

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



ŞİRİNCE KİLİSELERİ

MERVE ŞEN

DANIŞMAN
PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ

EDİRNE 2021

Tezin Adı: Şirince Kiliseleri

Hazırlayan: Merve ŞEN

ÖZET

Şirince, 19. Yüzyılda Osmanlı yönetimi altında olan Ortodoks Hristiyanların yaşadığı eski bir Rum köyüdür. St. Jean Bazilikası, Meryem Ana Evi, Efes'e yakınlığından dolayı Şirince'nin tarihi ve konumu önemli hale gelmiştir. 20. Yüzyıla kadar bu küçük köy yerleşiminin isminde pek çok değişikliğe gidilmiş ve daha sonra köyün isminde Şirince olarak karar kılınmıştır.

Şirince'nin doğanın içinde konumlanması, tarlalarının ve bahçelerinin verimliliğinden dolayı dışarıya ihtiyaç duymadan günümüze kadar özgün bir şekilde gelmesi, çarpık kentleşme ve modern endüstrinin buraya uğramasını engellemiştir.

Uzaktan bakıldığı zaman tablo gibi duran Şirince'nin küçük dükkanları, şarap mahzenleri, katmanlı evleri ve dar sokaklarının yanı sıra Rumlardan kalma kiliselerin de yer alması turistler tarafından ilgi odağı haline gelmiştir. Aslında Şirince'de üç kilise yer almaktaydı ama günümüzde biri kaybolmuştur. Bu dönemde küçük bir köy yerleşimi olmasına rağmen bu kiliselerin varlığı yaşayan halkın dinlerine bağlılığını göstermektedir. Kilise içinde yer alan süslemeler Selçuk ve çevresindeki kiliseler ile karşılaştırdığımız zaman son derece özgündür.

Mübadeleden sonra Şirince, Türk yerleşimi olmuş ve kiliselerin birinin işlevi değiştirilmiştir. Zaman içinde yapılar insan ve doğal tahribata uğramış ve bu yüzden gerekli restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Kiliselerin şu anki durumuna baktığımız zaman tekrardan kurtarma çalışması yapılması gerekmektedir.

Günümüzde artık mahalle olan Şirince yerleşimi geçiminin büyük birçoğunu turizmden sağlamaya devam etmektedir.

Anahtar Sözcükler: Bizans, Şirince, Kilise, İzmir, Batı Anadolu

Name of Thesis: Sirince Churches

Prepared by: Merve ŞEN

ABSTRACT

Şirince is an old Greek village inhabited by Orthodox Christians, which was under Ottoman rule in the 19th century. The history and location of Şirince have become important because of its proximity to St. Jean's Basilica, the House of Virgin Mary, and Ephesus. Until the 20th century, many changes were made in the name of this small village settlement and then the name of the village was decided as Şirince.

The fact that Şirince is located in nature and that its fields and gardens come to the present day in a unique way without the need for outside due to the productivity of has prevented unplanned urbanization and modern industry from visiting here.

Şirince, which looks like a painting when viewed from afar, has become the center of attention for tourists, with its small shops, wine cellars, tiered houses, and narrow streets, as well as churches from the Greeks. Actually, there were three churches in Şirince, but today one of them has been lost. Although there was a small village settlement in this period, the existence of these churches shows the devotion of the living people to their religion. When we compare the decorations in the church with the churches in Selçuk and its surroundings, they are extremely original.

After the population exchange, Şirince became a Turkish settlement and the function of one of the churches was changed. Over time, the structures have suffered human and natural damage and therefore necessary restoration works have been carried out. When we look at the current situation of the churches, there should be a rescue effort again.

The settlement of Şirince, which is now a neighborhood, continues to earn most of its livelihood from tourism.

Key Words: Byzantium, Şirince, Church, İzmir, Western Anatolia

ÖN SÖZ

Şirince, tarihsel kimliği ve doğası ile korunması gereken önemli yerleşim bölgesidir. Tarihi boyunca herkes tarafından ilgi görmüş ve Sabahattin Ali gibi saygıdeğer yazarlar tarafından Şirince sıkça ziyaret edilmiş ve yazarların satırlarına konuk olmuştur. Şirince’de yaşamış Dido Sotiriyu’nun “Benden Selam Söyle Anadolu’ya” kitabında Şirince’den ve buradaki hayatından bahsederek bize o dönemin tarihi ve kültürü hakkında bilgi edinmemize vesile olmuştur.

Türk ve Rum yerleşimine ev sahipliği yapan Şirince, birbirine yakın bu iki kültürün bir arada yaşamasına olanak sağlayarak günümüzde her iki kültür için önemini vurgulamıştır. Bu tarihi doku, yaz aylarında artan ziyaretçi sayısı ile turizm potansiyeli açısından önemli olmuş ve gelen turistler tarafından her defasında kendine hayran bırakmayı başarmıştır. Şirince’de gerekli araştırma ve inceleme yapılarak diğer yerleşim bölgelerine öncü ve örnek olması gerekmektedir. Yaptığım tez çalışmamın neticesinde Şirince’nin doğasına ve tarihine zarar vermeden sahip çıkılması gerektiği konusunu az da olsa vurgulamak istemekteyim.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün “Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür.” sözünün ışığında kendisini saygı, minnet ve özlemle anıyorum.

Eğitim hayatım boyunca Sanat Tarihi’nde bize rehberlik eden ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım saygıdeğer hocam Prof. Dr. Engin Beksaç’a ve çok sevdiğim güzel aileme teşekkür ederim.

Merve ŞEN

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ.....	iii
BÖLÜM I: GİRİŞ	1
BÖLÜM II: ŞİRİNCE’NİN COĞRAFYASI VE TARİHİ.....	3
2.1. Şirince’nin Coğrafyası	3
2.2. Şirince’nin Tarihi	5
BÖLÜM III: BİZANS DÖNEMİNDE KİLİSE KULLANIMI.....	10
3.1. Kilise Mimarisi	10
3.2. Kilise Resim Sanatı	13
3.3. Kilise İdaresi	23
BÖLÜM IV: BÖLGENİN HIRİSTİYAN YAPILARI	28
4.1. St. John Baptist Kilisesi (Hagios İoannes Prodromos Kilisesi)	28
4.1.1. Vaftizci Yahya (İoannes)’nın Yaşamı.....	28
4.1.2. Kilisenin Mimarisi	32
4.1.3. Kilisenin Resim Sanatı	36
4.2. St. Dimitrios Kilisesi (Hagios Demetrios Kilisesi)	37
4.2.1. Aziz Dimitrios’un Yaşamı	37
4.2.2. Kilisenin Mimarisi	39
4.2.3. Kilisenin Resim Sanatı	42
BÖLÜM V: KARŞILAŞTIRMA	45
BÖLÜM VI: SONUÇ	49
KAYNAKLAR	51
RESİMLER	62
PLANLAR	94

BÖLÜM I: GİRİŞ

Sanat Tarihi; bize farklı kültürlerin inanç biçimlerinin belirlediği sanatın, mimarının ve daha pek çok değer maddi, manevi özelliklerini anlayabilmemizde yardımcı olmuştur. Kültürlerin yaşadıkları coğrafyalarda yaptıkları mimari ya da sanatsal öğeler yaşadıkları bölgenin simgesel örnekleri olmuştur.

Hristiyanlığın resmi olarak kabulünden sonra sanat ve mimari alanda yaşanan değişiklikler Anadolu coğrafyasında da etkili olmuştur. Hızla yayılan Hristiyanlık, dine olan bağlılığı da arttırmış ve inşa edilen kiliseler dini merkez haline gelmiştir. Kullanılan tuğla malzeme yapıların kolay tahrip olmasına yol açmış ve bu yapılar ya eskisi gibi aslına uygun inşa edilmiş ya da ufak değişikliklere gidilerek tekrar yapılmıştır.

Bizans mimarisi ve sanatı hakkında araştırmalar 19. Yüzyılın sonlarına doğru başladığından, ondan öncesine dair belgelerin yetersiz kalmasından dolayı ilk başta genel bir görüş ortaya çıkmamıştır.

Batı Anadolu’da bölgesel güzelliğe sahip alanlarda kültürel miras bırakan yerlerden biri de Şirince’dir. Şirince, dağların arasında sanki kentleşmeye karşı saklanmış bir cennet gibi durmakta ve yapısal özelliğini kaybetmeden günümüze kadar gelebilen ender yerleşim yerlerinden biridir.

Şirince Kiliseleri, 19. Yüzyıl’da yapılmış kilise mimarisi ve kilise resim sanatı programı hakkında bilgi sağladığımız tarihin orijinal tanıklarıdır. Sanat ve inancı bir çatı altında toplayarak günümüze kadar gelmeyi başarmış iki önemli yapıdır. Hristiyanların liturjik geleneğinde sanat ve kültürel mirasın önemi bu perspektif üzerinden değerlendirilmelidir. Kültürel mirasa olan bağlılık Sanat Tarihi’nin misyonunu oluşturmaktadır. Bu yüzden Şirince Kiliselerinin restore edilmesi, sahip çıkılması ve işlevine göre hizmet etmesi son derece önemlidir.

Araştırma konusu belirlendikten sonra konu ile ilgili makale, dergi, kitap, internet kaynaklarından gerekli bilgiler toplanmış ve daha sonra araziye gidilerek fotoğraf çekilmiştir. Koronavirüs (Covid-19) nedeniyle sokağa çıkma yasağı

kapsamında köye giriş ve çıkışların kontrolü Jandarma tarafından sağlanmış yerli ve yabancı turistlere ziyaret kapatılmıştır. Pandemi sebebiyle turizmde beklenen artış sağlanamadığından kiliselerin ziyaretçi sayısında düşüş yaşanmıştır.

St. Dimitrios (Demetrios) Kilisesi ziyaretçiye kapalı olduğu için yapının iç mekân fotoğrafları sadece pencereden görülebildiği kadar çekilmiştir. Bu yüzden bu fotoğraflar için internet kaynağı kullanılmıştır.

Bu araştırmada Şirince’de bulunan kiliselerle birlikte Şirince’nin coğrafyasını, tarihini; genel olarak kilise resim sanatı, kilise mimarisi ve kilise idaresini bu araştırmada göreceğiz. Şirince’nin konumu itibari ile değerli olması gereken bu iki kilise hakkında çok az araştırma yapıldığından amacımız geçmiş kaynaklar doğrultusunda günümüze ışık tutarak Şirince Kiliseleri ’ne ufak da olsa yardımcı olabilmektir.

BÖLÜM II: ŞİRİNCE’NİN COĞRAFYASI VE TARİHİ

2.1. Şirince’nin Coğrafyası

Selçuk İlçesine bağlı bir köy yerleşimiyken 11/12/2012 tarihli 6360 numaralı kanun ile mahalle olan Şirince, ilçe merkezine 8 km, Selçuk’a bağlı diğer köylere ise; kuzeyinde Belevi 18 km, güneyinde Acarlar 11 km, Çamlık 16 km, Havutçulu 19 km uzaklığındadır. Kuzeyde İzmir’e ise 86 km, güneyde turizm merkezlerinden Kuşadası’na 27,5 km ve doğusunda bulunan Aydın’a uzaklığı 61,5 km’dir. Şirince, Selçuk’tan İzmir’e doğru D550 karayolu üzerinden gidildiğinde yolun sağ tarafında kalmaktadır. M.Ö. 6-7. yüzyılda kurulan İyonya (Ionia) kentleri; Efes, Milet, Kolophon, Lebedus, Teos, Klazomenai, Erythrai bu bölge çevresinde kurulmuştur. Yeni Ahit’te isimleri geçen ve Batı Anadolu’da Hristiyanlık açısından mühim olan Efes (Selçuk), Smyrna (İzmir), Pergamon (Bergama) ve Sardes (Salihli) kutsal kentlerin ve St. Jean Bazilikası, Meryem Ana Evi, Yedi Uyuyanlar gibi inanç merkezlerinin Şirince’ye yakın konumda yer alması bu bölgenin turizm açısından potansiyelini arttırmıştır. Otobüs, İzmir- Selçuk seferi yapan tren, özel araç ya da rehber eşliğinde günübirlik turları tercih ederek Şirince’ye ulaşım sağlanmaktadır.

2016 yılı nüfus sayımında Erkek nüfus 252, kadın nüfus 226 ile toplam nüfusu 478’dir. Türkiye İstatistik Kurumu’nun yaptığı çalışmalarda 2018 yılı eğitim durumlarına göre 15 yaş ve üstü nüfus oranları belirtilmiştir. Buna göre: %56 İlköğretim, %10 Ortaöğretim, %19 Lise, %8 Üniversite ve %0 okur-yazar olmayan olarak verilerde yer almıştır (İzmir Coğrafi Bilgi Sistemleri İnternet Sitesi, 2018).

Şirince, Aydın dağları ile Boz dağlarının arasında kalan kırıklı – kıvrımlı vadi eteğinde derinlik bakımından alçak sayabileceğimiz yerde, sıralı ve katmanlı bir şekilde vadi yamacına konumlanmıştır. Deniz seviyesinden 300 metre yüksekliğindedir. İki yamacın birbirlerini dik kestikleri vadi, Şirince Deresi’nin yatağını meydana getirmektedir. İklim değişikliği, su çekilmesi, kuraklık derenin yıl içinde akış rejimini değiştirmektedir. Kuzeydoğuya doğru yönelen nehir tepelerin

arasından Küçük Menderes Havzası'na akmaktadır (Beker, 2002 akt. Şengün Erturgut, 2014 s.29). Küçük Menderes Havzası'nın oluşturduğu yüzey sularının biriktirdiği alüvyon topraklar verimi arttırmıştır. Genel jeolojik yapısını başkalaşım (metamorfik) kayalar oluşturmaktadır. Başkalaşım kayalar basınç ve sıcaklıkla meydana gelir. Bunlar fillit (phyllite), şist (schist), gnays (gneiss)'tır. (Uğuroğlu vd., 1983, s. 8) Fillit düşük basınç ve ısıyla oluşan yapraklanmış ince taneli siyah, gri ve yeşilimsi renge sahip başkalaşım kayadır. Şist, iri taneli yapraklanmış kristalli bir yapıya sahiptir ve rengi gri, kahverengi, gümüşdür. Gnays ise yoğun ısı ve basınç ile oluşan şistten daha iri taneli bir yapıdadır.

Şirince'nin deprem tehlikesi orta sınıfta sınıflandırılmıştır. Bu bölge ve çevresinde elde edilen verilere göre M.Ö. 26'da Aydın- Efes- Nazilli üçgeninde 9.0, 1866 yılı İzmir İli Selçuk İlçesinde 6.0, Şirince'nin batı çevresinde 1 Haziran 1986 yılı saat 06:43'te 4.0 ve 27 Mayıs 1997 yılı saat 09:57'de 3.3 büyüklüğünde deprem meydana gelmiştir. (Afet ve Acil Durum Yönetimi Başkanlığı Veri Tabanı) Selçuk Havaalanı -Acarlar istikameti üzerinde Holosen (11.000 yıl) dediğimiz bir aktif fay mevcuttur. Yerleşim yerinin dik bir eğiminin dibinde kurulu olması heyelan riskini de arttırmıştır.

Şirince Akdeniz iklimi özelliğine sahiptir. Yazları sıcak ve kurak kışları ılık, yağışlı geçer. Yıllık ortalama sıcaklığı 16,8 °C, yılın en sıcak ayı ağustostur. Ocak ise yılın en düşük sıcaklığını gösteren aydır. Yıllık toplam yağış ortalaması 730 mm, 1 mm yağış ile yılın en kurak ayı temmuzdur. 126 mm yağış ile yılın en yağışlı geçen ayı ise aralıktır.

Bitki örtüsünü sedir (Cedrus), göknar (Abies), karaçam (Pinus nigra), kızılçam (Pinus brutia Ten) ve çalılar (maki- garig) oluşturmaktadır. (Düşüt, 2003 akt. Şengün Erturgut, 2014) Yaz mevsiminde bölgenin kurak geçmesi orman yangını riskini oluşturduğu için yakın bölgede itfaiye müfreze alanı bulunmaktadır. Şirince'nin eskiden ana mesleği tarımdı ve ana ürünü incirdi. Ege Adaları, Aydın ve çevre bölgelerden buraya mevsimlik işçiler gelirdi. Günümüzde zeytin, pamuk, tütün, tahıl, baklagiller, susam, ceviz, badem ağacı, elma, armut, kiraz, şeftali gibi meyve ağaçları tarım verimliliğini arttırmıştır. (Ersoy, 2002) Edmund Chishull 1699 yılındaki

Şirince'yi ziyaretinde bölgedeki bitkiler hakkında: “*Bu bölgede Mersin, Zakkum, İspanyol Süpürgesi, Çınar, Yahuda (Erguvan), Çilek ağacı, Leylak ve çok sayıda başka güzel bitkiler vardır*” şeklinde bahsetmiştir. (Chishull, 1747, s. 22).

Şirince yolu üzerinde 1 adet Zeytinyağı Fabrikası bulunması bölgedeki iş istihdamını sağlamıştır. Şirince'nin gelir kaynağı tarım ve kırsal turizminin olmasının yanı sıra şarap üretimi de büyük ölçüde yer almaktadır. Üreticilerin kendi bahçelerinde fermente ettikleri meyve suyundan yapılan şaraplar gelen turistler tarafından ilgi gösterilmektedir. Şirince'nin hemen hemen her sokağında satışı ve ücretsiz tadımı yapılmakta olan şaraplar, satışı yapılan dükkanların alt katında yer alan mahzenlerde korunmakta ve bu mahzenler turistler tarafından ziyaret edilmektedir. Şirince'nin ara sokaklarında çeşitli süs eşyaları, baharatlar, karadut suları, kekik gibi ürünlerin de satışı yapılmaktadır.

2.2. Şirince'nin Tarihi

Şirince'nin Osmanlı Dönemi'nden önce kurulduğunu bilsek de elimizdeki verilerin bu konu hakkında sınırlı kalması çeşitli görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu görüş farklılıkları Şirince'nin ismi ve kökeni ile ilgilidir. Bu bölgenin kuruluşu M.S. V. Yüzyıla tarihlendirildiği söylene de başka belgelerde Beylikler Devri'nde kurulduğu yazmaktadır. (Uğuroğlu vd., 1983, s.10) Şirince halkı Küçük Menderes havzasında yerleşik hayatını sürdürürken sel ve taşkınlardan dolayı yüksek bir yerde yaşama ihtiyacı duymuşlar ve bugünkü Şirince'ye taşınmışlardır. Antik dönemde ismi Orenon /Orio Efes olduğu düşünülmektedir. (Kara Pilehvarian, 2018) Yine kaynaklarda, antik dönemde yerleşimin yanında akan nehir Kenchrios (Kengkrios) ve yerleşimin bulunduğu dağın eski adı olan Solmissos'tan alarak bu isimlerle de adlandırıldığı yazmaktadır. (<http://www.prlogos.gr>) Aidini (Aydın) vilayeti listesindeki kırkinci köy olduğundan dolayı buraya Kırkınca denmesi de başka yerde geçmektedir. (<https://www.efessios.gr/129-2/>) 1747 tarihinde yazılı metinlerde Kırkintzes ve coğrafyacı Heinrich Kiepert'in 1853 tarihli Türkiye haritasında ise Kirkindche olarak isimlendirilmektedir.(Resim 1) Bir rivayete göre ise azat edilen bir grup hristiyanın güzel olduğu için bu bölgeye yerleşmek istemesi sonucu buranın

güzel olup olmadığı sorulmuş diğer insanların bu güzel bölgeye yerleşmesini caydırmak için Türkçe çirkin anlamına gelen “Çirkince” diye cevap vermişlerdir ve böylelikle 1884 yılında bu bölgenin sakinleri tarafından Çirkince (Tsirkintze) olarak anılmaya başlanmıştır. (Anonim; İzmir Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, c.3, İzmir 2012 s.160, <https://www.efessios.gr/129-2/>) 1890 yılında ise Çirkince ismi zamanla Kirkintze olarak değiştirildi. 1919- 1922 yılında burada yaşayan Rumlar, Şirince’nin eski adı olan Solmissos’a geri döndü. (<http://www.prlogos.gr/>) 1926 yılında Ortodoks sakinlerinin köyden ayrılmasıyla ve Türklerin yerleşiminden sonra o dönemin İzmir Valisi olan Kazım Dirik tarafından buraya güzel anlamına gelen Şirince adı verildi. (Uğuroğlu vd., 1983) Sevan Nişanyan Şirince’nin ismi ile ilgili “*Köyün eski adı Kırkınca değil, her zaman kef harfiyle ve ince diziyle Kirkince, anlamı olmayan bir Türkçe isim. Düşünüyorsun: Kenkhrios Türkçede olsa olsa Kenkir yahut Kinkir olur. Yer adlarına her zaman eklenen küçültmece +ce ekiyle Kinkirce.*” demiştir. (<http://nisanyan1.blogspot.com>)

Strabon tarafından yazılan Geographika adlı coğrafya kitabında Zeus’un ve Leto’nun çocukları Artemis’in ve Apollon’un Kenkhrios nehrinin yanında bulunan Ortygia ormanında doğduğu inancından, tapınak kalıntılarında, bu bölgede çeşitli meyvelerden ve Selvi ağaçlarından bahsedilmektedir. (Strabon, M.Ö. 7 çev. Pekman, 2000, s. 195; Arundell, 1834; Léger, 2015) Bir başka rivayete göre ise Şirince halkının daha önce Efes’te yaşadığı 1402 yılında Timur’un İzmir ve çevresini fethetmesiyle birlikte Efeslilerin bu bölgeyi terk ederek Şirince’ye yerleştiği söylenmektedir. (Erhat, 1978; Cotterell, 1997)

Şirince’nin Helenistik dönemde varlığının kanıtı olan muhtemelen kule diyebileceğimiz bir yapı kalıntısı bulunmaktadır. (Tül, 2008, s.22) Şirince’nin yaklaşık 4 km güneybatısında Şirince’den Selçuk’a doğru gidildiğinde bir meyve bahçesinde bulunan tonozlu bir yapı kalıntısı Roma dönemindedir. (Ersoy vd., 2002)

Helenistik ve Roma dönemine ait yağ mumları bulunan Kurudağ mağarasının antik dönemde ibadet yeri olarak kullanıldığını göstermektedir. (İzmir Kültür ve Turizm Dergisi, 2015, s. 137- 140; Atalay, 1983, s. 147- 154; <https://www.efesharabeleri.com/etiket/kurudag-magarasi/>)

Şirince merkezindeki çeşmeyi tadil etmek için kullanılan mermerler de yine Roma dönemine aittir. Şirince’yi çevreleyen meyve bahçelerinde Bizans Dönemi’ne ait manastır olarak adlandırılan 11 ve 13. yüzyıla tarihlendirilen yapı kalıntıları da bulunmaktadır. (Ersoy vd., 2002; Mercangöz, 1997, s.51-61) 14. Yüzyıldan itibaren Türk idaresine giren Şirince kendi benliklerini sürdürmeye devam etmiş, dinlerini ve dillerini özgürce yaşayıp konuşmuşlardır.

Edmund Chishull “Türkiye Gezisi ve İngiltere’ye Dönüş” kitabında Şirince’den şu şekilde bahsetmiştir: (Chishull, 1747) “...Akşamı şehrin iki saat kadar doğusunda kalan bir hristiyan köyü olan Kirkingécui’de geçirmenin daha uygun olacağını düşündük. Rehberimiz burayı ararken maalesef bizi dik, sarp ve neredeyse geçilmez bir dağa Stagnum Pegasaeum Gölü’nün (Cellat Gölü) sol tarafına götürdü. Büyük bir güçlkle bu dağı aştık... Bir gezgin tarafından Efes’e veya Kirkingécui’ye giden yolumuzun dışında olduğumuzu öğrendik... Rahip burada bize Evanjelistlere ait olduğunu iddia ettiği saygıdeğer bir el yazmasını gösterdi. Rahibin dediğine göre bu el yazmasını elçilerin işlerinde bahsedilen yedi diyakozdan biri olan Prochorus yazdı. İncelendiğinde gerçekten eski görünüyordu ve muhtemelen altıncı veya yedinci yüzyıla ait olabilir ama kitabın kendisi Lectionarium veya Rum kilisesinin ritüeline göre derslere bölünmüş İncillerin kopyasından başka bir şey değil... Paskalya günü St. John’dan başlayarak dört Evanjelist’in anması yapılır...” (Chishull, 1747, s.22,23)

İngiliz seyyah ve antikacı olan Francis Vyvyan Jago Arundell 1832 yılında bu güzel yeri ziyaret ederek şu şekilde bahsetmiştir: (Arundell, 1834) “...Kirkingè’ye ilk ziyaretim Mart 1832’de Amerikalı misyoner bir arkadaşım Rev. Mr. Brewer ile Efes’e geldiğimiz sıra oldu... Kirkingè köyüne, şiddetli yağmur altında akşam geç saatlerde vardık... Ertesi sabah kiliseyi ve iki rahibi ziyaret ettik ve köylülere Mutuel Enseignement (Monitorial System) okulu kurulmasında yardım etmeyi teklif ettik. İçlerinden biri teklif için çok minnettardı ama diğeri bu teklifi pek umursamayarak zaten bir okul olduğunu söyledi ve bizi kiliseye bağlantılı okul odasına götürdü. Burada on küçük çocuk ve bir öğretmen vardı... Kirkingè’ye ikinci gelişimizde ilk ziyaretimiz kiliseydi. Kapının önünde iki rahip, bir öğretmen ve on çocuk vardı. Daha önce olduğu gibi biri okul için endişeliydi diğeri ise belli ki öğretmen arkadaşının çıkarları için okulla ilgilenmiyordu... Chishull’un bahsettiği el yazması bize tekrar

gösterildi. Bu bir Lectionary, rahip onu keten örtüsünden büyük bir hürmetle çıkararak öpmemizi teklif etti. Rahip, St. John'un kendisi tarafından yazıldığına dair geleneksel hikâyeyi anlattı... Okuldaki on çocuğun kullanımı için bazı küçük kitaplar bırakarak Kirkinge'den ayrıldık..." (Arundell, 1834 s. 262-270)

Sultan II. Mahmut döneminde yapılan ilk nüfus sayımı verilerine göre 1831-1845 yılları arasında Aydın Livası Ayasuluğ Kazasında 108 Müslüman, 879 gayrimüslim toplam 987 sakini bulunmaktaydı. 1845 yılında kaydedilen nüfus ise 149 Müslüman, 981 gayrimüslim toplam 1130 kişi Ayasuluğ kazasında yaşamaktaydı. Eski kayıtlara göre 44 tüvânâ (yetişkin), 36 sabî (çocuk), 27 müsîn (yaşlı) 1 mahall-i aher (başka yöreden) toplam 108 kişi nüfus kayıtlarına geçti. (Telci, 2006)

1832 yılında bölge halkının tamamının hristiyan olmasına rağmen Türkçe konuştukları ve 300-350 ev ile 1500 sakin olduğu bilinmektedir. Sakinlerinin Rumca bilmemelerine rağmen Karamanlidika (Karamanlıca, Καραμανλῆδικα) ağızını konuşmaktaydılar. Rumca sadece, Rumların yaşadığı Aydın Vilayeti gibi şehirlerde ticari ilişkileri olan insanlar tarafından bilinirdi. Şirince'de bulunan köy rahipleri Türkçe ve Rumca dillerini biliyorlardı. (<http://constantinoupoli.com>)

1892 yılında Şirince'de 4.000'den fazla kişinin yaşadığı bildirilmiş bunların bir kısmı vergi tahsildarları olmak üzere devlet işlerini üstlenmiş Müslüman kişilerdi.

1914-1918 yılları arasında gerçekleşen I. Dünya Savaşı'nda Şirince'deki hristiyanlar "Amele Taburu" olarak Osmanlı Devleti tarafından savaşa çağırılmıştır. Osmanlı Devleti'nden kaçan erkekler ya Yunanistan'a sığınmış ya da dağlara kaçarak çetecilik yapmayı tercih etmişlerdir. (Uğuroğlu vd., 1983) 1914'ten 1917 yılına kadar Türkler Şirince'deki nüfusunu arttırmış bu da Ortodoks Hristiyanlarla aralarında sürtüşmelere yol açmış ve bazı sürtüşmeler cinayet ile son bulmuştur. 1921-1922 yıllarında eğitim gören kız öğrenci sayısı 250 erkek öğrencisi sayısı ise 370 anaokulu öğrencisi ise 260'idi. Köyde bu yıllarda 5 kadın öğretmen ve 3 erkek öğretmen bulunmaktaydı. Erkek okulu ve anaokulu St. John Kilisesi'nin avlusunda Kız okulu ise Dimitrios Kilisesi'nin yanında yer almaktaydı. (Shariat-Panahi S. Mohammad T., 2002)

İzmir İli 15 Mayıs 1919 tarihinde Yunanistan tarafından işgal edilince Şirinceli Rumlar tarafından bu olay sevinçle karşılandı ve İzmir'e giderek Yunan ordusuna katıldılar.

9 Eylül 1922'de İzmir'in Yunan işgalinden kurtulmasıyla birlikte bu bölgede yaşamakta olan Rumlar Yunanistan'a göç etmeye başladı. 30 Ocak 1923 yılında Yunanistan ile Türkiye Hükümetleri tarafından imzalanan 19 maddelik nüfus mübadelesi anlaşması kapsamında Türkiye'de yaşayan Rumlara ve Yunanistan'da yaşayan Türklere zorunlu göç uygulaması gerçekleştirildi. Böylelikle Şirince'de yaşayan Rumlar da dahil bu bölgeyi terk etti. Yunanistan'dan gelen Türkler ise bu bölge ve çevresine yerleştirilerek tekrardan hareketlendirilmesi sağlandı. (Augustinos, 2011; Ortaylı, 2012, s.30)

Maya kehanetine göre 2012 yılında kıyamet olacağına dair iddialar atıldı. Bunlar çeşitli inanışlara, güçlü kapitalizm ve küreselleşme desteğine dayanıyordu. 21 Aralık 2012 tarihinden önce bazı gruplar çoktan Şirince çevresinde toplandı. Bu grupların her birinin toplanmak için bir nedeni vardı. İlk grup öncelikle bölgedeki kendi uygulamaları için bir tapınak inşa etmeyi amaçlayan New Age mistik grubuydu. (Mülazimoğlu, 2019, s.150) Bu grubun bazı üyeleri Şirince'nin pozitif enerji, kaynağı olduğuna inandılar bazıları ise 21 Aralık gününü dünyanın gerek ruhsal gerekse fiziksel olarak yeni, olumlu bir şeye dönüşeceğini ve Şirince'nin seçilmiş bir yer olarak değerlendirileceği ve kıyamet olacağı zaman Şirince'nin etkilenmeyeceği şeklinde yorumladılar. Şirince'den bir araya gelen ikinci grup, kıyamet senaryosundan önce zaten bu bölgeye aşina olan Hristiyanlardır. Her ne kadar dünyanın birçok yerinden insanlar akın etse de 21 Aralık 2012 gecesinde fiziki bir felaket gerçekleşmedi. (Mülazimoğlu, 2019, s.150)

BÖLÜM III: BİZANS DÖNEMİNDE KİLİSE KULLANIMI

3.1. Kilise Mimarisi

Hristiyanlığın henüz meşrulaşmadığı dönemde ilk Hristiyanlar eziyet görmektedir. Buna rağmen dinlerini yaymak ve ibadetlerini yapmak için bir araya gelme ihtiyacı duyuyorlardı. Bu yüzden toplantılarını gizli toplanma yerlerinde ya da kendi evlerinde yapıyorlardı. Ölülerini pagan inanışına sahip kesimden ayrı gömecek bir yere ihtiyaç duyarak ilk mezar yerlerini yer altında katakomp adı verilen tonozlu bir yapı inşa ederek geliştirmeye başladılar. Bunlar birkaç kat üzerinde düzenlenen ölen kişinin kalabileceği şekilde tasarlanan tünel biçiminde olan mezar yapısıdır. Mezar duvarları ince bir sıva tabakası üzerine değişik sembollerle kaplıydı. Durumu iyi olan ailelere ait mezarlar ise izole edilen odalara yerleştirildi ve burası “Kübikülum” olarak adlandırıldı. Cesetler taş levhalarla veya pişmiş toprakla kaplı odalara arkosolium denilen kemerli bölme yerleştirildi. (Nicolai V. F., Bisconti, F., Mazzoleni, D., 1999; Mercangöz, 1999, s.8; <https://www.fotoartearchitettura.it/storia-architettura/paleocristiana.html>)

M.S. 2. yüzyıldan itibaren yer altı mezarları bölgelerin jeolojik özelliğine bağlı olarak yayılım göstermeye devam ederken aynı zamanda ibadet edebilecekleri bir alan aradılar ve Domus Ecclesia adında kilise evi anlamını taşıyan yapılarda toplanıp ibadet ihtiyaçlarını karşıladılar. İlk kiliseler oldukça sade bir şekilde az pencerelerden inşa edildi. Ana amacı ibadet için büyük bir alan yaratmak olduğundan dolayı Yunan ve Roma tapınaklarında olduğu gibi bu yapılarda sütun ve frizler yer almadı. (<https://www.fotoartearchitettura.it/storia-architettura/paleocristiana.html>, Krautheimer, R., s.3 vd.)

Ev kilisesinin eski ve güzel örneği olan bir bina günümüz Suriye’inde Dura Europos kasabasında yer almaktadır. (Krautheimer, R., s. 11 vd.) Ev kilisesi olan bu yapı 232 yılında yapıldığı bilinmektedir. Büyük bir Doğu-Batı ticaret yolu ile Fırat Nehri yakınında yer alır. Kompleksli bir yapı olduğu için Doğu ve Batı

medeniyetlerinin bir araya geldiği ve son derece çok kültürlü bir nüfusa ev sahipliği yapmıştır. Hristiyanlar ibadetlerini genellikle evin avlusunda veya orta avlusunda yapıyorlardı. Dura-Europos'taki ilk kilise farklıdır: İbadet ve dua için kullanılan toplantı salonu, avlunun sol tarafından iki bitişik oda arasındaki duvarın yıkılmasıyla oluşturulmuştur. (Resim 2) Atriyumun karşısında, sağ tarafta başka bir oda daha sonra Hristiyan resimleriyle zengin bir şekilde dekore edilmiş bir küçük bir vaftizhaneye dönüştürülmüştür. (Resim 3) (Brody and Hoffman, 2011; <http://media.artgallery.yale.edu/duraeuropos/dura.html>, <http://people.duke.edu/~goranson/Dura-Europos.pdf>)

Constantin'in MS 313'te kendi Hristiyanlığını ilan ettiği Milano Fermanı'ndan sonra gelen din hoşgörülüğü ile insanlar artık zulüm olmaksızın ibadetlerini özgürce yapmaları kilise mimarisine olan ihtiyacı arttırdı. (Anastos, 1967, s. 13-41; Maier, 1999, s.374) Artan Hristiyan nüfusu nedeniyle bir yandan tipik ev şeklinde yapılar yapılırken diğer yandan Roma ve Anadolu'daki tapınakların birkaçı kiliseye çevrildi. Bizans mimarisi dini yani kilise ve manastır ile bağlı hale geldi. Constantin'in hiç yabancı olmadığı mimari form olan kullanışlı geleneksel bazilikaları yaptırmaya başladı. Kilise mimarisi, Bizans üslubunun biçimsel ifadesi olarak gelişim gösterirken aynı zamanda roma üslubunu da devam ettirmiş oldu. Böylelikle erken Hristiyan bazilikasının doğuşu bir anda meydana geldi. Bazilikalar, Constantin'den önceki dönemde Roma'da inşa edilen kamu binaları olarak kullanılmaktaydı bu kilise mimarisine özgü bir form değildi. Ekklesia haline gelen hristiyan bazilikası, hristiyan topluluğunun resmi olarak buluşma yeri oldu. (Caudle, 2020, s.1-13)

Roma sivil bazilikası gibi Erken Hristiyan mimarisi Pagan ritüelleri ile arasındaki ayırmadan dolayı Roma ve Yunan tapınaklarından farklı olarak küçük değişikliklere uğradı. Mekânı uzunlamasına doğudan batıya doğru gelişen ve genellikle en az iki sütun genellikle üç nef nadiren beş nefe ayrılarak inşa edildi. Orta nef diğer neflere kıyasla daha yüksek tutuldu ve Roma'daki Santa Maria Maggiore Bazilikası'nda olduğu gibi orta nef genellikle ahşap tavan ile kaplandı. Yan koridorların tavanları daha alçak tutulduğundan cephede üçgen profil görünümüne ulaşıldı. Bu tür yapılar 5. Yüzyıl döneminden itibaren çok hızlı bir şekilde yayılım gösterdi.

(http://utdarco.altervista.org/joomla/index.php?option=com_content&view=article&i

d=59%3Astoria-dellarchitettura&catid=72%3Aargomenti-vari&Itemid=93&limitstart=2; Miles, 1993, s.155-172; Eitel-Porter, 1997, s. 452-462)

II. Theodosius, Constantin'in yaptırdığı surları genişletti ve Bizans'ın hem dini anlamda hem de siyasi anlamda yükselişi hız kazanmaya devam etti. Bazilikaların yanı sıra, 4. ve 5. yüzyıllarda daha küçük kutsal alanlar için martyrium denilen yapılar inşa edildi. (Syndicus, 1962) Aziz (Hagios) Babylas Martyrium'da olduğu gibi haç biçiminde yapılar inşa edildi. (Krautheimer, R., s. 39 vd, <https://www.sapere.it/enciclopedia/bizantino.html>.)

Constantinopolis'te Studios Manastırı Kilisesi, Yunanistan'da Aziz (Hagios) Demetrius Kilisesi gibi hipostil yapılar Anadolu'da da yayılım gösterdi. Iustinianus (527-65) döneminde ilkel hipostil yapısını yavaş yavaş değiştiren kilise mimarisindeki tonozlu yapının gelişmesiyle Bizans mimarisinin ilk altın çağı başladı. (W. Thayer, 1929) Kuşkusuz bu değişimin belirleyici unsuru, sütun yapımında kullanılan mermer malzemeyi elde etmenin zor olmasıydı. Malzeme olarak taşın bu bölgede olmayışından dolayı tuğla kullanımına sevk edildi ve daha sonra başka bölgelerde bulunan taş ocaklarından mermer getirtildi. İç duvarlar mermer ve tonozlarla kaplanırken dış cephesinde tuğla kullanımına ağırlık verildi. Kilise mimarisi; yapısı, önemi ve işlevine göre geliştikçe yeni mimari tasarımlara yönelim oluştu. Bunun en ayırt edici özelliğini kubbe taşıyordu. Iustinianus kubbeyi kilise binasının ana tanımlayıcısı olarak belirledi. Kubbe, Roma'da gördüğümüz dairesel yapılar üzerinde değil kare kaide üzerine tromp veya pandantiflerle yerleştirilmiş şekilde karşımıza çıktı. Constantinopolis'teki Sergios ve Bakkhos Kilisesi, bazilikaya özgü kubbe çatısıyla bunun güzel örneğidir. (Ötüken, 1997, s. 252; Yıldız, 2020 s. 69; Mango, 2006, s. 13-20; <https://www.sapere.it/enciclopedia/bizantino.html>)

İkonoklazm döneminin kargaşası, mimari alanda büyük yenilik getirmedi fakat bu dönemde yeni plan tiplerine yönelik gelişmeler meydana geldi. Bazilika yapısı bu süreçte varlığını korumaya devam etse de burada da nefler beşik tonozlar ile örtüldü. İkonoklazmanın sonu, Makedonya ve Komnenos Hanedanlığının yükselişi hem devlet politikasında hem de dini alanda Bizans İmparatorluğu'nun yeni bir refah döneminin başlangıcını işaret etti. (Mango, 2006; <http://www.artmag.gr/art-history/art->

history/item/1480-byzantine-architecture) Aynı zamanda Bizans kültürü, Doğu'da ve Batı'da mimarlığın ve özellikle Bizans sanatına bağımlı olan Rusya'ya kadar yayıldı. Mimaride; nispeten büyük bazilika türü, kubbeli haç plan olarak değişti. Kiliselerin kubbeyi destekleyen enine koridorları haç noktasını oluşturan ilgili iç mekân ile kesişim gösterdi. Bu hayali haçın tam ortasından bir kubbe yükseldi. Bizans mimarları, kilisenin dikey eksenini ve aynı zamanda yüksek kasnaklı kubbeyi aşırı vurgulayarak Tanrı'nın anlamını zarafetle vermeyi başardılar. (Demirkent, 1998; <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/1480-byzantine-architecture>)

11. yüzyıl mimarları yeni bir kubbe destek sistemi oluşturdu. Bu, kilisenin tüm genişliğini kubbe ile örtüldüğü sekizgen bir sistemdir. Kubbenin taşıyıcıları çevre duvarlara doğru itilerek mekânın bütünlüğü yeniden kazanıldı. Hosios Lukas Manastırı, Orta Yunanistan'da günümüze ulaşan bu tip kiliselerin en mükemmel örneğidir. (Rentetzi, 2004, s. 227-382; Ötüken, 1997, s.254; <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/1480-byzantine-architecture>) 9. ve 12. Yüzyıla ait tüm kiliselerin ortak özellikleri maddi imkânlardan dolayı yapıların küçük boyutta inşa edilmesidir. Constantinopolis'in 4. Haçlı Seferi (1204) ile yağmalanması çöküş yolunda belirleyici bir dönüm noktası oldu. İmparatorluk maddi kayıplara uğrayınca mimari anlamında gelişim durma noktasına geldi ve bu nedenle daha önce kullanılan eski formlara geri dönüş yapıldı. (Demirkent, 2004; <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/1480-byzantine-architecture>) Constantinopolis'in düşüşünden 19. yüzyıla kadar; Bizans mimarisinin geleneklerine, tekniklerine ve temel kavramlarına uygun olarak başka bölgelerde kilise yapıları inşa edildi.

3.2. Kilise Resim Sanatı

1.Yüzyıldan itibaren havarilerin Hristiyan dinini yaymaya başlamasıyla birlikte Hristiyan sanatı da gelişim göstermeye başlamıştır. Bu yeni din Filistin'den kısa bir süre sonra Roma'ya kadar ulaşmıştır. 2. yüzyıla gelindiğinde paganların Hristiyanlara karşı göstermiş olduğu zulümden dolayı gerçek sanat diyebileceğimiz bir kilise resim sanatı bu dönem için mümkün olmamıştır. Dinini gizli yaşayan ilk inananlar tarafından ölülerini gömebilecekleri aynı zamanda dinlerini özgürce

yaşayabilmeleri için bir alana ihtiyaç duyuyorlardı bunun için katakomp yapma gereği duydular. Erken hristiyan döneminde sıklıkla kullanılan bu yeraltı mezarlarının duvarlarına ise sadece kendilerinin anlayacağı semboller ve işaretler çizdiler. Yahudilerin tasvir yasağına bağlı kalarak İsa ve Meryem'i temsil edecek bir çizim yapmadılar (<https://www.geometrie-fluide.com/pagina.asp?cat=paleocristiana>) Bunun yerine anlaşılabilir semboller çizdiler. Bu semboller aşağıdaki gibidir: (Ainalov, 1961; Mathews, 1971)

Balık: Erken hristiyan sanatında yaygın olarak kullanılır. Balık ΙΧΘΥΣ (Ichthus) olarak adlandırılır. Ichthus, balık anlamına gelen yunanca kelimedir. İki yayın birbirine doğru kesişmesiyle oluşan bu sembolü birbirlerini tanımak için yere ya da duvara çizerlerdi. Açılımı Tanrı'nın oğlu İsa Mesih, kurtarıcı (Ιησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ: Iēsous Christos Theou Huios Sōtēr)'dır. (Fleming, 2004; Smith, 1863; <https://antigonejournal.com/2021/07/vitruvian-man-on-the-cross/>) (Resim 4)

Alfa ve Omega: Yunan alfabesinin ilk ve son harfleridir. Bu sembol vahiy kitabında “Ben alfa (Ω) ve omega (ω) başlangıç ve son benim” (Vahiy 21: 6, 22:13) ifadesinden gelmektedir. (Easton, 1897; Smith, 1863) (Resim 5)

Tavus kuşu: Tavus kuşunun öldükten sonra çürümediği ya da daha uzun bir sürede çürüdüğü için insanlar bu hayvanın ölümsüzlüğün işareti olarak algılamışlar ve bunu sembolleştirmişlerdir. Tavus kuşu ruhun ölümsüzlüğünü tüylerindeki göz şekli ise Tanrının her şeyi gören gözünü temsil eder. (Easton, 1897; Ferguson, 1973; Smith, 1863) (Resim 6)

Güvercin: Barışı ve ruhun özgürlüğünü temsil eder. Aynı zamanda güvercin Tanrı'nın ruhudur. “İsa vaftiz olur olmaz sudan çıktı. O anda gökler açıldı ve İsa, Tanrı'nın Ruhu'nun güvercin gibi inip üzerine konduğunu gördü.” (Matta 3:16) (Easton, 1897; Smith, 1863) (Resim 7)

X ve P (Chi ve Ro): Yunancada İsa adının ilk iki harfi olan bir kristogramdır. X ve P harflerinin üst üste bindirilmesiyle bu sembol meydana gelir. (Easton, 1897) (Resim 8)

Haç: Birbirlerini 90° açı ile kesen iki çizgi veya çubuktan meydana gelen şekildir. Gökyüzünün, yeryüzüyle birleşimini temsil eder. (Fleming, 2004; Smith, 1863) (Resim 9)

Çapa: Bir umut, sebat ve sakinlik sembolü olarak benimsenmiştir. İnsanlar için; İsa, inanan herkesin sonsuz umududur. Bu sembol yeraltı mezarlarında çokça kullanılmıştır. (Resim 10) (Easton, 1897; Smith, 1863)

Anka kuşu: Dirilişin sembolüdür. İlk hristiyanlar katakompların yakınında bu sembolü çizdiler. (Smith, 1863) (Resim 11)

4. yüzyılın başına kadar hristiyanlar ibadetlerini bunun gibi birçok semboller ile gizli tuttular. Roma topraklarında yeni dinden etkilenen tüm bölgelerde hristiyan sanatı böylelikle gelişmeye başladı. (Ainalov, 1961) Erken kilise resim sanatının en önemli kanıtı katakomplardaki fresklerdir. Pagan dönemine ait bazı figüratif sahneler hristiyan sanatında etkili oldu. Güneş Tanrısı olan Apollon erken hristiyan resimlerinde İsa'nın temsiline, arkaik dönemde karşımıza çıkan Moscophoros figürü ise Hristiyan sanatında buzağı yerine kuzu kullanılarak iyi çoban İsa'ya dönüştürüldü. Katakomplarda Yeni Ahit sahnelerinin yanı sıra Musa, Yunus, aslan inindeki Daniel (Danyal) gibi birçok Eski Ahitten alınan hikayeler de fresklerde yer aldı. (http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth212/early_christian_art.html, Rice, 1968; Raffel, 2010; Farber 2018; Lee, 2004, s. 7; Mercangöz, 1999, s.8)

Erken kilise resim sanatının güzel örneklerinden biri de Suriye'de Fırat nehrinin yakınında bulunan bir sınır kenti olan Dura Europos'ta fresk kalıntılarına rastlanmıştır. Dura Europos'un duvar resimlerini yayınlayan Amerikalı Arkeolog James Henry Breasted freskler için "Bizans resminin doğu öncüleri" olarak niteledi. (Breasted, 1924) Atriyumun karşısındaki oda, Hristiyan resimleriyle zengin şekilde dekore edilmiş bir vaftizhaneye dönüştürüldü. Vaftizhane'de nişin üst fontunda iyi çoban İsa figürü yer almaktadır. Kalan diğer duvarlarda ise Kuyudaki Samiriyeli Kadın, İsa'nın suda yürümesi, İsa'nın felçli hastayı iyileştirmesi gibi bir dizi Hristiyan dini sahneleri içermektedir. (Easton, 1897, <http://media.artgallery.yale.edu/duraeuropos/>)

İlk yüzyıllarda Yahudilerin tasvir yasağı yürürlükteyken hristiyanlar bu yasağa uymamaya başladılar. Kilisenin duvarlarına dini sahnelerin resmedilmesi tartışma konusu oldu. Yaklaşık MS 600 yılında Papa Büyük Gregory; okuma yazma bilmeyenlerin, kutsal kitaplarda okuyamadıkları yazıları duvara çizilen sahnelere bakarak anlayabilmelerini sağlamaları için kilisede resimler kullanılabileceğini söyleyince tartışmalar nihayetinde son buldu. (Brody and Hoffman, 2011, <http://media.artgallery.yale.edu/duraeuropos/>)

Kilise resminin öncüsü olan ve bilinen en iyi grup Pompei'nin, dört ayrı resim üslubu vardır. Birinci üslupta duvarların mermer levhalarla kaplamasını taklit eder. Bizans sanatının üslup bakımından Pompeii'den tamamen farklı olsa da Bizans'ın geç döneminde birinci üsluba ait örnekler görebilmekteyiz. Pompeii'de ise Faun ve Sallust evinde birinci üsluba ait mükemmel örnekler vardır. (Resim 12) Mimari üslup olarak tanımladığımız ikinci üslupta perspektif algısı yaratılarak natürmort öğeler ve mitolojik hikayeler resmedildi. (Resim 13) Üçüncü üslupta bolca süsleme unsurları görülür. Mitolojik hikayeler, kanatlı figürler, bitki dalları sıkça duvarlara işlenmiştir. Lucretius Fronto evinde bu üslubun örnekleri bulunur. (Resim 14) Son olarak dördüncü üslupta karşımıza yine aşırı süslemeler bir önceki üsluplardan alınan hikayeleri görmekteyiz. (Resim 15) Vetti evinde bu son üslubun örneklerine rastlarız. (<https://www.capitolivm.it/arte-romana/i-quattro-stili-della-pittura-pompeiana/>)

Erken hristiyan resim sanatı ilk başta estetikten uzak sadece okuma ve yazma bilmeyenler için kolay anlatımı sağlayacak özellikteki sembollerden ibaretken ikonalarla birlikte sanat kavramı ve kilise içi resim sanatı gelişim göstermeye başladı. İkona, Yunanca eikona (εἰκόνα) kelimesinden gelmektedir. (<http://www.sentiericoni.it/public/icone/?p=6703>, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/iconography>, Kenna, 1985; Tükel ve Yüzgüller, 2018 s.13; Lee, 2004, s. 5) Türkçe karşılığı görüntüdür. Bir şeyin görüntüsünü simgeleyen veya temsil eden birini tanımlar. Ortodoks kiliselerinde İsa, Meryem ve azizlerin dini tasvirlerine verilen isimdir. İkonalar insanlar için sadece sanat biçimi değil aynı zamanda insanların inançlarını yoğun bir şekilde yaşayarak manevi doygunluklarının tezahür ettiği bir simgedir. Aslında sanat ikinci plandadır çünkü burada önemli olan ikonanın bize Tanrı'nın gizemini hissettirdiği duygulardır. İkona, başka bir deyişle Tanrının insanlar

için sarf ettiği sözleri insanların kendi gözleriyle görmenin bir yoludur. (Lee, 2004, s.7) Tüm hristiyanlığın mirası olarak 4. yüzyılda doğup gelişim göstermeye başlayan ikonalar 18. yüzyıla kadar hem sanat hem de inanç unsuru haline geldi. Ortodoks kilisesine göre ilk ikon, Aziz Luka tarafından yapıldığına inanılır fakat bunun gerçekliği tartışmalıdır. (Akkaya, 2000, <https://russianicons.wordpress.com/2011/10/27/another-icon-myth-icons-painted-by-st-luke/>)

İkonaların boyutları değişkenlik gösterse de genellikle küçük boyutta taşınabilir şekilde yapılır. Malzeme olarak ıhlamur, selvi, kavak gibi ağaçlar kullanılırdı. Bunlar yerine bakır, fildişi, mermer vb. ürünler de ikona yapımında kullanılır. İkona yapımında doğru malzemeyi bulduktan sonra yapım işlemine geçilir. Ahşap tahtalar iç pencere elde etmek için şerit halinde oyulur ve ahşap yüzeyi zımpara ile düzleştirilmesi yapıldıktan sonra tutkal sürülür ve üzerine pamuk ya da keten bir bez yerleştirilir. (Ertuğrul, 2013; Kenna, 1985, <https://www.renataprizia.com/lavorazione/>) Her işlemin ardından kuruması beklenir, kuruduktan sonra alçı sürülerek tekrar zımparalama işlemi yapılır ve sonra çizim aşamasına geçilir. İkon boya renkleri bulunan coğrafyaya göre değişkenlik gösterir. Geçmişte ikon ressamı kendi bölgelerinde kolay bulunan aynı zamanda doğadan çeşitli şekilde meydana gelen renkleri kullandılar. (<https://angoloarte.altervista.org/ICONA.htm>)

Renklerin kullanılmasında önemleri ve ayrı anlamları mevcuttur. Beyaz, barışın aynı zamanda duruluğun rengidir. Bu renk kurşun plakaları bir kap içinde sirkeye bastırılarak 10 gün boyunca bekletilerek elde edilirdi. Siyah ise aydınlığın tam tersidir, Lazarus'un mezarı, mağaralar siyah ile renklendirme yapıldı. Kömür ya da yanmış hayvan kemiklerinden siyah renk elde edilirdi. Dünyayı, yoksulluğu sembolize eden kahverengi; hematit, yanmış sienna ve umber ile oluşurdu. Tüm renkler arasında en etkili olan İsa ve aziz şehitlerin kanını sembolize eden kırmızı, karmin veya cıvadan elde edilirdi. (Beksaç, 2016; <http://www.sentiericona.it/public/icone/?p=15201>, <https://www.dolcipattini.it/larte-fai-dellicona-bizantina>) İstenilen rengi ortaya çıkartmak için toz haline getirilmiş pigmentler yumurta sarısı ve sirke ile krema kıvamına getirilir. İkonası yapılan karakterlerin sembolik ifadeleri vardır. Figürler oldukça durağan ve gövdeleri minimaliz edilerek çizilir. Kompozisyonda yüz hatları

ön plana çıkar gözler genellikle büyüktür ve melankoli bir şekilde bize bakarlar. (Brubaker, 1998)

Kiliselerde bölme duvarı şeklinde ikonların simetri durmasını sağlayan üç kapısı bulunan ve naos ile bemaı ayıran yere ikonastasis duvarı denir. İkonastasis duvarında İsa, Meryem, Vaftizci Yahya, Gabriel, Mikhael, despotik ikonlar, İsa'nın mucizeleri, dini olaylar ve Hristiyanlığın en önemli on iki yortusu (Tebşir, İsa'nın doğumu, İsa'nın mabede sunulduğu, vaftiz, metamorfosis, Lazarus'un dirilişi, vaiforos, son akşam yemeği, çarmıha geriliş, diriliş, göğe çıkış, pentakost) resmedilir. (Ertuğrul, 2013, s.83-84; V Yudin, 2017, <https://orthodoxwiki.org/Iconostasis>, <https://theframeblog.com/2014/11/12/an-introduction-to-greek-orthodox-iconostases/>)

Resim sanatının yavaş yavaş şekillenmesiyle birlikte ikonoklastik düşüncelerin sesleri de yükselmeye başladı. Hristiyan ibadetinin bir unsuru olarak ikonlar hakkındaki tartışma birinci yüzyılda ortaya çıktı. İkonoklazm, Yunanca "Eikonomachía" kelimesinden gelir. Türkçe karşılığı "tasvir kırılcılık" anlamındadır. (Lee, 2004, s.5; Brubaker, Haldon, 2011) İkonoklastlar, Tanrı tarafından tasvir yasağı getirildiğini ve On Emir'de "Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yer altındaki sularda yaşayan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın." (Mısır'dan Çıkış 20:5) şeklinde yer aldığını belirterek ikonaların yapılamayacağını savundular. (Anonymous, 2015; Aydın, 2002, s. 12)

Bizans imparatoru II. Iustinianos (685-717) 692'de İstanbul'da Trullo (Quinisext) konsilini topladı ve bu konsil İsa'yı kuzu simgesiyle değil, insan biçiminde tasvir etmeyi tavsiye ederek her resmi ve kutsal dışı heykeli yasakladı. (Aydın, 2002)

Bu yüzyıllarda Araplar ile çatışma haline gelen Bizans İmparatorluğu yıkıcı olaylara uğrayınca III. Leon bunun sebebini Tanrı'nın ikonları kabul etmediği için ilahi bir öfke duymasına yorumladı. Böylelikle ikona kırılcılık düşüncesi yavaş yavaş şekillenmeye başladı. III. Leon, düşündüğü teori ile dini tasvirlerle karşı mücadele gerçekleştirmeye karar verdi ve bu mücadele çerçevesinde böyle bir kararın nedenini kendi Hristiyan halkına söylemeden ciddi boyutta bir kargaşanın temelini attı ve tasvir yasağı olan Yahudilerin de din değiştirmesine ilişkin temel sorununu çözeceğine inandı. (Lee, 2004, s.25; Aydın, 2002, s. 12) III. Leon, İsa'yı temsil eden dini bir ikon

yok etmeye karar vererek hem başkentte hem de Hellas Themasi'nda bir isyan başlattı. 730 yılında patrik I. Germano'ya tüm dini ikonaların yok edilmesi hakkında ferman çıkarmasını emretti. Fermanı çıkarmayı reddeden patrik I. Germano'nun itaatsizliği ile karşı karşıya kalan Leon, I. Germano'yu görevden alarak yerine kendisine sadık bir patrik olan Anastasios'u göreve getirdi. Ferman, 731 yılında Papa III. Gregorius tarafından bir kez daha reddedildi ve bu davranışını kınamak için özel bir konsey toplandı. Anastasios görevden alındı ve ikonları yok etmeye cesaretlenen kişiler aforoz edildi. (Lee, 2004, s. 21, <https://www.wikiwand.com/it/Iconoclastia>)

741 yılında III. Leon'un ölümüyle yerine, oğlu V. Constantinos geçerek ikonoklastik yaptırımlarına başladı. Sanatçılar, Constantinos'un zulmüne uğrayarak ya elleri kesildi ya da öldürüldü. 754 yılında 388 piskoposun yer aldığı Hieria Konseyi toplandı. Constantinos'un papası ve patriği olmadığı için konseye Efes'in piskoposu Theodosius başkanlık etti. Konseyde alınan nihai kararlarda; ikon yapan, onlara saygı duyan, onları bir kiliseye veya bir eve yerleştiren, gizlice saklayan herkesin kınanması gerektiği gibi buna benzer kararlar bu konseyde alındı. (Norwich, 2013, <https://blogphilosophica.wordpress.com/2018/01/15/costantino-v-e-il-concilio-di-hieria/>)

775 yılında V. Constantinos'un ölümüyle birlikte oğlu, IV. Leon hükümdar oldu. Beş yıllık bir hükümdarlık dönemi durağan geçse de ikonofil olanlara karşı cezalar yine bu süre boyunca uygulandı. 780 yılında IV. Leon öldükten sonra oğlu VI. Constantinos küçük yaşta olduğu için imparatorun eşi İrini tahta geçti. 787 yılına gelindiğinde İkinci İznik Konsili toplandı ve burada ikonlara karşı saygı duyulmasını fakat onlara tapınılmaması yönünde bir karar alındı. Böylelikle İkonoklazmanın ilk evresi sonlandırılmış oldu. (Norwich, 2013; Aydın, 2002, s. 9, <https://blogphilosophica.wordpress.com/2018/01/16/iconoclastia-6-parte/>) 843 yılında ise Papa IV. Gregory, ikonoklazmayı kesin olarak ortadan kaldırdı. Sonuç olarak bu dönemde gerçekleşen olaylar sanatı etkiledi ve birçok eser ortadan kayboldu. Bu dönemde dini ifadelerin bıraktığı boşluğun yerini biraz daha yenilikçi olan seküler bir sanat geliştirerek ağaç, kuş, hayvan mozaikleri çizimine ağırlık verildi. İkonoklazmanın bitişiyle birlikte Kilise büyük bir zafer kazandı. Bunun sonucunda egemenlik sahasını sanattan mimariye kadar genişleten kilise Bizans için mimari ve

resim alanıyla ilgili kurallar ortaya koyarak buna uygun programlar hazırladı. Resim sanatı Başkent ve Eyalet üslup olarak ikiye ayrıldı. Başkent üslubunda Helenistik etkiler yoğundur. Çizgi güzelliği ve ahenk vardır. Bu üslupta yapılan İsa, izleyiciye direkt bakmaktadır. Eyalet üslubunda ise estetik ve sanat gücü azdır daha çok mahalli bir üsluptur. İkonoklazma döneminden sonra din adamları Latince bilmeyenlere Hristiyanlığı daha kolay öğretebilmek için kilise duvarlarına bazı kurallar dahilinde öğreti amaçla resim yaptılar. (Mercangöz, 1999, s.18; Norwich, 2013; Beksaç ve Akkaya, 1990; <https://www.wikiwand.com/it/Iconoclastia>)

Orta Bizans Devri ile daha önceki örneklerde sıradan bir insan gibi gösterilen İsa'nın şekli değişmeye başladı. İsa artık Serapis, Zeus ve Apollon görünümüne bir tipe kavuştu. İsa, Kilise duvarlarında kâinatın efendisi gibi gösterildi. Meryem de İsa gibi çeşitli değişikliklere uğradı. Katoliklere göre Meryem Tanrı anası ve imparatoriçe olarak gösterilirken, Ortodokslar Meryem'i çok fazla ön plana çıkarmadılar. Meryem ön plana çıkmadığı için kilisede sadece girişte Koimesis Meryem ve apsis yarım kubbesinde ise Theotokos Meryem olarak yer aldı. Katolik kiliselerinde ise Meryem tasvirlerine her yerde yer verildi. (Mercangöz, 1999, s.17, <https://www.lafiaccola.it/wp/larte-monumentale-bizantina/>, I Daoust, 1983; Verdon, 2006; Mitchell; <https://smarthistory.org/byzantine-iconoclasm/>, <https://www.theartstory.org/movement/byzantine-art/history-and-concepts/>)

Resim sanatına göre Kilise kubbesi gökyüzünü simgeler ve orası sadece tüm evrenin hükümdarına yani Pantokrator İsa'ya aittir. Kubbe köşelerinde geçişi sağlayan elamanlarda yer alan Başmelekler ve İncil yazarları Pantokrator İsa'ya ulaşmak için gereklidir. Onların altında kubbe kasnağı ve kemer açıklıkları gibi oluşumlar gelir, bunlarda ise genellikle kasnakta Tevrat peygamberleri ve İsa'nın havarileri yer alır. Ana mekânın duvarlarında indiğimizde bizi, İsa'nın yaşamı ile ilgili İncil'den alınan sahneler karşılar. Sakız Adası'ndaki Nea Moni Manastırı, Kiev'deki Aziz Sofya Katedrali ve Atina yakınlarındaki Daphni Manastır Kilisesi bu dönemde yer alan kilise resim sanatı açısından önemli örneklerdir. (Demirkent, 1998; Mercangöz, 1999, s. 18, https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-bizantina_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/)

Kilise resimlerinde ise çokça gördüğümüz İsa'nın anatomik yüzünün ilk örneklerinden biri olan Mandylion, İsa'nın suretinin görüldüğü kutsal bir mendildir. (Balicka-Witakowska, 2004, s.100-132) İsa bu mendili Edessa Kralı V. Abgar'ın iyileşmesi için gönderdiği bir mendildir. Kral Abgar'ın durumu günden güne kötüye gitmeye başlar. Mucizeler yaratan İsa'nın varlığını öğrenince yardımcısını Galilee şehrine gitmesini ve İsa'yı kendisini iyileştirmesi için saraya çağırmasını teklifi kabul etmezse resmini çizmesini emreder. İsa'nın resmine bakarak uzaktan da olsa kendisinin mucizevi bir şekilde iyileşeceğine inanmaktadır. Kralın yardımcısı bu görev için yola çıkar ve İsa'yı kalabalık bir ortamda bulur. Kendisinin kimin gönderdiğini ve neden geldiğini anlatır. (Guscin, 2009, Lee, 2004, s. 11) İsa, Edessa'ya gelmeyi kabul etmeyince kralın yardımcısı bu sefer ikinci emri yapmaya kalkışır. İsa, uzaktan suretinin çizildiğini görünce kralın yardımcısını yanına çağırır ve yüzünü yıkaması için bir su ister, yıkadıktan sonra mendil ile yüzünü siler. İsa'nın sureti mucizevi bir şekilde örtüye geçer ve bunu götürmesi için kralın yardımcısına verir. (Peers, 2007, s.163-174) (Resim 16) Kral Abgar, İsa'nın suretini görür görmez iyileşir ve hasta olanların iyileşmesi için bu mendilin çoğaltılmasını ister. Mendil daha sonra Daisan su yolunun taşmasıyla tekrardan gün yüzüne çıkar ve sonra tekrar kaybolur. En son 1204 yılı haçlı seferleri ile bu mendilin de alınıp Batı Avrupa'ya götürüldüğü söylenir. (Tarzi, 2010, s. 206-209)

1204 yılında Constantinopolis'in Latinler tarafından ele geçirilmesi Bizans İmparatorluğu'nun parçalanmasına neden oldu. İznik'te Laskarisler, Trabzon'da Komnenoslar, Yunanistan ve Mistra'da Laskarisler idareyi ellerine aldılar. 1204'ten 1261'e kadar Constantinopolis'in Latin işgali sırasında, İznik'te artık yeterli destek bulamayan sanatçılar sürekli olarak başka yerlerde çalışmaya başladılar. Ressamlar kendi topraklarından uzakta, kendi geleneklerine karşı daha özgür hissettiler ve böylece gerçekçilik arayışı XIII. yüzyılda tam gelişim gösterdi. Mileseva Manastırı (Sırbistan), bu gelişimin belirgin olmuş örneğidir. Anatomik yapıda da değişim meydana geldi. Eskiden kıyafetlerin altında son derece zayıf olan bedenler aniden hacim kazandı. Yüz hatlarında dolgunluk meydana geldi ve yanaklar belirginleşti, burun genişledi ve dudaklar daha dolgun hale geldi. Meryem ise genç bir kadın rolünün

verdiği ciddiyeti yitirdi. Bu dönemde ikonografi muhteşem bir şekilde ilerleme kaydetti. İncil'den yeni sahneler kilise duvarlarına eklendi. (Rosati, 1992)

1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in fethi, sanat eserlerinin üretiminin durmasına engel teşkil etmedi. Athos Dağı'nda Yunan kökenli, hristiyan bir resim okulu gelişti. Venedik'in kontrolünün altında olması burayı hristiyan bir sanat merkezi haline getirdi. (Michelazzo, 2012/2013) 1369-1421 yılları arasında ikona ressamı Anghelos Apokafkos, Alexios Apokafkos, Nikolaus Philantropinòs İstanbul'dan Girit'e gitmişlerdir. (Constantoudaki-Kitromilides, 2006) Girit'te yaşayan başka ikona ressamı Angelos Akotantos ise 1436 yılında İstanbul'a gelmiştir. (Michelazzo, 2012/2013) 15. yüzyıla gelindiğinde birçok sanatçı İstanbul'dan taşınmaya başladı. Bu sanat okulunun oluşumuyla birlikte sanatçılar ve eserleri farklı bölgelerde yayılım göstermişlerdir. Rusya'da ikona oluşumu Bizanslı sanatçılar ile gerçekleşmiş ve en prestijli okulu Moskova'da yer almıştır. Yunan Theophanes, Andrey Rublyov (Andrei Rublev), Dionysius önemli yetenekli sanatçılarıdır. (Iulia O.,2011; Chatzidakis,1986; Gorbatova; 2015)

Genel ilk resmin doğu tarzının batıya aktarıldığı güzel örneği Monza Ampulleridir. (Grabar, 1958; Delehay, 1929) Monza İtalya'ya 15 km uzaklıkta Lombardiya bölgesinde bir kasabanın adıdır. Erken hristiyan döneminde Kudüs'e hacı olmaya gidenler hac hatırası olarak içi kutsal yağ dolu olan cep saati büyüklüğündeki metal ampulleri satın aldılar. Üzerinde kabartmalı birçok sahne vardır. Bunlar: İsa'nın vaftizi, yaşamı, çarmıha gerilişi, dirilişini içeren konulardır. Bu sahneler genel olarak ilk tasvirler olduğu için resim sanatı açısından önemlidir. Böylelikle doğu sanatı, Filistin kökenli ampuller sayesinde batıya geçmiş oldu. (Arad, 2007; Rahmani:1966) (Resim 17)

Resim sanatının bir diğer merkezlerinden biri olan Aynaroz pek çok keşişin kaldığı ve sadece erkeklerin girebildiği bir din merkezidir. Burada araştırma yapan sanat tarihçisi ve arkeolog olan Adolphe Napoléon Didron'dur. Bu manastırlar topluluğunda çok önemli el yazmaları, ikonlar, freskler vardır. Burada bulunan resim okulunda 1730'lu yıllarda yazılan Aynaroz resim rehberi ya da diğer bilinen adıyla Fournalı Dionysius, Didron tarafından 1845 yılında keşfedildi. Aynaroz resim rehberi

üç önsöz ve altı bölümden oluşur. Bu bölümlerde okuyucuya ve öğrencilere fırçanın boyu, fırçanın türü, boyaların nasıl hazırlanacağı hakkında bilgiler verilmektedir. (Dionysius, Schäfer, 1855) Yine bu kitapta dini sahnelerin nasıl gösterileceği, ikonların tüm ayrıntıları ve İsa'nın suretinin nasıl olduğu konusu hakkında bilgileri de içermektedir. Bu resim rehberi bize Bizans resim sanatının ana hatlarını ortaya çıkartır. (Ferens, 2015)

Bizans sanatının kökenleri sorunu en çok tartışılan konulardan biri olmasının nedeni konumu nedeniyle bir yanlış anlaşılma yatmaktadır. Bizans sanatının temeli olarak kalan ilkeler, Roma'nın kozmopolit kültüründen gelmektedir. (Beksaç ve Akkaya, 1990)

3.3. Kilise İdaresi

Kilisenin en başından beri temel amacı Hristiyanlığa inanan toplulukların bir araya gelerek ibadet edebilecekleri bir yer sağlamaktır. İlk Hristiyanlar ilahi söylemek, İncil'de yer alan metinleri dinlemek, dua etmek ve Son Akşam Yemeği gibi kutsal dini olayları anmak için kilisede toplandılar. İsa, Tanrı'nın ahlaki otoritesini ele almaya çalışan herkesi kınadığı için İncil'de kilise hiyerarşisinin temeli yer almaz fakat zaman içinde hristiyan topluluğu büyüdükçe, Hristiyanlığı yaymak ve daha fazla insana ulaşabilmek için İmparatorluktan farklı olmayan bir hiyerarşi geliştirildi. İmparatorluk yapısında, sosyal ve kültürlü aynı zamanda eğitilmiş insanlar sadece kilisede bulunuyordu ve kilisenin güçlü hiyerarşik organizasyonu sayesinde din adamları idari rolün sürdürülmesinde merkezi bir rol kazandı. (<http://www.luzappy.eu/medioevo/chiesa.htm>, <https://factsanddetails.com/world/cat55/sub353/item1405.html>)

Kilisenin büyüyen otoritesi Roma İmparatorluğu'nun Germen göçlerinin baskısına dayanamayıp dağılmasının ardından kilise yönetimi, sadece din ve mezhep işleriyle değil aynı zamanda gerçek bir siyasi rol de üstlendi. 330 yılında Roma İmparatoru I. Constantin tarafından Constantinopolis kurulmadan önce bir Bizans piskoposu zaten bulunmaktaydı. Yeni şehrin kurulmasından kısa bir sonra Bizans

piskoposu, başpiskoposluğa terfi etti. Ortodoks geleneğine göre Bizans piskoposluk makamının kurucusu Havari Andreas (Andrew)'tır. (Dvornik, 1958, s.3)

Yeni Roma'nın kurulduğu ilk yıllarda şehrin dışında başpiskoposun rolü önemli değildi. Erken dönemde John Chrysostom (Ioannis Chrisostomos), Nenizili (Naziansos'lu) Gregorios gibi önemli başpiskoposlar imparatorluk sarayının bir üyesi olarak görev yaptılar ve imparatorluk iradesine hizmet ettiler. (Daley, 2006; Goad, 2010, s. 38-50; Costache and Baghos, 2017; Dale de Lee Benjamin, 2008)

I. Theodosius (379-395) döneminde kilisenin önemi iyice arttı. 381 yılında Antakya piskoposu Meletius başkanlığında Birinci Constantinopolis Konseyi toplandı. Konseyde; Roma, İskenderiye, Kudüs ve Antakya Patrikliklerinden sonra Constantinopolis beşinci patriklik olarak kabul edildi. Daha sonra Constantinopolis piskoposu Nestorius, İsa'nın annesi Meryem'e "Meryem Ana" unvanını reddeden teolojik bir tartışma başlattı. Tartışma Constantinopolis'in prestijini düşürdü ve Nestorius 431 yılında inançtan saptığı gerekçesiyle görevden alındı. (Tarakçı, 2010, s. 215-240; Dale de Lee Benjamin, 2008)

451 yılında tartışmalı bir şekilde gerçekleşen Kalkedon Konsili (Council of Chalcedon)'nden önce Constantinopolis piskoposu çok az bir otoriteye sahipti. Konseyde alınan karar ile Roma İmparatorluğun bölünmesi nedeniyle Yeni Roma piskoposuna, Eski Roma piskoposuyla aynı ayrıcalık tanındı. Kilisenin doğuda önem kazanması ve gelinen üstün konum neticesinde Hristiyanlıkta yer alan farklı mezheplerin arasındaki ilişkiyi geliştirmek ve Hristiyan birliğini sağlamak için oluşturulan "Ekümenik" terimi kullanıldı ve bu ekümenik konseyler, patrikliğin prestijini ve rolünü yükseltmeye başlattı. Bununla birlikte bu terimin kullanılması Roma ve Constantinopolis arasında hiçbir zaman önemli bir tartışmalara sebep olmadı fakat Constantinopolis piskoposluğunun çeşitli konularda Roma'daki papa ile sürekli bir anlaşmazlık içinde olduğu görüldü. (Pereira, 2016, s.179-242)

636 yılında gerçekleşen Yermük savaşı ve arkasından gelen İkonoklazm dönemi, 7.yüzyıldan itibaren Antakya ve İskenderiye Patrikliklerinin artık önemli bir siyasi rol içinde yer almamasına yol açtı. İkonoklazm her ne kadar Patrikliği zayıf aynı

zamanda imparatorluğa boyun eğen olarak göstermeye çalışsa da kilisenin zaferiyle sonuçlandı. (Runciman,1955)

9. Yüzyılda, imparator III. Mihail, Constantinopolis piskoposu I. Ignatius'u görevden alarak yerine soylu bir aileye mensup olan I.Fotios (Photius)'u göreve getirdi. Tartışmalara yol açan bu değişiklik I. Ignatius'un tekrardan göreve gelmesiyle son buldu ve ölümünden sonra I. Fotios tekrar piskopos olarak göreve başladı. (İşıltan, 1999)

Orta Bizans döneminde imparator ve patrik, Tanrı'nın iki eli olarak birlikte çalışmaları yönünde ortak bir adım attı. İmparator, kilise ve dogmayı korurken patrik kilisenin idaresini iyi sağlayabilmek için imparator ile yakın iş birliği içinde çalışıyordu. Bir din olarak Hristiyanlık teosentrik yaşamı geliştirdi ve kilise ruhen acı çekenler için büyük bir mücadele verdi. Kilise, günah içinde yaşayan kadınları hayata döndürmeye çalışarak "tövbe" ettirme yönünde adım attı. (Haldon, 2005/2017) Patriklik hoşgörünün yanı sıra imparatorluğun desteği ile vakıf işlerinde de önemli rol üstlendi. Sosyal yaşamın iyileşme çalışmaları sadece ihtiyar, dullar, yetimler, hastalar ve genel olarak işsizler için değil aynı zamanda kilisenin ilgilendiği sürgünler için de geçerliydi. İşsizler için atölyeler kuruldu. Bizans'ta çiftçiler ve kölelerin statüsü yükseltildi. Constantinopolis ve diğer şehirlerde; doğum hastanesi, kreş, yetimhane, huzurevi hatta psikiyatr hastanesi, leprosaryum gibi çeşitli kurumlar kuruldu aynı zamanda mali yardıma ek olarak piskoposun gözetimi ve rehberliği altında kurumlara özen gösterildi. (Eyice, 1986, Haldon, 2005/2017)

Patrikler, Bizans diplomasisi konusunda da oldukça etkiliydi. Patrik I. Nicholas Mystikos (1 Mart 901- 1 Şubat 907 ve Mayıs 912- Mayıs 925) Güney İtalya, Bulgaristan ve Kafkasya'daki hükümdarlar ile müzakereler gerçekleştirdi. (Vinograd, 2017; Demirkent, 1992)

Eski ve Yeni Roma arasındaki ayrılık 1204 yılında Latinler tarafından yapılan IV. Haçlı Seferi'nde Constantinopolis'in yağmalanması ile kesinlik kazandı. (Norwich, 2013; Demirkent, 2004) İmparatorluk geriledikçe Kilise ve Patrikhane'nin prestiji arttı. Kıbrıslı Patrik II. Gregory (28 Mart 1283 – Haziran 1289) bu dönemde iki kilise arasında denge kurmaya çalıştı fakat başarılı olamayınca yerine I. Athanasios

(Ekim 1289- Ekim 1293, Haziran 1303- Eylül 1309) görevi aldı. (Papadakis, 1983) Manastırda yaşaması gereken keşişlerin vilayetlerde dolaştığını kendi illerinde olması gereken piskoposların Constantinopolis’te olduğunu belirterek İmparatora bir mektup yazarak katı kurallar getirmeye çalıştı. İmparatorluk idaresine boyun eğmedi ancak onu patrikliğin başına getiren II. Andronikos tarafından görevinden alındı. Daha sonra İmparatorluk Batı’dan askeri yardım alma umuduyla Batı Kilisesi ile olan ilişkilerini geliştirmeye başladı ve bu davranış Constantinopolis patriği için önemli bir sorun haline geldi. Ferrara-Floransa Konseyinde (1438-1439), Patrik II Joseph (21 Mayıs 1416 -10 Haziran 1439) Batı’dan askeri yardım istemek için İmparator XVI. John Palaiologos ile yakın bir temas kurdu. Dördüncü Haçlı Seferi’nden dolayı Bizans halkı kurulan bu yakın teması kabul etmedi. Bu dönemde İmparatorluğun iyice gerilediğini gören patrik, bu siyasi gerçek ile yüzleşmek durumunda kaldı. (Demirkent, 2004; Norwich, 2013, Dale de Lee Benjamin, 2008)

Laskeris Hanedanı’nın son imparatoru IV. John (Ioannis) Laskaris (18 Ağustos 1258 – 25 Aralık 1261) tahtın başına geçti. VII. Mihail, İznik’i Latinlerden geri aldı ve tehdit unsuru olarak gördüğü IV. John’un gözlerini kör etti. Dönemin patriği Arsenios Autoreianos bu olaydan dolayı VII. Mihail’i aforoz etti. Bu bölünmeler 1310 yılına kadar devam etti. İmparator batı ile birleşme sözü verse de kilise buna bağlı kalmadı. Maddi imkânın yetersizliği ve gerilen imparatorluğunun gerçekliğine rağmen patrikhane bazı alanlarda prestijini arttırmayı başardı. Athos Dağı’ndaki manastırın yetkisi 1312’de İmparator’dan, patriğe devredildi. İmparatorluğun artık siyasi gücü sahip olmadığı bölgelerde patriğin gücü tanınır oldu. Manastırcılık ve insanı yardım çalışmaları patrikhanenin desteği ile gelişmeye devam etti. İmparatorlar tarafından güçlendirilen manastırların eylemi de önemliydi. Patrikhaneyi bir devlet aracından daha fazlası olarak görmek her ne kadar yanlış olsa da sosyal, kültürel ve siyasi anlamda imparatorluğa yaptığı hizmet çok önemliydi. (Haldon, 2005/2017; Norwich, 2013; Dale de Lee Benjamin, 2008)

Havari Andreas’tan 1204 yılına kadar 120’den fazla patrik kiliseyi yönetti. Bu dönemde bir patriğin ortalama görev süresi 9 yıldır. Bu patriklerden 35’i ya görevi bıraktı ya da görevden alındı. 5’i ise görevden geçici olarak alındı. 1204’ten 1453’e

kadar görev süresi ortalama 8 yıla indi. 30'dan fazla patriği bulunuyordu. 14'ü görevden alındı ve 7'si göreve geri döndü. (Dale de Lee Benjamin, 2008)

Bulgar olan II. Joseph (1416 – 1439) dışında hepsi Yunan kökenliydi. Bu dönemdeki patriklerin %80'ni aynı zamanda keşişti. Osmanlı Dönemi'nde (1453 - 1900) bir patriğin ortalama süresi 3 yıla indi. Erken Bizans Dönemi'nde Constantinopolis Patrikhanesi'nin rolü gelişse de İmparatorluğun yönetimi altındaydı. Orta ve geç dönemde patrikhane ve imparator uyumlu bir şekilde çalışmalarını sürdürdü. Patrikhane zaman zaman imparator idaresine boyun eğmek zorunda kalsa da kilise doktrin meselelerinde her zaman bağımsızlığını sürdürdü. (Dale de Lee Benjamin, 2008)

BÖLÜM IV: BÖLGENİN HIRİSTİYAN YAPILARI

4.1. St. John Baptist Kilisesi (Hagios Ioannes Prodromos Kilisesi)

4.1.1. Vaftizci Yahya (Ioannes)'nın Yaşamı

Yahudiye Kralı Hirodes hükümdarlığı sırasında Harun'un kızı Elisabeth ile evli, Zekeriya adında bir kâhin vardı. Her ikisi de Tanrı'nın gözünde salih kişilerdi. Elisabeth kısır olduğu için çocukları yoktu ve ikisinin de yaşı ilerlemişti. Zekeriya kahinlik görevini yerine getirmek için tapınağa gidip buhur yakma görevini gerçekleştirdiği sırada Rabbin meleği Cebrail (Gabriel) ona görünerek karısı Elisabeth'in bir oğul doğuracağını bu doğan çocuğun öncü olacağını ve adını Yahya (Ioannes) koymasını bildirdi. Zekeriya ileri yaşlarını gerekçe göstererek Rabbin meleğine inanmadı. Cebrail, Zekeriya'nın şüphesi nedeniyle dilsiz kalacağını ve anlattığı gerçekleşene kadar konuşamayacağını söyledi. Bu olaydan sonra Elisabeth gebe kaldı ve beş ay eve kapandı. (Luka 1:5-25)

Gebeliğin altıncı ayında Tanrı tarafından Cebrail, Celile'de Nasıra denilen kente gönderilerek Davut soyundan olan Yusuf adındaki adamla nişanlı olan Meryem'e göründü. Rabbin meleği Meryem'e, gebe kalıp bir oğul doğuracağını adını İsa koyacağını ve ona Tanrı'nın oğlu deneceğini söyledi. Meryem de bakire olduğunu ve bunun nasıl olabileceğini sordu. Melek ona, Ruhülkudüs onun üzerine geleceğini ve Yüce Tanrı'nın kudreti gölge olacağını ve bunun içinde doğacak olan kutsala Tanrı'nın oğlu deneceğini ve akrabası Elisabeth'in de yaşlı ve kısır olmasına rağmen gebe kaldığını gebeliğinin altıncı ayı olduğunu söyleyerek oradan ayrıldı. (Luka 1:26-38) Meryem bunları işittikten sonra Yahudiye'ye Elisabeth'i ziyaret etmeye gitti. Elisabeth, Meryem'in selamını işitir işitmez karnındaki çocuk sıçradı ve Ruhülkudüs ile dolan Elisabeth yüksek sesle, kadınlar arasında kutsal olduğunu çünkü selamı işitir işitmez çocuğun sevinçten karnında zıpladığını söyledi. Meryem, Elisabeth'in yanında üç ay kadar kaldıktan sonra evine döndü. (Luka 1: 39-56)

Elisabeth'in doğurma vakti geldi ve bir oğul doğurdu. Doğumundan tam sekiz gün sonra çocuk sünnet edildi. Akrabaları ona babasının adını vermek istediler fakat Elisabeth çocuğun adı Yahya olması konusunda ısrar edince Zekeriya'ya sordular. Zekeriya, yazı tahtasına "Adı Yahyadır" yazar yazmaz konuşma yetisini yeniden kazandı ve Tanrı hakkında güzel sözler söyledi. Etrafındakiler bu sözü işitince korktular. Bu sözler Yahudiye'nin dağlığına yayıldı ve herkes tarafından çocuğun büyüyünce ne olacağı konusunda konuşulmaya başlandı. (Luka 1:57-66) Yahya, kendisine "Vaftizci" unvanını kazandıracak olan hizmeti devralıncaya kadar Yahudiye'nin çöllerinde yaşamaya devam etti.

Yahya'nın deve tüyünden bir kıyafeti ve belinde deri bir kemeri vardı. Çekirge ve yaban balı tüketiyordu. (Matta 3:4) Çocukluğu ve gençliği hakkında bilgi sahibi olmasak da görevinin farkında olan Yahya, uygun bir yaşa nail olduğunda Tiberius İmparatorluğunun on beşinci yılında (MS 28-29) Ürdün nehri boyunca görevine başladı ve tövbeyi teşvik ederek vaazlar verdi. (Luka: 3:4) Yahudiye'nin her yerinden Yeruşalim'den ve Ürdün'ün çevresindeki tüm bölgelerden birçok insan Yahya'yı bir peygamber olarak kabul ederek vaazlarını dinlemek için bulunduğu yere akın etti. İnsanlar işlediği günahları söyledikten son Yahya tarafından Şeria ırmağında vaftiz edilerek arınıyorlardı. İnsanlar, onu uzun zamandır beklenen Mesih olduğunu düşünmeye başladı ancak Yahya onlara yalnızca öncü olduğu konusunda inandırdı.

Yahya "Ben sizi tövbe için suyla vaftiz ediyorum ama benden sonra gelen benden daha güçlüdür. Ben O'nun çarıklarını çıkarmaya bile layık değilim. O sizi Kutsal Ruhla ve ateşle vaftiz edecek." (Matta 3:11) dedi. Bu sırada İsa'da vaftiz olmak için Erden'e Yahya'nın yanına gitti. Yahya görür görmez "İşte Tanrı kuzusu, işte dünyadan günahı kaldıran İsa, benim senin tarafından vaftiz edilmem gerekirken sen mi bana geliyorsun?" (Matta 3:14) deyince İsa "Şimdilik buna razı ol! Çünkü doğru olan her şeyi bu şekilde yerine getirmemiz gerekir" (Matta 3:15) diye cevap verince Yahya razı oldu. İsa vaftiz edildikten sonra Tanrı'nın Ruhu güvercin gibi üzerine indi ve bir ses "Sevgili oğlum budur, O'ndan hoşnudum" (Matta :17) dedi. Yahya tarafından vaftiz edildikten sonra İsa, kırk gün kırk gece oruç tutarak çöle gitti.

Yahya insanlara vaaz vererek insanları vaftiz etmeye devam etti. Yahya'nın ünü o kadar yayıldı ki onun kim olduğunu öğrenmek için Levililer ve Ferisilerden oluşan bir heyet gönderildi çünkü onun Mesih olduğuna inandılar. Yahya burada bir kez daha ne kadar alçakgönüllü olduğunu ve yanlış anlaşılmaya izin vermekten ne kadar uzak olduğunu göstererek kendisine kim olduğunu soranlara Mesih olmadığını söyledi. İlyas olup olmadığını sordular çünkü İlyas peygamberin İsa'dan önce gelmesi gerektiğini biliyorlardı. Yahya İlyas olmadığını da söyledi. Daha sonra Musa'nın önceden haber verdiği peygamber olup olmadığını sorunca Yahya o peygamber olmadığını hatta bir peygamber bile olmadığını söyledi. Heyet nihayet ne olmadığını değil ne olduğunu sordu. Yahya ise "Peygamber Yeşaya'nın dediği gibi, 'Rabb'in yolunu düzleyin' diye çölde haykıranın sesiyim ben" dedi. (Yuhanna 1:19-23) İsa'nın ifadesine göre Yahya bir peygamberden daha fazlasıdır. Heyet aydınlanmış olmasına rağmen kıskançlıklarından dolayı anlamamış gibi davrandılar çünkü Yahya'nın yanına gerçeği bilme arzusu ile gelmediler. Yahya'nın ününü kıskandıkları için İsa, İlyas ya da herhangi bir peygamber olmadığını öğrendiklerinde insanları vaftiz etmesinde kötülük buldular ve Yahya'yı azarladılar.

Ertesi gün İsa'nın çölden kendisine doğru geldiğini görünce yüksek sesle "İşte, dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu! Kendisi için, 'Benden sonra biri geliyor, O benden üstündür. Çünkü O benden önce vardı' dediğim kişi işte budur. Ben onu tanıımıyordum ama İsrail'in O'nu tanıması için ben suyla vaftiz ederek geldim" dedi (Yuhanna 1:29,30,31) Ertesi gün İsa'yı görünce aynı tanıklığını tekrarladı "Ruhun güvercin gibi gökten indiğini, O'nun üzerinde durduğunu gördüm. Ben O'nu tanıımıyordum. Ama suyla vaftiz etmek için beni gönderen, 'Ruhun kimin üzerine inip durduğunu görürsen, Kutsal Ruh'la vaftiz eden O'dur dedi. Ben de gördüm ve 'Tanrı'nın Oğlu budur' diye tanıklık ettim" dedi. (Yuhanna 1:33,34)

O zamanlar Hirodes Antipas, Celile tetrarkıydı. Philip adında bir erkek kardeşi vardı. Philip, kardeşi IV. Aristobulus'un kızı ve dolayısıyla yeğeni Herodias ile evliydi. Bu tür evlilikler Hirodes'in sarayında çok sık karşılaşılan bir durumdu fakat halk arasında ciddi skandala neden oldu. Yahya vaazlarına ve vaftizlerine devam etti. Bir kesim tarafından Yahya, bu skandalı duyunca Hirodes'i tekrar yoluna sokmak için yanına gittiği ve Hirodes ise her ne olursa olsun Yahya'nın kendisini onaylamasını ya

da hiçbir şey söylemeden yanında durmasını istediği söylenir. Yahya kararlılıkla “Kardeşinin karısını eş yapman sana helal değil çünkü Tanrı tarafından zina olarak görülür ve bütün tebaan için bu durum rezilliktir.” şeklinde konuşarak Hirodes’in herkes gibi kanun yükümlülüklerine bağlı olduğunu kendisine hatırlatmış oldu. Herodias, Yahya’nın Hirodes ile konuştuğunu biliyordu ve o kadar büyük bir öfkeye kapılmıştı ki, tehdit ve intikamdan başka bir şey düşünmüyordu. Hirodes’in isteğini geri çevirmeyeceğini bildiğinden dolayı Yahya’nın devletin iyiliği için tehlikeli olduğunu ve insanlar üzerinde çok fazla gücü olduğunu bu yüzden taht yolunu yaptığını söyledi. Efendisinde hata bulmayı istemenin büyük bir küstahlık olduğunu da dile getirerek cezalandırılmasını istedi. (<https://www.gotquestions.org/life-John-Baptist.html>)

Yahya vaftiz geleneğini devam ettirdiği için tapınağa kefarete kurbanları verilmiyordu bu yüzden Yahudi rahipler de Herodias gibi ondan memnun değildi. Hirodes, Yahya’dan çekindiği için ilk başta bunu hemen uygulamak istemedi fakat Herodias’ın baskılarına dayanamayarak devleti rahatsız etmek istediği bahanesiyle hapishaneye kapattırdı. Bu kadar kutsal ve ünü yayılmış birinin tutsak olması Yahudiye’de büyük bir yankı uyandırdı. Yahya, hapishanede yalnız kalarak acı bir deneyim yaşadı ve bir yıldan fazla süren tutukluğu süresince kendisini terk etmeyen sadık öğrencileri Yahya’yı görmek isteyince sadece çok azının görmesine izin verdiler. Yahya, öğrencileri ile konuşma özgürlüğüne sahip olduğu için öncü rolünü unutmayarak vaaz vermeye devam etti.

Bir gün Kral, eşinin doğum gününü kutlamak için bir ziyafet düzenledi. Tüm sarayı ve Celile’nin ileri gelenlerini davet etti. Herodias’ın kızı Salome de rahatsız edici bir dans ile şenliğe katıldı. Performansı kralı ve yemek yiyenleri çok memnun edince Hirodes, Salome’ye “Benden ne dilerse yerine getireceğim, saltanatımın yarısını istesen dahi vermeye hazırım” dedi. Bunun üzerine Salome annesinden tavsiye istedi ve Herodias Yahya’nın başını tepsi içinde istemesini söyledi. Kızın herkesin önünde yaptığı bu istek üzerine Hirodes üzüntü duydu çünkü davetlilerin huzurunda ona istediği her şeyi vereceği konusunda yemin ettiği için reddetmek istemedi. Saray hapishanesinde bulunan Yahya’nın başını kesmesi konusunda emir verdi. Muhafızlar hapsedildiği Machaerus’a giderek kafasını kestiler. Öğrencileri olayı öğrenince

cesedini almaya geldiler. Yahya'nın öldürülmesi insanlar arasında dehşet uyandırdı ve şöhretini daha çok arttırdı. (Ertuğrul, 2013, s.156-157; Tükel ve Yüzgüller; 2018, s. 174-175, <https://www.cattedralesangiovanni.it/vita-di-san-giovanni-battista/>)

Ortodoks Kilisesi tarafından yılın altı günü (7 Ocak, 24 Şubat, 25 Mayıs, 24 Haziran, 29 Ağustos ve 23 Eylül) Yahya hatırlanır ve onun anısına ilahiler söylenir. Onun adı altında birçok kilise inşa edildi. Yahya, tüm yüzyıllarda sanatta en çok temsil edilen azizdir. İkonografide doğuşu, İsa ve iki ailenin diğer üyeleri ile ya da tek olarak gösterilir. Kiliselerde en çok İsa'yı vaftiz ettiği sahne karşımıza çıkar. Bebek İsa ve Meryem'in yanında duran kişinin de Yahya olduğu bilinir. Vaftizci Yahya kültü, Hristiyanlık boyunca çok hızlı bir şekilde yayıldı ve birçok şehir ve kilise adını aldı. (<https://www.sansimera.gr/biographies/763>)

4.1.2. Kilisenin Mimarisi

Şirince'nin İstiklal Mevkii'nde 206 numaralı sokak 23/B kapı numarasına sahip ana taşınmaz kilisenin tapu alanı 461,22 m² ve yapı alanı ise 304.44 m²'dir. Taşınmaz numarası:76541533'tür. Ada/Parsel numarası: 279/2 ve Pafta: M18-B-09-B-1-C-1'dir. (<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/>, https://cbs.izmir.bel.tr/cbs_portal/ İkiBoyutlu, İzmir Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, s.190)

Yapı doğu- batı yönünde uzanan üç nefli bazilika plana sahiptir. (Erol, 2003) (Plan 1) Vaftizci Yahya'ya adanan kilise, öncü anlamına gelen "Prodromos" ismiyle birlikte Hagios Ioannes Prodromos Kilisesi veya Yukarı Kilise olarak da bilinir. Kilise 1800 yılların başında yapıldığı, doğal afetlerden dolayı yıkıma uğradığı ve daha sonra maddi anlamda sıkıntı çekilerek tekrardan inşa edildiği kuzey cephesindeki giriş kapısının üstünde yer alan kitabede aşağıdaki gibi belirtilmiştir:

+ οπερικλιτης ουτος ναος του προφητου και β(α)πτι-
στου Ιω(αννου) του προδρομου ανοικοδομπται εκ βαθρων προστασι-
ατε και ειτελεια του θεωριλ(ε)στατου επισκοπου αγιου Ηλιοπο-
λεως κ(υρι)ου καλλινικου του Σιγριου δια συνδρ(ο)μης δε και βοη
θειας ηαντων των ενεβω(ν) ξ(ριστια)νων εντοπιων τε και

ζενον εις την αποπερατοσιν του οποιου συνεβησαν εξο-
 δα οζι ολιγα-επειδη τελειοθις το πρωτον εκρεμνισθη
 και δι αδρων απθις και μεγαλον αναλωνατων κοπου τε πο-
 λλου και δυσξεριας οτι πλειστες τεος εσξεν αισιον
 τη του θ(ε)ου βοηθεια κατα το αωε ετος
 κατα υηνα Σεπτεμβριον

“Peygamber ve Vaftizci Yahya Kilisesi Heliopolis’in kutsal rahibinin emri ile ve Sifneli Kallinikos’un lütfuyla çok sevgili tanrısı için yapılmıştır. Buradaki ve çevredeki bütün dindar Hristiyanların çok değerli yardımlarıyla tamamlanmıştır. Kilise tamamlandıktan sonra yıkıldı ve 1805 yılı Eylül ayında büyük masraf ve çabalarla aynı zamanda tanrının yardımıyla yeni bir kilise inşa edildi.” (Pekak ve Aydın 1998, s.136)

Kilisenin avlusunda bir okul yapısı, çeşme, restoran ve doğal taşlardan yapılan eşyaları satan küçük bir alan ve ortasında dilek havuzu bulunmaktadır. (Resim 18) Avlu zemini taş ile kaplıdır. (Tül, 2008, s.53) Mülkiyeti kamuya ait olan yapı, restoran ile ortak kullanım alanları olduğu için kilise sabah saat 10:00’da açılmaktadır. (Koronavirüs sebebi ile ileriki dönemlerde saat değişimi olabilir.) Kilisenin giriş kısmında dilek için ayrılan bir bölüm ve sonradan eklenen oturma alanı mevcuttur. (Resim 19) Oturma alanındaki duvarda su sızıntısı ve nemden kaynaklı yosun oluştuğundan, duvar bakıma ihtiyaç haldedir. (Resim 20) Yine kilisenin giriş kısmı beş bölmeli ahşap sundurma ile örtülüdür. Sundurmanın taşıyıcı direkleri ahşaptır. Akantus yapraklı sütun başlıkları ise ters çevrilerek direklerin zeminine konulmuştur. Bu başlıkların bize sundurmanın daha öncesinde sütunlu olduğunu düşündürmektedir. (Resim 21) Eskiden Efes kentinden getirilen erkek büstü kapının üst kısmında duvara gömülü vaziyette yer almaktaymış fakat defineciler tarafından çalınmak istendiği için yerinden alınıp Efes Müzesi’nde koruma altına alınmıştır. (Tül, 2008, s. 54)

Kilise dik bir arazi üzerine inşa edilmiştir. Yapının batı cephesinden itibaren doğuya doğru bir eğimle alçalarak inşa edilmesi, yapım aşamasında bazı zorluklara neden olduğu görünmektedir. Kilise avlunun tam ortasında yer aldığından dolayı kuzey ve güneyinde olmak üzere iki avluya sahiptir. (Resim 22, 23) Bu avlular teras şeklinde doğuya doğru alçalmaktadır.

Kilisenin kuzey kısmında mermer malzeme kullanılarak yapılan kare kaide üzerinde bir çan kulesi vardır. (Resim 24) Çan kulesi, oturtulan dört direğe kemerler ile bağlantı sağlanarak meydana gelmiştir. 1 Eylül 1876 tarihinde Emmanuel Marmari adında hayırsever tarafından maddi desteği sağlanmıştır. Çan kulesinin mermerden yapılan ve tam ortasında haç yer alan yazıtı kilisenin avluya bakan kısmındadır. Yazıtı dikkatlice bakıldığı zaman eylül ayının acemice yazıldığı görünmektedir. Bu işlemi yapan usta, Semptembrios (Eylül) ayını “semp” biçiminde imla hatası yaparak yazmış. 1 Eylül olduğunu da Helen alfabesinin ilk harfi olan “alpha”yı yazarak geleneksel biçimde dile getirmiş ve 1876 yılını ise arap rakamını kullanmayı tercih etmiştir. (Tül, 2008, s.60)

Kilisenin yapısında kaba yonu kesme taş, dere taşı ve tuğla malzeme kullanılmıştır. Kilisenin üst örtüsü ise oluklu kiremittir. Yapıdaki pencerelerin lento ve söveleri taştır. (Pekak ve Aydın, 1998, s.138) (Resim 25) Kuzey ve güney cephelerde bulunan pencerelerin bir kısmı sağır kemerlidir.

Kapının kemerinde 1832 tarihi yazılı bunun da muhtemelen onarım tarihi olduğu düşünülmektedir. (Resim 26) Kuzey cephesindeki kapıda ise değişikliğe gidilerek yenilenmiş eski kapı ise ziyaretçilerin görmesi için kilisenin iç kısmına konulmuştur. (Resim 27, 28) Kapı açıklığının üstünde sağır kemer kullanılmış altına ise mermer kemer konularak kapı ile bütünsel uyum sağlanmıştır. (Resim 29)

Dikdörtgen planlı kiliseden içeriye doğru girdiğimizde tam karşısında merdivenlerle çıkılan kadınlar için ayrılan bölüm bizi karşılar. (Resim 30) U biçimde olan ahşap asma katta iki pencere bulunmaktadır. Bu kata çıkan merdivenler onarıma uğramıştır ve birkaç basamağı cam malzeme kullanarak değiştirilmiştir. Aşağıdan merdivenlerle galeriye çıkış sağlandığı gibi güney cepheden yuvarlak mermer kemerli ahşap kapıdan girişi de sağlanır fakat günümüzde kapı kapalıdır. Galeri kısmında

birkaç sandalye dışında hiçbir şey bulunmasa da oldukça bakımsız gözükmektedir. (Resim 31, 32)

Naos paye ve sütunlar ile üç nefte ayrılmıştır. Yan neflerden daha geniş ve yüksek olan orta nef; doğu ve batıda dikdörtgen kesitli payeler, aralarında üçer sütundan oluşan desteklerle yan neflerden ayrılmıştır. Desteklerden duvarlara atılan kemerler yan nefleri dörde paye ile sütunlar arasına atılan kemerler ise orta nefi üçe ayırmıştır. (Pekak ve Aydın, 1998, s. 137) (Resim 33,34,35)

Kilise neflerin üst örtüsü çapraz, beşik ve kubbeli tonoz olmak üzere farklı tonoz çeşitleri kullanılmıştır. Batı duvarına doğru yer alan seki ve ahşap direkler kadınlar bölümünü taşımaktadır. Önceki tarihlerde köylülerin aktardığına göre cami yapımı sırasında kilisenin üst örtüsünden kiremitler alınmış ve bu da bir yıl sonra kilisenin orta kubbesinin çökmesine neden olmuştur. (Uğuroğlu vd, 1983, s.12)

Kubbe onarılmadan önce kilise içinde akustiğin meydana gelmesi için konulmuş çömllekler günümüzde yoktur. Kilisede ayrıca Efes Antik Kenti'nden gelen ve Aydınogulları döneminden kalan fakat hangi yapıdan olduğu belli olmayan devşirme malzemeler kullanılmıştır. (Tül, 2008, s.56) Bemaya yakın kuzey-güney duvarlarında su künkleri bulunmaktadır. Kilisenin zemini mermer ve çakıl taşlar ile döşenmiştir.

Naos ve bemayı ayıran ikonastasis günümüzde mevcut değildir. Orta nefin içten yuvarlak dıştan beş köşeli apsis geçişi tonoz ile sağlanmıştır. Apsisin her iki yanında alçıdan yapılmış sütunlar ve ortasında daire kesitli bir altar yer almaktadır. Tam ortasında pencere olan apsis, zemin seviyesinde kare kaide üzerinde yükselmektedir. Kilisenin güney duvarı hizasında üste doğru incelen bir payanda bulunmaktadır. (Pekak ve Aydın, 1998, s.138)

İlk hasardan sonra 1805'te tekrardan inşası yapılan kilisenin 1980 yılından sonra insanlar tarafından ciddi boyutta tahrip edilen kilise harabe haline gelmişti. 1988 yılında Ekrem Akurgal tarafından Quatman Ailesi'ne kilisenin restorasyonu ile ilgili projeden söz edilmişti. Quatman Ailesi karşılıksız bırakmayarak Efes Müzesi'nden bir ekip ile kilisede çalışmaların yapılması için destek sağlanmıştır. Taşıyıcı özelliğini

yitiren sütunlar düzeltildikten sonra kubbe ve tonozlar restore edilmeye başlanmıştır. (Büyükkolancı, 1998, s.61)

Kilise bugün sergi ve çeşitli diğer etkinlikler için kullanılmaktadır.

4.1.3. Kilisenin Resim Sanatı

Güney duvarın doğu kısmında eskiden büyük bir parça olarak yer alan sahnenin bir kısmı tahrip olmuştur. Sahnenin alt kısmında ahşap kapıya doğru yönelen biri var kilisenin ona adandığını düşünürsek, bu kişinin Vaftizci Yahya olma olasılığı yüksektir. Ahşap kapı ise kilisenin giriş kapısı arkada yer alan hale içindekiler de Yahya'nın öğrencileri ya da Yahya'ya inanlar insanlar olabilir. (Resim 36) Sahnenin hemen yanında stilize edilmiş alevler içinde dört figür var önde taç giymiş iki figür arkalarında ise iki rahip var. (Resim 37) Bunların hemen altında ahşap fiçı bulunuyor sahnenin geri kalan kısmı tahrip edildiğinden ne olduğunu anlamamız mümkün değil. (Resim 38) Bu sahnelerin hemen üstünde yarı çıplak bir şekilde oturan erkek figürü var. Yüz kısmı tahrip olduğu için görünmediğinden tarif edemiyoruz. (Resim 39) Bu sahnelerin sağ üst köşesine dikkatlice bakıldığında sepetin içinde bebek figürü resmedilmiştir. Sahnenin diğer kısmı bulunmasa da İsa'nın doğum sahnesi olması muhtemeldir. (Resim 40) En üstte koyu renk kıyafet içinde yer alan endişe içinde bakan figürler var. (Resim 41)

Sacit Pekak ve Suavi Aydın bu sahneleri genel olarak birleştirdiğimiz zaman burada mahşer sahnesinin yer aldığını yazmışlardır. (Pekak ve Aydın, 1998, s.139) Şirinceliler eskiden bu duvarlarda üç insan tasvirinin yer aldığını söylemektedirler. (Uğuroğlu vd., 1983, s.12)

Orta nefin kubbesinde çizgisel bir bezeme bulunmaktadır. Bema duvarında ise kuzey ve güney kısmında niş sıralarının içinde İsa figürü karşımıza çıkar. Kuzey duvarında iki güney duvarında bir tanesi günümüze kadar gelebilmiştir. Üçünde de aynı sahne bulunmaktadır düşünüldüğünde diğer nişlerde de büyük olasılıkla aynı sahne bulunmaktaydı. İsa güneş ışınları arasında altın renkli hale içinde kantharostan

çıkılmaktadır. Halenin içinde yer alan O, Ω ve N harfleri “Alfa ve Omega, birinci ve sonuncu, başlangıç ve son Ben'im” (Vahiy 22:13) anlamını vermektedir. İsa'nın iki omuzunda İsa'yı ifade eden ΙΣ ve ΧΣ hristogramı yer alır. Yüz kısmı tahrip olsa da İsa'nın hafif sakallı saçları sanki arkadan toplanmış olduğunu görmekteyiz. Kahverengi elbisesi üstünde beyaz himation ile iki eliyle takdis işareti yapmaktadır. (Resim 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49)

Ayrıca yapı içinde eskiden saklanan bezemeli ve yazıtlı mezar taşı bulunmaktaydı. Bu mezar taşında soyadı “...kenci” diye biten birisinin adı okunabiliyordu. İkinci yazıtta “evergetai” hayır sahipleri kelimesi yazmaktaydı. Yazıtın bir hayır yapısına ilişkin olduğu belli fakat daha öncesi neredeydi belli değil. (Tül, 2008, 60)

4.2. St. Dimitrios Kilisesi (Hagios Demetrios Kilisesi)

4.2.1. St. Dimitrios'un Yaşamı

Ortodoks Hristiyan Kilisesi'nin en görkemli azizlerinden biridir. Doğup büyüdüğü ve aynı zamanda şehit olduğu yer olan Selanik'in koruyucu azizidir. Roma İmparatoru Maximian (Maximianus Herculus) döneminde 280 yılında doğdu. Soylu ve dindar bir ailenin tek çocuğu olduğu için ailesi tarafından özenle eğitildi ve iyi yetiştirilmesi sağlandı. Genç yaşta Roma ordusuna katılarak 22 yaşında teğmen rütbesine ulaştı. O dönemde Selanik halkı genellikle pagan inancına sahip olsa da Dimitrios, Hristiyanlığı seçti. Genç öğrencilerden oluşan bir çevre geliştirerek yeraltı galerilerinde İncil öğretti. Bir gün toplantı sırasında paganlar tarafından yakalanarak İmparator Maximian'a teslim edildi. İmparator, inancından vazgeçmesini istediğinde Dimitrios sadece İsa'ya inandığını söyleyince Maximian öfkelenerek hapsedilmesi emrini verdi. (<http://www.oikad.gr/BFEF7583.el.aspx>)

Roma döneminde en sevilen gösterilerden biri de düelloydur. Romalılar genellikle erkeklerle çoğu zaman birbirleri tarafından öldürülene kadar stadyumun ortasında savaşırlardı. Hapsedilen Dimitrios'un öğrencilerinden olan Nestoras, kibirli ve yenilmez olan Lias'ın ismini birçok kez duymuştu. Bir gün Lias arenada düello yapmaya cesaret eden herkese meydan okuduğunda Nestoras, Dimitrios'u ve Hristiyanların Tanrısına dua ederek gerçekleştirilen mucizeleri hatırladı ve Dimitrios'un hapsedildiği yere giderek yardım istedi. Dimitrios Nestoras'ın yüzüne ve kalbine haç işareti yaptı. Onun kutsaması ve duasını alınca Lias'ı yenebileceğini düşündü. Tanrı'nın lütfuna ve yardımına sahip olduğuna inanan Nestoras, arenaya girerek imparatorun önünde durdu ve Lias ile düello istediğini söyledi. İmparator onun Dimitrios'un öğrencisi ve Hristiyan olduğunu bilmediği için genç adamı ve fiziksel güzelliğini görünce buna izin vermedi. Nestoras düello konusunda ısrar edince İmparator sonunda izin verdi. Nestoras, Lias'a doğru ilerlerken Hristiyanlar adına savaşmak için Tanrı'dan yardım istedi. Lias kendine doğru yaklaşan Nestoras'ı görünce alaylı bir şekilde gülmeye başladı çünkü onu bir rakip olarak bile görmüyordu ancak Nestoras, Lias'ı yenmekle kalmayıp öldürünce Maximian olanları kabul etmek istemedi ve bu yüzden bu zaferin nedenini büyüye yorumladı. Nestoras'ı yanına çağırılmasını emretti ve genç sporcu yanına gelince hangi büyüü yaptığını ve Lias'ı yenmesinde kimin yardım ettiğini sordu. Nestoras ise büyüünün Hristiyanlar tarafından kullanılmadığını ve Dimitrios'un Tanrısı tarafından başka kimsenin olmadığını söyledi. Bu sözleri duyan İmparator çok öfkelenerek Nestoras'ın kafasının kesilmesini ve Dimitrios'un mızraklarla öldürülmesini emretti. Askerler bu emre uymak için acele ettiler. Hristiyan dindarlar ölümünden sonra yanına gelerek şehit edildiği yere gömdüler. Daha sonra bu noktada Aziz'in kutsal alanını içeren bir kilise inşa edilmiştir. (<https://religious.gr/>, <https://orthochristian.com/74963.html>, <https://www.in-agiosdimitrios.com/vios-kai-martyrio>)

Aziz Dimitrios ikona ve mozaiklerde süslü bir Roma kıyafeti içinde genç bir adam olarak tasvir edilmiştir. Resim sanatında Dimitrios arka planda Selanik şehrinin temsili olan Beyaz Kule ile tasvirlenir. (Woods, 2000, s.221-234)

4.2.2. Kilisenin Mimarisi

Şirince'nin İstiklal Mevkii'nde 201 numaralı sokak, kapı numarası 6 olan ana taşınmaz kilisenin tapu alanı 1.365.46 m² ve yapı alanı ise 169.06 m²'dir. Taşınmaz numarası:76541424'tür. Ada/Parsel numarası: 284/74 ve Pafta: M18-B-09-B-1-C-1'dir. (<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/>, https://cbs.izmir.bel.tr/cbs_portal/IkiBoyutlu, İzmir Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, s.170)

Doğu- batı yönünde uzanan tek neften oluşan plana sahiptir. (Erol, 2003) (Plan 2) Ayasosti Kilisesi, Ahşap Tonoğlu Kilise ve Aşağı Kilise olarak da bilinir. Kilisenin kitabesi bulunmadığı için yapılış tarihi ve kimin yaptırdığı hakkında bilgimiz yok fakat Aziz Dimitrios'a adandığını bilmekteyiz ancak bazı kaynaklarda kilisenin 19. Yüzyılın ortalarına ait olduğu tahmin edilmektedir. (Ersoy ve Gürler, 2003) Kilisenin bir bölümü hasarlı olduğu için günümüzde ziyaretçiye kapalıdır. Yapının hemen yanında büyük bir çam ağacı etrafında evler, zeytin ağaçları ve papazın mahzeni denilen bir mahzen bulunmaktadır. (Resim 50, 51, 52) Kilise işlevini yitirdikten sonra camii olarak hizmet vermeye devam etmiş daha sonra meyve deposu olarak kullanılmıştır. (Tül, 2008, s. 63) Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü'nün parsel sorgulama uygulamasında yapının işlevinin halen camii olduğu bilgisi geçmektedir.

Yapının inşasında kaba yontu taş, dere taşı, tuğla ve harç malzeme olarak kullanılmıştır. Tonoz örtüsü hımmış tekniği kullanılarak ahşap ve kerpiçle inşa edilmiştir. (Pekak ve Aydın, 1998, s. 135) Yapı günümüze kadar birkaç kez restore edilmiş fakat yeterli çalışmalar olmadığı söylenmiştir. Yapının şu an ki hali söylenenleri destekler niteliğindedir. Kilise duvarları yine restorasyon çalışmaları sırasında alçı ile kaplanmış. Yapının taşıyıcı duvarları sağlam sadece kuzeybatıda bulunan üst beden duvarı hasarlıdır. (Resim 53, 54) Kilise dikdörtgen planlı, doğu-batı doğrultusunda uzanmaktadır.

Kilisenin ana giriş kapısının her iki tarafında mermerden yapılmış duvara yerleştirilmiş levhalar bulunmaktadır. Kapının sağ tarafındaki levhada kantharostan su içen iki kuş ve levhaların köşelerinde dış bükey çarkıfelek, yuvarlak ve derin oyulmuş çiçek motiflerini kabartmalı şekilde görmekteyiz. (Resim 55) Kapının sol tarafındaki levhada ise akantus yaprağını andıran bir motif ve değişik geometrik şekiller karşımıza

çıkar. (Resim 56) Levhalar restorasyon çalışmaları sırasında temizlenmiş çünkü daha öncesinde badana ile örtüldüğü çekilen fotoğraflardan anlaşılmaktadır. (Resim 57)

Kilisenin kuzeybatısında yapıya bitişik nişli bir bölüm vardır. Yapının aynı zamanda en bakımsız yeridir. Nişin içinde çeşitli otlar çıkmış ve ne yazık ki insanlar tarafından spreyci boya ile harfler yazılmıştır. (Resim 58) Kilisenin kapıları 1992 yılı civarı çalınarak Türkiye’de özel bir koleksiyonda olduğu düşünülmektedir. (Tül, 2008, s. 67) Kilisenin günümüzdeki üç kapısı da ahşaptandır. Ana giriş kapısı mermer kemerin içine oturtulmuştur. (Resim 59) Güney duvarında içten yuvarlak niş içinde yer alan kapı kilisenin camii olarak kullanımı için ve güneydoğuya eklenen minareye geçişi sağlamak için açılmış olduğu düşünülmektedir. (Resim 60) Güney cephede, kuzey cepheadekine benzer yapının duvarına bitişik başka bir duvar ve minareye çıkışı sağlayan on bir basamaklı merdiven ve kaidesi büyük ihtimalle restorasyon çalışmalarında kaldırılmış olduğu tahmin edilmektedir. (Resim 61) Kaldırılan duvar yaklaşık tüm güney cephe boyunca uzanmaktaydı. (Pekak ve Aydın, 1998, s. 133)

Diğer bir kapı ise yapının kuzey cephesinde kadınlar için ayrılan bir bölüme gynaikonitise çıkmaktadır. Merdiven basamakların birkaçı yine restorasyon sırasında değiştirilmiştir. (Resim 62, 63)

Yapının batı cephesindeki pencere camları kırıktır. (Resim 64) Kuzey ve güney cephesinde karşılıklı üçer pencere yer almaktadır. Pencereleler dikdörtgen lento ve söveli iç kısımdan yuvarlak kemerli nişler içine alınmıştır. (Resim 65) Apsisin güney ve kuzey üst dış cephelerinde küçük kemerin içine oturtulmuş kabartma tekniği ile haç kazınmış levhalardan günümüze sadece kuzey cephesindeki taş levha gelebilmiştir. (Resim 66, 67) Güney duvarda 1. ve 2. Pencerelelerin arasındaki duvara yapının camii kullanımı sırasında mihrap nişi açılmıştır. (Pekak ve Aydın, 1998, s. 133) Yapılan çalışmalardan sonra bu mihrap nişi gözükmemektedir. Kilisenin kuzey-güney yönünde uzayan narteks tamamen yıkılsa da kilisenin planında görmekteyiz. (Resim 68) Narteks duvarının kapı açıklıklarına dair izler, kilisenin orijinal girişlerinin kuzeybatı ve güneybatı yönünde olduğunu kanıtlamaktadır. 1980’li yıllarda narteks duvarının sütunlarla çevrili olduğu ve sütunların düz bir çatıyı taşıdığı belgelerde anlaşılmaktadır. (Uğurluoğlu 1983, akt. Pekak ve Aydın, 1998, s. 134) Mustafa

Büyükkolancı, Narteks kısmı çöktükten sonra çatının da çürümeye başlamasıyla kilise çökme tehlikesi ile karşı karşıya kaldığını, bunu önlemek amacıyla Efes Müzesi tarafından yapıya müdahale edilerek çatıyı destekleyici tedbirler alındığını ve daha sonra Amerikalı G. Quatmann Vakfı'nın desteği ile müzeden bir ekip oluşturularak çalışmalar sürdürüldüğünü söylemiştir. (Büyükkolancı, 1998, s. 60)

Batı duvarının üstündeki gynaikonitis, yuvarlak kemerli ve dört açıklığa sahiptir. Nartekste yer alan sütunlar aynı zamanda gynaikonitisi taşımaktadır. Sütunların taşıdığı bu özel katta iki dikdörtgen pencere görülmektedir. Sacit Pekak ve Suavi Aydın 1998 yılında; bu iki pencerenin, o zamanki batı cephesindeki duvarın üst seviyesinde görülen dört kemerin anlaşılmasını zorlaştırsa da eldeki verilerin ve çekilen fotoğrafların ışığında orijinal görünümünü öğrenildiğini aktarmışlardır. (Resim 69) Kilisenin camiye ne zaman çevrildiği bilinmiyor fakat camiye çevrildiği sıra gynaikonitisin naosa bakan kemeleri örülmüş ve iki dikdörtgen pencere açılarak gynaikonitisin örtü sistemi de ortadan kaldırılmıştır. (Pekak ve Aydın, 1998, s.134) Günümüzde restorasyondan sonra tekrar yapılan bu galeri içten ahşap direklerle desteklenmesi sağlanmıştır.

Beşik tonoz ile örtülü naosun zemini, farklı ölçülerde ve çoğunun devşirme olduğu anlaşılan mermer ve taş döşelidir. Bu döşeme üzerindeki bazı parçaların ise Selçuk'taki İsa Bey Camii ve St. Jean Bazilikası'ndan getirildiği anlaşılmaktadır. (Resim 70) (Büyükkolancı, 1998, s. 59) Naos ve bemaı iki basamaklı merdiven ve günümüzde iyi durumda olan ahşap ikonastasis ayırmıştır. (Resim 71) Kuzey- güney doğrultusunda dikdörtgen uzunlukta olan bema, naos tonozu ile eş yükseklikteki tonoz ile örtülüdür. Bemanın kuzey duvarındaki yuvarlak nişin zemininde yer alan su künkü buranın vaftiz ile ilgili bir niş olduğunu düşündürür. Bemanın duvarında ve apsisinin iki yanında yuvarlak kemerli iki niş bulunmaktadır. (Pekak ve Aydın, 1998, s. 133) Bema kısmına kadınların geçmesi yasaktı ve rahipler dinsel törenlerine bu kısımda hazırlanıyorlardı. Tütsü, şamdan vb. gibi detaylar bema kısmında yer alırdı. Tören sırasında hizmetliler bemadan bu nesneleri taşıyıp töreni gerçekleştiriyorlardı. İkonastasis bu yüzden bir perde görevi görmekteydi. (Tül, 2008, s. 67) İkonastasisin malzemesi ahşaptır ve 12 direk ile desteklenmiştir. İkonastasisin güney köşesi ile bemanın güney duvarı arasındaki zeminde 0.63 x 0.63 ölçülerinde, ortası yuvarlak

oyuk olan yekpare taşı bulunmaktaydı. (Pekak ve Aydın, 1998, s. 133) Bu taş şu an bu kısımda yer almamaktadır ve nereye götürüldüğü hakkında bir bilgi yoktur. İkonastasisin önünde kilise tabanında yer alan taş, Aydınogulları döneminden bir üründür. (Tül, 2008, s. 67) İçten yuvarlak dıştan beş köşeli apsis yarım kubbe bulunmaktadır. Eksende içten yuvarlak kemerli dış kısmı ise lento ve söveli dışa daralan bir pencere vardır. Apsisin üst kısmında duvar yüzeyinde oval bir pencere kilisenin içini aydınlatır. Pencere camı artık yoktur. (Resim 72) Apsisin zemininde, mevcut olmayan altların yerleştirildiği bir temel görülmektedir. (Pekak ve Aydın, 1998, s. 134)

4.2.3. Kilisenin Resim Sanatı

Ahşap Tonoğlu Kilise'nin inşa tarihini kesin olarak bilmediğimiz için yapının içindeki resimlerin de hangi yılda yapıldığını söylememiz mümkün değildir. Kilisenin öncesinde ne durumda olduğunu anlayabilmemizi sağlayan fotoğraflar, yapının içinde sergilenmektedir. Kiliseden camiye çevrildikten sonra figürlerin üstü örtüldüğü tahmin edilmektedir. Yapının içi restorasyon çalışmaları sonucu yenilenmiştir. Kilisenin içindeki süslemelerin sadece birkaçı günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Kuzey ve güney duvarında yer alan pencerelerin kemer içlerinde figürler yer alır, ancak bu figürler tahrip edildiğinden günümüzde görülebilmesi pek mümkün değildir. Fakat Sacit Pekak'ın ve Suavi Aydın'ın 1998 yılında yazdığı makalede; kuzey duvarında yer alan iki figürün başlarının yanında Markos ve Andreas ismi yazmakta olduğu, altısı pencerelerin kemer içlerinde ve altısı aynalarında olmak üzere on iki figür İsa'nın havarilerinin portrelerinin olduğu tahmin edildiği yazmaktadır. (Pekak ve Aydın, 1998, s. 135) Şu an Markos ve Andreas isimlerini görememekteyiz. Markos; arka planı mavi zeminde altın yaldızlı halenin içinde oldukça genç görünümde çizilmiş. Yeşil renkli himation kıyafetiyle birlikte iki eliyle İncil tutarak apsis yönüne doğru bakmaktadır. Hemen yanında bulunan Andreas ise yüzü tahrip edilmiş, mavi zeminde ve mavi renkli himation kıyafetiyle yer almaktadır. Anatomi olarak biraz bozukluk var çünkü elleri ve bilekleri vücuduna göre biraz ince çizilmiş. Üstündeki himationun duruş şekli kambur gibi görünmesine sebep olmuş. (Resim 73) Güney

duvarda ise Ioannes'in adı ve resmi bulunmaktaydı fakat bu figür de tahrip olduğundan resmi hakkında bilgi sahibi değiliz. (Resim 74)

Eskiden, naosun güney duvarı batı penceresinin üzerindeki yarı yuvarlak çerçevenin doğu yarısında, alçıdan yapılmış büyük bir ejder figürü bulunmaktaydı. Ejder figürünün ağzından üzüm salkımları, asma yaprakları vardı. Benzer bir figürün kuzeyde de olduğu tahmin ediliyordu. (Pekak ve Aydın, 1998, s.135) Fakat kuzeyde bu figürün kesin olarak olmadığını bilmekteyiz güney duvarında ise artık bulunup bulunmadığını kilisenin içine giremediğimiz için bilmiyoruz.

Pencerelerin lento ve söveleri alçı silme ile belirginleştirilmiş benzer bir silme ise tonoz başlangıcını belirlemiştir. Pencere üstlerinde yarı yuvarlak çerçeveler içindeki oval çerçeveler içinde figürlü bezemeler yer almaktaydı bu figürlü bezemeler günümüzde bulunmamaktadır. Yarı yuvarlak çerçeve üstünde alçı kabartmalı palmet motifi yer almaktadır. (Pekak ve Aydın, 1998, s.135) Tonozda üç alçı kemer pencere dizilerinin arasına sıralanmıştır. Kemerin üstünü yeşil yapraklı sarı ve eflatun renkli çiçek dizileri süslemiştir. Alçıdan yapılmış palmet motifini tonozda da görmek mümkündür. (Resim 75)

Tonozda arka planı mavi renkte olan bir çerçeve içinde İsa figürü güneş ışınlarının arasında durmaktadır. İsa'yı taşıyan beş kerubin analepsis sahnesini canlandırıyor. İsa'ya ilk bakıldığında ayakta gibi görünse de vücut oranına dikkatlice bakıldığı zaman İsa'nın oturduğunu anlayabiliriz. İsa sağ eliyle takdis işareti yaparken sol eliyle İncil'i tutmaktadır. Figür tahrip olduğundan dolayı İsa'nın net bir şekilde yüzünü göremesek de hafif kilolu resmedildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca İsa'nın ağız kısmı açık gibi duruyor ya bir şeyler söylüyor ya da restorasyon sırasında yanlışlıkla bir şeyler olduğu düşünülmektedir. (Resim 76)

Apsis yönünde duran iyi ahşap işçiliğine sahip ikonastasis 12 ahşap destekli 11 bölmelidir. Alt kısmında panoların çoğu artık mevcut değildir. Üst panolarda ajur tekniği ile süslenmiş palmetler yer almaktadır. Kilise camii olarak kullanıldığı zaman panolarda yer alan melek figürlerin üzerleri badana ile örtülmüş bugün ise bu melek figürleri gözükmemektedir. Ajur tekniğinin hemen arkasında yer alan panolarda bitkisel bezemeli motifler, çeşitli çiçekler ve kuşları görebilmekteyiz. Tam ortada ise

İsa'nın Edessa Kralı için yüzünü sildiği ve yüz suretinin mendile yansıdığı kutsal mendil Mandylion figürü yer almaktadır. (Resim 77)

Bemanın doğu duvarında nişin içinde, St. John Baptist Kilisesinde de karşılaştığımız kadehin içinde bir İsa figürü bulunmaktadır. Her ne kadar tahrip olsa da resmini okuyabilmemiz mümkündür. İsa; kafasında hale, kırmızı renkli elbisesi ve mavi himation ile altın yaldızlı kadehten çıkmaktadır. İki eli açık bir şekilde, sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Bu çok alışık olunmayan bir sahne olduğu düşünülmektedir. Kadehten çıkan İsa'nın Efkaristiya olduğu öne sürülmektedir. (Resim 78) (İlter, 1993 s. 228 akt. Pekak ve Aydın, 1998, s.136)

BÖLÜM V: KARŞILAŞTIRMA

Şirince Kiliselerine baktığımız zaman Batı Anadolu ve çevresinde görülen diğer kiliselerle aynı plan düzlemindedir. Bu inşa edilen kiliseler bize Ortodoks Rum Kiliselerinin genel mimari özelliklerini görmemize yardımcı olur. (Beksaç, 2018)

Aydın İli Söke İlçesi'nde yer alan Aziz Nikolaos Kilisesi, Şirince'de gördüğümüz kiliseler gibi doğu-batı yönünde uzanan iki nefli bazilika planlı yapıdır. (Ertuğrul, 2018, s.99) (Plan 3) Günümüzde kaderine terk edilmiş olan bu yapıya ana giriş batı cephesinden sağlanmaktadır. Kilise, St. Dimitrios Kilisesi'nde olduğu gibi narteksli ve galeriliydi. Narteksin kuzey cephesinden giriş yapılan galeride üç pencere içeriği aydınlatmaktaydı. Şu an bu kısım tamamen mevcut olmasa da narteksin duvarları bulunmaktadır. Naosta, St. John Baptist Kilisesi'ne benzer şekilde paye ve sütun kullanılarak nefler ayrılmıştır. Beşik tonozlu bemaya üç basamak ile geçiş sağlanması ve bemada bulunan nişteki su künkü, St Dimitrios Kilisesi ile benzerlik göstermektedir. İçten yuvarlak dıştan beş köşeli olan apsiste bir de pencere bulunmaktadır. Hemen kuzeyinde ise yine pencereli içten yuvarlak dıştan üç köşeli bir yan apsis vardır. Apsis ana nef ekseninde, yan apsis ise yan nef eksenindedir. Nartekse bitişik ve batı cephesinde yer alan çan kulesi ise kemerler ile birbirine bağlanan dört taş paye üzerine oturtulmuştur. (Coşkun, 2009) Çan kulesi mermerden yapılmıştır. Kilisenin üst örtüsü olan tonozlarını yaparken tuğla ve ahşap malzeme kullanılmıştır. Çatıda üçgen alınlık görünümü sağlanmış bunun da üzeri mahya kiremidi ile çatıyı ise alaturka kiremit kullanarak kapatılmıştır. Kilise içini ise değişik bitki motifleri, alçı kabartmalar ve alçı silmeler ile süslenmiştir. (Coşkun, 2009)

Ayvalık'ta bulunan 1846 tarihli Hagia Triada Kilisesi de üç nefli bazilika planlıdır. (Plan 4) Kilise ızgara plan tipindedir ve kareye yakın plana sahiptir. (Gündoğmaz, 2003) Üç nef tek apsise sahip bu yapının batı cephesinde, kuzey-güney doğrultusunda uzanan narteksin L şeklinde olması ve bu nartekse dairesel formlu merdivenle çıkılması Şirince kiliselerinden ayıran bir özelliktir. (Uçar, 2014; Gündoğmaz, 2003) Narteksin üstünde yer alan galeri bölümü St. John Baptist Kilisesi'nde olduğu gibi bazı araştırmacılara göre U formludur. (Gündoğmaz, 2003;

Akın, 2018) St. Dimitrios Kilisesi'nde naos ve bemaı ayıran iki basamaklı merdiven bu kilisede de bulunmaktadır ancak fark olarak bu kilisede ikonastasis duvarının izine rastlanılmamıştır. Apsis, orta nef ekseninde bir pencere açıklığı ile yer almaktadır. Apsis dış cephe yüzeyinde yer alan haç kabartması St Dimitrios Kilisesi'nin apsis yanlarında görülen kabartmalı haç levhalar ile benzerlik göstermektedir. (Beksaç, 1990)

Ayvalık'ta diğer bir yapı olan 1850 yılında yapılan ve üç nefli bazilika plana sahip olan Hayrettin Paşa Cami önceden Kato Panaya Kilisesi olarak işlevini sürdürüyordu. (Plan 5) Şirince'deki kiliselerle karşılaştırdığımız zaman yine bazı araştırmacıların tabir ettiği "U formulu" narteksi ve kiliseye batı tarafından üç açıklıkla giriş yapılması bakımından ayrılır. (Gündoğmaz, 2003; Akın, 2018) Neflerin ekseninde üç adet apsis yer alır. Yapı camiye çevrildiği için güneydoğu apsisinin önüne minber ve mihrap eklenmiştir. Şirince'de camiye çevrilen St. Dimitrios Kilisesi'nin mihrabını şu an göremesek de Hayrettin Paşa Cami'de olduğu gibi güney cephesinden bemaya açılan kapısı bulunmaktadır. Hayrettin Paşa Cami'de üst galeriye yine St. Dimitrios Kilisesi'nde olduğu gibi kuzey cepheden merdivenlerle çıkılarak girişi sağlanmaktadır. (Akın, 2018)

Ayvalık'ta üç nefli tek apsisli plana sahip olan başka bir yapı Hagios Ioannis Kilisesi 1870 yılında inşa edilmiştir. (Gündoğmaz, 2003) (Plan 6) Bu yapı şu an Saatli Camii olarak işlev görmektedir. St. Dimitrios Kilisesi'nden farklı olarak ikonastasis duvarının izine rastlanılmamıştır bu da kilise yapımında ikonastasis duvarının eklenmediğini göstermektedir. (Gündoğmaz, 2003) Hagia Triada, Kato Panaya ve St. John Baptist Kilisesi'nde olduğu gibi galeri U formudur. Hagios Ioannes Kilisesi'nin St. Jean Kilisesi ve St. Dimitrios kilisesinden en ayırt edici özelliği ise cephede üçüz pencerelerin varlığıdır. (Akın, 2018)

Şirince'den Didim'e doğru indiğimizde, Didim Kilise Cami dediğimiz yapının da Şirince'deki iki kiliseyle benzerlik ve farklılıklarını görmekteyiz. Kilise'nin orijinal ismi ile ilgili kaynak bulunamamıştır. (Erol, 2003) Kilise, doğu-batı yönünde uzanan üç nefli bir plana sahiptir. (Plan 7) Orta nef St. John Baptist Kilisesi'nde olduğu gibi yan neflere oranla geniş tutulmuştur. Mihrap, St. Dimitrios kilisesinde güney

duvardaki pencere aralarında açılırken bu yapıda güney duvardaki pencere kapatılarak mihraba dönüştürülmüştür. Galerinin girişi St. Jean Baptist Kilisesi'nden farklı, St. Dimitrios Kilisesi ile aynı olarak kuzeybatıdan merdivenlerle sağlanmaktadır. Kilise malzemesi Şirince ve Ayvalık'taki kiliselerde olduğu gibi kaba yonu taş, tuğla kullanılmış ek olarak devşirme malzemeler de eklenmiştir. (Erol, 2003)

Fethiye'de bir Rum köyü olan Kayaköy'de yer alan evler bir dağ yamacında katmanlı bir şekilde yer alarak Şirince'ye olan benzerliği ile karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde kaderine terk edilmiş olan bu köyde, Fügen İlter'in de bahsetmiş olduğu ve Şirince'deki kiliseler gibi de adlandırılan Yukarı Kilise ve Aşağı Kilise olarak bildiğimiz 19. Yüzyıla ait iki Rum kilisesi bulunmaktadır. (İlter, 1991, s. 213- 482) Yukarı Kilise, Taksıyarhis Kilisesi olarak da bilinmektedir. Bazilika planlı olan yapı tek nefli, Şirince ve Ayvalık Kiliselerinde olduğu gibi nartekslidir. (Plan 8) Üç bölümlü narteksin girişi güney cephede batıya kaydırılarak yapılmıştır. (İlter, 1991, s. 477) Yapının apsisi pencerelidir. Şirince'deki kiliselerden farklı olarak yapının dikdörtgen biçimli pencereleri iki kat üzerine sıralanmıştır. (İlter, 1991, s. 477) Bu da yapının içeriye daha fazla ışık girmesini sağlamıştır. Yapının örtüsü haç tonozludur. Apsis kısmında ise değişikliğe gidilerek haç tonoz yerini beşik tonoz almıştır. (İlter, 1991, s.477) Bazilika planlı diğer bir yapı olan Aşağı Kilise ise Panayia Pirgiotissa Kilisesi olarak da bilinmektedir. (Plan 9) Diğer Kiliseler ile benzer özelliklere sahip olan bu kilisenin girişi kuzey-batıdan nartekse yakın bölümden sağlanmaktadır. (İlter, 1991, s. 479) İkonastasis duvarına sahip olan Panayia Pirgiotissa Kilisesi, St. Dimitrios Kilisesi'nden farklı olarak yuvarlak basık kemerli ve mermerden yapılmadır. İkonastasis üzerinde İsa ve havarileri resmedilmiştir. Apsis ise içten yuvarlak dıştan beş köşelidir. (İlter, 1991, s. 480)

Şirince'den Bursa'ya gittiğimizde bu bölge ve çevresinde birçok 19. Yüzyılda inşa edilen Rum-Ortodoks kiliselerini görmekteyiz. Bu kiliselerden ilki Karacabey Harmanlı Köyü'nde 1833 yılında inşasına başlayan ve 1903 yılında tamamlanan Hagios Theodoros Kilisesidir. (Ötüken vd. 1986 akt. Yıldız, 2018, s. 267; Polat, 2013, s.70) Günümüzde kullanılamaz halde olan bu yapı doğu-batı yönünde uzanan tek neften oluşan bazilika planlıdır. (Plan 10) Kilise, oldukça harap haldedir ve üst örtüsü tamamen yıkılmıştır; beden duvarları ise kısmen sağlamdır. (Yıldız, 2018, s.267)

Kiliseye giriş batı cephesinin ortasından açılan kapıdan sağlanmaktadır. Yarım apsisli Hagios Theodoros Kilisesinin inşasında moloz ve tuğla malzeme alması olarak örülmüştür. (Polat, 2013, s. 71)

Karacabey'in Eskikaraağaç Köyü'nde bulunan Mikhael Archangelos Kilisesi 1843 tarihlidir. (Ötüken 1986, s. 395 akt. Yıldız, 2018, s.270) Doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen, bazilika planlıdır. (Polat, 2013, s.72). (Plan 11) Yapı bakımsız ve terk edilmiş haldedir. Kiliseye giriş St. Dimitrios Kilisesi'nde olduğu gibi batı cephesinden sağlanmakta olsa da farklılık olarak daha sonra giriş kapısının yanında bir kapı daha açılmıştır. (Yıldız, 2018, s.270) Kilise'nin kitabesi günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Yapının üst örtüsü ve taşıyıcı duvarları harap haldedir. Yine üst örtüsü beşik çatı ile örtülmüş vaziyettedir. Kilise son derece sade görünümlüdür süsleme görülmemiştir. (Polat, 2013, s. 73; Yıldız, 2018, s.270)

Coğrafi konum olarak her ne kadar birbirine yakın olsalar da aralarında ihtiyaca göre değişen işlevsel farklılıkları bulunmaktadır. Örneğin St. Dimitrios Kilisesi, cami olarak kullanıldıktan sonra meyve deposu olarak kullanım görmüş, Hagia Triada Kilisesi ise İşlevini yitirdikten sonra Tütün deposu olarak kullanılmıştır. Belki de yapıların tek ortak özelliği işlevselliklerini yitirdikten sonra kaderine terk edilmeleridir.

BÖLÜM VI: SONUÇ

St. John Baptist Kilisesi ve St. Dimitrios Kilisesi, Batı Anadolu'da önemli konumda olmasına rağmen yeteri kadar önem verilmemiştir. Her iki kilise için de yapılan kurtarma çalışmalarının yetersiz olduğu görülmektedir. St. John Baptist Kilisesi'nde güvenlik kamerası olması ve kilise içinde kameraları izleyecek bir alanın olmasına rağmen bu denetimi yapacak birinin olmaması son derece üzücüdür. Kilisenin galeri bölümünde ve naosta yer alan sandalyelerin düzensizliği, galeride yere atılan pet şişeler, galeriye çıkan özellikle cam merdivenlerin bakımsız ve toz içinde olması, yakın zaman içinde bu yapılara bakım yapıldığı söylenmesi oldukça güçtür. Ayrıca kilise içinde yer alan şerit bariyerlerin düzensiz dağılımı ve insanların bema kısmına rahatlıkla geçmeleri yapının insanlar tarafından daha fazla tahrip edilmesine yol açmaktadır. Apsis kısmında rahatlıkla görebildiğimiz birçok insanın ziyaretleri sırasında isimlerini yazmaları ne yazık ki kültürel mirasımıza sahip çıkmadığımızın örneğidir.

St. Dimitrios Kilisesi de St. John Baptist Kilisesi gibi insan tahribine bırakılmış durumundadır. Restorasyon çalışmaları yine yetersiz kalmıştır. Cami olarak kullanılacağı sırada güney cephesine eklenen mihrap bu çalışmalar sırasında nedeni bilinmeyen bir şekilde kapatılmıştır. Minare kaidesi yıkılmış, yapının cami olarak tanıyabileceğimiz bir niteliği kalmamıştır.

Kilisenin içinde ve dışında kullanılan ahşap malzemeler yangın riskini arttırdığından dolayı her iki kiliseyi kaderine terk edilmemesi gerekmektedir. Mahalle insanların, turizm açısından önemli ve kültürel olarak değerli iki yapıya sahip olmalarını bilmelerine rağmen sadece seyirci kalmaları bu yapıları, sadece doğal tahribattan değil kendimizden de korumamız gerektirdiğini düşündürmektedir. Kültürel miraslarımızı hayata tekrar döndürmemiz için; bütünlüğünü, günümüze kadar ulaşmış tarihi kimliğini planlı bir şekilde korumamız gerekmektedir.

Şirince ve çevresine baktığımız sırada bu denli küçük bir yerleşim yerine rağmen iki kilisenin varlığı o dönem için Rum vatandaşlarının yoğun nüfusuna ve dini inançlarına olan bağlılığına yorumlamamız mümkündür.

Şirince'deki kiliselerde tekrardan restorasyon çalışmaların başlatılması ve bölge halkının desteği ile çalışmaların tamamlanması gerekmektedir.



KAYNAKLAR

- Ainalov, D.V. (1961). **The Hellenistic Origins of Byzantine Art**. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Akkaya, T. (2000). **Ortodoks İkonaları-Genel Bir Bakış**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları, Kanaat Basımevi.
- Akın, B. (2018). **19. Yüzyıl Ayvalık Rum Ortodoks Kiliselerinin Cephe Düzenine Yönelik Tipolojik Bir Yaklaşım ve Cephe Karakterlerinin Oluşumuna Etki Eden Faktörlerin Değerlendirilmesi**. Uluslararası Necatibey Eğitim ve Sosyal Bilimler Araştırmaları Kongresi, Balıkesir.
- Anastos, M. V. (1967). **The Edict of Milan (313): A defence of its traditional authorship and designation**. Mélanges Venance Grumel. Paris: Revue des études byzantines.
- Anonymous. (2015). **Icons in Christianity**. (Last Updated, 2021). <https://religionfacts.com/icon>
- Arad, L. (2007). **The Holy Land Ampulla of Sant Pere de Casserres- a Liturgical and Art-Historical interpretation**.
- Arundell, R.F.V.J., (1834). **Discoveries in the Asia Minor: including a description of the ruins of several cities and especially Antioch of Pisidia 2**, London.
- Atalay, Erol. (1983). **Kurudağ Mağarası ve Arkeolojik Buluntuları**. Türk Arkeoloji Dergisi. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserlet ve Müzeler Genel Müdürlüğü. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Döner Sermaye İşletmesi.
- Augustinos, G. (2011). **Küçük Asya Rumları: 19. Yüzyılda İnanç, Cemaat ve Etnisite**. (Çev. D. Evci) (Orijinal yayın tarihi: 1992) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Aydın, M. (2002). **Bizans Kilisesinde İkonoklast (Tasvir Kırıcı) Hareketin Kökenleri**. Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13 (13)
- Balicka- Witakowska, E. (2004). **The Holy Face of Edessa on the Frame of the Volto Santo of Genoa: The Literary and Pictorial Sources**. Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture: Papers Read at a Colloquium Held at the Swedish Research Institute in Istanbul, 1-5 December 1999. (Ed, Rosenqvist Jan Olof). Istanbul: Svenska Forskningsinstitutet.
- Beksaç, E. (2018). **Edremit Körfezi'nin Güney Kesiminde Ortaçağ**. Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi. 2 (4), 20-31.

Beksaç, E.; Akkaya, T. (1990). **Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı: Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna**. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Beksaç, E. (2016). **V. Yüzyıldan XXI. Yüzyıla Avrupa Sanatı**. Edirne: Ceren Yayıncılık & Kitabevi

Beksaç, E. (1990). **Balıkesir İli Ayvalık ve Gömeç İlçelerinde Pre Ve Protohistorik Yerleşmeler Yüzey Araştırması**, XVI. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara, s. 109-119

Breasted, J. H. (1924). **Oriental Forerunners Of Byzantine Painting (First-Century Wall Paintings From The Fortress Of Dura On The Middle Euphrates)**. The University Of Chicago Oriental Institute Publications.

Brody, L. R., Hoffman, G. L. (2011). **Dura-Europos Crossroads of Antiquity**. McMullen Museum of Art Boston College. University Of Chicago Press.

Brubaker, L. (1998). "Icons before iconoclasm?, **Morfologie sociali e culturali in europa fra tarda antichità e alto medioevo**". *Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi Sull' Alto Medioevo*. 45: 1215–1254.

Büyükkolancı, M. (1998). "Şirince Köyü ve Kiliseleri", *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, Tisamat Basım, 38: 58-61.

Caudle, T. (2020). **The Ekklesia as an Assembly That Invokes Response**. *Liberty University Journal of Statesmanship & Public Policy*: Vol. 1: Iss. 1, Article 12.

Chatzidakis, M. (1986). **The Cretan Painter Theophanes: The Final Period of his Art in the Frescoes in Stavronikita Monastery** (in Greek), Mount Athos.

Chishull, E. (1747). **Travels In Turkey And Back To England**. London: Gale ECCO, Print Editions (9 Haziran 2010)

Coelho Fernandes, C. (2018). **O Iconoclasmo Bizantino: Modos de Integração e Desintegração no Mediterrâneo**. *Mare Nostrum* , 9 (1), 73-94.

Constantoudaki- Kitromilides, M. (2006). **Alexios and Anghelos Apokafkos, Constantinopolitan Painters in Crete (1399-1421)**. Documents from the State Archives in Venice. University of Athens. 21st International Congress of Byzantine Studies, London.

Costache, D., Baghos, M. (2017). **John Chrysostom Past, Present, Future**. Sydney: AIOCS Press.

Coşkun, Ö. (2009). **Aydın İli Söke İlçesi Gelebeç Yerleşimi ve Aziz Nikolaos Kilisesi (Yüksek Lisans Tezi)**. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Cotterell, A. (1997). **Dictionary of World Mythology**. Oxford University Press.

Daley, B. E. (2006). **Gregory of Nazianzus**. Routledge.

Dale de Lee Benjamin. (2008) **Patriarchate of Constantinople in the Byzantine period**.

<http://constantinople.ehw.gr/Forms/fLemma.aspx?lemmaid=10863&contlang=58>

Delehay, H. (1929). **Les ampoules et les medaillons de Bobbio**. Journal des savants. Paris.

Demirkent, I. (1992). **14. Yüzyıla Kadar Balkan Yarımadasında Bizans Hakimiyeti**. I. Kosova Zaferi'nin 600. Yıldönümü Sempozyumu (26 Nisan 1989). Ankara.

Demirkent, I. (1998). **Türk Yaşamının Bizans'a Etkilerinden Birkaç Örnek**. Tarih Boyunca Türklerde Ev ve Aile Semineri (25 -26 Mayıs 1998). İstanbul.

Demirkent, I. (2004). **Haçlı Seferleri**. (2.Baskı). İstanbul: Dünya Kitapları.

Dionysius (of Fourn), Schäfer, G., (1855). **Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos**, (Creator, Didron). Trier, Lintz.

Dvornik, F. (1958). **The Idea Of Apostolicity In Byzantium And The Legend Of The Apostle Andrew**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Easton, M. G. (1987). **Easton's Bible Dictionary, A Dictionary Bible Terms**. (3rd ed.), London: T.Nelson & Sons.

Eitel-Porter, Rhoda (1997). **"Artistic Co-Operation in Late Sixteenth-Century Rome: Sistine Chapel in S. Maria Maggiore and the Scala Santa"**. The Burlington Magazine. 139 (1139).

Ekinci, O. (1986). **Şirince'de Bir Gün**. Mimarlık, Sayı: 221, s.25-28.

Ergin, O. N. (1992). **Mecelle-i Umûr-ı Belediye**. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı.

Ersoy, A., Gürler, B. (2003) **"20. Araştırma Sonuçları Toplantısı 1. Cilt" (27-31 Mayıs 2002)**. T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, T.C. Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara: Kültür Bakanlığı Dösim Basımevi.

Erhat, A. (1978). **Mitoloji Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Ertuğrul, Ö. (2018). **Hıristiyanlık ve Bizans Sanatında Hagios Nicholas**. Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi. Cilt:2 Sayı:5.

Ertuğrul, Ö. (2013). **Mitoloji İkona ve İkonografya**. Edirne: Paradigma Akademi Yayınları.

Erol, A. Ö. (2003). **Ege Bölgesi Rum Ortodoks Kiliseleri (Yüksek Lisans Tezi)**. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir.

Eyice, S. (1986). **Bizans Hastanelerine Dair**, Taç Dergisi. Sayı:3, S.5-15.

Eyice, S. (1963). **Son Devir Bizans Mimarisi**. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Farber, A. (2018). **An Introduction to Early Christian Art and Architecture**.

Ferens, M. (2015). **Dionysius of Fournia, Artistic Identity Through Visual Rhetoric**. University Of California Riverside, Etna, California.

Ferguson, G. (1973). **Signs & Symbols in Christian Art**, Oxford.

Fleming, D. (2004). **Bridgeway Bible Dictionary**. Australia.

Geanakoplos, D. (1965). **Church and State in the Byzantine Empire: A Reconsideration of The Problem of Caesaropapism**. Church History, 34(4), 381-403. <https://doi.org/10.2307/3163118>

Goad, K. (2010). **Gregory as a model of Theological Interpretation**. The Southern Baptist Journal of Theology. V.14 – N.2.

Gorbatova, A. (2015). **Theophanes the Greek: Russia's first great master of religious art**. Russia Beyond. https://www.rbth.com/arts/2015/01/07/theophanes_the_greek_russias_first_great_master_of_religious_art_42727.html

Grabar, A. (1998). **La Iconoclastia Bizantina**, (Editorial: Ediciones Akal). Madrid. España.

Grabar, A. (1958). **Ampoules de Terre Sainte (Monza, Bobbio)**. Paris, C. Klincksieck.

Guscini, M. (2009). **The Image of Edessa**. Leiden and Boston: Brill.

Gündoğmaz İpek, G. (2003). **Ayvalık tarihi Kent Merkezindeki Kiliselerin İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi)**. Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Restorasyon Programı. İzmir.

Haldon, J. (2017). **Bizans Tarih Atlası**. (Çev. A. Özdamar) İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım. (Orijinal yayın tarihi, 2005)

Haldon J., Brubaker, L. (2011). **Byzantium in the Iconoclast era. (c. 680-850)**. Cambridge University Press.

I Daoust, M. (1983). **dans les catacombes**. in "Esprit et Vie", n. 91.

Işıltan, F. (1999). **Bizans Devleti Tarihi**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Iulia O. Basu – Zharku. (2011). **Byzantine and Russian Influences in Andrei Rublev's Art**. The International Student Journal, v.3, n.2.

İlter, F. (1991). **Doğaya Bırakılmış Bir Akdeniz Yerleşmesi: Kaya Köy (Levisi) ve Kiliseleri**. Belleten. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Türk Tarih Kurumu Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Cilt: LV, Sa. 213.

İzmir Kültür ve Turizm Dergisi. (2015). **Efes Bölgesindeki Antik Mağaralar**. İzmir Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Yıl: 6, Sayı: 31.

Kara Pilehvarian, N. (1993). **Şirince Yerleşmesinde Tarihsel Doku ve Geleneksel Konut Biçimlenmesi** (Basılmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Kara Pilehvarian, N. (2018). **Yerleşme Ölçeğinde Korumanın Şirince Örneğinde İrdelenmesi**. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, [S.1.], v. 36, n. 1-2. ISSN 2459-0150.

Kenna, M. (1985). **Icons in Theory and Practice: An Orthodox Christian Example**. History of Religions. Vol. 2, No.4.

Krautheimer, R. (1965). **Early Christian and Byzantine Architecture**. Great Britain.

Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma. (2020). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Planlama ve Yatırımlar Dairesi Başkanlığı, Araştırma Grup Başkanlığı. (1983) **Şirince'de Tarihsel Dokunun Korunması ve Turizm Amaçlı Kullanımı (Uğuroğlu vd.)**. Ankara: Başbakanlık Basımevi

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü. **2002 Yılı Şirince ve Çevresi Yüzey Araştırması (Ersoy vd.)**. 21. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2.Cilt. 26-31 Mayıs 2003. Ankara.

L. Y. Rahmani, (1966). **Two Early Christinian Ampullae**. Israel Exploration Journal 16, 71- 74.

Léger, R. M. (2015) **Artemis and Her Cult**. (PhD Thesis) Department of Classics, Ancient History and Archaeology, School of History and Cultures, College of Arts and Law, University of Birmingham, England.

Lee, J. H. (2004). **Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık (İkonoklazma) Hareketinin Başlangıç Dönemi**. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Bölümü Ortaçağ Anabilim Dalı.

Mango, C. (2006). **Bizans Mimarisi**. (Çev. M. Kadiroğlu). Ankara.

Mathews, T. F. (1971). **The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy**.

Maier, Paul L. (1999). **Eusebius: The Church History**. Grand Rapids: Kegel Publications.

Mercangöz, Z. (1998). “**Efes ve Çevresinde Hristiyanlık (Ortaçağ Hristiyan Döneminde Efes ve Ayasuluk)**” Geçmişten Günümüze Selçuk / Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu (4-6 Eylül 1997). Selçuk Belediyesi & Ege Üniversitesi İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi, Selçuk Belediyesi Kültür Yayınları, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Michelazzo, A. (2012/2013). **Studio chimico-fisco di icone veneto cretesi del XV e XVI secolo mediante analisi non invasive e micro-invasive (Tesi di Laurea)**. Università Ca' Foscari Venezia Corso di Laurea Magistrale in Scienze chimiche per la conservazione e il restauro.

Miles, Margaret R. (1993). "Santa Maria Maggiore's Fifth-Century Mosaics: **Triumphal Christianity and the Jews**". Harvard Theological Review. 86 (2).

Mitchell, N. (2009). **The Mystery of the Rosary: Marian Devotion and the Reinvention of Catholicism**.

Mülazimoğlu Erkal, M. (2015). **Apocalypse Revisited: A Critical Study on End Times**, BRILL. <https://doi.org/10.1163/9781848883406>

Nicolai, V. F., Bicsonti, F., Mazzoleni, D. (1999). **The Christian catacombs of Rome: history, decoration, inscriptions**. Regensburg: Schnell & Steiner.

Norwich, J. J. (2013). **Bizans – Erken Dönem (MS 323 -802)** (Çev. H. Koyukan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Norwich J. J. (2013). **Bizans – Gerileme ve Çöküş Dönemi (MS 1082 – 1453)** (Çev. S. Hırçın Riegel). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ortaylı, İ. (2012). **Yakın Tarihin Gerçekleri**. İstanbul: Timaş Yayınları.

Ötüken, S. Y. (1997). **Bizans Mimarlığı ve Sanatı**. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt.1

Özel, B. (2021). **Ayvalık'ta Camiye Çevrilmiş Kiliseler**. Retrieved 9 June 2021, from https://www.academia.edu/17519801/Ayval%C4%B1kta_Camiye_%C3%87evrilmi%C5%9F_Kiliseler

Papadakis, A. (1983). **Crisis in Byzantium: The Filioque Controversy in the Patriarchate of Gregory II of Cyprus (1283-1289)**, New York.

Pekak, M., Aydın, S. (1998). **Selçuk ve çevresinde Osmanlı idaresindeki gayri müslim tebaanın imar faaliyetleri**. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15 (2)

Pereira, M. (2016). **The Council of Chalcedon 451: In Search of a Balanced and Nuanced Christology**. In The Seven Icons of Christ: Introduction to the Oecumenical Councils, ed. Sergey Trostyanskiy. Piscataway: Gorgias Press.

Peers, G. (2007). **Magic, the Mandyion and the Letter of Abgar**. in *Intorno al Sacro Volto: Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI – XIV)*. ed. Anna Rosa Calderoni Masetti, Colette Dufour Bozzo and Gerhard Wolf.

Polat, M. (2013). **Bursa ve Çevresindeki Post-Bizans Dönemi Kiliseleri**. (Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana bilim Dalı.

Pilehvarian, N. (1996). **Şirince Yerleşmesi**, Sanatsal Mozaik, 6, s.32-38.

Psarrors, D. (2017). **Ayvalık Tarihi**. Atina: MIET

Raffel, A. (2010). **Jewish and Early Christian Art**.

Rentetzi, E. (2004). **Il Monastero di Hosios Lukas in Focide**, in Εἰρμός, n. 1. Αποστολική Διακονία.

Rice, D. T. (1968). **Byzantine Painting**. London: Weidenfeld & Nicolson.

Rosati, F. P. (1992). **Bizantina, Arte**. Enciclopedia dell' Arte Medievale. https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-bizantina_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/

Runciman, S. (1955). **The Eastern Schism**. A Study of the Papacy and the Eastern Churches during the XIth and XIIth Centuries. Oxford.

Sayın, Önal. (1998). **“Şirince Köyüne Sosyolojik Bir Bakış” Geçmişten Günümüze Selçuk / Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu (4-6 Eylül 1997)**. Selçuk Belediyesi & Ege Üniversitesi İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi, Selçuk Belediyesi Kültür Yayınları, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Sebahattin Ali. (1987). **Sırça Köşk**. İstanbul: Cem Yayınevi.

Shariat-Panahi S. Mohammad T. (2002). **Κῑρκιντζές**. Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, M. Ασία.
<http://asiaminor.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=4843>

Smith, W. (1863). **Smith's Bible Dictionary**. 3 volumes: London, John Murray.

Sotiriyu, D. (2017). **Benden Selam Söyle Anadolu'ya**. (Çev. A. Tokatlı). İstanbul: Alan Yayıncılık.

Strabon. (2000). **Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika: XII-XIII-XIV)**. (Çev. Pekman, A.). İstanbul: Kanaat Basımevi. (Orijinal yayın tarihi, MÖ 7)

Syndicus, E. (1962). **Early Christian Art**. Burns & Oates, London.

Şengün Erturgut, B. (2014). **Kırsal Yerleşmelerde Mimari Yapılaşmaların Ekolojik Açısından İrdelenmesi: Ildırı ve Şirince Köyü Örnekleri (Doktora Tezi)**. Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir. S. 32-33

Tarakçı, M. (2010). **Nestorius ve Kristolojisi**. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. Cilt: 19, Sayı: 1.

Tarzi, J. (2010). **Edessa In The Era Of Patriarch Michael The Syrian**. Burbank, California: Hugoye: Journal of Syriac Studies. Vol:3.2.

Tükel, U., Yüzgüller, S. (2018). **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tül, Şükrü. (2008). **Şirince – Bir Zamanlar Çirkince**. İstanbul: Ege Yayınları, Graphis Matbaa, 53-60.

Telci, C. (2006). **Aydın Livası'nın Nüfusu Hakkında H.1261/M.1845 Tarihli Bir Defter**, Tarih İncelemeleri Dergisi, XXI:1.

Uçar, H. (2014). **Ayvalık'ta Hagia Triada Kilisesi Mimari Analizi**. Trakya University Journal Of Engineering Sciences, 15(1).

V Yudin. (2017). **Architectural and Artistic Design of Wooden Iconostases in New and Restored Temples**. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering 262.

Valverde Fernández, A. **"Iconoclastia Bizantina"**, Universidad CEU San Pablo, Facultad De Humanidades Y Ciencias De La Comunicación Departamento: Humanidades.

Verdon, T. (2006). **Mary in Western Art**.

Vinograd, A. Yu., (2017). **History of Christianity In Alania Before 932**. Basic Research Program, Working Papers. National Research University, Higher School of Economics.

Yıldız, S. (2020). **Kiliseden Camiye Bizans Mimarisi**. Ankara: İksad Yayınevi.

Yıldız, E. (2018). **Bursa ve Çevresinde Osmanlı Dönemi Ortodoks Kiliseleri**. Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi. 8(2).

Wood, J. (1877). **Discoveries at Ephesus**. London.

W. Thayer. (1929) "**Basilicas of Ancient Rome**": **From Samuel Ball Platner (as completed and revised by Thomas Ashby)**. A Topographical Dictionary of Ancient Rome (London: Oxford University Press)

Woods, D. (2000). "**Thessalonica's Patron: Saint Demetrius or Emeterius?**" Harvard Theological Review 93:3.

İnternet Kaynakları

<http://www.prlogos.gr>

<http://nisanyan1.blogspot.com>

<https://www.efessios.gr/129-2/>

<http://www.oikad.gr/BFEF7583.el.aspx>

<https://orthochristian.com/74963.html>

<https://orthodoxwiki.org/Iconostasis>

https://cbs.izmir.bel.tr/cbs_portal/IkiBoyutlu

<https://www.renataprizia.com/lavorazione/>

<https://deprem.afad.gov.tr/tarihseldepremler>

<https://www.sansimera.gr/biographies/763>

<https://smarthistory.org/byzantine-iconoclasm/>

<https://www.tbmm.gov.tr/kanunlar/k6360.html>

<https://angoloarte.altervista.org/ICONA.html>

<http://www.sentiericonna.it/public/icone/?p=15201>

<https://www.sapere.it/enciclopedia/bizantino.html>

<https://www.in-agiosdimitrios.com/vios-kai-martyrio>

<http://www.sentiericonna.it/public/icone/?p=6703>

<https://www.mariomossa.it/storia-delle-icone-russe/>
<https://www.dolcipattini.it/larte-fai-dellicona-bizantina>
<https://www.gotquestions.org/life-John-Baptist.html>
<http://media.artgallery.yale.edu/duraeuropos/dura.html>
<https://archive.org/details/dashandbuchderma00dion>
<https://tr.climate-data.org/asya/tuerkiye/izmir/selcuk-21646/>
<http://people.duke.edu/~goranson/Dura-Europos.pdf>
<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/iconography>
<http://factsanddetails.com/world/cat55/sub353/item1405.html>
<https://www.geometriefluide.com/pagina.asp?cat=paleocristiana>
<https://antigonejournal.com/2021/07/vitruvian-man-on-the-cross/>
<https://www.progettostoriadellarte.it/2020/08/19/pittura-pompeiana/>
<https://www.fotoartearchitettura.it/storia-architettura/paleocristiana.html>
<http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/1480-byzantine-architecture>
<http://constantinople.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=11760>
<https://www.capitolivm.it/arte-romana/i-quattro-stili-della-pittura-pompeiana/>
http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth212/early_christian_art.html
<https://www.cattedralesangiovanni.it/vita-di-san-giovanni-battista/>
<https://www.theartstory.org/movement/byzantine-art/history-and-concepts/>
https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-bizantina_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/
http://utdarco.altervista.org/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=59%3Astoria-dellarchitettura&catid=72%3Aargomenti-vari&Itemid=93&limitstart=2
<https://russianicons.wordpress.com/2011/10/27/another-icon-myth-icons-painted-by-st-luke/>
<https://theframeblog.com/2014/11/12/an-introduction-to-greek-orthodox-iconostases/>
<http://www.inquiriesjournal.com/articles/378/byzantine-and-russian-influences-in-andrei-rublevs-art>
<https://www.efesharabeleri.com/etiket/kurudag-magarasi/>

<http://constantinoupoli.com>

<https://www.wikiwand.com/it/Iconoclastia>

<https://www.lafiaccola.it/wp/larte-monumentale-bizantina>

<http://www.luzappy.eu/medioevo/chiesa.htm>

<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/>

<https://religious.gr/>

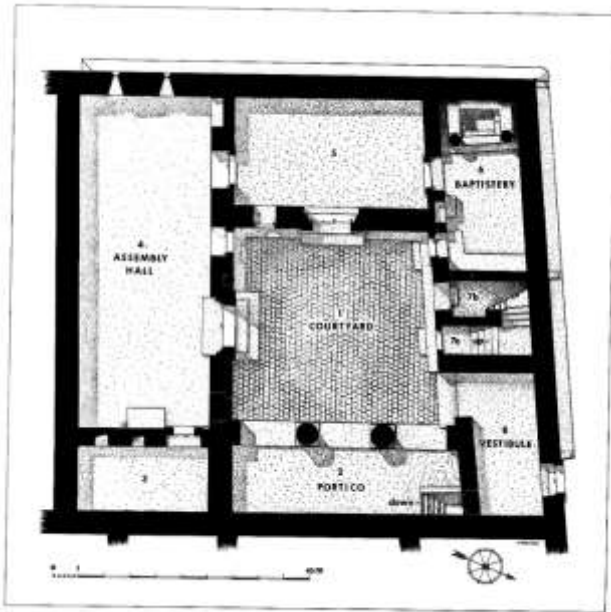
<https://blogphilosophica.wordpress.com/2018/01/15/costantino-v-e-il-concilio-dihieria/>

<https://blogphilosophica.wordpress.com/2018/01/16/iconoclastia-6-parte/>

RESİMLER



Resim 1: Heinrich Kiepert'in 1853 tarihli Türkiye Haritası.
<https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/workspace/handleMediaPlayer?qvq=&trs=&mi=&lunaMediaId=RUMSEY~8~1~24775~950039>



Resim 2: Dura Europos, hristiyan yapısı planı.
<http://media.artgallery.yale.edu/duraeuropos/dura.html>



Resim 3: Dura Europos, Vaftizhane
<http://media.artgallery.yale.edu/duraeuropos/dura.html>



Resim 4: Balık, Callixtus Katakombu, 3.yy.
<https://www.wga.hu/frame/se.html?/html/zearly/1/2mural/4callist/callist3.html>



Resim 5: Alfa ve Omega, Commodilla Katakombu, Roma
<http://www.soniahalliday.com/category-view3.php?pri=1426-5-25AH.jpg>



Resim 6: Tavus Kuşu, Priscilla Katakombu, 3.yy.
<https://christiansymbolsinart.wordpress.com/2014/11/13/peacock/>



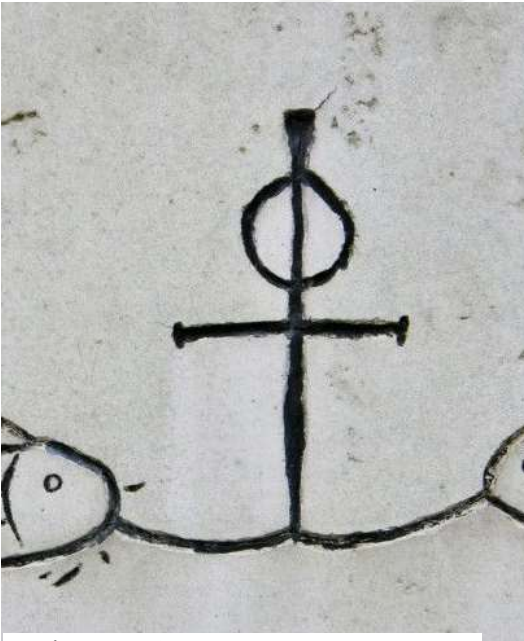
Resim 7: Güvercin, San Lorenzo
https://farm4.static.flickr.com/3014/2568235340_06102a023c_b.jpg



Resim 8: X ve P, San Lorenzo
<https://www.romanoimpero.com/2020/02/catacombe-di-san-lorenzo.html?hl=en>



Resim 9: San Gennaro Katakombu.
<https://www.deseret.com/2019/8/2/20756001/william-hamblin-daniel-peterson-an-important-early-italian-christian-who-survived-a-fiery-furnace#the-victory-nika-cross-catacombs-of-san-gennaro-naples>



Resim 10: Çapa.
<https://tr.pinterest.com/pin/374924737728338468/>



Resim 11: Anka Kuşu, Priscilla Katakombu.
https://www.researchgate.net/publication/348058506_Phoenix_and_Delphinus_Salvator_The_History_of_the_Forgotten_Images_of_Early_Christian_Iconography/figures?lo=1



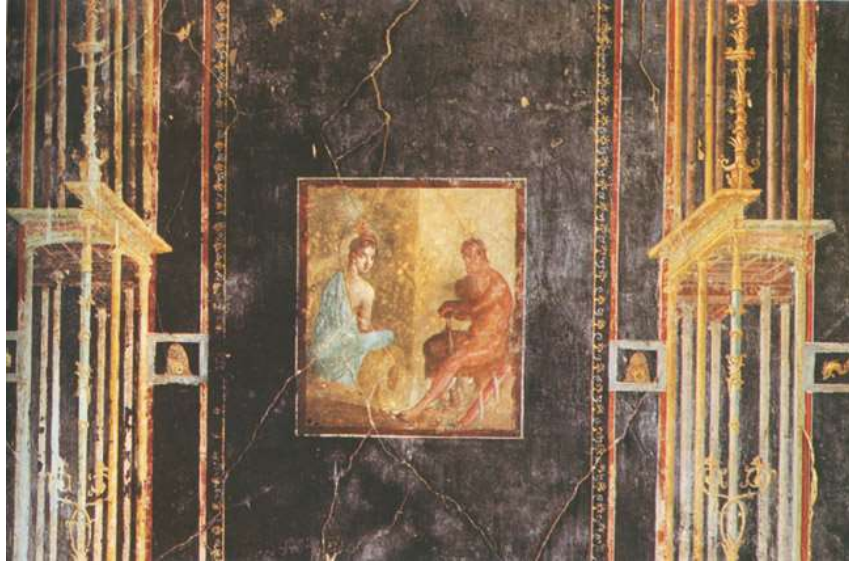
Resim 12: Birinci Stil, Sallust Evi, Pompeii
<http://www.pompeii.org.uk/s.php/tour-the-frescos-of-pompeii-pompeii-ruins-en-222-s.htm#>



Resim 13: İkinci Stil.
<http://www.pompeii.org.uk/s.php/tour-the-frescos-of-pompeii-pompeii-ruins-en-222-s.htm#>



Resim 14: Üçüncü Stil, Marcus Lucretius Fronto Evi, Pompeii
<http://www.pompeii.org.uk/s.php/tour-the-frescos-of-pompeii-pompeii-ruins-en-222-s.htm#>



Resim 15: Fabius Rufus'un Evi, Pompeii.
<http://www.pompeii.org.uk/s.php/tour-the-frescos-of-pompeii-pompeii-ruins-en-222-s.htm#>



Resim 16: Edessa Kralı V. Abgar
 Mandylion'u tutarken, Azize Katerina
 Manastırı (Mısır).
<https://www.worldhistory.org/image/9233/king-abgar--the-mandylion/>



Resim 17: Monza Ampulü, Suriye.
https://en.wikipedia.org/wiki/Monza_ampullae



Resim 18: Dilek havuzu, 2021.



Resim 19: Dilek dileme alanı, 2021



Resim 20: Oturma alanı karşıdan görünüm, 2021.



Resim 21: Sütun başlığı, 2021.



Resim 22: Güney avlu, 2021.



Resim 23: Kuzey avlu, 2021.



Resim 24: Çan kulesi, 2021.



Resim 25: Güney cephe pencere



Resim 26: 1832 onarım tarihi, 2021.



Resim 27: Kuzey cephe giriş eski kapı, 2021.



Resim 28: Kuzey cephe giriş yeni kapı, 2021.



Resim 29: Kapı, karşıdan görünüm, 2021.



Resim 30: Galeriye çıkan merdivenler, 2021.



Resim 31: Galeri, 2021.



Resim 32: Galeri, 2021.



Resim 33: Yan nef, 2021.



Resim 34: Yan nef, 2021.



Resim 35: Orta nef, 2021.



Resim 36: Güney duvarı, 2021



Resim 37: Alevler içinde dört figür, 2021.



Resim 38: Fıçı, 2021.



Resim 39: Figür, 2021.



Resim 40: Bebek figürü, 2021.



Resim 41: Diğer figürler, 2021.



Resim 42: Güney niş yakından, 2021.



Resim 43: Güney niş uzaktan, 2021.



Resim 44: Güney niş, 2021.



Resim 45: Güney niş, 2021.



Resim 46: Güney niş, 2021.



Resim 47: Kuzey niş, 2021.



Resim 48: İsa, 2021.



Resim 49: İsa detay, 2021.



Resim 50: St. Dimitrios Kilisesi uzaktan görünüm, 2021.



Resim 51: Kiliseye giden yol, 2021.



Resim 52: St. Dimitrios kilisesi, 2021.



Resim 53: Kuzeybatı duvarı, 2021.



Resim 54: Kuzey üst duvar, 2021.



Resim 55: Sağ levha, 2021.



Resim 56: Sol levha, 2021.



Resim 57: Sol levha eski görünüm, Şükrü Tül.



Resim 58: Nişli bölüm, 2021.



Resim 59: Kilise ana giriş kapısı, 2021.



Resim 60: Güney kapısı, 2021.



Resim 61: Güney kapı ve merdivenler, 2021.



Resim 62: Kuzey Kapı, 2021.



Resim 63: Kuzey kapıya çıkan merdivenler, 2021.



Resim 64: Pencere, 2021.



Resim 65: Pencere, 2021.



Resim 66: Apsis pencere dıştan görünüm, 2021.



Resim 67: Levha, 2021.



Resim 68: Narteks kısmı, 2021.



Resim 69: Gynaikoneitis dıştan görünüm, 2021.



Resim 70: Zemin, 2021.



Resim 71: İkonastasis, 2021.



Resim 72: Apsis, 2016. <https://www.360cities.net/image/ayasosti-kilisesi-sirince>



Resim 73: Kuzey duvarı, 2016. <https://www.360cities.net/image/ayasosti-kilisesi-sirince>



Resim 74: Güney duvarı, 2016. <https://www.360cities.net/image/ayasosti-kilisesi-sirince>



Resim 75: Tono, bezeme, 2016. <https://www.360cities.net/image/ayasosti-kilisesi-sirince>



Resim 76: Analepsis, 2016. <https://www.360cities.net/image/ayasosti-kilisesi-sirince>

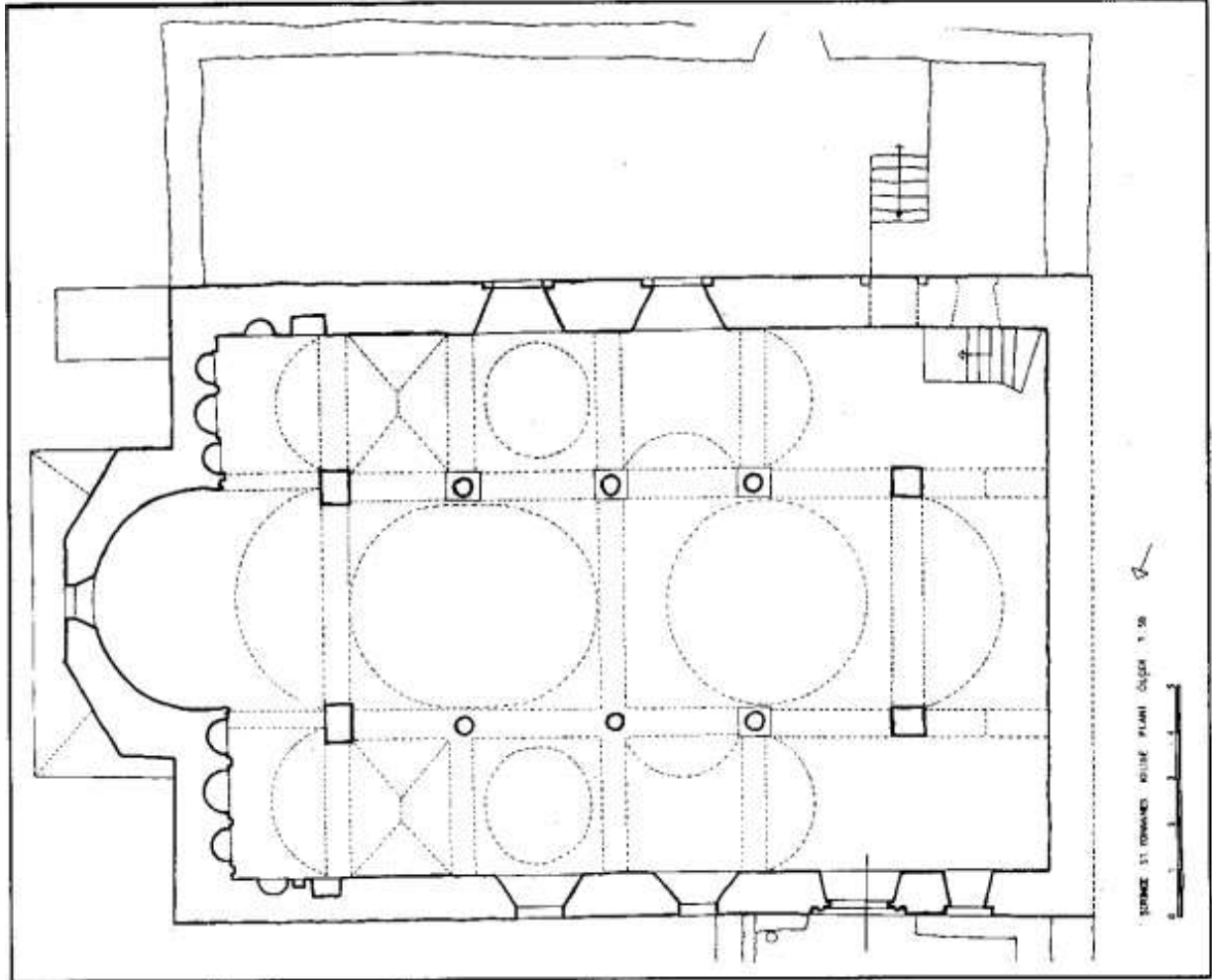


Resim 77: İkonostasiste yer alan bezemeler ve Mandylion. [http://etmmimarlik.com/portfolio-items/st-demetrius-kilisesi/#iLightbox\[gallery_image_1\]/0](http://etmmimarlik.com/portfolio-items/st-demetrius-kilisesi/#iLightbox[gallery_image_1]/0)

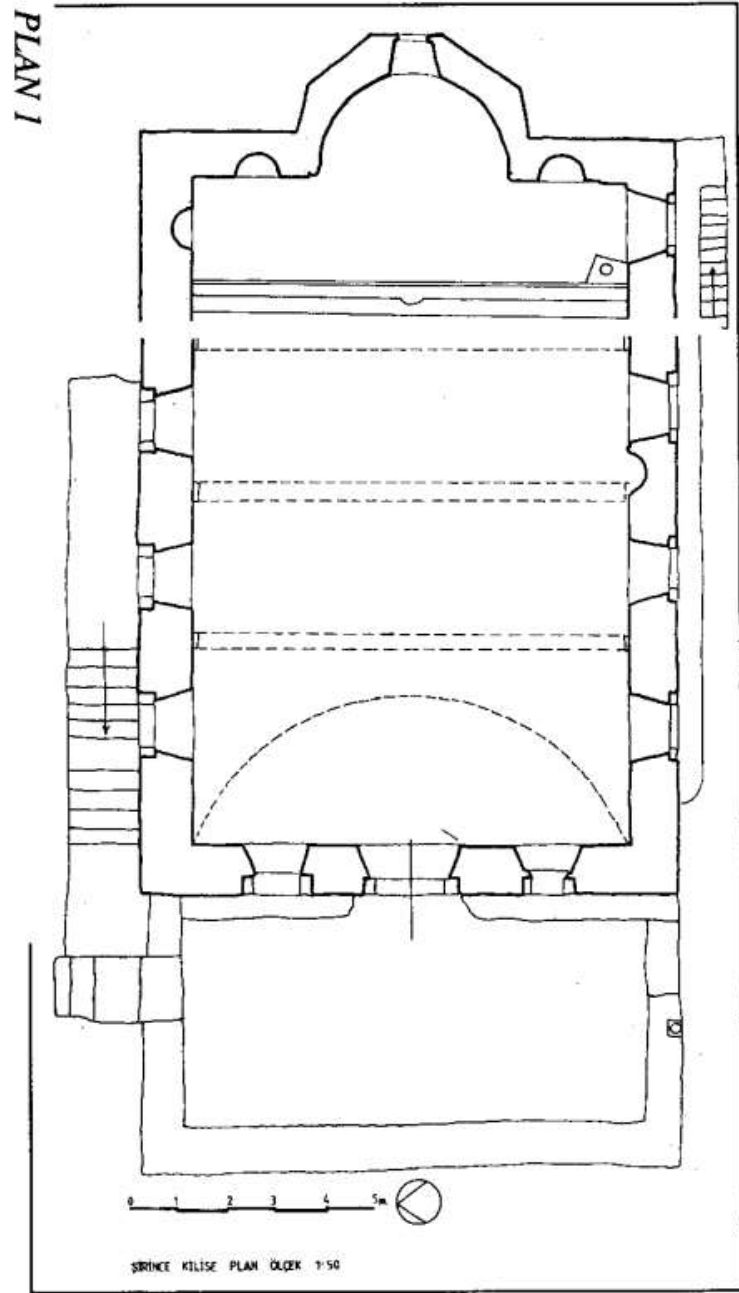


Resim 78: Kadeh içinde İsa figürü, 2018.
<http://zekeriyaippek.blogspot.com/2018/09/ayasosti-kilisesi-sirince.html>

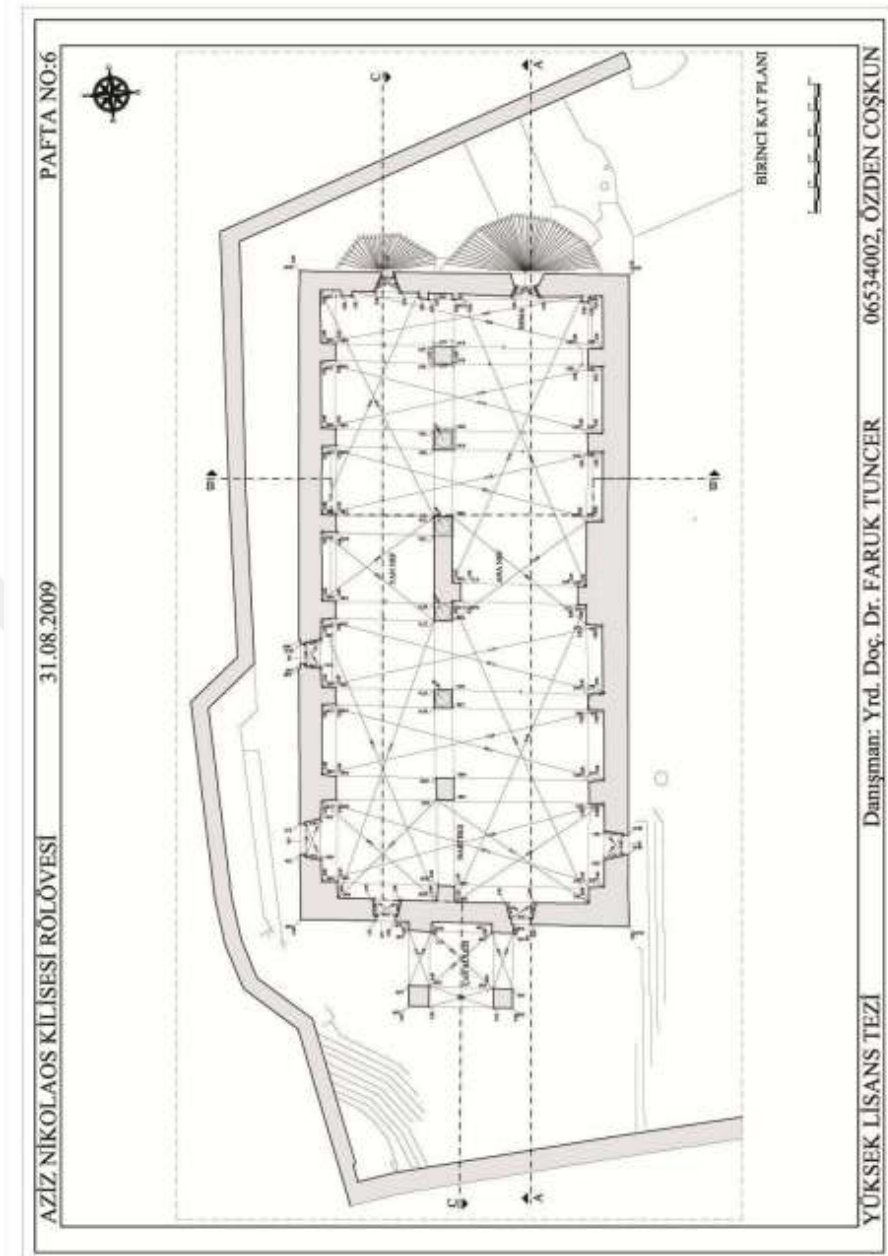
PLANLAR



Plan 1: St. Jean Kilisesi (Sait Pekak, Suavi Aydın)

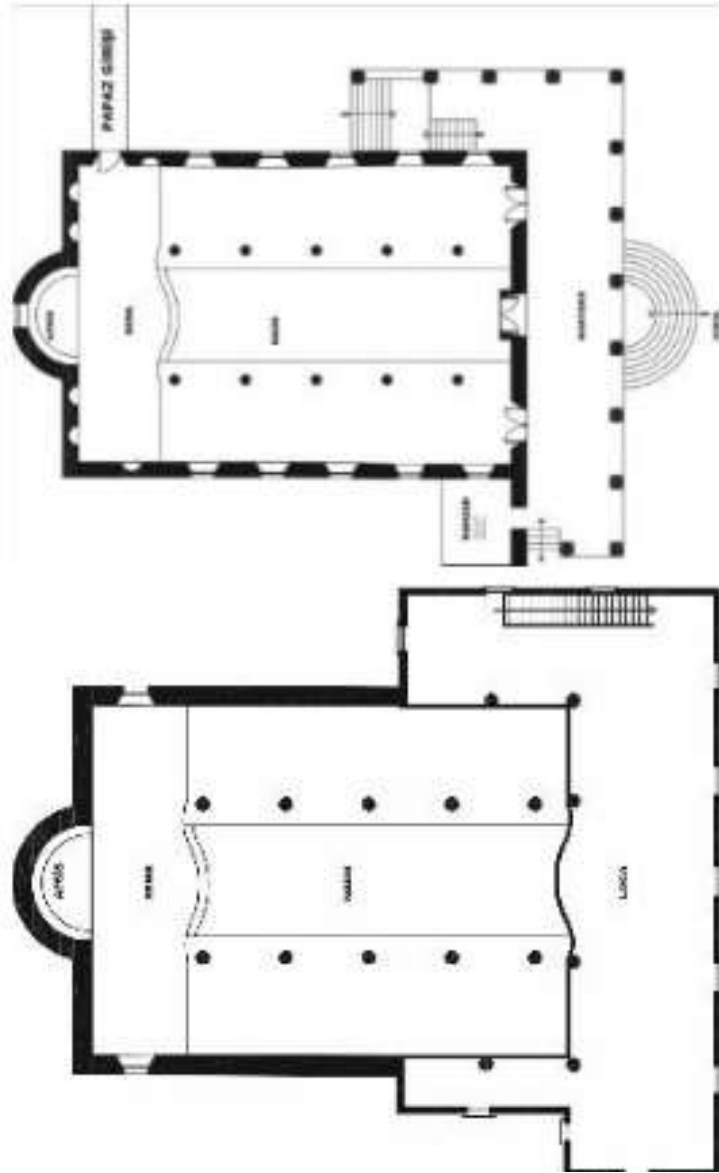


Plan 2: St. Dimitrios Kilisesi (Sacit Pekak ve Suavi Aydın)

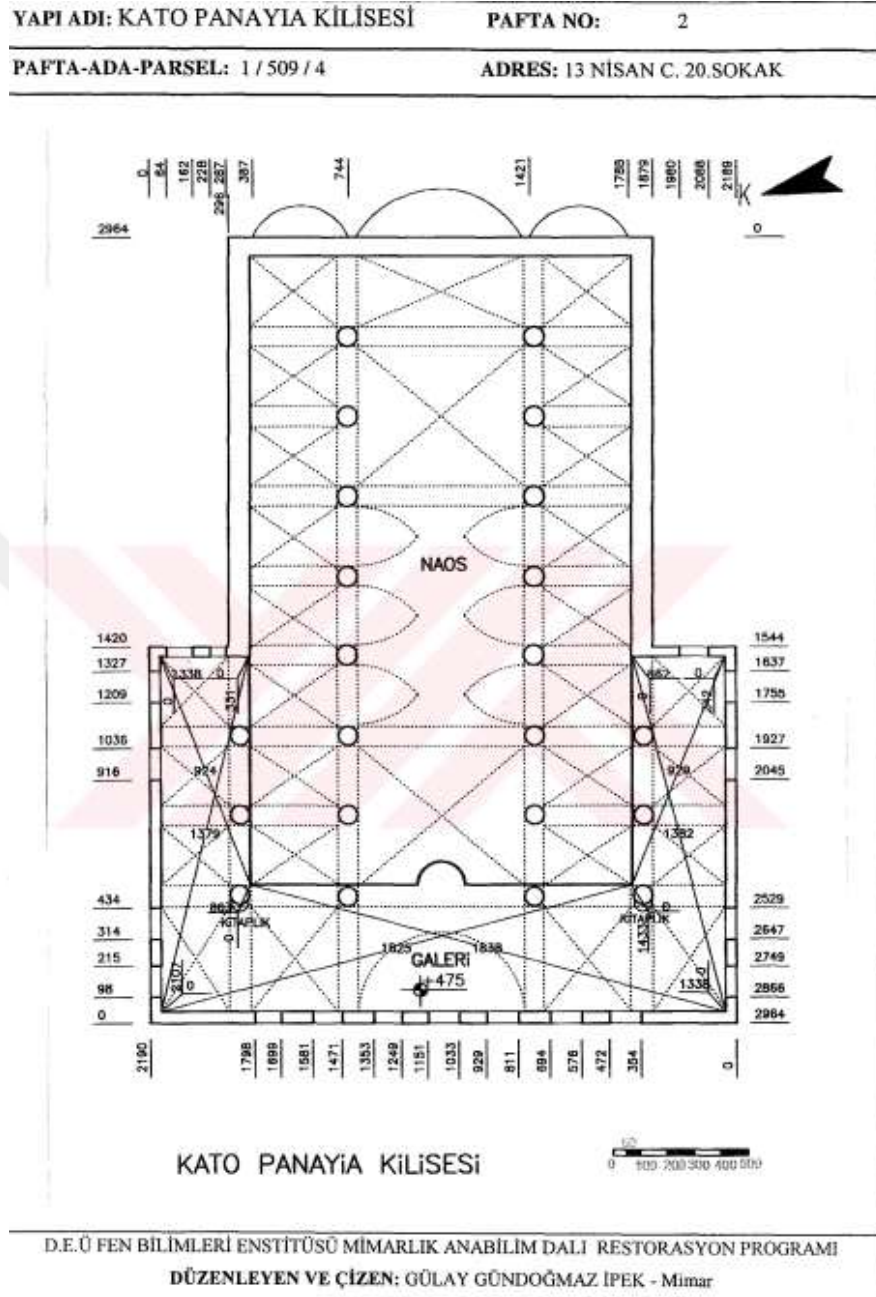


Şekil 9.64 Birinci kat planı (ölçülü) pafta no:6

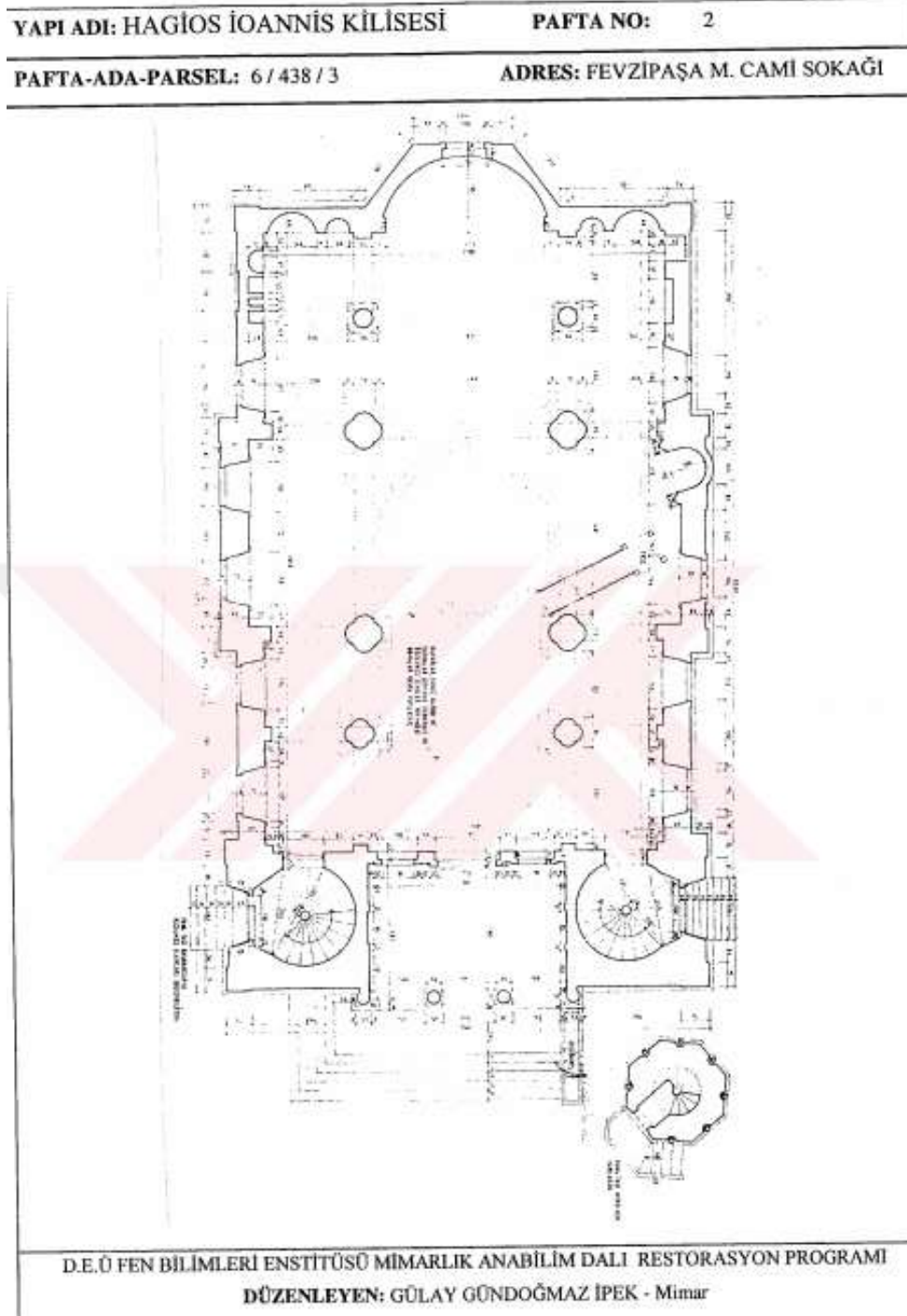
Plan 3: Aziz Nikolaos Kilisesi, (Özden Coşkun)



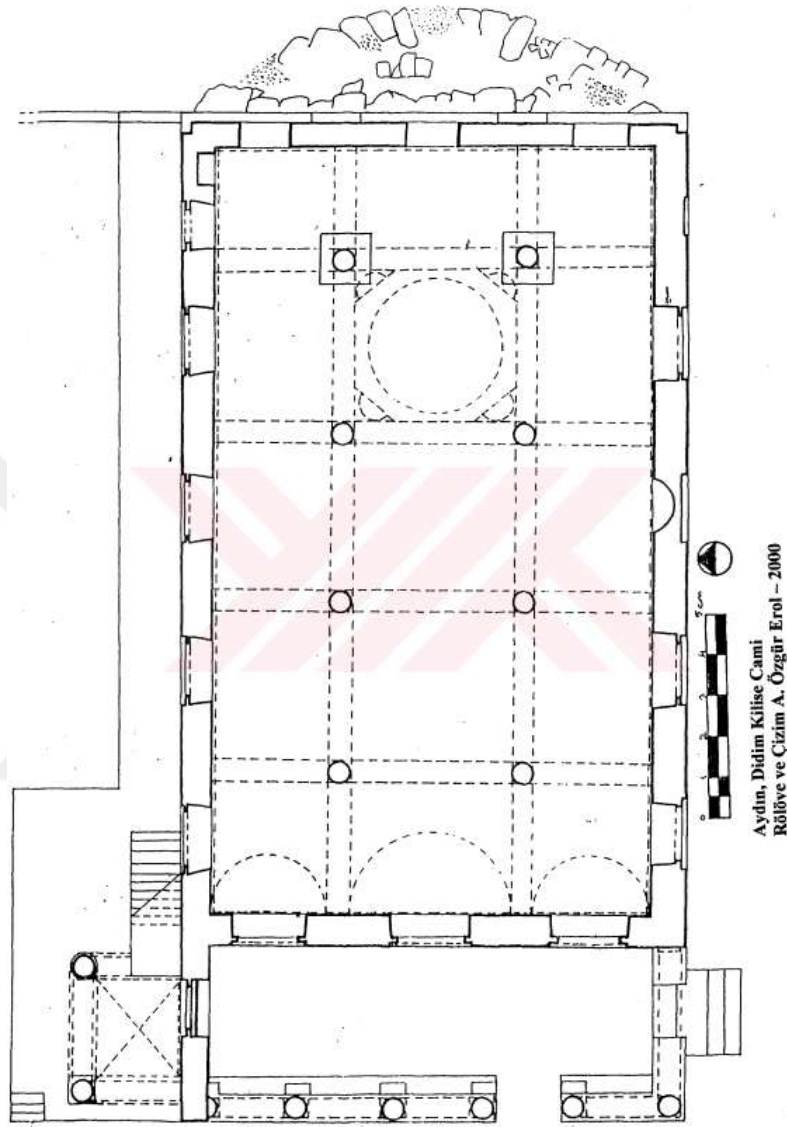
Plan 4: Hagia Triada Kilisesi (Hatice Uçar)



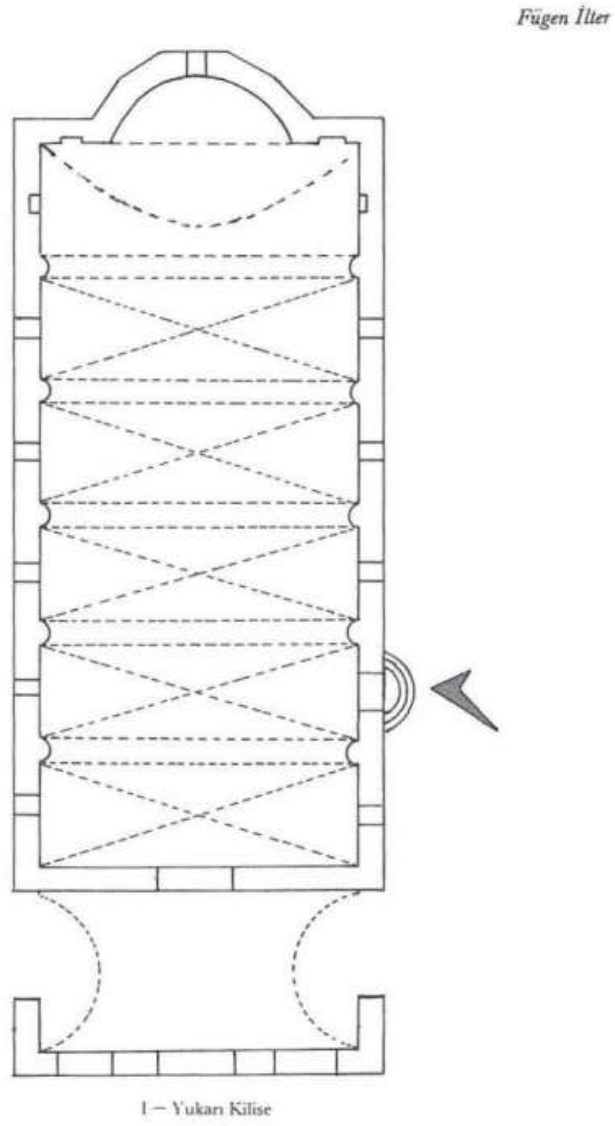
Plan 5: Kato Panayia Kilisesi (Gülay Gündoğmaz İpek)



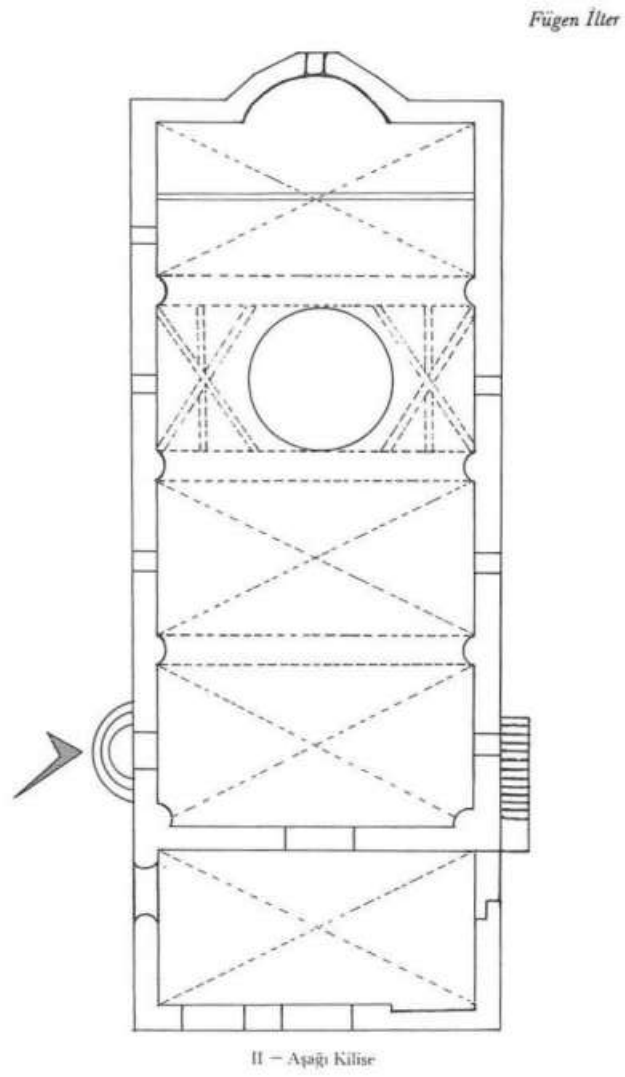
Plan 6: Hagios Ioannis Kilisesi (Gülay Gündoğmaz İpek)



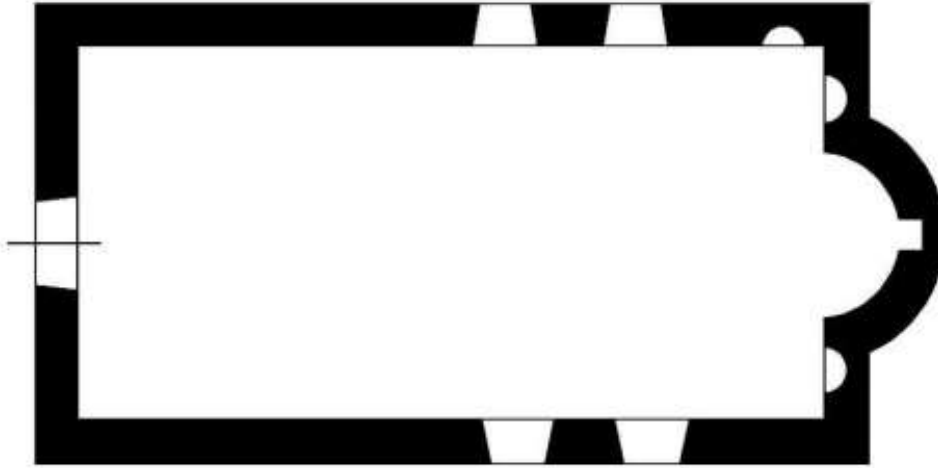
Plan 7: Didim Kilise Cami (A. Özgür Erol)



Plan 8: Yukarı Kilise, Fügen İller.



Plan 9: Aşağı Kilise, Fügen İlder.



0 1 2 3 4 5 m



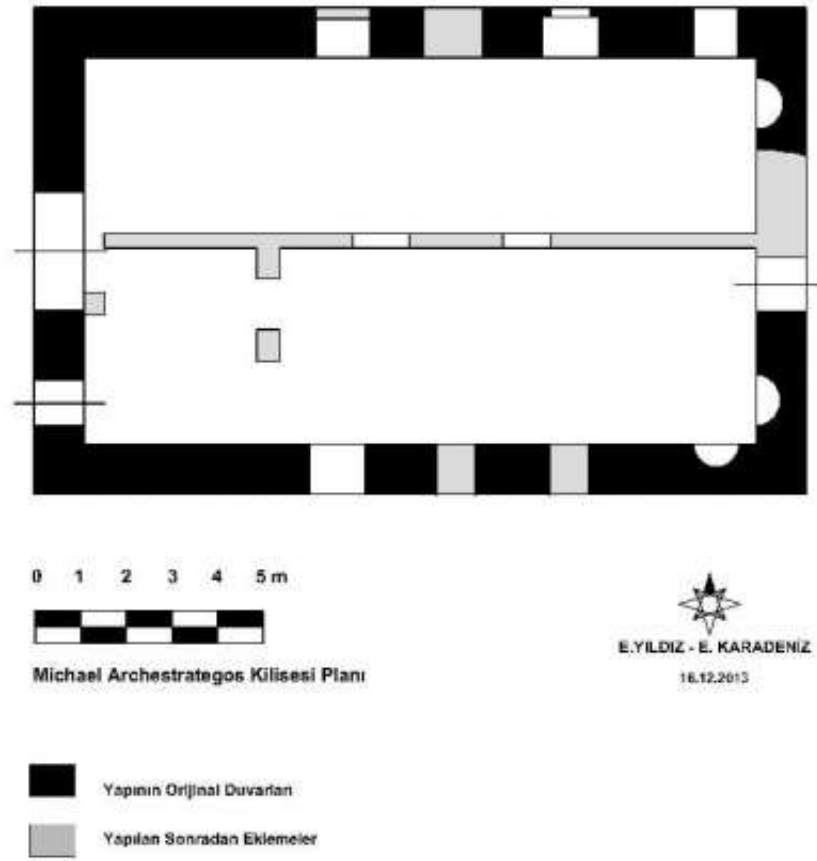
H.Theodoros Kilisesi Planı



E. YILDIZ- E. KARADENİZ
20.12.2013

Şekil 7: Hagios Theodoros Kilisesi Planı

Plan 10: Hagios Theodoros Kilisesi.



Şekil 12: Michael Archestrategos Kilisesi Planı

Plan 11: Michael Archangelos Kilisesi.