, (2001 A), **a.g.e.**, s.169.

Yuhannes, Taleus apsis pilasterlerinde; Kosmas ve Damianus köşe mekanların içinde; karşılıklı olarak kuzey ve güneyde Kirus ve Panteleimon yerleştirilmişlerdir. Anargirlerin apsis girişinde görülmeleri olağan olsa da böylesi bir yoğunluk sıra dışıdır. Çok sayıda azizin apsis girişine toplanmış olması ve doktorlara verilen önem, banilerin bu aziz grubuna verdikleri özel önemi ifade eder. Meryem ve Yahya en büyük iki aracı olarak seçilmiştir. Melekler, azizler, azizeler, peygamberler, martirler, piskoposlar Tanrı'dan şefaah dilenme araçları olarak seçilmişlerdir. İkonik pozdaki bu figürler inananlara en yakın pozisyonda ve hemen hemen aynı boyutlarda, Tanrı ile insan arasındaki araçların ikonografik programa yansımalarıdır.

Meryem'e Müjde sahnesi bema ile nefin birleştiği yerde döngüyü başlatır; Müjde sahnesinin kutsal alanın sonlandığı bölgeye yerleştirilmesi, XI. yüzyıldan itibaren Bizans'ta yerleşen bir kullanım biçimidir; Cebraill solda, Meryem sağdadır, sağ elinde öreke sol elinde yün tutmaktadır. Nefin tonozunda Kapadokya'nın geleneğine uygun olarak peygamberlerin büstlerini taşıyan 7 madalyon yer alır. Doğuda, kutsal mekana yakın ilk peygamberler her zamanki gibi Kral Davud ve Süleyman'dır⁴⁰³ ; bu seçim, İsa'nın Davud ile soy kütüğü bağlantısını hatırlatmaktadır. Onları izleyen Eliah ve Enok, kıyamet ile ilgili mesajları ve şefaah ile ilgili kaygıyı hatırlatır. İki büyük peygamber İsaia ve Ezekiel, daha sonra bu gruba nadiren dahil olan Manas ile batıda seri tamamlanır. Duvarların alt kısımlarında, baniler dışında, Artemius hariç adı en çok anılan azizlerin figürleri yer alır. Batı duvarında kadın banilerin yanında İznik martiri Teodota ve iki azize adları nedeniyle, Kutsal Cuma (Paraskevi) ve Paskalya Pazarı (Kiriaki) yani ölüm ve dirilişle ilgili azizeler yer almışlardır. Kuzey duvarda atlı bir aziz, büyük olasılıkla Aziz Gregorius, büyük bir kemerin altında yanında kötülükleri uzaklaştırıcı karakterde bir yazıt (IC XC NI KA) ile birlikte dir. Daha sonra Kapadokya'da pek karşımıza çıkmayan bir martir Aziz Artemius görülüyor.⁴⁰⁴ Daha sonra Stilit Daniel, tam karşıdaki pilasterin üzerinde başka bir stilit, büyük olasılıkla Simeon yerleştirilmiştir. Bu simetrik konum sıklıkla görülür. Konstantin ve Helena'nın tuttıkları haç üzerinde de "IC XC NI KA"- haçın zaferi tekrarlanmaktadır. Batı duvarının üst kısmında, bir melek Aziz Theodor ve Gregorius'u korur biçimde

⁴⁰³Jolivet,Lévi, (2001 A), a.g.e., s.170.

⁴⁰⁴Aynı, s.171.

kollarının altına almıştır. Amaç iki azizin kötü üzerindeki zaferini göstermek değil, kiliseyi ve kullananları korumak olmalıdır.

Müjde sahnesi ile başlayan çevrim, nefin tonozunda güney duvar üst şeritte Son Yemek, Yahuda'nın İhaneti ve Vaftiz sahneleri ile gelişir. Kuzey duvar üst şeritte ise İsa'nın Çarmıhtan Alınması, Kadınlar Mezar Başında ve Anastasis sahneleri yer alır. Güney duvar alt şeritte Meryem'in Ölümü ve Fırında Üç İbrani Genç, kuzey duvar alt şeritte Cennetteki figürler tasvir edilmiştir. Batı duvarda görülen canavarla savaşan atlılar ve bunun altındaki Cehennem ve Psikostasi (Ruhların Tartılması) sahnesi ile duvara bir çatışma hakimdir. Konular yeni değil ama bu sahneleri seçimi ve kilise içindeki düzenlenişleri ilgi çekicidir. Müjde, Vaftiz ve Meryem'in Ölümü ile İsa'nın yaşamından önemli dönemlere gönderme yapılmak istenmediği açıktır. Ayrıca, kilisenin litürjik kullanımı ile ilgili 12 Bayram Sahnesi ile ilgili olduğu da düşünülemez. Doğum ve Çarmıha Gerilme sahneleri eksiktir; Passion dönemi, Mezara Konma ve Diriliş sahnelerinden bazıları seçilmiştir. Psikostasi, Cennet ve Cehennem tasvir edilerek ruhların ölümden sonraki kaderiyle ilgili sahnelere yer verilmiştir. Resimlenmiş konular Passion ve Diriliş'e vurgu yapmakta, ölümden sonra ruhun kaderi, Mesih'in getirdiği kurtuluş, Kilisenin bağışçılarının ahirette kurtuluşu için kurulduğu, ailenin ölen yakınlarının anma törenleri için yapıldığı görüşünü desteklemektedir. Kilisede günümüze ulaşmış bir mezar yoktur. Ancak, Bizans toplumunda manastır ve kiliseler kuran pek çok soylunun amacı, öldükten sonra kurdukları manastır ve kiliselerin rahiplerinin kendileri için sürekli dua okumalarıdır. Bu dualar, tabii ki, ölünün günahlarının Tanrı tarafından bağışlanmasını sağlamaktır. Manastırların kuruluş tipikonlarında, kurucu için rahipler tarafından okunması istenen duaların, yapılması istenen törenlerin ayrıntıları belirtilmiştir. Ölülerin anılması için yapılan Ökaristi ayini, İsa ile bütünleşmenin aracıdır, mahşer gününde diriliş ve sonsuz yaşama ulaşma inancı ile ilgilidir.

Son Yemek, Yahuda'nın İhaneti ve Cehennem sahnelerinin ele alınmasıyla ortaya çıkan *ihanet ve cezası* teması; Vaftiz, Fırında Üç İbrani Genç, Koimesis, Çarmıhtan Alınma, Kadınlar Mezar Başında, Anastasis sahneleri ile *diriliş*; Müjde, Deisis, Son Yargı, Cennet ile *kurtuluş* temalı sahnelerin seçimi de banilerin isteği doğrultusunda sanatçı veya sanatçıların ikonografik programı oluştururken göz önüne

aldıkları kriterleri anlamamızı sağlar. Kapadokya bölgesinde bir benzeri olmayan Son Yargı sahnesi ayrıntıları sanatçının bireysel düşüncesi olamaz gibi görünmektedir.

Mimari ve süslemenin birbirini nasıl etkilediğini ele alırsak Karşı Kilise’de dikkati çeken naos duvarlarına oyulmuş kemerlerin düzensizliğidir. Bu büyük olasılıkla ikonografik programı planlayanların gereksinimlerine göre yapılmış bir düzenlemedir. Dar olan alanlarda ayakta tek aziz figürleri, geniş kemerler altında daha fazla yer gerektiren Konstantin - Helena, atlı aziz, kadın baniler⁴⁰⁵ gibi sahneler yerleştirilmiştir.

Boylamasına dikdörtgen planlı, tek nefli ve beşik tonoz örtülü bir planı olan Karşı Kilise, bu özellikleriyle Kapadokya bölgesinde nadir bir örnektir. XIII.yüzyıla tarihlenen, tek nefli ve beşik tonozlu bir de Yüksekli Kilise vardır. Plan tipi, sahnelerin mekan içinde dağılımını büyük oranda etkilemektedir. Bölgede bulunan XIII.yüzyıl öncesine tarihlenen, tek nefli kiliselerin çoğunluğunda (19 kilisenin 12’sinde) İncil siklusu görülmektedir. Sahneler kronojik olarak, Eski Tokalı Kilise (X.yüzyıl başı)⁴⁰⁶ örneğindeki gibi nefin tonozuna yerleştirilir. Tek nefli kiliselerde erken dönemlerde görülen bu gelenek Karşı Kilise’de terk edilmiştir. Tonozu ayıran madalyonlar eski geleneğe uysa da, seçilen sahneler, tonozun üzerindeki şeritlere kronolojik olarak yerleştirilmemiştir.

Bazı sahneler geleneğe uygun yerleştirilmiştir: Deisis ve kilise babaları apsis yarım kubbesinde, Son Yargı sahnesi Bizans anıtsal resim sanatında genellikle kilisenin batı duvarında yer alır.⁴⁰⁷

İsa’nın yaşamı sahneleri kronolojik sırasına uymaz. Tonozda SonYemek ile başlayan Yahuda’nın İhaneti ile devam eden döngü Vaftiz ile kesilir. Ancak, sahnenin tasviri özeldir. Sahnede Vaftizci Yahya, iki melek, Kutsal Ruh Güvercini, boru çalan nehrin kişileştirilmiş görüntüsü Kapadokya’da gelenekselleşmiştir. Pagan dönemi geleneğine uygun bir tasvirdir; Hıristiyanlıkta Mezmurlar: 29:3’teki “...Rabb’in sesi sulara hükmediyor...” bölümüne karşılık gelir. Ürdün nehrinde İsa’yı saran çan formu ve suları kutsama jesti, vaftiz anını kutsal hale getirir. Nehirde bir yılan ve balıklar bulunur. Yılan, İsa’nın Ürdün nehri sularında öldürdüğü ejderlere gönderme

⁴⁰⁵ Jolivet-Levi, (2001), **a.g.e.**, s.33.

⁴⁰⁶ Epstein, (1986), **a.g.e.**, s.16.

⁴⁰⁷ Y.Ötüken, “Akhisar Çanlı Kilise Freskoları”, **Bedrettin Cömert’e Armağan**, (Ankara,1980), s.308.

yapmaktadır, bu konu Ocak ayının 2 sinden 7 sine ayinlerde sıkça tekrarlanır.⁴⁰⁸ Mezmurlar 91: 13'te "...yılanı çiğneyeceksin..." ile ifade edilir. Vaftiz sularında bir meşale yakar, "Işık Festivali" diye adlandırılır; İsa'nın vaftizi ile Tanrısallık ateşi Ürdün Nehrine fiziksel olarak inmiştir. İsa, suları kutsamaktadır, yanında mum taşıyan bir şamdan vardır. Şamdanın koyu kırmızı rengini aydınlık bir renk sarmaktadır. Hemen alt şeritteki Fırında Üç İbrani Genç sahnesinde hakim olan kırmızı ve kahverengi, iki konunun yakınlığını vurgular.(Resim:11) Yandaki sahnelerden kırmızı bir çizgiyle kesin hatlarla ayrılarak bu Tevrat sahnesinin özel statüsü vurgulanmıştır. Sahnenin yanındaki yazıt: "Ama Allah'ın meleği Azaria ile fırına indi (...) fırının ortasına çiy üflemiş gibi oldu." (Daniel 3:49-50) Bu metin sahneyi İsa'nın Vaftizi sahnesine bağlamaktadır. Daniel'in bölümü, vaftiz adaylarının hazırlanması sırasında okunur. 6 Ocak'ta gerçekleştiği bilinen iki bölüm arasındaki ilişki açıktır: "Babil fırını, çiy oluştuğunda inanılmaz bir mucizenin gerçekleştiğini gördü: Dalgalar halinde Ürdün nehri tertemiz ateşi içine aldı ve Yaratan'ı örttü ve O tamamen vaftiz edildi." Fırındaki ateş, cehenem ateşi olarak yorumlanmıştır; vaftiz ile umut edilen ateşle vaftiz olma, eskatolojik olarak, günahlardan arınmadır. Üç İbrani Genç olayı, İsa'nın vaftizi ile ilişkilendirilmiş, ayrıca Meryem'in Ölümü sahnesine de yakın yerleştirilmiştir. Şamlı Yuhannes, Dormition ile ilgili bir homilyesinde ateş ve çiyin birleşimini Meryem'de Kelam'ın enkarnasyonunun öncülü olarak yorumlamaktadır. Vaftiz sahnesi Yahuda'nın İhaneti'nden sonra ve Çarmıhtan Alınma sahnesi arasına yerleşerek, Çarmıha Gerilme sahnesinin yerini almıştır. Ve Çarmıhtan İndirilme sahnesinin tam karşısına resmedilmiştir. Vaftiz sahnesinin altı, nefin güneybatı köşesi bugün yokolmuştur, belki de bu noktada Hıristiyan kilise geleneğinde çok önemli ve gerekli olan suların kutsanması için bir su teknesi –mobil de olabilir- vardı.⁴⁰⁹ Vaftiz ve suların kutsanması, Paulus'un Romalılarına Mektubu 6:3-11'de açıklandığı gibi, İsa'nın ölümü ve dirilişi ile birlikte insanların da ölümü ve günahlardan arınmış olarak dirilişi ile doğrudan ilgilidir. Kutsal Cumartesi günü okunan Daniel'in duası ve Üç İbrani Genç ilahisinden sonra Paulus'un Mektubu okunur.

Passion ve dirilişle ilgili sahneler güney duvarı üst şeridindedir. Son Yemek sahnesi, ökaristi ile ilgilidir; masanın üzerinde ekmekler, kadeh ve balık Büyük Cuma

⁴⁰⁸Jolivet-Lévi, (2001 A), a.g.e., s.173.

⁴⁰⁹Ayni, s.174.

ayinini anımsatır. Suriye-Maalula’da 320 yılında bir tapınağın üzerine inşa edilen Aziz Sergius-Bakhus Kilisesi’nde görülen altar- ki Pagan tapınağının kurban masasıdır- ile aynı şekilde yarım daire masanın etrafında İsa ve Havarileri yerleştirilmiştir.(Resim:39) İsa, yarım daire şeklindeki masada -kurban masası- insanlık için kendini kurban etmektedir. İsa, soldadır, Petrus tam karşısında onur yerindedir. Yahuda, halesiz olarak tasvir edilmiştir ve elini tabağa uzatarak, onu hain olarak belirleyecek lokmayı alır: “Yahuda lokmayı alır almaz, Şeytan onun içine girdi.” (Yuhanna 13:26-27). Son Yemek sahnesinin bu özelliği Doğu Bizans kiliselerinde görülür. Göreme Vadisi’ndeki Elmalı ve Karanlık Kiliselerde olduğu gibi.⁴¹⁰ Sahne ökaristik anlamı ile bema mekanına, dolayısıyla Müjde’deki Meryem’e yakındır. Bu noktada vücut bulma(enkarnasyon) ile ökaristi bağlantısı vurgulanmaktadır. Müjde sahnesindeki Meryem ve İsa’nın elbiseleri aynı renk ama terstir. Meryem mavi, İsa eflatun giysilidir. Meryem, sol elinde eflatun renkli yün ipi tutar, yünü eğirir: İsa’yı şekillendirir. Yahuda’nın İhaneti sahnesinde, İsa merkezde ve cepheden resmedilmiştir, boyutlarıyla sahneye hakimdir, Yahuda O’nu öperken soğukkanlıdır, Yahuda daha küçük boyutlarda – diğer figürlerle aynı boyutta- olduğu için İsa’nın boynuna asılmış gibidir. İsa ve Yahuda’nın iki yanında iki grup oluşturan Yahudiler ellerinde kılıç ve sopalarla gelmişlerdir (Matta 26:47 ; Markus 14:43). Sahnede hepsi asker kıyafetleri içindedir, sadece kılıç ve sopalar değil, daha askeri bir görünüm için kalkan ve zırh kullanılmıştır, 1204 sonrası Romalı askerleri Latin askerleri kıyafeti ile tasvir etmeye başlamışlardır.⁴¹¹ Sol alt köşede Malkhus’un kulağını kesmeye hazırlanan Petrus’un hikayesini görmekteyiz, ama dikkat hainin öpücüğü üzerine odaklanmıştır. Hiçbir asker yakalamak için İsa’ya elini uzatmaz, seyirci gibi durmaktadırlar. Silahlı kalabalığın Yahuda ve İsa’nın iki yanında gruplaşması, Yahuda’nın İsa’nın solunda yer alması da ilginçtir ve başka bir örnek yoktur.

Vaftiz sahnesinden sonra, kuzey duvara geçilir. Çarmıhtan İndirme sahnesinde solda oğlunun elini yanağına bastırarak acısını ifade eden Meryem’e solda Yuhannes karşılık gelir. Meryem’in yakınmaları XII. yüzyıldan sonra Passion çevrimi içinde önem kazanır. Çarmıhtan İndirme sahnesinin Çarmıh sahnesinin yerini alması Batı’da da

⁴¹⁰Jerphanion, **a.g.e.**, s.409, 441.

⁴¹¹Jolivet-Lévi,(2001 A), **a.g.e.**, s.175.

görülen bir gelişmedir.⁴¹² Arkadan gelen Kadınlar Mezarında sahnesinde, keder ve korku ifadesi olarak kadınlar bir ellerini yüzlerine kapatmışlardır. Anastasis sahnesi, XIII. yüzyıl için oldukça arkaiktir. İsa'nın bileğinden çektiği Adem'in arkasında Havva elleri örtülü dua eder durumdadır. Davud ve Süleyman peygamberler sağdadır, İsa'nın ayakları altında cehennemin ters çevrilmiş kapıları ile elleri ve ayakları bağlı Hades'in yanına Paulus'un Korintliler'e Mektubu 15:55 yazılmıştır: "Ey Hades, nerede senin zaferin?". Kadınlara boş mezarı gösteren melek, İsa'nın ölümler diyarına inişi; ilki dirilişin İncil'deki hikayesi ikincisi dirilişin sonucudur, bu iki sahne birbirini tamamlar. Anastasis'te seçilmiş olmanın mükafatı da görülür, anlatılan insanlığın *kurtuluşu*dur.

Anastasis sahnesinin altında diğer şeritte Cennet'te kucaklarında seçilmişlerin ruhlarını taşıyan İshak, Yakup ve İbrahim Peygamberler, onun da altında kilisenin kuzey duvarındaki nişte erkek bani figürleri yer almaktadır. Bu bölümde dikey olarak yorumlarsak, banilerin Cennet'teki seçkinler arasına kabul edilme umutlarını görmekteyiz diyebiliriz. Anastasis, apsise yani kutsal mekana yakınlığı ile *kurtuluşla* ilgili (soteriyolojik) anlamı ile banilerin umutlarını çoğaltmaktadır.

Geleneksel yeri batı duvarı olan Koimesis sahnesinin, güney duvarının alt şeridinde oldukça büyük bir bölüm ayrılarak ikonografide altı çizilmiştir. Meryem'in ölümü, zamanın sonunda doğrulara müjdelenen bir erken *diriliştir*. Meryem, merkezdedir, sahnede bütün hatlar ona çevrilmiştir. İsa, arkasında elinde bebek şeklindeki Meryem'in ruhunu aşağıya doğru inen meleklerle teslim etmek ister gibidir. Petrus, Paulus ve Yuhannes hariç diğer havariler iki grup halinde iki yanda durmaktadır. Koimesis, üst şeritte yer alan Son Yemek ve Yahuda'nın İhaneti sahnesiyle aynı genişliğe yerleştirilmiştir. Tonozun kuzey duvarında yer alan Cennet'teki İyi Hırsız, Meryem ve Üç patrik ile karşı karşıyadır. Bema duvarındaki Müjde ile batıdaki Üç İbrani Genç arasına yerleştirilerek, enkarnasyondan kurtuluşa kadar Meryem'in rolünü vurgular. Meryem'den umulan şefaate, apsiste bulunan ama bugün yok olmuş Deisis ile de belirtilmiştir, böylece Theotokos (Tanrı Anası Meryem)'a verilen önem vurgulanmaktadır.

⁴¹²Jolivet-Lévi, (2001 A), a.g.e., s.176.

Batı duvarında yer alan Son Yargı'nın bir bölümünü oluşturan Ruhların Tartılması (Psicostasi) sahnesi seyirciye yönelmiştir. Sahne eksiktir; iyilerin doğruların ödüllendiriliği sahnede Yargıç İsa, şefaatçılar: Meryem, Vaftizci Yahya, ermişler, Hetoimasia (taht), gökyüzünü saran melek, ölülerin dirilişi yoktur. Genellikle Son Yargı sahnelerinde sağ ve sol kutupları kompozisyonu belirler. Yargıcın (İsa) sağ (seyirciye göre sol) seçkinlere, solu ise günahkarlara ayrılmıştır. Matta 25:32,33'te belirtildiği gibi: "...O da koyunları keçilerden ayıran bir çoban gibi, insanları birbirinden ayıracak. Koyunları sağına, keçileri soluna alacak." Sahnemizde İsa olmadığı için, izleyiciye göre sol negatif değerdedir, ve o bölüme Cehennem sahnesi yerleştirilmiştir. Batı duvarında Deisis'in yokluğu apsisteki- bugün var olmayan- Deisis sahnesiyle telafi edilmiştir diyebiliriz. Ya da daha doğrusu, batı duvarında Son Yargı sahnesinde Yargıç İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya'nın yokluğu apsisteki Deisis sahnesini şart kılıyor. Cennet, kuzey duvarda yer alarak Deisis sahnesindeki İsa'nın sağına yerleşmiştir. İkonografik bütünlük kilisenin tümüne yayılmıştır; apsisteki Deisis sahnesi, batı duvardaki Cehennem, Ruhların Tartılması (Son Yargı) sahnesiyle birleşerek döngüyü tamamlamaktadır. Psikostasi sahnesinde meleğin cepheden ve nötr ifadesi, tartım işindeki tarafsızlığını vurgulamakta ve Jolivet-Lévi'ye göre var olup bugün okunamayan $\omicron \zeta \rho \upsilon \varsigma \tau \dot{\iota} \varsigma \delta \iota \kappa \alpha \iota \omicron \sigma \upsilon \nu \eta \varsigma$ – "adaletin terazisi"⁴¹³ yazıtı sahneyi açıklamaktadır. Kilisenin doğu ve batı bölümleri ikonografi ile de bağlanmaktadır: Tanrı'nın (İsa'nın) enkarnasyonu- Müjde sahnesi- ile başlayan insanın kurtuluşu, İsa'nın ikinci gelişi (Parusia) ve son yargı ile tamamlanacaktır.

Alt kiliseyi üst kiliseye bağlayan merdivenin girişi kuzey duvardaki Cennet'in kapısına denk gelmektedir. Merdiven, batı duvardaki Ruhların Tartılması (Cennet'e girebilme için iyi ile kötü arasındaki çatışma) sahnesi önünden geçmektedir. Kiliseye giriş ile Cennet'e giriş arasında metaforik bir bağ kurulmuştur. Müminler, merdiveni tırmanırken ruhların tartılması sahnesi önünden geçer, çarpı şeklindeki merdivenle Tanrı'nın yeryüzündeki krallığına, seçilmişlerin arasına (Cennet'in bugün yok olmuş bölümü) gelir, çıkarken de son olarak bu sahneyi görür ve kiliseden çıkar. Meryem, İsa'nın yeryüzüne indiği merdiven değil, ölümlülerin Cennet'e çıkacağı merdivendir; dolayısıyla bu da "kurtuluş" temasıyla bağlantılıdır. Tanrı'nın (İsa'nın) enkarnasyonu ile başlayan insanın kurtuluşu, İsa'nın ikinci gelişi ve son yargı ile tamamlanacaktır:

⁴¹³Jolivet-Lévi, (2001 A), a.g.e., s.178.

“Selam! Ey Tanrı'nın aşağıya indiği göksel merdiven,
Selam! Ey ölümlüleri gökyüzüne taşıyacak olan dünyasal merdiven.”⁴¹⁴

Kuzey duvar alt şeritteki Cennet, güzel bir bahçedir. Banilerin sahneye verdikleri önem, sahnenin bir tatil cennetini çağrıştırmıştı, sahnenin şeridin tüm genişliğini kaplamıştı, renklerin canlılığından, fonda diğer sahnelerde koyu renk varken burada parlak turuncu renk kullanılmıştı anlaşılmaktadır.

Cehennem, batı duvarda, Ruhların Tartılması'ndan bir pencere ile ayrılan, daha küçük ve koyu renkli bir sahnedir. Cehennem'in negatif anlamı, batının sembolik değerine uygundur. Doğu İsa'yı, ışığı ve sonsuz hayatı, batı ise şeytani, günahkarları ve karanlıkları sembolize ediyor. Kompozisyonun solunda “süren melek” elindeki mızrakla günahkarları cehenneme doğru itmektir. Çıplak ve kanatlı şeytan, üç din adamını sakallarından çekmekte, arkadaki büyük kırmızı figür Yahuda, Cehennem'in Efendisi tarafından çekilmektedir. Karanlıklar Prensi, bir şeytan gibi tasvir edilmiştir, beyaz ve çıplaktır, garip bir yaratığı sürer; “derinliklerin canavarı” pençeleri, sürüngen kuyruğu, kalkık burnu ve pullarla kaplı vücuduyla Türklerin geleneksel ejderhasına benzemekte ve iri dişli açık ağzında bir günahkarı yutmaktadır. Bir eliyle Yahuda'nın boynundaki ipi çekerken, diğer eliyle yılan şeklinde bir gem tutmaktadır. Önünde, günahkarları temsil eden –en üst derecedeki günahkar, par excellence, Yahuda- kırmızı çıplak bir figür oturur. Sadece başlarıyla temsil edilen dört günahkar grubu farklı cezalara çarptırılır. Üstte “sönmeyen ateş”, canavarın kuyruğu altında “cehennem karanlıkları”, kompozisyonun sağ alt köşesinde caavarın altında “zift” ve “ölmeyen solucan” ; yılanların ısırıldığı kafalar ise ağız, gözler, kulaklar ve duyularla ilgili günahları temsil etmektedir. Cehennem sahnelerinin ana teması Yahuda'nın oynadığı rol ve din adamlarının kaderidir. Cehennemde din adamlarının varlığı kadar, onları kolları arasında tutan Yahuda figürü de üniktir.⁴¹⁵ Yahuda, ihanet ile ilgili Son Yemek ve Yahuda'nın İhaneti'ne yakın güney tarafına yerleştirilmiştir. Cehennem tasviri, dönemin sosyal ve dini tartışmalarını, politik ve ideolojik çekişmeleri göstermek için tercih edilen bir sahne olmuştur diyebiliriz. Yahuda -günahkar ve örnek günah- ihanetin,

⁴¹⁴Akyürek, 1996, a.g.e., s.162. Akathistos-Meryem'e Dua.

⁴¹⁵Jolivet-Lévi,(2001 A), a.g.e., s.179.

açgözlülüğün (philargyros-parayı seven), kutsal şeyleri satmanın ve sapkınlığın mükemmel örneğidir. N.Thierry, din adamlarının hain ilan edilmesini, Ortodoks kilisesinin Türk topraklarındaki durumuna bir gönderme olarak değerlendirir.⁴¹⁶ Kilisenin yapım tarihi olarak verilen 1212, çok üst düzeyde bir ihanet ile ilgili olabilir mi? Başkent'in Latin işgali altında olması bir neden olabilir. XII. yüzyıl ortası ve XIII. yüzyıl başındaki sapkınlık tartışmaları, piskoposların mahkum edilmesi (1143 ve 1166 Konsilleri) benzer hainlere aynı cezanın verileceğini ima ediyor olabilir.

Kronolojinin tamamen terk edildiği Gülşehir Karşı Kilise'de yer alan onüç sahneye kısaca göz atarsak, Müjde ve Koimesis Meryem'in yaşamı ile ilgilidir. Vaftiz, İsa'nın çocukluk döneminin bitişidir. Son Yemek, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhtan İndiriliş, Kadınlar Mezar Başında sahneleri İsa'nın yaşamının "Passion" dönemi ile ilgilidir; Anastasis, Son Yargı, Cennet ve Cehennem ise diriliş ve kurtuluş ile ilgili sahnelerdir. Fırında Üç İbrani Genç sahnesi ise konusunu Tevrat'tan alan ve insanın kurtuluşu ile ilgili bir sahnedir.

XI. ve XII. Yüzyıllara ait psalter ve homilyelerde yer alan Üç İbrani Genç tasvirlerine bağlı olarak, XII. ve XIII. yüzyıldan itibaren resim programı litürjiye bağlı hale gelmiş ve Üç İbrani Genç sahnesi siklus düzeni içine alınmıştır.⁴¹⁷ Bizans kiliselerinde karşımıza çıkan Eski Ahit sahneleri incelendiğinde, Yeni Ahit ile bağlantıları bulunabilmektedir. Yuhannes Hrisostomos, Eski Ahit'i Yeni Ahit'in öncülü olarak yorumlamıştır; Eski Ahit peygamberleri "İsa'nın gelişinin habercileridir, Meryem ise Eski ve Yeni Ahit'i birbirine bağlar."⁴¹⁸

Karşı Kilise'nin duvar resimlerini yorumlarken pek çok belirsizlikle karşı karşıya kalıyoruz. Bir kilisenin ikonografisi ve kuruluş amacını belirleyen koşullar hakkında kesin bilgimiz yoktur. Sadece resim programı değil, bugünvar olmayan ikonalar, litürjik nesnelere, kaplar, haçlar, tütsülükler, din kitapları kilisenin kuruluş amacını çözümlememize olanak sağlar.⁴¹⁹

⁴¹⁶Thierry, 1988, a.g.e., s.367.

⁴¹⁷Y.Ötüken, 1980, a.g.e., s.158.

⁴¹⁸Akyürek, 1996, a.g.e., s.146.

⁴¹⁹Jolivet-Lévi, (2001 A), a.g.e., s.180.

Kilisede mimari ve izleyici bir duygusal bütünlük içinde düşünülürse, ikonografik program, kilisenin kullanım biçimi, litürji, banilerin istekleri ve yapının ortaya çıktığı tarihi ortamın genel durumunu aydınlatmaya yardımcı olur.

3.ÜSLUP

Siyah fon üzerinde doğu - batı doğrultusunda çizilmiş kızıl kahverengi şeritler dikkati çeken kilisede beyaz, nar çiçeği kırmızı, somon rengi, sarı, turuncu, gri ve kızıl kahverengi kullanılmıştır.(Resim:4) Doğu-batı yönünde ana mekanı örten tonoz yatay olarak kızıl kahverengi şeritlerle ayrılmış, sahneler bu şeritler arasına yerleştirilmiştir. Meryem'in Ölümü ve Fırında Üç İbrani Genç sahneleri kızıl kahverengi çerçeveye birbirinden ayrılmış, Müjde, Cehennem ve Son Yargı sahneleri ise kırmızı çerçevelerle sınırlanmıştır. Apsis kemerinin iki yanında yer alan Müjde sahnesinde Meryem ve Cebrail figürleri çerçeveye sınırlanmıştır.

Sahneler genel olarak siyah veya koyu renkli zemin üzerine, mekan etkisi önemsenmeden yerleştirilmiştir. Seçilen sahnedeki olay ve figürlere önem verilmiştir. "Son Akşam Yemeği" sahnesinde figürlerin arkasında fon görevi yapan perde biçiminde bir düzenleme görülmektedir.(Resim:8) Zemin çoğu kez fonla aynı renkte veya yakın bir renktedir. Bazen bir çizgi ile zeminden ayrıldığı görülür. Müjde ve İhanet sahnelerinde zemin beyaz renktedir. Duvarların alt kısmındaki aziz tasvirlerinde değişik renklerde zemin kullanılmıştır.

Sahnelerin boyutları eşit değildir. İkonografik olarak daha fazla anlam yüklenen sahnelere daha geniş yer ayrılmıştır. Koimesis – Meryem'in Ölümü ve Cennet sahnelerine ayrılan bölüm oldukça geniştir. (Resim:15,22) Genel olarak sahneler birbirine karışmamakta, çerçevesi içinde kalmaktadır. Cehennem sahnesinde çok ufak taşmalar göze çarpmaktadır.(Resim:17) Sahnelerin çoğunda kompozisyon dengelidir; ana figür resmin merkezine yerleştirilmiştir. Ama Anastasis sahnesindeki sıkışıklık göz önüne alınırsa, sahneye önemine göre az bir yer ayrılmış gibi görünmektedir.(Resim:13)

Sahnelerde ikonografik unsurlara öncelik tanınmış, gerekmedikçe ayrıntılara yer verilmemiştir. Sahne zemini ve arka fon bir çizgi ile ayrılmış veya farklı bir renkle

vurgulanmıştır. Kalabalık sahnelerde açık ve koyu renkler ardışık olarak kullanılarak figürlerin ayırılması sağlanmıştır.(Resim:15) Örneğin, sıkışık çok figürlü sahnelerde havarilerin haleleri ve giysilerinin renkleri gibi. Sahnelerde mimari öge pek görülmemektedir. Kadınlar Mezar Başında sahnesinde gerektiği için mezar, Anastasis’de lahitler, Cennet sahnesinde de ağaçlar göze çarpmaktadır. Söviş-Kırk Martir Kilisesi’nde ise yoğun mimari ayrıntı tasvir edilmiştir.

Figürler yere sağlam basmamaktadır. Örneğin, Yahuda’nın İhaneti sahnesinde İsa’yı öpen Yahuda havada asılı kalmıştır.(Resim:9) Sanatçı, geleneksel olarak büyük boyutta olması gereken İsa’yı merkeze yerleştirmiş, diğer figürlerle aynı ölçekte olan Yahuda ile İsa arasındaki boy farkı problemini çözmekte başarısız olmuştur. Ortaçağ resminin özelliği olarak Tükel’e göre, kilise hiyerarşik bir düzene göre biçimlenmiştir; böyle bir düzende naturalist görüntü aramak yanlıştır; bu nedenle ‘ayakları yere basmayan’ figürler havada asılı kalır. Karşı Kilise’de “Yahuda’nın İhaneti” sahnesindeki Yahuda figürü gibi. Bu açıdan bakarsak Ortaçağ resimleri ‘doğal’ değildir, dış dünyayı taklit etmez, kendi(kendine özgü) dünyasını kurar.⁴²⁰

Otto Demus kompozisyondaki bu gerçeküstülüklerini “ikon realitesi” olarak açıklar. Figürlerdeki frontalite(cephesellik)’yi, “hiyeratik frontalite” olarak adlandırır. İran, Part etkisini yansıtan Dura Europos Sinagog’u (M.S.244) duvar resimlerini örnek verir. Bu etkilerin Suriye’den Anadolu’ya ulaştığını ileri sürer. Bu etkilerin Bizans resim sanatında frontallık, handikaplı jestler, havada asılı bacaklar gibi ilginç görüntüleri ortaya çıkardığını ve sonuçta mekansal görüntünün de frontalleştğini söyler. Resmin arka planındaki derinlik ortadan kalkınca da resmin anahatları basitleşir ve dikkat çekici hale gelir, çizgisellik öne çıkar, tasvir edilen figürler mekanla ilişkiye geçer. Bir mekanı çevreleyen frontal figürler, ortadaki boş mekanı bu figürlerin hakimiyet alanına dönüştürür. Bu özelliği, Part sanatının Bizans kilisesinde mekan kozmolojisine uygulanması olarak yorumlar.⁴²¹

Genel olarak yüzlerdeki ifade donuktur. Sadece, İsa’nın Çarmıhtan İndirilişi, Koimesis ve Kadınlar Mezar Başında sahnelerinde yüzlerde az da olsa bir şaşkınlık ve

⁴²⁰U.Tükel, “Naturalist-Olmayan Betimleme Kiplerine İlişkin Gösterim Üzerine”. **Sanatın Ortaçağı**. (Kabalıcı Yay. 1997), s.121-122.

⁴²¹Demus, **a.g.e.**, s.43.

keder ifadesi okunur.(Resim:12,13,15) Figürlerin yüzlerine götürdükleri elleri ve kaş biçimi ile kederleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Bizans resim sanatında XII. yüzyıldan itibaren görülen bir özelliktir. Figürler oval yüzlü, badem gözlü, ince belirgin burunlu, ince küçük dudaklıdır. Gözler ve kaşlar çizgisel olarak belirginleştirilmiştir, Yüz hatları beyaz çizgilerle verilmeye çalışılmıştır. Aziz figürlerinin bazılarının yanaklarında yuvarlak biçimli koyu renk lekeler görülür (Panteleimon tasviri,Resim:27)). Figürlerin giysileri, üzerlerindeki pelerinler, pelerinleri tutan fibulaları, giysi kumaşları üzerindeki desenler, azizlerin ve askerlerin silah detayları, çizmeler en ince ayrıntısına kadar tasvir edilmiştir. Atların koşum takımları, yularları, cehennem yaratığının pulları, yılan şeklindeki yuları, Orta Asya'nın efsanevi hayvanını çağrıştıran üç başlı ve düğümlü ejderin detayları, derisi, ağzı, dişleri, gözleri, vücut boğumları en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir.(Resim:18,36)

Giysilerdeki ışık-gölge etkisi yer yer kavisli, bazen de sert çizgilerle verilmiştir. Koyu renk giysilerde çizgiler kontrast renklerde, açık renklerde ise siyahtır. Yüzlerde ise ışık - gölge etkisi beyaz çizgisel hatlarla verilmeye çalışılmıştır.

Figürlerin hareketleri oldukça hantal ve ağırdır. Figür boyutları, resim alanına göre değişmekte, genel olarak baş, gövde ve bacaklar arasında bir orantısızlık dikkati çekmektedir. Bazı sahnelerde figürler arasında aşırı bir orantısızlık görülmektedir. Yahuda'nın İhaneti sahnesinde Malkhus (Resim:9), Kadınlar Mezarda sahnesinde uyuyan iki nöbetçi (Resim:14), Cehennem sahnesinde figürler (Resim:17,18,19) orantısızdır. Mekanın şartlarına göre sıkıştırılmış gibidirler. Oval yüz, badem göz, ince uzun belirgin burun, ince dudak tüm figürlerde dikkati çekmektedir. Saç ve sakal ayrıntıları koyu renk çizgilerle belirtilmiştir. Kadınlar Mezar Başında sahnesinde mezarın önünde uyuyan iki asker çok küçük boyutlarda, yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, ilginç başlıklı - XIII. yüzyılda Anadolu'ya yerleşen Selçuklu Türkleri veya yavaş yavaş Anadolu'ya girmeye çalışan Moğolların fiziksel özelliklerini taşımaktadırlar- tasvir edilerek diğer figürlerden ayrılmaktadır. (Resim:14) Sanatçı, figürlerin ayaklarını tasvirde başarısızdır; çıplak ayaklar çok iri ve küttür, tırnaklar da anatomiye uygun değildir. Anastasis (Resim:13) ve Vaftiz (Resim:10) sahnelerinde İsa figürünün ayakları başarısızdır. Ayakkabılar ve çizmeler ise, çok basit sivri uçlarla sonlanmaktadır.

Bazı figürlerde çizmelerin üzerindeki desenler ayrıntılı olarak belirtilmiştir. Figürlerin elbise kıvrımları çizgisel gölgelemelerle yapılmıştır. Elbiselerden vücut hatları belli olmazken, bir kütesellik ve belli olanlarda fiziksel oransızlıklar dikkati çekmektedir. Elbise kıvrımlarında bazen draperler yuvarlatılmıştır. Örneğin, Müjde sahnesinde Cebrail'in himationunda olduğu gibi. Bazen de Yahuda'nın İhaneti sahnesindeki kalabalıktaki figürlerin eteklerindeki gibi hatlar düzdür, Çıplak figürlerde anatomik orantısızlıklar çok belirgindir. Vaftiz sahnesinde İsa figüründe en belirgin olmak üzere (düşük omuzlar, bacaklardaki anomali), Cehennem ve Son Yargı sahnesinde şeytan, Yalancı Peygamber (Ante-Christ) ve Yahuda figürlerinde bu oransızlık çok belirgindir. Müjde sahnesinde Cebrail'in kol ve vücut ölçüleri orantısızlığı da dikkat çekicidir.

Demus'un teorisine uygun olarak, kompozisyonlar iki boyutludur ve derinlik yoktur. Figürler arasındaki ilişki gerektiği yerde bakışlar ve jestlerle kurulmuştur. Çarmıhtan Alma ve Boş Mezarda Kadınlar sahnesindeki figürlerin duygusallıkları ve ilişkileri örnek verilebilir.

Gülşehir Karşı Kilise'de olduğu gibi, Ortaköy Aziz Gregorius, Mavruca Kiliselerinde sahneler kızıl kahverengi şeritlerle sınırlandırılmıştır, sahne boyutları değişiktir. Kompozisyon simetrik ve dengeli olup, ana figür sahnenin merkezindedir. Sahnelerde ikonografik unsurlara öncelik tanınmış, gerekmedikçe ayrıntıya yer verilmemiştir. Sahne fonları aynı şekilde koyu renkte, zemin değişik renlerdedir. Resimlerde mimari ve doğa unsurlarına yer verilmemiştir. Aynı döneme tarihlenen Söviş-Kırk Martir Killisesi'nde ise mimari unsurlar ön plandadır.

İnsan figürleri Gülşehir Karşı Kilise ve Ortaköy Aziz Gregorius Kilisesi'nde benzerlik gösterir. Selçuklu ve Moğol etkili çekik gözlü, yuvarlak yüzlü insan tipleri Gülşehir Karşı Kilise'de olduğu gibi Belısırma-Kırkdamaltı ve Ortaköy Aziz Gregorius Kiliselerinde görülür.

Gülşehir Karşı Kilise, Cehennem ve Son Yargı sahnesindeki şeytan figürü, Söviş-Kırk Martir (1216-1217) kilisesinde batı tonoz alınlığındaki figüre benzemesine karşın, bu biçimde şeytan tasvirine başka örnekte rastlanmamaktadır.⁴²²

Son Yargı sahnelerinde genel olarak Cennet ve Cehennem sahnelerine ayrılan bölümler aynı büyüklüktedir; eşit ve simetrik mekanlara yerleştirilir.⁴²³ Karşı Kilise’de Cehennem ve Cennet sahneleri arasında ise oldukça büyük fark vardır. Ortaköy Aziz Gregorius Kilisesi’nde ayrıntılı şekilde düzenlenen Son Yargı sahnesinde Karşı Kilise’dekine benzer bir sahte peygamber figürü görülmektedir.⁴²⁴ Yine XIII.yüzyıla tarihlenen Mavrucan 2 no’lu kilisenin tonozunda Son Yargı sahnesi yer almaktadır.⁴²⁵ Ancak Karşı Kilise’deki Son Yargı sahnesi ikonografik yönden daha ilginç, kendine özgü ayrıntılar vermektedir. Örneğin, çıplak ve kuyruklu şeytan figürü bölgede tektir.⁴²⁶

Gülşehir Karşı Kilise’de apsis içindeki azizlerin dizilişi⁴²⁷ dışında bariz bir başkent etkisinden söz edilemez, kompozisyonlarda sanatçı eski başkent etkisindeki örnekleri taklit etmiştir. Ancak azizlerin frontallığı XIII. yüzyılın arkaik ve eyalet üslubu olarak düşünülebilir.⁴²⁸ Demus’un söz ettiği Suriye etkisi belirgindir. Ağırlıklı olarak Kapadokya geleneksel üslubu görülür; Kapadokya’da varolan yerel ve dini geleneklerin yanı sıra yerel sanatçıların dönem eğilimlerine uygun bireysel katkılarının etkili olduğu söylenebilir. Selçuklu-Moğol etkili asker figürleri, Cehennem Yaratığı ve Aziz Gregorius ve Theodor’un savaştığı üç başlı ve düğümlü vücutlu canavar, mezarın önünde uyuklayan asker figürleri, Yahuda’nın İhaneti sahnesindeki kalabalığın Latin askerleri kıyafeti taşımaları dönem etkileri olarak vurgulanabilir.

XIII.yüzyıl kiliselerinde, mucize sahnelerinin bazıları tasvir edilmiştir. İki Teofani sahnesinden biri veya her ikisi, Karşı Kilise’de Vaftiz, Belısırma - Kırkdamaltı Kilisesi’nde Şekil Değiştirme tasvir edilmiştir. Tatların II Kilisesi’nde her iki sahne de yer almaktadır.⁴²⁹

⁴²²Restle, **a.g.e.**, III, res.423.

⁴²³Akyürek, 1996, **a.g.e.**, s.130.

⁴²⁴Thierry, 1988, **a.g.e.**, s.369.

⁴²⁵**Aym**, s.364.

⁴²⁶**Aym**, s.367.

⁴²⁷**Aym**, s.360.

⁴²⁸Jolivet-Lévi, (2001 A), **a.g.e.**, s.169.

⁴²⁹Jolivet-Lévi, (2001), **a.g.e.**, s.217.

Karşı Kilise’de “Çektikleri (Passion)” ve “Yeniden Diriliş” çevrimi oldukça gelişmiştir. “Çarmıha Geriliş” sahnesinin yerini “Çarmıhtan İndirme” almıştır. XII. yüzyıldan itibaren bu sahne, Meryem’in yakarıları vurgulanarak Çektikleri (Passion) litürjisinde önem kazanmıştır.⁴³⁰

XIII. yüzyılda bölgede yerel sanat atölyelerinin açıldığı bilinmektedir. Bu sanatçılar daha önce yapılan örneklerden etkilenmişler, bölgedeki gezici sanatçı gruplarından da faydalanmışlardır. Başkentte eğitim alarak bölgeye dönen sanatçılar da dikkate alınınca bölgede karma bir üslup ortaya çıkmıştır. Gülşehir Karşı Kilise, Ortaköy Aziz Gregorius, Mavrucan 2 no’lu kiliselerde bu etkiler görülmektedir.⁴³¹

Thierry, XIII. yüzyıl resimlerinin genel olarak orta düzeyde bir işçilik gösterdiğini, desenlerin kaba ve renklerin karmaşık olduğunu söyler. Bu dönemde bölgedeki atölyeler yok olmuş, meslek gelenekleri unutulmuş, Bizans uygarlık merkezleriyle bağlantı neredeyse tamamen kesilmiştir. Bölge ressamaları, Kapadokya’nın eski örneklerini, özellikle XI. yüzyıl programları ve kompozisyonlarını, özellikle de Göreme sütunlu kiliselerindeki üslubu taklit ediyorlardı. Kompozisyonlar Bizans geleneğine uygundur ama teknik kabadır, gövdeler ve bölümleri insan anatomisine tam uymamaktadır.⁴³² Restle, XIII. yüzyıl duvar resimlerinin pek çok yönden hayal kırıklığı yarattığını, bölgede resim sanatının sona erdiğini ileri sürmektedir.

Malazgirt Savaşı’ndan tam olarak iki kuşak sonra, Konstantinopolis’in Kapadokya bölgesindeki sanatsal etkisi sönmüştü. Türkler, artık her yerdediler; Kapadokya ile başkent arasına yerleşerek başkentten etkisini tamamıyla engellemişlerdi. Kapadokya, eyaletlerin kaçınılmaz yalıtılmışlığına düşmüş ve doğal olarak, kaba geleneksel eyalet formuna geri dönmüştü. Başkent sanatının zerafeti artık bölgede hissedilmemekte idi.

İkonografik olarak Son Yargı sahnesi Bizans sanatında özel bir yer tutsa da, resimlerdeki kalite düşüklüğü, XIII. yüzyılda tekdüze bir tarzın ortaya çıktığını, bölgede sanatın artık başkentteki gelişmeleri takip edemediğini gösterir. Konstantinopolis’ten

⁴³⁰Jolivet-Lévi, (2001), **a.g.e.**, s.253.

⁴³¹Thierry, (1988), **a.g.e.**, s.368.

⁴³²Thierry, (1971), **a.g.e.**, s.160. ; Restle, **a.g.e.**, s.66.

bir etkilenme olamazdı, çünkü başkent özgür değildi. Latinler, Ortaçağın en büyük ve en zengin kentini defîne sandığı yapmaya karar vermişlerdi. Kapadokya bölgesi sanatında görülen bu duraklama, XVIII. yüzyıl ikinci yarısına kadar sürecektir.⁴³³ Kostof da, bu dönemde mimari olarak, tek nefli bazilika planına geri dönüldüğünü, Türk döneminde geliştirilen resim programlarının sanatsal değeri hakkında ise söylenecek fazla bir şey olmadığını savunur.⁴³⁴

Sonuç olarak, bölgede bu dönemde duvar resimleri farklı bir üslup yansıtmaktadır. Kapadokya’da var olan yerel ve dinsel geleneklerin yanı sıra sanatçıların fikirleri de üslup üzerinde etkili olmuştur. Bölgedeki yaşam biçimindeki değişiklikler, dini etkiler, sosyal ve politik çatışmalar, ayrıca banilerin tercihleri de etkilidir diyebiliriz. Ayrıca, bölge sanatında Anadolu’ya yerleşme sürecindeki Selçukluların, Anadolu’ya sızmaya başlayan Moğolların etkileri de aranmalıdır.

Bu dönem Kapadokya resimleri, Ortaçağ sanat tarihi açısından önemlidir. İsa’nın yaşamı ile ilgili doğu etkili ve ilk Hıristiyanlık döneminden kalma pek çok tema hala yaşamaktadır. Ortaçağda, “kurtuluş” ve “ilahi yardım ihtiyacı” endişesi dindarları ve keşişleri sarmıştır. “Kurtuluş” düşüncesi , “Fırında Üç İbrani Genç” tasviriyle yansımaları bulur. Haç motifleri (Resim:38) ve Meryem figürleri de aynı amaçla tekrar edilir. “Haç” mükemmel bir koruyucu işaret olarak varlığını sürdürür. Passionun zaferi ve ölüm üzerinde zaferin işaretidir.⁴³⁵ Çok sayıdaki haç motifi, X.yüzyıl ortalarından itibaren Bizans Ortodoksisini tarafından azaltılmaya çalışılacak ve tonozda veya tavanda “ilahi müdahale”nin işareti olan büyük bir haç şekline dönüşecektir.⁴³⁶

Karşı Kilise, 1922’de bölgedeki Hıristiyanların Anadolu’dan göçüne kadar kullanılmış ve duvar resimleri yüzyıllarca mum ve tütsü dumanlarıyla kararmıştır.

⁴³³Restle, **a.g.e.**, s.74.

⁴³⁴Kostof, **a.g.e.**, s.230.

⁴³⁵Thierry,(1971), **a.g.e.**, s.162.

⁴³⁶**Aynı**, s.163.

4.TARİHLENDİRME

Kapadokya kaya kiliselerinin tarihlendirilmesi sıva analizleri, ikonografi ve üslup çözümlenmeleri, yazıtlarda kullanılan karakterler, yapıların mimari gelişim içindeki yerleri, tasvirlerin mekan içinde dağılımları, mimariyle ilişkisi, resim programı incelenerek çözülmeye çalışılmıştır.⁴³⁷

Ayrıca, tarihlendirmede bani tasvirleri önemli rol oynamaktadır. Kimlikleri çözümlenebilen bani tasvirleri tarihlendirmede yol gösterici olabilmektedir.* Kimlikleri çözümlenemese de bani tasvirleri, Bizans dünyası hakkında mesajlar vermekte, imparator, imparatoriçe, saray çevresi, asker, aristokrat çevrenin de kilise yaptırdığı bilgisini vermektedir.*

Karşı Kilise, giriş katındaki mekanın bir manastır kilisesi olduğu söylene de kesin kanıt yoktur.⁴³⁸ Alt kilise mimarisi, kırmızı aşı boyalı resimleri, dış cephe mimari plastiği XI. yüzyıl özellikleri gösterir.⁴³⁹ Üst kilise mimarisi de eğer kitabe, resim programı ve kilisenin yontulması aynı dönem ise XIII. yüzyıldandır diyebiliriz.

⁴³⁷Jerphanion, **a.g.e.**, s. 412-424. ; Y.Ötüken, **Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı.**(1984), s.143-167.

* Çavuşin Kilisesi banisi, tasvir ve kitabesinden anlaşıldığı gibi komutan Nikephoras Phocas ve ailesi ile Melias ve Ioannes Tzimiskes'tir.

* Göreme Çarıklı Kilise'de, Leontios, Mikael ve Theognotes İsa'nın yanında tasvir edilmişlerdir. Belısırma -Kırkdamaltı Kilisesi'nde, Gürcü Prensesi Thamara ve kocası Amirarzes Basileos baniler olarak yer almaktadır. Göreme-Daniel Kilisesi'nde Bani Eudokia, ayakta, cepheden ve daha küçük boyutta resmedilmiştir.

⁴³⁸Thierry (Brepols), **a.g.e.**, s.49.

⁴³⁹L.Rodley, **Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia**, (Cambridge, 1985), s.56-63.

SONUÇ

Kapadokya bölgesinde Gülşehir’de bulunan Karşı Kilise, 25 Nisan 1212 tarihli kitabesi ve bani tasvirleri ile bölge sanatı ve mimarisinde önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca 1995-1996 yıllarında yapılan restorasyon ile kilisenin sahneleri de daha net okunabilir hale gelmiştir ve XIII. yüzyıl Kapadokya sanatı açısından önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

Karşımıza çıkan yoğun ikonografiye karşın, kilise küçüktür. Ve bu Komnenoslar döneminde kullanılan bir deyim hatırlatır: “Büyük kilise, az Tanrı Lütü; küçük kilise, çok Tanrı Lütü”.⁴⁴⁰

Karşı Kilise’de, oniki konulu sahne dışında yayınlardan varlığı anlaşılan Deisis (apsiste) ile onüç sahneli bir resim programı bulunmaktadır. Oniki sahne İncil kaynaklıdır, ağırlıklı olarak İsa’nın yaşamının Passion dönemini içerir. Tevrat kaynaklı bir sahne mevcuttur. İsa’nın yaşamı ile ilgili çevrim belirli bir düzen içermez, kronolojik yerleşim terk edilmiştir. Sahneler apsiste, bema kemerinde, tonozda ve batı tonoz alınlığında yer almaktadır.

Konulu sahneler ilginç ikonografik ayrıntılar içermektedir. Özellikle batı duvarda yer alan “Son Yargı” sahnesinde yerel ve dinsel etkiler yanında, XIII. yüzyılda Kapadokya’da siyasi, toplumsal ve dini yaşama etki eden Selçuklulardan da bahsetmek gerekir. Sanatçılar kendi fikirlerini, banilerin isteklerini, dönemin siyasi ve dinsel etkilerini ikonografiye katmışlardır. Duvar resimleri üslup olarak, bölgedeki diğer XIII. yüzyıl kiliseleri ile benzerlikler gösterir. Figürler, XIII. yüzyıl üslubundan çok, arkaik bir üslup yansıtırlar. Sahnelerde mekan önemsenmemiş, konu ve figürler ön plana çıkmıştır. Derinlik yoktur, iki boyutluluk dikkati çekmektedir. Bazı figürlerde çok yoğun anatomik yapı bozukluğu görülmektedir. XIII. yüzyıl öncesi Kapadokya duvar resimlerinde görülen formların çeşitliliği ve hareketlilik, renk zenginliği, mimari formları yerleştirmedeki başarı ortadan kalkmıştır.

⁴⁴⁰Angold, a.g.e., s.461.

Kapadokya anıtları, “karanlık” olarak nitelenen Ortaçağ anıtları hakkında daha fazla bilgi edinmemizi sağlar. VI. yüzyıldan XI. yüzyıla kadar anıtların bolluğu Kapadokya'nın yaratıcılığını gösterir. Özellikle XI. yüzyılda çok iyi resim atölyeleri, Thierry⁴⁴¹'nin deyimiyle Makedon rönesansının başyapıtı olan Yeni Tokalı Kilise gibi örnekleri yaratmıştır. XII. yüzyılda Anadolu'daki değişim, savaşlar nedeniyle yıkım ve kente göç, bu dönemde inşa edilen kiliselerin yokluğunu açıklar. Bilinen ithaf yazılarının hiç biri bu döneme ait değildir, karşımıza çıkan örnekler de XIII. yüzyıla tarihlenir. Örneğin, Göreme neredeyse terk edilmiş gibidir, bazı kiliseler tamamlanmamıştır. Hıristiyan kesimde bir sessizlik hüküm sürerken, birkaç Türk anıtı göze çarpar.⁴⁴² XIII. yüzyılda Selçuklu ve Moğol yönetimi altında Hıristiyan anıtların sayıları azalır.

Kapadokya kiliselerinde, Ortaçağ insanının basit görsel ortamını oluşturan tasvirleri buluruz. Bölge sanatçısı, sadece imparatorluk başkenti Konstantinopolis sanatından değil, kendi doğal çevresini oluşturan Suriye, Filistin, Mezopotamya ve Gürcistan'daki geleneklerden de etkilenmiştir. Resimler, bölgenin hareketli tarihinin dalgalanmalarını, toplumun dini gelenek ve inançlarını da yansıtır. Tasvirler ilkel ve değişmez değildir; belli bir özgürlük ve yaratıcılık taşımaktadır. Kiliselerdeki ikonografik programların incelenmesi, geleneksel temalardaki değişiklikleri ve yüklenen yerel özellikleri ortaya çıkaracaktır.

Bölgede, XIII. yüzyılda sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik değişiklikler yaşanmıştır. Konu seçiminin bu değişime bir karşı görüş bildirme olduğu veya bu değişimleri yansıttığı ileri sürülebilir. Ayrıca, ikonografik inceleme sonunda, XIII. yüzyıl içinde bölgedeki Selçuklu etkisinin yanında Bizans'ın sanatsal etkilerinin hala devam ettiğini, yerel etkiler yanında Suriye etkilerinin varlığını sürdürdüğünü görmekteyiz. İki farklı toplum (farklı din ve kültürde) Anadolu'nun ortasında, aynı coğrafyada aynı endişeleri, kaygıları yaşayarak sanatsal faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Sanatta ortak bir kültür, ortak bir dil oluşturmaya ve ortak imgeleri kullanmaya başladıkları da söylenebilir. Son yargı sahnelerindeki yaratık ve atlı azizlerin öldürdüğü canavar, Türklerin Orta Asya ve İran'dan Anadolu'ya getirdikleri canavara büyük ölçüde benzerlik gösterir.

⁴⁴¹Thierry(Brepols), **a.g.e.**, s.225.

⁴⁴²**Aynı**, s.214.

XIII. yüzyıl Anadolu'sunda tarımın, zenaatin, ticaretin canlanması sayesinde, İç Anadolu ve Akdeniz havzası arasında aktif bir iletişimin varlığı sayesinde kırsal kesimde hızlı bir gelişme yaşanmıştı.⁴⁴³ Bu dönemde sanatta ve yapısal faaliyetlerde, Thierry'nin "XIII. yüzyıl rönesansı" olarak adlandırdığı, etkilerinin Gürcistan ve Kilikya Ermenistanı'na kadar yayıldığı göreceli bir değişim yaşanmıştır.⁴⁴⁴

XIII. yüzyılda restore edilen veya yeni inşa edilen kiliseler vardır. Karşı Kilise'de iktidardaki sultanın otoritesi göz ardı edilerek, Nikaia İmparatoru Theodor Laskaris'in adı anılır. Kapadokya Hıristiyanları bu dönemde Niğde, Aksaray, Yeşilhisar, Gülşehir ve Damsa gibi yeni şehirlerde toplanmışlar ve bu merkezler yüksek kültür düzeyine sahip, idari ve dini kurumları olan, İslam kültürüne de sahip kentler haline gelmişlerdi.

Bölgede XIII. yüzyılda kilise inşa edildi veya edilmedi diyemeyiz. Daha önce inşa edildi ve bu dönemde yeniden düzenlendi de diyebileceğimiz kesin belgeler yoktur.⁴⁴⁵ Bizans başkentinden gelen sanatçılar olmadığı için, kiliselerdeki duvar resimleri kaliteli değildir. Resimler arkaik ve taşra işidir. X. ve XI.yüzyılda bölgede gerçekleştirilen örneklerden ilham alır, XII. yüzyıl sonu manierizminden sonra klasik formlara geri dönüş yaşanmış gibidir, sanatçılar daha önce yapılmış süslemeleri tekrarlar. Formları belirtmesi, ortaya çıkarması gereken drapeler vücut anatomisine uygun değildir. Figürler aceleye gelmiş gibi çizilmiştir, renkler sert ve formlar kabadır.⁴⁴⁶ Ama aynı döneme tarihlenen Selçuklu sanat eserleri, muhteşem camiler, türbeler, kervansaraylar ve medreseler vardır.

Konya'nın Selçuklu başkenti olması sonrasında Hıristiyanlar çoğunlukla Gülşehir-Soğanlı arasındaki alanı tercih etmişler, Hıristiyan ve Müslümanların birlikte yaşadığı bölgelerde sosyal yapının karmaşıklığına rağmen Hıristiyanlar sanat etkinliklerini sürdürmüşlerdir. Belge olarak, Kapadokya bölgesinde sekiz kilise sayabiliriz: Gülşehir – Karşı Kilise (1212), Tatların II (1215), Şahinefendi-Kırk Martirler (1216-17), Sivasa (1222-54), Mavruca (1256-57), Belisırma – Kırkdamalıt

⁴⁴³Cahen, **a.g.e.**, s.147, 238-245; Vryonis, **a.g.e.**, s.226-227; Turan, **a.g.e.**, s.84-87.

⁴⁴⁴Thierry (Brepols), **a.g.e.**, s.214.

⁴⁴⁵**Aynı**, ek:49.

⁴⁴⁶N.Thierry, "Art Monumental Byzantin en Asie Mineure Durant le XIII . siecle" **Peintures d'Asie Mineure et deTranscaucasie aux Xe et XIe s.** (Variorum Reprints, London 1977), s.107.

(1283-95), Ortaköy- Aziz Georgios (1293), Yüksekli Kilise (XIII. yüzyıl ortaları). Türklerin siyasi otoritesi altında olmakla birlikte Laskaris'e bağlı kalmışlardır.⁴⁴⁷

XIII. yüzyıla tarihlenen resimler, özelde Karşı Kilise resimleri bölgesel ikonografik ve üslup mirasına sahip orta yetenekte bir sanatçının elinden çıkmıştır diyebiliriz. Bazı araştırmacılar Karşı Kilise'ye iki sanatçının eli değdiğinden söz etmektedir. Jolivet-Lévi bu sanatçılardan birinin üç yıl sonra Tatların Kilisesi'ni resimlediğini belirtir.⁴⁴⁸ Yapılar genel olarak yoksuldur. Yine de, XII. yüzyılın “anıtsal sessizliği”nin ardından dini yapılardaki canlanma dikkat çekicidir. Yapıların çokluğu, kırsal kesimde yaşanan ekonomik zenginliğin ve Selçuklu otoritesinin hoşgörüsünün bir ifadesidir. Üst düzeyde bir uygarlık değil ama, yerli ve arkaik (eskiye bağlı) gelenekte bir küçük uygarlığın gelişimi söz konusudur. Hıristiyan halk, politik alanda olduğu gibi kültürel alanda da egemen olan ve her yönden kendini çevreleyen Müslüman dünyanın sınırları içinde dini inancını yaşıyordu. Bizans uygarlığının canlı güçlerinden ayrıldıktan kısa bir süre sonra, kendi yerel geleneklerine kapanmış ve XIV. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyıla kadar Hıristiyan halkın anıtsal yapı faaliyeti kesilmiştir. XIV.yüzyılda Moğollar ve Selçuklular arasındaki çatışmalardan kaynaklanan bir savaş ortamı hakimdi; 1474 yılında bölge Osmanlı hakimiyetine girdi.⁴⁴⁹

Kapadokya bölgesindeki Ortaçağ anıtları, özellikle duvar resimleri, iklimsel etkiler, doğal erozyon - yavaş bir süreç olsa da -, vandalizm, kontrol edilmeyen turistik faaliyetler -etkisi çabuk ve kuvvetlidir- nedeniyle tehlike altındadır. 1985 yılında UNESCO'nun Dünya Kültür Mirası Listesi'ne giren “Göreme Milli Parkı” dahi risk altındadır. En azından şu an varolan sanatsal ve tarihi mirasın (yaklaşık 400 kilise, 300 kadar yealtı şehri, vadiler) kurtarılması için acil bir restorasyon ve sağlamlaştırma çalışması gerekmektedir. Kültürel mirasın korunması kapsamında böylesi yoğun turist çeken bölgede “ziyaretçi yönetimi” derhal uygulanmaya başlanmalıdır. Tanıtım ve toplumla iletişim kurarak korumayı sağlamak da, uygulanması gereken bir diğer yöntemdir.

⁴⁴⁷A.Savvides, (1981), s.123-125.

⁴⁴⁸Jolivet-Lévi, 2001, **a.g.e.**, s.45.

⁴⁴⁹Thierry,1977, **a.g.e.**, s.109.

EKLER LİSTESİ

EK 1: Sözlük.....184

EK 2: Karşı Kilise’de Sahnelerin Kaynaklara Göre dağılımı.....194

EK 1: SÖZLÜK

Amnos: (ἀμνός) Kuzu. Eski Ahit'te kuzu genel kurban aracıdır. Özellikle Paskalya kuzusu. Yeni Ahit'te Kurban edilen İsa'nın sembolüdür. Bizans litürjisinde amnos sahnenin merkezinde İsa'nın bedenidir.

Anargyros: anargyroi (ἀνάργυροι), Yunanca: parasız, para karşılığı olmadan. Sağlıkçı azizlerdir; günümüzdekilerin aksine para istemeden tedavi ederlerdi. İsis ve Asklepius gibi Pagan tanrılarının faaliyetlerine karşı bir tepki olarak ortaya çıktı. En ünlüleri, Kosmas-Damianus, Kyros, Yuhannes, Sampson ve Panteleemon'dur. Sanatta, genellikle genç veya orta yaşlı, tunik giymiş olarak tasvir edilirler. Elllerinde mesleklerinin atribüleri olan kumpaslar, alet kapları, küçük kaşıklar, spatülalar, cımbızlar bulunan dikdörtgen veya silindirik kaplar taşırlar.

Ante-Christ: Yalancı peygamber olarak yorumlanır. Genel anlamda İsa'nın düşmanları, özellikle sapkınlar ve gerçek Mesih'in karşıtıdır. Dünyanın Sonu ve İsa'nın ikinci Gelişi ile ilgili bir kavramdır. Yahudi eskatolojisinde Satan ile özdeş tutulmuştur.⁴⁵⁰ Yuhanna'nın Vahiy 12:7-9'a göre: "Gökte savaş oldu. Mikail'le melekleri ejderhayla savaştılar. Ejderha kendi melekleriyle birlikte karşı koydu, ama gücü yetmedi. Bu yüzden gökteki yerlerini yitirdiler. Büyük ejderha-İblis ya da Şeytan denen, bütün dünyayı saptıran o eski yılan-melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı.

Vahiy:13:18'de ete kemiğe bürünmüş şeytan veya şeytani enerjiyle donanmış insandır. Antichrist, Yahudilerle eşleştirilmiştir. Kudüslü Sophronios ise onu İslamla özdeşleştirmiştir.

(Kazhdan,A., The Oxford Dictionary of Byzantium, (1991),s.111)

Apokalips: Yunanca, açıklama, vahiy sözcüğünden gelir. Apokaliptik yazılar, ağırlıklı olarak Eski Anlaşma'ya dayanır. Tanrı'nın tek egemen olduğu, iyi ve mükemmel

⁴⁵⁰Metford, a.g.e., s.29

amacını gerçekleştirmek için sonunda dünya tarihini doğüstü olaylarla etkileyeceği görüşü, apokaliptik görüşün ağırlık noktasını oluşturur. Tanrı'nın karşıtları, simgesel olarak çoğu kez karşımıza canavarlar vb. biçiminde çıkan kötülüğün çeşitli güçleridir. Görümler, konuşan melekler, kıyasıya dövüşen büyük güçler vardır. Sonunda, Tanrı'ya inanıp zulüm görmüş olanların öcü alınır. Ancak, bu kitabın yazılışından iki bin yıl sonra bugün bu simgelerin çoğunun ne anlama geldiğini bilmiyoruz. Bu nedenle Vahiy'i yorumlamakta dikkatli olmalıyız.⁴⁵¹

Apokrif İncil: Apocrypha, gözlerden gizlenen ya da reddedilen anlamına gelir. İncil'in bugünkü biçimiyle benimsenmesi her hangi bir sisteme göre olmamıştır; sayısı hayli kabarık erken dönem yazmalarının zaman sürecinde elenmesinden oluşmuştur. 2. Yüzyılın sonundan itibaren dört İncil, Havarilerin İşleri ve Paulus'un Mektupları kilise tarafından tanınmaya başlanmıştır. Bu elemelerde ilk kilise babalarının otoritesi hayli etkili olmuştur. Bazıları çok erken tarihlere ait olmasına rağmen *Kanonik* olarak kabul görmeyen pek çok kaynak da *Apokrif İncilleri* oluşturur. Eski ve Yeni Ahit kitaplarına benzeyen, biblik kanon tarafından kabul edilmeyen, Kilise'nin de saldırılarına hedef olan bu kitapların ikonografik açıdan önemi, bazı konuların bu İnciller'den alınmış olmasıdır. Sanat için daha fazla konu çıkmasına katkıda bulunmuşlardır. Bu açıdan önemli İncillerden bazıları:

James İncili (2.yy); 16. Yüzyıldan itibaren *Protevangelium* adıyla anılmıştır; Meryem'in doğumu ve çocukluğu ile İsa'nın doğumunu anlatır.

Thomas İncil'i (2.yy) ; İsa'nın çocukluğunu konu alır.

Nicodemus İncili ya da Pilatus'un İşleri (4. ve 5. Yy); İsa'nın acıları (Passion) ve Anastasis konularını ele alır.

Azymes: (ἄζυμα) Mayasız ekmek. Ermeni ve Latin kiliseleri ökaristi ayininde (azymon),Yahudiler Paskalya döneminde kullanır. Bizans kilisesi ise mayalı ekmek(artos) kullanır. Maya, ekmeğe "hayat" verir, ruhun bedene hayat vermesi gibi. Ermeni ve Latinler, İsa'da insan ruhunun varlığını reddederler; mayasız ekmek kullanırlar.

⁴⁵¹ **Kutsal Kitap**, s.1331.

Başmelek: (ἀρχάγγελος) Eski ve Yeni Ahit'te görülürler. Hıristiyan kilisesi üçünü tanır: Mikail, Cebrail, Rafael. Yaklaşık 500 yıllarında Başmelekler diğer meleklerden farklılaşmaya başlar. Meryem ve İsa'nın yanında onur koruyucuları olarak yer alırlar. Pantocrator İsa'nın yanında ana kubbede diğer üç meleğe Uriel de eşlik eder. Archangelos- Mikail (par excellence)

Archangeloi- Mikail ve Cebrail

Bema: Apsisin önünde tören yapılan kısım.

Bogomilizm:(Bog: Tanrı,Mile:arkadaş,dost/Bogomil:veli) Manikheizm, Paulikienizm ve V. Yüzyılda izlerini karanlıkta kaybettirip gizlice sürdürülmüş olan eski Messalien sapkınlığının birleşimidir. Paulikienler gibi vaftiz olma, İsa'nın kanını simgeleyen şaraba batırılmış ekmeğe parçası yeme (Eukaristia), törenlerini, Bakire Meryem ve azizler inancını, ikonlar/tasvirler ve Haç putu red ve inkar ediyorlardı. Bir rahpler sınıfını tanımıyor, başlarında bir Strainiks'in kendisine yardımcı olduğu Did(dede,büyükbaba) bulunuyordu. Kiliselerinde mihrap ve çan yoktu. Evlilikten nefret ederlerdi. Oruç tutarak ve sürekli dua ederek ašetik(çileci) bir yaşam sürdürüyorlardı. Ortodoksluktan asıl farkı, İsa'nın yeniden dünyaya geleceği dogmasının ve onun çektiği acı ve işkencelerin reddidir. Diriliş'e inanmıyorlardı. Bogomil Kosmogonisinde (Evrenin oluşumu söyleminde) görünen dünyayı ve orada bulunan her şeyi yaratan Satan'dır, Tanrı değil. İnsan'ı yaratmayı denemiş ama ona can vermeyi (ruh üfleme) başaramamıştır. Bu konuda Tanrı'dan yardım alır. İkilemci inanç sistemlerinde dünyanın sultanı Tanrı değil, Satan yani Şeytan'dır.

Asıl merkez Philippopolis (Filibe)'ten tüm Balkan Yarımadası'na ve XII.yüzyıla doğru İstanbul'a kadar yayıldı. Bulgaristan ve Sırbia'da kitleler halinde koğuşturulmaya uğratıldı ve diri diri yakıldılar.

Bogomilizm, piskoposlara ve keşişlere de bulaştı. XII. ve XIII. yüzyılların yazarı Konstantinos Khrysomallos'a, Clémentius ve Leon gibi piskoposlara, Keşiş Niphon'a açılmış davalar ünlüdür. İmparator I.Aleksis Komnenos (1081-1118) Filibe bölgeleri Paulikienleri ile dinsel baskıyı sürdürüyor, onlarla savaşıyor, ele geçirdikleri Bogomilleri İstanbul'da canlı canlı yakarak cezalandırıyordu. XIV. yüzyılda Athos Dağı

Manastırlarına da girmiştir ve XV. yüzyıl başlarına doğru Kutugeri Bogomilleri Selanik çevresinde barış içinde yaşamışlardır.

Diakon: Rahip Yardımcısı

Diakonikon: Kiliselerde dini eşya ve metinlerin saklandığı, din adamlarının ayin için hazırlık yaptığı yer.

Donör/Bani/Vakıfçı: Bir resmi, bir kiliseyi sanatçıya ısmarlayan, yapım masraflarını üstlenen kişi ya da aile. Bu sayede maddi ve manevi kazanımlar sağlıyorlardı.

Epiphanie: (τό Επιφάνια) Teofani de denir. İsa'nın Ürdün Nehri'nde vaftizinin kutlanması. Doğum 25 Aralık, Vaftizi 6 Ocak'ta kutlanır. Büyük bayramlardan biridir. Suların kutsanması ritüelin önemli bir parçasıdır. Sanatta vaftiz, III. Yüzyıldan beri tasvir edilir. VI. yüzyılda standart kompozisyon oluşur. İsa, Yahya, melek, altta nehrin kişileştirilmesi sahnenin temel unsurlarıdır. İkonoklazma sonrası dönemde suyun içinde haç işareti görülür. Derinliklerde yılan, İsa'nın Hades'e inmesi (Anastasis) ile ilişkilendirilir. Haçın suya atılması şeklinde kutlanan bayramdır.

Eskatoloji: Dinlerin ve diğer disiplinlerin insanın ve dünyanın sonu, kaderi ile ilgili düşünceleri, çalışmalarının bütünü.

Eukharistia-Ökaristi (1) İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekmek ve şarabın kutsanması. Şükran ve minnettarlık sunma.

Eukharistia-Ökaristi (2) İsa'nın havarileri ile yediği "Son Akşam Yemeği" / Şükran / Bizans'ta liturji veya İlahi Liturji

Hetoimasia:(έτοιμασία) İsa'nın İkinci Gelişi için göklerde tahtının hazırlanması. XI. Yüzyıldan itibaren Hetoimasia kompozisyonlarda bulunur, özellikle İsa'nın tahtta oturduğu Son Yargı kompozisyonlarında yer alır.

Himation: (ἱμάτιον) Tunik üzerine giyilen sol omuzda toplanan, sağ omuzu serbest bırakan yünlü veya keten kumaştan yapılmış giysi. Bizans sanatında İsa, havariler, peygamberler giyer. Sonraki dönemde günlük kıyafet olmaktan çıkmıştır. Bizans manastır tipikası'na göre himation rahiplerin giydiği koyu renk pamuklu manto tipi giysidir.

Homilye: Ayinlerde kullanılan dua kitabı, din ve ahlak üzerine öğütler.

IC XC: Ιησους Χριστος Jesus Christ (ilk ve son harfler)

IC XC Νικα: J C zafer kazanan İsa

IHS veya IHC: Ιησους Jesus (ilk üç harf - C sigma'nın eski formuydu)

IΗΣ: Ιησους Jesus (ilk 3 büyük harf)

ΙΧ: Ιησους Χριστος İsa (Jesus ve Christ'in başlangıç harfleri)

ΙΧΘΥΣ (ichthys) (yunanca Balık) Jesus Christos Teou Uios Soter=J C,Son of God, Saviour (Yunanca akrostiş): İsa Tanrı'nın Oğlu Kurtarıcı

İkonostasis: Ortodoks kiliselerinde koro bölümünü müminlerden, kilisenin naosundan ayıran, genellikle üzeri İsa, Meryem ve azizlerin ikonalarıyla süslü bölüm.

İndiksiyon: Başlangıçta, imparatorluğun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla koyduğu olağanüstü bir vergidir. Roma İmparatorluğu'nda III. yüzyılın başında gerçekleştirilen vergi sistemindeki reforma göre «vergi tabanı», vergi mükelleflerinin sahip oldukları taşınmazların ve diğer gelirlerinin miktarına göre hesaplanıyordu. Bu «vergi tabanlarının» çizelgeleri düzenli aralıklarla güncelleniyordu. 5 yıllık periyodun denendiği bir dönemin (Diokletianus döneminde) ardından sonunda, I.Konstantin döneminde 15 yıllık bir vergilendirme dönemi kabul edildi (312 yılının 1 Eylülünde başlar). Her 15 yılda bir yapılan güncelleme, imparatoru temsilen eyalet valisinin (præfectus prætorio) sorumluluğu altındaydı ve her dönem söz konusu valinin adıyla takvime işleniyordu. 312 yılından itibaren imparator Konstantinus o yılın indiksiyon'unun kullanılmasını mecbur kıldı. İndiksiyon, söz konusu vergi dönemindeki seneye verilen bir SIRA NUMARASI'dır. Konstantinus'tan itibaren bir hukuki kararın geçerli olabilmesi için indiksiyon'a gönderme yapılması, Valilerin isimlerinin kullanıldığı eski sisteme göre çok daha pratik bir yöntem sunuyordu. Bütün Bizans dönemi boyunca günlük hayatta ve yönetimde indiksiyon sistemi kullanılmaya devam edildi, halen Ortodoks kilisesi bu yöntemi kullanmaktadır.⁴⁵² İndiksiyonu hesaplamak

⁴⁵²V.Grümel,Traité d'études byzantines1La **chronologie**/ / Presses Universitaires de France (Paris) – 1958 . <http://www.skypoint.com/members/waltzmn/MSDating.html#Indiction> Erişim Tarihi:13.04.2010.

için, Hıristiyan takvim yılına 3 ekleyip toplamı 15'e bölmek gerekiyor. Kalan indiksiyondur. Kalan '0' ise indiksiyon15'tir.⁴⁵³ İndiksiyonu hesaplamak için Grumel tablosu denen bir tabloya ihtiyaç vardır, bu tabloda Gregoryen takvimindeki yılların Bizans takvimindeki indiksiyon karşılıkları bulunabilir.

Ancak Bizans tarihlerinin hesaplanması ayrı bir konudur; Bizans takvimi yani Dionysien takvim'in başlangıç tarihi dünyanın yaratılış tarihi olan 5508 yılıdır(Adem'in ya da Dünya'nın yaratılması). Bizans yılı 1 Eylül ile başlar. 1 Eylül-Aralık arası tarihler 5509 olarak hesaplanır. Yani, Yaratılış'ın ilk günü İsa'dan 5508 yıl önce 31 Mart Pazar olarak kabul edilir, İsa'nın doğumuna kadar 5508 yıl geçmiş olduğu hesabına dayanılarak, İsa'dan sonraki yıllar bu sayıya eklenerek tarih atılırdı.

Pek çok el yazması indiksiyon yılına göre tarih verir. İndiksiyonlar, 312 çağdaş yılından başlayarak 15 yıllık dönemleri takip eder, (genellikle 1 Eylül'den başlar, ki bu Konstantinopolis İndiksiyonu olarak bilinir. Ama diğerleri 24 Eylül 312'yi veya 1 Ekim 312'yi , ya da 1 Ocak 313'ü başlangıç olarak kabul ettiler) . İndiksiyonlar 1 – 15 arası ve 1 Eylül 312 – 31 Ağustos 313 arası I.İndiksiyon olarak belirlendi. Böylece bir indiksiyon yılının formülü aşağıdaki gibi belirlendi:

$$\text{İNDİKSİYON} = (x + 2) \text{ MOD } 15 + 1$$

Diğer deyişle, sayıyı alın, 2 ekleyin, daha sonra çıkan sayıyı 15'e bölün ve 1 ekleyin. Diğer şekilde, sayıyı al, 3 ekle, sonra 15'e böl, sonucu al. Kalan 0 ise indiksiyon 15'tir; diğer deyişle indiksiyon kalan sayıdır. Çok karmaşık görünse de, sadece 15'leri 312/313 (bu İndiksiyon I demek) 'ten başlamak üzere 15'er say, ya da aşağıdaki tabloyu kullan. (Unutmayın ki, bu sadece yılın ilk 8 ayına ilişkin ait bir tablodur)

Kalis: İsa'nın kanını sembolize eden şarabın bulunduğu kaptır. Patrik I. Germanus'a göre İsa'nın çarmıhta akan kanının toplandığı kap ve "Son Akşam Yemeği" nde kullanılan kalıs ile bağlantılıdır.

Konsil: (σύνοδοι)Piskopos ve dini temsilcilerin (rahipler,diyakonlar,laikler veya keşişler) kilise doktrinleri ve disiplini,inanç esasları, ibadetler veya yönetim gibi

⁴⁵³Kazhdan, a.g.e., s.993.

konuları tartışmak için yaptıkları toplantı. Ekümenik, metropolitane, episkopal, patriarkal olabilir.

Kanonik İncil: İncil kelimesi gerçekte Yeni Ahit'in ilk dört kitabını (bölümünü) karşıladığı halde, bazen Yeni Ahit'in tamamı için de kullanıldığı olur. Bazen ise, hatalı olarak, Kitab-ı Mukaddes'in tümü yerine kullanılır. Yeni Ahit'in ilk dört kısmını oluşturan kanonik İncil'ler: Matta, Markos, Luka ve Yuhanna İncilleridir. İsa'dan sonraki ilk iki yüzyılda çok sayıda İncil ortaya çıkmıştır. Başlangıçta bunların hangilerinin "kutsal" ve "kanonik" kabul edilmesi gerektiği konusunda bir görüş birliği yoktu. Dört İncil olması gerektiğini savunan ilk belge M.S. 180 yılında Piskopos Irenaeus tarafından yazılmıştır. Dört İncil konusunda Hıristiyanların bir görüş birliğine varması bu tarihten daha sonra gerçekleşmiştir. M.S. 397'deki Üçüncü Kartaca Konsili, günümüzdeki haliyle Yeni Ahit'in onaylandığı ilk büyük Hıristiyan kuruldur.

Khiton: (yu.chitón) Keten veya hafif yünlü kumaştan yapılmış bir yandan dikişli omuzdan tutturulmuş tunik.

Labarum: (λάβραρον) Hıristiyan ordularının üzerinde haç işareti olan bayrağı. I.Konstantin, Maxentius'ya karşı Milvius Köprüsü savaşına giderken askerleri haç işaretli bayrak taşımışlar ve zafer kazanmışlardı. Maxentius Bazilikasında I.Konstantin heykelinin elinde labarum vardır.

Lavra: (Yu.Laura) Ortodoks Hıristiyanlıkta eremitlerim yaşadığı hücreler ve mağaralar kompleksi.

Liturgy/Liturji/Liturgia: Ayin-İbadet. Belli kurallara bağlı toplu tapınma eylemi; kilise ayinleri ve bunları oluşturarak saptayan ilkeler bütünü. Özellikle Ortodoks kilisesinin İtürjik düzeni, kesin ilkelerden oluşmakta ve sıkı sıkıya uygulanmaktadır.

Maniakion: (μανιάκιον) Bronz, gümüş ve altından yapılmış boyun kalkanı. Bizans'ta köleler ve krallar giyerdi, ayrıca bir askeri rütbe işaretidir. Ravenna mozaiklerinde imparatorun korumaları giymektedir.

Maphorion: (μαφόριον) Baş ve omuzları örten bir giysi. Sanatta Meryem'in geleneksel giysisi olarak bilinir. Genellikle mavi, kahverengi ve mor renklidir. Üzerinde altın renkli noktalar ve haç biçiminde desenler vardır. Havva'nınki ise kırmızıdır.

Messalianizm: Hıristiyanlığın yayıldığı ve ilk keşiş gruplarının ortaya çıktığı III. ve IV. Yüzyıllarda Suriye’de ortaya çıkan gezgin biçimde yaşayan, açık alanda uyuyan ve sürekli ilahi söyleyen keşişlerin inancı.

Metropolit: Yüksek Ruhban, üst düzeyde din adamı.

MP ΘΥ: Μοτῆρ Θεου Tanrı Anası –Meryem (ilk ve son harfler)

Parusia: (παρουσία) İsa’nın çarmıha gerilerek ölümünden sonra İkinci Gelişi’ni ifade eden terim. İsa’nın birinci gelişine (Vücut Bulma-Encarnasyon) göre Parusia (İkinci Geliş), zaferle, Antichrist’e karşı zafer kazanarak gelişidir. Evrenin restorasyonu, ölümlerin dirilişi gerçekleşecektir. İsa’yı (Christ) Antichrist’ten ayıran özellik, “parlayan haç”(haça gerilmesinin aracı) görülecek, melekler trompet çalacaktır. Parusia’nın ana olayı “Son Yargı”dır. Sanatta Parusia, Hetoimasia veya İsa’nın gelişini simgeleyen tahtla ifade edilir.

Passion: (Çile) İsa’nın Kudüs’e Girişi ile Mezara Konuşu arasında İncil’de anlatılan öyküler, Passion (İsa’nın Çilesi, acıları) sahneleri olarak tanımlanır. Resim sanatında en çok rastlananlar, İsa’nın Tutuklanması, Kırbaçlanma, Ecce Homo(İşte İnsan!), Haçın Taşınması, Çarmıha Geriliş ve Çarmıhtan İndiriliş’tir. Bu arada geçen olaylara bağlı olarak kimi nesnelere Passion atribüleri ve simgeleri olarak kabul edilmiştir: Horoz (Petrus’un İsa’yı inkarı), Para (Yahuda’nın İhaneti), Zar (İsa’nın giysisinin paylaşılması), Kulak (İsa’nın tutuklanması sırasında Petrus’un orada bulunan bir hizmetçinin kulağını kesmesi), Zincir (İsa’nın kırbaçlanması), Çivi, Kerpeten, Haç(İsa’nın çarmıha gerilmesi), Mızrak ve Sünger (Çarmıhta İsa), Havlu(Pilatus’un ellerini kurulaması).

Sanat tarihinde tek bir Passion sahnesi tasviri olabileceği gibi, çevrim biçiminde bir bütün olarak da verilebilir. Bu çevrimin resimlenmesi anlayışı, 13.yüzyılda iki büyük tarikat Fransiskanlar ve Dominikanlar tarafından geliştirilmiş, kilise ve manastırları için sanatçılara bu yönde sipariş vermişlerdir. Bu resimler Ortaçağ’da sadece resimde değil, mysteries olarak müzikli tiyatro olarak da canlandırılıyordu. (Passion play)⁴⁵⁴

⁴⁵⁴Tükel, 2002, a.g.e., s.6.

Pastophorion: Kiliselerde, apsisin iki yanında yer alan, kutsal eşyaların saklandığı ve dinsel törenlere hazırlık yapılan mekanlar; biri diakonikon, diğeri prothesis olarak adlandırılır.

Patron Aziz: Azizlerin yaşadıkları olaylar, doğdukları-gezdikleri bölgeler, düşünceleri ve buna benzer olgulara bağlı olarak belli bir mesleğin, kentin ya da sınıfın patronu(koruyucusu) sayılması. Batı kilisesinin kararlarıyla bugün hemen bütün mesleklerin ve kentlerin birer(ya da daha fazla) koruyucu azizi bulunmaktadır. Örneğin: Aziz Antuan(Padua), Azize Apollina(dişçiler), Aziz Christopher (gezgin ve turistler), Aziz Luka(ressamlar), Aziz Nikolaus/Noel Baba (gemiciler, çocuklar,deniz kazasına uğrayanlar,Rusya), Aziz George (askerler, İngiltere, Venedik, Ferrara).

Paulikanizm: Anadolu kökenli, Anadolu'da ortaya çıkan ilk düalist cemaatler – gnostikler: diğerk dünyadan gelen ve bu dünyada bedenler içinde adeta hapis bulunan insan ruhu için kurtuluşun bilgide olduğunu savunan doktrin.– İran kökenli Mani dininin Anadolu'ya yayılmasına zemin hazırlıyordu. III. Yüzyılda yaşamış bir Pers olan Mani, öğretisinde iki sonsuz zıt güç olduğunu savundu: iyilik-kötülük; ışık-karanlık gibi. İlk olarak VII. yüzyılda ortaya çıkan Paulikan mezhebi, Hıristiyanlıkla bağdaştırdığı dini fikirlerini eski Manicilikten almıştı. Mani dininden bir kadının oğlu olan Paul'un kurduğu cemaat, Yeni Ahit'i kabul ediyor, Eski Ahit'i reddediyordu. İsa'nın Meryem'den doğduğuna ve haç üzerinde öldüğüne inanmıyorlardı.

Perizoma: Antik toplumlarda bele dolanarak bel ve kalça kısımlarını örten kumaş veya diğerk malzeme.

Phelonion: (φελόνιον) Rahip ve piskoposların dizlere kadar inen yün veya ketenden yapılmış, değişik renkli giysisi. XI. Yüzyıldan itibaren patrik phelonionu haçlarla süslenir. Kilise babalarının kıyafetleri polystaurion'a dönüşür. Phelonion değişik renkli olabilir; polystaurion ie beyaz renkli ve siyah haç işaretlidir.

Prothesis: Ökaristiden önce kutsal ekmek ve şarabın hazırlanmasıdır – Sunuluş.

Psalter: Mezmurlar, Eski Ahit hikayeleri.

Sinod: Dinsel konuları görüşmek ve bir karara bağlamak amacıyla yapılan resmi toplantı. Dinler tarihinde daha çok Yahudi konsilleri için bu terim kullanılır. Sinodlar ekümenik değil, bölgeseldir.

Synthronon: Bazilika yapısının apsisinin içinde yer alan, dini görevlilerinin törenler esnasında topluca oturmalarına yarayan, yarım yuvarlak oturma kademelerinin tümüne verilen isim.

Templon: Kilisede orta nefi apsisten ayıran bölme.

Typikon: (τυπικόν) Manastır Vakıf Belgeleri. Manastırlarda günlük seremonilerin kaydedildiği litürjik takvim. İdari organizasyonların kaydedildiği belgeler.

X/P Christ (Xhristos)'in ilk iki harfi (X-Chi ve P-Rho).

KAYNAKLAR SAHNELER	MATTA	MARKOS	LUKA	YUHANNA	PAULUSUN KORINTLILERE MEKTUBU	ELÇİLERİN İŞLERİ	PETRUS'UN I. MEKTUBU	YUHANNA VAHYİ	İBRANİLİRE MEKTUP	PAULUS'UN ROMALILARA MEKTUBU	TEVRAT DANIELİN KİTABI	NIKODEMUS İNCİLİ	PETRUS İNCİLİ	BARTOLEMEUS İNCİLİ	APOKRİF YAKUP İNCİLİ	ŞAMİLİ YUHANNESSİ İN HONİLYESİ	I. YUHANNESSİ İN MEKTUBU	SURİYELİ EFREMİN VAZLARI
DEİSİS																		
MÜJDE	1:18-21		1:26-38											11:2-3				
SON YEMEK	26:17-29	14:12-26	22:7-23	13:21-30	11:23-25													
YAHUDAYIN İHANETİ	26:47-56	14:43-50	22:47-53	18:1-12								18:02						
VAFATIZ İSAINİN	3:13-17	1:9-12	3:21-22	1:31-34														
ÇARMIHTAN İNDİRİLİŞİ	27:57-61	15:42-46	23:50-56	19:38-42								11:02	22-24					
KADINLAR												15:06	30:34,50,57					
MEZAR BAŞINDA	28:1-9	16:1-9	24:1-12	20:1-10								20:25						
AVASTASİS						2:27-31	3:18-19,4:6			6:3-11								
KOİMESİS																*		
ÜÇ İBRANİ GENÇ											3:1-30							
CEHENNEM								12:09						4:12-13,25			*	
SON YARGI	24:3-28-31,25:31-46					01:11		20:10-15 19:20 20:7-10	9:27-28									*
CENNET								2:7-7:9										

EK 2: Karşı Kilise'de Sahnelerin Kaynaklara Göre Dağılımı

KAYNAKÇA

- Acara, Meryem. “Bizans Ortodoks Kilisesinde Litürji ve Litürjik Eserler”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:15/Sayı:1/s.183-201.
-“Anadolu’da Azizler”, <http://www.tureb.net/makaleler>. Tureb Turist Rehberliği Birliği, 2003.
- Açıkgöz, Ali İhsan. **Kapadokya’da Geçmişten Bugüne Gülşehir**. İnkansa Matbaacılık, Ankara, 2007.
- Akropolites, George. **The History**. Oxford New York 2007.
- Akyürek, Engin. **Ortaçağ’dan Yeniçağ’a Felsefe ve Sanat**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995.
-**Bizansta Sanat ve Ritüel**. Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996.
-“Bir Ortaçağ Sanatı Olarak Bizans sanatı”, **Sanatın Ortaçağı**. Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.
- “Fourth to Eleventh Centuries : Byzantine Cappadocia”, **Cappadocia**. Ed.:M.Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı,2000.
- Altun, Feride. “Kapadokya Bölgesi Soğanlıdere Vadisi’ndeki Karabaş Kilisesi’nin Duvar Resimleri ve Resim Programı”, **Arkeoloji ve Sanat**, sayı:128, Yıl:30, Mayıs-Ağustos 2008.
- Angın, M.Zeki.“Anadolu’da Hıristiyan Azizleri”,**Rehber Dünyası**, Mayıs,1999,sayı:17.
- Angold, Michael. **A Byzantine Government in Exile, Government And Society Under The Laskarides of Nicaea (1204-1261)**. Oxf. Uni. Press, 1975.
-**Church and Society in Byzantium under the Comneni 1081- 1261**. Cambridge, 1995.
- Baskıcı, Mehmet Murat. **10. – 13. Yüzyıllarda Bizans Anadolusunda İktisadi ve Sosyal Ortam: Kurumlar ve Gelişmeler**. Ankara, 1995.
- Başgelen,Nezih. **Anadolu Gezi Notları**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul,2007.
- Beckwith,J., **Early Christian and Byzantine Art**. London, 1979.
- Berktaş, Halil. “Vizörden Bizans”, **Cogito**, Yapı Kredi Yay., Sayı:17, 1999. S.68-110.
- Browning, Robert. **Giustiniano e Teodora** . Edizioni Librex, Milano,1974.

- “Bizans Toplumunda Okuryazarlık Üzerine Bir Kez Daha düşünmek”,
Cogito. Yapı Kredi Yay.Sayı:17 1999.
- Cahen, Claude. **Pre-Ottoman Turkey : a general survey of the material and sprituel culture and history,1071-1330**. Londres, 1968.
- **Osmanlılardan Önce Anadolu**. Çeviren: Erol Üyepazarcı. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 100,İstanbul,2000.
- Casuale, F.Francesca. **Siria (Arte e storia)**, Bonecchi, Italia, 2010.
- Constantine Porphyrogénéte. “**de Thematribus in Themate Armeniaco**”
- Cooper, J.C.. **An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols** . London,1984.
- Cormack, Robin.**Writing in Gold, Byzantine Society and Its Icons**. London,1985.
- Cömert, Bedrettin. **Mitoloji ve İkonografi**, Ayraç Yayınları, Ankara, 1999.
- **Giotto'nun Sanatı**, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti. Ankara,2006.
- Cuneo, Paolo. “ L'Architettura” , **Arte della Cappadocia**. Istituto Internazionale di Arte Liturgica Roma-Chicago, Ed.: Luciano Giovannini, Ginevra, 1971.
- Demus, Otto. **Byzantine Mosaic Decoration**, Boston Book-Art Shop, 1964.
- Dikici, Radi. **Şu Bizim Bizans**. Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007.
- Duru, Orhan. “Bizans Şaşırtıyor”, **Cogito**, Yapı Kredi Yay. Sayı:17 1999.
- Emminghaus,J.H. “Verkündigung an Maria”, **Lexikon der Christlichen Ikonographie**, Wien, 1972, s.422-437.
- Epstein, A.Wharton. “The Fresco Decoration of the Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia”. **Cahiers archéologiques 29** (1980-81), s.27-45.
- **Tokalı Kilise**, Dumbarton Oaks, Washington D.C.,1986.
- Eren, Mihri. “ Theodor I.Laskaris (1204-1222) ve I.Gıyaseddin Keyhüsrev”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, sayı: 3, 1971.
- Esin,Ufuk. “Tarih Öncesi Çağların Kapadokyası”, **Kapadokya**, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul,1998, s.64-123.
- Gardner, Alice. **The Lascarids of Nicaea** , Amsterdam, 1964.

Giovannini,L. “The Rock Settlement”, **Arte della Cappadocia**, Istituto Internazionale di Arte Liturgica, Ginevra, 1971.

Grabar, Andre. **Le Peinture Byzantine**, Geneve.1979.

Grant, M. **Roma’dan Bizans’a**. Homer Yayınevi, İstanbul, 2000.

Grumel, Vincent. **Traité d’Etudes Byzantines 1 La Chronologie**, Presses Universitaires de France, 1958.

Haldoun, John. **Bizans Tarih Atlası** . Çeviren : Ali Özdamar, İstanbul Kitap Yayınevi, 2007.

Hall,J. **Dictionary of Subjects and Symbols in Art**, London,1989.

Hannelore,S., E.B.Adstübner, H.Neuman., **Christliche Ikonographie in Stichworten**, München, 1973.

Heredotos, **Heredot Tarihi**, Çeviren:M.Ökmen, III.basım, Remzi Kitabevi, İstanbul,1991.

Hıristiyanlık Tarihi, Çeviren : Sibel Sel, Levent Kıran, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul , 2004.

Hild, Friedrich – Marcel Restle.**Tabula Imperii Byzantini**, II, Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften), Wien, 1981.

Honigmann, Ernst. **Bizans Devletinin Doğu Sınırı**. Çeviren: F.İşıltan, İstanbul,1970.

Jerphanion, Gaullime de. **Une Nouvelle Province de L’art Byzantin, Les Eglises Rupestres de Cappadoce**, Paris, 1925-1942.

..... Les characteristics et les attributs des saints dans la peinture cappadocienne.

Jolivet-Lévi, Catherine. **L’Arte Della Cappadocia**, Jaca Book, Milano, 2001.

.....“Images et Espace Cultuel a’ Byzance: L’Exemple d’Une E’glise de Cappadoce (Karşı Kilise,1212)”, **Le Sacré et Son Inscription dans l’Espace a’ Byzance et en Occident**, Publications de la Sorbonne, 2001. (2001 A).

..... “Le Programme Iconographique de l’Apside et de ses Abords”, **Les Eglises Byzantines de Cappadoce**, Editions du CNRS, Paris, 1991, s.229-230.

Jung, Carl Gustav. **Psychology and Religion**, London.1938.

Kaygusuz, İsmail. “Anadolu’dan Batı Avrupa’ya, Aykırı İnanç ve Düşünce Geleneği (Hıristiyan Heterodoksizmi ya da Neo-Manikheizm: Paulikien, Bogomil, Kathar Hareketleri ve Öğretileri), (I)”, **Arkeoloji ve Sanat**, 128, Yıl:30, Mayıs-Ağustos 2008.

..... “Anadolu’dan Batı Avrupa’ya, Aykırı İnanç ve Düşünce Geleneği (Hıristiyan Heterodoksizmi ya da Neo-Manikheizm: Paulikien, Bogomil, Kathar Hareketleri Ve Öğretileri, (II)”, **Arkeoloji ve Sanat**, 129, Yıl:30, Eylül-Aralık, 2008.

Kazhdan, Alexander. **The Oxford Dictionary of Byzantium**, New York: Oxford Press,1991.

Kılıçkaya, Ali. **Ayasofya ve Kariye**. Silk Road Publications, İstanbul.

Kilise Babalarından ve Yazarlarından Alıntılar, St.Antuan Kilisesi Yayını, İstanbul,2004.

Kinnamos. Ioannes. **Historia (1118-1176)**. TTK. Ank. 2001 sayı:18 s.129.

Korat, Gürsel. **Taş kapıdan Taçkapiya Kapadokya**, İletişim Yayınları, İstanbul,2004.

Kostof, Spiro. **Caves of God – Cappadocia and Its Churches** ,Oxf. Uni.Press, New York,1989.

Kuban, Doğan. “İstanbul İçin Güzelleme”, **Dünya Kenti İstanbul**, Ed.:Afife Batur, Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1996.

..... **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, YKY, İstanbul,2002.

Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur, İncil), Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul,2009.

Lafontaine-Dosogne, Jacqueline. “Note Sur une Voyage en Cappadoce”, **Byzantion**, 28, 1959.

..... “Nouvelles notes Cappadociennes” ,**Byzantion**, 33, 1963.

Levtchenko, M.V. **Kuruluşundan Yıkılışına Kadar Bizans Tarihi**, Özne Yayınları, İstanbul,1996.

Maguire, Henry. “Disembodiment and Corporality in Byzantine Images of The Saints” **Iconography at the Crossroads**, Princeton, 1993.

.....“The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading” **DOP 46** (1992) s.205-214.

- Mathews, T.F. **The Early Churches of Constantinople, Architecture and Liturgy**, University Park-London, 1971.
- Mc Neill, H.W. **Bizans Tarihi**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1985.
- Melford, J.D.J. **Dictionary of Christian**, London, 1983.
- Mercangöz, Zeynep. “Ortaçağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem’in Mavi Giysisi Üzerine”. **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar**. (G.İnal’a Armağan) Hacettepe Ün.Ank.1993. s.325-336.
- Necipoglu, Nevra. “Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Bizans İmparatorluğu”, **Kalanlar, 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye’de Bizans**. Vehbi Koç Vakfı Yayını, İstanbul,2007.
- Nygren, O.A. “Jordan”, **Lexikon der Christlichen Ikonographies**, Wien,1970, s.421-422.
- Ocak, A.Yaşar. **Hızır-İlyas Kültü**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2007.
- Ostrogorsky, Georg. **Bizans Devleti Tarihi**. Çeviren: F.İşiltan. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1981.
- Ousterhout, Robert. “Sanatçılar ve Yapı Ustaları: Konstantinopolis’te Çalışma İlişkileri”, **Sanatın Ortaçağı**. Kabcacı Yayınevi.1997.
- Özsait, M. **Anadolu Uygarlıkları**, Görsel Yayınları, İstanbul, 1982.
- Ötüken, S. “Myra-Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı 1989-1993, **Lykia**, I (1994).
- Ötüken, Yıldız. “Akhisar Çanlı Kilise Freskoları”, **Bedrettin Cömert’e Armağan**, Ankara, 1980.
- “Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı”, **Ege Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, 3, 1984.
-**Göreme**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
-“Resim Sanatında İnançın İmgeleri” (Ötüken.Yıldız, Vera Bulgurlu, Sercan Yandım, Nilüfer Peker), **Kalanlar, 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye’de Bizans**, Vehbi Koç Vakfı Yayını, İstanbul, 2007.
- Palli, E.L. “Höllenfahrt Christi”, **Lexikon der Christlichen Ikonographie**, Wien,1970. s.322-331.
- Patlagean, Evelyne. “Yoksullar”, **Cogito**,Yapı Kredi Yay.Sayı:17 1999, s.127-160.

- Peker, Nilüfer. **Kappadokya Bölgesindeki 13. Yüzyıl Duvar Resimleri ve Karşı Kilise**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara,1997.
- Prokopius, **Bizans'ın Gizli Tarihi**, T.İş Bankası Yayını, İstanbul, 2001.
....., **İstanbul'da Veba ve İsyan**, Çeviren: Orhan Duru,T.İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2002.
- Ramsay, William Mitchell. **Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası** . Çeviren: Mihri Pektaş, MEB., İstanbul, 1960.
- Restle, Marcell. **Byzantine Wall Painting in Asia Minor**, Irish University Press, Shannon Ireland,1969.
- Rice, David Talbot. **The Art of the Byzantine Era**. Thames-Hudson,London.1963. s.159-186.
..... **The Church of Haghia Sophia at Trebizond**. Edinburgh,1963.
- Rice, Tamara Talbot. **Bizans'ta Günlük Yaşam**. Çeviren:Bilgi Altınok, Göçebe Yayınları, İstanbul,1998.
..... **Byzantium**, New York, 1970.
- Rodley, Lyn. **Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia**, Cambridge Uni.Press, 1985.
- Rott, Helmut. **Klainsiatische Denkmäler aus Psidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien**, Leipzig,1908.
- Runciman, Steven. **Byzantine-Style and Civilisation**. New York, 1975.
- Sağlık, Teknoloji, Kültür ve Sanat Ansiklopedisi.**
- Sarıkcıoğlu, E. **Diğer İnciller**, Fakülte Yayınevi, Isparta, 2005.
- Savvides, Alexis. G. C. , “Gradual Integration and Assimilation of the Anatolian Christians Into Moslem Society”,**Byzantium in the Near East ; Its Relations With The Seljuk Sultanate of Rum in Asia Minor, The Armenians of Cilicia and The Mongols A.D.c. 1192 – 1237**, Byzantina Keimena Kai Meletai 17 Kentpon Bizantinon Epeynon , Selanik, 1981.
- Schiemenz , G.P.. “Zur Politischen Zugehörigkeit des Gebietes um Sobesos und Zoropassos in der Jahren um 1220”. **Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik**, 14, 1965.
- Schweinfurth, P., “Bizans İkonografisinde İsa”,Çeviren.Semavi Eyice, **İstanbul Ün. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, İstanbul,1953.

- Sevcenko, I. “Entellektüellerin Gözüyle Bizans’ın Çöküşü”, **Cogito**, YKY, Sayı:17,1999.
- Sevin, Veli. “Demir Çağı”, **Kapadokya**, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul,1998.
- Sinkevic, Ida. “Alexios Angelos Komnenos, a Patron without History?” **Gesta**, Vol.35, No:1 (1996), s.34-42.
- Sözen, Metin. “11.Yüzyıl Sonrası: Selçuklu ve Osmanlı Dönemi”, **Kapadokya**, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998,s.369-379.
- Spitzing, G. **Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole**, Germany,1989.
- Strabone, **Antik Anadolu Coğrafyası** (Geographika), Çeviren:Adnan Pekman, Arkeoloji ve Sanat Yayınları,İstanbul,1993.
- Talbot, Alice-Mary. “Bizans Manastır Sistemine Giriş”. **Cogito**, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:17 ,1999. s.161-176.
- Temel Britannica**, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1992, Cilt:3.
- Teteriatnikov,Natalia, “The True Cross Flanked by Constantine and Helena”, **Deltion tes Christianikes Archaialogikes Hetaireias**, 1995, s.4.
- Texier, Charles. **Küçük Asya (Asie Mineure)**, Çeviren:Ali Suat, Kazım Yaşar Kopruman, Musa Yıldız. Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmet Vakfı.Ankara,2002.
- Thierry, Nicole - Marcell. **Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dağı**. Paris, 1963.
- Thierry, Nicole. “Le Chiese Rupestri”, **Arte della Cappadocia**, Istituto Internazionale di Arte Liturgica, Roma-Chicago, Ed: Luciano Giovannini, Ginevra, 1971.
- **La Cappadoce de L’Antiquité au Moyen Age**, Bibliothèque de L’Antiquité Tardive 4, Brepols, Paris.
-“Monuments pré-iconoclastes en Cappadoce rupestre”, **Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueologia Cristina Barcelona, 5—11 Ott.1969**, 1972, s.129.
- “L’Art Monumental Byzantin en Asie Mineure Durant Le XIIIe Siècle”, **Peintures d’Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XI e siecle**, Variorum Reprints, London, 1977.

- **La Peinture de Cappadoce au XIIIe siècle : Archaisme et Contemporanéité.** Studenica et l'Art Byzantin autour de l'année 1200, Beograd,1988.
- Turan, Osman. "Les Souverains Seldjoukides et leurs Sujets Non Musulmans". In **Studia Islamica.** 1953.
- Tükel, Uşun. "Batı Sanatında Maria Magdalena'nın Kimliği Problemi ya da Kutsal Metinlerin Karşılaştırmalı Çözümlemesi Zorunluluğu" **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar,** G.İnal'a Armağan. Hacettepe Üniversitesi, Ankara. 1993, s.523-537.
-"Natüralist Olmayan Betimleme Kiplerine İlişkin Gösterim Üzerine", **Sanatın Ortaçağı,** Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 1997.
-**İkonografi Ders Notları,** 2002 İRO Seminerleri.
- Türker, Alev. "Bizans sanatında İsa Tipleri: Kappadokia Örnekleri", **Arkeoloji ve Sanat,** Yıl :30, Sayı: 129, Eylül-Aralık 2008.
- Umar, Bilge. **Türkiye'deki Tarihsel Adlar,** İnkılap Yayınları, Ankara, 1993.
- Undolfato,U.-F.Zucchi- "L'Aspetto Fisico della Regione",**Arte della Cappadocia,** Istituto Internazionale di Arte Liturgica, Ginevra,,1971.
- Vasiliev, A.A. **Bizans İmparatorluğu Tarihi,** Maarif Matbaası, Ankara, 1943.
- Vikan, Gary. "Byzantine Art" **Byzantium, A World Civilization.** Washington.1992.
- Vyronis, Speros. **The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamizasyon from the Eleventh through the Fifteen Century.**(UCLA Center Yayını, 1971) Universty of California Press.
- Walter, Christopher. "The Origins of the Cult of Saint George". **Revue des Etudes Byzantines,** (1995), s.295.
- Weitzmann, Kurt. **Age of Spirituality, Exhibition Catalogue,** Metropolitan Museum of Art. New York,1979.
-"The Mandylion and Constantine Porphyrogenitus", **Cahiers Archéologiques 11** (1960), s.163-184.
- Yıldız, Sevcen. **Bizans tarihi, Kültürü, Sanatı ve Anadolu'daki İzleri,** Gazi Kitabevi, Ankara, 2008.
- Vikipedia,** Eski Mısır Mitolojisi, Ölümle İlgili Gelenekler

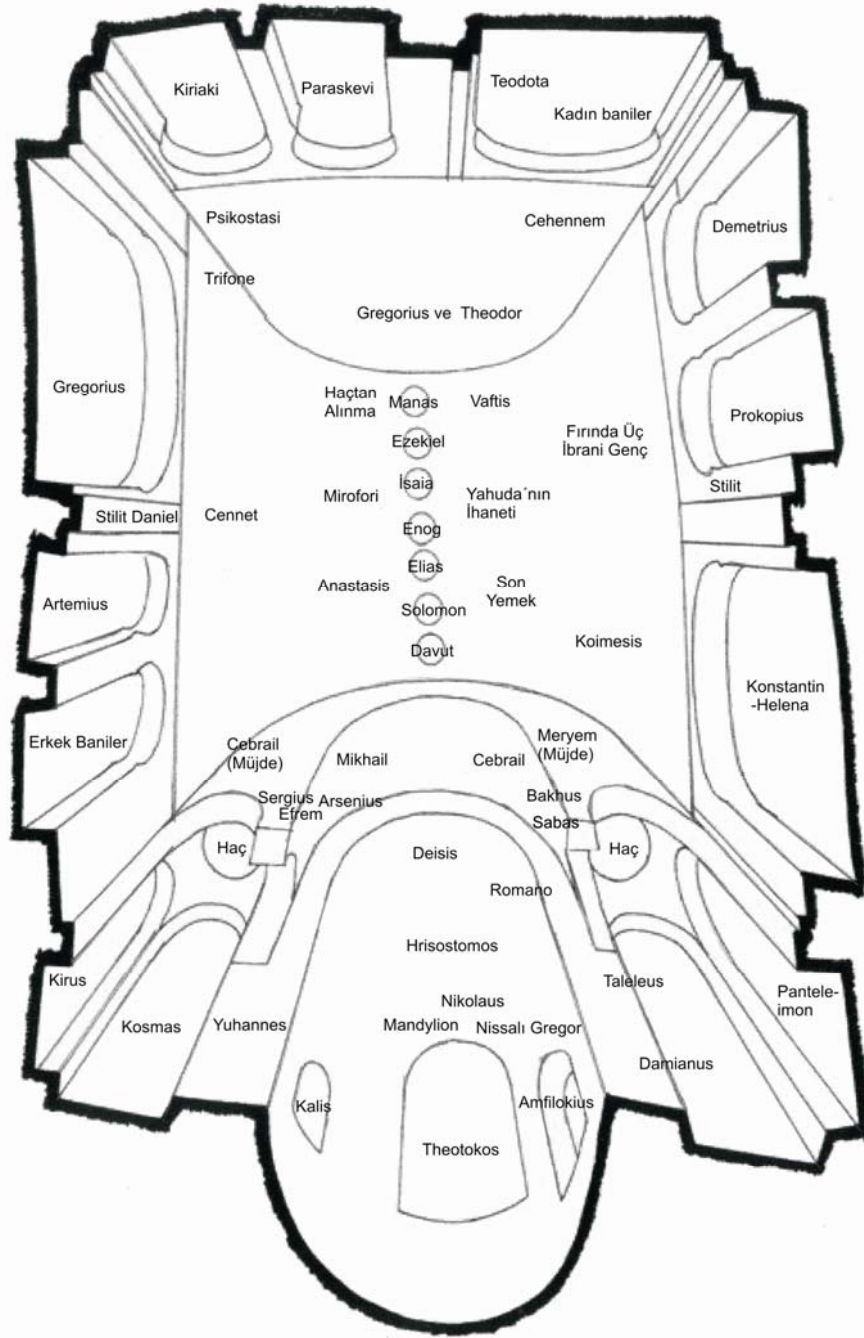
[http:// www.skypoint.com/members/waltzmn/MSDating.html](http://www.skypoint.com/members/waltzmn/MSDating.html),

[http:// www.santiebeati.it/](http://www.santiebeati.it/)

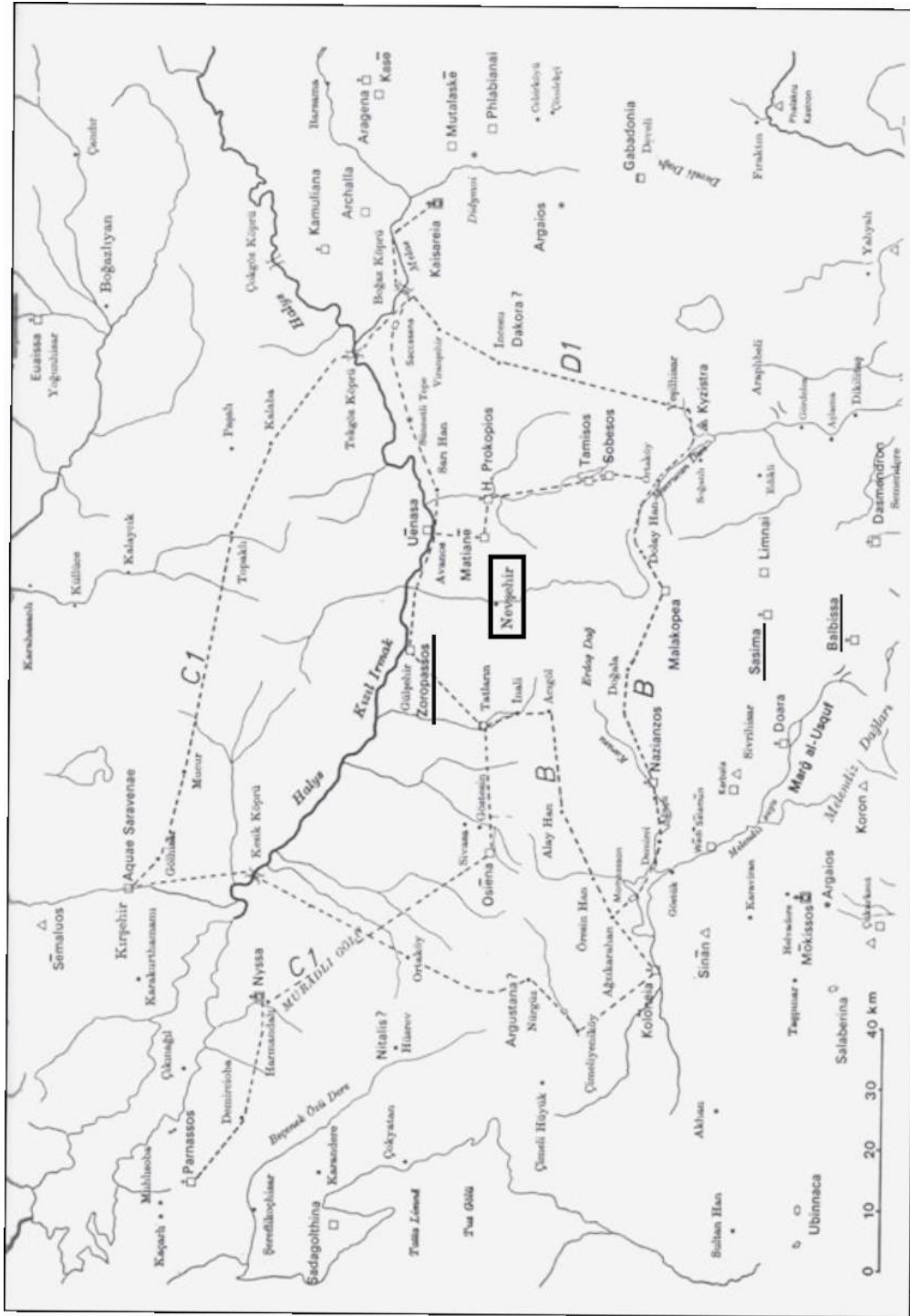
<http://www.mosaicoravenna.it>

www.turismo.ravenna.it

<http://www.kryptoxristianos.blogspot.com/2009>



Resim 1: Karşı Kilise Sahne Yerleşim Planı (Jolivet-Lévi)



Resim 2: Kapadokya Bölgesi Haritası (Hild-Restle)



Resim 3: Karşı Kilise Genel Görünüm



Resim 4: Doğudan Batıya Genel Görünüş



Resim 5: Apsisteki Yazıt (M.G.)



Resim 6: Müjde Sahnesi Cebrail (Bema Duvarı Kuzey Kısmı)



Resim 7: Mijde Sahnesi Meryem (Bema Duvarı Güney Kısmı)



Resim 8: Son Akşam yemeği(Tonozun Güney Kısmı Üst Şerit)



Resim 4: Yahuda'nın İhaneti (Tonozun Güney Kısmı Üst Şerit Orta Kısım)



Resim 5: Vaftiz (Tonozun Güney Kısmı Üst Şeridin Batı Bölümü)



Resim 6: Vaftiz ve Fırında Üç İbrani Genç (Tonozun Güney Kısmı Batı Bölümü)



Resim 7: Çarmıhtan Alınma (Tonozun Kuzey Kısmı Üst Şerit Batı Bölümü)



Resim 8: Kadınlar Mezar Başında ve Anastasis (Tonozun Kuzey Kısmı Üst Şeridin Doğu Bölümü)



Resim 9: Kadınlar Mezar Başında Detay



Resim 10: Koimesis (Tonozun Güney Kısmı Alt Şerit Doğu Bölümü)



Resim 11: Fırında Üç İbrani Genç (Tonozun Güney Kısmı Alt Şerit Batı Bölümü)



Resim 12: Cehennem (Batı Duvarı Alt Şerit Güney Bölümü)



Resim 13: Cehennem Detay (M.G)



Resim 14: Cehennem-Şeytan ve Din Adamları



Resim 15: Ruhların Tartılması- Psikostasi (Batı Duvar Alt Şerdin Kuzey Kısmı)



Resim 16: Ruhların Tartılması- Psikostasi Detay (M.G.)



Resim 17: Cennet (Kuzey Duvar Doğu Bölümü)



Resim 18: Apsiste Kilise Babaları



Resim 19: Mandylion (Apsiste Alt Kısımda)



Resim 20: Keşişler (Apsis Kemerli Kuzey Bölümü)



Resim 21: Aziz Sergius (Apsis Girişi Bema Duvarının Batı Bölümü)



Resim 22: Aziz Panteleimon



Resim 23: Diğer Anargirler



Resim 24: Konstantin-Helena (Güney Duvarı Doğu Bölümü)



Resim 25: Prokopius- Demetrius (Güney Duvarı Batı Bölümü)



Resim 26: Kadın Baniler ve Azize Teodota (Batı Duvarı Alt Şerit Güney Bölümü)



Resim 27: Azize Paraskevi-Azize Kiriaki (Batı Duvarı Alt Şerit)



Resim 28: Aziz Gregorius (Kuzey Duvarı Batı Bölümü)



Resim 29: Stilit Daniel (Kuzey Duvarı Orta Bölüm)



Resim 30: Aziz Artemius ve Erkek Baniler (Kuzey Duvarı Doğu Bölümü)



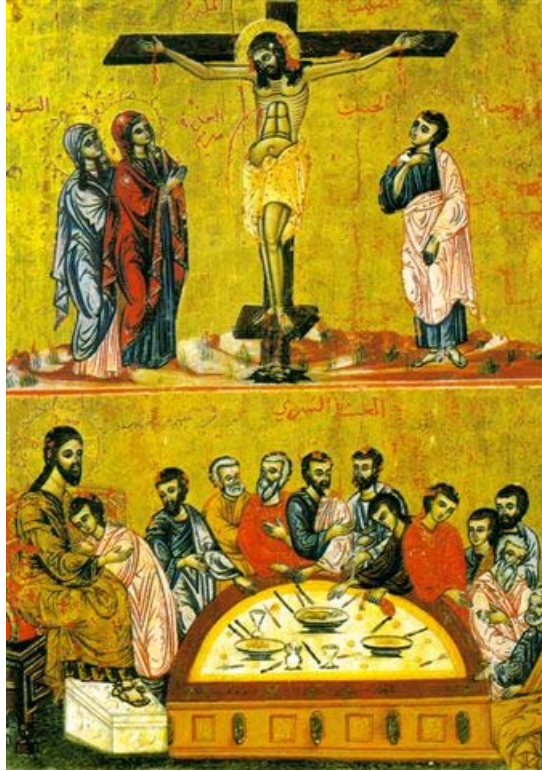
Resim 31: Aziz Gregorius-Theodor (Batı Duvarı Üst Şerit)



Resim 32: Madalyonlarda Tevrat Peygamberleri (Tonozda)



Resim 33: Madalyonda Haç (Köşe Mekan Kubbeleri)



Resim 39: Suriye Aziz Sergius-Bakhus Katolik Melkit Kilisesi İkonası