

KAPADOKYA BÖLGESİ RESİM SANATININ GELİŞİM EVRELERİ

85440

Hazırlayan: Nürşat ERGİN COŞKUN

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Özkan ERTUĞRUL

85440

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Arkeoloji ve
Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı için
Öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır.

Edirne

Trakya Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ağustos, 1999

TC YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tez Veri Giriş Formu

YÜKSEK ÖĞRETİM KURUMU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

* Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: ERGİN COŞKUN

Adı: Nurşat

Tezin Türkçe Adı: Kapadokya Bölgesi Resim Sanatının Gelişim Evreleri

Tezin Yabancı Dildeki Adı: Development Phase of The Art of Picture in Region of Cappadocia

Tezin Yapıldığı

Üniversite: Trakya Üniversitesi

Enstitü: Sosyal Bilimler

Yılı: 1999

Diğer Kuruluşlar

Tezin Türü: 1-Yüksek lisans ☒

Dili: Türkçe

2 - Doktora

Sayfa Sayısı: 192

3 - Tıpta Uzmanlık

Referans Sayısı: 62

4 – Sanatta Yeterlilik

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç. Dr.

Adı: Özkan

Soyadı: Ertuğrul

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Hristiyanlık

1- Christianity

2- Manastır

2- Monastery

3- Kilise

3-Church

4- Bizans

4-Byzantine

5- İkonografya

5- İkonographie

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Başkan

Yrd.Doç.Dr. Özkan ERTUĞRUL

Üye

Yrd.Doç.Dr. Engin BEKSACI

Üye

Yrd.Doç.Dr. Yılmaz BÜKTEL

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../19..

Doç.Dr. Cevat CELEP
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Kapadokya bölgesinde bir araştırma yapmak fikri, bölgeyi ilk ziyaretim 1989 yılında yaklaşık 10 yıl önce başlamasına rağmen bu araştırmayı çalışmalarımda bana destek ve güvenini esirgemeyen Sayın Hocam Yrd. Doç.Dr. Özkan Ertuğrul Bey sayesinde gerçekleştirmiş bulunmaktayım. Tezimi yöneten sayın hocama bu imkanı bana tanıdığı için teşekkür ederim.

Bölgenin yapısı nedeni ile her mevsim ziyaretlerim verimli olamamıştır. Bu yüzden bir çok kereler arazi çalışması yaptığım bölgede; fotoğraf çekimi, tırmanışlar ve tespitlerde daima yanımda olan kardeşim Serhat Ergin'e, arkadaşlarım İsmail Hakkı Kurtuluş ve Neslihan Kurtuluş'a, tezin bilgisayara geçirilmesinde yardımcı olan Dilber İmat'a ve her zaman desteğini esirgemeyen ve çektiği fotoğraflarla katkıda bulunan sevgili eşim Koray Coşkun'a teşekkür ederim.

Çalışmanın Almanca çevirilerini yapan Neslihan Kurtuluş'a ve Almanca Profesyonel Rehber Kayahan Yıldız'a, Fransızca tercümelerde yardım eden sevgili rehber arkadaşlarıma, bölgede otelinde bizi ağırlayan Sayın Nazif Demir'e ve Kapadokya oteline, Nevşehir Müze Müdürü Halis Yenipınar ve Arkeolog Murat Gülyaz'a , Dünya Turizm Tekstil sahipleri Ünal İkizoğlu ve Selami Kösmez'e, bölgede eşsiz fotoğrafları ile tanınan İrfan Ölmez'e, Göreme Müze görevlisi Mehmet Yaman ve diğer görevlilere, Güllüdere Ayvalı kilisesi görevlisi Ahmet Doğan'a, Saklı Kilise Cafe sahibi Hikmet Aydınöğlu'na, Ortahisar Balkanderesi ve Tavşanlı bağlarında çalışmalarımıza yardım eden Mahmut Yılmaz'a, Pancarlık Kilise görevlisi Seyyit Çil'e, Alman Arkeoloji ve Fransız Arkeoloji kütüphanesi çalışanlarına, ayrıca tüm eğitim hayatım boyunca bana destek olan aileme teşekkürler. Beni bu günlere bir araştırmacı aday olma yolunun başına getirecek eğitimi ve merakı veren sevgili hocamız Prof Dr. Semavi Eyice'ye ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Kapadokya Bölgesi Resim Sanatının Gelişim Evreleri konulu çalışmamın ilk bölümü; araştırmanın yöntemi ve izlediği yol, bölgenin tarihçesi, coğrafi konumu ve jeolojik yapısının yanısıra başlangıçtan itibaren resim sanatı ile bölge resim sanatı hakkındaki bilgileri içermektedir.

İkinci bölümde çalışma içinde ele alınan sahnelerin yazınsal kaynakları incelenerek; üçüncü bölümde bu sahneler tüm kiliselerde ikonografik açıdan incelenmiştir.

Dördüncü ve son bölümde tüm çalışmanın üslup açısından bir değerlendirmesi ve araştırmacıların kiliseler için verdikleri tarihlerden sonra İkonografik değerlendirme ile tarihlemeler ile ilgili yorumlar yapılmıştır.

Sonuç olarak üç ayrı grubun tespit edildiği bölgede, bu üslupsal ve ikonografik farklılıklar ile dekoratif gelişmeler, aslında Bizans'ın tarihine işaret etmekte olup, Bizans imparatorluğunun sosyal yapısındaki değişmelerin bir sonucudur. Bölgede önce manastırlarda yaşayan din adamları diğer manastırlarla ilişkiler içinde olup geleneksel süsleme ve resimlerle kiliseleri bezemişler ve birinci grubu oluşturmuşlardır. Makedonya ve Kommenoslar dönemi ile başlayan kültürel gelişmeler sayesinde din adamları başkente eğitim için giderek; imparatorluğun içinde güçlenmişlerdir. Sanat ve felsefeyi öğrenen din adamları sayesinde kiliselerde dinin felsefi ve Liturjik yönünü anlatan çeşitli semboller kullanılmaya başlanmışlardır. Bu değişim ise ikinci ve üçüncü grubu oluşturmuştur. İmparatorluğun son dönemi olan Paleologoslar ile anlatımcı karakterli dekoratif süslemeye geri dönmüştür. Siyasi ve ekonomik açıdan yaşanan çöküntü ile sanat tekrar manastırlarda yetişen din adamlarının eline geçmiştir. Bu dönem son canlanma

clup, bölgede İhlara, Sinosos ve Kırşehir civarında görülmektedir. Bu yüzden çalışmamızda sadece giriş bölümünde ele alınmıştır. Başarısız kopyalardan oluşmuştur. Başkentte bu canlanma daha güçlü ama kısa olmuştur.

Anahtar Kelimeler :

- 1 – Hristiyanlık
- 2 – Manastır
- 3 – Kilise
- 4 – Bizans
- 5 – İkonografya

SUMMARY

The first part of the study on Development Stages of Art of Painting in Region of Cappadocia contains the information about the art of painting and region's art of painting from the beginning besides the method and ways of study and the history of the region, geographical position, and geological structure.

In part two, the written sources of the settings in the study were examined and in part three these settings were examined in the iconographic aspect for the whole churches.

In part four, which is the last one, after an evaluation of the whole study and the dates by the researches for the churches the comments were made on the iconographic evaluation and dating aspects.

In the end of the study, three separate groups established in the region, these methodical and iconographic differences and decorative developments actually shows the history of Byzantine and they are as a result of the changes on the social structure of the Byzantine Empire. The monks, who started to live in abbeys in the region in the first times, were in relation with the other monks in the region and decorated the churches with traditional decorations and painting and they formed the first group. By means of the cultural developments that were started with the Macedonian and Comnenos are, monks went to the capital city for education and increased their power in the Empire. The monks, who learned the art and philosophy, caused to use the several symbols that show the literature and philosophic aspects of the religion. This change formed the second and the third groups. By Paleologos', which is the last are of the Empire, the artists returned back to the decorative painting with explanatory characteristics. Due to the decorative and economical demolish, the art again became under the control of the monks of the abbeys. This step is the last relief and can be seen around Ihlara, Sinasos and Kırşehir in the region. For that reason in our study it is engaged only in the introduction part. This contains unsuccessful copies. This relief was more powerful but shorter in the capital.

Key Word :

- 1 – Christianity
- 2 – Monastery
- 3 – Church
- 4 – Byzantine
- 5 – İkonographie



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

ÖZET

I -	GİRİŞ	1
A -	KAPADOKYA BÖLGESİNİN COĞRAFİ KONUMU VE YAPISI	4
B -	BÖLGENİN TARİHÇESİ VE DİNİ GELİŞİMİ	7
	1 – Bölgenin Tarihçesi	7
	2 – Bölgenin Dini Gelişimi (Hıristiyanlığın Yayılması, Yerleşmesi ve Önemli Dini Merkezleri)	12
C -	BAŞLANGIÇTAN İTİBAREN HIRİSTİYAN RESİM SANATINA GENEL BAKIŞ	20
D -	KAPADOKYA BÖLGESİ RESİM SANATI HAKKINDA	28
	1 – Fresko Tekniği	34a
II -	12 YORTU SAHNELERİNİN AÇIKLANMASI (YAZINSAL KAYNAKLAR İLE)	
A -	TEBŞİR	35
B -	DOĞUM	36
C -	MABEDE TAKDİM	38
D -	VAFTİZ	39
E -	METAMORFOSİS	40
F -	LAZARUS'UN DİRİLMESİ	42
G -	KUDÜS'E GİRİŞ	43
H -	STAVROSİS	45
İ -	ALENEPSİS	48
J -	ANASTASİS	49
K -	PENTEKOSTE	52
L -	KOİMESİS	52
III -	KATALOG	
A -	TEBŞİR	54
	1 - ELNAZAR	
	2 - TOKALI ESKİ KİLİSE	

3 - THEOTOKOS YOHANNES	
4 - KILIÇLAR KİLİSESİ	
5 - TAVŞANLI	
6 - PANCARLIK KİLİSESİ	
7 - ÇAVUŞINI KİLİSESİ	
8 - TOKALI YENİ KİLİSE	
9 - SARNIÇ KİLİSE	
10 - CAMBAZLI	
11 - SAKLI KİLİSE	
12 - KARANLIK KİLİSE	
13 - YUSUF KOÇ KİLİSESİ	
B - DOĞUM	65
1 - ELNAZAR KİLİSESİ	
2 - TOKALI ESKİ KİLİSE	
3 - THEOTOKOS YOHANNES KİLİSESİ	
4 - KILIÇLAR KİLİSESİ	
5 - AYVALI KİLİSESİ	
6 - PANCARLIK KİLİSESİ	
7 - ÇAVUŞINI KİLİSESİ	
8 - TOKALI YENİ KİLİSE	
9 - SAKLI KİLİSE	
10 - MERYEM ANA KİLİSESİ (THEOTOKOS) KUŞLUK	
11 - ELMALI KİLİSESİ	
12 - KARANLIK KİLİSESİ	
13 - ÇARIKLI KİLİSESİ	
14 - SARNIÇ KİLİSESİ	
C - MABEDE TAKDİM	80
1 - KILIÇLAR KİLİSESİ	
2 - AYVALI KİLİSESİ	
3 - PANCARLIK KİLİSESİ	
4 - TOKALI YENİ KİLİSE	
5 - SAKLI KİLİSE	

D -	VAFTİZ	84
	1 - ELNAZAR KİLİSESİ	
	2 - TOKALI ESKİ KİLİSESİ	
	3 - THEOTOKOS YOHANNES	
	4 - KILIÇLAR KİLİSESİ	
	5 - AYVALI KİLİSESİ	
	6 - PANCARLIK KİLİSESİ	
	7 - ÇAVUŞINI KİLİSESİ	
	8 - ÜÇ HAÇLI KİLİSE	
	9 - TOKALI YENİ KİLİSE	
	10 - SAKLI KİLİSE	
	11 - ELMALI KİLİSE	
	12 - KARANLIK KİLİSE	
	13 - ÇARIKLI KİLİSE	
	14 - SARNIÇ KİLİSESİ	
E -	METAMORFOSİS (BAŞKALAŞIM – SURETİN DEĞİŞİMİ)	97
	1 - ELNAZAR KİLİSESİ	
	2 - TOKALI ESKİ KİLİSE	
	3 - TAVŞANLI KİLİSESİ	
	4 - PANCARLIK KİLİSESİ	
	5 - ÇAVUŞINI KİLİSESİ	
	6 - SAKLI KİLİSE	
	7 - ELMALI KİLİSE	
	8 - KARANLIK KİLİSE	
	9 - ÇARIKLI KİLİSE	
	10 - SARNIÇ KİLİSE	
F -	LAZARUS'UN DİRİLMESİ	106
	1 - TOKALI ESKİ KİLİSE	
	2 - KILIÇLAR KİLİSE	
	3 - AYVALI KİLİSE	
	4 - ÇAVUŞINI KİLİSESİ	

	5 - TOKALI YENİ KİLİSE	
	6 - ELMALI KİLİSESİ	
	7 - KARANLIK KİLİSE	
	8 - ÇARIKLI KİLİSE	
G –	KUDÜS'E GİRİŞ	113
	1 - ELNAZAR KİLİSESİ	
	2 - TOKALI ESKİ KİLİSE	
	3 - KILIÇLAR KİLİSESİ	
	4 - AYVALI KİLİSESİ	
	5 - ÇAVUŞINI KİLİSESİ	
	6 - TOKALI YENİ KİLİSE	
	7 - ELMALI KİLİSE	
	8 - KARANLIK KİLİSE	
	9 - ÇARIKLI KİLİSESİ	
H -	STAVROSİS (İSA'NIN ÇARMIHA GERİLİŞİ)	122
	1 - ELNAZAR KİLİSESİ	
	2 - TOKALI ESKİ KİLİSE	
	3 - THEOTOKOS YOHANNES KİLİSESİ	
	4 - KILIÇLAR KİLİSESİ	
	5 - AYVALI KİLİSESİ	
	6 - TAVŞANLI KİLİSESİ	
	7 - PANCARLIK KİLİSESİ	
	8 - ÇAVUŞINI KİLİSESİ	
	9 - TOKALI YENİ KİLİSE	
	10 - SAKLI KİLİSE	
	11 - THEOTOKOS MERYEM ANA KİLİSESİ KUŞLUK	
	12 - ELMALI KİLİSESİ	
	13 - KARANLIK KİLİSESİ	
	14 - ÇARIKLI KİLİSESİ	
	15 - SARNIÇ KİLİSESİ	
İ -	ALENAPSİS (GÖĞE YÜKSELİŞ)	138
	1 - ELNAZAR KİLİSESİ	

	2 - AYVALI KİLİSE	
	3 - PANCARLIK KİLİSE	
	4 - ÇAVUŞINI KİLİSESİ	
	5 - TOKALI YENİ KİLİSE	
	6 - ELMALI KİLİSE	
	7 - KARANLIK KİLİSE	
	8 - ÇARIKLI KİLİSE	
J -	ANASTASİS	146
	1 - ELNAZAR KİLİSESİ	
	2 - TOKALI ESKİ KİLİSE	
	3 - THEOTOKOS YOHANNES KİLİSESİ	
	4 - ÇAVUŞINI KİLİSESİ	
	5 - ELMALI KİLİSESİ	
	6 - KARANLIK KİLİSE	
	7 - ÇARIKLI KİLİSESİ	
K -	PENTEKOSTE	153
	1 - KILIÇLAR KİLİSESİ	
	2 - PANCARLIK KİLİSESİ	
	3 - ÇAVUŞINI KİLİSESİ	
	4 - TOKALI ESKİ KİLİSE	
	5 - SARNIÇ KİLİSESİ	
	6 - KARABULUT KİLİSESİ	
L -	KOİMESİS	158
	1 - AYVALI KİLİSESİ	
	2 - TOKALI YENİ KİLİSE	
	3 - SAKLI KİLİSE	
	4 - MERYEM ANA KİLİSESİ (THEOTOKOS) (KUŞLUK)	
IV -	DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	162
	A - USLUP ve TARİHLEME	162
	B – SONUÇ	178
V -	KAYNAKÇA	180

EKLER

189

Ek 1 - FİGÜRLERİ AÇIKLAYAN YAZILAR

Ek 2 - KONU BAŞLIKLARINI AÇIKLAYAN YAZILAR

RESİMLER

HARİTALAR



RESİM LİSTESİ

- RESİM 1 HAÇLI KİLİSE – KIZILÇUKUR – NAOS TAVANI
- RESİM 2 ÜÇ HAÇLI KİLİSE – GÜLLÜDERE – NAOS TAVAN
- RESİM 3 BALKANDERE MANASTIR K. – ORTAHİSAR – APSİS
YAN DUVAR
- RESİM 4 BALKANDERE MANASTIR KİLİSESİ – ORTAHİSAR - APSİS
- RESİM 5 HAÇLI KİLİSE – KIZILÇUKUR – APSİS DEKORASYON
- RESİM 6 HAÇLI KİLİSE – KIZILÇUKUR – APSİS DEKORASYON
- RESİM 7 HAÇLI KİLİSE – KIZILÇUKUR – APSİS DEKORASYON
- RESİM 8 HAÇLI KİLİSE – KIZILÇUKUR – APSİS DEKORASYON DETAY
- RESİM 9 HAÇLI KİLİSE – KIZILÇUKUR – APSİS DEKORASYON DETAY
- RESİM 10 ÜÇHAÇLI KİLİSE – GÜLLÜDERE - APSİS
- RESİM 11 ÜÇHAÇLI KİLİSE – GÜLLÜDERE - APSİS
- RESİM 12 ÜÇHAÇLI KİLİSE – GÜLLÜDERE – APSİS ÜST BÖLÜM
- RESİM 13 ELNAZAR KİLİSESİ- TEBŞİR
- RESİM 14 TOKALI ESKİ KİLİSE - TEBŞİR
- RESİM 15 THEOTOKOS IOANNES KİLİSESİ - TEBŞİR
- RESİM 16 KILIÇLAR KİLİSESİ - TEBŞİR
- RESİM 17 TAVŞANLI KİLİSESİ - TEBŞİR
- RESİM 18 PANCARLIK KİLİSESİ - TEBŞİR
- RESİM 19 CAVUŞİNİ KİLİSESİ - TEBŞİR
- RESİM 20 TOKALI YENİ KİLİSESİ - TEBŞİR
- RESİM 21 SARNIÇ KİLİSESİ - TEBŞİR
- RESİM 22 CAMBAZLI KİLİSESİ - TEBŞİR
- RESİM 23 SAKLI KİLİSE - TEBŞİR
- RESİM 24 SAKLI KİLİSE - TEBŞİR
- RESİM 25 KARANLIK KİLİSESİ- TEBŞİR
- RESİM 26 KARANLIK KİLİSESİ- TEBŞİR
- RESİM 27 YUSUF KOÇ KİLİSESİ - TEBŞİR

- RESİM 28 ELNAZAR KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 29 ELNAZAR KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 30 TOKALI ESKİ KİLİSE - DOĞUM
- RESİM 31 THEOTOKOS IOANNES KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 32 KILIÇLAR KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 33 AYVALI KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 34 PANCARLIK KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 35 ÇAVUŞINI KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 36 TOKALI YENİ KİLİSE - DOĞUM
- RESİM 37 SAKLI KİLİSE - DOĞUM
- RESİM 38 MERYEM KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 39 ELMALI KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 40 KARANLIK KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 41 ÇARIKLI KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 42 SARNIÇ KİLİSESİ - DOĞUM
- RESİM 43 KILIÇLAR KİLİSE – MABEDE TAKDİM
- RESİM 44 AYVALI KİLİSE - MABEDE TAKDİM
- RESİM 45 PANCARLIK KİLİSESİ - MABEDE TAKDİM
- RESİM 46 TOKALI YENİ KİLİSE – MABEDE TAKDİM
- RESİM 47 SAKLI KİLİSE – MABEDE TAKDİM
- RESİM 48 ELNAZAR KİLİSESİ - VAFTİZ
- RESİM 49 TOKALI ESKİ KİLİSE - VAFTİZ
- RESİM 50 THEOTOKOS IOANNES KİLİSESİ - VAFTİZ
- RESİM 51 KILIÇLAR KİLİSESİ - VAFTİZ
- RESİM 52 AYVALI KİLİSE - VAFTİZ
- RESİM 53 PANCARLIK KİLİSESİ - VAFTİZ
- RESİM 54 ÇAVUŞINI KİLİSESİ - VAFTİZ
- RESİM 55 ÜÇHAÇLI KİLİSE - VAFTİZ
- RESİM 56 TOKALI YENİ KİLİSE - VAFTİZ
- RESİM 57 SAKLI KİLİSE - VAFTİZ
- RESİM 58 ELMALI KİLİSE - VAFTİZ
- RESİM 59 KARANLIK KİLİSE - VAFTİZ

- RESİM 60 ÇARIKLI KİLİSE - VAFTİZ
- RESİM 61 SARNIÇ KİLİSE - VAFTİZ
- RESİM 62 ELNAZAR KİLİSESİ – METAMORFOSİS
- RESİM 63 TOKALI ESKİ KİLİSE - METAMORFOSİS
- RESİM 64 TAVŞANLI KİLİSESİ - METAMORFOSİS
- RESİM 65 PANCARLIK KİLİSESİ - METAMORFOSİS
- RESİM 66 PANCARLIK KİLİSESİ - METAMORFOSİS
- RESİM 67 ÇAVUŞINI KİLİSESİ - METAMORFOSİS
- RESİM 68 ÇAVUŞINI KİLİSESİ - METAMORFOSİS
- RESİM 69 SAKLI KİLİSE - METAMORFOSİS
- RESİM 70 ELMALI KİLİSE - METAMORFOSİS
- RESİM 71 KARANLIK KİLİSE - METAMORFOSİS
- RESİM 72 ÇARIKLI KİLİSE - METAMORFOSİS
- RESİM 73 SARNIÇ - METAMORFOSİS
- RESİM 74 TOKALI ESKİ KİLİSE – LAZARUS’UN DİRİLTİLMESİ
- RESİM 75 KILIÇLAR KİLİSESİ - LAZARUS’UN DİRİLTİLMESİ
- RESİM 76 AYVALI KİLİSESİ - LAZARUS’UN DİRİLTİLMESİ
- RESİM 77 ÇAVUŞINI KİLİSESİ - LAZARUS’UN DİRİLTİLMESİ
- RESİM 78 TOKALI YENİ KİLİSE - LAZARUS’UN DİRİLTİLMESİ
- RESİM 79 ELMALI KİLİSE - LAZARUS’UN DİRİLTİLMESİ
- RESİM 80 KARANLIK KİLİS - LAZARUS’UN DİRİLTİLMESİ
- RESİM 81 ÇARIKLI KİLİSE - LAZARUS’UN DİRİLTİLMESİ
- RESİM 82 ELNAZAR KİLİSE – KUDÜSE GİRİŞ
- RESİM 83 TOKALI ESKİ KİLİSE - KUDÜSE GİRİŞ
- RESİM 84 KILIÇLAR KİLİSESİ - KUDÜSE GİRİŞ
- RESİM 85 AYVALI KİLİSESİ - KUDÜSE GİRİŞ
- RESİM 86 ÇAVUŞINI KİLİSESİ - KUDÜSE GİRİŞ
- RESİM 87 TOKALI YENİ KİLİSE - KUDÜSE GİRİŞ
- RESİM 88 ELMALI KİLİSE - KUDÜSE GİRİŞ
- RESİM 89 KARANLIK KİLİSE - KUDÜSE GİRİŞ
- RESİM 90 ÇARIKLI KİLİSE - KUDÜSE GİRİŞ
- RESİM 91 ELNAZAR KİLİSESİ – ÇARMIHA GERİLİŞ

- RESİM 92 TOKALI ESKİ KİLİSE – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 93 TOKALI ESKİ KİLİSE – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 94 THEOTOKOS IOANNES KİLİSESİ – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 95 KILIÇLAR KİLİSESİ – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 96 AYVALI KİLİSE – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 97 TAVŞANLI KİLİSESİ – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 98 PANCARLIK KİLİSESİ – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 99 ÇAVUŞİNİ KİLİSESİ – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 100 TOKALI YENİ KİLİSE – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 101 SAKLI KİLİSE – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 102 MERYEM KİLİSESİ – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 103 ELMALI KİLİSE – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 104 KARANLIK KİLİSE – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 105 ÇARIKLI KİLİSE – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 106 SARNIÇ KİLİSE – ÇARMIHA GERİLİŞ
- RESİM 107 ELNAZAR KİLİSESİ – GÖĞE YÜKSELİŞ
- RESİM 108 AYVALI KİLİSESİ – GÖĞE YÜKSELİŞ
- RESİM 109 AYVALI KİLİSESİ – GÖĞE YÜKSELİŞ
- RESİM 110 PANCARLIK KİLİSESİ – GÖĞE YÜKSELİŞ
- RESİM 111 ÇAVUŞİNİ KİLİSESİ – GÖĞE YÜKSELİŞ
- RESİM 112 TOKALI YENİ KİLİSE – GÖĞE YÜKSELİŞ
- RESİM 113 ELMALI KİLİSESİ – GÖĞE YÜKSELİŞ
- RESİM 114 KARANLIK KİLİSE – GÖĞE YÜKSELİŞ
- RESİM 115 ÇARIKLI KİLİSE – GÖĞE YÜKSELİŞ
- RESİM 116 ELNAZAR KİLİSESİ – ANASTASİS
- RESİM 117 TOKALI ESKİ KİLİSE – ANASTASİS
- RESİM 118 THEOTOKOS IOANNES KİLİSESİ – ANASTASİS
- RESİM 119 ÇAVUŞİNİ KİLİSESİ – ANASTASİS
- RESİM 120 ELMALI KİLİSESİ – ANASTASİS
- RESİM 121 KARANLIK KİLİSE – ANASTASİS
- RESİM 122 ÇARIKLI KİLİSE – ANASTASİS
- RESİM 123 KILIÇLAR KİLİSESİ - PENTEKOSTE

- RESİM 124 PANCARLIK KİLİSESİ - PENTEKOSTE
RESİM 125 ÇAVUŞINI KİLİSESİ - PENTEKOSTE
RESİM 126 TOKALI YENİ KİLİSE - PENTEKOSTE
RESİM 127 SARNIÇ KİLİSESİ - PENTEKOSTE
RESİM 128 KARABULUT KİLİSESİ - PENTEKOSTE
RESİM 129 AYVALI KİLİSESİ - KOİMESİS
RESİM 130 TOKALI YENİ KİLİSESİ - KOİMESİS
RESİM 131 SAKLI KİLİSE - KOİMESİS
RESİM 132 MERYEM ANA KİLİSESİ – KOİMESİS



HARİTA LİSTESİ

- HARİTA 1 ANTİK DÖNEMDE ANADOLU
M.Restle,(1967): *Die Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, I. Band, Reclinghausen , syf 227.
- HARİTA 2 KAPADOKYA BÖLGESİ
Restle, M., 1967: 227.
- HARİTA 3 HRİSTİYANLIĞIN İLK YAYILMA YERLERİ M.S. 300-700
L.Giovannini, (1971): *Arte Della Coppadocia*,Geneve, syf 121.



I - GİRİŞ

Kapadokya bölgesi asırlarca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve birçok araştırmacıya'da merak konusu olmuştur. Üst üste gelen kültürlerin birbirine geçmiş izlerini araştırmak ve yorumlamak, bu araştırmacıların en çok zorlandıkları nokta olmuştur. Bölgeden bahseden en eski yazar Xenophon'dur. "Anabasis" adlı eserinde yeraltı şehirlerinden bahseder.¹ Xenophon M.Ö. 4. yy.'da yaşamıştır ve bizlere en erken M.Ö. 4.yy.'da yeraltı şehirlerinin varlığını haber vermiştir.

Ayrıca Hagios Hieron Vesikalarında (10 yy.) 6 ve 7 yy.' da bölgedeki Manastır hayatından ve bölgeye Korama denildiğinden bahsediliyor.² Başka bir araştırmacı olan Paul Lukas bölgeye gelmiş ve 1700'lerde burada gördüklerine şehir kalıntıları demiş. İkinci gelişinde ise 200 veya 300 bin olan doğal şekillerle kaplı bir bölge demiştir.³

19 yy.'ın İlk Yarısı William J. Hamilton Seyahatnamesi'nde bölgenin tasviri yapılmış Türk yerleşimi yanı sıra boyalı kiliseleri ve kaleleri görüp, garip diye bahsetmiştir.⁴ Bu bölgede en geniş kapsamlı çalışmaları 1925 Fransız misyoner G.de Jerphanion, Alman Martin Urban 1960-70, Fransız karı koca Thierryler, Marcel

¹ Xenophon, Çev.T.Gökçöl,(1984): Anabasis (Onbinlerin Dönüşü), Dünya Klasikleri Kültür Dizisi 8, İstanbul

² M. Ş. İpşiroğlu ve S. Eyüboğlu,(1958): *Saklı Kilise*, İst. Yenilik Basımevi, Syf.1'den Hagios Hieron Vesikaları

³ P. Lucas,(1724): *Voyage du Sieur Paul Lucas tansla Turquie l'Asie*, Roven.

⁴ W.J.Hamilton,(1842): "Pontus and Armenia; With Some Account of Their Antiquities and Geology", *Researches in Asia Minor*, II.cilt, Londra.

Restle ve Yıldız Ötüken yapmıştır. İsimleri en çok bilinen bu araştırmacılar çalışmamda başvuru kaynaklarını oluşturmaktadırlar.

Bu çalışma başlangıçta geniş bir dinsel gelişim ve Hıristiyan Resim sanatı gelişimini içeren bölümlere sahip olup daha sonra yapılan araştırmalarda belirtilen Kapadokya Resim sanatı hakkında genel bir bilgiden sonra çalıştığımız bölgede bulunan resimli kiliselerin hemen hemen hepsinde tekrarlanan ve bu yüzden seçtiğimiz 12 yortu sahneleri ele alınarak, yazınsal kaynakları ile incelenecek ve daha sonra kiliseler bu sahnelerin ışığı altında gruplandırılmaya çalışılacaktır. Bu gruplamada tarihlendirme ve üslup çalışması ile birlikte değerlendirme yapılacak ve kiliselere daha önce verilen tarihler de ele alınacaktır. Çalıştığımız bölge diye bahsettiğimiz yer ise coğrafi yapısı anlatılırken de değinileceği gibi Kapadokya bölgesinin en fazla resimli Kiliselerinin bulunduğu ve bölgenin çekirdeğini oluşturan Ürgüp - Nevşehir - Avanos arası bölgedir. Bölgeye mesafe olarak uzak kalan ve farklı bir takım etkilenmelerinde (tarihsel - coğrafik konum -jeomorfolojik yapı gibi) görülebildiği Ihlara, Sinosos, Soğanlı, Niğde, Kayseri, Kırşehir ise çalışmamız içine alınmamıştır. Kapadokya ile ilgili coğrafik yapı çalışmamızda da bahsedileceği gibi son derece geniş sınırlara ait bölgede tarihte en fazla hıristiyan sanatının tarihi gelişimi ile iç içe geçtiği bölge Göreme ve çevresidir ve çalışma konumuzu oluşturmaktadır. Daha önce çoğunlukla Göreme Vadisi ile sınırlı kalmış çalışmalara ek olarak Ortahisar, Balkan Deresi, Tavşanlı, Çavuşini; Güllüdere, Kızılçukur, Göreme, Karşibucak, Maçan, Susambayırı gibi vadilerdeki kiliselerde gruplamaya dahil edilmiştir.

Kiliselerdeki bu sahneleri incelerken 12 yortu'nun Ortodoks dünyasındaki yeri ve önemi, değerlendirme konumuz dışında tutulmuştur. Bu sahneler sadece kendi çalışmamızın aydınlanması için kullanılmış ve resim sanatının gelişimi izlenmeye çalışılmıştır. Kiliselerdeki diğer resimler ve mimari çalışmanın ise başka bir araştırmacının konusunu oluşturacağı ve ayrıca yapılan bu çalışmaya eklenerek geliştirilebileceği düşüncesindeyim. Ihlara, Soğanlı, Sinosos, Niğde ve Kırşehir

bölgeleri tüm kiliseleri ile günümüzde çalışılmamıştır. Her bölgede yapılan tek tek çalışmaların grup çalışması haline gelmesi ile yine merkez bölge ile ayrıcalıkları ve benzerliklerinin tartışıldığı başka bir araştırma yapılabilir.

Bu bölge araştırmacıların ağırlıklı olarak Fransız ve Alman olması, bu dillerden çok fazla çeviri yayının bulunmaması nedeni ile araştırmamız aynı zamanda bazı bölümlerinde bir çeviri niteliği de taşımaktadır. Profesyonel anlamda bir çeviri yapılamadığı içinde eksiklerin olabileceğini düşündüğüm bu çalışmada sadece İngilizce bilgim ile tek başına bilgilere ulaşmak çalışmamın uzun bir zaman almasına neden olmuştur.



A- Kapadokya Bölgesinin Coğrafi Konumu ve Yapısı

Antik dönemde Küçük Asya'nın geniş bir iç bölgesidir. Herodot döneminde Kapadokyalılar Toros dağlarından Karadeniz'e kadar olan tüm bölgede yaşıyorlar ve bölge, kuzeyde Karadeniz, doğuda Fırat Nehri batıda Tuz Gölü ve güneyde Toroslar ile sınırlandırılmıştır.(Harita 1) Herodot⁵, Kapadokya isminin Persler tarafından verildiğini ve “Katpatuka” dan gelip anlamının “Güzel Atlar Ülkesi” olduğunu Greklerin ise bu insanlara “Suriyeli” veya “Beyaz Suriyeli” dediklerini söyler. Kapadokya ismi ise “Katpatuka kelimesinin Yunancasıdır” der.

Jemorfolojik yapısı ile bölge İç Anadolu'nun 100.000 km²'lik yani Türkiye'nin yüzölçümünün sekizde biri kadar bir alanı kaplar. (Harita 1) Bugün Türkiye'nin Kayseri ve Nevşehir illeri tamamen Kapadokya bölgesi içinde bulunur. Kırşehir'in kuzeybatısından başlamak üzere saat yönünde gidildiğinde, çiçek dağının kuzey ucu hariç olmak üzere bu bölge sınırları içinde kalır. Yozgat ilinin sadece güney yarısı, Sivas'ın güneyi Kapadokya'nın sınırları içinde kalır. Malatya vilayetinin doğusundaki Şakşak dağının tepesi ve Pötürge'deki etekleri bölgenin dışındadır. Maraş şehri hariç olmak üzere sadece kuzey yarısı, Adana'nın kuzey bölümü yani Toros'ların kuzeyi Kapadokya sınırları içinde yer alır. Niğde ilinin batısındaki tepe ile güneyindeki Tuz gölü, merkezi Sultan Han olmak üzere Kapadokya bölgesi sınırını oluşturur, ama dışında tutulur.

Kapadokya İç Anadolu güneybatı ve kuzeydoğu doğrultusunda, genç tersier - kuvarterner yaşlı volkanik faaliyet ürünlerinin oluşturduğu, bir kuşak üzerinde yer alır. Bölgenin oluşmasına neden olan büyük volkanlar Hasandağı volkanı Melandiz dağı devamı batı volkanı, bir diğeri Erciyes (Kayseri) doğu volkanı ve Nevşehir

⁵ Herodotos, Çev; M. Ökmen, (1991): *Herodot Tarihi*, Kitap 72, Remzi Kitabevi, Ist.(III.Basım), syf.38.

güneybatısında yer alan volkanlar topluluğudur. Bunlar Neojen ve Kuvaterner volkanizmasıdır. Neojen alt Piyosen ve üst Miyosen Jeolojik yaşına sahip olup, Kızılkaya İgnimbriti, Gelveri ignimbrit, Göreme lavı, Gelveri lavı, Pembe tüfler ve Andezitik kubbeler, Andezitik lav akıntılarından oluşan kayaç grupları olup, 13 milyon yıl civarı yaşları vardır. Kuvaterner Halosen ve Pleistojen jeolojik yaş anlamında olup (1 milyon - 5 milyon yıl) Bazalt, Andezit, Riyolitik kubbeler ve lav akıntıları beyaz tüflerden oluşur.⁶

Hasandağ'ı volkanı çevresi ana kütle I. ve II. zamanda oluşmuş, Nevşehir'in güneyinde ve güneybatısında yaklaşık 1.200 km²'lik bir alanı kaplayan genç volkanik oluşumlar, Kızılırmak vadisinde de sürer. Tüf tabakalarının kalınlığı 100 m. kalınlığındadır. Tüm yöre III. ve IV. zamanın başlarında Erciyes ve Hasandağ'ından püsküren lav ve tüflerinden oluşmuştur.⁷ Egemen madde kalkerdir. Nevşehir - Ürgüp arasında daha çok andezit tüflerine rastlanır. Doğuya doğru gidildikçe Erciyes Dağında yakın yerlerde çeşitli çakmak taşlarıyla, Silisli tabakalar yoğunlaşır, bu yörenin neojen sonlarında son biçimini aldığı sanılmaktadır. Nevşehir, Ürgüp ve Avanos içindeki vadi yamaçlarından inen sel sularının, tüflerden oluşan bu yapıyı aşındırmasıyla oluklar arasında bu aşınmadan etkilenmeyen yüksekte kalmış kimi oluşumlar ortaya çıkmıştır. "Peribacası" adı verilen bu ilginç oluşumların yüksekliği 40 m.'ye kadar çıkabilmektedir. Peribacaları'nın çeşitliliği kayaç gruplarının malzeme farklılığına bağlı olup, bu malzemenin rüzgar, yağmur ve kar etkilerine karşı farklı aşınım göstermesi ile oluşur. Bu aşınım vadinin korunaklılığı, derinliği Kızılırmak deltasına yakınlığı ile de farklı gruplaşmalara neden olur. Sivri mantar tipi, konik, şapkalı Peribacası dediğimiz ve herbiri bölgenin farklı yerlerinde gruplaşan ve ısı farklılıkları ile oluşmuş renk çeşitliliği ile birlikte ilginç

⁶ Ö. Emre,(1985): *Ürgüp Avanos Uçhisar (Nevşehir) Arasının Genel ve Uygulamalı Jeomorfolojisi*, İstanbul Üniversitesi Deniz Bilimleri Coğrafya Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İst., syf.31-32.

⁷ Ö. Emre,(1991): *Hasandağ - Keçi Boyduran Dağı Yöresi Volkanizmasının Jeomorfolojisi*, Deniz Bilimleri Coğrafya Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İst., syf. 67-68.

formasyonlar ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden renk renk vadiler ve çeşit çeşit Peribacaları ile tüm dünyada ilgi çeken bir doğa harikası ortaya çıkmıştır. Bu malzemenin kolay oyulabilir olması ve oluşumun maddesi olan volkanik tüfün iklimatik özelliği yüzyıllarca insanın bu bölgede yaşamasını kolaylaştırmıştır. Karasal iklimin hüküm sürdüğü bu bölgede, yazları serin ve kışları sıcak bir ortam oluşturan bu formasyonlar; insanlara korunmak, barınmak, saklanmak ve yiyecek depolamak için yer oluşturmıştır. Bölgenin en önemli akarsuları kuzeyde Kızılırmak, güneydoğu da Mavucan ve güneybatıda Melandiz çayıdır. İklim ve bitki örtüsü yüksekliklere göre değişimler gösterir, volkanik dağlarda çok seyrek olan bitki örtüsü, vadilerde ve özellikle su kenarlarındaki verimli topraklar sayesinde çeşitlenir. Bilhassa üzüm üreticiliği bölgede çok gelişmiştir ve bölge şarapçılıkta Türkiye'nin önemli merkezlerinden biri olmuştur.

Çalışmamızı oluşturan bölge, Kapadokya'nın jeomorfolojik yapısı itibarı ile Peribacaları'nın yani formasyonların en fazla olduğu ve dolayısı ile oyma kiliselerinde sayısal açıdan fazla olduğu Ürgüp - Avanos - Nevşehir civarındadır. Bu bölgede Peribacası oluşumları yanısıra vadide geniş tüf kayalara oyulmuş manastır kompleksleri ve kiliseler bulunmaktadır. (Harita 2)

B- Kapadokya Bölgesinin Tarihçesi ve Dini Gelişimi

1- Bölgenin Tarihçesi :

Bölgenin tarihi geçmişi çeşitli dönemler adı altında incelenebilir. Prehistorik Dönem, Protohitit, Hitit Dönemi, Geç Hitit Krallığı, Persler, Kapadokya Krallığı, Roma Dönemi, Bizans Dönemi, Selçuklu ve Osmanlı dönemi.

Prehistorik Dönemi:

Kapadokya Bölgesi'ndeki Prehistorik Dönem kültürleri en iyi şekilde Niğde-Köşk Höyük, Aksaray-Aşıklı Höyük, Nevşehir-Civelek Mağrası'nda görülür.

Niğde yakınındaki Köşk Höyük'te yapılan kazılar sonucunda obsidiyen başta olmak üzere sileks, taş ve kemikten aletler ve silahlar ele geçmiştir. Bu yerleşim yerindeki Neolitik ve Kalkolitik Döneme ait en önemli eserler ana tanrıça heykelcikleridir. Anadolu'da doğurganlığı temsil eden tanrıça kültürü önemli ve yaygındır.

Aksaray ili yakınlarındaki Aşıklı Höyük'te yapılan kazılar ve araştırmalar sonucunda, 16 bine yakın obsidiyenden yapılmış alet ele geçmiştir. Bunların Anadolu'da benzerleri yoktur. Taştan çok iyi işlenmiş çift ağızlı baltalar, kemikten keskiner ve süs eşyalarının yanı sıra az pişmiş kilden figürler de bulunmuştur. Aşıklı

höyük araştırmacıları, bu höyükte ele geçen bir iskelete dayanarak dünyada bilinen en eski beyin ameliyatının 20-25 yaşlarında bir kadına uygulandığını belirtmektedirler⁸. Gülşehir yakını Civelek Mağarası kalsit kristalli doğal bir mağra olup mağrada yapılan kazılar sonucunda Neolitik, Kalkolitik ve Eski Tunç Dönemi'ne ait mutfak kapları ele geçmiştir.

Protohitit - Hitit (M.Ö.3000-1750) :

Anadolu, Eski Tunç çağında madencilikte doruk noktasına erişmiştir. Özellikle çağın son evrelerinde en büyük gelişim Orta Anadolu'nun kuzeyinde gözlenmiştir. M.Ö.1200-1750 yılları arasında Kuzey Mezopotamya'da yaşayan Asurlu tacirler Anadolu'da ticari kolonileri kurarak ilk ticaret örgütünü oluşturmuşlardır. Bu ticaret merkezi Kayseri'deki Kültepe, Kaniş - Karum'dur. (Karum: Ticaretin yapıldığı pazar yeri). Belgelerde adı geçen ve yeri saptanabilen karumlardan biri de Karum Hattuşaş'dır (Boğazköy). Zengin altın, gümüş ve bakır kaynaklarına sahip olan Anadolu, tunç alışı için gerekli olan kalay bakımından fakirdi. Tacirlerin beraberinde getirdikleri kalay, çeşitli kumaşlar ve kokular bu ticaretin ana malzemeleriydi. Hiç bir zaman politik üstünlüğe sahip olmayan tacirler yerli beylerin himayesinde idi. Asurlu tacirler sayesinde ilk defa Anadolu'da yazı görülür ve Kapadokya Tabletleri diye adlandırılan Eski Asurca yazılmış metinlerden; yapılan ticaretle ilgili alınan vergi ve faizlere ait bilgiler alınmaktadır. Yazıdan başka ayrıca mühürler, madencilik, tapınak ve tanrı fikirlerini de Anadolu'ya getirmişlerdir. Böylece Anadolu'nun yerli sanatı, Mezopotamya sanatının etkisi altında gelişerek

⁸ U. Esin,(1992): "1991 Aşıklı Höyük (Aksaray İli Kızılkaya) Kurtarma Kazısı "XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı I, Kültür Bakanlığı Anıtları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, syf.84;
U.Esin,(1996): "Onbin Yıl Öncesinde Aşıklı, İç Anadolu'da Bir Yerleşim Modeli", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*, Habitat II. Türkiye Ekonomik ve toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul syf.38.

kendine yeni bir sanat anlayışı koymuştur. Bu sanat daha da gelişerek Hitit sanatının temelini oluşturmuştur.⁹

M.Ö. 2. binin başlarında Avrupa'dan Kafkaslar üzerinden gelerek Kapadokya Bölgesine yerleşen Hititler daha sonra yerli halkla kaynaşarak imparatorluk haline gelmişlerdir. Dilleri Hint - Avrupa dil grupundandır. Başkentleri Hattuşaş (Boğazköy) olan Hititlerin önemli şehirleri Alacahöyük ve Alişar'dır. Anadolu'da 600 sene yaşayan Hititler M.Ö. 1200 lerde Balkanlardan gelen Frigler tarafından yıkılmıştır.

Geç Hitit Krallığı (M.Ö. 1200-1700):

Friglerin Orta Anadolu'nun önemli kentlerinin hemen hepsini yıkarak Hitit İmparatorluğunu ortadan kaldırılmasından sonra Orta ve Güney doğu Anadolu'da Geç Hitit Krallıkları ortaya çıkmıştır.

Kapadokya Bölgesi'ndeki Geç Hitit Krallığı ise Kayseri, Niğde, Nevşehir'i içine alan Tabal Krallığı'dır. Bu döneme ait Gülşehir , Sivas (Gökçetoprak), Acıgöl - Topada, Hacıbektaş , Karaburnu Köyünde Hitit hiyeroglifi ile yazılmış kaya anıtları bulunmaktadır.

Persler (M.Ö. 585 - 332) :

Kimmerler'in Frig egemenliğine son vermesi sonucu Anadolu'da Medler (M.Ö.585), daha sonra da Persler (M.Ö.350) görülür. Persler bölgeyi "Satrap" adını

⁹T. Özgüç,(1986): *Kultepe Kaniş II. New Researches at the Trading Center of the Ancient Near East*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, syf 102; H.Ertem,(1965): *Boğazköy Metinlerine Göre Hititler Devri Anadolu'nun Faunası*, Ankara Dil Tarih Coğrafya Fak.,Ankara, syf.155.

verdikleri valilerce yönettiler. Eski Pers dilinde Katpatuka olarak adlandırılan Kapadokya Bölgesi, “Cins Atlar Ülkesi” anlamına gelmekteydi. Persler, Zerdüştinine bağlı olduklarından Kapadokya halkını din ve dil konusunda serbest bırakmışlardır, ateşi de kutsal saydıklarından bölgedeki volkanları, özellikle Erciyes ve Hasandağı’nı kutsal saymışlardır. Persler, Kapadokya ‘dan geçerek başkentlerini Ege’ye bağlayan Kral yolunu geliştirmişlerdir. Makedonya Kralı İskender M.Ö 334 ve 332’de Pers ordularını arka arka’ya bozguna uğratarak bu büyük imparatorluğu yıkmıştır.

Kapadokya Kralığı (MÖ.332 - 17) :

Pers imparatorluğu’nu yıkan İskender, Kapadokya’da büyük bir dirençle karşılaştı. İskender komutanlarından Sabiktas’ı bölgeyi denetimi altına almakla görevlendirince, halk buna karşı çıktı ve eski pers soylularından Ariarathes’i kral ilan etti. Çalışkan bir yönetici olan I Ariarathes (M.Ö. 332-322) Kapadokya Krallığı’nın sınırlarını genişletti. İskender’in ölümüne kadar huzur içinde olan Kapadokya Krallığı, Roma’nın bir eyaleti olduğu M.S. 17 yılına kadar varlığını korumak için Makedonyalılarla, Pontuslularla, Galatlarla, Romalılarla mücadele etmiştir.¹⁰

Roma Dönemi (MS.17 - 395) :

M.S. 17’de Tiberius, Kapadokya’yı Roma’ya bağlayarak bölgedeki kargaşaya son verdi. Romalılar bölgeyi ele geçirdikten sonra batıya bir yol yaparak Ege’ye ulaşımı sağladılar. Bu yol hem asgari hem de ticari açıdan önemliydi. Roma egemenliği sırasında, yöreye gerek saldırı gerekse göç biçiminde doğudan gelenler oldu. Romalılar bu yeni gelenlere karşı ‘Lejyon’ adını verdikleri askeri birlikleri ile karşı koydu. İmparator Septimus Severus Döneminde ekonomik bakımdan oldukça canlanan Kapadokya’nın merkezi Kayseri, daha sonraki yıllarda İran’dan gelen

¹⁰ Ş. Günaltay,(1987): *Romalılar Zamanında Kapadokya, Pont ve Artaksiad Krallıkları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, syf 62.

Sasaniler'in saldırılarına uğradı. Gordianus III bu saldırılara karşı şehrin etrafını surlarla çevirtti.

Bu sırada Anadolu'da yayılmaya başlayan ilk hristiyanların bir kısmı büyük şehirlerden köylere göç etmeye başladılar. Kayseri'nin önemli bir din merkezi haline geldiği, 4.yy.'da, kayalık Göreme ve çevresini keşfeden hristiyanlar, Kayseri piskoposu da olan Hagios Basil'in dünya görüşünü benimseyerek kayalar içinde manastır hayatını başlattılar.

Bizans Dönemi (397 - 1071) :

Roma İmparatorluğunun ikiye bölünmesiyle Kapadokya Doğu Roma İmparatorluğu'nun etkisi altında kaldı. 7.yüzyılın ilk dönemlerinde Kapadokya'da Sasanilerle Bizanslılar arasında yoğun savaşlar oldu. Sasaniler bölgeyi 6-7 yıl kadar ellerinde tuttular. 638'de Halife Ömer Sasanileri bozguna uğrattınca bölge bu kez Arap-Emevi güçlerinin akınlarına uğradı. Uzun süredir devam eden mezhep çatışmaları ve kilisenin aşırı güçlenmesi, insanların dini açıdan sömürülmesi ile zayıflamaya başlayan imparatorlukta III. Leon müslümanlığın da etkileri ile ikonları yasakladı. İkonoklazm denilen bu dönemde ikonoklazmadan etkilenen kilise olduğu gibi etkilenmeyenlerde oldu. Aynı zamanda bölge bazı hristiyan ikon yanlısı keşişlerin sığındığı yer oldu. Bu hareket yüzyıldan fazla sürdü. (726-843) Bölgenin Bizans'ta ismi Korama olarak geçmektedir.

Selçuklu Dönemi (1071 - 1299) :

Selçuklu Türkleri'nin Anadolu'ya girmesi ile başlayan bir dönemdir. İran ve Mezopotamya bölgesindeki zaferlerinin ardından 11. yüzyılın ikinci yarısında Türkler Anadolu'ya hızla yerleştiler. 1071 yılında Malazgirt ovasında Bizans İmparatoru Romanos Diogenes, Selçuklu Hükümdarı Alparslan karşısında büyük bir yenilgiye uğrar ve esir alınır. 1080 yılında Süleyman Şah Konya'yı başkent yaparak

Anadolu Selçuklu Devletini kurar. 1082’de Kayseri Türklerin eline geçer. Aksaray, Niğde gibi şehirler imar edilir. Fethedilen yerlerde birçok kervansaraylar, cami, medrese ve türbe gibi eserler yapılır. Anadolu’nun Selçuklu türkleri tarafından fethi, Patrikhanenin Kapadokya Bölgesi’ndeki idari etkinliğini etkilememiş, ancak 14.yüzyıldan sonra sayı ve statülerini azaltmıştır. Osmanlı Dönemi olan bu tarihlerde bölge gene sakindir. Nevşehir, Damat İbrahim Paşa zamanına kadar Niğde’ye bağlı bir köy iken onun döneminde imar edilmiş ve gelişmiştir. Aynı faaliyetler Ürgüp ve Avanosu’da içine almış ve günümüzde de genellikle bu bölgede yoğun olmak üzere müzeler açılmış ve bölge sit alanı ilan edilmiştir. Bölgenin Türk ismi Göreme’dir.

2- Bölgenin Dini Gelişimi (Hristiyanlığın Yayılması Yerleşmesi ve Önemli Dini Merkezler)

Kapadokya’da önceleri Paganizm ve Musevilik vardı. ilk olarak Filistin’de doğmuş, Anadolu’da gelişmiştir.¹¹ Hristiyanlığın ilk yayılma yerlerini (Harita 3) de görmekteyiz. Anadolu’da ilk hristiyanlık, Konya, Konya’nın Sille bucağı ile Eflatun Manastırında, Lystra, Derbe ve Aksaray’ın bütün bölgelerinde, Ürgüp ve Göreme taraflarında yerleşmiş ve yayılma imkanı bulmuştur. Aksaray’ın hristiyanlığın gelişiminde payı büyüktür.

Hristiyanlık erken dönemlerde, özellikle köylerdeki köleler arasında yayılmaya başlamıştır ve 2.yy. sonlarında Kapadokya’da önemli bir hristiyan topluluğu oluşmuştur. Charles Texier’e göre ¹² Anadolu yeni bir dinin tutulmasına elverişli bir ortama sahipti ve Hagios Paulos hristiyanlığı yaymak için uğraşmıştır. Paulos yaptığı ilk yolculuğu sırasında M.S.44-47 Kapadokya bölgesinde sırası ile,

¹¹ İ.H.Konyalı,(1975): *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*, C.2, 1st. syf.210.

¹² C.Texier,(1849): *Description de l’Asie Mineure*, Fait Par Ordre du Gouvernement Francais de 1883 à 1837, et Publi é Parle Ministère de l’ Instruction Publique III, Paris, Syf.35-36.

Akşehir, Konya, Derbe ve Lystra şehirlerine uğramıştır. Akşehir ve Konya’da musevilere vaazlar vererek onları hristiyanlık dinine yaklaştırmıştır. Bu arada hristiyanlığı kabul etmeyen museviler Paulos’a¹³ karşı harekete geçip onu oradan uzaklaştırmışlardır. Hristiyan elçisi H.Paulos, arkadaşı Barbanas ile Konya’dan ayrıldıktan sonra, Lystra şehrine geldiler. Halk onları büyük sevgi ve saygı ile karşıladı. Lystra’da hristiyanlığı kabul edenler putperest ve yahudiler olmuş ve burası daha sonra hristiyanlığın büyük merkezlerinden biri olmuş ve birçok kiliseler yapılmıştır.

Aksaray ve çevresi, Selime, Yaprakhisar, İhlara, Helvadere ve Nazianzos (Niğde) ilk Hristiyanlık yerleşim bölgesi olmuştur. Hristiyanlık buradan Ürgüp ve Göreme’ye atlamıştır. İlk hristiyanlar için, Kapadokya gerçek inzivacıların toplandığı yer olmuştur. En büyük din adamları papazlar, Kapadokya’dan çıkmıştır. Bazileos, Gregorios (Nazianzos’lu ve Nyssa’lı Gregorios) IV.yy. Kapadokya’nın önemli din büyükleridir.

Hristiyan dini Bizans İmparatoru (Doğu Roma) Constantinius I tarafından 311 ve 313 Milano kararı ile serbest bırakılmıştır. Hristiyanlığın serbest bırakılması ile Hz.İsa’nın kişiliği hakkında birçok tartışmalar olmuş, İskenderiye papazlarından Arius, yeni bir mezhep ortaya atmıştır. IV.yy.’da Keşiş Arius’un İsa’nın tanrı yönünü reddeden görüşü Kapadokya’da taraftar bulmuştur. Dönemin önemli din adamlarından İskenderiye piskoposu yerine atanan Gregorios ve Georges, Milano piskoposu yerine atanan Auxene gibi Arian din adamları Kapadokya’dan yetişmiştir. Bu mezhep çatışmaları 381 Theodosios I’in Okümenik konsiline kadar sürdü ve alınan kararla Ortodoks hristiyanlık, imparatorluğun tek resmi dini olarak kabul edildi. IV.yy.da Kapadokya’da yaşamış kilise büyükleri, piskopos olmadan önce,

¹³ *The Oxford Dictionary of Byzantium*, (1991): “Paul”, Oxford University Press, Vol.3, p.1604,1605.

kibar arazi sahibi ve eski asilzade sınıfına mensup kişiler yani “Magnat” idiler.¹⁴ Devlet yönetiminde nüfusları olup, kilise içindeki makamlarını da bir prens mevkii telakki ederlerdi. Büyük arazi sahiplerinin köyünde yaşayan oldukça fazla köle vardı, dolayısı ile hristiyanlık kapadokya’da köleler ve fakirler arasında çok taraf bulmuştur. Magnatlar, yani büyükler ancak hristiyanlık resmi din olduğu ve sarayda menfaat icap ettiği zaman hristiyan olmuşlardı. Genç asilzadeler, sadece itibar sahibi olmak için Atina’ya gidiyorlardı. Fakat zihniyetleri ve hayat tarzları bakımından Kapadokya’lı (pers etkili) kalmışlardı. Bu sebepten memleket çoktan hristiyan olmasına rağmen burada hala İran’ın Mag’lar kültürünün etkisi vardı. Bunun içindir ki, sonraki yüzyıllarda Kapadokya hristiyanlığında pagan dininden kalıntılar bulunmaktadır. Örneğin; Kapadokya kiliselerinin büyük bir bölümünün apsiserinde İsa’nın kanatlarını açmış bir kartalın üzerine figüre edilmiş olması Venesa’nın (Avanos) büyük Zeus’u da denilen Zeus Uranaos’un mirasıdır.¹⁵ Kapadokya’da bulunan kilise ve manastırların kuruluşu hakkında kesin bir bilgi yoktur, ancak IV yy. da büyük Basileos tarafından ilk temellerinin atıldığı kabul edilir. Kayseri başpiskoposu olan büyük Basileos cemaatini, Arienizm etkisinden kurtarmak ve Kapadokya bölgesinin bir kısmının idaresini Anthimos’a veren İmparator Valens’e karşı siyasi güç kazanmak amacı ile ilk kolonileri kurmuştur.¹⁶ Göreme vadisinde bulunan kaya kiliselerinin ilk kuruluşları hakkında da kesin bilgimiz yoktur. İlk kez 600 yıllarına tarihlenen Hagios Hieron’un yaşamını konu alan bir eserde “Korama” adı geçmiştir.¹⁷

¹⁴ B. E. Kirstein,(1960): “Kapadokya’da IV.yy.da Yerli Kültürü Sosyal Bünyesi”, *V.Türk Tarih Kongresi*, Ankara, syf. 80-84.

¹⁵ N.Thierry,(1982): “La Cappadoce depuis L’antiquite” *Histoire et Archeologie*, No:63, Fransa, syf.. 20.

¹⁶ U.Neri,(1971): *Les Cheretiens des Premiers Siècles en Cappadoce*, Geneve, syf.62.

¹⁷ F.Hild ve M.Restle,(1981):*Kapadokien*, Wien, syf.215 adlı çalışmada Korama adı, Erciyes dağı çevresinde bulunan “GEREME” Adlı bir Roma yerleşmesinin adı olduğu ileri sürülmüştür.

IV yy.da eski gelenekler, tanrılara tapınmalar, Yahudi topluluğu tarafından korunan musevilik, dini düşüncelerin baskısı ile hristiyanlığa paralel olarak sürdü. Hristiyanlık, süregelen dini geleneklerle mücadele etmiştir.¹⁸

Daha önce bahsettiğimiz gibi Arius mezhebinden olan İmparator Valens, Kayseri Metropolitisi Basileos'un artan nüfusunu önlemek amacı ile 371-372'de Kapadokya'yı idare bakımından ikiye ayırdı. Bu da kilisenin de ikiye ayrılması demekti. Bu durum Kayseri metropolitisi Basileos'un hiç hoşuna gitmedi. Çünkü daha önce maiyetinde 50 yardımcı piskopos vardı ve daha fazlasını istediği için kavşak noktası Sasima'yı da eyalet ilan etmişti. Kapadoka'nın ikiye ayrılması ile, merkezi Kayseri olan Kapadokya I bölgesi, Basileos'un maiyetinde kaldı. Önceleri küçük bir köy olan Podandos sonra da Tyana Kapadokya II.nin metropolisi oldu.

Bunun sonucunda Tyana piskoposu ile Basileos arasında bir mücadele başladı.¹⁹ Basileos Kayseri metropolitisi iken, kendisine bağlı piskoposların sayısını artırmak için en küçük kasabaları bile piskopos payesine yükseltmiş ve bunlardan Sasima'yı dostu Nazianzos'lu Gregorios'a ithaf etmişti. Nyssa'lı (Eski Nevşehir - Muşkara) Gregorios'unda kendisine itaat etmesini sağlamıştı. Böylece dinsel ve yönetsel sınırlar çakışmaz oldu. Fakat görünüşe göre Hasandağı bölgesi (Colenea) ve Nazianzos (Niğde) piskoposlukları Tyana metropolitliğinin egemenliği altına girmiş olmaktaydı.²⁰

¹⁸ N.Thierry ve M.Thierry, (1963): *Nouvelles Eglises Rupestres de Capadoce Region du Hasan Dağı*, Paris, syf.9-10.

¹⁹ W.M. Ramsay,(1890): "The Historical Geography of Asia Minor", *Royal Geographical Society*, Vol.IV, London, syf.283.

Ramsay'a göre²¹ "530 tarihinde Kapadokya II, bir kezde Iustinianus tarafından ikiye bölündü. Mokissos (Kırşehir), Kapadokya III'ün merkezi oldu, bu mevkiye Iustiniapolis adı verildi". Iustinianus burasını Nazianzos, Doara, Parnassos ve Colonea piskoposluklarının merkezi yaptı. Bu devirde Sasima tekrar Tyana bölgesine geçti. Fakat Nyssa daima Kayseri'ye bağlı kalmıştır. Bu durum, hiç değişmeden 10 yy.'a kadar sürdü.

VI.yy.'daki bu manastır ve kiliselerin yaygınlaştığı ve geliştiği dönem İmp.Heraklios zamanında, Ön Asya'da İran istilasının yaygınlaşması ile sona ermiştir. 611'de Kayseri (Caesare) ve 614'de Kudüs İranlıların hakimiyeti altına geçmiştir. Batıda ise Avarların ve Slavların saldırıları yüzünden, imparatorluk zayıflamıştı. Yeni, yerel ordunun kurulması ve küçük Asya topraklarının askeri idarelere bölünmesi sonunda imparatorluk tekrar toplandı Anadolu ve Mezopotamya geri alındı ve yeni düzenlemeler sonunda eyaletlerde topraklar komutanlara ait oldu ve aristokrat askeri bir sınıf meydana geldi. Kapadokya kaya kiliselerinin adak yazılarında bu komutanların isimlerine rastlamak mümkündür.²²

Fakat VII.yy ilk yarısından itibaren, Anadolu'ya Arap akınları başlamıştır ve VIII. yy boyunca Kapadokya bölgesi bir savaş platformuna dönmüştür. Köylerde arap akınları büyük tahripler yapıyordu. Halk yeraltı şehirlerinde gizleniyor.²³ Bazen aylarca buralarda yaşıyorlardı. Dağlarda ise keşişler kayalara oyulmuş sığınaklarda saklanıyorlar ve buraların girişlerini değirmen taşları benzeri kapılarla örtüyorlardı. Sınır eyaleti durumuna gelen bölge sık sık el değiştiriyordu bu dönemde sanat kesintiye uğramıştır. Akınlar kesildiği zaman halk tekrar eski yaşantısına dönüyordu, ancak zorlukla varlıklarını sürdürdükleri bu dönemde manastır ve kaya kiliselerini

²⁰Thierry,N., 1982: syf.16.

²¹ Ramsay, W.M., 1890:283

²² Çavuşin Kuşluk Kilisesi Prothesis'te Nikephoros Phokos ve ailesinin resimleri vardır. N.Thierry,(1971): "Les Eglises Rupestres" *Art de Cappadoce*, Geneve, syf.129.

²³ Bölgede yaklaşık 150 tane yeraltı şehri tespit edilmiş çoğunluğu Nevşehir yakınlarında olup

süslemiş, resimlemiş olmaları imkansız gözüküyor. Aynı zamanda hiçbir resimli yapının girişinde değirmen taşından kapı olmayışını bu düşüncenin ispatı olarak kabul edebiliriz. Bu karışık dönem birde ikonaklastik dönem ile yeniden zorlu bir geçiş yaşamıştır.

726-843 yıllarını kapsayan bu dönemde ikon yanlısı Hıristiyanlar, yöreyi güvenilir bir yer olarak görmüşlerdir. Kutsal resimlerin yapılıp yapılmamasından kaynaklanan bu tartışma, Bizans tarihinin en büyük iç tartışmasıdır. 726'da İmp. Leon, ikonlara tapınılmasını yasaklamış, dinsel konulu resim ve heykellerin yok edilmesini buyurmuş, 843'e kadar süren ikonaklastik dönemde ikon yanlısı Hıristiyanlar baskı altında tutulmuşlardır. İkonların en ateşli yandaşları keşişlerdi. İkonaklazm hareketinde kiliselerdeki insan betimli freskler yok edilmiş yeni yapılan kiliselerde haça, geometrik bezemelere, hayvan betimlerine yer verilmiştir. Sanat faaliyetlerinin iyice azaldığı bu dönem IX.yy başlarında değişmeye başlamıştır. Arap saldırılarının durdurulması ve ikonaklastik Dönem sona ermiştir. Anadolu'da askeri denge Bizanslıların lehine değişmeye başlamıştı. Nikephoros Phokas Kilikya'yı, Ioannes Cimiskes Suriye'yi ve Mezopotamya'yı geri alarak Arapları İmparatorluk Topraklarından çıkardılar.

X.yy sonu XII.yy sonu arasında imparatorluk yükseliş dönemine girdi, sanatta Rönesans diye nitelendirilen canlı bir ortam oluştu. Bu yıllar Bizans sanatının ikinci altın dönemidir. Makedonya sülalesi (865-1056) imparatorları iyi birer yönetici, asker ve komutan idiler, dönemin askeri başarıları oldukça fazladır, imparatorluk tekrar doğunun önemli güçlerinden biri oldu, Kapadokya ise sınır eyaleti olmaktan çıkarak tekrar güvenli ortama kavuştu. Kaya kilisesindeki adak yazıtlarının büyük bölümü bu döneme aitti. (Konstantin Porphyrogenetos, Roman Locapenos, Romanas II. rastlanan isimlerdir.) Bölgedeki manastır ve kiliseler tekrar zenginleşmiş, kalabalıklaşmış ve saklanarak yaşayan hıristiyan cemaat tekrar sanat yapabilcek

güvenlikli bir ortama kavuşmuştur. Bilinen resimli kaya kiliselerinin büyük çoğunluğu bu döneme aittir. Bu dönemde kiliselerde simgesel figürlerin yerini dinsel konulu sahneler almış ve İsa'nın yaşamına ait sahneler ardarda sıralanmıştır. Bu parlak dönem Anadolu'da beliren yeni bir tehlike ile sona erdi. 1071'de Selçuklular Anadolu'ya girmeye başlamışlardır. Merkezleri Konyadır. 1067'de Kayseri'yi ele geçirirler. Kapadokya'daki Hristiyan cemaat Müslüman Selçuklular egemenliğinde toleranslı olarak barış içinde varlık sürdürmüşlerdir. Ancak manastır ve kiliselerdeki dini canlılık sönmüştür. Bilinen dekorlardan hiçbiri XI.yy sonuna ait değildir. XII.yy ait yazıtta çok azdır.²⁴

Bölgede selçuklu dönemi başlarında kiliselerin yapıldığına bir çok örnek, 13.yy kitabesinde II. Mesut ve Bizans İmparatoru II. Antronikos(Yaşlı) döneminde yapıldığı yazılı olan İhlara Belisırmadaki Hagios Georgios (Kırk Damaltı) Kilisesidir. Freskte kiliseyi yaptıran Tomar'ın kocası Basileios Giyogupes Türk kıyafetleri içinde tasfir edilmiş olup buda onun selçuklu sultanlığında görevli bir Hristiyan olabileceğini akla getirmektedir.²⁵

Bu dönemde Türklerin kendi aralarındaki savaşlar ve haçlılarla yapılan savaşlar yüzünden Kapadokya tekrar savaşlara sahne olmuştur. XIII.yy ise selçuklu barışı sırasında son bir kez canlılığa sahne olmuştur. XIII.yy. Anadolu'da Hristiyanlığın yanısıra Müslümanlık önemli bir din olmaya başlamıştır. Bektaşilik ve Mevlevilik tarikatlarında bu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Mevlevilik varlıklı kesimin besimsediği, Bektaşilik, bütün dinlerin ötesinde bir anlayışa sahipti. İnsanlar bu tarikatın başındaki Hacı Bektaş Veli'yi kendi din ve inançlarına göre

²⁴ N.Thierry,(1968): "Notes Critiques a Propos des Peintures Rupestres de Capadoce" *Revue des Etudes Byzantines*, XXVI, syf.338-339.

²⁵ S.Eyice,(1982): "Türkiye'de Bizans Sanatı" *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, C.3. İst., syf.551.

biçimlendirmiştir. Bu inançların kaynağı Anadoludur. Anadoluda gelişen ve sonra tek tanrılı dinleri besleyen çok tanrılı düşünce ürünleridir.

14.yy başından itibaren bölge Osmanlı egemenliğine giriyor.19.yy. Osmanlı Devleti son dönemine kadar Hristiyan cemaat varlığını sürdürdüysede, bir daha hiçbir canlılık gösterememiştir. Bölgede müslüman Türkler, geçmiş Karamanoğullarına kadar giden ortodoks Rumlar ve Gregoryan Ermeniler yaşamakta olup, Rumlarında ana dili Türkçe idi. Türkçe konuşup Grek harfleri ile Türkçe yazıyorlardı. Dilleri Türkçe, dinleri Hristiyan olan bu nüfus, Cumhuriyetten sonra Rum sayılarak Lozan antlaşması ile Yunanistan'daki Türklerle yer değiştirmişlerdir.²⁶

²⁶ *Yurt Ansiklopedisi*,(1983): Niğde Maddesi, C.8, Anadolu Yayıncılık, syf. 6215.

C- Başlangıçtan İtibaren Hristiyan Resim Sanatına Genel Bakış

Kapadokya Bölgesi kaya kiliselerindeki sahnelerin açıklamalarına geçmeden önce bu bölümü hazırlarken karşılaştığımız terim ve kavramlara açıklık getirmek ve resimlerin üslup ve farklılıklarını daha iyi anlamak açısından, Hristiyan resim sanatının başlangıcı ile ilgili bir çalışmaya yer verme gereğini duyduk.

Dini gelişim bölümünde anlatmaya çalıştığımız Hristiyan sanatında oluşan ikilemin (Dualizmin) sebebi dinin ortaya çıktığı ve yayılmaya başladığı yüzyıllarda doğu dünyasının karmaşık bir yapıya sahip olmasıdır. Bir yanda İskenderiye, Efes, Antakya gibi doğunun büyük Hellenistik merkezlerinde, bu kültürün etkisi ile oluşan sanatı diğer yanda ise Kudüs ve Suriyenin iç kesimlerinde bulunan şehirlerde oluşan hellenistik kültürün giremediği, eski yerel kültürlerle beslenen bir sanat vardı. Bu iki çevrede birbirinden farklı çok kez birbirine zıt ikonografik şemalar oluşmuştur.

Erken dönemlerde, bu büyük hellenistik merkezlerde oluşan dekorasyondan ve anıtsal resimlerden örnekler günümüze gelmemiştir, fakat sıkı ilişkilerde olduğu başka çevrelerden bu sanatı izleyebiliriz. Roma imparatorluğunun önemli eyaletlerinden ve imparatorluğun parasal kaynağı durumunda olan bu merkezlerle başkentin sıkı ticareti ve kültürel bağları vardı, bu yollarla doğuda oluşan sanatın batıya geçtiğini görüyoruz. Bu günkü bilgilerimiz ışığında Roma katakomb resimlerinin büyük ölçüde doğu sanatı etkisiyle, hatta doğulu Gregler tarafından yapılmış diyebiliyoruz.²⁷

²⁷ E.Male,(1902): *L'art Religieux du XII e siècle en France*, Paris, syf.49.

Katakomb resimleri dışında, bu sanatı hristiyan lahitlerinde, Antakya ve İskenderiye'den gelen fildişi eserlerde, (Yuşa tomarı, 139 nolu Paris bibliotheque Nationale) el yazmalarında izleyebiliyoruz. Doğuda oluşup, batıda gelişen ve yayılan bu sanata ve ikonografyaya batının primitif sanatı da denilmektedir. Klasik Yunan Sanatının mirası devam etmiş, güzellik, zerafet ön plana alınmış, idealist entellektüel karakterli soyut bir sanat yaratılmıştır. Antik dünyanın görüş ve felsefesi ile beslenen, bu eğilim sembollere önem vermiştir; elinde sapan tutan genç adam Davud ve Goliat hikayesini, baba oğul ve ağaca bağlı koç, İbrahim'in oğlunu kurban etmesini, masanın çevresindeki yedikişi hristiyanlığın evrenselliğini anlatıyordu. İsa, balık ve iyi çoban olarak tasfir ediliyor, kuzular havarileri temsil ediyordu. Özellikle ilk yüzyıllarda mezar odalarında bu semboller çok sık kullanılıyordu. Kilise barışından sonra ise Tevrat ve İncil konularının resimlere geçildiği dönemlerde güzellik, zerafet, asalet prensipleri korunarak kompozisyonlar oluşturuldu. Sanatçılar hristiyanlık konularını işlemekle beraber klasik sanatın kalıplarını kullanmaya devam ettiler, antik kahramanlar, Tanrılar, mitolojik hikayeler hristiyanlık öğretilerine göre rol değiştirip yeni kimlikler kazanmışlardı. İncil'in acılı dramatik yönleri değil, ışıklı, görkemli yanları ön plana çıkmıştır. Eziyetlerdeki aşağılamalar, üzüntüler resimlenirken bile zerafet ve soyluluk ön planda idi: İsa dikenli tacı ile antik dünyanın kahramanı gibi gösteriliyordu.

Diğer gelenek ise doğuda oluşmuş ve burada gelişmiştir. Dini olayların geçtiği yerlerde, İsa'nın yaşadığı topraklarda oluşan bu ikinci tip ikonografya, birbirlerinden bağımsız olarak oluşan sahnelerin birleşmeleri ile meydana geldi. Bu topraklardaki kutsal olayların geçtiği noktalarda o olayın anısına muhteşem yapılar yapılıyor ve ziyaretçilere, yapının önemini anlatmak ve olayı öğretmek için burada geçen olaylar resimlendiriliyordu. Kudüste 326'da kutsal haçın bulunmasından sonra İmparator Constantine, Calvaire meydanına içinde kutsal mezarın bulunduğu Anastasis kilisesini yaptırdı. Aynı şekilde E'ten kıyısında Vaftiz kilisesi, Nazareth'te Tebşir ve Ziyaret kiliseleri, ikinci dereceden haç yerleri olan bu noktaları belirterek kutsallaştırmak için yapıldı ve içleri bu olayların değişik safhalarını gösteren, olayı

anlatan panolarla süslendi. Betlehem Nativite kilisesi doğum sahnesi ile Anastasis kilisesi, mezarda kadınlar sahneleri ile süslü idi. Böylece değişik yapılarda anlatımcı, realist, somut resimler oluştu ve bunlar kronolojik sıra ile dizilince, doğunun ikonografyasını oluşturdular.²⁸

Bu ikinci tip sanat, hellenistik kültürün girmedığı ortamlarda yaygınlaştı. Fırat nehri üstünde bulunan, Roma İmparatorluğu'nun doğudaki kalelerinden biri olan ve III.yy. ortalarında terk edilmiş Duro Europos (Mezopotamya'da Roma Garnizonu) şehrinde bu sanatın örneklerine rastlanmıştır. 1932-1933'te yapılan kazılarda hristiyan kült yeri ve bir sinagog bulunmuştur. Bu yüzyıllarda ortak düşman paganizma olduğu için, iki din arasında ayırım çok kesin değildi. Her iki yapıda da benzer tarz ve uslupta resimler vardır. Helenistik tesirlerden uzak Mezopotamya ve İran sanatındaki yerel geleneklere benzerlik gösteren bu örnekler, gerçek olayları somut detaylarla yaşanıldığı şekilde yansıtmaktadır. David ve Goliat hikayesinde genç çoban, yerde yatan devin üstüne atlıyor, havadaki kolu başını kesme için hamle yaptığını gösteriyor. İbrahim'in oğlunu kurbanında ise kutsal metinde geçen olaylara uygun olarak, çocuk yüzüstü hareketsiz olarak bağlanmış şekilde odunların üstüne yatar olarak gösterilmiştir.

IV. ve V. yy.da yapılmış ve doğu ikonografyasına örnek teşkil edecek yapılardan günümüze eser gelmemiştir. Ancak küçük Asya, Mısır ve Filistin Duro-Europos resimlerine benzer resimlerle süslü yapılar olduğunu Hagios Basileos, Nyssa'lı Hagios Gregorios gibi kişilerin el yazma kitaplarından bahsedilmiştir.²⁹

²⁸ G.Millet,(1960): *Recherches Sur l'Iconographie de l' Evangile*, aux. XVe et XVIe siècles 2 éme at Paris, syf.121.

²⁹ G.Jerphanion,(1938): "Cappadoce et Iconographie Syropalestienne, du VI siècle", *Lavoix des Monuments*, 2, Paris, syf.440'da bahsedilen yazarların adı ve içerikleri geçmektedir.

VI.yy. ait anıtsal resim örneklerini, yağ kaplarının üstündeki resimlerden izleyebiliyoruz. Kutsal topraklara haca gelenler tarafından hatıra olarak, yapıdan alınan yağların bulunduğu ve üzerlerinde o yapının anıtsal resimlerinden örneklerin, kabartma olarak yapıldığı gümüş kabl原因inde, bu yapılardaki anıtsal dekorasyon hakkında bilgi sahibi olabiliyoruz. Bu kablardan Bobbio koleksiyonunda bulunan örnekte Elizabet'in dağa kaçışının hikayesi resmedilmiştir. Üzerindeki yazıtta "Elizabet'in saklandığı kaynaktan" yazıyor hiç şüphesiz bu kab Ain Quarem yakınında bulunan Şapel'den gelmiştir. Aynı konulu bazı eserlerde bu olayın başka anlari da gösterilmiştir, bu yüzden yapıdaki resimlerin en az üç pano halinde olması gerekir.³⁰

Elizabet'in askerlerinden kaçması,
Elizabet ve çocuğun üzerine mağaranın kapanması,
Meleğin vaftizciye görünmesi,

Bu tip örnekleri çoğaltmak mümkündür, bu ikonografiye bağlanan resimler, böyle belli kaynaklardan gelmiştir: "Çobanlara müjde" sahnesinde oturan çoban figürünün kaynağı Suriye'deki Poimnion manastırında bulunan bir resimdir.³¹ Aynı şekilde Beytlehem'e seyahat resminin kaynağında Meryem'in Yusuf'a "beni eşekten indir" dediği noktadan yapılmış binadaki bir resimdir. Yukarıda kaynaklarına ve oluşma nedenlerine kısaca değindiğimiz ikonografik şemalar, önce birbirinden bağımsız gelişmişlerse de V - VI yy dan itibaren birleşmişler, karışmışlardır. İkonografik açıklamaların karışıklıkları bu noktada başlar, yapının veya el yazmanın batı da yapılması veya bulunması, resimlerde batı ikonografyasının kullanıldığı anlamına gelmez, bazen aynı kompozisyonlarda doğu ve batı ikonografyasının elemanlarına raslarız. Buna bir örnek İtalya'da bir yapıda Santa Maria Antiqua'da doğulu detayları bulabiliyoruz.

³⁰ Jerphanion, G., 1938:441.

İkonografik yönden ise Bizans sanatı V. y.y.dan itibaren hellenistik ikonografyadan ayrılmış ve doğu ikonografyasının anlatımcı yönüne ağırlık vermiştir. Ancak hellenistik etki Uslup konusunda varlığını sürdürmüş, bazen de doğu ikonografyası ile karışarak yeni kompozisyonlar oluşturmuştur. Fakat elbetteki ayrı bir “Bizans İkonografyasından” söz edilebilir. Bizans Sanatı kullandığı klasik sanattan alınmış kalıplarla, doğu ikonografyası ile yapılmış kompozisyonlara canlılık getirmiştir. Manastırlarda papazların kullandığı kaba, bozuk uslup ve kalıplar, başkent atölyelerinde tekrar düzenlenerek geliştirilmiştir. Kısaca bahsettiğimiz Hellenistik, Doğu Suriye, Filistin ve Bizans ikonografyasından başka ortaçağ ikonografyasından da biraz bahsetmek istiyoruz.

Ortaçağ ikonografyası bir çeşit yazı gibidir, bu devirde sanat da diğer bilimler gibi organize edimiş belli kalıplara bağlanmıştır. Kutsal konuları canlandırmanın, kendine has prensipleri vardı ve hiçbir şekilde sanatçının fantazilerine bırakılmazdı. Resim sanatı bir doktrin şeklinde idi ve tüm sanatçılar belli kurallara uymak zorundaydılar. Sanatçı kilise ve inanç uğruna resim yapardı, manastırlar, kiliseler, atölye ve sanat merkezleri idi. Sanatçı bütün elemanları tanımalı ve öğrenmeli idi İsa’nın başı gerisindeki hale her zaman haçlı olmalı ve ayakları çıplak yapılmasının bir tanrısallık göstergesi olduğunu havariler İsa ve meleklere özgü olduğunu bilmeliydi. Birçok sembol görünmeyeni görünür kılıyordu bulutlardan çıkan el tanrının işareti idi. Aynı şekilde görünen dünya da sembollerle anlatılıyordu şematik bir ağaç olayın yeryüzünde geçtiğine işaret ediyordu, paralel çizgiler nehir veya

³¹ Millet,G.,1960: aux XIV e siècles 2 éme. 142.

denizi gösteriyordu. Bunlar hieroglif gibi çözümlenince anlam kazanan noktalardı, tüm bu kuralların ve sembollerin bir alfabesi vardı. İncil konularını resimlerken sanatçı hiçbir zaman değişiklik yapamazdı, beğeni ve zevki hiç bir zaman sanatına yansımamıştır, matematiksel bir disiplinle sanat yapıldı. Bu kurallar yalnız tablolar için geçerli değildir, yapıdaki resim programı da belli bir düzen içindedir, yapı her zaman doğu-batı doğrultusundadır ve sahneler yapının içinde belli yerlerde bulunurlar. Bir diğer karakter olarak ortaçağ da sembolik bir dil kullanılmıştır. Bu sembolizmin anlaşılması oldukça güçtür. Sahnelerde figürlerin yeri şans eseri bulunmuş değildir, hepsinin belli bir yeri vardır, ancak bunların tanımlanması teolojinin alanına girer ve çalışmamız konusu Liturji değil, ikonografya olduğu içinde araştırma konumuz dışında tutulmuştur. Örneğin; Göğe çıkış sahnesinde Meryem'in orans vaziyette havariler arasında resmedilmesi ne kanonik incillerde, ne apokriflerde, ne de Resullerin işlerinde vardır. Bu durumda burada bir sembolik ifade sözkonusudur. İsa'nın gökyüzüne çıkarken yeryüzünde bıraktığı kilisenin kişileşmesidir.³²

Bu resimlerin yapılarda veya el yazılarında kullanılması kutsal metin kadar dinin öğretisinin yayılmasına yardımcı oluyordu, köylü veya kültürlü şahıs resimlerden aynı oranda yararlanabiliyordu, erken dönemlerde incil olayları sırayla duvarlara yapılıyordu, böylece anlatımcı seriler meydana geldi. Bu sikluslarda olaylar bölüm bölüm kronolojik resimleniyordu. Bu tarzın tarihi yönü kuvvetli idi, ama dinin felsefi yönüne ve gizemlerine cevap veremiyordu. Kısa zamanda bu usul terk edildi ve büyük bayramların karşılığı olan ve dinin mistisizmine uygun olan bir başka tarz oluşturuldu. Mucizeler, Martir savaşları ve Meryem mucizeleri ikinci plana alındı. Bu litürjik değişim dinin geçirdiği evreler sonucunda oluşmuştur. Dini törenler sırasında bir anma sözkonusudur, papaz ayin sırasında kutsal ekmeği dağıtırken, İsa'nın çektiği eziyetler ve ölümü anar onun kanı ve vücudu kabul edilen şarabı ve ekmeği dağıtır. Bu ayinler sırasında mucize'ler değil, İsa'nın insanlığı kurtarmak için çektiği eziyetler ve tekrar dirilişi için ölümü anılır. Bu yüzden mucizeler ikinci sıraya

alınmıştır, erken dönemde mucizeler tanrının varlığının kanıtı olarak kullanılmıştır, bir nevi gösteridir ve artık geçerliliğini yitirmeye başlamıştır.

İncil konularından bazıları ön plana çıkmış ve büyük bayramları oluşturmuşlardır, diğerleri ise Litürjik bir hatırlatma yapmadıkları için unutulmuşlardır. Bu büyük bayramlar hangileridir ve bu seçim nasıl olmuştur? Bu noktada doğu geleneği ve Bizans birbirlerinden ayrılır ve kendi içlerinde yüzyıllar boyunca değişiklik geçirmişlerdir. Bizans ikonografyasında bu bayramların seçilişinde kutsal sayıların önemi vardır. Önceleri bu sayı yedi idi, çünkü dünyanın yaratılışındaki gün sayısıdır, daha sonra oniki havariye atfen oniki tane olmuştur.³³ Bu oniki yortu aynı zamanda çalışmamızın irdelenmesinde ele alınan sahnelerdir. Kapadokya bölgesi merkezi coğrafyası Ürgüp-Avanos-Nevşehir resimli kaya kiliselerinin ikonografik açıklamalarına geçmeden önce, burada raslanan ikilemin bölüm başında açıklanan hellenistik ve doğu ikonografyasında görülen ikilemle karıştırılmaması için bir uyarı yapmak gereğini duyduk. Burada değişik ikonografik şemalar vardır ve bunlardan arkaik tarzdaki şapellerde Doğu ve özellikle Suriye, Filistin şemaları devam ederken, Başkent usluplu yapılarda Bizans ikonografi şemaları kullanılmıştır. Bu ikilem doğu ile Bizans arasındaki ikilemdir, doğu ile hellenistik ikonografya, sonradan yok olmuş ve yerini doğu geleneğine bırakarak etkisini uslupta devam ettirmiştir. Daha önce değindiğimiz bu konudan sonra araştırma bölgemiz içindeki kilise resimlerine bakarsak bu ikilem uslupta olduğu kadar konuların seçiminde de çok çarpıcıdır. Arkaik yapılarda sahneler çocuklu hikayeleri, mucizeler ve eziyetler olarak gruplandırılmıştır. Ancak ilk seri diğerine oranla daha gelişmiştir, doğum sahnesi serinin en önemli sahnesidir ve yapılarda genellikle en göze görünen yerlere mesela tympanon duvarlarına yerleştirilmiştir.

³² E.Mâle,(1902): *L'ait Religieux du XII è siècle en France*, Paris , syf.88

³³ Bu konularda daha detaylı bilgiyi; Millet, G., 1960: XIVe, XVe et XVe siècles 2 ème; G.Millet,(1962): *Remarques Sur l'e Iconographie des peintures Cappadociennes*, Paris; B.Cömert,(1980): *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara, Meteksan Ltd.Şti.Baskı Tes.,Ankara 'da bulmaktayız.

Mucizeler serisinin en önemli sahnesi ise vaftizdir, bazı yapılarda serinin tek sahnesi olarak yapılmıştır ve gerçek anlamdaki mucizeler yerine Kudüs'e Giriş ve Görünümün Değişmesi sahneleri kullanılmıştır. Ezizyetler serisinin en önemli sahnesi, "Çarmıha Gerilme" dir ve seri Araf'a İniş (Diriliş) sahnesi ile biter, bu sahneden sonra Göğe Çıkış sahnesi kullanılmıştır. Bu grubun en önemli özelliği sahnelerin kronolojik sırayla yapılmış olmalarıdır, ama kompozisyonların yerleştirilişlerinde bazı sahneler ön plana çıkmışlardır.

Başkent etkili yapılarda konuların seçimi tamamen değişmiştir. Süslemenin litürjik karakteri çok belirgindir. Büyük bayramlar ön plandadır. Fakat yerel etki sonucu doğum ve çarmıha gerilme sahneleri yapıdaki en görünür alanlara yapılmıştır.

D- Kapadokya Bölgesi Resim Sanatı Hakkında

Bölgenin tarihçesinde değindiğimiz gibi, Kapadokya’da Bizans dönemi öncesine ait kalıntılar mevcuttur. Bizans döneminde ise burası imparatorluğun önemli dini merkezlerinden biri olmuştur. 230 yerleşmede 700’ü aşkın yapı mevcuttur, Göreme 48 kilise, Güzelyurt 23 kilise, Ihlara 23 kilise, Soğanlıdere 21 kilise, Kocamustafapaşa 18 kilise, Zelve 16 kilise, Güzelöz 16 kilise, Konaklı 15 kilise, Derinkuyu 12 kilise, Kaymaklı 12 kilise ve Uluğış 10 kilise³⁴ ile dini yapıların yoğunlaştığı merkezlerdir. Bunlar arasında Göreme, Ihlara, Soğanlıdere ve Zelve bilindiği gibi açık hava müzeleridir. Bu yapılardan bir çoğu freskolarla süslüdür. Çalışmamızı oluşturan Göreme ve çevresindeki büyük daire içine giren vadileri Uçhisar - Ortahisar ve çevresi Balkandere, Tavşanlı gibi, Çavuşini, Ayvalıköy, Susambayırı, Karşıbucak vadisi gibi yerler bölgenin konulu sahnelerle boyalı kiliseleri barındıran geniş bir bölgedir. Korumaya alınmış ve restorasyon geçiren az örnekler dışında birçoğu tabiat şartları ve insanların tahribine terkedilmiştir. Bölgedeki Bizans Resim Sanatını uzmanlar 5 ana grupta toplamışlardır.

1- Başlangıçtan İkonaklazma Dönemi Sonuna Kadar Olan Süreye Tarihlenen Yapılar;³⁵ Bu gruba dahil olan yapılar, bölgedeki koruna gelmiş yapıların % 15’ini kapsar.³⁶ Aslında bu gruba dahil olan yapılar daha fazla olmalıdır, fakat erozyon ve diğer tabiat şartları, bu en eski kiliselere çok zarar vermiştir. Örneklerin az ve

³⁴ (Bölge hakkında rakamlar)

N. Thierry,(1971): “Les eglises Rupestres” *Art de Cappadoce*, Geneve, Syf. 98.

³⁵ Y.Ötügen,(1984): *Kapadokya Bölgesi Çalışmaları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara , Syf.95.

³⁶ Bu dönem resimlerini en çok çalışan araştırmacıların makaleleri;

N.Thierry,(1981): “Monument de Cappadoce de l’Antiquite Romaine au Moyen Age”, “le aree omogene della Civiltà Rupestrenell’ambito dell”, *Byzantinos la Cappadoce, Gallatina*, 3, Syf.142-148, 201-215 ; G.Jerphanion,(1938) “La periode ikonoclaste, Cappadoce et Iconographie Sayropalestienne du III siecle”, *Lavoix des Monuments*, 2, Paris, syf.560 ; J.Lafontaine Dosogne,(1958): “L’eglise aux trois croix de Güllü Dere in Cappadoce”, *Byzantino*,35, syf.480-485.

parçalar halinde olması, bu yapıların resimlerinin belli bir tarihe ve usluba bağlanmasını zorlaştırmaktadır. Bunlar 726'dan evvel veya 787 - 815 ara döneme tarihlenir. Motiflerde ve süsleme karakterinde paleochretion ve protobizanten etkiler oldukça fazladır. Bu dekorasyonlardan bazılarının ikonaklazm dönemi öncesine ait olması da muhtemeldir. Haçlar ve kıvrık dallardan oluşan süslemeler hem erken dönemde, hem de ikonaklazm döneminde sıkça kullanılmıştır. Sadece anikonik dekorasyonu olan yapıları, ikonaklazm dönemine tarihlemek yanılgılara sebep olabilir. Çünkü yalnız haçların kullanımı ile oluşturulan süsleme figür düşmanlığına işaret etmez. Zelve no 4 kilisesi Diakonikon (güney apsis) kemerinde, kırmızı ve yeşil renkli madalyon içindeki haçın, iki yanında haça yönelmiş balıklar, inananların sembolü olarak yapılmıştır. Bu sahne paleochretion dönemlerde kullanılan sembolik resimlere benzer, aynı yapıda (kuzey apsis) prothesis'in tüm yüzeyini kaplayan asma dallarında da sembolik anlam vardır.

Kapadokya bölgesinde bu tip daha birçok örneğe rastlanabilir. Günümüze gelen süslemelerin tek bir elden ve aynı dönemde yapılmış olduğunu söylemek mümkün değildir. Sonradan yapılmış eklemeler ve boyamalarla süslemenin değiştirilmiş ve zenginleştirilmiş olduğunu görüyoruz. Kazılarak veya boyanarak, tonoz ve tavanlara yapılan haçlar bu dönemin sıkça kullanılan motiflerindendir.(Res. 1-4)³⁷

İkonaklazm döneminde bazı yapılarda dini resimlerin yasaklara rağmen devam ettiğini, bazılarında ise sembolik haçlarla yapılmış dekorasyonların kullanıldığını görüyoruz. Sinasos Hagios Basileos kilisesinin apsisindeki 3 haç İshak, İbrahim, ve Yakup peygamberlerin simgesidir. İkonaklazm hareketinden sonra

³⁷ Resim 1-4 kadar olan kiliseler erken arkaik döneme tarihlendirilmişlerdir. Fakat ikonaklazm dönemin etkilerini gördüğümüz örnekler olup net resim alabildiğimiz örnekler olmaları nedeni ile verilmişlerdir.

sanat ortamında meydana gelen değişiklikler sonunda sembolik resimler ve haçlar önemini yitirmiştir.

2- Arkaik İkonografyalı Yapılar: 9. yy'ın ikinci yarısı ve 10. yy'ın ilk yarısına tarihlenen resimler, bölgedeki kilisenin tamamının %35'ini oluşturur. Bu grup çalışmamızda önemli yer tuttuğu için sonraki bölümlerde kapsamlı olarak ele alınmıştır. Ancak çalışma bölgemizin dışında kalan uzak bölge İhlarada'da yapılan çalışmalar Yılanlı Kilise (İhlara), Kokar Kilise (İhlara), Eğritaş Kilisesi (İhlara) Arkaik ikonografyalı yapılar olarak geçmektedir.³⁸

“Arkaik” kelimesi ilk kez Jerphanion tarafından Kapadokya'daki 9. yy ikinci yarısı ile 10. yy'ın ilk yarısına tarihlenen bir dizi dekorasyonun tanımlanması için kullanılmıştır. Çalışmamızda bu gruba giren yapıları önce sahneler ışığında tüm kiliseleri inceledikten sonra tarihleme yaparak ayırmaya çalışacağız.

Bu dönem, İkonaklâzım sonrasında yapıların süslemelerine ağırlık verildiği zaman elde olan dekorasyon şemaları, zenginleştirilerek kullanılmıştır. Tüm doğu manastır teşkilatlarında kullanılan ve imparatorluğun birçok merkezlerinde yaygın olan gelenek, Kapadokya manastırlarında da kullanılmıştır.

Antakya Kilisesi Piskoposluğu ile Suriye topraklarında bulunan Antakya Kilisesi sıkı bağlar içinde olduğu için, 6. yy Suriye - Filistin sanatının bu dönemde geç dönem devamcısı olarak karşımıza çıkması şaşırtmıyor. Tokalı Yeni Kilise'de Hagios Basileos'un hayatını anlatan resimlerde, Suriyeli Hagios Emphrem'in

³⁸ İhlara bölgesi ile ilgili kapsamlı çalışmalardan: Y.Ötüken,(1989): *İhlara Vadisi*, Ankara ; N.M.Thierry,(1960): “L'eglise du Jugement Dernier İhlara (Yılanlı Kilise)”, *Anatolia*, C .5, Syf.159-468 bakıldığında ortak sonuçlar alındığını görmekteyiz.

Kayseri'ye, Hagios Basileos'u görmeye geldiğini görüyoruz ki bu da iki merkez arası sıkı bağları gösteriyor.³⁹

Arkaik İkonografyalı yapılarda sahne düzenlemelerinde önemli noktalar vardır; tüm kompozisyonlar kronolojik sırayı takip eden sikluslar şeklinde, her zaman soldan sağa doğru yazı yönünde devamlı şeritler halinde, sahneler çerçevelerle birbirinden ayrılmadan, tonoz ve yan duvarlara yapılmıştır. Şeritler apsis dip köşesinden en dip duvara devam edip sol tarafa geçer ve apsise yönelip biter. İkinci şeritte birincisinin altında aynı şekilde tur atar. Kompozisyonlar sıkışıktır ve genellikle figürlerin boyları şerit boyu kadardır, çoğu zaman haleler dışarı taşar.

Hıristiyan Resim Sanatı (başlangıçtan itibaren) bölümünde bahsettiğimiz gibi sikluslar başlıca 3 ana grupta toplanmıştır. Çocukluk hikayeleri, mucizeler ve eziyetler. Özellikle ilk kısım çok gelişmiştir. Bu dönemin ortak noktası, sahne detaylarının apokrif incillerden alınmış olmasıdır ki bu da Suriye - Filistin geleneğinin getirdiği bir noktadır. Bu dönem resimlerde Yakabos ve Nikodemos apokrif incilinden alınan kompozisyonlar vardır. Bunların yanısıra bu gruptaki şapellerde, zincirleme devam eden madalyonlar içindeki Hagioslerin seçimlerinde süsleme motiflerinde, yazıtlarda ve kullanılan harflerde benzerlikler vardır. Genellikle bu yapılar dikdörtgen neflerden oluşmuşlardır.⁴⁰

Arkaik ikonografyalı yapılarda apsis dekorasyonu bozulmamış yapı hemen hemen kalmamıştır, ancak hepsinde ortak bir süslemenin var olduğunu ve

³⁹ G.Jerphanion,(1925-1942): *Une Nouvelle Province de l'art Byzantin Les eglises rupestres de Cappadoce*, I Band,Paris, syf.440-45

⁴⁰ Jerphanion, G.,1925-1942:440-445

tanımlamasını gene Jerphanion'un çalışmalarından anlıyoruz.⁴¹ Absis yarım kubbesinde gökkuşağı renklerinden oluşan halenin içinde, yıldızlı gökyüzünde İsa tahtta oturmaktadır, ayağı altında tabure vardır. Sol elinde kapalı kitap (İncil) tutar. Sağ eli ile taktis eder. Ciddi bir havadadır. Tahtın dört köşesinde, İncil'in vahiy bölümünde geçen hayvanlar ve İncil'lerin sembolleri olan hayvanlar resmedilmiştir. Bu sembollerin sıraları her zaman aynıdır, ancak bazen yazılışlarda farklılık olabiliyor, tahtın çevresindeki karışık yaratıkların sayısı değişebiliyor, bunlar altı kollu serafinler, değişik yüzlerin birleşmesinden oluşan garip kafalı ve kanatlı yaratıklar, ateş tekerlekleri, hayali hayvanlar ve İşaya, Ezeziel vizyonlarından İncil'in vahiy bölümünden hayvan tasvirleridir. Ayrıca imparator kıyafeti içinde Gabriel ve Michael (baş melekler), ay ve güneşi temsil eden büstler, yarım daire gökyüzündeki İsa'yı gösteren kutsal el tasvirleri görülür. (Res. 5-12)^{42, 43}

3- Makedonya Sülalesi Dönemine Tarihlenen İkonografyalı yapılar: 1000 yıllarına tarihlenen bu dönem, bölgedeki yapıların tamamının %10'unu kapsar. Bu evrede Bizans Klasik Sanatı diye nitelendirebileceğimiz bir sanat oluşmuştur. Çalışmamız içinde bulunan bu grup kiliselerde, yapacağımız incelemelerde ayrıca anlatılacaktır. En önemli örneğini araştırmacıların sonuçlarına göre Tokalı Yeni Kilise'de gördüğümüz bu dönem yapıları Bizans Sanatına canlılık getiren bir dönemin ürünüdür. Makedonya Rönesansı diye adlandırılan dönemin resimlerde arkaik ikonografyalı yapılarda rastlanan, apokrif incillerden alınmış çocukluk sahnelerinin yanı sıra, imanın esaslarını gösteren sahneler de vardır. Mabede takdim sahnesinde, İsa'nın iki cevheri vurgulanmıştır, çocuk elinde rulosu ile resmedilmiştir. Diğer tarafta İsa'nın tanrısal yönünün göstergesi olan mucizeler serisi tüm

⁴¹ Fransız Arkeolog yazar Guillaume de Jerphanion (1877-1948) yaklaşık 5 yıl bu bölgede çalışmış ve 7 cilt kitap yazmıştır.

⁴² Resimlerde geçen kiliseler arkaik ikonografyalı yapılar grubuna Jerphanion tarafından incelenerek ayrılmışlardır. Çalışmamızı oluşturan kiliseleri 12 yortu sahneleri ile incelemekte olduğumuz için ve bu kiliselerde konulu sahneler bulunmadığı için tek tek ele alınmamıştır.

⁴³ Jerphanion, G., 1925-1942: 440-445 ; Lafontaine Dosogne, J., 1958:188

Kapadokya'daki serilerin en gelişmişidir. Hristiyanlığın evrenselliğini gösteren “pentekoste” sahnesi, tüm tonozu kaplayabilmekte ve ilk diakosların görevlendirilmesi ve havariler kominyonu gibi sahneler Bizans İmparatorluğunun bu yüzyıllarda misyonerlik güttüğü fikrinin göstergesidir. Arkaik ikonografyalı yapılar ile başkent usulplu kiliseler arasında bu dönem bir geçiş dönemi olarak görülür.⁴⁴

4- Başkent Etkili Yapılar: 11 yy.ın ilk çeyreğine tarihlenen yapılar bölgedeki yapıların tamamının % 25'ini kapsar, bu dönemde Bizans İmparatorluğu'nun siyasi ve kültürel alanda yaptığı atılım sonucunda, resim sanatında dönemin başkent zevkine uygun, başarılı eserler yapılmıştır. İlerki bölümlerde etraflıca anlatılan yapılar dışında İhlara Direkli kilise, Soğanlı Karabaş kilisesi, Niğde Eski Gümüş bu evreye ait resimlere sahiptir .Anadolu'da başkent sanatı, siyasi ve kültürel gelişmeler sonunda yaygınlaşmıştır. Göreme vadisinde sütunlu kiliseler olarak adlandırılan Karanlık kilise, Elmalı, Çarıklı'dan başka Saklı Kilise, Meryem Ana kiliseleri de eklenmektedir.⁴⁵ Çalışmamız sonucu bu kiliselerin sayısı artacaktır. Sütunlu kiliseler olarak adlandırılan grubun mimarileri arkaik şapellerden farklıdır. İkonaklazm hareketleri sonrası tüm imparatorlukta yaygınlaşan kapalı Yunan Haçı planlıdır. Tüfün içine kazılan sütunların hiç bir taşıyıcı özelliği yoktur. Sadece devrin modasına uymak için yapılmışlardır. Yapılardaki resim programı da arkaik ikonografyalı şapellerden oldukça farklıdır, İmparatorluğun doğu kısmında, yöreye yabancı bir etkiden söz etmek gerekir, bu da güçlenen imparatorluk başkentinde, hellenistik sanat etkisinde gelişmiş başkent sanatıdır.⁴⁶ Apokrif incillerden alınan detaylar kaldırılmıştır. İncil konularına ek olarak Tevrat'tan alınmış bazı sahneler (Hz.İbrahim'in üç meleği ağırlaması, fırında çocuklar gibi...) eklenmiştir.

⁴⁴ G.Jerphanion, (1912):“La Date des Plus Recentes Peintures de Toqale Kilisse en Cappadoce”, in *La Voix des Monuments*, II, Syf.208-236

⁴⁵ L. Budde, (1958):“Göreme”, *Höhlenkirchen in Kappadokien*, Dusseldorf , Syf.70-76.

⁴⁶ Jerphanion, G.1925-1942: 431-454.

Kompozisyonlar şeritler halinde değil, çerçeveli tablolar şeklindedir. Yapılarda sahnelerin yerleştirilişi dönemin resim programına uygundur, orta kubbede pantokrator İsa pantantiflerde incil yazalarını ve duvarlarda oniki bayram resmedilmiştir. Absiste Deisis kompozisyonu vardır. Aslında burada Theotokos Meryem bulunmalıydı ama 11 yy. Kapadokya başkent üsluplu yapıların ortak olarak geliştirdikleri bir özellik Deisis sahnesi yapılmıştır.⁴⁷ Hagioslerin seçimlerinde ve yerleştirilmelerinde de yenilik vardır. Büst halindeki figürler martirler ve Hagiosler, ayakta rulo tutan şahıslar ise peygamberlerdir. Süsleme motifleri çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir. Yazı şeritlerindeki harfler düzgün ve zariftirler.⁴⁸

5- 13.yy ‘a Tarihlendirilen Yapılar: Kapadokya resim sanatında 11. yy sonu ile 12 yy.da tarih bölümünde bahsettiğimiz nedenler dolayısı ile kesinti olmuştur. Bu döneme ait sadece dört yazıt vardır. Bölgede 13 yy. başında tekrar bir canlanma olmuştur, yerel sanatçılar, ellerindeki eski örneklere, genellikle 11 yy.’ın başarılı resimlerine bakarak dekorasyonlar yapmışlardır. Desenlerde başarısızlık, renklerde cırtlak tonlar görülür, yerel atölyeler kapanmış meslek gelenekleri unutulmuş, diğer merkezlerle bağlantılar kopmuştur. Bu dönem resimlerine Sivas’lı Kırkmartirler Kilisesi (Şahinefendi), Belısırma Hagios Georges Kilisesi resimleri örnek olarak gösterilebilir. Bu grub yapılar bölgedeki yapıların %15’ini oluşturmaktadır.

⁴⁷ Jerphanion, G.1925-1942: 605-607.

⁴⁸ Jerphanion, G.1925-1942, 393-395.

1 – Fresko Tekniği :

Kapadokya Bölgesi kaya kiliselerinde bulunan resimler Fresko olup; bu teknik yaş sıva üzerine kalıcı boya ile resim yapma tekniğidir. İtalyanca taze anlamına gelen bu kelime; resmin ancak yaş malzeme üzerine yapılabilmesi özelliğinden gelmektedir. Bizans'ta görülen diğeri bir teknik olan; mozaik tekniğine göre daha ucuz, ama ışığa ve neme dayanıklılığı olmayan bir tekniktir. Mozaik tekniğı ise küçük küp şeklindeki parçaların renkler yardımı ile resim oluşturacak biçimde bir dolgu malzeme üzerine gömülerek dizilmesidir. Fresko Tekniğı Hacılar, Çatalhöyük resimlerine kadar geçmişii uzayan bir teknik olup; tarih boyunca en çok hristiyan resim sanatında, duvar resimlerinde kullanılmıştır.

Bölge freskolarında farklı bir özellik vardır ki; bu yaş sıva kullanılmadan da resim yapılabilmesidir. Kayaç oyulduktan hemen sonra resim yapılabilir neme sahiptir. Ressam yoksa aşii boyalarla bu kayaç malzemesine nakışlar veya basit sembol ve resimler yapılmış, arkasından sanatçı geldiğı zaman duvar üzeri samanla karıştırılmış alçı ile sıvanarak, üzerine resimler yapılmıştır. Direk kayaç üzerine yapılmış resimler; kilise oyulduğı zaman ressamın hazır bulunduğı örneklerde vardır. Elmalı Kilise'nin bazı sahnelerinde olduğı gibi.

II - 12 YORTU SAHNELERİNİN YAZINSAL KAYNAKLARI İLE AÇIKLANMASI

A - Tebşir:

12 yortu olarak tanımladığımız sahnelerin ilki Tebşir sahnesidir. Bu sahnede Gabriel'in Meryem'e İsa'yı doğuracağına dair müjde vermesi işlenmektedir. Sahne yeni Ahitte şöyle geçer;

LUKA 1:26-38

Altıncı ayında, Allah tarafından Cebrail melek Galilede Nasıra denilen şehre, Davud evinden Yusuf adındaki adama nişanlı olan bir kıza gönderildi; kızın adı Meryem idi. Melek onun yanına girip dedi: Selam, ey nimete eren kız, Rab seninledir. Ve Meryem bu sözlerden çok şaşırarak: Bu nasıl selamdır? Diye düşünüyordu. Melek ona dedi: Korkma, Meryem: çünkü Allah önünde inayet oldun. Ve işte gebe kalıp bir oğlan doğuracaksın, ve adını İsa koyacaksın. O büyük olacak, ona yüce Allah'ın oğlu denecek; Rab Allah ona babası Davud'un tahtını verecek Yakub'un evi üzerinde ebediyen saltanat sürecek ve onu melekütuna (krallık) hiç son olmayacaktır.

Meryem de meleğe dedi: Bu nasıl olacak? Çünkü ben er bilmem. Melek cevap verip ona dedi: Ruhulkudüs senin üzerine gelecek, Yüce olanın kudreti üstüne gölge salacak; bunun için de doğacak olan mukaddese Allah'ın oğlu denecektir. Ve işte, senin akrabandan Elizabet de ihtiyarlığından bir oğlana gebe kaldı; ve kendisine kısır denilmiş olan kadının bu altıncı ayıdır. Zira Allah'tan olan bir söz hükümsüz kalmaz. Meryem'de dedi; İşte, Rabbin kulu; bana dediğin gibi olsun. Ve melek ondan ayrıldı. Ayrıca sahne Yakabos apokrif İncil'inde de detaylı verilmiştir.

YAKABOS 11: 1-2⁴⁹

“Meryem, ilk sesi kuyu başında duyduktan sonra, evine girdi, testisini bıraktı, işini aldıktan sonra, sedire oturdu ve örmeye başladı. Ve işte Tanrı’nın, meleğin önünde ayakta idi. Endişelenmeyin Meryem diyerek. Fakat o, bunu duyunca kendisinden şüphe etti ve dedi.”

Tebşir sahnesi çok çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Batı sanatında Meryem meleğin önünde otururken olaya şaşırmıştır ve hareket edemez olmuştur. Doğu sanatında ise, Meryem elinde işi ile ayakta bazen meleğe cevap verir pozda, bazende şaşkınlık ifadeli olarak gösterilmiştir.

B- Doğum

İsa’nın doğumunu anlatan bu sahne yeni ahitte Luka’da şu şekilde yer almaktadır.

LUKA: 2: 6-14

“Ve vaki oldu ki, orada bulunurlarken, doğurması günleri geldi. İlk oğlunu doğurdu; kundağa sardı ve onu yemliğe yatırdı, çünkü onlara yer yoktur.” Aynı civarda çobanlar vardı; geceleyin kırdaki kalarak sürülerini nöbetle bekliyorlardı. Rabbin bir meleği onların yanında oturdu, ve Rabbin izzeti onların çevresini aydınlattı; çok korktular, melekde onlara dedi; korkmayın, çünkü işte, ben size bütün kavime olacak büyük sevinci müjdeliyorum, çünkü bugün Davud’un şehrinde size kurtarıcı doğdu, o’da Rab Mesihdir. Yemlikte yatan, kundağa sarılmış bir çocuk

⁴⁹ G.Jerphanion,(1912): *Les Eglises De Cappadoce Cendes Rendus Acad Incere*, Paris, syf. 250.

bulacaksınız; size alamet olsun. Ve birdenbire melek ile birlikte gök ordusundan bir cumhur Allah’a hamdederek dediler;

En yücelerde Allah’a İzzet,

Ve yeryüzünde razı olduğu adamlara selamet.

Ayrıca Apokrif incillerinden Yakabos incilinde de yer almaktadır.

YAKABOS: 18: 1⁵⁰

“Ve mağara buldu orada ve onun içine girdi.

YAKABOS 21:2⁵¹

“Gördük büyük (iri) yıldızın parlamasının diğer yıldızlar arasında, öyle ki bu parlamadan öbürleri görülmüyordu.

YAKABOS 22:3

“Mağaranın başı üstünde veya mağaradaki çocuğun başı üstünde⁵²

Doğum sahnesi çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Batı ikonografyasında, sahnenin değişik tiplerine rastlanır ama karakteristik nokta Meryem’in her zaman oturur pozda resmedilmiş olmasıdır. İsa’yı acısız olarak doğurmuştur. Doğu sanatında ise, tam tersi olarak, her zaman yatmış ve yorgun bir pozda gösterilmiştir.

⁵⁰Jerphanion,G.,1912: 258; Çıkış, 12:46 ; Mezmur, 34:20

⁵¹ Jerphanion, G.,1912:258

⁵² Apokrif İncil metni çevirilirken burada iki yorum yapılmıştır. Jerphanion, G., 1912:258

İlk gelenekte müneccimlerin secdesi doğum sahnesinden ayrılmamıştır,⁵³ doğu ikonografyasında ise ayrı bir sahnedir. Doğu geleneğinde sahneyi tamamlayan önemli elemanlardan biri ilk banyodur, resmi incillerde bu olaydan bahsedilmez ama apokrif incillerde olaya yer verilmiştir. Müneccimlerin secdesi sahnesinde, iki gelenek arasında en önemli fark biricincisinde Meryem'in profilden, tabii ve gösteriştan uzak bir havada resmedilmesidir. Doğu sanatında ise Meryem cepheden tasvir edilir, törensel bir havadadır.

C – Mabede Takdim

İsa'nın doğumdan sonra tapınağa sunulmasını konu alan sahne Yeni Ahitte Luka'da yer almaktadır.

LUKA 2: 23-28

“Çocuğu Rabbe takdim etmek için ve Rabbin şeri altında: Bir çift kumru, yahut iki güvercin yavrusu denildiği üzere, bir kurban vermek için onu Yeruslame götürdüler, ve işte, Yerusalimde Simeon adında bir adam vardı: Salih ve dindar olup İsrail'in teselli bulmasını beklerdi ve Ruhulkudüs onun üzerinde idi. Ve Rabbin mesihini görmeyeden önce, ölüm görmeyeceği kendisine Ruhulkudüs tarafından bildirilmişti. Ruhun şevkile mabede geldi; anası babası onun için şariate göre adet olanı yapmak üzere, İsa çocuğu mabete götürdükleri zaman, Simeon onu kucağına alıp Allah'a hamdederek dedi”

⁵³ 354'te bu ayrım kabul edildi ve doğum 25 Aralık'ta müneccimlerin secdesi 6 Ocak'ta kutlanmaya başladı.

D - Vaftiz

İsa'nın Yahya tarafından su ile vaftizini anlatan bu sahne Yeni Ahitte dört incilde de görülmektedir.

MATTA: 3:16

“Ve İsa vaftiz olup hemen sudan çıktı; ve işte, gökler açıldı, ve Allah'ın ruhunun güvercin gibi inip üzerine geldiğini gördü.”

MARKOS 1: 9-11

“ O günlerde vaki oldu ki, İsa Galilenin Nasıra şehrinden gelir, Erden'de Yahya tarafından vaftiz olundu. Hemen sudan çıkarak, göklerin yarıldığını ve kendi üzerine ruhun güvercin gibi indiğini gördü ve göklerden, sen benim sevgili oğlumsun, senden razıyım diye bir ses geldi.

LUKA 3:21-22

“Ve vaki oldu ki, bütün halk vaftiz edilirken, İsa dahi vaftiz edilmiş olup dua ettiği zaman gök açıldı ve Ruhulkudüs, bedenlenmiş bir surette, güvercin gibi onun üzerine indi ve gökten: sen benim sevgili oğlumsun, senden razıyım, diye bir ses geldi.

YUHANNA 1: 31-34

“Ve ben onu bilmezdim. Fakat kendisi İsrail'e bildirsin diye ben su ile vaftiz ederek geldim. Yahya şahadet edip dedi: Ruhun gökten güvercin gibi indiğini gördüm ve onun üzerinde kaldı. Ben onu bilmezdim fakat su ile vaftiz etmek için

beni gönderen, bana kendisi dedi: kimin üzerine ruhun inip kaldığını görürsen, Ruhuskudüs'le vaftiz eden odur. Bende görüp: Allah'ın oğludur, diye şahadet ettim.”

Hellenistik sanatta sahne sembolik mahiyettedir. İsa çocuk veya genç olarak yapılmıştır. Suda nehir tanrısı tasfiri vardır. Doğu geleneğinde ise İsa sakallıdır, sahneye meleklerde katılmıştır.

E - Metamorfosis

İsa'nın görünümünün değişimi sahnesi Yeni Ahitte Matta - Luka ve Markos'ta yer alıyor.

MATTA 17:1-8

İsa altı gün sonra, Petrus, Yakub ve kardeşi Yuhanna'yı yanına aldı ve onları ayrıca yüksek bir dağa çıkardı. Ve onların önünde heyeti değişildi, yüzü güneş gibi parladı, ve esvabı ışıık gibi ak oldu. Ve işte, onlara Musa ile İlyas göründüler; İsa ile konuşuyorlardı ve Petrus İsa'ya cevap verip dedi; Ya Rab, bizim, için burada bulunmak iyidir. Eğer istersen, burada biri sana, biri Musa'ya ve biri İlaya'ya üç çardak kurayım. O henüz söylemekte iken, nurlu bir bulut onlara gölge saldı, ve işte, buluttan bir ses: sevgili oğlum budur, ondan razıyım; onu dinleyin, dedi. Şakirtler bunu işitince yüzüstü düştüler, ve pek çok korktular. İsa gelip onlara dokunarak; Kalkın, korkmayın, dedi. Onlar da gözlerini kaldırarak yalnız İsa'dan başka kimseyi görmediler.

MARKOS 9: 2- 8

İsa altı gün sonra, Petrus, Yakub ve Yuhannayı yanına aldı, ve onları ayrıca yalnız başlarına yüksek bir dağa çıkardı: ve önlerinde heyeti değişti. Onu esvabı parlak, gayette ak oldu ki yeryüzünde hiçbir çırpıcı onları böyle ağartamaz. İlya ile Musa kendilerine göründüler, ve onlar İsa ile konuşuyorlardı. Ve Petrus İsa'ya cevap verip dedi: Rabbi, bizim için burada bulunmak iyidir; biri sana, biri Musa'ya, ve biri İlya'ya üç çardak kuralım. Çünkü ne cevap vereceğini bilmiyordu, çünkü çok korkmuşlardı. Bir bulut gelip onlara gölge saldı ve buluttan: sevgili oğlum budur, onu dinleyin diye bir ses geldi. Birdenbire çevrelerine bakıp yalnız İsa'dan başka artık yanlarında kimseyi görmediler.

LUKA 9: 28-36

“Ve vaki oldu ki, bu sözlerden sekiz gün kadar sonra, Petrus, Yuhanna ve Yakub'u beraberinde alıp dua etmek için dağa çıktı. Dua ederken yüzünün görünüşü başka oldu, ve esvabı ak ve çok parlak oldu. Ve işte, İki kişi onunla konuşuyorlardı: bunlar Musa ve İlya idiler ki izzetle görünüp yakında Yerusolimde vaki olacak intikalini söylüyorlardı. Fakat Petrus ve onunla beraber olanlara uyku basmıştı. İyice uyandıkları vakit ise, İsa'nın Celalini ve kendisi ile beraber oturan iki kişiyi gördüler, ve vaki oldu ki, onlar İsa'nın yanından ayrılırlarken, Petrus ne söylediğini bilmeyerek, İsa'ya dedi: Üstat, bizim için burada bulunmak iyidir., biri sana: biri Musa'ya ve biri İlya'ya üç çardak kuralım. Petrus bunları söylerken, bir bulut geldi, onlara gölge saldı; ve buluta girerken şakirtler korktular. Buluttan: seçtiğim oğlum budur onu dinleyin, diye bir ses geldi. Ve ses geldiği vakit, İsa yalnız bulundu. Ve onlar sustular ve o günlerde kimseye gördüklerinden bir şey söylemediler.

Farklı olarak Luka metninde “...fakat Petrus ve onunda beraber olanlara uyku basmıştı. İyice uyandıkları vakit ise, İsa'nın celalini ve ve kendisi ile beraber oturan iki kişiyi gördüler” diye geçer.

Bu sahnedeki düzenlemenin 4.yy.a kadar inen kökleri vardır. Fakat XI.yy.da Bizanslı Sanatçılar elinde kompozisyon kusursuz dengesine ve uyumuna kavuşmuştur. İsa dağın tepesinde, iki yanında tevrat peygamberleri ile gösterilir. Doğulu erken örneklerde bu iki figürde İsa'nın halesi içine alınmıştır. Bizans sanatında ise bunlar her zaman halenin dışındadırlar, çünkü sahnede ışığın kaynağı İsa'dır ve ışıklarını etrafa yaymaktadır. Havariler dağın yamacında herbiri ruh hallerini gösteren değişik tesir ve duruşlardadırlar. Petrus enerjik ve olayla ilgilidir; dizi üstünde kalkmaya çalışırken “burada üç çadır kuralım” diye hitap etmektedir. Diğer yandan havariler Yakabos'da ayağa kalkmaya çalışmaktadır, fakat ışıktan ürkmüştür, eliyle gözlerini örtmüştür veya başını çevirmiştir. Diğer havari Yuhanna ise, ikisinin arasında hareketsiz durmaktadır. Doğu ikonografyasında ise en az bir veya iki havari aynı pozdadır. Bizans şemasında ise bu monotonluk kaldırılmıştır.

F- Lazarus'un Dirilişi

İsa'nın mucizelerinden biri olan Lazarus'un dirilişi özellikle Bizans ikonografyasında çok fazla kullanılmıştır. Yeni Ahitte Yuhanna incilinde ayrıntıları ile yer almaktadır. Diğer üç incilde bu sahne geçmemektedir.

YUHANNA 11: 1-8

Beytanya'dan, Meryem ile kız kardeşi Marta olan Lazar adlı bir adam hasta idi. Değerli yağla Rabbi meshederek ayaklarını saçları ile silmiş olan bu Meryem idi, onun kardeşi Lazar hasta idi. İmdi İsa'ya : Ya Rab, işte sevdiğin hastadır, diye iki kız kardeş haber gönderdiler. İsa işittiği zaman dedi: Bu hastalık ölüm için değil, fakat Allah'ın oğlu bununla tHagios olunsun diye Allah'ın izzeti içindir. İsa Marta'yı, onun kız kardeşini ve Lazarı severdi. Ve hasta olduğunu işitiince, o vakit bulunduğu yerde iki gün kaldı. Ondan sonra şakirtlerine: yine Yahudiye'ye gidelim dedi.

göreceksin, demedim mi? Bundan sonra taşı kaldırdılar, İsa'da gözlerini yukarıya kaldırıp dedi: Ey Baba, beni işittiğin için sana şükrederim. Ve beni daima işittiğini bilirdim: fakat çevrede duran halk için söyledi; ta ki beni sen gönderdiğine iman etsinler. Bu şeyleri söyledikten sonra, yüksek sesle: Lazar dışarı gel! diye bağırdı. Ölüde, elleri ve ayakları sargılarla bağlanmış ve yüzü mendille sarılmış olarak çıktı. İsa onlara onu çözün, ve bırakın gitsin dedi.

G - Kudüse Giriş

İsa'nın şakirtleri (havariler) ile birlikte Yerus alim'e (Kudüs'e) giriş sahnesi Yeni Ahitte dört İncilde de yer almıştır.



MATTA 21: 7-9

“Ve eşekle sıpayı getirdiler: onların üzerine esvaplarını koydular, ve İsa üzerine bindi. Ve halktan ekserisi esvaplarını yolun üzerine serdiler, Ve başkaları ağaçlardan dallar kesip onları yolun üzerine seriyorlardı.

MARKOS 11: 7-8

Sıpayı İsa’ya getirdiler, üzerine esvaplarını koydular, İsa da üzerine bindi. Bir çocukları kendi esvaplarını, başkalarıda tarlalardan dallar keserek yola serdiler.

LUKA 19: 35 - 36

Onu İsa’ya getirdiler: ve İsa esvaplarını sıpanın üstüne koyarak İsa’yı üstüne bindirdiler. O giderken esvaplarını yola seriyorlardı.

YUHANNA 12: 12 - 13

Ertesi gün, bayrama gelen büyük kalabalık İsa’nın Yerusəlime gelmekte olduğunu işittikleri zaman, hurma dalları alarak onu karşılamaya çıktılar ve Osanna⁵⁴ Rabbin ismile gelen İsrailin Kralı mübarek olsun! diye bağıyorlardı. Ve İsa bir sıra bulup üzerine bindi, nasıl ki: “Korkma, Ey Sion kızı; işte, Kralın bir eşek sıpasına binmiş, geliyor.”⁵⁵ diye yazılmıştır.

Batıda bu sahnede yetişkinler ve sakallı figürler de yeralır, doğu sanatında ise sadece çocuklar kullanılmıştır. Fakat Bizansta çocukların sayıları azaltılarak sakallı Museviler eklenmiştir.

⁵⁴ Bize kerem eyle manasında

H- Stavrozis (Çarmıha Gerilme)

Tüm mezheplerde önemli olan haça gerilme Yeni Ahit'te dört İncilde de yeralır.

MATTA 27: 33 - 38

Golgota yani kafa kemiği denilen yere geldikleri zaman, içsin diye kendisine ödle karışık şarap verdiler. İsa onu tadınca içmek istemedi. Onu haça gerdikten sonra, esvabını, kurra çekerek aralarında paylaştılar. Ve oturup onu orada beklediler. Ve: Yahudilerin Kralı İsa budur, diye başı üzerine çürüm yaftası koydular. O zaman onunla beraber iki haydut, biri sağında ve biri solunda olarak, haça gerildi.

MATTA 27: 45-51

“Ve altıncı saatten dokuzuncu saate kadar bütün yer yüzüne karanlık çöktü. Ve dokuzuncu saate doğru, İsa: Eli, Eli, Lama sabaktani? Yani; “Allahım, Allahım, beni niçin bıraktın? (Mezmurlar 22:1) diye, yüksek sesle bağırdı. Orada duranlarda bazıları bunu işitince bu adam ilyayı çağırıyor dediler. Ve hemen onlardan biri koşup bir sünger aldı, onu sirke ile doldurup bir kamış üzerine taktı ve ona içirdi. Başkaları da dediler: Bırak, görelim İlya onu kurtarmaya gelecek mi? Ve İsa , yüksek sesle yine bağırdı ve ruhu verdi. Ve işte mabedin perdesi yukarıdan aşağıya kadar iki parça oldu. Yer sarsılıp kayalar yarıldı.

MARKOS 15: 22 - 27

İsa'yı Golgota denilen yere getirdiler ki tercüman olunursa, Kafa kemiği yeri, demektir. Ona mür ile karışık şarap verdiler; fakat almadı. Ve onu haça gerip kim ne alacak diye esvaplarına kurra atarak onları paylaştılar. Üçüncü saatti, onu haça

⁵⁵ Eski Ahit Zekarya, 9:9

gerdiler. Onun üzerinde suç yaftası: Yahudilerin Kralı, diye yazılmıştı. Biri sağında, biri solunda, iki haydudu onunla beraber haça gerdiler.

MARKOS 15:33-38

Altıncı saat olunca bütün yer üzerine dokuzuncu saate kadar karanlık çöktü. Dokuzuncu saatte İsa yüksek sesle bağırdı “Eloi Eloi , Lama sabaktani?” ki tercüme olundukta Allahım Allahım niçin beni bıraktın demektir. Orada duranlardan bazıları bunu işitince işte İlya’yı çağırıyor dediler. Biri koşup bir süngerini sirke ile doldurdu, ve bir kamaşa takıp ona içirdi, ve dedi bırakın görelim İlya onu indirmeye gelir mi? İsa yüksek ses çıkarıp ruhu verdi. Ve mabedin perdesi yukarıdan aşağıya kadar ikiye yarıldı.

LUKA 23: 33 - 38

Ve Kafa Kemiği denilen yere geldikleri zaman, onu ve biri sağında, öteki solunda olarak suçluları haça gerdiler. İsa: Ey Baba, onları bağışla; çünkü ne ettiklerini bilmiyorlar, dedi. Onun esvabını aralarında paylaşarak, kurra attılar. Halk durup bakıyorlardı. Reislerde: O başkalarını kurtardı; eğer bu adam Allah’ın seçtiği Mesih ise, kendisini kurtarsın, diye onunla eğleniyorlardı. Askerler de ona yaklaşp kendisine sirke sunarak: Eğer sen Yahudiler’in Kralı isen kendini kurtar, diye onunla eğlendiler. Onun üstünde de şu yazı vardı. Yahudiler’in Kralı budur.

YUHANNA 19: 17 - 19

O vakit İsa’yı aldılar: O, İbranice Golgota denilen Kafa kemiği altındaki yere kendi haçını taşıyarak çıktı, orada kendisini ve onunla beraber başka ikisini, İsa ortada ve iki yanında birer kişi olarak haça girdiler, Platus bir yafta yazıp onu haç üzerine koydu: Nasıralı İsa, Yahudilerin Kralı yazılı idi.

YUHANNA 19: 23 - 37

Askerler İsa'yı haça gerdikleri vakit, onun esvabını alıp her asker için bir pay alarak dört pay ettiler. Gömleğini de aldılar: gömlek dikişsiz, baştan başa bir dokuma idi. Onlar da birbirlerine dediler: Bunu yırtmayalım, fakat kimin olacak diye kura atalım; ta ki:

“Esvabımı aralarında paylaştılar,

Libasım üzerine kura attılar”,⁵⁶ diye yazılmış olan yerine gelsin. Askerler bunları ettiler. İsa'nın haçı yanında, anası ve anasının kızkardeşi, Klopasın karısı Meryem ve Mecdelli Meryem duruyorlardı. Ve İsa, anasını ve yanında sevdiği şakirdi durmakta görünce anasına dedi: Kadın, işte oğlun! Ondandır şakird dedi: İşte anan! O saatten sonra şakirt onu kendi evine aldı. Bundan sonra, İsa artık her şeyin şimdi tamam olduğunu bilerek, yazının⁵⁷ yerine gelmesi için; susadım, dedi. Oraya sirke dolu bir kap konulmuştu; sirke ile bir sünger doldurup ve onu zufaya takıp ağzına verdiler. İsa sirkeyi alınca: Tamam oldu, dedi: ve başını eğip ruhu verdi. İmdi Hazırlık günü olduğundan, cesetler sebt günü haça kalmasın diye (çünkü o sebt günü büyük gündü), Yahudiler onların bacakları kırılıp kaldırılmasını Platustan yalvardılar. O vakit askerler gelip birincinin ve onunla beraber haça gerilmiş olan ötekinin bacaklarını kırdılar; Fakat İsa'ya gelip onun zaten ölmüş olduğunu görünce, bacaklarını kırmadılar; fakat askerlerden biri onun böğrünü mızrakla deldi; hemen kan ve su çıktı. Gören şahadet etti ve onun şahadeti doğrudur; ve iman edesiniz diye kendisi doğruyu söylediğini bilir. Çünkü bu şeyler: “O'nun hiçbir kemiği kırılmayacaktır.”⁵⁸ yazısı yerine gelsin diye vaki oldu. Ve yine başka bir yazı: “Bedenini deldikleri adama bakacaklardır”⁵⁹ der.

⁵⁶ Mezbur, 22:18

⁵⁷ Mezmur, 69:21

⁵⁸ Çıkış, 12:46; Mezkur, 34:20

⁵⁹ Zakarya 12:10

Erken dönemde daha önce anlattığımız gibi hellenistik sanatın girdiği yerlerde bu tarzın etkileri ile İsa eski kahramanlar gibi çıplak, sadece belinde bir örtü ile yapılmıştır ve sahne oldukça basittir. Bu tarz gerçi daha sonra terkedilip etkisini uslupta sürdürmüştür. Doğuda ise bu çıplaklık günah sayılmış ve İsa uzun tunikle “coloborium” ile resmedilmiştir, aynı zamanda sahne gerçek ve semboliktir. İsa’nın iki yanında ay ve güneş hem olayın doğuda geçtiğini hem de İsa’nın iki yönünü veya güneş tutulmasını sembolize eder. Meryem, iki hırsız, Yuhanna ve askerle sahne zenginleştirilmiştir. Ayrıca Meryem acılı bir annedir ve Bizans’ta oğluna (tanrısına) saygı gösteren bir pozdadır. İncilci Yuhanna doğuda olaya şahit etmiş havari olarak kitabı ile resmedilirken Bizans’ta İsa’nın sevgili öğrencisi olarak kitapsız yapılmıştır.

İ- Alenepsis (Göge Çıkış)

Bu inançla ilgili bir sahne olup Yeni Ahitte Markos, Luka ve Resullerin İşleri bölümünde geçer.

MARKOS 16:19

İmdi Rab İsa onlara söyledikten sonra göge alındı,ve Allahın sağında oturdu.

LUKA 24:51

Ve vaki oldu ki, onları mübarek kılarken kendilerinden ayrıldı ve göge kaldırıldı.

RESULLERİN İŞLERİ; 1: 9 - 11

Bu şeyleri söyledikten sonra, onlar bakarken yukarı alındı ve bir bulut onların gözlerinden O'nu aldı ve O giderken gözlerini göğe dikmiş oldukları esnada, işte, beyaz esvaplı iki kişi onların yanında durup dediler: Ey Galileliler, niçin göğe bakıp duruyorsunuz. Sizden göğe alınan bu İsa, nasıl göğe gittiğini gördünüzse, öylece gelecektir. Batıda İsa artık Kahramanlar gibidir, dağın yamacına tırmanmaktadır, gökyüzündeki el onu yukarı çekmektedir. Dağın yamacındaki havariler şaşkınlık içindedir. Doğu tipinde ise olay daha törensel havada olmuştur. İsa melekler tarafından taşınan hale içindedir. Aşağıdaki Meryem ve havariler olayı izler.

J- Anastasis

Anastasis konusundaki en ayrıntılı anlatımı Nikodemus Apokrif incilinde bulmaktayız. Ayrıca kanonik incillerde dirilişi ile ilgili anlatımlar bulunmaktadır. Nikodemus İncili, üç bölümden oluşmaktadır. İsa'nın çarmıha gerilmesi, İsa'nın Dirilişi ve Sonuncu üçüncü bölüm ise İsa'nın cehenneme (Hades) inerek Eski Ahit peygamberlerini kurtarması öyküsüdür. Anastasis öyküsü burada bir tiyatro metni gibi dramatize edilmiştir. Öykü özetle şöyledir: Bütün ölümler, Hades'te karanlıklar içinde Şeytan'ın tutsaklarıdır. (Birden bir ışık çalar, Eski Ahit peygamberleri sevinir. Vaftizci Yahya belirir ve bu ışığın, kendilerini kurtaracak olan büyük aydınlanmadan geldiğini, İsa'nın Hades'e gelerek buradaki doğru insanları ölümün pençesinden kurtaracağını müjdeler.

Nikodemus incilinin üçüncü bölümünde öykü ayrıntılı bir biçimde sürer. İsa'nın ölümünü duyan yeraltının (Hades)⁶⁰ ve ölümün kralı Hades'e şeytan İsa'yı da bu ölümler diyarına almak üzere hazırlıklar yapmasını buyurur. Ancak, bir yandan da hizmetkarlarını İsa'nın gücü konusunda uyarır; O, körleri, cüzzamlıları ve diğer

⁶⁰ Hades (Pluton) Hem yeraltı ülkesinin (Ölümler Ülkesinin) adı, hemde yeraltının yöneticisinin adı.

umarsız hastaları iyileştirebilecek, hatta ölüleri diriltebilecek güçtedir. Hades ile Şeytan arasında bir diyalog başlar: Hades, İsa o denli güçlü ise onu kimse durduramaz, der. Şeytan ise Hades'e korkmamasını, kendisinin Yahudileri kışkırtarak İsa'nın öldürülmesini sağladığını, buraya geldiğinde ise atik ve dikkatli davranarak onu kısıkvrak yakalamalarını söyler. Ancak sonradan Şeytan'ın İsa'nın bir zamanlar Lazarus'u kendi pençelerinden nasıl kurtarıp aldığını hatırlayarak fikir değiştirdiğini görüyoruz. O'nu Hades'e alırsa, burada tuttukları diğer ölüleri kaybetme tehlikesini sezinlemiştir. Hades'e ve yardımcılara verdiği buyruğu değiştirir: O'nu buraya almayın, O, bütün ölüleri diriltmeye geliyor, bize tek bir ölü kalmayacak, diye bağırır. Bu diyalog sürerken gökgürültüsünü andırır bir ses duyulur: Kapıları açın, şanlı İsa içeri gelecek! Şeytan, adamlarına demir kapıları kapatmalarını ve pirinç çubukları güçlendirmelerini söyler. İsa'nın ataları, Davut, İşaya ve öbürleri, Şeytan'ı uyararak direnmemesini söylerler. Ses bir kez daha gürlür: Kapıları açın! Şeytan'ın direnmesi üzerine, demir kapılar ve pirinçten parmaklıklar aniden paramparça olur, ölüler zincirlerinden kurtularak dirilirler. Karanlık Hades aydınlanır, Hades ağlamaktadır. Fethedildik! Vah bize! Sen kimsin? Bu gücün nereden geliyor? Çarmıha çivilenip mezara konulmuştun. Şimdi burada serbestsin ve bizim bütün gücümüzü yok ettin. Bütün ölülerimizi kaybettik! diye yakınır. Muzaffer İsa, Şeytan'ı meleklerle vererek onun ellerini ve ayaklarını, boynunu ve ağzını demirlerle bağlamalarını ister. Sonra kısıkvrak bağlı Şeytan'ı Hades'e teslim ederek onu kendisinin ikinci gelişine kadar orada tutmasını buyurur.

Sonra, Hades ile Şeytan'ın birbirini suçlayıcı konuşmaları duyulur. İsa ise bu arada sağ elini uzatarak Adem'i tutar ve onu kaldırır ve diğerlerine dönerek kendisini izlemelerini söyler. O insanlar ki, ölüm onlara bir ağaçtan gelmişti, dirilişleri de bir başka ağaçtan geldi. "Ölümün geldiği ağaç, insan soyunun Cennetten kovulmasına neden olan elma ağacıdır. Dirilişleri ise, İsa'nın Hades'e gelerek tüm doğru insanları tekrar diriltmesine vesile olan öldürülmesinde araç olan çarmıhın yapılmış olduğu

ağaçtır.” Daha sonra İsa, tüm dirilttiği doğru insanları, cennete götürmesi için baş melek Michael’e teslim eder⁶¹.

MATTA 27: 51 - 52

Ve işte, mabedin perdesi yukarıdan aşağıya kadar iki parça oldu. Yer sarsılıp kayalar yarıldı, kabirler açılıp uykuda olan nice mukaddeslerin cesedleri kıyam ettiler.

RESULLERİN İŞLERİ 2: 24–28

Allah ölüm acılarını çözerek onu kıyam ettirdi: Çünkü onun ölüm tarafından tutulması mümkün değildi, zira Davut onun için diyor: “Rabbi daima ölümden gördüm: çünkü sarsılmayayım diye o benim sağımdadır; Bunun için yüreğim mesrur oldu ve dilim çok sevindi. Bedenimde ümitle oturacak: Çünkü sen canımı ölümler diyarına terketmezsin ve mukaddesini çürüklük görmeye bırakmazsın. Hayat yollarını bana bildirdi; Didarınla beni meseretle dolduracaksın” (Mezmurlar 16: 8-11)

I. KORİNTOSLULARA MEKTUP 15: 20–22

Fakat şimdi mesih uyuyanların turfandası olarak ölümlerden kıyam etmiştir zira madem ki ölüm insan vasıtası ile geldi, ölümlerin kıyamıda insan vasıtası ile oldu. Çünkü nasıl cümlesi Adem’de ölüyorlarsa, öylece cümlesi mesihte diriltileceklerdir.

⁶¹ E. Akyürek,(1996): *Bizansta Sanat ve Ritüel*, Kabalcı Yayınevi, İst. Syf. 101-103.

VAHİY 1: 18

Ve diri olan benim; ve ölü idim, ve işte, ebetler ebedince diriyim ve ölümün ölümler diyarının anahtarları bendedir.

K- Pentekoste

Yeni Ahit'te dört İncil'de yeralmayıp Resullerin İşleri Bölümünde görüyoruz.

RESULLERİN İŞLERİ 2: 1 - 4

Pentikost günü olduğu zaman, hepsi bir arada toplu idiler. Zorlu bir yel esiyormuş gibi ansızın gökten bir ses geldi ve bütün oturdukları evi doldurdu. Ve ateşten imiş gibi bölünen diller onlara görünüp onların herbiri üzerine kondu. Hepsi Ruhulkudüsle doldu ve kendilerine Ruhun verdiği söyleyişe göre başka başka dillerle söylemeye başladılar.

L - Koimesis (Meryem'in Ölümü)

Koimesis (Meryem'in ölümü) ile ilgili konanik incillerde anlatıma rastlamamaktayız. Fakat De Tronsitu Beatoe Mariae Virginis içinde yer alan Melito Apoktif incili en eski kaynaktır ve 4.yy.'a tarihlendirilir.⁶² Yakabos Apokrif incili (550-580) ise diğer bir kaynak olup, İkonografide çok az tesirli olmuştur ve daha çok doğuda kullanılmıştır. Melito Apokrif incili anlatımı daha çok batıda tanınmıştır. Koimesis sahnesinin ilk örnekleri ikonoklazm sonrası 10.yy.da görülür. (Kapadokya

⁶² J. Myslivec,(1968) "Tod Mariens", *Lexicon Der Christlichen Ikonographie*, 4.Band, Wien , syf.333.

bölgesinde) Meryem gözleri kapalı ölüm yatağında ve İsa yatağın orta bölümünde ve üstte İsa bir melek'le Meryem'in ruhunu bebek sembolü şeklinde taşımaktadır. Atina'da 904-906 tarihli en eski duvar resmi basit figürlerden oluşuyor. Yine Meryem gözleri kapalı ölüm yatağında, arkasında İsa ortada yer alıyor, yine iki eli ile Meryem'in ruhunu taşıyor. İki melek ona eşlik etmektedir. Petrusun buhurdanlıkla başucunda, Paulus'un da ayak ucunda Meryem'in ayaklarını yağlaması Yakabos Apokrif incili 26. Bölümde anlatılmıştır. Bu kompozisyon tüm Bizans sanatında görülmektedir. Ayrıca yatağın arkasında incilci Yahya'da ihtiyar olarak resmedilmiş bu daha çok 11.yy.'a ait bir özelliktir.⁶³

Koimesis sahneleri 11.yy.da bir sıralamaya sahip önce Meryem'in hayatı anlatılıyor, sonra Koimesis Naos'un genelde batı duvarında yer alıyor.Çoğunlukla da koca bir duvarı tek başına alıyor ve yan sahnelerde de duvar tamamen dolduruluyor.⁶⁴

Meryem'e ölümü ile ilgili birinci ve ikinci haber Meryem bahçede dua ederken gelir. Meryem burada genç kadınlarla birlikte. Meleklerle birlikte Havarilerin misyonları için memlekete gitmelerinde, havariler tabutuda taşılırlar. Bu tasfir Melito Apokrif incili (4.yy)'da bahsedilmektedir.⁶⁵

⁶³ Myslivec, J.,1968:333.

⁶⁴ Myslivec, J., 1968:333.

⁶⁵ Myslivec, J., 1968:333.

III - KATALOG

A - Tebşir

1-BULUNDUĞU KİLİSE	: EL NAZAR KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	:GÜNEY HAÇ KOLU DOĞU DUVARI
YAZINSAL KAYNAK	: YAKABOS 11 : 1- 2 LUKA 1 : 26 : 38
RESİM NO	: 13
TANIMLAMASI	: Meryem sahnenin sol tarafında iki sütunla desteklenmiş gayet süslü bir tahtın sekisi üzerine ayakta durmaktadır. Tahtın sütunları üzerinde bir kumaş parçası dolanarak yukarı çıkmakta ve üçgen köşeli çatıda devam etmektedir. Tahtın arkalık kısmıda süslü olarak devam etmekte ve arkalığın başladığı yer korinth tarzı bir başlık üzerinde durmaktadır. Meryem'in sol elinden çıkan yün dikkatle incelendiğinde koltuğun koluna örekenin bulunduğu sepet takılı veya sedirin üzerinde durmaktadır. Sağ eli ise tahrip olmuş ama kolun gidişinden göğsüne şaşkınlık ifadesi olarak kaldırdığını görüyoruz.Sahnenin sağ tarafında bulunan melek Gabriel ise beyazlar giymiş, hızlı bir hareketle Meryem'e ilerlemekte sağ eli ile Meryem'i selamlamaktadır. Sol elinde ise süslü bir asa tutmaktadır.

Sahne diğer sahnelerden ayrılmamış ve kronolojik olarak hikaye, ziyaret sahnesi ile devam etmektedir. Meryem'in yanında $\mu\rho\theta\nu$ tanrı anası yazılıdır.⁶⁶

⁶⁶ 3. Okümenik konsili 431 öncesi Meryem $\mu\rho\chi\nu$ İsa'nın annesi Christos Meryem olarak anılırken 431 den sonra Theotokos Meryem (tanrı doğurmuş - tanrı anası) tabiatı kabul edildi ve $\mu\rho\theta\nu$ ile ismi yazılır oldu.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Meryem'in elinden çıkan yün ipliği ve iş sepeti aynı zamanda Meryem'in ayakta durması, sahnenin Yakabos incilinden alındığını göstermektedir. Yakabos 11 : 1-2 Fakat Yakabos incilinde bahsedilen testi ve kuyu gibi detaylar verilmemiştir. Fondaki mimari evi temsil ediyor, genelde bir çift sütun ve kemerle taşınan basit bir çatı sahnede Meryem'in evini sembol ederken perde evin kapısı fikrini vermek için yapılmıştır. Burada sütuna sarılı kumaş, perde yerine geçmektedir. Ayrıca burada kullanılan son derece süslü taht ve Meleğin Meryem'i selamlaması Luka 1 : 28 ve 1 : 32-33'den ressamın detaylar aldığını göstermektedir. Luka'da bahsedilen Davut'un tahtı ve Yakub'un evi⁶⁷ sahnede yer alan tahtın Davud'un tahtı ve arkadaki mimarının, Yakub'un evi anlamları taşıyacağını düşündürmektedir. Ayrıca Meryem'in Bizansta Theotokos (Tanrı anası) tabiatı ile bir tahta oturur resmetmek olağan olmuştur. Sanatçı, Yakabos İncilini de yazınsal kaynak olarak kullandığı için (Yakabos 11 : 1-2) arkadaki mimarının Meryem'in evi olarak tanımlanması da mümkündür.

2- BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI ESKİ KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : TONOZ GÜNEY DUVARI
BÖLÜMÜ 1.ŞERİT

YAZINSAL KAYNAK : YAKABOS 11 : 1-2
LUKA 1 : 26-38

RESİM NO : 14

TANIMLAMASI : Meryem sahnenin sol tarafında süslü bir tahtın önünde, tahtın sekisi üzerinde ayakta durmakta. Üzerinde çift kemer dönen bir mimari bulunmakta ve sağ elini şaşkınlık ifadesi olarak kaldırmış ve sol eli ile gene örekesini tutmaktadır. Melek ona doğru hareketli bir şekilde yaklaşıyor ve sol eli ile gene süslü bir asa tutarken sağ eli ile Meryem'i selamlamakta ve beyazlar giymiştir. Sahne kesintisiz Elizabet'i ziyaretle devam eder.

⁶⁷ Meryem ve nişanlısı İsrailoğullarındandır. Bu yüzden doğacak olan İsa'da bu soyun temsilcisidir.

İKONOĞAFİK TANIMLAMASI : Meryem'in elinde örekesi ile meleğin karşısında ayakta durması gene (Yakabos 11 : 1-2) detayları olup, kuyu ve testi belirtilmemiştir. Arkadaki mimari Yakabos inciline göre Meryem'in evidir. Meleğin hareketi ve Meryem'in arkasında bulunan süslü taht ise daha önceki El Nazar kilisesinde ki gibi ressamın Luka kanonik incilinden de yararlandığını göstermektedir. Luka'da yer alan taht ve evle ilgili açıklamalar bir önceki tebşir sahnesi ile aynıdır. Meleğin ayaklarının çıplak tasvir edilmesi de havariler, İsa ve meleklerle özgü bir tanrısallık ifadesidir.

3 – BULUNDUĞU KİLİSESİ	: THEOTOKOS IOANNES KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: APSİS ÖNÜ NAOS TONOZU GÜNEY DUVARI 1.ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: YAKABOS 11 : 1-2 LUKA 1 : 26-38
RESİM NO	: 15
TANIMLAMASI	: Meryem sahnenin sağ tarafına alınmış ve bir seki üzerinde ayakta durmakta. Arkada üçgen şeklinde bir ev bulunmakta. Sağ elini göğüs hizasında kaldırmış ve açık olarak tutmuştur. Sol elinde örekesini tutmakta. Melek ise sahnenin solunda sağ eli ile Meryem'e selam verirken ona doğru hızla hareket etmekte ve beyazlar giymiştir, ayakları çıplaktır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Ressam burada da bir önceki gibi Yakabos 11 : 1-2'de gördüğümüz detayları kullanmıştır. Meryem'in elindeki örekeyi ve arkasında Meryem'in evine işaret eden üçgen çatılı evi görmekteyiz. Ressamın Luka 1 : 28-29'dan aldığı detaylar ise Meryem'in şaşırarak elini kaldırması, Meleğin ise selam vermek için elini uzatmasıdır. Luka 1 : 32'de Davud'un tahtı ile ilgili olabileceğini düşündüğümüz taht yerine süslü bir seki yer almaktadır ki; Bizansta kucağında çocuk İsa ile bir seki üzerinde tanrı anası Meryem'i resmetmek genelde gördüğümüz bir tasfirdir. Meleğin ayaklarının çıplak olması ise tanrısallık ifadesidir.

4 – BULUNDUĞU KİLİSE	: KILIÇLAR KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: APSİS ÜSTÜ TONOZ GÜNEY TARAF
YAZINSAL KAYNAK	: YAKABOS 1 : 1-2 LUKA 1 : 26-38
RESİM NO	: 16
TANIMLAMASI	: Sahnenin sağ tarafında Meryem bir yapının içinde ayakta tasvir edilmiştir. Meryem gayet süslü bir tahtın önündedir, sağ elini göğsünün üstünde açılmış olarak tutmaktadır. Meryem'in yanında $\mu\rho\theta\nu$ (tanrı anası) yazılmaktadır. Sol elinin işaret parmağı aşağı doğrudur. Bu Meryem'in bir örekeyi tuttuğuna işaret etmektedir ki; resimde bu çok açık belli olmaktadır. Yapı üçgen çatılı ve dış yüzeyi kasetli olarak gösterilmiştir. Sol yanında ise bir kuyu olduğunu sandığımız kule benzeri başka bir yapı vardır. Gabriel sahnenin sol tarafında yer almaktadır. Gabriel sağ eli ile Meryem'i selamlarken sol eli ile asa taşımaktadır. Asanın ucu haç biçiminde süslenmiştir. Kıyafeti beyaz renktedir ve sol bacağına öne atmış Meryem'e doğru hareketlenmiştir. Ayakları gene çıplak resmedilmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem'in elinde öreke taşıması ve ayakta durması sahnenin Yakabos incilinden alındığını göstermektedir. Ancak sahne Yakabos incilindeki tüm detayları vermemektedir. Yakabos 11 : 1-2'de yer alan kuyu ve testi yoktur. Kuyu kule görünümlü yapı olma ihtimali taşır. Gabriel'in Meryem'e doğru yönelmesi bir eli ile selam vermesi Luka 1 : 28'de yer almaktadır. Meryem'in şakin durması yine Luka 1 : 29'da yer almaktadır. Bu da eseri yapan sanatçının yazınsal kaynak olarak sadece Yakabos'a bağlı olmayıp Luka incilindeki anlatıma da bağlı kaldığı anlaşılmaktadır. Meryem'in oldukça süslü bir tahtta yer alması olasılıkla tanrı anası (Theotokos Meryem) olarak tasvir edilmesine bağlanabilir. Meryem'in yanında $\mu\rho\theta\nu$ yazısı görülmektedir.⁶⁸ Bununla birlikte Meryem'in önünde bulunduğu ev de Yakub'un evini sembol edebilir. Yakabos inciline göre düşünersek de

⁶⁸ Okümenik Konsili toplantısı sonucu 431'de Efes'te Meryem'in Theotokos (Tanrı doğuran - Tanrı anası) olduğu kabul edildi ve Bizansta Meryem genellikle tahtta oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Ayasofya Apsis mozaïği gibi.

Meryem'in evini sembol etmektedir. Meleğin ayaklarının çıplak olması ise gene tanrısallık sembolüdür.

5 – BULUNDUĞU KİLİSE : TAVŞANLI KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : TONOZ 1.ŞERİT
 GÜNEY BÖLÜM DOĞU TARAF
 YAZINSAL KAYNAKLAR : YAKABOS 11 : 1-2
 LUKA 1 : 26-38
 RESİM NO : 17
 TANIMLAMASI : Meryem sahnenin solunda ve yastıklı bir sedire oturuyor halde, resim çok tahrip olduğu için çok iyi anlaşılamamakta ama Gabriel'in boyu ile orantılandığında daha alçak bir seviyede bulunduğundan; oturuyor olması muhtemel, sağ eli öreke tutar vaziyette, sol eli ise yukarı kalkmış ve iç kısmı dışarda olacak şekilde açık resmedilmiştir. Meryem'in iki tarafından çıkan destekler yukarıda birleşip bir evin içi fikri vermektedir. Melek ise ayakta ve beyaz bir tunik üzerine kahverengi bir şal ile Meryem'e doğru sağ ayağını ileri atarak yönelmiş ve sağ elini kaldırmış bir halde olup, sol elinde asasını tutmaktadır. Meleğin ayakları gene çıplak resmedilmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem'in bir ev içinde sedire oturmuş elinde örekesi ile resmedilmiş olması tamamen Yakabos 11: 1- 2 Apokrif incil detayına uygunluk göstermektedir. Sahnede kuyu ve testi detayları bulunmasa da diğer detaylar aynen alınmıştır. Meryem'in hareketi şaşkınlığı ve Gabriel'in selamı ise Luka 1 : 28 - 29'daki gibidir. Burada da Gabriel'in ayakları çıplaktır ve tanrısallık sembolüdür.

6 – BULUNDUĞU KİLİSE : PANCARLIK KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : APSİS ÖNÜ NAOS TAVANI 1.ŞERİT

YAZINSAL KAYNAK

: YAKABOS 11 : 1-2

LUKA 1 : 26-38

RESİM NO

: 18

TANIMLAMASI

: Meryem sahnenin solunda ve evin dışında

resmedilmiştir. Meryem ayakta sol elinde örekesi ve yerde sepeti, sağ eli ise yukarda açık olarak resmedilmiştir. Ayrıca çok önemli bir nokta ise Meryem'in kıyafeti ayaklarını açıkta bırakmakta ve ressamın onları çıplak resmettiğini görmekteyiz. Yanındaki yazıda Meryem'in adı $\mu\theta\nu$ (tanrı anası - Theotokos) olarak yazılmıştır. Daha önce İsa'nın annesi Christos Meryem $\mu\phi\chi\nu$ olarak görebiliştik.⁶⁹ Meryem'in sağ tarafında sahnenin sol tarafında kalan eve benzer yapı ise son derece sade olup çatısı görülebilmekte. Melek Meryem'in solunda sahnenin sağ tarafında gene açık renk bir tunikle ve sağ eli havada selam verir şekilde ve sol elinde asa ile resmedilmiştir. Asanın ucu bitkisel süslü olup Gabriel'in ayakları gene çıplak yapılmıştır. Sahne gene öyküleyici biçimde devam etmektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem'in evin dışında sedir önünde olmayıp ayakta resmedilmesi Yakabos 11 : 1-2 detaylarında ilk sesi duyduğu kuyu başında olduğu düşüncesi vermektedir. Fakat kuyu ve testi yerine gene sepet ve öreke detayları yer almıştır. Ressam Apokrif incilde yer alan detayları kendi zevkine göre kullanmıştır. Meryem burada tanrı anası (Theotokos) özelliğini güçlendirir bir şekilde çıplak ayaklı yapılmıştır. Resmin yanında da tanrı anası kısaltması yer almaktadır. Meryem sağ elini kaldırmış ve Luka 1 : 29'da anlatıldığı üzere böylece şaşkınlığını belirtmektedir. Gabriel'in sahnede yer alış şekli, tanrısallık sembolü çıplak ayakları ile birlikte bir önceki kiliselerde ki şema ile aynı olup, Luka 1 : 28'den alınmıştır.

⁶⁹ Tokalı Eski Kilise'de Tebşir sahnesinde Meryem'in yanında son derece tahrip olmuş yazıda $\mu\phi\chi\nu$ yazısı seçilebilmektedir. (Resim 14)

7 – BULUNDUĞU KİLİSE : ÇAVUŞINI KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : NAOS TONOZU KUZEYDOĞU 1.ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : YAKABOS 11 : 1-2
 LUKA 1 : 26-36
 RESİM NO : 19
 TANIMLAMASI : El Nazar Kilisesi Tebşir sahnesi ile benzerlik taşır. Sahnenin sağ tarafında son derece süslü bir taht önünde Meryem resmedilmiştir. Sahnenin bulunduğu yer nedeni ile net resim alınamamasına ve yıpranmış bölümlerden izlemek zor olmasına rağmen çıplak gözle sol elindeki öreke görülmektedir. Sağ elinin ayası açık olarak göğsüne kaldırılmıştır. İçinde bulunduğu süslü yapı Meryem'in başı üstünde taç şeklinde kapanmıştır. Meryem gene tahtın sekisinde bulunmaktadır. Gabriel ise gene bir önceki kilisedeki şemaya uygunluk göstermektedir. Burada yalnız sola alınmıştır. Sahne gene ziyaret ile kesintisiz devam eder şekildedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem'in bir mimari içinde yapılması, elinde öreke olması Yakabos (11 : 1-2) incili ile uyumlu olsada gene detaylarda testi ve kuyu kullanılmamıştır. Süslü taht Yakabos'daki Meryem'in evindeki sedir olabileceği gibi Luka incili 1 : 32'deki Davud'un tahtı, ve ev de Luka 1 : 33 Yakub'un evi olabilir. Meryem'in karşısında duran Gabriel gene tanrısallık sembolü ayakları çıplak ve Luka 1 : 28'deki anlatıma uygun şekilde hareketli ve selam verir şekildedir.

8 – BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI YENİ KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : PROTHESİS ÖNÜ TONUZ KUZEY
 DOĞUSU
 YAZINSAL KAYNAK : YAKABOS 11 : 1-2
 : LUKA 1 : 26-38

RESİM NO : 20

TANIMLAMASI : Meryem sahnenin sağ tarafında oldukça süslü bir evin önünde taşlarla süslü bir sekinin üzerinde yer alır. Başındaki hale altın yaldızlıdır. Sol elinde örekesini tutmakta ve sağ elini açık bir şekilde omuz hizasında kaldırmış ve baştan aşağı mavi bir tunik giymiştir. Hemen sağ tarafında yerde testisi durmakta başının sağ tarafında da $\mu\rho\theta\nu$ tanrı anası Theotokos ifadesi yazılı. Gabriel'de Meryem'in solunda başında altın yazdırlı bir hale ve üzerinde açık renk giysili bir şekilde Meryem'e yönelmiş ve sol ayağını öne doğru atmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Gabriel'in sağ eli Meryem'e doğru kalkmış ve sol elinde ise ucu süslü asa bulunmaktadır. Gabriel'in ayakları gene çıplak yapılmış ve sahne mimari içinde diğer sahnelerden ayrı yer almıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem'in arkasındaki ev, yanındaki testi ve elindeki öreke Yakabos (11 : 1 - 2) incili ile uygunluk göstermekte ve evin Meryem'in evi veya Yakub'un evi, tartışması ressamın Luka 1 : 33'den de yararlanmış olabileceği düşüncesi ile devam etmektedir. Meryem'in üzerinde bulunduğu seki ile yükseltilmesi yanında yazan tanrı anası (Theotokos) özelliğini vurgulamaktadır. Baş melek giyimi ve başındaki altın yaldızlı hale dışında diğer tebşir sahneleri ile uyumludur. Luka 1 : 28'de olduğu gibi hareketli halde Meryem'e yönelmiştir. Ayaklar gene tanrısallık özelliği olarak çıplak yapılmıştır.

9 –BULUNDUĞU KİLİSE : SARNIÇ KİLİSESİ

KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : NAOS TONOZU GÜNEY BÖLÜM

YAZINSAL KAYNAK : LUKA 1 : 26-38

RESİM NO : 9

TANIMLAMASI : Meryem işli bir seki üzerinde sahnenin sağında yer alıyor. Arkasında iki sütun üzerinde yükselen üçgen çatılı bir ev bulunmakta ve Meryem sol eli ile elbisesini tutmakta, sağ elini de göğsü hizasına açık olarak kaldırmaktadır. Gabriel sahnenin solunda açık renk tunik giymiş şekilde

ve sağ eli ile selam verirken, sol elinde de asasını ve tuniğinin bir parçasını tutmaktadır. Ayakları gene çıplak yapılmıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem'in içinde bulunduğu ev Luka incilinde bahsedilen Luka 1 : 33 Yakub'un evini sembol ediyor olabilir. Burada Apokrif incil Yakabos 11 : 1-2 den detaylar göremiyoruz. Meryem'in solundaki Gabriel Luka 1 : 28 uygundur ve çıplak ayaklar tanrısallık simgesidir.

10 – BULUNDUĞU KİLİSE : CAMBAZLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : DİAKONİKON ÖNÜ
 TONOZU GÜNEY TARAF
 YAZINSAL KAYNAK : YAKABOS 11 : 1-2
 LUKA 1 - 26:36
 RESİM NO : 22
 TANIMLAMASI : Meryem sahnenin sağında üzeri yastıklı bir sedir önünde tasfir edilmiştir. Arkada üçgen çatılı bir mimari bulunmakta ve Meryem'in sağ eli göğüs hizasında ve açık olarak resmedilmiştir. Sol elinde ise tüm tahribata rağmen farkedilen örekesi durmaktadır. Resimin sol tarafında baş melek Gabriel Meryem'e doğru sol ayağını atarak yönelmiş ve sağ eli ile selam verir şekilde sol elinde ise ucu süslü bir asa tutmaktadır. Ayakları gene çıplaktır. Asasını tuttuğu sol elinin üzerinden elbisesinin bir parçasını geçirmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryemin arkasındaki ev ve yastıklı sedir, ayrıca Meryem'in elindeki öreke Yakabos incili 11 : 1-2 detaylarını vermekte olup, sanatçı Meryem'in şaşırarak elini kaldırmasını ve meleğin hareketini Luka 1 : 28-29 detaylarından almıştır. İnce sandaletin ipleri dışında meleğin ayakları tanrısallık işareti olarak çıplaktır. Meryem'in evi ve önünde durduğu sedir için Luka 1 : 32-33'deki semboller, bir önceki açıklamalarımızla aynıdır.

11 – BULUNDUĞU KİLİSE : SAKLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ KARŞISI PAYE BATI YÜZÜ
 YAZINSAL KAYNAK : YAKABOS 1 : 1-2
 LUKA 1 : 26-38
 RESİM NO : 23, 24
 TANIMLAMASI : Meryem ve Gabriel iki ayrı mimari parça üzerine ayrı ayrı resmedilmiştir. Paye kemerlerinin çıktığı bölümlerdeki boşluklar doldurularak sağ payenin batı yüzüne Meryem, sol payenin batı yüzüne ise Gabriel yapılmıştır. Meryem son derece hareketli bir kıyafet içinde yastıklı bir sedirin önünde veya oturuyor şekilde resmedilmiştir. Arkasında gene basit üçgen çatılı ev sağ tarafa alınmış, sol tarafta ise kule görünümünde bir mimari bulunmaktadır. Kılıçlar kilisede de gördüğümüz bu yapı üst küçük çatısı ile aslında bir kuyu olabilir. Meryem sağ elinde açıkça görüldüğü gibi örekesini işlemektedir. Sol elini ise göğüs hizasına kaldırmış ama elinin içi dışa dönük yapılmamıştır. Melek Gabriel'in ise sahne şemasında yer alış şekli diğer kiliselerde bahsettiğimiz pozisyonda olup, beyazlar giymiş bir şekilde ve ayakları çıplaktır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem'in bir sedir üzerinde oturur veya önünde durur pozisyonda, ayrıca açık ve net örekesini işlemekte olduğuna işaret eden sol ve sağ elin pozisyonu ve bakışı Yakabos incili 11 : 1-2'deki tüm detayları göstermektedir. Sol tarafta bulunan mimarinin kuyu olabilme ihtimali ve sağdaki ev mimarisinin gene incilin detaylarından olması olasıdır. Sadece testi detayı bulunmamaktadır. Meryem'in solunda ayrı bir mimari üzerinde olan baş melek Gabriel ise Luka 1 : 28'e uygun olarak hareketli ve selam verir şekildedir. Burada gene tanrısallık sembolü olarak ayaklar çıplaktır.

12 –BULUNDUĞU KİLİSE : KARANLIK KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : NARTEKSTEN NAOS'A GİRİŞ SOL
 DUVAR BATI YÜZÜ MELEK
 SAĞ DUVAR KIRILMIŞ BÖLÜM
 MERYEM
 YAZINSAL KAYNAK : YAKABOS 1 : 1-2
 LUKA 1 : 26-38
 RESİM NO : 25, 26
 TANIMLAMASI : Sahne çalışma yapılamayacak şekilde tahrip
 olmuş duvarda açılan giriş sahnenin Meryem'in bulunduğu bölümü ortadan
 kaldırmış, solda melek ise tahrip olmuştur.

13 – BULUNDUĞU KİLİSE : YUSUF KOÇ KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ SOL TARAF KUZEY DUVARI
 YAZINSAL KAYNAK : YAKABOS 11 : 1-2
 LUKA 1 : 26-38
 RESİM NO : 27
 TANIMLAMASI :Meryem sahnenin sağ tarafına alınmış
 ortasında üçgen çatılı bir ev mimarisi ile yastıklı bir sedir bulunmakta sahne
 Meryem'in sol elinde öreke olup olmadığı anlaşılabilecek kadar net olmayıp çok
 yıpranmış ama sağ elini göğüs hizasına açık olarak kaldırmış ve iç kısmı dışa
 dönüktür. Gabriel'in pozisyonu bir önceki kilisede anlattığımız şekilde ve farklı bir
 özelliği bulunmamaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sanatçı gene Yakabos incili 11 : 1-2
 detaylarında ev ve sediri kullanmış önde kuyu, testi gibi detaylar yok ama aynı
 zamanda örekenin varlığı anlaşılmaktadır. Ev ve sedirle ilgili anlatımlar
 Luka 1 : 32 - 33'deki anlatımdan yola çıkılarak daha önce tekrarladığımız
 açıklamalarla aynıdır. Baş melek Gabriel ise Luka 1 : 28'deki detaylara sahiptir.

B – Doğum

1 – BULUNDUĞU KİLİSE	: EL NAZAR KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GÜNEY HAÇ KOLU'NUN GÜNEY DUVARI VE TONOZUNUN BATI TARAFI
YAZINSAL KAYNAK	: LUKA 2 : 6-14 : YAKABOS 18 : 1 : YAKABOS 21 : 2 : YAKABOS 22 : 3
RESİM NO	: 28, 29
TANIMLAMASI	: Ressam tympanon duvarını doğum sahnesinin bir bölümü için kullanırken, ikiye ayırdığı sahnenin kalanını tonozun batı bölümüne yapmıştır. Güney haç kolu tympanon duvarında Meryem sahnenin ortasında bir yatak üzerinde yan olarak yatar şekilde resmedilmiştir. Meryem yorgun bir şekildedir ve başını sol eline dayamış sağ elini ise ileriye doğru uzatmıştır. Dizleri hafif kıvrıktır. Meryem'in baktığı yerde bebek İsa kundaklanmış ve kıymetli taşlarla süslü dikdörtgen bir sandık şeklindeki beşiğe yatırılmıştır. Beşiğin yanında eşek öküz nefesleri ile İsa'yı ısıtmakta ve yukarda görülmesi gereken yıldız, resmin çok tahrip olmuş olması yüzünden görülememektedir. Yusuf, ilk banyo ve çobanlar sahnesinin devamı niteliğinde tonozun batı tarafına hemen Meryem ve beşikte İsa sahnesinin yanına alınmıştır. Yusuf sahnenin sol tarafında sağ eli çenesinin altına almış ve düşünceli pozda oturmaktadır. İlk banyo sahnesin de Mea solda yüksek bir sedire oturmuştur. Çocuk İsa süslü bir çanağın içinde bağdaş kurmuş ve örtünmek için sol elini aşağıya indirmiştir. Mea bebek İsa'yı çanağın içine tutarken Salome'de çanağın içine su doldurmaktadır. Hemen Salome'nin üzerinde bir melek vardır ve meleğin yöneldiği üç çoban sağ tarafa alınmışlardır. Üç çoban aynı plandadır ve yaşlı olanı koyun postu giymiştir ve eli şaşkınlıkla meleğe uzanmıştır. Önündeki köpek başını kaldırmış ve huzursuz bir pozdadır, daha alt kısımda iki kuzu vardır. Diğer iki

çobandan ortadaki ayakta en sağdaki ise müzisyen çoban, kayaya oturmuş ve önünde bir siyah bir beyaz keçi otlamaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem, Luka 2 : 7'ye göre bir ahırdadır. Sahnede sanatçı ahır hayvanlarını sahneye koyarak bu detayı Luka'dan almıştır. Ayrıca İsa'nın yattığı sandıkta Luka 2 : 7'den yemlikdir. Meryem'in yattığı yerin çevresinde bulunan çerçeve, bir mağaraya işaret eder. Çocuğun üzerindeki yıldız Yakabos 22 : 3 ve Yakabos 21 : 2'de bahsedilen iri yıldızdır. Sahnenin devamında gödüğümüz Yusuf ise Luka 2 : 4 - 5'de anlatıldığı üzere Beytleheme nüfus sayımı için Meryem ile gelmiştir ve doğumun yer olmadığı için (Luka 2 : 7) böyle bir yerde olmasından endişeli bir şekilde resmedilmiş ve çocuk İsa'ya ilk banyoyu yaptıranlardan Salome'nin adı yukarda meleğin yanında "Melek Salome'nin üstünde uçmaktadır"⁷⁰ yazıtından anlaşılmaktadır. Soldaki kadının adı ise Kılıçlar (Res.32) Kilisesinde açık olarak MEA diye geçmektedir.⁷¹ Burada ise yazı kalmamıştır. Sağda bulunan çobanlar ise aynı bölgede sürülerini geceleyin nöbetleşe otlatan çobanlardı ve meleklerle karşılaştıkları noktada resmedilmişlerdir. Yaşlı olanı şaşırarak elini kaldırmış ve meleğin onlara korkmamalarını söylediği an sahnelenmiştir. Bu meleğin çobanlara müjdesidir. (Luka 2 : 8- 14) Burada bulunan sürüler ve sürünün başındaki köpekte bu anlatıma uygun sahnelerdir. İsa'nın başında bulunan öküz ve eşek İsa'ya 1 : 3'de ⁷² geçer ve bu figürlerin sembol olduğu söylenmektedir. Öküz Yahudileri, eşek ise Putperestleri göstermekte ve bu sahne Yahudi ve Putperestlerin ziyareti anlamına gelebilir.⁷³

⁷⁰ ΠΑΥΛΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΝΤΕΚ v ΤΟΥ .yazıttan kalan bölüm

⁷¹ İMEÄ. Kılıçlarda okunan isim. Fakat bu ismin "Zelomi" diye okunduğu kaynaklarda geçmektedir. P.Wilhelm,(1968): "Geburt Christi" *Lexikon Der Christlichen İkonographie*, II.Band, Wien, Syf.107.

İşaya 1 : 3 ; Öküz kendi sahibini, eşek de efendisinin yemliğini bilir, fakat İsrail bilmiyor, kavgim kulak asmıyor.

⁷³ Wilhelm, P.,1968: 92.

2 – BULUNDUĞU KİLİSE	: TOKALI ESKİ KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: ESKİ KİLİSE TONOZ GÜNEY BÖLÜM ÜST 1. ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: LUKA 2 : 6-14 : YAKABOS 18 : 1 : YAKABOS 21 : 2 : YAKABOS 22 : 3
RESİM NO	: 30

TANIMLAMASI : Sahne olabildiğince sıkıştırılmış hatta çobanlar bu yüzden sahneye dahil edilmemiştir. Yusuf sahnenin solunda Meryem'e ve çocuk İsa'ya sırtı dönük olarak oturmakta ve endişeli durmaktadır. Hemen arkasında ahır hayvanları öküz ve eşiği gene süslü sandık içinde yatan kundaklı İsa'yı nefesleri ile ısıtırken görüyoruz. Büyük yıldız ise hemen İsa'nın başındadır. Meryem sahnenin ortasında dizleri hafif kıvrılmış olarak yan yatmakta ve sol elini çenesinin altına almış yorgun bir halde çocuk İsa'nın ilk banyosu sahnesine doğru bakmaktadır. İsa'yı yıkayan soldaki kadın Mea yere çömelmiş Salome ise ayakta İsa'nın içinde bulunduğu çanağa su doldurmaktadır. İsa süslü bir çanağın içinde Mea'nın elleri üzerindedir. İki elini de yukarı kaldırmıştır. Yukarıda ise Melek görülmektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem Yakabos 18:1'e uygun olarak bir mağaraya işaret eden dekorasyon içinde yatmaktadır. Arkada kundaktaki İsa'nın çevresindeki ahır hayvanları ise Luka 2 : 7'ye uygun detaylardır. Ve gene İsa'nın yattığı sandık yemliktir. Yakabos 21 : 2-32'deki detay, iri yıldız kundaktaki İsa'nın başında durmaktadır. Luka 2 : 9'da anlatılan melek ise sahnenin sağında beliren melek olmalıdır. Sahnenin solundaki Yusuf ise gene Luka 2 : 7'deki gibi kalacak yer olmadığı için bulundukları bu yerde doğumun gerçekleşmesinden dolayı endişeli olarak resmedilmiştir. Doğacak olan ise dünyanın yeni hakimi kurtarıcıdır. Sahne de yer alan öküz ve eşekle ilgili bir önceki kilisede bulunan açıklamamız burada da aynı olacaktır.

3 – BULUNDUĞU KİLİSE	: THEOTOKOS IOANNES KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GİRİŞ ÜSTÜ
YAZINSAL KAYNAK	: LUKA 2 : 6 - 14
	: YAKABOS 18 : 1
	: YAKABOS 21 : 2
	: YAKABOS 22 : 3
RESİM NO	: 31
TANIMLAMASI	: Sahne oldukça tahrip olmuştur. Ama sahnenin düzenlemesi incelenebilmektedir. En solda Yusuf, ortada sırtüstü yatmış Meryem ve sandık içinde yatan kundakta İsa Meryem'in hemen arkasında yeralır. Meryem'in yattığı yerin çevresi mağaraya işaret eden desenlerle çevrilidir. Meryem'in burada değişik olarak iki elide karnında, acı çeken yorgun görünümde, sağ tarafta İsa'nın ilk banyosu ve çömelmiş Mea ve ayakta su döken Salome var. Çobanlardan ikisi seçilebilmekte flüt çalan çoban ve yaşlı olan çoban. Yukarda onlara elini uzatmış melek bulunmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem'in çevresindeki mağaraya işaret eden desenler gene Yakabos 18 : 1 detayını, çobanlarda Luka 2 : 8 -14'deki detayı vermekte olup, bir çoban eksik yapılmıştır, herhalde sahnede yer bulunmadığından. Bir çok detay yıpranmış ve görülememektedir. Ahır hayvanları ve İsa'nın başı üzerinde olması gereken (Yakabos 22 : 3) (Yakabos 21 : 2) iri yıldız gibi. Burada isa bir sandık içindedir ki; gene Luka 2 : 7'deki detaya uygunluk gösterir.

4 – BULUNDUĞU KİLİSE	: KILIÇLAR KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GÜNEY NEF TONOZU ALT DUVAR
YAZINSAL KAYNAK	: LUKA 2 : 6 - 14
	: YAKABOS 18 : 1
	: YAKABOS 21 : 2
	: YAKABOS 22 : 3
RESİM NO	: 32
TANIMLAMASI	: Sahnenin solunda Yusuf Meryem'e ve çocuk İsa'ya arkasını dönmüş oturmaktadır. Ortada Meryem yan yatmış ve sol elini başını destekler şekilde katlamış sağ eli ise banyosunu yatan İsa'ya doğru yatağının yanında durmakta. Sahnenin üstünde solda bir sandıkta kundağı ile bebek İsa yatmakta ahır hayvanları hemen yanı başında ve bazı üzerinde iri yıldızlar durmakta. Sahnenin tamamını çobanları ve meleği dışarda bırakacak şekilde bir dekor çevrelemektedir. Dekorun yapısı sert bir kayacı andırmaktadır. İsa'ya ilk banyosunu veren Mea yere çömelmiş ve ellerini bebek İsa'ya uzatmıştır. Bebek İsa süslü bir çanağın içinde çömelmiş ve iki eli ile örtünmüş pozisyonudadır. Sağda bulunan kadın yazıda anlaşıldığı gibi Salome'dir ⁷⁴ ve çanağa su dökmektedir. Dekoratif çizgi dışında ise yaşlı ve genç çoban melek tarafından İsa ile ilgili müjdeyi anlatmaktadır. Melek yukarda, genç çoban şaşırmış ve elini kaldırmış, arkasında yaşlı çoban durmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Doğum sahnesinin çevresini çepeçevre saran sert bir malzeme görünümlü dekor Yakabos 18 : 1'deki anlatıma uygunluk göstermekte olup, bir mağaraya işaret etmektedir. Sahnede bulunan Yusuf endişeli bir şekilde resmedilmiştir. Luka 2 : 4-5'de anlatılan geliş nedenleri ve böyle bir yerde yapılmış olmasından dolayı olsa gerek. İsa'nın üzerinde bulunan yıldız, Yakabos 22 . 3, 21-2, yemliğe işaret eden bebek İsa'nın yattığı sandık ve ahır hayvanları Luka 2 : 7 detaylarındandır. Burda çobanlar mağaranın dışında yer almakta ve Luka 2 : 8 -

⁷⁴ Vaftizci Yahya'nın başının kesilmesine neden olan Salome olmaması büyük ihtimaldir. Salome Yahya'nın yaşı ile orantılanırsa genç olup Yahya ise İsa ile yaşça yakındır. Meryem'in Elizabet'i ziyareti sırasında ikiside hamile idiler. (Luka 1 : 39-5)

14'deki anlatıma göre meleğin müjdesini almaktadırlar. Bebek İsa'ya ilk banyosunu veren Mea'nın oturuşu, tipik doğulu oturuş pozisyonudur. Kundakta bebeğin arkasında bulunan öküz ve eşek ile ilgili El Nazar Kilisesindeki açıklamamız devam etmektedir.

5 – BULUNDUĞU KİLİSE : AYVALI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : KUZEY DUVARI ÜST BÖLÜM
 YAZINSAL KAYNAK : LUKA 2 : 6-14
 : YAKABOS 18 : 1
 : YAKABOS 21 : 2
 : YAKABOS 22 : 3

RESİM NO : 33
 TANIMLAMASI : Sahnenin düzenlenişi Kılıçlar Kilisesi ile aynı olup mağaraya işaret eden dekoratif unsur ve çobanlara müjde sahnesi yer almaktadır. Çocuk İsa'nın ilk banyo sahnesinde iki elini de kaldırdığını görüyoruz. Ve sahnedeki tüm figürlerin donuk bir ifadesi bulunmaktadır. Oldukça yıpranmış bir sahnedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Yusuf'un duruşu, yemlikte yatan İsa ve Meryem ve ilk banyo bir önceki ikonografik tanımlamalara uygunluk göstermektedir. Yakabos'ta yer alan mağaraya işaret eden dekor ve yıldızın varlığı fresko'nun yıpranmış olmasından görülememektedir.

6 – BULUNDUĞU KİLİSE	: PANCARLIK KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: NAOS TONOZU GÜNEY BÖLÜM
YAZINSAL KAYNAK	: LUKA 2 : 6-14
	: YAKABOS 18 : 1
	: YAKABOS 21 : 2
	: YAKABOS 22 : 3
RESİM NO	: 34
TANIMLAMASI	: Sahne diğer kiliselerde olduğu gibi bir önceki Betleheme gidiş sahnesinden sonra gelir ve ayrılmamıştır. Pancarlık kilisesindeki doğum sahnesinde Yusuf görülememektedir ve bebek İsa gene sandıkda ve iri yıldız başı üzerinde, ahır hayvanlarının üzerindedir. Meryem ortada yan yatmış ve elleri göğsünde, biri yukarıda biri aşağıda resmedilmiş, gene ilk banyo sahnesini izlemektedir. Mea (Soldaki kadın) yere çöelmeyip bir tabure üzerinde oturmaktadır. Salome bebek İsa'nın çanağına su dökmektedir. Meryem'in ve sahnenin etrafında mağaranın kayalığı görülememektedir. İlk banyosunu alan çocuk İsa ise oldukça farklı olarak biraz deforme ve kaslı yapılmıştır. Sağ eli ile örtünürken sol elini de yukarı kaldırmıştır. Sahnenin sağ üst köşesinde genç çoban ve müzisyen çobanı görmekteyiz. Önlerinde ise kuzular otlamakta. Müzisyen çoban bir kaya üzerinde bağdaş kurmuş flütünü çalmaktadır. Genç çoban ise meleği görmüş ve şaşırmıştır. Meleğin çobana müjdeyi verdiği ve köpeğin huzursuz bir şekilde kalktığını görüyoruz. Meryem tüm diğer kiliselerdeki gibi (El Nazar hariç) İsa'nın ilk banyo sahnesini izler şekildedir. Kundakta İsa ise Meryem'in arka tarafında resmedilmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Luka 2 : 7'de bulunan detaylardan yemliğe yatırılan İsa, ve Luka 2 : 8 - 14 çobanlara müjde sahnesi diğer kiliselerdeki ile aynı detaylara sahip olmakla birlikte çobanlardan yaşlı olan ve Yusuf sahnede yer darlığından dolayı eksik yapılmıştır. Salome'nin elinde bulunan testi çanaktan uzak kalmış ve akan su yatay vaziyette gerçeğe aykırı resmedilmiştir. Olayın bir mağarada geçtiğine işaret eden bir dekor görülememektedir. Yakabos 22 : 3, Yakabos 21 : 2'de bahsedilen iri yıldız ise İsa'nın başı üzerinde ahır hayvanlarının üzerinde yapılmıştır.

7 – BULUNDUĞU KİLİSE	: ÇAVUŞINI KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GİRİŞ ÜSTÜ BATI TONOZ ALTI
YAZINSAL KAYNAK	: LUKA 2 : 6-14
	: YAKABOS 18 : 1
	: YAKABOS 21 : 2
	: YAKABOS 22 : 3
RESİM NO	: 35
TANIMLAMASI	: Meryem sahnenin solunda bir yatak üzerinde yana doğru yatmış ayakları dizlerinden kıvrılmış ve üst vücudu ve başı kundakta yatan İsa'ya ve banyo yapan İsa'ya yönelik. Sahne alışılmışın dışında düzenlenmiş Yusuf banyo sahnesinin hemen yanında solda ve gene arkası dönük, endişeli bir şekilde oturmakta ve üst kısımda ise süslü bir sandıkta, kundakta İsa yatmakta ve ahır hayvanları başında duruyor. İri yıldız ise gözükmüyor, aşağıda süslü bir çanak içinde bebek İsa, solda Mea gene bir tabureye oturmuş ve ellerini uzatmış İsa'yı tutmakta, Salome ayakta ve sağ elini yukarı kaldırmış İsa'nın çanağına doğru eğilmiş. Bebek İsa ise iki eli ile örtünmüş şekilde. Meryem'in yattığı yerin ortası ve çevresi kayalık bir görüntüde, sahneye çobanlara müjde bölümü alınmamıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Meryem ortada yan yatmış, ayakları dizden kıvrılmıştır. Yatağın etrafında kayaya işaret eden bir dekoratif süsleme var ve Yakabos 18 : 1'den alınmış bir detay olarak karşımıza çıkar. Kundaklanmış bebek İsa ise ahır hayvanlarının önünde süslü bir sandıkta yatmakta bu Luka 2:7 ile uyumlu olup Yusuf'un endişeli hali ve doğumun gerçekleşmesi Luka 2: 4-7'den alınmış detaylardır. Ahır hayvanları öküz ve eşekle ilgili açıklamalarımız El Nazar Kilisesindeki tekrar niteliğinde olacaktır.

8 – BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI YENİ KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : PROTHESİS ÖNÜ TONOZ
 KUZEY BATI TARAFI
 YAZINSAL KAYNAK : LUKA 2 : 6-14
 : YAKABOS 18 : 1
 : YAKABOS 21 : 2
 : YAKABOS 22 : 3

RESİM NO : 36

TANIMLAMASI : Meryem işli bir yatağın üzerinde ayaklarını uzatmış oturur şekilde, olay bir mağarada geçmekte ve mağaranın üzerinde melekler doğumu izlemektedir. Aynı zamanda mağaranın üzerinde iri bir yıldız parlamakta ve ilk banyosunu alan bebek İsa'ya ulaşmaktadır. Meryem'in başında İsa'nın, meleklerin ve Yusuf'un başındaki halelerde altın yıldız yapılmış. Meryem sol elini çenesinin altına almış ve sağ elinde örekesini tutmakta, ilk banyosunu alan İsa'ya bakmaktadır. Yusuf olaya arkası dönük endişeli fakat alışla gelmişin dışında sahnenin sağına alınmıştır. Süslü bir tabure üzerinde oturmaktadır ve daha küçük resmedilmiştir. Meryem'in solunda sandık içinde kundakta İsa yatmakta ve ahır hayvanlarından öküz ve eşek bebek İsa'yı nefesleri ile ısıtmaktalar. Aşağıda ilk banyosunu alan İsa'yı ellerini uzatmış tutan Mea solda bir tabureye oturmuş ve İsa çanakta tam olarak suya girmiş şekilde yapılmış ve sağında bulunan Salome ise eğilmiş, elindeki testiden çanağa su boşaltmaktadır.

Sahnenin sağında mağaranın dışında yaşlı ve genç çoban, meleklerle karşılaşmışlar, Melek doğumla ilgili müjdeyi verirken çobanlar şaşkınlırlar. Çobanlar ikiye indirilmiş, müzisyen ve koyunlar kaldırılmıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Doğum Yakabos 18 : 1 detaylarına uygun olarak bir mağarada geçmekte ve mağaranın üzerinde iri yıldızın ışığı inmekte Yakabos 21 : 2 , 22 : 3 detaylarına uygun olarak resmedilmiştir. Meryem'in hala

öreke tutmasıda Apokrif Yakabos'tan alınmıştır. Ahır hayvanları önünde İsa, bir sandıkta yer almaktadır. Sağda yaşlı ve genç çoban melekten doğum müjdesini almaktadırlar. Luka 2 : 8 -14'den alınmış bu sahne alışıla gelen üç çoban ve kuzular olarak değilde sadece melek ve iki çobandan oluşmaktadır. Ahır hayvanları öküz ve eşek gene Yahudileri ve Putperestlerin ziyareti şeklinde El Nazar Kilisesi açıklamalarımızdaki ile aynıdır.

9 - BULUNDUĞU KİLİSE	: SAKLI KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GİRİŞ SAĞ TARAF GÜNEY DUVAR ÜST ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: LUKA 2 : 6-14 : YAKABOS 18 : 1 : YAKABOS 21 : 2 : YAKABOS 22 : 3
RESİM NO	: 37
TANIMLAMASI	: Kompozisyon Kapadokya'da rastlanan tüm diğer kompozisyonlardan farklıdır. Mağaranın içinde Meryem oturmuş vaziyette yanındaki beşikte yatan çocuğu ile ilgilenmektedir. Beşiğin gerisinde öküz ve eşek bulunmaktadır. Meryem'in vücudunun üst kısmı gerisinde duran beşiğe doğru dönüktür ve eliyle beşiğin kenarına uzanmıştır. Meryem, çocuğu ve onlardan daha küçük resmedilmiş olan ve sivri bir kayada oturmuş olan Yusuf, hepsi mağaranın içinde resmedilmişlerdir. Mağaranın dışında sol tarafta bir grup melek, mağaranın içindeki bu olayı seyretmektedirler. Kompozisyonun sağ alt kısmında olması gereken ilk banyo sahnesi yok olmuştur. Mağaranın dışında sağda ise çobanlara müjde sahnesinin melek, müzisyen çoban ve genç çoban figürleri görülebilmektedir, gerisi yoktur. Flüt çalan çoban bir taşa oturmuş, genç çoban yukarıyı işaret etmekte, melek ise onlara doğru hareketlenmiştir. Mağaranın sivri ucunda dışardan bir nur, beşikte yatan İsa'ya kadar gelmektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne Yakabos Apokrif incilinin 18 : 1 deki gibi bir mağarada geçer ve Yakabos 21 : 2 , 22 : 3'e göre bir ı ışık İsa'ya inmekte ve Luka 2 : 7'ye göre de kundağa sarılı İsa yemliğe yatırılmış ve mağara dışında çobanlar ve melek Luka 2 : 8-14 ile uyumludur. Sahnenin düzenlenişinde Yusuf'un küçük gösterilmesi Meryem'in Tanrı anası özelliğinden dolayı olmalıdır. Çobanlarda küçük gösterilmiştir.

10 - BULUNDUĞU KİLİSE : THEOTOKOS, MERYEM ANA KİLİSESİ

KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : APSİS ÖNÜ NAOS TONOZU GÜNEY
BATI

YAZINSAL KAYNAK : LUKA 2 : 6-14

: YAKABOS 18 : 1

RESİM NO : 38

TANIMLAMASI :Sahne ahır hayvanları, iri yıldız ve ilk banyosunu alan İsa ve Yusuf'un olması gereken yerler yıpranmış ve yok olmuştur. Sahne Meryem yatay pozisyondan çok ayakta, üst bedeni kalkmış oturur ve yatar arası bir pozisyonda yapılmıştır. Sahnenin çevresinde kayalığa işaret eden sembolik dekor yapılmış ve içinde Meryem ilk banyo ve kundakta İsa bulunmaktadır. Meryem sağ elini göğsüne koymuş sol elinin bir parmağı uzun tutulmuş öreke tutuyor olabilir. Kundakta İsa süslü yüksek bir beşikte yatmakta ve ilk banyo sahnesinde Mea ve Salome var, Mea oturur vaziyette çanağa uzanmış çanakta bebek İsa görülmüyor tahrip olmuş ve sağda Salome çanağa su doldurmaktadır. Mağaranın dışında sağ tarafta yaşlı ve genç çoban dar alana sıkıştırılmış yukardaki meleğe bakmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne şeması freskoların tahribinden dolayı tam olarak görülemesede doğumun bir mağarada geçtiğine işaret eden sembolik dekor Yakabos 18 : 1'den alınmış ve sağdaki çobanlarda Luka 2 : 8-14'den alınmıştır. Ahır hayvanları silinmişler bu yüzden Luka 2 : 7'deki kundağa sarılı İsa detayından başka ahıra işaret eden unsurları görememekteyiz. Doğulu giyimli iki

kadın ise ilk banyoyu verirken İsa'nın Yakabos 21 : 2, 22 : 3'de anlatılan iri yıldız ve ışığı göremiyoruz. İsa'nın ve iri yıldızın yıpranıp yok olmuş olması olasıdır.

11 - BULUNDUĞU KİLİSE : ELMALI
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : KUZEY TYMPANON DUVARI
 TONOZALTI
 YAZINSAL KAYNAK : SAHNE TAHRİP OLMUŞTUR
 RESİM NO : 39
 TANIMLAMASI : Sahne solda Yusuf'un arkası dönük oturması dışında tahrip olmuştur. Yalnız bu sahnede başını geri çeviren bir Yusuf görüyoruz. Karanlık Kilisede de aynı pozda olan Yusuf sahnenin Karanlık kilise şeması ile aynı olabileceği fikrini vermektedir. Sahne tahrip olduğundan ikonografik çalışma yapılamamıştır.

12 - BULUNDUĞU KİLİSE : KARANLIK KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : SOL NEF ARKASORİUM DUVARI
 YAZINSAL KAYNAK : LUKA 2 : 6-14
 : YAKABOS 18 : 1
 : YAKABOS 21 : 2
 : YAKABOS 22 : 3
 RESİM NO : 40
 TANIMLAMASI : Doğum bir mağarada geçmektedir. Meryem çok süslü bir yatak üzerinde oturmakta ve rahat bir şekilde sol kolunu başının altına koymuş ve sağ kolunda beşikteki İsa'ya uzatmıştır. Sol tarafında Yusuf oturur şekilde, sağ eli çenesinde değişik bir şekilde başını geriye doğru çevirmiş ve gözleri yukarı doğru bakmaktadır. Yukarda ise çobanlara müjde sahnesinde görmeye alıştığımız müjde veren melek vardır. Fakat aşağıda çobanlar yoktur, yerinde arka ayakları üzerinde kalkmış iki beyaz keçi bulunmaktadır. Meryem ve kundakta İsa ve ilk banyo bu bölümün sağında yer alır. Bebek İsa kundakta Meryem'in sağında süslü

bir beşikte kemerli bir yükseltinin üzerinde yer almakta ve başının üzerine mağaranın dışından gelen bir nur inmektedir. Gene başında öküz ve eşek bulunmaktadır. Bir önceki açıklamalarımız burada da geçerlidir. Aşağıda Mea süslü bir sedire oturmuş doğulu kıyafetlerle İsa'ya doğru ellerini uzatmış. Süslü çanak içinde bulunan İsa son derece büyük kash oturur şekilde suyun içinde yer almıştır. Salome ise elindeki testiden çanağa su doldurmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Doğum Yakabos 18 : 1'e uygun olarak bir mağarada geçmektedir. Yakabos 21 : 2, 22 : 3'deki ışık İsa'nın başındadır. Luka : 2 : 6'da bahsedilen yemlik ve kundakta İsa ressamın gene kullandığı bir detay olup, ahır hayvanlarında yer alır. Meryem ve Yusuf'un arasındaki iki keçi ise Meryem ve Yusuf'un bereketini sembol edebilir ancak, bunun için geç bir tarihtir.⁷⁵

13 - BULUNDUĞU KİLİSE : ÇARIKLI KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : APSİS ÇIKIŞI BATI DUVARI
YAZINSAL KAYNAK : LUKA 2 : 6-14
: YAKABOS 18 : 1
: YAKABOS 21 : 2
: YAKABOS 22 : 3

RESİM NO : 41

TANIMLAMASI : Sahne gene bir mağarada geçiyor ve Meryem oturur bir şekilde, bir önceki Karanlık kilisedeki pozisyonundadır. Kundakta İsa hemen solunda ve Meryem elini İsa'ya uzatmış ve dışardan gelen nur beşikteki İsa'nın üzerindedir. Diğer Karanlık kiliseden tek farkı daha az süslü dekorlara sahip ve mağaranın dışındaki çobanlarla ilgili melek sağ tarafa alınmış olması ve solda iki meleğin olayı seyretmesidir. Ayrıca ahır hayvanlarından öküz sağda ve beşiğin dışındaki bölümde tüm olarak görülebiliyor ve Yusuf aynı Karanlık Kilisede ve

⁷⁵ Jerphanion, G., 1912:475.

Elmalı'da olduğu gibi başını geriye çevirmiş ve yukarıya doğru bakmaktadır. İlk banyo sahnesi Karanlık Kilisenin bir tekrarı şeklindedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne gene Yakabos 18 : 1 detayından alınan mağaraya işaret eden bir ortamda geçmekte ve Meryem Luka 2 : 7'de verilen detaylara göre oğlunu doğurup, kundaklayıp, yemliğe yatırmıştır. Ahır hayvanları da buna bir işaret olup, kundakta İsa'nın başına inen ışık Yakabos 21 : 2, 22 : 3'den alınan detay olup, çobanlara müjde sahnesinin meleği Luka 2 : 8 -14'den alınmış, ama çobanlar bu sahnenin içine sığmadığı için konulmamış, tonozla yerleştirilmiştir. Yusuf ise gene Luka 2 : 6'daki neden ile gelmiş ve endişelidir. Ayrıca ahır hayvanları öküz ve eşek ile ilgili El Nazar kilisesinde yaptığımız açıklama burada da geçerlidir.

14 - BULUNDUĞU KİLİSE : SARNIÇ KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : TONOZ GÜNEY TARAF ÜST ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : LUKA 2 : 6-14
 : YAKABOS 18 : 1
 : YAKABOS 21 : 2
 : YAKABOS 22 : 3

RESİM NO : 42

TANIMLAMASI : Meryem gene sahnenin ortasında yer almakta ve doğum mağarada geçmekte, çevrede bulunan dekoratif çizimler buna işaret etmektedir. Meryem üst tarafı dik ama ayaklarını uzatmış olarak bir yatakta yatmaktadır. Meryem burada başını sağa kundaktaki İsa'ya çevirmiştir. Kundakta İsa Meryem'in sağına alınmış ve Meryem'in sol eli yanında uzatılmış hatta parmağından anlaşıldığı kadarı ile öreke tutar gibidir. Sağ eli ise çenesinin altında. Kundakta İsa gene süslü bir beşikte, kemerlerle yükseltilmiş bir yer üzerindedir. Başında iri yıldızdan bir ışık bulunmaktadır. Ahır hayvanları geride ve yukarda da üç melek olayı seyretmekte, sağa alınmış üç melekten biri ise çobanlara müjde sahnesinin bir ögesi olarak yer almaktadır. Aşağıda ise dar bir alanda yaşlı ve genç çoban bulunmaktadır.

Yusuf sahnenin solunda daha küçük yapılmış ve başını sağ eline dayamış, sahneye arkasını dönmüştür. Meryem'in solunda aşağıda ise gene İsa'nın ilk banyo sahnesi yer almaktadır. Sahnenin düzenlenmesi klasik şemadadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Bir önceki kilisede anlatılan tüm öğeler yer almıştır, farklı olan yaşlı ve genç çobanın bulunması Luka 2 : 8 - 14 ve kundakta İsa'nın Meryem'in soluna alınmış olması ve Yusuf'un daha küçük çizilmiş olup, sahneye eklenen meleklerin sayısının bir tarafta üç, diğer tarafta iki ve sağda bir melek olmak üzere altı olarak artmış olmasıdır. Sağdaki tek melek çobanlara müjde ile ilgilidir. Sahnede öküz ve eşek diğer tanımlamalarımızda olduğu gibi Putperest ve Yahudilerin ziyareti sahnesi olsa gerek. El Nazar kilisesinde dipnotlar ile açıkladığımız bu konu tüm kiliselerde görülmektedir.

C – Mabede Takdim

1 – BULUNDUĞU KİLİSE : KILIÇLAR KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : APSİS ÖNÜ TONOZ KUZEY BÖLÜMÜ
 YAZINSAL KAYNAK : LUKA 2 : 23 - 28
 RESİM NO : 43
 TANIMLAMASI : Kompozisyonda Meryem ve papaz profilden, birbirlerine dönmüş olarak gösterilir. Çocuk henüz Meryem'in kucağında gösterilir. Sağda bulunan papazın elleri örtülüdür ve hafifçe çocuğa doğru eğilmiştir. İki figür arasında sunak durmaktadır. Meryem'in arkasında elinde kumru tutan Yusuf durmaktadır. Arkada 3 sütun üzeri iki kemer açıklığı ile tapınak ve ortada bir sunak bulunmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahnede bulunan papaz Luka 2 : 25 – 26'da olduğu gibi Kudüs'te yaşayan dindar bir adam olan Simeon'du ve Rabbin mesihini beklemekteydi. Sahnede yer alan güvercinler ise (bir çift kumru veya güvercin yavrusu) Luka 2 : 2'de yer alan Rabbe kurban için getirilmiştir. Meryem İsa'yı Luka 2 : 22'de yer alan Musa'nın şeriatine göre “ilk doğan her erkek Rabbe mukaddes denilecektir.” Diye yazılı olduğundan Rabbe takdim için tapınağa getirmiştir. Arkada bulunan mabed Kudüs'te Luka 2 : 27'deki tapınaktır. Simeon'un elleri Rabbin mesihi İsa'ya olan saygı işareti olarak örtülmüştür.

2 – BULUNDUĞU KİLİSE : AYVALI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : KUZEY DUVARI ALT ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : LUKA 2 : 23 - 28
 RESİM NO : 44
 TANIMLAMASI : Sahne gene bir tapınakta geçmektedir. Fakat tapınak Kılıçlar kilisede olduğu gibi net görülememektedir. Ortada küçük tasfir

edilmiş süslü bir sunak olup sağ tarafta elleri örtülü papaz Simeon ve arkasında Hanna ve sol tarafta Meryem İsa'yı Simeon'a doğru uzatmış ve arkasında 2 güvercin tutan Yusuf bulunmaktadır. Simeon'un arkasında bulunan Hanna sağ elini kaldırmış, Simeon ise İsa'ya elleri örtülü bir halde eğilmiştir. Çocuk İsa'da elleri ileri uzatılmış şekilde Meryem'in kucağındadır. Yusuf'un arkasında, sahneyi sınırlandıran tapınağın bir sütunu görülmektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Kılıçlar kilisede olduğu gibi Yusuf'un güvercinlerle sahnede yer alması Meryem, İsa ve Simeon'un kompozisyonda yer alış şekli Luka 2 : 22–28 ile uyumludur. Sahnede yer alan Simeon'un ortasındaki figür ise Apokrif incil olan (Yalancı) Matta 15'de (Ermenice ve İsa'nın çocukluk hikayelerini anlatan Apokrif bir incil) "Yusuf ve Hanna (Simeon'un karısı daha uzakta görülür." Şeklinde bir anlatıma sahiptir.⁷⁶Böylece Simeon'un karısı olarak düşünülebilir. Sahnede yer alan Simeon'un arkasındaki bu figür ayrıca Luka 2 : 36–38'de bahsedilen "Aşer sıptından Fanuelin kızı Anna adında bir peygamber vardı (ki, çok yaşlı idi, ve kızlığından sonra kocası ile yedi yıl geçirmişti., ve hemen seksendört yıldanberi dul idi.) Mabetten hiç ayrılmaz, gece gündüz oruç tutup dua ederek ibadet eylerdi. O da hemen aynı saatte gelerek Rabbe şükreyleyip Yerusolimin kurtuluşunu bekleyenlerin hepsine onun hakkında söyledi." Bu anlatıma göre Simeon'un karısı olmayıp peygamber Anna olması da mümkündür. Ve burada şahitlik etmektedir.

3 – BULUNDUĞU KİLİSE : PANCARLIK KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : KUZEY DUVAR 2. ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : LUKA 2 : 23 - 28
 RESİM NO : 45
 TANIMLAMASI : Sahnede güvercinler taşıyan Yusuf ve Simeon'un arkasında bulunan Anna veya Hanna bulunmamakta sadece Meryem ve

⁷⁶ E.Lucchesi Palli and L.Hoffscholte,(1968): "Darbringung jesu im Tempel", *Lexikon Der Christlichen Ikonographie*, I.Band, Wien, Syf.473.

çocuk İsa sol tarafta, sağda ise papaz Simeon yer almaktadır. Ortada basit bir sunak masası var, arkada ise tapınağa işaret eden bir bölüm görülmektedir. Papaz Simeon elleri örtülü İsa'ya doğru eğilmiş ve Meryem'de elleri ileri doğru uzanmış bebek İsa'yı tutmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne Luka 2 : 23 – 28 ile uyumluluk göstermekte olup sahneye sadece güvercinler tutan Yusuf yapılmamıştır. İkonografik anlamda Meryem İsa ve Simeon ile ilgili anlatımlar geçerlidir.

4 – BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI YENİ KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY DUVARI ALT ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : LUKA 2 : 23 - 28
 RESİM NO : 46
 TANIMLAMASI : Sahnenin sol tarafında Yusuf'un ve Meryem'in üst kısmı tahrip olmuştur bu yüzden Yusuf'un elinde güvercinler görülmemektedir. Papaz Simeon, arkasında bir kadın Anna veya Hanna, ortada ise bebek İsa yer almaktadır. Simeon elleri örtülü ve eğilmiş pozisyonundadır. Arkada tapınağa işaret eden mimari sadece Simeon ve İsa'nın başı üzerinde görülür. Bu da diğer kiliselerden farklı bir sahne düzenlemesidir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Diğer kiliselerde olduğu gibi Luka 2:23-28'e uygunluk gösterir. Burada da Ayvalı Kilise'de gördüğümüz Simeon'un arkasında yer alan Hanna veya Anna ile ilgili olmak üzere aynı açıklamalar geçerlidir.

5 – BULUNDUĞU KİLİSE	: SAKLI KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: KUZEY DUVAR ALT ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: LUKA 2 : 23 - 28
RESİM NO	: 47
TANIMLAMASI	: Sahnenin ortasına Meryem ve çocuk İsa alınmış, sol tarafında ise üçgen çatılı bir bölüm altında elinde bir çift güvercin olan Yusuf bulunmakta. Elleri açık ama güvercinler iyi seçilememektedir. Ortada bulunan Meryem ve çocuk İsa'nın üzerinde tapınağın kemerleri bulunmakta olup, soldaki kemer Meryem'in başı ve çocuk İsa'nın üzerine yerleştirilmiş ve daha yüksek tutulmuştur. Ayrıca üzerinde gene üçgen çatı yükselmiştir. Sağdaki kemer altında ise papaz Simeon elleri örtülü İsa'ya doğru eğilmiş olarak yapılmıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne 4 figürden oluşmaktadır. İfadeler ciddi, Yusuf, Meryem ve çocuk İsa, Simeon Luka 2:23-28 deki anlatıma uygun olarak diğer kiliselerdeki açıklamalarla aynıdır. Sahnenin sağ devamında çok silik figürün Hanna veya Anna olması ihtimali olsada figür seçilememektedir.

... 1 : 9-11

: LUKA 3 : 21-22

: YUHANNA 1 : 31-34

RESİM NO

: 48

TANIMLAMASI

: İsa ortada çıplak ve tek eli ile örtünüp, diğer

eliyle suları taktis ediyor. Onun üstünde gökyüzünde güvercin ve kutsal el birlikte yapılmış. İsa'nın ayakları altında diz çökmüş kırmızı konturla belirtilmiş bir figür, borazan çalmakta ve nehir İsa'nın boyuna kadar yükselmiş bir şekle sahiptir. Solda Yahya biraz daha uzun yapılmış ve sağ elini İsa'nın başının üzerine koymuş ve İsa gibi sakallı resmedilmiştir. Üzerinde antik kıyafetler bulunmakta ve ayakları altında bulunan kaya ile daha da yükseltilmiştir. Sağda bulunan iki melek ise elleri örtülü ve gene İsa'dan daha uzun resmedilmişlerdir. Yer darlığından olsa gerek son derece sıkışık yerleştirilmişlerdir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Yeni ahitte dört incildede, vaftiz sahnesi; Yahya ile İsa'nın buluşması ve Yahya'nın itirazı, sonra Yahya'nın İsa'yı vaftiz etmesi olarak geçmektedir. Sahnede Yahya ve İsa'nın yer alışı ve sahnenin düzenlenişi Mata 3:16, Markos1:9-11, Luka 3:21-22, Yuhanna 1:31-34 ile uygunluk gösterir. Sahneye eklenen güvercin ise bu anlatımlarda yer alır ve Ruhul Kudüs'ü sembol eder. Luka 3:22 “ve Ruhul Kudüs, bedenleşmiş bir surette, güvercin gibi onun üzerine indi, ve gökten : Sen benim sevgili oğlumsun senden razıyım diye bir ses geldi.” Anlatımına uygun olarakta gökyüzünde bir elin belirmesi Yuhanna 2:32 “Yahya şahadet edip geldi: Ruhun gökten güvercin gibi indiğini gördüm, ve onun

üzerinde kaldı.” Bu anlatımlar güvercin ve el figürlerini böylece açıklamış olmaktadır. İsa’nın çıplak resmedilmesinin mistik bir anlamı vardır; elbiselerinden soyunarak insanlığı günahlarından sıyrıyor ve ölümsüzlük, masumiyet kazandırıyor olmalıdır. Burada yer alan nehir Erden nehridir Matta 3:13 ve Markos 1:9’da bahsedilmektedir. Nehrin içinde gördüğümüz figür ise antik dünyanın nehir tanrısı olup, mitolojik anlatımlarda vazgeçilmeyen bu öge hristiyan anlatımlarında da devam eder. Buradaki figür Eriha(Erden) nehrini sembolize eder ve kişileştirir. Nehrin şekli, İsa’nın nehre girmesi ile nehir sularının ona geldiğini aktaran dini metinlerle uygunluk göstermektedir.⁷⁷ Sahnede yer alan melekler incil anlatımlarında yer almazlar. Yahya ise incil anlatımlarında Matta 3:4 ve Markos 1:6’da bahsedilen “deve tüyünden esvabı ve belinde deri kuşağı vardı” açıklamasına aykırı olarak antik antik kıyafetlerde resmedilmiştir ki, bu ona belkide diğer havariler gibi giydirilerek havari payesi verildiğini göstermektedir. Gökyüzünün açılması ise Matta 3:16 ve Luka 3:21’de “ve işte gökler açıldı” şeklindeki anlatımına uygundur. Sağda bulunan melekler ise yardımcı melekler olup ellerini örten bezler İsa’yı nehir çıkışında sarmak içindir. Vaftiz sahnesinin eski ahitte yer alan erken örnekleri ise şu anlatımlarda yer almaktadır. Leviler 8:6 “ve Musa Harunu ve oğullarını getirdi, ve onları su ile yıkadı”, İkinci Krallar 3:11 “....şafatın oğlu Elişa burada, İly’a’nın ellerine o su dökerdi...” veya vaftizde yer alan İsa’nın üzerine inen Ruhul Kudüs ile ilgili olarak eski ahitte karşılığını İkinci Krallar 2:15 “.....İly’a’nın ruhu Elişa’nın üzerine kondu.....” şeklinde görebiliyoruz.

⁷⁷ Jerphanion, G.,1925-1942:81,82’de dinsel metin Psaume’den bahsedilmektedir. Psaume 76:17-18 “İsa’yı gören nehir suları geriye katlandı, sırtını kamburlaştırdı; korkarak, gürültüyle doldu.” yazmaktadır. Jerphanion dipnotlarında Theodorici Libellus de Locis Santic Editus Circa A.D: 1972 et.,Table 1965, Syf.73’den bahsetmektedir. Eski ahitte mezmurlara ait 76:17-18’de böyle bir açıklama yoktur. Psaume’nin mezmurlar’ın fransızca karşılığı olabileceği araştırmamız böylece sonuç vermemiştir. Bahsedilen dini metni Psaume adında bir metin olarak kabul etmekteyiz. Zaten İsa’nın adı Eski Ahitte bu kadar açık bahsedilmemektedir.

2-BULUNDUĞU KİLİSE	: TOKALI ESKİ KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: TONOZ GÜNEY BÖLÜM 2.ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 3:16
	: MARKOS 1:9-11
	: LUKA 3:21-22
	: YUHANNA 1:31-34
RESİM NO	: 49
TANIMLAMASI	: İsa çıplak ve iki eli ile örtünmüş, çan biçiminde olan nehirde durmaktadır. Nehrin kıyıları belirtilmemiş, İsa başını hafif eğmiş ve Yahya İsa'dan biraz daha yüksekte İsa'nın başına dokunmakta. Yahya'da İsa'da sakallı resmedilmiştir. Yukarda üçgen gökyüzü ve güvercin bulunmakta sağda ise elinde örtü ile melek durmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne çok sıkıştırılmıştır ve öyküleyici biçimdedir. İsa ile Yahya'nın karşılaşması, aralarındaki dialog arkasından vaftiz gerçekleşmektedir. Sahne düzenleme bakımından El Nazar kilisesi ile aynı olup tüm yazınsal kaynaklar ve ayrıntılar ile ilgili anlattıklarımız burada da geçerlidir. Gökyüzünde elin bulunmayışı ve nehir tanrısının su içine yerleştirilmemiş olması sahnede olan farklılıklardır. Gökyüzü üçgen biçiminde açılmış ve nehrin hareketi dalgalı çizgilerle belirtilmiştir. Ayrıca El Nazar'da bir eli ile örtünen İsa bir eli ile taktis ederken, burada daha mahcup ve iki eli ile örtünmektedir. Melek sayısı da bire indirilmiştir. İsa burada kendini teslim etmiş ve böylece Allah'ın düzenlediği adaletin hepsini yerine getirmiştir. Böylece Allah'ın İsa'nın kendi oğlu olduğu haberi gelmiştir. "Bu benim sevgili oğlumdur ki ondan razıyım" (Matta 3:17, Markos 1:11, Luka 3:22)

3-BULUNDUĞU KİLİSE : THEOTOKOS IOANNES
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ SAĞ TARAF APSİS SOLU

1.ŞERİT

YAZINSAL KAYNAK : MATTA 3:16
: MARKOS 1:9-11
: LUKA 3:21-22
: YUHANNA 1:31-34

RESİM NO : 50

TANIMLAMASI : Sahne çok harap olmuştur. Yahya ve melekler azda olsa seçilebilmekte ama İsa'nın hareketi veya vücudu incelenememektedir. Üçgen gökyüzü ve güvercin farkedilebilmekte ama ikonografik çalışma yapılamamaktadır.

4-BULUNDUĞU KİLİSE : KILIÇLAR KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : SAĞ NEF GÜNEY DUVARI

YAZINSAL KAYNAK : MATTA 3:16
: MARKOS 1:9-11
: LUKA 3:21-22
: YUHANNA 1:31-34

RESİM NO : 51

TANIMLAMASI :Sahne, gene İsa'nın Yahya ile karşılaştığı diğer bir sahnenin arkasından resmedilmiş. İsa çıplak olarak çan şeklindeki nehrin içinde ve bir eli ile örtünürken sağ eli ile taktis etmektedir. Nehrin kıyıları kayalar ile belirtilmiş ve içinde zor seçilsede bir figür bulunmaktadır. İsa sakallı ve diğer figürlerden daha kısa yapılmıştır. İsa'nın başının üzerinde gökyüzü açılmış ve bir el ile güvercin görülmektedir. Yahya sol tarafta sol ayağını öne doğru kaldırmış ve İsa'ya doğru eğilmiş, sağ elini İsa'nın başına koymuştur. Yahya sakallı ve üzerinde tek renk bir elbise belinden büzülmüş bir haldedir. Yahya'nın gözleri yukarıya doğru yönelmiş ve böylece başını gökyüzüne doğru kaldırmış el ve güvercine bakmaktadır. Sağ tarafta sayıları iki olan melekler, ellerinde örtüler ile beklemektedirler.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne El Nazar ve bahsettiğimiz diğer kiliselerdeki gibi Yeni Ahitte ki anlatıma uygun olarak düzenlenmiştir. Gökyüzü üçgen şeklinde açılmamış yarım bir daire şeklinde açılmıştır. El Nazar'daki gibi el ve güvercin görünmektedir. Daha önce yazınsal kaynaklarını belirttiğimiz bu iki figüre Yahya'nın başını kaldırarak şaşkın bakışı ise bu kilisede ilk kez karşımıza çıkmaktadır. Yahya'nın açılmış göğsü, Ruhul Kudüs şeklindeki güvercine, Allah'ın eline doğru bakışlarını kaldırmış ve hayrete düşmüş biçimde tasvir edilişi 9. 10.yy.da Orta ve Genç Bizans özelliğidir.⁷⁸ Bu özellik dışında sahnede yer alan melekler, nehir tanrısı, nehrin şekli ve adı ile ilgili açıklamalar, göğün açılışı güvercin ve elin varlığı, Yahya'nın İsa'yı vaftiz edişi ile ilgili tüm ikonografik açıklamalar El Nazar kilisesindeki anlatımlarımızla aynıdır. Kıyafetlerin drapelendirilerek vücut hatlarının belirtilmeye çalışılması bu grup kiliselerde devamlı gördüğümüz ve değerlendirme bölümünde tekrar ele alacağımız bir özelliktir. Daha önce Yahya'yı incil anlatımlarında bahsedilen kıyafeti yerine antik dönem kıyafetleri ile görmüştük; burada ise tunik üzeri şal şeklinde değil bütün bir elbise görmekteyiz. Bu deve tüyünden deri kemerle tamamlanan bir elbise olabilir ki Matta 3:4 ve Markos 1:6 anlatımları ile uyumludur.

5-BULUNDUĞU KİLİSE	: AYVALI KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GÜNEY DUVARI ALT BÖLÜM
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 3:16
	: MARKOS 1:9-11
	: LUKA 3:21-22
	: YUHANNA 1:31-34
RESİM NO	: 52
TANIMLAMASI	: Kilisenin tüm sahnelerinde olduğu gibi bu sahnede çok yıpranmış ve bazı bölümler net değil. Görülebilen ayrıntılarda kompozisyonda İsa gene çıplak olarak çan biçiminde bir nehir içinde resmedilmiş ve iki eli ile örtünmektedir. Başını mahcup bir şekilde eğmiş ve sakallı resmedilmiştir.

⁷⁸ B.Mittelalter,(1968): "Taufe Jesu", *Lexion Der Chrislichen İkonographie*, IV.Band, Wien, Syf. 250.

Yahya solda bir kaya üzerine bir ayağı ile basarak yükselmiş ve sağ elini İsa'nın başına koymuştur. İsa'nın vücudundaki kaslar çizgilerle belirtilmeye çalışılmış fakat çok başarılı olamamıştır. Nehir tanrısı seçilememektedir. Sağda elinde örtü ile bir melek seçilebilmektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne ikonografik açıdan incelendiği zaman üçgen açılan gökyüzünün kenarlarının süslendiğini görmekteyiz.⁷⁹ Bu diadem görüntülü ayrıntı gökyüzünün kapısını simgelemektedir. Sahnede bulunan diğer ayrıntılarla ilgili olarak El Nazar kilisesinde yaptığımız açıklamalar geçerlidir.

6-BULUNDUĞU KİLİSE : PANCARLIK KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY DUVARI ÜST 1.ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 3:16
 : MARKOS 1:9-11
 : LUKA 3:21-22
 : YUHANNA 1:31-34

RESİM NO : 53

TANIMLAMASI : Sahne arkada bir nehir manzarasına sahip olup kıyı boyunca yeşillik ve ağaçlar bulunmaktadır. Öne alınmış vaftiz sahnesinde, İsa gene çıplak, mahcup ve iki eli ile örtünmüş olarak resmedilmiştir. Nehir tam olarak çan şeklinde değildir. Arkadaki nehirden ayrılmış bir su kütlesi gelmiştir. Nehir içinde bir figür yoktur. Ayrıca ilk kez burada İsa'yı dizlerine kadar su örtmektedir. İsa suyun içinde ama arka tarafında yüksekliğini gördüğümüz su sadece vücudunun dizine kadar olan bölümüne yükselmiş gösterilmiştir. Diğer kiliselerde bu sahnede İsa suyun içinde olup suyun içindeki vücudu da resmedilmiştir. Burada ise değişik bir anlayışla İsa'nın vücudu dışarıda bırakılmıştır. Vücudunun kasları biraz abartılı ve de yanlış resmedilmiştir. Göğüs uçları doğru yerde değildir. Elinin duruşunda da bir anormallik vardır. İsa diğer figürlerden daha küçük resmedilmiştir. Yahya solda ve

son derece uyumsuz vücut ölçüleri ile resmedilmiştir. Sağ eli İsa'nın başının üzerindedir ve İsa'dan daha büyük yapılmıştır. Üzerinde gene tek parça bir kıyafet vardır. Elleri son derece büyük yapılmıştır. İsa sakalsız Yahya ise sakallı yapılmıştır. Yukarıdan gelen güvercinde tam İsa'nın başının üzerinde değil Yahya ile İsa'nın arasındaki boşluğa yapılmıştır. Nedeni yer darlığı olmalıdır. Sağda ellerinde örtüler olan iki tane melek vardır.

İKONOGRAFİK TANIMLAMASI : Sahne incil anlatımları ile uyumluluk göstermekte olup; güvercin, İsa'nın çıplaklığı ve nehrin görüntüsü, Yahya ile melekler hakkında El Nazar kilisesinde yaptığımız açıklamalar burada da geçerlidir. Gökyüzünün yarım ay veya üçgen açılımını burada büyük bir ihtimal yer darlığından görememekteyiz. Ayrıca nehir kişileştirilmemiştir. Nehirde bir figür bulunmamaktadır.

7 -BULUNDUĞU KİLİSE : ÇAVUŞİNİ KİLİSESİ

KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜSTÜ 3.ŞERİT

YAZINSAL KAYNAK : MATTA 3:16

: MARKOS 1:9-11

: LUKA 3:21-22

: YUHANNA 1:31-34

RESİM NO : 54

TANIMLAMASI : Sahne tahrip olmuştur ama İsa'nın iki eli ile örtüldüğü görülebilmektedir. Nehir çan şeklinde ve artık kıyıları belirtilmeye başlanmıştır. İsa nehirde çıplak ve dik durmakta ama yüz ifadesi görülememektedir.

Nehirde figür yoktur. İsa'nın tam başı üzerinde küçük bir kanal açılmış üçgene yakın gökyüzünde güvercin sembolü seçilebilmektedir. Yahya bu ışığa doğru başını çevirmiştir. Sağ eli İsa'nın başının üzerinde olup hafif İsa'ya doğru eğilmiştir. Sol

⁷⁹ Mittelalter, B.,1968: 249.

ayağı biraz yukarı doğru basmıştır. Üzerine ten rengi bir elbise bulunmaktadır. Sağda meleklerin sayısı yine ikidir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahnede Yahya'nın başını yukarı çevirip göğün açılıp Ruhul Kudüs simgesi güvercinin inmesine şaşkın bakışı burada tekrarlanmıştır. 9., 10.yy. özelliği olan⁸⁰ bu ayrıntı dışında El Nazar kilisesi ile uyumluluk sağlayan ikonografik açıklamaya sahiptir. İsa'nın iki eli birden önünde olması sadece El Nazar kilisesinde farklı görülmekte olup, buda ikonografik açıklamada bir anlatım farkı yaratmaktadır.

8 -BULUNDUĞU KİLİSE : ÜÇHAÇLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : APSİS KUZEY DUVARI
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 3:16
 : MARKOS 1:9-11
 : LUKA 3:21-22
 : YUHANNA 1:31-34

RESİM NO : 55

TANIMLAMASI : Sahne son derece tahrip olmuştur bu yüzden nehir kıyısı, içi veya göğün açılışı içinde figür var mı görülememektedir. Sadece İsa'nın çıplak olup nehrin içinde iki eli ile örtüldüğü ve İsa'nın başında Yahya'nın eli seçilebilmektedir. Bu yüzden ikonografik tanımlama yapılamamıştır.

⁸⁰ Mittelalter, B.1968:250.

9 -BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI YENİ KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : KUZEY DUVAR ÜST ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 3:16
 : MARKOS 1:9-11
 : LUKA 3:21-22
 : YUHANNA 1:31-34

RESİM NO : 56

TANIMLAMASI : Sahne son derece net izlenebilmektedir. İsa çıplak olarak neredeyse dikdörtgen bir nehir içinde iki eli yana açık sağ eli taktis ederken ayakları sağlam kendinden emin bir tavır içinde resmedilmiştir. Başının tam üzerinde yarım daire gökyüzünden çıkan ışık hüzmeleri içinde güvercin ve bir el görülmektedir. Sahne fonda son derece güzel lapis mavisine sahiptir. Solda nehrin kıyılarını belirleyen kayalara adete tırmanmış olan Yahya'yı görmekteyiz. Üzerinde antik kıyafetler bulunmakta ve başını yukarı kaldırmış gökyüzünün açılmasına, güvercin ve elin görünüşüne şaşkınlıkla bakmaktadır. Sağ eli ise İsa'nın başındadır. Nehrin içinde ise elinde borazanı ile nehir tanrısı olan figür oturmaktadır. Figürün başı İsa'ya doğru kalkmıştır. Sağda bulunan meleklerin sayısı çoğaltılmıştır. Önde bulunan melek elinde örtü ile İsa'nın sudan çıkmasını beklemekte, diğerleri ise yukarıdaki el ve güvercine bakmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Yahya'nın İsa'yı vaftiz edişi Matta, Markos, Luka ve Yuhanna'da yer alırken sahneye eklenen güvercin Ruhul Kudüs'ün bedenleşmiş bir surette olduğunu anlatan Luka 3:22, Yuhanna 2:32'de geçtiği gibi resmedilmiştir. Ayrıca Luka 3:22'de yer alan Allah'ın seslenmesi de el olarak sembol edilmiştir. Gökyüzünün açılması ise Matta 3.16 ve Luka 3:21'de ".....ve işte gökler açıldı" diye geçmektedir. Gördüğümüz nehir ise Erden nehridir ve Matta 3:13, Markos 1:9'da bu isimle geçmektedir. Nehir tanrısı sembolü ise nehri kişileştirmiş ve mitolojik dünyadan hristiyan dünyaya geçmiş vazgeçilmeyen bir öğedir. Yahya'nın antik kıyafetlerde oluşu ve İsa'nın çıplaklığı ile ilgili olarak El Nazar kilisesi anlatımlarımız burada da geçerlidir. Yahya'nın 9., 10.yy. özelliği olan başını yukarı

kaldırmasını burada da görmekteyiz. Kılıçlar kilisesinde bu konuda detaylı bir anlatım verilmişti. Nehirle ilgili dini metin Psaume alıntısıda El Nazar kilisesinde ayrıntılı olarak daha önce anlatılmıştır. Melekler sayı olarak çoğalmış yalnız öndeki melek elindeki örtü ile İsa'ya bakmakta iken diğerleri gökyüzünü seyretmektedir. Melekler incil anlatımlarında yer almazlar.

10-BULUNDUĞU KİLİSE : SAKLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : NAOS GÜNEY DUVARI
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 3:16
 : MARKOS 1:9-11
 : LUKA 3:21-22
 : YUHANNA 1:31-34

RESİM NO : 57

TANIMLAMASI : Sahnenin üst kısmı bozulmuştur. Yahya'nın, İsa'nın başı ve gökyüzü yoktur. Yahya sağa doğru eğilmiş İsa'nın vücudunun üst kısmı cepheden, aşağısı profilden resmedilmiştir. Nehir tanrısı yoktur. Vücudun bir kısmının yeşille çizilmesine karşın fon ve diğer çizgiler kırmızıdır. Sağ tarafta ellerinde örtüler olan üç melek paralel hareketlerle İsa'ya doğru eğilmişlerdir; yüzleri tamamen tahrip olmuştur, meleklerin üçüncüsünde araya sıkışmış gibidir. Nehir İsa'nın etrafında çan şeklinde belirtilmekle beraber kayalıkları resmedilmemiş sadece kalın bir çerçeve ile kontur yapılmıştır. Sahne tek başına yerleştirilmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne düzenlenişi İsa'nın çıplaklığı ve nehrin biçimi ile yaptığımız açıklamalar burada da aynıdır. İsa'nın duruşu ise uslupsal bir değişikliktir. Meleklerin çoğalması gibi.

11 -BULUNDUĞU KİLİSE	: ELMALI KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GİRİŞ SAĞ TARAF KUBBE ALTI BATI DUVARI
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 3:16 : MARKOS 1:9-11 : LUKA 3:21-22 : YUHANNA 1:31-34
RESİM NO	: 58

TANIMLAMASI : İsa çıplak iki eli yanında ayakları sağlam basar bir şekilde resmedilmiştir. Kendinden emin ve uzun boylu antik apollon heykelleri gibidir. Nehir kıyısı kırmızı bir konturla sınırlandırılmış ve içinde bir ayağını öne atmış hızlı hareket eder şekilde, elinde bir borazan ile resmedilmiş nehir tanrısı vardır. Ayrıca nehrin içinde süslü bir sütun üzerinde bir haç resmedilmiştir. Solda Yahya kayalıklar üzerine adeta tırmanmış ve yüksek bir yere gelmiş, sol elini yukarı kaldırmış ve sağ elini İsa'nın başına koymuştur. Antik kıyafetler içinde resmedilmiştir. İsa'nın başı üzerinde yarım daire gökyüzünden inen ışık hüzmesi içinde ağzında zeytin dalı tutan bir güvercin bulunmaktadır. Sağda adeta uçuşur şekilde iki melek ellerindeki bezler ile İsa'yı izlemektedirler. Sahne tek başına ayrı resmedilmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : İsa'nın üzerinde bulunan ve daha önce anlatımlardan açıkladığımız güvercin sembolü burada birde zeytin dalı tutmaktadır ki bu eski ahitten gelmektedir. İsa'nın vaftizi ile insanlığın kurtuluşunu simgeliyor olmalıdır.⁸¹ Nehir Tanrısı ile birlikte nehrin içinde yer alan sütun üzerinde bulunan haç ise kurtarıcı İsa sembolü olmakla birlikte burada İsa'nın vaftizinin bir göstergesi olarak kullanılmıştır ve 11.yy. ait bir özellik olup,

⁸¹ Tekvin 8:11 “ve akşam vakti güvercin onun yanına girdi ve işte ağzında yeni koparılmış zeytin yaprağı vardı ve Nuh suların yeryüzünden eksik olduklarını bildi.” Tufan sona ermiş ve kurtuluşlardı.

Katholikon Hosis Lukas Masnastırında vaftiz mozaiginde de görülmektedir.⁸²Nehrin şekli ve gökyüzüne açılışı, güvercinin inişi, Yahya'nın vaftizi ve İsa'nın çıplaklığı ise daha önceki anlatımlar da incelenmişti. Melekler ile ilgili olarak farklı olan uçuşan ve yeryüzünden ayrı varlıklar oldukları daha çok belirtilen motifler olmalarıdır.

12 -BULUNDUĞU KİLİSE : KARANLIK KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : SOL NEF GİRİŞİ YANI ÜST BÖLÜM
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 3:16
 : MARKOS 1:9-11
 : LUKA 3:21-22
 : YUHANNA 1:31-34

RESİM NO : 59

TANIMLAMASI : Sahne Elmalı kilise şeması ile aynı olup yer darlığından melek sayısının bir olması ve nehir içinde sütun üzeri haç motifinin olmayışı tek farklılıklarıdır. Son derece canlı renkler ve motiflerle zengin bir görüntüsü vardır. Vücutlar ve kıyafetler uyumlu aynı zamanda İsa'nın anatomik yapısında gerçeğe son derece yakın çizim ve renkler vardır. Sahne ayrı olarak tek başına yapılmıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahnede bulunan güvercin, nehir, nehir tanrısı, İsa'nın çıplaklığı, Yahya'nın duruşu ve göğün açılışı, melekler ile ilgili daha önceki anlatımlarımız dipnotları ile burada da tekrarlanmaktadır.

⁸² Mittelalter, B.,1968: 253

13 -BULUNDUĞU KİLİSE : ÇARIKLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ SOL TARAF
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 3:16
 : MARKOS 1:9-11
 : LUKA 3:21-22
 : YUHANNA 1:31-34
 RESİM NO : 60
 TANIMLAMASI : Sahne, ortasına açılan pencere açıklığı ile tahrip edilmiş ve sağ tarafta ellerinde örtüleri ile iki melek kalmıştır.

14 -BULUNDUĞU KİLİSE : SARNIÇ KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : APSİS ÖNÜ TONOZ
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 3:16
 : MARKOS 1:9-11
 : LUKA 3:21-22
 : YUHANNA 1:31-34
 RESİM NO : 61
 TANIMLAMASI : Sahne İsa'nın başına inen güvercin dışında çok tahrip olmuştur. İsa'nın, Yahya'nın ve meleklerin tüm yüzleri ve vücutları silinmiştir. Bu nedenle çalışma yapılamamıştır.

E-Metamorfosis

1-BULUNDUĞU KİLİSE	: ELNAZAR KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: BATI DUVARI GİRİŞ ÜSTÜ
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 17 : 1-8
	: MARKOS 9 : 2-8
	: LUKA 9 : 28-36
RESİM NO	: 62
TANIMLAMASI	:Sahnenin sağ tarafı harap olmuştur ortada İsa beyaz oval hale içinde, solunda yaşlı bir figür ve sağında daha genç duran bir figür bulunmaktadır. Sol tarafında ise arkası dönük oturmuş bir kişi bulunmaktadır. İsa'nın sağında ve solunda olan kişiler ellerini İsa'ya doğru uzatmış şekilde tasfir edilmişlerdir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Matta 17 : 1-8, Markos 9 : 2-8 ve Luka 9 : 28-36'da bahsedildiği gibi İsa üç havarisi ile kutsal dağa dua etmek için çıkmışlardır. İsa'nın sağında ve solunda yer alan kişilerden yaşlı olanı solda Musa peygamber, genç olanı sağda yer alan ise İlyas peygamberdir. Peygamberler antik kıyafetler içinde olup, yazınsal kaynaklarda İsa'ya konuşan Petrus burda arkası dönük oturmaktadır. Diğer havariler İoannes ve Yakabos tahrip olmuş bölüm yüzünden görülememektedir.

2 – BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI ESKİ KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : BATI DUVARI GİRİŞ ÜSTÜ
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 17 : 1–8
 : MARKOS 9 : 2–8
 : LUKA 9 : 28 - 36

RESİM NO : 63

TANIMLAMASI : İsa sahnenin ortasında antik kıyafetler içinde ve çevresini oval bir hale sarmıştır. Ortadaki İsa ve peygamberler grubunu iki ağaç çerçevelemiş ve İsa taktis eder pozisyonundadır. Solda genç peygamberler sağda ise sakallı yaşlı olanı bulunmaktadır. Havariler ise değişik jestlerdedir. Soldaki havari arkasını dönmüş otururken başını olaya çevirmiş, sağda duran havari ise ellerini açmış fakat sol elinde iç ayası garip şekilde görülür yapılmıştır. Sahnenin daha altında günümüzde bir hayli yıpranmış figür ise Yuhanna'dır ve benzer harekette olduğunu takip edebileceğimiz kalıntılardan anlaşılmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : İsa'nın sağında yaşlı olan peygamber Musa ve solunda bulunan genç peygamber ise İlyas'dır. Matta 17 : 1–8, Markos 9 : 2–8 ve Luka 9 : 28–36'da hepsinde bahsedilen bu peygamberler olup Matta'da havarilerden korkup yüzüstü düştükleri, Markos anlatımında sadece korkmuşlardı, Luka'da ise uyuyakalmışlar, uyandıkları zaman gördükleri manzaradan korkmuşlar diye yazarken, burada iki havarinin de bu kaynakların anlatımına varlıkları ile uygunluk gösterdikleri ama jestlerinden mucizeye sadece şaşırdıkları ve korkmadıklarını görüyoruz.

3 – BULUNDUĞU KİLİSE : TAVŞANLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : APSİS ÜZERİ BEMA TONOZU
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 17 : 1–8
 : MARKOS 9 : 2–8
 : LUKA 9: 28-36

RESİM NO : 64

TANIMLAMASI : Sahne çok tahrip olmuştur. Sağdaki peygamberin vücudu sadece görülebilmektedir. Sahne halenin artan bölümleri ve peygamberin duruşundan kalan izler sayesinde ancak tespit edilebilmiştir.

Bu nedenle çalışma yapılamamıştır.

4 – BULUNDUĞU KİLİSE : PANCARLIK KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY DUVAR
 YAN BÖLÜME GİRİŞ ÜSTÜ
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 17 : 1–8
 : MARKOS 9 : 2–8
 : LUKA 9 : 28-36

RESİM : 65, 66

TANIMLAMASI : Sahne oldukça harap olmuştur. Kesintisiz devam eden sahnelerin arasında zor fark edilebilmektedir. İsa ve peygamberler aynı halenin içine alınmışlardır. Ortada İsa sağında İlyâ ve solunda yaşlı olan Musa yer almaktadır. Halenin dışında üç figür üst üste sağda bulunmaktadır. Öndeki figür ve arkadaki; oturur pozisyonda, üstteki figür ise çok küçük yapılmış ve vücut jesti görülememektedir. İsa ve peygamberler Antik kıyafetler içinde olup İsa sağ eli taktis eder şekilde İlyâ'ya uzanmıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne kuruluş itibari ile değişiklik göstermekte olup, havariler sağ tarafta sıkışık bir şekilde üst üste resmedilmiştir. Yer darlığından böyle bir düzenleme olsa gerek. Diğer kilisedeki gibi

Matta 17 : 1–8, Markos 9 : 2–8 ve Luka 9 : 28–36’ya uygunluk gösteren sahnede havarilerin jestleri, korkmuşlar mı , şaşırılmışlar mı veya yüzüstü düşmüş yeni mi kalkmışlar anlayamamaktadır. Bu yüzden havarilerle ilgili tespit yapamamaktayız.

5 – BULUNDUĞU KİLİSE : ÇAVUŞINI
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : APSİS ÜSTÜ ALINLIK
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 17 : 1 – 8
 : MARKOS 9 : 2 – 8
 LUKA 9 : 28 - 36

RESİM : 67, 68

TANIMLAMASI : Sahne tam giriş karşıtı, bol ışıklı bir yerde olduğu için çok tahrip olmuştur. İsa’nın çevresinde çok renkli hale var ve sağında, solunda bulunan kişiler ona doğru eğilmiş, ellerini uzatmış pozisyonda durmaktadırlar. Baş kısımları tahrip olmuştur. İsa’nın sol elinde bir kitap durmakta, sağ eli ile ise taktis etmektedir. Gene Antik kıyafetler içindedirler. Petrus, Yakabos ve Yuhanna’yı aşağıda görmekteyiz. Fakat burda sağda elleri örtülü Petrus, solda ise Yuhanna durmaktadır. Yuhanna olaya sırtını dönmüş ve yüzüstü düşüp kalkmış gibi, Petrus ise başını kaldırmış ve gene yere çömelmiştir. Yakabos ise sahnede iyice sağa Petrus’un arkasına alınmıştır. Ellerini uzatmış ve ayakta yapılmıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : İsa çok renkli bir hale içinde durmaktadır. Bu 11.yy.dan sonra görülen bir özelliktir.⁸³ Sahne diğer kiliselerde olduğu gibi Matta 17:1-8, Markos 9:2-8, Luka 9:28-36’dan alınmış düzenleme ve figürlere sahiptir. Solda bulunan Yuhanna, sağda Petrus ve Petrus’un arkasında ise Yakabos durmaktadır. Yakabos hariç diğer havarilerin elleri saygı işareti olarak örtülü yapılmıştır. Havarilerin duruşu korkmuş ve yüzüstü düşmüş, sonra olaya bakar durumdadır. (Luka 17:6) İsa’nın sağında ve solunda bulunan peygamberler ise İlyas ve

⁸³ J.Myslivec,(1968): “Verlarung Christi” *Lexikon Der Christlichen Ikographie*, 4 Band, Wien , Syf. 416.

Musa'dır. Burda başlar tahrip olduğundan hangisinin İlya veya Musa olduğu anlaşılamamaktadır. (Markos 9:4, Luka 9:31, Matta 17:3) Diğer havariler arkaları dönük ve eğikken Petrus İsa'yla konuşur şekildedir. (Matta 17:4, Luka 9:33, Markos 9:5).

6 – BULUNDUĞU KİLİSE : SAKLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : BATI DUVARI ÜST ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 17 : 1–8
 : MARKOS 9 : 2 – 8
 : LUKA 9 : 28 - 36

RESİM : 69

TANIMLAMASI : Olayın bir dağda geçtiğine işaret eden dekorlar içinde sahne düzenlenmiştir. İsa'nın elinde tomar veya kitap yoktur ve sağ elini göğsüne koymuştur. Sağında İlya peygamber solunda ise sakallı Musa bulunmaktadır. Gene tüm figürler antik kıyafetler içindedir. İsa renkli bir hale içindedir ve bu haleden ışınlar havarilere ve peygamberlere gitmektedir. Işınlar sivri uçlu ve üçgen formdadır. Havarilerden Petrus ayakta ve elini uzatmış konuşur şekildedir. İsa'nın ayaklarının alt bölümünde, arkada ise Yuhanna yerde secde eder gibi durmakta ve geriye dönüp elini kaldırmıştır. Sağda Yakabos olmalı ama freskodaki büyük tahrip sonucu elini ve kıyafetinin bir parçasını görmekteyiz. Bu tahribat peygamberlerden İlya'nında baş bölümünü etkilemiştir. Gene antik kıyafetler içindedirler ve vücut kıvrımları drapelerle belirlenmiştir. Şimdiye kadar kiliselerde net göremediğimiz bir özellik konuşan Petrus beyaz kıvrıcık saçlı ve sakallı, Yakabos genç, Yuhanna ise burada göremiyoruz ama genelde siyah sakallı resmedilmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne tüm diğer kiliselerdeki yazınsal kaynaklara uygun olup, havariler Luka'daki anlatıma uygun olarak korkmuş, yüzüstü düşmüştürler. Petrus ise konuşur şekildedir. Farklı olan İsa'nın etrafında bulunan

renkli halenin 11 yy. özelliği olduğunu bir önceki Çavuşini Kilisesinde etraflıca bahsetmiştik. Burada ayrıca İsa'nın vücudundan çıkan yedi ışın görülmektedir. Bu ışınlarla ilgili olarak incil tercümesinde Petrus'un mektubundan alındığı dipnotuna sahip olan şu açıklamaya rastlıyoruz. "Senin hayatın ve tanrılığın peygamberlere ve havarilere ışınlarla gitmektedir."⁸⁴ Ayrıca İsa ve havarilerin bulunduğu mekanın Tabor dağı olduğuna dair dekor yapılmıştır. Üç havari ayrı ayrı tepelerin eteğinde bulunmaktadır ve bu üç tepe aslında diğer aynı dönem kiliselerde herbirinin üzerinde peygamberler ve İsa'nın ayrı ayrı durduğu şekli ile görülmektedir. Genelde eşit yükseklikte birer kayanın üzerinde duran bu üçlünün bulundukları dağ ile ilgili, Matta 17:1, Markos 9:2, Luka 9.28 anlatımlarından yararlanılmıştır. Ayrıca Mezmurlar 99:2'de ".....ve Mukaddes dağında secde kılın" anlatımına rastlanmaktadır.

7 – BULUNDUĞU KİLİSE	: ELMALI KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: SAĞ NEF TYMPANON DUVARI
YAZINSAL KAYNAK	: MATTa 17 : 1–8
	: MARKOS 9 : 2 – 8
	: LUKA 9 : 28 - 36
RESİM	: 70
TANIMLAMASI	: İsa ve peygamberler üç ayrı tepe üzerinde durmakta ve İsa'nın vücudundan görebildiğimiz beş ışın çıkmakta peygamberler ve havarilere gitmektedir. Solda İlya ve sağda Musa peygamber bulunmaktadır. Antik kıyafetli genç İlya peygamber ve İsa' nın tersine Musa peygamber kenarları kürklü bir şal giymiş beyaz sakallı bir halde yer almıştır. Sahnenin alt bölümünde bulunan havarilerden Petrus ve Yuhanna tahrip olmuş, kahverengi sakallı Yakabos ise eğilmiş şekilde görülmektedir. Diğer iki havariden kalan izler, onlarında eğilmiş veya secde

⁸⁴ Myslivec, j., 1968:416'da rastladığımız bu tercüme Petrus'un mektubundan alınmıştır. Fakat bizim incil tercümümüzde bu bölüme rastlayamamış bulunmaktayız.Farklı bab'lara rastladığımız bazı yabancı incillerde görülen tercüme farklılıklarından kaynaklanmış olacağını düşündürmektedir. Yaptığımız araştırmalarda bu sahne ile ilgili Petrus II.Mektup Bab 1: 16-18'de sadece kısa bir anlatıma rastlanmıştır.

eder şekilde olduklarını göstermektedir. Yuhanna ve peygamberlerin jestleri diğer kiliselerdeki anlatımlara uygun olup İsa sağ eli ile taktis ederken sol elinde net olmasa da bir tomar tuttuğu görülmektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahnenin bir önceki Saklı kiliseden farkı sadece Musa'nın giyimidir, bu sanatçının bir seçimi olsa gerek ayrıca İsa'nın vücudundan çıkan ışınları üç havari ve iki peygamber sayısı kadar beş adet yapmıştır. Bu ışınlar ve İsa'yı çeviren hale ile ilgili açıklamalarımız ve sahnenin düzenlenmesi ile ilgili diğer ikonografik açıklamalarımız Saklı Kilise ile aynı olacaktır.

8 – BULUNDUĞU KİLİSE : KARANLIK KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜSTÜ KEMER ALINLIĞI
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 17 : 1-8
 : MARKOS 9 : 2-8
 : LUKA 9 : 28-36
 RESİM : 71

TANIMLAMASI : Sahnenin ortasında renkli hale içinde İsa vücudundan yedi sivri uçlu ışın çıkmakta, peygamberlere ve havariilere gitmektedir. İsa diğerlerinden daha yüksek olan bir tepe üzerinde ve sol eli ile taktis işareti yaparken, sağ elinde de bir tomar tutar vaziyette resmedilmiştir. Sağında beyaz sakallı ve Elmalı Kilisedeki gibi kürklü şalı ile Musa ve solunda İsa gibi antik kıyafetler giymiş genç İlya peygamber bulunmaktadır. Peygamberler aynı seviyede iki tepenin üzerinde bulunmaktadırlar. Aşağıda İlya peygamberin bulunduğu kayanın altında beyaz kıvrıcık saçlı Petrus elini uzatmış konuşur şekilde ve bir asa tutmaktadır. Ortada İsa'nın durduğu kayanın altında Yuhanna ve sağda Musa'nın durduğu kayanın altında kahverengi sakallı Yakabos bulunmaktadır. Petrus hariç diğer ikisi hala yüzüstü düşmüş ve korkmuş durumdadırlar. Sahne çok net, anatomik yapı ve jestler son derece uyumludur. Kıyafetlerde ki drapeler hareketlerle uyumlu yapılmıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahnenin düzenlenmesi, İsa, peygamberler ve havarilerin duruşu diğer kiliselerde olduğu gibi Matta, Markos ve Luka incilinden alınmıştır. Havarilerin yüzüstü düşmüş ve korkmuş durumda olması ve Petrus'un geri dönüp konuşur halde olması Luka 17:6 ve Luka 9:33'den alınmıştır. Sahnede bulunan tepe İsa'nın vücudundan çıkan ışınlarla ilgili Saklı Kilise'deki açıklamalarımız aynıdır.

9 – BULUNDUĞU KİLİSE : ÇARIKLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : ORTA NEF BATI DUVARI
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 17 : 1–8
 : MAKOS 9 : 2–8
 : LUKA 9 : 28-36
 RESİM : 72
 TANIMLAMASI : Elmalı Kilise ve Karanlık Kilisede olduğu gibi İsa ve peygamberler üç kaya üzerinde durmaktadırlar. Yalnız burada sanatçı değişik bir düzenleme ile ortada bulunan İsa'nın üzerinde durduğu kayayı öne getirerek peygamberlerin üzerinde bulunduğu kayayı geriye almıştır. Ayrıca Elmalı'da olduğu gibi İsa'nın vücudundan çıkan ışınların sayısı gene beş olarak yapılmıştır. Havarilerin duruşu ve İsa ile peygamberlerin duruşu, kıyafeti Elmalı ve Karanlık Kilise ile aynıdır. İsa burda sağ elini kaldırarak taktis eder şekilde resmedilmiş ve diğer elinde gene tomar tutmaktadır. Çevresindeki hale ise iç içe geçmiş farklı renklerden oluşmuştur.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahnede yer alan İsa, havariler ve peygamberler bir önceki kiliselerdeki gibi Matta, Markos ve Luka incilinden alınmıştır. Sahnenin düzenlenmesinde Luka 17:6'daki gibi havariler korkmuş ve yüzüstü düşmüşler anlatımına uygun olarak yapılırken Petrus, İsa ile konuşmaktadır. Matta 17:4, Luka 9:33, Markos 9:5 İsa'nın çevresindeki hale peygamberleri dışarda bırakacak şekildedir ve 11 yy.dan sonra görüldüğünü Çavuşini Kilisesinde

anlattığımız bir özellikte olup, İsa'nın vücudundan çıkan ışınlarla ilgili açıklamalarımız Saklı Kilisedeki ile aynıdır.

10 – BULUNDUĞU KİLİSE : SARNIÇ KİLİSESİ

KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : APSİS ÜSTÜ

YAZINSAL KAYNAK : MATTA 17 : 1-8

: MARKOS 9 : 2-8

: LUKA 9 : 28-36

RESİM : 73

TANIMLAMASI : Sahnenin üst bölümleri tahrip olmuştur.

Ortada İsa sol eli ile taktis ederken, sağ elinde bir tomar tutmaktadır. İsa'nın çevresindeki hale peygamberleride içine almıştır. Halenin rengi beyaz olup İsa peygamberler ve havariler antik kıyafetler içindedir. Sağda Yakabos şaşırılmış bir halde, sol aşağıda Yuhanna yüzüstü düşmüş şekilde ve elleri örtülü tasfir edilmiş solda yer alan Petrus'un üst bölümü tahrip olmuştur. Ayakta adeta İsa ve peygamberlere adım atar şekildedir. Üç havari farklı jestlerde resmedilmiştir.

Sahne Tabor dağı işaret edilmemiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne düzenleniş itibari ile farklılıklar göstermektedir. Havarilerden Yuhanna Matta 17:6'ya göre korkmuş ve yüzüstü düşmüş şekilde, Petrus Matta 17:4, Markos 9:5 ve Luka 9:33'deki gibi İsa'yla konuşurken, Yakabos ise Markos 9:6'ya göre sadece çok korkmuş şekilde tasfir edilmişlerdir. 11.yy. öncesinde İsa'nın çevresini saran hale genelde mavi veya beyaz yapılmaktadır.⁸⁵ Ve burada da beyaz yapılmıştır. Diğer bölümler İsa'nın dağa çıkışı, Peygamberlerin görünümü ve İsa'nın çevresinde bulunan ışık Matta, Markos ve Luka incili anlatımlarından alınmış ve diğer kiliselerle aynı açıklamaya sahiptir.

⁸⁵ Myslivec, J.,1968:416.

F –Lazarus’un Dirilmesi

1 – BULUNDUĞU KİLİSE	: TOKALI ESKİ KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: KUZEY DUVAR 2.ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: YUHANNA 11 : 1 – 8
	: YUHANNA 11 : 17 - 21
	: YUHANNA 11 : 38 - 44
RESİM	: 74
TANIMLAMASI	: Sahnenin üst kısmı yokolmuştur son derece basitleştirilmiş ve figürler sıkıştırılmıştır. İsa’nın alt kısmı görülememektedir. Lazarus kefene sarılı olup üst tarafı yok olmuştur. İsa ile Lazarus arasına Meryem ve kızkardeşi Marta üst üste yere eğilmiş şekilde resmedilmişlerdir. Sahne körün iyileştirilmesi sahnesinin devamındadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Kompozisyonun detayları Yuhanna incilinden alınmıştır. Sahnenin görülebilen kısımları ile bir çalışma yapmak mümkün görünmese de figürlerden anlaşıldığı kadarı ile İsa’nın genelde arkasında yapılan, Yuhanna 11:16 “Didimos denilen Tomas, Şakirt arkadaşlarına dedi: Bizde onunla ölmek için gidelim” diyen Tomas burada yapılmamıştır. Ayrıca mezarın arkasında iki yahudi olurken burda bir kişi vardır. Kefene sarılı kişi Lazarus’un mezarının önünde görülen iki kadın ise kardeşleri Marta ve Meryem’dir. Yuhanna 11:1-8. mezar açılmıştır, sargılar içinde Lazarus görülmektedir. Yuhanna 11:38-41, sahnenin sol tarafındaki körün iyileştirilmesi sahnesi ile Yuhanna 11:37’de geçen konuşmaya bir hatırlatma olsa gerek.

2 – BULUNDUĞU KİLİSE	: KILIÇLAR KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: SAĞ NEF KUZEY DUVARI ORTA ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: YUHANNA 11 : 1–8 : YUHANNA 11 : 17-21 : YUHANNA 11 : 38 - 44
RESİM	: 75
TANIMLAMASI	: Sahne gene çok tahrip olmuştur. Solda arkasında Tomas ile birlikte İsa görülmektedir. İsa elini uzatmış bir şekilde resmedilmiştir. Ayaklarına kapanacak şekilde eğilmiş iki figür Meryem ve Marta olmalıdır, çok tahrip olmuştur. Mezarın sağında ve solunda bulunan iki yahudi ise Lazarus'un omuzlarından tutar bir şekilde olup burunlarını kapatmışlardır. Bu sahnede sanatçı pozisyonu başarılı şekilde uygulayamamış ve iki adam geriye doğru kaymışlardır. Lazarus mezarın içinde bantlarla sargılı değil ama kefenli ve hafif yukarda duruyor, yerden havalanmış gibi. Mezar edikula şeklindedir ve kapağı açılmıştır. Sahnenin sol tarafında gene körün iyileştirilmesi mucizesi vardır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : İsa arkasında Yuhanna 11:16'da bahsedilen Tomas ile durmaktadır elini yukarı kaldırmıştır. Burada mezarın açılması için emir verdiği an olmalı Yuhanna 11:3-9, daha sonra ise Yuhanna 11:43'de yüksek sesle bağırıp Lazarın dışarı gelmesini isteyen İsa'nın burada ve daha sonra Anastasis sahnesinde inceleyeceğimiz sesinin gücü ise Mezmurlar 29:4'e uymaktadır.⁸⁶ Lazarus'un arkasında bulunan kişiler ise burunlarını tutmaktadır. Yuhanna 11:39 ölü artık kokmuştur ve Marta ölünün dört günlük olduğunu söylemektedir. Marta ve Meryem ölenin kızkardeşidirler ve burada İsa'nın ayaklarına kapanan Meryem ve Marta Yuhanna 11:1-4 anlatılmakta olup ikisinin İsa'nın yanına gelişi ise Yuhanna 11:20 ve Yuhanna 11:32'deki anlatıma uygundur. Meryem İsa'yı görünce ayaklarına kapanmıştır, Marta'da oradadır. Yuhanna'nın yukardaki bab'larında anlatılan bu

⁸⁶ Mezmurlar 29:4 "Rabbin sesi kuvvetlidir.
Rabbin sesi haşmetlidir."

sahne ile sonraki Lazar'ın yanına gelindiği sahne iki farklı yerde (Yuhanna 11:30) geçmektedir. Fakat en etkileyici olan bu iki anlatım tüm sahnelerde birlikte yeralır ve Meryem ile Marta İsa'nın ayaklarına kapanmışlardır, aynı zamanda mezarın önündedirler.

3 – BULUNDUĞU KİLİSE : AYVALI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY DUVARI ARKASORİUM
 KEMERİ ÜZERİ
 YAZINSAL KAYNAK : YUHANNA 11 : 1–8
 : YUHANNA 11 : 17-21
 : YUHANNA 11 : 38-44

TANIMLAMASI : Sahne son derece tahrip olmuştur. Lazarus bantlarla sarılı görülebilmekte diğer figürler ise çok net seçilememektedir. Bu yüzden üslup çalışması ve ikonografik tanımlama yapılamamıştır.

4 – BULUNDUĞU KİLİSE : ÇAVUŞİNİ KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY DUVAR 1.ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : YUHANNA 11 : 1 – 8
 : YUHANNA 11 : 17 - 21
 : YUHANNA 11 : 38 - 44

RESİM : 77

TANIMLAMASI :İsa sahnenin sol tarafında Tomas ile birlikte. İsa'nın ellerini öne doğru uzattığını görüyoruz. Meryem secde eder şekilde, Marta ise İsa'ya ellerini uzatmış konuşur şekilde resmedilmiştir. Lazarus kefeni sarılı ve edikula tipi bir mezarda, solunda bulunan yahudi kıyafeti ile burnunu tutmuş ve kafasını çevirmiştir. Diğer sağ tarafta mezarın kapağını açan yahudide aynı jestler içindedir. Figürlerin duruşlarında ellerinde ve kollarında bir uyumsuzluk vardır. Marta başını ve vücudunu çevirmiştir ama kolları adeta arkasından çıkar gibi İsa'ya doğru uzatılmıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : İsa, Tomas ile birlikte Beytanya'ya gelir. Yuhanna 11:14-16 Sahnede Tomas hep İsa'nın arkasındadır. Sahnede Meryem ve Marta'nın duruşları İncildeki anlatıma uymaktadır. Meryem İsa'yı görünce ayaklarına kapanmıştır. Yuhanna 11:32, Marta ise İsa'ya Lazarus için çok geç olduğunu söylemektedir. Yuhanna 11:39 Marta'nın konuştuğu yer kabir yanı iken Meryem'in ayaklarına kapandığı yer yol üzeri idi. İki kızkardeş aynı yerde birleştirilip kabrin önünde resmedilmişlerdir. İsa'nın taşı kaldıran dediği an Yuhanna 11:39 ve Lazar dışarı gel diye bağırdığı sahne Yuhanna 11:43'deki anlatımla uyumludur. Ayrıca İsa'nın yüksek sesle bağırdığı an Mezmurlar 29:4 ile uyumludur.⁸⁷ Mezarın iki tarafında bulunan kişiler burunlarını tutmuş ve başlarını çevirmişlerdir. Çünkü Marta'nın Yuhanna 11:39'da dediği gibi Lazarus öleli 4 gün olmuştur ve ölü kokmuştur.

5 – BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI YENİ KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY DUVARI 2.ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : YUHANNA 11 : 1 – 8
 : YUHANNA 11 : 17 - 21
 : YUHANNA 11 : 38 - 44

RESİM : 78

TANIMLAMASI : İsa arkasında iki havari ile görülmektedir. Sahnenin gerisinde körün iyileştirildiği mucize değil ama yatalak adamın iyileştirildiği diğer bir mucize bulunmaktadır. Gene olayın geçtiği an sahnelenmiştir. İsa elini uzatmış ve vakur, iri yapılı Roma kıyafetleri ile resmedilmiştir. Sol elinde bir tomar tutmaktadır. Lazarus ise İsa'nın karşısında edikula tipi bir mezarda sargılar içinde ayakta durmaktadır. Sol tarafında onu arakasından destekleyip sargılarını açmaya çalışan bir adam görmekteyiz. Mezarın kapağı açıktır ve arkasına birkaç seyirci eklenmiştir. Meryem İsa'nın ayaklarına kapanmış Marta'da aynı pozisyonda fakat başını geriye doğru çevirmiş ve Lazarus'a bakmaktadır.

⁸⁷ Mezmurlar 29:4 “Rabbin sesi kuvvetlidir.
 Rabbin sesi haşmetlidir.”

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : İsa arkasında iki havarisi ile birlikte ve Lazarus'un karşısında bulunmakta ve mezarın kapağının açılmasını emrettiği (Yuhanna 11:39) ve Lazar dışarı gel dediği (Yuhanna 11:43) an yapılmıştır. Aynı zamanda Lazarus'un bağlarını çözmelerini emrettiği anda resmedilmiştir. Yuhanna 11:44. Lazarus'u sırtından destekleyen kişide onun sargılarını çözmektedir. Edikula'nın arkasında bulunan kişiler ise Yahudi seyircileridir. (Yuhanna 11:31).Lazarus'un kızkardeşlerinden Meryem, İsa'yı karşıladığı yerde (Yuhanna 11:32) ayaklarına kapanmış, Marta ise mezarın yanında İsa ile konuşurken (Yuhanna 11:39) tasfir edilmiştir. Marta, İsa'ya Lazarus'tan bahsetmekte ve hemen sonrasında İsa'nın emirleri ile dirilen Lazarus'a dönüp bakmaktadır.

6 – BULUNDUĞU KİLİSE	: ELMALI KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: SOL NEF KUBBE ALTI DUVARI (KUZEY)
YAZINSAL KAYNAK	: YUHANNA 11 : 1 – 8
	: YUHANNA 11 : 17 - 21
	: YUHANNA 11 : 38 - 44
RESİM	: 79
TANIMLAMASI	: İsa sahnenin solunda elinde bir tomar ve arkasında havarisi Tomas'la birlikte. Bu sahnede net olarak İsa'nın sağ elini taktis eder şekilde uzattığını görmekteyiz. Önünde yere eğilmiş Meryem ve Marta bulunmaktadır. Lazarus ise gözleri açık ve değişik bir şekilde sarılı, üzerinde süslü bir şal bulunmakta içinde bulunduğu kayadan oyulmuş odacık süslü bir bantla çevrilmiştir. Solunda bulunan Yahudi genç hem burnunu tutmakta hemde Lazarus'un sargısını tutmuş açmaktadır. Diğer genç ise üzeri işli mezarın kapağını açmış ve henüz açtığı için hala tutmaktadır. İkisi de son derece süslü kıyafetler içindedirler.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : İsa havarisi Tomas ile birlikte kabrin yanındadırlar (Yuhanna 11:14-16) İsa'nın önünde secde eden Meryem ona yalvarmaktadır. (Yuhanna 11:32) Marta ise kabir yanına gelince ona Lazar'ın dört

gündür ölü olduğunu söylemektedir. (Yuhanna 11:39) Marta aynı zamanda İsa'nın emri ile mezarın kapısının açılması sonra gene İsa'nın bağırması ile gözlerini açan Lazarus'a bakmaktadır. (Yuhanna 11:39, 11:43) Lazarus'un sağındaki yahudi genci bu emirle kapıyı açmış, bir diğeri ise gene İsa'nın emri ile (Yuhanna 11:44) Lazarus'un sargılarını açmaktadır. Bu arada (Yuhanna 11:39)'da Marta'nın söylediği gibi Lazarus'un yanında koktuğu için burnunu tutmaktadır.

7 – BULUNDUĞU KİLİSE : KARANLIK KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ YANI SAĞ NEF GÜNEY
DUVARI

YAZINSAL KAYNAK : YUHANNA 11 : 1 – 8
: YUHANNA 11 : 17 - 21
: YUHANNA 11 : 38 - 44

RESİM : 80

TANIMLAMASI : Sahne Elmalı kilise ile aynı düzenlemeye ve üsluba sahiptir. Sadece Lazarus'un solunda olup, Lazarus'un sargılarını çözen Yahudi genci tasfir edilmemiştir. Ayrıca Lazarus'un üzerinde bulunan süslü şal olmayıp Lazarus'un sargılarında bantlar şeklinde yapılmıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahneden kaldırılan gencin Lazarus'un sargılarını açtığı bölüm hariç diğer anlatımlar ve ikonografik açıklamalar Elmalı Kilise ile aynı şekildedir.

8 – BULUNDUĞU KİLİSE	: ÇARIKLI KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: APSİS ÖNÜ KUBBESİNİN ALTI KUZEY TARAFI
YAZINSAL KAYNAK	: YUHANNA 11 : 1-8 : YUHANNA 11 : 17-21 : YUHANNA 11 : 38-44
RESİM	: 81
TANIMLAMASI	: Sahne düzenlemesi ve üslubu ile Elmalı Kilisenin tüm öğelerini içermektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Tüm öğeleri ve jestleri ile Elmalı Kilise ile aynı olup ikonografik açıklamaları da aynı olacaktır.

G – Kudüs'e Giriş

1 – BULUNDUĞU KİLİSE	: ELNAZAR KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: KUZEY HAÇ TONOZU BATI TARAFI
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 21 : 7 - 9
	: MARKOS 11 : 7 - 8
	: LUKA 19 : 35 - 36
	: YUHANNA 12 : 12 - 13

RESİM : 82

TANIMLAMASI : Sahnenin alt bölümü bozulmuştur. Olayı seyreden grup kalabalıktır ve İsa arkasında havarisi Tomas ile şehre girmekte. İsa bir sıpanın üzerinde yan oturmuş, Tomas ise yürüyerek gelmiştir. Sağ bölümde şehir görüntüsü vermek istenmiş ve mazgallı kuleli masif duvardan biri gözüküyor üst üste açılmış pencerelerden üstte olanda büst şeklinde iki seyirci olayı seyrediyor. Ağaçta bulunan kişi ise burada bir çocuk ve arkadaşlarına çıktığı ağaçtan dal uzatıyor. Sahne oldukça tahrip olduğu için jestler veya el, yüz anatomik yapı anlaşılamamaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne dört incil anlatımı ile de uyumluluk göstermektedir. Sahnede bozulan yerler yüzünden kıyafetlerini ve ağaçlardan dallar seren kişileri görememekteyiz.⁸⁸ İsa Yeruslaim'e girmek için şakirtlerinden, bir köyden sıpa istemiştir. (Matta 21:2-4, Markos 11:2-3, Luka 19:30-31) Burada sıpa üzerinde İsa ve Thomas şehre girerken kalabalık seyirciler de incil anlatımı ile uygundur. Yuhanna 12:13'de bahsedilen hurma dalını alıp arkadaşlarına veren çocuk ise incillerde geçmemektedir. Yer yer aşağıdaki kişi Luka 19:1-5'de adı geçen Zakkay olsa da burada çocuk yapılmıştır. Bir ağacın üzerinde görülen

⁸⁸ Bu dalların hurma dalı olduğunu sadece Yuhanna 12:13'de görüyoruz.

Zakkay ise Bizans ikonografisinin bir özelliğidir.⁸⁹

2 – BULUNDUĞU KİLİSE	: TOKALI ESKİ KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GÜNEY DUVARI 1.ŞERİT DOĞU BÖLÜMÜ
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 21 : 7-9 : MARKOS 11 : 7-8 : LUKA 19 : 35-36 : YUHANNA 12 : 12-13
RESİM	: 83

TANIMLAMASI : Sahne bir kemer içine alınmış ardarda devam eden sahneleri birbirinden ayırmak için olsa gerek. İsa gerisindeki havariler Filip ve Yakabos (soldaki Yakabos ve sağdaki Filip) ile birlikte bir sıra üzerinde yan oturmuş, (Kudüs'e) Yerusâlim'e girmek üzeredir. Sahnede İsa sıpanın üzerinde bir kağıt tutmakta sağ eli ile ise taktis işareti yapmakta. Yarı çıplak iki çocuk kıyafetlerini çıkarmış ve yere sermektedirler, arkada ise daha büyük çocuklar dal taşımaktalar, ağaca çıkmış çocuk ise ağacın dalları arasından kestiği dalları arkadaşlarına vermekte. Sahnede yer alan figürlerin anatomik yapıları uygunsuz görülen özelliklere sahip, yere kıyafetlerini seren çocukların gövdeleri ve dizleri, ağaçtan dalı alan çocuğun elindeki başarısızlık gibi veya İsa'nın sağ ayağının duruşu gibi. Havariler ve İsa gene antik kıyafetlerde ve drapelerle vücudun şekli verilmeye çalışılmış çocuklar ise sade kıyafetlerdeler.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne El Nazar Kilisesi ile hemen hemen aynı özelliklere sahip olup, sahneden seyirciler çıkarılmış, kıyafetleri ve dalları İsa'nın yoluna seren çocuklar eklenmiştir. İsa'nın arkasında bu sefer Tomas değil, Filip ile Yakabos vardır. İkonografik açıklaması El Nazar Kilisesinde üzerinde

⁸⁹ L. Wehrhahn-Stauch,(1968): "Einzug in Jerusalem", *Lexikon Der Christlichen Ikonographie*, 1.Band, Wien, Syf. 595

durduğumuz noktalar olup, burada açık ve net olarak gördüğümüz çocuklar, incil metinlerinde yeralmaz. Yalnız İsa tapınağa girip tapınaktan tacirleri kovunca (Matta 21:12-17) çocuklar toplanır. Bir başka kaynaktan yapılan tercümede Platus'un mektubunda olayda çocukların varlığı anlatılmıştır. Bu anlatımda⁹⁰ "... gördüm, eşiğin üstünde oturmuş ve ibrani çocuklar ellerinde dallar tutuyorlardı ve diğerleri elbiselerini seriyor ve bağırıyorlardı" diyor. Çocukların ellerindeki dallar antik dünyadan alınmış bir motif ve synoptiklerde dallardan bahsedilirken Yuhanna 12:13'de hurma dalı olarak tanımlanmıştır.

3 – BULUNDUĞU KİLİSE	: KILIÇLAR KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GÜNEY DUVARI ALTTAN 1.ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 21 : 7-9
	: MARKOS 11 : 7-8
	: LUKA 19 : 35-36
	: YUHANNA 12 : 12-13
RESİM	: 84
TANIMLAMASI	: Sahne son derece tahrip olmuştur. İsa bir sıpa üzerinde yan oturmuş, arkasında yazısı silindiği için göremediğimiz ama Jerphanion'un zamanında yazı okunabildiği için onun yayınlarından Tomas olduğunu öğrendiğimiz havarisi ile birlikte şehre girmek üzeredir. Gene sahnede görebildiğimiz kadarı ile kıyafetlerini yere seren çocuklar ve ağaç dallarını alıp yere seren biraz daha büyük çocuklar var. Burada Kudüs şehir kapısı ve Kudüs şehrini gösteren bina mazgallı kuleleri olan bir bina ve altında iyi göremediğimiz çok tahrip olmuş iki figür var. Ağaçta bulunan çocuk gene aşağıda arkadaşına dal kesip vermekte.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahnenin düzenlenmesi bir önceki kiliselerle aynı olup ikonografik açıklamalarımız aynı şekilde bu kilise içinde

⁹⁰ Wehrhahn, L. – Stauch, 1968:595

geçerlidir. Tek fark sahneye yerleştirilen ve Kudüs şehrini sembol eden mimari ve altında bulunan iki seyircidir.

4 – BULUNDUĞU KİLİSE : AYVALI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY DUVARI ALT ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 21 : 7-9
 : MARKOS 11 : 7-8
 : LUKA 19 : 35-36
 : YUHANNA 12 : 12-13

RESİM : 85

TANIMLAMASI : Sahne oldukça tahrip olmuştur. İsa arkasında havari Filipos ile birlikte bir sıra üzerinde yan oturmuş ve Kudüs'e girmek üzeredir. Çocuklar yarı çıplak bir halde kıyafetlerini yere sermekte iken, ağaçta bir çocuk dal kesip vermektedir. Tüm bunların gerisinde kemer altında bir kadın ve çocuğu resmedilmiştir. Arkadaki kişiler ayakların yıkanması sahnesinde bekleyen havarilerdir. Son derece basit bir çizime sahip.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne 4 incil anlatımına da uygunluk göstermektedir. Diğer kiliselerde anlattığımız tüm açıklamalar burada tekrarlanacaktır. Tek fark Kudüs'ün kapısına işaret eden kemer altında bir kadın ve bir çocuğun bulunmasıdır. Bu motif 9. ve 10. yy.da çok sevilen bir motif olup bu arada küçük bir çocuk ceketini yere sermiştir.⁹¹

⁹¹ Wehrhahn, L.- Stauch, 1968:596

5 – BULUNDUĞU KİLİSE : ÇAVUŞINI
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜSTÜ 1.ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 21 : 7-9
 : MARKOS 11 : 7-8
 : LUKA 19 : 35-36
 : YUHANNA 12 : 12-13

RESİM : 86

TANIMLAMASI : İsa'nın arkasında iki havarisi bulunmaktadır.

Havarilerin yazıları bozulmuş ve yüzleri de aynı ölçüde tahrip olduğu için kimlikleri belli değildir. İsa bir sığa üzerinde yan oturmuştur. Sığanın başı aşağıda ayakları ise yere serilen kıyafetlerin üzerindedir. Arkada bir mağaradan havariler çıkmaktadır. Üç adet görülen havariler İsa'ya doğru yönelmişlerdir. Sığanın önüne kıyafetler seren çocuklar biraz yaşça büyük ve doğu kıyafetleri içinde giyimli yapılmışlardır. Arkadaki ağaçta bir çocuk gene dal kesmekte onun yanında ise tüm kıyafetlerini çıkarmış bir yetişkin görmekteyiz. Sahneye kenarından girmiş sağdaki kız ise ilginçtir. Uzaktan mazgallı masif bir duvar görülmektedir. Kız uzun boyludur, olayı seyreden bir jest içindedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne genel olarak diğer kiliselerle benzese de ufak tefek bazı farklılıklar görülmektedir. Çocuklar kıyafetlerini çıkarmışlar ama giyimlidirler. Sadece arkada çıplak bir figür elbisesini çıkarmaktadır. İsa'nın bindiği sığa başını eğmiştir, buda farklı bir öğedir. Kafasını eğmiş sığa motifi daha çok doğuda rastlanır ve bu tasfir orta ve geç Bizans sanatının karakteristik yapısını gösterir.⁹² İsa ve havarilerin Kudüs'e girişi, çocukların bulunuşu, elbiselerin ve dalların yere serilişi diğer kiliselerdeki ikonografik açıklamalarımızla aynı olmakla birlikte burada farklı olan sahnenin sağındaki kızdır ve Matta 21:4'te geçen Sion'un kızı olmalıdır.⁹³

⁹² Wieghrahn, L., – Stauch, 1968:596.

⁹³ Matta 21:4, (İmdi, Peygamber vasıtası ile : ⁵“Sion kızına diyin! İşte, Kralın alçak gönüllü, Bir eşek üzerine, evet, eşek yavrusu sığa üzerine binmiş sana geliyor.”)

TANIMLAMASI

: İsa gerisinde iki havarisi ile sıpanın üzerinde

yan oturmuş şekilde gelmektedir. Bir hayli yapılı ve değişik bir kıyafet içindedir. Üzerindeki sıpa başını yere eğmiştir. Arkada mazgallı bina Kudüs şehri ve önünde yetişkinler gruplaşmış ve aralarında küçük çocuğu ile bir kadın durmakta önünde de küçük bir mavi tunikli çocuk ceketini yere seriyor. Yanında biraz daha büyük çocukta ceketini yere seriyor. Arkada bulunan ağaçta iki çocuk var, biri tırmanıyor biri ise daha önce tırmanmış ve orda duruyor. Renkler gökyüzü ve yeryüzünü son derece iyi belirtirken ağaçta daha realist yapılmış. Anatomik duruşlar ve kıyafetlerin uyumu son derece başarılı. İsa'nın arkasındaki havarilerin isimleri belirtilmemiştir.

İKONOGRAFİK TANIMLAMASI : Sahnede bulunan kadın ve çocuğunu

saymaz ve onları seyirci olarak görürsek yeni ahitte yer alan 4 incil anlatımına da uygunluk göstermektedir. Çavuşini kilisesinde gördüğümüz gibi İsa'nın bindiği sıpa başını öne eğmiştir, bir önceki açıklamamız burada aynı olup, bunun orta ve genç Bizans karakteri olduğunu söylemiş ve ayrıca 9. ve 10.yy.da çok sevilen bir motifin sahneye eklenen çocuğu ile birlikte yapılan bir kadın olduğundan bahsetmiştik. Verdiğimiz dipnot ve ikonografik açıklamalar diğerleri ile aynı olup, çocuklarla ilgili yaptığımız Tokalı Eski Kilisedeki açıklamalarımız ve İsa'nın Kudüs'e gelişi ve kıyafet ve dalların yerlere serilişi ile ilgili yaptığımız açıklamalar burada da geçerlidir. Başka bir fark ise burada çocukların sayısı azaltılırken sahneye gene az sayıda yetişkin eklenmiştir.

7 – BULUNDUĞU KİLİSE : ELMALI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : KUZEY DUVARI SOL NEF KUBBE ALTI
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 21 : 7-9
 : MARKOS 11 : 7-8
 : LUKA 19 : 35-36
 : YUHANNA 12 : 12-13

RESİM : 88

TANIMLAMASI : İsa arkasında Tomas ile birlikte kendisi bir sıpayı yan oturmuş bir şekilde resmedilmiştir. İsa sağ eli ile çocuklara doğru taktis işareti yaparken bindiği sıpa başını aşağı eğmiştir. Tomas'ın yanında bir diğer havari için eskiz yapılmış ama bitirilememiş. Çocuklar tunikleri üzerlerinde, ama diğer çıkardıkları kıyafetlerini yerlere sermektedir. Arkada son derece değişik kasetli duvarları olan mazgallı kuleler ile şehir resmedilmiştir. Binanın önündeki çocukların gerisinde gene çocuklar var. En sağda bulunan figür ise ellerini iki tarafa açmış mavi şallı kızıl saçlı küpeli bir kız bulunmaktadır. Arkada ağaçta ise en üstte bir çocuk elinde balta ile dalları kesmekte bunlar yere doğru düşüyor ve ağaca gene tırmanmakta olan diğer bir çocuk var. Son derece renkli bir sahne ve mimariye özen gösterilmiş vücutlar uzatılmış ve atın kasları hareketi ile orantılı olarak başarılı yapılmıştır. Kadının yüz ifadesi son derece gerçekçi , sağ elinin içi yerine dışı görülse de başarılı oranlar kullanılmış. Ağaca tırmanmış gencin duruşu gibi.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne gene yeni ahitte 4 incilde anlatılanlarla uyumlu sıpanın getirilişi ve İsa'nın üzerine binişi, kalabalığın yerlere serdikleri dal ve kıyafetler, bu kalabalığın çocuk olmasının açıklaması ve serilen dalların hurma dalı olduğunu gördüğümüz yazınsal kaynakları burada aynı şekilde tekrarlamak gereğini duymuyoruz. Fakat burada yer alan ve Matta 21:5'de anlatılan Sion'un kızının burada resmedilmiş olan mavi şallı elleri açık, sahnenin tek kadın figürü olma ihtimalini tekrarlama gereğini duymaktayım.

8 – BULUNDUĞU KİLİSE : KARANLIK KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜSTÜ TONOZ
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 21 : 7-9
 : MARKOS 11 : 7-8
 : LUKA 19 : 35-36
 : YUHANNA 12 : 12-13

RESİM : 89

TANIMLAMASI : Kompozisyon beşik tonozun iki eteğine yapılmış, bu yüzden elemanlar birbirinden ayrılmıştır ama sahnenin gerekli tüm öğeleri yapılmıştır. Sol tarafında ise İsa sıpanın üzerinde yan oturmuş , elinde tomar tutmakta ve sağ eli ile taktis işareti yapmaktadır. İsa'nın arkasında ismi belirlenmemiş olan bir havari büyük ihtimalle Tomas vardır. Bir grup çocuk üzerinde sadece tunikleri, üst elbiselerini ceketlerini başını eğmiş sıpanın önüne sermekteler. Ağaçta gene iki çocuk bulunmakta, biri tırmanmakta bir diğeri yukarda elindeki balta ile dal kesmekte. Tonozun öbür tarafında ise iki ayrı mazgallı kalevari yapı üzeri süslü mimari yapılmıştır. Mimarinin altında daha büyük doğu giyimli ellerinde dal tutan gençler bulunmaktadır. Sahnedeki oranlar bir önceki Elmalı Kilisede olduğu gibi kısmen başarılı olup çok süslü bir görünümüdür. Bol nakış ve süslemenin olduğunu görüyoruz.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Kompozisyon Elmalı kilisedeki gibi incil anlatımları ile uyumlu olup sahnede bulunan çocuklar ve sıpanın başını öne eğmesi ile ilgili yaptığımız açıklamalar aynıdır. Sahnede yaşları aynı olan daha küçük çocuklar kıyafetlerini seren bir grup oluştururken tonozun diğer tarafında yaşça büyük ibrani çocukları giyimli ve ellerinde dal tutmaktalar. İsa'nın elinde tuttuğu tomar Tevrat'ın on emri olabilir. İsa'nın tapınakta tacirleri dışarı atıp onları uyardığı noktada mabette; Davut oğluna Osanna (bize kerem eyle) diye bağırان çocuklar vardı

⁹⁴ ve İsa bu açıklamalarla sahnenin bu bölümünde ibranilere Yahudi kitabının kurallarını anlatmaya çalışmakta olabilir.

9 – BULUNDUĞU KİLİSE : ÇARIKLI
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜSTÜ SAĞ TARAF
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 21 : 7 - 9
 : MARKOS 11 : 7 - 8
 : LUKA 19 : 35 - 36
 : YUHANNA 12 : 12 - 13

RESİM : 90

TANIMLAMASI : Sahne oldukça yıpranmış ve ağaçtaki çocukların çok az bölümleri görülürken, yere kıyafetlerini seren çocukların çıplak ayakları ve kıyafetleri görülmektedir. İsa gene elinde bir tomar taşımakta ve sağ eli ile taktis işareti yapmaktadır. Sıpanın üzerinde yan oturmuş olan İsa'nın arkasında Petrus ve Tomas aralarında konuşmaktadırlar. İsa'nın bindiği sıpa bir ayağını kaldırıp öne atmış ve başını eğmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Görülen bölümleri ile sahnenin incil anlatımlarına uyduğunu görmekteyiz. Bir önceki dipnotlarımız, İsa'nın bindiği sıpa ve yerlere serilen kıyafetler ve dallar, ayrıca sahnede bulunan çocuklarla ilgili açıklamalarımız aynıdır.

⁹⁴ Matta 21:12-17

H – Stavrosis (İsa'nın Çarmıha Gerilişi)

1 – BULUNDUĞU KİLİSE	: ELNAZAR
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: KUZEY HAÇ KOLU
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38 27 : 45–51 : MARKOS 15 : 22–27 51 : 33–38 : LUKA 23 : 33–38 : YUHANNA 19 : 17–19 19 : 23–37

RESİM NO : 91

TANIMLAMASI : Sahnenin ortasında İsa diğer figürlerden büyük olarak çarmıhta resmedilmiştir. Başı hafif sağa yatmış ve haçın solunda güneş, sağında ay bulunmaktadır. Sahne oldukça yıprandığı için detaylar net görülememektedir. İsa'nın başının üzerinde yazı var mı yada ayağının altında kurukafa yapılmış mı gibi. Sağda bulunan haç ve üzerine gerilmiş olan kişi daha küçük resmedilmiş simetrisinde ise başka bir haç yer almamaktadır. Bunun nedeni tahrip veya yer darlığı olabilir. Sahnede yer alan sol bölümde elini çenesine dayamış olan Meryem İsa ile aynı boyutlardadır. Elinde mızrak tutan ve haçın sol tarafında bulunan asker ise daha küçük boyutta resmedilmiştir. Sahnede figürler önem sıralarına göre çeşitli boylara sahiptir. Haçın sağında bulunan ve elinde, ucunda sirkeli sünger olan mızrak tutan figürde küçük yapılmıştır. Sağ tarafta İsa ile aynı boyutta olan diğer figür ise elinde kitap tutmakta olan Yahya'dır. İsa'nın kasıklarını örten örtü genelde beyazken burada kırmızıdır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : İsa'nın çarmıha geriliş sahnesi yeni ahitte 4 İncil'de de yer almaktadır. Sahnede yer alan detaylar Yuhanna İncilinden

alınmıştır. İsa Golgota Dağına getirilir ve çarmıha gerilir. Golgota kafa kemiği anlamına gelir. Matta 27:33, Markos 15:22, Luka 23:33, Yuhanna 19:17. İsa'nın yanında Meryem ve Yahya bulunmaktadır. İsa Meryem'i şakirti incilci Yahya'ya emanet etmiştir. Yuhanna 19:25-27. Sağda çarmıhta bulunan kişi İsa ile birlikte çarmıha gerilen hırsızlardan biridir hırsızın kolları arkadan geçirilerek bağlanmıştır, diğer hırsız görememekteyiz. Hırsızlarla ilgili anlatımlar Matta 27:38, Markos 15:27, Luka 23:33, Yuhanna 19:18'de yer alır. Sahnede bulunan güneş ve ay güneşin ay tarafından karartılmasını anlatmaktadır⁹⁵. Kanonik incilerde Matta 27:45, Markos 15:33, "altıncı saat olunca, bütün yer üzerine dokuzuncu saate kadar karanlık çöktü" diye yer alan açıklamalar aslında güneş tutulmasını anlatıyor olmalı. Haçın sağ ve sol tarafında bulunan küçük boylu figürlerden mızrak taşıyan asker Longin ve sirkeli sünger taşıyan Ezop'tur. Aslında mızrak taşıyıcısı sahneye İsa öldükten sonra eklenmelidir.fakat burada hikayeler birleştirilmiştir. Matta 27:45-51,Markos 15:33-38, Luka 23:36,Yuhanna 19:29'da anlatılan İsa'nın ölmeden önce azına sirkeli sünger sürülmesi ile öldükten sonra Yuhanna 19:34'de geçen İsanın böğrünün mızrakla delinip kan ve su çıkması iki ayrı zamanda gelişen olaylardır. Buraya gelen askerler çarmıha gerilenler haçta kalmasınlar diye yahudilerin ısrarı üzerine haçtakilerin bacaklarını kırıp indirmeye giderler. Ama İsa çoktan ölmüştür ona dokunmazlar ama askerlerden biri mızrakla böğrünü deler. İsa'dan kan ve su çıkar. Gören şahadet eder. Yuhanna 19:31-37 ve aynı zamanda "onun hiç bir kemiği kırılmayacak" eski ahit çıkış 12:46, Mezmur 34:20, "bedenini deldikleri adama bakacaklardır" Zekarya 12:10 anlatımları ile uyumlu olduğundan yahudilerde şahadet ettiler. Burada geçen tevatr kaynakları sahnenin İncil'de yer alan bölümleri ile örtüşmektedir.

⁹⁵ E. Lucchesi Palli,(1968): "Kreuzgung Christi", *Lexicon Der Christlichen İkonographie*, II.Band, Wien, syf 608

2 – BULUNDUĞU KİLİSE	: TOKALI ESKİ KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: KUZEY DUVARI ALT BİRİNCİ ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38
	27 : 45–51
	: MARKOS 15 : 22–27
	51 : 33–38
	: LUKA 23 : 33–38
	: YUHANNA 19 : 17–19

19 : 23–37

RESİM NO : 92,93

TANIMLAMASI : Sahne öyküleyici bir özellik taşır.İsa'nın çarmihini taşıması, çarmıha gerilmesi ve indirilmesi yanyana yer alır. Çarmıhta İsa kompozisyonu bu kilisede sadece İsa'nın Çarmıha gerildiği hırsızların yer almadığı bir şema gösterir. Ortada İsa çarmıha gerilmiştir ayakları çapraz elleri ise açık olarak çarmıha çivi ile çakılmıştır. İsa'nın başı sağa düşmüştür vücudu diktir ve henüz ölmemiştir. Kasıklarını beyaz bir örtü örtmektedir.İsa'nın ahşap haçının dibinde ayaklarının altında bir kuru kafa bulunmaktadır. Sahne simetrik olarak düzenlenmiş, solda Meryem, ortada İsa, ve sağda Yahya aynı boyutlarda yapılmıştır. Çarmihinin altında ise daha küçük boyutlarda mızrak ve sirkeli sünger tutan askerler yapılmıştır. Yahya olaya şahit olarak kitabını göstermektedir, Meryem ise üzüntülü bir şekilde iki elini çenesine dayamıştır. Çarmihinin sağında güneş ve solunda da ay gene bulunmaktadır. Ayrıca İsa'nın başının üzerinde haça çakılmış yazılı bir levha vardır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Sahne Elnazar kilisesi ile aynı özelliklere sahiptir. Elnazardan farklı olarak burada hırsızlara yer verilmemiştir. Bir önceki kilisede tahribattan dolayı göremediğimiz İsa'nın başı üzerindeki suç yaftası ve ayakları altındaki kurukafa burada izlenebilmektedir. Sahnede yer alan tüm motifler için Elnazar kilisesinde yaptığımız ikonografik açıklamalar geçerlidir. İsa'nın ayakları altında yer alan kuru kafa ise Golgota dağının İbranice karşılığı olan kafa

kemiği anlamına gelmesi ile ilgili olmakla birlikte Matta 27:33, Markos 15:22, Luka 22:33, Yuhanna 19:17, Ademin mezarı üzerinde haçın yer aldığı ve kuru kafanın Ademin kafa tası olabileceği yorumlarında yapılmaktadır⁹⁶. Dayandırdıkları temel ise daha önce Nikodemus Apokrif İncilinden aldığımız Anastasis açıklamasında geçmektedir⁹⁷. “Ölümün geldiği ağaç, insan soyunun cennetten kovulmasına neden olan elma ağacıdır. Dirilişleri ise, İsa’nın Hades’e inerek tüm doğru insanları tekrar diriltmesine vesile olan ölümünün nedeni olan çarmıh aynı ağaçtan yapılmıştır.” İlk günahı işleyen Adem ve Havva’dır ve Mahşerde tutuklu kalan Adem bu çarmıh ile kurtulacaktır. Bu açıklama İsa’nın ayakları dibindeki kafatasının adem olacağını söyleyenlere bir destek olabilir. İsa’nın başı üzerinde bulunan tahtada yahudilerin kralı diye yazmaktadır. Matta 27:37, Markos 15:26, Luka 23:38, Yuhanna 19:19.

3 – BULUNDUĞU KİLİSE	: THEOTOKOS IOANNES KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GİRİŞ SAĞ TARAF
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38
	27 : 45–51
	: MARKOS 15 : 22–27
	51 : 33–38
	: LUKA 23 : 33–38
	: YUHANNA 19 : 17–19

RESİM NO : 94

TANIMLAMASI : İsa’nın çarmıha gerilme sahnesi kilisede en çok yıpranmış sahnedir. Kompozisyonda yer alan motifler birazda olsa farkedilebilmektedir. İsa iki hırsız ile çarmıha gerilmiş olup hırsızlar kolları arkadan

⁹⁶ G. Jaszai,(1968): “Kreuzgung Christi”, *Lexicon Der Christlichen İkonographie*, II.Band, Wien, syf.615

⁹⁷ E. Akyürek, (1996): *Bizansta Sanat ve Ritüel*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, syf 101-103.

bağlanarak İsa ise kolları açık çivilenerek çarmıha gerilmiştir. Daha küçük yapılan elinde mızrak ve sirkeli sünger olan iki asker ve daha büyük yapılan Meryem ile Yahya izlenebilmekte ama duruşları, jestleri ve ellerinde bir şey tutup tutmadıkları tahribattan dolayı incelenememektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Sahne şema itibari ile Elnazar Kilisesi ile aynı olup Elnazar Kilisesinde sadece soldaki hırsız yapılmamıştır. Sahne ikonografik açıklaması bakımından aynı tanımlamalara sahiptir.

4 – BULUNDUĞU KİLİSE	: KILIÇLAR KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: KUZEY DUVAR TONOZ ALTI
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38
	27 : 45–51
	: MARKOS 15 : 22–27
	51 : 33–38
	: LUKA 23 : 33–38
	: YUHANNA 19 : 17–19

RESİM NO : 95

TANIMLAMASI : Sahne bir önceki kiliselerdeki şemayı devam ettirmekle birlikte detaylarda farklılıklar vardır. Diğer kiliselerde gördüğümüz Elnazar kilisesi (Resim 91), Theotokos Ioannes Kilisesi (Resim 94), hırsızların elleri arkasından bel hizasından haçın kollarına bağlanırken burada iki hırsız haçın kolları omuz hizasına alınmış ve kolları geriden değil önden bağlanmıştır. İsa'nın ise pozisyonu aynıdır. Tüm çarmıha gerilenler çıplak olup kasıklarını beyaz bir örtü örtmektedir. İsa, Yahya ve Meryem üçlüsü daha büyük boyutlarda, hırsızlar ise onlara yakın bir boyutta resmedilmişlerdir. Haçın altında elinde sirkeli sünger taşıyan beyaz saçlı ve kel olan asker ile mızrak taşıyan asker daha küçük boyuttadırlar. Yahya olaya şahit olduğu için elindeki kitabı işaret ederken, Meryem ise düşünceli bir ruh hali içinde elini çenesine dayamış bir şekilde, mızrak taşıyan asker ise mızrağını İsa'nın

böğrüne sokup çıkarmış ve İsa'dan kan ve su fışkırmakta iken resmedilmiştir. Diğer asker ise elinde sirke kovası tutmaktadır. Diğer tüm detaylar İsa'nın ayakları altında bulunan kafatası başı üzerindeki tahta ay ile güneş aynı motifler olarak burada da yer almaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Elnazar Kilisesi ve Tokalı Eski Kilise ile aynı ikonografik açıklamaya sahiptir. Sahne diğer kiliselerden daha renkli ve figürlerin çizimleri daha başarılıdır.

5 – BULUNDUĞU KİLİSE	: AYVALI KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: KUZEY DUVARI ALT BÖLÜM
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38
	27 : 45–51
	: MARKOS 15 : 22–27
	51 : 33–38
	: LUKA 23 : 33–38
	: YUHANNA 19 : 17–19
	19:23 – 37

RESİM NO : 96

TANIMLAMASI : Sahne son derece tahrip olmuştur kompozisyonun başında İsa'nın çarmıha gerilişi devamında indirilişi ve mezara konuşu yer almaktadır. İsa'nın çarmıha gerildiği sahne izlenememektedir bu yüzden ikonografik çalışma yapılamamaktadır.

6 – BULUNDUĞU KİLİSE : TAVŞANLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ SOL TARAF TONOZ BİRİNCİ
 ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 27 : 33–38
 27 : 45–51
 : MARKOS 15 : 22–27
 51 : 33–38
 : LUKA 23 : 33–38
 : YUHANNA 19 : 17–19
 19:23 – 37

RESİM NO : 97
 TANIMLAMASI : Sahne son derece tahrip olmuştur. Sahnenin sadece çarmıhta İsa ile ilgili olduğu anlaşılabilen olup İkonografik tanımlama yapılamamaktadır.

7 – BULUNDUĞU KİLİSE : PANCARLIK KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY DUVARI ALT ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : MATTA 27 : 33–38
 27 : 45–51
 : MARKOS 15 : 22–27
 51 : 33–38
 : LUKA 23 : 33–38
 : YUHANNA 19 : 17–19
 19:23 – 37

RESİM NO : 98
 TANIMLAMASI : Sahnenin bir bölümü tahrip olmuştur. Geriye hırsızın çarmıhtaki birkaç detayı, Meryemin vücudu ve bir eli, İsa'nın göğüs ve kolu izlenebilmektedir. Detaylardan sahnenin diğer kiliselerdeki şemayı devam ettirdiği anlaşılmaktadır. Bu kilisede de ikonografik çalışma yapılamamıştır. Sahnede yer alan

hırsızın görünebilen detaylarından ellerinin bel hizasındaki haçın kollarına arkadan bağlandığı görülmektedir. Elnazar Kilisesi (Resim 94), Tavşanlı kilisesi (Resim 97) gibi.

8 – BULUNDUĞU KİLİSE	: ÇAVUŞİNİ KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: KUZEY DUVARI İKİNCİ ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38
	27 : 45–51
	: MARKOS 15 : 22–27
	51 : 33–38
	: LUKA 23 : 33–38
	: YUHANNA 19 : 17–19
	19 : 23–37

RESİM NO : 99

TANIMLAMASI : Sahnede İsa ile birlikte çarmıha gerilen hırsızlar yoktur. İsa'nın çarmıha gerilişi ilk anı ve çarmıhta öldükten sonraki anı olarak öyküleyici bir anlatıma sahiptir. İsa elinde sopa ve kılıçlar bulunan kalabalık bir grup ve diğer tarafta Meryem ve Yahya'nın bir arada bulunduğu ikinci bir grup arasında çarmıha gerilmiştir. İkinci bölümde kılask şema tekrar edilmiştir. Meryem, Yahya ve İsa üçlüsü ve daha küçük yapılan iki askerden oluşmaktadır. İsa ölmüştür başı iyice yana yatarken, kalçasının eğildiğini, vücudunun dalgalı bir hat halinde olduğunu görmekteyiz. Yukarda haçın sağında güneş, solunda ay sembolü bulunmaktadır. Yahya ve meryem burada farklı jestler içersindedir. Yahya iki elini ileri uzatmış üzüntü içinde bir poz sergilerken, Meryem'de aynı şekilde resmedilmiştir. İkisinin de ellerinin üzeri örtülüdür. Tüm diğer kiliselerde mızrak taşıyan asker ve sirkeli sünger taşıyan asker aynı yerlerde resmedilirken burada mızrak taşıyan sağ tarafa, sirkeli sünger taşıyan sol tarafa alınmıştır. İsa'nın ayaklarının altında bulunması gereken kurukafa ve başının üzerinde bulunması gereken suç yaftası iyi izlenememektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Kompozisyonun birinci bölümünde bulunan İsa'nın ele verildiği sahnede yer alan kişilerdir. Matta 26:47-50, Markos 14:43-44, sahnenin tüm öğeleri ile ilgili ikonografik açıklamalarımız Elnazar kilise ve Tokalı Eski Kilise detayları ile aynıdır.

9 – BULUNDUĞU KİLİSE	: TOKALI YENİ KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: APSİS YARIM KUBBESİ
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38 27 : 45–51 : MARKOS 15 : 22–27 51 : 33–38 : LUKA 23 : 33–38 : YUHANNA 19 : 17–19 19 : 23–37

RESİM NO : 100

TANIMLAMASI : Sahne apsis yarım kubbesinin tamamını kaplamaktadır. Ortada çarmıhta İsa iyice yükseltilmiş ve ayakları altında bir sehpa bulunmaktadır. Sağında elinde sirke kabı ile ve mızrak ucunda taktığı sirkeli süngeri ile küçük çizilmiş asker ve solda İsa'nın böğrünü delen elinde mızrak olan asker yer almaktadır. Kompozisyon diğer kiliselerle iki hırsızın yerleştirilişi ve İsa'nın pozu ile benzerlik göstermektedir. Sahnede yer alan yenilikler ise çok dekoratif oluşu, İsa'nın tüm yaralarından kan akıyor olması, Kudüs'ü anlatan mimari ve perdesi yırtık mabed ve ayrıca sahneye eklenen romalı asker figürüdür. İsa kompozisyonun merkezini oluşturuyor. Uzun boylu ve büyük bir haça bağlı, vücudu sabit, kolları sert ve düz başı hafifçe sola eğilmiş, böğründeki yaradan kan ve su fışkırıyor, el ve ayaklarındaki yaralardan ise kan akıyor şekilde resmedilmiştir. Haçın altında küçük bir kafatası vardır. Yukarıda ise uçuşan iki melek acı dolu yüz ifadelerine sahiptir. Ay ve güneş haçın iki tarafına yerleştirilmiştir. Yandaki hırsızların yüzleri tahrip olmuştur. İfadeleri anlaşılamamaktadır. Hırsızlar haçın omuz hizasındaki kollarına dirsekleri kıvrık olarak bağlanmışlardır. Hırsızların boyları İsa ile aynıdır. İsa'nın sağ tarafında

üzerinde zırh ve mantosu olan bir roma askeri ve arkasında kalabalık bir grup vardır. Solda ise Meryem ve Yahya acılı bir ifade içinde yanyana resmedilmektedir. Meryem'in arkasında Meryem'in kızkardeşi, Mecdelli Meryem ve Klopas'ın karısı yer almaktadır. Ayrıca Kudüse işaret eden mimariler içinde önünde baştan başa yırtık perdesi olan bina sağ tarafa yerleştirilmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Sahne kuruluş şekli ve üslubu ile bir önceki kiliselerden farklıdır. Sahneye eklenmiş olan iki melek ve kalabalık gruplar dışında olayın dramatik etkileri de işlenmiştir. Sağda bulunan grubun önünde zırhlı roma askeri Matta 27:54, Markos 15:39, Luka 23:47'de geçen ve İsa'ya iman eden yüzbaşıdır. Bu yüzden büyük resmedilmiştir. Onunla birlikte şehadet eden grupta arkasında ve aynı boylarda resmedilmişlerdir. Sağda bulunan üzerinde yırtık perde olan bina İncil metinlerinde, Matta 27:51, Markos 15:38, geçen mabedi simgelemektedir. Soldaki kadınlar grubu ise Yuhanna 19:25 "haçın yanında İsa'nın anası, anasının kızkardeşi, Klopas'ın karısı, Mecdelli Meryem vardı" açıklaması ile uyumludur. Sahnenin tüm diğer öğeleri ise Elnazar ve Tokalı Eski Kilisede anlatılan ikonografik açıklamalar ile aynıdır. Sahnenin geneline çok renkli ve dramatik bir hava hakimdir. Vücutlar gerçeğe uygun, kıyafetlerdeki kıvrımlar ise hareketlerle uyumludur. Tüm kompozisyonun en üstünde mavi yarım daire gökyüzü vardır.

10 – BULUNDUĞU KİLİSE	: SAKLI KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: KUZEY DUVARI ÜST ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38
	27 : 45–51
	: MARKOS 15 : 22–27
	51 : 33–38
	: LUKA 23 : 33–38
	: YUHANNA 19 : 17–19
	19 : 23–37

RESİM NO : 101

TANIMLAMASI : Tokalı yeni kilise ve bir öncekilerden farklı olarak kompozisyondan iki hırsız kaldırılmıştır fakat Meryem'in arkasında iki kadın ve sağda Yahya'nın yanında romalı yüzbaşı bulunmaktadır. Ortada çarmıha gerili İsa'nın ayakları altında yükseltilmiş bir tahta altında dağ sembolü bir tepe ve kurukafa bulunmaktadır. İsa'nın vücudu dalgalı bir hat yapar. İsa ölmüştür, gözleri kapalı ve başı eğiktir. Haç doğal formdadır. İsa'nın kasıklarını örten beyaz bir tül vardır. İsa'nın vücudu hafif sola dönük, saçlarındaki bukleler omuzlarına düşmüş vaziyettedir. Solda Meryem sağ elini uzatmış sol elini ise sağ kolu üzerine koymuştur, arkasındaki kadında aynı pozisyonudur. Üçüncü kadın ise ellerini mantosunun altına sokmuştur. Sağ bölümde çarmıhın yanında büyük resmedilen diğer figür Yahya ve yüzbaşıdır. Yahya'nın bir elinde kitabı vardır, diğer eli göğsündedir. Arkasındaki zırhlı ve mantolu yüzbaşı sol elinde mızrak tutarken diğer elini hayranlık ifadesi olarak yukarı kaldırmıştır. Yukarda haçın sağında güneş, solunda ay bulunmaktadır. Haçın altında sağda ise sirke kabı ve sirkeli sünger takılı mızrak taşıyan doğu kıyafetli asker, solda ise gene doğu kıyafetleri içinde bir elinde kılıç bir elinde mızrak taşıyan diğer asker küçük çizilmiş bir halde durmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Kompozisyonda yer alan ve diğer iki kadın, yüzbaşı ile ilgili ikonografik açıklamaları Tokalı Yeni Kilisede yapmıştık. Aynı zamanda diğer kiliselerde İsa'nın çarmıhta oluşu çarmıh, kurukafa, güneş ve ay

sembolleri ve iki küçük çizilmiş asker ile ilgili açıklamalar Elnazar ve Tokalı Eski Kilisede etraflı bir şekilde yer almaktadır. Burada sahnede Tokalı Yeni Kilise’de gördüğümüz öğeler ve hırsızlar yer almamaktadır. Bu hali ile de farklılık göstermektedir.

11 – BULUNDUĞU KİLİSE	: THEOTOKOS MERYEM ANA KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: PROTHESİS ÖNÜ TONOZ KUZEY BÖLÜM
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38 27 : 45–51 : MARKOS 15 : 22 –27 51 : 33–38 : LUKA 23 : 33–38 : YUHANNA 19 : 17–19 19 : 23–37

RESİM NO : 102

TANIMLAMASI : Sahne son derece yıpranmıştır. Geride kalanlardan Meryem’in haçın hemen solunda olduğunu ve sadece bir elini ileri uzattığını görmekteyiz. İsa çarmıhta hafif sağa kaymış başı ise sola düşmüştür. Saçlarının bukleleri omuzlarında olup, gözleride açıktır. Güneş ve ay gene yer almaktadır. Sağda ise elinde İncil olmayan ve sağ elini başının sağ tarafına destek yapmış üzüntülü Yahya bulunmaktadır. Antik kıyafetler içindedir. İsa’nın kasıklarını beyaz bir tül örtmektedir. Sirke taşıyan Ezop ve Mızrak taşıyan Longin yapılmamıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Sahnede yer alan Meryem, Yahya, İsa, güneş ve ay ile ilgili tüm açıklamalar Elnazar kilisesi ile aynıdır. İsa’nın Yuhanna

19:25-27 yer alan Meryem'i Yahya'ya emanet ettiği an resmedilmiştir. İsa'nın gözleri açıktır ve henüz ölmemiştir.

12 – BULUNDUĞU KİLİSE	: ELMALI KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GÜNEY NEF ORTA KUBBE ALTI
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38
	27 : 45–51
	: MARKOS 15 : 22 –27
	51 : 33–38
	: LUKA 23 : 33–38
	: YUHANNA 19 : 17–19
	19 : 23–37

RESİM NO : 103

TANIMLAMASI : Kompozisyon son derece dekoratiftir. İsa ortada daha büyük resmedilmiştir. Kasıklarını örten beyaz tül ile çıplak olan İsa vücudu düz ve sert olarak tasvir edilmiştir. Gözleri kapalı ve başı sağa doğru yatmıştır ve saçları bukleler halinde omuzlarına düşmektedir. Haçın sağında güneş, solunda ay yer almaktadır. Haçın alt bölümünde yine mızrak ve sirkeli sünger taşıyan askerler daha küçük olarak resmedilmişlerdir. Haçın sağ bölümünde Yahya'nın sağ eli çenesindedir, sol tarafı tahrip edilmiş olduğundan herhangi bir şey görülmemektedir. Bir sonraki karanlık kilise ile aynı üslup ve sahne şemaları gösteren elmalı kilise bu sahnede de aynı şemada olsa gerek bu yüzden Yahya kitap taşıyor olmalıydı. Yahya'nın arkasında zırh ve mantosu ile yüzbaşı onun arkasında da yahudi seyirciler bulunmaktadır. Yüzbaşı sağ elini hayranlıkla kaldırmış sol elinde de mızrak taşımaktadır. Sol bölümdeki grup ise Meryem ve diğer kadınlardır. Bunlar Mecdelli Meryem ve Klopas'ın karısı olmalıdır. İsa'nın ayakları altında kurukafa bulunmaktadır.

İKONOĞRAFİK AÇIKLAMASI: Kompozisyon yine iki hırsızın bulunmadığı, Meryem ve kadınlar grubunun bir de Yahya'nın arkasına yüzbaşının eklendiği bir şema olarak Saklı Kilise ile aynı olup, sadece yüzbaşının arkasına seyirciler eklenmiştir. Meryem ve diğer kadınların jestleri Yahya ile yüzbaşının hareketleri Saklı kilise ile benzerlik gösterir. Sahnede yer alan kurukafa, haç, güneş ve ay sembolleri Yahya, Meryem, Kadınlar, yüzbaşı ve iki asker ile ilgili tüm ikonografik açıklamalar Elnazar, Tokalı Eski ve Yeni Kilise ile aynıdır.

13 – BULUNDUĞU KİLİSE	: KARANLIK KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: SAĞ NEF ARKASORİUM ÜZERİ
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38
	27 : 45–51
	: MARKOS 15 : 22 –27
	51 : 33–38
	: LUKA 23 : 33–38
	: YUHANNA 19 : 17–19
	19 : 23–37

RESİM NO : 104

TANIMLAMASI : İsa'nın çarmıha gerilişi ile ilgili bu sahne Elmalı kilise ile aynı şemayı tekrar etmekte olup sadece yüzbaşının arkasında bulunan grup yoktur. Sahne resim sanatı açısından son derece detaylı çizimler, canlı renkler ve orantılı figürler içermektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Kompozisyon ikonografik açıdan diğer kiliselerde olduğu gibi Kanonik İncil detaylarını göstermektedir. İsa'nın çarmıha gerildiği haç ve kuru kafanın varlığı Tokalı Eski Kilise açıklamaları ile, ay, güneş, iki küçük çizilmiş asker, Meryem ve Yahya ile ilgili açıklamalar Elnazar kilisesi,

sahneye eklenen yüzbaşı ve Meryemin arkasındaki kadınlar Tokalı Yeni Kilise ikonografik açıklamaları ile aynıdır.

14 – BULUNDUĞU KİLİSE : ÇARIKLI KİLİSE

KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜZERİ

YAZINSAL KAYNAK : MATTA 27 : 33–38

27 : 45–51

: MARKOS 15 : 22 –27

51 : 33–38

: LUKA 23 : 33–38

: YUHANNA 19 : 17–19

19 : 23–37

RESİM NO : 105

TANIMLAMASI : Sahne Karanlık ve Elmalı Kilise şemasının aynısına sahiptir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Çarmıhta İsa kompozisyonu bu kilisedeki hali ile, bir önceki Karanlık ve Elmalı Kilise ile aynı olduğundan dolayı aynı açıklamalar geçerlidir.

15 – BULUNDUĞU KİLİSE	: SARNIÇ KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: GÜNEY DUVARI ALT ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK	: MATTA 27 : 33–38
	27 : 45–51
	: MARKOS 15 : 22 –27
	51 : 33–38
	: LUKA 23 : 33–38
	: YUHANNA 19 : 17–19
	19 : 23–37

RESİM NO : 106

TANIMLAMASI : Sahne İsa'nın Yahuda tarafından ele verildiği anın devamına yerleştirilmiştir. İsa'nın çarmıhta vücudu dalgalı bir hat yapmaktadır. Başı sağa dönük gözleri açık Meryem'e bakmaktadır. Sahnenin solunda yer alan Meryem sağ elini konuşma jesti olarak ileri uzatmıştır. Sol elini ise boynuna doğru götürmüştür. Sahne son derece tahrip olmuştur fakat İsa'dan akan kanlar görülebilmektedir. Ayrıca daha küçük çizilmiş elinde mızrak taşıyan asker, haçın sol alt bölümünde fark edilecek kadar kalmışken, elinde sirkeli sünger taşıyan diğer askerden sadece süngerin takılı olduğu mızrak kalmıştır. Haçın sağında yer alan Yahya figüründe ise bir tek çenesine götürdüğü eli izlenebilmektedir. İsa'nın kasıklarında yine beyaz bir tül vardır.

İKONOĞRAFİK TANIMLARI: Sahne İsa'nın annesini şakirti İncilci Yahya'ya emanet ettiği anı göstermektedir, Yuhanna 19:25-27. İsa'nın haçının altında bulunan iki asker ve sahnenin geneli ile ilgili ikonografik açıklamalar Elnazar kilisesi ile aynıdır. Sahneye Meryem'in arkasındaki kadınlar ve yüzbaşı eklenmemiştir. Bu hali ile Tokalı Yeni Kilise'de başlayan sahne şeması burada gerilemiştir fakat figürlerdeki güçlü ifade ve anatomik orantı, kıyafetlerle hareketlerin uyumu devam etmektedir.

İ – Alenepsis (Göge Çıkış)

1 -BULUNDUĞU KİLİSE	: EL NAZAR
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: NAOS KUBBESİ
YAZINSAL KAYNAK	: MARKOS 16:19
	: LUKA 24:51
	: RESULLERİN İŞLERİ 1:9-11
RESİM NO	: 107
TANIMLAMASI	: Sahne orta kubbenin içine yapılmıştır. İsa hale içerisinde gökkuşağının üstüne oturmuş bir elinde tomar tutmakta diğeri ile taktis etmektedir. Dört baş melek kollarını açarak haleyi taşımaktadır. Havariler kubbenin alt kısmına yayılmışlardır ve iki ayrı pozdadırlar, ya, İsa'yı göstermek için elini kaldırmışlar yada şaşkınlık ifadesi veren pozdadırlar. Matta dışındaki incilciler ve Paulos kitap tutuyorlar. Yeryüzüne haberci gönderilen melekler beyaz elbiselidirler. Meryem İsa'nın ayakları altında orans vaziyettedir, iki yanında haberci melekler bulunmaktadır. Havariler soldan sağa üzerindeki yazılara göre; Petrus meleğe bakıyor, Andreas Petrus'a sırtı dönük, sağ kolu havada. Luka kitabını iki eliyle tutuyor. Thadde sağ eli göğüs üstünde açık ve bir boşluktan sonra Tomas yapılmış. Diğer sıra Paulos meleğe bakıyor, iki eliyle kitabını tutuyor. Yuhanna Paulos'a sırtını dönmüş o da kitap tutuyor. Matta elinde kitabını tutuyor. Yakabos'un eli göğsü üstünde açık vaziyette. Bartemeos onunda pozu şaşkınlık ifade eder ve son olarak Filip sağ kolu havada olarak yapılmıştır. Tüm bu figürlerin aralarına ağaçlar yerleştirilmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: İsa'nın göge çıkış sahnesi Markos 16:19, Luka 24:51'de açıkça anlatılmakta bu anlatımlardan da Resullerin işleri 1:9-11'deki bölüm hazırlanmıştır. Sahne bu anlatımların dışında Meryem'in eklenmesi ile oluşturulmuştur. İsa "Markos 16:14 sonra sofrada otururken onbirlere göründü....." anlatımında olduğu gibi burada 11 havarisi resmedilmiştir. İsa'nın Markos ve

Luka'daki tanımlara göre yukarıya alınışı daha çok Resullerin İşleri 1:9-11 anlatımı ile uygunluk gösterir. Resullerin İşleri 1:9 “.....onlar bakarken yukarı alındı ve bir bulut onları gözlerinden onu aldı..... Burada olduğu gibi İsa bir bulut içinde gökkuşağına oturmuştur ve giderken onları taktis eder ve havarilerde şaşkınlıkla yada göğü işaret eder pozda yapılmışlardır. “Resullerin İşleri 1:10 ve o giderken, gözlerini göğe dikmiş.....” Meryem ise İncil anlatımlarında yer almaz ancak 9., 10.yy. Bizans'ta orans vaziyette Meryem'in iki melek ve havariler içinde resmedilmesi yaygındır.⁹⁸ Havarilerin aralarında bulunan ağaçlar yeryüzü sembolü olmalıdır. Meryem'in yanında bulunan iki melek ise haberci meleklerdir. Resullerin İşleri 1:10-11'de bahsedilen beyaz esvaplı iki kişidir ve onlara sizden olan İsa nasıl göğe çıktığını gördüyseniz öylece gelecektir demektir. Bu melekler sahneye böylece katılmaktadırlar. İsa'nın gökkuşağına oturmuş olması ve elinde bir tomar tutması ise eski ahitteki anlaşmayı simgeleyen gökkuşağı ve Tevrat'ı simgeleyen tomar ile ilgili olmalıdır.⁹⁹

⁹⁸ A.A.Schmid,(1968): “Himmelfahrt Christi”, *Lexikon Der Cristlichen Ikonographie*, II.Band, Wien, Syf. 273.

⁹⁹ Tekvin 9:13-15 “Yayımı buluta koydum, ve benimle yerin arasında bir ahit alameti olacaktır ve vaki olacaktır ki, yerin üzerine bulut getirdiğim zaman, yay da bulutta görünecektir, ve benimle sizin ve yaşayan her beden sahibi malukun arasında olan ahdimi hatırlayacağım, bütün beden sahiplerini yok etmek için sular artık tufan olmayacaktır. Bu anlatımda eski ahitle ilgili bu sembolün üzerine oturan İsa elinde Tevrat tomarını tutmaktadır. Matta 5:17'de “Sormayın ki ben şeriati yahut peygamberleri yıkmaya geldim; ben yıkmaya değil, fakat tamam etmeye geldim” demektir. Buradaki şeriat Yahudi inancıdır ve onlar İsa'yı çarmıha germiştir. Ama arlaşılmaya göre su ile ilgili b. tufan olmayacaktır. İnsanlar İsa'yı çarmıha gerdikleri için cezalandırılmayacaklardır. İsa tekrar gelmek için yukarı çıkmaktadır. Ve o Tevrat'ı tamamlamaya gelmiştir.

2 -BULUNDUĞU KİLİSE : AYVALI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜSTÜ TONOZ
 YAZINSAL KAYNAK : MARKOS 16:19
 : LUKA 24:51
 : RESULLERİN İŞLERİ 1:9-11
 RESİM NO : 108-109
 TANIMLAMASI : İsa bir bulut ile gökkuşağının üzerine oturmaktadır. Elinde tomar tutmakta, sağ eli ile taktis etmektedir. İsa'nın içinde bulunduğu bulutu kolları açık gene dört melek taşımaktadır. Sahnede Meryem ve meleğin olduğu bölüm tahrip olmuştur. Ortadaki bulut içindeki İsa'yı çevreleyen meleklerden sonra havariler yerleştirilmiştir fakat çok net görülememesi ve yazıların silinmiş olması kimliklerini tespit edemez hale getirmiştir. Burada da havarilerin arasına serpiştirilmiş ayırıcı ağaçlar, ve onların değişik jestlerini görmekteyiz, kimisi şaşkın kimisi elini yukarı kaldırmıştır. Sahnenin tamamını göremediğimiz için sayılar hakkında net bir şey söyleyemiyoruz. Sadece İsa'nın sağ tarafından ikinci havarinin adı Tomas okunabilmektedir.¹⁰⁰ Havariler gene antik kıyafetler içindedirler.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahnenin düzenlenişi ve figürlerin duruş ve varlıkları El Nazar kilisesi ile benzerdir. El Nazar Kilisesinde ele aldığımız yazınsal kaynaklara dayalı açıklamalar burada da geçerlidir. (Meryem ve iki meleğin görülememesi ise sahnenin tahrip olmasından kaynaklanmıştır.)

¹⁰⁰ Yazıtlarla ilgili açıklamalar ekler bölümünde yapılmıştır. Resimlerden okunabilen yazıtlar karşılıkları yazılarak verilmiştir.

3 -BULUNDUĞU KİLİSE : PANCARLIK KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜZERİ İKİZ PENCERE
 ÜZERİ TAVAN
 YAZINSAL KAYNAK : MARKOS 16:19
 : LUKA 24:51
 : RESULLERİN İŞLERİ 1:9-11
 RESİM NO : 110
 TANIMLAMASI : İsa bir bulut içinde daire içine alınmıştır. Sağ eli ile taktis ederken sol eli ile kitap tutmaktadır. İsa'nın dört melek yerine iki melek tarafından taşındığını görmekteyiz. Melekler kollarını uzatmış uçuyor şeklindedir. Sahne sadece bu bölümden oluşmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne yazınsal kaynaklardan Markos 16:19 ve Luka 24:51'de geçen "göğe çıkma" bölümü ile alınmıştır. Havariler resmedilmemiştir. Ayrıca sahneye Meryem ve iki ayrı melek de eklenmemiştir. İsa bir bulut içindedir ama gökkuşağına oturmamakta ve tomar tutmamaktadır. Burada elindeki kitap incil olmalıdır. Sahnede sadece iki meleğin olması yerin dar olmasından kaynaklanmış olmalıdır. Sahnenin diğer eksik bölümleri de aynı nedenden olabilir.

4 -BULUNDUĞU KİLİSE : ÇAVUŞINI KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : NAOS ÜZERİ TONOZ
 YAZINSAL KAYNAK : MARKOS 16:19
 : LUKA 24:51
 : RESULLERİN İŞLERİ 1:9-11
 RESİM NO : 111
 TANIMLAMASI : Sahne diğer kiliselerden farklı olarak iki ayrı sahne şeklinde düzenlenmiştir. Orta bölümde dört baş meleğin taşıdığı İsa'nın sol tarafında Meryem, iki melek ve havariler resmedilmiştir. İsa bulut içinde iki elini

nerdeyse orans vaziyette açmıştır. Sağ eli ile taktis ederken sol elinde bir şey tutmaktadır. Ama sahnenin bu bölümü ve vücudu son derece tahrip olmuştur. Dört melek gene kollarını açmış ve bu bulutu taşımaktadır. Sol tarafta Meryem ortada orans vaziyette iki tarafında birer melek ile tasfir edilmiştir. Çiçekli ağaçlar altında havariler ise iki tarafta birer grup oluşturmuşlardır. Solda dört tane sağ tarafta iki havari değişik jestlerdedir. Şaşkın yukarıya bakan ve bu mucizeyi işaret eder sekildedirler, üzerlerinde antik kıyafetler bulunmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne El Nazar kilisesinde bahsettiğimiz ikonografik açıklamalarla uyumludur. Havarilerin sayısı azaltılmış ve Meryem, iki meleklerle birlikte ayrı bir yere alınmışlardır. Bunun dışında İsa bir gökkuşağına oturmamaktadır. Antik kıyafetler havarilik payesi olup tüm sahnelerde havariler antik kıyafetlerle resmedilirler.

5 -BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI YENİ KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : APSİS ÖNÜ PARALEL UZANAN NAOS
 TONOZU ORTASI VE DOĞU TARAFI
YAZINSAL KAYNAK : MARKOS 16:19
 LUKA 24:51
 RESULLERİN İŞLERİ 1:9-11
RESİM NO : 112
TANIMLAMASI : Sahnenin bir kısmı tahrip olmuştur. Tonozun üst noktasında İsa hale içinde, dört melek tarafından taşınmaktadır, sadece sağ taraftaki tek melek kalmıştır. Meleğin kolu omuz hizasında kalkmıştır. Sahnenin altında yeryüzünde geçen olay ise tonozun devamına doğu tarafına yapılmıştır. İki meleğin arasında süslü bir sedir üstündeki Meryem'in üst kısmı bozulmuştur. Sağ tarafındaki melek korunabilmiş bir elinde asasını tutmaktadır. Diğer meleğin üst kısmı yanındaki havari ile birlikte bozulmuştur ve melekler beyazlar içindedir. Meryem'in sağ tarafında bulunan dörtlü havari grubundan en sondaki birinci figür

Petrus'dur. Bir elinde dal tutuyor, başını kaldırmış göğsü çıkan İsa'ya bakıyor, ikinci havari sırttan yapılmış ve başını kaldırmıştır, ama pozunda bir bozukluk vardır. Arkadaki planda ağaçlar sahneyi süslüyor solda ise havariler benzer pozdalar ve Meryem'in solunda bulunan melek ve havarinin üst kısımları bozulmuş onun yanında bulunan havari Meryem'e bakarken, yanındaki başını tutarak İsa'ya bakan diğer arkadaşına bakmakta. Hepsî antik kıyafetler içinde ve kıyafetlerin drapeleri görünüşü hellenistik dönem figürlerini hatırlatıyor son derece süslü ve itinalı.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahnenin oluşturulması Çavuşini Kilisesindeki gibi ayrı ayrı olmuştur ve sahne tüm yazınsal kaynaklara işaret etmektedir. İsa'nın bulunduğu bölüm tahrip olduğu için elinde ne tuttuğunu veya gökkuşağına oturmuş olup olmadığını görememekteyiz, fakat Meryem'in yanındaki beyazlar içindeki melekler, havarilerin varlığı ve jestleri, İsa'nın göğsü çıkışı ile ilgili El Nazar Kilisesinde yaptığımız dini kaynaklı açıklamalar burada da geçmektedir. Sahne diğer kiliselerden meleklerin omuz hizasına kalkan kolları, ağaçların geri plana gidip havarilerin gruplaşması şekli ile farklılaşmaya başlamıştır.

6 -BULUNDUĞU KİLİSE : ELMALI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜSTÜ BATI KUBBE VE BATI
 HAÇ KOLU TAMAMI
 YAZINSAL KAYNAK MARKOS 16:19
 LUKA 24:51
 RESULLERİN İŞLERİ 1:9-11

RESİM NO : 113

TANIMLAMASI : Sahne bir çok parçaya bölünmüştür ve haçın batı kolunu kapsar. Her kısmın kendi çerçevesi vardır. Duvarı, kapının üstünde; Meryem'in yanında melekler yoktur, iki grubun ortasındadır, sağdaki grup yok olmuştur. Solda ise Petrus ve beş havari görülür. Bunlar üç sıra halinde dizilmişlerdir. İlk iki sıradakiler birbirlerine dönmüşler, bir elleri havada diğer elleri

gözlerini kapatıyor veya İsa'yı gösteriyor pozisyonadırlar. Üçüncü sırada ise tek başına sakalsız bir figür vardır. Bu grup içinde Matta tanımlanabilmektedir.

Kubbede ise İsa hepsi değişik pozisyonunda uçan dört melek tarafından bir bulut içinde taşınmaktadır ve meleklerin kolları omuz hizalarına kadar kalkmıştır. İsa bir elinde tomar tutmakta diğer eli ile taktis etmektedir. Sağ ve sol taraflarında Meryem'in yanında olması gereken iki melek kanatları dekoratif süslenmiş, uçuyor gibiler ve bir ellerinde asa tutuyorlar. Sağ elleri konuşur pozisyonunda tasfir edilmişlerdir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahnenin çok parçalara ayrılması, meleklerin kollarını uzatmayıp sadece omuz hizasında gösterilmesi, havarilerin arasındaki ağaçların kaldırılması gibi üslup farklılıkları dışında sahne ikonografik tanımlama bakımından iki meleğin bulunması İsa'nın tuttuğu tomar ve göğçe çıkarılışı, olayı seyreden havarilerle ilgili olarak daha önce El Nazar kilisesinde yaptığımız açıklamalar geçerlidir.

7- BULUNDUĞU KİLİSE : KARANLIK KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : NARTEKS TONOZU
 YAZINSAL KAYNAK : MARKOS 16:19
 : LUKA 24-51
 : RESULLERİN İŞLERİ 1:9-11
 RESİM NO : 114

TANIMLAMASI : İsa gökkuşağının üzerine oturmuştur, dört köşeden melekler tarafından taşınmaktadır bir elinde tomar tutmakta sağ eli ile de takdis etmektedir. Melekler kollarını yukarı kaldırmamış, omuz hizasında öne uzatarak İsa'yı taşımaktadırlar. İsa'nın ayakları altında Meryem ortada orans vaziyette durmuş iki tarafındaki iki melekde bir ellerinde asalarını tutarken diğer ellerini konuşur şekilde kaldırmışlardır. Havariler gene iki tarafta grup oluşturmuşlar, sağda Petrus elini konuşur vaziyette kaldırmış yanında Matta ve Luka birbirlerine dönmüşler. Matta'nın eli çenesinde, Luka gökyüzüne bakarken, yanlarında aynı

pozda başka iki havari ve gökyüzüne bakan bir figür var. Solda Paulus konuşma pozisyonunda elini uzatmış, Yuhanna elinde kitabı, diğer iki figür birbirleri ile konuşuyorlar birinin eli gözlerinin üzerindedir. Grup burada tamamlanıyor ama tonozun diğer ucunda iki havari daha var; birbirlerine dönmüşler ve yukarı bakmak için ellerini gözlerinin üzerine siper etmişler. Arkada fonda ağaçlar bulunmaktadır.

8- BULUNDUĞU KİLİSE : ÇARIKLI KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY NEF TONOZU VE TYMPANON
 DUVARI
 YAZINSAL KAYNAK : MARKOS 16:19
 LUKA 24-51
 RESULLERİN İŞLERİ 1:9-11

RESİM NO : 115
 TANIMLAMASI : Meryem Tympanon duvarında istisnai olarak kraliçe gibi tasvir edilmiş ortada orans vaziyette ve iki tarafında son derece süslü işli kıyafetler içinde iki melek bulunmakta bir ellerini kaldırmış diğer elleri ile asa tutmaktalar. Yukarıda sağda Petrus ve solda Paulos onların altında tonozun aşağı dönen uzantısında solda Yuhanna'nın vücudu yan duvara taşmış, diğerleri yanına dizilmişler. Sağda ise kuru ellerini yüzüne örtmüş ki İsa'yı gösteren yedi figürden öndekiler Andreas, Matta tanınmaktadırlar. Sonrakiler ikişer ikişer dizilmişler, sondaki tektir. Arka fonda gene ağaçlar vardır. Beşik tonozun üst noktasında İsa dört melek tarafından taşınmakta ve bir elinde tomar taşımakta diğer eli ile taktis etmekte ve gökkuşağına oturmuştur. Melekler kollarını sadece omuz hizasında öne uzatarak taşımaktalar.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Meryem, Melekler, havariler ve İsa'nın göğe çıkışı ile ilgili ayrıntılar tuttuğu tomar ve oturduğu gökkuşağı ile ilgili olarak El Nazar kilisesi anlatımları ile uyumludur. Havariler ve meleklerin yerleştirilişi,

aralarındaki ağaçlar ve taşıyıcı meleklerin duruşu farklı olmakla birlikte bunlar kiliselerin gruplandırılmasında kullanılan özelliklerdir.

J- Anastasis

1- BULUNDUĞU KİLİSE : EL NAZAR KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : KUZEY HAÇ KOLU TONOZU DOĞU BÖLÜMÜ
 YAZINSAL KAYNAK : NIKODEMUS APOKRİF İNCİLİ
 : MATTA 27:51-52
 : RESULLERİN İŞLERİ 2:24-28
 : I.KORINTOSLULARA MEKTUP15:20-22
 : VAHİY 1:18
 RESİM NO : 116
 TANIMLAMASI : İsa ışıklı bir hale içinde bir dizini eğmiş mahşere girmiş ayağının altında küçük bir figür var ama çok tahrip olmuş. İsa'nın elini uzattığı kişi beyazlar içinde sakallı ve İsa bu kişiyi bileğinden tutmakta arkasında bulunan kadın figürü, ellerini kaldırmış hemen arkasında da süslü kıyafetler içinde iki kişi bir duvar üzerinden bakıyor gibidir. Son derece basit çizilmiş figürlerdir ve yüzleri tahrip olmuş, sahne çerçevelenmiştir. İsa diğer figürlerden daha büyük çizilmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne erken ortaçağ dönemi doğu kilise tasvirleri ile uygunluk göstermektedir. 700'lü yıllarda İsa diğer figürlerden daha büyük tasvir edilmeye başlanmıştır. Ayrıca Kapadokya mağara resimlerinde İsa bir ışıklı hale içine alınmıştır. 9. ve 10. yy.larda bu kompozisyon Davut ve Süleyman

peygamberler olarak resmedilmiştir.¹⁰¹ Aslında İsa'nın geleceğini Davut ve İşıya peygamberler müjdelemiş ama Süleyman'ı, İşıya yerine resmetmek gelenek olmuştur.¹⁰² Burada da İsa bir ışıklı hale içinde daha büyük resmedilmiştir. Sahnenin detayları, İsanın mahşere girişi ve Hades ile şeytanın yaptığı konuşmalar Adem ve Havva'yı kurtarışı Nikodemus incilinden alınmıştır.¹⁰³ İsa'nın dirilmesi ve mahşerin kapılarını zorlaması, Adem ve Havva'dan beri vaftiz edilmemiş ruhları kurtarması, Davud'un olayı seyretmesi Matta 27:51-52, Vahiy 1:18 den alınmıştır. İsa Adem'i tutmuş çıkarmaktadır ve Havva arkada tek elini hayranlıkla kaldırmış ve hemen arkasında iki adet kral kıyafetli figürler Davud ve Süleyman'dır.¹⁰⁴ Soldaki Davud sağdaki Süleyman'dır. Sahne çok yıpranmıştır. İsa'nın ayakları altında Hades veya şeytan figürü çok zor seçilmektedir. Ayrıca sahnede yer alan Davud ve Süleyman peygamberler sahnenin normalde solunda olması gerekirken burada sağ tarafa alınmıştır.

¹⁰¹ E.Lucchesi Palli,(1968): "Höllenfahrt Christi",*Lexikon Der Christlichen İkonographie*, II.Band, Wien, Syf.323

¹⁰² Mezmurlar, 16: 8-11

¹⁰³ Çalışmanın başında Nikodemus Apokrif incilinde yer alan hikaye aktarılmıştır. (12 yourtu sahnelerinin açıklandığı Bölüm)

¹⁰⁴ Figürlerin üzerinde resimlerden de izlenebilen grekçe yazılar ekler bölümünde açıklamalı olarak yer almaktadır. Buradaki şahısların isimleri okunabilmektedir.

2- BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI ESKİ KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : KUZEY DUVAR ALT BÖLÜM 1. ŞERİF
 YAZINSAL KAYNAK : NIKODEMUS APOKRİF İNCİLİ
 : MATTA 27:51-52
 : RESULLERİN İŞLERİ 2:24-28
 : I.KORINTOSLULARA MEKTUP15:20-22
 : VAHİY 1:18

RESİM NO : 117

TANIMLAMASI : İsa ortada ışıklı bir hale içinde ayaklarının altında esmer bir figür yarı çıplak yatmakta ayakları ve elleri bağlı ve yerlerde kilit parçaları bulunmakta. İsa'nın arkasında iki kral kıyafetli kişi bir duvar arkasında olayı seyrediyorlar. İsa'nın altındaki figüran üzerine basarak sağ eli ile sakallı beyazlar içindeki figürü bileğinden tutuyor. Bu yaşlı kişi ve arkasındaki kadının elleri şaşkınlıkla açılmış ve yukarı kalkmış. Bu arada yerde yatan figür beyazlı figürün ayağını yakalamaya çalışıyor.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMA : Sahne Nikodemus apokrif incil detaylarında olduğu gibi İsa'nın mahşerin kapılarını kırarak içeri girdiği ve Adem'le Havva'yı kurtardığı anı anlatmaktadır. İsa daha önce El Nazarda açıkladığımız gibi 9. ve 10. yy.larda Kapadokya'da görülen şemaya uygun olarak bir hale içinde ve diğer figürlerden daha büyük resmedilmiştir. Ayaklarının altındaki figür Nikodemus inciline göre Şeytandır. Ama bazı sanatçılar Hades sembolünü de kullanmışlardır.¹⁰⁵ Sahnede yer alan kırık kapı kilitleri Nikodemusda anlatıldığı gibi Vahiy 1:18 de yer alan “ve diri olan benim; ve ölü idim, ve işte, ebetler ebedince diriyim, ve ölümün ve ölümler diyarının anahtarları bendedir.” Anlatımı ve Nikodemus'ta İsa'nın sesi ile kapıların kırılıp kilitlerin saçıldığı açıklaması ile uyumludur. Burada şeytan bağlanır ve Adem ve Havva kurtarılır. Sahnede yer alan elinden tutulan Adem ve arkasındaki Havva'dır. Adem bir elini, Havva ise iki elini şaşkınlıkla kaldırmıştır. Solda görülen

¹⁰⁵ Hades mitolojide yeraltı ülkesinin adı ve yöneticisinin adıdır.

kral kıyafetli kişiler Süleyman ve Davud peygamberlerdir ki onlar kraldır. Resullerin işleri 2:24-28 de İsa'nın geleceğini bildiren Davud ve İşaya'dır. El Nazar kilisesinde anlatıldığı gibi sahnede Davud ve Süleyman peygamberleri resmetmek gelenek olmuştur.

3- BULUNDUĞU KİLİSE : THEOTOKOS IOANNES
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞİN SOL TARAFI
 YAZINSAL KAYNAK : NİKODEMUS APOKRİF İNCİLİ
 : MATTA 27:51-52
 : RESULLERİN İŞLERİ 2:24-28
 : I. KORINTOSLULARA MEKTUP:15:20-22
 : VAHİY:1:18
 RESİM NO : 118
 TANIMLAMASI : Sahne son derece tahrip olmuştur ama El Nazar ve Tokalı eski kilise ile aynı şekilde düzenlenmiştir. İsa hale içinde ayaklarının altında şeytan veya Hades sol tarafta krallar sağda elinden tuttuğu Adem ve arkasında Havva bulunmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : El Nazar ve Tokalı Eski kilise ile aynı açıklamalar burada da geçerlidir. Gene figürler son derece basit çizilmişlerdir.

4- BULUNDUĞU KİLİSE : ÇAVUŞINI
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜSTÜ BATI DUVARI
 YAZINSAL KAYNAK : NIKODEMUS APOKRİF İNCİLİ
 : MATTA 27:51-52
 : RESULLERİN İŞLERİ 2:24-28
 : I KORINTOSLULARA MEKTUP 15:20-22
 : VAHİY 1:18
 RESİM NO : 119
 TANIMLAMASI : Sahne son derece tahrip olmuştur ama El Nazar, Tokalı Eski Kilise ve Theotokos Ioannes ile aynı düzenlemeye sahiptir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Daha önceki El Nazar, Tokalı Eski Kilise ve Theotokos Ioannes ile aynı açıklamalara sahiptir.

5- BULUNDUĞU KİLİSE : ELMALI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : DIAKONİKON ÖNÜ KUBBE ALTI
 GÜNEY DUVARI
 YAZINSAL KAYNAK : NIKODEMUS APOKRİF İNCİLİ
 : MATTA 27:51-52
 : RESULLERİN İŞLERİ 2:24-28
 : I. KORINTOSLULARA MEKTUP 15:20-22
 : VAHİY:1:18
 RESİM NO : 121
 TANIMLAMASI : Sahne son derece tahrip olmuştur. Havva'nın bir bölümü ile Adem'in vücudunun alt kısmı seçilebilmektedir. İkonografik çalışma yapılamamıştır.

6- BULUNDUĞU KİLİSE : KARANLIK KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY NEF ARKASORİUM
 KEMER ÜSTÜ
 YAZINSAL KAYNAK : NIKODEMUS İNCİLİ
 : MATTA 27:51-52
 : RESULLERİN İŞLERİ 2:24-28
 : I KORINTOSLULARA MEKTUP 15:20-22
 : VAHİY 1:18

TANIMLAMASI : Ortada yarım daire bir dağ görüntüsünün altındaki açıklıkta İsa siyah, kıvrıkcık saçlı bir figür üzerine basmış sağ eli ile gerisinde bulunan beyaz sakallı Adem'i çekmekte artık bir yerden çıkar pozisyonda resmedilmiştir. Adem'in arkasında Havva ve uyanan diğer kişilerin kafaları vardır. Adem ve Havva'nın elleri şaşkınlıkla kalkmıştır. İsa elindeki haç alttaki figürün kafasına batırmak üzeredir. Yerde haç şeklinde ahşap bir kapı ve kilit kırıkları durmaktadır. Sağda ise bir yaşlı bir genç figür kral kıyafetlerinde ve genç olanı konuşur pozisyonda olup arkalarında gene kafalar yapılmıştır. Sahne kalabalıklaşmış ve son derece uyumlu vücut orantıları ve ifadeli yüzler resmedilmiştir. Olaya dram katılmıştır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Sahne gene Nikodemus İncil anlatımı detaylarını vermektedir. İsa mahşerin kapılarını kırmış ve girmiştir. Şeytanı bağlamıştır. Aşağıdaki ayaklarının altındaki Nikodemusa göre şeytandır ve yanında duran haç şeklindeki cehennem kapısı 11 yy'da yaygın olan bir motif olup bir önceki kiliselerden farklı olan, diğer bir motif cehennemin girişini gösteren yarım yuvarlak dağa açılan cehennem kapısıdır. Gene bu dönem özelliğidir.¹⁰⁶ Yerlere kilitler dağılmıştır. Vahiy 1:18 deki gibi İsa dirilmiştir ve ölümler diyarının anahtarları ondadır. Ya da Nikodemus anlatımındaki gibi gür sesi ile kapıları dağıtmıştır. Burada

¹⁰⁶ Palli, E.L., 1968:324

mahşerden çıkmaktadır. Adem ve Havva İsa'nın soluna ve arkasına alınmıştır. Lahitlerinden çıkmışlardır. Krallar, Davud ve Süleyman ise sahnenin sağ tarafındadırlar. Davud yaşlı olarak resmedilmiştir ve kral kıyafetlerindedirler. İsa'nın geleceğini, bedenini çürümeye bırakmayacağını Mezmurlar, 16:8-11 de söyleyen Davud'dur. Ve İsa'nın kıyam edeceğini söylemektedir.¹⁰⁷ Sahnede başlıca bir önceki kiliselerden farklı olarak İsa'nın mahşerden çıkarken resmedilmesi, haç kapı, yarım yuvarlak dağ altında cehennem kapısı ve İsa'nın bir hale içinde olmayışı ayrıca üslup açısından son derece uyumlu anatomik yapı ile resimlerin daha dengeli ve başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

7- BULUNDUĞU KİLİSE : ÇARIKLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : DIAKONIKON SOL TARAĞI DUVAR
 YAZINSAL KAYNAK : NIKODEMUS APOKRİF İNCİLİ
 : MATTA 27:51-52
 : RESULLERİN İŞLERİ 2:24-28
 : I. KORINTOSLULARA MEKTUP:15:20-22
 : VAHİY:1:18

TANIMLAMASI : Sahne karanlık Kilise'deki şemaya sahiptir. Kralların arkasındaki grup ve Havva ile Ademin arkasındaki grup yer almamakta ayrıca İsa'nın ayakları altında Hades veya Şeytan figürü yoktur. Tüm diğer öğeler aynı resmedilmiştir. İsa'nın uçuşan paltosu ise hareketlilik getirmiştir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI : Tüm sahne için Karanlık kilisede daha önce yapılan açıklamalar burda da geçerlidir. Anastasis sahnelerinin Eski Ahitte yer alan ve yeni Ahit ile örtüşen bölümleri şunlardır: Mezmurlar 24:7-9, 107:13-16, İşıya; 25:8, 26:19, Hoşea 13:14. Mezmurlarda kapılarla ilgili anlatımları

¹⁰⁷ Mezmurlar, 16:8-11

görmekteyiz. İşıya'da yeniden dirilmek, uyanmak ve kurtarılmaktan bahsederken, Hoşea'da ölümler diyarından kurtarılmaktan bahsedilmektedir.

K - Pentekoste

1-BULUNDUĞU KİLİSE : KILIÇLAR KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜZERİ TONOZ ve TYMPANON DUVARI
 YAZINSAL KAYNAK : RESULLERİN İŞLERİ 2 : 1-4
 RESİM NO : 23
 TANIMLAMASI : Kompozisyon iyi korunmuş bir şekildedir, tonuzun tamamına ve tympanon duvarına yayılmıştır. Tonozun tepesinde, ortada, yuvarlak içinde üstünde incil ve haç olan Etomisias tahtı yer alır. Haçın üzerinde ise güvercin bulunmaktadır. Bu yuvarlaktan çıkan ışınlar ise havarilerin başlarına iner. Onunda altında havariler ve dahada altında değişik diller konuşan bütün kavimlerin insanların bu mucizeye katılmaları resmedilmiştir. Birinci bölümde havariler, koyu renk düz bir duvarın önünde gösterilmişlerdir, hepsi iskemlelere oturmuşlardır. Figürlerden beş tanesi kitap, diğerleride rulo ve tablet tutmaktadırlar. Tüm figürler konuşma jesti yapıyorlar ve elbiseleri alternatifli olarak açık, koyu renklerde yapılmış. Tüm kişiler altta 6 kişi, solda 3 ve sağda 3 olmak üzere 12 kişidir. Sahnenin alt ikinci kısmında ise, bütün milletlerin insanların simgeleyen, ikili gruplar halinde yapılmış figürler resmedilmiştir. Her grupta ilk figür elini havarilere doğru kaldırmıştır. Bu bölüm en tahrip olan kısımdır, en arkada mimari görülür.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Sahne yeni ahitte resulleri işleri 2:1-4'den alınmıştır. Sahne üç bölümden oluşur yukarıda yer alan taht tanrının görünmezliğinin sembolüdür ve üzerinde onun kitabı incil ve haç durmaktadır. Haç

kurtarıcı İsa'nın bir sembolüdür.¹⁰⁸ Üzerinde bulunan güvercin ise ruhül kudüs sembolüdür¹⁰⁹ Güvercin eski ahitte kurtuluşunda sembolüdür.¹¹⁰ Ayrıca havarilerin üzerine inen ateşten dilimler Resullerin işlerinde geçmekte, birde Yeni Ahitte Petrus'un mektubundan "senin hayatın ve tanrılığın Peygambere ve havarilere ışınlara gitmektedir"¹¹¹ açıklaması ile uyumludur. Solda Petrus beyaz saçlı, yuvarlak kısa sakallı, Andreas beyaz saçlı, uzun sakallı, Markos kahverengi saçlı ve aynı renk uzun sakallı, Luka kahverengi saçlı ve aynı renk kısa sakallı, Bartelemeos kahverengi saçlı ve sivri sakallı, Tomas sakalsız olarak resmedilmişlerdir. Sağda Paulos yüzü silinmiş. Matta kısa beyaz saçlı ve sivri beyaz sakallı, Simon kahverengi saçlı ve sakallı, Filip sakalsız olarak yapılmıştır. Petrus ve dört incilci, dizlerine koydukları kitapları tutuyorlar, diğerleri rulo ve tablet tutmakta. Resullerin işleri 2:1-4 anlatımı ile uyumludur. Görülen mimari kısımlar kudüs şehrine işaret etmektedir.

2-BULUNDUĞU KİLİSE : PANCARLIK
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GÜNEY DUVAR ALT ŞERİT
 YAZINSAL KAYNAK : RESULLERİN İŞLERİ 2:1-4
 RESİM NO : 124
 TANIMLAMASI : Sahne son derece tahrip olmuştur. İsa'nın vücudundan çıkan ateş dilimleri fark edilmekte ama diğer bölümler görülememektedir. Bu yüzden ikonografik tanımlaması yapılamamıştır.

¹⁰⁸ Mittelalter, B., 1968:250

¹⁰⁹ Luka, 3:12

¹¹⁰ Tekvin, 8:11

¹¹¹ Metamorfosis sahnesi anlatımlarında dipnotları ile açıklanmıştır.

3-BULUNDUĞU KİLİSE : ÇAVUŞINI KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : NARTEKS BÖLÜMÜ
 YAZINSAL KAYNAK : RESULLERİN İŞLERİ 2:1-4
 RESİM NO : 125
 TANIMLAMASI : Sahne yıkılmış bir bölüm olan; narteks bölümünde bulunduğu için ışıktan son derece tahrip olmuştur ve bir kaç havari ve ateşten dilimler dışında, sahne görülememektedir. İkonografik çalışma yapılamamıştır.

4-BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI YENİ KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : NAOS TONOZU DİAKONİKON ÖNÜ
 YAZINSAL KAYNAK : RESULLERİN İŞLERİ
 RESİM NO : 126
 TANIMLAMASI : Sahnenin orta bölümü tahrip olmuştur. Havariler iki grup halinde bir sedire oturmuşlar ve ayaklarını süslü uzun tabureye koymuşlardır. Gerilerindeki mimarilerin çoğu tahrip olmuştur. Havarilerin bir kısmı elinde tablet, incilciler ise incil tutmaktadır. Tonozun batı eteğindeki grup Petrusla başlıyor, yanında sakallı ona dönmüş bir figürle devam ediyor. Daha sonra iki incil yazarı ve konuşma pozisyonunda iki havari ile başlıyor. Diğer grubun tümü cepheden tasfir edilmiş, sağda Paulos yanında Andreas sık sakalları ile tanınıyor, yanında başka bir havari, sonra iki incilci ve son olarak elinde rulo tutan başka havari görülüyor. Havarilerin orta bölümde, üç tanesinin üst kısmı tahrip olmuş, batı duvarında ise sağdan ikisi hariç diğer dördünün başları tahrip olmuştur. Her iki grubun altında, yaşlılardan oluşan kalabalık gruplar, şehir mimarilerin önünde, başlarını havariilere

doğru kaldırmışlardır. Ön taraftakiler krallardır ve başlarında taçları var, bu grupların yanlarında, boyları uzun ve ellerinde yazılı rulolar tutan diğer elleriyle havarileri işaret eden figürler var.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Sahne yeni ahitte Resullerin işleri 2:1-4'den alınmıştır. Kılıçlar kilisesindeki anlatımla aynı olup farklı olarak aşağıda bulunan kavimler kralları ile birlikte resmedilmiştir. Havariler yine konuşma içindedirler. Orta bölüm yok olduğu için ateşten dilimler halinde gelen ışın ve orda olması gereken taht veya İsa görülememektedir.

5-BULUNDUĞU KİLİSE : SARNIÇ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : GİRİŞ ÜSTÜ
 YAZINSAL KAYNAK : RESULLERİN İŞLERİ 2:1-4
 RESİM NO : 123
 TANIMLAMASI : Sahnenin sağ tarafı tahrip olmuştur. Ortada yukarıda Etomisla tahtı üzerinde İsa oturmaktadır. Bir hale içinde yer alan taht ve İsa'nın bir bölümü yokolmuştur. Kıyafetini ve elinde açık olan kitabı görmekteyiz. Altı adet solda, altı adet sağ tarafta olan havarilere burdan ateşten dilimler çıkmaktadır. Solda yer alan havarilerden 4'ü İncil, diğer ikisi ise rulo tutmaktadır. Sağ taraf ise görülememektedir. Arkada gene mimari yer almaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Sahne çeşitli diller konuşan kavimlerin yeralması dışında Kılıçlar Kilisesi ile aynı şemaya sahip olup ikonografik açıdan aynı açıklamalar burada da geçerlidir.

6-BULUNDUĞU KİLİSE : KARABULUT KİLİSESİ
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : TAVAN
 YAZINSAL KAYNAK : RESULLERİN İŞLERİ 2:1-4
 RESİM NO : 128
 TANIMLAMASI : Sahne ortada bir çember içinde yer alan Etamosia tahtından çıkan ateşten dilimlerin havarilere gitmesinden oluşmaktadır. 4'lü 3 havari grubuna bu ateşten dilimler ayrı ayrı gitmekte ve incil tutanlar tıpkı Sarnıç Kilisede gibi birlikte oturtulmuştur.Yine tüm figürler süslü ve arkalıklı sandalyelere oturmuşlar ve arkalarında mimari yer almaktadır. Sahnede üçüncü dörtlü grup tahrip olduğu için görülememektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Sahnenin ayrıntıları resullerin işleri 2:1-4'den alınmış ve daha önce anlattığımız Kılıçlar Kilisesi açıklamaları burda da geçerlidir. Sahnede her dilden milletler gene yer almaktadır. Burda taht, incil, ateşten dilimler ve havarilerle ilgili önceki yapılan açıklamalar yine geçerlidir.

L-Koimesis

1-BULUNDUĞU KİLİSE	: AYVALI KİLİSE
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER	: NAOS KİLİSESİ
YAZINSAL KAYNAK	: YAKABOS 26,46 (APOKRİF İNCİL) ¹¹²
RESİM NO	: 129
TANIMLAMASI	: Meryem gözleri kapalı ölüm yatağında iki eli birbirinin üzerine gelecek biçimde vücudunun üzerinde durmaktadır. Yattığı yatak işli yüksek bir sedirdir. Başucunda elinde buhurdanlıkla incilci Yahya bulunmaktadır. İsa yatağın arkasında elinde Meryem'in ruhunu sembol eden bebeği tutmaktadır ve bir Melek ona eşlik etmektedir. Solda ise ellerini ileri uzatmış bir kişi dikkat çekmektedir. Arkada ise olayı seyreden havariler vardır. Sahne son derece basit düzenlenmiş ve kişilerin ifadeleri ise donuktur.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Meryem'in Ölümü kanonik incillerde yer almaz, sahnenin detayları Yakabos Apokrif incilinden alınmıştır. Meryem İsa tarafından ruhu alınırken bir yatakta yatmakta ve yatağın arkasında yaşlı olarak incilci Yahya resmedilmiştir. Bu sahnede ayrıca Meryem'in ayak ucunda bir figür vardır ki ellerini ileri uzatmış olan bu yaşlı figür Yakabos 46'da anlatılan Yahudi Jechonios olmalıdır. İncilci Yahya'nın buhurdanlıkla yer alışı ve Jechonias'ın Koimesis sahnelerinde yer alması 10yy başlarında olmuştur. Jechonios'un Melek tarafından ellerinin kesilmesi olayı Yakabos 46'da anlatılmaktadır. Yahya sahnede Meryem'in başında buhurdan tutmaktadır. Bu anlatımda Petrus'un buhurdanlığı tutması şekli ile Yakabos 26'da yer almakta olup burada Petrus yerine Yahya resmedilmiştir.¹¹³

¹¹² J.Myslivec,(1968): "Tod Mariens", *Lexikon Der Christlichen Ikonographie*, IV.Band,Wien, Syf:332,333

¹¹³ Myslivec, J.1968:333.

2-BULUNDUĞU KİLİSE : TOKALI YENİ KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : ANA APSİS SOL TARAFI
 YAZINSAL KAYNAK : MELİTO APOKRİF İNCİLİ¹¹⁴
 RESİM NO : 130
 TANIMLAMASI : Sahne alışılmamış genişlikte gökyüzünde ve yeryüzünde geçmektedir.En üstte gökkuşağının üstüne oturmuş, hale içinde İsa ve iki yanında kalabalık melek grubu vardır. Olayın yeryüzü sahnesi çok bozulmuştur. Eğer tamamını görebilseydik; Meryem uzunlamasına yatmalıydı. Havariler iki sıra halinde acılı pozdadırlar, üç tanesi gözlerini siliyor, diğerleri öne doğru eğilmişler. Yatağın gerisinde İsa ayakta, kucığında Meryemin ruhu olmalıydı ama tahrip olmuştur. Annesinin ruhunu temsil eden bebeği meleğe teslim etmektedir. Kompozisyonun solunda figürler var ama bir kısmı bozulmuş. Alt kısımdaki sahnenin fonunda zengin mimari görülmektedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: İsa bir bulut içinde gökkuşağına oturmuştur ki bu kurtuluşu anlatmalıdır.¹¹⁵ İsa tekrar gelecektir ve bu kurtuluş için olacaktır. Burada Meryem'in ruhunu almaya gelmişlerdir. İki tarafında Meleklerden oluşan gruplar ve bu gruba uçan melek ve aşağıda yeryüzü gösterilmiştir.

3-BULUNDUĞU KİLİSE : SAKLI KİLİSE
 KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : BATI DUVARI GİRİŞ SAĞ BÖLÜM
 YAZINSAL KAYNAK : YAKABOS 26
 RESİM NO : 131
 TANIMLAMASI : Sahne geniş bir yüzeyi kaplar. Ortada Meryem süslü bir yatakta yatmaktadır. Elleri göğüs üzerinde çapraz vaziyettedir. İsa yatağın arkasında, başı eğik annesine bakmaktadır. Elindeki Meryem'in ruhunu sembol eden

¹¹⁴ Mysliwec, J.,1968:333.

¹¹⁵ Tekvin 9: 13-15

kundaktaki çocuğu, yukarıda uçmakta olan ve ellerinde örtüler bulunan meleklerle vermek için havaya kaldırmıştır. Yatağın iki yanında beşli gruplar halinde havariler sıralanmıştır. Soldaki beşli grupta iki kişi tahrip olmuştur. Sağda beşli grubun önünde altıncı kişi Meryem'in ayaklarını yağlamaktadır. Beyaz bukleli saçlı ve sakallıdır. Bir diğeri ise İsa'nın yanında Meryem'in başına doğru eğilmiştir. Beyaz sakallı yaşlı bir figürdür. Soldaki grubun başında bulunan figür ise elinde buhardanlık tutmakta olup, havariler sayı olarak onikiye tamamlanmıştır. Hepsi üzgün ve şaşkın ifadeler içindedir.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Sahnenin detayları Yakabos 26. bölümden alınmıştır. Meryem'in ayak ucunda bulunan ve onun ayaklarını yağlayan Paulos ve başında buhurdan sallayan Petrus bu apokrif incilin detaylarıdır. İsa Meryem'e ölüm yatağında gelerek ruhunu göğsüne çıkaracaktır. Melekler de Meryem'in bebek olarak gösterilen ruhunu almaya gelmişlerdir. Üst kısımda uçan iki Melek ve tüm bu sahne düzenlemesi 11 yy 2.yarisına tarihlendirilirken tüm Bizansta bu kompozisyon çok kullanılmıştır. Ayrıca bir figür vardır ki bu da incilci Yahya'dır. Meryem'in başının yanında hemen İsa ile birlikte resmedilmiştir. 11 yy'da ortaya çıkan bir figürdür.¹¹⁶ İsa çarmıhta iken incilci Yahya'ya annesini emanet etmiştir.¹¹⁷

4-BULUNDUĞU KİLİSE : MERYEM ANA KİLİSESİ
KİLİSEDE BULUNDUĞU YER : NAOS TONOZU 1.ŞERİT
YAZINSAL KAYNAK : YAKABOS 26
RESİM NO : 132

TANIMLAMASI: Sahnenin büyük bir kısmı harap olmuştur. Meryem başı sol tarafta olmak üzere yatıyor. Yatağın arkasında İsa ve bir havari vardır, meleklerden biri kalmış, sol taraftaki havarilerden birincisinin elinde buhardanlık var, diğerleri ters

¹¹⁶ Myslivec, J.,1968:334.

¹¹⁷ Yuhanna 20:26-27

perspektifli olarak dizilmişlerdir. Hepsi üzüntülü pozdadırlar. Sağ grup önünde Meryem'in ayağına eğilmiş bir figür görülmektedir. Diğer havariler harap olmuştur. Meryemin başına doğru eğilmiş, yatağın arkasında İsa'nın yanında da yaşlı bir figür vardır. Bu kalanlardan sahnenin Saklı kilise ile aynı şemaya sahip olduğu ve motiflerinde aynı olduğu anlaşılmaktadır.

İKONOĞRAFİK TANIMLAMASI: Sahne tüm detayları ile Saklı Kilisede ele aldığımız ikonografik açıklamalara sahiptir.



IV – DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

A – Üslup ve Tarihleme

Çalışmamız Ürgüp, Göreme ve Nevşehir üçgeni içinde kalan hıristiyan dininin en fazla manastır yerleşmesine sahne olmuş Kapadokyanın çekirdek bölümünde bulunan kiliseleri içermekte olup, bu kiliselerde, daha önce de açıkladığımız gibi oniki yortu sahneleri ışığı altında resim sanatında ki gelişmeyi incelemeye çalıştık. Yapılan bu çalışmalarda bölge kiliselerinin ikonografik anlamda farklılıkları olduğu gibi üslupta da çeşitliliğe sahip olduğunu gördük. Üslup farklılıklarına, çalışmamız boyunca bir karışıklığa yol açmaması için kısa olarak değindik. Bu bölümde tüm kilise resimlerinde gördüğümüz bu farklılıkları gözden geçirirsek eğer; Bizans Sanatında kalıplaşmış olan iki üslubun burada da kendini gösterdiğini görmekteyiz. Bu iki üslup Başkent(hellenistik etkili) ve Eyalet(manastır etkili) üslubudur. Bizans sanatı içersinde ilk çağın helenistik resim prensipleri erken devirlerden son devirlere kadar varlığını sürdürmüştür. Şekil ve çizgi güzelliği, narin zarif figürler, başarılı dengeli kompozisyonlar üslubun en önemli özelliklerini teşkil eder. Başkent atölyelerinde sanat eğitimi alan ustaların elinden çıkan bu eserler antik kopyalardan doğrudan etkilenmişlerdir. Eyalet veya manastır üslubu ise merkezden uzak kalmış, merkez sanatına özenmiş, onu ikinci veya üçüncü elden taklit etmiş olan sanattır. Sanatçıların belli sanat eğitimi yoktur. Kendi kabiliyetleri ölçüsünde eser vermişlerdir. Şekil ve kompozisyon gibi resimsel elemanlar önemli değildir. Ve sanatın yapımındaki asıl amaç dinin öğretisini sağlamaktır ve bu yüzden konu ön plana alınmıştır. Genel de manastırlarda yerel papaz ve din adamları ellerindeki örnekleri kabiliyetleri oranında çoğaltarak bu sanatı uyguluyorlardı.

Çalışma bölgemiz olan Göreme ve çevresi, Avanos ile Nevşehir'e kadar uzanan vadilerde bulunan kiliseler içinde daha sonra değineceğimiz arkaik

ikonografyalı yapılar genellikle eyalet üslubunu göstermektedir. Bu üslubu sadece merkezi yapıların acemi ve ilkel taklitleri olarak görmek doğru değildir. Belli bir sanat okuluna bağlı olmayan yerel sanatçılar yaşadıkları, dua ettikleri yerleri kendi şartları ve imkanları dahilinde resimliyorlardı. Aynı şekilde başkent etkili yapılarda dönemin önemli yapıları karşılaştırıldığında, yerel tesirlerin ve halk sanatının etkilerinin varlığı dikkat çekmektedir. Kısacası bu üsluplar kendi çerçevelerinde değerlendirilmelidirler. Ayrıca çalışmanın başında anlatılan dualizmle bunun farklı olduğunu bir kez daha hatırlatalım. İkonografik yönden bölge yapılarını, daha sonra Arkaik İkonografyalı, Başkent etkili ve Makedonya Rönansına tarihlendirilen yapılar olarak üç grupta irdelleyeceğiz. Buradaki Başkent Etkili yapılar; Bizans etkili yapılardır. Arkaik ikonografyalı yapılar ikonografik açıdan homojen bir yapı gösterdikleri halde üslup bakımından böyle değildir. İkonoklazm sonrası manastırlarda karışık bir sanat ortamı vardı, değişik eğilimler ve farklı atölyelerden dolayı farklı örnekler oluşmuştur. Eyalet üslubu içindeki kiliseleri; 4 ve 6 yy. başarılı örneklerini almış ve belli ölçüde başarılı kompozisyona sahip makedonya rönesansının başlangıcını oluşturmuş birinci grup ve yerel sanatın doğal gelişmesinden oluşmuş daha basit nitelikli ve ortaçağ doğu hristiyan motiflerine benzerlik gösteren ikinci grup olarak ayırırsak , birinci gruba dahil edeceğimiz kiliselerden Kılıçlar Kilisesi en güçlü örneğidir (Resim 16,32,43). İkinci gruba örnek ise Tavşanlı Kilisesi'ni verebiliriz (Resim 17,64,97). Kılıçlar Kilisesi örneğinde sanatçılar son dercede başarılı kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Yapıya hakim olan hava ve zerafeti arama kaygısı başkent 9. yy. minyatürlerine benzerlik gösterir bu oldukça şaşırtıcıdır¹¹⁸. Aynı zamanda kilisede ikinci gruba işaret eden üslup özellikleri vardır, kollara bağlanmamış eller, ters ayaklar, Lazarus'un dirilişi sahnesindeki (resim 75) iki adamın çizimi ve Kudüse giriş sahnesi ağaçtaki çocuk figürünün başarısız çizimleri gibi. Fakat sahnelerdeki ifadeler ve mimari perspektif oldukça başarılıdır (resim 16) . Pozlarda ve duruşlarda gerçeğe yakınlık vardır. (resim 32). Kompozisyonda figürler bir sıraya dizilmeyip kendi aralarında gruplar

¹¹⁸ 510 ve 139 no'lu el yazmaları; L.Rodley,(1985): *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge University, Cambridge, Syf 42.

oluşturmuşlardır. Pentekoste Sahnesinde olduğu gibi(resim 123). Böylece aynı kilise içinde eyalet üslubunun iki ayrı özelliğini birlikte görmekteyiz.

İkinci gruba örnek olan Tavşanlı Kilisesinde ise, Jerphanion Kopt sanatı izleri bulmuştur¹¹⁹ Bu yapının sanat geleneği basit olarak Roma İmparatorluk dönemi ve Iustinianus dönemi Bizans Sanatına Antakya veya Küçük Asyadaki Mozaiklere bağlanabilir.¹²⁰

IX. yy. Selanik ve İstanbul Ayasofyalarındaki mozaiklerde görülen, Bizans dönemi öncesi modellere yaklaşım kaygısı, Arkaik ikonografyalı kiliselerde çok belirgindir. Yüzlerde burun çizgisi ile düşürülmüş gölgeler, rengin kullanımı ile yapılmış rölyefler, şematize vücutlar draperilerle sarılışı bu isteklerin belirtisidir.

Bu kiliselerin bazılarında, plastik etki başarı ile sağlanmıştır. Ama Tokalı Eski, El Nazar, Theotokos Kiliseleri gibi yapılarda çizgisel üslup iyice şematikleşmiştir. Ayvalı Kilise(Res. 33) Doğum sahnesi gibi. Çizgisel üslup öyle abartılmıştır ki artık figürler şematik bir görüntü alıp ifadeler donuklaşmıştır. İkinci gruba örneklerimizi vermeye devam edersek; Pancarlık Kilisesinde kompozisyonda canlı yüzler, hareketli vücutlar ve başarılı renkler görsek de bu ustalığın yanında figürlerin anatomik yapılarında başarısızlıklar görürüz. Örneğin (Resim 34) doğum sahnesinde Meryemin yatış şekli perspektif açıdan bozuk olduğu gibi, vücudun duruşu ayakta gibidir. Diğer figürlerden Salome'nin elindeki testiden akan suyun yanlamasına gitmesi, bebek İsa'nın adeta takılmış duran eli ve parmakları, el ayalarının uyumsuzluğu bu başarısızlığa örnektir. Burada kumaşlarda zengin renk tuşları ile yapılmış ışıklar, karşıt renklerin kullanılması ile oluşturulmuş kontrastlar

¹¹⁹ Jerphanion,G., 1925-1942:79

¹²⁰ N.Thierry, (1968):“Notes Critiques a Propos des Paintures Rupestres de Cappadoce”, *in Reb*, 26, syf 342.

dikkat çeker. Sanatçıların anatomik bilgilerini güçlendirmediklerinden dolayı olsa gerek.

Kiliseleri incelemeye devam edersek Theotokos Ioannes Kilisesinde ifadeler katı ve cansızdır yalnız Tebşir sahnesinde başarılı bir kompozisyon vardır. Fakat kumaşlara düşen ışık son derece başarısız lekeler halinde kalmıştır. (Res.15)

Tokalı Eski Kilise de motiflere tek tek bakıldığında anatomik bozukluklar göze çarpar. Metamorfosis sahnesi (Res.63) havarinin eli örneği gibi. Ancak tüm serinin dağılışıda başarı oldukça fazladır. Çizgisel uslubun ağır bastığı bu resimlerde sıkışıklıktan dolayı aksesuarlamaya yer verilmemiştir. Doğal, gerçekçi tavırlı kompozisyonlar da vardır. (Res.74) İsanın körü iyileştirmesi sahnesindeki jesti gibi(Lazarus'un Dirilmesi sahnesi öncesi). El Nazar Kilisesi ise gene daha sonra Arkaik İkonografyalı yapılar arasında gördüğümüz bir kilise olup, Theotokos Kilisesi ile aynı üsluptadır. İfadeler, desenler oldukça bozuktur. Büyük sahneler sıkışık olanlara göre daha başarılıdır(Res.13 Tebşir). Draperilerde arkaik bir tarz uygulanmıştır. Ancak vücuda hareketlilik yerine durgunluk kazandırılmıştır. Renklerde yenilik var, portakal rengi yapıya canlılık ve armoni sağlamıştır. Tokalı Eski Kilisenin üslubunda iki önemli nokta vardır. Figürlerin iç yapıları ters üçgenlerle yarım yuvarlaklar, ince uzun paralel çizgiler vardır. Bu noktalar beyaz antik kıyafetlerde görülür ve Rodley'in(1985:42) incelediği 510 nolu el yazmasının akademikleşmiş ve eyaletlerde oluşturulmuş tarzıdır. Tokalı ve Kılıçlar Kiliseyi bu açıdan inceleyen Jerphanion Tokalı Eski Kilise de eyaletsel bir sertleşme bulmaktadır.¹²¹

Eyalet uslubunun yer aldığı ve içinde farklı uslubları da barındıran Arkaik İkonografyalı yapılar olarak gruplandırılan kiliseler; El Nazar, Tokalı Eski Kilise,

¹²¹ Jerphanion, G.1925-1942:264

Theotokos Ioannes, Kılıçlar, Tavşanlı, Pancarlık, Çavuşini, Ayvalı, Üç Haçlı Kiliseleri olup, aynı zamanda ikonografik sahne çalışması yaptığımız kiliselerdir.

İzlediğimiz üslup çalışması içinde Makedonya Rönesansının başlangıcı olarak adlandırdığımız aynı dönem el yazmalarında örneklerinin izlenebildiği¹²² bu üslup şöyle özetlenebilir. Bunlar antik modellerin bilinçli bir tekrarıdır. Fakat kullanılan formlar belli kurallarla basitleştirilmiş ve kullanıla kullanıla belli kalıplara ve şekillere girmiştir. Antik kıyafetlerle kaplı vücutlar iyice incelmış, belli elemanlara ayrılmıştır. Gövde iki parçalıdır, yuvarlak deseni; karın, kol ve bacakların yuvarlaklıklarını vermek için kullanılmıştır. Draperilerle vucut hatları verilmeye çalışılmıştır ki, böyle yapılan draperilere sahte, sanki kumaşın ıslanarak vücuda yapışması sonucu oluşmuş “ıslak draperiler” diyoruz. Bu kimi zaman iyice şematize edilmiş ve vücutlar kalın derin pileleri oluşturan paralel kalın çizgilerle sınırlı basit birer yüzey haline dönüşmüştür. Kalça çevresinde bu çizgiler yuvarlaklar oluşturur, damla şekilleri ve daha küçük çemberler dizleri meydana getirir, (Tokalı Eski Kilise Resim 14), (Ayvalı Kilise Resim 44), eğri dikdörtgenler, yamuklar, yumurta biçiminde yüzeyler veya düz çizgiler baldır ve bacakları belli eder. Üç, beş dikey ince açık renk paralel çizgiler vücuda yapışan pileler olarak gösterilirken gerçek ile ilgisi olmayan çizgi oyunları elde edilmiştir.

Bir başka prosedüre vücuda düşen ışıklar bunun için bir seri ince paralel çizgiler omuzun bir bölümünü veya belli bir parçayı tamamen örtüyordu. Ayrıca kompozisyon veya duruşlar, hareketler için kalıplar vardır. Konuşma pozisyonu, yürüme pozisyonu gibi. (Tokalı Eski Kilise, tebşir, meleğin el hareketi konuşma pozisyonudur, ayağını atışı ise yürüme pozisyonudur, Resim 14.) veya (Pancarlık Kilisesi, Metamorfosis, Musa ve İlyâ peygamberlerin el hareketleri ile konuşma pozisyonu, Resim 65), yapıların kendi içlerinde de ayrıca böyle kalıplar

¹²² C Jolivet,(1981): *Les Eglises Byzantines de Cappadoce*, Paris, syf.120 ve M. Restle,(1967): *Die Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, Band I., Reclinghause, syf.147 ; Jerphanion, G.,1925-1942: Cilt II, syf 416-17, Cilt I, syf 163 ; Therry,N.,1968:340-341 el yazma eserlerle ilgili daha geniş karşılaştırmalar yer almaktadır.

kullanılmıştır, mesela Tokalı Eski Kilisede insan yüzleri birbirinin benzeridir, melek ve genç erkek yüzleri geniş çeneli, kadınların ki daha ince fakat aynı silindirik burunlu ve küçük ağızlıdır. Böyle bir başka tipik örnek Ayvalı Kilisedir. Sakallı figürler bir kaç tiptir. Kısa sakallılar ve uzun saçlı ve sakallılar vardır. Genellikle tüm figürlerin alnı burun kemiğine kadar düz, yanakları eğimli, elmacık kemikleri çıkık ve pembedir. Arada bir geçiş dönemi olan Makedonya Rönesansına tarihlendirilen yapılar ki tek örneği Tokalı Yeni Kilisedir; bu bölümün ikonografik gruplama bölümünde ele alınacaktır.

Başkent Uslubu yapılardan (Helenistik etkili) sütunlu kiliseler olarak anılan Karanlık, Elmalı, Çarıklı kiliseler hemen hemen aynı şema ve üsluba sahip kiliseler olup, aynı atölyenin ustaları yakın tarihte yapmış olmalıdır. Aynı tarz süsleme motifleri, benzer kompozisyonlar ve yerleştirme programlarına sahiptirler ve başkent in yetkin üslubuna benzerlik gösterirler. Bu grubun üslup özellikleri ile benzer diğer kiliseler Sarnıç, Karabulut, Cambazlı, Saklı, Yusuf Koç ve Meryem Ana Kiliseleridir. İkonografik açıdan incelerken de bu grup değişmemektedir. Bu grubun başlıca özellikleri kaplanılacak alanların düzenlenmesinde gerek süsleme motiflerinin gerekse figürlerin dekoratif olarak yerleştirilmeleri, süsleme motiflerinin bolluğu ve çeşitliliği, kompozisyonlarda, elbiselerin, kumaşların işlemelerin ve aksesuarların bolluğu, yüzlerdeki düz çizgiler ile elde edilmiş duru sakin ifadeler ve son olarak klasik draperi anlayışının yanı sıra, ıslak vücuda yapışık gibi duran ve büyük hacimleri kaplayan sahte draperilerin kullanılmasıdır. Bu üç yapının (Elmalı-Karanlık-Çarıklı) ustaları birbirlerini etkilemişlerdir. Elmalı Kilise’de iki ressam vardır. Biri sahneleri, diğeri tek figürleri boyamıştır. Çarıklı ressamı ile Elmalı Kilise sahnelerini boyayan ressamın üslupları neredeyse aynıdır. Yalnız Elmalı’da çizgiler bir derece daha serbesttir ve burda üslubun biraz daha geliştiğini ve Çarıklı’dan sonra yapıldığını gösterir. Bu kiliselerin sahneleri ikonografik açıdan da birbirinin tekrarıdır. Karanlık Kilise ressamı kalıplara daha bağımlıdır, serbest çizgilerden eser yoktur ve renk skalası burada daha azalmıştır. Göğe çıkış kompozisyonları karşılaştırıldığı zaman Karanlık kilisede bunların titizce ürkek olarak aynısını yapma

kaygısı ile yapıldığını görürüz. (Resim 113 Elmalı Kilise, Resim 114 Karanlık Kilise) Çarıklı Kilise’de bazı beceriksizlikler dikkati çeker son derece küçük kafalar, uzun vücutlar, etli omuzlar, balta biçimli boyunlar, geniş kalçalar vardır. Bu detaylar diğerlerinde daha azaldığı için bu yapıyı daha erkene tarihlemek gerekir (Resim 41,72).¹²³ Elmalı Kilisenin siklusunu boyayan usta uzun oval hemen hemen organik yüz parçaları, gelişmiş kafalar yapmıştır. İkinci usta ise pergelle çizilmiş geometrik formları, küre biçimli başları kullanmıştır (Resim 58,70). Arkaik kiliselerde görülen figürlerin oranlarına nazaran bu gruptaki figürler daha zariftir. Pozlar daha çeşitlidir ve burkulmalıdır. Hareketler sadece el ve kol ile değil tüm vücut ile yapılmıştır. Yürümekte olan figürler daha aceleci tavidir, yapılış tarzlarında yenilikler vardır, ara tonlar ve açıklı koyulu renklerle hacim denemeleri yapılmıştır. Ancak arkaik ressamın kullandıkları tamamlayıcı renkler kullanılmamıştır. Bu resimleri aynı yüzyıl başka anıtsal örneklerle karşılaştırma olanağımız yoktur. Bu yapılarda figürlerin el ve ayakları çok küçük yapılmıştır bu hali ile Paris Coislin 79 el yazma minyatürü ile benzerlik gösterdiğini Jerphanion (1925-1942:282) belirtmektedir. Bu gruba Yusuf Koç Kilisesi, Saklı, Meryem Ana, Cambazlı, Sarnıç ve Karabulut Kiliselerini de eklemiştik. Bu kiliselerde eyalet üslubu geleneği henüz bırakılmıştır ve diğer üsluba geçiş dönemidir. Parselli vücutlar baldır göbek etrafı çizgi kıvrımları, korse biçimi kalçalar, bölünmüş karın kasları (Saklı Kilise Resim 99) en belirgin özelliklerdir. Meryem Ana, Sarnıç ve Cambazlı’da zerafet ve narinlik hakimdir. Eller ve ayaklar küçüktür (Cambazlı Resim 22, Meryem Ana Resim 38). Ayrıca uzun vücutlarda bir başka özelliğidir. (Yusuf Koç Kilisesi Resim 27, Sarnıç Kilisesi Resim 42).

Kapadokya kaya kiliselerin tarihlenmesi önemli bir problemdir.¹²⁴ Bölgede detaylı çalışmalar yapan Jerphanion(1925-1942:TexteI-II) tarihleme yaparken değişik

¹²³ Y. Ötügen,(1984): “Kappadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı”, *Ege Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* , Sayı 3, syf.143-167.

¹²⁴ Ötügen, Y.,1984:128 belirttiğine göre Elmalı Kilise 15 ayrı döneme tarihlendirilmektedir.

elemanları incelemiştir; Mimari tipleri, resim programlarının düzenlenmesini, ikonografik detayları, yazıtları, süsleme motiflerini ve piskopos kıyafetlerini araştırmış sonunda arkaik ikonografyalı kiliseler için 9. yy. İkinci yarısı, 10. yy. başı, başkent etkili yapıları ise 11. yy. ortasına tarihlendirmiştir. Vardığı bu sonuçlar bir çok sanat tarihçisi tarafından kabul görmüştür. (Ch. Diehl, L. Brehier, T. Rice, A. Grabar) Böylece yapılan gruplamalarda ve bizim de üzerinde üslup ve ikonografik açıdan çalışma yaptığımız kiliseler, Jerphanion tarafından öncelikle tarihlendirilmiştir. Bu grupları tekrarlırsak eğer, arkaik ikonografyalı yapılar El Nazar, Tokalı Eski Kilise, Theotokos Ioannes, Kılıçlar, Tavşanlı, Pancarlık, Çavuşini, Ayvalı, Üçhaçlı Kilisedir. Başkent etkili yapılar grubu ise Karanlık, Elmalı, Çarıklı, Saklı, Sarnıç, Cambazlı, Karabulut, Yusuf Koç ve Meryem Ana Kiliseleridir.(Çalışmamıza dahil olan kiliseler) Buraya kadar yapılan üslup çalışması ile bu gruplama kesinleşmiştir. Ayrıca tek örneği olan Makedonya Rönesansına tarihlendirilen Tokalı Yeni Kilise bir geçiş döneminin yapısı olup ikonagrafya bakımından yapacağımız gruplama çalışmamız içinde yer alacaktır. Arkaik ikonografyalı kiliseler içinde yer alan Pancarlık Kilisesi için C. Jolivet¹²⁵ 9-10. yy. demiştir. Ayvalı Kilise için ise N. Therry 8-9. yy.¹²⁶ derken Lafontaine Dosogne¹²⁷; ikonoklazm sonrası 9. yy. demektedir. N. Thierry¹²⁸ Çavuşini kilisesi için İmparator Nikophoros Phocas ve ailesinin resimlerinden dolayı 964-965'e tarihlemiştir. Bu tarihleme Jerphanion'un arkaik ikonografyalı yapılar için 9. yy. ikinci yarısı ve 10. yy. başı olarak verdiği tarihlemeye uymamaktadır. Jerphanion'un (1925-1942:TexteI-II)9. yy. ikinci yarısı 10. yy. başı diye tarihlendirdiği diğer kiliseler; El Nazar, Tokalı

¹²⁵ C. Jolivet,(1991): Les Eglises Byzantines De Cappadoce, Paris , syf 113

¹²⁶ N.M. Thierry,(1965): “ Ayvalı Kilise au Pignonier de Güllü Dere , Eglise Inédite de Cappoce”, İn *Cahiers Archeologiques* , 15, Paris,syf. 120-154 .

¹²⁷ Dosogne, J.L.,1958:483.

¹²⁸ Thierry , N.,1971: 129

Eski, Theotokos Ioannes, Kılıçlar, Pancarlık kiliseleridir. Bu kiliseler için diğer araştırmacıların tarihlendirmeleri şöyledir:

Marcell Restle¹²⁹ El Nazar ve Theotokos kiliseleri için 10. yy. sonları, Kılıçlar Kilisesi için 900 yılı başı, Tokalı Eski Kilise için 9.yy. sonu 10.yy. başı, Pancarlık Kilisesi için 11. yy. birinci yarısı demiştir. Tokalı Eski Kilise için Ann Whartan Epstein¹³⁰ 10 yy. birinci çeyreği ortaları demektedir.

Tokalı Yeni Kilise için ise aynı araştırmacı Epstein¹³¹ 10 yy. ortaları demektedir. Tokalı Yeni Kilise ile ilgili geniş bir çalışmaya sahip olan Hanna Wiemmer¹³² sahneler detayda 12 ve 13. yy. gösteriyor. 10. yy. mimari hazırlanmış ve iki yüzyıl resim yapılmamıştır. Mimari ile ikonografik resim programı uymuyor diyor. Böylece Kilisenin resimlerini 12 ve 13. yy. tarihlendiriyor.

Marcell Restle¹³³ ayrıca sütunlu kiliselerden karanlık kilise için 1200-1210, Elmalı Kilise için 1190-1216\17 arası ve Çarıklı Kilise için 1180-1190 arasını önermiştir. Bu üç kiliseyi otuz yıla sığdırmak istemektedir. Aynı çalışmasında Meryem Ana kilisesini 11.yy. ilk yarısına tarihlendirmiştir. G. Jerphanion(1925-1942:482) tüm sütunlu kiliseler için 11. yy. ortası demiştir.

¹²⁹ M. Restle,(1967): *Die Byzantinische Wandmalerei In Kleinasien*, I. Band, Reclingenhausen.

¹³⁰ A. W. Epstein,(1986) *Tenth Century Metropolitan Art In Byzantine Cappadoccia*, Washington DC, syf 23.

¹³¹ Epstein, A.W.,1986: 32.

¹³² Hanna Wiemer – Enis,(1992): *Die Wandmalerei Einen Kappaokischen Höhlekirche, Die Neve Tokalı In Göreme*, Europäische Hochschulschriften, Berlin , syf 235-236

¹³³ Restle, M.,1967:147

çalışmalarını gözden geçirince pek çoğunun birbirlerinden farklı sonuçlara ulaştığını görmekteyiz. Bundan sonra uslupsal açıdan ortak farklılıklar ve benzerlikler ile gruplanmış kiliseleri, çalışmamız boyunca incelediğimiz ikonografik sahnelerin ortak ve farklı taraflarını inceleyerek tekrar gruplandırıp, tarihlendirmede, değişikliklere neden olabilecek motifleri tespit etmeye çalışalım. Çalışmamızda genel şemaları bilinen ve bölgede her kilisede tekrarlanan 12 yortu sahneleri kullanılmıştır, bu yüzden bu sahnelerin uzun incelememiz sonunda ortaya çıkan stil farklılıkları dışındaki özelliklerini inceleyelim; Sahnelerini incelediğimiz 19 kilisenin dokuz tanesi en başta tanımlanan arkaik ikonografyalı yapılar olup, diğer dokuz tanesi ise Başkent Etkili yapılarıdır. Makedonya Rönesansına tarihlendirilen kilise örneği ise bir adettir. uslupsal açıdanda bu gruplamalar uyumludur.

Arkaik İkonografyalı Yapılar stil açısından kendi içlerinde bile farklılıklar gösterebilirler daha önce belirttiğimiz gibi ikonografik açıdan homojenlik gösterirler. Önceden tespit ettiğimiz özellikler ışığında bu yapıları tekrar sayarsak; El Nazar, Tokalı Eski, Theotokos Ioannes, Kılıçlar, Tavşanlı, Pancarlık, Çavuşini, Ayvalı, Üç Haçlı Kiliseleridir. Makedonya Rönesansına Tarihlendirilen tek yapıımız ise Başkent Etkili yapılara bir geçiş yapısı olan Tokalı Yeni Kilise'dir. Başkent Etkili kiliseler

¹³⁴ N. Thierry,(1974):"Yusuf Koç Kilisesi" *Eglise Rupestre de Cappadoce*, Mansel'e Armağandan ayrı basım, Türk Tarih Kurumu, Ankara , syf.197

¹³⁵ Weigand,(1936) "Zur Datierung der Kappadockischen Höhlenmalereien", *Byzantinische Zeitschrift* 36, syf.390.

ise; Karanlık, Elmalı, Çarıklı, Saklı, Cambazlı, Yusuf Koç, Meryem Ana(Theotokos), Karabulut ve Sarnıç Kiliseleridir. Daha önce incelediğimiz 12 yortu sahnelerini şimdi tek tek alarak gruplar arasındaki ortak ve farklı yönlerini örneklerle tekrar ele alalım.

Tebşir sahnesinde sahnenin figürleri Meryem ve Gabriel Arkaik yapılarda sık sık yer değiştirmişler ve bazen sağa alınan Gabriel bazen sol tarafta bulunmaktadır. Meryem'in elinde farklı jestler içinde olduğu örnekler vardır. Bazen göğsünde bazen ise omuz hizasındadır. (El Nazar Res.13, Theotokos Ioannes Res.15, Kılıçlar Res.16) Sahne öyküleyici anlatımla devamında ziyaret sahnesi hemen yanına yapılmıştır.(Tokalı Eski Kilise Res.14) Sahneler çerçevelenmemiştir. Apokrif incil kaynakları anlatımlarına önem verilmiştir. Makedonya Rönesansına tarihlendirilen Tokalı Yeni Kilisede ise sahne son derece süslü, canlı ve zengin görüntüdedir. Sahne ayrılmıştır Meryem süslü bir seki üzerinde, tanrısallık sembolü altın yaldızlı halesi ile tanrı anası özelliği vurgulanmıştır, sahnenin dinsel yönü ağır basmış yaşanmış bir hikayeden uzaklaşmıştır. Melek ise uçuşan kıyafetler içinde ve daha hareketlidir. Sahne kırmızı bantlarla çerçevelenmiştir.(Res.20) Sadece bu kilisede uslub açıklamaları ve ikonografik çalışmayı tek kilise olduğu için, beraber ele alacağımızdan bahsetmiştik.

Başkent yapılarında ise Meryem hep sağda ve Gabriel ise solda yer almıştır. Sahneler ayrılmıştır, ikonografik anlamda çok farklı olmayıp uslupta farklılıklar vardır.

Doğum sahnesi arkaik yapılarda şöyle görülür; Meryem yorgundur ve yatay vaziyette acılı resmedilmiştir. Sahnede yer alan banyo sahnesinin yeri, olaya meleklerin, Yusuf'un ve çobanların katılması kiliselere göre değişiklik göstermektedir. Olayın mağarada geçtiği daha çok işaret edilen bir desendir bu apokrif incillerde yer alan bir özelliktir. (Kılıçlar Kilisesi Res.32, Pancarlık Kilisesi

Res.34) Yusuf'un sahne de yer almadığı gibi bazen jestleride değişiktir. (Çavuşini Kilisesi Res.35, Ayvalı Kilisesi Res.33). Makedonya Rönesansın da ise sahne ayrılmış ve arkaik özellik olarak,sahne mağarada geçmektedir. İsa'nın başına inen ışık hem beşiğe hemde ilk banyo sahnesine gitmektedir, olayın dini yönü daha ağır basar, Meryem vakur ve en büyük figür başında altın rengi halesi var. Sahne çok renkli ve melekler, çobanlarla kalabalıklaştırılmış(Res.36). Başkentte ise dengeli bir sahne var. Meryem oturur şekilde ve hala öreke tutmaktadır. Sahnede yer alan Yusuf, İlk banyo ve beşikte isa hep aynı yerdedir. (Saklı Kilise Res.37, Karanlık Kilise Res. 40, Çarıklı Kilise Res. 41) İri yıldız ve İsa'nın başına gelen ışık önemle yapılmıştır.

Mabede Takdim sahnesi arkaik kiliselerde klasik şemadadır. Sahne dar yerde ise (Pancarlık Res.45) olduğu gibi Yusuf sahneden çıkartılabiliyor. Burada ilginç bir özellik daha önceki anlatımlarımızda Simeon'un arkasında bulunan ve Simeon'un karısı Hanna olduğunu söylediğimiz figür'ün araştırmacıların 8.ve 9. yy.'a tarihlendirdiği Ayvalı Kilisesinde 10. yüzyıl özelliği olan bir motif olmasına rağmen görülmesidir.(Res.44). Tokalı Yeni Kilise'de ise 10yy ait bu motif doğal olarak görülmektedir. Fakat 12.13yy'lara tarihlendiren araştırmacılar için zor bir soru olmalıdır. 10yy da moda olan bir desen iki tam yüzyıl sonra nasıl olur hala kullanılır. Başkent Etkili yapılarda ise sahne klasik şemada yer alır ve tüm figürler sahnede yerleştirilmiştir. Bu grupta bu sahneyi izleyebildiğimiz tek kilise Saklı Kilisedir(Res.47). Vaftiz sahnesi Arkaik İkonografyalı yapılarda İsa'nın utanarak iki eli ile örtüldüğü örneklerdir. (El Nazar Res.48) Daha önce Vaftizci Yahyanın gökyüzünün açılarak güvercin ve elin görünmesine başını kaldırdığı şema 9. ve 10.yy, haçın nehrin içinde yer almasının ise 11.yy özelliği olduğunu söylemiştik. Yahya'yı bu pozda bazı araştırmacıların 900 lü yıllara tarihlendiği Kılıçlar Kilisede görmekteyiz(Res. 51). Haç motifini ise Elmalı Kilisede (Res.58) de görmekteyiz ki bu kiliselerle ilgili verilen tarihlerle uyumlu bir motiftir. Sahne Tokalı Kilise ve Başkent kiliselerinde İsanın iki elinin yanında olduğu vakur görünümlü hali ile resmedilmiştir. Arkaik kiliselerde üçgen olan gökyüzü daha sonraki dönemlerde yarım daire şeklindedir. (Tokalı Yeni Kilise Res.56, Karanlık Kilise Res.59).

Metamorfosis sahnelerinde ise Arkaik yapılarda peygamberlerin yer değiştirdiğini ve Tabor dağına işaret edilmediğini görmekteyiz. İsa'nın halesi ise beyazdır(El Nazar Kilisesi Res.62). Bu sahnede renkli hale ise 11.yy da görülen bir özelliktir. Fakat 964-65 yıllarına tarihlendirilen Çavuşini Kilisesinde İsa'nın halesi renkli yapılmıştır.(Çavuşini Kilisesi Res.67). Sahne Tokalı kilisede bulunmamaktadır. Başkent yapılarında ise sahnede Tabor dağı mutlaka işaret edilirken, İsa'nın halesi renklidir ve ışınlar çıkmaktadır.(Saklı Kilise Res.69, Elmalı Kilise Res.70, Karanlık Kilise Res.71, Çarıklı Kilise Res.72).

Lazarus'un Diriltilmesi sahnesi ise Arkaik kiliselerde klasik şemadadır. Sahnede kişiler bazen yer darlığından azaltılabilir. (Tokalı Eski Kilise Res.74, Thomas yoktur). Öyküleyici anlatımın bir özelliği hep körün iyileştirildiği sahneyi takip eder ve Lazarus Edikule şeklinde bir mezarda bantlar içindedir henüz dirilmemiştir.(Kılıçlar Kilisesi Res.75). Tokalı Yeni Kilisede ise İsa Romalılar gibi giyinmiş güçlü bir yapıdadır, şema aynıdır ama üslup farklıdır.(Res.78). Başkent Etkili yapılarda ise mezar kenarları süslü bir bantla belirlenmiş mağaradır ve arkasında Yahudiler bulunmaktadır. Lazarus'un üzerinde süslü bir şal var ve bantlanmayıp sarılmış. Lazarus'un gözleri açık dirilmiş şekilde. (Elmalı Kilise Res.79, Karanlık Kilise Res.80, Çarıklı Kilise Res.81) bulunmaktadır.

Kudüs'e Giriş sahnesi Arkaik yapılarda çocukların bulunduğu (El Nazar Res.82) fakat başkent yapılarında ise yetişkinlerinde olaya katıldığı bir sahnedir.(Elmalı Kilise Res.88). Başkent yapılarında görülen eşeğin başını yere eğdiği örnekler orta ve geç Bizans örneğidir. Arkaik diğer yapılarda olmadığı halde 964-65 tarihli Çavuşininde erken örnek olarak görmekteyiz.(Res.86). Başkent yapılarında ise kalabalık sahneler ve bu motif görülür. (Tokalı Yeni Kilise aynı özellikte,Res.87, Elmalı Res.88, Karanlık Res.89, Çarıklı Res.90), Ayrıca 9. ve 10. yyda görülen çocuklu kadın motifi arkaik kilise Ayvalı Kilisede bulunmaktadır. Fakat Ayvalı kilise 8.9. yy.lara tarihlendirilmiştir.(Res.85). Bu motif Tokalı Yeni Kilisede

İsa'nın göğesi. İsa'nın göğesi, İsa'nın göğesi ve İsa'nın göğesi düz vücutlu henüz ölmemiş gözleri açık yapılmıştır.(Meryem Ana Res.102, Elmalı Res.103).

Göge Yükseliş sahnesi arkaik kiliselerde birbirinden ağaçlar ile ayrılan havariler, ortada orans vaziyette Meryem ve İsa'yı gergin kolları ile taşıyan dört başmelekten oluşmaktadır.(El Nazar Res.107, Ayvalı Res.108,109), Makedonya Rönesansına tarihlendirilen yapılar ve başkent yapılarında melekler İsa'yı omuz hizasında gerili kolları ile taşırlar ve sahne çok geniş mekanlara dağılır. Ayrıca havarileri ayıran ağaçlar arka fonlara alınarak Meryem ve havariler İsa'nın göge çıkışı bölümünden ayrı sahneler haline gelir.(Tokalı Yeni Kilise Res.112, Çarıklı Res.115). Ayrıca arkaik yapılarda gökkuşağına oturan İsa Diğer yapılarda böyle resmedilmemiştir.

Anastasis sahnesi ise Arkaik yapılarda İsa'nın mahşere girişi anını(El Nazar Res.116, Tokalı Eski Res.117, Theotokos Ioannes Res.118, Çavuşini Res.119), Başkent yapılarında ise Mahşerden çıkarken yapılmıştır. Ayrıca bu yapılarda dağa açılan bir kapı ile haç biçimli bir kapıda yerde durur. Bu haç kapı motifi 11. yy özelliğidir.(Karanlık Kilise Res.121, Çarıklı Kilise Res.122) görülmektedir.

Pentekoste sahnesi her üç grupta aynı ikonografik şemada olup usluhta ayrılırlar.(Kılıçlar Res.123, Tokalı Yeni Kilise Res.126, Sarnıç Res.127).

Koimesis sahnesi ise Arkaik kiliselerde basit bir şemadadır. Klasik şemadan ayrılan özellikler ise 10.yy'a ait olan Yahudi Jechonias ve İncilci Yahya figürlerinin bu yapı grubunda yer almadığı halde sadece Ayvalı Kilise de görülmesidir.(Res.129) Makedonya Rönesansına Tarihendirilen Tokalı Yeni Kilise de ise 13.yy.larda ortaya çıkan çift sahneli koimesis yer alır. (Res.130). Başkent yapılarında sahne Meryem'in başucunda Petrus'un buhurdanlık salladığı ve ayak ucunda Paulos'un Meryem'in ayaklarını yağladığı ve hemen İsa'nın solunda İncilci Yahya'nın Meryem'e eğildiği bir şema gösterir. 11. yy. özelliğidir. ¹³⁶ (Saklı Kilise Res.131, Meryem Ana Kilisesi Res.132)

Bu bölümde kısaca özetlemeye çalıştığımız, çalışmamız içinde ayrıntılı yer alan gruplar arası farklılıkları gösteren ikonografik özellikler kiliselerin gruplanmasında son derece net ayrılıklara işaret etmiştir.

Bu kısımda Thierrylerin 8. 9. yy., La Fontane Dosogne'nin 9.yy dediği ve Jerphanion'un 9.yy ikinci yarısı 10.yy başına tarihlendirdiği Ayvalı Kilise'nin, Mabede Takdim Sahnesi Simeon'un arkasında yer alan 10. yy'da yaygın olan Hanna figürü, (Res.44), Kudüse Giriş sahnesinde 9. 10. yy özelliği olan çocuklu kadın (Res. 85) ve Koimesis sahnesinde yer alan (Res.129) 10. yy. motifi İncilci Yahya ve Yahudi Jechonios motifleri ile 9. ve 10.yy. lara tarihlendirilmesi daha doğru olacaktır.

¹³⁶ Myslivec, J.,1968:332-333

Ayrıca Tokalı Yeni Kiliseyi Hanna Wiemer 12.13.yy'lara, Ann Wharton Epstein 10.yy ortalarına tarihlemiştir. Koimesis sahnesinin çift sahneli oluşu 13. yy özelliği olduğu için Hanna'ya hak verirken, Mabede Takdim sahnesinde yer alan 10.yy özelliği olan Hanna figüründe (Res.130) Ann Wharton haklı dedirtmektedir. Burada tabiki farklı yüzyıllarda resimlerin yapılacağı fikrini savunmak doğru olacaktır.

Bir başka kilise Çavuşini Kilisesi'de 964-65 tarihlerine tarihlendirilirken Metamorfosis sahnesinde (Res.67) bulunan ve 11.yy özelliği olan renkli hale deseni bu kilise için erken bir örnektir. Belkide farklı bir tarihte yapılmış resim programına işaret etmektedir. Kudüs'e Giriş sahnesinde(Res.86) yer alan ve orta ve geç Bizans özelliği olan başını eğmiş olan sıra figürü de burada yer alırken tüm kiliseye bir önceki motife bakarak 11. yy demek mümkün olmamaktadır.

Karanlık Kilise(Res.121) ve Çarıklı Kilise(Res.122)de Anastasis sahnelerinde 11.yy da yaygın olan haç motifli kapı Marcel Restle'in 12.13. yy.lara tarihlendirdiği bu yapıların o kadar geç bir tarihte resmedilmediğini ispat eder. Bu iki kilisede resimler aynı sanatçıdan veya atölyeden çıktığı için bir bütünlük vardır ve farklı tarihlerde sahnelerin yapıldığını söylemek de pek mümkün değildir.

B – Sonuç

Kapadokya bölgesindeki ilk manastır kolonilerinin temelleri IV. yy.'da Büyük Basileos zamanında atılmıştır. Bizans İmparatorluğunun önemli dini merkezlerinden biri durumuna gelen bölgede yüzlerce kaya kilisesi bulunur. Buradaki resimler sayesinde Bizans resim sanatı IV. yy.'dan XIII. yy.'a kadar izlenebilir. Bu merkezlerden biri de Ürgüp – Avanos – Nevşehir arası Göreme ve çevresindeki vadilerin oluşturduğu merkezdir. 19 kilisenin koruna gelmiş 12 yortu sahnesi, çalışmamızın temelini oluşturmuştur.

Bölgenin sanatını yönlendiren iki ayrı akım vardır; Birincisini IX. yy. başına tarihlenen arkaik ikonografyalı yapılarda görüyoruz ve bunu manastır sanatının kaynağını oluşturan VI. yy. Suriye – Filistin sanatının doğal devamcısı olarak yorumluyoruz. Manastır kolonisi ve dini merkez durumunda olan bölge için bu sanatın varlığı şaşırtıcı değildir. Eğer 11. yy.'da imparatorluk siyasi ve kültürel alanda güçlenmeseydi, sonuna kadar manastır sanatı varlığını sürdürecekti. Fakat 11. yy.'da Makedonya Rönesansı yaşandı ve güçlenen imparatorluğun sayesinde başkent üslubu ve etkisini gösterdi. Eğer yabancı bir etkiden söz edilirse bu doğu etkisi değil, Helenistik üsluplu başkent sanatının etkisidir.

Bölgedeki yapıları üç ana grupta topluyoruz. Arkaik ikonografyalı yapılar, Makedonya Rönesansına tarihlendirilen yapılar ve Başkent etkili yapılar. Her grup diğerinden önemli ayrılıklara sahiptir. Birinci gruptaki resimler şeritler halinde, çerçevesiz kronolojik sırayla dizilmişlerdir. Anlatımcı ve gerçekçi sahneler olup Apokrif İncil kaynakları da kullanılmıştır. Başkent etkili yapılar ise dekorasyonda liturjik ve sembolik anlatımlara önem vermiştir. Her sahne tablo gibi kalın ve kırmızı çerçevelere alınmıştır. Yapılar mimari bakımdan ve resim programı olarak başkent yapılarını örnek almıştır. 1000 yıllarına tarihlenen ikinci grunun tek örneği olan

Tokalı Yeni Kilise dekorasyonu ise bu iki grup arasında bir geçiş evresidir. Sahnelerin üslubunda değişiklik olmuştur. Şeritler halinde diziliş ve Apokrif İncil konuları ve bazı detaylar arkaik özellik gösterir. Bu üç grup dışında her zaman ikonoklazma dönemi ile karıştırılan bir grup daha vardır. Aşı boyalı bezemeleri olan yapılardır ki bunlar her dönemde vardır. Resim programcısı yapıya gelmeden önce geçici çizilmiş süslerdir.

İncelediğimiz gruptaki gelişmeler bize dekorasyon farklılıklarının aslında Bizans'ın tarihine işaret ettiğini anlatmaktadır. Çalışmamı burada bitirirken bu önemli noktaya dikkat çekmek istiyorum. Farklı üslup ve resimler Bizans İmparatorluğundaki sosyal yapının değişmesi ile oluşmuştur. Önceleri bölgede yaşayan din adamları diğer manastır merkezleri ile ilişkilerini sürdürerek kendi geleneklerine uygun resimlerle yapılarını süslüyorlardı. Ancak Makedonya ve Kommenoslar dönemindeki kültürel gelişmeler sayesinde din adamları Konstantinopolis'e eğitim görmeye ve imparatorluğun idari ve dini kademelerinde ilerlemeye, güçlenmeye başladılar. Bu kişiler konsil kararlarına saygılı, antik sanatı ve felsefesini bilen kişilerdi. Bunun sonucunda kiliselerin sembolik ve Liturjik karakterli resimlerle süslendiğini görüyoruz. Bu sosyal yapı Paleologoslar döneminde tekrar değişmeye başlamıştır. Ve tekrar anlatımcı karakterli dekorasyonlar ile süslenmiştir. Çünkü siyasi ve ekonomik açıdan yaşanan çöküntü sonunda tekrar manastırlarda yetişen din adamlarının eline geçmiştir. Fakat Bizans sanatı bu dönemde mükemmelliğe ulaşmıştır. Paleologoslar dönemi rönesansı antik geleneklere hayranlığı bir daha canlandırmış bu gelişmiş üslup ve doğu ikonografyası birleştirilerek birçok başarılı örnek verilmiştir.

V - KAYNAKÇA

AKYÜREK, E.(1996): *Bizans'ta Sanat ve Ritüel*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

AKYÜREK, E.(1998): “MS IV.-XI.Yüzyıllar: Kapadokya'daki Bizans”,
Kapadokya, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, syf.226-395.

ASUTAY FLEISSIG, N.(1996): *Templonanlagen in den Höhlenkirchen
Kappadokiens*, Frankfurt am Main.

ATEŞOK, G.,(1988): *Göreme Vadisindeki Kaya Kiliselerinde Bizans Resim Sanatı*,
Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat
Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

BAYTUR, N.(1970): *Kültepe(Kaniş) ve Kayseri Tarihi Üzerine Araştırmalar*, (En
Eski Çağlardan M.S.395 yılına Kadar), İstanbul.

BUDDLE, L.(1958): *Göreme, Höhlenkirshen in Kappadokien*, Düsseldorf.

CÖMERT,B.(1980): *Mitoloji ve İkonografi*, Meteksan Ltd.Şti. Baskı Tesisleri,
Ankara.

ÇETİN, U.(1985): *Güzelyurt Gelteride Dini Yapıların İncelenmesi*, İst. Yıldız
Teknik Üniv. Fen Bil. Enst. Mimarlık Böl.Yayınlanmamış Yüksek
Lisans Tezi, İstanbul.

DEMİREL, Z.(1976): *Niğde Aksaray'ın Sivrihisar Köyündeki Kızıl Kilise*, İst. Üniv.
Yayınlanmamış Sanat Tarihi Lisans Tezi, İstanbul.

DOSOGNE, J. L.(1958): “Leglise aux Trois Croix de Güllü Dere in Cappadoce”
Byzantine, 35, syf.480-85.

EMMINGHAUS, J.H.(1968): “Verkündigung an Maria”, *Lexicon Der Christlichen İkonographie*, Band IV, Wien, syf.422-437.

EMRE, Ö.(1985): *Ürgüp Avanos Uçhisar(Nevşehir) Arasının Genel ve Uygulamalı Jeomorfolojisi*, İst.Ünv. Deniz Bil. Coğraf. Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

EMRE, Ö.(1991): *Hasandağı-Keçi Boyduran Dağı Yöresi Volkanizmasının Jeomorfolojisi*, İst.Ünv. Deniz Bil. Coğraf. Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

EPSTEIN, A.W.(1980): “The Fresko Decoration of the Colum Churches, Göreme Valley, Cappadocia A consideration of their Chronology and Their Models”, in *Caharach* 29, syf. 27-45

EPSTEIN, A.W.(1986): *Tenth Century Metropolitan Art in Cappadocia*, Washington DC.

ERTEM, H.(1965): *Boğazköy Metinlerine Göre Hititler Devri, Anadolu'nun Faunası*, Ankara Dil Tarih Coğrafya Fak., Ankara.

ESİN, U.(1992): “1991 Aşıklı Höyük (Aksaray ili Kızılıkaya) Kurtarma Kazısı”, *XIV.Kazı Sonuçları Toplantısı I*, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, syf.70-86.

ESİN, U.(1996): “Onbin Yıl Öncesinde Aşıklı, İç Anadolu’da Bir Yerleşim Modeli”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme Habitat II*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, syf.31-42.

- EYİCE, S.(1973): *Türkiye 'de Bizans Sanatı Araştırmaları ve İstanbul Üniversitesinde Bizans Sanatı*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, Cumhuriyetin 50.Yılına Armağandan Ayrı Basım, s.375-428.
- EYİCE, S.(1982): "Türkiyede Bizans Sanatı", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Ist. syf.514-563.
- GIOVANNINI, L.(1971): *Arts of Cappadocia*, Genova.
- GÜLER, S.(1960): *Soğanlı Kubbeli Kilise Hakkında Araştırmalar* , Ist.Ünv. Ed. Fak.Yayınlanmamış Sanat Tarihi Lisans Tezi, İstanbul.
- GÜNALTAY, Ş.(1987): *Romalılar Zamanında Kapadokya, Pont ve Artaksiad Krallıkları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- HAMILTON, W.(1842): " Pontus and Armenia; With Some Account of Their Antiquities and Geology", *Researches in Asia Minor*, C.II., Londra.
- HERODOTOS, çev. M.Ökmen.(1991): *Herodot Tarihi*, III. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HILD, F., M.Restle(1981): *Kappadokien*, Wien.
- İPŞİROĞLU, M.Ş. ve S. Eyüboğlu(1958): *Saklı Kilise*, İstanbul Yenilik Basımevi.
- JASZAI, G.(1968): "Kreuzgung Christi" *Lexikon Der Christlichen Ikonographie* , II. Band, Wien, syf.606-642.

JERPHANİON, G.(1912): *Les Eglises de Cappadoce* ,Cemtes Rendus Acad. Inscr.
Paris.

JERPHANİON, G.(1925,1942): *Une Nouvelle Province de l'Art Byzantin*, Les
Eglises Rupestres de Cappadoce, Metin 2 Cilt,
Levha 3 Cilt, Paris.

JERPHANİON, G.(1938): “Cappadoce et Iconographie Syropalestienne, du VI
Siècle”, *La Voix des Monuments*, 2, Paris.

JOLIVET, C.(1991): *Les Eglises Byzantines De Cappadoce*, Paris.

KALOKYRES, K.D.(1985): *The Essence of Orthodox İkonography*, Brookline.

KALKINOĞLU KÖROĞLU, G. (1994): *Bizans Sanatında İkonoklazma Dönemi*,
Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Ark. Ve Sanat Tarihi Anabilim
Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar
Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi,
İstanbul.

KIRSTEIN., B.E.(1960): “Kapadokya’da IV.yy’da Yerli Kültürü Sosyal Bünyesi”
V. Türk Tarih Kongresi, Ankara, syf.80-84.

KONYALI, İ. H.(1974-1975): *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*, I-III,
İst.

LUKAS, P. (1724): *Voyage du Sieur Paul Lukcs Tansla Turquie l'Asie*, Roven.

MALE, E.(1902): *L'Art Religieux du XII e siècle en France*, Paris.

MEURER, H.(1968): “Lazarus Armer”, *Lexikon Der Christlichen İkonographie*,
III. Band, Wien, syf.33-38.

MİLLET, G.(1916): *Recherches sur l'ıkonographie de l'evangile*, aux 14e, 15e et 16e
Siècles D2Après Les Monuments Mistra, de la Macedoine et du
Mont-Athos, Paris.

MİLLET, G.(1962): *Remarques Sur l' e Iconographie des Peintures Cappadociens*,
Paris.

MITTELALTER, B.(1968): “ Taufe Jesu, *Lexikon Der Christlichen İkonographie*,
IV. Band, Wien, syf.247-255

MYSLIVEC, J.(1968): “Tod Mariens”, *Lexikon Der Christlichen İkonographie*,
IV. Band, Wien, syf.333-38.

MYSLIVEC, J.(1968): “Verlarung Christi”, *Lexikon Der Christlichen İkonographie*,
IV. Band, Wien, syf.416-421.

NERİ, U,(1971): *Les Cheretiens des Premiers Siècles en Cappadoce*, Geneve.

OSTROGORSKY, G., çev.F.İşıltan, (1991): *Bizans Devleti Tarihi*, 3. Basım, Türk
Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

The Oxford Dictionary of Byzantium,(1991): “Paul”, Oxford University Press,
Vol.I.(I-III), p.1604,1605.

ÖTÜKEN, Y.(1981): *Kapadokya Bölgesi Çalışmaları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı,
Ankara.

ÖTÜGEN, Y.(1984): “Kappadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı” *Ege Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, S. 3, İzmir, syf.143-167.

ÖTÜKEN, Y.(1987): *Göreme*, Ankara Başbakanlık Basımevi.

ÖTÜKEN., Y.(1989): *Ihlara Vadisi*, Ankara.

ÖZGÜÇ, T.(1986): *Kültepe-Kaniş II. New Researches at the Trading Center of the Ancient Near East*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

PALLI, E.(1968): “Darbringung Jesu im Tempel”, *Lexikon Der Christlichen Ikonographie*, I. Band, Wien, syf.473-477.

PALLI, L.(1968):”Höllenfahrt Christi” *Lexikon Der Christlichen Ikonographie*, II. Band, Wien, syf.322-331.

PALLI, L.(1968):”Kreuzgung Christi” *Lexikon Der Christlichen Ikonographie* , II. Band, Wien , syf.606-642.

RAMSAY, W.M.(1890): “The Historical Geography of Asia Minor”, *Royal Geographical Society*, Vol.IV, London, 255-292.

RESTLE, M.(1967): *Die Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, Band I-III Recklinghausen.

RODLEY, L.(1980): *Architecture and Decoration of Cave Churches and Monasteries in Byzantine Cappadocia in the 10th. and 11th. Century*, London.

- RODLEY, L. (1985): *Cave Monasteries Of Byzantine Cappadocia*, Cambridge University, Cambridge 1985.
- SCHMID, A. (1968): "Himmelfahrt Christi", *Lexikon Der Christlichen Ikonographie*, II. Band, Wien, syf. 268-275.
- SÖZEN, M. (1960): *Kapadokya Kaya Kiliselerindeki İlk Nakışlar*, İst. Üniv. Ed. Fak. Yayınlanmamış Sanat Tarihi Lisans Tezi, İstanbul.
- STRABON, Çev. A. Pekman (1987): *Coğrafya, Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul.
- TEXIER, C. (1839-1849): *Description de l'Asie Mineure*, Faite par Ordre du Gouvernement Français de 1883 a 1837, et Publiée Parle Ministère de l'Instruction Publique I-III, Paris.
- THIERRY, N. (1960): "L'Eglise du Jugement Dernier İhlara (Yılanlı Kilise)", *Anatolia*, C.5, syf. 159-468.
- THIERRY, N. M. (1965): "Ayvalı Kilise au Pignonier de Güllü Dere, Eglise inédite De Cappadoce", *Cahiers Archeologiques*, 15, s. 97-154.
- THIERRY, N. (1968): "Notes Critiques a Propos des Peintures Rupestres de Cappadoce", *Revue des Etudes Byzantines*, 26, s. 337-366.
- THIERRY, N. (1971): *Les Eglises Rupestres Arts de Cappadoce*, Geneve.
- THIERRY, N. (1974): "Yusuf Koç Kilisesi" *Eglise Rupestre de Cappadoce*, Mansel'e Armağandan Ayrı Basım, Türk Tarih Kurumu, Ankara, s. 193-206.

THIERRY, N.(1981): "Monument de Cappadoce de l'Antiquite Romaine au Moyen Age", *Byzantinos la Cappadoce Gallatina* , 3, syf.142-148

THIERRY, N.(1981): "le Aree Omogene Della Civilto Rupestrenell Ambitodell"
Byzantinos la Cappadoce Gallatina, 3, syf.201-215.

TUNAY, İ.M.,(1988): "Göreme Vadisi", *Sanat Tarihi Araştırmalar Dergisi*, C.1,
S.3, Eylül, syf.93-102.

TUNCEL, M.(1999): "Yanardağların Armağanı", *Kapadokya*, Ayhan Sahenk Vakfı,
İstanbul, syf 16-43

USLU, M.(1960): *Niğde Vilayeti Aksaray Kazası Belisırma Köyü Direkli Kilise*,
İst. Üniv. Yayınlanmamış Sanat Tarihi Lisans Tezi, İstanbul.

XENEPHON, çev. T.Gökçöl,(1984):*Anabasis* (Onbinlerin Dönüşü), Dünya
Klasikleri Kültür Dizisi 8, İstanbul.

WEHRHAHN, L.(1968): "Einzug in Jerusalem", *Lexicon Der Christlichen*
İkonographie, I. Band, Wien , syf.593-597.

WEIGAND. E.(1936): "Zur Datierung der Kappadockischen Höhlenmalerein"
Byzantinische Zeitschrift, Wien.

WESSEL, K.Und M.Restle (1978): "Kappadokien", *Real Lexikon Zur*
Byzantinischen Kunst, Band III., Anton
Hiersamann Stutgard, Syf.970-1115.

WIEMER, H.E.(1992):*Die Wandmalerei Einer Kappadokischen Höhlenkirche: Die*
Neve Tokalı in Göreme, Europäische
Hachschuszchriften, Berlin.

WILHELM, P.(1968): “Geburt Christi”, *Lexicon Der Christlichen İkonographie*,
II.Band, Wien , syf.86-119.

YALÇIN, O.,(1961): *Niğde*, Özyürek Matbaası, İstanbul.

YILDIZ, H.D.(1982): “Bizans Tarihi” *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Ist.,
syf.434-511

YILDIZ, Ş.(1974): *Niğde Eski Gümüş Manastırı*, Ist. Üniv. Yayınlanmamış Sanat
Tarihi Lisans Tezi, İstanbul.

KİTAB'I MUKADDES



EKLER

Resimlerde zorda olsa seçilen yazıları; her bölümde kağıda geçirmeyip, resimlerin bazılarında okunabilen yazıları toplayarak açıklamalarını eklemenin daha yararlı olacağını düşündüm.

EK 1 – Figürleri Açıklayan Yazılar

Meryem	ΜΡ ΘΥ : ΜΡ ΧΥ
İsa	ΓΕ ΧΣ
Yusuf	ΙΟΥΣΙΦ : ΗΟΥΣΙΦ : ΙΟΥΣΗΦ
Gabriel	ΓΑΒΡΙΗΛ , ΓΑΒΙΗΛ
Melek	ΑΓΓΕΛΟΣ
Elizbet	ΕΛΙΣΑΒΕΤ
Yakabos	ΥΑΚΑΒΟΣ : ΗΑΚΑΒΟΣ
Zekeria	ΖΑΧΑΡΙΑΣ
Salome	ΣΑΛΟΜΙ : ΣΑΛΟΜΗ
Mea	ΜΕΑ
Eşek	ΟΝΟΣ
Yıldız	Ο ΑΣΤΗΡ
Beşik	Η ΦΑΤΝΙ
Çobanlar	Η ΥΜΕΙΝΕΣ
Öküz	ΒΟΥΣ
Hizmetçi	ΠΕΛΕΣΚΗ
Teneto	ΤΕΝΕΤΟ
Sator	ΣΑΤΟΝ
Arena	ΑΡΕΝΑ
Hagios	ΑΤΙΟΣ

Hagiose	ΑΓΙΑ
Anna	ANNA, ΑΝΝΑ
Simeon	ΣΥΜΕΩΝ
Yeni Evliler	Η ΝΕΟΓΑΜΥ
Müneccimler	Η ΜΑΓΥ
Melkion	ΜΕΛΧΙΩΝ
Baltazar	ΒΑΛΤΑΣΑΡ
Gaspar	ΓΑΣΠΑΡ
Noter	ΝΟΤΑΡΙΟ
Cellat	Ο ΒΡΕΦΟΚΤΟΝΟΣ
Herodes	Ο ΗΡΟΔΗΣ
Yuakim	ΙΩΚΙΜ
Genç Kızlar	ΠΑΡΘΕΝΕ
Mısır	Η ΕΥΦΟΤΟΣ; Η ΕΓΥΠΤΟΣ
Tomas	ΘΟΜΑΣ
Filipos	ΦΙΛΙΠΠΟΣ, ΦΙΛΙΠΠΟΣ
Çocuklar	Ψ ΠΕΔΕΣ
Yahya (Yuhanna)	ΊΩΑΝΝΗΣ; ΊΩΝΥΣ; ΊΩΝΝΙΣ-ΗΑΑΝΗΣ
Vaftizci	ΙΩΑΝΝΙΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ
İncilci Yahya (Yuhanna)	: ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΘΕΛΟΓΟΣ
Yahudiler	Η ΟΥΔΑΕΥ - ΟΪΟΥΔΕ; Η ΟΥΔΑΕ
Yahuda	Ο ΗΟΥΔΑΕ
Petrus	ΠΕΤΡΟΣ
Luka	ΠΟΥΚΑΣ, ΛΟΥΚΑΣ
Markas	ΜΑΡΚΟΣ
Simon	ΣΙΜΩΝ
Andreas	ΑΝΔΡΕΑΣ
Thatte	ΘΑΔΕΟΣ
Pavlos	ΠΑΥΛΟΣ
Sofracı Başı	Ο ΑΡΧΙΕΠΙΚΛΗΝΟΣ
İbrahim	ΑΒΡΑΑΜ; ΑΒΒΡΑΑΝ

Sara	ΣΑΡΑ
Kutsal Üçlü	Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΗ
İlyas	ΗΛΙΟΥ - ΗΛΙΑΣ
Musa	ΜΟΥΣΑ - ΜΟΥΣΕΥΣ
Marta	ΜΑΡΘΑ
Kudüs Şehri	Η ΠΟΛΙΣ ΗΕΡΟΥΣΑΛΗΜ
Önde Gelenler	Η ΠΡΟΑΓΟΝΤΕΣ
Peygamberler	Η ΠΡΟΦΗΤΕ
Havariler	Υ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ
Cenaze	Η ΚΗΛΕΥΣΗΣ, Η ΚΙΛΕΥΣΙΣ
Irk	ΦΥΛΕ
Dil	ΙΔΙΟΣ
Kirineos'lu Simeon	ΣΗΜΩΝ ΟΚ ΥΡΗΝΕΟΣ
İbrani Çocukları	Η ΠΕΔΕΣ ΤΩΝ ΤΩΝ ΕΒΡΕΩΝ
Matta	ΜΑΤΘΕΟΣ
Bartelemos	ΒΑΡΘΟΛΟΜΕΟΣ
Adem	ΑΔΑΜ
Süleyman	ΣΟΛΟΜΩΝ
Davud	ΔΑΥΙΔ, ΔΑΥΙΔΥΦ
Havva	ΕΥΑ
Adam	ΚΕΛΕΓΟΝΤΑ
Arslan	ΚΕΚΡΑΤΟΓΑ
Kartal	ΑΔΟΝΤΑ
Boğa	ΒΟΥΤΑ
Ağlayan Kadınlar	ΜΥΡΟΦΟΡ
Güneş	Ο ΉΛΙΟΣ
Ezopos	ΕΣΟΠΤΟΣ
Longinos	Ο ΑΓΝΩΣΤΟΣ
Ay	ΣΕΛΗΝΗ
Gitas	ΤΕΣΑΛΑΣ
Lazarus	ΛΑΖΑΡΟΣ

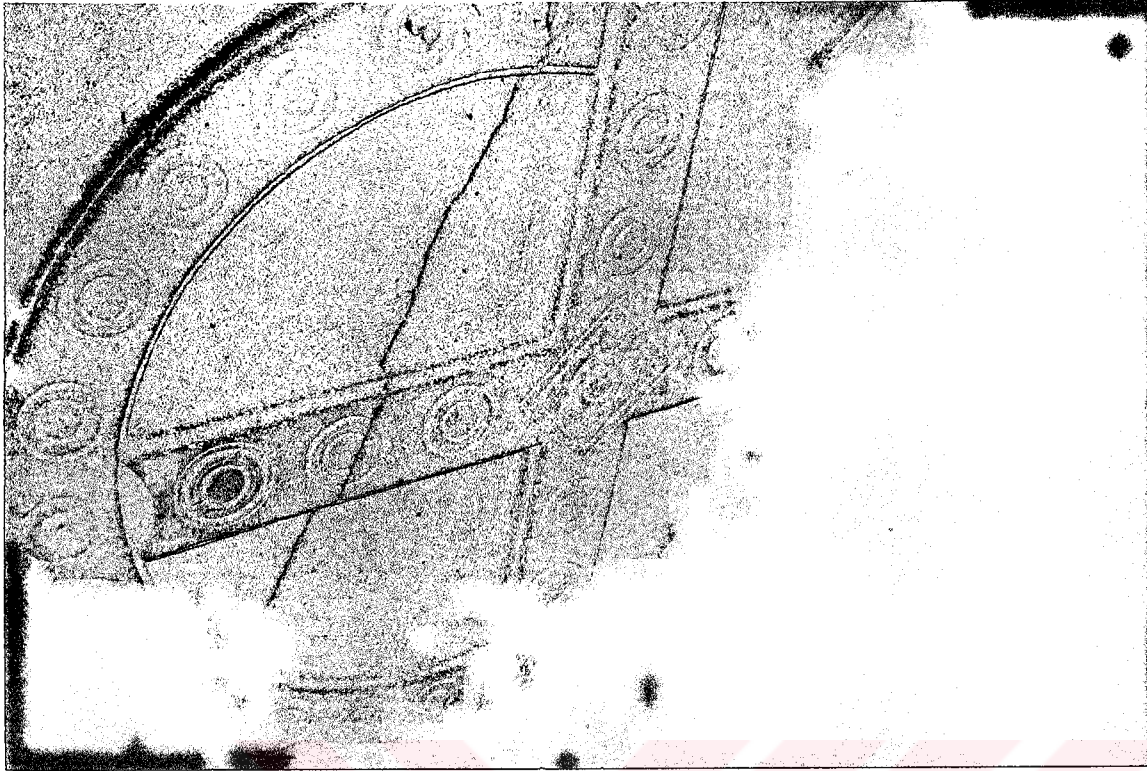
Meryem	ΜΑΡΙΑ
Nikodimos	ΝΙΚΟΔΙΜΟΣ
Yemek	Ο ΔΙΠΝΟΣ
Öğrenciler	Υ ΜΑΘΗΤΕ
Kayafa	ΚΑΗΑΦΑΣ
Hanna	ΑΝΑΣ
Pilatus	Ο ΠΙΛΑΤΟΣ
Diyakos	ΔΙΑΚΟΝ
Oniki Sepet	Η ΔΟΔΕΚΑ ΚΟΦΙΝΕΣ

EK 2 – Konu Başlıklarını Açıklayan Yazılar

Müjde (Tebşir)	Ο ΧΕΡΥΣΜΟΣ, Ο ΧΕΡΕΪΣΜΟΣ, ΟΧΕΡΕΙΤΣΜΟΣ
Doğum	ΤΕΝΙΤΣΗΣ; Η ΓΕΝΙΤΙΣΗΣ; Η ΓΕΝΜΗΣΤΟΥ ΧΡΗΣ
Mabede Takdim	ΨΙΤΟΙΤΑΝΤΗ
Vaftiz	ΙΤ ΒΑΥΤΙΣΜΟΣ; ΒΑΠΤΗΣΗ, ΒΑΙΤΤΙΣΙΣ
Görünümün Değişmesi (Metamorfosis)	Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΙΣ
Lazarus'un Diriltilmesi	ΙΤ ΕΓΕΡΣΗΣ ΤΟΥ ΛΑΖΑΡΟΥ
Kudüse Giriş	ΙΤ ΒΑΙΘΩΡΟΣ
Haça Gerilme (Stavrosis)	ΙΤ ΣΤΑΒΡΩΣΙΣ, Η ΣΤΑΥΡΩΣΙΣ
Araf'a İniş (Anastesis)	ΙΤ ΣΤΑΒΡΩΣΙΣ ΙΤ ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ, ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ
Pentekoste	ΙΤ ΠΕΝΤΗΚΩΣΤΗ
Meryemin Ölümü (Koimesis)	ΙΤ ΚΥΜΗΣΙΣ Η ΚΥΜΗΣΙΣ ΤΗΣ VIT VΙΤΑΡΑΠΑΣ ΘΟΓΟΚΟΝ

RESİMLER





Resim 1



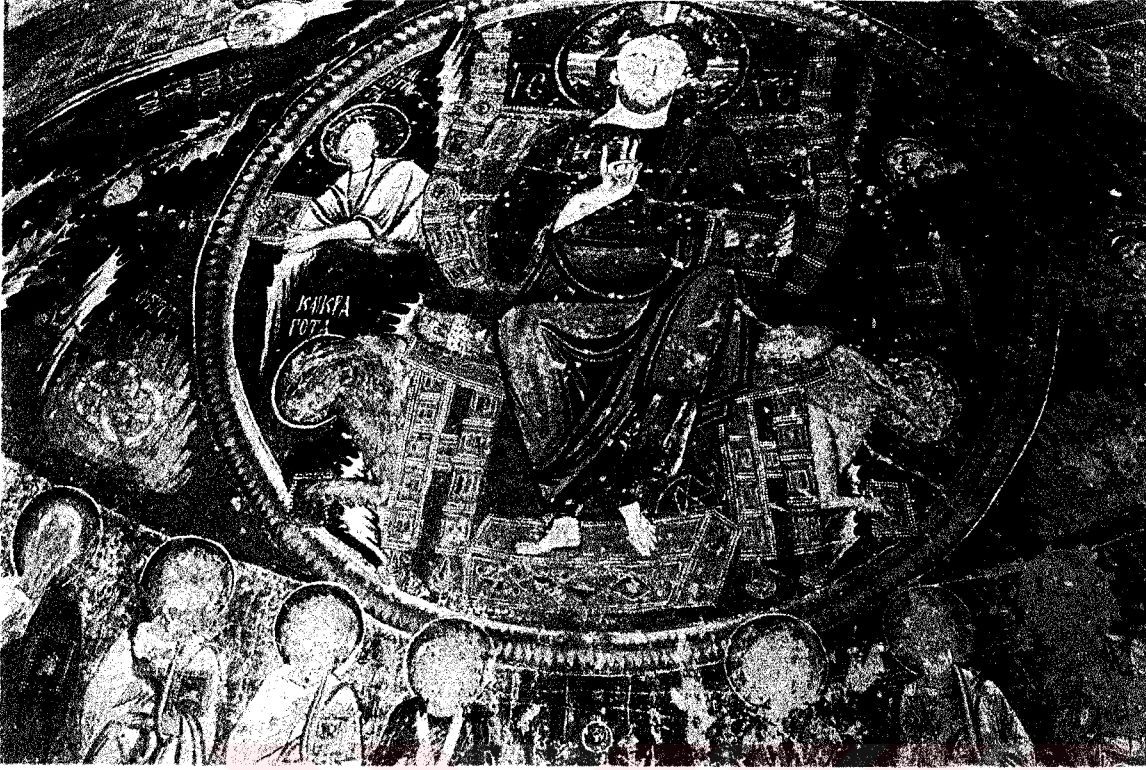
Resim 2



Resim 3



Resim 4



Resim 5



Resim 6



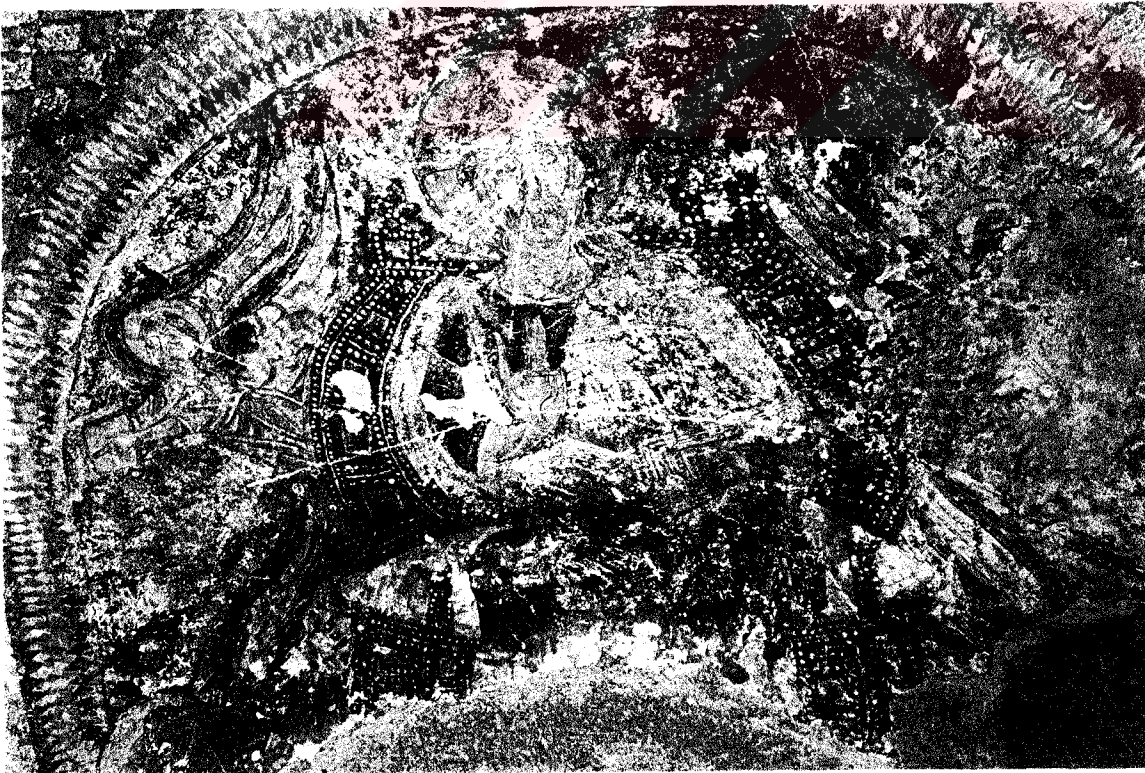
Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10



Resim 11



Resim 12



Resim 13



Resim 14



Resim 15



Resim 16



Resim 17



Resim 18



Resim 19



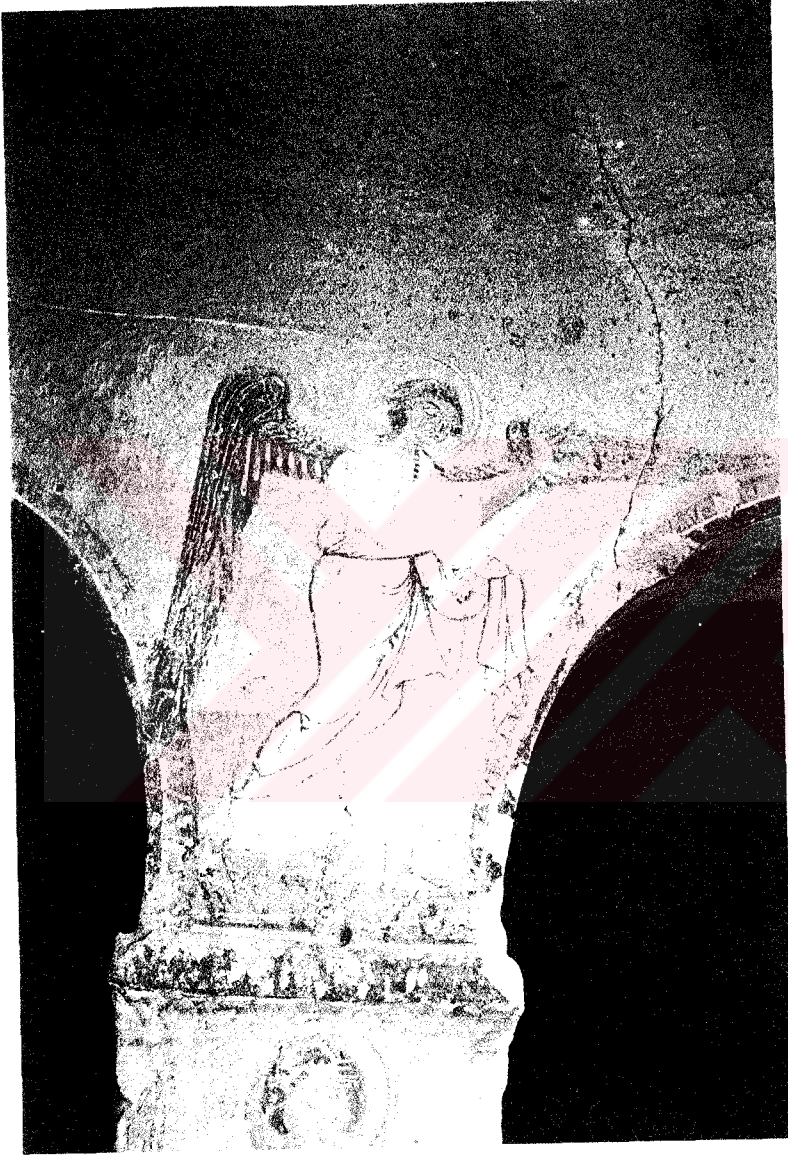
Resim 20



Resim 21



Resim 22



Resim 23



Resim 24



Resim 25



Resim 26



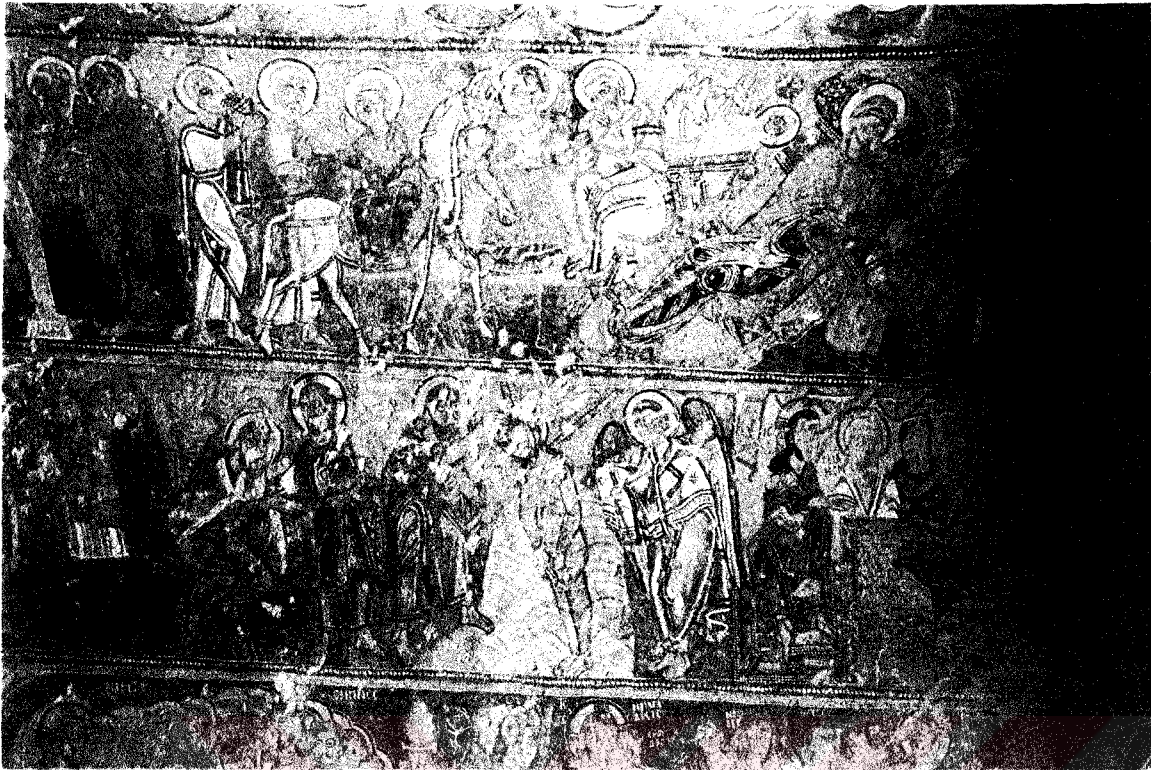
Resim 27



Resim 28



Resim 29



Resim 30



Resim 31



Resim 32



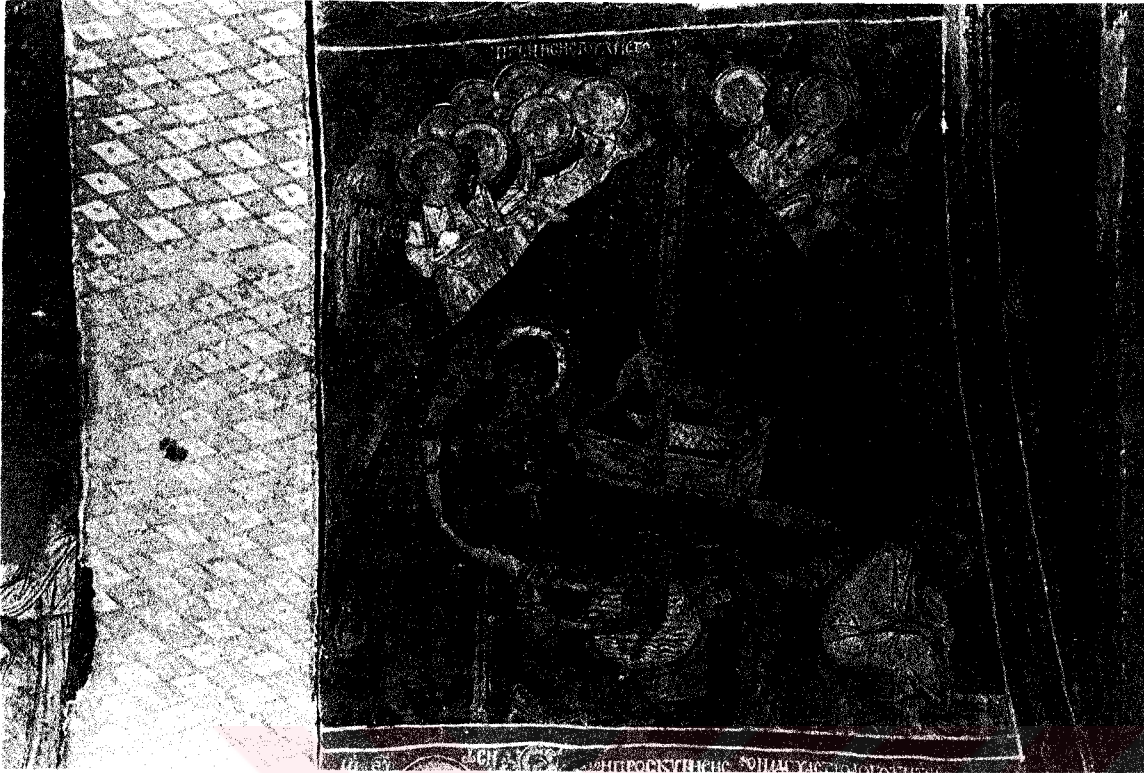
Resim 33



Resim 34



Resim 35



Resim 36



Resim 37



Resim 38



Resim 39



Resim 40



Resim 41



Resim 42



Resim 43



Resim 44



Resim 45



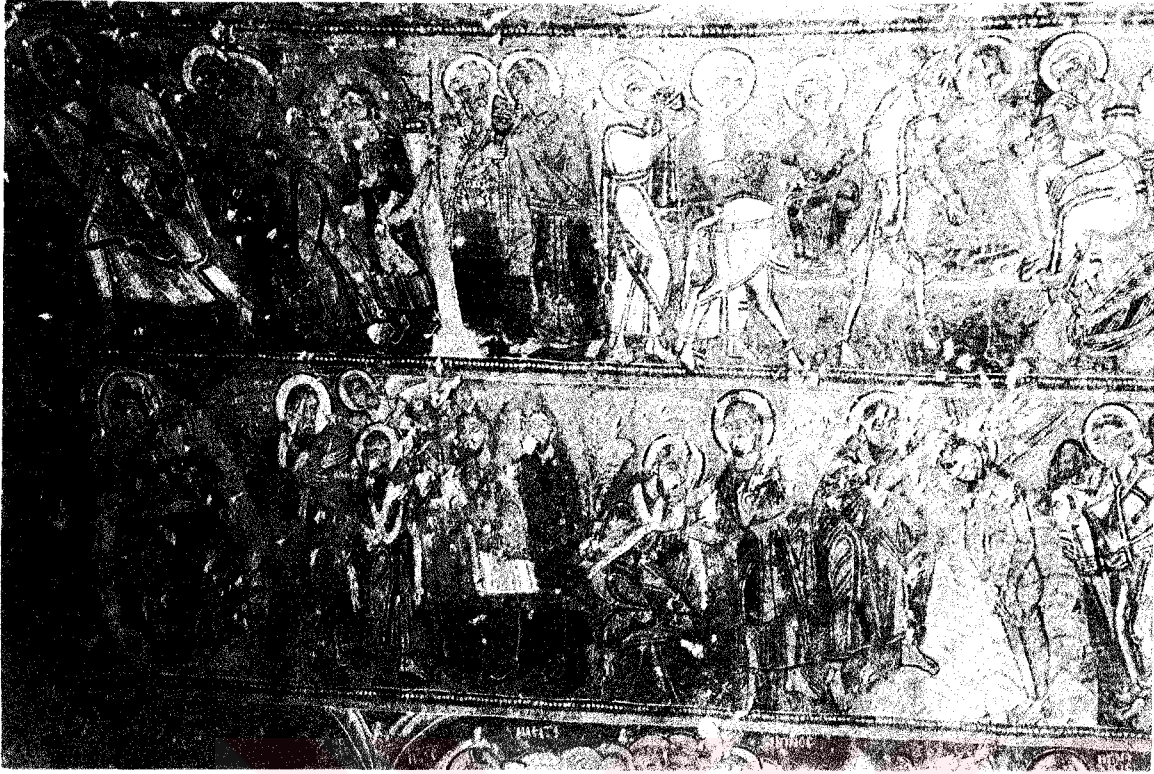
Resim 46



Resim 47



Resim 48



Resim 49



Resim 50



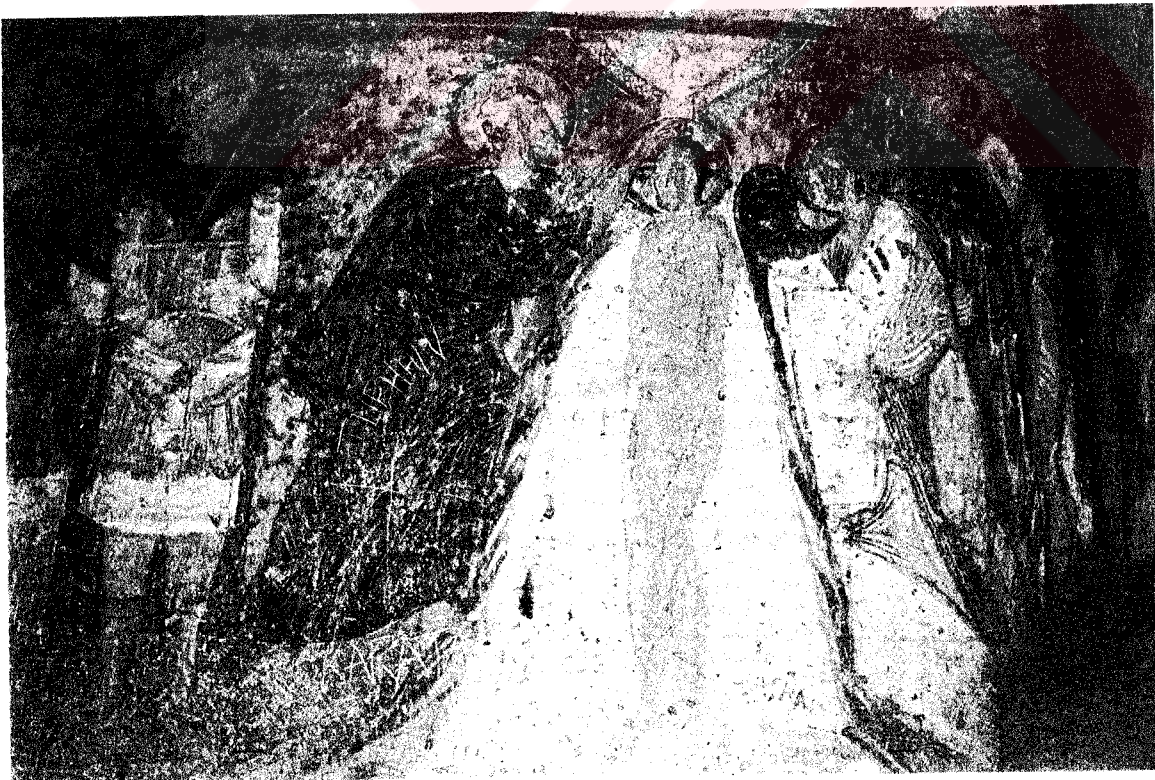
Resim 51



Resim 52



Resim 53



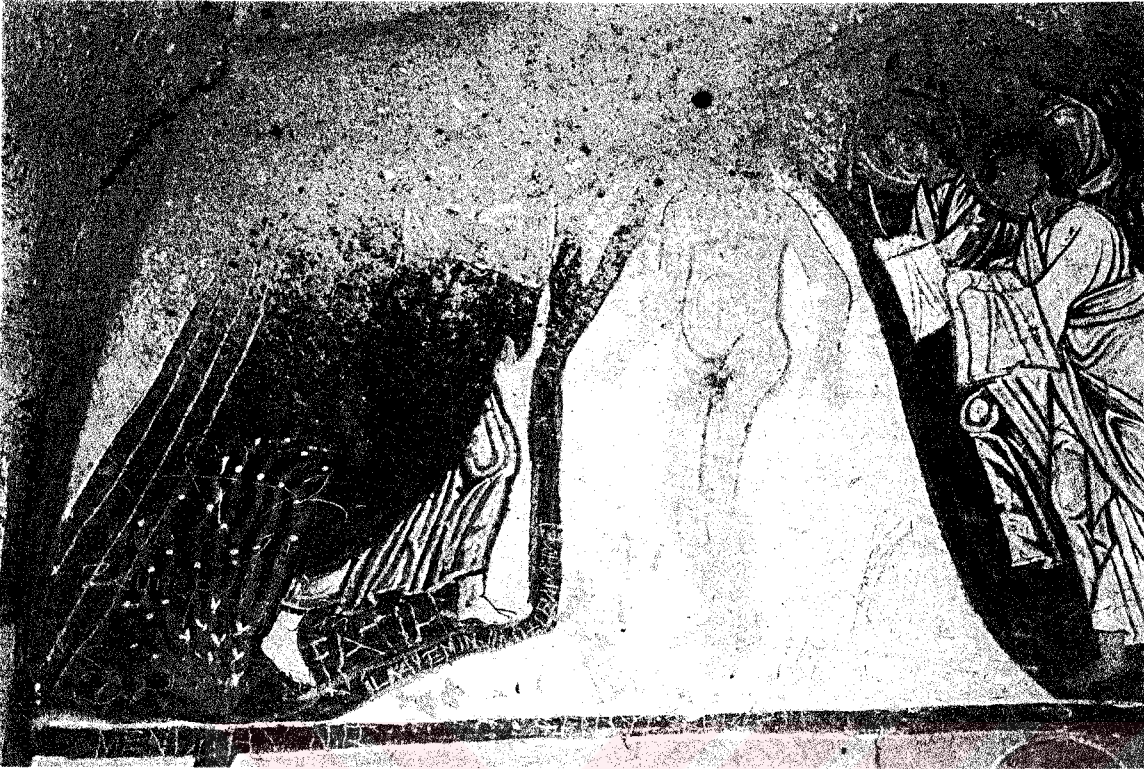
Resim 54



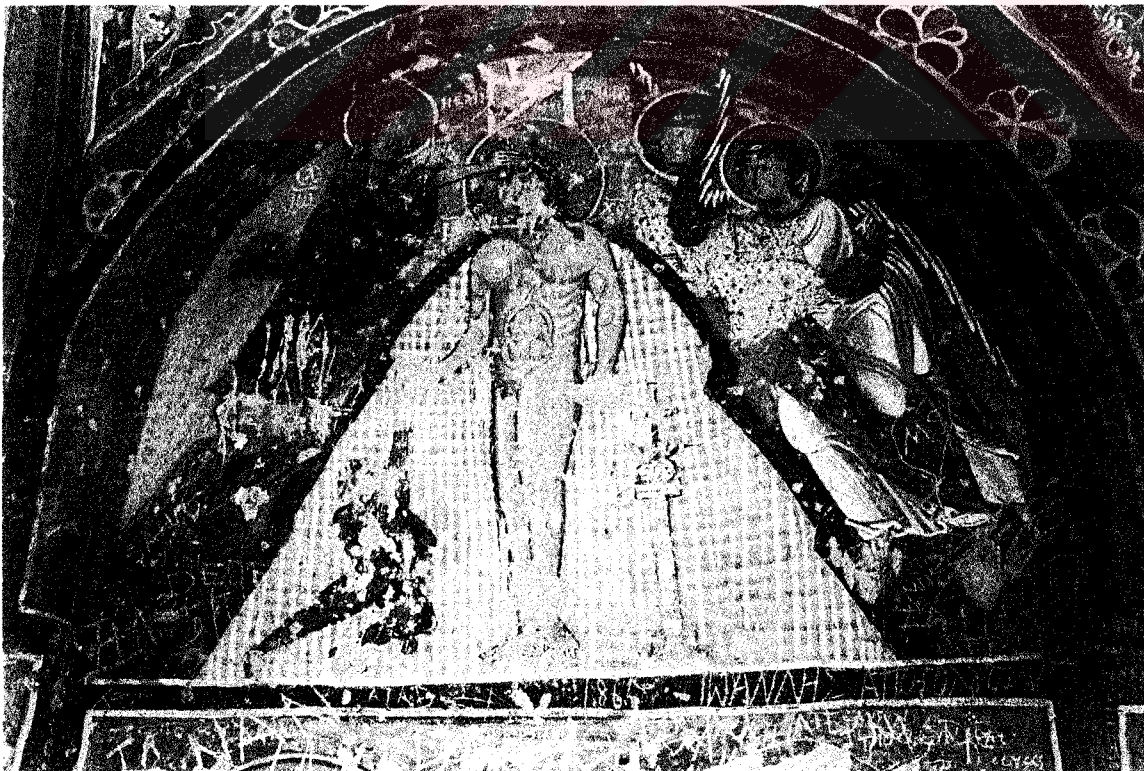
Resim 55



Resim 56



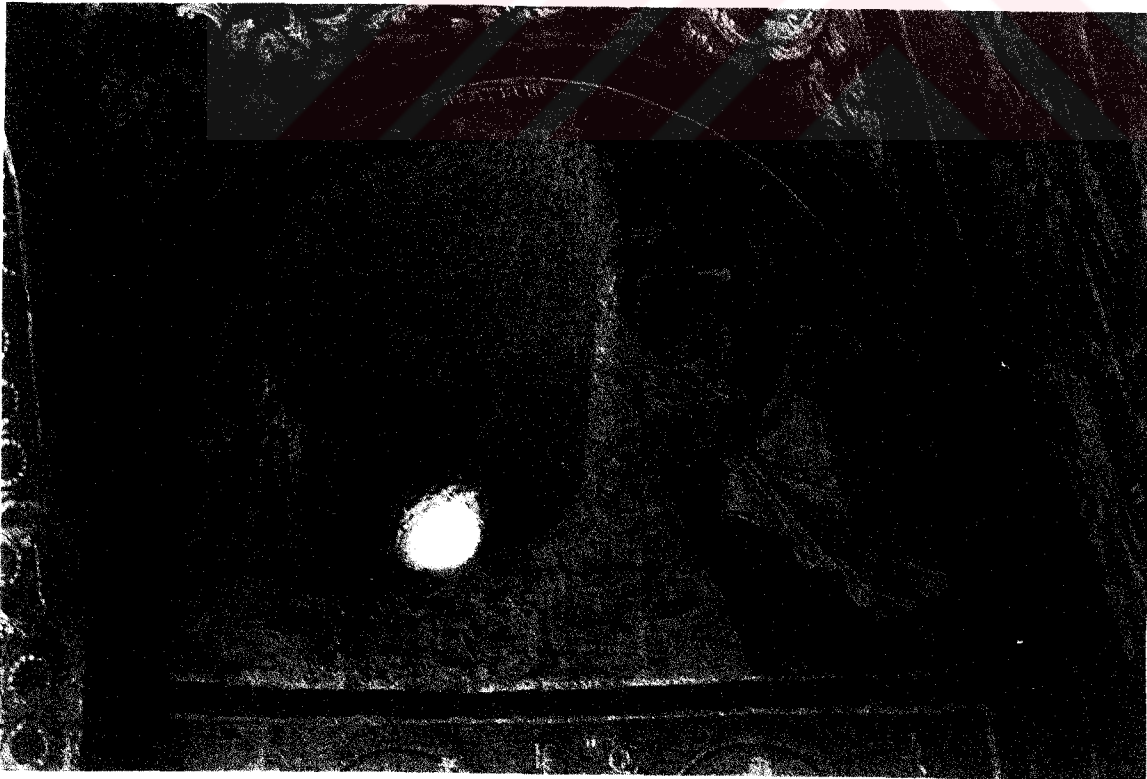
Resim 57



Resim 58



Resim 59



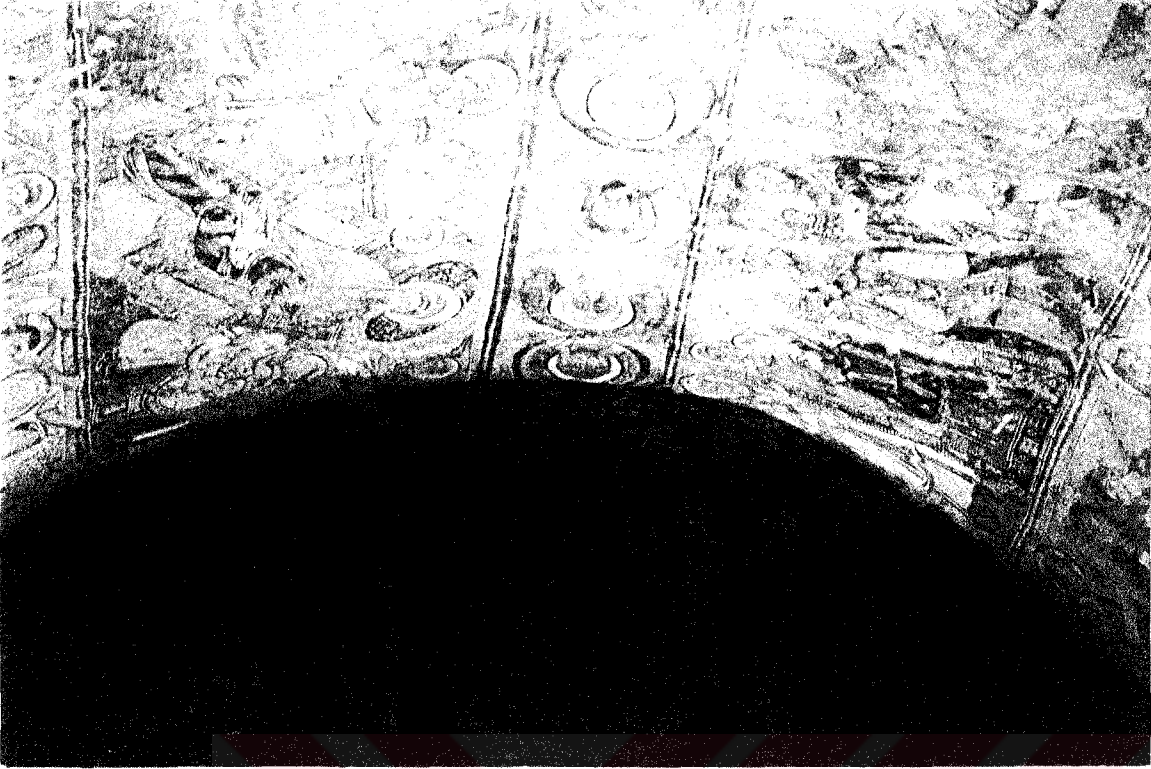
Resim 60



Resim 61



Resim 62



Resim 63



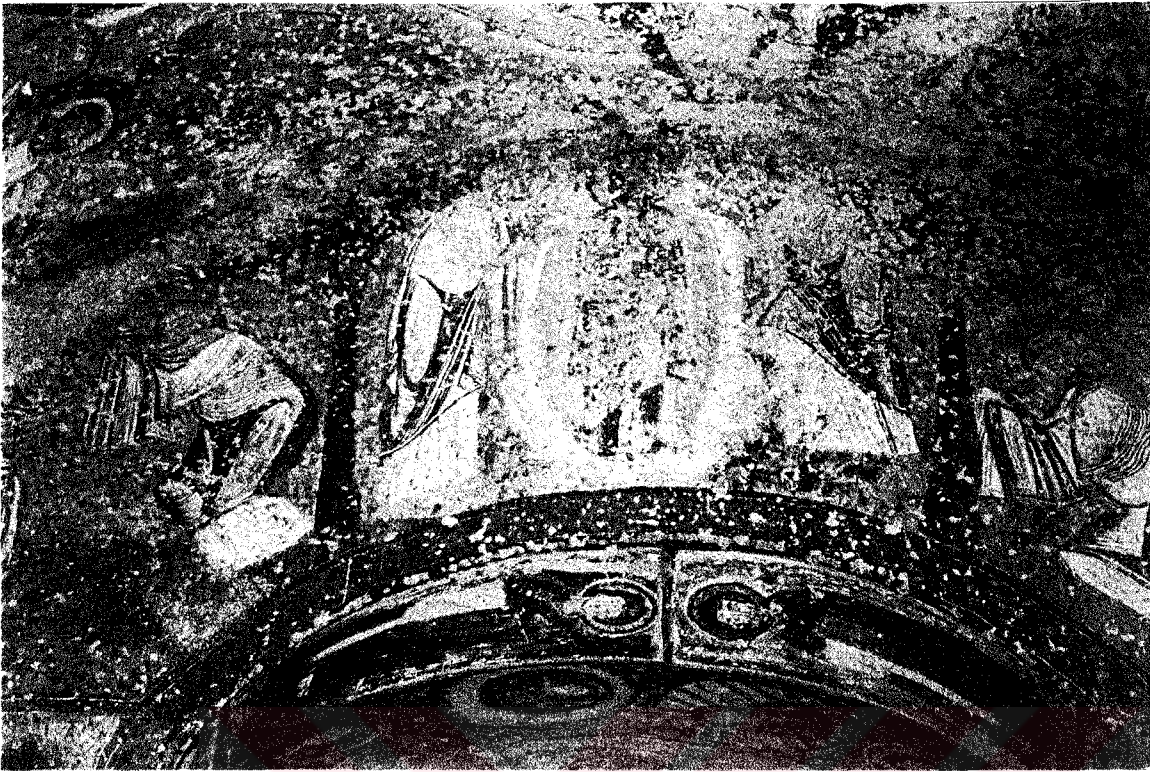
Resim 64



Resim 65



Resim 66



Resim 67



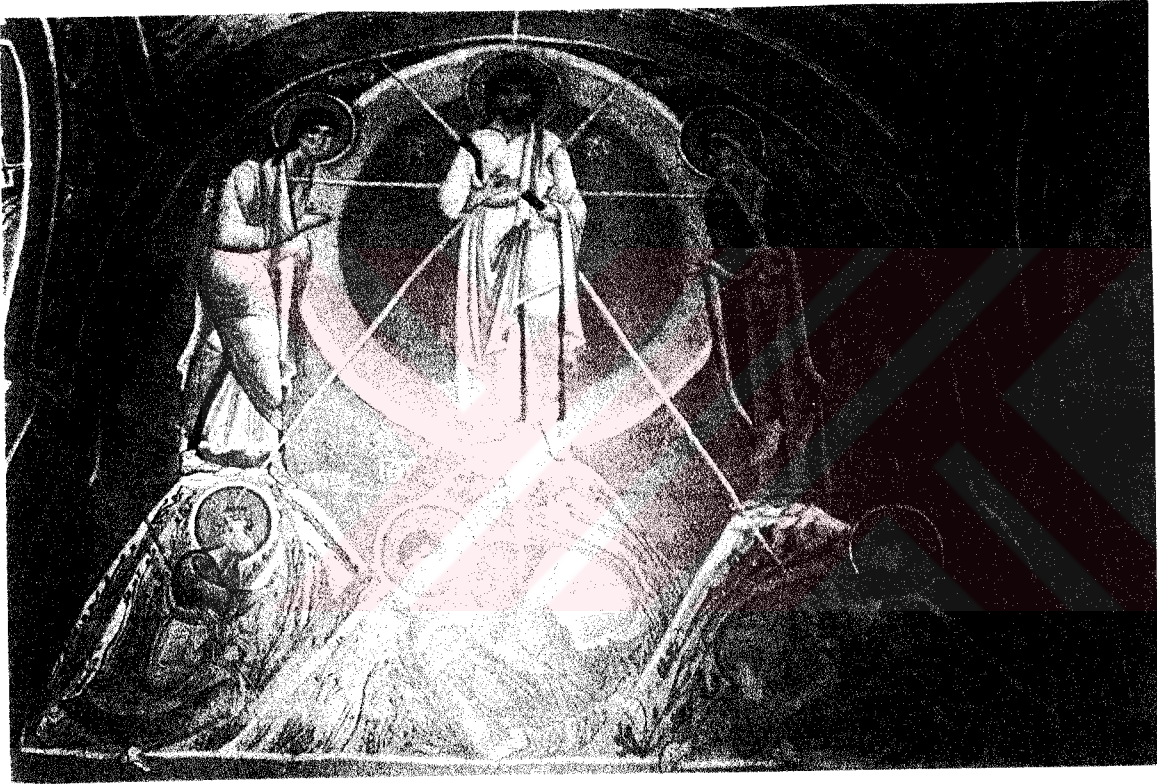
Resim 68



Resim 69



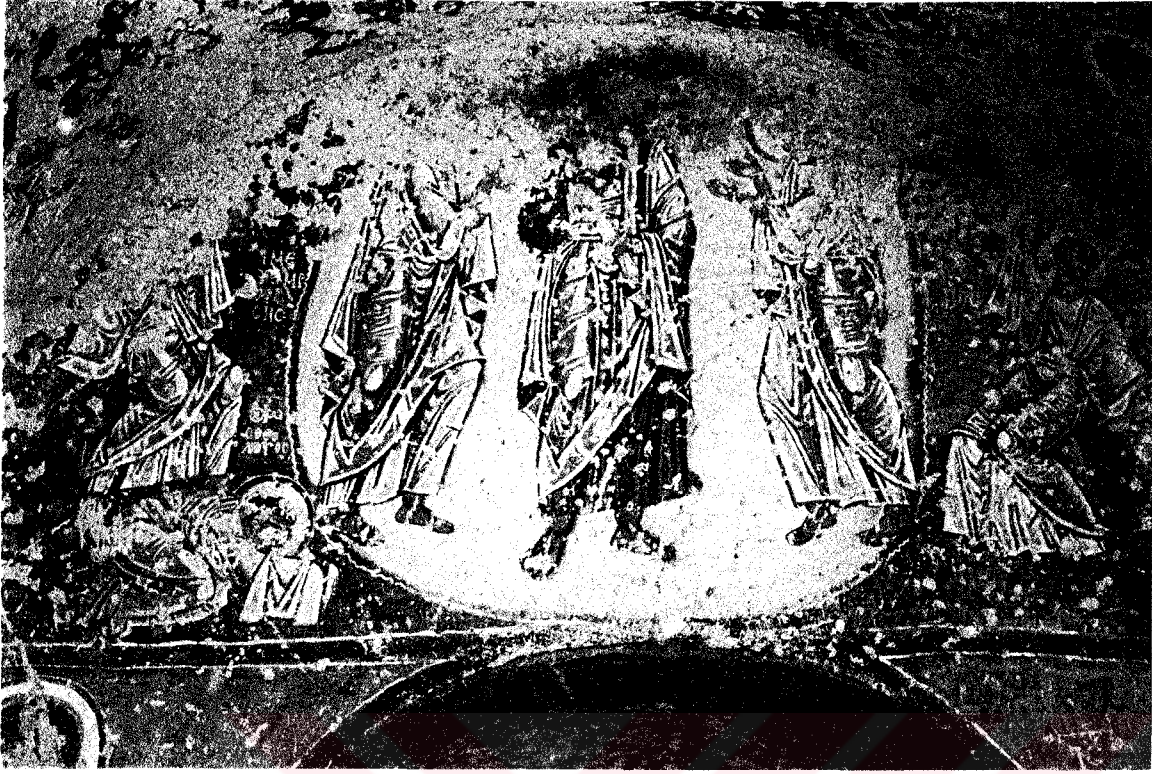
Resim 70



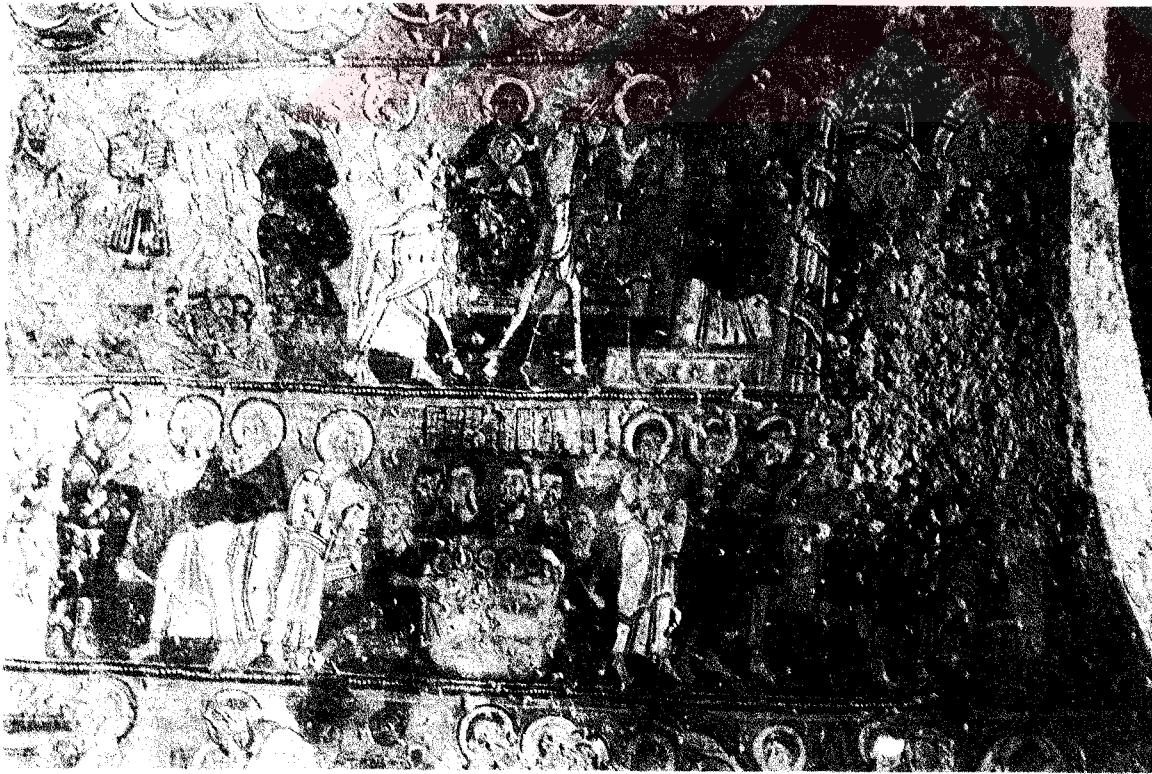
Resim 71



Resim 72



Resim 73



Resim 74



Resim 75



Resim 76



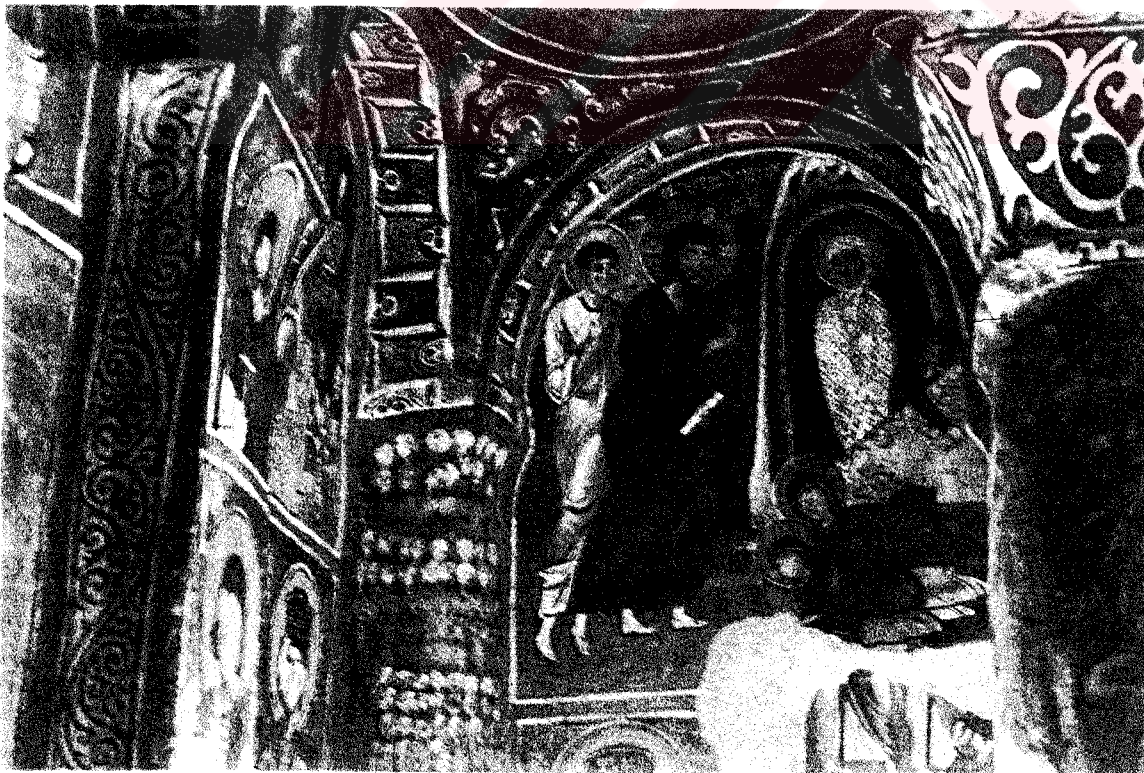
Resim 77



Resim 78



Resim 79



Resim 80



Resim 81



Resim 82



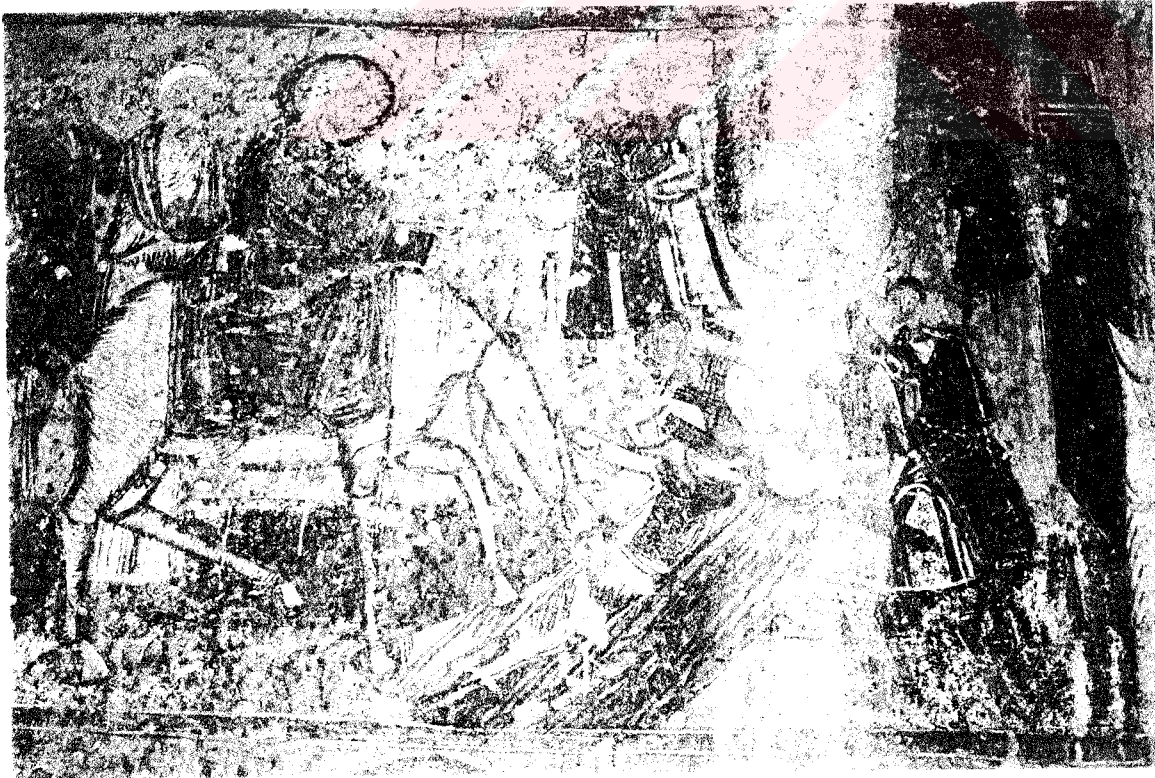
Resim 83



Resim 84



Resim 85



Resim 86



Resim 87



Resim 88



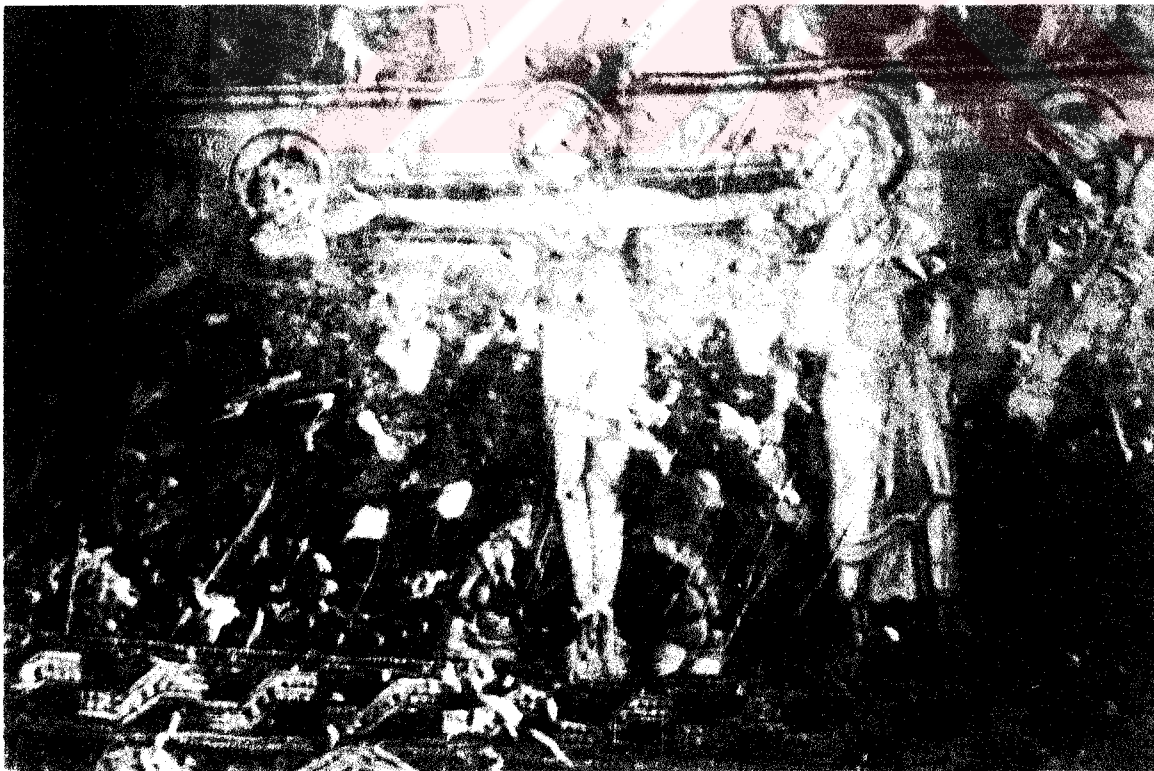
Resim 89



Resim 90



Resim 91



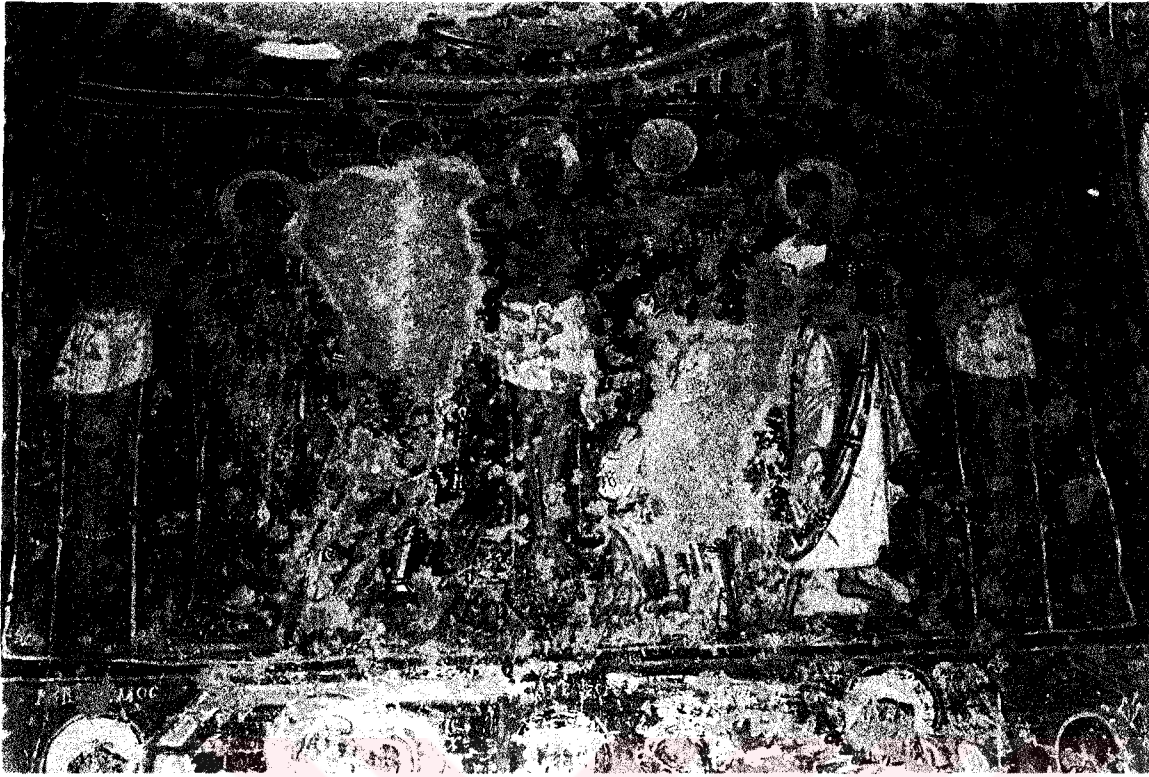
Resim 92



Resim 93



Resim 94



Resim 95



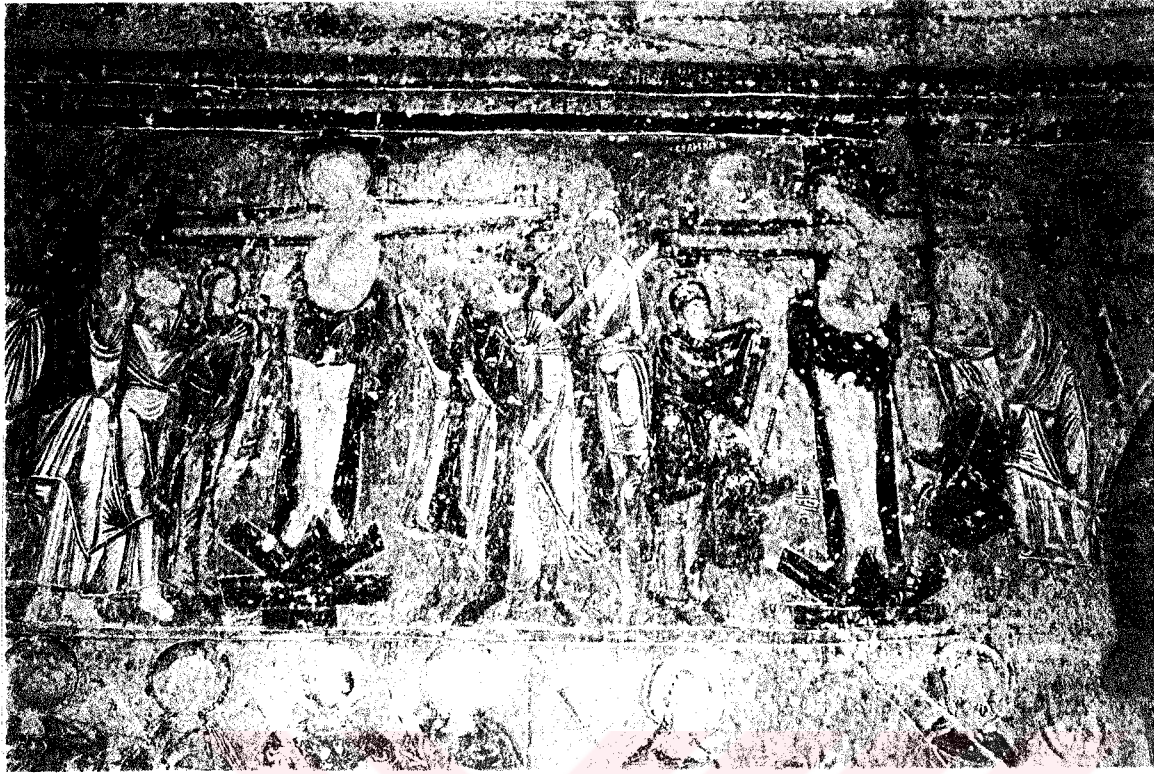
Resim 96



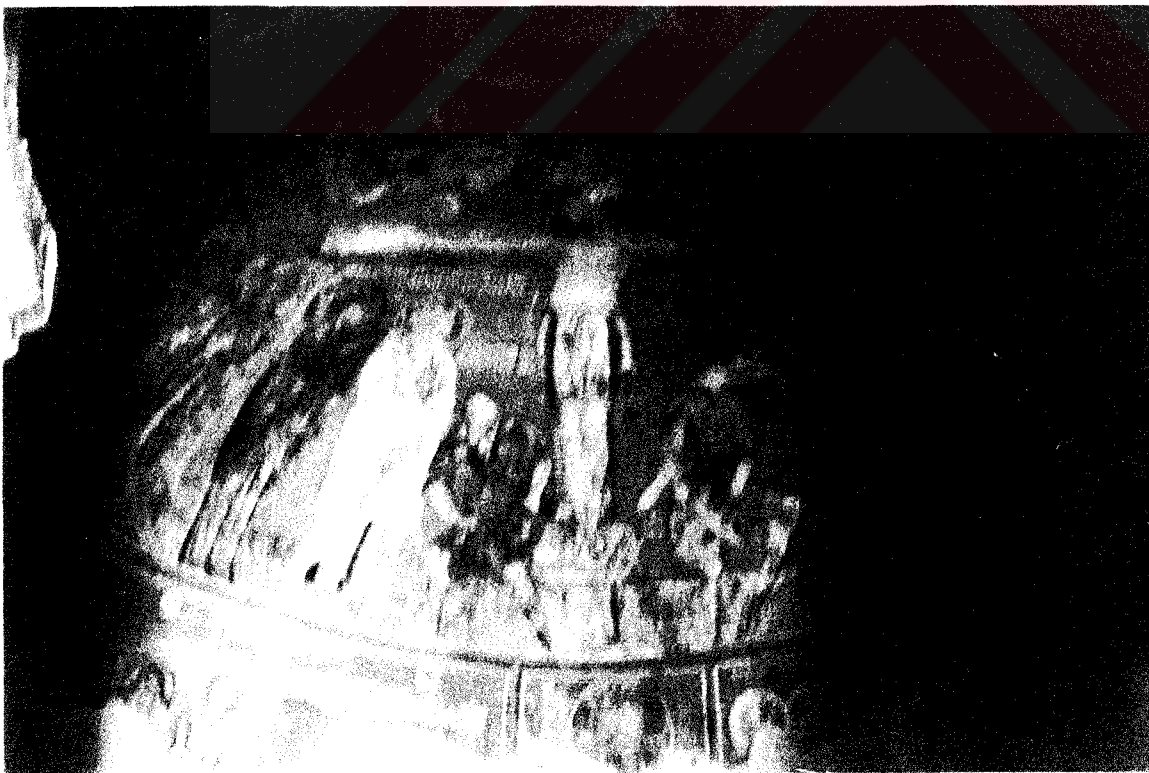
Resim 97



Resim 98



Resim 99



Resim 100



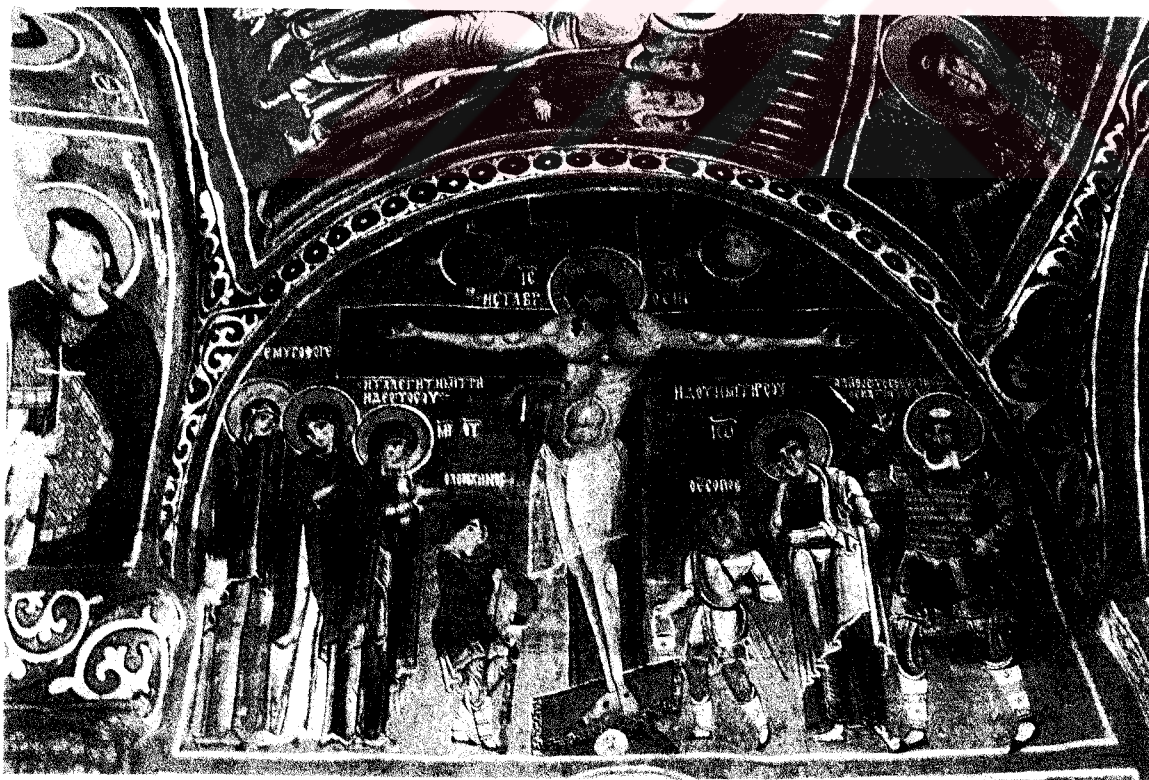
Resim 101



Resim 102



Resim 103



Resim 104



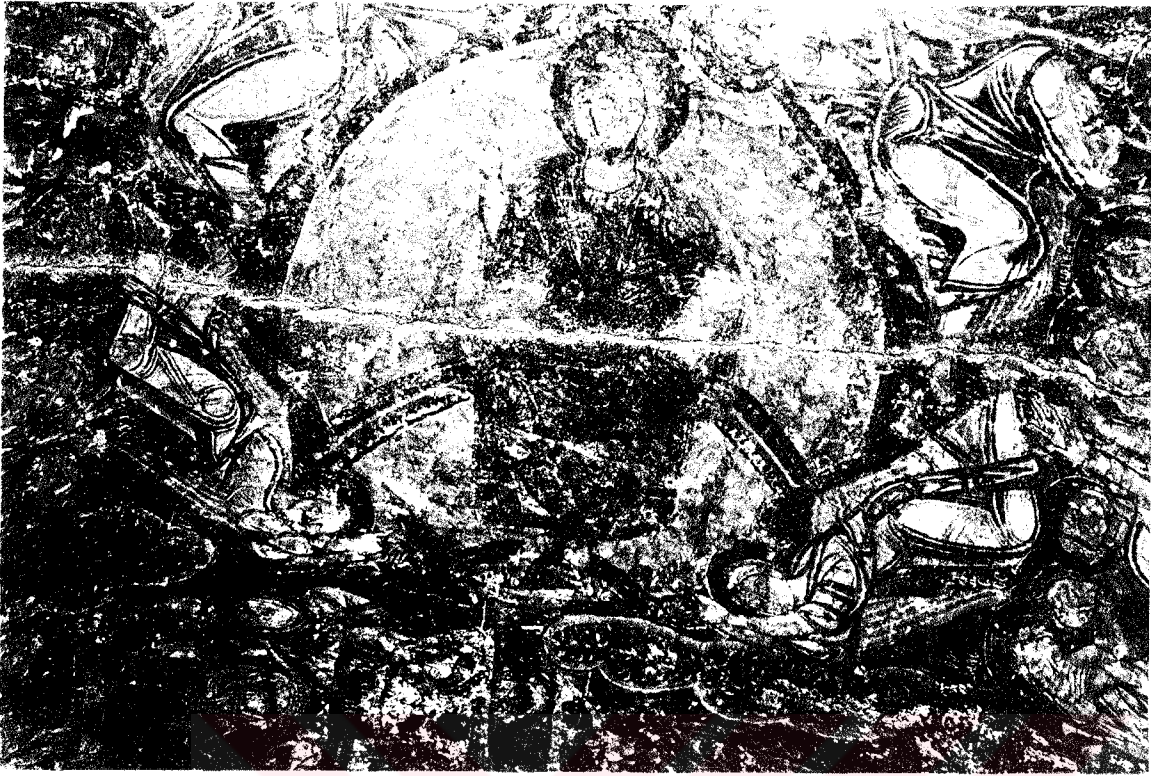
Resim 105



Resim 106



Resim 107



Resim 108



Resim 109



Resim 110



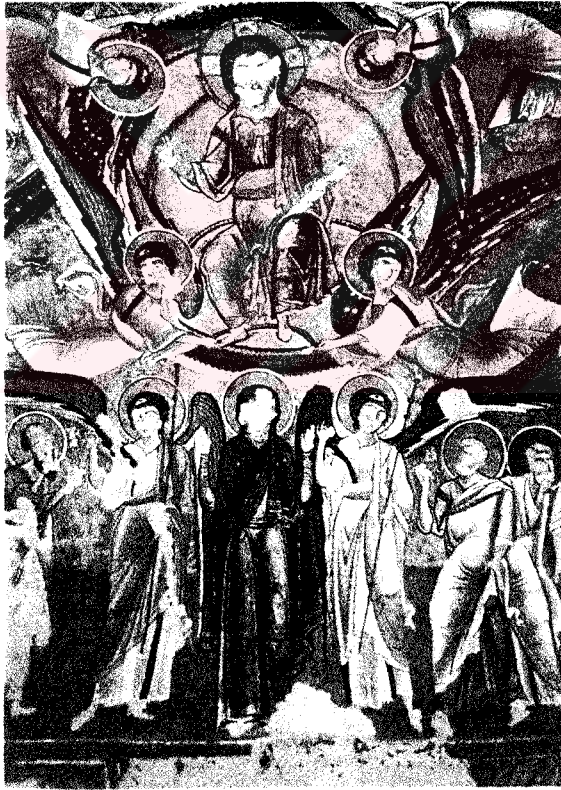
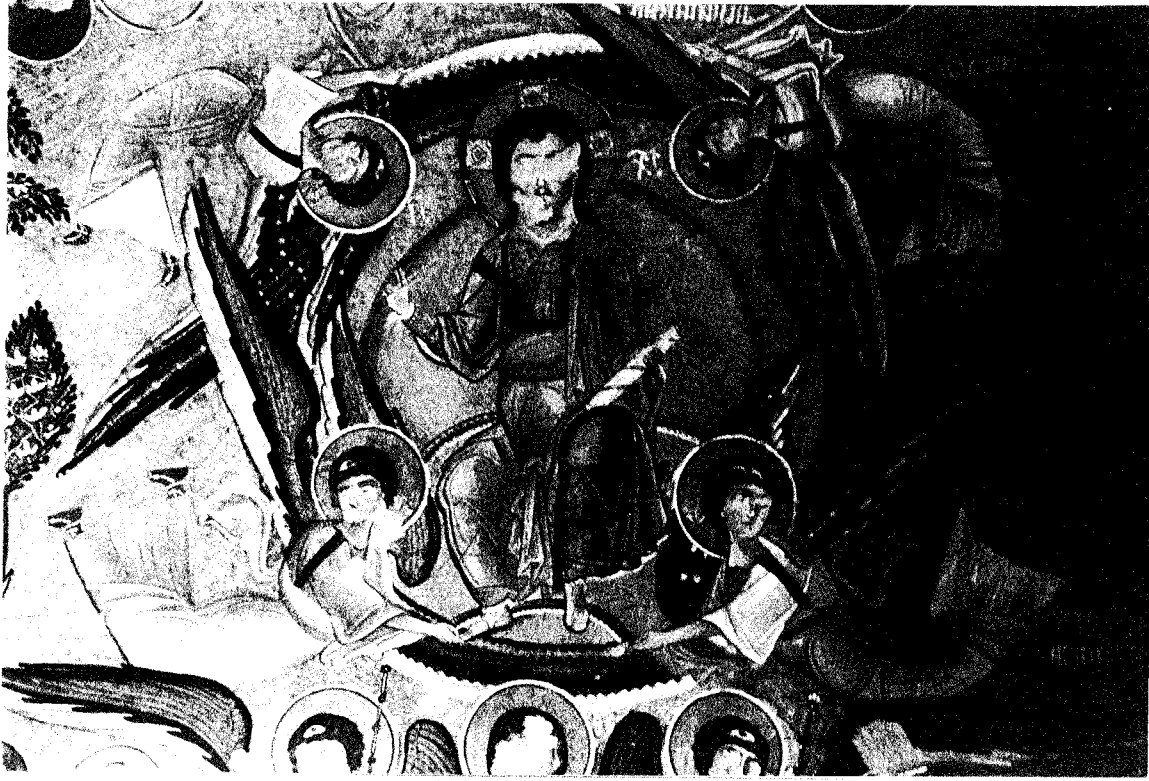
Resim III



Resim 112



Resim 113



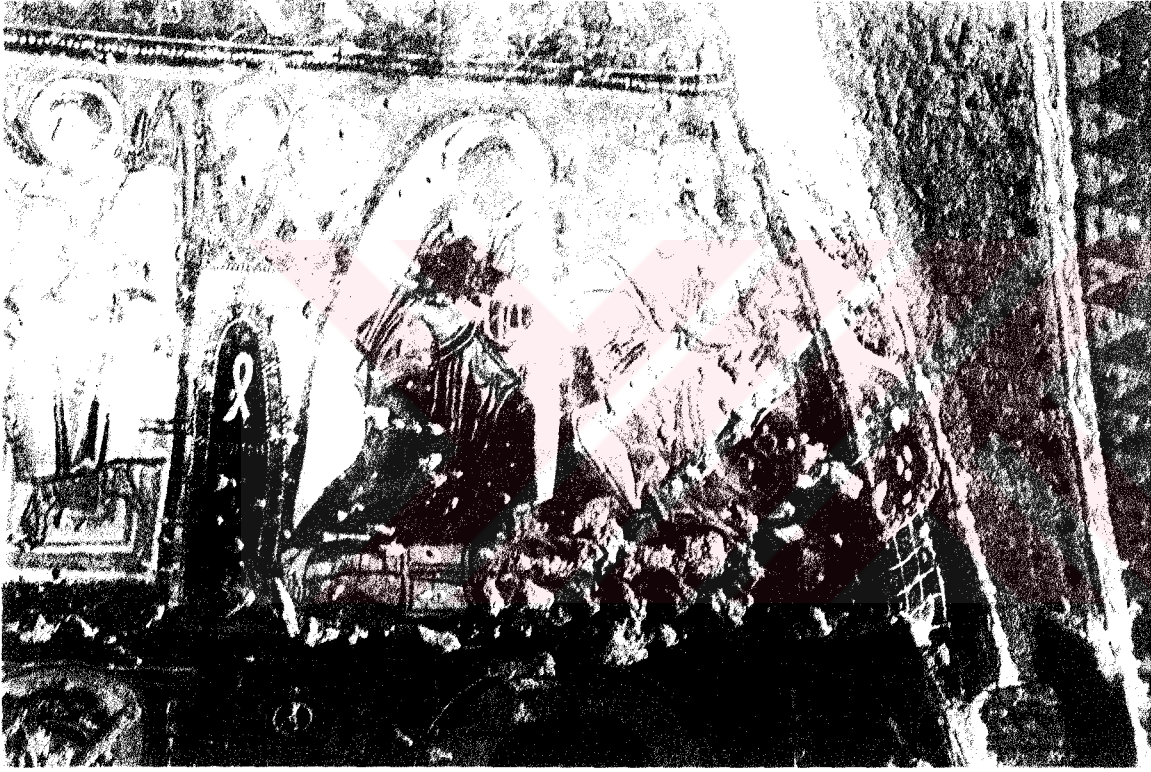
Resim 114



Resim 115



Resim 116



Resim 117



Resim 118



Resim 119



Resim 120



Resim 121



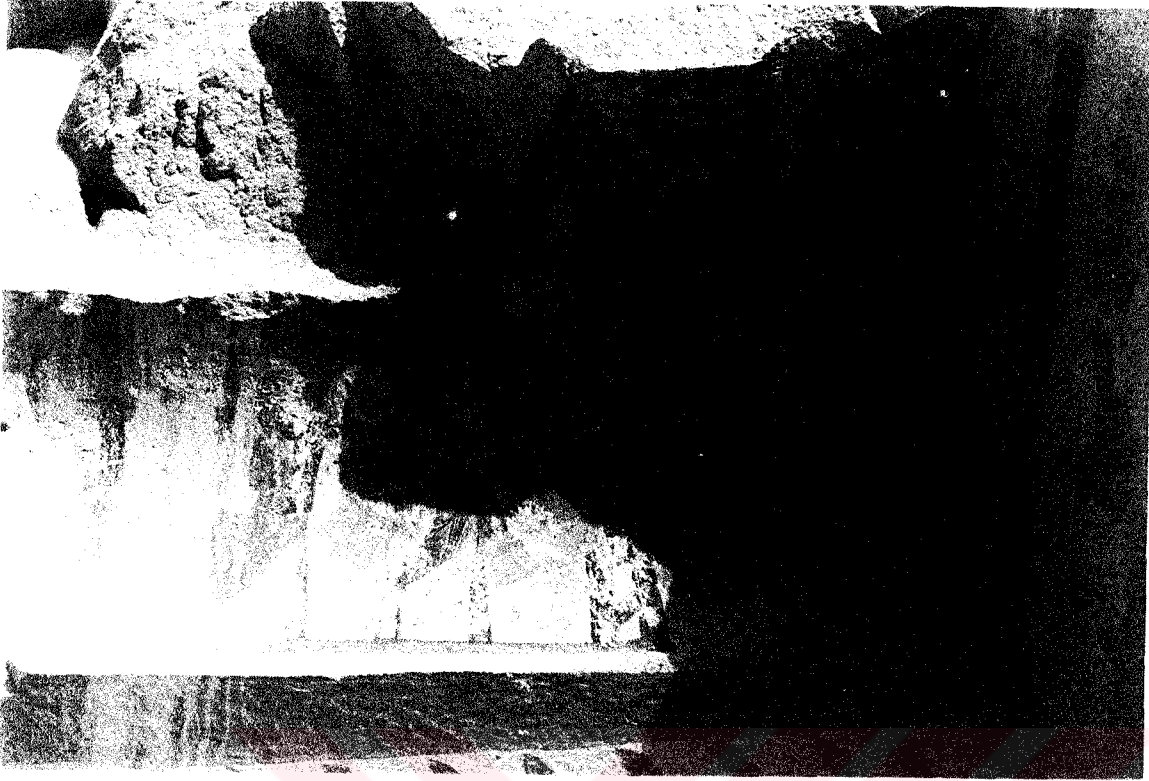
Resim 122



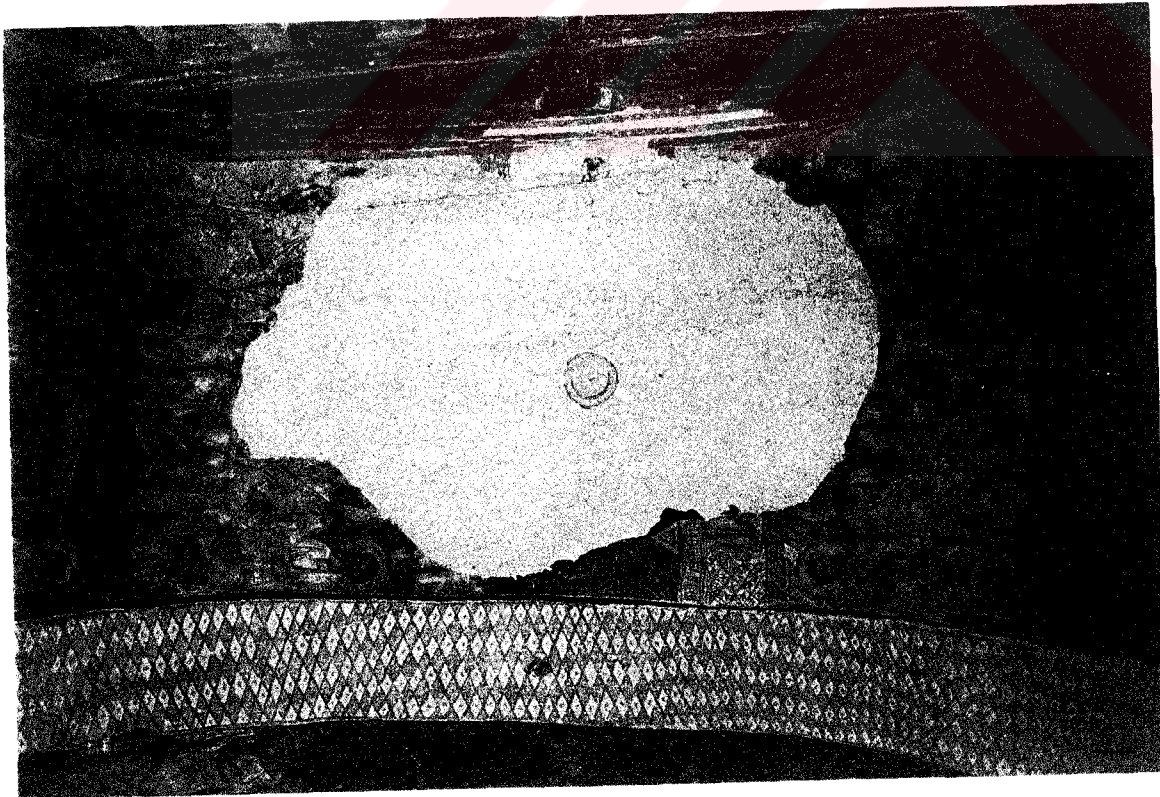
Resim 123



Resim 124



Resim 125



Resim 126



Resim 127



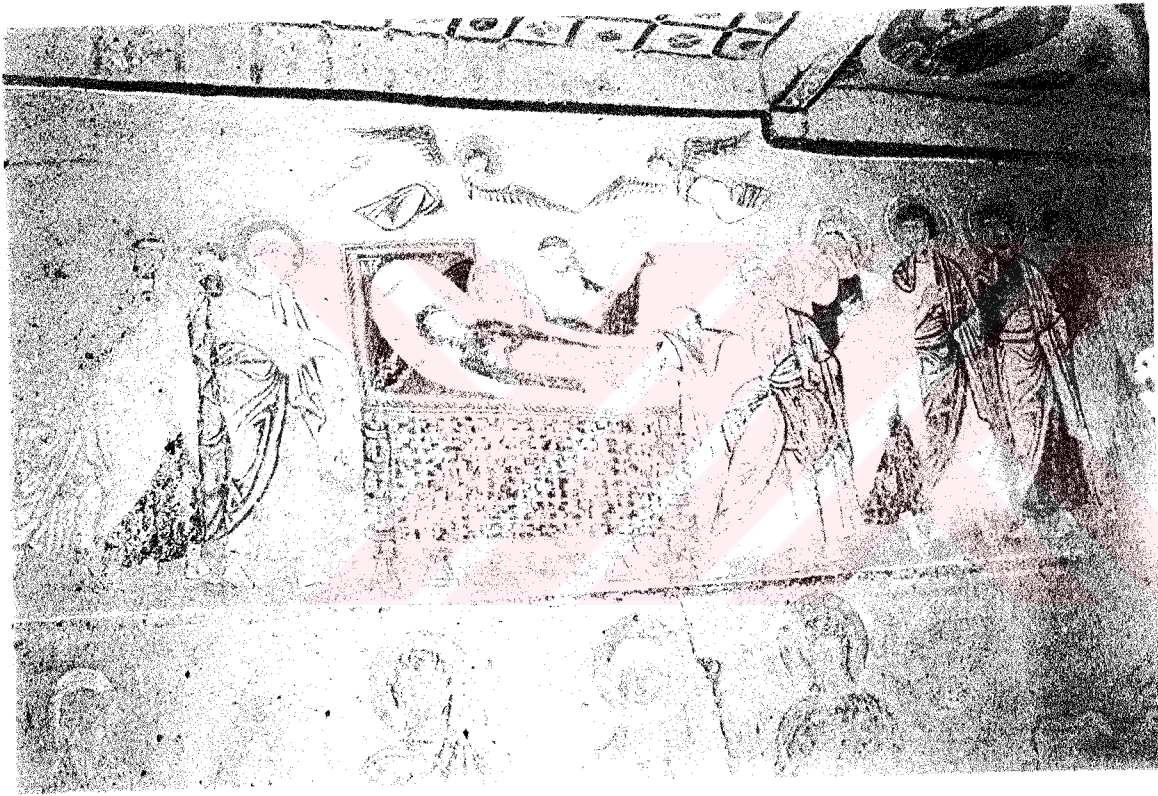
Resim 128



Resim 129



Resim 130



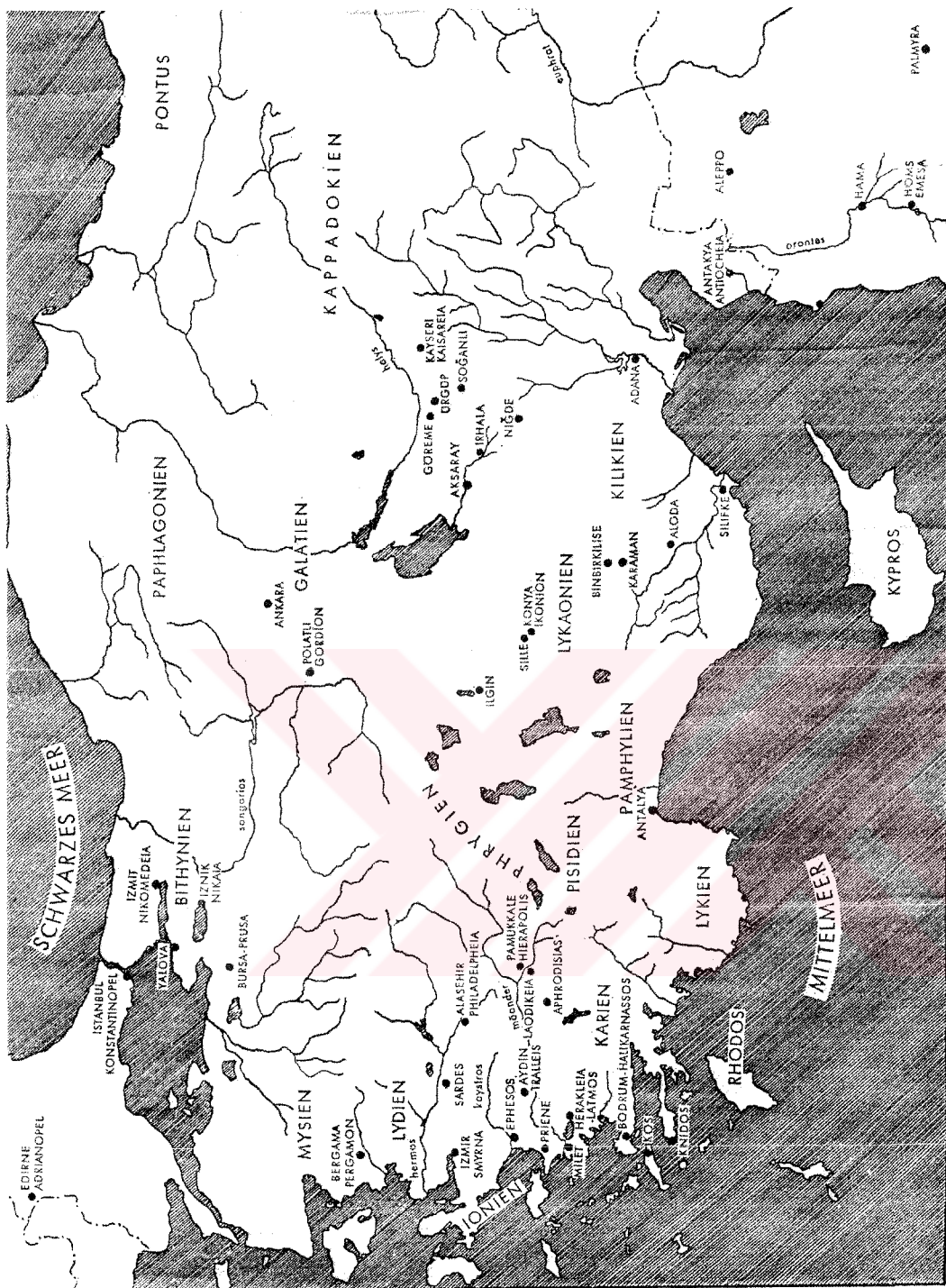
Resim 131



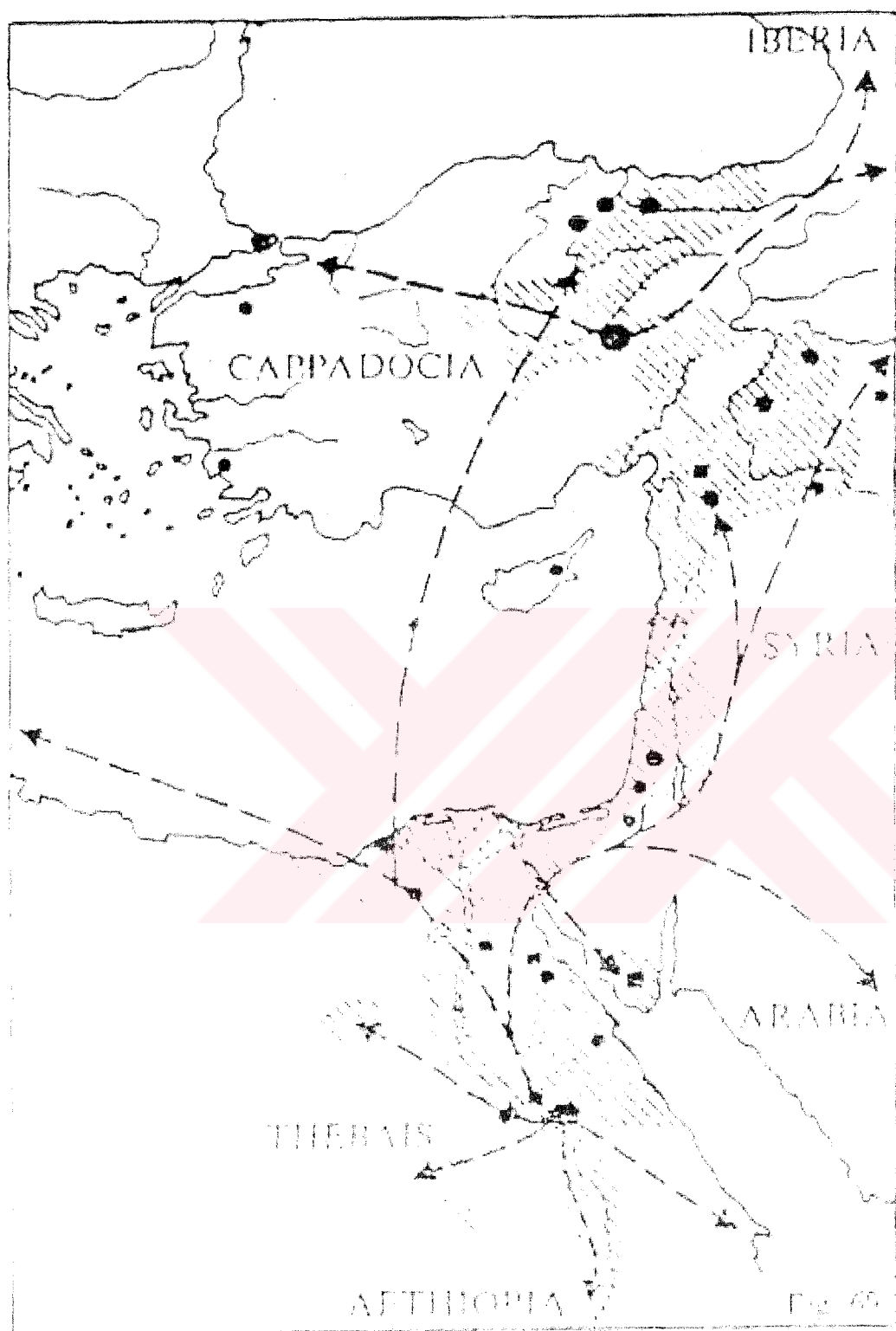
Resim 132

HARÍTALAR





Harita 1



Harita 3