

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS DÖNEMİ
KİLİSELERİNDE SON AKŞAM YEMEĞİ
KONULU DUVAR RESİMLERİ

MERVE KALAFAT YILMAZ

2501140827

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. ÖZGÜ ÇÖMEZOĞLU UZBEK

İSTANBUL, 2017



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Merve KALAFAT YILMAZ Numarası : 2501140827
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : Sanat Tarihi Anabilim Dalı Danışmanı : Doç. Dr. Özgü ÇÖMEZOĞLU UZBEK
Tez Savunma Tarihi : 05.06.2017 Saati : 14:00
Tez Başlığı : "Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde "Son Akşam Yemeği" Konulu Duvar Resimleri"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ASNU BİLBAN YALÇIN		Kabul
2- DOÇ. DR. ÖZGÜ ÇÖMEZOĞLU UZBEK		Kabul
3- YRD. DOÇ. DR. TOLGA UYAR		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ENGİN AKYÜREK		
2-YRD. DOÇ. DR. AYÇA TİRYAKİ		

ÖZ

KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS DÖNEMİ KİLİSELERİNDE
SON AKŞAM YEMEĞİ KONULU DUVAR RESİMLERİ
MERVE KALAFAT YILMAZ

Kanonik İnciller; Matta (26:17-29), Markos (14:12-25), Luka (22:7-23), Yuhanna (13:21-20)'da anlatılan İsa'nın Havarileri ile birlikte yediği Son Yemek, Bizans Sanatında 6. Yüzyıldan itibaren İsa'nın Havarilerine ekmek ve şarabı kutsayarak dağıttığı litürjik yemek olarak betimlenmektedir. Son Akşam Yemeği'nde ortaya çıkan bu litürji, 1. Korintliler (10-11)'de dini ritüel yemek olarak anlatılmaktadır. İsa'nın bedenini ve kanını temsil eden Ökaristi (*εὐχαριστία*) Ayini haline gelen bu litürji, Hıristiyanlığın temel dinsel törenlerinden biri olarak Pazar Ayininde yerini almıştır.

Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi kiliselerinde tespit edilen yirmi üç kilisenin Son Akşam Yemeği sahneleri çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Dört ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde; Kappadokia (*Καππαδοκία*) adının kökeni ve adın kökenine dair sorunlar, bölgenin sınırları, coğrafi yapısı ile jeolojik oluşumu, bölgede Bizans Dönemi ve Hıristiyanlığın yayılması konularına değinilmiştir. İkinci bölümde; Son Akşam Yemeği sahnesinin kaynakları, on iki Havarinin adları ve kaynaklardaki anlatımları, Bizans Sanatında Son Akşam Yemeği sahnesinin ikonografik gelişimine yer verilmiştir. Çalışmanın konusunu oluşturan yirmi üç kilisenin Son Akşam Yemeği sahneleri üçüncü bölümde katalog halinde verilmiştir. Kiliselerin yerleri, kiliselerdeki yazıtlar, kiliselerin tarihlendirilmeleri, plan tipleri, resim programları, sahnelerde yer alan yazıtlar, sahnelerin tasviri ve kiliseler ile ilgili yayınlar verilmiştir. Dördüncü bölümde ise; sahnelerin ikonografik özellikleri, resim programı ve mimari plan içerisindeki yerleri ve üslup özellikleri değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde Kapadokya Bölgesi'nde yer alan Son Akşam Yemeği sahnelerinin Bizans Sanatı içerisindeki yeri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Bizans Sanatı, Kapadokya, Duvar Resmi, Kilise, Son Akşam Yemeği, İkonografi, Üslup.

ABSTRACT

**WALL PAINTINGS OF THE LAST SUPPER FROM THE
BYZANTINE PERIOD CHURCHES OF THE CAPPADOCIA**

MERVE KALAFAT YILMAZ

The Last Supper that Jesus shared with the Twelve Apostles as stated in the Canonical Gospels; Matta (26: 17-29), Mark (14: 12-25), Luka (22: 7-23), John (13: 21-20) is depicted as a liturgical meal from the 6th century BC onwards, in which Jesus offers the Apostles bread and wine. This liturgy, which emerged in the Last Supper, is described as a religious ritual meal in the 1st Corinthians (10-11). Furthermore, this liturgy, also became the Eucharist (*εὐχαριστία*) representing the body and blood of Jesus, and started to appear on Sunday Mass as one of the main religious ceremonies of Christianity.

The scenes of the Last Supper found in twenty-three Byzantine churches located in the Cappadocia Region constitutes the subject of this study. The study consists of four main sections; The first section addresses the origin and the problems caused by the origin of the name Kappadokia (*Καππαδοκία*), the boundaries of the region, the geographical structure and geological formation, the Byzantine Period in the region and the spread of Christianity. The second chapter explains the sources of the Last Supper depictions, the descriptions of the names and sources of the Twelve Apostles, and the iconographic development of the Last Supper in the Byzantine art scene. The Last Supper scenes of the twenty-three churches that make up the subject of this study are listed in the third section. Publications about the places and the dates of the churches, the inscriptions found at the churches, plan types, painting programmes, the inscriptions on the stage and the presentation of the scenes are included. In the fourth chapter; the iconographic features of the scenes, the location and stylistic features of the painting programme and architectural plan are evaluated. In the conclusion section, the portrayal of the Last Supper scenes in the Cappadocia Region in the Byzantine Art is examined.

Key Words: Byzantine Art, Cappadocia, Mural, Church, The Last Supper, Iconography, Style.

ÖNSÖZ

Öncelikle çalışma konumun gerçekleşmesinde büyük emeği olan danışmanım Doç. Dr. Özgü ÇÖMEZOĞLU UZBEK' e sabrı ve ilgisi için teşekkür ederim. Kapadokya Bölgesi'nde gerçekleştirdiğim arazi çalışmaları sırasında, yardımları, kaynak ve fotoğraf arşivi paylaşımları için Yrd. Doç. Dr. Tolga UYAR'a çok teşekkür ederim. Kendisi, tez çalışmam süresince desteğini hiç bir zaman esirgememiştir.

İlgileri, önerileri ve yönlendirmeleri için başta Prof. Dr. Asnu Bilban YALÇIN olmak üzere, Yrd. Doç. Dr. Ü. Melda ERMİŞ'e, Yrd. Doç. Dr. Ayça TİRYAKİ'ye, Yrd. Doç. Dr. Serap YÜZGÜLLER'e, Yrd. Doç. Dr. Seda YAVUZ'a; tezin zor ve sancılı süreçlerinde yanımda olan Araştırma Görevlileri Metin KAYA, Elif İpek AKKAYA, Müjde Dila GÜMÜŞ ve Gül Cevahir ALTUN'a teşekkür ederim. Özellikle Arş. Gör. Metin KAYA, Kapadokya Bölgesi ile ilgili deneyimlerini, bilgilerini ve arşivini paylaşmış, Arş. Gör. Elif İpek AKKAYA ise Fransızca makalelerde yardımlarını esirgememiştir.

Hayatımın her anında destiklerini esirgemeyen, her daim yanımda olan sevgili dostlarım Deniz TORCU, Ceren DENİZLİ ve tez yazma sürecinin zorlu aşamalarını benimle aynı anda yaşayan Ayşegül Melis DİLEK'e sonsuz teşekkürlerimi iletirim.

Varlıkları ve tükenmeyen sevgileriyle tez yazım sürecinin zevkli ve zor anlarını benimle paylaşan, bu yolda beni destekleyen aileme ve eşime sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak, arazi çalışmaları sırasında kiliselere giriş kolaylığı sağlayan Nevşehir Müze Müdürlüğü'ne ve kiliselere ulaşım konusunda yardımcı olan Kapadokya Bölgesi halkına teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu çalışmayı hayatımın güç kaynağı anneme ithaf ediyorum.

İstanbul, 2017

Merve KALAFAT YILMAZ

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
HARİTALAR LİSTESİ	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xii
ÇİZİMLER LİSTESİ	xvi
KISALTMALAR LİSTESİ	xxi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAPADOKYA BÖLGESİ

1.1. Kappadokia Adı ve Etimoloji Sorunu	4
1.2. Sınırları, Jeolojik Oluşumu ve Coğrafi Yapısı	6
1.3. Bizans Döneminde Kappadokia	10
1.4. Bölgede Hıristiyanlığın Yayılması	14

İKİNCİ BÖLÜM

SON AKŞAM YEMEĞİ

2.1. Son Akşam Yemeği Sahnesinin Kaynakları	19
2.2. Oniki Havari	22
2.3. Bizans Sanatında Son Akşam Yemeği Sahnesi	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

3.1. Katalog Bölümü Tanımı	42
3.2. Yapı ve Sahne Kataloğu	44
Katalog No 01. Göreme 4A Kilisesi	44
Katalog No 02. Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski Kilise	50
Katalog No 03. Göreme 7, Tokalı Kilise, Yeni Kilise	56
Katalog No 04. Göreme 19, Elmalı Kilise	62
Katalog No 05. Göreme 22, Çarıklı Kilise	68

Katalog No 06. Göreme 23, Karanlık Kilise.....	74
Katalog No 07. Göreme 29, Kılıçlar Kilisesi.....	81
Katalog No 08. Avcılar 13, Sarnıç Kilise	86
Katalog No 09. Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi).....	90
Katalog No 10. Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise.....	96
Katalog No 11. Arkhangelos Kilisesi	102
Katalog No 12. Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi)....	108
Katalog No 13. Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi	113
Katalog No 14. İçeridere Kilisesi.....	118
Katalog No 15. Gülşehir Karşı Kilise	122
Katalog No 16. Tatların I No’lu Kilise	128
Katalog No 17. Kokar Kilise.....	134
Katalog No 18. Pürenli Seki Kilisesi	140
Katalog No 19. Yılanlı Kilise	145
Katalog No 20. Bahattin Samanlığı Kilisesi	150
Katalog No 21. Ala Kilise.....	154
Katalog No 22. Ballık Kilise.....	159
Katalog No 23. Mavrucan No 6, Haç Kilise	164

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

4.1. Sahnelerin İkonografik Özellikleri.....	168
4.2. İkonografik Özelliklerin Karşılaştırılması	178
4.3.Sahnenin Resim Programı ve Mimari İçindeki Yeri.....	181
4.4. Üslup Özellikleri	184

SONUÇ	191
--------------------	-----

KAYNAKÇA	195
-----------------------	-----

EKLER	215
--------------------	-----

HARİTALAR LİSTESİ

- Harita No 1:** Antik Çağ'da Kappadokia Bölgesi ve Sınırları 7
https://www.lib.utexas.edu/maps/historical/history_middle_east.html,
01.05.2017)
- Harita No 2:** Bizans Döneminde Kappadokia, c.1040..... 9
(Haldon, J., The Palgrave Atlas of Byzantine History, Palgrave Macmillan,
New York, 2005, no 5.3)

RESİMLER LİSTESİ

- Resim No 1:** Milano, Tesoro del Duomo, Milano diptiği, fildişi, 5.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi27
(Vroom, J., “The Changing Dining Habits at Christian’s Table”, Eat, Drink, And Be Merry (Luke 12:19): Food and Wine in Byzantium, Papers of 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, Ed. Leslie Brubaker, Kallirroe Linardou, Ashgate Variorum, England, 2007b, s.208, fig.17.1)
- Resim No 2:** Ravenna, Saint Apollinare Nouvo, mozaik, 6. yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi.....27
(<http://www.ravennamosaici.it/musei/museo-apollinare/?lang=en>, 17.04.17)
- Resim No 3:** Rossano, Codex Purpureus Rossanensis, fol.3r, minyatür, 6. yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi28
(<http://www.codexrossanensis.it/en/tables/>, 15.04.17)
- Resim No 4:** Vatikan, BAV MS lat. 9071, fol. 237, 9.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi.....31
(Millet, G., Recherches sur L’ Iconographie De L’Évangile Aux XIV^e, XV^e et XVI^e Siècles, Éditions E. De Boccard, Paris, 1960, s.291, fig. 276)
- Resim No 5:** Moskova, Cludov Psalterionu, Hist. Mus. MS. D.129, minyatür, 9.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi.....32
(Millet, G., Recherches sur L’ Iconographie De L’Évangile Aux XIV^e, XV^e et XVI^e Siècles, Éditions E. De Boccard, Paris, 1960, s.289, fig. 272)
- Resim No 6:** Leningrad, Petropol gr. 21, minyatür, 10.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi..... 32
(Dobbert, E., “Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts”, RepKunstW 14, 1891, s. 199, fig. 23)

- Resim No 7:** Londra, Bristol Psalterionu, Ms 40731, f. 69r., minyatür, 11.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi 33
(http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_40731_fs001r, 18.04.17)
- Resim No 8:** Londra, Theodore Psalterionu, Ms 19352, f.50v, minyatür, 11.yy (1066), Son Akşam Yemeği Sahnesi 33
(http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_19352_f001r, 18.04.17)
- Resim No 9:** Vatikan, Barberini Psalterionu, Barb. gr.372, f. 72r., minyatür, c. 11. yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi 34
(http://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372, 18.04.17)
- Resim No 10:** Paris, Gr. 74, folio 82, minyatür, 11.yy'ın ilk çeyreği, Son Akşam Yemeği Sahnesi 34
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10722121j/f108.item.zoom>, 17.04.17)
- Resim No 11:** Yunanistan, Hosios Lukas Manastırı Kilisesi Kriptası, fresko, 11.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi 35
(Chatzidakis, M., Hosios Loukas Byzantine Art in Greece, Melissa Publishing House, Athens, 1997, s.78, fig.79.)
- Resim No 12:** Venedik, San Marco Bazilikası, Pala d'Oro, mine, (13X13,4 cm), 12.yy, (c. 1105), Son Akşam Yemeği Sahnesi 36
(Hahnloser, H.R., Polacco, R., La Pala D'oro Il Tesoro Di San Marco, Canal&Stamperia Editrice Venezia, 1994, Tav. XXXI)
- Resim No 13:** Londra, Melisenda Psalterionu, Egerton Ms 1139, f.6r, minyatür, 12. yy. (1131-1143), Son Akşam Yemeği Sahnesi 37
(http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_1139_fs001r, 18.04.17)

- Resim No 14:** Paris, gr. 54, f. 96v, minyatür, 13. yy (1240 -1260), Son Akşam Yemeği Sahnesi 38
(<https://ica.princeton.edu/millet/display.php?country=france&site=&view=country&page=81&image=5872>, 18.04.17)
- Resim No 15:** Venedik, San Marco Bazilikası, mozaik 13. yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi..... 39
(Polacco, R., San Marco La Basilica D'oro, Berenice, Milano, 1991, s.229)
- Resim No 16:** Selanik, Vlatadon Manastırı, ikona, 14.yy'ın ortası, Son Akşam Yemeği Sahnesi, 40
(Βοκοτόπουλος, Π., Βυζαντινές Εικόνες Ελληνική Τέχνη, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1995, s.115, fig. 94.)
- Resim No 17:** Aynoroz, Dokheiarion Manastırı, fresko, 14. yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi..... 41
(Vroom, J., “The Changing Dining Habits at Christian’s Table”, Eat, Drink, And Be Merry (Luke 12:19): Food and Wine in Byzantium, Papers of 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, Ed. Leslie Brubaker, Kallirroe Linardou, Ashgate Variorum, England, 2007b, s.220, fig.17.15)
- Resim No 18:** Aynoroz, Protaton Manastırı, fresko, 14.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi..... 41
(<https://ica.princeton.edu/millet/displayart.php?country=Greece&site=138&view=site&page=1&image=750>, 18.04.17)

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf No 1:	Göreme 4A Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi 47 (Tolga Uyar, arşiv, 2017)
Fotoğraf No 2:	Göreme 4A Kilisesi, Dışarıdan Görüntüsü 47 (Tolga Uyar, arşiv, 2017)
Fotoğraf No 3:	Göreme 4A Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi 48 (Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969, no 51)
Fotoğraf No 4:	Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi 54
Fotoğraf No 5:	Göreme 7, Tokalı Kilise, Yeni Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi 60
Fotoğraf No 6:	Göreme 19, Elmalı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi..... 66
Fotoğraf No 7:	Göreme 19, Elmalı Kilise, Giriş Kapısı66
Fotoğraf No 8:	Göreme 22, Çarıklı Kilise, Yemekhanesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi 72
Fotoğraf No 9:	Göreme 23, Karanlık Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi.... 78
Fotoğraf No 10:	Göreme 23, Karanlık Kilise, Restorasyon Öncesi İç Görünümü ve Son Akşam Yemeği Sahnesi 78 (Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rapestres De Cappadoce, Paris,1928, pl.97.2)
Fotoğraf No 11:	Göreme 29, Kılıçlar Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi.... 84
Fotoğraf No 12:	Göreme 29, Kılıçlar Kilisesi, Dışarıdan Görünümü 84

Fotoğraf No 13:	Avcılar 13, Sarnıç Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi 88 (Nevşehir Müzesi Arşivi, 2016)
Fotoğraf No 14:	Avcılar 13, Sarnıç Kilise, Dışarıdan Görünümü 88 (Nevşehir Müzesi Arşivi, 2016)
Fotoğraf No 15:	Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi), Son Akşam Yemeği Sahnesi 94
Fotoğraf No 16:	Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi), Dışarıdan Görünümü 94
Fotoğraf No 17:	Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi. 99
Fotoğraf No 18:	Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise, Dışarıdan Görünümü 99
Fotoğraf No 19:	Arkangelos Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi 106
Fotoğraf No 20:	Arkangelos Kilisesi, Kuzey ve Güney Nefler 106
Fotoğraf No 21:	Arkangelos Kilisesi, Dışarıdan Görünümü 107
Fotoğraf No 22:	Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi), Son Akşam Yemeği Sahnesi..... 110 (Metin Kaya, arşiv, 2012)
Fotoğraf No 23:	Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi), Dışarıdan Görünümü 110 (Metin Kaya, arşiv, 2012)
Fotoğraf No 24:	Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi 116 (Tolga Uyar, arşiv, 2010)

Fotoğraf No 25:	Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi, Genel Görünüm.. 116 (Tolga Uyar, arşiv, 2010)
Fotoğraf No 26:	İçeridere Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi..... 120
Fotoğraf No 27:	İçeridere Kilisesi, Güney Nef, Duvar Resimlerinin Durumu.120
Fotoğraf No 28:	Gülşehir Karşı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi 125
Fotoğraf No 29:	Gülşehir Karşı Kilise, Aşağı Kiliseden Yukarı Kilisenin Görünümü 125
Fotoğraf No 30:	Tatların I Nolu Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi 131
Fotoğraf No 31:	Tatların I Nolu ve II Nolu Kiliseler, Dışarıdan Görünümü... 131
Fotoğraf No 32:	Kokar Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi 137
Fotoğraf No 33:	Kokar Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi Detay..... 137
Fotoğraf No 34:	Pürenli Seki Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi 143 (Metin Kaya, arşiv, 2012)
Fotoğraf No 35:	Pürenli Seki Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesinin Yer Aldığı Tonoza 143 (Metin Kaya, arşiv, 2012)
Fotoğraf No 36:	Yılanlı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi 148
Fotoğraf No 37:	Bahattin Samanlığı Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi... 152
Fotoğraf No 38:	Bahattin Samanlığı Kilisesi, Tonoza Kısım1, Genel Görünüm 152
Fotoğraf No 39:	Ala Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi..... 157
Fotoğraf No 40:	Ala Kilise, Dışarıdan Görünümü 157

Fotoğraf No 41:	Ballık Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi..... 161 (Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris,1934, pl.177.2)
Fotoğraf No 42:	Ballık Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Devamı ve Sahnenin Sağındaki Meşale 161 (Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris,1934, pl.177.3)
Fotoğraf No 43:	Ballık Kilise, Güney Nef Apsisi 162 (Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris,1934, pl.177.1)
Fotoğraf No 44:	Mavrucan No 6, Haç Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi.. 166 (Canverdi, A., “Kapadokya Bölgesi Güzelöz (Mavrucan) ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi”, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2005)
Fotoğraf No 45:	Mavrucan No 6, Haç Kilise, Dışarıdan Görünümü..... 166 http://www.kircheninkappadokien.de/web_bilder/Kirche0083/pages/DSC_0284a.htm , 01.03.17)

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim No 1:	Göreme 4A Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..49 (Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)
Çizim No 2:	Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski Kilise, Yıkılan Apsisin Görünümü 54 (Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, I Paris,1925, fig.33, s.263)
Çizim No 3:	Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 55 (Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)
Çizim No 4:	Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski ve Yeni Tokalı Kilise 60 (Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris,1925, pl.61)
Çizim No 5:	Göreme 7, Tokalı Kilise, Yeni Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 61 (Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)
Çizim No 6:	Göreme 19, Elmalı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 67 (Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)
Çizim No 7:	Göreme 22, Çarıklı Kilise, Yemekhanesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi, Detay..... 72 (Thierry, N., "Une Iconographie Inédite de la Cène dans un réfectoire rupestre de Cappadoce", Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe s., London, 1977,180, şema A).

Çizim No 8:	Göreme 22, Çarıklı Kilise, Yemekhanesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri 73 (Rodley, R., Cave monasteries of Byzantine Cappadocia, Cambridge University Press, Cambridge, 1985)
Çizim No 9:	Göreme 23, Karanlık Kilise, Manastır Planı 79 (Rodley, R., Cave monasteries of Byzantine Cappadocia, Cambridge University Press, Cambridge, 1985)
Çizim No 10:	Göreme 23, Karanlık Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 80 (Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)
Çizim No 11:	Göreme 29, Kılıçlar Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri,..... 85 (Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris,1925, 202, fig.24.)
Çizim No 12:	Avcılar 13, Sarnıç Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 89 (Thierry, N., La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Age, Bibliothèque de l'Antiquité tardive 4, Turnhout, 2002.)
Çizim No 13:	Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi), Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 95 (Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)
Çizim No 14:	Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise, Kuzey Nef, Son Akşam Yemeği Sahnesinin Yeri. 100 (Jolivet-Lévy, C., Études Cappadociennes, Paris, 2002).
Çizim No 15:	Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise Planı..... 101 (Thierry, N&M, "Ayvalı Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere Église Inédite de Cappadoce", Cah Arch XV, 1965)

Çizim No 16:	Arkhangelos Kilisesi, Plan ve Kesiti, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 107 (Uyar, T., "Thirteenth-Century Byzantine Painting in Cappadocia: New Evidence", First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium Istanbul 2007, Ed. A. Ödekan vd., İstanbul, 2010.)
Çizim No 17:	Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi), Kuzey Nef, Son Akşam Yemeği Sahnesinin Yeri..... 111 (Jolivet-Lévy, C., Études Cappadociennes, Paris, 2002)
Çizim No 18:	Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi) Planı 112 (Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)
Çizim No 19:	Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 117 Ötüken, Y., "Kapadokya Bölgesi Kapalı Yunan Haçı Planlı Kaya Kiliselerinde Resim Programı", Arkeoloji ve Sanat Dergisi III, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1984, ç.n.3)
Çizim No 20:	İçeridere Kilisesi, Güney Nef, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 121 (Peker, N., "Kapadokya'da Bir Atölye: Bahçeli İçeridere Kilisesi Resim Programı", Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ, Sayı 3, Ankara, 2009, ç.n.2)
Çizim No 21:	Gülşehir Karşı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi Yeri... 126 (Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)
Çizim No 22:	Gülşehir Karşı Kilise Planı 127 (Peker, N., "Gülşehir, Karşı Kilise Duvar Resimleri", 1. Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu: Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, Ed. A. Ödekan vd., 2010)
Çizim No 23:	Tatların I Nolu Kilise, Güney Nef, Doğu-Batı Kesiti, Güneye Bakış, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri 132

(Çorağan Karakaya, N., Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Resim Programı, Özel Edisyon, Ankara, 2015, ç.n.14)

Çizim No 24: Tatların I Nolu Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi Yeri .. .132
(Çorağan Karakaya, N., Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Resim Programı, Özel Edisyon, Ankara, 2015, ç.n.1)

Çizim No 25: Tatların I ve II Nolu Kiliselerin Planı 133
(Çorağan Karakaya, N., Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Resim Programı, Özel Edisyon, Ankara, 2015, ç.n.1a)

Çizim No 26: Kokar Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesinin Yeri 138
(Thierry, N.& M., Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dağı, Paris, 1963)

Çizim No 27: Kokar Kilise Planı..... 138
(Thierry, N.& M., Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dağı, Paris, 1963)

Çizim No 28: İhlara Vadisi Planı ve Kiliselerin Yerleri..... 139
(Thierry, N.& M., Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dağı, Paris, 1963)

Çizim No 29: Pürenli Seki Kilisesi, Güney Nef, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 144
(Thierry, N.& M., Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dağı, Paris, 1963)

Çizim No 30: Pürenli Seki Kilisesi Planı 144
(Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)

Çizim No 31: Yılanlı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi, Detay..... 148
(Jolivet-Lévy, C., La Cappadoce médiévale: Images et spiritualité, Saint-Léger-Vauban, 2001)

Çizim No 32: Yılanlı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 149
(Thierry, N.& M., Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région du

Hasan Dağı, Paris, 1963)

- Çizim No 33:** Yılanlı Kilise Planı 149
(Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)
- Çizim No 34:** Bahattin Samanlığı Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri..... 153
(Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)
- Çizim No 35:** Ala Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri 158
(Kalas, V., "Middle Byzantine Art and Architecture in Cappadocia: The Ala Kilise in Belisirma in the Peristrema Valley" Anathemata Eortika: Studies in Honor of Thomas F. Marhews, 2009, ç.n.1)
- Çizim No 36:** Ala Kilise, Ala Kilise, Ön Cephe Tasarımı..... 158
(Kalas, V., "Middle Byzantine Art and Architecture in Cappadocia: The Ala Kilise in Belisirma in the Peristrema Valley" Anathemata Eortika: Studies in Honor of Thomas F. Marhews, 2009, ç.n.2)
- Çizim No 37:** Ballık Kilise Planı, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri.. 162
(Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris,1934, pl.160)
- Çizim No 38:** Soğanlı Vadisi Planı, Ballık Kilise'nin Vadideki Yeri 163
(Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris,1934, pl.180)
- Çizim No 39:** Mavrucan Haç Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri.....167
(Canverdi, A., "Kapadokya Bölgesi Güzelöz (Mavrucan) ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi", Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2005, ç.n.1)

KISALTMALAR LİSTESİ

BAntFr	:Bulletin des Antiquaires de France
ByzZ	:Byzantinische Zeitschrift
Cah Arch	:Cahiers Archéologiques
DOS	:Dumberton Oaks Studies
JBAA	:Journal of the British Archeological Association
JÖB	:Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
ODB	:Oxford Dictionary of Byzantium
RepKunstW	:Repertorium für Kunstwissenschaft

GİRİŞ

Tarihi Eskiçağlara dayanan ve kültür tarihi açısından önemli kişiler yetiştirmiş olan Kapadokya, çağlar boyu Anadolu'nun önemli merkezlerinden biri olmuştur. Bizans döneminde ise bölge, Konstantinopolis ile imparatorluğun doğusu arasındaki önemli birleşme yollarından biridir. Bölge elverişli toprakları ve Doğu-Batı arasında yer alan önemli ticaret yollarına sahip olması dolayısıyla pek çok akına maruz kalmıştır. İmparator Nikephoros Phokas'ın 10. yüzyılda Araplara karşı kazanmış olduğu zaferler ile 1071 Malazgirt Savaşı sonucunda bölgenin Türklerin eline geçtiği döneme kadarki süre, bölgenin en parlak dönemi olmuştur. Bu dönem kiliselerin inşası ve resim üretimini bakımından en yoğun dönemdir. Başkent üslubundaki duvar resimleri de bu döneme denk gelmektedir. Selçuklu hakimiyeti altına giren bölgenin sonraki dönemlerde başkent ile ilişkileri kesintiye uğramıştır. 12. yüzyıldan sonra kilise ve resim üretiminde azalma görülmekle birlikte, yerel üslubun yaygın olarak görüldüğü bu dönemde resimler üzerinde Selçuklu ve Moğol etkileri de görülmektedir.

Çalışmanın konusunu Kapadokya Bölgesi Bizans dönemi kiliselerinde tespit edilen, yirmi üç kilisenin Son Akşam Yemeği sahneleri oluşturmaktadır. Tarihlendirmeleri 9 ile 13. yüzyıllar arasında değişen ve insanoğlunun “tüf” adı verilen kayaların kolay oyulmasından yararlanarak yapmış olduğu bu yirmi üç kilise; 25.000 km² lik volkanik bir arazi içerisinde bulunan bölgenin coğrafi yapısının ve jeolojik oluşumunun doğal bir sonucudur. Bölge, Guillaume de Jerphanion'un 1925-1945 yılları arasında yayımladığı “Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce” adlı yedi ciltlik kapsamlı araştırmasının ardından pek çok yabancı araştırmacı tarafından incelenmiştir. Kapadokya Bölgesi'nde yer alan kaya kiliseleri son dönemlerde Türk araştırmacılar tarafından da oldukça fazla araştırılmaktadır. Bölgede yer alan Son Akşam Yemeği sahneleri yayınlarda yer almakla birlikte; sahneleri konu alan monografik bir yayın bulunmamaktadır.

Kapadokya Bölgesi'nde yer alan Son Akşam Yemeği sahneleri tespit edilirken bölge ile ilgili temel kaynaklar ve tezler taranmıştır. Kaynakların bir bölümü, Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi (DAI), Koç Üniversitesi Anadolu

Medeniyetleri Araştırma Merkezi Kütüphanesi (ANAMED), Fransız Anadolu Araştırmaları Kütüphanesi (İFEA), İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi (İAE)'nden ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nden elde edilmiştir. İnternet üzerindeki arşivlerden pek çok kitap, dergi ve makaleye ulaşılmıştır. Kaynak taramasının ardından Kasım 2016 yılında gerçekleştirilen arazi çalışması ile kiliselerde yer alan Son Akşam Yemeği sahneleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu araştırmalar sonucunda resim programlarında Son Akşam Yemeği sahnesi bulunan yirmi üç kilise tespit edilmiştir.

Tespit edilen yirmi üç kilise; Göreme 4A Kilisesi, Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski Kilise, Göreme 7, Tokalı Kilise, Yeni Kilise, Göreme 19, Elmalı Kilise, Göreme 22, Çarıklı Kilise, Göreme 23, Karanlık Kilise, Göreme 29, Kılıçlar Kilisesi, Avcılar 13, Sarnıç Kilise, Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi), Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise, Arkhangelos Kilisesi, Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi), Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi, İçeridere Kilisesi, Gülşehir Karşı Kilise, Tatların I No'lu Kilise, Kokar Kilise, Pürenli Seki Kilisesi, Yılanlı Kilise, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Ala Kilise, Ballık Kilise, Mavrucan No 6, Haç Kilise şeklindedir. Kaynaklarda bu yirmi üç kilisenin dışında, Aksaray ilinde yer alan Çanlı Kilise'ye ait Son Akşam Yemeği sahnesinden bahsedilmektedir. Yıldız Ötüken, Kuzey kilisenin narteksinde yer alan sahne için masanın bir kısmının seçilebildiğinden bahsetmektedir.¹ Robert Ousterhout ise sahneyi ilk olarak tanımlayan kişinin Rott olduğundan ve üç figürün baş kısımlarının anlaşılabilirdiğinden bahsetmekle birlikte; sahnenin Kana Düğünü sahnesi de olabileceğini söylemektedir.² Arazi çalışması sırasında incelenen kilisenin kuzey narteksinde yer alan sahnede hiçbir ikonografik veriye rastlanmadığından Çanlı Kilise tez kapsamındaki katalog dışında tutulmuştur.

Kappadokia (*Καππαδοκία*) adı ve etimoloji sorununun, bölgenin sınırlarının, jeolojik oluşumunun ve coğrafi yapısı ile tarihçesinin anlatıldığı tezin ilk bölümünde Kapadokya adı, Antikçağ ve Ortaçağ'daki Kapadokya'dan bahsedilirken

¹ Yıldız Ötüken, "Akhisar Çanlı Kilise Freskoları", **Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Dergisi**, Bedrettin Cömert'e Armağan, Özel Sayı, Ankara, 1980a, s.303-320.

² Robert G. Ousterhout, **A Byzantine Settlement in Cappadocia**, DOS XLII, Washington, D.C., 2011, s. 66.

“Kappadokia”, günümüzdeki anlamıyla Anadolu’nun bir bölümünü oluşturan bölgeden bahsedilirken ise “Kapadokya” olarak kullanılmıştır. Klasik kaynaklardan yapılan alıntılar tercümeleri ile karşılaştırılarak, tezin içerisinde Grekçeleri ile birlikte verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde, Son Akşam Yemeği sahnesinin kaynakları, on iki Havarinin adları ve kaynaklardaki anlatımları, Bizans Sanatında Son Akşam Yemeği sahnesinin ikonografik gelişimi konuları anlatılmıştır. Tezin üçüncü bölümünü oluşturan katalog kısmında, kiliselere ait numaralar Catherine Jolivet-Lévy’nin Nicole Lemaigre Demesnil işbirliği ile 2015 yılında yayımladığı “La Cappadoce un Siècle Après G. De Jerphanion” adlı yayını temel alınarak verilmiştir. Kiliselerin numaraları dışında her kilise için bir katalog numarası da verilerek bölge bölge sıralanmıştır. Kaydedilen bilgiler ışığında dördüncü bölümde, sahnelerin ikonografik özellikleri, resim programı ve mimari plan içerisindeki yerleri ve üslup özellikleri değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, sahnenin mekan içindeki yer seçimleri ile mekan-resim ilişkisinin vurgulanması, ayrıca sahnenin bölge dışındaki örneklerle de karşılaştırmalar yapılarak tematik, litürjik ve ikonografik açıdan değerlendirilmesi yoluyla “Son Akşam Yemeği” sahnesinin Bizans resim sanatı içerisindeki yerinin üslupsal açıdan değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAPADOKYA BÖLGESİ

1.1. Kappadokia Adı ve Etimoloji Sorunu

Kültür tarihi açısından önemli kişiler yetiştirmiş olan Kapadokya'nın tarihi, Eskiçağdan itibaren oldukça ayrıntılı bilinmesine rağmen; Kappadokia (Καπαδοκία) adının etimolojik açıdan değerlendirilmesi oldukça karışıktır.

Kappadokia adının bir yer adı olarak ilk defa Heredotos tarafından kullanıldığı araştırmacılar arasında genel kabul görmüştür.¹ Bölge, adını Galatia (Ankara ve çevresi) sınırlarında, Halys'in (Kızılırmak) bir kolu olan Kappadox'tan almaktadır. Bu düşüncenin öncülerinden biri olan Plinius da, Naturalis Historia'da Kappadokia adının Kappadox çayından geldiğini yazmaktadır.² İran belgelerinde ise bu bölge "Katpatuka" olarak geçmektedir. Bazı araştırmacılar bu sözcüğün İran dilinde "güzel atlar ülkesi" anlamına geldiğini kabul etmektedir.³ Kappadokia Bölgesi'nde otlakların bulunması antik dönemde hayvancılığın gelişmesi açısından önemli rol oynamıştır. Strabon Geographika'da (Στράβων, Γεωγραφικά) bölge hakkında; "*Burası sadece meyve bakımından değil fakat özellikle tahıl ve her çeşit davar bakımından da mükemmel bir ülkedir.*"⁴ diye bahsetmektedir. Bölgede at, katır ve koyun gibi çeşitli hayvan yetiştiriciliği yapılmakta ve hatta bu hayvanlar vergi olarak da kullanılmaktadır.⁵ Claudianus'un, "*şimdi Kappadokia'lıların otlakları ve*

¹ Ilya Yakubovich, "From Lower Land to Cappadocia", **Extraction&Control: Studies in Honor of Matthew W. Stolper**, Ed. Michael Kozuh, Wouner F. M. Henkelman, Charles E. Jones and Christopher Woods, Studies in Ancient Oriental Civilization, Number 68, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2014, s.347.

² Veli Sevin, "Tarihsel Coğrafya", **Kapadokya**, Ed. Metin Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998, s.47.

³ Şafak Aydoğan, "Kappadokia", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt II, İstanbul, 2008, s.819

⁴ "ἀγαθὴ δὲ καὶ καρποῖς, μάλιστα δὲ σίτῳ καὶ βοσκήμασι παντοδαποῖς", Strabonis, **Rerum Geographicarum**, xii, 1, s.12. Türkçesi için bkz.: Strabon, **Antik Anadolu Coğrafyası Geographika: Kitap XII-XIII-XIV**, Çev. Prof. Dr. Adnan Pekman, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2015, s.11.

⁵ Pers hakimiyeti altındaki Kappadokia halkı vergi olarak gümüş ile birlikte 1,500 at, 2,000 katır ve 5,000 koyun ödemektedirler. Hristiyanlığın ilk çağlarında koyun yetiştiriciliğinde düşüş olmasına rağmen, Kappadokia'da yetiştirilen atların ünü 4.yy'ın sonuna kadar devam etmiştir. Bkz.: David Magie, **Roman Rule in Asia Minor: To The End Of The Third Century After Christ**, Volume I: Text, Princeton University Press, New Jersey, 1950, s.492-93.

hızlı atların babası Argaios yanıyor” cümlesinden açıkça görüleceği gibi Argaios’da (*Αργαίον ὄρος*) atçılığın ne kadar ileri düzeyde olduğu vurgulanmaktadır.⁶

Heredotos, günümüzde Kızılırmak adı verilen Halys ırmağından bahsederken, bu ırmağın Ermenistan dağlarından çıktığından ve hemen hemen bütün Anadolu’yu bir kıydan öbür kıyıya kesmekte olduğundan bahsetmektedir.⁷ Sağ tarafında Delice ırmak, Haşar su, Deli Devrent ve sol tarafında Karasu, Sarımsaklı su çayları bu nehrin başlıca kollarını meydana getirmektedir.⁸ “Kappadokia” adı da, Halys ırmağına doğudan katılan Delice ırmağının o zamanki adı olan “Kappadox”dan türetilmiş, Hellence “Kappadox Yurdu” anlamına gelmektedir.⁹

Bilge Umar, Ernst Herzfeld’in¹⁰ açıklamalarından yola çıkarak Kappadokia’nın eski İran dilindeki karşılığı olan “Katpatuka” adının kökenini açıklamaktadır. Buna göre: sondaki –uka, Ermeni dilinde halk adı ya da ulus adı türetmek için kullanılan –ukh’un Med ağzına uydurulmuş halidir. İ.Ö. 585’te Medler’in bu bölgeyi ele geçirmesiyle birlikte, bölgenin Ermeni dilinde taşıdığı ad olan “Katpatuk” da benimsenmiştir. Eğer bu açıklama doğru ise “Katpatuk” Ermeni dilinde “Katpat Halkı’nın Yurdu” anlamına gelmektedir. Bu noktaya kadar Herzfeld ile hemfikir olan Umar, özellikle “Katpat” sözcüğü ile katır ya da kahve sözcükleri arasında bağlantı kurmaya çalışan Herzfeld’den bu konuda ayrılmaktadır. Umar’a göre, “Katpatuk” yani “Katpat-ukh”, yörenin baş tanrısının Hurri dilinden gelme ve Hititlerce de yaygın bir şekilde kullanılan adı Hepat/Khepat’dan gelmektedir. Ayrıca ülkelerin, o ülkedeki baş tanrının adına göre adlandırılması İ.Ö. 2000 ve İ.Ö. 1000 tarihinin erken döneminde oldukça yaygındır. Bazı uzmanlar “Katpatuka” adını eski İran dilinde “güzel atlar ülkesi” anlamına geldiğini kabul etseler de Umar, bu

⁶ Nezahat Baydur, **Kültepe (Kanes) ve Kayseri Tarihi Üzerine Araştırmalar: En Eski Çağlardan İ. s. 395 Yılına Kadar**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No. 1519, İstanbul, 1970, s.18.

⁷ “ὁ γὰρ οὖρος ἦν τῆς τε Μηδικῆς ἀρχῆς καὶ τῆς Λυδικῆς ὁ ἄλυσ ποταμός, ὃς ῥέει ἐξ Ἀρμενίου ὄρεος διὰ Κιλικίαν, μετὰ δὲ Ματινηοὺς μὲν ἐν δεξιῇ ἔχει ῥέων, ἐκ δὲ τοῦ ἐτέρου Φρύγας· παραμειβόμενος δὲ τούτους καὶ ῥέων ἄνω πρὸς βορέην ἄνεμον ἔνθεν μὲν Συρίους Καππαδόκας ἀπέργει, ἐξ εὐωνύμου δὲ Παφλαγόνας.”, ΗΡΟΔΟΤΟΣ, Ἱστορίαι, 1.72.2,

http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=12, (29.10.16); Türkçesi için bkz.: Herodotos, **Tarih**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikleri Dizisi, Çev. Müntekim Ökmen, İstanbul, 2002, s.41.

⁸ Charles Texier, **Küçük Asya Coğrafyası Tarihi ve Arkeolojisi**, Çev. Ali Suat, Cilt III, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2002, s.59.

⁹ Bilge Umar, **Türkiye’deki Tarihsel Adlar**, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1993, s.378.

¹⁰ Bkz.: Ernst Herzfeld, G. Walser, **The Persian Empire: Studies in Geography and Ethnography of Ancient Near East**, Wiesbaden, F. Steiner Verlag GMBH, 1968, s.101.

düşüncenin hiçbir dayanağı olmadığını belirtmektedir. Eski İran dilinde “güzel at” ya da “güzel atları olan” anlamındaki sözcüğün “Huv-Aspa” olduğunu ve bu deyişin Hellen dilindeki tam karşılığının da “iyi/güzel-at (ları olan)” anlamında kullanılan “Euhippos” (ἐφιππος) olduğunu eklemektedir.¹¹

Katpatuka adının ortaya çıkışı Persler dönemindedir. Bu adın tam olarak nereden geldiği bilinmese de Fransız coğrafyacı Xavier de Planhol, Katpatuka adını, Hitit fiil ön eki olan “katta” yani “aşağı/aşağıdaki” kelimesi ile bağdaştırarak, “Aşağı Toprak” (Low Land) olarak analiz etmektedir. Yakubovich de aynı fikirden hareketle, Hitit Krallığı’nın merkezinin “Yukarı Toprak” (Upper Land) ve “Aşağı Toprak” (Lower Land) olarak iki ana bölümle tanımlanmış olduğunu belirtmektedir. “Aşağı mevki” anlamına gelen “katta peda” kelimesi Anadolu’nun en eski dillerinden olan Luwi dilinde “e” harfi okunmadığı için “kattapida” ya da “kattapadda” olarak telaffuz edilmekteydi. “Peda” kelimesi, Grekçe “πεδῖον” (pedion) ve İngilizce “plain” yani düz arazi anlamına gelen kelime ile köktedir. Sonuç olarak Yakubovich’e göre; il adı olarak kullanılan “Katpatuka” yani “Aşağı Toprak” (Lower Land), Grekler tarafından Kappadokia (Καπαδοκία) kelimesi olarak dillerine aktarılmıştır.¹²

1.2. Sınırları, Jeolojik Oluşumu ve Coğrafi Yapısı

Kappadokia’nın, antik dönemde İç Anadolu’nun büyük bir kısmını içerdiğini bilmekle birlikte kesin sınırlarını tam olarak söylemek zordur. Persler döneminde Anadolu’nun önemli satraplıklarından biri olan Kappadokia yönetim açısından kolaylık sağlasın diye ikiye bölünmüştür. Bu bölünmeye göre kuzeydeki kısmı, “Pontik Kappadokia” ve güneydeki kısmı ise “Büyük Kappadokia” olarak adlandırılmıştır. İ.Ö. 4. yüzyıldan bu yana İç Anadolu’nun büyük bir bölümünü kapsayan bu bölge genel olarak kuzeyde Karadeniz ve Kuzey Anadolu Dağları, güneyde Toros Dağları ve Konya; yani antik dönemin Lykaonia eyaleti ile doğuda antik Melitene; yani Fırat nehri ve Malatya, batıda ise antik Tatta; yani Tuz Gölü ve

¹¹ Umar, a.g.e., s.407.

¹² Yakubovich, a.g.e., s.348-351.

bir Kelt ülkesi olan Galatia arasında kalan bölge olarak tanımlanmaktadır (Harita No 1).¹³



Harita No 1. Antik Çağ'da Kappadokia Bölgesi ve Sınırları

(https://www.lib.utexas.edu/maps/historical/history_middle_east.html, 01.05.2017)

Strabon, Geographika'nın XII. kitabına (*Στράβωνος Γεωγραφικῶν Βιβλίων Δωδέκατον*): “*Ve Kappadokia da çeşitli kısımları olan bir ülkedir ve birçok değişiklikler geçirmiştir.*”¹⁴ diyerek Kappadokia'nın antik dönem coğrafyasını anlatmaya başlamıştır. İmparator Augustus zamanında Roma'da yazılmış XVII ciltlik bu kitap günümüze ulaşabilmiş, bölgenin coğrafi sınırlarını tanımlayan ilk kitap olması açısından oldukça önemlidir. Strabon, bölgenin sınırlarını Pontos'tan (Πόντος) Tauros'a (Ταύρος) 1800 *stadion* (στάδιον), ki bu 332 km'ye denk düşmektedir; Phrygia'dan (Φρυγία) Euphrates'e (Εὐφράτης) ve Armenia'ya

¹³ Ufuk Esin, “Paleolitik'ten İlk Tunç Çağı'nın Sonuna: Tarih Öncesi Çağların Kapadokyası”, **Kapadokya**, Ed. Metin Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998, s.65.

¹⁴ “Καὶ ἡ Καππαδοκία ἐστὶ πολυμερὲς τε καὶ συχνὰς δεδεγμένη τὰς μεταβολὰς.” Bkz.: Strabonis, **a.g.e.**, s.1.; Türkçesi için bkz.: Strabon, **a.g.e.**, s.1.

(Αρμενία) ise 3000 *stadion* yani yaklaşık 552 km olarak tanımlamaktadır.¹⁵ Yani buradan bölgenin Karadeniz'den Toroslara ve Kızılırmak'tan Fırat'a kadar uzandığını anlamaktayız. Elbette bu tarif Antikçağ Anadolu'suna ait olan Kappadokia'nın günümüzde hangi illeri kapsadığı sorusunu akıllara getirmektedir. Bu sorudan hareketle o zamanki Kappadokia'nın; Kırşehir, Nevşehir, Aksaray, Niğde, Kayseri ve Malatya illerinin tümünü; Ankara'nın doğusunu, Yozgat ve Sivas'ın güneyini ve Adana'nın kuzey bölümlerini kapsamakta olduğunu söylemek mümkündür.¹⁶ Strabon'un XII. kitabının giriş cümlesinde bahsettiği sınırların değişiklikleri bölgenin siyasi tarihinin sonucunda meydana gelmektedir. Bizans döneminde bölge Hunların, İsaurlıların, Perslerin ve Arapların akınlarına maruz kalmış ve sürekli olarak el değiştirmiştir. Bu nedenle Bizans döneminde Kappadokia Bölgesi'nin sınırlarını kesin olarak söylemek mümkün değildir. Bununla birlikte Melitene'nin (Malatya) 934'te Arapların elinden geri alınması ile 1071'de bölgede Selçuklu hakimiyetinin kurulmasına kadarki dönem Kappadokia Bölgesi'nin en parlak dönemidir. Bu dönemde Kappadokia; kuzeyinde Harsianon, güneyinde Kilikia, doğusunda Likandos ve batıda Tuz gölünü de içine alan bir genişliğe sahiptir (Harita No 2). Bölgede yaşanan siyasi olayların sonucunda ortaya çıkan sınırlardan farklı olarak; günümüzde Kapadokya Bölgesi'nin sınırlarını biz daha çok coğrafi özelliklerine göre belirlemekteyiz. Tam da bu noktada bugünkü coğrafi sınırlandırmadaki en önemli etkenin volkanik oluşumların yaratmış olduğu mimari ürünler olduğunu belirtmek gerekir. Güneyde Niğde- Gümüşler, güneydoğuda Yeşilhisar, güneybatıda Ihlara, kuzeyde Himmetdede, kuzeybatıda Gülşehir ve doğuda Kayseri-Fraktin içindeki alan Kapadokya'dır. Kısacası Kayseri, Niğde Kırşehir üçgeni içinde kalan bölgeye biz bugün Kapadokya demekteyiz.¹⁷

¹⁵ “Μέγεθος δὲ τῆς χώρας κατὰ πλάτος μὲν, τὸ ἀπὸ τοῦ Πόντου πρὸς τὸν Ταῦρον, ὅσον χίλιοι καὶ ὀκτακόσιοι στάδιοι, μήκος δὲ ἀπὸ τῆς Λυκαονίας καὶ Φρυγίας μέχρι Εὐφράτου πρὸς τὴν ἑω καὶ τὴν Ἀρμενίαν, περὶ τρισχιλίου.” Bkz.: Strabonis, **a.g.e.**, s.12.

¹⁶ Sevin, **a.g.e.**, s.47.

¹⁷ Gürsel Korat, **Taş Kapıdan Taç Kapiya Kapadokya**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s.17-18.



Harita No 2. Bizans Döneminde Kappadokia, c.1040.

(Haldon, J., The Palgrave Atlas of Byzantine History, Palgrave Macmillan, New York, 2005, no 5.3)

Kapadokya Bölgesi'nin içinde bulunduğu volkanik arazi 25.000 km² lik büyük bir alanı kaplamaktadır.¹⁸ Günümüzde görülen yeryüzü biçimlerinin kaynağı Erciyes, Hasan Dağı ve Melendizler gibi volkanik oluşumların eseridir. Günümüzde aşınım ile ortadan kalkmış olsalar da Karnıyarık tepe, Acıgöl patlama çukuru gibi başka püskürme merkezleri de bölgenin jeolojik oluşumuna büyük katkı sağlamaktadır.¹⁹ Tüf ve küllerin üst üste yığılmasıyla taşlaşmasıyla aglomera, bazalt, ignimbritin, kil, kumtaşı, lahar, marn, tüf ve tüffit gibi jeolojik kayalar meydana gelmektedir.²⁰ Zaman içerisinde de rüzgarların da yardımıyla bu kül ve tüf tabakaları yüzlerce metre boyutuna ulaşmışlardır. Öyle ki bazı bölgelerde bu tabakaların yoğunluğundan bölgedeki arazinin temeli görünmez hale gelmektedir.²¹

¹⁸ A.Özdal Değirmencioğlu, "Kapadokya Bölgesi Kaya Kiliseleri ve İkonografisi", **İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi**, Ed. A. Özdal Değirmencioğlu, Ayhan Başçı, Detay Yayıncılık, Ankara, 2014, s.325.

¹⁹ Metin Tuncel, "Oluşum Çağları", **Kapadokya**, Ed. Metin Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998, s.19-27.

²⁰ Değirmencioğlu, **a.g.e.**, s.325.

²¹ Tuncel, **a.g.e.**, s.27-28.

“Peribacası”²² adındaki oluşum, yaz-kış, gündüz-gece arasındaki ısı farkı, doğal bitki örtüsünün bozkır olması ve yağmurların sağanak halinde düşmesi gibi coğrafi koşullarda ortaya çıkmıştır. Ayrıca bölgedeki güçlü rüzgarların etkisi ile Kızılırmak başta olmak üzere Melendiz ve Mavruca gibi akarsuların sürekli olarak tüfleri bir yerden başka bir yere taşınmasının yaratmış olduğu etkiden de söz etmek gerekir. Bölgede topografik özelliklerden ötürü birbirine benzeyen peribacaları; Bağlıdere, Göreme, Güllüdere, Güvercinlik, Kılıçlar, Kızıl Devrent, Pancarlık, Zelve, vd. gibi aynı vadiler üzerinde kümelenmişlerdir. Bitki örtüsü seyrek olmakla birlikte bölgedeki tuf toprakları ve nehir yatakları sayesinde verimli topraklar bulunmaktadır.²³ Tüm bu doğal oluşumların yanı sıra, insanoğlunun “tuf” adı verilen kayanın kolay oyulmasından²⁴ yararlanarak yapmış olduğu evler, kiliseler ve yeraltı şehirleri bölgenin jeolojik oluşumu ve coğrafyasının bir sonucudur.²⁵

1.3. Bizans Döneminde Kappadokia

Lucas, Texier, Hamilton, Ainsworth²⁶ gibi pek çok seyyahın dikkatini çeken bu volkanik bölgenin Bizans döneminden bahsetmeden önce ana hatlarıyla da olsa geçirdiği tarihi dönemlerden kısaca bahsetmek gerekir. Hitit İmparatorluğu’nun İ.Ö. 1200’de ortadan kalkmasıyla birlikte, sırasıyla İ.Ö. 700/650’de Kimmiler, İ.Ö. 585’de Medler ve İ.Ö. 350’de de Persler bölgede hakimiyet kurmuşlardır.²⁷ Bu dönemde bölge Pers kültüründen oldukça etkilenmiştir. İ.S. 4. yüzyılda bile kullanılmaya devam eden Pers takvimi, Apadana kabartmasında görülen Kappadokia halkının kıyafetleri ve de Pers Tanrılarının ve kültlerinin bölgedeki hakimiyeti bu etkiyi göstermektedir. Büyük İskender Kappadokia’nın başında Pers kralı I. Ariarathes bulunurken bölgeye sefer düzenler ve böylelikle Halys’in güneyindeki

²² Gürsel Korat “Peribacası” adının halkın uydurduğu şiirsel bir ifade olduğundan söz ederek, bu deyişin yerine Kapadokya bölgesinde oluşan volkanik kaya kütlelerine “Monolit” demeyi tercih etmiştir. “Monolit” deyişini de Yorgos Seferis (Γιώργος Σεφέρης)’den aldığını belirtmektedir. Bkz.: Korat, **a.g.e.**, s.23. Ayrıca bkz.: Seferis, **Kapadokya Kaya Kiliselerinde Üç Gün**, Çev. Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s.16.

²³ Yıldız Ötügen, **Ihlara Vadisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları/1126, Tanıtma Eserleri Dizisi/33, Ankara, 1990, s. 2.

²⁴ Kaya oymacılığında kullanılan teknikler, malzemeler ve geleneksel yöntemler için bkz.: Öztürk, **Kapadokya’da Dünden Bugüne Kaya Oymacılığı**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009.

²⁵ Tuncel, **a.g.e.**, s.28-38.

²⁶ Kapadokya’yı anlatan gezginler için bkz. Semih Rifat, “Gezginlerin Kapadokyası”, **Kapadokya**, Ed. Metin Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998, s.482-511.

²⁷ Ötügen, **a.g.e.**, 1990, s.3.

Kappadokia'yı egemenliği altına alır. İ.Ö. 334'de Makedonya hakimiyeti altında giren Kappadokia İ.Ö. 301'de Ermenistan Kralı Ardoates'in yardımı ile geri alınmıştır. Pers Kralı III. Ariarathes (İ.Ö. 255-220) döneminde Kappadokia'da tekrar Perslerin eline geçmiş ve bölgede bir krallık kurulmuştur. Hellenistik kralları örnek alan III. Ariarathes burada kendi adını verdiği bir şehir kurarak, Ariaratheia'yı krallığın başkenti yapmıştır. Böylelikle bölgedeki Hellenleşme politikası III. Ariarathes ile başlayıp daha sonraki krallarla devam etmiştir. Pers hakimiyetinin sona ermesinden sonra bölgede İ.S. 17'de başkenti Mazaka (Kayseri) olan bir Roma eyaleti kurulmuştur.²⁸ Bölgede yaklaşık üç yüz yıllık bir Roma egemenliğinin ardından ise, Roma İmparatorluğu'nun başkenti olan Ravenna'nın önemini yitirmesi ve 395 yılında İmparatorluğun Doğu-Batı olmak üzere resmen ikiye ayrılmasıyla birlikte Kappadokia artık Bizans İmparatorluğu'nun bir parçası haline gelmiştir.

Bizans döneminin başında Kappadokia, Kaisareia (Kayseri) üzerinden Konstantinopolis ile imparatorluğun doğusu arasındaki önemli birleşme yollarından biri olarak imparatorluğun içinde yerini almıştır.²⁹ Ayrıca Kaisareia'nın tarih boyunca önemli askeri yollar üzerinde bulunduğunu belirtmek gerekir. Diokletianus'un getirdiği reformların bir sonucu olarak bölgenin doğu kısımları ayrılmış ve böylelikle bir Armenia bölgesi oluşturulmuştur. Bu durum o dönemki Kappadokia'nın bölge olarak küçülmesine yol açmıştır. Diokletianus'un getirdiği reformların devamı niteliğinde, 371'de imparator Valens tarafından bu kez de bölgenin güneyi ayrılmıştır. Bu yeni eyalete ise başkenti Tyana (Kemerhisar) olmak üzere Kappadokia II adı verilerek bölgede ikinci bir eyalet kurulmuştur. Fırat'ın doğusu 363'den sonra Pers hakimiyetine girmiştir.³⁰ Bölge, 5. yüzyılın ortalarında Hun devleti tarafından tahrip edici akınlara maruz kalmıştır.³¹ 6. yüzyılda Hunların akınlarını İsauralılar'ın akınları izlemiştir.³² İustinianos döneminde bölgede oldukça karışıktır. İmparator 535'te bölgedeki ayaklanmaları bastırmak amacıyla; bölgenin

²⁸ Baydur, **a.g.e.**, s.91-99.

²⁹ Lyn Rodley, **Cave of Monasteries of Byzantine Cappadocia**, Cambridge University Press, New York, 1985, s.4.

³⁰ C. Foss, "Cappadocia", **ODB**, Volume I, Ed. in chief Alexander P. Kazhdan v.d., Oxford University Press, New York, 1991, s.378.

³¹ Georg Ostrogorsky, **Bizans Devlet Tarihi**, Çev. Fikret Işıltan, Türk Tarih Kurumu Yayınları, X Dizi - Sayı 7⁵, Ankara, 2006, s.53.

³² Ötüken, **a.g.e.**, s.3.

prokonsül, sivil halk ve askerlerinden oluşan bir toplantı yapmıştır. İustinianos döneminde bölgede yapılan yenilikler savunma açısından oldukça önemlidir. Kaisareia yeniden inşa edilmiş; Markissos'a korunaklı bir yerleşim merkezi kurulmuştur. Ayrıca İustinianos tarafından bölgenin tamamına kaleler sistemi oluşturulmuş; birçok kent surlarla çevrilmiş ve eski olan tahkimat yapıları onarılmıştır. Persler, büyük çalkantılı dönem olarak adlandırılan 575'de Sebasteia'yı (Sivas) ve 611'de de Kaisareia'yı tahrip etmişlerdir.³³ İmparator Heraklios döneminde 623-627 tarihleri arasında Persler ile yapılan savaşların kazanılması sonucunda bir antlaşma ile bölgedeki Pers tehdidi sona ermiştir. Bölgedeki bu barış ortamı 7. yüzyılda başlayan Arap akınlarıyla son bulmuştur.³⁴ Arapların 10. yüzyıla kadar devam eden akınları süresince Kappadokia, Bizans İmparatorluğu'nun ileri karakolu olarak yeni gelişmekte olan İslam dünyası ile imparatorluğun batısı arasında bir tampon bölge oluşturmuştur.³⁵ Bölgede Arap saldırıları 646'da Kaisareia'nın geçici olarak ele geçirilmesi ile başlamıştır. Sonrasında 708'de Kilikya Kapısı (Gülek Boğazı) ve Tyana'nın ele geçirilmesi ile devam etmiştir. Uzun süren savaşların sonucu olarak imparatorluk yeni güçlü kalelerle donatılırken, özellikle nüfusu azalan doğudaki geniş arazilere savunmayı güçlendirmek için Balkanlardan Slav halk getirilerek bu bölgelere yerleştirilmiştir.³⁶ Sürekli devam eden dış tehditler ve içeride ise ikonoklazma'nın getirmiş olduğu karışıklıklar sebebiyle; 7. ve 9. yüzyılın ikinci yarısına kadar süren dönem içerisinde, kilise yapımı ve resim sanatı durma noktasına gelmiştir.³⁷ 843'te ikonoklast hareketin son bulmasıyla birlikte Bizans İmparatorluğu yeniden varlığını göstermeye başlamıştır. Orta Anadolu Arapların elinden tek tek alınmaya başlanmıştır. Melitene'nin (Malatya) 934'te tekrar ele geçirilmesi ile birlikte imparatorluğun doğu sınırı yeniden güç kazanmıştır.³⁸ İmparator Nikephoros Phokas (963-969) döneminde Araplara karşı kazanılan zaferlerle bölgede bir süreliğine de olsa istikrar sağlamıştır. Bölgenin ana problemi, uzun süren savaşların ve çoğu Kappadokialı olan askeri aristokrat sınıfının

³³ Foss, **a.g.e.**, s.378.

³⁴ Engin Akyürek, "MS IV.-XI. Yüzyıllar: Kapadokya'daki Bizans", **Kapadokya**, Ed. Metin Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998, s.229.

³⁵ Ousterhout, **a.g.e.**, s.9.

³⁶ Foss, **a.g.e.**, s.378.

³⁷ Akyürek, **a.g.e.**, s.229.

³⁸ Ousterhout, **a.g.e.**, s.9.

doğal bir sonucu olarak bölgedeki nüfusun yeniden azalmasıdır. Bölgeyi bu nüfus azalmasından kurtarmak ve güçlendirmek amacıyla, bu kez de Suriyeli ve Ermeni halk bölgeye yerleştirilmiştir. Arap akınlarının meydana getirdiği dış tehditler bir süreliğine son bulsa da; Kappadokia bölgesi bu kez de Bardas Phokas ve Bardas Skleros adında iki soylu Kappadokialı'nın başlattığı ayaklanmayla 963 ile 989 tarihleri arasında çalkalanmıştır. İsyan, imparator II. Basileios tarafından bastırılmıştır. II. Basileios döneminde (976-1025) bölgeye anlaşmalı olarak Ermeni prensler ve takipçileri yerleştirilmiştir. Böylelikle bölgenin nüfusunun büyük bir bölümünü Ermeniler oluşturur duruma gelmiştir. Fakat bu durum bölgedeki yerel halk ile yeni gelen Ermeni halkı arasında büyük bir düşmanlığa yol açmıştır. Her ne kadar VII. Konstantinos Phorphrogennetos (945-959) ve Konstantinos Doukas (900-1070) dönemleri arasında nispeten istikrarlı bir dönem yaşansa da; Türklerin 1057'de Melitene'ye ve 1056'da Sebasteia'ya yaptıkları saldırılar sonucunda bölge bu kez de Selçuklu tehdidiyle karşı karşıya kalmıştır.³⁹ Bizans İmparatoru IV. Romanos Diogenes'in (1068-71) ordusu 19 Ağustos 1071'de Armenia'da bulunan Mantzikert'te (Malazgirt), Van gölüne yakın bir yerde, sayıca üstün fakat karışık asıllı ve de disiplinsiz ücretli bir orduya sahip olan Alp Arslan'ın birlikleri tarafından büyük bir bozguna uğratılmıştır. İmparator IV. Romanos Selçuklular tarafından esir alınmıştır. Bu tarihten sonra Kappadokia bölgesi bütünüyle Bizanslıların elinden çıkmış ve bölgede Türk dönemi başlamıştır.⁴⁰ Bizans Döneminde Kappadokia adı son kez 1081'de Alexios'un Kappadokia ve Khoma Bölge komutanını Konstantinopolis'e çağırarak için gönderdiği mektuplardan bahsettiği Anna Kommena'nın Alexiad adlı eserinde geçmektedir.⁴¹

“...Böylece, kaleleri ya da kentleri savunan ve Türklere karşı yiğitçe direnmekte olan, Anadoludaki Toparkhes'leri [Bölge Komutanlarını] olabildiğince çabuk toplanmaya çağırmanın gerekliliğine hükmetti. Bunun sonucu olarak, o dönemde Pontos Herakleia'sı [Karadeniz Ereğlisi] ve Paphlagonia Topoteretes'i [Bölge Savunucusu] olan Dabatenos'a, Kappadokia ve Khoma/Gümüşsu Bölge Komutanı olan Bourtzes'e, keza diğer

³⁹ Foss, a.g.e., s.378.

⁴⁰ Ostrogorsky, a.g.e., s.319.

⁴¹ Foss, a.g.e., s.378.

komutanlara, hemen mektuplar gönderdi...’’⁴²

11. yüzyılda Selçuklular, başkentlerini İkonion’da (Konya) kurarak, Anadolu’nun büyük bir bölümünü kontrol eder hale gelmişlerdir. Kappadokia bölgesinde Müslüman bir halk olan Selçukluların hakimiyeti olmasına karşın, Hristiyan toplulukların faaliyetlerinin devam etmesine de izin verilmiştir. Selçuklu döneminde bölgede resmin ve mimari eserlerin devamlılığını 12. yüzyıla tarihlenen kaya kiliselerinin kitabelerinden öğrenmekteyiz. Selçuklu hakimiyeti altındaki Kappadokia için bunlar Bizans açısından iyi birer gelişme gibi görünse de; zaman içerisinde bölge ile Konstantinopolis ve Bizans’ın diğer büyük merkezleri arasındaki bağ geri dönüşü olmayacak bir biçimde kopmuştur. Hristiyan aristokrat kesimin bölgedeki yatırımları son bulunca da, Kappadokia bölgesinin refah dönemi sona ermiştir. Bu olumsuz durumların tümünün sonucu olarak; bölgedeki Hristiyan toplumlarda büyük bir azalma ile birlikte kilise yapımı ve resim sanatı durmuştur. Yine de Yunanca konuşan Hristiyan toplumun ta ki 1922-23 tarihlerinde gerçekleşen mübadeleyle Yunanistan’a yerleştirilmelerine kadar bölgede ikamet ettiklerini bilmekteyiz.⁴³

1.4. Bölgede Hristiyanlığın Yayılması

I. Konstantinos’un Hristiyan inancı ile ilişkisi araştırmacılar arasında bitmek bilmeyen bir tartışma konusu olmuştur. I. Konstantinos, Hristiyanlık dinini ister siyasi nedenlerden ötürü; isterse de kendisini tamamıyla Hristiyan inancına vererek benimsemiş olsun, 313’te Hristiyanlığı imparatorluğun resmi dini olarak kabul etmesiyle birlikte Hristiyanlık Bizans kimliğinin oluşmasında en önemli etken olmuştur. Kapadokya bölgesinde bu inanın yayılması ise Hristiyanlığın imparatorluğun resmi dini olmasından çok daha eskilere İ.S. 1. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bölgedeki Hristiyanlık hareketinin başlangıcı ile ilgili kesin bilgilere

⁴² “...δέον οὖν ἔγω πάντας τοὺς κατὰ τὴν ἀνατολὴν τοπάρχας ταχὺ μετακαλέσασθαι, ὅπόσοι φρούριά τε καὶ πόλεις κατέχοντες γενναίως τοῖς Τούρκοις ἀντικαθίσταντο. εὐθὺς οὖν πρὸς ἅπαντας διαφόρους σχεδιάζει γραφάς, πρὸς τε τὸν Δαβατηνὸν τοποτηρητὴν τηνικαῦτα τῆς κατὰ Πόντον ‘Ηρακλείας καὶ Παφλαγονίας χρηματίζοντα, καὶ τὸν Βούρτζην τοπάρχην ὄντα Καππαδοκίας καὶ Χώματος, καὶ τοὺς λοιποὺς λογάδας...” Annae Comnenae, **Alexiadis**, iii, 9, s.171. Türkçesi için bkz.: Anna Komnena, **Alexiad: Anadolu’da ve Balkan Yarımadası’nda İmparator Alexios Komnenos Dönemi’nin Tarihi Malazgirt’in Sonrası**, Çev. Bilge Umar, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1996, s.119.

⁴³ Ousterhout, **a.g.e.**, s.10.

sahip olmasak da; bazı havarilerin bölgeye gelmiş olabileceği ileri sürülmektedir. Havari Aziz Paulos'un⁴⁴ yazdığı on dört mektuptan⁴⁵ dördüncüsü olan *Galatyalılara Mektup*'u taşıdığı Galatia seyahati sırasında Kapadokya'dan geçtiği düşünülmektedir. Havari Petros'un⁴⁶ yazmış olduğu *I. Mektup*'unda ise Kapadokya'da Hristiyan bir topluluğun varlığı açıkça görülmektedir.⁴⁷ “İsa Mesihin resülü Petrus, Baba Allahın ezeli ilmine göre, Ruhun takdisile, itaat için ve İsa Mesihin kanının serpilmesi için seçilmiş olup Pontus, Galatya, Kapadokya, Asya ve Bitinyada dağılmış olan gariplere: Size inayet ve selamet çoğaltsın.”⁴⁸ 2. yüzyılın sonlarına doğru Kaiseria ve Melitene’de Hristiyan toplulukların oluştuğu bilinmektedir.⁴⁹ 3. yüzyılda ise Hristiyanlık faaliyetleri artış göstermektedir. Hatta bölgede yıllık sinod’lar (σύνδοχος) da yapılmaktadır.⁵⁰

Bölge’nin bilinen martyr’leri (μάρτυρας) arasında ilk önderlerden Hyachinthus, Kyrillos ve Markurios, Eustratios, Auxentios, rahibelerden Khreste ile Kalliste bulunmaktadır. Ayrıca Sebasteia’da şehid edilen ve “Kırk Martyrler” olarak bilinen din şehitlerine de değinmek gerekmektedir.⁵¹ “Kırk Martyrler” Büyük Basileios’un vaazında bir grup asker olarak anlatılmaktadır. Romalılar tarafından bütün bir gece boyunca çıplak vaziyette buz gibi bir gölde bırakılmış, ölü bedenleri ise yakılarak göle atılmıştır.⁵² Sobesos’da (Şahinefendi) adlarına bir kilise inşa edilen bu din şehitleri yalnızca bölgede değil tüm Doğu Hristiyanlığınca bilinen bir kült haline gelmiştir. Tüm bu yaşanan olayların sonrasında, İ.S. 4. yüzyılda bölge artık önemli bir din merkezi haline gelmiştir.⁵³ İ.S. 325’te Konsillerin ilki olan Nikea

⁴⁴ Paulos, Yeni Ahit’te adları geçen on iki havari arasında yer almamaktadır. Kendisini havari ilan ederek, diğer havarilerle eş tutmuştur. Ona göre havari olmak için İsa Mesih’i dünyadayken görmek şart değildir. Misyonerlik faaliyetleri için Anadolu’ya yapmış olduğu seyahatleri ile Hristiyanlığın yayılmasında oldukça etkili olmuştur.

⁴⁵ Paulos’a atfedilen on dört mektubun haricinde, dört adet apokrif metin mevcuttur.

⁴⁶ Matta hariç diğer İncillerde Petros yerine Simon adı kullanılır. Bazı Apokrif İncillerde ise havarinin bu iki adı Simon Petros şeklinde birlikte kullanılmıştır.

⁴⁷ Spiro Kostof, **Caves of God Cappadocia and Its Churches**, Oxford University Press, 1989, s.6.

⁴⁸ Yeni Ahit, Petrusun Birinci Mektubu, 1:1-2.

⁴⁹ Yıldız Ötüken, **Göreme**, Publication of The Ministry of Culture and Turism, 720, Introduction Turkey Series 3, Ankara, 1987, s.8.

⁵⁰ Kostof, **a.g.e.**, s.6-7.

⁵¹ **A.e.**, s.7.

⁵² Alexander Kazhdan, Nancy P. Ševčenko, “Forty Martyrs of Sebasteia”, **ODB**, Volume II, Ed. in cheif Alexander P. Kazhdan, Oxford University Press, New York, 1991, s.779.

⁵³ Rodley, **a.g.e.**, s.4.

(İznik) Konsil'ine bölgeden bir temsilcinin gidip gitmediği kesin değildir.⁵⁴ Elpidios'un aktardığına göre 451'de yapılan ve IV. Ekümenik Konsili olan Kalkhedon (Kadıköy) Konsil'ine ise bölgeden Hagios Prokopios katılmıştır.⁵⁵

Kappadokia'lılar her ne kadar antik yazarlar tarafından kültürsüz, kaba ve hatta karakersiz olarak adlandırılırsalar da⁵⁶; bu önyargıyı Bizans döneminde bölgenin yetiştirdiği üç büyük kilise babası değiştirmiş olmalıdır. Bunlar bölgedeki etkinliklerini 4. yüzyılda sürdüren, Kaisareialı (Kayseri) Büyük Basileios (329-379), Nyssalı⁵⁷ Gregorios (335-394) ve Nazianzolu⁵⁸ Gregorios'tur (329-390). Kappadokia'da Hristiyanlık, özellikle Origenes'in öğrencisi olarak bilinen Gregorios Thaumaturgos'un çalışmalarıyla yayılmıştır. Thaumaturgos'un öğrencileri arasında Büyük Basileios'un büyükannesi Makrina'da bulunmaktadır. Yani Büyük Basileios oldukça inançlı ve itibarlı bir aileden gelmektedir.⁵⁹ Büyük Basileios, Hristiyanlığın sapkın yorumu olan Arius doktrinine⁶⁰ karşı büyük bir savaş açmıştır. 370'te, arkadaşı Nazianoslu Gregorius ve babasının desteğiyle, Kaisareia Episkoposu (ἐπίσκοπος) ve tüm Kappadokia eyaletinin metropoliti seçilmiştir. Ayrıca ölümünden dolayı kendisi göremese de yazdığı vaaz, mektup ve kurallar, 381'de I. Theodosios'un topladığı Konstantinoupolis'teki Ekümenik Konseyi'nde çokça kullanılmıştır.⁶¹

Büyük Basileios, Kapadokya bölgesinde kendi manastır topluluğunu kurmadan önce Mısır ve Suriye'deki keşiş hücrelerini ziyaret etmiş ve ortak yaşamın (koinobion)⁶² önemini vurgulayan; aynı zamanda düzen, kesin itaat, dua, oruç ve Mezmurların okunuşu ile ilgili bir dizi kuralların bulunduğu Manastır Kuralları adlı

⁵⁴ Davetnameler ve konsil vesikaları günümüze ulaşmamıştır. Hatta bazı araştırmacılar konsilde kayıt tutulduğundan bile şüphelidir. Bkz: Alparslan Yalduz, "Konsillerin Hristiyanlık Tarihindeki yeri ve İznik Konsili", **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 12, Sayı 2, 2003, s. 279.

⁵⁵ Günümüzde Ürgüp olarak adlandırılan ilçe Bizans döneminde Hagios Prokopios olarak geçmekte ve adını bu piskopostan almaktadır. Bkz: Rodley, **a.g.e.**, s.5.

⁵⁶ Pelusium'lu İsidorus'un mektuplarına (Epistolae I, 281) göre durum böyleydi. Bkz: Baydur, **a.g.e.**, s.117-119.

⁵⁷ Tam yeri konusunda bir görüş birliği olmamakla birlikte, Nevşehir olduğunu düşünen araştırmacılar bulunmaktadır. Bkz: Umar, **a.g.e.**, s. 607.

⁵⁸ Aksaray ile Kemerhisar arası yolda bulunan Kappadokia'nın bir kentidir. Bkz: Umar, **a.g.e.**, s.595.

⁵⁹ Hanspeter Tiefenbach, **Anadolu'nun Azizleri**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2012, s. 155.

⁶⁰ İskenderiyeli keşiş Arius'a göre, Tanrı'nın Oğlu olan İsa'nın Tanrı olan Baba'ya göre ikinci derecede olması gerekir ve aynı özden olamazlar.

⁶¹ Tiefenbach, **a.g.e.**, s.164.

⁶² Daha sonra grekçe "koinobion" (κοινόβιον) manastır için kullanılan bir terim haline gelmiş ve ondan türeyen "coenobite" keşiş anlamında kullanılmıştır.

bir kitap yazmıştır.⁶³ Onun yaptığı bu çalışmalar neticesinde, bölgede dağınık halde bulunan keşiş toplulukları bir araya gelerek manastır adı altında birleşen bir topluluk halini almıştır. Büyük Basileios bölgede büyük manastırlar kurmak yerine daha küçük manastırlar inşa etmiştir. Bu nedenle bölgedeki manastırlar genellikle daha küçük boyutludurlar. Ayrıca çilekeşlik ve nefsin köreltilmesi konusunda aşırılığı reddeden Büyük Basileios manastırların çöllerde değil; kentlerde kurulması gerektiğini vurgulamaktadır. Bireysel inzivanın, tanrının rızasıyla ortak iyiliğe hizmet edilemeyeceği anlamına geldiğini de eklemektedir. Tam da bu sebeple koinobion kurduğu manastır sisteminin en önemli ögesidir. Büyük Basileios'un inziva yaşamı, ilahiyat ve kilise hukuku konularındaki doktrinlerinin günümüzde bile geçerli olması, Hristiyanlık tarihi açısından ne denli önemli bir kişilik olduğunu açıkça göstermektedir.⁶⁴ Ölümünden sonra aziz mertebesine yükseltilerek, 1 ve 2 Ocak tarihleri Ortodoks Kilisesi tarafından Basileios'un yortusu ilan edilmiştir.

Kilise babalarının en genci olan Nyssalı Gregorios ise, aynı zamanda Büyük Basileios'un kardeşidir. Yazdığı yazılarında ağabeyinden öğretmen, onu yetiştiren ve hatta baba olarak bahsetmektedir. Büyük Basileios'un doktrinine bağlı kalmakla birlikte yazılarında kendi düşüncelerini de öne çıkarmıştır. Kilise tarihçisi von Campenhausen, Nyssalı Gregorios'u geliştirdiği düşüncelerle, Büyük Basileios'un ilerisinde bir din adamı olduğunu düşünmektedir. 371'de Nyssa'nın episkoposu seçilmesine rağmen ondan din adamından daha çok filozof ya da düşünür olarak bahsedilmektedir.⁶⁵ O da ağabeyi Büyük Basileios gibi ölümünden sonra aziz mertebesine yükseltilmiş ve Ortodoks Kilisesi tarafından 10 Ocak gününü Nyssalı Gregorios'un yortusu ilan edilmiştir.

Nazainzoslu Gregorios ise 380-381 yılları arasında Konstantinopolis Episkoposu olmuştur. Ayrıca 381'deki Ekümenik Konsil'de Büyük Basileios'un öğretilerinin etkisinin yanında kendisi de etkin rol oynamıştır. 382-384 yılları arasında ise Nazianzos Episkoposluğu görevine getirilmiştir. Khalkedon Konsili'nde ise kendisine resmen "teolog" unvanı verilmiştir.⁶⁶ Nazainzoslu Gregorios'un,

⁶³ Tiefenbach, **a.g.e.**, s.160.

⁶⁴ Değirmencioğlu, **a.g.e.**, s.333.

⁶⁵ Tiefenbach, **a.g.e.**, s.170.

⁶⁶ Barry Baldwin vd., "*Gregory of Nazianzos*", **ODB**, Volume II, Ed. in cheif Alexander P. Kazhdan, Oxford University Press, New York, 1991, s.880-82.

sayısız şiirleri, ilahileri, cenaze söylevleri bulunmaktadır. Retorik konusunda başarılı olması sebebiyle üstün bir hatip olarak ün yapmıştır.⁶⁷ O da diğerleri gibi azizlik mertebesine yükseltilerek, Ortodoks Kilisesi tarafından 25 Ocak Nazainzoslu Gregorios'un yortusu ilan edilmiştir.

Her ne kadar 4. yüzyılda Kilise Babaları'nın da etkisiyle Kapadokya bölgesi, Hristiyanlık tarihi açısından parlak ve etkin bir dönem geçirmiş olsa da; bu parlak dönem oldukça kısa sürmüştür. Bölge sürekli bir istila tehdidiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu istilaların sonucu olarak da, bölge halkı yüzyıllar boyunca yoksulluk ve cehalet içinde yaşamak zorunda kalmıştır. Hatta bölgede yaşayan topluluğun konuştuğu Grekçe, Konstantinopolis'teki iyi eğitilmiş aristokratlar tarafından anlaşılamayacak kadar kaba bir dil olarak nitelendirilmektedir.⁶⁸ Fakat bölgede yaşanan bu yoksul hayat, aslında manastırlarda yaşayan rahiplerin hayat tarzı ile oldukça örtüşmektedir. Tüm bu sebep-sonuç çerçevesi içerisinde Kapadokya bölgesinin kültürü, mimarisi ve sanatı gelişmiştir. Bölgede, kiliselerin ve kiliselerdeki resim sanatı bakımından altın çağı ise 9. yüzyılın ikinci yarısından 1071'de Selçukluların eline geçene kadarki döneme denk gelmektedir.⁶⁹

⁶⁷ Tiefenbach, **a.g.e.**, s.179.

⁶⁸ Kostof, **a.g.e.**, s.45.

⁶⁹ Akyürek, **a.g.e.**, s.229.

İKİNCİ BÖLÜM

SON AKŞAM YEMEĞİ

2.1. Son Akşam Yemeği Sahnesinin Kaynakları

İsa'nın Çilelerini anlatan sahnelerden biri olan Son Akşam Yemeği Sahnesi, Kanonik İnciller; Matta (26:17-29), Markos (14:12-25), Luka (22:7-23), Yuhanna (13:21-20)'da anlatılmaktadır.¹

Son Akşam Yemeğinin ne zaman gerçekleştiği bilgisi Sinoptik İncillerin için de aşağı yukarı aynı ifadelerle yazmaktadır. Matta'da Hamursuzun birinci günü, Markos'ta Fısıh kurbanının kesildiği hamursuzun birinci günü ve Luka'da Fısıh kurbanının kesilmesi gereken hamursuz günü olarak geçmektedir.² Yuhanna'da ise Fısıh bayramı yalnızca Son Akşam Yemeğinin anlatıldığı Bap 13'ün ilk cümlesinde yer almaktadır.³ Luka'da, İsa'nın yemeğin hazırlanması için Havarilerden Petrus ve Yuhanna'yı gönderdiği yazmaktadır.⁴ Markos'ta ise yemeğin hazırlanması için şakirtlerden ikisini gönderdiği yazmakta olup isimler belirtilmemiştir. Matta ve Yuhanna'da bu detaya rastlanmamaktadır. Yemeğin gerçekleştiği yer olarak Markos'ta döşenmiş ve hazırlanmış yukarı katta⁵ büyük bir oda ifadesi yer almaktadır.⁶ Luka'da da benzer bir ifadeyle döşenmiş yukarı katta büyük bir oda şeklinde geçmektedir.⁷ Matta ve Yuhanna İncillerinde ise bu bilgiye yer verilmemiştir. Yemeğin akşam olduğuna dair bilgi ise Matta ve Markos

¹ Kilise tarafından kabul edilen dört İncil (Matta, Markos, Luka ve Yuhanna), Kanonik İncillerdir. Matta, Markos ve Luka'nın metinleri hem kronolojileri hem de benzer olaylar anlatmaları bakımından Sinoptik İnciller olarak adlandırılırlar. Yuhanna ise İsa'nın gerçekleştirdiklerinden çok söylediklerini anlatması ve simgesel anlatım biçimiyle diğer Kanonik İncillerden ayrılmaktadır.

² Yeni Ahit, Matta 26:17; Markos 14:12; Luka 22:7.

³ Fısıh ya da diğer adıyla Hamursuz, Yahudilerin her ilkbaharda Mısır firavununun zulmünden kurtulmalarının anısına kutladıkları bayramdır. Tevrat, Çıkış (12:29-51)'da anlatılmaktadır. “*Ve Mısır'dan çıkardıkları hamurdan mayasız pideler pişirdiler; çünkü mayası gelmemişti, çünkü Mısır'dan kovuldular, bekleyemediler ve kendileri için de azık yapmamışlardı.*” Bkz: Eski Ahit, Çıkış, 12:39. Ayrıca Fısıh, Nisan ayının ortalarında erken hasat yapan çiftçilerin hazırladıkları ilk ekmeklerinin ve aynı günlerde çobanların erken doğum yapan kuzularını Tanrı'ya adadıkları Tevrat öncesi kadim iki Kenan bayramının da mirasçısıdır. Bkz: Barış Başaran, “Mitos ve Tarih: Kitab-ı Mukaddes Üzerine Bir İnceleme”, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 13, İstanbul, 2016, s.116.

⁴ Yeni Ahit, Luka 22:8.

⁵ Grekçe İncilde “*ἀνώγειον*” olarak geçen “üst katın”, kimin evinde olduğu konusu net olmamakla birlikte, Barnaba'nın kız kardeşinin veya Markos'un annesinin evi olabileceği düşünülmektedir.

⁶ Yeni Ahit, Markos 14:15.

⁷ Yeni Ahit, Luka 22:12.

İnciller’inde bulunmaktadır.⁸ Son Akşam Yemeğinin yer, zaman ve hazırlık aşamasını anlatan bu ilk kısım için en detaylı anlatım Luka İncil’inde yer almaktadır:

“Fısıh kurbanı kesilmesi gerek olan hamursuz günü geldi. Ve İsa: Gidin, bizim için Fıshı hazırlayın da yiyelim, diye Petrus ile Yuhanna’yı gönderdi. Onlar İsa’ya dediler: Nereye hazırlayalım istiyorsun? İsa da onlara dedi: İşte siz şehre girdiğiniz zaman, testi ile su taşıyan bir adam size rast gelecek; gireceği eve onun ardınca gidin. Ve evin sahibine deyin: Muallim sana: Şakirtlerimle beraber Fıshı yiyeceğim misafir odası nerede? diyor. Ve size döşenmiş yukarı katta büyük bir oda gösterecektir; orada hazırlayın. Ve gidip İsa’nın kendilerine dediği gibi buldular; ve Fıshı hazırladılar.”⁹

Akşam olunca İsa Havariler ile birlikte hazırlanan yemeğe oturur. Yemek yerlerken İsa içlerinden birinin onu ele vereceğini söyler. İsa’nın Havarilerden birinin onu ele vereceğini biliyor olması ve bunu dile getirirken kullandığı ifadeler Matta, Markos ve Yuhanna İncillerinde küçük farklılıklar göstermektedir.¹⁰ Luka’da ise İsa’nın kendisini ele verecek olan kişiyi biliyor olması ile ilgili bir ifade yer almamaktadır. İsa’nın Havarilerden birinin onu ele vereceğini açıklaması üzerine Matta ve Markos’ta her birinin kederlenip ona, ben miyim?, diye sorduğundan bahsetmektedir. Luka’da ise her bir Havarinin kendi aralarında ihanet edecek olanın kim olduğunu soruşturmaya başladıkları geçmektedir. Yuhanna’da, bu durum farklı anlatılır. Petrus, İsa’nın göğsüne yaslanmış olan Havariye¹¹ işaret ederek ihanet edenin kim olduğunu İsa’ya sormasını istemektedir. “İmdi Simun Petrus kim için söylediğini sorsun diye ona işmar etti. O da, İsa’nın göğsüne öylece yaslanmış olarak kendisine dedi: Ya Rab, kimdir?”¹² Böylelikle, İsa ihanet edecek olan kişiyi açıklar. Matta’da; “Beni ele verecek olan benim ile elini sahana bandırandır.”¹³, Markos’ta; “Benimle sahana banan Onikilerden biri.”¹⁴ Luka’da;

⁸ Yeni Ahit, Matta 26:20; Markos 14:17.

⁹ Yeni Ahit, Luka 22:7-13.

¹⁰ Yeni Ahit, Matta 26:21.; Markos 14:18.; Yuhanna 13:21.

¹¹ Yuhanna İncilinde anlatılan, Son Akşam Yemeği sırasında İsa’nın göğsüne başını yaslamış olan Havari Yuhanna’nın kendisidir. Ayrıca Yuhanna 21:20’de de geçmektedir.

¹² Yeni Ahit, Yuhanna 13:24-25.

¹³ Yeni Ahit, Matta 26:23.

*“Fakat işte, beni ele verenin eli benimle beraber sofradadır.”*¹⁵, şeklinde geçmektedir. Yuhanna’da ise farklı bir anlatımla, İsa’nın lokmayı verdiği Havariler olarak anlatılmakta ve ihanet edecek olan Havarinin adı net bir şekilde yazmaktadır: *“Lokmayı batırıp kendisine vereceğim kim ise, odur. Ve lokmayı batırdıktan sonra aldı, İskariyotlu Simunun oğlu Yahuda’ya verdi. Lokmadan sonra, o vakit Şeytan onun içine girdi.”*¹⁶ İhanet edecek olan Havarinin açıklanmasından sonra İsa, ekmek ve şarabı kutsayarak Havarilerine sunar. İsa’nın Son Akşam Yemeği’nde şükrederek havarilerine sunduğu ekmek ve şarap, İsa’nın bedenini ve kanını temsil eden Ökaristi (εὐχαριστία) Ayini haline gelmiş Hristiyanlığın temel dinsel törenlerinden biridir. Bizans’ta bu ayin, “Liturji” (Λειτουργία) ya da “İlahi Litürji” (ἡ Θεία Λειτουργία)¹⁷ olarak adlandırılmaktadır. İsa’nın sözlerine dayanan bu tören, onun Son Akşam Yemeğinde yaptıklarının anısına bir tekrar niteliğindedir.¹⁸ Sinoptik İncillerde ekmek ve şarabın kutsanmasının anlatımı paralellik göstermektedir:

*“Onlar yemek yerlerken, İsa ekmek aldı, şükran duası edip parçaladı, ve şakırtlara verdi ve dedi: Alın, yiyin, bu bedenimdir. Ve kase alıp şükretti ve onlara vererek dedi: Bundan hepiniz için. Çünkü bu benim kanım, günahkarın bağışlanması için bir çokları uğrunda dökülen ahdin kanıdır. Fakat ben size derim: Babamın melekûtunda sizinle taze olarak onu içeceğim o güne kadar, ben asmanın bu mahsulünden artık içmeyeceğim.”*¹⁹

Yuhanna İncil’inde ise daha geniş bir anlatım söz konusudur. İsa’nın kendisine “ hayat ekmeği” denilmekle birlikte, İsa’nın etinin ve kanının ebedi hayatı sağlayan ve devam ettiren bir yiyecek olduğundan bahsedilmektedir²⁰:

¹⁴ Yeni Ahit, Markos 14:20.

¹⁵ Yeni Ahit, Luka 22:21.

¹⁶ Yeni Ahit, Yuhanna 13:26-27.

¹⁷ Birbirine benzeyen iki Ökaristik İstanbul litujisi bulunmaktadır. Bunlar İstanbul Patriği, Ioannes Khrysostomos’un ve Kayserili Piskopos Basileios’un ayrıntılı anlatımlarında yer almaktadır. Bkz: Meryem Acara, “Bizans Ortodoks Kiliselerinde Liturji ve Liturjik Eserler”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 15, Sayı 1, 1998, s.188.

¹⁸ R. F. Taft, “Eucharist”, **ODB**, Volume 2, Oxford University Press, New York, 1991, s. 737-38.

¹⁹ Yeni Ahit, Matta 26:26-29.

²⁰ Ahmet Hikmet Eroğlu, “Ekmek-Şarap Ayini (Evhatistiya) Konusunda Katolikler ve Protestanlar Arasındaki Anlayış Farklılıkları” **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 39, Sayı 1, 1999, s.339-453.

“Doğrusu ve doğrusu size derim: İnsanoğlunun etini yiyip kanını içmedikçe, kendinizde hayat yoktur. Bu benim etimi yiyip kanımı içenin ebedi hayatı vardır; ben de onu son günde kıyam ettireceğim. Çünkü benim etim hakiki yiyecek ve kanım hakiki içecektir.”²¹

Son Akşam Yemeği’de ortaya çıkan bu liturji, ekmek ve şarabın İsa’nın bedeni olarak kutsandığı bir dini ritüel yemek olarak ilk kez “1. Korintliler 10-11”²²’de görülmektedir: “*Mademki ekmek birdir, çok olduğumuz halde bir bedeniz; çünkü hepimiz bir ekmekten hissedarız.*”²³, “*Çünkü size teslim ettiğimi ben Rabden aldım; Rab İsa ele verildiği gece, ekmek aldı.*”²⁴ Ökaristi, ilk başta Agape yemeği olarak günlük bir ayinken, 2. yy’da bu gelenekten sıyrılıp Kutsal Kitap’ta yer alan bir bölüm (ἀναγνώσματα) haline gelmiştir. Böylelikle Ökaristi ayini İsa’nın Göğe Yükselişi (diriliş) ile ilişkilendirilerek Pazar ayininde yerini almıştır.²⁵

2.2. Oniki Havari

“Havari” adı sözlük anlamı olarak; beyaz olmak, iyice beyazlatmak anlamlarında kullanılan Arapça “haver” kökünden türetilmiş bir kelimedir. “Havari” kelimesi Türkçede; seçilmiş, kusursuz, taraftar, arkadaş, dost, bir kimseye ileri derecede yardım eden, kendisini bir davaya adayan anlamlarına gelmektedir. Havari kelimesi terim olarak ise, İsa tarafından seçilmiş on iki kişilik grup anlamında kullanılmaktadır.²⁶ Grekçe Havari anlamında kullanılan “ἀπόστολος” (apostolos) kelimesi, “ἀπό”(apo) ve “στέλλω”(stello) kelimelerinin birleşiminden oluşan ἀποστέλλω (apostello) kelimesinden türetilmiştir. “Apostello”, birini bir amaç uğruna bir yere göndermek anlamına gelmektedir. İnciller’de Havariler genellikle, öğrenci anlamına gelen “Şakirtler” (μαθηταί), “Onikiler” (δώδεκα) ve Yahuda’nın İhaneti ve ölümünün ardından “Onbirler” (ένδεκα) olarak geçmektedir.²⁷ İsa

²¹ Yeni Ahit, Yuhanna 6:53-55.

²² Pavlus tarafından yazılan “Korintoslulara Mektup”, Grekçe “Α’ Επιστολή προς Κορινθίους”, Yeni Ahit’in 7. kitabıdır. “1. Korintoslulara” olarak bilinmektedir.

²³ Yeni Ahit, 1.Korintoslulara 10:16.

²⁴ Yeni Ahit, 1.Korintoslulara 11:23.

²⁵ R. F. Taft, **a.g.e.**, s.737-738.

²⁶ Osman Cilalı, “Havari”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 16, s.513.

²⁷ Muammer Ulutürk, “Hristiyanlık’ta Havarilik”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2005, s. 42.

tarafından seçilen Havariler, İsa'nın yaşamı boyunca ve İsa'nın ölümünden sonra da Hristiyanlığın yayılması misyonunu üstlenerek hayatları süresince çalışmışlardır.

İsa, Luka'da geçtiği üzere, kendisine inanlar arasından on iki kişi seçmiştir:

“Gündü olunca, şakirtlerini yanına çağırdı; onlardan on ikisini seçti, ve onları resuller tesmiye etti: Simun ki ona Petrus adını da verdi, ve kardeşi Andreas, Yakub ve Yuhanna, Filipus ve Bartolomeus, Matta ve Thomas, Alfeus'un oğlu Yakub ve Gayyur denilen Simun, Yakubun oğlu Yahuda ve hain olan Yahuda İskariot.”²⁸

Havarilerin isimleri bazı küçük farklılıklarla Matta (10:2-4), Markos (3:14-19), Luka (6:1-16), ve Resullerin İşleri'nde (1:13) geçmektedir. Matta ve Markos'ta geçen isimler: Simun Petrus, Andreas, Zebedi'nin oğlu Yakub (Büyük Yakub), Yuhanna, Filipus, Bartolomeus, Thomas, Matta, Alfeus'un oğlu Yakub, Taddeus, Gayyur Simun ve Yahuda İskariot şeklindedir. Onuncu Havari olan Taddeus'un ismi Luka'da Yakub'un oğlu Yahuda²⁹, Matta'da ve Markos'ta Taddeus³⁰ olarak geçmektedir.³¹

Havarilerle ilgili listelerin her zaman ilk sırasında yer alan Simun Petrus, İsa'ya ilk inanan havaridir. Son Akşam Yemeği'nde Petrus'un liderliği vurgulanmaktadır. Petrus, İsa'yı kurtarıcı olarak tanımış ve Havarilerin başı olacağına söz vermiştir.³² İsa, Petrus ve kardeşi Andreas'ı denize ağ atarken görür ve onlara ardından gelmelerini söyler. Petrus ve Andreas'da ağlarını bırakıp İsa'nın peşinden giderler. Daha ileride ise Zebedi'nin oğlu Yakub ve kardeşi Yuhanna'yı babaları ile birlikte kayıkta ağlarını onarıırken görür ve bu ikisini de yanına çağırır. Yakub ve Yuhanna'da babalarını bırakıp İsa'nın peşinden giderler.³³ Zebedi'nin oğlu Yuhanna dört İncil yazarındandır. İsa, Yakub ve Yuhanna'ya “gök gürlemesi oğulları” anlamına gelen “boanerces” (βοανεργές) adını vermiştir.³⁴ İsa Filipus'u, Andreas ve Petrus'un yaşadığı şehir olan Beytsayda'da bulup ona ardınca gelmesini

²⁸ Yeni Ahit, Luka 6:13-16

²⁹ Yeni Ahit, Luka 6:16

³⁰ Yeni Ahit, Matta 10:3; Markos 3:18

³¹ Cilali, **a.g.e.**, s.513.

³² Ulutürk, **a.g.e.**, s.62.

³³ Yeni Ahit, Matta 4:17-22.

³⁴ Yeni Ahit, Markos 3:17.

söyler. Filipus ise Peygamberler tarafından anlatılan Nasıralı İsa'yı bulduğunu bilmektedir.³⁵ İncillerde, Bartolomeus hakkında ise havari olduğu dışında detaylı bir bilgi bulunmamaktadır. İsa dirildikten sonra Havarilerin yanına geldiğinde Thomas orada bulunmamaktaydı. İsa'nın dirildiğini söyleyen Havarilere önce inanmadı. İsa'nın böğrüne elini bastırmadan ve elindeki çivi yerine parmağını koymadan inanmayacağını söylediği için de "Kuşkucu Thomas" olarak bilinmektedir.³⁶ Aynı zamanda Thomas'a Grekçe ikiz anlamında "Didymos" (Δίδυμος) da denilmektedir. İsa, Matta'yı Romalıların emrinde gümrük memuru olarak çalışırken Kefernahum'da görür ve ardınca gelmesi söyler. Matta da hemen İsa'nın ardından gider.³⁷ Daha sonra İsa tarafından havari olarak seçilen Matta aynı zamanda İncil yazarıdır. Alfeus'un oğlu Yakub ile ilgili fazla bilgi bulunmamakla birlikte yalnızca boyu kısa olduğu için "Küçük Yakub" denildiği geçmektedir.³⁸ Taddeus ve Gayyur Simun ile ilgili havari olmaları dışında ayrıntılı bir bilgi bulunmamaktadır. Havarilerin on ikincisi olan Yahuda İskariyot, İsa'yı otuz gümüş karşılığında Yahudilere yakalatmıştır. Sonrasında ise yaptığından pişman olup intihar etmiştir.³⁹ Yahuda İskariyot'un, İsa'ya ihanetinden sonra onun yerine Mattias seçilmiştir. Havarilerden Petrus, Zebedi'nin oğlu Yakub ve Yuhanna, İnciller'de en çok önem verilenlerdir. İsa'nın göğe çıkışından sonra Havarilerin idaresini Petrus devralmıştır.⁴⁰

İncillerde anlatılanlardan yola çıkarak Oniki Havari'nin adları sırasıyla aşağıdaki gibidir:

1. Simun Petrus
2. Andreas
3. Zebedi'nin oğlu Yakub
4. Yuhanna
5. Filipus
6. Bartolomeus
7. Thomas
8. Matta

³⁵ Yeni Ahit, Yuhanna 1:43-44.

³⁶ Yeni Ahit, Yuhanna 20:24-29.

³⁷ Yeni Ahit, Matta 9:9; Markos 2:14; Luka 5:27.

³⁸ Yeni Ahit, Markos 15:40.

³⁹ Yeni Ahit, Matta 26:14-16; 27:3-5.

⁴⁰ Cilali, **a.g.e.**, s.514.

9. Alfeus'un oğlu Yakub
10. Taddeus ya da Yakub'un oğlu Yahuda
11. Gayyur Simun
12. Yahuda İskariot

2.3. Bizans Sanatında Son Akşam Yemeği Sahnesi

Kanonik İnciller ışığında Son Akşam Yemeği sahnesinin gösterimine Erken Hıristiyan sanatında rastlanmamaktadır. Ne katakomplardaki duvar resimlerinde ne de lahitlerdeki kabartmalarda Son Akşam Yemeği sahnesi görülmemesinin sebebi, erken dönemde Son Akşam Yemeği sahnesi yerine Ökaristik simgesellik içeren ekmek ve balık resimleri, Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması ile Kana Düğünü sahnelerinin kullanılmasıdır.⁴¹ Eduard Dobbert'e göre Bizans Sanatında en eski Son Akşam Yemeği sahnesinin gösterimi, Milano Katedrali hazinesine ait olan ve 5. yüzyıla tarihlendirilen fildişi diptikte (*δίπτυχο*) (Resim No 1) yer almaktadır.⁴² Sahnede dört figür *stibadium*⁴³ adı verilen yarım daire şeklindeki bir sedir etrafında otururken betimlenmişlerdir. Sedirin on kısmında hilal biçiminde bir minder bulunmaktadır. Figürler bu mindere doğru yaslanarak oturmaktadırlar. Figürlerin kim olduğuna dair herhangi bir ikonografik özellik bulunmamaktadır. Sahnenin solundaki figür masaya doğru elini uzatmış şekilde gösterilmektedir. Hemen yanındaki figürün elinde bir kadeh bulunmaktadır. Masa yarım daire şeklinde betimlenmiştir. Sofrada ise üzerinde çapraz çentikli somun ekmekler ve ortada geniş ve düz bir kase içinde

⁴¹ E. Baldwin Smith, **Early Christian Iconography and A school of Ivory Carves in Provence, Princeton Monographs in Art and Archaeology VI**, Princeton University Press, Princeton, 1918, s.129-130.; Gertrud Schiller, **Iconography of Christian Art**, Volume II, Çev. Janet Seligman, London, Lund Humphries, 1971, s. 27.; Anna Jameson, Elizabeth Rigby Eastlake, **The History of Our Lord as Exemplified in Woks of Art**, Volume II, London, 1892, s.18.

⁴² Eduard Dobbert, "Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts", **RepKunstW 14**, 1981, s.183.; Joanita Vroom, "The Changing Dining Habits at Christian's Table", **Eat, Drink, And Be Merry (Luke 12:19): Food and Wine in Byzantium**, Papers of 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, in Honour of Professor A. A. M. Bryer, Ed. Leslie Brubaker vd., 2007b, s.193.

⁴³ Stibadium, Roma'da kullanılan bir sofa ve oturma düzeninin adıdır. Bu düzende sigma (Greek alfabesindeki "C" harfi) şeklinde sedir ve masa bulunmaktadır. Roma'da yaygın olarak kullanılan "triclinium" yerini 4. yy'dan itibaren yarım daire şeklindeki stibadium sedire bırakmıştır. Bkz: Katherine M.D. Dunbabin, **The Roman Banquet Images of Conviviality**, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, s.191.; Joanita Vroom, "The Archaeology of Late Antique Dining Habits in the Eastern Mediterranean: A Preliminary Study of The Evidence" **Objects in Context Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity**, Late Antique Archaeology, Volume 5, Ed. Luke Lavan vd., Netherlands, 2007a, s.315.

büyük bir balık⁴⁴ betimi bulunmaktadır. Milano diptiği ile benzer özellikler taşıyan iki erken örnekten biri Saint Apollinare Nuovo’da yer alan (Resim No 2) mozaik ve diğeri ise Codex Purpureus Rossanensis (Resim No 3) el yazmasında yer alan Son Akşam Yemeği minyatürüdür. 6. yüzyıla tarihlendirilen Saint Apollinare Nouvo’da yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinde, haçlı halesi ile İsa sahnenin solunda betimlenmiştir. İsa, Havarileri ile birlikte *stibadium*’da oturmaktadır. Tıpkı Milano diptiğindeki gibi sedirin ön kısmında masayı çevreleyecek şekilde hilal biçimli bir minder bulunmaktadır. Havariler sofraya yaslanarak oturmaktadır. Yarım daire şeklindeki masanın üzerinde geniş ağızlı düz bir kase içinde iki balık ve piramit şeklinde ekmekler bulunmaktadır. Yine 6. yüzyıla tarihlendirilen Codex Purpureus Rossanensis’te yer alan Son Akşam Yemeği minyatüründe de, İsa Havarileri ile birlikte *stibadium*’da oturur şekilde betimlenmişlerdir. İsa başındaki haleden ayırt edilmekte ve sahnenin solunda yer almaktadır. Hilal biçimindeki minder bu sahnede de görülmektedir. İsa’dan hemen sonra betimlenen yaşlı ve beyaz sakallı kişi Yuhanna’dır.⁴⁵ İsa’ya dönük bir biçimde resmedilmiştir. İsa’nın ve tam karşısında otururken betimlenen Petrus’un tamamıyla sedire uzandıkları görülmektedir. Sedirin üzerinde kuş desenleri bulunmaktadır. Saint Apollinare Nouvo’da ki Son Akşam Yemeği sahnesinden farklı olarak, Yuhuda betimlenmiştir. Yahuda masanın ortasında bulunan ayaklı ve geniş ağızlı bir kaseye doğru elini uzatmış şekilde resmedilmiştir. Yarım daire şeklinde betimlenen masanın üzerinde yalnızca bir kase ve iki yanında hilal biçiminde iki ekmek bulunmaktadır. Bu üç erken örnekte görülen antik tipolojideki uzanarak yemek yeme geleneğinin resme yansıması 9-10. yüzyıllarda da kendini göstermekle birlikte daha sonraki zaman dilimlerinde yavaş yavaş terk edilmiştir.⁴⁶ Sonraki dönemlerde Havariler sahnelerde uzanarak resmedilmek yerine, sedirde dik bir biçimde otururken betimlenmişlerdir. Ayrıca erken örneklerde masada betimlenen yemek daha sadedir. Ortada yalnızca büyük bir kase ve etrafında yer alan ekmekler ve kaseinin içerisinde balık dışında bir materyale ya da besin maddesine rastlanmamaktadır.

⁴⁴ Grekçe, “ΙΧΘΥΣ” ya da “ΙΧΘΥC”, yani balık, İsa’yı sembolize etmekle birlikte kelime, İsa’nın sıfatlarının baş harflerinden meydana gelmektedir. “Ιησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ”, “ Mesih, İsa, Tanrının Oğlu, Kurtarıcı”.

⁴⁵ Schiller, **a.g.e.**, s.31.

⁴⁶ **A.e.**, s. 32.



Resim No 1. Milano, Tesoro del Duomo, Milano diptiği, fildişi, 5.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Vroom, J., “The Changing Dining Habits at Christian’s Table”, Eat, Drink, And Be Merry (Luke 12:19); Food and Wine in Byzantium, Papers of 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, Ed. Leslie Brubaker, Kallirroe Linardou, Ashgate Variorum, England, 2007b, s.208, fig.17.1)



Resim No 2. Ravenna, Saint Apollinare Nouvo, mozaik, 6. yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(<http://www.ravennamosaici.it/musei/museo-apollinare/?lang=en>, 17.04.17)



Resim No 3. Rossano, Codex Purpureus Rossanensis, fol.3r, minyatür, 6. yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(<http://www.codexrossanensis.it/en/tables/>, 15.04.17)

Vatikan’da yer alan ve 9. yüzyıla tarihlendirilen BAV MS lat. 9071’nolu el yazmasında⁴⁷ (Resim No 4) yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinde Yahuda masadan ayrı bir şekilde sahnenin önünde ve abartılı bir biçimde arkaya doğru yaslanarak kaseden aldığı lokmayı ağzına götürür biçimde resmedilmiştir. İsa yine erken örneklerde görüldüğü gibi sahnenin solunda masadaki yemeği kutsar biçimde ve haçlı halesi ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. Havariler antik gelenekteki uzanarak oturma eğilimini bırakarak yarım daire (*sigma*) şeklindeki masanın etrafında dik bir biçimde otururken betimlenmişlerdir. Sahnenin arka planına yerleştirilen *candelabrum* adı verilen ayaklı kandil, Son Akşam Yemeği’nin gerçekleştiği zamanı işaret etmektedir.⁴⁸ Ayrıca sahneye mimari öğelerin de girdiği görülmektedir. Bu örnekte İsa ve Yahuda dışındaki figürleri ayırt etmek zordur. Moskova’da bulunan ve 9. yüzyıla tarihlendirilen bir diğer elyazması da Hist. Mus. MS. D.129’nolu Cludov Psalterionu’dur (Resim No 5). Bu elyazmasında da Yahuda’nın sahnenin sağında ve en sona yerleştirildiği görülmektedir. Eli masada bulunan kaseye doğru uzanır biçimde resmedilmiştir. Cludov Psalterionu’nda yer

⁴⁷ Roma, Pallara, San Bastionello Kilisesi’de bulunan freskodan kopya edilmiştir. Fresko yok olmuştur. Bkz: Dobbert, **a.g.e.**, s. 142.; C. R. Morey, **Notes on East Christian Miniatures**, The Art Bulletin Volume XI, No.1, The College Art Association of America New York University: Washington Square, New York, 1929, s. 83.

⁴⁸ Schiller, **a.g.e.**, s.32.

alan Son Akşam Yemeği sahnesinde Yuhanna'nın diğer Havarilerden ayrılarak haleli bir biçimde İsa'nın yanında otururken betimlendiği görülmektedir. İsa'nın en sevdiği Havari olarak yanında yer almıştır.⁴⁹ Sahnenin arka planında BAV MS lat. 9071'nolu elyazmasından farklı tipte daha kısa ayaklı bir *candelabrum* betimi görülmektedir. Cludov Psalterionu ile BAV MS lat. 9071'nolu elyazması, antik tipolojide görülen yarım daire (*sigma*) şeklindeki masa etrafında uzanarak oturma geleneğinin değiştiğine dair iki erken örnektir. Bununla birlikte antik gelenekteki yarım daire masa (*sigma*) ise betimlenmeye devam etmektedir.⁵⁰ Leningrad (St Petersburg)'ta yer alan ve 10. yüzyıla tarihlendirilen, Petropol gr. 21 (Resim No 6) no'lu elyazması Trabzon kökenli olup Letionarium olarak adlandırılan İncil'den alınan okuma parçalarının litürjik takvime göre düzenlendiği bir okuma kitabıdır.⁵¹ Petropol gr. 21'de antik tipolojideki uzanarak oturma geleneğinin devamlılığı görülmektedir. Yahuda, BAV MS lat. 9071 no'lu elyazmasında betimlendiği gibi diğer Havarilerden ayrılarak sahnenin önünde resmedilmiştir. Sahnenin arka planında yer alan iki *candelabrum* betimi bulunmaktadır. 9-10. yüzyıllarda henüz Yahuda'nın Havarilerin sonuncusu olarak masanın sağına yerleştirilen betiminde değişiklik görülmemekle birlikte Yuhanna ve Petrus'un tipolojileri ve masanın etrafındaki konumları henüz belirli değildir.

Londra'da yer alan ve 11. yüzyıla tarihlendirilen Ms 40731'nolu Bristol Psalterionu'nda (Resim No 7) yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinde ise Yahuda'nın yerinin, sahnenin sonundan yarım daire (*sigma*) masanın arkasına, Havarilerin arasına alındığı görülmektedir. Yahuda masaya doğru uzattığı elinden tanınmaktadır. İsa ve tam karşısına yerleştirilen figür, yarım daire (*sigma*) masanın etrafında uzanarak otururken; diğer Havarilerin dik bir biçimde otururken betimlendikleri görülmektedir. Masanın üzerinde ise daha önceki örneklerde görülenlerden farklı olarak İsa'nın önünde ayaklı bir kadeh ve çatal-bıçak betimi yer almaktadır. Orta Bizans döneminden itibaren masa düzeninde görülen materyallerin

⁴⁹ Yeni Ahit, Yuhanna 21:20.

⁵⁰ Schiller, **a.g.e.**, s.32.

⁵¹ Anna Zakharova, "The Trebizond Lectionary (Cod. Gr. 21 and 21a) in Russian National Library, Saint Petersburg and Byzantine Art After The Macedonian Renaissance" **Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας**, Περίοδος Δ', Τόμος ΚΘ', 2008, Athens, s.59.

arttığı, erken dönemlerde gördüğümüz yalın biçimde resmedilen masa düzeninin giderek zenginleştiği görülmektedir.

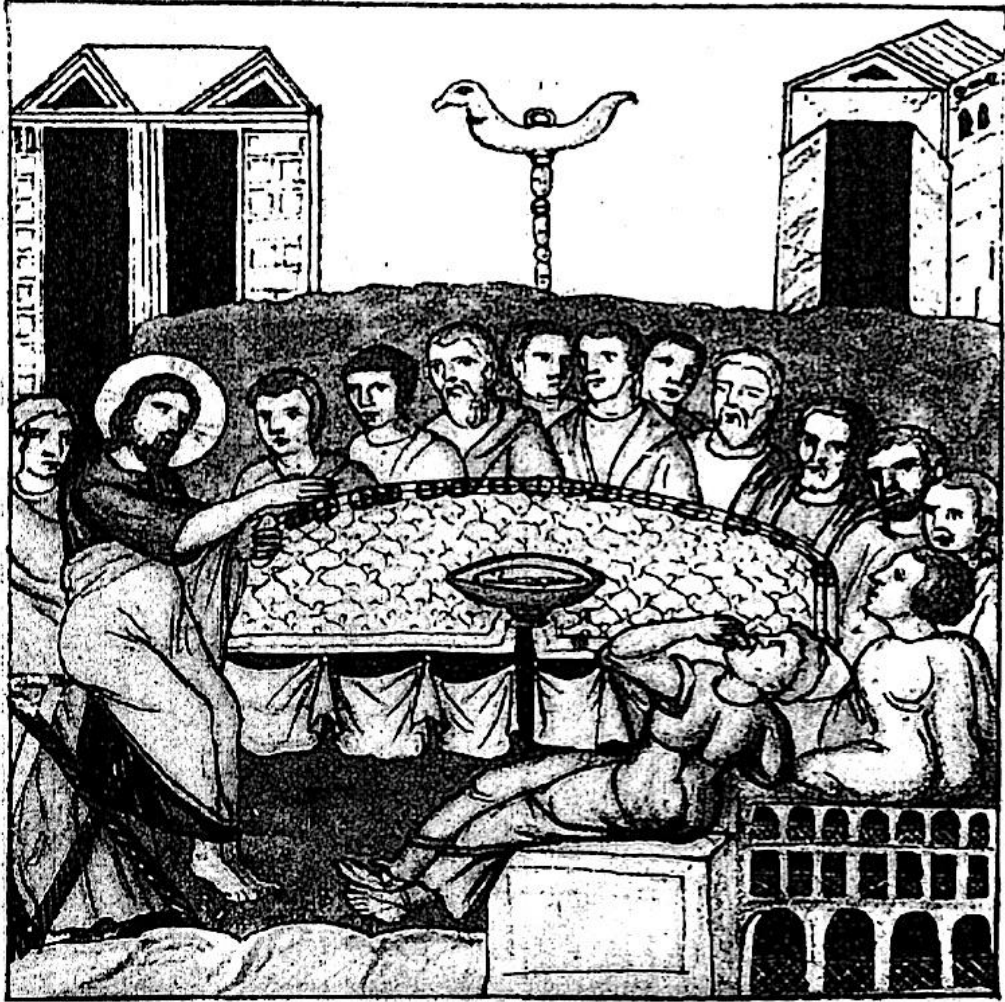
11. yüzyıla tarihlendirilen ve Londra’da yer alan Ms. 19352 no’lu Theodore Psalterionu⁵² (Resim No 8) ve Vatikan’da yer alan Barb. gr. 372 no’lu Barberini Psalterionu’nun (Resim No 9) Son Akşam Yemeği sahnelerinde, İsa’nın tam karşısına gelecek biçimde Petrus’un betimlendiğini görmekteyiz. İsa’ya ilk inanan Havarî olan ve İsa’nın ölümünden sonra Havarîlerin idaresi üstlenen Petrus’un, İsa ile aynı statüye sahip bir biçimde masaya yerleştirildiği görülmektedir. Her iki örnekte de yalnızca İsa ve Petrus haleli olarak betimlenmiştir. Ayrıca İsa ve Petrus diğer Havarîlerden farklı olarak antik tipolojide uzanarak oturur biçimde betimlenmişlerdir. Barberini Psalterionu’nda, Yuhanna İsa’nın yanında otururken resmedilmiştir. Theodore Psalterionu’nda böyle bir ayırım söz konusu değildir. Her iki elyazmasında da Yahuda’nın yeri artık Havarîlerin arasındadır. İhanetinin göstergesi olan sofraya uzanan eli ile ayırt edilmektedir. Her iki sahnenin sağında *candelabrum* betimi yer almaktadır.

11. yüzyıla tarihlendirilen ve Paris’te yer alan Gr. 74 no’lu el yazmasında (Resim No 10) görülen Son Akşam Yemeği sahnesinde, figürlerin özellikleri daha belirgin biçimde betimlenmiştir. İsa ve Petrus masanın iki başında sahneye hakim bir biçimde resmedilmişlerdir. Yuhanna’nın başı, Yuhanna İncili’ndeki anlatıma uygun bir biçimde İsa’nın göğsüne doğru yaslanır biçimde betimlenmiştir.⁵³ Yahuda ise Havarîlerin arasında haleden yoksun bırakılarak resmedilmiştir. Elini masanın ortasında yer alan geniş ağızlı kaseye doğru uzatırken görülmektedir. Masa düzeninde ortaya yerleştirilen geniş ağızlı kaseyin iki yanına ayaklı kadehler bulunmaktadır. Hosios Lukas Manastırı Kilisesi’nin kriptasında (Resim No 11) yer alan freskoda da benzer bir anlatım söz konusudur. Hosios Lukas’da yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinde, Gr. 74 no’lu el yazmasında yer alan Yuhanna betimi ile benzerlik görülmemekle birlikte, İsa ve Petrus’un masaya olan hakimiyeti vurgulanmıştır. Her iki sahnede de antik tipolojideki uzanarak oturma geleneği terk

⁵² Londra’da yer alan Ms.19352 no’lu “Theodoros Psalterionu” adını Kapadokya Kaiseralı keşiş ve minyatür ustası olan Theodoros’dan almaktadır. Theodoros Stüdios Manastırı’nda keşiş olarak görev yapmaktadır. Minyatürün tarihi 1066 olarak geçmektedir. Bkz: Robin Cormack, **Byzantine Art**, Oxford University Press, New York, 2000, s.59

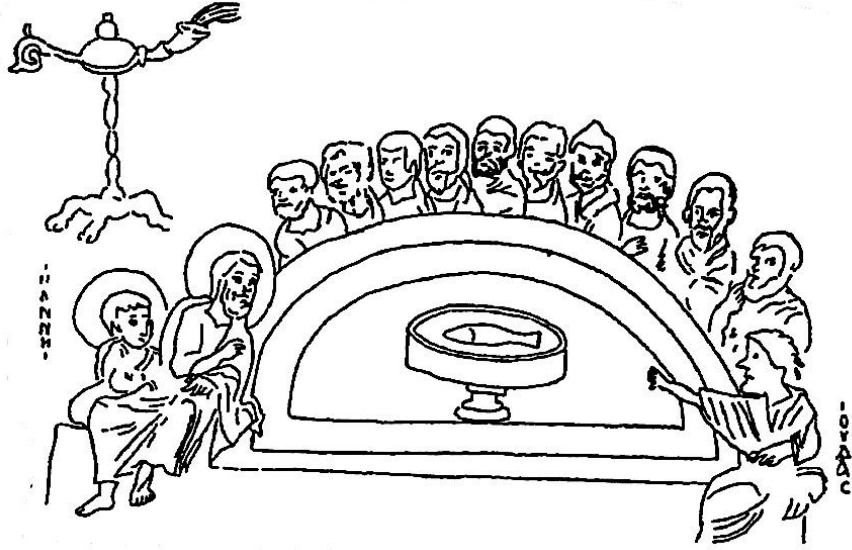
⁵³ Yeni Ahit, Yuhanna 13:24-25.

edilmiştir. Özellikle Hosios Lukas'daki Son Akşam Yemeği sahnesinde Petrus'un dik bir biçimde oturuşu açıkça görülmektedir.



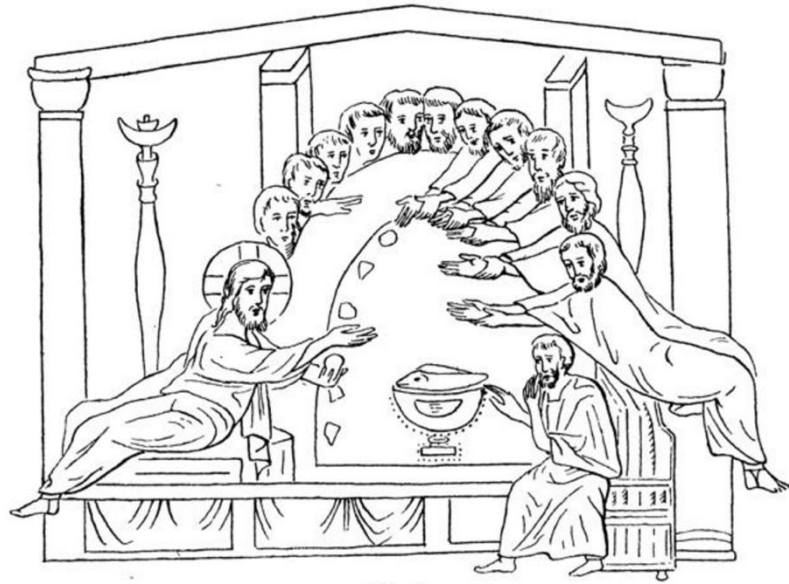
Resim No 4. Vatikan, BAV MS lat. 9071, fol. 237, 9.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Millet, G., Recherches sur L' Iconographie De L'Évangile Aux XIV^e, XV^e et XVI^e Siècles, Éditions E. De Boccard, Paris, 1960, s.291, fig. 276)



Resim No 5. Moskova, Cludov Psalterionu, Hist. Mus. MS. D.129, minyatür, 9.yy,
Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Millet, G., Recherches sur L' Iconographie De L'Évangile Aux XIV^e, XV^e et XVI^e Siècles, Éditions
E. De Boccard, Paris, 1960, s.289, fig.272)



Resim No 6. Leningrad, Petropol gr. 21, minyatür, 10.yy, Son Akşam Yemeği
Sahnesi

(Dobbert, E., "Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14.
Jahrhunderts", RepKunstW 14, 1891, s. 199, fig. 23)



Resim No 7. Londra, Bristol Psalterionu, Ms 40731, f. 69r., minyatür, 11.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_40731_fs001r, 18.04.17)



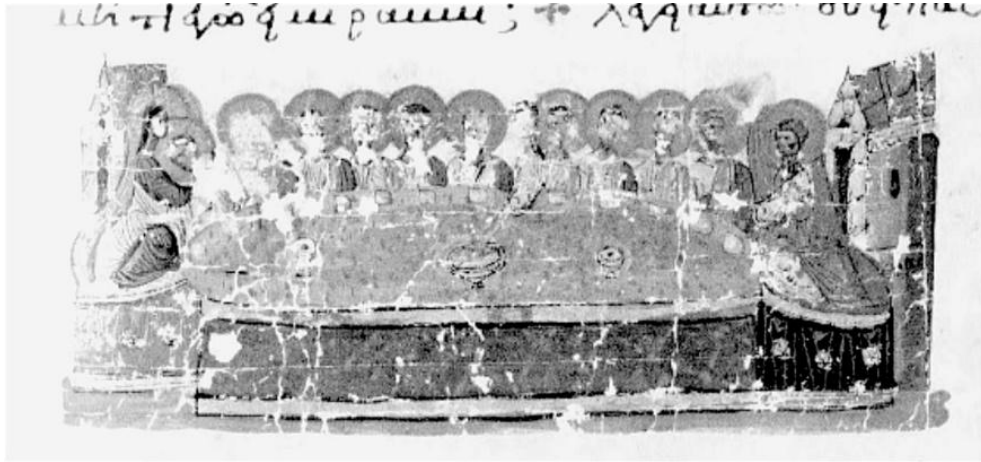
Resim No 8. Londra, Theodore Psalterionu, Ms 19352, f.50v, minyatür, 11.yy (1066), Son Akşam Yemeği Sahnesi

(http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_19352_f001r, 18.04.17)



Resim No 9. Vatikan, Barberini Psalterionu, Barb. gr.372, f. 72r., minyatür, c.11. yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(http://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372, 18.04.17)



Resim No 10. Paris, Gr. 74, folio 82, minyatür, 11.yy'ın ilk çeyreği, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10722121j/f108.item.zoom>, 17.04.17)



Resim No 11. Yunanistan, Hosios Lukas Manastırı Kilisesi Kriptası, fresko, 11.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Chatzidakis, M., Hosios Loukas Byzantine Art in Greece, Melissa Publishing House, Athens, 1997, s.78, fig.79.)

12. yüzyıla tarihlendirilen Venedik, San Marco Bazilikası'nın hazinesine ait olan, Pala d'Oro adı verilen mine işinde (Resim No 12) ⁵⁴ ve yine 12. yüzyıla tarihlendirilen Londra'daki Egerton Ms 1139 no'lu Melisenda Psalterionu'nda (Resim No 13) yer alan Son Akşam Yemeği sahnelerinde Kanonik İncillerde anlatılan ikonografik öğelerin belirginleştiği görülmektedir. İsa'nın göğsüne doğru yaslanan Yuhanna, sahnenin sağında masaya hakim bir şekilde yerleştirilen Petrus ve Havarilerin arasında masadaki sofraya elini uzatmış bir biçimde resmedilen Yuhada net bir şekilde ayırt edilmektedir. Pala d'Oro'da bazı Havarilerin ellerinde *folio* tuttukları görülmektedir. Yarım daire şeklinde betimlenen masa (*sigma*) oldukça zenginleştirilmiştir. Masanın üzerinde büyük bir kase içerisinde balık, yanında ayaklı bir kadeh, iki uca yerleştirilmiş çatal-bıçaklar, küçük ekmek parçaları dışında, pretzel adı verilen bir çeşit çörek ve üç adet kıvrılmış peçete yer almaktadır.⁵⁵ Melisenda

⁵⁴ San Marco Bazilikasının Hazinesi için bkz: Ed. David Buckton, **The Treasury of San Marco Venice**, The Metropolitan Museum, 1984, Milan.

⁵⁵ Vroom, a.g.e., 2007b, s.196.

Psalterionu'nda yer alan masada turp benzeri bir kök sebzesi⁵⁶ ve masanın etrafına yerleştirilmiş bıçaklar bulunmaktadır. Masada bulunan öğelerin 12. yüzyıldan itibaren çoğaldığı görülmektedir.



Resim No 12. Venedik, San Marco Bazilikası, Pala d'Oro, mine, (13X13,4 cm), 12.yy (c. 1105), Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Hahnloser-Polacco, La Pala D'oro Il Tesoro Di San Marco, Canal&Stamperia Editrice Venezia,1994, Tav. XXXI)

⁵⁶ Kök sebzeler 13. yüzyıldan itibaren Son Akşam Yemeği Sahnelerinin betimlendiği duvar resimleri, minyatür ve ikonlarda yaygın olarak görülmektedir. Şarabın tüketildiği bir sofrada antioksidan olarak kök sebzelerin yenildiği bilinmektedir. Bkz: Vroom, **a.g.e.**, 2007b, s. 202-203.



Resim No 13. Londra, Melisenda Psalterionu, Egerton Ms 1139, f.6r, minyatür, 12.yy (1131-1143), Son Akşam Yemeği Sahnesi
(http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_1139_fs001r, 18.04.17)

13. yüzyıla tarihlendirilen, Paris, gr. 54 no'lu elyazmasında (Resim No 14) ve Venedik'teki San Marco Bazilikası'nda (Resim No 15) yer alan Son Akşam Yemeği mozağinde, Pala d'Oro ile Melisenda Psalterionu'nunda görülen ikonografik anlatım devam etmektedir. Petrus'un yaşlı ve beyaz sakallı bir figür olarak sahnenin sağında masaya hakim bir biçimde oturması geleneği devam etmekle fiziksel tipolojisi de

oturmuştur. Yuhanna'nın İsa'nın göğsüne yaslanırken hüzün içinde olduğu görülmektedir. 13. yüzyıla ait her iki örnekte de Yuhanna genç bir figür olarak resmedilmiştir. Bu yüzyılda da 12. yüzyılda olduğu gibi masanın üzerindeki öğelerin zenginliği dikkat çekmektedir. Paris gr.54 no'lu elyazmasında masanın üzerinde turplar ve kişi başına bir tane düşecek şekilde masanın kenarına yerleştirilmiş piramit şeklinde ekmekler resmedilmiştir. San Marco Bazilikası'nda yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinde masanın dikdörtgen bir biçimde resmedildiği görülmektedir. Dikdörtgen masa Son Akşam Yemeği sahnelerinde çok yaygın olmamakla birlikte Bizans sanatında en erken örneklerine Kapadokya Bölgesinde rastlanmaktadır.⁵⁷



Resim No 14. Paris, gr.54, f. 96v, minyatür, 13. yy (1240 -1260), Son Akşam Yemeği Sahnesi

(<https://ica.princeton.edu/millet/display.php?country=france&site=&view=country&page=81&image=5872>, 18.04.17)

⁵⁷ Laura Hibbard Loomis, "The Table of the Last Supper in Religious and Secular Iconography", **Art Studies**, Volume 5, 1927, s. 82-88.



Resim No 15. Venedik, San Marco Bazilikası, mozaik 13. yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Polacco, R., San Marco La Basilica D'oro, Berenice, Milano, 1991, s.229)

14. yüzyıla tarihlendirilen ve Selanik Vlatadon Manastırı'nda (Resim No 16) yer alan ikonadaki Son Akşam Yemeği sahnesinde Petrus'un İsa ile aynı hiyerarşik düzene sahip bir biçimde gösteriminin ortadan kalktığı görülmektedir. Yuhanna'nın betimi ise yine Yuhanna İncili'ndeki anlatıma paralellik göstermektedir. Arka plana yerleştirilen mimari öğeler daha zengin ve gerçekçi resmedilmiştir. Sahnede yer alan masanın ise köşeleri yuvarlatılmış dikdörtgene yakın bir masa olduğu görülmektedir. Yine 14. yüzyıla tarihlendirilen Aynoroz'da yer alan Dokheiarion Manastırı'ndeki (Resim No 17) Son Akşam Yemeği freskunda, İsa öncül örneklerinden farklı olarak sahnenin tam ortasına yerleştirilmiştir. Yuhanna İsa'ya dönük ve başı eğik bir biçimde resmedilmiştir. Başındaki haleden yoksun bırakılan Yahuda ise masaya doğru tüm vücuduyla eğilmiş bir biçimde sofrada bulunan geniş ağızlı kaseye elini banarken betimlenmiştir.⁵⁸ Sahnede üç boyutluluk etkisi verilmiş gerçeğe yakın bir dikdörtgen masa betimi yer almaktadır. Masanın üzerindeki öğelerde ise cam şişeler, kulplu sürahiler, ayaklı kadehler yerine bardakların kullanımı, masanın önüne

⁵⁸ Yeni Ahit, Matta 26:23; Yeni Ahit, Markos 14:20.

yerleştirilen iki *candelabra* ile gerçek bir yemek sofrasının görünümündedir. Dokheiarion Manastırı'ndeki Son Akşam Yemeği sahnesi Batı sanatındaki Son Akşam Yemeği sahnelerini anımsatmaktadır. Dikdörtgen masa kullanımı Batı sanatında yaygın bir biçimde görülmektedir. 14. yüzyıla ait bir diğer örnek olan Aynoroz, Protaton Manastırı'nda (Resim No 18) yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinde erken örneklerdeki gibi yarım daire (sigma) şeklinde masa kullanılsa da Dokheiarion Manastırı'ndeki gibi gerçeğe yakın bir yemek sahnesi olduğunu söylemek mümkündür. İsa yine sahnenin merkezine yerleştirilmiştir. Hemen yanında göğsüne doğru yaslanan genç figür Yuhanna'dır. Yahuda haleden yoksun bırakılarak diğer Havarilerden ayrılmıştır. Bir eliyle ekmek tutarken diğer eli masadaki geniş ağızlı ve kuplu kaseye doğru uzanmaktadır. 11. yüzyılda yaygın olarak görülmeye başlanan ve 13. yüzyıla kadar devam eden Petrus'un masaya olan hakimiyeti bu dönemde ortadan kalkmıştır.



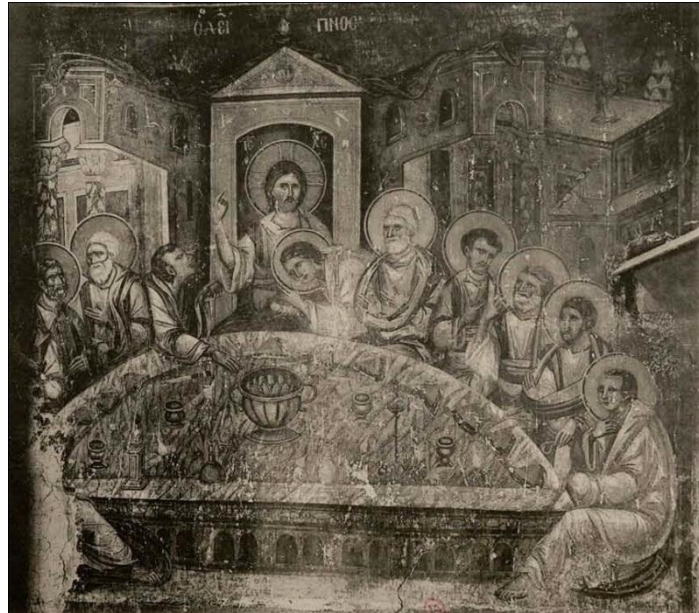
Resim No 16. Selanik, Vlatadon Manastırı, ikona, 14.yy'ın ortası, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Βοκοτόπουλος, Π., Βυζαντινές Εικόνες Ελληνική Τέχνη, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1995, s.115, fig.94.)



Resim No 17. Aynoroz, Dokheiarion Manastırı, fresko, 14. yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Vroom, J., "The Changing Dining Habits at Christian's Table", Eat, Drink, And Be Merry (Luke 12:19): Food and Wine in Byzantium, Papers of 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, Ed. Leslie Brubaker, Kallirroe Linardou, Ashgate Variorum, England, 2007b, s.220, fig.17.15)



Resim No 18. Aynoroz, Protaton Manastırı, fresko, 14.yy, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(<https://ica.princeton.edu/millet/displayart.php?country=Greece&site=138&view=site&page=1&image=750>, 18.04.17)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

3.1. Katalog Bölümü Tanımı

Katalog No: Kiliselere tez içerisindeki sırasına göre bir katalog numarası verilmiştir.

Kilisenin Adı: Kapadokya Bölgesi'nde bulunan yapıların çoğunun kitabeleri günümüze ulaşmamıştır. Bu nedenle kiliselerin çoğunun orijinal adları bilinmemektedir. Kiliselerin adları araştırmacıların numaralandırmasıyla ve halk tarafından kullanılan adları ile belirtilmiştir. Kiliselerin numaralandırması Catherine Jolivet-Lévy'nin Nicole Lemaigre Demesnil işbirliği ile 2015 yılında yayımladığı “La Cappadoce un Siécle Après G. De Jerphanion” adlı iki ciltlik son kitabına göre yapılmıştır. Tez içerisinde ayırt edebilmek için kiliselere ayrıca birer katalog numarası da verilmiştir. Kiliseler katalog bölümünde bölgelere göre ayrılmış ve incelenmiştir.

Kilisenin Yeri: Kiliselerin yer aldığı il, ilçe ve köy adları belirtilmiştir.

Kilise ile İlgili Yazıt: Kiliselerin kitabesi mevcutsa; Grekçesi Türkçe açıklaması ile birlikte verilmiştir. Mevcut olmayan kitabeler için “—” işareti kullanılmıştır.

Kilisenin Tarihlendirilmesi: Araştırmacıların, kiliselerin tarihleri konusunda önerdikleri tarihlendirmeler kronolojik olarak sıralanmıştır.

Kilisenin Plan Tipi: Kiliselerin resim programı ve mimari planı arasında önemli bir ilişki söz konusudur. Bu nedenle kiliselerin plan tiplerine yer verilmiştir.

Kilisenin Resim Programı: Kiliselerin resim programında yer alan sahnelerin isimleri tek tek belirtilmiştir.

Sahnenin Yeri: Tezin konusu olan sahnenin kilisenin planı içerisindeki yeri belirtilmiştir.

Sahnedeki Bulunan Yazıtlar: Sahnedeki açıklayıcı nitelikte bir yazıt mevcut ise Grekçesi Türkçe açıklaması ile birlikte verilmiştir. Büyük oranda tahrip olmuş sahnelerin yazıtları olup olmadığı bilinmediğinden yalnızca bilgi olarak aktarılmıştır.

Sahnenin Tasviri: Sahne, kullanılan kompozisyon ve renk paleti açısından ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir. Kompozisyonda yer alan figürler, figürlerin

duruşları, giysileri, fiziksel özellikleri, hareketleri incelenmiştir. Sahnede bulunan nesneler, motifler ve varsa kullanılan atribüleri belirtilmiştir. Sahnenin fonu, biçimi ve renk seçimleri de değerlendirilerek; sahnenin son durumu üzerinde durulmuştur.

Yayınlar: Kiliseler hakkında bilgi veren yayınlara kronolojik olarak yer verilmiştir.

3.2. Yapı ve Sahne Kataloğu

Kilisenin Adı: Göreme 4A¹Kilisesi

Katalog No: 01

Kilisenin Yeri: Kilise, Nevşehir ilinin Merkez ilçesinde bulunan Göreme vadisinde yer almaktadır. Vadinin doğusunda, kayalık bir yükseltinin ucunda bulunmaktadır. Yapıya 3 Nolu kilisenin doğusundaki yamaçtan kolayca ulaşılmaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 1000 civarı, Restle 1967

10. yy'ın ilk yarısı, Giovannini 1971

10. yy, Hild-Restle 1981

10. yy, Ötüken 1987b

10. yy'ın ilk yarısı, Jolivet-Lévy 1991

10. yy'ın ilk yarısı, Jolivet-Lévy 2015

Kilisenin Plan Tipi : Kilise, uzunlamasına dikdörtgen planlı, tek nefli, tek apsisli, beşik tonoz örtülüdür. Tonoz ortada iki paye üzerine binen bir kemerle ayrılmıştır. Kuzey ve güney duvarlarında oturma sekileri mevcuttur. Apsisi doğuda iki basamak ile yerden yükseltilmiştir. Bir manastır kilisesi olan yapının alt kısmında uzunlamasına dikdörtgen planlı bir yemekhanesi ve etrafında da işlevsel bazı mekanlar bulunmaktadır.²

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı oldukça kötü durumdadır. Sahnelerde ağır bir tahribat görülmektedir. Kilisenin tanımlanabilen resim programı apsiste iki şerit halinde uygulanmıştır. Apsis yarım kubbesinde Pantokrator İsa, apsis duvarında ise yedi piskopos betimlenmiştir. Apsis kemerinde madalyonlar içinde dokuz peygamber betimi bulunmaktadır. Naosun doğu duvarında, apsis girişine yerleştirilmiş iki piskopos betimi yer almaktadır. Bunlardan güneydeki figürün Basileios olduğu anlaşılmaktadır. Naosu kapatan beşik tonozun üzerinde ise İsa'nın hayatından sahnelerin öyküleyici bir biçimde anlatıldığı dört sıra

¹ Kilise yayınlarda “Göreme Şapel 4a” ya da “Göreme 4a” olarak geçmektedir. Katalog bölümünün giriş kısmında da bahsedildiği üzere en güncel kaynak olması açısından, kilisenin adı Lévy'nin yayımladığı son kitabında geçtiği şekilde “Göreme 4A” olarak verilmiştir. Bkz: Catherine Jolivet-Lévy, *La Cappadoce un Siècle Après G. De Jerphanion*, Tome I, Paris, 2015, s.31.

² Catherine Jolivet-Lévy, *Les Églises Byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris, 1991, s.87.

halinde dizin görülmektedir. Bu sahneler kuzeydoğudan başlayarak tonozun etrafını dolaşarak güneyinde son bulmaktadır. İsa'nın hayatından sahnelerin okunabilenleri şunlardır: Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Secdesi, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, Vaftiz ve batı tympanumda Son Akşam Yemeği sahnesi. Alt duvarda bazı aziz figürleri görülmektedir. Resmedilen azizler arasında Nazianos'lu Gregorios, Nyssa'lı Gregorios ve Gregorios Taumatargos bulunmaktadır.³

Sahnenin Yeri: Son Akşam Yemeği sahnesi, batı tympanumda yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahne günümüzde yok olmaya yüz tutsa da Restle'nin fotoğrafında görüldüğü üzere sahnede iki yazıt bulunmaktadır. Sahnenin sol üst köşesinde, arka plandaki yazıt: Ο ΔΙΠΝΟC (ὁ Δεῖπνος), Akşam Yemeği.

İsa'nın halesinin solundaki yazıt: ΙC ΧC (Ιησοῦς (ὁ) Χριστός), İsa Mesih.

Sahnenin Tasviri: Kilisenin resim programı araştırmacılar tarafından arkaik gruba dahil edilmektedir.⁴ Sahne sol üst kısımda görülen mimari bir yapının üst kısmı dışında yok olmuştur. Günümüzde ikonografik olarak hiçbir veri sunmamakla birlikte Restle'nin Son Akşam Yemeği Sahnesi'ne ait yayımlamış olduğu fotoğraftan hareketle sahneyi betimlemek mümkündür. İsa, Havarileri ile birlikte *stibadium* adı verilen yarım daire şeklindeki sedire oturur vaziyette betimlenmiştir. Başında haçlı halesi bulunmaktadır ve sahnenin soluna yerleştirilmiştir. Sahnede İsa dışında iki Havari görülmektedir. İsa'nın hemen yanında betimlenmiş olan havari genç ve sakalsız bir biçimde resmedilmiştir. Genç figürün yanında ise yaşlı ve sakallı bir figür görülmektedir. Bu iki havariden yola çıkarak havarilerin haleli olduğunu söylemek mümkündür. Yahuda'nın haleli ya da halesiz olduğu bilinmemektedir. Kilisenin resim programında yoğun olarak kullanılan renkler; gri, yeşilin tonları ve kırmızıdır. Sahnede görülen yapının üst kısmı kırmızı renkte olup kule benzeri bir yapı olduğu anlaşılmaktadır. Restle, resimlerin üzerindeki boya izlerinin kilisedeki

³ Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.88-89.

⁴ Jerphanion tarafından Kapadokya Kiliseleri için kullanılan "arikaik" terimi, ikonodüllerin zaferinden hemen sonraki dönem olan 9. yüzyılın ikinci yarısı ile 10. yüzyılın ilk yarısını kapsamaktadır. Arkaik terimi diğer araştırmacılar tarafından da kabul edilmiştir. Bkz: Nicole Thierry, "The Rock Churches", **Arts of Cappadocia**, Ed. Luciano Giovannini, London, 1971, s.151.

tüm resimler üzerinde benzerlik gösterdiğini, resimlerin muhtemelen tek bir usta tarafından yapıldığını belirtmektedir.⁵ Ayrıca kilise günümüze kadar herhangi bir restorasyon geçirmemiştir.

Yayınlar: Restle, 1967: I, p.40, 106-107 (n° IV), II, fig. 47-51; Giovannini, 1971: Plan 4, n°4a, p. 202; Ötüken, 1980b: fiş.221; Hild-Restle, 1981: p.210; Jolivet-Lévy, 1991: p.87-89; Wallace, 1991: II-2, p.523-531 (n° 72); Jolivet-Lévy, 2014: p.229; Jolivet-Lévy, 2015: I, p. 31-33, II, pl. 12/2-3, 13/1-2.

⁵ Marcell Restle, **Byzantine Wall Painting in Asia Minor**, Text I, Ireland, 1969, s.107.



Fotoğraf No 1. Göreme 4A Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi
(Tolga Uyar, arşiv, 2017)



Fotoğraf No 2. Göreme 4A Kilisesi, Dışarıdan Görüntüsü
(Tolga Uyar, arşiv, 2017)



Fotoğraf No 3. Göreme 4A Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969, no 51)



Kilisenin Adı: Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski Kilise

Katalog No: 02

Kilisenin Yeri: Eski Tokalı Kilise, Nevşehir ilinin Merkez ilçesine bağlı Göreme Vadisi'nde bulunan, Açık Hava Müzesi olarak kabul edilen 1,5 km'lik alanın içerisinde yer almaktadır. Göreme Açık hava Müzesinin giriş kapısına gelmeden 15-20 metre kadar aşağıda bulunmaktadır. Göreme üzerinden Nevşehir-Ürgüp yolu istikametinde yolun solunda kalmaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 913-920, Thierry 1971a⁶

10. yüzyıl ilk yarısı, Giovannini 1971

913-920, 10.yy ilk çeyreği, Jolivet Lévy 1991

913-920, Epstein 1986

913-920, Rodley 1985

913-920, 10.yy ilk çeyreği, Jolivet Lévy 2015

Kilisenin Plan Tipi : Tek nefli, beşik tonoz örtülüdür. Apsis bölümü yeni kilisenin yapımı sırasında yıkılmıştır.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin beşik tonozu hem kanonik hem de apokrif İncillerden sahneler içermesi resim programı bakımından oldukça zengin olduğunu göstermektedir. Sahneler tonoz üzerinde uzunlamasına şeritler halinde ayrılmıştır. Yan yana gelen sahneleri ayırmak için herhangi bir eleman kullanılmamıştır. Üst bölümde İsa'nın çocukluk hayatı, orta bölümde hayatından sahneler ve mucizeleri, alt bölümde ise Passion ve Diriliş sahneleri betimlenmiştir. Tonozun güneydoğusu Meryem'e Müjde sahnesi ile başlar, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Acı Su Deneyi, Beytülhalim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Münecim Kralın Secdesi, Masumların Katli, Mısır'a Kaçış, Zekeriya'nın Katledilişi ile devam etmektedir. Orta bölüm Elizabeth'in Kaçışı ile başlar, Vaftizci Yahya'nın

⁶ N. Thierry, "Un atelier de peinture du début du Xe s. en Cappadoce, l'atelier de l'ancienne église de Tokalı" adlı makalesinde Eski Kilisenin resim programını Güllü dere No 4 (Ayvalı Kilise) ile aynı atölyeden olduğunu öne sürerek, kiliseyi 913-920 olarak tarihlendirmektedir. Thierry'nin tarihlendirmesi diğer araştırmacılar tarafından da genel kabul görmüştür. Kilisenin resim programı ayrıca araştırmacılar tarafından ikinci evrede yapılan bazı eklemeler dışında arkaik gruba dahil edilmektedir.

Görevlendirilmesi, Petrus ve Andreas'ı Çağırılışı, Ekmek ve Balıkların Çoğaltması, Körün İyileştirilmesi, Lazarus'un Dirilişi ile devam etmektedir. Alt bölüm ise Kudüs'e Giriş, tezin konusu olan Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Huzurunda, İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, Mezara Konuş, Boş Mezar Başında Kadınlar ve Anastasis sahnesi ile son bulmaktadır. Ayrıca batı tympanumda Metamorphosis, doğu tympanumda İsa'nın Göğe Yükselişi ve doğu duvarın güneyinde fragmanlar halinde İsa'nın Tapınağa Takdimi sahnesi yer almaktadır. Naos tonozunun tepe kısmında, madalyonlar içinde on iki peygamber büstü mevcuttur. Kilisenin kuzey duvarında batıdan doğuya doğru üç kadın martir; Agape, Anastasia, Marina, beş erkek martir; Dometianos, Kattidios, Panteleemon, Photios, Theodoros betimi bulunmaktadır. Martirler dizisi Konstantinos, haç ile birlikte Helena ve Azize Katherine figürleri ile devam etmektedir. Batı duvarın kuzeyinde Aziz Khrystophoros bulunmaktadır. Kuzey duvarın sonuna Aziz Hieron, güney duvara Georgios ve batı duvara ise Meryem ve Çocuk İsa betimleri bulunan panolar yapıya Yeni Kilise'nin resim programı düzenlenirken eklenmiştir.⁷

Sahnenin Yeri: Beşik tonozun güney duvarının alt bölümünde Kudüse Giriş'ten hemen sonra resmedilmiştir.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahnenin sol tarafında İsa'nın başının üzerinde bulunan monogram: IC XC (Ιησοῦς (ὁ) Χριστός), İsa Mesih.

Yine sahnenin solunda havarilerin başının üzerindeki yazıt: Ὑ ΜΑΘΗΤΕ (οι Μαθητές)⁸, Havariler.

Sahnenin sağ tarafında meşalenin solundaki yazıt: Ο ΔΙΠΝΟC (ὁ Δεῖπνος), Akşam Yemeği.

Yahuda'nın başının üzerindeki yazıt: Ο ΗΟΥΔΑC (ὁ 'Ηούδας), Yahuda.

Sahnenin Tasviri: Jerphanion sahnede kullanılan kompozisyonun arkaik tipolojiye uygun olduğunu belirtmektedir.⁹ İsa, on iki havari ile birlikte *stibadium* adı verilen yarım daire şeklindeki sedire oturur vaziyette betimlenmiştir. Sedirin üzerine

⁷ Lyn Rodley, **Cave monasteries of Byzantine Cappadocia**, Cambridge University Press, 1985, s.215; Ann Wharton Epstein, **Tokali Kilise: Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia**, DOS 22, Washington D.C., 1986, s.60-65.

⁸ «οι Μαθητές» Grekçe öğrenci (ο μαθητής) kelimesinin çoğul halidir.

⁹ Guillaume de Jerphanion, **Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce**, Text I, Paris, 1925, s.280.

konulan minder İsa'nın neredeyse tüm vücudunu kaplar bir şekilde beyaz olarak resmedilmiştir. Minderin rengi İsa'nın *himationunu*¹⁰ ön plana çıkartmaktadır. Yahuda İsa'nın tam karşısına gelecek şekilde havarilerin sonuncusu olarak sahneye yerleştirilmiştir. Üzerine oturduğu minder ise kırmızıya çalan kahve tonunda *himationuna* zıtlık oluşturacak biçimde resmedilmiştir. Havariler, yarım daire biçimindeki masanın etrafında oturmaktadır. Masanın kenarları süslemeli bir bordürle çevrelenmektedir. Masa örtüsü ön kısımda beyaz drapeleri ile fark edilmektedir. Masanın üzerinde yüksek ayaklı ve geniş ağızlı bir kase üzerinde büyük bir balık; bu kasenin iki yanında da ayaklı birer kadeh bulunmaktadır. Sahnenin arka planındaki dekor oldukça azaltılmıştır. Sahne arkada solda bir kemerle başlatılmış; sağda ise yüksek bir sütunun üzerinde yanan büyük bir meşale ile bitirilmiştir. Vroom, son yemek sahnelerinde kullanılan meşalenin akşam yemeğine bir gönderme olduğunu belirtmektedir¹¹. İsa masanın solunda, elini masaya uzatmış bir şekilde masada bulunan balık ve şarabı kutsarken betimlenmiştir. Başında haçlı bir hale bulunmaktadır. Üzerinde kırmızıya çalan kahverengi kıyafeti vardır. Havarilerin on biri haleli olarak resmedilmiştir. Yahuda ihanetinin bir göstergesi olarak masaya elini uzatır şekilde betimlenmiş ve haleden yoksun bırakılmıştır. Sahnede diğer havariler sırasıyla; Yuhanna sakalsız, iki yaşlı ve beyaz sakallı figür Petrus ve Andreas, iki siyah sakallı figür¹², beyaz sakallı tek figür Matta üç siyah sakallı figür, iki sakalsız figür Thomas ve Filipus ve son olarak da sakalsız Yahuda şeklinde betimlenmiştir. Matta dışında havariler masaya yakın bir biçimde konumlanırken, Matta masanın gerisinde kalmış gibi resmedilmiştir. Sahnede yaygın olarak kullanılan renkler; Beyaz, gri, yeşil, turuncu, kırmızıya çalan kahverengi, pastel pembe, turuncuya çalan bir sarıdır.

¹⁰ Özellikle İsa ve Havarilerin üzerinde sıkça görülen Himation (τό ἱμάτιον) sağ omuzu açıkta bırakacak şekilde sol omuz üzerinden vücuda sarılarak giyilen bir tür giysisidir. Himation, Khiton (ὁ χιτών) adı verilen uzun bir tunik üzerine giyilmektedir. Bkz: Nancy P. Ševčenko, "Himation", **ODB**, Volume II, s. 932.

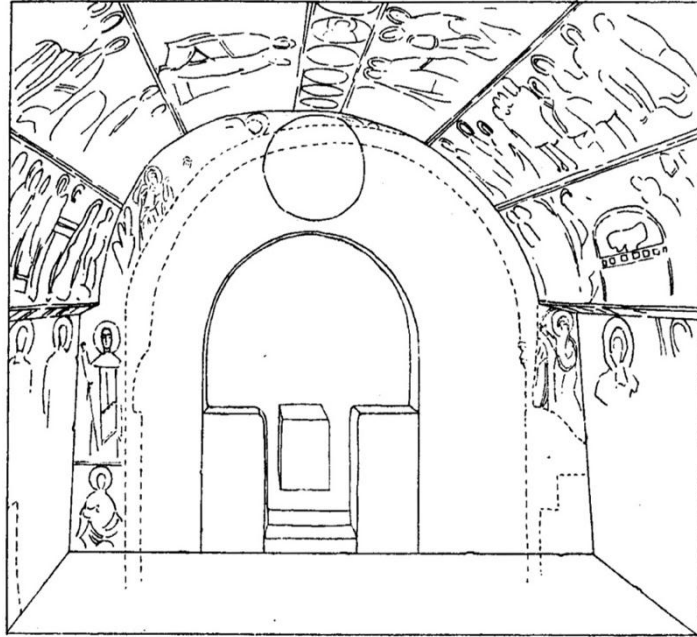
¹¹ Vroom, **a.g.e.**, 2007b s.196.

¹² Jerphanion, bu iki siyah sakallı figürü, havari olmayan İncil yazarlarından Markos ve Lukas olarak tanımlamaktadır. Bkz: Jerphanion, **a.g.e.**, Texte I, s. 280.

Yayınlar: Jerphanion 1925-42: I, 262-376; Restle 1967: I, 23-26, 35-37, 111-116 (n°X); II, fig.61-123; Thierry, 1971a: 170-180; Giovannini 1971: pl.4, n° 7; Jolivet Lévy 1982; Rodley 1985: 213-222; Cutler 1985; Epstein 1986; Thierry 1989:217-233; Jolivet Lévy 1991:94-108, pl. 6-7; Wiemer- Enis 1998; Thierry 2002:26 (Tokalı 1),169-173,35 (Tokalı 2); Jolivet-Lévy, 2015: I, p. 70-80, II, pl. 67/1-2-3, 68/1-2-3.



Fotoğraf No 4. Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi



Çizim No 2. Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski Kilise, Yıkılan Apsisin Görünümü

(Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, I Paris, 1925, fig.33, s.263)

Kilisenin Adı: Göreme 7, Tokalı Kilise, Yeni Kilise

Katalog No: 03

Kilisenin Yeri: Göreme Açık hava Müzesinin giriş kapısına gelmeden 15-20 metre kadar aşağıda bulunmaktadır. Göreme üzerinden Nevşehir- Ürgüp yolu istikametinde yolun solunda kalmaktadır. Yeni Kilise, Eski Kilise'nin apsisi yıkılarak, kilisenin doğusundaki kaya kitlesi oyularak eklenmiştir. Yeni Kilise'ye geçiş, Eski Kilise'nin naosundan yapılmaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 950-960, 10. yüzyıl ortaları, Jephaniion, 1932¹⁴

969 sonrası, Lafontaine-Dosogne, 1963

10. yüzyıl sonu, Restle, 1969

10. yüzyıl ortaları, Giovannini, 1971

10. yüzyıl başı, Thierry, 1972

13. yüzyıl, Hild-Restle, 1981

10. yüzyıl ortaları, Epstein 1985

10. yüzyıl ortaları, Jolivet Lévy, 1991

13. yüzyıl, Wiemer-Enis, 1993

Kilisenin Plan Tipi: : Kilise, tek nefli, beşik tonoz örtülü, üç apsisli bir yapıdır. Yeni kilise Eski Kilisenin doğu kısmına eklenerek; kuzeybatı- güneydoğu yönünde uzunlamasına bir mekan olarak tasarlanmıştır. Eski Kiliseye kuzeybatı yönünde eskiden apsis bulunan mekandaki kemerli açıklıkla geçiş yapılmaktadır.

Kilisenin Resim Programı: Naos'un kuzey koridor tonozunda; doğuda Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Acı Su Deneyi; kuzey tympanumda Yusuf'un Rüyası, Beytülhalim'e Yolculuk; batıda İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Secdesi sahneleri yer almaktadır. Batı ve kuzey duvarlarındaki frizde ise güneyden kuzeye doğru; Mısır'a Kaçış, İsa'nın Tapınağa Takdimi,

¹⁴Jerphanion'un 10. yy (950-960) olarak yapmış olduğu tarihlendirme önerisi pek çok araştırmacı tarafından kabul görmüştür. Bazı araştırmacılar arasında ise tarihlendirme konusunda ayrılık söz konusudur. Epstein, Yeni Kilise'nin duvar resimlerinin 963'ten önce yapılmış olduğunu ileri sürer. Çünkü Yeni Kilise'nin sahneleri, Çavuşin'de yer alan Büyük Güvercinlik Kilisesi'ndeki bazı sahnelerin prototipleridir. Bazı araştırmacılar da ikonografik ve üslupsal değerlendirmelerin ışığında, duvar resimlerinin 950'den önce yapılmış olamayacağını ileri sürerler. Bu araştırmacılar genel kanıyla duvar resimlerini 10.yy'ın ortalarına tarihlendirmektedirler. Ancak Marcell Restle, Hanna Wiemer-Enis ve Rainer Warland ise 13.yy konusunda hemfikirlerdir.

Pentekost, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, Vaftiz, İsa'nın Sınanması, Matta'nın Çağrılışı, Dört Havarinin (Petrus, Andreas, Yakub, Yuhanna) Çağrılışı sahneleri yer almaktadır. Kuzey duvarın alt kısmında, güney bölüm tonozundaki Eski Kilise'ye geçişte Aziz Basileos betimi bulunmaktadır. İlk kör kemerde Basileos ve İmparator Valens; kuzey bölümün batı duvarındaki ilk kör kemerde Arianların Duası; aynı duvarın ilk iki kör kemeri arasındaki plasterde Arianların Gelişi; batı duvarın ikinci kör kemerinde Ortodoksların Duası; yer almaktadır. Kuzey duvarın doğusundaki kör kemerinde Basileos'un cenazesindeki mucize sahneleri anlatılmaktadır. Güney bölümün tonozunun merkezi kısmında doğuda Petrus'un İlk Diakonları Görevlendirmesi, batıda ise Havarilerin İşleri betimlenmiştir. Güney ve batı duvarlardaki frizde güneyden kuzeye doğru; Memur'un Oğlunun İyileştirilmesi, Jairus'un Kızının Diriltilmesi, Felçlinin İyileştirilmesi, Lazarus'un Diriltilişi, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Ayakların Yıkanması, Yahuda'nın İhaneti, İsa Golgota Yolunda sahneleri resmedilmiştir. Güney duvarın alt kısmında Aziz Eustathios'un yaşamdan sahneler bulunmaktadır. Austatios, Theopistos ve Theopiste şehit edilirken betimlenmiştir. Sağ tarafındaki ayrı bir panoda ise Theodoros betimi bulunmaktadır. Ana koridorun tonozunda; batıda Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi, İsa'nın Göğe Yükselişi sahneleri yer almaktadır. Kilisenin bema koridorunda; Kana Düğünü, Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması Mucizesi; İki Kör Adamın İyileştirilmesi, Cüzzamlının İyileştirilmesi, Dul Kadının Bağışı, Kolu Felçli Adamın İyileştirilmesi, Metamorphosis, Koimesis, Eleousa Meryem betimlemeleri bulunmaktadır. Prothesis apsis yarım kubbesinde; Pantokrator İsa, apsis duvarında merkezde; İbrahim ve Üç Melek, solda Mısır'lı Meryem'in Zosimas ile Komünyonu, sağda Antonius, Symeon Stylites ve üç aziz betimleri yer almaktadır. Ana apsiste; Çarmıhta İsa, Çarmıhtan İndiriliş, İsa'nın Mezara Konması, Anastasis, Boş Mezar Başında Kadınlar, madalyon içinde başmelek büstü, ellerinde rulo tutan peygamberler Jeremiah ve Ezekhiel betimleri bulunmaktadır. Yeni Tokalı Kilise'de oldukça fazla sayıda tek figür betimleri bulunmaktadır. Bu tek figürlerden oluşan en önemli grup Kırk Martirlerdir. Ayakta durur vaziyette kuzey ve güney tympanumda firizlerin üzerindeki kör kemerlerde; madalyon içinde yer alan büstler şeklinde kuzey bölümün beşik tonozunda; kuzey bölümün batı duvarındaki iki kör kemer arasında; kuzey arkadın kemer üstlerinde ve naos arkadının güneyindeki kemer içlerinde yer

almaktadır. Güney tympanumda büyük madalyonlar içinde başmeleklerin betimleri bulunmaktadır. Kuzey arkadın son iki kemer üstünde ve kuzey duvarın kör kemerinde İskenderiyeli üç Martir'in tasvirleri betimlenmiştir. Basileos ve Vaftizci Yahya tasvirleri parçalar halinde bema arkadının ilk ve son payelerinin batı yüzlerinde görülebilmektedir. Bema koridorunun tavanında on beş madalyon içinde piskopos ve martir büstleri bulunmaktadır. Kuzey duvarında üstte piskoposlar ve altta martirler bulunur. Kuzey duvarındaki nişte piskopos Germanos, güney duvarında üstte Bikentios ve altta Georgios görülmektedir. Doğu duvarda üstte Kosmas'ın büstünün bulunduğu bir madalyon bulunmaktadır. Bemanın batı duvarındaysa kemerler üstündeki madalyonlarda ve panolarda piskoposlar tasvir edilmiştir.¹⁵

Sahnenin Yeri: Kilisenin güney duvarında, alt seviyede Kudüs'e Giriş'den sonra betimlenen son sahnedir.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahnenin arka planında iki mimari yapının arasındaki sundurmanın hemen üzerindeki yazıt: Ο ΔΙΠΝΟC Ο ΜΥΤΙΚC, (ὁ Δεῖπνος ὁ Μυστικός)¹⁶, Son Akşam Yemeği.

Sundurmanın sol üst köşesindeki yazıt: ΙC ΧC (Ἰησοῦς (ὁ) Χριστός), İsa Mesih.

Sahnenin Tasviri: Sahnenin bazı bölümleri, özellikle figürlerin yüzleri oldukça siliktir. Bu nedenle figürleri tek tek okuyabilmek oldukça zordur. İsa, on iki havari ile birlikte *stibadium* adı verilen yarım daire şeklindeki sedire oturur vaziyette betimlenmiştir. Sedirin üzerine konulan minderler bu sahnede seçilememektedir. İsa sahnenin solunda masaya tam dönük olmayan bir şekilde, bedeni izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Tek eliyle masada bulunan yemeği kutsar biçimde gösterilmektedir. İsa gri tonlarında *himation* içerisine lacivert bir *khiton* giymektedir. Başında hale ile resmedilen tek figür İsa'dır. Havarilerin tümü halesiz olarak betimlenmiştir. Figürlerin yüzleri silik olsa da; İsa'nın hemen yanında başı hafifçe eğik olarak resmedilen figür Yuhanna'dır. Yahuda'nın masanın sonuna doğru yerleştirilmiş olduğu, masaya doğru uzattığı elinden anlaşılmaktadır. Elini uzatan figür ve el oldukça siliktir. Masanın sonunda yer alan figürse; Petrus'tur. Petrus'un

¹⁵ Rodley, **a.g.e.**, s.216.; Epstein, **a.g.e.**, s. 66-78.

¹⁶ ὁ Μυστικός, Grekçe «gizli» demektir. ὁ Δεῖπνος ὁ Μυστικός şeklinde yemekle birlikte kullanımında «kutsal» anlamına gelmektedir.

masanın sonunda ve İsa'nın tam karşısına yerleştirilmesi bakımından Sütunlu Kilise'lerdeki Son Akşam Yemeği sahneleri ile benzerlik göstermektedir.¹⁷ Masa yarım daire biçimindedir. Masanın kenarları bordürle çevrilmiştir. Bordürlerin süslemesinin olup olmadığı anlaşılmamaktadır. Masanın üzerinde yüksek ayaklı ve geniş ağızlı bir kase bulunmaktadır. Kasenin içerisinde balık ya da ekmek olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Masanın üzerinde kadeh resmedilmemiştir. Sahnenin arka planında üç ayrı bölümden oluşan mimari yapı bulunmaktadır. İki yapının arasında bir sundurma yer almaktadır. Sahne arka plan bakımından Göreme Kılıçlar Kilise'sinde bulunan Son Akşam Yemeği sahnesini anımsatmaktadır.¹⁸ Sahnede kullanılan renk yelpazesi oldukça kısıtlıdır. Yeni Kilise'deki sahnelerin zeminlerinde kullanılan lapis lazuli, sahneye oldukça hakimdir. Sahnede lapis lazuli dışında; kırmızıya çalan kahverengi, turuncu, sarı, hardal sarısı, gri, siyah ve beyaz kullanılmıştır.

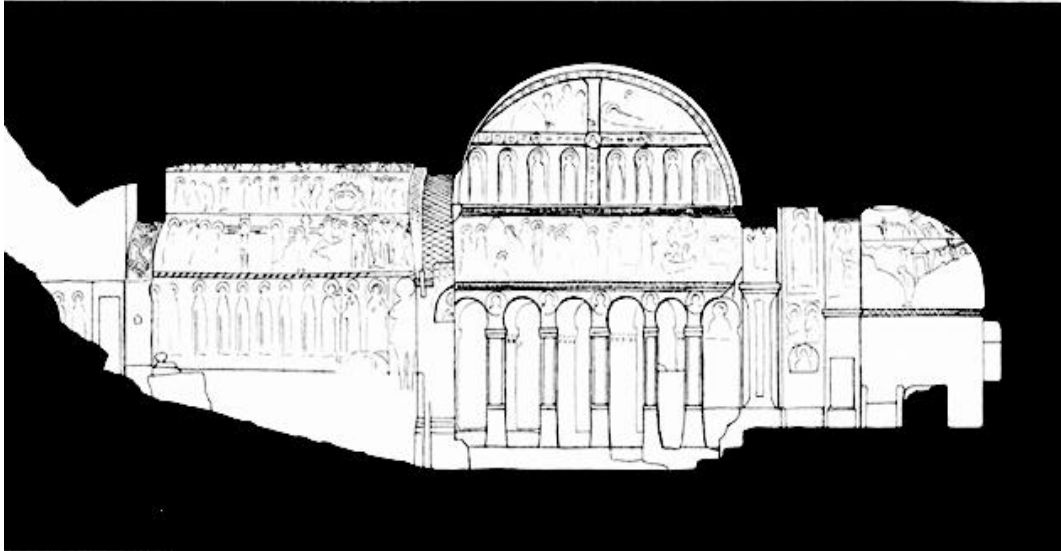
Yayınlar: Rott 1908: 224-229; Jerphanion 1925-42: I:262-376, Wiegand 1936: 338-397; Budde 1958: 13-14; Swoboda 1961-1962: 45,124; Restle 1967: I,23-26,35-37,111-116 (n° X); II, fig.61-123; Thierry, 1971a: 170-180; Giovannini 1971: pl.4, n° 7; Jolivet Lévy 1982; Rodley 1985: 213-222, Cutler 1985, Epstein 1986; Thierry 1989: 217-233; Jolivet Lévy 1991: 94-108, pl. 6-7; Warland 2000: 325-332; Thierry 2002: 26 (Tokalı 1),169-173,35 (Tokalı 2); Jolivet-Lévy, 2015: I, p. 70-80, II, pl. 69/1-2-3

¹⁷ Jerphanion, **a.g.e.**, Texte I.2., s.344.

¹⁸ **A.e.**, s.344.

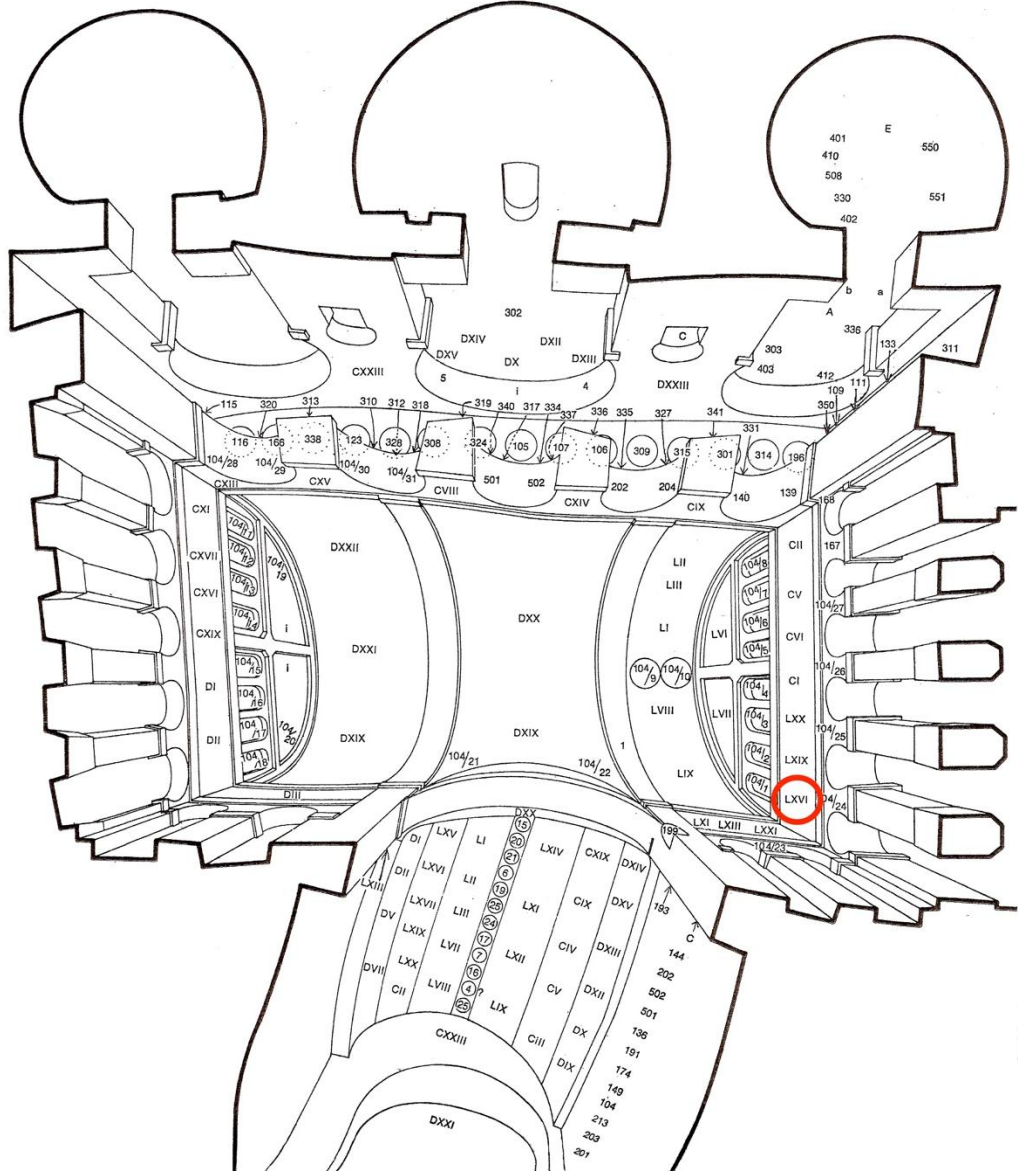


Fotoğraf No 5. Göreme 7, Tokalı Kilise, Yeni Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi



Çizim No 4. Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski ve Yeni Tokalı Kilise

(Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris, 1925, pl.61)



Çizim No 5. Göreme 7, Tokalı Kilise, Yeni Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)¹⁹.

¹⁹ Restle, Son Akşam Yemeği Sahne'sinin yerini "DII" olarak kuzey duvarda göstermiştir. Tez çalışması kapsamında kilise ziyaret edildiğinde sahnenin güney duvarında olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle Restle'nin yapmış olduğu plan üzerinde sahne "LXVI" olarak işaretlenmiştir.

Kilisenin Adı: Göreme 19, Elmalı Kilise²⁰

Katalog No: 04

Kilisenin Yeri: Nevşehir ilinin, Merkez ilçesinde, Göreme Açık Hava Müzesi'nin batısındaki dik yamaçta bulunan kaya bloğunda yer almaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 11. yüzyıl ortaları, Rott, 1908
11. yüzyıl ortaları, Jephaniion, 1932
11. yüzyıl ortaları, Budde, 1958
12. yüzyıl, Lafontaine- Dosogne 1963
12. yüzyıl sonu-13. yüzyıl başı Restle 1967
11. yüzyıl ortaları, Thierry, 1972
11. yüzyıl ortaları, Epstein, 1975
11. yüzyıl ortaları, Rodley, 1985
11. yüzyıl ortaları, Kostof, 1989
11. yüzyıl ortaları, Thierry 2002

Kilisenin Plan Tipi: : Yapı, dört serbest destekli kapalı yunan haçı planlıdır. Doğusunda bulunan üç apsisi yarım daireyi aşan plana sahiptir.

Kilisenin Resim Programı: Yapının merkez apsis kubbesinde Deesis sahnesi yer almaktadır. Apsis duvarlarında piskopos tasvirleri bulunmaktadır. Bunlar; Aziz Basileios, Aziz Blasios, Aziz Gregorios, Aziz İoannes Khrysostomos ve Aziz Nikolaos'tur. Güney apsiste büyük boyutlu Başmelek Mikhael figürü bulunmaktadır. Kuzey apsiste Hodegetria Meryem tasviri yer almaktadır.²¹ Yan apsislerin girişinin üstünde yer alan alınlıklarda; kuzeyde Boş Mezar Başında Kadınlar ve güneyde ise Son Akşam Yemeği sahnesi yer almaktadır. Aynı

²⁰ Merkezi Roma'da bulunan ICCROM (Kültürel Varlığın Koruma ve Restorasyonu için Uluslararası Araştırma Merkezi) uzmanları ile Türk uzmanların birlikte çalışması ile Elmalı Kilise'nin duvar resimleri üzerine yürütülen koruma ve onarım 1973-1990 yılları arasında gerçekleştirilmiştir. Duvar resimleri üzerindeki çalışmalar 1998-2000 yılları arasında sürmüştür. 2003 yılında kilisedeki konservasyon işlemleri tamamlanmıştır. Bkz: Reza Özil, "Nevşehir İli, Göreme Elmalı Kilise Duvar Resimlerinde Koruma Onarım (2003)", **14. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu**, Nevşehir, 2004, s. 195-198.; 1996'da Elmalı ve Barbara Kiliselerinde yapısal sağlamlaştırma işleri uygulama projesi, 1996-1997 yıllarında Nevşehir Kültür Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'ndan çıkan kararlar kademeli olarak gerçekleştirilmiştir. Bkz: Halis Yenipınar, "Elmalı ve Barbara Kiliseleri Yapısal Sağlamlaştırma Çalışmaları", **10.Müze Kurtarma Kazıları Semineri**, Kuşadası, 1999, s.161-170.

²¹ Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.123-124.

mekanların yan duvarlarında ise güneyde Anastasis ve kuzeyde Mezara Konuş sahneleri bulunmaktadır. Yapının merkez kubbesinde Pantokrator İsa; köşe odaların kubbelerinde ve haçın kuzey kollarında kubbelerde Başmelek tasvirleri yer almaktadır. Merkez kubbenin pandantiflerinde madalyonlar içerisinde dört İncil yazarı; yapının merkezinde bulunan dört sütunu birbirine bağlayan kemerlerde ise Tevrat peygamberleri; Davud, Süleyman, Yeşaya, Daniel, Yunus, Habakkuk ve İlyas tasvir edilmiştir. Kuzey haç kolundaki alınlıkta İsa'nın doğumu, güney haç kolundaki alınlıkta ise Çarmıhta İsa sahneleri karşılıklı yer almaktadır. Güney haç kolu kemerinde, Yahuda'nın İhaneti ve İsa Golgotha Yolunda sahneleri görülmektedir. Göğe Yükseliş sahnesi, batı haç kolunda alınlığın ve kemerlerin yan yüzeylerini kaplayacak şekilde tasvir edilmiştir. Haçın güney kolundaki duvarda Başmelek Mikhael, kuzey kolundaki duvarda ise İbrahim'in Konukseverliği sahneleri bulunmaktadır. Güneybatıda yer alan köşe odasında İsa'nın Vaftizi, Metamorphosis, Konstantinos ve Helena tasvirleri yer almaktadır. Kuzeybatı da yer alan köşe odada ise Kudüs'e Giriş, Lazarus'un Dirilişi ve Fırında Üç İbrani Genci sahneleri betimlenmiştir. Ayrıca yapıda pek çok tek figür betimi bulunmaktadır. Bu figürler, köşe odalarının kemer sövelerinde, naos duvarlarının alt seviyesinde yer almaktadır. Bunların bazıları tam olarak tanımlanamamakla birlikte genellikle kadın ya da erkek martirler tasvirleri ve iyileştirici aziz betimleridir: Barbara, Kyriaka, Eirene, Phloros ve Lauros, Sergios ve Bakchos, Probos ve Tarachos, Aniketos ve Photios, Niketas, Demetrios, Mamas, Gourias ve Abibos, Orestios, Eugenios, Mardarios, Auxentios, Eustratios.²²

Sahnenin Yeri: Güney apsis girişinin üzerindeki alınlıkta yer almaktadır.

Sahnedeki Bulunan Yazıtlar: Sahnenin ortasında, üst kısımda, iki mimari yapının arasındaki yazıt: O ΔΙΙΙΝΟC (ὁ ΔεῖπνοC), Akşam Yemeği.²³

Sahnenin Tasviri: Sahnenin orta ve sol alt kısmı oldukça tahrip olmuştur. Bu nedenle sahneyi tam olarak okumak mümkün olmasa da Karanlık Kilise'deki Son

²² Rodley, **a.g.e.**, s.176-177.

²³ Jerphanion, O ΔΙΙΙΝΟC O..... şeklinde yazıtın devamının olduğunu belirtmiştir. Bugün yazıtın devamlılığı anlaşılamamaktadır. Bkz: Jerphanion, **a.g.e.**, Texte I.2., s.444.

Akşam Yemeği sahnesi ile büyük ölçüde benzerlik göstermektedir.²⁴ Sahnede dökülen duvar resmi tabakasının altından kaya yüzeyine doğrudan uygulanmış madalyon içerisinde bir haç motifi görülmektedir. Haçın kolları tüm yönlerde birbirine eşittir ve aşıboyası²⁵ ile kırmızı renkte resmedilmiştir.²⁶ İsa, on iki havari ile birlikte dikdörtgen şeklindeki masa etrafında otururken betimlenmiştir. İsa sahnenin solunda masaya dönük olarak tasvir edilmiştir. Başında haçlı bir hale bulunmaktadır. Yüzü harap olmuştur. Üzerinde kiremit renginde *himation* ve gri renkte *khitonu* vardır. Bir eliyle sofradaki yemeği kutsar biçimde, diğer eliyle de bir folio tutarken resmedilmiştir. Tam karşısında turuncu renk *himationu* ve gri *khitonu* ile oturan beyaz sakallı ve kıvrık saçlı betimlenen figür Petrus'tur. Petrus da elinde folio tutar biçimde resmedilmiştir. Ayağında ince bantları olan bir sandal bulunmaktadır. Dairesel motifli üzerine oturduğu minder ise vücudunun tümünü kaplayacak biçimde çizilmiştir. Sahnenin sağında iki genç, siyah saçlı figür ve yaşlı bir figür olmak üzere üç havari sahne tahrip olsa da seçilebilmektedir. Sahnenin solunda ise yalnızca bir havarinin halesi görülmektedir. Orta kısımda ise yalnızca bir havariye ait *himationun* yalnızca drapeleri geriye kalmıştır. Havarilerin haleleri farklı renkte resmedilmiştir. Masanın üzerinde geniş ağızlı bir ayaklı kase üzerinde büyük bir balık, iki yanında ayaklı kadehler olduğu zor da olsa anlaşılmaktadır. Masanın üzerinde çatal ya da bıçak olabilecek yemek araç gereçlerine ait iki adet siyah sap bulunmaktadır. Masanın alt kısmında bordür halinde süsleme görülmektedir. Bu süslemenin hemen alt kısmından sarkan masa örtüsü dairesel motiflerle bezenmiştir. Sahnenin arka planında sağ ve solda olmak üzere iki ayrı mimari yapı bulunmaktadır. Bu yapıların

²⁴ Elmalı Kilise, Çarıklı Kilise ve Karanlık Kilise hem duvar resimleri bakımından hem de mimari özellikleri bakımından aynı grup içinde değerlendirilmektedir. Bu kiliseler, Jerphanion'un getirdiği tanımla "sütunlu kiliseler" olarak adlandırılmaktadır. Bkz: Jerphanion, **a.g.e.**, Texte I.2., s.377.

²⁵ "Kappadokia'da ayrıca "Sinope'li" olarak adlandırılan aşı boyası yapılı; Iberia'lular bununla rekabet ettikleri halde bunlarınki dünyadakilerin en iyisidir. "Sinope'li" olarak adlandırılmasının nedeni, Ephesos'luların ticareti Kappadokia halkına ulaşıncaya kadar buralı tüccarların onu Sinope'den sevketmeyi adet edinmeleridir." Bkz: Strabon, **a.g.e.**, s.12.

"ἐν δὲ τῇ Καππαδοκίᾳ γίνεται καὶ ἡ λεγομένη Σινωπικὴ μίλτος ἀρίστη τῶν πασῶν· ἐνάμιλλος δ' ἐστὶν αὐτῇ καὶ ἡ Ἰβηρικὴ· ὠνομάσθη δὲ Σινωπικὴ διότι κατὰγειν ἐκεῖσε εἰώθεσαν οἱ ἔμποροι πρὶν ἢ τὸ τῶν Ἐφεσίων ἐμπόριον μέχρι τῶν ἐνθάδε ἀνθρώπων διῆχθαι". Bkz: Strabonis, **a.g.e.**, s.12.

²⁶ Kapadokya Bölgesinde, kilise için bir resim programı oluşturmada önce, ibadet için kilisenin uygun hale getirilmesi aşamasında bu tipte bezemelerin yapıldığı bilinmektedir. Aşı boyası ile yapılan bezemeler hem basit hem de maliyeti az süsleme unsurlarıdır. Bu nedenle kilisenin resim programı için bir bani bulana kadar kiliseler bu yöntemle bezenmişlerdir. Bkz: Kostof, **a.g.e.**, s.146.

ortasında *candelabrum*²⁷ adı verilen ayaklı bir kandil bulunmaktadır. Kandil üzerinde ateş yanarken betimlenmiştir. Sahnenin sağındaki yapının üzerinden sarkan uç kısımları işlemeli bir kumaş göze çarpmaktadır. Sahne, gri tonlarında bir fon üzerine resmedilmiştir. Sahnede en çok kullanılan renkler ise; kiremit rengi, kırmızı ve tonları, turuncu, pembe, gri ve tonları, siyah ve beyazdır.

Yayınlar: Jerphanion 1925-42: I, 431-454; Budde 1958: 16-20; Restle 1967: I, 60-63, 124-125 (n° XVIII), II. fig. 160-192; Giovannini 1971: pl.4, n°19; Epstein 1975; Epstein 1980-1981: 27-45; Ötüken 1984: 156-159; Rodley 1985: 176-177; Kostof 1989: 119-141; Jolivet Lévy 1991: 122-125, pl.75-76; Thierry 1995: 446-449; Yenipınar 1999; Thierry 2002: 190- 191; Jolivet-Lévy, 2015: I, p.86-88, II, pl. 71/1-2-3-4, 72/1-2-3.

²⁷ Vroom, a.g.e.,2007b s. 196.; Kandiller için bkz: Maria Xanthopoulou, **Les Lampes en Bronze À L'Époque Paléochrétienne**, Belgium, 2010.



Fotoğraf No 6. Göreme 19, Elmalı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi.



Fotoğraf No 7. Göreme 19, Elmalı Kilise, Giriş Kapısı.

Kilisenin Adı: Göreme 22, Çarıklı Kilise²⁹

Katalog No: 05

Kilisenin Yeri: Kilise, Göreme Açık Hava Müzesi'nin doğusunda, vadinin arka kısmındaki yamacın sonunda yer almaktadır. Karanlık Kilise'nin arkasındaki vadiden saat yönünde ilerleyen yol üzerinde konumlanmıştır. İki katlı olan yapının üst kısmında bulunan kiliseye, yapıya sonradan eklenen demir bir merdiven yardımıyla çıkılmaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 11. yüzyıl ortaları, Rott 1908

11. yüzyıl ortaları, Jerphanion 1932³⁰

11. yüzyıl ortaları, Budde, 1958

12. yüzyıl, Lafontaine- Dosogne 1963

12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı, Restle 1967

11. yüzyıl, Giovannini 1971

13. yüzyıl sonu, Schiemenz 1972

11. yüzyıl ortaları, Thierry 1975

11. yüzyıl ortaları, Epstein 1975

12. yüzyıl sonu - 13. yüzyıl başı, Ötüken 1985

11. yüzyıl ortaları, Rodley 1985

11. yüzyıl ortaları, Kostof 1989

11. yüzyıl ortaları, Thierry 2002

Kilisenin Plan Tipi: : Thierry, kiliseyi yarı-serbest haç planlı olarak tanımlamaktadır.³¹ Kilise iki serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır. Doğuda yarı daire biçiminde üç apsis mevcuttur. Yapının merkezinde iki sütunla desteklenen kare bir bölüm bulunmaktadır. Kuzey, güney ve batı haç kolları beşik tonozla örtülü iken doğu haç kolu kubbe ile örtülüdür. Merkez mekan ile doğuda bulunan köşe

²⁹ 1997'de ihalesi yapılan Çarıklı Kilise'nin restorasyonu ve konservasyonu 1 Nisan-15 Ekim 1998 tarihleri arasında Arkeolog/Restoratör Rıdvan İşler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bkz: M.E. Gülyaz, "Çarıklı Kilise'nin Restorasyonu ve Konservasyonu", **10.Müze Kurtarma Kazıları Seminerleri**, Kuşadası, 1999, s. 171-178.

³⁰ Jerphanion, Çarıklı Kilise'nin yemekhanesinden ve yemekhanede bulunan Son Akşam Yemeği sahnesinden bahsetmemektedir. Thierry, Son Akşam Yemeği sahnesinin ikonografisini ele almıştır. Bkz: Thierry, **La Cappadoce de L'Antiquité au Moyen Age**, Bibliothèque de l'Antiquité tardive 4, Turnhout, 2002 s.193, fig.73.

³¹ Thierry, **a.g.e**, 2002, s.90.

mekanlarının üzerleri de kubbe ile örtülüdür. Çarıklı Kilise bir manastır kompleksidir. İki kat şeklinde düzenlenmiş olan yapının üst kısmında kilise yer almaktadır. Alt katında ise yemekhanesi bulunmaktadır. Yemekhanenin etrafında işlevleri tam olarak bilinmeyen bazı odalar mevcuttur.³² Kilisenin yemekhanesi uzunlamasına dikdörtgen planlıdır.³³ Yemekhanede kayaya oyulmuş ince uzun bir masa ve onu çevreleyen oturma sekileri bulunmaktadır.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin ana kubbesinde, merkezde Pantokrator İsa; kubbe duvarında ise madalyonlar içerisinde Başmelekler Mikhael, Uriel, Rafael tasvirleri ile birlikte Emmanuel İsa tasvirleri yer almaktadır. Pandantiplerde oturur vaziyette dört İncil yazarı görülmektedir. Yan kubbelerde Başmelekler Mikhael, Gabriel ve Uriel yer almaktadır. Ana apsiste Deesis sahnesi, apsis duvarında ise Basilios, Nazianoslu Gregorios, Blasios, İonannes Khrysostomos, Nikolaos ve Hypatios olmak üzere altı kilise babası tasviri bulunmaktadır. Kuzey apsiste büst şeklinde Meryem ve Çocuk İsa tasvir edilirken, güney apsiste büst şeklinde Başmelek Mikhael tasviri yer almaktadır. Kemer sofitlerinde kuzeydoğu köşeden başlayarak ayakta resmedilmiş Aziz Androikos, Tarakhos ve Probos betimleri bulunmaktadır. Kuzey duvarda Paraskevi, Kosmas ve Damianos figürleri yer almaktadır. Güney duvarda Theodoros, Meryem ve Çocuk İsa Başmelekler arasında tasvir edilmiştir. Batı duvarda ise; Konstantinos ve Helena, Eudokia ve Barbara, Theodoros ve Georgios, Prokopios figürleri bulunmaktadır. İncil konulu sahneler, ana apsiste koronun bulunduğu yerde Meryem'e Müjde ile başlayarak; beşik tonozlarda ve yan alınlıklarda; İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Secdesi, İsa'nın Vaftizi, Lazarus'un Dirilişi, Metamorphosis, Kudüs'e Giriş, Yahuda'nın İhaneti, İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa, Anastasis, Boş Mezar Başında Kadınlar ve İsa'nın Göğe Yükselişi sahneleri ile devam etmektedir. Eski Ahitten tek sahne, kuzey apsisin üst kısmındaki alınlıkta yer alan İbrahim'in Konukseverliği sahnesidir. Kilisenin batı duvarında, üç bağışçı figür ortalarında duran haleli ve elinde Kutsal Haçı taşıırken betimlenmiş figüre doğru yönelirken betimlenmiştir. Rodley, Kutsal

³² Rodley, **a.g.e.**, s.164.

³³ Rodley, Göreme'de bulunan yemekhaneleri beş farklı plan tipinde olduğunu belirterek; bu yemekhaneleri A,B,C,D,E olmak üzere harflerle sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmaya göre Çarıklı Kilise'nin yemekhanesi A tipinde bir yemekhanedir. Göreme'deki diğer yemekhanelerin plan tipleri için bkz: Rodley, **a.g.e.**, s.165, fig. 32.

Haçı taşıyan kişinin Kireneli Simon olabileceğini belirtmektedir.³⁴ Son Akşam Yemeği sahnesi kilisenin yemekhanesinde resmedilmiştir.

Sahnenin Yeri: Kilisenin alt katındaki yemekhanede bulunmaktadır. Sahne, yemekhanede kayaya oyulmuş ince uzun bir masa ve onu çevreleyen oturma sekilerinin bulunduğu güneydoğu köşesindeki nişin içerisine resmedilmiştir.

Sahne'de Bulunan Yazıtlar: Sahne büyük ölçüde harap olduğu için günümüzde herhangi bir yazıt izine rastlanamamıştır. Sahnenin arka planındaki fonu oldukça harap olmuştur. Bu nedenle sahne'de yazıt olup olmadığı belli değildir. Yine de, sütunlu kiliseler olarak adlandırılan Çarıklı Kilise, Elmalı Kilise ve Karanlık Kilisenin resim programındaki benzerlikten yola çıkılarak; eğer sahneyi tanımlayacak bir yazıt varsa, bu yazıtın arka planda bulunan iki mimari yapının ortasındaki harap olmuş kısmında olması muhtemeldir.

Sahnenin Tasviri: Sahnenin sol kısmı boydan boya ve orta bölüm oldukça tahrip olmuştur. Sahneyi tam olarak anlamak için, Thierry'nin 1977'de yapmış olduğu çizim ile birlikte bugünkü durumunu değerlendirilerek okumak gerekmektedir.³⁵ İsa, on iki havari ile birlikte dikdörtgen şeklindeki masa etrafında otururken tasvir edilmiştir. İsa sahnenin solunda masaya dönük olarak ve başında haçlı bir hale ile betimlenmiştir. Günümüzde İsa'nın halesinin çok küçük bir kısmı, elleri ve bacakları görülmektedir. Üzerinde kiremit rengine *himation* ile resmedilmiştir. Ayakları sandaletsiz çıplak bir biçimde tasvir edilmiştir. Elmalı Kilise'de görüldüğü gibi buradaki sahne'de de; bir eliyle sofradaki yemeği kutsar biçimde, diğer eliyle de bir *folio* tutarken resmedilmiştir. Tam karşısında, sahnenin sağında sarı tonlarında *himationu* ve gri *khitonu* ile oturan figür Petrus'tur. Petrus'un yüzü tahrip olmasına rağmen beyaz sakalı ve kıvrırcık saçları anlaşılmaktadır. Eliyle yemeği taktis eder biçimde masaya dönük olarak tasvir edilmiştir. Bir bacağı dizinden bükük, diğer bacağının altına kıvrılmış bir biçimde ve ayak tabanı izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Petrus'un da ayakları tıpkı İsa'nın ayakları gibi çıplaktır. Dairesel motifli minderi vücudunun tümünü kaplayacak biçimde çizilmiştir. Petrus'un dışında sahne'de yer alan havariler sırasıyla; ellerini birine

³⁴ Rodley, **a.g.e.**, s.167.

³⁵ Nicole Thierry, "Une Iconographie Inédite de la Cène dans un réfectoire rupestre de Cappadoce", **Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe s.**, London, 1977, s.180.

geçirmiş ve kafası hafifçe eğik olarak tasvir edilmiş siyah saçlı ve sakalsız genç figür Yuhanna, siyah saçlı ve sakallı figür, beyaz saçlı ve sakallı yaşlı figür, siyah saçlı ve sakallı figür, hemen sonrasında sakalsız genç bir figür olarak Yahuda, Yahuda'dan sonra gelen üç figür tahribat nedeniyle tam olarak anlaşılmamakta ve iki siyah saçlı ve sakalsız figür şeklindedir. Havarilerin haleleri farklı renkte resmedilmiştir. Yahuda'nın günümüzde sadece masaya uzattığı eli görülmektedir. Thierry'nin çiziminden yola çıkarak Yahuda'nın halesiz bir biçimde resmedildiği anlaşılmaktadır. Avcunun ortasında ihanetinin göstergesi olan beyaz bir yuvarlak biçimde sofradan aldığı bir parça yemek görülmektedir. Masanın üzerinde geniş ağızlı, ayak kısmı oldukça alçak bir kase üzerinde büyük bir balık, iki yanında ise ayaklı kadehler olduğu görülmektedir. Masanın üzerinde yine Thierry'nin çiziminden okunabilen iki uçlu bir çatal ve bir bıçak görülmektedir. Bu kesici aletler masanın sağ ve sol üst köşelerinde yer almaktadır. Dikdörtgen masanın etrafı süslemesi olmayan bir bordürle çevrelenmiştir. Masadan aşağıya sarkan örtü dairesel motiflerle bezenmiştir. Sahnenin arka planında sağ ve solda olmak üzere iki ayrı mimari yapı bulunmaktadır. Sağdaki yapı daha iyi durumdadır. Soldaki yapının duvarının küçük bir kısmı görülmektedir. Bu duvarın üzerinde Elmalı Kilise'de rastladığımız işlemeli kumaş parçası bulunmaktadır. Arka planda yapıların orta kısmındaki bölüm tahrip olduğundan sahnede ne olduğu okunamamaktadır. Sahnede kullanılan renkler ise oldukça kısıtlıdır. Kiremit rengi, turuncu, gri, sarı ve tonları ve beyazdır.

Yayınlar: Rott 1980: 216-219; Jerphanion 1925-42: I, 455-473, lev. 95.1, 111.2,4,5,112.6,125-132; Restle 1967: I,127-128 (n° XXI), II, fig.193-217; Giovannini 1971: pl.4, n°22; Cuneo 1971: fig.56; Thierry 1977: 177-185; Epstein 1980-1981: 27-45; Rodley 1985: 162-167; Ötüken 1987: 26; Kostof 1989: 119-141; Jolivet Lévy 2002: 39-40,357-374; Thierry 2002: 90,190-193; Jolivet-Lévy, 2015: I, p.89-91, II, pl. 73/1-2, 74/1-2-3, 75/1-2-3-4-5.

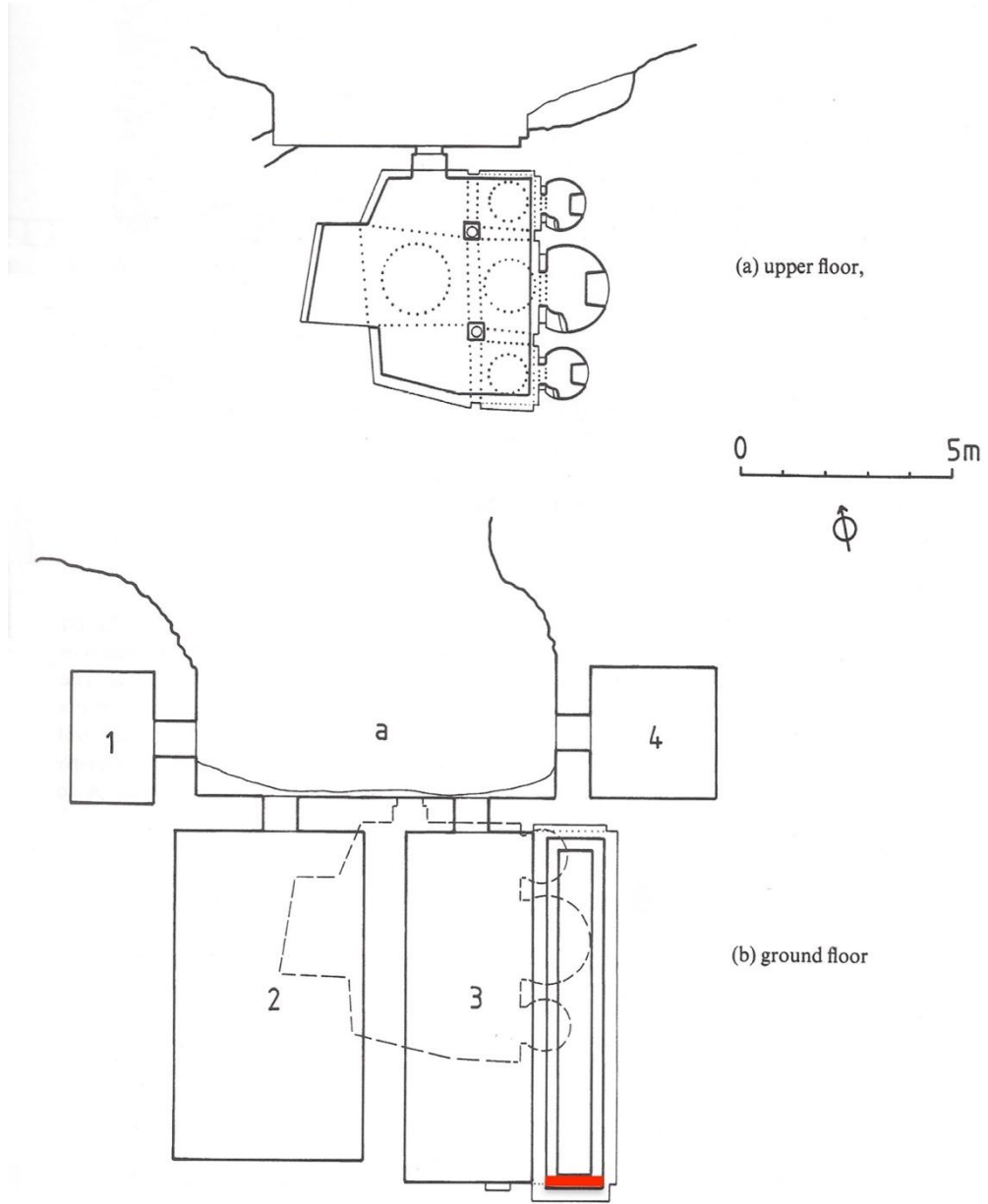


Fotoğraf No 8. Göreme 22, Çarıklı Kilise, Yemekhanesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi



Çizim No 7. Göreme 22, Çarıklı Kilise, Yemekhanesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi, Detay

(Thierry, N., “Une Iconographie Inédite de la Cène dans un réfectoire rupestre de Cappadoce”, Peintures d’Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe s., London, 1977,180, şema A).



Çizim No 8. Göreme 22, Çarıklı Kilise, Yemekhanesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Rodley, R., Cave monasteries of Byzantine Cappadocia, Cambridge University Press, Cambridge, 1985)

Kilisenin Adı: Göreme 23, Karanlık Kilise³⁶

Katalog No: 06

Kilisenin Yeri: Karanlık Kilise, Göreme Açık Hava Müzesi'nin kuzeydoğusunda, yamacın sonundaki kaya bloğunda bulunmaktadır. Kilise manastır kompleksinin içerisinde yer almaktadır. Kilisenin narteksine manastır avlusunun doğu duvarındaki kapı açıklığından merdivenle girilmektedir.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: : 11. yüzyıl ortaları, Rott 1908

11. yüzyıl ortaları, Jerphanion 1932

11. yüzyıl ortaları, Budde 1958

12. yüzyıl, Lafontaine-Dosogne 1963

12 yüzyıl sonu - 13. yüzyıl başı, Restle 1967

11. yüzyıl ortaları, Gionannini 1971

13. yüzyıl sonu, Schiemenz 1972

11. yüzyıl ortaları, Thierry 1975

11. yüzyıl ortaları, Epstein 1975

12 yüzyıl sonu-13. yüzyıl başı, Ötüken 1984

11. yüzyıl ortaları, Rodley 1985

11. yüzyıl ortaları, Kostof 1989

11. yüzyıl ortaları, Jolivet Lévy 1991

11. yüzyıl ortaları, Thierry 2002

Kilisenin Plan Tipi: : Manastır kompleksinin kuzey doğusunda yer alan kilise dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır. Doğusunda üç apsisi bulunmaktadır. Kilisenin ana mekanı, doğu haç kolu ve dört köşe mekanı kubbelerle, diğer haç kolları ise beşik tonozla örtülüdür. Naosu çevreleyen alçak oturma sekileri bulunmaktadır. Giriş kapısının ve ana apsisin yanlarında da birer oturma sekisi mevcuttur. Manastır kuzeyde dışarıya açık batıda ise büyük bir bölümü yıkılmış dar

³⁶ Karanlık Kilise duvar resimlerini koruma ve onarım projesine Kültür ve Turizm Bakanlığı ile ICCROM uzmanları tarafından 1979 yılında başlanmış, proje 1989 yılına kadar devam etmiştir. Projede yer alan uzmanlar: Isabelle Dangas, Alfeo Michieletto, Fazıl Açıkgöz, Nurhayat Duran, Rıdvan İşler, Mustafa Kulkul, Nihal Müftüoğlu, Revza Özil, Kazım Tosun. Bkz: Reza Özil, Göreme, "Karanlık Kilise Resimlerinde 1983, 1984, 1985, 1986-87, 1988, Yılları Koruma ve Onarım Çalışmaları", **Araştırma Sonuçları Toplantısı, 2,3,4,6,7.**

bir avlunun etrafında gelişmektedir. Avlunun güneyindeki mekanlar iki katlıdır. Alt katta avludan üç kapı ile üç ayrı mekana geçilmektedir. Bu mekanlardan doğudaki içerisinde kayaya oyulmuş masa ve oturma sekisiyle manastırın yemekhanesidir. Diğer iki mekanın işlevleri bilinmemektedir. Avlunun üzerinde aynı ölçülere sahip bir oda bulunmaktadır. Bu oda dört bölüme ayrılmıştır. Bölümler doğudan başlayarak sırayla; bir kubbe ve bir beşik tonoz şeklinde düzenlenmiş üst örtüye sahiplerdir. Bu dört bölümlü odanın güneyinden açılan kapılarla ise iki ayrı odaya geçilmektedir. Kilisenin narteksine alt kattaki avlunun doğu duvarından merdivenli bir dehlizle ulaşılmaktadır.³⁷

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı yoğun olarak naos ve nartekes duvarlarına resmedilmiştir. İncil kaynaklı, Tevrat kaynaklı sahneler ve tek figürlerle oldukça zengin resim programı bulunmaktadır. Kilise'nin ana apsisinde iki bani ile birlikte Deesis, tasviri yer almaktadır. Kuzeyde bulunan apsiste Meryem ve Çocuk İsa betimi bulunmaktadır. Güneyde bulunan apsiste İbrahim, hemen alt kısmında Mandylion, resmedilmiştir. Apsis duvarlarının arkadlarında bir grup kilise babası tasviri yer almaktadır. Bunlardan tanımlanabilenleri; Blaisios, Nikhephoros, Epiphantos, Theophylaktos ve Polykarpos'tur. Ana kubbeyi taşıyan kemerlerin sofitlerinde peygamberler; Davud, Süleyman, İshak, Yeremya, Daniel, Habakkuk, Zekeriah, Haggai betimlenmiştir. Kilisenin kuzey duvarında Başmelek Gabriel tasviri mevcuttur. Gabriel bir bani figürü ile birlikte verilmiştir. Güney duvarda Başmelek Mikhael tasviri iki yanına yerleştirilen birer bani figürü ile betimlenmiştir. Narteksin batı duvarında Tevrat kaynaklı, İbrahim'in Konukseverliği sahnesi bulunmaktadır. İncil kaynaklı sahneler narteksin doğu duvarından başlayarak, naosda, kuzey, güney ve batı haç kolu beşik tonozlarında ve komşu duvarlardaki alınlıklarda görülmektedir. Narteksin doğu duvarında, Meryem'e Müjde ile başlayan İncil kaynaklı konular; Beytülhalim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Secdesi, Vaftiz, Lazarus'un Dirilişi, Metamorphosis, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhta İsa, Anastasis, Boş Mezar Başında Kadınlar sahneleri ile devam ederek, narteksin beşik tonozunda İsa'nın Göğe

³⁷ Rodley, a.g.e., s. 49-53.

Yükselişi ve Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi sahneleri ile sona ermektedir.³⁸

Sahnenin Yeri: Güney apsis girişinin üzerindeki alınlıkta yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahnenin arka planında iki mimari yapının arasındaki *candelabrumun* sağında bulunan yazıt: O ΔΗΙΝΟΝC O ΜVCTVKOC, (ὁ Δεῖπνος ὁ Μυστικός), Akşam Yemeği.

Sahnenin Tasviri: Sahne bütünüyle iyi korunmuş durumdadır. İsa, on iki havari ile birlikte dikdörtgen bir masa etrafında otururken tasvir edilmiştir. İsa sahenin solunda masaya dönük olarak betimlenmiştir. Koyu kahve tonlarında *himation* ve koyu gri *khiton* giymektedir. Bir eliyle sofradaki yemeği kutsarken bir eliyle de folio tutarken resmedilmiştir. Başındaki hale haçlıdır. Koyu kahverengi uzun saçlı ve sakallı olarak tasvir edilmiştir. Ayağına ince bantlı bir sandal giymiştir. Oturduğu minder vücudunu kaplayacak biçimde resmedilmiştir. Minderin üzeri dairesel motiflerle bezelidir. İsa'nın tam karşısına düşecek şekilde, sahenin sağına yerleştirilen ve masanın önünde oturur şekilde betimlenen figür Petrus'tur. Petrus, gri renk *khiton*'u üzerine hardal rengi *himation* giymiştir. Ayağında tıpkı İsa'nınki gibi ince bantlı bir sandal vardır. Beyaz kıvrırcık saçları ve sakalıyla sütunlu kiliselerdeki tipoloji ile oldukça benzerlik göstermektedir. Bir eliyle yemeği takdis eder biçimde masaya dönük olarak tasvir edilmiştir. Oturduğu minder tüm vücudunu kaplar biçimde resmedilmiştir. Minder tıpkı İsa'nın oturduğu minder gibi dairesel motiflerle bezelidir. Jerphanion'un tarifine göre sırasıyla havariler; İsa'nın hemen yanında başı hafifçe eğik olarak betimlenmiş olan sakalsız figür Yuhanna, sonra siyah saçlı ve sakallı figür, elini ayaklı kadehe doğru uzatırken betimlenmiş olan sakalsız genç siyah saçlı figür Yahuda, beyaz sakallı yaşlı figür Matta, siyah sakallı figür, beyaz saçlı ve sakallı figür Andreas, iki sakalsız genç figür ise sırasıyla Filipus ve Thomas'tır.³⁹ Havarilerin tümü, Yahuda da dahil olmak üzere başlarında hale ile betimlenmiştir. Bu haleler sırayla hardal ve gri renkte düzenlenmişlerdir. Böylelikle iç içe girmiş figürlerin haleleri birbirine karışmamaktadır. Jerphanion, Yahuda'nın yüz ifadesinin acı içinde olduğunu belirtmiştir.⁴⁰ Masanın üzerinde geniş ağızlı, ayak

³⁸ A.e.,s.53.

³⁹ Jerphanion, a.g.e., s.413.

⁴⁰ A.e., s.413.

kısmı yüksek bir kase üzerinde büyük bir balık bulunmaktadır. Kasenin üzerinde dekoratif süslemeler mevcuttur. Kasenin iki yanında ayaklı kadehler bulunmaktadır. Bu kadehler tıpkı kase gibi oldukça süslemelidir. Yahuda'nın elini uzatmış olduğu soldaki kadeh, sağdaki kadehe göre daha büyük resmedilmiştir. Masanın üzerinde ikisi üst kısımda ve biri sağ alt kısımda olmak üzere üç çift çatal ve bıçak bulunmaktadır. Çatallar daha önce Çarıklı Kilise'de gördüğümüz tipte iki uçludur. Dikdörtgen masanın etrafı üst kısımda şeritli, alt ve yan kısımlarda dairesel motifli bordürle çevrilidir. Masadan aşağıya sarkan masa örtüsü baklava dilimi desenlerin ortasında dairesel motiflerle bezenmiştir. Sahnenin arka planında sağ ve solda birbirine oldukça benzer iki mimari yapı bulunmaktadır. Bu yapıların ortasında *candelabrum* tasviri bulunmaktadır. Üzerinde büyük bir alev ile betimlenmiştir. Sahnede kullanılan renk tonları oldukça koyudur. Sahne koyu gri bir fon üzerine resmedilmiştir. Yaygın olarak kullanılan renkler ise; koyu kahverengi, koyu gri ve tonları, hardal rengi, kremit rengi, beyaz ve siyahtır.

Yayınlar: Rott 1908:212-216, fig. 73-75; Jerphanion 1932:I.2: 393-430, lev.27.3-4, 95.2, 96-110, 111.1; Budde 1958: 16-20, fig. 56-69; Restle 1967: I, 63-64 (n° XXII), 129-130, II, fig.218-244; Gionannini 1971, pl.4, n°23; Cuneo 1972: şek.54; Thierry 1977: 177-185; Epstein 1980-1981: 27-45, Ötüken 1984: 143-167, Rodley 1985:48-56, Ötüken 1987; Kostof 1989: 119-141; Jolivet Lévy 1991: 132-135; Jolivet Lévy 2002: 375-398, Thierry 2002: 190-195; Warland 2006: 211-221; Tsakalos 2012: 163-187; Jolivet-Lévy, 2015: I, p.81-88, II, pl. 81/1.

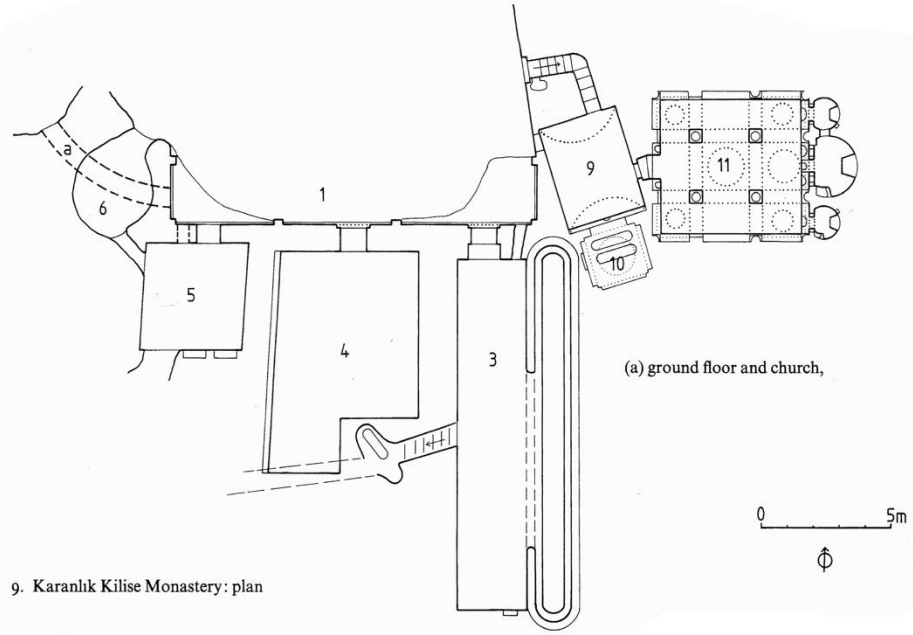


Fotoğraf No 9. Göreme 23, Karanlık Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi

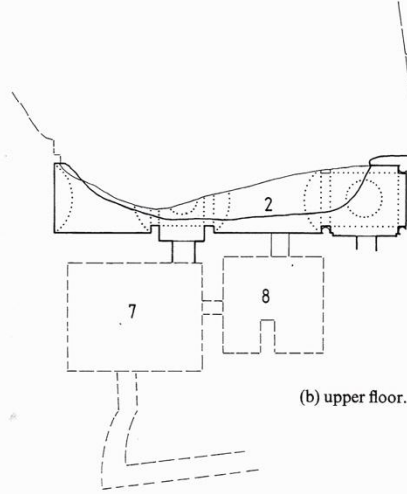


Fotoğraf No 10. Göreme 23, Karanlık Kilise, Restorasyon Öncesi İç Görünümü ve Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris, 1928, pl.97.2)

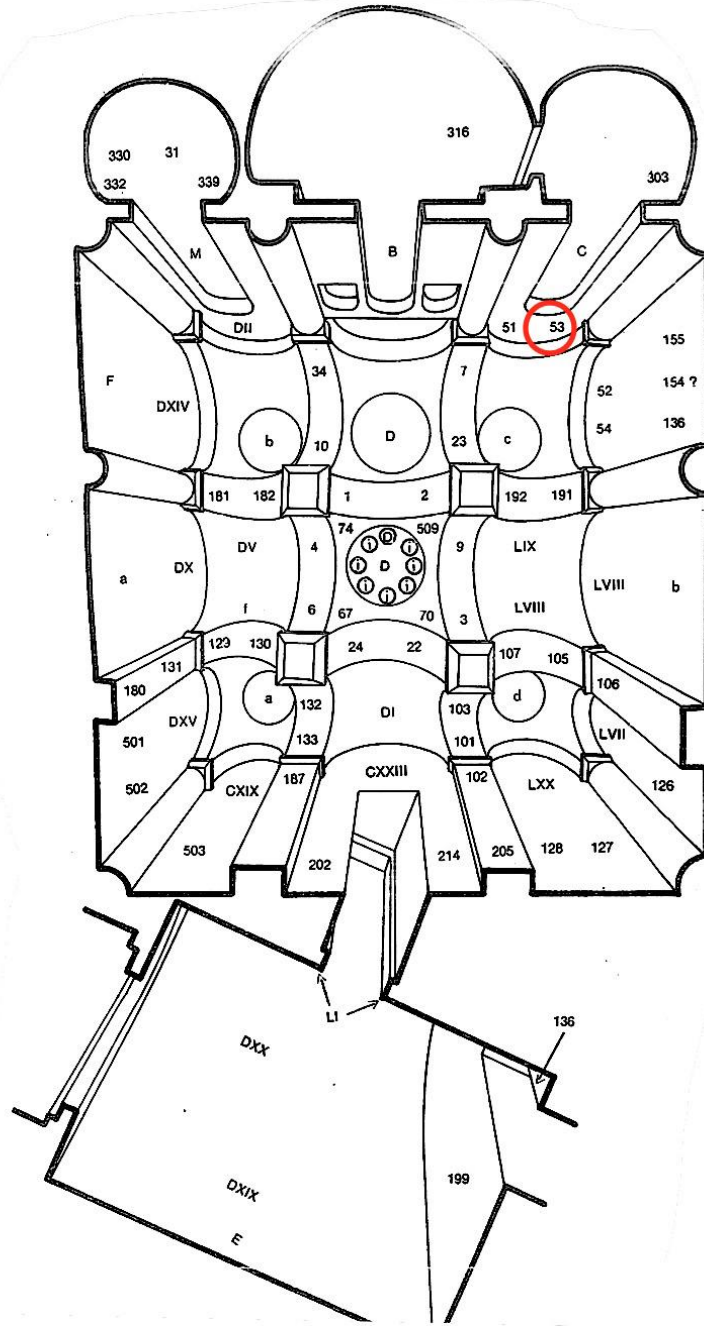


9. Karanlık Kilise Monastery: plan



Çizim No 9. Göreme 23, Karanlık Kilise, Manastır Planı

(Rodley, R., Cave monasteries of Byzantine Cappadocia, Cambridge University Press, Cambridge, 1985)



Çizim No 10. Göreme 23, Karanlık Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri,
(Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969).⁴¹

⁴¹ Restle, Son Akşam Yemeği Sahne'sinin yerini "DII" olarak kuzeydeki apsis girişinin üzerindeki alınlıkta göstermiştir. Tez çalışması kapsamında kilise ziyaret edildiğinde sahnenin güneyde olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle Restle'nin yapmış olduğu plan üzerinde sahne "53" olarak işaretlenmiştir.

Kilisenin Adı: Göreme 29, Kılıçlar Kilisesi⁴²

Katalog No: 07

Kilisenin Yeri: Kilisenin yeri, Görme Açık Hava Müzesi'nin kuzeydoğusuna düşen Kılıçlar Vadisi'nde bulunmaktadır. Kilise vadinin doğu kanadında, kurumuş bir dere yatağına birkaç metre uzaklıkta yer almaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 10. yüzyıl sonu, Jerphanion 1925

900 civarı, Restle 1967

10. yüzyılın ilk çeyreği, Gionannini 1971

900 civarı, Thierry 1972

900 civarı, Epstein 1979

10. yüzyılın ikinci çeyreği, Cave 1985

10. yüzyılın ikinci çeyreği, Levy 1991

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

10. yüzyılın ikinci çeyreği, Levy 2015

Kilisenin Plan Tipi: : Kilise dört serbest sütunla desteklenen kapalı Yunan haçı planlıdır. Haçın kolları beşik tonozla örtülüdür. Kilisenin ana mekanı ve batısındaki narteksi kubbelidir. Batıda bulunan köşe odaları düz tavanla, doğudakiler ise kubbeye örtülüdür.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı arkaik üslupta gruba dahil edilmektedir.⁴³ Ana apsis yarım kubbesinde tahtta oturan İsa, duvarlarında ise aziz betimleri yer almaktadır. Bunlardan anlaşılabilenler; Aziz Leontios, Anthanasios, Blaisios, Nyssa'lı Gregorios ve Nazianzos'lu Gregorios'tur. Kuzey apsis yarım kubbesinde, Meryem ve Çocuk İsa tasviri bulunmaktadır. Apsis duvarında ise Havarilerin Komünyonu sahnesi betimlenmiştir. Güney apsisteki sahne kaybolmuştur. Kubbede İsa'nın Göğe Yükselişi sahnesi yer almaktadır. İncil kaynaklı sahneler; haçın kollarında, beşik tonozlar ve duvarlarda, alınlıklarda ve kilisenin beden duvarlarında görülmektedir. Bu sahneler; doğu haç kolu tonozunun güney yarısında Meryem'e Müjde sahnesi ile başlamaktadır. Doğru haç kolunun

⁴² Rıdvan İşler başkanlığında, duvar resimleri üzerinde yürütülen restorasyon çalışmaları nedeniyle günümüzde ziyaretçiye kapalı durumdadır.

⁴³ Jerphanion, **a.g.e.**, Texte I, s.235; Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.137; Thierry, **a.g.e.**, 2002,s.149-150.

kuzey yarısında ise İsa'nın Tapınağa Takdimi sahnesi betimlenmiştir. Güney haç kolunda Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Acı Su Deneyi, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması, İsa'nın Doğumu sahneleri yer almaktadır. Güney haç kolu duvarında ise; Kör Adamın İyileştirilmesi, Vaftizci Yahya ile İsa'nın Buluşması, Lazarus'un Dirilişi, Vaftiz ve en altta Koimesis sahneleri bulunmaktadır. Kuzey haç kolunda; Mısır'a Kaçış, Müneccimin Kralların Secdesi, duvarında ise; Yusuf'un Rüyası, Çarmıhta İsa, İsa'nın Mezara Konuluşu, Boş Mezar Başında Kadınlar sahneleri betimlenmiştir. Batı haç kolunda; Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi ile Pentekost sahneleri yer almaktadır. Güneybatı köşedeki odada; Yahuda'nın İhaneti, İsa Hanna ve Kayafas'ın Huzurunda, Kudüs'e Giriş ve Son Akşam Yemeği sahneleri bulunmaktadır. Kuzeydoğu köşe odasında; İsa Golgota Yolunda, , İsa Pilatus'un Huzurunda, Ayakların Yıkanması sahneleri resmedilmiştir. Doğudaki köşe odalarının tonozunda kuzeyde Başmelek Gabriel; güneyde ise Mikhael tasvirleri görülmektedir. Batıdaki köşe odalarından kuzeydekinde; İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi ve Anastasis sahneleri betimlenmektedir. Güneyindeki odada ise Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, İsa ve Zakkeus sahneleri bulunmaktadır. Ayrıca kilisenin sütun ve sofitleri üzerinde tek figür olarak pek çok aziz ve peygamber betimleri yer almaktadır.⁴⁴

Sahnenin Yeri: Güneybatı köşesindeki batı duvarının alt kısmında yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahnenin sol tarafında İsa'nın başının üzerinde bulunan monogram: IC XC (Ιησοῦς (ὁ) Χριστός), İsa Mesih.

Sahnenin orta kısmında ve solunda havarilerin başının üzerindeki iki ayrı yazıt oldukça silinmiş olmalarına rağmen Jerphanion tarafından yazıtlar açıklanmıştır⁴⁵: OI M[αθητ]E, [O] I [μ]α[ρ]ΘITE, (οι Μαθητές), Havariler.

Sahnenin sağ tarafında arka planda yer alan iki çatın arasında bulunan yazıt:

O ΔΙΠΝΟC (ὁ Δεῖπνος), Akşam Yemeği.

Sahnenin Tasviri: Sahne oldukça tahrip olmuştur. Tahribat dolayısıyla, figürlerin yüzlerini seçmek hayli zordur. Arkaik üsluptaki sahnenin tasviri, kullanılan öğeler bakımından oldukça sadeleştirilmiştir. İsa sahnenin solunda, on iki havari ile

⁴⁴ Rodley, **a.g.e.**, s. 43; Jerphanion, **a.g.e.**, 204-211.

⁴⁵ Jerphanion, **a.g.e.**, Texte I, s.220.

birlikte *stibadium* adı verilen yarım daire şeklindeki sedire oturur vaziyette resmedilmiştir. İsa'nın üzerinde koyu kahve bir *himation* bulunmaktadır. İçine giydiği *khiton* koyu tonlarda olduğu için anlaşılmamaktadır. Ayağı çıplak olarak resmedilmiştir. Bir eliyle masadaki yemeği kutsar biçimde gösterilmektedir. Başında haçlı bir hale mevcuttur. Havarilerin başında hale bulunmamaktadır. Üzerlerinde beyaz *khiton* ve açık turuncu renkte *himation* giymiş halde hepsi İsa'ya dönük bir biçimde resmedilmişlerdir. Yahuda İsa'nın tam karşısına gelecek şekilde sahnenin sağına yerleştirilmiştir. Eli harap olduğu için iyi seçilememekle birlikte, masaya doğru uzattığı kolu anlaşılmaktadır. Jerphanion'un anlatıma göre havariler sırasıyla; İsa'nın hemen yanı başındaki kafası hafif eğik bir biçimde resmedilmiş olan sakalsız genç figür Yuhanna, üç beyaz saçlı ve sakallı yaşlı figür Petrus, Andreas ve Matta, beş siyah saçlı ve sakallı figür, iki sakalsız genç figür olarak resmedilmiş Thomas ve Filipus, sahnenin en sonunda ise Yahuda şeklindedir.⁴⁶ Sahnede betimlenen masa yarım daire şeklindedir. Masanın kenarlarında masanın şekline uygun biçimde tasarlanmış bordür bulunmaktadır. Bordürün içerisinde inci benzeri beyaz küçük benekler yerleştirilmiştir. Masanın ortasına yerleştirilmiş olan geniş ağızlı kase üzerine yerleştirilmiş büyük bir balık olduğu zor da olsa anlaşılmaktadır. Sahnenin arka planında koyu gri fon üzerine resmedilmiş piramit şeklinde çatıları bulunan mimari üç yapı bulunmaktadır. Sahnede yapıların soldaki en küçüğü ve ortadaki en büyüğü olacak şekilde yerleştirilmiştir. Sağdaki yapı diğer ikisine göre orta büyüklüktedir. Sahnede yaygın olarak kullanılan renkler; Beyaz, gri ve tonları, açık turuncu, koyu kahverengi, pastel pembe ve siyahtır.

Yayınlar: Rott 1908:234-236; Jerphanion 1925:1/1, 199-242, pl.43-58; Restle 1967: I, 18-22, 57, 131-134 (n° XXIV), II, fig.251-278; Giovannini 1971:203, pl.4, n°29; Jolivet Lévy 1991: 137-143; Epstein 1979: 28-46; Cave 1984; Rodley 1985:43-44; Ötügen 1987:57-58; Wallace 1991: II-3, 855-873 (n° 114-115); Jolivet Lévy 2002:334-337; Thierry 2002, Jolivet-Lévy, 2015: I, p.57-61, II, pl. 52/1-2, 53/1-2-3-4-5-6.

⁴⁶ A.g., s.220.



Fotoğraf No 11. Göreme 29, Kılıçlar Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi



Fotoğraf No 12. Göreme 29, Kılıçlar Kilisesi, Dışarıdan Görünümü

Kilisenin Adı: Avcılar 13, Sarnıç Kilise⁴⁷

Katalog No: 08

Kilisenin Yeri: Kilise, Nevşehir il sınırları içerisinde bulunan Göreme, Avcılar ilçesine bağlı Zemi Vadisi'nde yer almaktadır. Karabulut Kilisesi'nin ilerisindeki ekili havzayı geçtikten sonra görülen kaya kütlesi içerisinde yer almaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 11. yüzyıl ilk çeyreği, Jolivet- Lévy 1991⁴⁸

Kilisenin Plan Tipi: : Yapı tek neflidir. Doğusunda tek apsisle sonlanan yapının üzeri beşik tonozla örtülüdür. Kilisenin apsisinde duvara oyulmuş doğu, kuzey ve güney yönlerinde üç niş bulunmaktadır.⁴⁹

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin doğusunda, tonozun güneyinde; Meryem'e Müjde, Beytüllahim'e Yolculuk ve İsa'nın Doğumu sahneleri bulunmaktadır. Tonozun kuzeyinde; Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti ve Çarmıhta İsa sahneleri yer almaktadır. Apsisin karşısındaki duvarda Pentekost, doğu tympanumda ise Metamorphosis sahnesi bulunmaktadır. Vaftiz sahnesi, güney duvarının doğusundaki arkadın alt kısmında betimlenmiştir. Yıkılan kuzey duvarına Anastasis sahnesi yeniden resmedilmiştir.⁵⁰ Tonozun kenarında sıralanmış çeşitli aziz figürleri ve beş madalyon içerisinde peygamber betimleri mevcuttur. Naosun kuzey ve güney duvarlarının uç kısmında madalyonun içerisine betimlenmiş Azize Anna ve Aziz Yohakim figürleri yer almaktadır. Kilise'nin apsisinde ise Tahtta oturan İsa figürü ve apsis duvarında Deesis sahnesi bulunmaktadır.

Sahnenin Yeri: Kilisenin tonozunun kuzey yarısında, batıda yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahnenin sağ tarafında arka planda yer alan duvarın üstünden sarkan kumaşın üst kısmında bulunan yazıt: O ΔΙΙΝΟC ΤΟΝ ΜΑΘΗΤΟΝ (ὁ Δεῖπνος τῶν Μαθητῶν), Havarilerin Akşam Yemeği.

⁴⁷ Kilise bölgede bulunan bağlara su tahsis etmek amacıyla sarnıca çevrildiğinden halk arasında Sarnıç Kilise olarak adlandırılmaktadır.

⁴⁸ Kilisenin resim programı Karabulut Kilisesi ve Göreme 33 Nolu Kilise (Meryemana Kilisesi) ile aynı atölyeye atfedilmektedir. Ayrıca 1006-1021 tarihli Soğanlı Vadisi'nde bulunan Azize Barbara Kilisesi ile de araştırmacılar tarafından karşılaştırmalar yapılmaktadır. Bkz: Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.82; Thierry, "Un atelier cappadocien du XIe siècle à Maçan-Göreme", **Cah Arch** 44, 1996, s.117-178.

⁴⁹ Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.80-81.

⁵⁰ **A.e.**, s.81.

Sahnenin Tasviri: Sahnesinin sol kısmı tamamıyla tahrip olmuştur. Yalnızca yedi havari ve arka planın bir kısmı okunabilmektedir. Kilisede yer alan sahneler birbirini takip eder şekilde resmedilmiştir. Ayrıca sahneler, aralarında neredeyse hiç boşluk bırakılmayacak şekilde, iç içe geçmiş bir biçimde yerleştirilmiştir. Havariler *stibadium* adı verilen yarım daire şeklindeki sedire oturur biçimde betimlenmişlerdir. Okunabilen figürler sırasıyla; iki kahverengi saçlı ve sakallı figür, bir sakalsız genç figür, bir kahverengi saçlı ve sakallı figür, kahverengi saçlı ve sakalsız genç bir figür olarak Yahuda, bir kahverengi saçlı ve sakalsız genç figür ve beyaz kıvrıkcık saç ve sakallı olarak bir figür olarak betimlenmiş olan Petrus'tur. Sahnenin sonuna yerleştirilmiş olan Petrus'un üzerine oturduğu sedirin minderi görülmektedir. Ayakları çıplak bir şekilde ve tek elini vücuduna doğru kapatmış şekilde betimlenmiştir. Üzerinde uçuk pembe tonlarına *khiton* ve açık sarı renkte *himation* bulunmaktadır. Sahnede yer alan diğer havariler de aynı renklerde *khiton* ve *himation* giymiş olarak resmedilmişlerdir. Havarilerin hiçbirinin kafasında hale bulunmamaktadır. Yahuda elini masaya doğru uzatır biçimde gösterilmiştir. Havarilerin yanaklarını vurgulamak için yapılan pembe dairesel boya dikkat çekmektedir. Sahnede yarım daire biçiminde bir masa görülmektedir. Masanın kenarındaki bordür, yarım daire şekline uyacak biçimde tasarlanmıştır. Bordürlerin kenarları inci benzeri yuvarlak motiflerle bezenirken orta kısımları kalın şeritler içinde dikdörtgen motiflerle süslenmiştir. Masanın üzerinde geniş ağızlı bir kase üzerinde büyük bir balık olduğu anlaşılmaktadır. Kasenin sağında yüksek ayaklı bir kadeh bulunmaktadır. Arka planda üst üste beş kat pencere dizisi olan bir kule biçimli mimari yapı ile hemen önünde duvar iç içe geçmiştir. Duvarın üzerinde drapeleri olan bir kumaş detayı dikkati çekmektedir. Sahnede yaygın olarak kullanılan renkler; kırmızı, kiremit rengi, pembe, açık sarı, beyaz, siyah ve gridir.

Yayınlar: Warthon 1988: 41-43; Jolivet-Lévy 1991: 80-82; Thierry 1996: plan 117, fig.1, Thierry 2002: 181, fig. 39. Jolivet- Lévy et Ertuğ 2006: 106-113, pl. 74-80. Jolivet- Lévy 2015: I, p.116.



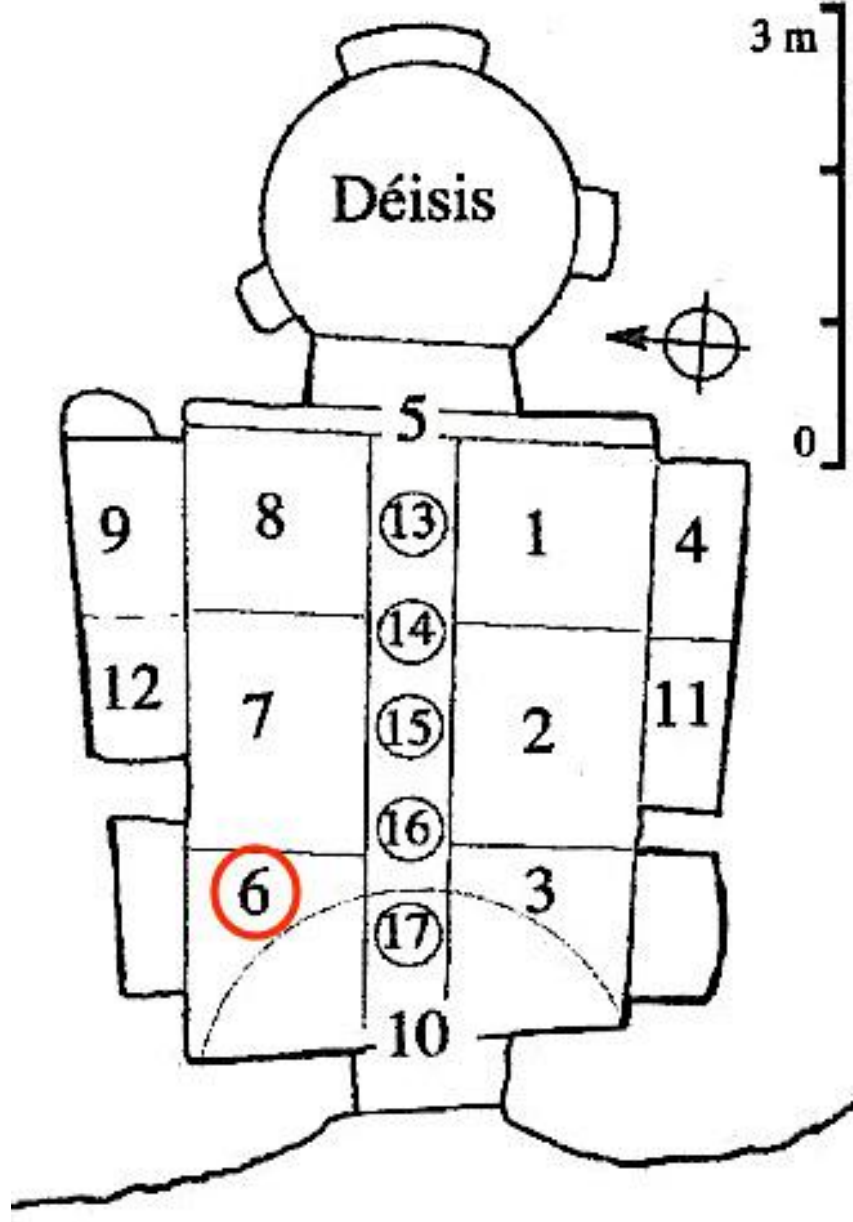
Fotoğraf No 13. Avcılar 13, Sarnıç Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Nevşehir Müzesi Arşivi, 2016)



Fotoğraf No 14. Avcılar 13, Sarnıç Kilise, Dışarıdan Görünümü

(Nevşehir Müzesi Arşivi, 2016)



Çizim No 12. Avcular 13, Sarnıç Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri
(Thierry, N., La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Age, Bibliothèque de l'Antiquité tardive 4, Turnhout, 2002.)

Kilisenin Adı: Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi)

Katalog No: 09

Kilisenin Yeri: Kilise, Nevşehir ili içerisinde, Göreme'ye 2 km mesafede, Avanos'un güneyinde, Göreme-Avanos yolu üzerinde bulunan Çavuşin köyünde yer almaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: Kilisenin kesin tarihlendirmesini yapabilmek için bir yazıt olmamasına rağmen, kuzey apsiste resmedilen Nikephoros Phokas ve ailesine ait betimlerden yola çıkılarak kilise, araştırmacılar tarafından genel görüş birliği ile 963-969 yıllarına tarihlendirilmiştir.

963-969, Restle 1967⁵¹

964-965, Giovannini 1971

963 sonu 964 başı, Rodley 1983

963-969, Jolivet-Lévy 1991

964-965, Thierry 2002

963-969, Jolivet-Lévy 2015

Kilisenin Plan Tipi: Kilise tek nefli, üç apsislidir. Kiliseye giriş sonradan eklenen doğudaki demir merdiven ile sağlanmaktadır. Kilisenin yaklaşık 20 m kuzeyine kazılmış bir dizi koridor ve oda bulunmaktadır. Batıda bulunan demir merdivenle çıkılan oda beşik tonozlu ve tek apsislidir. İçerisinde arkosolium ve zemine kazılmış mezar bulunmaktadır. Bu oda, 10.-11. yüzyıla tarihlendirilen kilisenin mezar odasıdır.⁵² Güneyinde zemin katta bulunan odanın işlevi bilinmemektedir.

Kilisenin Resim Programı: Kilisede İsa'nın hayatına ilişkin sahneler yoğun olarak kullanılmıştır. Özellikle İsa'nın çocukluk dönemini anlatan sahneler ve Passion sahneleri zengindir. Bu sahneler kilisenin naosunda, tonoz ve duvarlarında yer almaktadır. İncil konulu sahneler tonozun kuzey yarısında; Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Acı Su Deneyi, Münecim Kralların Secdesi,

⁵¹ Araştırmacılar, Nikephoros Phokas'ın imparatorluğu süresinde (963-969) kilisenin resim programının yapılmış olduğunu belirtmektedirler. Ayrıca bazı araştırmacılar, Kilikya'nın geri alındığı tarih olan 965'e ve imparatorun ailesi ile birlikte Kapadokya'da ikamet ettikleri tarih olan 964-965 tarihlerine de dikkati çekmektedirler. Bkz: Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.21.

⁵² Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 2015, s.133,pl. 129/3-4, 120/2-3.; Lyn Rodley, "The Pigeon House Church, Çavuşin", **JÖB 33**, 1983, s.305

Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi sahneleri ile başlamaktadır. Tonozun güney yarısındaki sahneler; İsa'nın Göğe Yükselişi, Mısır'a Kaçış, Yusuf'un İkinci Rüyası, Masumların Katli, Zekeriya'nın Katledilişi, Elizabeth'in Kaçışı betimleridir. Kilisenin kuzey duvarında üstte; Körün İyileştirilmesi, Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş sahneleri yer almaktadır. Kuzey duvarın alt kısmında; İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, İsa'nın Mezara Konuluşu, Boş Mezar Başında Kadınlar betimleri bulunmaktadır. Güney duvarın üst kısmında ise; İsa Pilatus'un Huzurunda, İsa Gergesa Yolunda, Çarmıhta İsa ve İsa'nın Ölümü sahneleri yer almaktadır. Güney duvarın altı kısmında Kırk Martirler resmedilmiştir. Kilisenin batı duvarında üst şeritte; Yusuf'un Meryem'i Suçlaması, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu sahneleri yer almaktadır. Batı duvarında orta şeritte; Son Akşam Yemeği ve Yahuda'nın İhaneti sahneleri resmedilmiştir. Batı duvarının alt şeridinde ise; Anastasis ve Vaftiz sahneleri bulunmaktadır. Ana apsis kemerinin üzerindeki alınlıkta Metamorphosis sahnesi betimlenmiştir. Nartekste Pentekost sahnesi Başmelekler Mikhael, Gabriel, Rafael, Uriel, aziz figürlerinin yanı sıra Eustathios'un Vizyonu sahnesi yer almaktadır. Kilise de çok sayıda tek figür bulunmaktadır. Bunlar aziz figürleri; Basileos, Germanos, Prokios, Epiphantos, Hypatios; Tevrat peygamberleri Yeremiyah, Daniel, Habakkuk, Amos; İmparator Konstantin ve annesi Helena; İmparator Nikephoros ve ailesi ile iki bani portreleri şeklindedir.

Sahnenin Yeri: Kilisenin batı duvarında, naos bölümünün giriş kısmındaki kapının üzerinde yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: İsa ile Yuhanna arasında kalan, İsa'nın halesinin sağ alt köşesinde bulunan yazıt: IC XC (Ιησοῦς (ὁ) Χριστός), İsa Mesih.

Sahnenin Tasviri: Jerphanion sahnenin arkaik üslupta olduğunu belirtmektedir.⁵³ Sahnenin sol kısmına doğru figürler gittikçe silikleşmektedir. Ayrıca figürlerin yüzleri tahrip olmuştur. İsa sahnenin soluna yerleştirilmiştir. Havariler ile birlikte *stibadium* adı verilen yarım daire şeklindeki sedire oturur biçimde ve vücudu izleyiciye dönük olarak betimlenmişlerdir. Tek elini sofraya doğru uzatmış, masada bulunan yemeği kutsar şekilde resmedilmiştir. Diğer elinde de bir *folio* tutmaktadır. Oturduğu sedirin üzerine konulan minder, üzeri işlemeli

⁵³ Jerphanion, **a.g.e.**, 1.2, s.537.

olarak hemen İsa'nın altından görülmektedir. Ayrıca sahnenin solunda, sedirin ayak kısmı ve devamında, üzerinde bordürle geçilen süsleme öğeleri mevcuttur. Sedirin üzerindeki bordürlerde görülen farklı renklerde dikdörtgenler ve aralarına yerleştirilmiş inci benzeri dairesel beyaz motifler, masanın alt kısmındaki bordür süslemesi ve masanın ayaklarının üzerinde kullanılan süsleme ile aynıdır. İsa'nın üzerine koyu renkte bir *himation* giymiştir. İçerisine giymiş olduğu *khitonun* renginin yaka kısmından beyaz tonlarında olduğu anlaşılmaktadır. Başında haçlı bir hale bulunmaktadır. Havariler üzerlerinde kiremit rengi tonlarında ve krem renginde olmak üzere iki farklı renkte *himation* giydikleri görülmektedir. Figürlerin masa etrafında dizilirken bir kiremit rengi bir ve bir krem rengi *himationlu* figür olarak dizilmeleri, iç içe girmelerini engellemektedir. İçlerine de beyaz renkte *khiton* giymiş olarak resmedildikleri görülmektedir. Havarilerin başlarında da hale bulunmaktadır. Sahnede İsa'nın dışında beş adet haleli figür tanımlanabilmektedir. Diğer figürlerin baş ve vücut kısımları oldukça harap durumdadır. Jerphanion sahnenin sağına yerleştirilmiş olan son figürün Yahuda olduğunu belirtmektedir. Sahnenin sonundaki bu figür masaya uzattığı elinden Yahuda olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Yahuda'nın halesiz bir biçimde resmedildiğini de eklemektedir.⁵⁴ Sahne harap olduğu için Yahuda'nın haleden yoksun olup olmadığı günümüzde anlaşılmamaktadır. Havarilerin yalnızca altısı figür olarak ayırt edilmekle birlikte, bu figürlerin hangi havariler olduğunu belirlemek oldukça güçtür. İsa'nın hemen yanında buluna ve ona doğru kafasını eğmiş olan figür Yuhanna'dır. Sonraki dört figür betimlenemez durumdadır. Masanın sonunda oturan Yahuda'nın alçak bir zemin üzerine oturduğu anlaşılmaktadır. Masaya uzattığı eli de oldukça harap olmuştur. Jerphanion, sahnenin solunda ikili gruplar halinde dizilmiş olan Havarileri dizilişleri bakımından, Eski Tokalı Kilise'nin Son Akşam Yemeği sahnesindeki havarilerin dizilişine benzetmektedir. Sahneye yarım daire biçiminde bir masa resmedilmiştir. Masanın kenarındaki bordür, yarım daire şekline uyacak biçimde tasarlanmış olup üst kısımda bordür içinde zikzak formu süsleme mevcuttur. Masanın üzerinde geniş ağızlı ve yüksek kaideli bir kase üzerine resmedilmiş, büyük bir balık bulunmaktadır. Kaseinin sağında ve solunda yüksek ayaklı birer kadeh bulunmaktadır. Hem kadehlerin hem

⁵⁴ A.e., s.537.

de kasenin üzerinde süslemeler olduğu görülmektedir. Sahnenin arka planında sol kısımda mimari yapılar görülmektedir. Sağ kısım harap olduğu için bu kısımda mimari bir yapı olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Sahnede yaygın olarak kullanılan renkler; kiremit rengi, pembe, turuncu ve tonları, açık bir yeşil, beyaz, siyah ve gridir.

Yayınlar: Jerphanion 1925-42:I.2,520-550; Restle 1967:30-36,135-138 (n° XXVI), III, fig.302-329; Giovannini 1971:129-171, pl. 3, n°9; Rodley 1983:301-339; Thierry 1983: I, 43-57; Thierry 1985: 477-479; Jolivet Lévy 1991:15-23; Wallace 1991: II, 185-192 (n° 24); Thierry 1994b:43-57; Thierry 2002: 173-177, fiş. 36; Jolivet-Lévy, 2015: I, p.130-133, II, pl. 129/1-2-3-4, 130/1-2-3.



Fotoğraf No 15. Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi), Son Akşam Yemeği Sahnesi



Fotoğraf No 16. Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi), Dışarıdan Görünümü

Kilisenin Adı: Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise⁵⁵

Katalog No: 10

Kilisenin Yeri: Nevşehir ilinin, Avanos ilçesinde, Güllüdere Vadisi içinde bulunmaktadır. Vadi, Çavuşin'in güneydoğusu ve Kızıl Çukur Vadisi'nin kuzeyinde bulunmaktadır. Kiliseye vadinin girişinden yaklaşık 1 km'lik bir patika yolu ile ulaşılmaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: Güney apsiste yer alan yazıt:

“[Ἀνισ]τορίστι ὁ ναὸς τοῦ ἁγίου Ἡοάννου ἐπὶ βα[σι]λέος Κον[σταντίνου... c. 25...] ΤΟΥ ἔχ πό[θου] κέ πί[σ]τεος ὑκο[δ]ομοντα τί μόνην τῆς Παναγίας κέ πάντων τον [ἁγίω]ν. ὁ ἀναγινώσκων εὐχετε / ὑπέρ αὐτοῦ διὰ τὸν Κ(ύριο)ν.”⁵⁶

Aziz İoannis Kilisesi, Konstantinos... İmparatorluğu döneminde, sevgi ve inançla tüm azizlere ve Panagia'ya adanarak süsleme programı yapılmıştır. Bu yazıyı okuyan her kimse, Tanrıya onun aracılığı ile dua etsin.⁵⁷

Kuzey nefin büyük mezar nişinde yer alan yazıt:

“[... Ἰω]άννι[ς εὐχα]ριστισάμην αὐτον ἅγιον ἔτος κόσμου, ς Υ [..c.15] ἐν μηνὶ Νοεμβρίου ἡς τὰς ιδ”⁵⁸

Ben İoannis, bu kutsal yeri, Kasım ayının14'ünde, dünya yılı 64..'te teşekkür olarak sundum.⁵⁹

Kilisenin Tarihlendirilmesi: Kilise araştırmacılar tarafından, güney apsiste ve kuzey nefin mezar nişinde yer alan yazıtlar ışığında; VII. Konstantinos Porphyrogennetos dönemine, 7 Temmuz 913-17 Aralık 920 tarihleri arasına tarihlendirilmektedir.⁶⁰

Kilisenin Plan Tipi: Kilise iki nefli plan tipindedir. Neflerin üzerleri beşik tonoz örtülüdür. Her iki nefin doğusunda birer apsis bulunmaktadır.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı, naos duvar ve tonozuna birbirini takip eden üst üste iki şerit halinde yerleştirilmiştir. Güney nefte;

⁵⁵ Kaynaklarda St. Jean Kilisesi olarak da geçmektedir.

⁵⁶ Rodley, **a.g.e.**, s.211. Kilisenin yazıtını ilk yayınlayan kişi Thierry'dir. Bkz: N.& M. Thierry, “Ayvalı Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere Église Inédite de Cappadoce”, **Cah Arch XV**, 1965, s.97-154.

⁵⁷ Yazıtın çevirisi, Rodley'in İngilizce çevirisi referans alınarak Türkçeye aktarılmıştır.

⁵⁸ Rodley, **a.g.e.**, s.212.

⁵⁹ Yazıtın çevirisi için Rodley'in İngilizce çevirisi referans alınmıştır.

⁶⁰ N.& M. Thierry, **a.g.e.**, 1965, s.101; Robin Cormack, “Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings” **JBAA 30**, 1967, s.20-21; Rodley, **a.g.e.**, s.212; Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 2015, s.150.

Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Acı Su Deneyi, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Muneccim Kralların Secdesi, İsa'nın Tapınağa Takdimi, Yusuf'un Rüyası, Mısır'a Kaçış, Masumların Katli, İsa'nın Vaftizi, Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Ayakların Yıkanması, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa'nın Çarmıha Gerilişi, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, İsa'nın Mezara Konuluşu, Boş Mezar Başında Kadınlar, İsa'nın Göğe Yükselişi ve Deesis sahneleri yer almaktadır. Kuzey nefte Son Yargı ve Koimesis; kuzey neften güney nefe geçişte İlyas'ın Göğe Yükselişi Sahneleri bulunmaktadır. Güney nefin apsisinde ise İsaiah ve Ezeziel ile birlikte Tahta Oturan İsa betimi yer almaktadır.⁶¹

Sahnenin Yeri: Kuzey nefin batı duvarında yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: İsa'nın halesinin üzerinde bulunan yazıt: IC XC (Ιησοῦς (ὁ) Χριστός), İsa Mesih.

Sahnenin sağında havarilerin başının üzerindeki yazıt, çok silik olsa da okunabilmektedir: Y MAΘITE (οἱ Μαθητές), Havariler

Sahnenin tam üzerinde boydan boya yazılmış olan yazıt: O EMBAΨAC MET EMOY TI XHPAN... (Ὁ ἐμβάψας μετ' ἐμοῦ τὴν χειρὰν ἐν τῷ τρυβλίῳ με παραδώσει.)⁶², *Beni ele verecek olan benim ile elini sahana batırandır.*⁶³

Sahnenin Tasviri: Sahne oldukça kötü durumda olmakla birlikte araştırmacılar tarafından arkaik gruba dahil edilmektedir.⁶⁴ Tüm kilisede duvar resimlerinin üzeri is kaplı olduğundan sahnelerin renklerini ve figürleri ayırt etmek oldukça zordur. İsa sahnenin soluna yerleştirilmiştir. Havarilerle birlikte *stibadium* denilen yarım daire formundaki bir sedire oturmaktadırlar. İsa'nın başında haçlı bir hale olduğu görülmektedir. Hemen yanındaki sakalsız genç figürün Yuhanna olduğu anlaşılmaktadır. İsa'ya dönük bir biçimde, her ikisinin de neredeyse yüzleri birbirine değecek yakınlıkta resmedilmişlerdir. Yuhanna'dan sonra iki yaşlı beyaz saçlı ve sakallı figür bulunmaktadır. Thierry, Yuhanna'nın hemen yanındaki kıvrıkcık saçlı yaşlı figürü Petrus ve diğer yaşlı figürü de Andreas olarak tanımlamaktadır.⁶⁵ Sonrasında artarda dizilmiş dört figür daha görülmekle birlikte, bu figürleri

⁶¹ N& M. Thierry, **a.g.e.**, 1965, s.101-142; Rodley, **a.g.e.**, s.210-211.

⁶² N.& M. Thierry,**a.g.e.**, 1965, s.113.

⁶³ Yeni Ahit, Matta, 26:23.

⁶⁴ Cormack,**a.g.e.**,s.19-36; Kostof,**a.g.e.**,s.265; Thierry, **a.g.e.**, 1971b, s.151-158; Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.37.

⁶⁵ N.& M. Thierry, **a.g.e.**, 1965, s.113.

betimlemek mümkün değildir. Havarilerin de başlarında hale bulunmaktadır. Kılıçlar Kilisesi'nin Son Akşam Yemeği sahnesinin masa düzenine oldukça benzemektedir. Thierry, havarilerin dizilişi bakımından Tokalı Kilise (Eski Kilise) ile benzediğini belirtmektedir.⁶⁶ Yarım daire şeklindeki masanın üst bölümünde bordur halinde süsleme mevcuttur. Bu bordürün içinde inci benzeri beyaz benekli bir süsleme bulunmaktadır. Masanın tam ortasına yerleştirilmiş yüksek ayaklı ve geniş ağızlı bir kase içerisinde balık betimi yer almaktadır. Yahuda'yı betimlemek mümkün olmamakla birlikte sahnenin sağında ve havarilerin sonuncusu olarak sofraya yerleştirilmiş olması gerekmektedir.

Yayınlar: Jerphanion 1925-42:I, 594; N.&M. Thierry 1965:98-154; Restle 1967:140-141 (n°XXIX), fig. 340-341; Giovannini 1971: plan 3, n°. 14; Hild-Restle 1981:214; Rodley 1985, 207-213; Jolivet Lévy 1991:37-44, pl. 32-35; Thierry 2002:152-154, cat. no. 24-25; Jolivet-Lévy, 2015: I, 149-150.

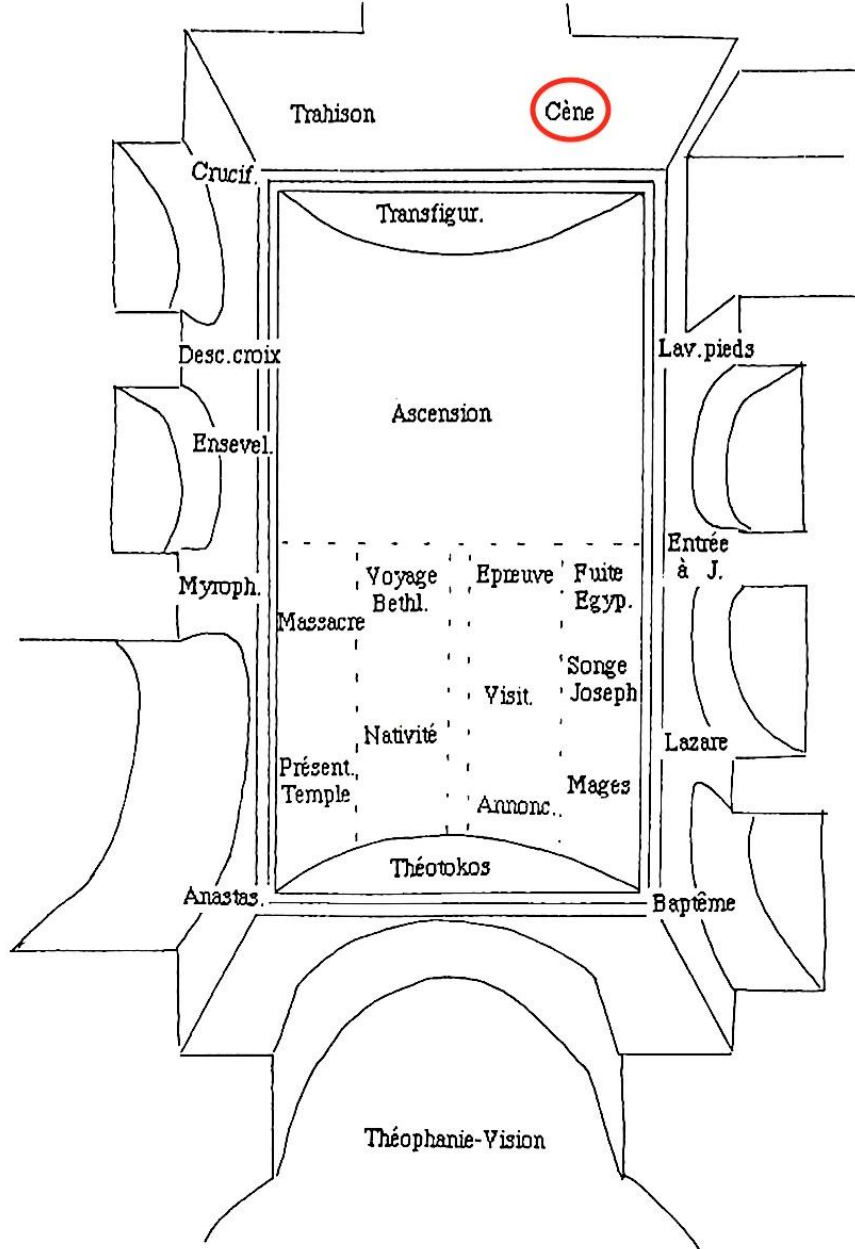
⁶⁶ A.e.,s.113.



Fotoğraf No 17. Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi

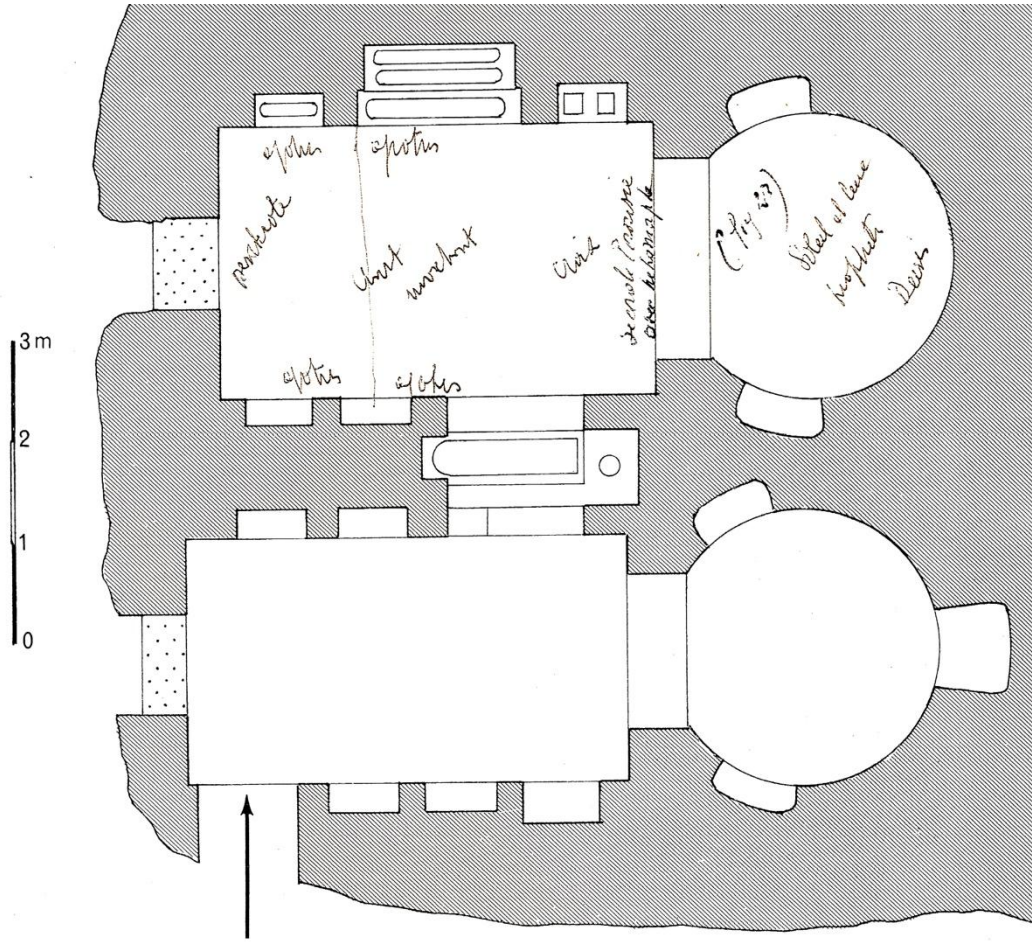


Fotoğraf No 18. Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise, Dışarıdan Görünümü



Çizim No 14. Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise, Kuzey Nef, Son Akşam Yemeği Sahnesinin Yeri

(Jolivet-Lévy, C., Études Cappadociennes, Paris, 2002).



Çizim No 15. Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise Planı

(Thierry, N&M, "Ayvalı Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere Église Inédite de Cappadoce", Cah Arch XV, 1965)

Kilisenin Adı: Arkhangelos Kilisesi⁶⁷

Katalog No: 11

Kilisenin Yeri: Kilise, Nevşehir ilinin Ürgüp ilçesine bağlı Cemilköy'e yaklaşık bir km uzaklıkta bulunmaktadır. Ürgüp'ten Soğanlı Vadisi istikametinde giderken yolun kenarındaki tabeladan içeri girilerek kiliseye ulaşılmaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: Güney tonozu apsis duvarından ayıran şeritte yer alan yazıtta:

“ Ἐκαλιεργήθουν μετὰ πολλοῦ κόπου κε πόθου διὰ σηνδρομῶς τοῦ δούλου τοῦ Θε(εο)ῦ Βαρθολωμέου ἡερομονάχου κέ τοῦ αὐτοῦ ἀδελφοῦ Λέοντος δηακόνου ἡοὶ δὲ Μιχαὶλ τοῦ Σαμψό, διὰ χιρὸς ἐμοῦ Αρχιγέτα ζογράφου ἐν ἔτοῦ ς[ψ]κς ἐν δικτιῶνος ς ἐπὶ βασιλεὺς Θεοδώρου Λάσκαρη.”⁶⁸

(Kilise), Sampson'lu Mikhael'in evlatları, başrahip Bartholomeos ve kardeşi diyakoz Leo'nun çabalarıyla, büyük emek ve arzu ile kendi elimle, ressam Arkhigetas, 6726 yılında, indiksiyon 6, İmparator Theodoros Laskaris döneminde resmedilmiştir.⁶⁹

Kilisenin Tarihlendirilmesi: Kilise'deki bulunan yazıtın ışığında 1217-1218 yıllarına İmparator Theodoros Laskaris dönemine tarihlendirilmektedir.⁷⁰

Kilisenin Plan Tipi : Kilise düzensiz iki nefli plan tipindedir. Her iki nef de doğusunda birer apsisle sonlanmaktadır. Neflerin üzeri beşik tonoz örtülüdür. Jerphanion, kiliseye ait üç yapım evresi olduğunu belirtmektedir. İlk yapı, tek neflidir. Batısında küçük bir narteksi bulunmaktadır. İkinci evrede, yapıya kuzeydeki nef eklenerek, yapının narteksi kuzeye doğru genişletilmiştir. Üçüncü evrede ise iki nef arasına bir kubbe oyulmuş; narteksten neflere geçiş sağlayan açıklık genişletilmiştir.⁷¹

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin duvar resimleri yoğun bir is tabakası altında kalmıştır. Bu nedenle tüm renkler solgun ya da koyu görünmektedir.

⁶⁷ Kilise, Keşlik Manastırı olarak da bilinen Manastır kompleksinin içerisinde yer almaktadır.

⁶⁸ Tolga Uyar, “Thirteenth-Century Byzantine Painting in Cappadocia: New Evidence”, **First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium Istanbul 2007**, Ed. A. Ödekan vd., İstanbul, 2010, s.617-625.

⁶⁹ Uyar'ın İngilizce çevirisi referans alınarak Türkçeleştirilmiştir.

⁷⁰ Uyar'ın 2003-2007 yıllarında kilisede gerçekleştirdiği araştırmalar sonucunda bulunan yazıtlı duvar resimlerinin tarihi netleşmekle birlikte; yazıt bulunmadan önce, araştırmacılar tarafından duvar resimleri için 11.yüzyıldan 14. yüzyıla kadar farklı tarihlendirmeler önerilmektedir.

⁷¹ Jerphanion, **a.g.e.**, Texte 2.s.128-129.

Kilisenin kuzey nef tonozunda Son Akşam Yemeği, Ayakların Yıkanması, Metamorphosis, Boş Mezar Başında Kadınlar, Yahuda'nın İhaneti ve İsa'nın Mezara Konuluşu; kuzey duvarında ise asker azizler tasvirleri yer almaktadır. Kuzey nefin apsisinde Tahta Oturan İsa, duvarında üst bölümde Vaftizci Yahya ve aziz tasvirleri bulunmaktadır. Apsis duvarının orta bölümünde Havarilerin Komünyonu, alt bölümde ise Hetoimasia sahnesi yer almaktadır. Kilisenin güney nef tonozunda İsa'nın Göğe Yükselişi, Anastasis, Metamorphosis, Vaftiz, Çarmıhta İsa; tympanumda Kudüs'e Giriş, batı duvarında İsa'nın Doğumu, güney duvarında Aziz Eustathios, Azize Theopiste ve çocukları betimlenmiştir. Güney nef apsisinde de Genç İsa tasviri, Emmanuel İsa betimi yer almaktadır. Narteksin kuzey duvarında büyük bir figür olarak Başmelek Mikhael, tonozunda Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyaret, İsa'nın Tapınağa Takdimi, Muneccim Kralların Secdesi, Mısır'a Kaçış, Yusuf'un Rüyası ve sahneleri bulunmaktadır. Narteks ile güney nef arasındaki kemerde Aziz Nikephoros, Kötürüm Gencin İyileştirilmesi sahneleri betimlenmiştir.⁷²

Sahnenin Yeri: Sahne kuzey nefte, tonozun kuzey tarafında ve üst şeridin batısında yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: İsa'nın halesinin hemen üzerine yerleştirilmiş olan yazıt: IC XC (Ιησοῦς (ὁ) Χριστός), İsa Mesih.

Yahuda'nın masaya uzattığı kolunun üst kısmında bulunan yazıt: HOYΔAC (ὁ Ἡούδας), Yahuda.

Sahnenin Tasviri: Sahnenin orta ve üst kısmı yok olmuştur. Birbirini takip eden sahnelerin şeritlerle birbirinden ayrıldığı görülmektedir. İsa, Havarilerle birlikte *stibadium* denilen yarım daire şeklindeki masada sahnenin sağında oturmaktadır. Vücudu izleyiciye dönük bir şekilde resmedilmiş olup her iki eli de masaya doğru yönelmiş bir biçimdedir. Bir eli masadaki yemeği takdis eder biçimde betimlenmiştir. Başında haçlı bir hale bulunmaktadır. Üzerinde ise gri renk *khitonu* ve kiremit renginde *himationu* vardır. Gri *khitonunun* altından tek ayağının parmak uçları görünmektedir. Üzerine oturduğu sedirin alt kısmı çapraz geçmeli ahşap görünümünde ve üzeri dairesel motiflerle süslüdür. İsa'nın hemen yanı başında ona

⁷² Rodley, a.g.e., s.159.

doğru dönük olarak betimlenmiş beyaz saçlı ve sakallı yaşlı figür Yuhanna'dır. Yuhanna, başını İsa'ya doğru yaslamış ve elini ona doğru uzatmış şekilde resmedilmiştir. Hemen arkasında kahverengi saçlı ve sakallı bir figür bulunmaktadır. Bu figürden sonra masanın orta kısmına gelen havariler günümüze ulaşamamıştır. Sahnenin sağında üst kısımda bir havarinin bedeni görülmektedir. Hemen yanında kahverengi saçlı ve sakalsız iki genç figür bulunmaktadır. Bu iki figürden sonra da masaya doğru iyice eğilmiş olarak betimlenen Yahuda bulunmaktadır. Yahuda elini masaya doğru uzatmış şekilde ve avcunun içinde konik bir ekmek parçası ile tasvir edilmiştir. Üzerine İsa ile aynı renklerde *himation* ve *khiton* giymiştir. İhanetinin bir simgesi olarak haleden yoksun bırakılmıştır. Sahnede okunabilen diğer havarilerin hepsinin başında hale bulunmaktadır. Havarilerin başlarındaki haleler farklı renklerde dizilmiştir. Sahnenin sağında havarilerin sonuncusu olarak Petrus yerleştirilmiştir. Petrus beyaz saçlı ve sakallı yaşlı bir figür olarak resmedilmiştir. Üzerinde kahverengi *himation* ve gri renkte *khiton* bulunmaktadır. Sedirin üzerinde bağdaş kurar biçimde betimlendiğinden ayakları görünmemektedir. Masa yarım daire şeklinde olup kenarları bordürle çevrelenmiştir. Masanın alt kısmındaki bordür içinde, dikdörtgenler ve bu dikdörtgenlerin içinde de dairesel bezemeler görülmektedir. Masanın örtüsü aşağıya sarkar biçimde verilmeye çalışılmıştır. Üzerinde iç içe geçmeli dairesel motifler bulunmaktadır. Masanın üzerinde yüksek kaideli ve geniş ağızlı büyük bir kase bulunmaktadır. Kasenin üzerinde büyük bir balık resmedilmiştir. Bu kasenin iki yanında daha küçük formlu birer yüksek kaideli kase daha bulunmaktadır. Bu kaselerin içinde konik formlu ekmek parçaları bulunmaktadır. Ayrıca masanın sol üst kısmında kaseden bağımsız olarak iki ekmek parçası daha yerleştirilmiştir. Masanın solunda İsa'nın tam önüne denk gelen sap kısmı süslemeli ve ucu kıvrık olarak betimlenmiş hançer benzeri bir bıçak resmedilmiştir. Sahnenin arka planında İsa'nın başının sol üst köşesine denk gelen mimari bir yapı bulunmaktadır. Sahnede en çok kullanılan renkler ise; Kiremit rengi, kahverengi, gri, siyah ve sarı renkleridir.

Yayınlar: Jerphanion 1936: II, 128-145, pl. 23/1-2-3-4; Restle 1967:III, 409-413; Rodley 1985:157-160; Jolivet-Levy 1991:157-160; Jolivet-Levy 1997: 72-76; Jolivet-Lévy-Lemaigre Demesnil 2001: 167-189; Uyar 2008: 119-130, Uyar 2010:617-625; Jolivet-Lévy, 2015: I, 208-216, pl.206/4-5, 207/1-2, 208/1-2-3-4, 209/1-2-3.



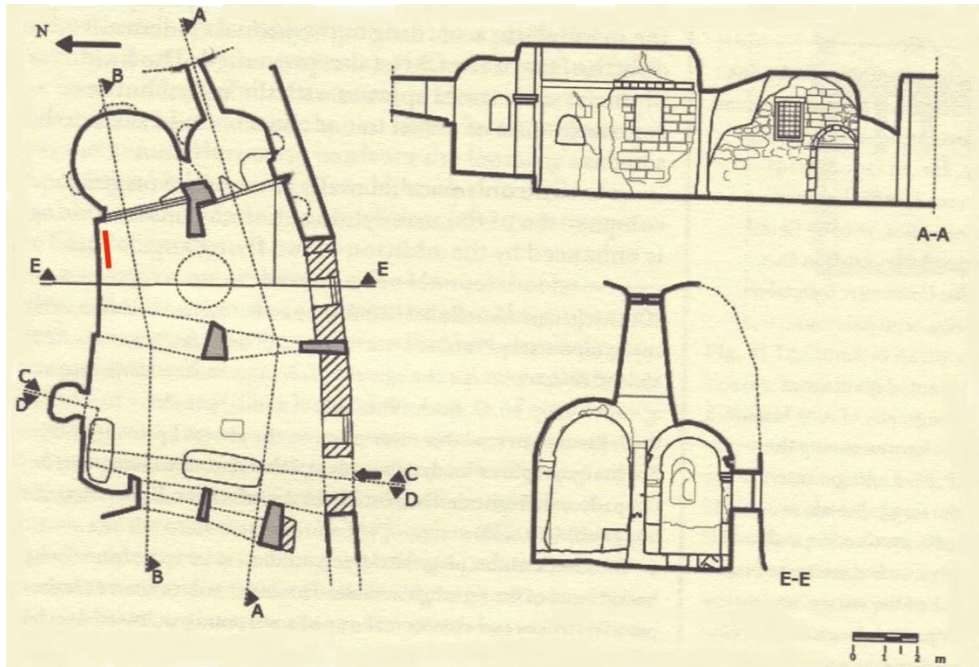
Fotoğraf No 19. Arkhangelos Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi



Fotoğraf No 20. Arkhangelos Kilisesi, Kuzey ve Güney Nefler



Fotoğraf No 21. Arkhangelos Kilisesi, Dışarıdan Görünümü



Çizim No 16. Arkhangelos Kilisesi, Plan ve Kesiti, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Uyar, T., "Thirteenth-Century Byzantine Painting in Cappadocia: New Evidence", First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium Istanbul 2007, Ed. A. Ödekan vd., İstanbul, 2010.)

Kilisenin Adı: Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi)

Katalog No: 12

Kilisenin Yeri: Kilise Ürgüp ilçesine bağlı Mustafapaşa köyünün yaklaşık 2 km kuzeyinde yer alan Üzengi Vadisi'nin güney kıyısında yer almaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başı, Thierry 1971a

10. yüzyıl sonu, Restle 1967

10. yüzyılın ilk çeyreği, Jolivet-Lévy, 1991

Kilisenin Plan Tipi: : Kilise iki nefli plan tipindedir. Birbirine paralel olarak düzenlenmiş neflere geçiş dört sıra kemerli bir açıklıktan sağlanmaktadır. Neflerin üzerleri tonoz örtülü olup doğusunda birer apsisle sonlanmaktadır.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı arkaik gruba dahil edilmektedir.⁷³ Resimlerin üzerleri kalın bir tabaka halinde isle kaplı olduğu için okunmaları oldukça zordur. İsa'nın hayatından hikayelerin yer aldığı sahneler yoğun olarak kuzey nefin tonoz kısmında iki şerit halinde ve yan duvarlarda görülmektedir. Kuzey nefin tonozunda iki bant halinde İsa'nın Çocukluk dönemine ait sahneler yer almaktadır. Bunlar; Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Acı Su Deneyi, Beytullahim'e Yolculuk ve İsa'nın Doğumu, İsa'nın Tapınağa Takdimi, Mısır'a Kaçış, Yusuf'un İkinci Rüyası ve Müneccim Kralların Secdesi sahneleridir. Güney duvarda İsa Tapınakta, İsa ve Vaftizci Yahya, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi ve Vaftiz, batı duvarında Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Huzurunda, kuzey duvarında İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa, Mezara Konuş ve Boş Mezar Başında Kadınlar sahneleri yer almaktadır. İsa'nın Göğe Yükselişi sahnesi batı duvarının tympanumunda yer almaktadır. Apsisin tam karşısına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Giriş kapısının üzerindeki alınlıkta, Pentekost sahnesi yer almaktadır. Güney nefin apsis kısmında Theophany sahnesi yer almaktadır. Apsis duvarında İshak ve Hezekiel betimleri bulunmaktadır.

Sahnenin Yeri: Kilisenin kuzey nefinde, batı duvarının güneyinde bulunmaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahne günümüzde okunamayacak kadar harap olduğu için sahneyle ilgili bir yazıt bulunup bulunmadığı bilinmemektedir.

⁷³ Jerphanion, **a.g.e.**, Texte 2.1, s.74-77.

Sahnenin Tasviri: Sahnenin tamamına yakını yok olmuştur. Yalnızca sahnenin üst kısmında tanımlanabilen üçgen çatılı yan yana dizilmiş üç mimari yapı görülmektedir. Jerphanion bu yapılar topluluğunun Kılıçlar Kilisesi'nde bulunan Son Akşam Yemeği Sahnesi ile benzerlik gösterdiği belirtmiştir.⁷⁴ Sahnenin sağında fragmanlar halinde muhtemelen İsa'nın vücudunun ait küçük bir parça görülmektedir. Restle, kilisenin kuzey nefinin resim programını tanımlarken Son Akşam Yemeği sahnesinden bahsetmemiştir.⁷⁵ Bu durum sahnenin neredeyse tamamının yok olmasından kaynaklanmaktadır. Thierry ise duvar resimlerinin Güllüdere Ayvalı Kilise ve Tokalı Kilise (Eski Kilise) ile aynı atölyeden çıktığını savunmaktadır.⁷⁶

Yayınlar: Jerphanion 1936: II, 59-77, pl. 149, 150/1-2, 151/1-2; Restle 1967: I, 41-42, 153-154 (n° XL), III, fig. 403-404; Thierry 1971a:170-178; Jolivet-Lévy 1991: 179-182; Jolivet-Lévy 2002: 322-356; Jolivet-Lévy 2015: I, 186-190, II, pl.191/1-2,192/1-2-3-4-5, 193/1-2-3-4-5.

⁷⁴ Jerphanion, **a.g.e.**, Texte 2.1, s.70.

⁷⁵ Restle, **a.g.e.**, III, s.403-404.

⁷⁶ Nicole Thierry, "Un atelier de peinture du début du Xe siècle en Cappadoce, l'atelier de l'ancienne église de Tokalı", **BAntFr**,1971a, s.170-178.



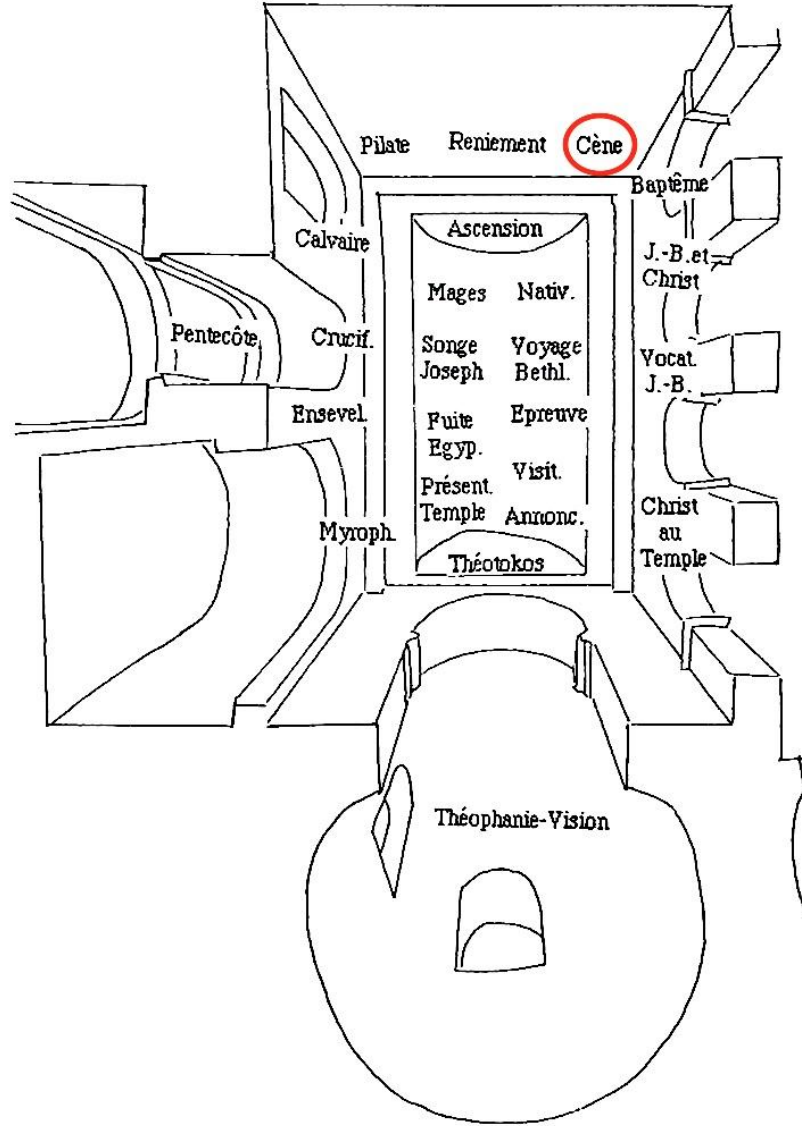
Fotoğraf No 22. Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi) , Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Metin Kaya, arşiv, 2012)



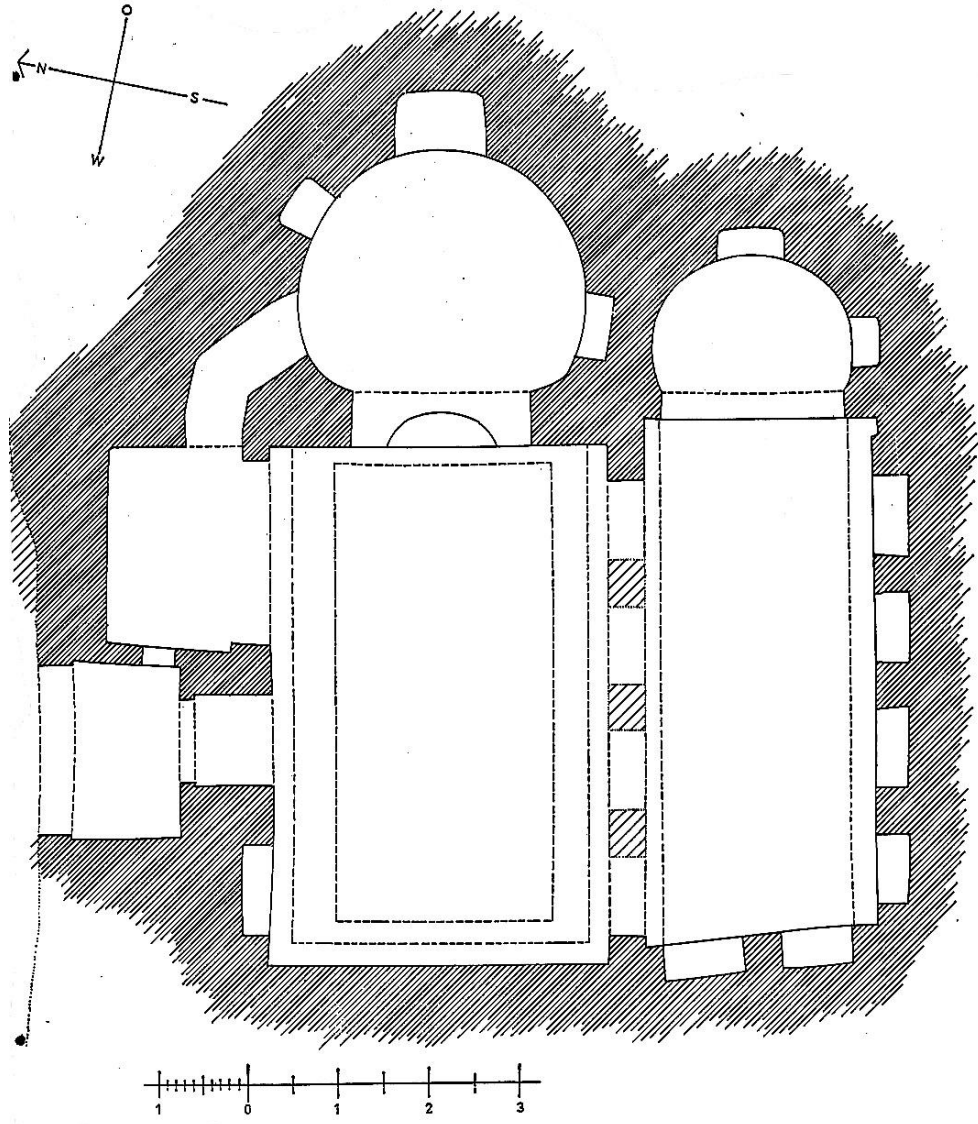
Fotoğraf No 23. Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi), Dışarıdan Görünümü

(Metin Kaya, arşiv, 2012)



Çizim No 17. Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi), Kuzey Nef, Son Akşam Yemeği Sahnesinin Yeri

(Jolivet-Lévy, C., Études Cappadociennes, Paris, 2002)



Çizim No 18. Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi) Planı
(Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)

Kilisenin Adı: Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi⁷⁷

Katalog No: 13

Kilisenin Yeri: Kilise Ürgüp ilçesine bağlı Mustafapaşa köyünün yaklaşık 2 km güneyinde bulunan Hacı İsmail Dere ya da Karae Vadisi olarak adlandırılan dar bir vadinin batı yakasında yer almaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 10. yüzyıl başı, Thierry 1975

10. yüzyıl sonu, Schiemenz 1977/78

10. yüzyılın ikinci çeyreği, Hild- Restle 1981

10. yüzyıl, Jolivet-Lévy 1991

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

Kilisenin Plan Tipi : Kilise, kapalı yunan haçı planlıdır. Köşe odalar ve haçın kolları beşik tonoz örtülüdür. Kilisenin doğusu üç apsisle sonlanmaktadır. Merkez apsis yarım daireyi aşan bir plana sahiptir. Kilisenin kuzeyinde bulunan bir dizi oda muhtemelen bir manastır olduğunu göstermektedir.⁷⁸

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı harap olmuş durumdadır. Ayrıca İsa'nın yetişkinlik dönemine ait hiçbir sahnenin bulunmayışı dikkat çekmektedir. Kilisede yalnızca İsa'nın çocukluk ve Passion dönemine ait sahneler yer almaktadır.⁷⁹ Doğu haç kolunun tonozunda Meryem'e Müjde ve Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti; güney haç kolunun tonozunda ise Beytullahim'e Yolculuk ve Doğum sahneleri yer almaktadır. Kuzey haç kolunun tonozunda batıda Son Akşam Yemeği, doğuda ise Çarmıhta İsa sahneleri betimlenmiştir. Kilisenin güney duvarında Kudüs'e Giriş, kuzey duvarında ise üst kısımda Yahuda'nın İhaneti ve alt kısmında İsa'nın Mezara Konuluşu sahneleri yer almaktadır. Batı haç kolunun tonozunda İsa'nın Tapınağa Takdimi ve Elizabeth'in Kaçışı sahneleri resmedilmiştir.

⁷⁷ Kilise'nin adı kaynaklarda, Ravin de la Panagia, Karae I, Hacı İsmail Dere Kilisesi ya da Panagia Kilisesi olarak da geçmektedir. Kilisenin adı için en güncel kaynak olması açısından Lévy'nin kullandığı ad tercih edilmiştir.

⁷⁸ Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.193.

⁷⁹ S. Yıldız Ötügen, "Kappadokia Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı" **Arkeoloji ve Sanat Dergisi**, 3, 1984, s.151.

Güneybatıda yer alan köşe odasında Vaftiz sahnesi ayrı olarak betimlenmiştir. Güneydoğu köşe odasında Anastasis, kuzeybatı köşe odasında ise Çarmıhtan İndiriliş sahnesi yer almaktadır. Kilisenin sütunlarında, kemer iç yüzeylerinde ve pilasterlerde aziz figürlerine rastlanmaktadır. Aziz figürlerinden okunabilenleri; güneydoğu sütununun doğu yüzünde yer alan Zosimos, ve güney apsisinin kemerinde yer alan Kirykos'tur.⁸⁰ Orta ve güney apsiste bazı boya parçaları görülmektedir. Kuzey apsiste yer alan sahne ise tamamen yok olmuştur. Restle, Hacı İsmail Dere No 1 Kilisesi'nin resim programı ile karşılaştırma yaparak ana apsiste bir Deesis sahnesi olabileceğini belirtmektedir.⁸¹

Sahnenin Yeri: Sahne, kuzey haç kolunun tonozunda, batı tarafta yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahne günümüze fragmanlar halinde geldiği için, sahneye ait bir yazıt olup olmadığı bilinmemektedir.

Sahnenin Tasviri: Sahne günümüze fragmanlar halinde gelmiştir. İsa havarileri ile birlikte *stibadium* adı verilen yarım daire şeklindeki sedirin üzerinde oturmaktadırlar. İsa sahnenin solunda profilden resmedilmiştir. Yüzü ve vücudunun üst kısmı tanımlamaz haldedir. Yalnızca başında haçlı bir hale olduğu okunabilmektedir. Üzerine oturduğu sedir inci benzeri beyaz taşlarla bezenmiş oldukça süslü bir sedirdir. Üzerine oturduğu minder işlemsiz sade ve kırmızı renktedir. Ayakları çıplak olarak resmedilmiştir. Üzerine ise kırmızı renkte *himation* giymiş olarak betimlenmiştir. Havariler yarım yuvarlak masanın etrafına simetrik olarak dizilmişlerdir. Yalnızca fragmanlar halinde gelmiş altı Havari okunabilmektedir. İki beyaz saçlı ve sakallı figürün arasında, kahverengi saçlı ve sakallı figür, iki figürün elbise parçaları tanımlanabilmektedir. Sahnenin sağında yüzü tanımlanamayan bir figür bulunmaktadır. Bu figür elini masaya doğru yönelmiş, beyaz renkte kolları kırmızı şeritli *khiton* ve kırmızı renkte *himation* giymiş olarak betimlenmektedir. Lévy bu figürün Petrus olabileceğini

⁸⁰ Tolga Uyar, "L'Image et Son Lieu: Les Rapports Entre Les Programmes Iconographiques et L'Architecture des Eglises du Xe Siècle En Cappadoce", Paris I Pathénon, Sorbonne, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998, s.105-106.

⁸¹ Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.193.; Marcell Restle, "Zwei Höhlenkirchen im Hacı İsmail dere bei Ayvalı", **JÖB 22**, 1973, s.251-279.

belirtmektedir.⁸² Bu figürün de ayakları çıplak olarak resmedilmiştir. Havarilerin bir beyaz bir kırmızı *himation* giymiş şekilde yerleştirildikleri görülmektedir. Başlarında hale olup olmadığı anlaşılmamaktadır. Masanın üzerinde yüksek kaideli ve geniş ağızlı bir kasenin içerisinde büyük bir balık resmedilmiştir. Kasenin sağında ise yüksek ayaklı üzeri kase ile aynı işlemeye sahip bir kadeh yer almaktadır. Masanın kenarlarında, masanın şekline uygun biçimde çepeçevre bordur dolaşmaktadır. Bordürün kenarları inci benzeri beyaz renkte taşlarla süslenmiştir. Masadan aşağıya sarkan örtünün üzerinde çarpı, artı şeklinde etrafları nokta şeklinde bezenmiş motifler yer almaktadır. Dört parça halinde sarkan örtünün altında yine aynı desenlerle süslenmiş düz bir örtü görülmektedir. Sahnede yoğun olarak kullanılan renkler; kırmızı, pembe, kiremit rengi, yeşil ve beyazdır.

Yayınlar: Jerphanion 1936: II, 112-117; Restle 1973: 251-273; Hild-Restle 1981: 280; Ötüken 1984: 143-167; Jolivet-Lévy 1991:193-194; Uyar 1998: 105-106; Jolivet-Lévy 2015: I,197-200, II, pl. 199/1-2-3, pl.200/1-2.

⁸² Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 2015, s.199.



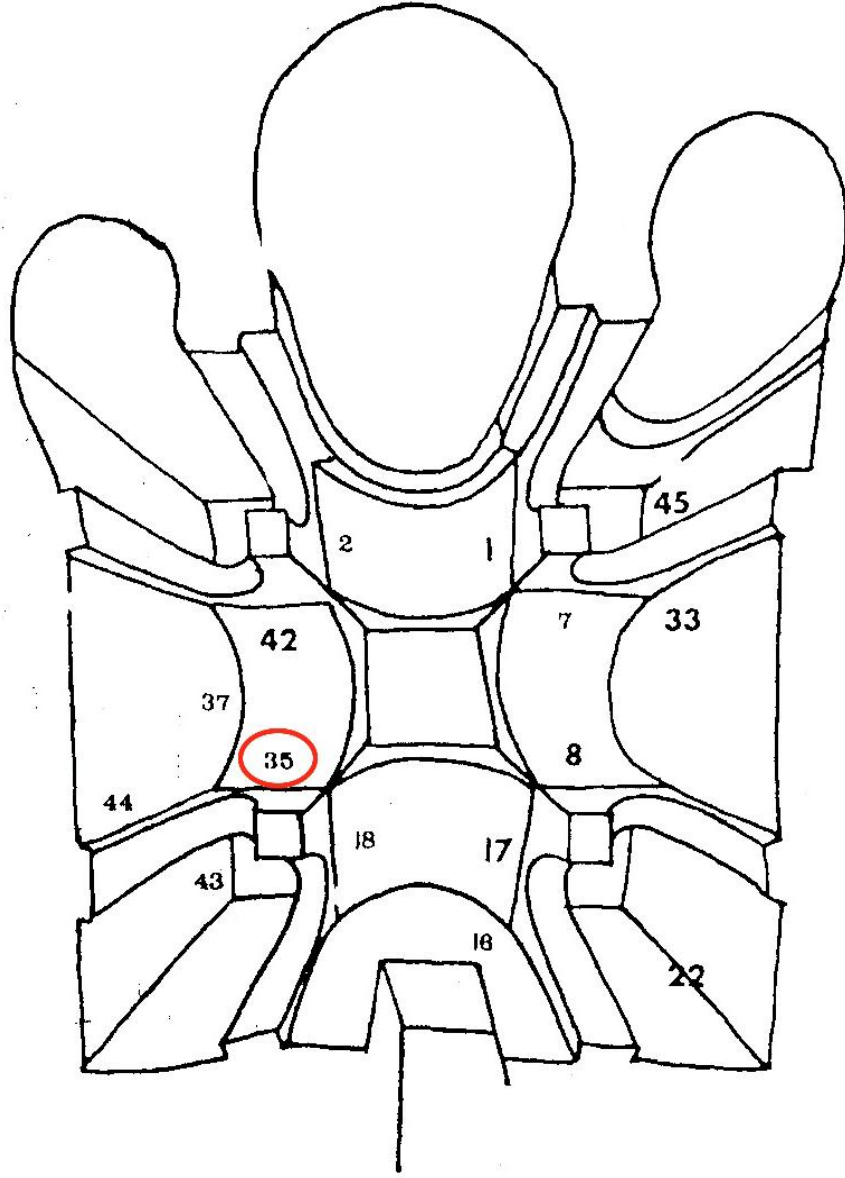
Fotoğraf No 24. Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Tolga Uyar, arşiv, 2010)



Fotoğraf No 25. Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi, Genel Görünüm

(Tolga Uyar, arşiv, 2010)



Çizim No 19. Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Ötüken, Y., "Kapadokya Bölgesi Kapalı Yunan Haçı Planlı Kaya Kiliselerinde Resim Programı", Arkeoloji ve Sanat Dergisi III, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1984, ç.n.3)

Kilisenin Adı: İçeridere Kilisesi⁸³

Katalog No: 14

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili, Ürgüp ilçesine bağlı Bahçeli köyü yakınlarında bulunan İçeridere Vadisi'nde bulunmaktadır. Kilise köyden yaklaşık 3 km uzaklıkta olup vadinin kuzey yamacındaki kaya kütlelerinin içerisinde bulunan kiliseye kısmen kurumuş bir dere yatağından yürüyerek ulaşılır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 9. yüzyılın ikinci yarısı, Jolivet-Lévy 2007

9-10. yüzyıl, Peker 2009

Kilisenin Plan Tipi: : Kilise iki nefli plan tipindedir. Üzeri beşik tonozla örtülü, güney nefi uzunlamasına dikdörtgen planlıdır. Kuzey nefi ise güney nefe göre daha küçük boyutlu dikdörtgen plandadır. Üzeri düz tavanla örtülü olup doğusunda tek apsisi bulunmaktadır.⁸⁴

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı yoğun olarak güney nefin tonozunda, duvarlarında ve apsisinde yer almaktadır. Peker, kuzey nefte duvar resmi olmamasını, kuzey bölümün duvar resimlerinden daha önce yapılmış olmasına bağlamaktadır.⁸⁵ Kilisenin tonozunda yer alan sahnelerin çoğu günümüze ulaşamamıştır. Tonozun orta şeridinde doğudan başlayarak; Mısır'a Kaçış, Masumların Katli, alt şeritte Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti ve İsa Pilatus'un Huzurunda sahneleri yer almaktadır. Kilisenin güney duvarında ise; doğudaki nişte Metamorphosis ve Fırında Üç İbrani Genci sahneleri, batıdaki nişin içinde İbrahim'in İshak'ı Kurban Etmesi sahnesi bulunmaktadır. Kilisenin batı duvarında Son Yargı sahnesi ve apsis kısmında ise İsa'nın Zaferi sahnesi yer almaktadır.

Sahnenin Yeri: Sahne, güney nefte, tonozun güneyinde şeridin alt bölümünde yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahne fragmanlar halinde olduğu için, sahneye ait bir yazıt olup olmadığı anlaşılmamaktadır.

⁸³ Nilüfer Peker'in 2005 yılında gerçekleştirdiği yüzey araştırmasında tespit edilmiştir. Kilisenin ismi bilinmediğinden içerisinde bulunduğu vadini ismi verilmiştir. Peker kiliseye halk arasında "Gugkule" de dendiğini belirtmektedir.

⁸⁴ Nilüfer Peker, "Kapadokya'da Bir Atölye: Bahçeli İçeridere Kilisesi Resim Programı", **Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ**, Sayı 3, Ankara, 2009, s.75.

⁸⁵ Peker, **a.g.e.**, s.75.

Sahnenin Tasviri: Peker, sahnenin resim programının arkaik grup içerisinde değerlendirilebileceğini belirtmektedir.⁸⁶ Sahne fragmanlar halindedir. Sahneyi tanımlamak oldukça zordur. İsa, Havariler ile birlikte dikdörtgen biçimde resmedilmiş bir masa etrafında oturmaktadır. Sahnenin soluna yerleştirilmiş olan İsa'nın üzerinde koyu renk bir *himation* giymiş olduğu görülmektedir. Yüzü tamamıyla seçilememekle birlikte başında haçlı bir hale olduğu anlaşılmaktadır. Bir eliyle sofradaki yemeği kutsar şekilde betimlenmiştir. Vücudu masaya dönük bir biçimde arkalıklı bir sedire otururken resmedilmiştir. Sahnenin sağındaki üç figür dışında, Havarileri betimlemek mümkün değildir. Bu iki figürden yola çıkarak, havarilerin başlarında hale olduğunu söylemek mümkündür. Üzerlerinde kiremit rengi *himation* ve gri renkte *khiton* giymiş biçimde betimlenmişlerdir. Bu figürden ikisinin beyaz saçlı ve sakallı olarak resmedildiği anlaşılmaktadır. Dikdörtgen şeklindeki masanın etrafı kiremit renginde bordürdürler çevrenmiştir. Bordürler dikdörtgen biçiminde motiflerle bezenmiştir. Masanın üzerinde yüksek kaideli geniş ağızlı bir kase içerisinde büyük bir balık resmedilmiştir. Bu kasenin solunda ayaklı bir kadeh olduğu görülmektedir. Kadehin ve kasenin renkleri masanın kenarını çepeçevre dolaşan bordür ile aynı renktedir. Sahnede en çok kullanılan renkler; kiremit rengi, yeşil, sarı, turuncu, siyah, beyaz ve gridir.

Yayınlar: Jolivet-Lévy 2007; Peker 2009: 75-90

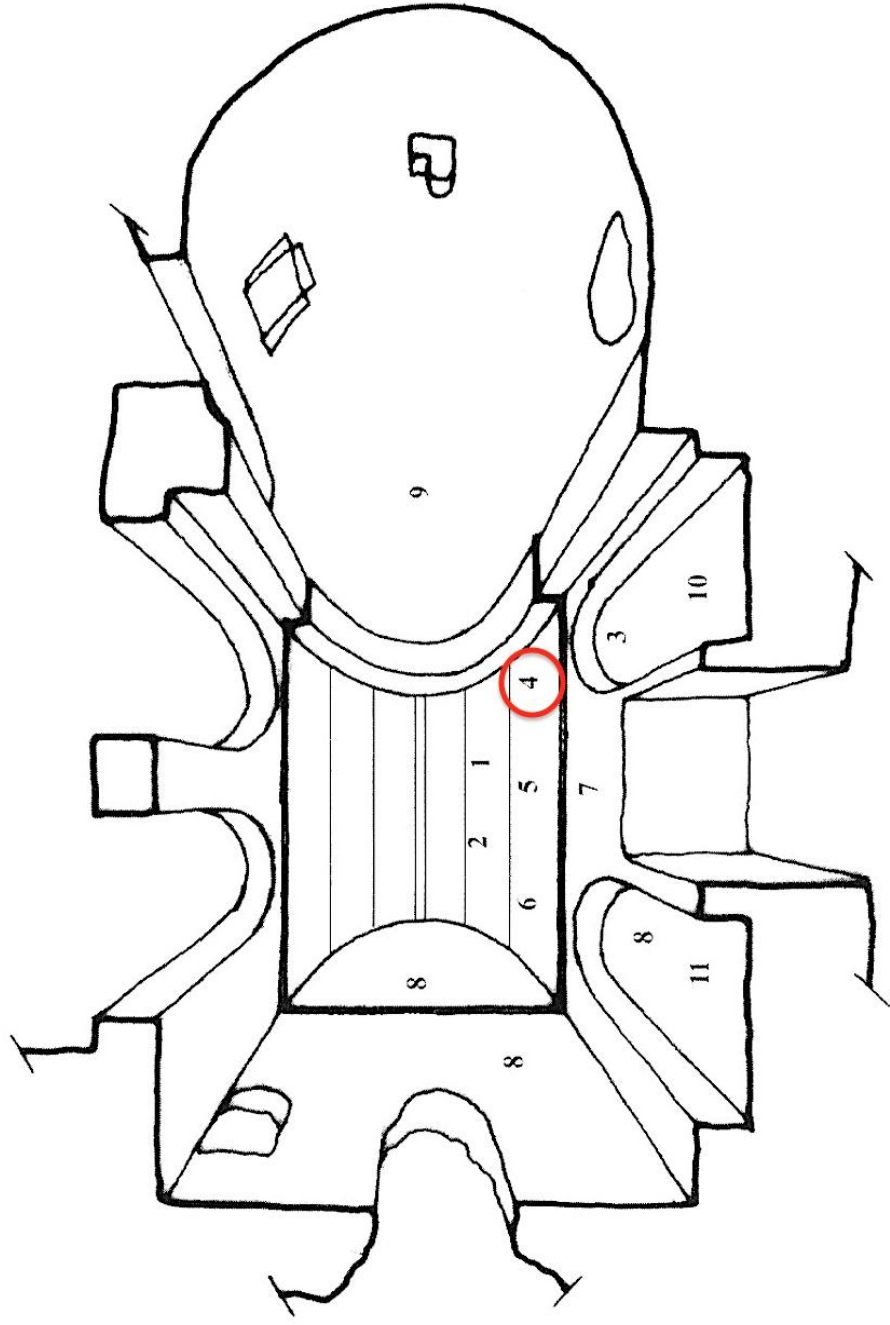
⁸⁶ Peker, **a.g.e.**,s. 76.



Fotoğraf No 26. İçeridere Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi



Fotoğraf No 27. İçeridere Kilisesi, Güney Nef, Duvar Resimlerinin Durumu



Çizim No 20. İçeridere Kilisesi, Güney Nef, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri
(Peker, N., "Kapadokya'da Bir Atölye: Bahçeli İçeridere Kilisesi Resim Programı", Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ, Sayı 3, Ankara, 2009, ç.n.2)

Kilisenin Adı: Gülşehir Karşı Kilise⁸⁷

Katalog No: 15

Kilisenin Yeri: Nevşehir iline bağlı Gülşehir⁸⁸ ilçesinin girişinde, Nevşehir'den gelen yolun güneyinde, yoldan yaklaşık 50m içeride bulunmaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: Kilisenin apsisinde yer alan silme üzerindeki kitabenin okunabilen son kısmı:

“.....του] εκ[γ]ονα αυτου επη βασηλεοντος θεοδωρου Λασκαρη ετους, ζψ κ κ
<•>ε ενδ(ικτιωνος) ιε μ(η)νη απριλυο ης τ(ας) κε. ”⁸⁹

Theodoros Laskaris İmparatorluğu döneminde, 6720 (1212) yılında 15 indiksiyon, Nisan'ın 25'i yazmaktadır.⁹⁰

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 1212⁹¹

Kilisenin Plan Tipi: : Kilise iki katlı olup her iki kilise de aynı aks üzerindedir. Alttaki kilise doğusunda bir apsisle sonlanan kapalı haç planlıdır. Üst kilise tek nefli, tek apsisli ve beşik tonoz örtülüdür. Üst kiliseye, alt kiliseye sonradan yerleştirilen bir merdiven yardımıyla ulaşılır.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı üst katta iyi korunmuş olup alt katta büyük ölçüde yok olmuştur. Günümüzde yalnızca aşı boyası ile yapılmış bitkisel ve geometrik motifler görülmektedir. Üst kilisenin apsis yarım kubbesinde, Deesis sahnesi ve apsis duvarında ise Theotokos Meryem tasviri yer almaktadır. İncil sahneleri kilisenin bema kemerinde Meryem'e Müjde ile başlamaktadır. Kilisenin tonozunun orta bölümünde madalyonlar içerisinde Tevrat Peygamberleri; Manas, Hezekiel, İsaia, Enog, Elias, Solomon ve Davut tasvirleri yer almaktadır. Tonozun güney yarısında; üst şeritte batıdan doğuya Vaftiz, Yahuda'nın İhaneti ve Son Akşam Yemeği sahneleri; alt şeritte ise Fırında Üç İbrani Genci ve Koimesis sahneleri yer almaktadır. Tonozun kuzey yarısında üst şeritte batıdan

⁸⁷ Restorasyon öncesinde, duvar resimlerinin üzerleri isle kaplıyken Vaftiz sahnesindeki Vaftizci Yahya figürünün anlaşılabilen tek figür olması sebebiyle, kilise St. Jean Kilisesi olarak da anılmaktadır. Rıdvan İşler tarafından yürütülen duvar resimlerinin restorasyon ve konservasyonu 1996 yılında tamamlanmıştır.

⁸⁸ Gülşehir, Bizans döneminde Zoropassos sonrasında ise Arabsun adını almıştır. Bu nedenle kaynaklarda Gülşehir yerine Arabsun olarak da geçmektedir.

⁸⁹ Jerphanion, **a.g.e.**, Texte 2.1, s.4.

⁹⁰ Jerphanion'un çevirisi referans alınarak Türkçe'ye aktarılmıştır.

⁹¹ Jerphanion, **a.g.e.**, Texte 2.1, s.4.; Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s. 230; Rodley, **a.g.e.**, s.147.; Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 2015, s.157.

doğuya; İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, Boş Mezar Başında Kadınlar, Anastasis; alt şeritte ise Cennet betimi bulunmaktadır. Batı duvarında ise Son Yargı sahnesi yer almaktadır. Ayrıca üst kilisenin apsisinde, kemer alınlıklarında, bema tonoz ve duvarlarında ve tonozun ortasındaki madalyonlar içerisinde tek figürler yer almaktadır. Bu tek figürlerin çoğunluğu azizlerden oluşmaktadır. Kilisede resmedilen bazı azizler; Sergios ve Bakhos, Kosmas ve Damianos, Theodoros ve Georgios, Dimitrios, Prokopios, apsisin güneyinde Aziz Amphilokos, Ioannes Khrysostomos, Nyssalı Gregorios ve Nikolaos betimleridir. Apsis kemerinin iki yanında ise Başmelekler Mikhael ve Gabriel betimleri görülmektedir.

Sahnenin Yeri: Sahne üst kilisenin tonozunun güneyinde yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahnenin solunda üst kısımda bulunan yazıt silik gibi görünse de okunmaktadır: O ΔΙΠΝΟC (ὁ Δεῖπνος), Akşam Yemeği

Sahnenin sağında havarilerin başının üzerindeki yazıt: Η ΜΑΘΗΤΕ (οἱ Μαθητές), Havariler

Sahnenin Tasviri: Sahne oldukça iyi durumdadır. İsa, Havarilerle birlikte *stibadium* adı verilen yarım daire şeklinde betimlenmiş sedirde oturmaktadır. Sahnenin soluna yerleştirilmiştir. Bedeni izleyiciye dönük şekilde resmedilmiştir. Her iki elini de masaya doğru uzatmış şekildedir. Üzerine koyu kahverengi *himation* ve siyah renkte *khiton* giymiştir. Ayaklarında ince bantlı sandaletler bulunmaktadır. Başında haçlı bir hale ile betimlenmiştir. Tam karşısında sahnenin sağında beyaz saçlı ve sakallı yaşlı figür olarak betimlenen kişi Petrus'tur. Petrus'un iki eli göğsüne bitişik olarak, cepheden izleyiciye dönük biçimde resmedilmiştir. Üzerine koyu kahverengi *himation* ve koyu gri renk *khiton* giymiştir. Ayağında İsa'nın ayağındaki gibi ince bantlı sandaletler vardır. İsa'nın ve Petrus'un üzerlerine oturdukları sedirin üzerinde işlemeli minderler görülmektedir. Havariler sahnenin tam karşısına masanın şekline uygun bir biçimde sıralanmışlardır. Yahuda hariç hepsinin başında hale bulunmaktadır. Haleler birbirine geçmiş şekilde sıkışık resmedilmişlerdir. Bu sıkışıklıktan doğacak olan karışıklığı gidermek için halelerin renk tonları birbirlerinden farklı olacak şekilde sahneye yerleştirilmiştir. İsa'nın hemen yanına resmedilmiş olan genç figür Yuhanna'dır. İsa'ya dönük biçimde hafifçe başı eğik olarak resmedilmiştir. Sonra sırasıyla; kahverengi saçlı genç bir figür, beyaz saçlı ve sakallı yaşlı figür, kahverengi saçlı ve sakallı figür, beyaz saçlı ve sakallı figür, kahverengi

saçlı sakalsız figür, kahverengi saçlı ve sakallı üç figür, kahverengi saçlı sakalsız genç figür, kahverengi saçlı ve sakalsız genç bir figür olarak betimlenmiş Yahuda ve sahnenin sonunda yer alan Petrus şeklindedir. Havarilerin üzerlerinde farklı renklerde *himation* ve *khitonlar* vardır. Yahuda, üzerinde kol kısmı siyah şeritli gri renk *khiton* ve kiremit rengi *himation* giymektedir. Bir eli masanın üzerine uzanmış şekilde, avcunun içinde kaseden aldığı bir parça ekmeği tutar biçimde resmedilmiştir. Ayrıca Yahuda sahne içerisinde küme halinde dizilmiş olan diğer Havari grubundan ayrı tutulmuştur. Sahnede betimlenen masa yarım daire şeklindedir. Masanın üst kısmında masanın şekline uyacak biçimde bordür içerisinde kırmızı ve beyaz renklerde karşılıklı olarak birbirine zıt renkler gelecek şekilde yerleştirilmiş geometrik süslemeler bulunmaktadır. Masanın üzerinde ortada ayaklı geniş ağızlı bir kase ve üzerinde büyük bir balık betimi yer almaktadır. Kasenin iki yanında da yine aynı formda daha küçük birer kase üzerinde yuvarlak ekmecekler bulunmaktadır. Ortadaki kasenin ağız kısmında çepeçevre bordür içinde bitkisel bezeme görülmektedir. Bu bordürün altında Grekçe yazı benzeri bir süsleme bulunmaktadır. İki yandaki kasenin ağız kısmı süslemesiz olup her ikisinin de ağız kısmının altında yine Grekçe benzeri bir yazı şeklinde süsleme mevcuttur. Sahnenin zemini kiremit rengi, turuncu ve beyaz renklerden oluşan zikzak motifli bir süsleme ile betimlenmiştir. Arka fon olarak tüm kilisede kullanılan siyah renk hakimdir. Havarilerin arka kısmında hardal renkli, üzeri basit çizgilerle drapelendirilmiş perde benzeri bir kumaşla sahne çerçevelendirilmiştir. Sahnede en çok kullanılan renkler, koyu kahverengi, kiremit rengi, hardal sarısı, turuncu, siyah, beyaz ve gridir.

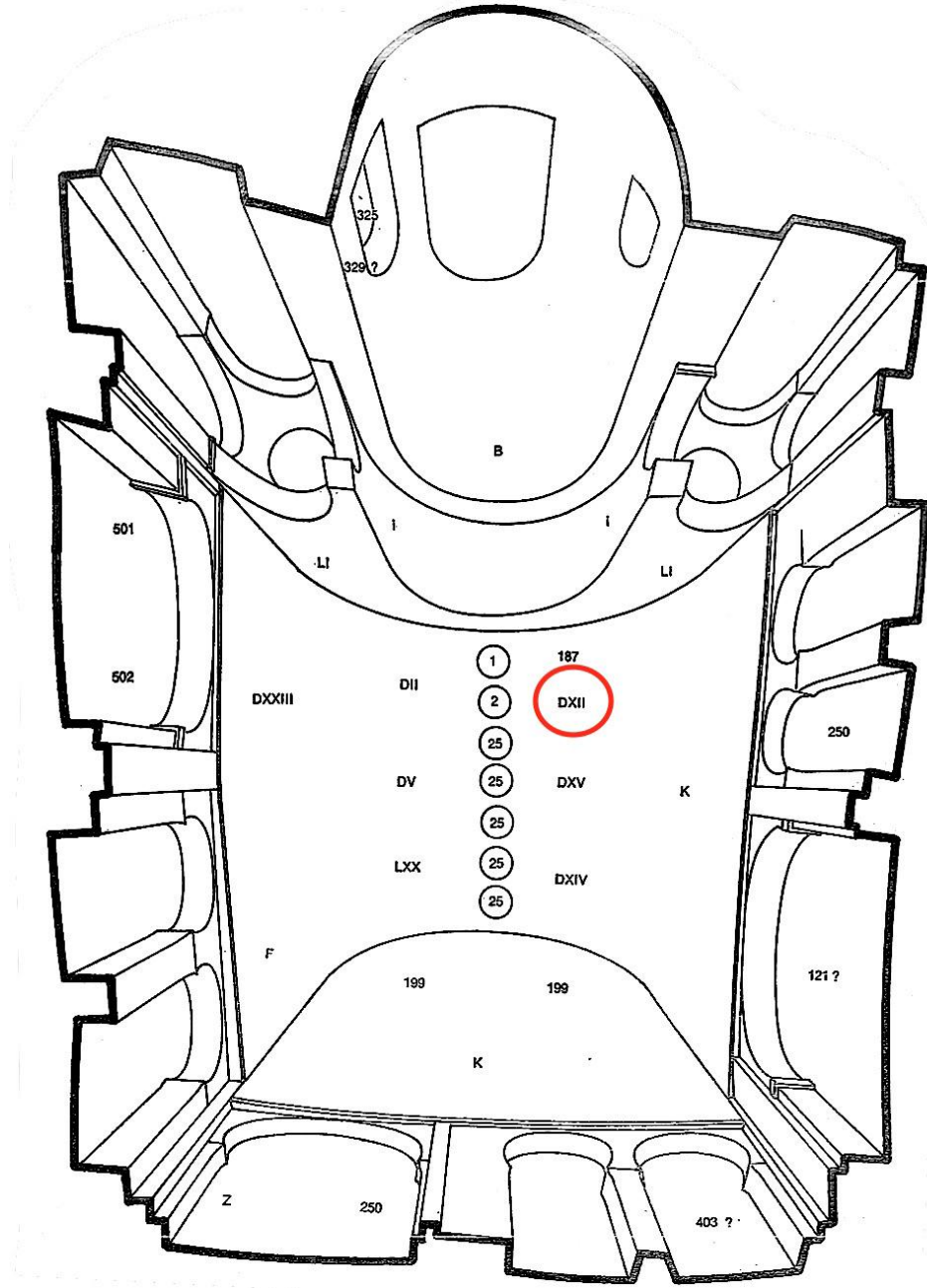
Yayınlar: Rott 1908:245-246; Jerphanion 1925-42:1-16; Restle 1967:167-168 (n°LI), III.fig.468-473; Hild-Restle 1981:308-309; Jolivet Lévy 1991:229-230; Jolivet Lévy 2001:285-321; Thierry 2002:213-214; Peker 2010:572-581; Uyar 2011:178-180, 342, 344, 347-351, 578; Jolivet Lévy 2015: I, 157.



Fotoğraf No 28. Gülşehir Karşı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi



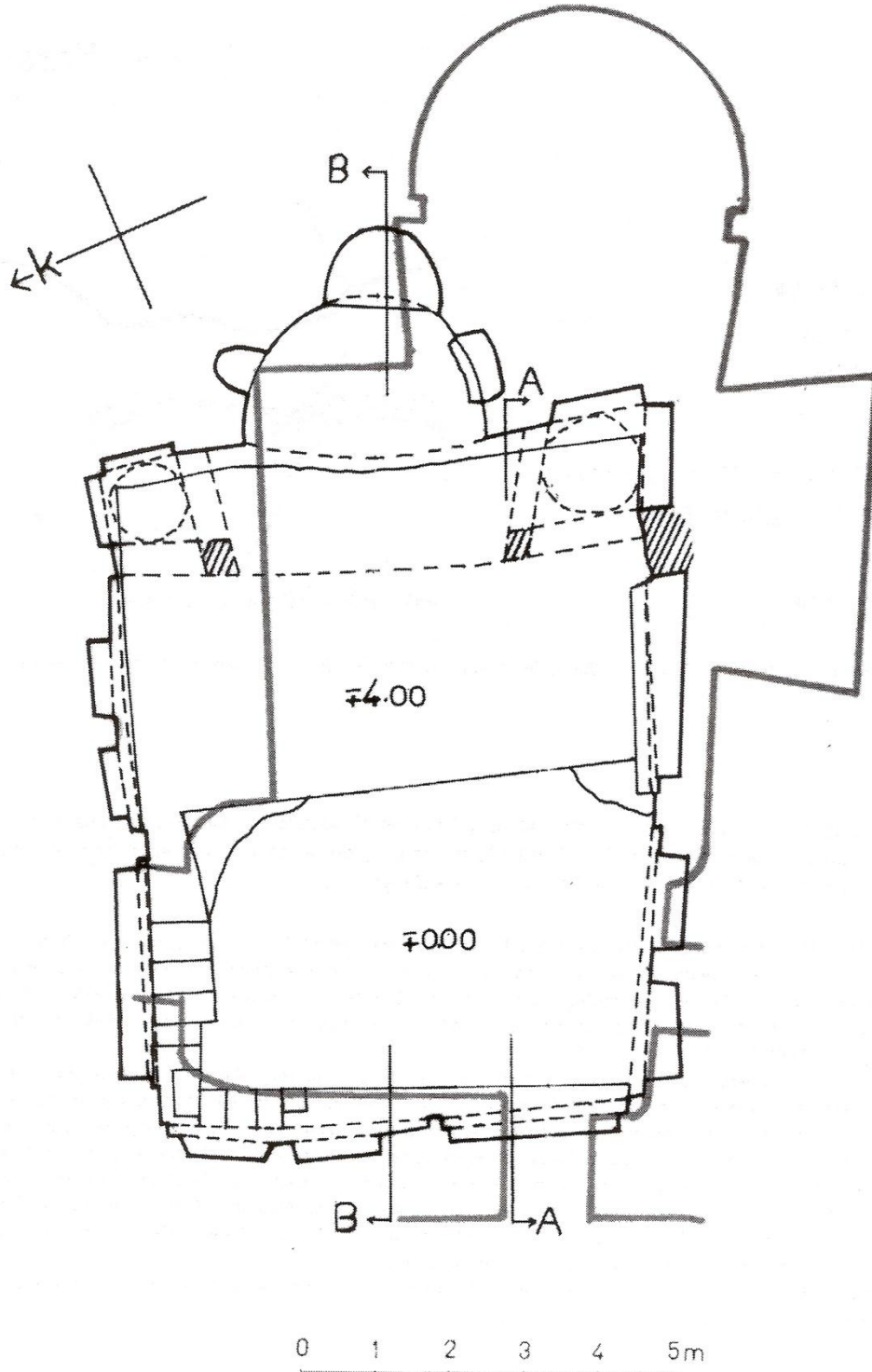
Fotoğraf No 29. Gülşehir Karşı Kilise, Aşağı Kiliseden Yukarı Kilisenin Görünümü



Çizim No 21. Gülşehir Karşı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969).⁹²

⁹² Restle, Son Akşam Yemeği Sahne'sinin yerini "DII" olarak tonozun kuzey yarısındaki doğudaki son sahne olarak göstermiştir. Tez çalışması kapsamında kilise ziyaret edildiğinde sahnenin tonozun güneyde olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle Restle'nin yapmış olduğu plan üzerinde sahne "DXII" olarak işaretlenmiştir.



Çizim No 22. Gülşehir Karşı Kilise Planı

(Peker, N., "Gülşehir, Karşı Kilise Duvar Resimleri", 1. Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu: Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, Ed. A. Ödekan vd., 2010)

Kilisenin Adı: Tatların I No'lu Kilise⁹³

Katalog No: 16

Kilisenin Yeri: Nevşehir iline bağlı, Acıgöl ilçesinin yaklaşık 10 km kadar kuzeyinde bulunan Tatların Köyü'nde yer almaktadır. Kiliseler Tatların kasabasının kale olarak adlandırıldığı tepesinin yamacına konumlanmıştır.

Kilise ile İlgili Yazıt: I No'lu Kilise'nin güney nefinde, apsis yarım kubbesinin altındaki şeritte:

“[---] BIMAN ΔΙΑ [CYNΔ]POMYC THC ΔΟΥΛΗC TOY ΘΕΟΥ ΡΟΔΑΘΥC ΠΡΟΤΟΠΑΠΑΔΙΑC ΕΤΟΥC ΣΨΚΓ ΕΝ(ΔΙΚΤΙΩΝΟC) Γ”, “[---]βῆμαν διά [συνδ]ρομῶς τῆς δούλης τοῦ Θεοῦ Ροδάθους παροτοπαπαδιάς, ἔτους ψψκγ’, ἐνδίκτιῶνος γ’[---]”⁹⁴

“[---]Bema, tanrının hizmetkari, Protopapadis Rodathis'in yardımıyla, 6723 yılı, endiksiyon 3”⁹⁵

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 1214-1215⁹⁶

Kilisenin Plan Tipi: : Tatların Kiliseleri No I ve No II şeklinde numaralandırılmış birbirine bitişik iki kiliseden oluşmaktadır. Bu kiliseler güneydoğu- kuzeybatı yönüne uzanır biçimde yerleştirilmişlerdir. Her iki kilise de iki nefli ve doğusunda iki apsisi bulunan yapılardır. Her iki kilisenin de üzerleri beşik tonoz örtülüdür. I No'lu Kilise'nin güney nefi, doğu-batı doğrultusunda iki destekle “T” planlı bir mekana açılmaktadır. Bu mekanın güney duvarında kilisenin orijinal girişi olan ve günümüzde kapatılmış olan dikdörtgen bir kapı bulunmaktadır. II

⁹³ I ve II No'lu kiliselerin duvar resimlerinin restorasyon ve konservasyon çalışmaları Nevşehir Müzesi Müdürlüğü başkanlığında 1991-1994 tarihleri arasında, restoratör Rıdvan İşler tarafından gerçekleştirilmiştir.

⁹⁴ Nilay Çorağan Karakaya, **Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Resim Programı**, Ankara, Özel Edisyon, 2015, s.47.

⁹⁵ Çorağan Karakaya, kitabeyi Uyar'ın okuduğunu, yazıtta geçen “protopapadias” kelimesinin de başrahiplerin eşlerine verilen bir unvan olduğunu hatırlattığını belirtmiştir. Ayrıca Uyar'ın, 6723 yılının 3. endiksiyonunun; 1214 ya da 1215 yılına denk gelebileceğini söylediğini de eklemiştir. Bkz: Çorağan Karakaya, **a.g.e.**, s.47.

⁹⁶ I No'lu kilise, güney apsisinde bulunan yazıtın ışığında 1214-1215 yıllarına tarihlendirilmektedir. Aynı dönem içerisinde yapılan iki kiliseden hangisinin önce yapıldığını ise tespit etmek mümkün olmamakla birlikte Jolivet-Lévy ve Lemaigre Demesnil, II No'lu kilisenin daha önce yapılmış olabileceğini söylemektedir. Buna açıklama olarak da; I No'lu Kilise'nin kuzey nefinin, II No'lu Kilise'nin kuzey apsisine zarar vermemesi için kısa yapılmış olduğunu belirtmektedirler. Her iki kiliseyi de 13. yüzyıla tarihlendirirler. Bkz: Catherine Jolivet-Lévy, Nicole Lemaigre Demesnil, “Nouvelles églises à Tatların, Cappadoce”, **Monuments et Mémoires Fondation Eugène Piot 75**, 1996, s. 24, 61.; Çorağan Karakaya, **a.g.e.**, s.25, 47.

No'lu kilise kuzeyi düzensiz dikdörtgen bir alana açılmaktadır. II No'lu Kilise'nin güney nefin güneyinde bulunan orijinal girişi temelinden yıkılıp yerine yeni bir duvar örülmüştür. Günümüzde her iki kiliseye de tek bir girişten ulaşılmaktadır. I No'lu Kilise'ye güney nefin batı duvarında, eksenin kuzeyinde eklenen kapı, II No'lu Kilise'ye ise aynı eksen üzerinde güney nefin apsisine eklenmiştir. Dolayısıyla günümüzde I No'lu Kilise'nin batı duvarı ile II No'lu Kilise'nin apsisi birbirine küçük bir hol yardımıyla bağlanmaktadır.⁹⁷

Kilisenin Resim Programı: I no'lu Kilise'nin duvar resimleri oldukça kötü durumdadır. Kuzey nefin doğusundaki apsis yarım kubbesinde Theophany sahnesi yer almaktadır. Sahnede tahta oturan İsa, Meryem, Vaftizci Yahya ve dört İncil yazarı bulunmaktadır. Kuzey nefin apsis duvarında ise Meryem ve Çocuk İsa betimi yer almaktadır. Yine apsis duvarında Meryem'in sağında Azize Anna, solunda ise Aziz İoakim resmedilmiştir. Apsis duvarının alt şeridinde küçük bir nişte Çocuk İsa tasviri yer almaktadır. Kuzey nefin batı duvarında alt bölümde Baba Oğul betimi görülmektedir. Kilisenin güney nefinde, doğusundaki apsis duvarında Tahta Oturan Meryem ve Çocuk İsa yer almaktadır. Sahnenin sağından Azize Anna ve solunda Aziz İoakim betimleri görülmektedir. Kilisenin güney nefinin, güneydoğu köşe odasının güney duvarında fragmanlar halinde Daniel Aslanlar Çukurunda sahnesi yer almaktadır. Güney nefin batı bölümünde, batı tonoz alınlığında Çarmıhta İsa sahnesi görülmektedir. Yine batı bölümde, beşik tonozun güney yarısında Boş Mezar Başında Kadınlar sahnesi betimlenmiştir. Tonozun güney yarısında ise Anastasis sahnesi yer almaktadır. Kilisenin güney nefinde, güney bölüm tonozun alınlığında Son Akşam Yemeği sahnesi, tonozun doğu yarısında Yahuda'nın İhaneti, tonozun batı yarısında ise Fırında Üç İbrani Genci betimleri görülmektedir. I No'lu Kilise'de harap olmuş çok sayıda tek figür bulunmaktadır. Tanımlanabilen figür sayısı oldukça azdır. Apsis duvarının alt şeridinde Nyssa'lı Gregorios, Basileos ve İoannes Khrysostomos betimleri yer almaktadır. Kuzey nefin apsis duvarında üst şeritte İncil Yazarları resmedilmiştir. Güney nefin kuzey duvarının batı bölümünde ise bir Asker

⁹⁷ Çorağan Karakaya, a.g.e., s.14-25.

Aziz betimi görülmektedir. Güney nefin, güneydeki nişin alt şeridinde Konstantinos ve Helena'nın betimleri yer almaktadır.⁹⁸

Sahnenin Yeri: Sahne, I No'lu kilisenin güney nefinde, güney bölüm tonozunun alınlığında yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahne günümüze fragmanlar halinde geldiği için sahnede bir yazıt olup olmadığı okunamamaktadır.

Sahnenin Tasviri: Sahne günümüze fragmanlar halinde gelmiştir. Sahneyi okuyabilmek için çok fazla veri yoktur. İsa'nın sahnenin solunda olduğu anlaşılmaktadır. Yalnızca kafasının bir bölümü görülmektedir. Başındaki halenin haçlı olup olmadığı anlaşılmamaktadır. İsa, Havarileri ile birlikte *stibadium* denilen yarım daire şeklindeki sedirin üzerinde oturmaktadırlar. İsa'nın hemen yanında betimlenmiş olan beyaz saçlı ve sakallı yaşlı figür Yuhanna'dır. Yuhanna'nın İsa'ya doğru ve başı eğik bir biçimde betimlenmiştir. Yuhanna'dan sonra gelen figürün yüzü anlaşılamamakla birlikte yalnızca başındaki hale ile tanımlanabilmektedir. Bu figürden sonra beyaz saçlı ve sakallı yaşlı bir figür betimi bulunmaktadır. Sonra bir sakalsız genç figür betimi ve bir kahverengi saçlı ve sakallı figür betimi okunmaktadır. Sonrasında iki sakalsız genç figür resmedilmiştir. Bu iki figürün hemen ardından gelen figürün yüzü fragmanlar halinde olduğu için okunamamakla birlikte halesinden tanımlanabilmektedir. Toplamda sahnede sekiz havari okunabilmektedir. Havariler birbirine bitişik şekilde iç içe geçmiş vaziyette betimlenmişlerdir. Havarilerin haleleri farklı renklerde resmedilmiştir. Böylelikle iç içe geçmiş olan halelerin birbirleri ile karışmaları engellenmiştir. Masanın şekli yarım daire olduğu İsa ve Havarilerin diziliş şekline anlaşılmaktadır. Masanın üzerinde ne olduğu ile ilgili hiç bir iz yoktur.

Yayınlar: Jolivet Lévy-Lemaigre Demesnil 1996; Jolivet Lévy 2001; Jolivet Lévy 2003; Çorağan Karakaya 2015.

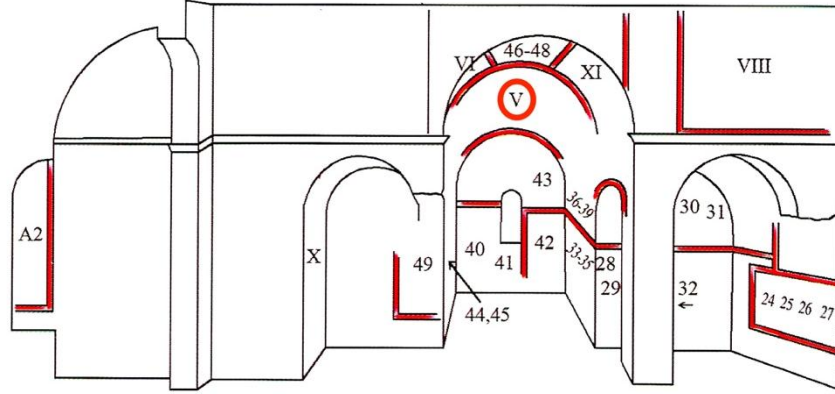
⁹⁸ A.e., s.28-78.



Fotoğraf No 30. Tatların I Nolu Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi

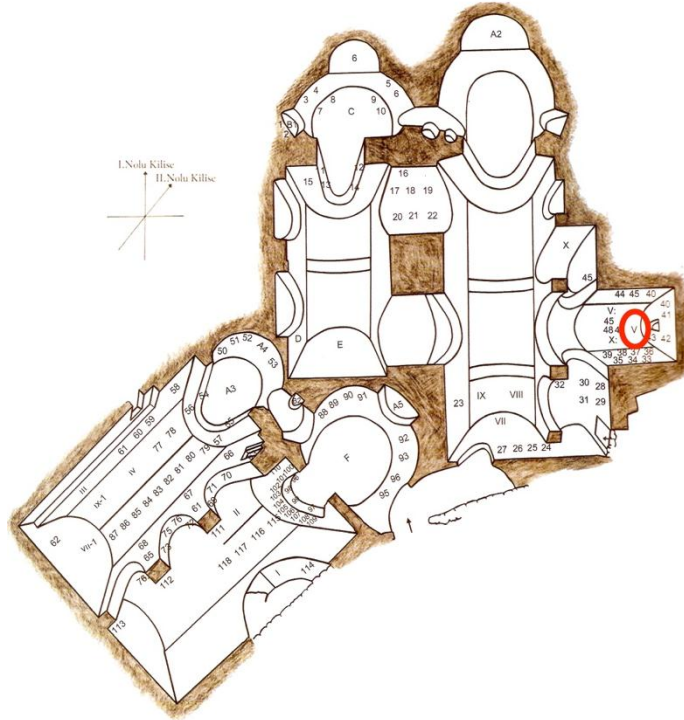


Fotoğraf No 31. Tatların I Nolu ve II Nolu Kiliseler, Dışarıdan Görünümü



Çizim No 23. Tatların I Nolu Kilise, Güney Nef, Doğu-Batı Kesiti, Güneye Bakış, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Çorağan Karakaya, N., Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Resim Programı, Özel Edisyon, Ankara, 2015, ç.n.14)



Çizim No 24. Tatların I Nolu Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Çorağan Karakaya, N., Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Resim Programı, Özel Edisyon, Ankara, 2015, ç.n.1)

Kilisenin Adı: Kokar Kilise

Katalog No: 17

Kilisenin Yeri: **Yeri:** Kilise Aksaray iline bağılı Güzelyurt ilçesinde yer alan Ihlara Vadisi'nde yer almaktadır. Kiliseye vadiye giriş merdivenlerinden indikten sonra Melendiz Nehri solda kalacak şekilde yolun sağından yürüyerek ulaşılmaktadır. Aynı istikamet üzerinde Ağaçalı Kilisesi, Pürenli Seki Kiliselerini geçtikten sonra Kokar Kilise'ye ulaşılır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 9. yüzyıl sonu, N. & M. Thierry 1963

11. yüzyılın ikinci yarısı, Restle 1967

9. yüzyıl sonu, Giovannini 1971

11. yüzyılın ilk yarısı, Hild- Restle 1981

850-950, Kostof 1989

Kilisenin Plan Tipi : Kilise tek nefli olup üzeri beşik tonoz örtülüdür. Kilise doğusunda bir apsisle sonlanmaktadır. Kiliseye giriş günümüzde yıkık olan apsis kısmındandır. Kilisenin orijinal girişi kuzey duvarın batı ucundandır. Yapıya sonraki bir dönemde batı duvarına bir kapı ve açıklıkla geçilen uzunlamasına dikdörtgen iki nefli ve nefleri apsisli bir mezar şapeli eklenmiştir. Ayrıca kilisenin kuzey duvarına oyulmuş merdivenle inilen küçük bir mezar odası bulunmaktadır.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı arkaik gruba dahil edilmektedir.⁹⁹ İsa'nın çocukluk dönemine ait sahneler kilisenin güney duvarında yer almaktadır. Bu sahneler; Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabethi Ziyareti, Acı Su Deneyi, İsa'nın Doğumu ve Çobanların Secdesi sahneleridir. Kilisenin batı duvarında Mısır'a Kaçış, Son Akşam Yemeği ve alt şeritte İbrahim'in Konukseverliği sahneleri bulunmaktadır. Kuzey duvarda ise; Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Huzurunda, Çarmıhta İsa ve İsa'nın Mezara Konuluşu sahneleri betimlenmiştir. Kilisenin beşik tonozun doğusunda, İsa'nın Göğe Yükselişi sahnesi yer alırken; tonozun batısında ise orta kısımda büyük bir haç, güney ve güzeyde

⁹⁹ Kostof, **a.g.e.**, s.268.; Thierry, **a.g.e.**, 1971b, s.151-158.; Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.303.

altışar gruplar halinde on iki Havari ile Pentekost sahnesi yer almaktadır. Tonozun alınlığında ise Deesis sahnesi görülmektedir.¹⁰⁰

Sahnenin Yeri: Sahne Kilisenin batı duvarında bulunmaktadır. Mezar şapeline geçiş için açılan kapı nedeniyle sahnenin bir kısmı yok olmuştur.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahnenin üst kısmında bir şerit halinde bulunan yazıt:

“ *T(οῦ) δ(εί)πν(ου) σ(ου) τ(οῦ) μυστ(ι)κ(οῦ) σήμερον υἱέ Θ(εο)ῦ κ(οι)ν(ω)νό(ν) με παράλαβε* ”¹⁰¹

Tanrı'nın oğlu bugün beni kutsal yemeğine katılımcı olarak al.¹⁰²

Sahnenin sağında bir çerçeve içerisinde yazan yazıt: ο δ(αί)μ(ω)νό Σελεφ(ου)ζέ, demon (şeytan) Selephouze.

Sahnenin Tasviri: Sahne oldukça harap olmuş durumdadır. Yapıya sonradan eklenen mezar şapeline geçiş için açılan kapı nedeniyle sahnenin sağ tarafı yok olmuştur. Sahneler arası bitkisel bezemeli bordürler ile ayrılmıştır. İsa uzunlamasına dikdörtgen bir masanın etrafında Havariler ile birlikte oturmaktadır. Masaya dönük bir biçimde sahnenin soluna gelecek biçimde profilden resmedilmiştir. Yüzü harap olmuştur. Başındaki haçlı haleden tanımlanmaktadır. Üzerine pembe tonlarında *himation* giymiştir. Bir eliyle masada bulunan yemeği kutsamaktadır. Ayakları yüksek bir sedir üzerinde oturmaktadır. Havariler ise sahnenin tam karşısına denk gelecek şekilde cepheden resmedilmişlerdir. Yüzleri fragmanlar halinde olduğu için betimlemek mümkün değildir. On iki Havari de başlarında hale ile resmedilmişlerdir. Masanın arkasına sırayla bir beyaz ve bir pembe *himationlu* figür yerleştirilmiştir. Kapının açıklığı denk gelen havari yok olmasına rağmen başındaki halen bir parçası görülmektedir. Sahnenin sağına diğer havarilerden ayrı bir biçimde daha alçakta betimlenmiş olan figür Yahuda'dır. Yahuda'nın hemen arkasındaki tabela içerisinde Demon Selephouze¹⁰³ yazmaktadır. Luka, 22:3'de geçen anlatım betimlenmiştir. “ *Ve Şeytan Onikilerden sayılan, İskariot denilen Yahudaya girdi.* ”

¹⁰⁰ Nicole & Michel Thierry, **Nouvelles Églises Rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dağı**, Paris, 1963, s.117.

¹⁰¹ N&M Thierry, **a.g.e.**, s.123.

¹⁰² N&M Thierry'nin Fransızca çevirisi üzerinden Türkçeye aktarılmıştır.

¹⁰³ Son Akşam Yemeği sahnesinde şeytanın gösterimi yalnızca Kokar Kilise ve Yılanlı Kilisede yer almaktadır.

¹⁰⁴ Sahne fragmanlar halinde olduğu için günümüzde şeytanı görmek mümkün değildir. Thierry, şeytanın Yahuda'nın arkasında olduğunu ve yanık elbise parçalarından tanımlandığını belirtmiştir.¹⁰⁵ Masanın yalnızca sol kısmı okunabilmektedir. İsa'ya yakın bir biçimde yerleştirilmiş hardal sarısı renginde ayaklı bir kase ve hemen yanında büyük bir geniş ağızlı kase görülmektedir. Büyük kasenin içinde iki adet büyük balık betimi bulunmaktadır. Kasenin sağında pembe renkli, kuplu büyük bir sürahi resmedilmiştir. Masanın üst kısmındaki bordürün önüne denk gelecek şekilde yerleştirilmiş ekmek somunları yer almaktadır. Bu somunlar birer çentikli olarak basit bir şekilde betimlenmişlerdir. Her bir havariye birden fazla somun düşmektedir. Sahne gri bir fon üzerine resmedilmiş olup en fazla kullanılan renkler; kiremit rengi, pembe, hardal sarısı, yeşil ve gridir.

Yayınlar: Lafontaine-Dosogne 1963:166-167, fig. 37; N.& M. Thierry 1963:115-136; Thierry-Tenenbaum 1963: 228-241; Restle 1967:I, 69-70,72-73,168-169 (n°LII), pl.474-482; Giovannini 1971: plan n°6, n°3; Kostof 1989: 268; Hild-Restle 1981:254; Jolivet Lévy 1991:302-303.

¹⁰⁴ Yeni Ahit, Luka,22:3.

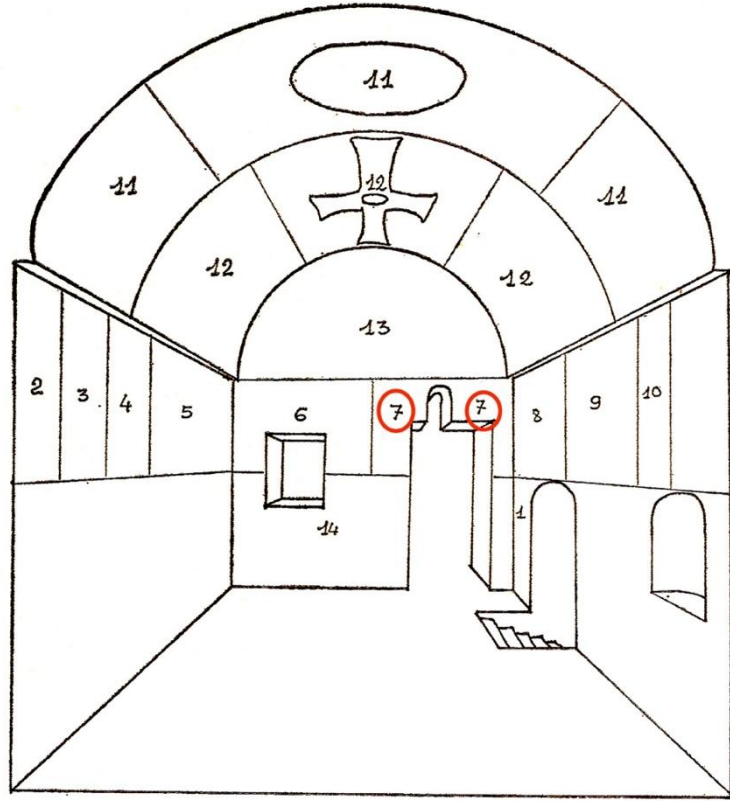
¹⁰⁵ N&M Thierry, **a.g.e.**, s.123.



Fotoğraf No 32. Kokar Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi

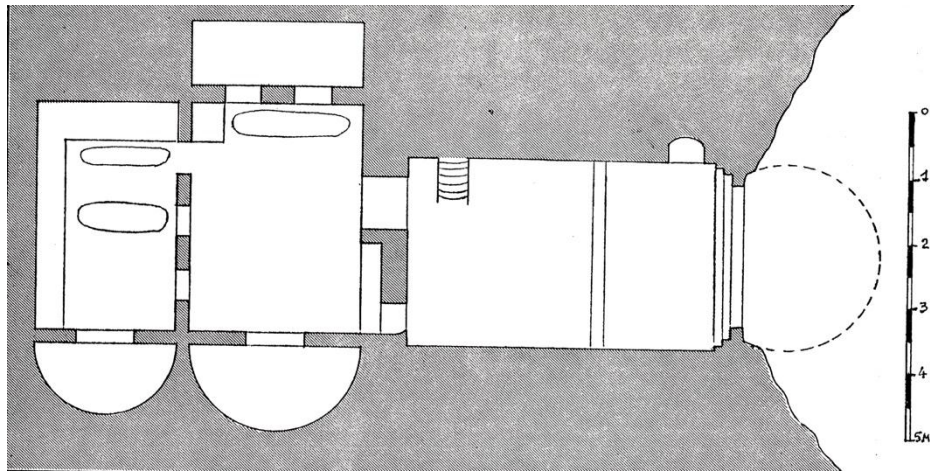


Fotoğraf No 33. Kokar Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi Detay



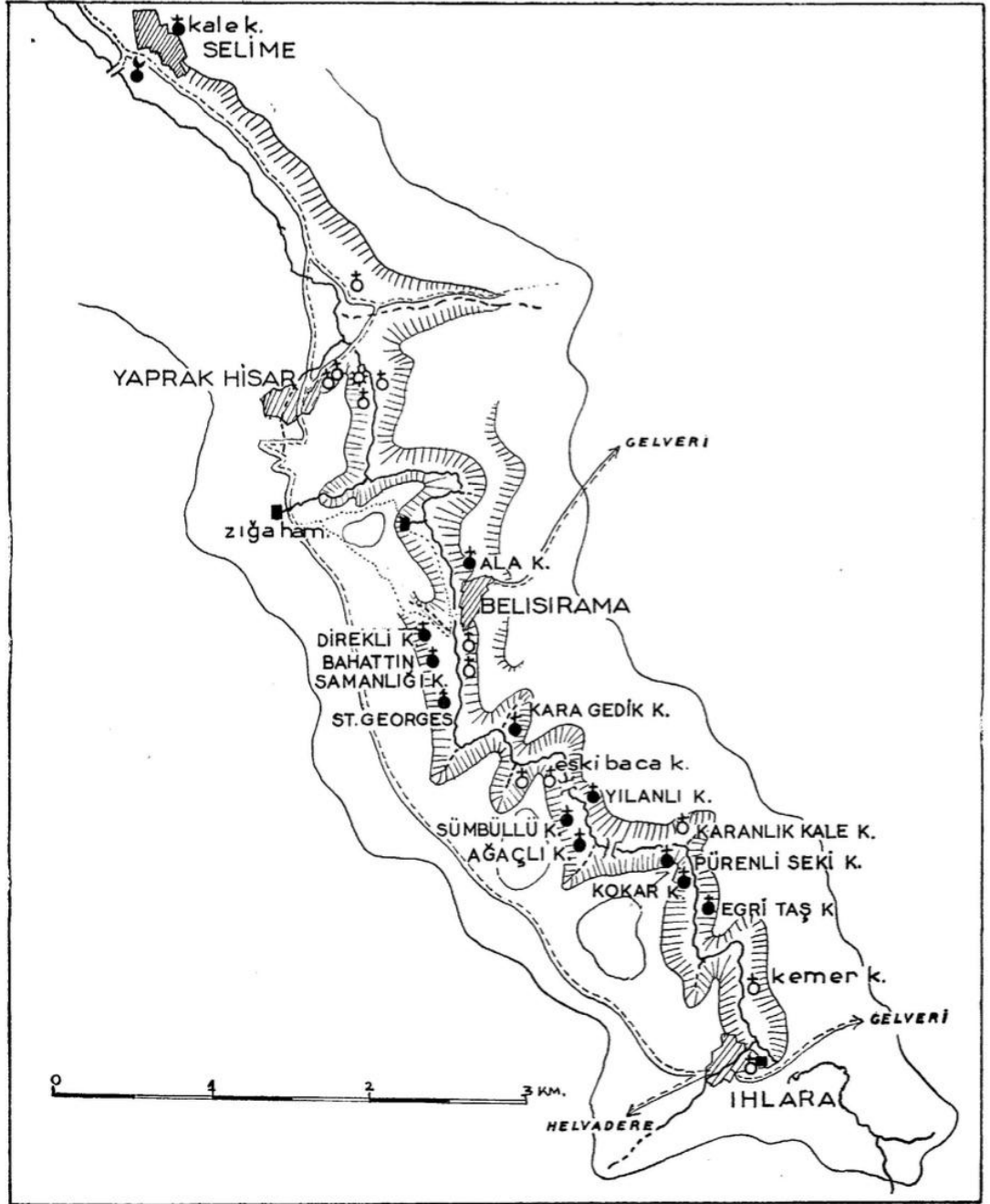
Çizim No 26. Kokar Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesinin Yeri

(Thierry, N.& M., Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dağı, Paris, 1963)



Çizim No 27. Kokar Kilise Planı

(Thierry, N.& M., Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dağı, Paris, 1963)



Çizim No 28. Ihlara Vadisi Planı ve Kiliselerin Yerleri

(Thierry, N.& M., Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dağı, Paris, 1963)

Kilisenin Adı: Pürenli Seki Kilisesi

Katalog No: 18

Kilisenin Yeri: Kilise İhlara Vadisi'nde yer almaktadır. Vadiye merdivenli giriş kısmından ulaşıldıktan sonra Melendiz Nehri solda kalacak şekilde sağ tarafa dönülerek kiliseye ulaşılır. Pürenli Seki Kilisesi, Kokar Kiliseden bir önce kilisedir.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 10. yy sonu, 11. yy başı, Lafontaine-Dosogne 1963

10. yüzyıl başı, Giovannini 1971

11. yüzyılın ikinci yarısı, Restle 1967

850-950, Kostof 1989

10.yüzyılın ilk yarısı, Jolivet-Lévy 1991

Kilisenin Plan Tipi : Kilise iki nefli plan tipindedir. Neflerin üzerleri beşik tonozla örtülüdür. Her iki nef de birer apsis ile sonlanmaktadır.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı araştırmacılar tarafından arkaik gruba dahil edilmektedir.¹⁰⁶ Güney nefin apsisinde Peygamberlerin Kehaneti, alt şeritte ise ortada Meryem, yanlarda Aziz Basileos ve Nazianzos'lu Gregorios betimleri bulunmaktadır. Tonozun tam ortasındaki şeritte madalyonlar içinde Tevrat peygamberleri betimlenmiştir. Tonozun güney yarısında üst şeritte Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Acı Su Deneyi, Beytüllahim'e Yolculuk, alt şeritte ise Vaftiz, Kudüse Giriş ve Son Akşam Yemeği sahneleri yer almaktadır. Tonozun kuzey yarısında üst şeritte Mısır'a Kaçış, Boş Mezar Başında Kadınlar, Anastasis sahneleri yer alırken; alt şeritte ise İhanet, İsa Pilatus'un Huzurunda, Çarmıhta İsa ve Mezara Konuş sahneleri yer almaktadır. Apsisi tonozdan ayıran kemerin alınlığında İsa'nın Göğe Yükselişi sahnesi betimlenmiştir. Batı duvarın alınlığında İsa'nın Doğumu ve Münecim Kralların Tapınması sahnesi betimlenmiştir. Batı duvarında ise Son Yargı Sahnesi, batı duvarın alt kısımda Daniel Aslanlar Çukurunda sahnesi ve Aziz Khristophoros betimi bulunmaktadır. Narteks

¹⁰⁶ Kostof, **a.g.e.**, s.268.; Thierry, **a.g.e.**, 1971b, s.151-158.; Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.305.

bölümünde, Kapadokya Bölgesi'nde çokça betimlenen Kırk Martirler ve Deesis sahnesi yer almaktadır.¹⁰⁷

Sahnenin Yeri: Güney nefin beşik tonozunun güney yarısında alt şeritte yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahnenin üzerini boydan boya bir şerit halinde kaplayan yazıt: “*Τοῦ δ(ε)ἰπνον σου τοῦ μυστ(ι)κοῦ σήμερον*”¹⁰⁸ (Bugün senin kutsal yemeğin)

Sahnenin Tasviri: Sahne kiremit rengi bir çerçeve içerisine alınmıştır. Tüm figürlerin yüzleri harap olmuştur İsa, Havarilerle birlikte uzunlamasına dikdörtgen bir masanın etrafında oturmaktadır. Sahnenin solunda yer almaktadır. Masaya dönük olarak profilden resmedilmiştir. Üzerine kiremit rengi *himation* ve gri renkte *khiton* giymiştir. Üzerine oturduğu sedir yüksek ayaklıdır ve gri renkte minderi görülmektedir. İsa'nın başında haçlı bir hale bulunmaktadır. Bir eliyle masadaki yemeği kutsar biçimde betimlenmiştir. Havarilerin yüzleri harap olduğu için betimlemek mümkün değildir. Dokuz havari masanın arkasına gelecek şekilde sahnenin tam karşısına cepheden resmedilmişlerdir. Üç havari sahnenin solunda profilden görülmektedir. Havariler sırayla bir gri ve bir kiremit rengi *himation* giymiş figür olarak yerleştirilmişlerdir. Başlarındaki haleler de bir kiremit rengi ve bir sarı şeklinde sıralanmaktadır. Masanın sağında diğerlerinden alçakta betimlenmiş olan Yahuda bulunmaktadır. Yahuda'nın iki eli de masanın üzerine gelecek biçimde resmedilmiştir. Bir eli kendine yakında bulunan kaseye uzanır biçimdedir. İsa'nın ve Yahuda'nın elleri oldukça kaba bir biçimde resmedilmiştir ve tenleri koyu renktedir. Yahuda'nın başında hale bulunmamaktadır. Üzerinde kiremit rengi *himation* ile betimlenmiştir. Masanın üzerinde on yedi adet somun ekmek resmedilmiştir. Bu somunlardan on biri masanın üst kısmında, üç tanesi alt kısmında, iki tanesi sağ üst köşede ve bir tanesi da sol alt köşeye yerleştirilmiştir. Masanın ortasında gri renkte ayaklı bir kadeh yer almaktadır. Kadehin sağında yüksek ayaklı ve geniş ağızlı bir kase ve kasenin içinde üzerleri çapraz çentikli küçük ekmekler bulunmaktadır. Kadehin sağında ise yine yüksek ayaklı ve geniş ağızlı bir kase betimi yer almaktadır. Bu kasenin içinde de iki adet büyük üzerleri pullu balık betimi

¹⁰⁷ N.&M.Thierry, **a.g.e.**,s.143.

¹⁰⁸ **A.e.**, s.148. Yazıt, Yılanlı Kilise ve Kokar Kilisesinde görülen yazıtın yalnızca başlangıç kısmıdır.

bulunmaktadır. Masanın sağ alt köşesinde, Yahuda'nın önünde basitçe resmedilmiş, büyük bir bıçak bulunmaktadır. Masanın köşelerindeki birleşim yerlerinde boşluklar resmedilmiştir. Bu boşluklar sayesinde sanki iki şerit halinde ahşap plakaların birbirine geçmesiyle yapılmış bir masa görüntüsündedir. Thierry, bu masa için Antakya'da ve Şam'da 5. yüzyıla ait benzerlerinin olduğunu belirtmiştir.¹⁰⁹ Sahnede en fazla kullanılan renkler; hardal sarısı, kiremit rengi, gri, beyaz ve siyahtır.

Yayınlar: Lafontaine-Dosogne 1963:165-166; N.&M. Thierry 1963:137-153; Restle 1967:I,69-73,171 (n°LIV), pl. 483-487; Giovannini 1971: plan 6, n°4; Kostof 1989: 268 Hild-Restle 1981:254-257; Jolivet Lévy 1991: 303-305; Thierry 2002:158-159.

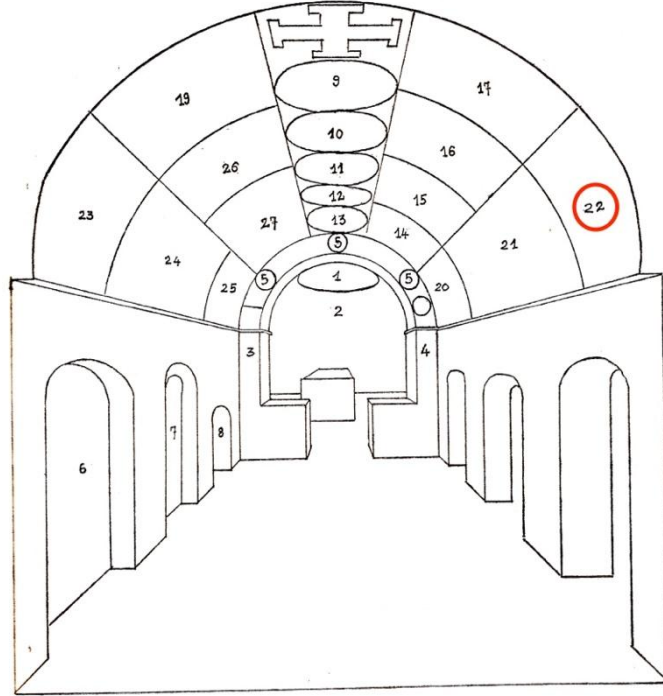
¹⁰⁹ A.e., s.147.



Fotoğraf No 34. Pürenli Seki Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi,
(Metin Kaya, arşiv, 2012)

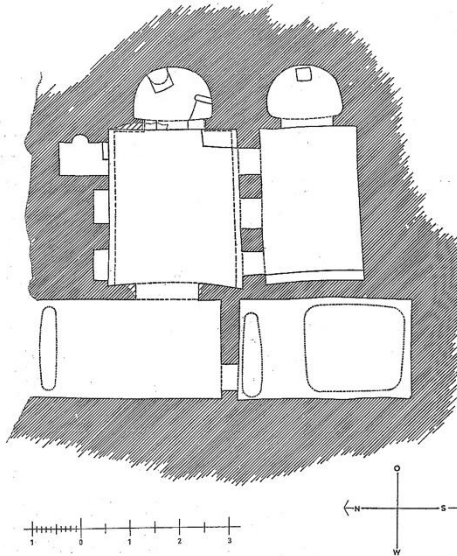


Fotoğraf No 35. Pürenli Seki Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesinin Yer Aldığı
Tonoz
(Metin Kaya, arşiv, 2012)



Çizim No 29. Pürenli Seki Kilisesi, Güney Nef, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Thierry, N.& M., Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dağı, Paris, 1963)



Çizim No 30. Pürenli Seki Kilisesi Planı

(Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969)

Kilisenin Adı: Yılanlı Kilise

Katalog No: 19

Kilisenin Yeri: Kilise, İhlara Vadisi içerisinde bulunmaktadır. Vadiye merdivenli girişten ulaşıldıktan sonra Melendiz Nehri sağda kalacak şekilde sola dönülerek yol üzerinde bulunan Ağaçalı Kilise ve Sümbüllü Kiliseyi geçtikten sonra tahta köprü ile karşıya geçilerek ulaşılmaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 10- 11. yüzyıllar Lafontaine-Dosogne 1958

9. yy ikinci yarısı- 9.yy sonu N.&M. Thierry
1963

11. yüzyılın ikinci yarısı, Restle 1967

9. yy sonu-10. yy başı, Jolivet-Lévy 1991

9. yüzyıl sonu, Giovannini 1971

850-950, Kostof 1989

Kilisenin Plan Tipi : Kilise serbest haç planlı olup, haçın kolları birbirine eşit ve üzerleri beşik tonozla örtülüdür. Kilisenin, narteks bölümünün kuzeyine enlemesine dikdörtgen planlı bir mezar şapeli yerleştirilmiştir.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı arkaik gruba dahil edilmektedir.¹¹⁰ Kilise adını batı duvarında yer alan sahneden almaktadır. Burada yılanlar tarafından saldırıya uğramış dört kadın figürü yer almaktadır. Saldırıya uğrayan ilk kadın çocuklarını terk etmiş bir kadındır. Sekiz adet yılanın saldırısına uğramış ve her yeri ısırılmış olarak betimlenmiştir. Yılanlar tarafından saldırıya uğrayan ikinci kadın çocuklarını beslemeyen bir annedir ve iki yılan tarafından göğüslerinden ısırılmaktadır. Üçüncü kadın iftirada bulunmuştur ve bunun için dilinden ısırılmıştır. Dördüncü kadın ise itaatsizliğinden dolayı kulaklarından ısırılmıştır. Kilisenin apsis yarım kubbesinde İsa'nın Göğe Yükselişi; alttaki şeritte ortada Tahtta oturan Meryem ve Çocuk İsa ve yanlarında On İki Havarileri betimi bulunmaktadır. Kilisenin doğu kaç kolunun tonozunda Meryem'e Müjde, güneyinde ise Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti sahneleri, alt kısımda Vaftizci Yahya ve İoannes Khrysostomos tasvirleri yer almaktadır. Kuzey haç kolu tonozunda batıda Basileios,

¹¹⁰ Kostof, **a.g.e.**, s.267.; Thierry, **a.g.e.**, 1971b, s.151-158.; Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.310.

doğuda Gregorios; duvarında alt kısmında Son Akşam Yemeği, üstte Çarmıhta İsa sahneleri yer almaktadır. Güney haç kolu tonozunda Athenogenes, Nikolaos, Mikhael ve Gabriel betimleri görülmektedir. Güney duvarında alt kısımda Koimesis, üstte Konstantinos ve Helana resmedilmiştir. Güneyde bulunan dehlizin güney duvarında Mısırlı Meryem'in Komünyonu, Mısırlı Meryem'in Gömülmesi ve batı duvarında Daniel Aslanlar Çukurunda sahneleri yer almaktadır. Kuzeydeki mezar şapelinin arkosoliumunda Deesis sahnesi görülmektedir. Narteks tonozunda ve batı duvarını da kaplayacak şekilde Son Yargı sahnesi yer almaktadır. Kuzey duvarında Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş sahneleri betimlenmiştir. Lazarus'un Dirilişi sahnesi yok olmuştur.

Sahnenin Yeri: Sahne kuzey haç kolu duvarının alt kısmında yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: İsa'nın halesinin sağ alt kısmındaki yazıt: IC XC (Ἰησοῦς (ὁ) Χριστός), İsa Mesih.

Sahnenin sol üst köşesinde bir çerçeve içerisine alınmış yazıt:

“ *T(oũ) δ(εί)πν(ου) σ(ου) τ(oũ) μυστ(ι)κ(oũ) σήμερον υ<ι>έ Θ<εο>ῦ κ(οι)ν(ω)νό<ν> με παράλαβε. Ο ε<μ>βάφας τὴν χ(εῖ)ρα ἐν τῷ τρ(υ)βλίῳ μετ'ἐμέ [οὔ]τός με παραδ(ώ)σ(ει). Ὁ δ(αί)μ(ω)ν ὁ Παρακροητ...*”¹¹¹

Tanrının oğlu bugün beni kutsal yemeğine katılımcı olarak al. Elini yemeğe götüren kişi bana ihanet edecek. İtaatsizlik (?) şeytanı.¹¹²

Sahnenin sol alt köşesinde şeytan figürünün hemen üzerinde bulunan yazıt:

ο δ(αί)μ(ω)νό Σελεφ(ου)ζέ, demon (şeytan) Selephouze.

Sahnenin Tasviri: Sahne günümüze fragmanlar halinde gelebilmiştir. İsa, şeritlerle çerçeve içerisine alınmış olan sahnenin soluna yerleştirilmiştir. Yalnızca başındaki halesi ve gövdesinin bir kısmı ve eli okunmaktadır. Masaya dönük olarak profilden resmedilmiş olan İsa'nın üzerine kiremit rengi tonlarında *himation* giydiği görülmektedir. Bir eli ile masadaki yemeği kutsamaktadır. Havarilerin beş tanesi baş kısımları ile birlikte okunabilmektedir. Bunlardan ilki İsa'nın hemen arkasına gelecek şekilde yerleştirilmiş olan sakalsız genç figürdür. Onun yanında siyah sakallı

¹¹¹ N.&M. Thierry, **a.g.e.**,s.104.

¹¹² Yazıtta şeytanın ne şeytanı olduğu kısmı yarım kalmıştır. Thierry, Fransızcaya bu kısmı İtaatsizlik şeytanı olarak çevirmiştir.

ve saçlı figür, bu figürün yanında da üç adet beyaz saçlı ve sakallı yaşlı figür yer almaktadır. Havarilerin diğerlerinin yalnızca silik beden silüetleri görülmektedir. Havarilerin başlarında aynı sarı renkte haleler bulunmaktadır. Üzerlerinde sırasıyla bir kiremit rengi ve bir gri renkte *himation* giymiş bir şekilde masanın arkasına dizilmektedirler. Yahuda İsa'nın karşısına gelecek şekilde diğer havarilerden ayrılarak sahnenin sağına yerleştirilmiştir. Başında diğer havariler gibi hale olduğu görülmektedir. Sofraya dönük bir biçimde profilden resmedilmiştir. Bir elini tam önünde duran ayaklı bir kadehe uzatmış bir şekilde betimlenmiştir. Dikdörtgen şeklindeki masa tıpkı Pürenli Seki Kilisesinde gördüğümüz masanın tipindedir. Köşelerin birleşim yerlerindeki açıklıklar burada da verilmiştir. Masanın üzerinde sol köşede İsa'ya yakın bir biçimde ayaklı bir kadeh, kadehin hemen yanında da geniş ağızlı bir kase bulunmaktadır. Kasenin içinde iki adet büyük balık resmedilmiştir. Sahnenin sağında aynı tipte geniş ağızlı bir kase daha olduğu zor da olsa okunmaktadır. Bu kasenin yanında da Yahuda'nın elini uzattığı ayaklı kadeh yer almaktadır. Masanın üst kısmında basitçe betimlenmiş somun ekmekler yan yana dizilmiş şekildedir. Bu sahnenin en önemli özelliği İsa'nın hemen arkasında yer alan demon (şeytan) figürüdür. Kokar Kilisenin yazıtında da aynı şeytandan bahsedilmesine rağmen figür olarak betimlenememektedir. Bu sahnede ise hemen üzerine yerleştirilmiş yazıttan adının Selephouze olduğunu bildiğimiz şeytanın kanat kısmı görülmektedir. Şeytanın ayak kısmı günümüzde yok olmuştur. Jolivet-Lévy'nin çiziminden yola çıkarak şeytanın küçük bir figür olduğunu ve kalça kısmından çıkan ayağının bulunduğunu okuyabilmekteyiz.¹¹³ Sahnede en çok kullanılan renkler ise; hardal sarısı, kiremit rengi, gri ve siyahtır.

Yayınlar: Rott 1908: 271-273; N.&M. Thierry 1963: 89-114; Lafontaine-Dosogne 1958:467-477; Lafontaine-Dosogne 1963:162-165; Restle 1967:I, 69-70,72-73,173-174 (n°LVII), pl. 498-506; Giovannini 1971: plan 6, n°9; Hild-Restle 1981:254-257; Kostof 1989: 200, 265; Jolivet Lévy 1991:307-310; Jolivet Lévy 2001:220.

¹¹³ Catherine Jolivet-Lévy, *La Cappadoce Médiévale images et spiritualité*, Paris, 2001 s.220.



Fotoğraf No 36. Yılanlı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi



Çizim No 31. Yılanlı Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi, Detay

(Jolivet-Lévy, C., La Cappadoce médiévale: Images et spiritualité, Saint-Léger-Vauban, 2001)

Kilisenin Adı: Bahattin Samanlığı Kilisesi

Katalog No: 20

Kilisenin Yeri: İhlara Vadisi'nin Belısırma bilet gişesinden çıktıktan sonra Kırkdamaltı Kilise'nin yaklaşık olarak 300 m. ilerisinde yer alan bir patika ile kiliseye ulaşılmaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 10.yy sonu-11.yy başı, Lafontaine-Dosogne 1963

11. yüzyılın ilk yarısı, Restle 1967

10.yy ortası-10 yy. sonu, Giovannini 1971

850-950, Kostof 1989

10. yüzyıl, Jolivet-Lévy 1991

10. yüzyıl başı, Thierry 2002

Kilisenin Plan Tipi: : Kilise tek nefli plan tipindedir. Üzeri beşik tonoz örtülüdür. Doğusu apsisle sonlanmaktadır.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin apsis yarım kubbesinde Tahtta Oturan İsa; Başmelekler Mikhael, Gabriel ve madalyonlar içerisinde Petrus ve Paulus betimleri yer almaktadır. Apsis kemerinde İsa ve iki melek, sofıtinde ise peygamber tasvirleri resmedilmiştir. Kilisenin tonozunun güney yarısında üst şeritte; Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Acı Su Deneyi, Beytullahim'e Yolculuk sahneleri yer almaktadır. Alt şeridinde ise Masumların Katli, Zekeriya'nın Katledilmesi, Elizabeth'in Kaçışı sahneleri bulunmaktadır. Tonoz kuzey yarısında, üst şeritte Müneccim Kralların Secdesi, Yusuf'un Rüyası, Mısır'a Kaçış; alt şeritte İsa'nın Tapınağa Takdimi, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, Vaftiz sahneleri yer almaktadır. batı tonoz alınlığında İsa'nın Doğumu sahnesi resmedilmiştir. Güney duvarın doğusundaki nişte Lazarus'un Dirilişi; batısındaki nişte Kudüs'e Giriş sahnesi yer almaktadır. Batı duvarının güneyindeki nişte ise Son Akşam Yemeği sahnesi bulunmaktadır. Kuzey duvarın batısındaki nişte Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhta İsa, Mezara Konuş; doğusundaki nişte Boş Mezar Başında Kadınlar, Anastasis, İsa'nın iki Meryem'e Görünmesi sahneleri resmedilmiştir.

Sahnenin Yeri: Sahne batı duvarının güneyindeki nişte yer almaktadır.

Sahnede Bulunan Yazıtlar: Sahne neredeyse yok olmuş durumdadır. Bu nedenle sahnede herhangi bir yazıt olup olmadığı ile ilgili hiçbir veriye rastlanmamıştır.

Sahnenin Tasviri: Kilisenin duvarları kalın bir is tabakası ile kaplıdır ve kilisenin resim programı arkaik gruba dahil edilmektedir.¹¹⁴ Son Akşam Yemeği sahnesi yok olmaya yüz tutmuştur. Yalnızca Havarilere ait hale çizimleri anlaşılmaktadır. Halelerin yerleştirilme biçiminden İsa'nın Havarileri ile birlikte sigma ya da stibadium denilen yarım daire şeklindeki sedire oturdukları çıkarılmaktadır.

Yayınlar: Lafontaine-Dosogne 1958:475; Lafontaine-Dosogne 1963:155-173; N.&M. Thierry 1963:155-173; Restle 1967:I,41-42,177-178 (n°LXI), pl.517-520; Giovannini 1971: plan 6, n°15; Hild-Restle 1981:253; Jolivet Levy 1991:320-323; Thierry 2002:158-159.

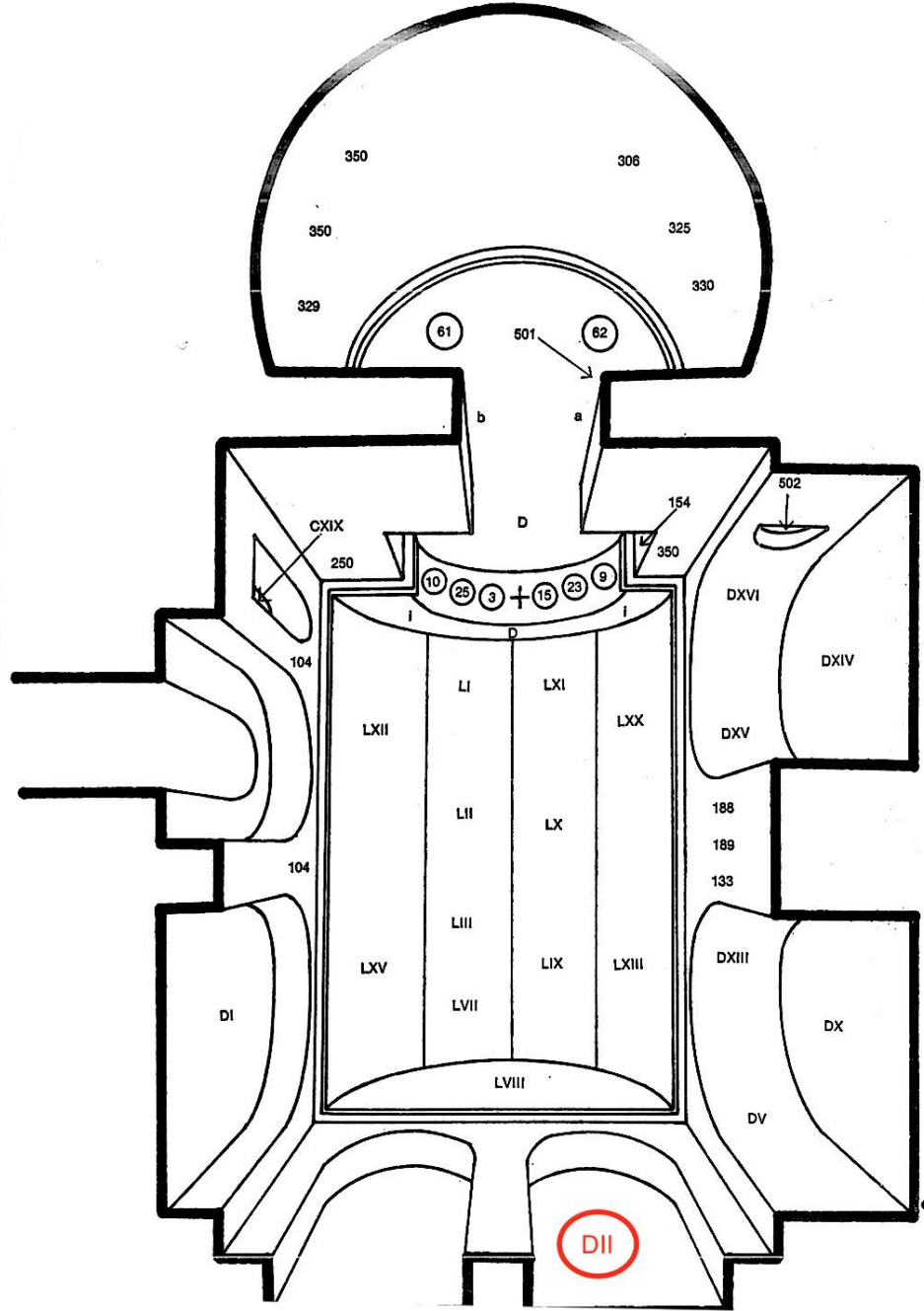
¹¹⁴ Kostof, **a.g.e.**, s.265.; Thierry, **a.g.e.**, 1971b, s.151-158.



Fotoğraf No 37. Bahattin Samanlığı Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi



Fotoğraf No 38. Bahattin Samanlığı Kilisesi, Tonoz Kısmı, Genel G6r6n6m



Çizim No 34. Bahattin Samanlığı Kilisesi, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri, (Restle, M., Byzantine Wall Painting in Asia Minor, Ireland, 1969).¹¹⁵

¹¹⁵ Restle'nin çiziminde Son Akşam Yemeği Sahnesi gösterilmemektedir. Plana sahnenin yeri eklenmiştir.

Kilisenin Adı: Ala Kilise

Katalog No: 21

Kilisenin Yeri: Kilise, İhlara Vadisi'nde, Belısırma Köyü'nün kuzeyinde yer almaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 11. yüzyıl, Thierry 1963

11. yüzyıl, Giovannini 1971

1200'ler, 13. yüzyıl başı, Hild-Restle 1981¹¹⁶

1020-1130, Kostof 1989

10. yüzyıl- 11. yüzyıl, Kalas 2009

Kilisenin Plan Tipi: Kilise, Kapadokya Bölgesinde az olarak rastlayabileceğimiz anıtsal boyuttadır. Kapalı haç plan tipindedir. Ana mekan büyük bir kubbe ile örtülüdür. Haçın kolları da daha küçük boyutlu kubbelerle örtülü iken kilisenin köşe odaları beşik tonoz örtülüdür. Doğu yönündeki iki oda pastophoria odalarıdır.¹¹⁷ Kilise bir manastır kompleksine aittir. Kaya kütlesi şekillendirilerek oluşturmuş ön cephesi, dört duvar payesinin oluşturduğu dikey üç bölümden oluşmaktadır. Ortadaki bölümde büyük at nalı kemer biçimindeki kapı, kilisenin batısında bulunan ana giriş kapısıdır. Yanlardaki bölmeler ise yatay olarak üç bölüme ayrılmışlardır. En üst bölümde küçük birer at nalı şeklinde sekizer kör niş dizisi bulunmaktadır. Orta bölümde daha büyük boyutlu yine at nalı biçiminde dörder niş dizisi yer almaktadır. Ana kapının olduğu bölümde bu dizilişe rastlanmamaktadır. Alt bölümde ise yalnızca orta bölümün sağ ve solunda olmak üzere üçgen alınlıklı at nalı kemerli nişler yer almaktadır. Bu nişlerin kenarlarına yerleştirilmiş daha büyük boyutlu at nalı biçimindeki açıklıklar ise diğer mekanlara giriş için kullanılan kapılardır.¹¹⁸ Kilisenin güneyinde Bezirhane¹¹⁹ ve Bezirhaneye bitişik bir mekan

¹¹⁶ Hild- Restle tarafından 13. yüzyılın başına tarihlendirilen kilise, diğer araştırmacılar tarafından kabul görmemiştir. Kilise diğer araştırmacılar tarafından 10 yüzyıl ile 11. yüzyıl arasına tarihlendirilmektedir. Bkz: Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.330.

¹¹⁷ Veronica Kalas, "Middle Byzantine Art and Architecture in Cappadocia: The Ala Kilise in Belısırma in the Peristrema Valley", **Anathemata Eortika: Studies in Honor of Thomas F. Marhews**, Ed. J. Alchermes, H. Evans and T. Thomas, Mainz:Philip von Zabern, 2009, s.187-188.

¹¹⁸ Kalas, **a.g.e.**, s.185-189.

daha yer almaktadır.

Kilisenin Resim Programı: Thierry, resim programı seçiminin Göreme'deki Sütunlu Kiliseler ile aynı olduğunu belirtmektedir.¹²⁰ Kilisenin resim programı oldukça tahrip olmuştur. Var olan resimlerin üzeri ise kalın bir is tabakası ile kaplıdır. Kilisenin güney haç kolunun güney alınlığında Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti; kuzey haç kolunun kuzey alınlığında İsa'nın Doğumu; kuzey haç kolunun batı alınlığında ise Anastasis sahneleri yer almaktadır. Batı haç kolunun güney alınlığında Kudüs'e Giriş, kuzey alınlığında ise Son Akşam Yemeği sahnesi betimi resmedilmiştir. Güneybatıdaki köşe mekanının kuzey duvarında Fırında Üç İbrani Genci, güney duvarında Meryem'in Takdis Edilmesi ile Zosimos'un Mısırlı Meryem'e Paltosunu Vermesi sahneleri yer almaktadır.¹²¹

Sahnenin Yeri: Sahne batı haç kolunun kuzey alınlığında yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahne fragmanlar halinde olduğundan, sahneye ait bir yazıt olup olmadığı bilinmemektedir.

Sahnenin Tasviri: Sahne oldukça harap durumdadır. İsa, Havarileri ile birlikte dikdörtgen bir masanın etrafında oturmaktadır. Sahnenin soluna yerleştirilmiş olan İsa, profilden masaya dönük bir biçimde resmedilmiştir. Başında haçlı, büyük bir hale bulunmaktadır. Üzerine kırmızı renkte *khiton* ve gri tonlarında *himation* giymiş olarak betimlenmiştir. İsa, Havarilere oranla daha büyük ve sahneye hakim bir biçimde resmedilmiştir. Üzerine oturmuş olduğu sedir geniş bir alanı kaplamaktadır. Hemen arkasında solda, iki yapı betimlenmiştir. Dikdörtgen masanın uzun kenarının arkasına dokuz Havari tam cepheden resmedilmiştir. Masanın kısa kenarında sahnenin sağına denk gelecek şekilde üç Havari betimi yerleştirilmiştir. Sahnenin sağına, İsa'nın tam karşısına yerleştirilmiş olan figürün Petrus olduğu anlaşılmaktadır. İsa gibi o da diğer Havarilerden büyük resmedilmiştir. Bir eliyle masadaki yemeği kutsamaktadır. Üzerine oturduğu sedir büyük bir alan kaplamaktadır. Üzerine beyaz renkte *khiton* ve turuncu renkte *himation* giymiş olarak betimlenmiştir. Diğer Havarileri okumak mümkün değildir. Başlarında hale

¹¹⁹ Bezirhane'de ızgın adı verilen bir ot türünün ezilip işlenmesi sonucu elde edilen yağ, hem dini mekanların aydınlatılmasında, hem de bölge halkının aydınlatma işlerinde kullanılmaktadır. Kilisenin içerisinde bu işlemin yapılabilmesi için ahşap mekanizma bulunmaktadır.

¹²⁰ N&M Thierry, **a.g.e.**, s.199.

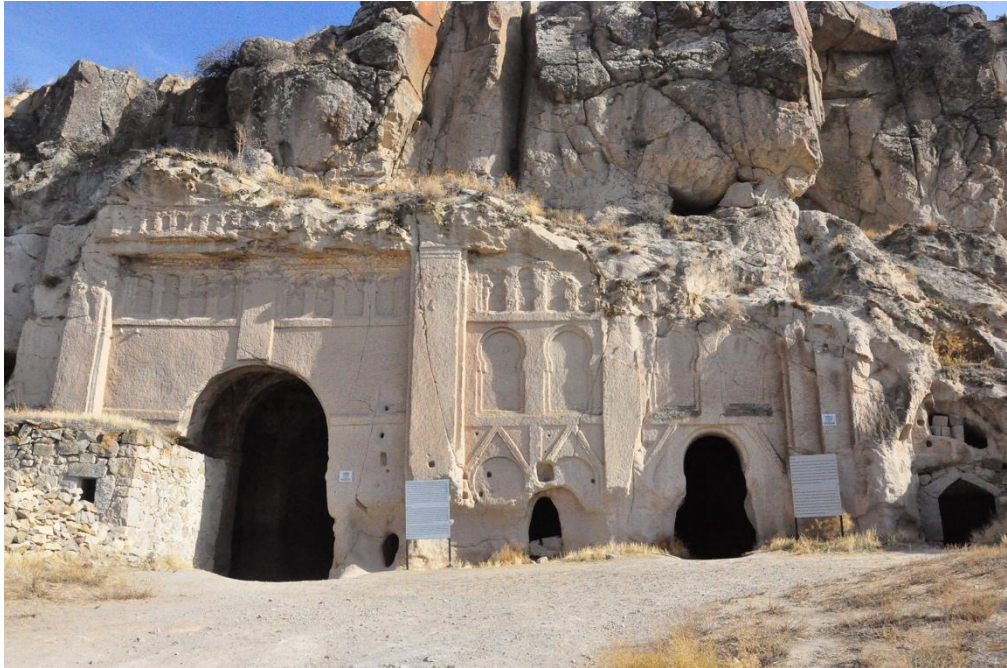
¹²¹ **A.e.**, s.189-190.

izleri bulunmaktadır. Birbirinden farklı renklerde *himation* giymiş olarak resmedilmişlerdir. Sahnede Yahuda'nın yerini tespit etmek mümkün değildir. Figürlerin ten renkleri oldukça koyu resmedilmiştir. Masanın kenarında çepeçevre turuncu renkte bordür bulunmaktadır. Masanın üzerinde ne olduğu okunmamaktadır. Sahnede en çok kullanılan renkler; turuncu, kırmızı, gri, beyaz ve siyahtır.

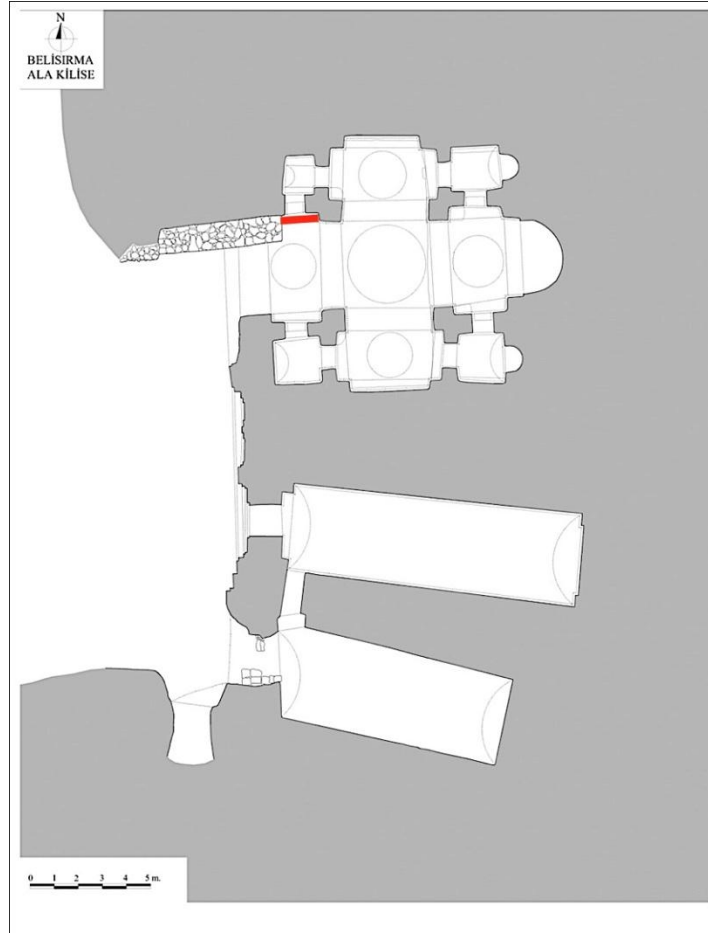
Yayınlar: N.& M. Thierry 1963:193-200, pl.17b; Lafontaine-Dosogne 1963: 121-183; Restle 1967: I, 179-180 (LXIII); Giovannini 1971: plan 6, n°18; Restle 1978:42-44; Hild-Restle 1981: 255-257; Rodley 1985:119-120, 229; Kostof 1989: 164,224,271; Jolivet-Lévy 1991:329-330; Thierry 2000: 100-101, fig.75; Kalas 2009:181-190.



Fotoğraf No 39. Ala Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi

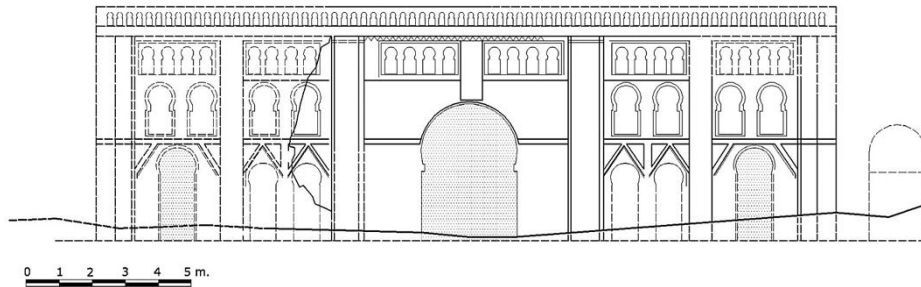


Fotoğraf No 40. Ala Kilise, Dışarıdan Görünümü



Çizim No 35. Ala Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Kalas, V., "Middle Byzantine Art and Architecture in Cappadocia: The Ala Kilise in Belisirma in the Peristrema Valley" *Anathemata Eortika: Studies in Honor of Thomas F. Marhews*, Ed. J. Alchermes vd., Mainz: Philip von Zabern, 2009, ç.n.1)



Çizim No 36. Ala Kilise, Ala Kilise, Ön Cephe Tasarımı

(Kalas, V., "Middle Byzantine Art and Architecture in Cappadocia: The Ala Kilise in Belisirma in the Peristrema Valley" *Anathemata Eortika: Studies in Honor of Thomas F. Marhews*, Ed. J. Alchermes vd., Mainz: Philip von Zabern, 2009, ç.n.2)

Kilisenin Adı: Ballık Kilise

Katalog No: 22

Kilisenin Yeri: Kilise, Kayseri İline bağlı Yeşilhisar İlçesinde bulunan Soğanlı Köyü'nün güneydoğu ucunda yer almaktadır. Soğanlı Vadisi ile Ballık Deresi Vadisinin birleştiği kaya bloğunun eteğinde bulunan kilisenin resim programı tamamen yok olmuştur.¹²²

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: 1000, Hild-Restle 1981

850-950, Kostof 1989

10. yüzyıl başı, Giovannini 1971

10. yüzyıl başı, Jolivet-Lévy 1991

Kilisenin Plan Tipi: : Kilise iki nefli plan tipindedir. Her iki nefin de doğusu birer apsisle sonlanmaktadır. Kuzey nef güney nefe göre daha küçük planlıdır. Kiliseye giriş güney nefin güney duvarından sağlanmaktadır.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programı İsa'nın çocukluk ve Passion dönemine ait sahnelerden oluşmaktadır. İsa'nın çocuklu dönemine ait sahneler kuzey nefte bulunmaktadır. Kuzey nefin tonozunda güneyde; Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Acı Su Deneyi sahneleri yer almaktadır. Tonozun kuzeyinde ise İsa'nın Doğumu ve Aziz Theodoros betimi resmedilmiştir. Batı tympanumda, Beytullahim'e Yolculuk sahnesi yer almaktadır. İsa'nın Passion sahneleri ise güney nefte resmedilmiştir. Güney nefin tonozunda güneyde Son Akşam Yemeği ve Yahuda'nın İhaneti sahneleri bulunmaktadır. Tonozun kuzeyinde ise Çarmıhta İsa sahnesi görülmektedir. Batı tympanumda Kuşkucu Thomas betimi yer almaktadır. Güney nefin apsis yarım kubbesinde Pantokrator İsa, duvarlarında ise cepheden tasvir edilmiş on iki havari betimi bulunmaktadır. Kuzey nefin apsis yarım kubbesinde tahta oturmuş Meryem ve Çocuk İsa, duvarında ise on adet aziz betimi yer almaktadır.¹²³

Sahnenin Yeri: Sahne güney nefin tonozunda güneyde bulunmaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: : Sahnenin sağ üst köşesinde yer alan yazıt: O ΔΗΙΝΟC (ὁ ΔεῖπνοC), Akşam Yemeği.

¹²² Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.255; Uyar, **a.g.e.**, 1998, s.109.

¹²³ Jerphanion, **a.g.e.**, II, s. 250-260; Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, s.255.

Sahnenin solunda üst köşede yer alan yazıt: Y MAΘHTE (οι Μαθητές), Havariler.

Sahnenin sol tarafında İsa'nın halesinin soluna yerleştirilmiş yazıt: HC XC (Ιησοῦς (ὁ) Χριστός), İsa Mesih.

Sahnenin Tasviri: Kilise günümüze gelemediği için sahnenin tasviri hem Jerphanion'un çekmiş olduğu fotoğraftan, hem de sahneyi tanımlaması üzerinden yapılmıştır. Jerphanion, sahneyi arkaik gruba dahil edilmek ile birlikte sahnenin oldukça kaba bir biçimde resmedildiğini belirtmektedir.¹²⁴ İsa, Havariler ile birlikte dikdörtgen bir masa etrafında otururken betimlenmiştir. Sahnenin soluna yerleştirilen İsa'nın başında haçlı bir hale bulunmaktadır. Profilden resmedilmiştir. Alt bedeni masaya ters, üst bedeni ise masaya dönük bir biçimde profilden resmedilmiştir. Bir eliyle masadaki yemeği kutsamaktadır. Sahnede on bir havari bulunmaktadır. Jerphanion'a göre ressam İsa'nın hemen yanına Yuhanna'yı resmetmeyi unutmuştur.¹²⁵ Havariler sırayla; iki yaşlı ve beyaz sakallı figür, bir siyah saçlı ve sakallı figür, masanın gerisinde sıkışık resmedilmiş bir yaşlı ve beyaz sakallı figür, yine bir yaşlı ve beyaz sakallı figür, üç siyah saçlı ve sakallı figür, iki sakalsız ve genç figür ve Yahuda şeklinde sahneye yerleştirilmiştir. Sahnenin sağında en sona yerleştirilmiş olan Yahuda dışında tüm havariler halelidir. Yahuda diğer figürlere göre hem oldukça küçük hem de alçakta resmedilmiştir. Bir eli masaya doğru uzanır biçimde betimlenmiştir. Dikdörtgen masanın sol köşesi yuvarlatılmıştır. Kenarları masanın şekline uygun bir biçimde bordür ile çevrelenmiştir. Bordürün kenarları inci benzeri yuvarlaklarla bezenmiştir. Masanın üzerinde iki yüksek ayaklı, geniş ağızlı kase bulunmaktadır. Kaselerin üzerinde birer büyük balık resmedilmiştir. Bu kaselerden sağda, Yahuda'nın önüne denk geleni daha yüksek ayaklıdır. Kaselerin soluna birer ayaklı kadeh yerleştirilmiştir. Masada iki bıçak ve iki çatal resmedilmiştir. Sahnenin sağında büyük bir sütunun üzerinde Tokalı Eski Kilise'deki meşaleyi andıran büyük bir ateş betimlenmiştir.

Yayınlar: Rott 1908: 129-132; Jerphanion 1936: II.I, 250-270,pl.176.3-4,177.1-2-3-4,178.1-2-3-4,179.1-2; Giovannini 1971: plan 5, n°. 16; Hild-Restle 1981:282-285; Kostof 1989:267; Jolivet-Lévy1991:250-256; Uyar 1998: 109-111; Jolivet-Lévy 2015:258.

¹²⁴ Jerphanion, **a.g.e.**, II, s. 263.

¹²⁵ **A.e.**, II, s. 263.



Fotoğraf No 41. Ballık Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris, 1934, pl.177.2)



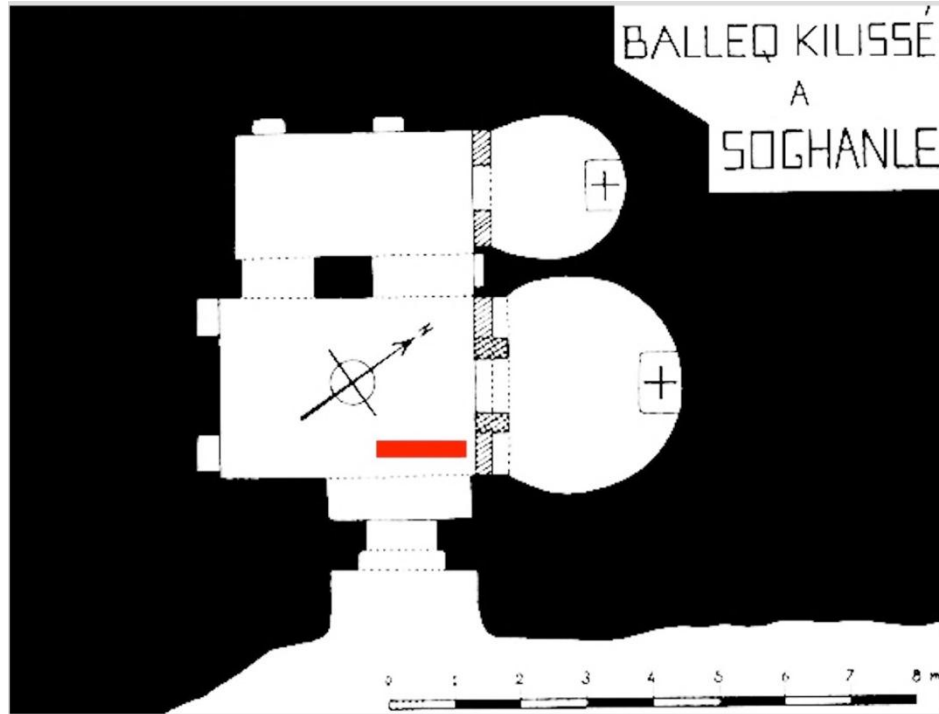
Fotoğraf No 42. Ballık Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Devamı ve Sahnenin Sağındaki Meşale

(Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris, 1934, pl.177.3)



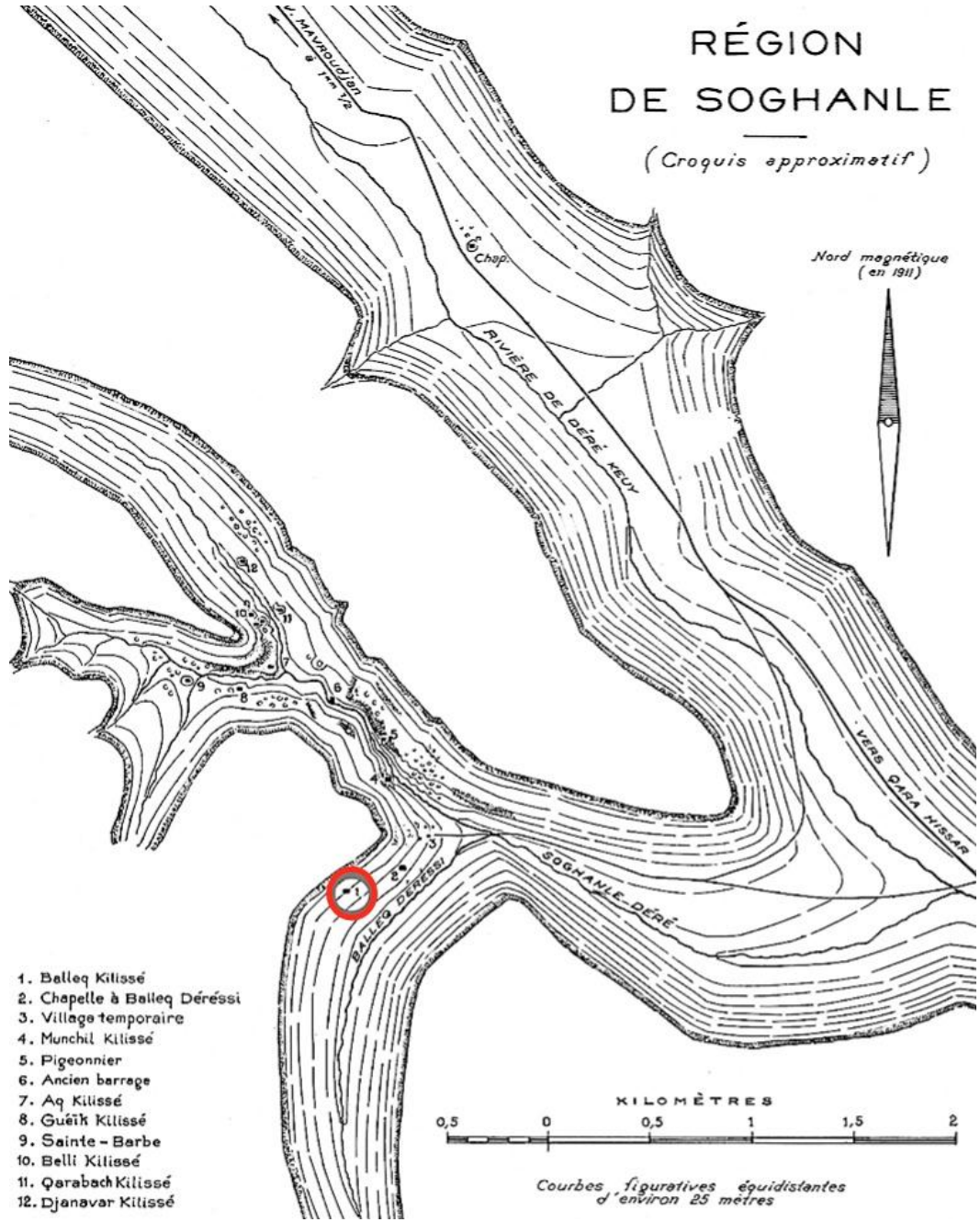
Fotoğraf No 43. Ballık Kilise, Güney Nef Apsisi

(Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris, 1934, pl.177.1)



Çizim No 37. Ballık Kilise Planı, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris, 1934, pl.160)



Çizim No 38. Soğanlı Vadisi Planı, Ballık Kilise'nin Vadideki Yeri

(Jerphanion, G. de, Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce, Paris, 1934, pl.180)

Kilisenin Adı: Mavrucan No 6, Haç Kilise¹²⁶

Katalog No: 23

Kilisenin Yeri: Kilise, Kayseri ilinin Yeşilhisar ilçesine bağlı olan Güzelöz (Mavrucan) köyünün güneybatısında yer almaktadır. Erdemli'den 10 km, Ürgüp'ten 28 km ve Güzelöz köyünden de 1 km uzaklıkta yol kenarına yakın bir kaya kütesinin içerisinde bulunmaktadır.

Kilise ile İlgili Yazıt: —

Kilisenin Tarihlendirilmesi: İkonoklazma öncesi, Jerphanion 1936

İkonoklazma öncesi, Thierry 1968a

9. yüzyıl, Jolivet-Lévy 2015

Kilisenin Plan Tipi: : Kilise serbest haç planlıdır. Haçın kolları tonozla, ortadaki bölüm kubbeyle örtülüdür. Doğusunda yarım yuvarlak apsisi ve altar kısmı bulunmaktadır.

Kilisenin Resim Programı: Kilisenin resim programında İsa'nın hayatına ilişkin sahneler oldukça zengindir. İsa'nın çocukluk dönemine ait sahneler: doğu haç kolunun güney duvarında Meryem'e Müjde sahnesi ile başlar; güney haç kolunun tonozunda Acı Su Deneyi, Yusuf'un Rüyası, Beytüllahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu; batı haç kolu tonozunda İsa'nın İlk Banyosu, Üç Çobana Meleğin Görünmesi, Çobanların Secdesi, Müneccim Kralların Secdesi; kuzey haç kolunun tonozunda Müneccim Kralların Dönüşü, Masumların Katli; İsa'nın Tapınağa Takdimi; doğu haç kolunun kuzey duvarında Mısır'a Kaçış ve son olarak güney haç kolundaki alınlıkta yer alan Elizabeth'in Kaçışı sahnesiyle sona erer. Yetişkinlik dönemi sahneleri ise: güney haç kolunda Yahya'nın Vaftizi, Kana Düğünü ve İki Körün İyileştirilmesi, batı haç kolunda Bir Körün İyileştirilmesi, Lazarus'un Dirilişi; kuzey haç kolunda Ekmeklerin Çoğaltılması ve doğu haç kolunda yer alan Vaftiz sahneleridir. İsa'nın Passion sahneleri; batı haç kolunda Kudüs'e Giriş, Ayakların Yıkanması, Son Akşam Yemeği; kuzey haç kolunda Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhta İsa, İsa'nın Mezara Konuluşu, Boş Mezar Başında Kadınlar, İsa'nın Mecdelli

¹²⁶ Jolivet-Lévy, kilisede yeniden resmedilmiş sahnelerin bulunması ve sahnelerin ikonografik açıdan oldukça kaba olmaları sebebiyle, kilisenin resim programının tarihlendirmesinin zor olduğunu belirtmektedir.

Meryem'e Görünmesi; doğu haç kolunda Anastasis ve naos kubbesinde yer alan İsa'nın Göğe Yükselişi sahneleridir.¹²⁷

Sahnenin Yeri: Batı haç kolunun güney duvarında, üst bölümde yer almaktadır.

Sahne Bulunan Yazıtlar: Sahne günümüzde oldukça tahrip olduğundan sahneye ait herhangi bir yazıt olup olmadığı bilinmemektedir.

Sahnenin Tasviri: Sahne fragmanlar halindedir. Tahribatın boyutu nedeniyle sahneyi tam olarak tanımlamak mümkün değildir. İsa, Havarileri ile birlikte dikdörtgen bir masa etrafına oturmuş şekilde resmedilmiştir. İsa sahnenin solunda yer almaktadır. Yüzünün bir bölümü ile vücudu kısmen de olsa seçilmektedir. Bir eliyle sofradaki yemeği kutsamaktadır. Jolivet-Lévy'e göre; diğer elinde ise bir *folio* tutmaktadır.¹²⁸ Üzerine kiremit renginde *khiton* ve koyu yeşil renkte *himation* giymiştir. Başında haçlı bir hale bulunmaktadır. İsa'nın vücudu izleyiciye dönük bir biçimde resmedilmiştir. Havarileri betimleyebilmek mümkün değildir. Okunabilen bazı figürlerden anlaşıldığı üzere başlarında haleleri mevcuttur. Jerphanion, Yahuda'nın sahnenin sağında, diğer Havarilerden alçakta oturur biçimde resmedildiğini belirtir.¹²⁹ Sahnenin sağındaki belli belirsiz figürün Yahuda olduğuna dair hiçbir emare olmamakla birlikte, sahnenin sağında çerçeveye sıkıştırılmış gibi duran belli belirsiz bir figür yer almaktadır. Sahne bulunan masanın etrafı kiremit renginde bordürdürler çevrelenmiştir. Masanın zemini koyu yeşil renkte olup ortasında yüksek kaideli ve geniş ağızlı bir kase içerisinde büyük bir balık resmedildiği görülmektedir. Jerphanion sahnenin pek çok yönden Soğanlı Vadisinde bulunan Ballık Kilise'nin Son Akşam Yemeği sahnesi ile benzerlik gösterdiğini belirtmektedir.¹³⁰ Sahne en çok kullanılan renkler; koyu yeşil, kiremit rengi, hardal rengi, siyah, beyaz ve gridir.

Yayınlar: Jerphanion 1925-42:2,206-239; Hild-Restle 1981:232; Pekak 1995:13-23; Weimer-Enis 2000: 78-81; Canverdi 2005:18-60; Jolivet-Lévy 2015: I, 237-241, II, 225/1-2-3-4-5, 226/1-2-3-4-5.

¹²⁷ Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 2015, s.239-240.

¹²⁸ **A.e.**, s.240.

¹²⁹ Jerphanion, **a.g.e.**, Texte 2.1., 222.

¹³⁰ **A.e.**, s.222, dip not 2.



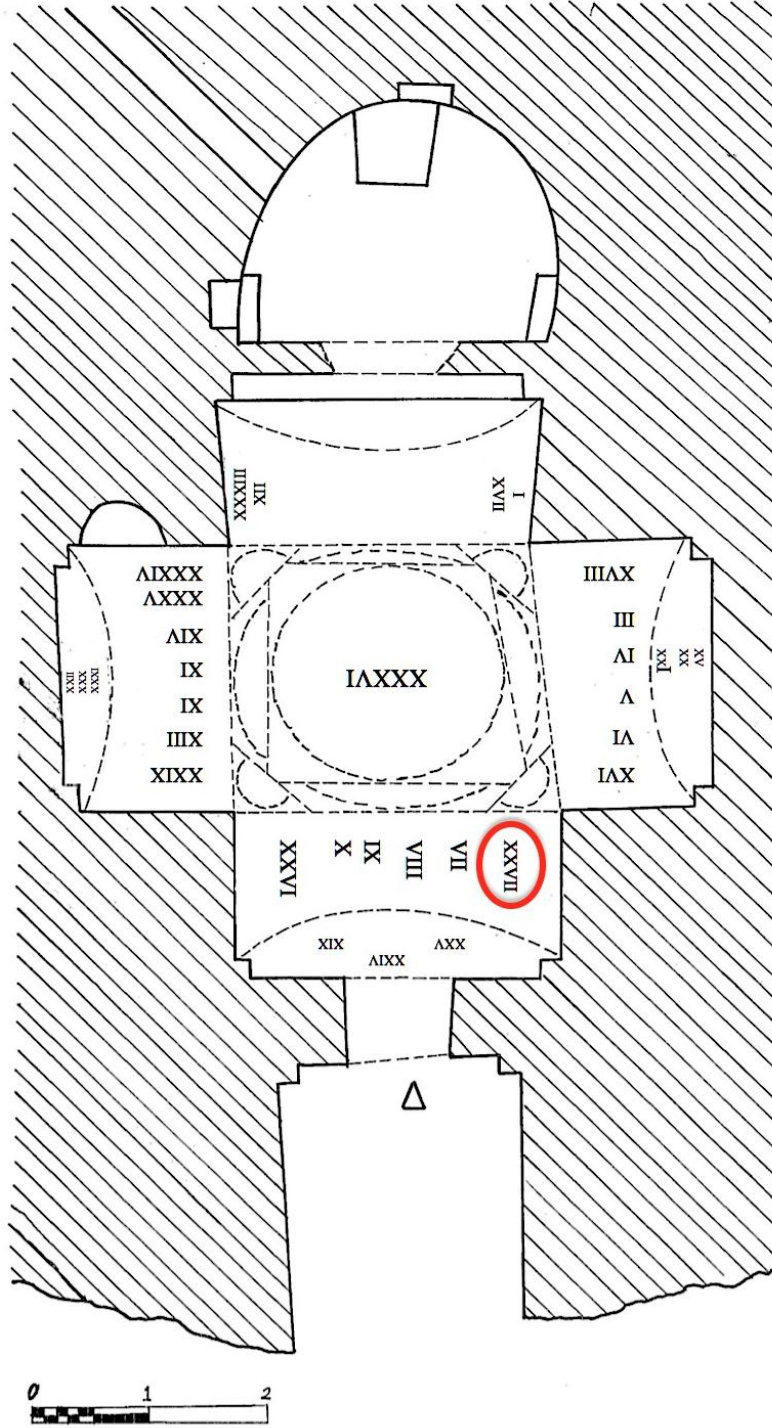
Fotoğraf No 44. Mavrucan No 6, Haç Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi

(Canverdi, A., “Kapadokya Bölgesi Güzelöz (Mavrucan) ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi”, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2005)



Fotoğraf No 45. Mavrucan No 6, Haç Kilise, Dışarıdan Görünümü

(http://www.kircheninkappadokien.de/web_bilder/Kirche0083/pages/DSC_0284a.htm, 01.03.17)



Çizim No 39. Mavruca Haç Kilise, Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri

(Canverdi, A., "Kapadokya Bölgesi Güzelöz (Mavruca) ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi", Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2005, ç.n.1)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

4.1. Sahnelerin İkonografik Özellikleri

Resim programlarında Son Akşam Yemeği sahnesi tespit edilen, Bizans dönemine ait Kapadokya Bölgesi'ndeki yirmi üç kilisede, İsa'nın ekmek ve şarabı kutsayarak havarilerine verdiği litürjik yemek teması görülmektedir. Kanonik İncillerden Yuhanna'da geniş anlatım bulan bu liturjinin resme yansması bölgede genel hatlarıyla aynı şekilde olmuştur.¹ Katalog bölümünde değinilen Son Akşam Yemeği sahnelerinde; İsa, Yahuda, Yuhanna ve Petrus'un masadaki konumları, duruşları ve jestleri ile diğer figürlerden ayrıldığı görülmektedir. Sahnelerde yer alan figürler dışında, sahnedeki anlatımı pekiştirmek amacıyla kullanılan bazı yardımcı öğeler de bulunmaktadır. Bu öğeler bazen sahnenin arka planına yerleştirilen bir mimari yapı ya da bir *candelabrum* olabildiği gibi bazen de masanın üzerine yerleştirilen öğelerdeki çeşitlilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kapadokya Bölgesi Son Akşam Yemeği sahnelerinde, İsa Havarileri ile birlikte oturduğu masanın her zaman solunda ve masaya hakim bir şekilde resmedilmiştir. Başında bulunan haçlı halesi ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. Bir eliyle masadaki yemeği takdis eder biçimde betimlenmiştir. Bu anlatım; Göreme 7 Tokalı Eski Kilise (Katalog No 02), Göreme 7 Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11), Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15), Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19), Ala Kilise (Katalog No 21), Ballık Kilise (Katalog No 22)'de net bir şekilde görülmektedir. Bu on üç kilisedeki anlatıma ek olarak; sütunlu kiliseler olarak adlandırılan Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06) ile Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09) ve Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'de diğer sahnelerden farklı olarak İsa'nın bir elinde İncili

¹ Yeni Ahit, Matta 26:26-29; Markos 14:22-25; Luka 22:17-21; Yuhanna 6:53-55.

sembolize eden *folio* bulunmaktadır. Göreme 4A Kilisesi (Katalog No 01)'nde ve Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16)'de İsa yine sahnenin solunda haçlı hale ile betimlenmiştir. Fakat tahribat yüzünden diğer sahnelerdeki gibi masadaki yemeği kutsar şekilde resmedilip edilmediği anlaşılmamaktadır. Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12), Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20)'nde sahnelerin harap olmasından dolayı sahnede İsa'nın betimi ile ilgili hiçbir veri bulunmamaktadır.

Havariler, sahnelerde bazen kutsallığın simgesi olan hale ile betimlenirken bazen de tamamıyla halesiz olarak betimlenmişlerdir. Yahuda'nın bazı sahnelerde ihanetinin göstergesi olarak haleden yoksun bırakıldığı görülmektedir. Havarilerin tümünün halesiz olarak betimlendiği sahneler; Göreme Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07) ve Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08)'de bulunmaktadır. Yahuda da dahil olmak üzere tüm Havarilerin haleli bir biçimde betimlendiği sahneler; Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06) ile Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'de görülmektedir. Yahuda'nın ihanetinin simgesi olarak halesiz bırakıldığı ve diğer havarilerin ise haleli bir biçimde betimlendiği sahneler; Göreme 7 Tokalı Eski Kilise (Katalog No 02), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09), Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11), Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15) ve Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18)'nde yer almaktadır. Sahnelerdeki tahribat dolayısıyla Yahuda'nın başında hale olup olmadığı bilinmeyen fakat diğer Havarilerin haleli olarak betimlendiği sahneler ise; Göreme 4A (Katalog No 01), Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16), Kokar Kilise (Katalog No 17), Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20), Ala Kilise (Katalog No 21) ve Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'de yer almaktadır. Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12) ve Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13)'de betimlenen Son Akşam Yemeği sahnelerindeki yoğun tahribat dolayısı ile bize Havarilerin haleli olup olmadığı ile ilgili hiçbir ikonografik veri sunmamaktadır. Yahuda, Son Akşam Yemeği sahnesinin önemli ikonografik figürlerinden biridir. Sinoptik İncillerdeki anlatıma paralel olarak, ihanetinin göstergesi olan masadaki

yemeğe doğru uzanan eli kiliselerdeki tüm sahnelerde gösterilmektedir.² Ayrıca Yahuda sakalsız ve genç bir figür olarak betimlenmektedir. Bununla birlikte Yahuda'nın masadaki konumu sahnelerde değişiklik göstermektedir. Yaygın olarak Kapadokya Bölgesi'ndeki kiliselerde ya sahnenin sağında, masanın en sonunda oturan Havarî olarak ya da yine masanın sağında, havarilerin arasında betimlenmiştir. Masanın tam ortasında gösterildiği iki örnek de bulunmaktadır. Yahuda'nın masanın sağında ve en sonda oturan Havarî olarak resmedildiği sahneler; Göreme 7 Eski Kilise (Katalog No 02), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09), Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19), Ballık Kilise (Katalog No 22), Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'de yer almaktadır. Yahuda'nın Havarilerin arasında sahnenin sağında resmedildiği sahneler ise; Göreme 7 Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03), Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11) ve Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15)'de görülmektedir. Yahuda'nın masanın ortasına yerleştirildiği sahneler; sütunlu kiliselerden Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05) ile Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06)'da bulunmakla birlikte Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04)'deki sahnenin orta kısmı tahrip olduğu için Yahuda görülmemektedir. Yahuda'nın sahnedeki yeri açısından hiç veri sağlamayan sahneler ise; Göreme 4A (Katalog No 01), Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12), Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16), Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20) ve Ala Kilise (Katalog No 21)'dir. Yahuda'nın ihaneti ve gösterimi ile ilgili İhlara Vadisi'nde yer alan iki kilise ünik birer örnek teşkil etmektedirler. Kokar Kilise (Katalog No 17)'de, sahnenin sağında Yahuda'nın arkasında bir çerçeve içerisinde Demon Selephouze yazmaktadır. Sahne oldukça tahrip olduğundan Şeytanın betimi günümüze gelememiştir. Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'de ise İsa'nın hemen arkasında kanatlı bir figür olarak karşımıza çıkan Şeytan için yine çerçeve içindeki yazıtta Demon Selephouze adı kullanılmaktadır. Kanonik İnciller Luka' da *“Ve Şeytan Onikilerden sayılan, İskariot denilen*

² Yeni Ahit Matta 26:23; Markos 14:20; Luka 22:21.

Yahudaya girdi.”³ ve Yuhanna’da “*Lokmadan sonra, o vakit Şeytan onun içine girdi.*”⁴, şeklindeki iki anlatımda bahsedilen Şeytanın resme yansıyan iki örneğine rastlamaktayız. Son Akşam Yemeği Sahnesi’nde Şeytanın betimlenişi oldukça nadir olarak rastlanan bir ikonografik ögedir. Paris’te Fransız Milli Kütüphanesinde (Bibliothèque nationale de France) yer alan ve 13. yy’a tarihlendirilen Kıpti bir el yazmasında (MS Copte 13.fol. 76v.) Şeytanın betimine rastlamaktayız.⁵ Şeytan, sahnenin sağda ve masanın sonuna yerleştirilmiş olan Yahuda’nın hemen arkasında kulağına bir şeyler fısıldarken resmedilmiştir. Bir başka örnek ise Atina’da Hadrianus Kütüphanesi’nin kapısının hemen yanında bulunan kilisenin apsisinde İsa, Havarilere ekmek ve şarap verirken betimlenmiştir. Yahuda, diğer havariler gibi başında hale ile betimlenmektedir. Fakat halesinin hemen üzerinde küçük siyah bir şeytan kulağına bir şeyler fısıldarken resmedilmiştir.⁶ Kilise günümüze ulaşamadığı için sahneyi görmek mümkün değildir.

Yuhanna İncilinde anlatıldığı üzere, Petrus, İsa’nın göğsüne yaslanmış olan Havariye işaret ederek ihanet edenin kim olduğunu İsa’ya sormasını istemektedir.⁷ İsa’nın göğsüne yaslanmış olarak anlatılan Havari Yuhanna’dır. Ayrıca İsa’nın sevdiği şakirt olarak da yine Yuhanna İncili’nde geçmektedir.⁸ Yuhanna Kapadokya Bölgesi’nde tespit edilen Son Akşam Yemeği sahnelerinde İsa’nın göğsüne yaslanır biçimde resmedilmese de; genel olarak sahnelerde İsa’nın hemen yanında ve İsa’ya dönük bir biçimde kafası hafifçe eğik olarak resmedilmiştir. Ayrıca sakalsız ve genç bir figür olarak betimlenmektedir. İsa’nın hemen yanında ona dönük olarak ve başı hafifçe eğik bir biçimde betimlenen sahneler; Göreme 7 Tokalı Eski Kilise (Katalog No 02), Göreme 7 Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09), Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11), Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15), Tatların I No’lu Kilise (Katalog No 16)’de

³ Yeni Ahit, Luka,22:3.

⁴ Yeni Ahit, Yuhanna 13:27.

⁵ Millet, **a.g.e.**, s.291.

⁶ M. Didron, **Manuel D’Iconographie Chrétienne**, Burt Franklin Research & Source Works Series # 45, New York, 1847, s. 190.

⁷ Yeni Ahit, Yuhanna 13:24-25.

⁸ Yeni Ahit, Yuhanna 21:20.

görülmektedir. Bu kiliselerden Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11)'de istisnai olarak Yuhanna beyaz saçlı ve sakallı yaşlı bir figür olarak resmedilmiştir. Bu kiliselerin dışında Ballık Kilise'de Yuhanna resmedilmemiştir. Jerphanion, ressamın bir havariyi resmetmeyi unuttuğunu belirtmektedir.⁹ Sahnede Yuhanna yerine İsa'nın hemen yanında resmedilen figür Petrus'tur. Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18) ve Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'de yer alan Son Akşam Yemeği sahnelerinde Yuhanna'yı ayırt etmek mümkün değildir. Havariler sahneye yalnızca art arda sıralanmışlardır. Havarilerin İsa ile bir iletişimi bulunmamaktadır. Göreme 4A Kilisesi (Katalog No 01)'nde ise İsa'dan sonra sıralanan iki figür yalnızca betimlenebilmektedir. Bu figürlerden İsa'nın hemen yanındaki genç ve sakalsız figürün İsa ile hiçbir iletişimi bulunmamaktadır. Fakat Arkaik üsluptaki diğer örneklerden yola çıkarak bu figürün Yuhanna olduğunu söylemek mümkündür. Yuhanna'nın hemen yanında betimlenen yaşlı ve sakallı figür ise Petrus olmalıdır. Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12), Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20), Ala Kilise (Katalog No 21) ve Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'de yer alan Son Akşam Yemeği Sahnelerindeki tahribat sebebiyle Yuhanna ile ilgili ikonografik verilere rastlanmamaktadır.

Havariler arasında her zaman ilk sırada yer alan Petrus, Kapadokya Bölgesi'ndeki Son Akşam Yemeği Sahnelerindeki tüm resimlerde, beyaz saçlı ve sakallı yaşlı bir figür olarak betimlenmiştir. Petrus'un masadaki konumu sahnelerde değişiklik göstermektedir. Petrus ya sahneye hakim biçimde İsa'nın tam karşısına gelecek şekilde ya da Yuhanna'nın sağında betimlenmiştir. Petrus'un İsa ile eş değer bir biçimde resmedildiği, Havariler arasında masaya liderlik ettiği görülen sahneler; Göreme 7 Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03), Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06), Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11), Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15) ve Ala Kilise (Katalog No 21)'de

⁹ Jerphanion, **a.g.e.**, II, s. 263.

görülmektedir. Lévy, Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13)'nde sahnenin sonuna yerleştirilen figürün Petrus olabileceğini söylemiştir.¹⁰ Sahnenin arkaik tipolojide olması ve figürün masanın dışına taşan bir biçimde diğer havarilerden alçakta resmedilmesi, masaya uzattığı eli ile Yahuda olması muhtemeldir. Yahuda'nın masanın sonuna yerleştirildiği sahnelerde ise Petrus, Yuhanna'dan sonra betimlenmektedir. Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04)'de diğerlerinden farklı olarak Petrus'un elinde tıpkı İsa'daki gibi bir *folio* bulunmaktadır. Bu gösterim; Göreme 7 Eski Tokalı Kilise (Katalog No 02), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09) ve Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10)'sinde yer almaktadır. Ballık Kilise (Katalog No 22)'de istisnai olarak Petrus, İsa'nın hemen yanı başında resmedilmiştir. Bunun sebebi Yuhanna'nın resmedilmemiş olmasıdır. Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18) ve Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'de, Havarilerin yalnızca birer figür olarak yerleştirilmeleri sebebiyle Petrus'u diğer Havarilerden ayırmak mümkün değildir. Göreme 4A (Katalog No 01), Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14) ve Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16)'deki sahnelerin tahrip olmaları nedeniyle Petrus'un sahnedeki konumu ile ilgili değerlendirme yapılamamaktadır.

Son Akşam Yemeği Sahnelerinde betimlenen masalar ya dikdörtgen ya da yarım daire (*sigma*) şeklindedir. Dikdörtgen masalar; Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19), Ala Kilise (Katalog No 21), Mavrucan Haç Kilise (Katalog No 23) ve Ballık Kilise (Katalog No 22)'de yer almaktadır. Ballık Kilise'nin Son Akşam Yemeği Sahnesi'nde yer alan dikdörtgen masanın sol köşesi yuvarlatılmıştır. Diğerlerinden farklı ve ünik bir örnektir. Yarım daire (*sigma*) şeklindeki masa betimleri ise; Göreme 4A Kilisesi (Katalog No 01), Göreme 7 Eski Tokalı Kilise (Katalog No 02), Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise (Katalog No 03), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09),

¹⁰ Bkz. Üçüncü bölüm 82 nolu dipnot.

Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13), Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15), Tatların I No'lu Kilise (Katalog No16) ve Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20)'nde görülmektedir. Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12)'nde hangi türde masa olduğu sahnelerdeki tahribat nedeniyle bilinmemektedir. Masa ile paralellik gösteren oturma düzeni ise yarım daire şeklindeki *stibadium* adı verilen sedirde ya da dikdörtgen bir sedir ile betimlenmiştir. Yani masa yarım daire (*sigma*) şeklindeyse Havarilerin oturduğu sedir *stibadium*, masa dikdörtgen ise sedir dikdörtgen şeklinde tasarlanmıştır.

Masanın üzerine konulan ve İsa'yı sembolize eden balık, tüm sahnelerde bulunmaktadır. Ekmek ise daha az masada yerini almıştır. Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11)'nde hem masanın üzerinde hem de ayaklı bir kase içerisinde piramit şeklinde ekmekler bulunmaktadır. Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15)'de Yahuda'nın elini uzattığı kasenin içerisinde küçük yuvarlak ekmekler resmedilmiştir. Kokar Kilise (Katalog No 17) ve Yılanlı Kilise (Katalog No 19) masanın etrafında çepeçevre somun ekmekler betimlenmiştir. Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18)'nde benzer biçimde masanın etrafında somun ekmekler ile birlikte masanın sağında yer alan ayaklı bir kase içerisinde küçük yuvarlak ekmekler görülmektedir. Göreme 7 Tokalı Eski Kilise (Katalog No 02), Göreme 7 Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03), Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06), Göreme Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09), Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13) ve Ballık Kilise (Katalog No 22)'de masanın üzerinde ekmek bulunmamaktadır. Göreme 4A (Katalog No 01), Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16), Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20), Ala Kilise (Katalog No 21) ve Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'de ekmek betimlenip betimlenmediği sahnelerin günümüze harap bir biçimde gelmiş olmaları sebebiyle bilinmemektedir. Balık betimi genellikle masanın tam ortasına yerleştirilen geniş ağızlı ve ayaklı bir kase içerisinde tek ve büyük bir balık şeklindedir. Bu kasenin her iki yanında da ayaklı kadehler

bulunmaktadır. Bu düzen yalnızca İhlara Vadisi'nde yer alan Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19) ile Soğanlı Vadisi'nde yer alan Ballık Kilise (Katalog No 22)'de farklılık göstermektedir. Masa'nın tam ortasında ayaklı bir kase içerisinde betimlenen balık; Göreme Tokalı Eski Kilise (Katalog No 02), Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09), Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11), Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14) ve Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15)'de yer almaktadır. Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18) ve Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'de kase sahnenin soluna yerleştirilmiş ve kaselerin içerisinde bir değil iki balık büyük balık betimi bulunmaktadır. Ballık Kilise (Katalog No 22)'de yine istisnai bir durum söz konusudur. Masanın her iki köşesinde birer kase içerisinde iki ayrı balık betimi görülmektedir. Göreme 4A (Katalog No 01), Göreme 7 Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03), Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12), Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16), Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20), Ala Kilise (Katalog No 21) ve Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'de yer alan Son Akşam Yemeği Sahnelerinde balık betimi olup olmadığı sahnelerdeki tahribat nedeniyle anlaşılamamaktadır.

Son Akşam Yemeği Sahnelerinde, masa düzeninde az sayıda da olsa çatal-bıçak betimi görülmektedir. Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04) ve Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05)'de benzer bir şekilde, masanın solunda İsa'nın önünde iki dişli çatal ve bir bıçak betimlenmiştir. Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06)'de ise masanın solunda İsa'nın önünde, sağda Petrus'un önünde ve masanın orta üst bölümünde olmak üzere üç çift dişli çatal ve bıçak resmedilmiştir. Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11)'sinde diğerlerinden farklı olarak tek bir bıçak masanın solunda görülmektedir. Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18)'nde de daha basit biçimde betimlenmiş bir bıçak Yahuda'nın önünde masanın sağında görülmektedir. Ballık Kilise (Katalog No 22)'de ise kabaca betimlenmiş bıçaklar bulunmaktadır. Masanın üzerinde çatal-bıçak betimlenmeyen kiliseler ise; Göreme 7

Eski Tokalı Kilise (Katalog No 02), Göreme 7 Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09), Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13), Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15), Kokar Kilise (Katalog No 17) ve Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'dir. Günümüze fragmanlar halinde gelen; Göreme 4A (Katalog No 01), Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16), Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20), Ala Kilise (Katalog No 21) ve Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'sindeki Son Akşam Yemeği Sahnelerinde çatal ya da bıçak olup olmadığı bilinmemektedir.

Sinoptik İncillerde geçtiği üzere, İsa Havarileri ile birlikte yediği Son Akşam Yemeği'nin hazırlanması için şakirtleri şehre gönderir. İsa'nın isteği üzerine Havariler, şehirde testi ile su taşıyan bir adamı bulurlar. Bu adam onlara yemeği hazırlamaları için üst katta geniş bir oda gösterir.¹¹ İsa'nın çektiklerinin anlatıldığı bölüm Kudüs'te geçmektedir. Son Akşam Yemeği sahnelerinin bazılarında Kudüs şehrini sembolize eden mimari yapılar resmedilmiştir.¹² Sahnelerin arka planında mimari yapılar bulunan kiliseler; Göreme 4A (Katalog No 01), Göreme 7 Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03), Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 9), Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11), Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12) ve Ala Kilise (Katalog No 21)'dir. Şehrin betimlenmediği sahneler ise; Göreme 7 Tokalı Eski Kilise (Katalog No 02), Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15), Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16), Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18) ve Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'de yer almaktadır. Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13) ile Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20)'nde bulunan

¹¹ Yeni Ahit, Matta 26:18; Markos 14:13-14; Luka 22:10-12.

¹² Kudüs Şehri'nin Betimi için Bkz: Reyhan Mete, "Yahudi, Hristiyan ve Müslüman Sanatlarında Kudüs İmgesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

sahnelerin arka planları fragmanlar halinde olduğu için mimari öge barındırıp barındırmadıkları bilinmemektedir.

Yemeğin akşam gerçekleştiğine dair gönderme niteliğinde bazı sahnelerde *candelabrum* ya da meşale betimlenmiştir.¹³ Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04) ve Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06)'de sahnenin arka planında tam ortada üzerlerinde büyük bir alev bulunan *candelabrum* betimleri yer almaktadır. Sütunlu Kiliselerin üçüncüsü olan Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05)'de ise sahnenin orta kısmı tamamıyla harap olduğu için bir *candelabrum* betimi olup olmadığını görememekteyiz. Fakat bu üç kilisenin aynı resim programına sahip olduğu göz önüne alınırsa Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05)'de de sahnenin harap olan kısmında bir *candelabrum* betimi olması mümkündür. Göreme 7 Tokalı Eski Kilise (Katalog No 02) ve Ballık Kilise (Katalog No 22)' de sahnenin sağına yerleştirilmiş ve sütun üzerinde yanan büyük bir alev biçiminde meşale betimi görülmektedir. Göreme 4A Kilisesi (Katalog No 01)'de sahnenin solunda bir meşale betimi bulunmaktadır. Sahnelerinde *candelabrum* ya da meşale betimi bulunmayan kiliseler; Göreme 7 Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09), Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15), Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16), Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19) ve Ala Kilise (Katalog No 21)'dir. Günümüze fragmanlar halinde gelebilmiş; Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11), Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12), Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13), Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20) ve Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'nin Son Akşam Yemeği sahnesinde meşale ya da *candelabrum* betimi bulunup bulunmadığına dair herhangi bir veriye rastlanmamaktadır.

¹³ Vroom, a.g.e., 2007b s.196.

4.2. İkonografik Özelliklerin Karşılaştırılması

Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi kiliselerinde ele aldığımız yirmi üç kilisenin Son Akşam Yemeği sahnelerinde betimlenen İsa figürünün tüm sahnelerde masanın solunda oturduğuna değinmiştik. İsa'nın sahnenin merkezine ve masanın ortasına yerleştirildiği betimler 14. yüzyılda görülmeye başlandığından 9 ile 13. yüzyıllar arasına tarihlendirilen yirmi üç Kapadokya Bölgesi kilisesinde bu tür bir betime rastlanmaması olağandır. Erken dönemde yaygın bir şekilde görülen ve 10. yüzyıla kadar devam eden antik tipolojideki uzanarak yemek yeme geleneği ise tezin konusunu oluşturan yirmi üç kilisenin Son Akşam Yemeği sahnelerinde görülmemektedir. Kapadokya Bölgesi'nde yer alan Son Akşam Yemeği sahnelerindeki figürler dik bir biçimde masanın etrafında otururken betimlenmişlerdir.

Yahuda, 9. yüzyıla tarihlendirilen Hist. Mus. MS. D.129 no'lu Cludov Psalterionu'nda (Resim No 5) sahnenin sağında masada oturan en son Havari olarak betimlenmektedir. Bu betimleme Kapadokya Bölgesi'nde arkaik üsluptaki Son Akşam Yemeği sahnelerinde görülmektedir. Bu kiliseler; 10. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Göreme 7 Eski Tokalı Kilise (Katalog No 02), 10. yüzyıl başına tarihlendirilen Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), 963-969 yılları arasına tarihlendirilen Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09), 913-920 tarihleri arasına tarihlendirilen Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), 9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başına tarihlendirilen Kokar Kilise (Katalog No 17), 10. yüzyıl sonu 11. yüzyıl başına tarihlendirilen Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), 10. yüzyıl sonu 11. yüzyıl başına tarihlendirilen Yılanlı Kilise (Katalog No 19), 10. yüzyıl başına tarihlendirilen Ballık Kilise (Katalog No 22) ve 9. yüzyıla tarihlendirilen Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'dir. Cludov Psalterionu'nda Yahuda masanın sonunda yer alsa da diğer Havariler ile dengeli bir biçimde masaya yerleştirilmiştir. Arkaik üsluptaki Kapadokya Bölgesi'nde yer alan Son Akşam Yemeği sahnelerinde ise Yahuda'nın sahnenin sonunda sıkışık bir biçimde ve diğer Havarilerden daha alçakta ve bazen de Ballık Kilise (Katalog No 22)'de görüldüğü gibi diğer Havarilerden daha küçük olarak resmedildiği görülmektedir. 11. yüzyıla tarihlendirilen Paris, Gr. 74'nolu elyazmasında (Resim No 10), Yahuda sahnenin ortasına gelecek biçimde diğer Havarilerin arasında resmedilmiştir. Bu tipteki

betimlemenin örneklerini Sütunlu Kiliseler olarak adlandırılan 11-12 yüzyıllar arasına tarihlendirilen Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05) ve 11.-12. yüzyıllar arasına tarihlendirilen Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06)'de yer alan Son Akşam Yemeği sahnelerinde görmekteyiz. Bazı sahnelerde ise Yahuda, tıpkı 11. yüzyıla tarihlendirilen Ms 40731'nolu Bristol Psalterionu (Resim No 7) ile yine 11. yüzyıla tarihlendirilen Barb. gr.372'nolu Barberini Psalterionu'nda (Resim No 9) yer alan Son Akşam Yemeği sahnelerindeki gibi sahnenin sağında Havarilerin arasına yerleştirilmiştir. Yahuda'nın tam ortaya değil de yine Havarilerin arasında sahnenin sağına yerleştirildiği betimlere; 10. yüzyıl sonuna tarihlendirilen Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise (Katalog No 03), 11. yüzyıla tarihlendirilen Sarnıç Kilise (Katalog No 08), 1217-1218 yılları arasına tarihlendirilen Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11) ve 1212 yılına tarihlendirilen Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15)'de rastlanmaktadır. Yahuda Kapadokya Bölgesinde yer alan Son Akşam Yemeği sahnelerinin hepsinde elini masada bulunan geniş ağızlı bir kaseye doğru uzatırken betimlenmiştir. Vatikanda bulunan 9. yüzyıl tarihli BAV MS lat. 9071'nolu el yazmasındaki (Resim No 4) görüldüğü gibi Yahuda'nın lokmayı ağzına götürürken resmedilen bir betimi bulunmamaktadır.

Yuhanna İncili'ndeki anlatıma paralel olarak İsa'nın göğsüne yaslanmış Yuhanna betimine Kapadokya Bölgesi'nde rastlanmamaktadır. İhlara Bölgesi'nde yer alan Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18) ve Yılanlı Kilise (Katalog No 19) dışındaki diğer kiliselerde Yuhanna, 11. yüzyıla tarihlendirilen Ms 40731'nolu Bristol Psalterionu'da (Resim No 7) görüldüğü gibi İsa'dan hemen sonra yüzü İsa'ya dönük bir biçimde resmedilmiştir. Yalnızca 1217-1218 yıllarına tarihlendirilen Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11)'deki Yuhanna betiminde İsa ile Yuhanna arasında daha yakın bir ilişki söz konusudur. Yuhanna İsa'nın göğsüne yaslanmasa da neredeyse kafa kafaya vermiş bir biçimde resmedilmişlerdir. 11. yüzyıl tarihli Barberini Psalterionu (Resim No 9.) yer alan Yuhanna ve İsa birlikte otururken betimleniş biçimi de Kapadokya Bölgesi'ndeki Son Akşam Yemeği sahnelerinde görülmemektedir.

Petrus, Kapadokya Bölgesi'ndeki Son Akşam Yemeği sahnelerinde Yahuda'nın masanın sonunda resmedildiği arkaik üsluptaki kiliselerde Yuhanna'dan hemen sonra betimlendiği görülmektedir. Petrus, Yahuda'nın masanın sonuna

yerleştirilmediği sahnelerde ise 11. yüzyıl tarihlendirilen Hosios Lukas Manastırı Kilisesi'nin kriptasında (Resim No 11) yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinde görüldüğü gibi masanın sonunda İsa'nın tam karşısına gelecek bir biçimde ve masaya olan hakimiyeti vurgulanarak resmedilmiştir. Petrus'un İsa ile karşılıklı oturur biçimde betimlendiği sahneler, Kapadokya Bölgesinde yer alan sekiz kilisenin Son Akşam Yemeği sahnesinde görülmektedir.¹⁴

Bizans sanatında Son Akşam Yemeği sahnelerinde yaygın olarak yarım daire (*sigma*) şeklinde masa betimleri bulunmaktadır. Kapadokya Bölgesi'nde yer alan yirmi üç kilisenin dokuzunda dikdörtgen masa betimi görülmektedir. Bu masalar 14. yüzyıla tarihlendirilen Aynoroz, Dokheiarion Manastırı'ndaki (Resim No 18) Son Akşam Yemeği sahnesinde yer alan dikdörtgen masa gibi gerçeğe yakın değillerdir.¹⁵ Venedik, San Marco Bazilikası hazinesine ait olan Pala d'Oro (Resim No 12) adı verilen 12. yüzyıl tarihli mine işinde masa düzeninin bir benzeri 10. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilen Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13)'nin Son Akşam Yemeği sahnesinde yer almaktadır. Her iki sahnede de masadan aşağıya doğru sarkan üzerleri motiflerle bezeli, şeritler halinde örtü parçaları görülmektedir. Masanın üzerine yerleştirilen ayaklı kadeh ve geniş ağızlı ve ayaklı kaseinin yerleştiriliş biçimleri de benzerlik göstermektedir.

Bizans Sanatına ait Son Akşam Yemeği sahnelerinde yeri ve zamanı vurgulamak için resmedilen mimari öğeler ve *candelabrum* betimleri sahnelerin arka planlarında sıkça görülmektedir. Sütunlu Kiliseler olarak adlandırılan ve 11. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04) ile 11-12. yüzyıllar arasına tarihlendirilen Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06)'de görülen arka plan betiminin 9. yüzyıla tarihlendirilen Vatikan, BAV MS lat. 9071'nolu (Resim No 4) el yazmasındaki betim ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Kapadokya örneklerinde iki mimari yapı arasına resmedilen *candelabrum*'un üst kısmında büyük bir alevle betimlenen çanak şeklinde olduğu görülmektedir. Vatikan'da yer alan el yazmasında ise *candelabrum*'un üzerinde alev

¹⁴ Kapadokya Bölgesi'ndeki örnekleri için bkz: Dördüncü Bölüm, Sahnelerin İkonografik Özellikleri.

¹⁵ Kapadokya Bölgesi'ndeki Son Akşam Yemeği sahnelerinde yer alan dikdörtgen masa örnekleri için bkz: Dördüncü Bölüm, Sahnelerin İkonografik Özellikleri.

görülmemekle birlikte kuş figürlüdür. Kapadokya Bölgesindeki Son Akşam Yemeği sahnelerinde daha kaba bir biçimde resmedilmiş meşaleler de görülmektedir.

4.3. Sahnenin Resim Programı ve Mimari İçindeki Yeri

Kapadokya Bölgesi'nde resim programında Son Akşam Yemeği sahnesi bulunan yirmi üç kilisenin sekiz tanesi tek nefli, yedi tanesi iki nefli ve sekiz tanesi de haç planlıdır. Son Akşam Yemeği sahnesi tek nefli ve iki nefli plan tipindeki kiliselerde genellikle ya batı duvarında ya da tonozun güney yarısında veya güney duvarda yer almaktadır. Haç planlı kiliseler de ise sahnenin plan üzerindeki yerleşimi ile ilgili bir birlik söz konusu değildir.

Tek Nefli kiliselerden; Göreme 4A (Katalog No 01), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09), Kokar Kilise (Katalog No 17) ve Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20)'nde yer alan Son Akşam Yemeği sahneleri, kiliselerin batı duvarına resmedilmiştir. Göreme 4A (Katalog No 01) Kilisesi oldukça harap durumda olduğundan resim programı ile ilgili sınırlı veri sunmaktadır. Bu nedenle kilisede belirlenebilen tek Passion sahnesi Son Akşam Yemeği sahnesi olduğundan diğer Passion sahneleri ile ilişkisi değerlendirilememektedir. Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09) oldukça Passion sahnesi bakımından oldukça zengin bir kilisedir. Kilisenin kuzey duvarında Kudüs'e Girişle başlayan sahneler, batı duvarını geçerek güney duvarında doğuya doğru devam etmektedir. Kokar Kilise (Katalog No 17)'de Passion sahneleri batı duvarında yer alan Son Akşam Yemeği sahnesi ile başlamakta ve kuzey duvarında doğuya doğru devam etmektedir. Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20)'inde ise Passion sahneleri güney duvarda Kudüs'e Giriş ile başlamakta, sonra batı duvarından geçerek kuzey duvarında doğuya doğru devam etmektedir. Göreme 7 Eski Tokalı Kilise (Katalog No 02), Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise (Katalog No 03) ve Gülşehir Karşı Kilise¹⁶ (Katalog No 15)'de Son Akşam Yemeği sahneleri kiliselerin güneyinde yer almaktadır. Göreme 7 Eski Tokalı Kilise (Katalog No 02)'de tonozun güneydoğusundan Kudüs'e Giriş sahnesi ile başlayarak batıya doğru sıralanan zengin bir Passion çevrimi bulunmaktadır. Aynı resim

¹⁶ Gülşehir Karşı Kilise'nin alt katı kapalı yunan haçı planlıdır. Son Akşam Yemeği sahnesi kilisenin üst katında yer almaktadır. Üst kilisenin plan tipi tek nefli olduğundan Gülşehir Karşı Kilise plan tipi ve resim programı ilişkisi değerlendirilirken tek nefli kiliselere dahil edilmiştir.

programı Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise (Katalog No 03)'de tekrarlanmakla birlikte, bu kilisenin Son Akşam Yemeği Sahnesi tonozda değil güney duvarına resmedilmiştir. Hemen sonrasında batı duvarına ise Ayakların Yıkılması sahnesi eklenmiştir. Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15)'de ise tonozun güney yarısına yerleştirilen Son Akşam Yemeği sahnesi batısında Yahuda'nın İhaneti ile devam etmektedir. Kilisede bulunan Passion sahneleri diğer kiliselere kıyasla oldukça azdır. Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08)'de yer alan Son Akşam Yemeği sahnesi tek nefli diğer kiliselerden farklı olarak tonozun kuzey yarısında yer almaktadır. Passion sahneleri batıda Son Akşam Yemeği Sahnesi ile başlamakta, doğuda Çarmıhta İsa sahnesi ile sona ermektedir. Passion sahnelerinin sayısı Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15) gibi oldukça azdır.

İki nefli kiliselerden; İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18) ve Ballık Kilise (Katalog No 22)'de Son Akşam Yemeği sahneleri kiliselerin güney nefinde ve nefin de tonozunun güneyinde yer almaktadır. Bu dört kilisede Passion sahneleri az sayıda resim programı içerisinde yerini almıştır. İçeridere Kilisesi (Katalog No 14)'nde tonozun güneydoğusunda Son Akşam Yemeği ile başlayan Passion sahneleri batıya doğru devam etmektedir. Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16)'de güneyde bölüm tonozunun alınlığında Son Akşam Yemeği sahnesi ile başlayıp batıya doğru devam etmektedir. Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18) diğer dört kiliseye göre Passion sahnesi bakımından daha zengindir. Sahneler tonozun güneyinde Kudüs'e Giriş sahnesi ile başlamakta ve tonozun kuzeyinde doğuya doğru devam etmektedir. Ballık Kilise (Katalog No 22)'de ise tonozun güneyinde Son Akşam Yemeği ve sonrasında Yahuda'nın İhaneti sahneleri yer alırken, tonozun kuzeyinde Çarmıhta İsa sahnesi ile Passion sahneleri son bulmaktadır. Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11) ve Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12)'nin kuzey nefinde Son Akşam Yemeği sahnesi yer almaktadır. Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10)'de Passion sahneleri kuzeyde Kudüs'e Giriş sahnesiyle başlamakta ve batı duvarını geçerek güney duvarında doğuya doğru devam eden zengin bir çevrime sahiptir. Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12)'nde de Passion Sahneleri tıpkı Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10)'de olduğu gibi kuzeyde Kudüs'e Giriş sahnesi ile başlayıp batı duvarında Son Akşam

Yemeği sahnesi ile devam ederek güney duvarında doğuya doğru devam etmektedir. Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11)'nde ise Son Akşam Yemeği sahnesi diğer iki nefli kiliselerden farklı olarak tonozun kuzey tarafında yer almaktadır. Passion sahneleri kuzey nef tonozunda Son Akşam Yemeği, Ayakların Yıkanması, Yahuda'nın İhaneti ve Mezara Konuş sahneleri ile sıralanırken, Kudüs'e Giriş ve Çarmıhta İsa sahneleri kilisenin güney nefinde bulunmaktadır.

Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07) ve Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13) kapalı yunan haçı planlı kiliselerdir. Sütunlu Kiliseler olarak adlandırılan Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06) resim programı seçimleri ve sahnelerin yerleri açısından benzerlik göstermektedir. Son Akşam Yemeği sahnesi, Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04) ve Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06)'nin güney apsis girişinin üzerindeki alınlıkta yer almaktadır. Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05)'de ise bu iki kiliseden farklı olarak Son Akşam Yemeği sahnesi alt katta bulunan kilisenin yemekhanesinde resmedilmiştir. Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04)'nin Passion sahneleri kuzeybatı köşe odasında yer alan Kudüs'e Giriş sahnesi ile başlamaktadır. Sahneler güney apsis alınlığı ve güney haç kolunu dolaşarak sona ermektedir. Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05)'de Son Akşam Yemeği sahnesinin yerine kuzey apsis alınlığında Kadınlar Boş Mezar Başında sahnesi yer almaktadır. Passion sahneleri kuzey haç kolundan başlayarak doğuya doğru devam etmektedir. Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06)'de Passion sahneleri batı haç kolunun tonozunda Kudüs'e Giriş ile başlayarak güney haç kolunu geçerek doğuya doğru devam etmektedir. Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07)'de oldukça zengin Passion çevrimi görülmektedir. Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Ayakların Yıkanması, Yahuda'nın İhaneti, İsa Hanna ve Kayafas'ın Huzurunda, İsa Pilatus'un Huzurunda, İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa ve Mezara Konuş sahneleri haçın kollarında ve köşe odalarında kilisenin içerisinde çepeçevre dolaşmaktadır. Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13)'nde Passion sahneleri kuzey ve güney haç kollarında karşılıklı olarak resmedilmişlerdir. Kapalı haç planlı Ala Kilise (Katalog No 21)'de yer alan Kudüs'e Giriş ve Son Akşam

Yemeği sahneleri batı haç kolunda yer almaktadır. Kilisede başka Passion sahnesi görülmemektedir. Serbest Haç Planlı kiliseler olan Yılanlı Kilise (Katalog No 19) ve Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'de Son Akşam Yemeği sahnesinin yer seçimleri birbirinden farklıdır. Yılanlı Kilise (Katalog No 19) 'de sahne kuzey haç kolunun duvarında yer almaktadır. Kilisede yer alan üç Passion sahnesi de kilisenin kuzeyinde yer almaktadır. Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'de ise Passion sahneleri, batı haç kolunda Kudüs'e Giriş ile başlayıp Ayakların Yıkanması, Son Akşam Yemeği ile devam ederek kuzey haç kolunda Mezara Konuş sahnesi ile sonlanmaktadır.

Tek nefli ve iki nefli kiliseler, geniş tonozları ve yan duvarları ile ustalara resimlerini yapabilmeleri için oldukça geniş alanlar sunmaktadır. Bu alanlar sayesinde İncil kaynaklı sahneler öyküleyici bir biçimde, art arda sıralanmaktadır. Kapadokya Bölgesi'ndeki tek nefli ve iki nefli kiliselerde tarihsel olarak birbirini takip eden sahnelerde Son Akşam Yemeği sahnesinin yeri genellikle Kudüs'e Giriş'ten hemen sonra ve Yahuda'nın İhaneti'nden hemen önce betimlenmiştir. Bazı kiliselerde ise Yahuda'nın İhaneti sahnesinden önce Ayakların Yıkanması sahnesinin de betimlendiği görülmektedir. Kubbe, pandantif ve kemer açıklıkları gibi yeni yüzeylerin bulunduğu haç planlı kiliselerde ise planın getirdiği bir sonuç olarak sahneler birbirinden ayrı olarak resmedilmektedir. Haç planlı kiliselerde hiyerarşiye dayalı dizilim ön plana çıkmakla birlikte Kapadokya Bölgesi'nde bulunan kiliselerde yer seçimi konusunda bir birlik görülmemektedir.

4.4. Üslup Özellikleri

Kapadokya Bölgesi'nde 10-11. yüzyıllar başkent ile bağlantıların yoğun olduğu bir dönemdir. Bu dönemlerde Phokas, Malenios ve Dukas aileleri Kapadokya üzerinde nüfuzları olan önemli aristokrat ailelerdendir.¹⁷ İmparator Nikephoros Phokas'ın bölgede arazileri olduğu bilinmekle birlikte, Büyük Güvercinlik Kilisesi diğer adı ile Nikephoros Phokas Kilisesi (Katalog No 09) ile Göreme 7 Tokalı Yeni Kilise (Katalog No 03)'nin banisinin Nikephoros Phokas olduğu düşünülmektedir.

¹⁷ Epstein, a.g.e, 1986, s.39.

Ayrıca bu iki kilise Phokas ailesinin arazisi üzerinde yer almaktadır.¹⁸ 10-11. yüzyıllarda başkentten sanatçıların gelip Kapadokya’da çalıştıkları bilinmektedir. 12-13. yüzyıllarda ise bölgede daha çok yerel bir üslup görülmektedir. Bunun sebebi bölgenin Selçuklu hakimiyetine girmesi ile başkent ile olan ilişkilerin kesintiye uğramasıdır.¹⁹ Fakat bu dönemde yalnızca yerel üslubun hakim olduğunu söylemek yanlış olur. Çünkü bu dönemde başkentte eğitim alıp bölgeye dönen sanatçıların varlığı bilinmektedir. Bununla birlikte bölgede yerel atölyelerin açıldığı ve bu atölyelerin bölgeye gelen gezici atölyelerden de faydalandığı bilinmektedir.²⁰ Ayrıca bu dönemde bazı kiliselerin duvar resimlerinde Selçuklu etkisi görülmektedir.

Tüm bu bilgilerden hareketle bölgede, “Başkent Üslubu” ve “Yerel Üslup” olmak üzere iki ayrı üslubun görüldüğünü söylemek mümkündür. Yerel üslubu ise iki alt başlıkta incelemek gerekmektedir. İlk kez Jerphanion tarafından kullanılan ve diğer araştırmacılar tarafından da kabul edilen “Arkaik Üslup”²¹ ve 12-13. yüzyıllarda görülen pek çok üslubun karışımından meydana gelen “Gelişmiş Yerel Üslup” da resimler üzerinde görülmektedir.

Tez kapsamında ele alınan yirmi üç kilisenin on dört tanesinde bulunan Son Akşam Yemeği sahneleri Yerel üslubun içinde değerlendirdiğimiz arkaik üsluptadır. Bu kiliseler; Göreme 4A (Katalog No 01), Göreme 7 Eski Tokalı Kilise (Katalog No 02), Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09), Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise (Katalog No 10), Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12), Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13), İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19), Bahattin Samanlığı Kilisesi (Katalog No 20), Ballık Kilise (Katalog No 22) ve Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)’dir. Arkaik üsluptaki Son Akşam Yemeği sahnelerinde yer alan figürlerin oldukça basit yöntemlerle resmedildiği görülmektedir. Sahneler iki boyutlu

¹⁸ Thierry, **a.g.e.**, 1989, s.217-246; Buket Coşkun, “11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesindeki İsa’nın doğumu ve İsa’nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2009, s.154-159.

¹⁹ Çorağan Karakaya, **a.g.e.**, s.218.

²⁰ **A.e.**, s.218-219; Nicole Thierry, “La Peinture de Cappadoce au XIIIe siècle” **Colloques scientifiques de l’Académie Serbe des Arts Vol. XLI**, Classe des Sciences historiques, 11, Belgrad 1988, s.360.

²¹ Arkaik üslup için bkz: 3.bölüm, 4 no’lu dipnot.

ve oldukça şematiktir. Figürlerin kıyafetleri ve drapeler ise çizgiseldir. İsa'nın diğer figürlere oranla daha büyük resmedildiği ve kapladığı alan açısından da diğer figürlere oranla daha geniş bir alana resmedildiği görülmektedir. Sahnelerde yer alan Havarileri ise ayırt etmek oldukça zordur. Bunun sebebi figürlere ait fiziksel özelliklerin iyi verilememesi ve figürlerin ifadelerinin olmayışından kaynaklanmaktadır. Havariler birbirleri ile ilişkileri bulunmamakla birlikte oldukça sıkışık bir biçimde sahneye yerleştirilmişlerdir. Arkaik üsluptaki Son Akşam Yemeği sahnelerinde Yahuda'nın her zaman sahnenin sağında olduğu görülmektedir. Yahuda diğer havarilerden alçakta ve daha küçük ya da sahneye zorla sığdırılmış gibi yerleştirilmiştir. Arkaik üslupta İsa'dan hemen sonra resmedilen Yuhanna ile İsa'nın ilişkisi de oldukça sınırlıdır. Yalnızca İsa'ya dönük bir biçimde resmedilmiştir. Ayrıca Petrus bu üsluptaki resimlerde henüz İsa ile eşdeğer bir konuma sahip değildir. Yuhanna'dan hemen sonra betimlenmektedir. İhlara bölgesinde yer alan; Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19) diğer sahnelerle göre en şematik olarak resmedilen Son Akşam Yemeği sahneleridir. Figürler yalnızca iki boyutlu olarak art arda dizilmişlerdir. Bu kiliselerde Yahuda hariç hiçbir Havariyi ayırt etmek mümkün değildir. Bu üç kilisedeki figürlerin ten renkleri oldukça koyu resmedilmiştir. Özellikle Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18)'ndeki Son Akşam Yemeği sahnesinde İsa'nın ve Yahuda'nın ellerinin kabalığı ve vücutlarına göre oransızlığı dikkat çekmektedir. Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'nin resim programlarında Suriye ve Mısır etkisi açık bir şekilde görülmektedir.²² Arkaik üsluptaki kiliselerdeki Son Akşam Yemeği sahnelerinde genel olarak mimari yapılar görülmemektedir. Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07), Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09)²³ ve Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12)'nde yer alan Son Akşam Yemeği Sahnelerinde mimari görülmekle birlikte, yapılar oldukça basit formdadır. Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07) ile Sinassos Havariler Kilisesi (Katalog No 12)'nin Son Akşam

²² N&M Thierry, **a.g.e.**, s.114.; Restle, **a.g.e.**,1969, s.69-70.

²³ Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi (Katalog No 07) ve Büyük Güvercinlik Kilisesi (Katalog No 09) Son Akşam Yemeği sahneleri bakımından arkaik üslupta olsalar da bazı araştırmacılar tarafından bu kiliselerin resim programları Başkent üslubuna geçiş olarak bir ara dönem içerisinde değerlendirilmektedir. Bkz: Kostof, **a.g.e.**, s.269.

Yemeği Sahnelerinde betimlenen mimari aynı form ve düzende resmedilmiştir. Göreme 4A (Katalog No 01), Göreme 7 Eski Tokalı Kilise (Katalog No 02) ve Ballık Kilise (Katalog No 22)'de yer alan Son Akşam Yemeği sahnelerinde oldukça basit formda bir sütun üzerine yerleştirilmiş meşale betimi yer almaktadır. Özellikle meşalenin üzerinde yanan alev betimi Göreme 4A (Katalog No 01) kilisesinde oldukça kaba resmedilmiştir. Arkaik üsluptaki Son Akşam Yemeği sahnelerinde genellikle masanın formu yarım daire (*sigma*) şeklindedir. İhlara bölgesinde yer alan aynı atölyeye ait Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18) ve Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'deki Son Akşam Yemeği sahnelerinde yer alan masa dikdörtgen biçimindedir. İhlara dışında ise İçeridere Kilisesi (Katalog No 14), Ballık Kilise (Katalog No 22) ve Mavrucan No 6 Haç Kilise (Katalog No 23)'nin Son Akşam Yemeği sahnelerinde dikdörtgen masa görülmektedir. Tüm Arkaik üsluptaki resimlerin renk yelpazeleri de oldukça kısıtlıdır. Özellikle İhlara bölgesindeki kiliselerde renk yelpazesi kısıtlı olsa da canlı renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Son Akşam Yemeği sahneleri gelişmiş yerel üslup özellikleri taşıyan kiliseler ise; Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Ala Kilise (Katalog No 21) ve üçü de yazıtları sayesinde 13.yy'a tarihlendirilen Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11), Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No15) ve Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16)'dir. Her ne kadar üç boyutluluk gölge-ışık, mekan algısının verilmesi, elbiselerde drapeler ve kıvrımlardaki hacim ve renk yelpazesi sınırlı olsa da bu kiliselerdeki Son Akşam Yemeği sahneleri, arkaik üsluptaki sahnelere oranla daha ustaca yapılmış resimlerdir. Figürler çizgisellikten uzak ve yüzleri daha ifadeci bir biçimde resmedilmiştir. Sahneler, arkaik üsluptaki sahnelere göre daha simetrik bir düzene sahiplerdir. Figürlerin yerleştirilmesi daha dengeli ve ölçülüdür. Figürler arasındaki boyut farkı daha aza indirilmiştir. Hiyerarşik ayrımın arkaik üsluptaki resimlerde daha belirgin olduğu görülmektedir. Bununla birlikte artık Petrus'un İsa ile aynı statüye sahip olduğu ve sahnede tam karşısına gelecek şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Petrus'un tipolojisi de kıvrıkcık saçlı ve beyaz sakallı bir figür olarak belirginleşmeye başlamıştır. Figürler arasındaki iletişim yalnızca İsa ve Yuhanna arasında arkaik üsluba oranla daha çok vurgulanmıştır. Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11)'de Yuhanna ile İsa'nın kafa kafaya vermiş bir biçimde betimlenmişlerdir. Ayrıca

Yuhanna'nın yüzünden hüznün ifadesi okunmaktadır. Yahuda gelişmiş yere üsluptaki sahnelerde, resmin sağında ve en sonda sıkıştırılmak yerine diğer Havarilerle birlikte sahnenin ortasına ya da sağa doğru resmedilmiştir. İhanetinin göstergesi olan sofradaki çanağa doğru uzattığı eli ile diğerler Havarilerden ayrılmaktadır. Avcılar 13 Sarnıç Kilise (Katalog No 08), Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11) ve Ala Kilise (Katalog No 21)'nin Son Akşam Yemeği sahnelerinde kullanılan mimari öğeler arkaik gruba kıyasla daha üç boyut etkisi ve mekan algısını daha başarılı şekilde verilmeye çalışılmış örneklerdir. 13. yy'a tarihlendirilen, Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No15) ile Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16)'sinde aynı atölyeden ressamların çalıştığı düşünülmektedir. Ayrıca figürlerin yüzlerinin yuvarlaklığı, iri ve badem şeklindeki gözleri, yay biçimindeki ince kaşları ile ince uzun ve ucu yuvarlak burunları, 13. yy' da görülen Selçuklu ve Moğol etkisinin resimlere yansımaya bir örnek niteliğindedir.²⁴ Sahnelerde, Ala Kilise (Katalog No 21) dışında diğer kiliselerde yarım daire (*sigma*) masa kullanılmıştır. Ala Kilise (Katalog No 21)'de betimlenen resim programları ile Sütunlu Kiliselerin resim programları arasındaki uyuma ve Son Akşam Yemeği sahnesindeki masanın da dikdörtgen olarak betimlenmesi Sütunlu Kiliselerin örnek alınarak Ala Kilise (Katalog No 21)'nin resmedildiği düşüncesini desteklemektedir.²⁵

Thierry tarafından resim programları "aristokratik sanat" olarak nitelendirilen Sütunlu Kiliseler; Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06) başkent üslubundaki kiliselerdir.²⁶ Sütunlu Kiliselerin resim programları başkent ile ilişkilerin yoğun olduğu 11. yüzyıla denk gelmektedir. Aynı dönemde Kapadokya Bölgesindeki aristokrat aileleri ve bölge üzerindeki etkileri de göz önünde bulundurarak; Thierry, bu ailelerin başkentten ustalar getirterek Sütunlu Kiliseler inşa ettirmiş olabilecekleri üzerinde durmaktadır.²⁷ Bu kiliselerdeki Son Akşam Yemeği sahneleri oldukça dengeli ve ölçülü resmedilmişlerdir. Arkaik üslupta sıkça rastlanan figürlerin üst üste binmeleri ya da köşeye sıkışmaları gibi özellikler bu resimlerde görülmemektedir. Figürler oldukça simetrik ve sahneye düzgün bir

²⁴ Çorağan Karakaya, **a.g.e.**, s.217.

²⁵ N&M Thierry, **a.g.e.**, s.200.

²⁶ Thierry, **a.g.e.**, 1971b, s.159.

²⁷ Thierry, **a.g.e.**, 2002, s. 190-191.

biçimde yerleştirilmiştir. Petrus ve İsa'nın masaya ve sahneye olan hakimiyetleri vurgulanmıştır. Her iki figürün diğer figürlere göre hiyerarşik üstünlüğü baskın bir şekilde belirtilmiştir. Petrus'un kıvrıkcık saçlı ve beyaz sakallı uzun ince burunlu tipolojisi kilisedeki diğer sahnelerde belirgin bir şekilde görülmektedir.²⁸ Figürlerin yüzleri ve ten renklerinde uygulanan tonlamalar oldukça ustaca resmedilmiştir. Havarilerin halelerinde kullanılan farklı renk tonları ile figürlerin birbirlerine karışmaları engellenmiştir. Figürlerin daha gerçekçi jest ve mimikleri vardır. Elbiselerinde kullanılan drapelerin verilmiş şekli ve kıvrımlar oldukça ustacadır. Arkaik üslupta resmedilen kaba meşale betimleri yerine, daha zarif ve incelikle resmedilmiş *candelabrum* betimleri görülmektedir. Arka planda kullanılan mimari öğeler yine şematik olmakla birlikte üç boyut etkisi verilmeye çalışılmış ve sahnenin iki köşesinde dengeli bir biçimde resmedilmiştir. Sütunlu Kiliselerin Son Akşam Yemeği sahnelerinde masa dikdörtgen şeklinde betimlenmiştir. Masanın üzerinde kullanılan kase ve ayaklı kadehler de simetrik ve dengeli bir biçimde yerleştirilmişlerdir. Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise (Katalog No 03)'de yüksek kaliteli resim programı ile başkent üslubundaki bir diğer kilisedir. Restle, II. Basileios'un 11.yy'a tarihlendirilen Menologionu (Vat.gr.1613) ile üslupsal açıdan benzerlik gösterdiği üzerinde durmaktadır.²⁹ Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise (Katalog No 03), 10. yüzyılın sonuna tarihlendirilmekle birlikte Sütunlu Kiliselerden daha erken bir dönemde inşa edilmiştir. Bu nedenle her ne kadar resim programı başkent etkili olsa da Sütunlu Kiliselerden farklıdır. Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise (Katalog No 03)'si resim programı Makedonya Dönemi Rönesansı üslubunun özelliklerini göstermektedir.³⁰ Makedonya Dönemi Rönesansı'nda antik geleneklere dönüş ve antik üslubun resimler üzerine yansımaları gözlenmektedir. Bedenler zarif, ince ve figürlerin de uzatılarak resmedildiği görülür. Sahnede yer alan figürler oldukça dengeli ve durağandır. Elbiselerin kıvrımlarında daha çizgisellik hakimdir. Figürlerin yüzleri ve tenlerindeki renk geçişleri ustaca resmedilmiştir. Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise (Katalog No 03)'de yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinde Havariler simetrik bir biçimde yarım daire (*sigma*) masanın etrafına yerleştirilmiştir. Petrus'un

²⁸ Elmalı Kilise'de yer alan İsa'nın Göğe Yükselişi sahnesinde Havarilerin arasından belirgin tipolojisi ile Petrus'u ayırt etmek oldukça kolaydır.

²⁹ Restle, , **a.g.e.**, 1969, s.59-60.

³⁰ Thierry, **a.g.e.**, 1971b, s.158.; Kostof, **a.g.e.**, s. 217-218.

Sütunlu Kiliselerde olduğu gibi sahnenin sağında ve İsa'nın tam karşısına gelecek bir biçimde yerleştirildiği görülmektedir. Bununla birlikte Petrus'un, Sütunlu Kiliselerde görüldüğü gibi masaya hakimiyeti ve İsa ile eşdeğerliği söz konusu değildir. Sahnede yer alan mimari öğeler ise yalın bir biçimde resmedilmiştir. Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise (Katalog No 03) tüm resim programında kullanılan ve resimlerin arka planı kaplayan lapis lazuli mavisi ile Kapadokya'daki tek örnek olması açısından önemlidir. Morey, Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise (Katalog No 03) ile Leningrad'ta yer alan Petropol gr. 21'in minyatürleri arasında üslupsal benzerlikler olduğundan bahsetmektedir.³¹

³¹ Morey, **a.g.e.**, s. 80-83.

SONUÇ

Kapadokya Bölgesi'nde, resim programlarında Son Akşam Yemeği sahnesi tespit edilen yirmi üç kilise; sahnelerin ikonografik özellikleri, kiliselerdeki resim programları ve mimari içindeki yeri ve üslup özellikleri açısından değerlendirilerek incelenmiştir.

Resim programlarında Son Akşam Yemeği sahnesi yer alan bu yirmi üç kilise, 9. ile 13. yüzyıllar arasına tarihlendirilmekte ve Kapadokya Bölgesi içerisinde; Göreme, Avcılar, Çavuşin, Cemil Köyü, Mustafapaşa Köyü, Bahçeli Köyü, Gülşehir, Acıgöl, İhlara, Güzelyurt, Soğanlı ve Mavruca'nı kapsayacak biçimde oldukça geniş bir alana yayılmaktadır.

Kapadokya Bölgesi'nde yer alan tüm Son Akşam Yemeği sahnelerinde Kanonik İncillerle ve Pavlus'un yazmış olduğu Korinthoslulara Mektubu'ndaki anlatım ile paralellik gösteren, İsa'nın ekmek ve şarabı kutsayarak havarilerine verdiği litürjik yemek teması görülmektedir. Sahnelerde; İsa, Yahuda, Yuhanna ve Petrus dışındaki figürleri ayırt etmek mümkün değildir. İsa tüm sahnelerde, sahnenin solunda masanın başındaki ilk figür olarak betimlenmiştir. Yahuda arkaik üsluptaki Son Akşam Yemeği sahnelerinde, sahnenin sonunda ve diğer Havarilerden alçakta, küçük ya da sıkışık bir biçimde resmedilmiştir. Yuhanna ise tüm sahnelerde İsa'nın en sevdiği Havari olarak hemen yanında betimlenmiştir. Arkaik üsluptaki sahnelerde Yuhanna ile İsa'nın iletişimi kopuk olmakla birlikte Yuhanna İsa'ya dönük bir biçimde gösterilmektedir. Yuhanna'nın İsa'nın göğsüne yaslanmış betimi bulunmamaktadır. Fakat daha geç dönemdeki örneklerde, Arkhangelos Kilisesi (Katalog No 11)'nde görüldüğü gibi İsa ve Yuhanna arasındaki ilişki daha belirgin hale gelmiştir. Yahuda'nın sahnenin sağına yerleştirildiği arkaik üsluptaki sahnelerde Petrus Yuhanna'dan hemen sonra, betimlenerek masanın etrafında yerini almıştır. Gelişmiş yerel üslup ile başkent üslubundaki sahnelerde ise İsa ve Yuhanna'nın yeri değişmezken, Yahuda ve Petrus'un masanın etrafındaki yerleri arkaik üsluptaki Son Akşam Yemeği sahnelerine göre farklılık göstermektedir. Petrus, bu sahnelerde İsa ile karşılıklı oturur biçimde, sofraya hakim ve hiyerarşik olarak İsa ile eşdeğer sayılabilecek bir pozisyonda resmedilmektedir. Petrus'un sahnenin sağına yerleştirilmesi ile Yahuda diğer Havarilerin arasında konumlandırılmıştır. Yahuda,

başkent üslubundaki Son Akşam Yemeği sahnelerinde, ihanetinin göstergesi olan sofraya uzanan eli ile tam ortaya yerleştirilmiştir. Böylece izleyicinin dikkati sahnenin merkezine çekilmiştir. Gelişmiş yerel üsluptaki sahnelerde ise Yahuda sahnenin sağına doğru kaydırılarak diğer Havarilerin arasında betimlenmiştir. İhlara Vadisi'nde yer alan Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'nin Son Akşam Yemeği sahnelerinde ise yalnızca İsa ile Yahuda'yı diğer figürlerden ayırt etmek mümkündür. Havariler masanın etrafında yalnızca birer figür olarak hareketsiz ve cepheden resmedilmişlerdir. Figürlerin tipolojilerini ayırt etmek olanaksızdır. Ne var ki bu üç kiliseden ikisini diğerlerinden farklı ve ünik kılan, Son Akşam Yemeği sahnelerinde yer alan Selephouze adındaki şeytan betimidir. Kokar Kilise (Katalog No 17) ve Yılanlı Kilise (Katalog No 19)'de betimlenen Demon Selephouze, Luka ve Yuhanna İncillerindeki (Luka 22:3, Yuhanna 13:27) anlatım ile paralel bir biçimde Yahuda'nın ihanetinin sebebi olarak sahneye yerleştirilmiştir.

Kapadokya Bölgesi'nde resim programlarında Son Akşam Yemeği sahnesi yer alan kiliselerde plan tipleri ve sahnelerin kiliselerdeki yerine baktığımızda kesin bir birlik olmadığını görmekteyiz. Yine de Son Akşam Yemeği sahnesinin kiliselerdeki yeri için bazı genellemeler yapmak mümkündür. Tek nefli ve iki nefli kiliselerde Son Akşam Yemeği sahneleri ya kiliselerin batı duvarında ya da beşik tonozda yer almaktadır. Haç planlı kiliseler için ise genelleme yapmak mümkün değildir.³²

Üslup açısından “Başkent Üslubu” ve “Yerel Üslup” olarak iki başlık altında incelediğimiz Kapadokya Bölgesi'nde yer alan Son Akşam Yemeği sahnelerinde aynı bölgelerdeki kiliselerde tam bir üslup birliği bulunmamaktadır. Bununla birlikte, aynı atölyeye atfedilen bazı kiliseleri üslup açısından gruplandırmak mümkündür. İhlara Vadisi'nde yer alan Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19) yerel üslup içerisinde değerlendirdiğimiz ve arkaik üslup özellikleri gösteren aynı atölyeye atfedilen üç kilisedir. Bu üç kilisenin Son Akşam Yemeği sahnelerinde görülen figürlerin yalınlığı ve durağanlığı, figürlerin dikdörtgen masanın etrafında cepheden

³² Haç planlı kiliselerde Son Akşam Yemeği sahnesinin yer seçimi için bkz: Dördüncü Bölüm, Sahnenin Resim Programı ve Mimari İçindeki Yeri.

resmedilişleri, masanın üzerine yerleştirilen somun ekmeklerin çokluğu, sofranın düzeni, mimari öğelerin bulunmayışı ve şeytan betimi ile sahnede kullanılan yazıtların benzerliği açısından bir üslup birliği sağlanmış olsa da, aynı atölyeye ait farklı ustalar tarafından resmedildiği anlaşılmaktadır. Başkent üslubundaki Sütunlu Kiliseler olarak adlandırılan üç kilise de; Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06), aynı atölyeye atfedilmektedir. Bu üç kilisede aynı atölyeye atfedilen farklı ustalar tarafından resmedilmiş olsa da İhlara Vadisi'ndeki Kokar Kilise (Katalog No 17), Pürenli Seki Kilisesi (Katalog No 18), Yılanlı Kilise (Katalog No 19) ile karşılaştırıldığında üslup birliği daha net bir biçimde görülmektedir. Havarilerin ve İsa'nın fiziksel özellikleri bu üç kilisenin diğer sahnelerinde de ayırt edilmektedir. Figürler oldukça dengeli ve ölçülü bir biçimde resmedilmişlerdir. Başkent üslubundaki bu kiliselerin resim programları, Kapadokya'da bulunan aristokrat aileler tarafından Konstantinopolis'ten getirtilen ustalar tarafından resmedilmiş olmalıdır.³³

10. yüzyıla tarihlendirilen ve arkaik üslup özellikleri gösteren Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13)'nde yer alan Son Akşam Yemeği sahnesindeki masanın betimi ile 12. yüzyıla tarihlendirilen Venedik, San Marco Bazilikası'nın hazinesine ait, Pala d'Oro'daki (Resim No 12) Son Akşam Yemeği sahnesinde yer alan masa betimi benzerlik göstermektedir. Kapadokya Bölgesi'nde yer alan diğer Son Akşam Yemeği sahnelerinde bu türde bir masa örtüsü ve masa düzenine rastlanmamaktadır. Bu durum, Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi (Katalog No 13)'nde çalışan ustanın Pala d'Oro'dan daha erken tarihli ve aynı biçimde betimlenmiş, başkent üslubundaki bir başka Son Akşam Yemeği sahnesini görmüş olma olasılığını akla getirmektedir.

Kapadokya Bölgesi'ndeki kiliselerde 9. yüzyılın ikinci yarısı ile 1071 yılına kadarki dönemde resim sanatı oldukça yoğun bir şekilde kendini göstermektedir. 10-11. yüzyıllarda bölge üzerinde nüfusları artan aristokrat ailelerin vasıtasıyla başkent ile yoğun ilişkiler kurulmuştur. 9. ve 10. yüzyıllarda kiliselerde yerel üslupta arkaik özellikler gösteren Son Akşam Yemeği sahneleri bulunmaktadır. Göreme 7 Tokalı

³³ Coşkun, **a.g.e.**, s.177.

Yeni Kilise (Katalog No 03) ile başlayan başkent etkileri Sütunlu Kiliseler olarak adlandırılan, Göreme 19 Elmalı Kilise (Katalog No 04), Göreme 22 Çarıklı Kilise (Katalog No 05), Göreme 23 Karanlık Kilise (Katalog No 06) ile zirveye ulaşmıştır. 1071 Malazgirt Savaşı ile Selçuklu hakimiyetine altına giren bölgede resim üretimi yavaşlamakla birlikte başkent ile olan bağlar kopmuştur. Her ne kadar başkentle bağlar kopmuş olsa da özellikle 12-13. yüzyıla tarihlendirilen kiliselerde gelişmiş bir yerel üslup görülmektedir. Yerel üslubun gelişmesinde başkentte eğitim alıp dönen sanatçıların ve bölgeye gelen gezici atölyelerin etkisi rol oynamaktadır. Selçuklu hakimiyetinin bir sonucu olarak, 13. yüzyıla tarihlendirilen bazı kiliselerin duvar resimlerinde Selçuklu ve Moğol etkisi açıkça görülmektedir. Bu özellikler 13. yüzyıla tarihlendirilen Gülşehir Karşı Kilise (Katalog No 15) ve Tatların I No'lu Kilise (Katalog No 16)'de görüldüğü gibi karma bir üsluba yol açmaktadır.

KAYNAKÇA

- ACARA, M. : “Bizans Ortodoks Kiliselerinde Liturji ve Liturjik Eserler”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 15, Sayı 1, 1998, s.183-201.
- AKYÜREK, E. : “MS IV.-XI. Yüzyıllar: Kapadokya’daki Bizans”, **Kapadokya**, Ed. Metin Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998, s.226-395.
- AYDOĞAN, Ş. : “Kappadokia”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt II, İstanbul, 2008, s.819
- BALDWIN, B. vd. : “*Gregory of Nazianzos*”, **ODB**, Volume II, Ed. in cheif Alexander P. Kazhdan, Oxford University Press, New York, 1991, s.880-82.
- BAŞARAN, B. : “Mitos ve Tarih: Kitab-ı Mukaddes Üzerine Bir İnceleme”, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 13, İstanbul, 2016, s.113-119.
- BAYDUR, N. : **Kültepe (Kanes) ve Kayseri Tarihi Üzerine Araştırmalar: En Eski Çağlardan İ. s. 395 Yılına Kadar**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No. 1519, İstanbul, 1970.
- ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Π.: ***Βυζαντινές Εικόνες Ελληνική Τέχνη***, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1995.

- BUCKTON, D. Ed. : **The Treasury of San Marco Venice**, The Metropolitan Museum, Milan, 1984
- BUDDE, L. : **Göreme, Höhlenkirche in Kappadokien**, Düsseldorf, 1958.
- CANVERDİ, A. : “Kapadokya Bölgesi Güzelöz (Mavruca) ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi”, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2005.
- CAVE, J.A. : **The Byzantine Wall-Paintings of Kılıçlar Kilise: Aspects of Monumental Decoration in Cappadocia**, University Microfilms International, Ann Arbor, 1984.
- CHATZIDAKIS, M. : **Hosios Loukas Byzantine Art in Greece**, Melissa Publishing House, Athens, 1997.
- CİLALİ, O. : “Havari” **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 16, 1997, s. 513-516
- COMNENAE: **Alexiadis**, iii, 9
- CORMACK, R. : “Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings” **JBAA** 30, 1967, s.19-36.
- Byzantine Art**, Oxford University Press, New York, 2000.

- COŞKUNER, B. : “11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesindeki İsa’nın doğumu ve İsa’nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2009.
- CUNEO, P. : “The Architecture”, **Arts of Cappadocia**, Ed. Luciano Giovannini, London, 1971, s.85-102.
- CUTLER, A. : “Apostolic Monastisim at Tokalı Kilise in Cappadocia”, **Anatolian Studies 35**, Jurnal of the British Institute of Archaeology at Ankara, 1985, s.57-65.
- ÇORAĞAN KARAKAYA, N. : **Tatların I ve II No’lu Kiliselerin Resim Programı**, Özel Edisyon, Ankara, 2015.
- DIDRON, M. : **Manuel D’Iconographie Chrétienne**, Burt Franklin Research & Source Works Series # 45, New York, 1847.
- DOBBERT, E. : “Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts”, **RepKunstW 14**, 1891, s.175-203; 451-462.
- DUNBABIN, K.M.D. : **The Roman Banquet Images of Conviviality**. Cambridge University Press, Cambridge, 2003
- EPSTEİN, A. W. : “Rock-cut Chapels in Göreme Valley, Cappadocia: The Yılanlı Group and Column Churches” **Cah Arch 24**, Paris, 1975, s.115-126.

“The Problem of Provincialism: Byzantine Monasteries in Cappadocia and Monks in South Italy”, **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes** 42, London, 1979, s.28-46.

“The Fresco Decoration of Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia. A Consideration of their Chronology and their Models” **Cah Arch** 27, Paris, 1980-1981, s.27-45.

Tokalı Kilise: Tenth-Century Mertropolitan Art in Byzantine Cappadocia, DOS 22, Washington D.C., 1986.

EROĞLU, A. H. :

“Ekmek-Şarap Ayini (Evhatistiya) Konusunda Katolikler ve Protestanlar Arasındaki Anlayış Farklılıkları” **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 39, Sayı 1, 1999, s.339-453.

ESİN, U. :

“Paleolitik’ten İlk Tunç Çağı’nın Sonuna: Tarih Öncesi Çağların Kapadokyası”, **Kapadokya**, Ed. Metin Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998, s.62-123.

FOSS, C.:

“Cappadocia”, **ODB**, Volume I, Ed. in chief Alexander P. Kazhdan v.d., Oxford University Press, New York, 1991, s.378.

GIOVANNINI, L. Ed. :

Arts of Cappadocia, London, 1971.

- GÜLYAZ, M.E. : “Çarıklı Kilise’nin Restorasyonu ve Konservasyonu”, **10.Müze Kurtarma Kazıları Seminerleri**, Kuşadası, 1999, s.171-178.
- HAHNLOSER, H.R.
POLACCO, R. : **La Pala D’oro Il Tesoro Di San Marco**, Canal&Stamperia Editrice Venezia, 1994.
- HALDON, J. : **The Palgrave Atlas of Byzantine History**, Palgrave Macmillan, New York, 2005
- HEREDOTOS: **Tarih**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikleri Dizisi, Çev. Müntekim Ökmen, İstanbul, 2002.
- HERZFELD, E., WALSER, G.: **The Persian Empire: Studies in Geography and Ethnography of Ancient Near East**, Wiesbaden, F. Steiner Verlag GMBH, 1968.
- HILD, F., RESTLE, M.: **Kappadokien, Tabula Imperii Byzatini**, I-II, Wien, 1981.
- JAMESON, A., EASTLAKE, E. R.: **The History of Our Lord As Exemplified in Wokrs of Art**, Volume II, London, 1892.
- JERPHANION, G. de: **Une Nouvelle Province De L’Art Byzantin: Les Églises Rupestres De Cappadoce**, I-IV, Paris, 1925-1942.
- JOLIVET- LÉVY, C., ERTUĞ, A.: **Sacred Art of Cappadocia: Byzantine Murals from 6th to 13th Centuries**, İstanbul, 2006.

JOLIVET-LÉVY, C.,

LEMAIGRE DEMESNIL, N. :

“Nouvelles églises à Tatlarin, Cappadoce”,
**Monuments et Mémoires Foundation
Eugène Piot 75**, 1996, s. 21-63.

“Recherches récentes sur le monastère de
l’Archangélos pres de Cemil (Cappadoce)”,
**Desert Monasticism. Gareja and the
Christian East. Papers from the
International Symposium Tbilisi University**,
Ed. Z. Skhirtladze, Tbilisi, 2001, s.167-189

JOLIVET LÉVY, C. :

“Le Riche Décor Peint de Tokali Kilise à
Göreme”, **Histoire et Archéologie 63**, Dijon,
1982, s.61-72.

**Les Églises Byzantines de Cappadoce: Le
programme iconographique de l’abside et de
ses abords**, Paris, 1991.

La Cappadoce, mémoire de Byzance, Paris,
1997.

**La Cappadoce médiévale: Images et
spiritualité**, Saint-Léger- Vauban, 2001.

Études Cappadociennes, Paris, 2002.

“Nouveaux Décors du XIIIe Siècle à Tatlarin”,
Les Dossiers d’Archéologie 283, Djon, 2003,
s.80-85.

“Nouvelles Données sur le IXe Siècle en Cappadoce: l’ Église d’İçeridere”, **Zbornik Radova Vizantoloskog Instituta** 44, Belgrad, 2007, s.73-86.

“La vie des moines en Cappadoce (VIe-Xe siècle): contribution à un inventaire des sources archéologiques”, **La vie des moines en Orient et en Occident (IVe-Xe siècle)**, Le Caire, 2014, s. 217-274.

La Cappadoce un Siècle Après G. De Jerphanion, I, II, Paris, 2015.

KALAS, V. :

“Middle Byzantine Art and Architecture in Cappadocia: The Ala Kilise in Belisirma in the Peristrema Valley”, **Anathemata Eortika: Studies in Honor of Thomas F. Marheews**, Ed. J. Alchermes, H. Evans and T. Thomas, Mainz: Philip von Zabern, 2009, s.181-190.

KAZHDAN, A.,
ŠEVČENKO, N. P. :

“*Forty Martyrs of Sebasteia*”, **ODB**, Volume II, Ed. in cheif Alexander P. Kazhdan, Oxford University Press, New York, 199, s.779.

KİTABI MUKADDES:

Eski ve Yeni Ahit, Kitabı Mukaddes Şirketi, Beyoğlu, İstanbul, 2006.

- KOMNENA, A. : **Alexiad: Anadolu’da ve Balkan Yarımadası’nda İmparator Alexios Komnenos Dönemi’nin Tarihi Malazgirt’in Sonrası**, Çev. Bilge Umar, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1996.
- KORAT, G. : **Taş Kapıdan Taç Kapıya Kapadokya**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
- KOSTOF, S. : **Caves of God Cappadocia and Its Churches**, Oxford University Press, New York, 1989.
- LAFONTAINE-DOSOGNE, J. : “Note sur une Vayage en Cappadoce (ete 1959)”, **Byzantion** 28, Berlin-Leipzig, 1958, s.465-477.
- “Nouvelles Notes Cappadociennes”, **Byzantion** 33, Brussels, 1963 s.121-183.
- LOOMIS, L. H. : “The Table of the Last Supper in Religious and Secular Iconography”, **Art Studies**, Volume 5, 1927, s.71-88.
- MAGIE, D. : **Roman Rule in Asia Minor: To The End Of The Third Century After Christ**, I-II, Princeton University Press, New Jersey, 1950.
- METE, R. : “Yahudi, Hristiyan ve Müslüman Sanatlarında Kudüs İmgesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2005.

- MILLET, G. : **Recherches sur L' Iconographie De L'Évangile Aux XIV^e, XV^e et XVI^e Siècles**, Éditions E. De Boccard, Paris, 1960.
- MOREY, C. R. : **Notes on East Christian Miniatures**, The Art Bulletin Volume XI, No.1, The College Art Association of America New York University: Washington Square, New York, 1929.
- OSTROGORSKY, G. : **Bizans Devlet Tarihi**, Çev. Fikret Işıltan, Türk Tarih Kurumu Yayınları, X Dizi - Sayı 7⁵, Ankara, 2006.
- OUSTERHOUT, R. G. : **A Byzantine Settlement in Cappadocia**, DOS XLII, Washington, D.C., 2011.
- ÖTÜKEN, Y. : “Akhisar Çanlı Kilise Freskoları”, **Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Dergisi**, Bedrettin Cömert’e Armağan, Özel Sayı, Ankara, 1980a, s.303-320.
- “Kapadokya Bölgesinde Bizans Mimarisi Araştırmaları”, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, Ankara, 1980b.
- “Kapadokya Bölgesi Kapalı Yunan Haçı Planlı Kaya Kiliselerinde Resim Programı”, **Arkeoloji ve Sanat Dergisi III**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1984, s.143-167.

Göreme, Publication of The Ministry of Culture and Turism, 720, Introduction Turkey Series 3, Ankara, 1987.

Ihlara Vadisi, Kültür Bakanlığı Yayınları/1126, Tanıtma Eserleri Dizisi/33, Ankara, 1990.

ÖZDAL DEğİRMENCİOğLU, A. : “Kapadokya Bölgesi Kaya Kiliseleri ve İkonografisi”, **İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi**, Ed. A.  zdal Değirmencioğlu, Ayhan Başçı, Detay Yayıncılık, Ankara, 2014, s.324-410.

ÖZİL R. :

“Göreme, Karanlık Kilise Resimlerinde 1983 Yılı Koruma ve Onarım  alışmaları”, **Araştırma Sonuçları Toplantısı 2**, 1984, s.71-78.

“Göreme, Karanlık Kilise Resimlerinde 1984 Yılı Koruma ve Onarım  alışmaları”, **Araştırma Sonuçları Toplantısı 3**, 1985, s.91-101.

“Göreme, Karanlık Kilise Resimlerinde 1985 Yılı Koruma ve Onarım  alışmaları”, **Araştırma Sonuçları Toplantısı 4**, 1986, s.89-98.

“Göreme, Karanlık Kilise Resimlerinde 1986-1987 Yılı Koruma ve Onarım  alışmaları”, **Araştırma Sonuçları Toplantısı 6**, 1988, s.165-182.

- “Göreme, Karanlık Kilise Resimlerinde 1988 Yılı Koruma ve Onarım Çalışmaları”, **Araştırma Sonuçları Toplantısı 7**, 1989, s.505-513
- “Nevşehir İli, Göreme Elmalı Kilise Duvar Resimlerinde Koruma Onarım (2003)”, **14. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu**, Nevşehir, 2004, s.195-198.
- ÖZTÜRK, F. G. : **Kapadokya’da Düünden Bugüne Kaya Oymacılığı**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009.
- PEKAK, M.S. : “Güzelöz (Mavrucan) Haç Kilise”, **Tarih Çevresi**, Sayı 17, 1995, s.13-23.
- PEKER, N. : “Kapadokya’da Bir Atölye: Bahçeli İçeridere Kilisesi Resim Programı”, **Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ**, Sayı 3, Ankara, 2009, s.75-90.
- “Gülşehir, Karşı Kilise Duvar Resimleri”, **1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu: Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim**, Ed. A. Ödekan vd., 2010, s. 572-581
- POLACCO, R. : **San Marco La Basilica D’oro**, Berenice, Milano, 1991.
- RESTLE, M. : **Byzantine Wall Painting in Asia Minor**, I-III, Ireland, 1969.

“Zwei Höhlenkirchen im Hacı İsmail dere bei Ayvalı”, **JÖB 22**, 1973, s.251-279.

Studien Zur Frühbyzantinischen Architektur Kappadokiens, I-II, Wien, 1978.

RIFAT, S. : “Gezginlerin Kapadokyası”, **Kapadokya**, Ed. Metin Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998, s.482-511.

RODLEY, L. : “The Pigeon House Church, Çavuşin” , **JÖB 33**, 1983, s.301-339.

Cave monasteries of Byzantine Cappadocia, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.

ROTT, H.: **Kleinasiatische Denkmäler aus Psidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien**, Studien zur Christliche Denkmaler, Leipzig, 1908.

SCHILLER, G. : **Iconography of Christian Art**, VolumeI-II, Çev. Janet Seligman, London, Lund Humphries, 1971.

SEFERİS, Y. : **Kapadokya Kaya Kiliselerinde Üç Gün**, Çev. Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

SEVİN, V. : “Tarihsel Coğrafya”, **Kapadokya**, Ed. Metin Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998, s.44-61.

- SMITH, E. B. : **Early Christian Iconography and A school of Ivory Carves in Provence, Princeton Monographs in Art and Archaeology VI**, Princeton University Press, Princeton, 1918.
- STRABON: **Antik Anadolu Coğrafyası Geographika: Kitap XII-XIII-XIV**, Çev. Prof. Dr. Adnan Pekman, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2015.
- STRABONIS: **Rerum Geographicarum**, xii.
- SWOBODA, K.M. : “İm den Jahren 1950 bis 1961 erschienene Werke zur Byzantinischen und weiteren ostchristlichen Kunst,”, **Kunstgeschichtliche Anzeigen**, 5, 1961, s.9 -183.
- ŠEVČENKO, N. P. : “Himation”, **ODB**, Volume II, in chief Alexander P. Kazhdan vd., Oxford University Press, New York, 199, s. 932.
- TAFT, R. F.: “Eucharist”, **ODB**, Volume 2, Oxford University Press, New York, 1991, s. 737-38.
- TEXIER, C. : **Küçük Asya Coğrafyası Tarihi ve Arkeolojisi**, Çev. Ali Suat, I-III, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2002.
- THIERRY, N., TENENBAUM, A.: “Le Cénacle Apostolique à Kokar Kilisse et Ayvali: Kilise en Cappadoce Mission des Apotres, Pentecote, Judgement Dernier”, **Journal des Savants**, Paris, 1963, s.228-241

THIERRY, N.& M. :

**Nouvelles églises rupestres de Cappadoce:
Région du Hasan Dağı**, Paris, 1963.

“Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere
Église Inédite de Cappadoce”, **Cah Arch XV**,
1965, s.97-154.

THIERRY, N.:

“Un atelier de peinture du début du Xe s. en
Cappadoce, l’atelier de l’ancienne église de
Tokali”, **BAntFr**, 1971a, s.170-178.

“The Rock Churches”, **Arts of Cappadocia**,
Ed. Luciano Giovannini, London, 1971b, s.129-
176.

“Une Iconographie Inédite de la Cène dans un
réfectoire rupestre de Cappadoce”, **Peintures
d’Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe
et XIe s.**, London, 1977, s.177-185.

**Haut Moyen Âge en Cappadoce les Églises
de la Région de Çavuşin**, I-II, Paris, 1983-94.

“Un portrait de Jean Tzimiskés en Cappadoce”,
Travaux et Mémoires 9, 1985, s.477-479.

“La Peinture de Cappadoce au XIIIe siècle”
**Colloques scientifiques de l’Académie Serbe
des Arts Vol. XLI**, Classe des Sciences
historiques, 11, Belgrad, 1988, s.299-366.

“La Peinture de Cappadoce au Xe Siècle
Recherches sur le Commanditaires de la
Nouvelle Église de Tokalı et d’Autres
Monuments” **Constantine VII
Porphyrogenitus and His Age**, Second
International Byzantine Conference, Athens,
1989, s.217-246.

“De la Datation Églises de Cappadoce”, **ByzZ
88**, Leipzig, 1995, s.419-455

“Un atelier cappadocien du XIe siècle à Maçan-
Göreme”, **Cah Arch 44**, 1996, s.117-178.

La Cappadoce de l’Antiquité au Moyen Age,
Bibliothèque de l’Antiquité tardive 4,
Turnhout, 2002.

TIEFENBACH, H. :

Anadolu’nun Azizleri, Arkeoloji ve Sanat
Yayınları, İstanbul, 2012.

TSAKALOS, A. :

“Art et donation en Cappadoce byzantine:
l’église rupestre de Karanlık kilise, **Donation
et donateurs dans le monde byzantin**, Ed.
J.M. Spieser, É. Yota, Paris, 2012, s. 163-187.

TUNCEL, M. :

“Oluşum Çağları”, **Kapadokya**, Ed. Metin
Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, 1998,
s.16-43.

- ULUTÜRK, M. : “Hristiyanlık’ta Havarilik”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2005.
- UMAR, B. : **Türkiye’deki Tarihsel Adlar**, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1993.
- UYAR, T. : “L’Image et Son Lieu: Les Rapports Entre Les Programmes Iconographiques et L’Architecture des Eglises du Xe Siecle En Cappadoce”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Paris I Pathénon, Sorbonne, 1998.
- “L’église de l’Archangélos à Cemil: le décor de la nef sud et le renouveau de la peinture byzantine en Cappadoce au début du XIIIe siècle, **Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας** 29, 2008, s.119-130.
- “Thirteenth-Century Byzantine Painting in Cappadocia: New Evidence”, **First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium Istanbul 2007**, Ed. A. Ödekan vd., İstanbul, 2010, s.617-625.
- VROOM J. : “The Archaeology of Late Antique Dining Habits in the Eastern Mediterranean: A Preliminary Study of The Evidence” **Objects in Context Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity**, Late Antique Archaeology,

Volume 5, Ed. Luke Lavan vd., Netherlands, 2007a, s.313-363.

“The Changing Dining Habits at Christian’s Table”, **Eat, Drink, And Be Merry (Luke 12:19):Food and Wine in Byzantium**, Papers of 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, Ed. Leslie Brubaker, Kallirroë Linardou, Ashgate Variorum, England, 2007b, s.191-222.

WALLACE, S.A. :

“Byzantine Cappadocia: The Planning and Function of its Ecclesial Structure”, Australian National University, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Canberra, 1991.

WARLAND, R. :

“Das Templon der Neuen Tokalı Kilise in Göreme, Kappadokien”, **Studien zur Byzantinischen Kunst und Geschichte. Festschrift für Marcell Restle**, Ed. B. Borkoop, T. Steppan, Stuttgart, 2000, s.325-332.

“Das Bildertemplon von Güzelöz und das Bildprogramm der Karanlık kilise/Kappadokien” **Zur Medialität des Bildes in Byzanz, Architektur und Liturgie: Akten des Kolloquiums vom 25. Bis 27 Juli 2003 in Greifswald**, Ed. M. Altripp, C. Nauerth, Wiesbaden, 2006, s.211-221.

WIEGAND, E.:

“Zur Datierung der Kappadokischen Höhlenmalereien”, **ByzZ 36**, 1936, s. 338-397

- WIEMER- ENİS, H. : “Zur Datierung der Malerei der Neuen Tokali in Göreme”, **ByzZ 91**, Münih, 1998, s.92-102.
- Spätbyzantinische Wandmalerei in den Höhlenkirchen Kappadokiens in der Türkei**, Petersburg, 2000.
- WARTHON, A. J. : **Art of Empire Painting and Architecture of the Byzantine Periphery: A Comparative Study of Four Provinces**, Pennsylvania State University Press, Philadelphia, 1988.
- XANTHOPOULOU, M. : **Les Lampes en Bronze À L'Époque Paléochrétienne**, Belgium, 2010.
- YAKUBOVICH, I. : “From Lower Land to Cappadocia”, **Extraction&Control: Studies in Honor of Matthew W. Stolper**, Ed. Michael Kozuh, Wouter F. M. Henkelman, Charles E. Jones and Christopher Woods, Studies in Ancient Oriental Civilization, Number 68, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2014, s.347-352.
- YALDUZ, A. : “Konsillerin Hristiyanlık Tarihindeki yeri ve İznik Konsili”, **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 12, Sayı 2, 2003, s.257-296.
- YENİPİNAR, H. : “Elmalı ve Barbara Kiliseleri Yapısal Sağlamlaştırma Çalışmaları”, **10.Müze Kurtarma Kazıları Semineri**, Kuşadası, 1999, s.161-170.

ZAKHAROVA, A. :

“ The Trebizond Lectionary (Cod. Gr. 21 and 21a) in Russian National Library, Saint Petersburg and Byzantine Art After The Macedonian Renaissance” **Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας**, Περίοδος Δ΄, Τόμος ΚΘ΄, Athens, 2008, s.59-68.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=12, 29.10.16.
- http://www.kircheninkappadokien.de/web_bilder/Kirche0083/pages/DSC_0284a.htm, 01.03.17
- <http://www.codexrossanensis.it/en/tables/>, 15.04.17
- <http://www.ravennamosaici.it/musei/museo-apolinare/?lang=en>, 17.04.17
- http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_40731_fs001r, 18.04.17
- http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_19352_f001r, 18.04.17
- http://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372, 18.04.17
- http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_1139_fs001r, 18.04.17
- <https://ica.princeton.edu/millet/display.php?country=france&site=&view=country&page=81&image=5872>, 18.04.17
- <https://ica.princeton.edu/millet/displayart.php?country=Greece&site=138&view=site&page=1&image=750>, 18.04.17
- https://www.lib.utexas.edu/maps/historical/history_middle_east.html, 01.05.2017

EKLER

Ek 1: Son Akşam Yemeği sahnesinde görölen öğelerin bir listesi çıkarılmıştır. Listede “x” ile işaretlenmiş olan bölümler kiliselerin Son Akşam Yemeği sahnelerinde o öğelerin yer almadığı anlamına gelmektedir. “?” olarak işaretlenmiş bölümler ise sahnelerdeki tahribat dolayısıyla o öğelere ait veriler bulunmadığından sahnelerde bu öğelere ait betimlerin bulunup bulunmadığı bilinmemektedir.

Ek 2: Kiliseler plan tiplerine göre ayrılmıştır. Son Akşam Yemeği sahnesinin yeri ve kiliselerde yer alan Passion sahneleri listelenmiştir.

Ek 1.

Katalog No	Kilise	İsa	Yuhanna	Petrus	Yahuda	Havariler	Şeytan	Sedir	Masa	Ekmek	Balık	Çatal-Bıçak	Mimari	Candelabrum	Meşale
No 1	Göreme 4A	Sahnenin solunda, haçlı haleli	?	?	?	Haleli, Yahuda'nın haleli ya da halesiz olduğu belirsiz	?	stibadium	Yarım daire, sigma	?	?	?	x	x	Sahnenin solunda bir sütun üzerinde yanan meşale
No 2	Göreme 7, Tokalı Kilise, Eski Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	İsa'nın yanında, İsa'ya doğru dönük biçimde	Yuhanna'dan hemen sonra beyaz saçlı sakallı	Sahnenin sağında, en sonda, elini masaya uzatır biçimde, halesiz	Yahuda hariç haleli	x	stibadium	Yarım daire, sigma	x	Masamın ortasında büyük bir kase içinde balık	x	x	x	Sahnenin sağında bir sütun üzerinde yanan meşale
No 3	Göreme 7, Tokalı Kilise, Yeni Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	İsa'nın yanında, İsa'ya doğru dönük biçimde	Masamın sonunda, sahnenin sağında, İsa'nın karşısına gelecek şekilde	Sahnenin sağına doğru, elini masaya uzatır biçimde, halesiz	Tümü halesiz	x	stibadium	Yarım daire, sigma	x	?	x	Üç bölüme ayrılmış ortası sundurmalı, sağ tarafta bir bina, solda bir burç	x	x
No 4	Göreme 19, Elmalı Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken, bir elinde folio	?	Masamın sonunda, sahnenin sağında, İsa'nın karşısına gelecek şekilde, bir elinde folio	?	Haleli, Yahuda'nın haleli ya da halesiz olduğu belirsiz	x	Dikdörtgen	Dikdörtgen	x	Masamın ortasında büyük bir kase içinde balık	Sahnenin solunda İsa'nın önünde	Sahnenin sağında ve solunda iki ayrı yapı, soldaki yapının üzerinde kumaş	İki mimari yapının ortasında	x
No 5	Göreme 22, Çarıklı Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken, bir elinde folio	İsa'nın yanında, İsa'ya doğru dönük biçimde	Masamın sonunda, sahnenin sağında, İsa'nın karşısına gelecek şekilde	Sahnenin ortasında, elini masaya uzatır biçimde, halesiz	Yahuda hariç haleli	x	Dikdörtgen	Dikdörtgen	x	Masamın ortasında büyük bir kase içinde balık	Sahnenin solunda İsa'nın önünde	Sahnenin sağında ve solunda iki ayrı yapı, sağdaki yapının üzerinde kumaş	?	x
No 6	Göreme 23, Karanlık Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken, bir elinde folio	İsa'nın yanında, İsa'ya doğru dönük biçimde	Masamın sonunda, sahnenin sağında, İsa'nın karşısına gelecek şekilde	Sahnenin ortasında, elini masaya uzatır biçimde, haleli	Tümü haleli	x	Dikdörtgen	Dikdörtgen	x	Masamın ortasında büyük bir kase içinde balık	Sahnenin solunda İsa'nın önünde, sağda Petrus'un önünde ve masamın orta üst kısmında	Sahnenin sağında ve solunda iki ayrı yapı	İki mimari yapının ortasında	x
No 7	Göreme 29, Kılıçlar Kilisesi	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	İsa'nın yanında, İsa'ya doğru dönük biçimde	Yuhanna'dan hemen sonra beyaz saçlı sakallı	Sahnenin sağında, en sonda, elini masaya uzatır biçimde, halesiz	Tümü halesiz	x	stibadium	Yarım daire, sigma	x	Masamın ortasında büyük bir kase içinde balık	x	Sahnenin tamamını kaplayacak şekilde üçe ayrı mimari yapı	x	x
No 8	Avclar 13, Sarmış Kilise	?	?	Masamın sonunda, sahnenin sağında	Sahnenin sağına doğru, elini masaya uzatır biçimde, halesiz	Tümü halesiz	x	stibadium	Yarım daire, sigma	x	Masamın ortasında büyük bir kase içinde balık	x	Sahnenin sağında burç şeklinde, üzerinde büyük bir örtü ile	?	x

Tablo 1.1. Son Akşam Yemeği sahnesinde görülen öğeler

Katalog No	Kilise	İsa	Yuhanna	Petrus	Yahuda	Havariler	Şeytan	Sedir	Masa	Ekmek	Balık	Çatal-Bıçak	Mimari	Candelabrum	Meşale
No 09	Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi)	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken, bir elinde folio	İsa'nın yanında, İsa'ya doğru dönük biçimde	Yuhanna'dan hemen sonra beyaz saçlı sakallı	Sahnenin sağında, en sonda, elini masaya uzatır biçimde, halesiz	Yahuda hariç haleli	x	Stibadum	Yarım daire, sigma	x	Masanın ortasında büyük bir kase içinde balık	x	Sahnenin solunda yan yana dizili yapılar	x	x
No 10	Güllüdere No 4, Ayvalı Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	İsa'nın yanında, İsa'ya doğru dönük biçimde	Yuhanna'dan hemen sonra beyaz saçlı sakallı	Sahnenin sağında, en sonda	Haleli, Yahuda'nın haleli ya da halesiz olduğu belirsiz	x	Stibadum	Yarım daire, sigma	x	Masanın ortasında büyük bir kase içinde balık	x	x	x	x
No 11	Arkhangelos Kilisesi	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	İsa'nın yanında, İsa'ya doğru dönük biçimde	Masanın sonunda, sahnenin sağında, İsa'nın karşısına gelecek şekilde	Sahnenin sağına doğru, elini masaya uzatır biçimde, halesiz	Yahuda hariç haleli	x	Stibadum	Yarım daire, sigma	Piramit şeklinde ekmekler	Masanın ortasında büyük bir kase içinde	Sahnenin solunda İsa'nın önünde bıçak	Sahnenin solunda ve sağında yapılar	?	x
No 12	Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi)	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?	Sahnenin tamamını kaplayacak şekilde üçe ayrı mimari yapı	?	?
No 13	Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	?	?	?	?	x	Stibadum	Yarım daire, sigma	x	Masanın ortasında büyük bir kase içinde	x	?	?	?
No 14	İçeridere Kilisesi	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	?	?	?	Haleli, Yahuda'nın haleli ya da halesiz olduğu belirsiz	x	Dikdörtgen	Dikdörtgen	?	Masanın ortasında büyük bir kase içinde	?	x	x	x
No 15	Güllüdere Karşı Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	İsa'nın yanında, İsa'ya doğru dönük biçimde	Masanın sonunda, sahnenin sağında, İsa'nın karşısına gelecek şekilde	Sahnenin sağına doğru, elini masaya uzatır biçimde, halesiz	Yahuda hariç haleli	x	Stibadum	Yarım daire, sigma	Küçük yuvarlak ekmekler	Masanın ortasında büyük bir kase içinde	x	x	x	x
No 16	Tatların I No'lu Kilise	Sahnenin solunda	İsa'nın yanında, İsa'ya doğru dönük biçimde	?	?	Haleli, Yahuda'nın haleli ya da halesiz olduğu belirsiz	x	Stibadum	Yarım daire, sigma	?	?	?	x	x	x

Tablo 1.2. Son Akşam Yemeği sahnesinde görülen öğeler

Katalog No	Kilise	İsa	Yuhanna	Petrus	Yahuda	Havariler	Şeytan	Sedir	Masa	Eknek	Balık	Çatal-Bıçak	Mimari	Candelabrum	Meşale
No 17	Kokar Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	?	?	Sahnenin sağında, en sonda	Haleli, Yahuda'nın haleli ya da halesiz olduğu belirsiz	Yahuda'nın arkasında, Demon Selphouze	Dikdörtgen	Dikdörtgen	Masanın etrafında Somun ekmekler	Masanın solunda büyük kase içinde iki balık	x	x	x	x
No 18	Pürenli Seki Kilisesi	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	?	?	Sahnenin sağında, elini masaya uzatır biçimde, halesiz	Yahuda hariç haleli	x	Dikdörtgen	Dikdörtgen	Masanın etrafında Somun ekmekler ve sahnenin sağında kase içinde yuvarlak küçük ekmekler	Masanın solunda büyük kase içinde iki balık	Sahnenin sağında Yahuda'nın önünde bıçak	x	x	x
No 19	Yılanlı Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	?	?	Sahnenin sağında, elini masaya uzatır biçimde, haleli	Tüm havariler haleli	Yahuda'nın arkasında, Demon Selphouze	Dikdörtgen	Dikdörtgen	Masanın etrafında Somun ekmekler	Masanın solunda büyük kase içinde iki balık	x	x	x	x
No 20	Bahattin Samanlı Kilisesi	?	?	?	?	Haleli, Yahuda'nın haleli ya da halesiz olduğu belirsiz	x	Stibadium	Yarım daire, sigma	?	?	?	?	?	?
No 21	Ala Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	?	Masanın sonunda, sahnenin sağında, İsa'nın karşısına gelecek şekilde	?	Haleli, Yahuda'nın haleli ya da halesiz olduğu belirsiz	x	Dikdörtgen	Dikdörtgen	?	?	?	Sahnenin solunda iki yapı	x	x
No 22	Balıık Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken	Yuhanna unutulmuş, on bir havari bulunmakta	İsa'nın hemen yanında	Sahnenin sağında, elini masaya uzatır biçimde, halesiz	Yahuda hariç haleli	x	Dikdörtgen	Sol köşesi yuvarlatılmış dikdörtgen	x	Masanın sağında ve solunda iki ayrı kase içinde birer balık	Sahnenin sağında Yahuda'nın önünde çatal, İsa'nın önünde solda ve masanın orta üst bölümünde bıçak	x	x	Sahnenin sağında bir sütun üzerinde yanan meşale
No 23	Mavruca No 6, Haç Kilise	Sahnenin solunda, haçlı haleli, yemeği takdis ederken, bir elinde folio	?	?	Sahnenin sağında, en sonda	Haleli, Yahuda'nın haleli ya da halesiz olduğu belirsiz	x	Dikdörtgen	Dikdörtgen	?	Masanın ortasında büyük bir kase içinde balık	?	x	x	?

Tablo 2.3. Son Akşam Yemeği sahnesinde görülen öğeler

Ek 2.

Katalog No	Kilise	Plan Tipi	Sahnenin Yeri	Passion Sahneleri
No 01	Göreme 4A	Tek nefli	Batı duvarında, tympanumda	Son Akşam Yemeği
No 02	Göreme 7 Eski Tokalı Kilise	Tek nefli	Beşik tonozun güney duvarında, alt şeritte, doğuda	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Huzurunda, İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, Mezara Konuş
No 03	Göreme 7 Yeni Tokalı Kilise	Tek nefli	Güney duvarında, alt şeritte, batıda	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Ayakların Yıkınması, Yahuda'nın İhaneti, İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, Mezara Konuş
No 08	Avclar 13 Sarnıç Kilise	Tek nefli	Beşik tonozun kuzey yarısında, batıda	Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhta İsa
No 09	Büyük Güvercinlik Kilisesi (Nikephoros Phokas Kilisesi)	Tek nefli	Batı duvarında, orta şeritte, kuzeyde	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Huzurunda, İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa, İsa'nın Ölümü, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, Mezara Konuş
No 15	Gülşehir Karşı Kilise	Üst Kilise, Tek nefli	Üst kilisenin beşik tonozunun güneyinde, üst şeritte, doğuda	Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi
No 17	Kokar Kilise	Tek nefli	Batı duvarında, güneyde	Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Huzurunda, Çarmıhta İsa, Mezara Konuş
No 20	Bahattin Samanlığı Kilisesi	Tek nefli	Batı duvarında, güneydeki nişte	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhta İsa, Mezara Konuş

Tablo No 2.1. Tek Nefli Kiliselerde Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri ve Passion Sahneleri

Katalog No	Kilise	Plan Tipi	Sahnenin Yeri	Passion Sahneleri
No 10	Güllüdere No 4 Ayvalı Kilise	İki nefli	Kuzey nefte, batı duvarında	Kudüse Giriş, Son Akşam Yemeği, Ayakların Yıkanması, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhta İsa, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, Mezara Konuş
No 11	Arkangelos Kilisesi	İki nefli	Kuzey nefte, tonozun kuzeyinde, üst şeridin batısında	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Ayakların Yıkanması, Yahuda'nın İhaneti, Havarilerin Komünyonu, Çarmıhta İsa, Mezara Konuş
No 12	Sinassos Havariler Kilisesi (Pentekost Kilisesi)	İki nefli	Kuzey nefte, batı duvarının güneyinde	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Huzurunda, İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa, Mezara Konuş
No 14	İçeridere Kilisesi	İki nefli	Güney nefte, tonozun güneyinde alt şeritte	Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Huzurunda
No 16	Tatların I No'lu Kilise	İki nefli	Güney nefte, güney bölüm tonozunun alınlığında	Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Çarmıhta İsa
No 18	Pürenli Seki Kilisesi	İki nefli	Güney nefte, beşik tonozun güney yarısında, alt şeritte batıya doğru	Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Huzurunda, Çarmıhta İsa, Mezara Konuş
No 22	Ballık Kilise	İki nefli	Güney nefte, beşik tonozun güneyinde, doğuya doğru	Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhta İsa

Tablo No 2.2. İki Nefli Kiliselerde Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri ve Passion Sahneleri

Katalog No	Kilise	Plan Tipi	Sahnenin Yeri	Passion Sahneleri
No 04	Göreme 19 Elmalı Kilise	Kapalı Yunan Haçı	Güney apsis girişinin üzerindeki alınlıkta	Kudüse Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa, Mezara Konuş
No 05	Göreme 22 Çarıklı Kilise	Kapalı Yunan Haçı	Alt katta kilisenin yemekhanesinde, güneydoğu köşesindeki nişte	Kudüs'e Giriş, Yahuda'nın İhaneti, İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa Yemekhane: Son Akşam Yemeği
No 06	Göreme 23 Karanlık Kilsie	Kapalı Yunan Haçı	Güney apsis girişinin üzerindeki alınlıkta	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhta İsa
No 07	Göreme 29 Kılıçlar Kilisesi	Kapalı Yunan Haçı	Güneybatı köşe odasının batı duvarında, alt kısımda	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Ayakların Yıkanması, Yahuda'nın İhaneti, İsa Hanna ve Kayafas'ın Huzurunda, İsa Pilatus'un Huzurunda, İsa Golgota Yolunda, Çarmıhta İsa, Mezara Konuş
No 13	Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi	Kapalı Yunan Haçı	Kuzey haç kolu tonozunda, batıda	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhta İsa, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, Mezara Konuş
No 19	Yılanlı Kilise	Serbest Haç	Kuzey haç kolu duvarının alt kısmında	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Çarmıhta İsa
No 21	Ala Kilise	Kapalı Haç	Batı haç kolunun kuzey alınlığında	Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği
No 23	Mavrucan No 6 Haç Kilise	Serbest Haç	Batı haç kolunun güney duvarında üstte	Kudüs'e Giriş, Ayakların Yıkanması, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhta İsa, Mezara Konuş

Tablo No 2.3. Haç Planlı Kiliselerde Son Akşam Yemeği Sahnesi'nin Yeri ve Passion Sahneler