

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI**

**KAPADOKYA KAYA KİLİSELERİNDE
MAIESTAS DOMINI
SAHNESİ**

**Hazırlayan
Sevim KARABIYIK TOPER**

**Danışman
Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN**

Yüksek Lisans Tezi

**Haziran 2019
Kayseri**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI**

**KAPADOKYA KAYA KİLİSELERİNDE
MAIESTAS DOMINI
SAHNESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Sevim KARABIYIK TOPER**

**Danışman
Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN**

**Haziran 2019
Kayseri**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Sevim KARABIYIK TOPER

YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“**Kapadokya Kaya Kiliselerinde *Maiestas Domini* Sahnesi**” adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Sevim KARABIYIK TOPER

Danışman

Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN

Sanat Tarihi A.B.D. Başkanı

Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN

KABUL ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN danışmanlığında Sevim KARABIYIK TOPER tarafından hazırlanan “Kapadokya Kaya Kiliselerinde *Maiestas Domini* Sahnesi” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

10/06/2019

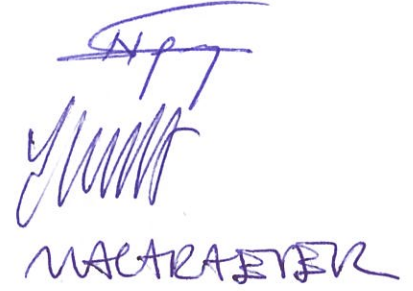
(Tez Savunma Sınav Tarihi Yazılacak)

JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN


Üye : Doç. Dr. Sultan Murat TOPÇU

Üye :Dr. Öğr. Üyesi Meryem ACARA ESER



ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 01/07/2019 tarih ve 27 sayılı kararı ile onaylanmıştır.


01/07/2019
DOÇ. DR. KENAN GÜLLÜ
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Tarih boyunca Anadolu toprakları üzerinde yaşamış ve iz bırakmış medeniyetlerden birisi de Bizans İmparatorluğu'dur. Bu kültürün en baskın olduğu yer başkent Konstantinopolis olmasına rağmen, zaman içinde gerek doğal gerekse insandan kaynaklanan sebeplerden dolayı, özellikle de günümüze ulaşan dini yapılar ve duvar resimleri bakımından Kapadokya Bölgesi, Başkent'i geride bırakmıştır.

Çalışmamızın amacı, Kapadokya bölgesinde *Maiestas Domini* sahnelerinin tasvir edildiği kaya kiliselerini tespit edip kayıt altına almak, bunları sahneyi oluşturan öğeler bakımından inceleyip karşılaştırmak ve sahnenin zaman içinde değişim gösterip göstermediğini belirlemektir.

Bu çalışmam sırasında bana destek veren, sayısız fikirlerim arasında yol bulmama yardımcı olan ve her zaman sınırsız bir sabır gösteren değerli danışman hocam Prof. Dr. Nilay Çorağan'a çok teşekkür ederim. Zaman zaman bana benden çok inanan sevgili hocalarım Doç. Dr. Sultan Murat Topçu ve Dr. Öğr. Üyesi Remzi Aydın'a teşekkürü bir borç bilirim. Verdikleri her türlü fikirselsel ve teknik destekleri, kaynaklara ulaşmam konusundaki yardımları ve uzun yıllara yayılan tartışmalar sebebiyle onlardan aldığım zamanları için sevgili dostlarım Arş. Gör. Zeynep Aytekin ve Haluk Aytekin'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Benimle fotoğraflarını, zamanını ve fikirlerini sakınmadan paylaşan kıymetli Murat E. Gülyaz ve eşi Figen Gülyaz'a minnettarım. Arazi çalışmaları sırasında yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Tolga Uyar ve Cafer Gezer'e çok teşekkür ederim. Çalışmamız sırasında tespit ettiğimiz kiliseleri harita üzerinde bize gösteren Kerem Ali Boyla'ya da çok teşekkür ederim.

Canım annem ve sevgili ağabeyim bu süreç içinde benden anlayışlarını ve sabırlarını hiç sakınmadılar, iyi ki varsınız. Ve sabahlara kadar benimle oturan, arazi çalışmalarında elim-ayağım olan, desteğini ve anlayışını her zaman hissettiğim sevgili eşim Fuat Toper; iyi ki sen de varsın, teşekkür ederim.

Sizler olmasaydınız bu süreç çok zor olurdu; sağ olun, var olun.

Sevim KARABIYIK TOPER

Ürgüp, Haziran 2019

KAPADOKYA KAYA KİLİSELERİNDE *MAIESTAS DOMİNİ* SAHNESİ

Sevim KARABIYIK TOPER

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2019
Danışman: Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN

ÖZET

Bu çalışmada, Orta Anadolu'da Kayseri-Nevşehir-Aksaray-Niğde illerinin kapladığı coğrafi alanda bulunan kaya kiliselerindeki 'Maiestas Domini' sahnesi konu edilmiştir. Bizans İmparatorluğu sınırları içinde Bizans resim sanatı örneklerinin en yoğun olarak Kapadokya'da bulunması, çalışmanın coğrafi sınırlarının belirlenmesinde etkili olmuştur.

Bizans duvar resim sanatında sıkça tercih edilen sahnelerden biri olan 'Maiestas Domini' sahnesi aralarında bazı farklar olmakla birlikte, İtalya'dan Mısır'a uzanan geniş bir coğrafyada resmedilmiştir. Sahnenin merkezinde; sağ eliyle takdis eden, sol eliyle bir kitap ya da tomar tutan ve tahtta oturan İsa ve tahtın etrafında kanatlı insan, kartal, aslan ve öküz tasvirleri bulunmakta olup, merkezdeki bu tasvir simetrik olarak yerleştirilmiş seraflar, tetramorf keruvlar, gözlerle kaplı tekerlekler, Eski Ahit peygamberlerinden Hezekiel ve Yeşaya, Güneş ve Ay kişileştirmeleri ile sahnenin iki yanında iki başmelek Mikail ve Cebrail'in tasvirleri ile çevrelenmiştir.

Bu çalışma ile yazılı kaynaklardan *Maiestas Domini* sahnesinin yer aldığı tespit edilen kiliseler saha çalışması yapılarak yerlerinde görülmüş, tasvirler ile ilgili durum değişiklikleri kaydedilmiş ve görsel olarak bu tasvirlerin kayıtları alınmıştır. Kiliselerde bulunan sahneler, kompozisyonları ve içerdikleri elementler açısından karşılaştırılıp değerlendirilerek, sahnede meydana gelen değişimler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kapadokya, kaya kiliseler, *Maiestas Domini*, *Theophany*.

***MAIESTAS DOMINI* SCENES IN CAPPADOCIAN ROCK CHURCHES**

Sevim KARABIYIK TOPER

Erciyes University, Institute For Social Sciences

Master's Thesis, June 2019

Consultant: Prof. Dr. Nilay ORAĞAN

ABSTRACT

In this study, 'Maiestas Domini' scene in rock churches located within the geographic area covered by Kayseri- Nevşehir- Aksaray- Niğde provinces in Central Anatolia is discussed. The fact that Cappadocia houses the greatest number of Byzantine Wall paintings within the Empire has been effective in determining the geographical boundaries of the study.

The Maiestas Domini scene, one of the most frequently preferred ones, was depicted throughout the Empire from Italy to Egypt although displaying some differences. The Maiestas Domini scene, one of the most frequently preferred ones, was depicted all over the Empire from Italy to Egypt although displaying some differences. In general, Christ sitting on an embellished throne is at the center of the scene and surrounded by the symbols of the Evangelists, all enveloped in an aureole. Around this group, the depictions of seraphim, tetramorphous cherubim, wheels of fire, Old Testament prophets and the personifications of the Sun and Moon are arranged symmetrically. The whole group is framed by Mikael and Gabriel on the sides.

The churches reported to house the Maiestas Domini scene in written sources have been visited and documented during the field work. By comparing the compositions and elements of the scene in these churches, the changes in these depictions have been discussed.

Key Words: Cappadocia, rock churches, *Maiestas Domini*, *Theophany*.

KISALTMALAR

1Kr.	: 1. Krallar
2Ta.	: 2. Tarihler
Çık.	: Mısır'dan Çıkış
Hez.	: Hezekiel
km.	: Kilometre
Luk.	: Luka
Mez.	: Mezmurlar
Va.	: Vahiy
Yşa.	: Yeşaya
Yu.	: Yuhanna
y.	: yaklaşık
yy.	: yüzyıl

SÖZLÜK

- Chlamys** : Antik dönemde kullanılan, pelerine benzer bir giysi.
- Ekphrase** : Görsel bir sanat eserinin sözlü açıklaması.
- Himation** : Antik dönemde, hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanılan bol ve uzun üst giysisi.
- Kalis** : Hıristiyanlıkta ökaristi ayininde kullanılan kadeh.
- Khiton** : Antik dönemde kadınlar ve erkekler tarafından yaygın olarak kullanılan tunik benzeri genelde açık renk bir giysi. Üzerine himation giyilirdi.
- Labarum** : Antik dönemde askerlerin kullandığı bir tür sancak. Bizans resim sanatı kullanımında dinsel bir anlamı vardır.
- Loros** : Antik dönemde genelde imparatorların kullandığı süslü pelerin.
- Maforion** : Antik dönemde kadınların kullandığı, omuzlara kadar uzanan baş örtüsü.
- Templon** : Kilise mimarisinde apsisi neften ayırmak için kullanılan mimari öge.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI	ii
KABUL VE ONAY	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR	vii
SÖZLÜK	viii
İÇİNDEKİLER	ix
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xiv
ÇİZİM LİSTESİ	xix
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Tanımı ve Sınırı.....	1
1.2. Konunun Amacı ve Önemi.....	2
1.3. Araştırma Yöntemleri.....	2
1.4. Konu ile İlgili Kaynaklar	3
2. KAPADOKYA’DA HİRİSTİYANLIK TARİHİ	6
3. “MAIESTAS DOMINI” SAHNESİ	17
3.1. Sahnenin Kaynağı	17
3.2. Sahneyi Oluşturan Öğeler	19
3.2.1. Tahtta Oturan İsa.....	19
3.2.2. İncil Yazarları / Kıyametin Dört Varlığı.....	21
3.2.3. Mandorla	21
3.2.4. Melekler	23
3.2.4.1. Seraflar	23
3.2.4.2. Keruvlar.....	24

3.2.4.3. Tahtlar (Tronoi).....	25
3.2.4.4. Başmelekler: Mikail ve Cebrail	26
3.2.5. Güneş ve Ay	27
3.2.6. Eski Ahit Peygamberleri	27
3.2.7. Tanrı'nın Eli (<i>Dextera Domini</i>)	28
3.3. Sahnenin Tarihsel Gelişimi	28

4. KATALOG	36
4.1. Çavuşin ve Göreme Bölgesi.....	36
4.1.1. Zelve.....	36
4.1.1.1. Aziz Simeon Şapeli	36
4.1.2. Çavuşin.....	37
4.1.2.1. Büyük Güvercinlik / Nikephoros Phokas Kilisesi	37
4.1.2.2. Vaftizci Yahya Kilisesi	39
4.1.3. Devrent.....	40
4.1.3.1. Devrent Kilise No 3	40
4.1.4. Güllüdere.....	41
4.1.4.1. Güllüdere Kilise No 1	41
4.1.4.2. Güllüdere Kilise No 3 / Üç Haçlı / Aziz Agathange Kilisesi.....	42
4.1.4.3. Güllüdere Kilise No 4 / Ayvalı Kilise – Güney Nef.....	44
4.1.4.4. Güllüdere Kilise No 4 /Ayvalı Kilise – Kuzey Nef	46
4.1.4.5. Güllüdere Kilise No 4 / Ayvalı Kilise – Kuzey Nef	47
4.1.5. Kavaklıdere	48
4.1.5.1. Badem Kilisesi	48
4.1.6. Kızılçukur.....	50
4.1.6.1. Haçlı Kilise.....	50
4.1.7. Zindanönü	51
4.1.7.1. Başmelek Kilisesi.....	51
4.1.7.2. Aziz Georgios Kilisesi	52
4.1.8. Göreme.....	53

4.1.8.1. Göreme Kilise No 3	53
4.1.8.2. Göreme Kilise No 4a.....	54
4.1.8.3. Göreme Kilise No 7 / Yeni Tokalı Kilise.....	55
4.1.8.4. Göreme Kilise No 8	56
4.1.8.5. Göreme Kilise No 9 / Theotokos / Vaftizci Yahya ve Aziz Georgios Kilisesi	57
4.1.8.6. Göreme No 11 / Aziz Eustathios Kilisesi	58
4.1.8.7. Göreme No 15a	60
4.1.8.8. Göreme Kilise No 29 / Kılıçlar Kilisesi.....	61
4.1.9. Uçhisar	62
4.1.9.1. Derebağ Kilisesi	62
4.2. Ürgüp Bölgesi	63
4.2.1. Akköy.....	63
4.2.1.1. Akköy Kilise No 3 / Ak Kilise.....	63
4.2.2. Ayvalı.....	64
4.2.2.1. Ayvalı Kilisesi.....	64
4.2.3. Bahçeli.....	65
4.2.3.1. İçeridere Kilisesi	65
4.2.4. Cemil.....	67
4.2.4.1. Başmelekler Kilisesi.....	67
4.2.5. İbrahimpaşa	69
4.2.5.1. Babayan Kilisesi.....	69
4.2.6. Mustafapaşa.....	70
4.2.6.1. Kutsal Havariler Kilisesi	70
4.2.6.2. Tavşanlı Kilise	72
4.2.6.3. Derin Dere Kilisesi.....	74
4.2.7. Sofular	75
4.2.7.1. İpral Dere Kilisesi	75
4.2.8. Taşkınıpaşa.....	75
4.2.8.1. İçeri Bağ Kilisesi.....	75

4.2.9. Ürgüp	77
4.2.9.1. Aziz Theodore / Pancarlık Kilisesi	77
4.2.9.2. Topuz Dağı Kilisesi.....	78
4.3. Gülşehir ve Tatların Bölgeleri.....	80
4.3.1. Açıksaray Haç Kilisesi	80
4.3.2. Tatların I Kilisesi.....	81
4.4. Güzelöz, Soğanlı ve Erdemli Vadileri	83
4.4.1. Güzelöz (Mavrucan).....	83
4.4.1.1. Güzelöz Kilise No 1	83
4.4.1.2. Güzelöz Kilise No 3	84
4.4.2. Soğanlı Vadisi	85
4.4.2.1. Gök Kilise	85
4.4.2.2. Azize Barbara / Tahtalı Kilise.....	86
4.4.2.3. Karabaş Kilise	88
4.4.3. Erdemli Vadisi	89
4.4.3.1. Kilise Camii	89
4.4.3.2. Aziz Nikolas Kilisesi	90
4.4.3.3. Tek Nefli Kilise.....	91
4.5. Hasan Dağı Bölgesi.....	92
4.5.1. Gökçe (Mamasun).....	92
4.5.1.1. Köy Ensesi Kilisesi	92
4.5.2. Güzelyurt.....	94
4.5.2.1. Çömlekçi / Cafarlar Kilisesi.....	94
4.6. Niğde Bölgesi.....	95
4.6.1. Eski Gümüş	95
4.6.1.1. Eski Gümüşler Kilisesi.....	95
5. DEĞERLENDİRME	98
5.1. Tahtta Oturan İsa.....	99
5.2. İncil Yazarları / Kıyametin Dört Varlığı.....	100

5.3. Mandorla	101
5.4. Melekler	102
5.4.1. Seraflar	102
5.4.2. Keruv / Tetramorf Keruv	103
5.4.3. Başmelekler.....	103
5.4.4. Tahtlar (Tronoi).....	104
5.5. Güneş ve Ay Kişileştirmeleri.....	105
5.6. Eski Ahit Peygamberleri	105
5.7. Tanrı'nın Eli	106
6. SONUÇ	108
7. KAYNAKÇA	110
8. FOTOĞRAFLAR	116
EK-1: Harita 1	184
EK-2: Tablo 1.....	185
ÖZGEÇMİŞ	186

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Foto. 1- Junius Bassus lahti, M.S. 359	116
Foto. 2- Aziz Peter ve Marcellinos katakompu. İsa, Petrus ve Paulos arasında	116
Foto. 3- Sta Constanza Kilisesi	117
Foto. 4- S. Pudenziana, apsis mozaïği	117
Foto. 5- San Paolo fuori le Mura Bazilikası	118
Foto. 6- S. Apollinaris Bazilikası, Classe	118
Foto. 7- Hosios David Kilisesi, Selanik	119
Foto. 8- Apa Apollo Manastırı, Bawit	119
Foto. 9- Aziz Antonius Manastırı, Mısır	120
Foto. 10- Aya Sofya, güney galeri	120
Foto. 11- Aziz Simeon Kilisesi, apsis	121
Foto. 12- Aziz Simeon Kilisesi, apsis detay	121
Foto. 13- Aziz Simeon Kilisesi, apsis detay	122
Foto. 14- Büyük Güvercinlik Kilisesi, doğuya bakış.....	122
Foto. 15- Büyük Güvercinlik Kilisesi, apsis yarım kubbesi kuzeyi (sol) ve güneyi	123
Foto. 16- Vaftizci Yahya Kilisesi, doğuya bakış	123
Foto. 17- Vaftizci Yahya Kilisesi, apsis yarım kubbesi, kuzey	124
Foto. 18- Vaftizci Yahya Kilisesi, apsis yarım kubbesi, güney	124
Foto. 19- Devrent Kilise No 3, doğuya bakış	125
Foto. 20- Güllüdere Kilise No 1, doğuya bakış	126
Foto. 21- Güllüdere Kilise No 1, apsis yarım kubbesi.....	126
Foto. 22- Güllüdere Kilise No 3, apsis yarım kubbesi.....	128
Foto. 23- Güllü Dere Kilise No 3 / Aziz Agathange, apsis yarım kubbesi, güney	128
Foto. 24- Güllü Dere Kilise No 3 / Aziz Agathange, apsis yarım kubbesi, kuzey	129
Foto. 25- Güllü Dere Kilise No 3, apsis yarım kubbesi, batı	129
Foto. 26- Güllüdere Ayvalı Kilise, güney nef, doğuya bakış.....	130
Foto. 27- Güllüdere Ayvalı Kilise, güney nef apsis yarım kubbesi	130
Foto. 28- Güllüdere Ayvalı Kilise, güney nef apsis yarım kubbesi, kuzey (solda) ve güney	131
Foto. 29- Güllüdere Ayvalı Kilise, güney nef apsis kemeri.....	131
Foto. 30- Güllüdere Ayvalı Kilise, kuzey nef apsisi.....	132

Foto. 31- Güllüdere Ayvalı Kilise, kuzey nef apsis yarım kubbesi.	132
Foto. 32- Güllüdere Ayvalı Kilise, kuzey nef apsis yarım kubbesi, kuzey (solda) ve güney.	133
Foto. 33- Güllüdere Ayvalı Kilise, kuzey nef apsis yarım kubbesi, güney, detay.	133
Foto. 34- Güllüdere Ayvalı Kilise, kuzey nef, doğu tonoz duvarı.	134
Foto. 35- Kavaklıdere Badem Kilisesi, apsis.	134
Foto. 36- Kavaklıdere Badem Kilisesi, apsis yarım kubbesi.	135
Foto. 37- Kızılçukur Haçlı Kilise, doğuya bakış.	136
Foto. 38- Kızılçukur Haçlı Kilise, apsis, detay.	136
Foto. 39- Kızılçukur Haçlı Kilise, apsis, genel.	137
Foto. 40- Kızılçukur Haçlı Kilise, apsis detay. Başmelekler Mikail (sol) ve Cebrail.	137
Foto. 41- Zindanönü Başmelekler Kilisesi, doğuya bakış.	138
Foto. 42- Zindanönü Başmelekler Kilisesi, apsis kemer yüzeyi.	138
Foto. 43- Zindanönü Aziz Georgios Kilisesi, giriş.	139
Foto. 44- Zindanönü Aziz Georgios Kilisesi, doğuya bakış.	139
Foto. 45- Göreme Kilise No 3, nefin olduğu yerden güneye bakış.	140
Foto. 46- Göreme Kilise No 3, nef tavanı, detay. (Jerphanion).	140
Foto. 47- Göreme Kilise No 4a, apsis.	141
Foto. 48- Göreme Kilise No 7 / Yeni Tokalı, kuzey apsis.	142
Foto. 49- Göreme Kilise No 7 / Yeni Tokalı, Tetramorf keruv (sol) ve Cebrail.	142
Foto. 50- Göreme Kilise No 8, genel görüntü.	143
Foto. 51- Göreme Kilise No 8, apsis, detay.	143
Foto. 52- Göreme Kilise No 9, doğuya bakış.	144
Foto. 53- Göreme Kilise No 9, doğuya bakış.	144
Foto. 54- Göreme Kilise No 11, Aziz Eustathios, güney nef, doğuya bakış.	145
Foto. 55- Göreme Kilise No 11, Aziz Eustathios, apsis yarım kubbesi.	145
Foto. 56- Göreme Kilise No 11, Aziz Eustathios apsis yarım kubbesi, detay.	146
Foto. 57- Göreme Kilise No 11, Aziz Eustathios, apsis, detay.	146
Foto. 58- Göreme Kilise No 15a, doğuya bakış.	147
Foto. 59- Göreme Kilise No 15a, apsis yarım kubbesi.	147
Foto. 60- Göreme No 29, Kılıçlar Kilisesi, apsis.	148

Foto. 61- Göreme No 29- Kılıçlar Kilisesi, apsis yarım kubbesi kuzey (sol) ve güney kenarlar.....	148
Foto. 62- Uçhisar Derebağ Kilisesi, dış görünüm.....	149
Foto. 63- Uçhisar Derebağ Kilisesi, güney nef apsisi.....	149
Foto. 64- Akköy Kilise No 3, Ak Kilise, apsis yarım kubbesi	150
Foto. 65- Akköy Kilise No 3, Ak Kilise, apsis yarım kubbesi, detay.....	150
Foto. 66- Ayvalı köyü, Ayvalı Kilise, doğuya bakış.....	151
Foto. 67- Ayvalı köyü, Ayvalı Kilise, apsis yarım kubbesi, güney (sol) ve kuzey kenarları.....	151
Foto. 68- Ayvalı köyü, Ayvalı Kilise, apsis yarım kubbesi, kuzey kenarı.	152
Foto. 69- Bahçeli İçeridere Kilisesi, apsis.	152
Foto. 70- Bahçeli İçeridere Kilisesi, apsis yarım kubbesi.....	153
Foto. 71- Cemil Başmelek Kilisesi, kuzey nef apsisi	153
Foto. 72- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis	154
Foto. 73- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis, detay	155
Foto. 74- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis yarım kubbesi, batı	155
Foto. 75- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis, detay	156
Foto. 76- Mustafapaşa Tavşanlı Kilise, doğuya bakış	157
Foto. 77- Mustafapaşa Tavşanlı Kilise, doğuya bakış	157
Foto. 78- Mustafapaşa Tavşanlı Kilise, apsis yarım kubbesi.....	158
Foto. 79- Mustafapaşa Tavşanlı Kilise, apsis yarım kubbesi.....	158
Foto. 80- Tavşanlı Kilise, apsis yarım kubbesi, detay	159
Foto. 81- Mustafapaşa Derindere Kilisesi, apsis.....	159
Foto. 82- Mustafapaşa Derindere Kilisesi, apsis, detay	160
Foto. 83- Taşkınpaşa İçeribağ Kilisesi, güneydoğuya bakış.....	161
Foto. 84- Taşkınpaşa İçeribağ Kilisesi, apsis yarım kubbesi	161
Foto. 85- Ürgüp Aziz Theodore / Pancarlık Kilisesi, doğuya bakış	162
Foto. 86- - Ürgüp Aziz Theodore / Pancarlık Kilisesi, apsis kubbesi.....	162
Foto. 87- Ürgüp Topuz Dağı Kilisesi, kuzeydoğuya bakış.....	163
Foto. 88- Ürgüp Topuz Dağı Kilisesi, apsis yarım kubbesi.....	163
Foto. 89- Ürgüp Topuz Dağı Kilisesi, apsis, detay	164
Foto. 90- Ürgüp Topuz Dağı Kilisesi, apsis, detay	164
Foto. 91- Gülşehir Açık Saray Haç Kilisesi, doğuya bakış.	165

Foto. 92- Gülşehir Açık Saray Haç Kilisesi, ana apsida yarım kubbesi.....	165
Foto. 93- Gülşehir Açık Saray Haç Kilisesi, kuzey apsis, güney kenarı.....	166
Foto. 94- Tatların I Kilisesi, kuzey nef apsis.....	166
Foto. 95- Tatların I Kilisesi, kuzey nef apsis yarım kubbesi.....	167
Foto. 96- Tatların I Kilisesi, apsis, detay.....	167
Foto. 97- Tatların I Kilisesi, kuzey nef apsis duvarı, detay.....	168
Foto. 98- Güzelöz Kilise No 1, doğuya bakış.....	168
Foto. 99- Güzelöz Kilise No 1, apsis yarım kubbesi.....	169
Foto. 100- Güzelöz Kilise No 1, apsis yarım kubbesi, detay.....	169
Foto. 101- Güzelöz Kilise No 3, giriş.....	170
Foto. 102- Güzelöz Kilise No 3, doğuya bakış.....	171
Foto. 103- Güzelöz Kilise No 3, apsis yarım kubbesi.....	171
Foto. 104- Soğanlı Gök Kilise, apsis.....	172
Foto. 105- Soğanlı Gök Kilise, apsis, detay.....	172
Foto. 106- Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, doğuya bakış.....	173
Foto. 107- Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, doğuya bakış.....	173
Foto. 108- Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, apsis yarım kubbesi.....	174
Foto. 109- Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, apsis yarım kubbesi ve duvarı.....	174
Foto. 110- Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, apsis duvarı, niş.....	175
Foto. 111- Soğanlı Karabaş Kilise, apsis yarım kubbesi.....	175
Foto. 112- Erdemli Kilise Camii, apsis.....	176
Foto. 113- Erdemli Kilise Camii, apsis, detay.....	176
Foto. 114- Erdemli Kilise Camii, apsis duvarı, detay.....	177
Foto. 115- Erdemli Kilise Camii, apsis duvarı, detay.....	177
Foto. 116- Erdemli Aziz Nikolas Kilisesi, apsis.....	178
Foto. 117- Erdemli Aziz Nikolas Kilisesi, apsis, kuzey.....	178
Foto. 118- Erdemli Tek Nefli Kilise, apsis.....	179
Foto. 119- Erdemli Tek Nefli Kilise, apsis yarım kubbesi, kuzey.....	179
Foto. 120- Erdemli Tek Nefli Kilise, apsis yarım kubbesi, güney.....	180
Foto. 121- Erdemli Tek Nefli Kilise, apsis yarım kubbesi detay.....	180
Foto. 122- Gökçe (Mamasun) Köy Ensesi, apsis.....	181
Foto. 123- Gökçe (Mamasun) Köy Ensesi, apsis yarım kubbesi.....	181
Foto. 124- Güzelyurt Çömlekçi Kilisesi, doğuya bakış.....	182

Foto. 125- Güzelyurt Çömlekçi Kilisesi, apsis yarım kubbesi.....	182
Foto. 126- Niğde Eski Gümüşler Kilisesi, apsis yarım kubbesi	183
Foto. 127- Niğde Eski Gümüşler Kilisesi, apsis yarım kubbesi, detay.....	183



ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1- Seraf (solda) ve tetramorf keruv (sağda)	24
Çizim 2- Vaftizci Yahya Kilisesi, apsis yarım kubbesi	125
Çizim 3- Güllüdere Kilise No 1, apsis yarım kubbesi (kuzey, alt)	127
Çizim 4- Güllüdere Kilise No 1, apsis yarım kubbesi	127
Çizim 5- Kavaklıdere Badem Kilisesi, apsis yarım kubbesi.....	135
Çizim 6- Göreme Kilise No 4a, apsis, detay	141
Çizim 7- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis.....	154
Çizim 8- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis yarım kubbesi kuzey (sol) ve güney kenarları.....	156
Çizim 9- Mustafapaşa Derindere Kilisesi, apsis yarım kubbesi	160
Çizim 10- Güzelöz Kilise No 1, apsis yarım kubbesi, detay	170

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı ve Sınırı

“Kapadokya Kaya Kiliselerinde ‘*Maiestas Domini*’ Sahnesi” adlı bu çalışmada, Orta Anadolu’da Kayseri-Nevşehir-Aksaray-Niğde illerinin kapladığı coğrafi alanda bulunan kaya kiliselerindeki ‘*Maiestas Domini*’ sahnesi konu edilmiştir.

Sahnenin inceleneceği coğrafi sınırlarının belirlenmesinde; çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Bizans imparatorluğu sınırları içinde, Anadolu’da günümüze ulaşan Bizans duvar resim sanatı örneklerinin yoğun olarak görüldüğü Kapadokya bölgesi; bölgenin jeolojik özelliklerinden dolayı daha çok sayıda yapılmış ve dolayısı ile daha çok sayıda günümüze ulaşmış olan kaya kiliseleri tercih edilmiştir.

Kapadokya bölgesi bulunduğu coğrafi konum nedeniyle tarih boyunca her zaman bir geçiş noktası konumundadır. Bölge sadece Batı’ya ya da Doğu’ya ulaşmak isteyen ticaret kervanları ya da ordular için geçiş sağlamamış aynı zamanda yeni fikirlerin, anlayışların ve de inançların geçtiği hatta yeşerdiği bir coğrafya olmuştur. Bulunduğu konum sebebiyle, Doğu’dan gelen gerek Sasani gerekse Arap akınları sırasında da oldukça zor dönemler geçirmiş; ama sayısız vadileri ve kendine has volkanik kayaları ile insanlara hem manevi hem de fiziki bir sığınak olmuştur.

Bu kültürel etkileşimin en önemli kanıtlarından birisi de duvar resimleriyle donatılmış sayıları üç yüzü aşan kaya kiliseleridir. Bizans duvar resim sanatında sıkça tercih edilen sahnelerden biri olan ‘*Maiestas Domini*’ sahnesi de aralarında bazı farklar olmakla birlikte, İtalya’dan Mısır’a uzanan geniş bir coğrafyada resmedilmiştir. Sahnenin merkezinde; sağ eliyle takdis eden, sol eliyle bir kitap ya da tomar tutan ve tahtta oturan İsa ve tahtın etrafında kanatlı insan, kartal, aslan ve öküz tasvirleri bulunmakta olup, merkezdeki bu tasvir simetrik olarak yerleştirilmiş seraflar, tetramorf keruvlar, gözlerle

kaplı tekerlekler, Eski Ahit peygamberlerinden Hezekiel ve Yeşaya, Güneş ve Ay kişileştirmeleri ile sahnenin iki yanında iki başmelek Mikail ve Cebrail'in tasvirleri ile çevrelenmiştir.

1.2. Konunun Amacı ve Önemi

Çalışmanın amacı; Kapadokya bölgesinde bulunan ve resim programında *Maiestas Domini* sahnesini barındıran kiliseleri tespit edip, kayıt altına almak, sahneleri oluşturan öğelerin neler olduğunu ve bölgeye has ayırt edici özelliklerinin olup olmadığını belirlemek ve araştırmacıların bu kiliseler için yaptığı tarihlendirmeleri temel alarak sahnede zaman içinde oluşan değişiklikleri ve nedenlerini belirlemektir.

Bugüne kadar apsislerde yer alan resim programlarına dair ya da sahneleri inceleyen çeşitli çalışmalar bulunmakla birlikte, *Maiestas Domini* sahnesini toplu şekilde ele alıp ayrıntılı bir şekilde inceleyen bir çalışmanın yapılmamış olması bu çalışmanın itici gücü olmuştur.

Kapadokya bölgesi barındırdığı kaya kiliseleri ile ülkemiz sınırları içinde Orta Çağ dönemi Bizans duvar resimleri açısından oldukça zengindir. Ancak zaman içinde doğasının bir parçası olan tüf kayalara oyulmuş bu kiliseler ve içlerindeki duvar resimleri gerek doğa gerekse insanlar tarafından sürekli bir tehdit altındadır. Çalışma sırasında kullandığımız kaynakların görselleri ile kiliselerin günümüzdeki durumları karşılaştırıldığında genel olarak bir tahribat ve yok oluş bulunduğunu söylemek mümkündür. Çalışmamızda konu olarak ele aldığımız sahnenin bulunduğu kiliseleri tespit ederek ve görsel olarak kayıt altına alarak en azından geleceğe ulaştırmayı amaçlıyoruz.

Bir diğer amacımız da Bizans kültür ve sanatının en yoğun olarak bulunduğu ülkemiz coğrafyasında maalesef kendi dilimizde aynı yoğunluk ve çoklukta olmayan Bizans konusundaki çalışmalara bir nebze de olsa katkı sağlamaktır.

1.3. Araştırma Yöntemleri

Çalışma; literatür taraması ve saha çalışması olmak üzere iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada; konu ile ilgili literatür taraması yapılarak, tespit edilen kaynaklar temin edilmiştir. İkinci aşamada; literatür taraması sonucunda sahnenin

bulunduğu tespit edilen kiliselere yönelik saha çalışması gerçekleştirilmiştir. Saha çalışmasında, sahnenin yapı içinde tasvir edildiği yer belirlenerek, fotoğrafları çekilmiştir. Literatür taramasında toplam 45 kilisede *Maiestas Domini* sahnesinin bulunduğu belirlenmiştir. Ancak yapılan saha çalışmasında Göreme Kilise No 3, No 4a, No 9, Devrent Kilise No 3 ve Güzelöz Kilise No 3’de sahnenin günümüze ulaşmadığı tespit edilmiştir. Sahnenin en iyi korunduğu ve resmedilen bütün öğelerinin net olarak görülebildiği kiliseler ise Güllüdere Kilise No 3, Kızılçukur Haçlı, Göreme Yeni Tokalı ve Ürgüp Aziz Theodore kiliseleridir. Diğer kiliselerde sahne farklı derecelerde tahribata uğramış durumdadır.

Katalogu oluştururken Jolivet-Levy’nin *Les Eglises Byzantines de Cappadoce* kitabındaki coğrafi konum temelli sıralama esas alınmıştır. Katalog, Kapadokya bölgesinin genel olarak merkezi kabul edilen Çavuşin ve Göreme bölgelerindeki kiliselerden başlayıp, bölgenin sınırlarına yakın coğrafyalarda bulunan kiliseler ile son bulmaktadır. Farklı kaynaklarda sahnenin olduğu tespit edilen kiliseler, bu sıralama yöntemi doğrultusunda kataloga yerleştirilmiştir. Katalogda sahneler; kilisenin adı, yapının yeri, yapının plan tipi, sahnenin yeri, tarihlendirme ve son olarak sahnenin tanımı başlıkları altında incelenmiştir. Kiliselerin mimari özelliklerinin ayrıntısına girilmeyerek, sadece plan tipi verilmiş; sahne tanımlamaları ise olabildiğince detaylı yapılarak, tahrip olan sahneler yazılı kaynaklar doğrultusunda tanımlanmıştır. Sahne tanımlamaları yapılırken, genelde apsis yarım kubbesinde bulunan sahnenin merkezinden başlanmış, önce yanlardan kenara doğru gidilmiş ve son olarak, eğer varsa, apsis kubbe kemerine kadar olan alandaki öğeler tanıtılmıştır. Sahnedeki büyük öğeler ya da bölümler hakkında bilgi verilirken sağ ve sol ibarelerinden kaçınılmış, bunun yerine kuzey ve güney kullanılmıştır. Ancak, daha küçük alanlarda özellikle İsa ve taht ile ilgili daha küçük alanlar için yapılan tanımlarda sağ-sol ibareleri kullanılmıştır. Sahnenin gelişimini ortaya koyabilmek için; katalogda yer alan kiliseler; tarih, plan tipi, sahnenin kilisedeki yeri ve sahneyi oluşturan öğeleri gösteren değerlendirme tablosuna (Tablo 1) kiliselerin bulunduğu yerler de haritaya işlenmiştir (Harita 1).

1.4. Konu ile İlgili Kaynaklar

Kapadokya bölgesindeki Bizans sanatıyla ilgili çalışma yapan herkesin başvurduğu ana kaynaklar bu çalışmada da kullanılmıştır.

Bunların başında, Guilleume de Jerphanion'un 20. yüzyıl başında yaptığı keşif gezilerinde topladığı bilgi ve görsellerden oluşan ve 1925 ve 1942 yılları arasında toplam yedi cilt olarak Paris'te basılan *Une Nouvelle Province de L'Art Byzantine; Les Eglises Rupestres de Cappadoce* isimli eser gelir (Jerphanion, 1925-1942). Kapadokya ile ilgili bugün bile en kapsamlı çalışmalardan biri olan bu seride, Jerphanion bölgede ziyaret ettiği kiliseleri ikonografik ve mimari açıdan incelemekle kalmamış, kilise içlerindeki grafitiler dahil yazıtları kayıt altına almış ve görsel olarak bütün kiliseleri belgelemiştir. Bunların yanı sıra Jerphanion serinin ilk kitabında bölgeyi ziyaret eden seyyahlar ve bölgenin coğrafi durumu hakkında da bilgi vermiştir.

Jerphanion, Kapadokya'da 850-950 yılları arasında yapılan ve neflerinde belli bir resim programı ve apsislerinde *Maiestas Domini* olan kiliseleri "arkaik" olarak tanımlamıştır. Kitaptaki bilgilerden, çizim ve fotoğraflardan yararlanarak çalışmamıza konu olan pek çok kilisenin yüz yıl önceki halini ve sahneyi daha bütün olarak algılamak mümkündür.

Marcel Restle'nin 1969 yılında yayınlanan *Byzantine Wall Paintings in Asia Minor* adlı çalışması, Trabzon ve Latmos gibi bölgelerde bulunan kiliseler hakkında bilgi verse de eser ağırlıklı olarak Kapadokya bölgesinde bulunan kiliselerden oluşmaktadır (Restle, 1967). Toplam üç ciltten oluşan eserin birinci cildi metin, diğer ciltleri ise plan, çizim ve fotoğraflardan oluşur. Birinci cildin ilk bölümünde araştırmacı üslup ve kullanılan teknikleri göz önüne alarak diğer araştırmacıların da görüşleriyle beraber kiliseleri bezeyen duvar resimlerinin tarihlendirmesini yapmıştır. İncelenen kiliselerin katalog halinde verilmesi ikinci bölümde yapılmıştır. Araştırmacı Roma rakamları ile numaralandırdığı kiliseleri, kiliselerin yer bilgisi, resimlerin durumu ve kullanılan teknik bakımından incelemiştir. Birinci cildin son bölümünde ise genel Bizans duvar resmi yapım teknikleri açıklanmıştır. Eserin ikinci ve üçüncü ciltlerinde kiliselerde sıklıkla resmedilen sahneler, bireysel figürler gibi tasvirlerle bir harf veya rakam karşılığı verilmiş, kiliselerin planları üzerinde bu tasvirlerin buldukları yerler gösterilmiştir. 1960'lı yıllarda çekilen fotoğraflar da kiliselerdeki duvar resimlerinin tespiti açısından önemlidir. Restle *Maiestas Domini* sahnesi için "*Prophetic Vision*", Peygamberlerin Görümü, ifadesini kullanmaktadır. Sahneye sahip olan kiliselerin tespitinde ve kilisede bulunan diğer resimlerle ilgili verdiği detaylar bakımından eseri çalışmamızda yardımcı olmuştur.

Bölgede uzun süreli çalışmalar yapan ve araştırma sonuçlarını kitap olarak sunan bir diğer araştırmacı da Catherine Jolivet-Levy'dir. Araştırmacı, 1991 yılında Paris'te basılan *Les Eglises Byzantines de Cappadoce, Le Programme Iconographie de l'Apside et de ses Abords* isimli kitabında Kapadokya bölgesinin geniş coğrafyasında bulunan kiliseleri ikonografik olarak incelemiş ve tarihlendirmiştir (Jolivet-Levy, 1991). Kitabın son bölümünde kiliselerin ve duvar resimlerinin fotoğrafları ve bazı sahnelerin çizimleri bulunmaktadır. Araştırmacı özellikle kiliselerin apsislerinde kullanılan duvar resimlerini detaylı olarak değerlendirmiştir. Kitap apsis programlarında *Maiestas Domini* olan kiliselerin belirlenmesi ve katalog oluşturulmasında kaynak olarak kullanılmıştır.

Aynı araştırmacının bir başka çalışması, 2015 yılında yayınlanan *La Cappadoce; un Siecle Apres G. De Jerphanion* isimli iki ciltten oluşan kitabıdır (Jolivet-Levy & Lemaigre Demensil, 2015). İlk cilt metin, ikinci cilt ise fotoğraflardan oluşmaktadır. Araştırmacının Nicole Lemaigre Demensil ile beraber yaptığı bu çalışmanın amacı, Jerphanion'un yedi ciltlik eserini baz alarak onun adımlarını izlemek, kiliselerdeki değişiklikleri kayda geçirmek ve bu arada Jerphanion'un gezdiği bölgelerde bulunan ancak onun ziyaret etmediği kiliseleri de tanıtarak bir katalog oluşturmaktır. Kitapta Jerphanion'un ve kendisinin daha önceki çalışmalarında bulunmayan bazı kiliseleri de buldukları yer, genel ikonografik programları ve tarihlendirmeleri ile sunmuştur. İkinci ciltte yer alan fotoğraflar özellikle dış mekan çekimleri ile arazi çalışması sırasında bazı kiliselerin yerlerinin tespit edilmesine yardımcı olmuştur.

2. KAPADOKYA'DA HIRİSTİYANLIK TARİHİ

Anadolulu tarihçi Strabon, M.S. 17-18 yıllarında yazdığı *Geographika* kitabında Kappadokia bölgesinin sınırlarını güneyde Kilikia Torosları, Doğuda Armenia ve Kholkis, batıda Galatia ve kuzeyde “Halys Irmağı'nın ağzına kadar Eukseinos (Karadeniz) olarak tanımlar. Roma'nın koruyuculuğu altında varlığını sürdüren Kappadokia Krallığı'nda on valilik yer alır¹. Bu valiliklerden sadece ikisinin şehirleri bulunur; bir tanesi Tyanitis eyaletinin şehri Tyana, diğeri de Kappadokia'nın en büyük şehri olan Kilikia eyaletindeki ve “tepesinde hiçbir zaman kar eksik olmayan dağların en yükseği; Argaios'un” (Erciyes) eteklerinde kurulan Mazaka (Kaisareia / Kayseri) şehridir. Strabon'a göre çok uygun olmayan bu yerin krallar tarafından seçilmesinin nedeni yapım işleri için gereken kereste ve taş bolluğunun yanı sıra merkeze en yakın yer olmasıdır (Strabon, 2000, s. 1-11).

Bu dönemde Galatia ve Pontus gibi Kappadokia da zengin ve çeşitli bir kültüre sahipti, bir dizi çeşitli yerel diller kullanıyorlar ve dini törenleri ve kullandıkları terimlerde Pers etkisi görünüyordu (Mitchell, 1995, s. 86). Kappadokia hem coğrafi konumu hem de etrafının doğal sınırlarla çevrili olması sebebiyle Yakın Doğu ve Helen medeniyetleri arasında sadece zayıf bir köprü olabilmisti (Van Dam, 2002, s. 13).

Kappadokia'nın son kralı kabul edilen II. Archelaus M.Ö. 20 yılında, hakkındaki şikayetlerden dolayı herhangi bir eyalet valisi gibi mahkeme için Roma'ya çağrılmış, suçlu bulunmasına karşın yanında bir imparatorluk yetkilisiyle ülkesine gönderilmişti. Şehrin adını imparatora ithafen Mazaka'dan Kaisareia'ya değiştiren II. Archelaus'un M.S. 17 yılındaki ölümünden sonra, Roma bir başka yönetici atamak yerine Romalı bir

¹ Bu krallıklar; Melitene, Kataonia, Kilikia, Tyanitis, Garsauritis, Lauisansene, Sargarausene, Sarauene, Kharmanene ve Morimene.

hazinedar göndererek, çok gelişmemiş ve sadece Mazaka ve Tyana gibi birkaç şehri olan Kappadokia Krallığı'nı kendi bünyesine almıştı (Mitchell, 1995, s. 97).

Bölgede durum, Roma'nın kontrolü altındayken de çok değişmedi; daha önce krala ait olan toprakların doğrudan Roma imparatoruna geçmesi ve bölgeye gönderilen hazinedarın halktan toplayıp göndereceği vergilerle diğer bölgelerden toplanması gereken tutarın azaltılabileceği düşüncesi bölgede yerleşim merkezlerinin artmasına ve çok da iyi olmayan yol ağlarının durumunun iyileştirilmesine fırsat vermedi. Böylece Kappadokia bölgesi, şehirler üzerinden değil de yerleşim alanları ve mülkiyetler üzerinden yönetildi. (Mitchell, 1995, s. 98). Bölgenin yönetimi ile ilgili adımlar atılmazken, kentlerin yönetimi kendi kanunları üzerinden yürütülüyor ve bölgede bulunan askeri gruplar ise yerli halkın oluşuyordu. Özellikle halkın yüksek vergi ödemekten duyduğu hoşnutsuzluk sonucu 50 ve 60 yıllarında çıkan olaylar, Fırat'ın doğusunda varlığını sürdürmek isteyen Roma'yı farklı adımlar atmaya zorladı. Bölgeye Nero (54-68) zamanında iki Roma temsilcisi gönderilirken, Vespasius'un (69-79) kararıyla Kappadokia, Küçük Armenia ve Galatia'nın kalan bölümleriyle beraber büyük bir garnizon eyaletinin parçası oldu (Mitchell, 1995, s. 63).

Hıristiyanlığın yayılmaya başladığı ilk yüzyıl boyunca Kappadokia bölgesinde meydana gelen olaylar hakkında kesin bir bilgimiz yok, ancak Aziz Paulos'un Galatia bölgesine (Ankara ve civarı) yaptığı seyahat sırasında Kappadokia'dan geçmiş olması muhtemeldir (Neri, 1971, s. 121). Bir başka teoriye göre ise, Hıristiyanlık Kappadokia'ya erken dönemde Kilikya kapılarını geçip, Tyana ve Kaisareia yoluyla ulaşmıştır (Kostof, 1989, s. 6). Bununla beraber, Kappadokia'daki Hıristiyanlarla ilgili ilk yazılı kaynak İncil'in kendisidir; Petrus inananları gördükleri baskı ve zorluklara karşı yüreklendiren mektubunda Pontus, Galatia, Bitinya ve Asya ili ile beraber Kappadokia'da da "yabancı olarak yaşayan seçilmişlere" seslenmiştir (1.Petrus 1:1).

2. yüzyıl itibariyle bölgede azımsanamayacak büyüklükte Hıristiyan toplulukları vardı ve bir tanesi sonraki yüzyıllarda da bölgedeki Hıristiyanlığın merkezi olmaya devam etmiş olan Kaisareia, diğeri de Melitene (Malatya) olmak üzere iki tane piskoposluk merkezi bulunmaktaydı (Neri, 1971, s. 121).

315 yılında Kaisareia piskoposluğuna atanan Eusebios, yazdığı *Kilise Tarihi* isimli kitabında , Marcus Aurelius'un (161-180) Germen ve Sarmatlarla yaptığı savaş

öncesinde “Gürleyen Lejyon”unda bulunan Hıristiyan askerlerin Tanrı’ya yakarıları sonrasında yağın yağmur ile hem askerlerin onları gerçekten zorlayan susuzluklarının son bulunduğunu hem de şimşegin düşman askerlerinin korkmasına ve yıkımına sebep olduğunu Tertullianus’un tanıklığında aktarır (Eusebios, 2011, s. 132). Eusebios’tan aldığımız bir diğeri bilgi de İskenderiye’de eğitim görmüş olan Alexander isminde bir piskoposun, Kappadokia’daki makamından 200 yılı civarında Kudüs’e gittiği yönündedir (Eusebios, 2011, s. 152). Yaklaşık 50 yıl sonra Kaisareia piskoposluk koltuğunda oturan Firmilianus ise Erken Hıristiyanlık döneminin ilk ve en önemli din adamı olan Origenus’un dostu ve öğrencisiydi (Neri, 1971, s. 121).

Eusebios kitabında 3. yüzyılda imparatorluğun her tarafında Hıristiyanlara yapılan zulümlerden bahsetmektedir (Eusebios, 2011, s. 179-189). Bütün bunlara rağmen Kaisareia piskoposluğu önemini korumuş, Pontus piskoposluk bölgesinin dini merkezi konumunda olmuştur. Piskopos Leontius’un Aydınlatıcı Gregorius’u kutsayıp, vatani Ermenistan’a göndermesiyle gelişen olayların sonunda Ermeni Kralı III. Tirdat ve halk Hıristiyanlığı kabul etmişlerdi (Bordino, 2012, s. 162).

4. yüzyıl başında da Hıristiyanlara uygulanan baskı ve zulüm devam etmiş, hatta bütün bir köyün katledildiği durumlar bile olmuştur. Ancak bütün bu zulümlerin en ağırı Maximinus zamanında (311-312) yaşanmıştır (Eusebios, 2011, s. 219-226).

Ancak Hıristiyanların tarihi ve talihi kısa bir süre sonra değişti. Maxientus ile yaptığı Milvia Köprüsü Savaşı’nda, Büyük Konstantinos, birliklerinin sembolü olarak “haç” kullanmış ve savaştan galip çıkmıştı. Devlet hizmetinde görevlendireceği kişilerin Hıristiyan olmasını da tercih eden Konstantinos, sonunda Milano’da 313 yılında Licinius ile beraber daha önce Galerius’un 311 yılında yayınladığı ama çok da etkili olmayan fermanı tekrar yayınlayarak imparatorluk içinde yaşayanlara din toleransı gösterileceği sözü vermiş, Hıristiyan Kilisesi’ne de hareket özgürlüğü ve Roma kanunları tarafından korunma hakkı sağlanmıştı (Gregory, 2010, s. 67-69).

İmparatorluk içinde din ile ilgili aykırı ve farklı düşüncelerin ortaya çıkmış olması ve tartışmaların bir türlü bir sonuca bağlanamaması nedeniyle 325 tarihinde Nikaia’da (İznik) Birinci Ekümenik Konsil, İmparator Konstantinos’un başkanlığında toplandı (Gregory, 2010, s. 73) Toplantıya Kappadokia’dan Kaisareia, Tyana, Kybistra, Komana ve Parnassos piskoposları katıldı (Bordino, 2012, s. 162). Birinci Ekümenik Konsil’de

yaşanan belli başlı tartışmalardan biri Teslis (Üçleme) teolojisi ile ilgiliydi. Konsilde, Arius'un "Oğul'un Baba'dan daha alt derecede olduğu görüşü" reddedildi. Konsilin görüşüne göre, İsa 'sonsuz ve yaratılmamış aleme ait', Baba ile aynı özü paylaşan, 'gerçek Tanrıdan olma gerçek Tanrı' idi. Ancak Konsil kararı, bu tartışmaya bir son veremedi ve takip eden 60 yıl boyunca Arius'un görüşü yayılmaya devam etti. İskenderiyeli Aziz Athanasius, Konsil'in kararının ilk savunucusuydu. Ondan sonra ise bu karar Kappadokialı Kilise Babaları olarak bilinen Kaisareialı Basileos, Nazianzoslu Gregorius ve Basileos'un kardeşi Nyssalı Gregorius tarafından savunuldu ve yayıldı (McManners, 1993, s. 143-144).

Basileos 370 yılında Kaisareia piskoposu olduğunda, Anadolu piskoposluğunda güçlü bir grup oluşturmak için, kendisi gibi İznik Konsili kararlarını savunanların mümkün olduğunca komşu bölgelerde piskopos olarak seçilmelerini sağladı. 372 yılında Kappadokia'nın iki ayrı eyalete bölünmesiyle Basileos'un metropolit olarak etki alanı çok daraldı. Bu sorunla başa çıkmak için Basileos'un bulduğu çözüm ise güvenebileceği arkadaşı Nazianzoslu Gregorius ve kardeşi Gregorius'u etkisini kaybettiği bölgelerde piskoposluk makamına atamak oldu. Kardeş Gregorius, Nyssa piskoposu olurken, Nazianzos'lu Gregorius küçük bir yerleşim olan Sasima'ya atandı (Chadwick, 1993, s. 148).

Kappadokialı Kilise Babaları, vaazlarını Grekçe vermek, manastırlarda Grekçe konuşmak ve köylere bu dili konuşan rahipler göndermek gibi bir dizi önlemler alarak bölge halkının Grekçe öğrenmesini sağladılar (Brown, 2010, s. 110). Grubun teolog olarak başarıları, Atina'da aldıkları eğitimden dolayı hakim oldukları Yunan felsefesini kullanarak İznik Teslisi'nin anlaşılabilirliği bir dil yaratmalarıydı (Freeman, 2011, s. 245-246).

Basileos'un bir katkısı da manastır yaşamı ile ilgili olmuştur. Mısır, Filistin ve Suriye'de gelişmeye başlayan manastırları ziyaret eden Basileos, 'en bilinen' olmak için birbirleriyle yarışan, çabuk öfkelenen münzeviler ile tutarlı bir iletişim kurmanın ne kadar zor olduğunu görmüştü. Kappadokia'da kuracağı manastırlar için bir biçimlendirmenin ya da işleyiş kurallarının gereğini kavrayan Basileos'a göre; ortak yaşamın merkezine başkalarına yapılan iyiliği koymak günlük çatışmaları, alçakgönüllülüğü işleyişin merkezine koymak ise başrahiplerin despotluğunu

önleyebilirdi. Manastır hayatını seçenlerin amacı, kendilerine çektirdikleri işkencelerden zevk almak değil, ruhlarına zarar verebilecek zevklerden onları uzak tutmak olmalıydı (Freeman, 2011, s. 181-182). Bu deneyim ve düşüncelerin sonucunda, Basileos yazdığı *Regulae fusius tractatae* (Birincil Manastır Kuralları) ve *Regulae brevius tractatae* (İkincil Kurallar) kitapları ile Anadolu'daki münzevi hayata bir düzen getirdi. Eserleri günümüzde bile Ortodoks Kilisesi için manastır hayatı ile ilgili ana kaynaktır (McManners, 1993, s. 140).

Basileos piskopos olur olmaz Kaisareia'nın dışında fakir ve cüzzamlılar için 'yeni bir şehir' inşa etmeye başladı. Yıllar boyunca eklenen binalarla genişleyen 'şehir'de, büyük bir kilisenin yanı sıra kompleksin yöneticileri ve rahiplerinin kaldığı bir bina, ziyaretçiler ve hastalar için bir misafirhane ile hemşire ve doktorlar için konaklama mevcuttu (Freeman, 2011, s. 264). Basileos bu inşa ettiği şehre 'Basileos'un yeri' anlamında "Basilias" adını verdi (Van Dam , *Becoming Christian: The Conversion of Roman Cappadocia*, 2003, s. 95) Nazianzolu Gregorius, 379 yılında Basileos için yaptığı Cenaze Konuşmasında, bu 'şehri' Dünyanın Yedi Harikası ile karşılaştırıp, kurucusunu cennete hızlı bir şekilde yükselttiğinden dolayı bunu yapamayan pagan tapınaklarından daha üstün olduğunu söyledi (Freeman, 2011, s. 264).

Kappadokia Bölgesi'nin huzuru 6. yüzyılda başlayan ve 7. yüzyılda da devam eden Sasani akınları ile bozuldu. Ancak bu sadece 7. yüzyılın ikinci yarısında başlayıp, 10. yüzyıl ortasına kadar devam edecek olan Arap akınlarının bir habercisiydi (Ousterhout, 2017, s. 55).

Emevi halifesi Muaviye'nin yönetiminde başlayan Arap saldırılarının asıl hedefi İmparatorluk başkenti Konstantinopolis'in alınmasıydı. İlk kez 668 yılında başlayan Konstantinopolis kuşatmalar silsilesi, aralıklı olarak 718 yılında Mesleme'nin başarısız kuşatmasıyla sona erdi. Ancak bu Arap akınlarının sonu demek değildi; akınların başından beri her yıl Anadolu'ya yapılan saldırılar, Konstantinopolis kuşatmaları bittikten sonra da devam etti. 782 yılında Harunü'r-Reşit liderliğindeki sefer Konstantinopolis için tehlike oluşturunca, Bizanslılar kendileri için pek de iyi olmayan bir antlaşmayı kabul etmek zorunda kaldılar. Bundan sonra iki güç arasındaki mücadele daha çok sınır bölgesi olan Kappadokia'da gerçekleşti (Auzepy, 2011, s. 267-276). Bu dönemin sonu, Melitene Emiri olan Umar'ın 863 yılında Bizanslılara yenilmesiyle

başladı. Bu olaydan sonra toparlanmaya başlayan Bizans kuvvetleri 934 yılında Melitene’yi ele geçirdiler. Her ne kadar bütün Kappadokia için geçerli bir sonuç olarak kabul edilemeyecek olsa da yakın zamanda Nar Gölü yatağından alınan örneklerde yapılan polen araştırması buradaki toprakların 670 yılı civarında birdenbire terk edildiğini ve tarım faaliyetlerinin 950 yılı itibariyle yeniden başladığını göstermiştir (Ousterhout, 2017, s. 55).

Haldon; düşman saldırısı olacağına uyarısı geldiğinde “*ekspelarotes*” adı verilen görevlilerin köy köy gezerek halkı ve taşınabilir değerli eşyaları kalelere, tepelerdeki sığınaklara ve diğer güvenli yerlere götürdüklerini belirtir. Kappadokia gibi bazı bölgelerde tehdit o kadar yoğundur ki halk yamaçlardaki kayadan oyma mağaralarda, yer altına oyulmuş mekanlarda yaşamıştır (Haldon, 1999, s. 255).

Bu dönemin Bizans İmparatorluğu’nun Karanlık Çağı olarak adlandırılmasının tek sebebi Arapların saldırıları değildi. İmparatorluğun komutanları ve orduları Araplara karşı savaşırken, din adamları ve halkı da bir başka mücadele veriyordu. Norwich’e göre, Konstantinopolis kuşatması sırasında aralarında Meryem Ana ikonunun da bulunduğu mucize yaratan ikonaları hem kendi askerlerini cesaretlendirmek hem de Araplara korku vermek için şehir surlarında dolaştırmış olan III. Leon’un, ikonalara savaş açması birdenbire olmadı. Bunda Müslüman ve Yahudi etkilerinin yanı sıra, ikonalara karşı olan patriklerin üzerindeki baskısı da vardı (Norwich, 1990, s. 355). Ancak bu kararın sebebinin sadece bunlar olduğunu kabul etmek mümkün değildir. Anatolikon kuvvetlerinin lideri olan Leon, istikrarsızlığın süregeldiği 22 yıllık bir dönem sonunda, 717 yılında tahta geçti; Balkanlar’da Bulgar, Anadolu ve Konstantinopolis’te ise Arap tehlikesi vardı. Yaptığı hazırlıklar ve aldığı tedbirler, Arapların 717-718 yıllarında gerçekleştirdiği 12 ay süren Konstantinopolis kuşatmasını başarısızlığa uğrattı. Ancak Arapların Anadolu’da gerçekleştirdiği saldırılar bütün önlemlere rağmen devam ediyordu. Tanrı’nın daha önceki savaşlarda kendilerine zaferi bahsettiğine inanan Bizanslılar, şimdi neden zaferin Araplara verildiğini sorgulamak zorunda kaldılar; dini bütün insanlar olarak başarısızlıklarına neden olan ilahi hoşnutsuzluğun bir sebebi olmalıydı. 726 yılında gökyüzünün günlerce kararmasına ve Ege Denizi’ndeki Thera (Santorini) ve batısındaki Therasia adaları arasında yeni bir ada oluşmasına sebep olan volkanik bir patlama meydana geldiğinde, bu ilahi işaretin ne anlama geldiğini merak eden Leon’un danışmanları, bunun ikonalara gösterilen aşırı

saygının sebep olduğu putperestliğe karşı bir uyarı olduğunu söylediler (Herrin, 2008, s. 107-109).

726 yılında harekete geçmeye karar veren Leon, imparatorluk sarayının Halki Kapısı'nda asılı olan büyük boy altın İsa ikonunu parçalattı, karşı koyup tepki gösteren kadınlar hemen orada öldürüldüler, haberin yayılması üzerine imparatorluğun dört bir yanında protestolar baş gösterdi. Geri adım atmayan Leon, üç yıl boyunca hem Doğu'da hem de Batı'daki kendisine karşı çıkan karşıt görüşlü Kilise liderleriyle görüştü. 730 yılında, önce ikonodül Patrik Germanus'u görevden alıp, yerine uysal bir rahip olan Anastasius'u getirdi, sonra da resim karşıtlığı ile ilgili tek emrini yayımladı. Bu emre göre, bütün kutsal resimler hemen yok edilecek, buna uymayanlar tutuklanıp cezalandırılırken hala resimlere değer vermeye devam edenler acımasız işkencelere maruz kalacaklardı. (Norwich, 1990, s. 355-357).

Leon'un tahtta kaldığı süre boyunca, imparatorluk istikrarlı bir dönem geçirdi, savunma hatları güçlendirildi ve Arapların yayılımı kontrol altına alındı. Görünüşe göre İkonakırıcılık sayesinde Tanrı savaşlarda yine onları koruyordu. Bu anlayış, Leon'dan sonra tahta geçen V. Konstantinus'un (741-775) Araplara, Slavlara ve Bulgarlara karşı yaptığı savaşlardan zaferlerle çıkması ile güçlendi. Halefi olan oğlu V. Leon (775-780) öldüğünde Atinalı eşi İrene, hamisi olduğu oğlu VI. Konstantinus adına 787 yılında Nikaia'da topladığı konsilde, İkonakırıcılık kilise geleneğinin bir yeniliği olarak ilan edildi ve bu anlayışı destekleyen bütün yazılı belgelerin imhası emredildi. İkonodüllerin başlıca savı Tanrı'nın Oğlu'nun vücut bulmuş olmasının, O'nun dünya üzerinde görüldüğü gibi tasvir edilmesine izin verdiği, bundan dolayı, gerçek ibadet sadece Tanrı için yapılırsa da İsa'nın tasvirleri ile uygun bir şekilde ibadet edilebileceği idi. Böylece V. Leon'un tahta geçtiği 813 yılına kadar İkonakırıcılığa bir ara verilmiş oldu. V. Leon'un İkonakırıcılığın ikinci dönemini başlatması ile askeri başarıların tekrar devam edeceği beklentisi doğdu. Gerçekten de Leon ve halefi II. Mikhail döneminde Bulgarlara karşı zaferler kazanıldı. İmparator Theophilos zamanında (829-842) ikona yapanlar ve ikonalarla ibadet edenler şiddetli zulümlere maruz kaldılar. Ancak ölümü üzerine oğulları III. Mikhail'in hamisi olan eşi Theodora, pek çok askeri görevli ve kendi erkek akrabalarının karşı koymasına rağmen saray ileri gelenleri ve sürgün edilmiş İkonodül keşişler arasında sağlam bir anlaşma yapmayı başardı. İkonodül olduğu için işkencelere maruz kalmış ve hapse atılmış olan Methodios'u Konstantinopolis patriği olarak atadı.

843 yılının mart ayında, 787 yılındaki konsilin kararının yeniden onaylanması ile tasvirler ibadetteki yerlerini tekrar aldılar (Herrin, 2008, s. 109-112).

Bütün bu dönem boyunca olanlardan Doğu'da en çok etkilenenler, çoğu eski ikonalara ve artık onlar kadar istenmeyen röliklere sahip olan manastırlar oldu. Yüzlerce keşiş cübbelerinin altında sakladıkları daha küçük ve değerli şeylerle gizlice Yunanistan ve İtalya'ya kaçtı. Bazıları da geçen yüzyılın büyük bir bölümünde Arap akınlarına karşı Hristiyan topluluklara sunduğu yumuşak volkanik kayaları ile koruma sağlayan Kappadokia'ya sığındılar (Norwich, 1990, s. 357)

9. yüzyıl ikinci yarısında Bizans'ın Araplara karşı başarı sağlayarak Kilikya, Suriye ve Mezopotamya'yı tekrar kontrol altına alması ile Kappadokia yeniden güvenli hale geldi. İkonakırıcılığın sona erdiği bu dönemde dini yaşam da yeniden canlandı. Kappadokia bölgesinde bulunan ve günümüze ulaşan pek çok kaya kilise bu dönem itibariyle ortaya çıktı. Arap akınlarından olumsuz etkilenen bölgelerdeki hayatı normale döndürmek amacıyla bölgede Hagios Prokopios (Ürgüp), Sobesos (Şahinefendi) ve Matianoı (Maççan/Avcılar)'de piskoposluklar açıldı. VI. Leon (886-912) döneminde Kaisareia metropolitliğine bağlı yardımcı piskoposluk sayısı beşten on beşe çıktı, ancak sayı oğlu VII. Konstantinos Porpyrogenitos (913-959) tarafından sekize indirildi (Kostof, 1989, s. 27).

Konstantinos'un imparatorluğunun başarılı geçmesinin sebeplerinden biri de babası I. Nikephoros Phokas yerine *domestikos* (başkomutan) olan Kappadokialı Nikephoros Phokas idi. Konstantinos'un halefi oğlu II. Romanos (959-963) zamanında da Nikephoros askeri zaferlerine devam etmiş, Doğu'da başarılı seferler düzenlemiş ve 961 yılında Girit'i ele geçirmişti. Ege Denizi'nin her yanına dağılan Bizans donanması, 200 yıldır devam eden Arap korsan saldırılarından dolayı terk edilmiş ya da nüfusu azalmış olan bazı adaların ve kıyı bölgelerinin tekrar iskan görmesini sağlamış, bunun sonucunda imparatorluk ekonomisi rahatlamıştı (Gregory, 2010, s. 262-264).

II. Romanos'un ani ölümü ile taht küçük yaştaki iki oğluna geçti. Anneleri Theophano tahtın vekaletini aldı ve halihazırda orduları tarafından imparator olarak görülen başkomutan ile evlendi. II. Nikephoros Phokas olarak tahta geçen (963) eski başkomutan, Batı ordularının komutanı kardeşi Leon Phokas ve Doğu orduları komutanı İoannes Tzimiskes ile pek çok askeri başarı elde etti. Kendisi Kilikya ve Suriye'de

Araplara karşı başarılı seferler yaparken, komutanları Kıbrıs Adası'nı (965), daha sonra da Antiokheia (Antakya) ve Halep'i aldılar. İkiye bölünen Suriye'nin kuzeyi Bizans topraklarına katıldı, bağımsız olan güney ise Bizans kontrolüne girdi. Böylece imparatorluğun Doğu'da Arap akınları sırasında kaybettiği topraklar geri alınmış oldu. Nikephoros Phokas sadece başarılı bir komutan değil, aynı zamanda oldukça dindar bir insandı. Keşiş arkadaşlarından biri de Trabzonlu bir öğretmen olan Athanasios idi. Halihazırda birtakım manastırların bulunduğu Aynaroz Dağı'ndaki manastır hayatını geliştirmek amacıyla 958 yılında buraya gelmiş olan Athanasios, II. Nikephoros Phokas'ın yardımlarıyla 963 yılında Büyük Lavra'yı açtı ve böylece günümüze kadar ulaşacak olan köklü bir manastır geleneğini Ayranoz Dağı'nda başlatmış oldu. İmparator, karısı Theophano ve komutanı İoannes Tzimiskes'in yaptığı bir planla 969 yılında öldürüldü. İşlediği suçun kefarecini ödemeyi kabul eden İoannes Tzimiskes, imparator ilan edildi ve öldüğü 976 yılına kadar başarılı seferleri ile Suriye'nin ötesine geçerek Şam, Tiberriye ve Filistin Kaisareia'sını ele geçirdi (Gregory, 2010, s. 266-269).

Tzimiskes'in ani ölümü üzerine II. Romanos'un oğlu II. Basileos (993-1025) kardeşi VIII. Konstantinos ile tahta geçti ancak kardeşinin imparatorluk işlerine ilgi göstermemesi nedeniyle tek imparator gibi hüküm sürdü. 995 yılında Suriye'ye gerçekleştirdiği başarılı bir sefer sonrası Konstantinopolis'e dönerken, Anadolu aristokrat ailelerinin bir önceki yüzyılda köylülerin ve imparatorun topraklarına yaptıkları tacizleri görme şansını yakaladı. Toprakları Kappadokia ve Kharisianon eyaletlerinde geniş yer kaplayan Eustathius Maleinu, imparatoru adeta güçlü ve bağımsız bir prens gibi ağırlayınca, Basileos da seleflerinin fark ettiği durumu gördü; halihazırda büyük ve büyümeye devam bu tip güçler, imparatoru çekemeyen ve muhalif askeri liderler tarafından kullanıldığında, meşru imparator kendi askerlerine ve gelirine tam anlamıyla asla hükmedemezdi. Ancak Basileos'un önceki imparatorlardan farkı, pratik bir çözüm uygulamadaki yeteneğiydi. Mevcut kanunlara göre bir mülk üzerinde hak iddia etmek için kırk yıldır o kişi tarafından kullanılıyor olduğunu kanıtlamak yeterliydi ama bu durum güçlü toprak sahipleri tarafından rüşvet veya kaba kuvvet yoluyla çözülebiliyordu. Herhangi bir mülkiyet hakları olmamasına rağmen babadan oğula geçen topraklar zaman içinde o ailenin mülkü oluyordu. Basileos istismara açık olan bu kanunları değiştirdi; artık mülk sahibi olabilmek için yetmiş beş yıl ve daha uzun bir süredir o mülke sahip olunduğunu resmi belgelerle kanıtlamak gerekiyordu.

Aksi durumda, mülkler herhangi bir tazminat hakkı olmaksızın asıl sahiplerine geri verilecekti. Ayrıca el konulan ya da rüşvet yoluyla ele geçirilmiş olan imparatorluk toprakları için bu süre bin yıl olarak belirlenmiş ve hak iddia edenlerin o tarihten kalan tapu belgelerini sunmaları istenmişti. Bu köklü değişimin sonuçları daha kanun yürürlüğe girmeden görüldü; Maleinu'nun mülkleri kamulaştırıldı ve kendisi ömür boyu hapis cezasına çarptırıldı. Phokas ailesinin mülkleri oldukça azaldı (Jenkins, 1987, s. 139-140).

Aslında imparatorluğun doğusunda yerleşmiş olan, bir anlamda bu bölgenin sahipleri olan askeri aileler ile ilgili tedirginlik Konstantinopolis'in ileri gelenleri arasında bir süredir devam ediyordu. Aralarında Phokas, Melainoi, Skleroi gibi ailelerin de bulunduğu bu grup, 10. yüzyılda Bizans politikalarında da etkin rol oynamaya başlamıştı. Böyle grupların, sınırların ötesindeki insanlarla beraber olmaları imparatorluğun birlik ve bütünlüğünü ve şimdiye kadar onu korumuş olan Tanrı ile ilişkisini tehlikeye atabilirdi. Hepsinin bölgede büyük mülkleri, akraba, iş yaptıkları insanlar ve kendilerine bağımlı olanlardan oluşan geniş ve kalabalık bir toplulukları vardı. Bunun yanı sıra sınırların ötesindeki milletlerle, özellikle de Bizans İmparatorluğu'nun son zamanlarda problem yaşamaya başladığı Ermenilerle bağlantı içindeydiler. 10. yüzyıla gelmeden bu aileler kendi aralarında paylaştıkları sınır bölgelerinde tek güç haline gelmişlerdi. Sınır themaları olan Anatolikon, Charsianon, Kappadokia, Seleukeia ve Chaldia; Phokas, Maleinoi, Argyroi, Korkuai ve Dukai gibi askeri aristokratik ailelerin ve onların akrabalarının kontrolündeydi. Bizans'ta 9. yüzyıl ortasından önce pek görülmeyen soyadı kullanımı da bu aileler arasında yaygındı; bu soyları ile ilgili hissettikleri gururun, pek çok yan kolları olan, değerleri nesilden nesile aktarılmış bir aile grubunun parçası olma bilincinin işaretiydi. Tarsus'tan Kappadokia'ya gelip Hıristiyan olmuş bir Arap ailesinin ya da daha büyük ihtimalle İberia'dan gelen bir Ermeni ailesinin torunları olan Phokas ailesi 9. yüzyılda Kappadokia'da güçlü bir konuma gelmişlerdi. Askeri yetenekleri, politik sadakatleri ve imparatorluğa bağlılıkları ile 870'lerde I. Basileos'un dikkatini çeken Phokas ailesinin yükselişi, 963 yılında II. Nikephoros Phokas'ın Bizans tahtına çıkan ilk Anadolu askeri aristokrati olmasına kadar sürdü (Whittow, 1996, s. 337-339).

II. Basileos 1025 yılında öldüğünde, tahtın tek sahibi eş-imparator olan kardeşi VIII. Konstantinos oldu. 1071 yılındaki Malazgirt Savaşı'na kadar geçen 46 yıllık sürede

toplam 11 imparator ve imparatoriçe tahta geçti. Böyle bir ortam imparatorluğa istikrar değil; ama istikrarlı ve giderek artan bir çöküşü getirdi (Jenkins, 1987, s. 333)

Selçukluların Bizans İmparatorluğu için bir tehdit oluşturup, Anadolu'ya gelişleri birdenbire olmadı. 1038 yılında Tuğrul Bey komutasındaki Türkler kuzeyden Doğu İran topraklarına girerek onları daha doğuya sürdüler. Abbasi Halifeliğinin kontrolünde olan Bağdat, 1055 yılında alındı. Tuğrul Bey'in 1063 yılındaki ölümünden sonra yerine yeğeni Alp Arslan geçti ve İmparatorluğun Doğu sınırına, Ermenistan ve Gürcistan bölgelerine yapılan saldırılar sonucu Ani kenti Selçukluların eline geçti. 1067-1071 yılları arasında Selçukluların yaptığı akınlar Anadolu'nun zorda kalmasına ve Kaisareia, Amorium ve Chonae gibi şehirlerin yağmalanmasına sebep oldu. Sonunda IV. Romanos Diogenes, Selçuklularla karşılaşmaya karar verdi ve Jenkins'e göre aralarında Türk olan Oğuz ve Peçeneklerle beraber Rusların ve Normanların da olduğu 150.000 kişilik ordusuyla Malazgirt önlerine geldi. Bu ordunun karşısına Alp Arslan, 14.000 kadarı eğitilmiş, silahlı, yetenekli Türk binici ve okçulardan oluşan 20.000 kişilik bir orduyla çıktı. Savaş; geri çekilen, dağılmış bir Bizans ordusunun arkasından on bin kişilik süvari ordusunu gönderen Alp Arslan'ın galibiyetiyle bitti. Savaştan sonra iki yıl içinde özellikle de dağılan Bizans ordusunun yarattığı uygun ortamda Anadolu'da Selçuklu hakimiyeti kuruldu (Jenkins, 1987, s. 369-373).

3. “MAIESTAS DOMINI” SAHNESİ

Sahnenin, Bizans Resim Sanatı ile ilgili literatürlerde *Maiestas Domini*, *Theophany*, Peygamberlerin Görümü, İsa'nın Görümü, İsa'nın İkinci Gelişi gibi farklı isimlerle tanımlanmasının sebebi, kullanılan kaynakların farklılığının yanı sıra, Hıristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren sahne ile Kutsal Liturji arasında kurulan bağ ve tasvirin, politik mesaj vermek dahil, farklı şekillerde kullanılması dolayısı ile olmalıdır.

3.1. Sahnenin Kaynağı

“*Maiestas Domini*” sahnesinin kaynağı Eski Ahit peygamberlerinden Yeşaya, Hezekiel ve Daniel'in görüşleri ile İncil Yazarı Yuhanna'nın Vahiy'i olarak kabul edilir (Murray & Murray, 2004, s. 319).

Yeşaya, Tanrı'yı bir tahta otururken görür. Yukarısında altı kanatları olan serafklar vardı. Bu kanatların ikisiyle yüzlerini, ikisiyle ayaklarını örterken ikisiyle de uçuyorlardı (Yşa. 6: 1-3)².

Hezekiel'in görüşleri daha detaylıdır; ilk deneyimini sürgünde iken Kevar Irmağı'nın kıyısında yaşar. Kasırganın getirdiği bulutun ateş saçan ortasında insana benzer dört varlık görür. Her birinin dört yüzü, dört kanadı, kanatlarının altında insan elleri görülür. Yüzleri, önde insan yüzüne; sağda aslan yüzüne, solda öküz yüzüne ve arkada kartal yüzüne benzemektedir. Her birinin iki kanadı yukarı doğru açılmış, birbirine değerken diğer iki kanatları da vücutlarını örtmektedir. Hepsinin yanlarında yere değen, sarı yakut gibi parlayan ve çepeçevre gözlerle kaplı birer tekerlek bulunur. Tekerlekler varlıklarla

² “Kral Uzziya'nın öldüğü yıl yüce ve görkemli Rab'bi gördüm; tahta oturuyordu, giysisinin etekleri tapınağı dolduruyordu. Üzerinde Seraflar duruyordu; her birinin altı kanadı vardı, ikisiyle yüzlerini; ikisiyle ayaklarını örtüyor, öbür ikisiyle de uçuyorlardı. Birbirlerine şöyle sesleniyorlardı: ‘Her şeye egemen RAB / Kutsal, kutsal, kutsaldır. Yüceliği bütün dünyayı dolduruyor.’” Yşa. 6: 1- 3

hareket ederler; çünkü varlıkların ruhu tekerleklerdedir. Varlıkların başları üzerinde lacivert taşından yapılmış tahta benzer bir nesne ve tahtta oturan insana benzer biri mevcuttur. Belinden yukarısı bir maden gibi ışıldarken, aşağısı ateşe benzemektedir ve göz alıcı bir ışıkla kuşatılmıştır. Hezekiel, görümün Tanrı'nın görkemini andırıldığını düşünür (Hez. 1: 1, 4-28). Hezekiel, buna benzer bir deneyimi daha sonra yeniden yaşar, varlıkları yine detaylarıyla anlatır ancak bu kez varlıkların keruvlar olduğunu anlar (Hez. 10: 1-19)³.

İsa'nın havarisi ve Dört İncil Yazarları'ndan biri olan Yuhanna ise görümünü şöyle anlatır:

“O anda Ruh'un etkisinde kalarak gökte bir taht ve tahtta oturan birini gördüm. Tahtta oturanın, yeşim ve kırmızı akik taşına benzer bir görünüşü vardı. Zümrüdü andıran bir gökkuşağı tahtı çevreliyordu. Tahtın çevresinde yirmi dört ayrı taht vardı. Bu tahtlara başlarında altın taçlar olan, beyaz giysilere bürünmüş yirmi dört ihtiyar oturmuştu. Tahttan şimşekler çakıyor, uğultular, gök gürlemeleri işitiliyordu. Tahtın önünde alev alev yanan yedi meşale vardı. Bunlar Tanrı'nın yedi ruhudur. Tahtın önünde billur gibi, sanki camdan bir deniz vardı. Tahtın ortasında ve çevresinde, önü ve arkası gözlerle kaplı dört varlık duruyordu. Birinci varlık aslana, ikincisi danaya benziyordu. Üçüncü yaratığın yüzü insan yüzü gibiydi. Dördüncü varlık uçan bir kartalı andırıyordu. Dört yaratığın her birinin altışar kanadı vardı. Varlıkların her yanı, kanatlarının alt tarafı bile gözlerle kaplıydı. Gece gündüz durup dinlenmeden şöyle diyorlar: ‘Kutsal, kutsal, kutsaldır, / Her şeye Gücü Yeten Rab Tanrı, /Var olmuş, var olan ve gelecek olan.’” (Va. 4: 2-10)

Yuhanna'nın görümlerinden oluşan Vahiy kitabı 27 kitaptan oluşan İncil'in son kitabıdır. Yuhanna'nın bu görümleri, İsa'ya inananların zulüm altında olduğu İmparator Neron (54-68) ya da Domitian (81-96) yıllarında aldığına inanılmaktadır. Vahiy, 1. yüzyılda oldukça yaygın olan ve sembolizmin bol kullanıldığı “apokaliptik” türünde yazılmıştır. Genelde Eski Ahit'e dayanan bu tip yazıların ana fikri, kıyamet günü

³ “Baktım, her Keruv'un yanında birer tane olmak üzere dört tekerlek gördüm. Tekerlekler sarı yakut gibi parılıyordu. Dördü de birbirine benziyor, iç içe geçmiş bir tekerleği andırıyordu. Hareket edince Keruvlar'ın baktıkları dört yönden birine doğru, sağa sola dönmeden ilerliyordu. Ön tekerlek nereye yönelirse, öbür tekerler de onun ardınca gidiyordu. Keruvlar'ın bedenleri -sırtları, elleri, kanatları- ve dördünün de tekerlekleri çepeçevre gözlerle doluydu. Tekerleklerle “Dönen tekerler” dendiğini duydum. Her Keruv'un dört yüzü vardı: Birinci yüz öküz yüzüne, ikincisi insan yüzüne, üçüncüsü aslan yüzüne, dördüncüsü kartal yüzüne benziyordu”. (Hez. 10: 15-17)

geldiğinde doğaüstü olayların insanlığı etkileyeceği, Tanrı karşıtları cezalandırılırken, O'na inananların ve zulüm görenlerin öcünün alınacağı inancıdır (İncil, 2016, s. 435).

3.2. Sahneyi Oluşturan Ögeler

Kapadokya kaya kiliselerinde görülen *Maiestas Domini* sahneleri genellenecek olur ise; sahnenin merkezinde tahtta oturan İsa, sağ eliyle takdis ederken sol eliyle kapalı bir kitap tutarken görülür. Tahtının etrafını kanatlı insan, kartal, aslan ve öküz tasvirleri çevreler. Tahtta oturan İsa ve bu varlıkların oluşturduğu tasvir *Maiestas Domini* sahnesinin değişmeyen ögesidir. Merkezdeki bu tasvirin etrafında sayıları değişiklik gösterse de simetrik olarak seraflar, keruvlar, tetramorflar, yanan tekerlekler, Eski Ahit peygamberlerinden Hezekyel, Yeşaya ve/veya Habakkuk ve Güneş ve Ay kişileştirmeleri bulunur ve sahne kenarlarda iki başmelek Mikail ve Cebrail'in tasvirleri ile tamamlanır.

3.2.1. Tahtta Oturan İsa

Otoriteyi, gücü ve görkemi simgeleyen 'Taht' imgesi, Eski Ahit'te yaklaşık 135, İncil'de ise 61 defa geçer ve çoğu zaman Kutsal Kitap'ın ana temalarından olan 'Tanrı'nın Kral olarak hükümdarlığını' simgelemek amacıyla kullanılmıştır. Taht, Tanrı'nın egemenliğinin gözle görülebilen bir kanıtıdır. Tanrı, etrafı göksel varlıklar (1Kr. 22:19, 2Ta. 18:18), zümrüdü andıran bir gökkuşağı (Va. 4:3), yirmi dört taht (Va. 4:4), billur gibi sanki camdan bir deniz (Va. 4:6) ve çok sayıda melek (Va. 5:11) çevrelenmiş tahtından yönetir. O'nun tahtı, kutsaldır (Mez. 47:8), görünüşüyle görkemli (Yşa. 63:15; Yer. 14:21; Mat. 19:18; 28:31) ve sonsuzluklar boyunca kalıcıdır (Mez. 9:7; 45:6; 93:2; Ağı. 5:19; Hez. 43:7; İbr. 1:8; Va.1:8; 5:13). Taht görsel olarak da çarpıcıdır; alevler içinde (Dan. 7:9), parıldayan lacivert taşından (safir) yapılmış (Hez. 1:26; 10:1), şimşekler ve fırtına ile parlayan (Va. 4:5), göz kamaştırıcı şekilde beyaz (Va. 20:11), ve billur gibi berrak yaşam suyu ırmağının kaynağıdır (Va. 20:11) (Ryken, Wilhoit, & Longman III, 1998, s. 868-869).

Konstantinus'tan sonra, Hıristiyan sanatında kullanılan tasvirlerin çeşitliliğinde bir artış olmuş; İsa'nın çocukluğunu ve çilelerini anlatan tasvirlerin yanı sıra, İsa'yı 'kanun getirici', 'öğretici' ve 'cennetin tahtında oturan hükümdar' olarak gösteren tasvirler görülmeye başlamıştır. 4. yüzyıl ortası- 5. yüzyıl başı itibariyle, etrafında toplanan

havarilere ‘yeni kanunu’ veren, tahtta oturan İsa tasvirinin kullanıldığı görülür. İkonografide 4. yüzyıl sonunda başlayan bu yavaş ancak kesin değişim aynı zamanda Hıristiyan inancının değişen karakterinin de göstergesidir. Bu yeni ikonografi, bu muzaffer dinin ihtişamını, gücünü ve görkemini öne çıkarmak için tasarlanmıştır. Aralarında Andre Grabar’ın da bulunduğu bir grup araştırmacı tarafından öne sürülen sava göre sanatsal temalardaki bu değişimin bir kısmı, imparatorluk kültürü betimlemelerinin Hıristiyanlık tarafından benimsenmesiyle ortaya çıkmıştır (Jensen, 2000, s. 19-20, 97-98).

Grabar’a göre, erken dönem Hıristiyanlık ikonografisi, o dönem sanatının her çeşidinde görülen motif ve bağıntıları kullanmıştır. 4. yüzyılda olan da buna benzer ancak özel bir durumdur; imparatorluk ikonografi dilinin bütün “kelime hazinesi”, o zamana kadar soyut fikirlerin ifadesinde yetersiz olan Hıristiyan ikonografisinin “dilini” aktarılmıştır. Böylece, Hıristiyan ikonografisinin geleceği derinlemesine bir değişikliğe uğramış ve bu değişim sonrası ortaya çıkan tasvirler Hıristiyan sanatının temeli olarak kalmıştır. Bu tasvirler arasında büyük bir ağırbaşlılıkla tahtında oturup kutsayan, etrafı melekler ya da azizlerle çevrelenmiş İsa tasviri bulunur (Grabar, 1980, s. 41).

Matthews ise bu görüşe katılmaz. Ona göre, Hıristiyanların bu dönemde geliştirdikleri yeni ikonografide başlangıç noktası imparatorlarla ilgili ortaya konmuş sanat eserleri ya da konular değil; Hıristiyanlığı kabul etmiş olanların eski pagan kültürlerini betimledikleri şekilde İsa’yı ya da onun hayatından alınan hikayeleri betimlemeleridir. İkonografi eski tanrıların yerine yenisini koymuştur (Matthews, 2003, s. 30-35)

Dikkate alınması gereken bir konu da bu değişikliklerin 325 yılında toplanan Birinci Ekümenik Konsil’den sonra ortaya çıkmış olmasıdır. Konsil’de alınan karara göre, İsa Baba’sı ile aynı özü paylaşan, gerçek Tanrı’dır. Matthews, 4. yüzyılda Hıristiyan sanatının bu görüşü yaymak üzere değişimler geçirdiğini belirtir. Bu yüzyıldaki pek çok imparator, Konstantinus dahil, karşıt görüşü savunan Arius’u desteklediklerinden, ikonografideki bu değişim, imparatorluk karşıtı bir hareket olarak da görülebilir (Matthews, 2003, s. 53).

3.2.2. İncil Yazarları / Kıyametin Dört Varlığı

Hezekiel'in görünümündeki dört varlık kainatın "üstünlerini" ortaya koyar; insan, vahşi hayvanları temsilen aslan, evcil hayvanlar için öküz ve göklerdeki tüm kuşlar için de kartal kullanılmıştır. Evrensel ibadetin temsili olarak hepsi Tanrı'nın tahtını taşırlar. Vahiy'de ise benzer varlıklar bütün vücutlarını kaplayan gözlerle tüm evreni gözlemlerken, bitmeyen yüceltici şarkılarıyla da ona olan hayranlıklarını dile getirirler (Ryken, Wilhoit, & Longman III, 1998, s. 308).

İncil yazarlarından sadece Matta ve Yuhanna, İsa'nın 12 Havarisi arasındadır; Luka ve Markos ise sanatta ara sıra daha az tanınan havarilerin yerini alarak, İstanbul Kutsal Havariler Kilisesi'nde olduğu gibi, resmedilmişlerdir. Günümüze ulaşan örnekler arasında, İncil yazarlarının İsa ile tasvir edildiği ilk örnek Roma'daki 340 yılı civarına tarihlenen Peter ve Marcellinos Katakombu'nda bulunmaktadır. Bu tasvirde dört adam olarak gördüğümüz İncil yazarlarının ikonografideki figürleri 5. yüzyıl itibariyle değişmeye başlamıştır. Her ne kadar dört İncil yazarı ile Hezekiel ve Yuhanna'nın görümlerindeki dört varlık arasındaki bağlantı daha 2. yüzyılda Lion piskoposu Aziz Irenaeus tarafından kurulmaya başlanmış olsa da en kabul göreni Aziz Jerome (y. 347-420) tarafından yapılan eşleştirme olmuştur. Aziz Jerome, Matta'yı insanla eşleştirmiştir çünkü onun kitabı İsa'nın soy ağacıyla başlar. Kitabı "çölde haykıran" ve çölde ortaya çıkan Vaftizci Yahya ile başlayan Markos'un sembolü bir çöl hayvanı olan aslandır. Luka'nın sembolü kurban edilen bir hayvan olan öküzdür; çünkü kitabı Zekeriya'nın Rab'bin Tapınağı'na kurban sunmak için gidişiyle başlar. Gök kubbeye yakın uçan kartal da Yuhanna'nın sembolüdür; onun kitabı da okuyanı gök kubbeye yaklaştıran "Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı." cümlesiyle başlar. Sanatta ilk örnekleri; Roma'da bulunan yaklaşık 400 yılına tarihlenen Sta Pudenziana Bazilikası'nın apsisindeki Göksel İsa mozaiğinde, Sta Sabina Bazilikası'nın (y. 430) ahşap kapı oymalarında ve Selanik Hosios David Kilisesi'nin (5. yüzyıl ortası) apsisinde bulunan *Maiestas Domini* sahnesinde görülebilir (Murray & Murray, 2004, s. 184).

3.2.3. Mandorla

Kelime anlamı İtalyanca 'badem' demek olan *mandorla*, Tanrı'nın gücünün varlığını göstermek amacıyla kullanılan ve bir figürün tamamını çevreleyen haleye verilen

isimdir. Genelde badem şeklinde olmakla beraber, oturan figürler için kullanıldığında daire şeklinde olabilir. Kaynağını Yahudi ve Antik yazınsal imgelerden alan mandorla, sarmalayan ışık ve sarmalayan, koruyan bulut kavramlarının bir birleşimidir (Carr, 1991, s. 1281).

Mandorlanın orijini ile ilgili bir diğer görüş ise Hindistan ve Orta Asya kökenli olduğudur. Akdeniz dünyası İslamiyet'ten önce; Buddha'nın oval, daire ya da alev şeklindeki bir aylanın⁴ önünde tasvir edildiği Doğu ile daha yoğun ve doğrudan ilişki içinde bulunuyordu. En önemlisi de oval bir aylanın önündeki Buddha tasviri, bu motifin Hıristiyan sanatı tarafından kullanılmasından çok önce yaygındı. Hıristiyan sanatında mandorlalar, eş merkezli kırmızı, beyaz ve yeşil renkli şeritlerle çevrenir (Matthews, 2003, s. 117).

Işık temasının Erken Hıristiyan dönemi imgeleri arasına girmesi, sanat tarihi için kalıcı sonuçları olan belirleyici bir adımdı. İsa'nın vücudunu saran ayla da hale gibi ilk olarak Arian karşıtı mücadelelerin olduğu 4. yüzyıl sonunda kullanılmıştır. İlk örnek; Roma'daki Aziz Domitilla katakompunda bulunan ve 4. yüzyıl ikinci yarısına tarihlenen, yüksek sırtlıklı koltuklarda oturan İsa, Petrus ve Paulos'un tasvir edildiği mozaiktir. Ayaklarının yanında deri kova içinde parşömen tomarları bulunan İsa figürü parlak yeşil bir ışık hüzmelerinin içindedir. Işığın, Arius karşıtı görüş ile İsa'nın kutsallığını vurgulaması, tasviri çevreleyen yazıtlarla da desteklenmiştir: "Oğul olduğun söyleniyor ve Baba olduğun keşfediliyor". Böylece İsa, kutsal Baba'sı ile eşitlenmiş olur. Işık, Nikaia Konsil'inde Arius karşıtlarının ortaya attığı bir metaforudur; Oğul "ışığın ışığı, gerçek Tanrı'nın gerçek Tanrı'sı, Baba ile aynı özden" gelendir (Matthews, 2003, s. 117-118).

Mandorla; 5. yüzyılda Roma'da bulunan S. Maria Maggiore'nin Eski Ahit sahnelerinde ve Selanik'teki Hosios David apsisindeki tasvirde, 6. yüzyılda İsa'nın Başkalaşım ve Göğe Yükseliş sahneleri ile Görkemli Meryem tasvirlerinde kullanılmıştır. Daha sonra kullanımı, göksel görkemlerinin göstergesi olarak, sadece İsa ve Meryem'e indirgenmiştir. 10. yüzyıl itibarıyla Anastasis tasvirlerinde, geç 12. yüzyıl sonrasında da *Koimesis* (Meryem'in Ölümü) sahnelerinde görülür (Carr, 1991, s. 1281).

⁴ Ayla, 'Altın renkli' anlamına gelen *aureole* için kullanılmıştır. Mandorla olarak stilize edilen altın ışığın eliptik tasviridir (Metford, 1983, s. 38)

3.2.4. Melekler

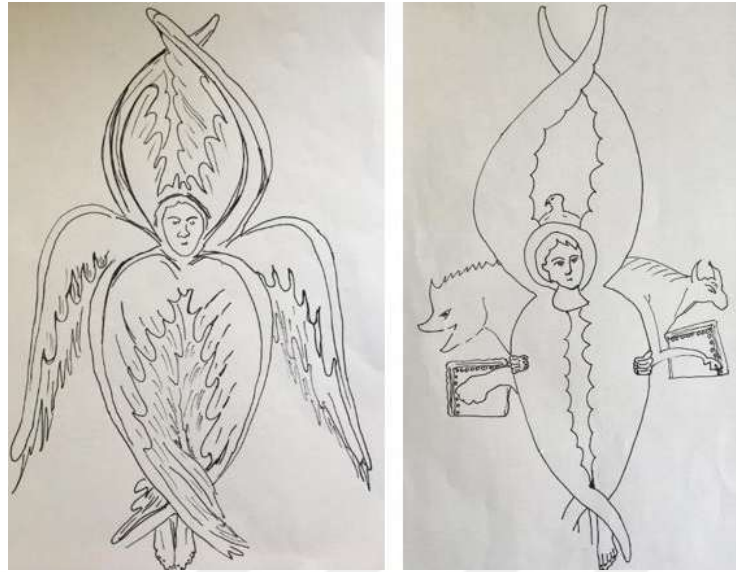
Areopaguslu Dionysios⁵, 500 yılı civarında dört kitap ve on mektuptan oluşan ve Orta Çağ'da hem Bizans hem de Latin dünyasında etkileri görülen bir çalışmaya imza atmıştır. Eserleri arasında bulunan *Celestial Hierarchy* (Göksel Hiyerarşi), Bizans'ta melekler ile ilgili en kapsamlı çalışmadır. Dionysios, çalışmasında, melekleri Tanrı ve insanlar arasında hiyerarşik olarak 3 grupta toplamış ve her bir grupta üçer alt grubun bulunduğu bir sıralama yapmıştır. En yüksek grupta Seraflar, Keruvlar ve Tahtlar (Tronoi) Tanrı'ya en yakın grupta bulunurlar, insanlarla hiçbir şekilde ilişkileri bulunmaz. İkinci gruptaki Egemenlikler, Erdemler, Kudretler tüm evrenle ilgilenen, gerektiğinde müdahale eden yönetici gruptur. Üçüncü ve son grup olan Prenslükler, Başmelekler (7 tane) ve melekler ise insanlara en yakın grup olup, onlarla ilişkiye geçebilirler (Ross, 1996, s. 13) (Doğan & Ünser, 2011, s. 200).

Kapadokya kaya kiliselerinde bulunan *Maiestas Domini* sahnelerinde; seraflar, keruvlar ve tahtlar ile sıklıkla başmelekler; Mikail ve Cebrail tasvir edilmişlerdir.

3.2.4.1. Seraflar

Eski Ahit'te sadece bir defa bahsi geçen seraflar, Yeşaya tarafından her biri altı kanada sahip göksel varlıklar olarak tarif edilir. Tanrı'nın tahtının üzerinde duran bu varlıklar, iki kanatları ile yüzlerini, iki kanatları ile ayaklarını örterken, iki kanatları ile de uçuyor ve birbirlerine “Her Şeye Egemen RAB / Kutsal, kutsal, kutsaldır. / Yüceliği bütün dünyayı dolduruyor” diyerek sesleniyorlardır (Yşa. 6: 1-3). Yeşaya üzerine yaptığı yorumlarda Ioannes Khrysostomos, serafları İbranice'de isimleri “yanan ağızlar” anlamına gelen göksel *demoiler*in tinsel güçleri olarak tanımlar. Seraflar kilise babaları tarafından kimi zaman Tahtlar, kimi zaman da Kudretler olarak kabul edilmişlerdir. Serafların sayıları konusunda da belirsizlik bulunur; Yeşaya onlardan çoğul olarak bahseder ancak kesin bir sayı vermez. Seraflar için *hexapteryga* (altı kanatlı) ibaresi yanlarına yazılmıştır (Çizim 1). Suriyeli Ephrem, serafları tetramorf (dört şekilli) olarak adlandırmıştır (Kazhdan & Patterson Sevchenko, Seraphim, 1991; s. 1870).

⁵ Areopaguslu Dionysios, Elçilerin İşleri 17'ye göre Aziz Paulos'dan etkilenip onun müridi olmuştur. Suriyeli olduğunun dışında hakkında pek fazla bir şey bilinmeyen yazar, mahlası olarak bu müridin ismini kullanmıştır (Prokuat, Golitzin, & Peterson, 1996, s. 108). Areopagus, Atina yakınlarında kayalık bir bölgenin ismi olmakla beraber, aynı zamanda burada toplanan konsilin de adıdır. İncil'de Dionysios, Areopaguslu olarak değil 'kurul üyesi' olarak geçmektedir (İncil, 2016, s. 241).



Çizim 1- Seraf (solda) ve tetramorf keruv (sağda) (F.Toper)

3.2.4.2. Keruvlar

Eski Ahit'te keruvlardan pek çok kez bahsedilmiştir. Yaradılış'ta cennetteki Hayat Ağacı'nı korurlar (Yar. 3: 24). Mısır'dan Çıkış'ta Tanrı bir "Levha Sandığı" yapılmasını ister. Sandığın üzeri ise bir "Bağışlama Kapağı" ile örtülecektir. Kapağın iki ucuna, birbirlerine dönük, kapağa bakan dövme altından keruvların yapılmasını emreder (Çık. 25: 17-20). Hezekiel ise keruvları oldukça detaylı bir şekilde tanımlar; Tanrı'nın tahtının altında olan dört keruvun her birinin dört yüzü (öküz, insan, aslan ve kartal), dört kanadı, insan eline benzer elleri ve birer tekerleği vardı (Çizim 1). Tekerlekler sarı yakut gibi parlıyor, keruvlarla beraber hareket ediyor, sağa sola sapmadan istenilen yöne gidiyorlardı çünkü bu varlıkların ruhları tekerleklerdeydi. Keruvların bedenleri, sırtları, kanatları ve tekerleklerinin üzeri çepeçevre gözlerle dolu idi (Hez. 10: 8-22).

Tanrı'nın destekçileri olarak kabul edilen keruvların üzerinde bulunan Tanrı'nın tahtı, onlar tarafından hareket ettirilir. Görevleri arasında Tanrı'yı yüceltmek, inananları savunmak ve Kıyamet Günü'nde yardımcı olmak da yer alır. Dionysios, keruvların kutsal ışığı alma, ezeli tanrısal görkemi kavrama ve Tanrı'yı görme ve anlama yetenekleri sebebiyle onların ruhsal özelliklerine dikkat çeker. Bu yüzden, keruv ismi "mutlak bilgi" olarak yorumlanmıştır (Kazhdan & Patterson Sevcenko, Cherubim, 1991b, s. 419).

Sahnelerde tasvir edilen seraf ve keruvlarla ilgili farklı kaynak kullanımlarından ve farklı yorumlamalardan kaynaklanan karışıklıklar, bir diğer deyimle çeşitlilikler, bulunmaktadır. Yeşaya ve Hezekiel'in verdiği bilgilere göre seraf ve keruvlar birbirlerinden net bir şekilde ayrılır; serafların toplam altı kanadı mevcuttur, bir çifti ile yüzlerini, bir çifti ile ayaklarını kapatmakta ve kalan bir çift kanatla da uçmaktadırlar. Tanrı'nın tahtının üzerinde bulunurlar (Yşa. 6: 1-3). Keruvların ise insana, aslana, öküze ve kartala benzeyen dört yüzleri, dört kanatları ve birer tekerlekleri bulunur. Vücutları ve tekerlekler her yöne bakan gözlerle kaplanmıştır ve Tanrı'nın tahtının altında durarak onu desteklerler (Hez. 10: 8-22).

Ancak 9. yüzyıla gelmeden sanatçılar, serafaları artık melek olarak değil de altı kanatlı, küçük bir yüzü ve insan ayakları olan, keruvlara benzeyen kompozit varlıklar olarak betimlemeye başlamışlardır. Gözlerle kaplı kanatlar da keruvlardan alınmıştır. Tasvirlerdeki bu karmaşıklık durumu Yuhanna'nın Vahiy kitabında verilen bilgiler sebebiyle olmalıdır (Kazhdan & Patterson Sevcenko, Seraphim, 1991a, s. 1870). Yuhanna görüşünde tahtın etrafında olan biri aslana, biri danaya, biri insana ve sonuncusu da kartala benzeyen dört tane, her tarafları gözlerle kaplı, altı kanatlı varlıklardan bahseder (Va. 4: 6- 8). Yuhanna görüşünde böylece; altı kanatlı serafalar ile dört kanatlı keruvların birleşip, keruvların dört yüzünün dört farklı varlıkta görüldüğü yeni bir varlık görmüştür.

Bir karışıklık da seraf ve keruvların tasvirinde kullanılan renklerde ortaya çıkmıştır. Hezekiel, keruvların görünüşünün “yanan ateş közleri ya da meşaleler” gibi olduğunu söyler; bu sebeple yanan aşkı sembolize eden kırmızı, keruvlar için kullanılmıştır. Seraflar ise cennetinsembölü olan mavi renktedir. Ancak tutarsızlık burada da devam etmektedir. Genelde durum olması gerekenin tersi olup keruvlar mavi, serafalar kırmızı olarak tasvir edilirler (Murray & Murray, 2004, s. 109).

3.2.4.3. Tahtlar (Tronoi)

Melek hiyerarşisindeki ilk grubun üçüncüsü *Tahtlar*'a bu isim Tanrı'nın tahtını destekledikleri için verilmiştir. Tanrı'nın adaletini ve görkemini temsil ettiklerinden bazı tasvirlerinde ellerinde teraziler ile resmedilirler. Altı kanatları bulunur, altın bir tahtta otururlar ya da gözlerle kaplı, kanatlı tekerleklerin üzerinde dururlar (Metford, 1983, s. 243-244). Hezekiel'in gördüğü tekerleklerin kenarları yüksek, görünüşleri

korkunç ve her tarafları gözlerle kaplanmıştı. Yeşaya ise dört keruvla beraber gördüğü dört tekerleğin birbirlerine benzediğini, iç içe girmiş bir tekerlek gibi olduklarını söyler (Yşa. 1:18; 10: 9-10).

3.2.4.4. Başmelekler: Mikail ve Cebrail

Eski ve Yeni Ahit'te bahisleri çok geçmese de başmelekler Yahudi söylencelerinde ve apokriflerde önemli bir yere sahip olmuş ve Hıristiyan geleneklerinde de saygı görmüştür. Başmeleklerden sadece üç tanesi; Mikail, Cebrail ve Rafael, Hıristiyan kilisesi tarafından kabul edilmiş olmasına rağmen (Kazhdan & Patterson Sevchenko, Archangel, 1991d), Kapadokya kiliselerinde bu üç başmeleğin yanısıra Uriel, Misrael, Filogothel ve Syriel de tasvir edilmişlerdir (Restle, 1967, s. 253).

Eski ve Yeni Ahitlerde Mikail'den ikişer kez bahsedilir; Eski Ahit'te İsraililerin savaşlarında onlara önderlik edecek olan Mikail (Dan. 10: 21; 12: 1), Yeni Ahit'te Yahuda'nın Mektubunda Musa'nın cesedi konusunda İblis'le çekişen bir Başmelek (Yah. 9), Vahiy'de ise melekleriyle beraber ejderha (İblis) ve meleklerini yenen bir savaşçıdır (Vah. 12: 7- 9). Bizans'ta su ile şifa verdiği kabul edilen Mikail'e büyük saygı gösterilmiş ve ona adanan kiliseler su kaynaklarının yanına yapılmıştır⁶ (Kazhdan & Patterson Sevchenko, Michael, 1991c, s. 1360).

Eski ve Yeni Ahit'te bahsi geçen bir diğer başmelek de Cebrail'dir. Cebrail, Daniel'e iki defa görünmüş; ilkinde Daniel'e görünümünün ne anlama geldiğini açıklamaya, ikincisinde de dualarının kabul edildiğini söylemeye gelmiştir. Daniel, Cebrail'i 'insana benzer biri' ve 'hızla uçarak' yanına gelen adam olarak tanımlar (Dan. 8: 15-16; 9: 21-22). Yahudi söylencelerinde ve apokriflerde Cebrail, dünyanın koruyucusu, düşman ve günahkarların yok edicisi olarak kabul edilmiştir. Yeni Ahit'te ise Cebrail yine Tanrı'dan mesajlar getirmektedir. Önce Zekeriya'ya bir oğlunun (Vaftizci Yahya) olacağı haberini verir. İnanmayan Zekeriya'ya kendini "Ben Tanrı'nın huzurunda duran Cebrail'im" diyerek tanıtır. Cebrail, Meryem'e de gebe kalacağını ve "Yüceler Yücesi'nin Oğlu" denilecek bir oğul doğuracağı haberini verir (Luk. 1:11- 13; 19). Yeni Ahit'te Cebrail'den melek şeklinde bahsedilmektedir.

⁶ Kapadokya'da Cemil köyünün 2 km dışında bulunan Keşlik Manastırı'nın ana kilisesi Mikail'e adanmıştır, yakınında ve kompleksin içinde su kaynağı bulunur.

Sanatta başmeleklerin, saray ve imparator kıyafetleri (*chlamys* veya *loros* ve kırmızı ayakkabılar) ve sembollerleriyle (küre ve asa gibi) betimlenerek diğer meleklerden ayırt edilmesi 5. yüzyıl sonu – 6. yüzyıl başı itibariyle görülür. İsa ve Meryem’e muhafızlık ederken bu kıyafetlerle betimlenmiş olan Mikail ve Cebrail, Eski ve Yeni Ahit kaynaklı öyküleyici sahnelerde geleneksel melek kıyafeti olan tunik, himation ve sandaletlerle tasvir edilmişlerdir (Kazhdan & Patterson Sevchenko, Archangel, 1991d, s. 155).

Tanrı'nın tahtını taşımalarından dolayı bu adı alan *Tahtların*, tasvirlerde her tarafı gözlerle kaplanmış, birbirinin içine geçen tekerlekler olarak tasvir edilmesi Hezekiel'in verdiği bilgiler ile çelişmektedir. Hezekiel, sarı yakut gibi parlayan, gözlerle kaplı tekerleklerin keruvlar hangi yönü gösterirlerse o yöne, sağa sola sapmadan, öndekini takip ederek gittiklerini ve tekerleklerin tamamen keruvlara bağlı olduğunu çünkü keruvların ruhlarının bu tekerleklerde olduğunu açık bir şekilde belirtmektedir (Hez. 1: 16-21).

3.2.5. Güneş ve Ay

Bizans sanatında Güneş ve Ay iki şekilde tasvir edilmiştir; birincisi genellikle Çarmıhta İsa sahnelerinde görüldüğü gibi daireler içinde şematik temsiller, ikincisi de kişileştirmeleridir (Cutler, 1991, s. 1976).

Maiestas Domini sahnelerinde tercih edilen ise Güneş ve Ay kişileştirmeleridir. Güneş genelde kırmızı tonlarında bir fona sahip madalyonun içinde genç bir erkek olarak tasvir edilmiştir. Arkasından çıkan ışık hüzmeleri madalyonun her tarafına yayılmaktadır. Ay ise gri tonlarında bir fona sahip madalyonun içinde, yine açık gri tonlarında maphorion ile tasvir edilen bir kadın figürüdür. İkisinin de başlarının etrafında haleler bulunmaktadır.

Antik çağlardan beri evrensel ve ebedi gücün sembolü olarak kabul edilen Güneş ve Ay genelde İsa'nın yakınında, O'nun yüceliğinin sonsuz ve evrensel özelliklerini öne çıkarmak için tasvir edilmişlerdir (Jolivet-Levy C. , 2000, s. 95).

3.2.6. Eski Ahit Peygamberleri

Maiestas Domini sahnesinin kaynaklarından bazıları da Eski Ahit peygamberlerinin görümleri olduğu için resim için kullanılan yüzeyin uygun olması durumunda özellikle

Hezekiel, Yeşaya daha ender olarak da Yeremya ve Daniel kompozisyonlarda yer almıştır.

Sahne içinde yerleri genellikle serafın yanında, apsis kubbesi kenarına doğrudur. Yerde secde eder vaziyette duran peygamberlerle yanlarındaki serafın arasında bir etkileşim bulunmaktadır. Yeşaya, serafın kendisine bir maşa ile uzattığı kuru alırken görülür. Kuru dudaklarına sürerek günahlarından kurtulacaktır (Yşa. 6: 6-8). Hezekiel'in yanındaki seraf ise kendisine bir tomar uzatır. Hezekiel kitabında Tanrı'nın kendisine tomarı yutması için verdiğini ve yuttuktan sonra gidip İsraililerle konuşmasını istediğini belirtir (Hez. 3: 1-2).

3.2.7. Tanrı'nın Eli (*Dextera Domini*)

Hem On Emir'in putlaştırılabilir imgelerin yapılmasını yasaklaması hem de İsa'nın söylediği gibi Tanrı'yı kimsenin görmemiş olması sebebiyle Hıristiyanlığın erken dönemlerinde Tanrı'nın görüntüsünün herhangi bir şekilde tasvir edilmesi kabul edilemez bir durum olmuştur. Bu sebeple Tanrı'nın varlığı buluttan çıkan bir sağ el ile ifade edilmiştir. Parmaklar genellikle takdis eder şekilde tasvir edilmiştir. Bu kullanımın kökeni 'el' ve 'güç' anlamına gelen İbranice *yad* kelimesinden kaynaklanmıştır, böylece 'el' insanlar arasındaki ilişkiye karışma ya da bağış lütfetme gücünü ifade etmiştir (Metford, 1983, s. 111, 116).

3.3. Sahnenin Tarihsel Gelişimi

Maiestas Domini sahnesinin kaynağını açıklarken, Yeşaya, Hezekiel ve Daniel gibi Eski Ahit peygamberlerinin ve İncil Yazarı Yuhanna'nın görüşlerinden detaylı bir şekilde bahsetmiştik. Bu görüşler peygamberlerin ve Yuhanna'nın anlattıklarını görsel olarak ifade edecek tasvirlerin yaratılmasına sebep olmuştur.

Maiestas Domini kompozisyonuna kadar ilerleyecek olan bu süreç, 359 yılına tarihlenen Roma St Peter Katedrali'nde bulunan Junius Bassus lahdinde görüldüğü gibi daha basit 'Görkemli İsa' tasvirleri ile başlamıştır (Foto. 1). Bu sahnede Havariler arasında oturan İsa'nın ayakları altında gök kubbeyi temsil eden bir figür bulunmaktadır. Aynı yüzyılın sonunda Aziz Peter ve Marcellinos katakompundaki duvar resminde bu kez sahnenin biraz daha gelişmiş olduğu dikkat çekmekte; Aziz Petrus ve Paulos'un arasında tahta

oturan İsa figürünün altında, bir tepe üzerinde duran kuzu figürü görülmektedir (Foto. 2). Tepenin eteklerinden Cennet'in dört ırmağı çıkar. Kompozisyonun iki kenarında kriptin koruyucu azizleri resmedilmiştir. Sta Costanza Kilisesi'nin 4. yüzyılın başına tarihlenen yan şapellerinden birinin apsis mozağında kainat küresinin içinde, tahtta oturur pozisyonda İsa figürü yer almaktadır (Murray & Murray, 2004, s. 320) (Foto. 3).

İncil yazarları olarak görümlerdeki dört kanatlı varlığın tasvir edilmesi ilk olarak 5. yüzyıl başında inşa edilmiş olan Roma'daki S. Pudenziana Kilisesi'nin apsis mozağında görülür (Foto. 4). Kompozisyonun ortasında başı haleli, uzun saçlı ve sakallı olan İsa tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Sağında ve solunda, Kutsal Kudüs'ü temsil eden saray ve surların altında, havariler oturmaktadır. Yahudilerin ve Yahudi olmayanların kiliselerini temsil eden iki alegorik kadın figürü, sırasıyla, Petrus ve Paulos'u taçlandırırken görülürler. İsa'nın arkasında Golgota tepesini sembolize eden kayalığın üstündeki değerli taşlarla süslü olan haç mavi ile sembolize edilen ve Dört İncil Yazarı'nın sembolleri olan kanatlı varlıkların da bulunduğu cennete doğru uzanır (Beckwith, 1993, s. 33).

İsa'nın kutsal bir varlık olarak kilise apsislerinde tasvir edilmesi S. Pudenziana Kilisesi ile başlamıştır ve sahne gelişimini 6. yüzyılda tamamlamıştır. Brenk bu yüzden özel mekanlarda ve kiliselerde kullanılan tasvirler ile İsa'nın öğretici olarak betimlendiği tasvirler ve kutsal bir varlık olarak betimlendiklerini birbirinden ayırmak gerektiğini belirtir (Brenk, 2011, s. 112).

Batı'dan verebileceğimiz diğer örnekler ise apsis yarım kubbesinde değil, apsis alınlığında yer alan tasvirlerdir. Bunların en erken tarihli Roma'da bulunan San Paolo Fuori le Mura Bazilikası'nın 5. yüzyılda restore edilmiş olan (Patricios, 2014, s. 284) apsis önündeki açıklığın alınlığında bulunan mozaiktir (Foto. 5). Kompozisyonun ortasında bir madalyon içinde uzun saçlı ve sakallı İsa'nın göğsünden yukarıya tasvir edilmiştir. Sağ eliyle takdis eden İsa, sol elinde omzunun üzerinden başının arkasına geçirdiği ve madalyonun dışına çıkan bir asa tutmaktadır. Başının arkasındaki haleden çıkan ışık hüzmeleri de madalyonun dışına taşmaktadır. Madalyonun üst kısmı hizasında sağda ve solda, ikişerli olarak, dört İncil yazarının kanatlı varlık sembolleri bulunur. Sol baştan öküz, insan, aslan ve kartal şeklinde tasvir edilen başları haleli varlıklar ellerinde kapalı birer kitap tutarlar. Madalyonun alt kısmında ve dört İncil

yazarının sembollerinin etrafında kahverengi ve mavi tonlarında stilize edilmiş bulutlar bulunur. Tasvirin alt kısmı tamamen simetriktir. Her iki tarafta, madalyonun yanında birer melek ve onların arkasında iki grup halinde beyaz kıyafetler içinde on ikişer adet ‘Yaşlılar’ tasvir edilmiştir. Kompozisyonun en altında solda mezarını işaret eden Aziz Paulos ve sağda ise Aziz Petrus yer almaktadır.

Classe’de Ravenna’nın ilk patriği olan Aziz Apollinaris için 5. yüzyıl ortasında yapılmış olan bazilikadaki tek mozaik süsleme apsis ve apsis alınlığında bulunanlardır (Foto. 6). Apsis yarım kubbesindekiler yapının inşasıyla aynı tarihten olsa da apsis alınlığında bulunanlar 7. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir (Lowden, 2008, s. 135). Apsiste bulunan Başkalaşım programında İsa sadece merkezde yıldızlarla dolu bir mandorla içindeki haçın merkezinde tasvir edilmiştir. Halenin içindeki İsa’nın saçları uzun ve sakallıdır. Haçın solunda ve sağında bulutlar arasında Musa ve İlyas peygamber, aşağıda ağaçlar arasında İsa’nın yanında olan üç havarisini temsilen üç koyun tasvir edilmiştir. Altta sahnenin ortasında Bazilika’nın adandığı Aziz Apollinaris ve yine havarileri sembolize eden on iki koyun bulunur. Apsis yarım kubbesinin en üstünde alınlıktaki İsa ve apsisteki haçın ekseninde Tanrı’nın Eli tasvir edilmiştir. Alınlık kısmının en üst ortasında bir ayla içinde yine İsa’nın büstü tasvir edilmiştir. İsa’nın başının arkasında haçlı bir hale ve sol elinde kapalı bir kitap tutar şekilde tasvir edilmiştir. Uzun saçlı ve sakallı olan İsa sağ eliyle takdis etmektedir. Sağında ve solunda koyu mavi zemin üzerinde, mavi ve kahverengi bulutlar arasında dört İncil yazarının kanatlı sembolleri tasvir edilmiştir. Sol baştan kartal, insan, aslan ve öküz olarak tasvir edilen varlıkların ellerinde kapalı kitaplar bulunur. Apsis kemeri ve üst alınlık arasında kalan kısımda, kenarlarda Kudüs ve Beytullahim şehirlerini temsil eden yapılardan çıkarak İsa’ya doğru yürüyen, havarileri temsil eden koyunlar tasvir edilmiştir. En altta kenarda bulunan uzun palmye ağaçları şehitliğin sembolleridir (Patricios, 2014, s. 305-306).

Çalışmamıza konu olan *Maiestas Domini* sahnesinin ilk örneği ise Selanik’te Hosios David Kilisesi’nde karşımıza çıkar (Foto. 7). Üslupsal olarak 5. yüzyıl ortasına tarihlenen (Rodley, 2001, s. 42) apsis mozağında⁷ saçları omuz hizasında ve sakalsız bir genç olarak tasvir edilen İsa, bir gökkuşağının üzerinde oturmaktadır. Altın rengi halesinin içinde kırmızı hatlarla belirginleştirilmiş bir haç bulunur. Altın renkli çizgileri

⁷ Mozağin yapılışı, Keşiş Senouphios söylenceleri ve mozağin 1920lerde tekrar keşfedilmesi ile ilgili detaylar için bakınız (Mango, 1986, s. 155-156)(Meeks, 2002, s. 230-231).

olan kırmızı bir khiton, mor-lacivert bir himation ve altın rengi sandalet giymektedir. Avucu açık ve yukarıya dönük bir şekilde sağ kolunu kaldırmıştır. Sol elinde üzerinde Yeşaya'dan (25: 9) biraz değiştirilerek alınmış; "RAB O'dur, O'na umut bağlamıştık, kurtuluşumuzla sevinip coştuk, çünkü O bu Eve destek verdi." yazılı, açık bir parşömen tomarını tutmaktadır. Bu figür yarı saydam bir mandorla ile çevrilmiştir. İncil yazarlarının sembollerinin kanatlarını, mandorlanın arkasında görmek mümkündür. İsa'nın etrafında sol üstten başlayarak saat yönünde; kanatlı insan, kartal, öküz ve aslan figürleri bulunur. Sadece kanatlı insan figürünün başında hale tasvir edilmiştir. Bütün sembollerin ellerinde kırmızı, değerli taşlarla kaplı büyük kitaplar, kanatların üzerinde çok sayıda göz bulunmaktadır. İsa'nın iki yanında bulunan kayalık arazide, üzerlerinde açık mavi khiton ve gri-beyaz himationları olan başları haleli iki figür tasvir edilmiştir. İsa'nın sağındaki uzun, sivri sakallı yaşlı figür, Hezekiel, belden eğilmiş, elleri açık vaziyette kollarını uzatmış olarak görülür. Karşısında, İsa'nın solundaki sakalsız figür, Habakkuk, elinde açık bir kitapla oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Kitapta "Bu en onurlu Ev, inananların ruhları için hayat veren, misafirperver ve besleyici bir pınardır." yazmaktadır. Alt bordür ve İsa, aslan ve öküz figürlerinin arasında kalan bölümde yer alan kıvrımlı yeşil nehrin içinde; yine yeşilin tonlarında, ayırt edilmesi zor geleneksel nehir kişileştirmesi tasvir edilmiştir. İsa'nın ayakları altındaki dört nehrin bölerek beşe ayırdığı bir kara parçası bulunur (Meeks, 2002, s. 233-234). Koch, bu mozaik ile "Tanrılaşma'nın" tasvir edildiğini belirtmektedir (Koch, 2007, s. 137).

Erken tarihli bazı örnekleri de Mısır'ın Bawit bölgesinde bulunan Kıpti manastırlarında görülmektedir. Bu manastırlardan birisi 4. yüzyıl sonunda Aziz Apollo'nun kendisinin yönettiği ve kendi adıyla anılan Aziz Apollo Manastırı'dır (Foto. 8). 6. ve 7. yüzyıllarda en görkemli zamanını yaşayan manastırda, keşişler tarafından bireysel olarak kullanıldığı düşünülen onlarca büyüklü küçüklü mekanlar bulunmaktadır (Gawdat, 2002). Bunlardan 27'nolu hücrenin doğudaki nişinde bulunan ve şimdi Kıpti Müzesi'nde sergilenen *Maiestas Domini* tasvirinde sırtlıklı tahtta oturan İsa kısa saçlı ve sakallıdır (Bolman, 2007, s. 423). Kaldırdığı sağ eli ile takdis ederken sol elinde açık bir kitap tutmaktadır. Kitapta "Kutsal, kutsal, kutsal" yazdığı görülmektedir. İsa'yı çepeçevre saran mandorlanın iç kısmı mavi, bordüre yakın olan kısmı beyazdır. Mandorlanın dört bir köşesinde bulunan çok gözlü kanatların içlerinde görümlerdeki dört varlığın sol üst köşeden saat yönünde; insan, kartal, öküz ve aslanın sadece

başlarının tasvirleri görülür. Başların hiçbirinde hale bulunmamaktadır. Alttaki kanatların mandorla ile birleştiği yerde tasviri taşıyan ikişer tekerlek bulunur. Nişin bordürü ve alttaki kanatların dış tarafında bulunan alevlerin arasında solda Mikail, sağda ise Cebrail tasvir edilmiştir. İki başmeleğin de elleri bel hizasında açık bir şekilde öne doğru uzatılmıştır.

Mısır'dan bir başka örnek de Doğu Çölü'nde Kızıl Deniz yakınında bulunan Aziz Antonius Manastırı'nda bulunmaktadır (Foto. 9). Manastırın adandığı Aziz Antonius 251-356 yılları arasında bu bölgede yaşamış ve 4. yüzyıl ortasından itibaren burada bir manastır topluluğu oluşmuştur. Biyografisi Patrik Athanasius tarafından 4. yüzyılın ikinci yarısında yazılınca Aziz Antonius hem Mısır'da hem de Batı'da "Manastır Hayatının Babası" olarak ünlenmiştir. Yakın zamana kadar 18. yüzyıl başlarına tarihlenen ve manastırın en eski kilisesi olan Eski/Büyük Aziz Antonius Kilisesi'nin tarihlendirmesi ile ilgili yeni bilgilere, yapılan restorasyon ve temizleme çalışmaları sonunda ulaşılmıştır. Bizi ilgilendiren sahne ile aynı şapelde bulunan mandorla içinde İsa ve etrafında madalyonlar içinde tasvir edilmiş On iki Havari kompozisyonunun 7. yüzyıldan kalmış olabileceği değerlendirilmiştir. Bu duvar resimlerinin bulunduğu görümlerdeki varlıklara ithafen Dört Varlık Şapel'i olarak adlandırılan bu bölüm, ana kiliseye nefinin güneybatı köşesine yakın bir yerden bağlantılı, tek nefli ve tek apsisli bir şapeldir (Gawdat, 2002). Doğu duvarında bulunan sahne bir Göğe Yükseliş, *Maiestas Domini* ve *Deesis* sahneleri karışımıdır. Siyah çerçeveli bir mandorla içinde tahta oturan, uzun saçlı ve sakallı İsa'nın başının etrafında haçlı bir hale tasvir edilmiştir. Sağ eliyle takdis ederken sol eliyle kapalı bir kitap tutmaktadır. Mandorlayı ikisi altta, ikisi üstte olmak üzere toplam dört melek taşımaktadır. Alttaki meleklerin yanlarında bulunan altı kanatlı ve kanatlarının üzerinde gözler olan varlıklar ayakta durur vaziyette resmedilmiştir. Sağda içte aslan, dışta insan ve solda içte öküz, dışta kartal yer almaktadır. Hepsi; başlarını meleklerle doğru döndürmüş, buldukları yere göre iç tarafta kalan kollarını göğüs hizasına kaldırmış, dışta kalan kollarını ise bel hizasında meleklerle doğru uzatmışlardır. Sahnenin sol kenarındaki Meryem sağ kenarındaki Vaftizci Yahya varlıklardan daha büyük boyutlarda tasvir edilmişlerdir. Meryem sağ, Vaftizci Yahya ise sol eliyle varlıkları göstermekte, diğer ellerini de açık bir şekilde yukarıda tutmaktadırlar. Solda Meryem ve sağda Vaftizci Yahya ile

mandorla arasında kalan boşlukta sırasıyla Güneş ve Ay'ı temsil eden, içlerinde yüzler bulunan kırmızı ve beyaz madalyonlar bulunur.

Bizans İmparatorluğu'nun değişik bölgelerinde bulunan kiliselerden *Maiestas Domini* sahnesinin gelişimi ile ilgili bu örneklere ulaşılrken, İstanbul'da erken dönemden hiçbir kilisede mozaik ya da duvar resmi kalmadığı için başkentte ne olduğu tam olarak bilinmemektedir. Bununla beraber, tarihçi Theophanes'e göre aristokrat Studios'un İstanbul'da yaptırdığı ve Vaftizci Yahya'ya adanan manastırın kilisesi bu duruma bir istisna olabilir. Rus araştırmacı Urs Peschlow'un 1908-1909 yıllarında yaptığı araştırmalar sonrası, yapının inşasında kullanılan tuğlaların üzerindeki damgalardan yola çıkarak kilisenin yapımı 5. yüzyıl ortasına tarihlendirilmektedir. *Törenler Kitabı*'nda kilisede Bizans saray soylularının katıldığı törenlerden sık sık bahsedilmektedir. Rus Arkeoloji Enstitüsü'nün yaptığı çalışmalar sırasında ele geçen buluntular sayesinde kilisenin mozaikler ve mermer plakalarla kaplı olduğu öğrenilmektedir. İstanbul'u 1402 yılında ziyaret eden Ruy Gonzalez de Clavijo da kilisenin tavan ve duvarlarında İncil'den hikayelerin resmedildiği zengin mozaiklerin bulunduğundan bahsetmiştir (Freely & Çakmak, 2010, s. 65,71). Apsis mozağında ne olduğu ile ilgili bilgi ise değişik bir kaynaktan, 10. yüzyılda yaşamış şair John Geometres'in kiliseyi detayları ile tanımladığı 57 dizelik şiirinden öğrenilmektedir. Woodfin, Yunanca'dan yaptığı çeviriyi değerlendirirken, *ekphrase* türünde yaygın olduğu gibi, şairin kiliseyi tanımlarken bir ziyaretçinin yapacağı gibi girişten başlayıp iç mekanda sona kadar gittiğini belirtir. Geometres, kilisenin apsis bölümüne geldiğinde, "bir kürenin altın kısmı" olarak tanımladığı apsis yarım küresinde "alevler içindeki Keruvlar'ın arabasının" üzerinde tahtta oturan İsa ve yanında "bin gözlü Seraflar" ile annesi Meryem ve yanan bir "çıra"⁸ olduğunu söyler. Yuhanna'nın İncili'nde aktarıldığına göre İsa, çıra benzetmesini "yanan ve ışık saçan bir çıra" olarak nitelendirdiği Vaftizci Yahya için kullanmıştır (Yu. 5: 35). Ortada İsa, yanında Meryem ve Vaftizci Yahya figürleri Deesis sahnesini oluşturmaktadır. Şairin bir dizede kullandığı alev, us, ruh, ışık ve kılıç ise Eski Ahit görüşlerinden alınan ve Pseudo-Dionysius'un tanımladığı melek gruplarının sembolleridir. Geometres'in anlatımından kilisenin apsis yarım küresinde *Maiestas Domini* sahnesinin 10. yüzyılda geçirdiği

⁸ Çeviride lamba, kandil, ışık vb. anlamlara gelen "lamp" kullanılmıştır. Görsel bir ipucu olmadığı için daha sonra gelen Yuhanna referansındaki "çıra"yı kullanmayı uygun bulduk.

birtakım değişiklerle oluşan çeşitlemelerinden biri olan ve “Deesis-görüm” ya da “kompozit Deesis” olarak adlandırılan sahne olduğu anlaşılmaktadır. Woodfin, kilisenin apsis kubbesindeki mozağin İkonakırcılık döneminin sona ermesinden yirmi-otuz yıl sonra yapılmış olması gerektiğini belirtir. (Woodfin, 2003-2004, s. 45,47).

Woodfin’in dikkat çektiği ve *Maiestas Domini* sahnesinin tasvir edildiği bir diğer yapı ise Aya Sofya’dır. Bu kez kaynak, Ocak 1710 ile Haziran 1711 tarihleri arasında yaptığı iki ziyaret sırasında İstanbul’da toplam üç buçuk ay gibi bir zaman geçiren İsveçli subay ve sanatçı Cornelius Loos’un yaptığı ve Aya Sofya’nın güney galerisini betimleyen çalışmasıdır (Westholm, 1981, s. 168)⁹. Resimde, tonozun merkezinde İsa’nın bir büstü ve tonozun görünen batı bölümünün pantantifleri ile İsa figürü arasında kanatları gözlerle kaplı, iki ellerini yana açmış birer çift keruv görülmektedir (Foto. 10). Keruvların altında, pantantiflerde, ise alevleri ve ateş çemberlerini görmek mümkündür. Güneybatı pantantifinin üzerinde olan keruvların solunda ise büyük ihtimalle doğudaki pantantiflerde tasvir edilmiş olan seraflardan birinin kanadının parçası görülmektedir. Woodfin, Mango’nun hem Aya Sofya’daki tonoz mozağını hem de Studios manastırı kilisesindeki apsis mozağını 9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başına tarihlendirdiğini belirtir (Woodfin, 2003-2004, s. 48).

Maiestas Domini sahnesinin bulunduğu bir başka kilise ile ilgili bilgi de İmparator VI. Leon’un vaazlarından birinde bulunur. Leon’un (886-912), çeşitli konularda ve kendine has üslubuyla yarattığı pek çok siyasi söylev, dini şiir ve teolojik incelemeler olmuştur. İstanbul kiliselerinde verdiği vaazlarla da bilinen imparatora bütün bu sebeplerden dolayı Bilge Leon adı verilmiştir. Leon’un hem kayınpederi hem de başdanışmanı olan Stylianos Zautzes (Gregory, 2010, s. 255), adı ve yeri araştırmacılar tarafından tespit edilemeyen bir kilise yaptırmıştır. Leon’un, 34 nolu vaazında bu kilise hakkında verdiği bilgiye göre; kilisenin merkezinde ve en yüksek noktasında bulunan kubbenin ortasında İsa’nın büst şeklinde bir tasviri (Pantokrator İsa) bulunmaktadır. Kubbenin eteklerinin her yanında ise Tanrı’nın insanlarla iletişimini sağlayan melekler tasvir edilmiştir. Bunların bir kısmı çok sayıdaki gözlerinden dolayı *polyommata* (keruvlar) denilen melekler ve diğerleri de altı kanatlı olan meleklerdir (seraflar). Leon, sanatçının bunların yanına Tanrı’nın sevdiği başka bir tür hizmetkarlar yerleştirdiğini söyler.

⁹ Corelius Loos’un Osmanlı’da geçirdiği zaman ve eserleri ile ilgili detaylı bilgi için bakınız; Westholm, 1981.

Bunların bazıları, dünyanın kurtuluşu için daha sonra olacak olayları çok önceden görmüşlerdir (Eski Ahit peygamberleri, bir ihtimal kubbe kasnağında). Leon'un anlatımından anladığımız kadarı ile *Maiestas Domini* sahnesi inşası 886-893 tarihlerinde olan bu kilisenin, şimdiye kadar gördüklerimizden farklı olarak, kubbesinde tasvir edilmiştir (Mango, 1986, s. 203-204).

Yukarıda değinilen örneklerden yola çıkarak, Kapadokya bölgesinde tasvir edilen *Maiestas Domini* sahneleri Batı'dan ziyade Doğu'da, Mısır'da, görülenler ile daha çok benzerlik göstermektedir. Başkentte bulunan örnekleri hakkındaki kısıtlı bilgiye rağmen hem görüldüğü yapıların önemleri hem de kilise içinde tasvir edildikleri mekanların gösterdiği çeşitlilik sebebiyle yaygın olarak kullanıldığı düşünülebilir. Studios Manastırı'nın kilisesinde görülen ve araştırmacılar tarafından 9. yy. sonu veya 10. yy. başına tarihlenen 'kompozit Deesis' sahnesi, Kapadokya bölgesinde genelde 10. yy. sonu itibari ile resmedilen sahnelerin bir öncüsü durumunda olabilir.

4. KATALOG

4.1. Çavuşin ve Göreme Bölgesi

4.1.1. Zelve

4.1.1.1. Aziz Simeon Şapeli

Fotoğraf Numarası : 11-13

Yapının Yeri : Çavuşin ve Zelve arasında yer alan Paşabağları mevkiinde.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, düz tavanlı.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : Erken 10. yy. (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Apsiste bulunan duvar resimleri yer yer dökülmüş, yer yer de kazınarak tahribata uğramıştır. Daha sonraki bir zamanda, kubbe duvarında altarın tam üzerinde düzensiz bir niş, güneydoğusunda da bir pencere açılmıştır. Altar tahrip olmadan günümüze gelmiştir. Apsisin naosla birleştiği yerde, zemine kazılmış olan oyukların içinde bir zamanlar templon olarak kullanılan ahşap bir perdenin olduğunu düşünmek mümkündür (Foto. 11).

Apsisteki duvar resimleri iki bölüm halinde yapılmıştır. Apsis yarım kubbesinde tahtta oturan İsa figürü kısmen görülmektedir. Diğer belirlenebilen figürler arasında; İsa'nın başını çevreleyen haçlı hale, sol elinde tuttuğu kapalı kitabın bir kısmı, vücudunun sol üst tarafını ve alt kısmını örten kıvılcık-kahverengi himation, oturduğu tahtın lir şeklindeki arkalığının bir bölümü ve kuzeyde kalan değerli taşlarla bezeli ayak kısmı, tahtın etrafında sağ üste kartal ve sol altta aslan figürlerinin parçaları görülebilmektedir (Foto.

13). Tahtta oturan İsa ve etrafındaki kanatlı varlıkları yeşil, kırmızı, sarı ve beyaz zikzaklardan oluşan bir mandorla çevrelemektedir.

Mandorlanın her iki yanında seraf figürlerinden kalmış olması muhtemel resim parçaları mevcuttur. Kiliseyi 1908 yılında ziyaret eden Peder Gransauit'e göre serafaların yanında güneyde "Hezekiel, ağzını aç ve ..." ve kuzeyde "Yeşaya koru alırken" yazıları bulunmaktadır. Günümüze Yeşaya'nın tasviri ulaşamamıştır ancak Hezekiel'in diz çökmüş halini görmek mümkündür (Jerphanion, 1925, s. 553-554) (Jolivet-Levy, 1991, s. 9).

Kilise ve apsisin küçük olması sebebiyle apsis yarım kubbesi neredeyse tam bir yarım küreye tamamlanmıştır. Eski Ahit peygamberlerinin yanında kızıl-kahverengi imparatorluk kıyafetleri içinde, bir ellerinde dünya küresini diğerinde ise labarum tutan iki başmelek tasvir edilmiştir. Yazıtları mevcut değildir; ancak Mikail ve Cebrail olma ihtimalleri oldukça yüksektir. Başmeleklerin başları ile İsa'nın mandorlası arasında kalan kısımda madalyonlar içinde kuzeyde Güneş, güneyde ise Ay'ın kişileştirmelerini görmek mümkündür. Başmeleklerin başları ile yanlarındaki apsis kemeri arasında ise yarım daire içinde İsa'yı gösteren ve takdis eden Tanrı'nın Eli figürü tasvir edilmiştir (Foto. 13- Aziz Simeon Kilisesi, apsis detay. (M. Gülyaz arşivinden)

Apsis duvar resimlerinin ikinci bölümünü barındıran alt duvarda niş ve pencere sebebiyle yüzey kaybı olmuştur. On beş figürün tasvir edilebileceği bir alana sahip olan alt duvarda sadece kırmızı kıyafetiyle Meryem tanınabilir haldedir, diğerlerini tahribat sebebiyle tanımlamak mümkün değildir (Jolivet-Levy & Lemaigre Demensil, 2015, s. 9).

4.1.2. Çavuşin

4.1.2.1. Büyük Güvercinlik / Nikephoros Phokas Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 14 - 15

Yapının Yeri : Çavuşin'de, Göreme – Avanos yolunun doğusundaki yamaçta.

Plan Tipi : Tek nefli, üç apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Ana apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 964 – 965 (Jolivet – Levy)

Sahnenin Tanımı : Naos zemininden dört basamakla ulaşılan ana apsis, yüksekliği ile oldukça görkemlidir. Apsis yarım kubbesinin kenar ve tepe kısmının dışındaki alanlarda bulunan resimler tamamen kaybolmuştur. Ancak kalan resim fragmanlarından *Maiestas Domini* sahnesinin ana apsis yarım kubbesini kapladığını söylemek mümkündür. Kilise uzun süreler boyunca güvercinlik olarak kullanılmıştır (Foto. 14).

Apsis yarım kubbesinin kuzeyinde bir tetramorf keruv bulunmaktadır. Dört kanadından bir çifti aşağıda, diğeri yukarıda meleğin kanatlarının birleştiği yerde, ortada haleli bir insan başı, solda ise yine haleli ve kapalı bir kitap tutan aslan figürü resmedilmiştir. Sol yandaki öküz figürünün ise sadece gövdesinin bir kısmını ve tuttuğu kitabı görmek mümkündür. Apsisin kenarına doğru keruvun yanında, yukarıda bir seraf tasviri bulunmaktadır. Altı kanadının ortasında yüzü seçilebilmektedir. Sahnenin en dışında ise kırmızı imparatorluk giysileri içinde sol elinde bir küre sağ elinde ise bir labarum tutan başmelek Mikail tasvir edilmiştir.

Apsisin güney kenarında, daha az figür günümüze ulaşmıştır. Sahnenin simetrik olarak tasvir edilmesinden yola çıkarak, en içte bir serafa ait olması gereken kanatların bir kısmını görmek mümkündür. Onun yanında, apsisin güney kenarında ise yine kırmızı imparatorluk kıyafetleri içinde başmelek Cebrail tasvir edilmiştir. Sağ elinde bir küre, sol elinde ise tepesinde haç olan bir asa tutmaktadır (Foto. 15). Başmelek ve keruvların bulunduğu zemin yeşil iken, kubbenin daha yukarısında serafın bulunduğu zemin mavidir.

Apsis yarım kubbesinin tepe kısmında, iki başmelek tasvirinin arasında kalan bölümde Güneş ve Ay kişileştirmeleri bulunur. Kuzeyde kırmızı bir himation giyen başı haleli genç erkek figürü Güneş'i temsil eder. Daha açık tonda kırmızı bir zemini olan bir madalyonda tasvir edilmiştir. Madalyonun etrafı geniş beyaz bir hatla ve son olarak yine kırmızı dalgalı bir bordürle çevrelenmiştir. Güneydeki beyaz zeminli madalyonun içinde gri bir maphorion giymiş Ay'ı temsil eden kadın figüründen madalyonun kenarlarına doğru siyah hatlı gri ışık hüzmeleri çıkmaktadır. Bu iki figürün hemen yanında apsis yarım kubbesine doğru tahtta oturan İsa ve etrafındaki İncil yazarlarının kanatlı sembollerini çevreleyen mandorlanın küçük bir parçası görülebilmektedir.

Jolivet-Levy kiliseyi ziyaret ettiğinde sahne ile ilgili daha fazla detayı tespit etmiştir. Kuzeyde, mandorlanın altında bulunan ateş tekerleklerinin görülebildiğini, güneydekilerden sadece küçük fragmanların kaldığını, kuzeydeki başmelek Mikail'in tuttuğu labarumun üzerinde "kutsal, kutsal, kutsal" yazısının okunabildiğini kaydetmektedir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 16).

4.1.2.2. Vaftizci Yahya Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 16 – 18

Çizim Numarası : 2

Yapının Yeri : Çavuşın Köyü'nde, eski yerleşimin olduğu yamaçta.

Plan Tipi : Üç nefli bazilika, tek apsis, düz tavanlı.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 7. – 8. yy. (Jolivet Levy), 6. yy sonu / 7. yy. başı (Thierry), 9. yy. Restle

Sahnenin Tanımı : Sahnenin bulunduğu apsis yarım kubbesinin ortasındaki sıva ve resimler, su kaynaklı erozyondan dolayı yok olmuştur. Fragmanlar halinde görebildiğimiz sahnenin diğer bölümleri de tahrip olmuştur (Foto. 16).

Jolivet-Levy; sahnenin tamamen yok olan orta kısmında tahtta oturan İsa ve etrafındaki İncil yazarlarını temsil eden kanatlı varlıkların bulunduğunu, apsisin sağ alt kısmında gördüğü bir hayvan tasvirinin parçasından yola çıkarak öne sürmüştür. Ancak bu kanatlı varlıklar çoğu benzer sahnede olduğu gibi mandorlanın içinde değil, dışındalardır (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 24).

Apsis kubbesinin ortasından kenarlara doğru geldikçe kalan parçalardan sahneye ait birtakım figürlerin okunması mümkün olmaktadır Kuzeyde sekiz yapraklı bir rozetin üzerinde duran bir seraf figürü kısmen görülebilmektedir (Foto. 17). Karşılığında güneyde Jolivet-Levy bir tetramorf keruv olduğunu belirtir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 24). Sahnenin her iki kenarında antik dönem kıyafetleri içinde ikişer adet başmelek

bulunmaktadır. Öne doğru hafif eğilmiş pozisyonda, örtülü ellerinde birer küre bulunan başmeleklerin yüzleri cepheden tasvir edilmiştir (Foto. 18).

Seraf ve keruv tasvirlerinin üstünde, Güneş ve Ay kişileştirmelerinin bulunduğu madalyonlar mevcuttur. Genelde görülen tasvirlerinden yola çıkarak, madalyonun renginden dolayı kuzeydeki Ay olduğunu söylemek mümkündür. Apsis yarım kubbesinin apsis kemeriyle birleştiği yerde, İsa'nın başı ile aynı hizada olacak şekilde büyük bir Latin Haçı tasvir edilmiştir (Çizim 2) Çizim 1(Jolivet-Levy C. , 1991, s. 23-24).

4.1.3. Devrent

4.1.3.1. Devrent Kilise No 3

Fotoğraf Numarası : 19

Yapının Yeri : Devrent Vadisi'nde Akköy'ün yaklaşık 1 km. güneydoğusunda, vadinin doğu yamacında.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. başı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Apsis yarım kubbesinde bulunan tasvirlerden hiçbiri günümüze ulaşamamıştır. Ancak apsis duvarında yan yana cepheden tasvir edilmiş birkaç figürün göğüsten aşağısı, özellikle güney kısımda ağır tahribata uğramış olsa da, seçilebilmektedir (Foto. 19).

Jolivet-Levy, kiliseye yaptığı ziyaret sırasında özellikle de apsis yarım kubbesinin güneyinde bulunan başmelek tasviri parçası ve apsis duvarının ortasında tanımladığı iki eli yanlara açık dua eder şekilde tasvir edilmiş olan Meryem figürlerinden yola çıkarak apsiste *Maiestas Domini* sahnesinin resmedildiği önerisinde bulunur. Kilisenin mimari yapısı ve resim tasvirleri de sahnenin sık sık resmedildiği dönem olan 10. yy. ile uyumludur (Jolivet-Levy & Lemaigre Demensil, 2015, s. 143,146).

4.1.4. Güllüdere

4.1.4.1. Güllüdere Kilise No 1

Fotoğraf Numarası : 20 – 21

Çizim Numarası : 3 - 4

Yapının Yeri : Güllüdere Vadisi'ne ayrılan patikanın solunda, vadi tabanında.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. başı / ilk yarısı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Apsis yarım kubbesi ve duvarında bulunan resimler oldukça tahrip olmuştur (Foto. 20). Apsis resim programı üst ve alt olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır.

Değerli taşlarla süslenmiş, sırtlığı lir şeklindeki bir tahtta oturan İsa'nın etrafında İncil yazarlarının sembolü olan kanatlı varlıklar bulunmaktadır. Bu varlıklara ait insan, kartal ve öküz figürlerinin fragmanları görülebilmektedir; ancak aslan figürü tamamen yok olmuştur. Jolivet- Levy; Rahip Gransaut'ın insan figürünün yanında okuyabildiği "ve söyleyen" ibaresinin günümüze ulaşmadığını belirtmektedir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 27). Tahtta oturan İsa ve kanatlı varlıkları çevreleyen mandorlanın bordürü, siyah zemin üzerine beyaz ile çizilmiş yaprak desenlerinden oluşmaktadır (Foto. 21). Jolivet-Levy mandorlanın altında 'ateş gölü'¹⁰ tasviri için yeteri kadar yer bulunduğunu belirtmektedir; ancak günümüze ulaşan bir parçası bulunmamaktadır. Araştırmacı ayrıca kuzeyde alt kısımda alevler içinde gözlerle kaplı bir çift tekerlek olduğunu da ifade etmektedir. Diğer figürler arasında, sahnenin her iki tarafında kanatları gözlerle kaplı birer tetramorf keruv, yanlarında ise kuzeyde Yeşaya, güneyde Hezekiel ve onlara kor ve tomar uzatan seraflar bulunmaktadır (Çizim 3) (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 27).

¹⁰ 'Ateş gölü' ifadesi Yuhanna'nın Vahiy'inde geçer. "Ölüm ve ölümler diyarı ateş gölüne atıldı. İşte bu ateş gölü ikinci ölümdür. Adı yaşam kitabına yazılmamış olanlar ateş gölüne atıldı." (Va. 20: 14-15)

Sahnenin güney kenarında Başmelek Cebrail tasviri bulunmaktadır. İmparatorluk kıyafetleri içinde olan başmelek sol elinde bir küre tutmaktadır. Güneydeki Mikail ise oldukça yıpranmıştır. İki başmeleğin başlarının üzerinde güneyde Ay, kuzeyde Güneş kişileştirmeleri bulunmaktadır. Bunların arasında, apsis yarım kubbesinin apsis kemeriyle birleştiği yerde dikdörtgen yeşil bir zemin üzerinde tasvir edilen Tanrı'nın Eli, İsa'yı takdis etmektedir (Çizim 4).

4.1.4.2. Güllüdere Kilise No 3 / Üç Haçlı / Aziz Agathange Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 22 - 25

Yapının Yeri : Güllüdere vadisinin orta kısmında, kuzey yamaçta.

Plan Tipi : Enine tek nefli, tek apsisli, düz tavanlı.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesinde.

Tarihlendirme : 9. yy. sonu / 10. yy. başı (Jolivet-Levy), 9. yy. ikinci yarısı (Thierry), 900 yılı civarı (Lafontaine-Dosogne)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin apsisi oldukça büyük tutulmuştur. Kubbenin tam tepe noktasında bulunan madalyon şeklindeki kabartı ve üzerinde bulunan haç günümüze ulaşmamıştır. Bugün giriş olarak kullanılan, bir insanın rahatça geçebileceği açıklık apsisin doğu duvarını ortadan kaldırmıştır. Bunun yanı sıra apsis duvarında giriş açıklığının güneyinde sonradan açılmış düzensiz bir niş ile apside ışık sağlamak için açılmış bir pencere bulunur. Bu pencerenin varlığından dolayı sahnede tam bir simetri sağlanması mümkün olmamıştır. Giriş açıklığının diğer tarafında, kuzey apsis duvarında, sonradan açılan kısım sarnıç olarak kullanılmış hem sarnıçtan hem de ona su getiren oluktan dolayı apsisin kuzey duvarındaki resimler yok olmuştur.

Değerli taş ve incilerle süslenmiş, sırtlığı lir şeklinde olan bir tahtta oturan İsa, başında haçlı bir hale ve üzerinde kızıl-kahverengi khiton ve mavi bir himation ile tasvir edilmiştir. Sağ eli ile takdis ederken sol elinde kapalı bir kitap tutmaktadır. İsa'nın tahtının etrafında İncil yazarlarını temsil eden başları haleli, kanatlı ve ellerinde kapalı kitaplar olan sembolleri bulunur. İsa'nın sağ omzunun yanındaki insan figürünün başı kazanmıştır, ellerini, kitabı, gövdesini ve kanatlarını görmek mümkündür. Diğer

figürlerin yanındakiler yok olmuşsa da kanatlı insan figürünün yanındaki “ve seslenir” yazısı okunabilmektedir (Jolivet-Levy, 1991, s. 31). İsa'nın sol omuzunun yanında başı haleli kartalı ve kanatlarını görmek mümkündür. Kartalın altında olması gereken kanatlı öküz figüründen günümüze sadece kanatları ulaşabilmiştir. Ve dört kanatlı varlıktan sonuncusu olan aslan figürünün haleli başı da kanatları ile beraber İsa'nın sağ ayağının yanındadır (Foto. 22).

Ortadaki tahtta oturan İsa ve İncil yazarlarının sembollerini yeşil, beyaz ve kırmızı zikzaklardan oluşan bir bordürün sınırladığı mandorlanın zemini için mavi kullanılmıştır. Mandorlanın dışında, alt kısımda kuzeydekiler tam, güneydekiler de parça halinde günümüze ulaşmış, gözlerle kaplı ateş içinde resmedilmiş birbirinin içine geçmiş birer çift tekerlek bulunur.

Apsis programının simetriği bundan sonra güneydeki pencere açıklığı sebebiyle bozulur. Kuzeyde tekerleklerin yanında (Foto. 23), güneyde ise pencere açıklığının diğer tarafında birer tetramorf keruv bulunmaktadır (Foto. 24). Dört formdan sadece kanatların arasında bulunan insan başının etrafında hale tasvir edilmiştir. Halenin üzerinde kartal figürünü görmek mümkündür. Halesiz olarak resmedilmiş soldaki aslan ve sağdaki öküz figürleri ellerinde birer kapalı kitap tutarlar. Kuzeydeki keruvun yanında, bir kısmı sarnıç için açılan oyuk tarafından yok edilmiş keruvun iki kanadı yukarıda iki kanadı aşağıdadır ve ortalarında haleli bir insan başı bulunur. Güney tarafta ise pencere açıklığından dolayı oluşan yer kaybı sebebiyle bu figür bulunmamaktadır. Kuzeyde bu meleğin, güneyde ise tetramorf keruvun yanında birer seraf tasvir edilmiştir. Altışar kanatlı ve baklava şeklinde birer yüz ile tasvir edilen serafların kanatları kırmızı ve beyazdır. Kuzeydeki seraf sağ eli ile yanında bulunan diz çökmüş Yeşaya'ya, dudaklarına sürüp günahlarının bağışlanması için bir maşa ile kor vermektedir (Yşa. 6: 6-8). Güneydeki seraf ise sol eliyle yine diz çökmüş olarak tasvir edilen Hezekiel'e yutması için bir tomar uzatmaktadır (Hez. 3: 1-3)¹¹.

Kompozisyonu, apsis kubbesinin tam olmasından ötürü yan yana resmedilmiş iki başmelek tasviri tamamlar; ancak tasvirler kubbenin ortasında bulunan kazınmış haçlı kabartmanın ekseninde değildir; figürler kuzeye doğru kaymıştır. Bu sebeple ikisi de

¹¹ Aslında Eski Ahit'te Hezekiel'e tomarı veren Tanrı'dır. Burada sahnenin simetrisini korumak amacıyla tomar bir seraf tarafından verilmektedir (Jolivet-Levy, 1991, s. 32)

ayakta, önden ve imparatorluk kostümü giymiş başmeleklerden güneydeki Cebrail'in sadece üst kısmı resmedilmiştir. Cebrail'in sağ elinde bir küre ve sol elinde bir labarum, Mikail'in ise sol elinde ise ucu çiçek yapraklarına benzer bir asa bulunmaktadır.

Cebrail'in başı ile kazınmış haçlı kabartmanın arasında, İsa'nın başıyla aynı hizada, koyu gri zeminli yamuk bir dörtgenin içinde İsa'yı gösteren ve takdis eden Tanrı'nın Eli resmedilmiştir (Foto. 25). Bu figürün üzerindeki kazınmış kabartmanın iki tarafında sade birer çerçeve ile yapılmış iki madalyon yer almaktadır. Kuzeydekinin içinde Güneş'i temsil eden haleli, beyaz kıyafetli genç erkek figürünün arkasından kırmızı ışık hüzmeleri çıkmaktadır. Güneydeki madalyonun zemini açık gridir ve ortasında Ay'ı sembolize eden haleli ve koyu gri maphorion giymiş bir kadın figürü mevcuttur.

Apsis duvarında, özellikle ortada ve kuzey kısmında tahribat çoktur. Ancak giriş açıklığının güneyindeki başmelek tasvirinden, kayıplarla da olsa sonrasında gelen figürlerin de yardımıyla ve bölgede başka kiliselerde görülen örneklerle kompozisyonu göz önüne getirmek mümkündür. Ortada resmedilen Meryem'in yanında birer başmelek, onların yanlarında altışar tane havari ve en sonda da ikişer tane patrik resmedilmiştir (Jolivet-Levy, 1991, s. 35).

4.1.4.3. Güllüdere Kilise No 4 / Ayvalı Kilise – Güney Nef

Fotoğraf Numarası : 26 - 29

Yapının Yeri : Güllüdere Vadisi içinde Aktepe'ye doğru patikanın kuzeyindeki peri bacasının içinde.

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 913 – 920¹²

Sahnenin Tanımı : Kilisenin duvar resimlerinde iki katman mevcut olup, çalışmamıza konu olan *Maiestas Domini* sahnesi ikinci katmana aittir. Yer yer alt

¹² Güney nef apsisinde ve kuzey nefte bulunan mezar nişindeki kısmen okunabilen yazıtlardan, kilisenin ikinci duvar resim katmanının VII. Konstantinos'un tek imparator olduğu dönemde yapıldığı yazmaktadır. Bu da kilisenin 913 – 920 yılları arasına tarihlenmesini sağlar (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 44)

katman resimleri de görülebilmektedir. Apsis yarım kubbesindeki sahnenin orta kısmı ve apsis duvarında bulunan tasvirler tahrip olmuştur.

Sahnenin ortasında tahtta oturan İsa'nın başının bulunduğu bölümün sıvası tamamen kazınmıştır (Foto. 27). Kahverengi-kırmızı bir khiton ve koyu mavi bir himation giyen İsa, sağ eli ile göğsü hizasında takdis işareti yapmakta, sol eliyle de kapalı bir kitap tutmaktadır. Değerli taşlar ve inciler ile süslenmiş olan ahşap tahtının lir şeklinde bir sırtlığı bulunmaktadır. Tahtın etrafını İncil yazarlarının sembolleri çevrelemektedir. Sağ üstten başlayarak saat yönünde sırasıyla; insan, kartal ve öküz figürleri başlarında haleler ve ellerinde tuttıkları kitaplar ile resmedilmişlerdir. Tasvirlerinin yanında liturjik tanımlamalarını görmek mümkündür. İnsan figürünün altında olması gereken aslan tamamen tahrip olmuştur.

Tahtta oturan İsa ve kanatlı varlıklar; koyu zemin üzerine açık renkli yıldız motifleri ile bezeli bir bordür ile çevrelenen koyu mavi zeminli bir mandorlanın içindedirler.

Sahne bundan sonra simetrik özelliğini koruyarak apsis kenarlarına kadar devam eder. Alt kısımda mandorlanın yanlarında birer tetramorf keruv tasvir edilmiştir. Kuzeydeki figür neredeyse tamamen tahrip olmuş durumdadır. Keruvların yanında birer seraf bulunur. Kuzeydeki seraf diğer yanındaki diz çökmüş, örtülü ellerini uzatmış şekilde resmedilen Yeşaya'ya maşa ile kor, güneydeki seraf ise Yeşaya ile aynı pozisyonda resmedilmiş olan Hezekiel'e bir tomar uzatmaktadır (Foto. 28).

Sahne kenarlarda birer başmelek ile son bulmaktadır. Antik dönem kıyafetleri giymekte olan kuzeydeki başmelek Mikail ve güneydeki başmelek Cebrail başlarını hafif öne eğmiş, açık ellerini İsa'ya doğru uzatır vaziyette tasvir edilmişlerdir.

Sahnenin üst kısmında, başmeleklerin yanlarında bulunan iki madalyon ise Güneş ve Ay kişileştirmeleridir. Kuzeydeki Güneş koyu renk bir zemine sahipken, güneydeki Ay'ın zemini açıktır.

Apsis kemerinin ortasında iç içe geçmiş pek çok dairenin oluşturduğu bir madalyonun içinde Tanrı'nın Kuzusu tasviri mevcuttur (Foto. 29). Bacakları bitişik, gövdesi yandan

resmedilen Kuzu'nun başı cepheden tasvir edilmiştir. Başının etrafında bulunan kırmızı zeminli hale madalyonun bordürünün dışına çıkmaktadır¹³.

Duvar resimlerinin büyük kısmının tahrip olduğu apsis duvarında; cepheden ve ayakta durur vaziyette bir dizi piskopos tasvir edilmiştir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 38-39).

4.1.4.4. Güllüdere Kilise No 4 /Ayvalı Kilise – Kuzey Nef

Fotoğraf Numarası : 30 - 33

Yapının Yeri : Güllüdere Vadisi içinde Aktepe'ye doğru patikanın kuzeyindeki peri bacasının içinde.

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 913 – 920

Sahnenin Tanımı : Apsis yarım kubbesi ve apsis duvarında bulunan duvar resimlerinin çoğu tahrip olmuştur. Sahnenin sadece apsis kemerine yakın kısmı ile kenarlardaki tasvirleri görmek mümkündür (Foto. 30).

Sahnenin ortasında tahtta oturan İsa'nın sadece başı günümüze ulaşabilmiştir. Kısa saçlı ve sakallı olarak tasvir edilen İsa'nın başının etrafında haçlı bir hale vardır. Günümüze kalan fragmanlardan; İsa'nın oturduğu tahtın, diğerleri gibi, ahşap ve değerli taşlar ile süslenmiş olarak resmedildiğini söylemek mümkündür. Tahtın etrafını çevreleyen ve onu destekleyen kanatlı varlıklardan sadece sağ üstteki kartalın az bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir (Foto. 31).

Tahtta oturan İsa ve etrafındaki varlıkları çevreleyen mavi zeminli mandorlanın bordürü ile ilk katmandan görünen saç örgülü şerit üst üste gelmiştir (Foto. 32).

Sahnenin alt kısmının güney tarafı daha iyi durumdadır (Foto. 33). Altta mandorlanın tam yanında bir tetramorf kerub ve Hezekiel'e tomarı uzatan altı kanatlı serafi görmek

¹³ Kapadokya bölgesinde çok sık görülmeyen Tanrı'nın Kuzusu tasviri Ayvalı Kilise'de kuzey nefin kuzey duvarının batı tarafında, Koimesis sahnesinin altında da resmedilmiştir.

mümkündür. Hezekiel, secde eder vaziyette, örtülü ellerini serafa doğru uzatmıştır. Sahnenin simetrik olduğunu göz önüne alarak kuzeyde de bir seraf bulunduğunu ve çok tahrip olmuş olsa da günümüze kısmen gelebilmiş Yeşaya'ya maşa ile kor uzattığını söylemek mümkündür. Serafların arkasında kuzeyde Meryem, güneyde Vaftizci Yahya tasvir edilmiştir. İkisi de İsa'ya dönük, başları hafif öne eğilmiş ve ileri doğru uzattıkları elleri ile dua eder şekilde tasvir edilmişlerdir.

Sahneyi tamamlayan son figürler olan Güneş ve Ay kişileştirmelerinin bulunduğu madalyonlar; Meryem ve Vaftizci Yahya tasvirleri ile apsis yarım kubbesinin kenarı arasındaki boşlukta yer almaktadır. Kuzeydeki kırmızı zeminli madalyonun içinde Güneş'i temsil eden genç erkeğin sadece boynu ve haleli başı görülmektedir. Güneyde bulunan Ay kişileştirmesinde ise, açık renk bir zemin üzerinde resmedilmiş olan kadın figürünün üzerinde mapharion ve başının etrafında hale bulunmaktadır. Giysisinin kıvrımları ve kendisinden çıkan ışık hüzmeleri kırmızı hatlar ile belirginleştirilmiştir.

Kuzey nef apsisindeki resim programı; Maiestas Domini sahnesine, Meryem ve Vaftizci Yahya tasvirlerinin eklenmesiyle "kompozit Deesis/ Deesis-görüm" sahnesine dönüşmüştür.

4.1.4.5. Güllüdere Kilise No 4 / Ayvalı Kilise – Kuzey Nef

Fotoğraf Numarası : 34

Yapının Yeri : Güllüdere Vadisi içinde Aktepe'ye doğru patikanın kuzeyindeki peri bacasının içinde.

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Doğu tonoz duvarı.

Tarihlendirme : 913 – 920

Sahnenin Tanımı : Doğu tonoz duvarında tasvir edilen sahne, bir mezar mekanı olan kuzey nefin tonozunda resmedilen Son Yargı sahnesini tamamlar niteliktedir. Sahnenin bazı kısımları çok tahrip olmuştur (Foto. 34).

Sahnenin ortasında; değerli taşlar ve inci dizileri ile süslenmiş ahşap bir tahtta oturan İsa figürü bulunmaktadır. Tahtın sırtlığı lir şeklindedir. Boyun ve omuz bölgesi tamamen tahrip olmuş olan İsa sakallı ve başının etrafında haçlı bir hale ile resmedilmiştir. Sağ eli ile göğsü hizasında takdis işareti yaparken, sol eliyle dizinin üzerinde açık bir kitap tutmaktadır.

Tahtın ayaklarının hizasında yanlarda, alevleri sembolize eden kırmızı bir zeminde üzerlerinde gözler olan birer çift tekerlek bulunmaktadır. Tekerleklerin yanında, kuzeyde üzerinde kırmızı bir himation olan Meryem, güneyde ise koyu renk giysisinin üzerine giydiği kenarları tüylerle çevrili kızıl-kahverengi pelerini içinde Vaftizci Yahya tasvir edilmiştir. Her ikisinin de üst gövdeleri ve başları İsa'ya doğru hafif öne eğilmiştir. Meryem açık elleriyle dua eder şekilde resmedilirken, Vaftizci Yahya'nın elinde açık bir parşömen tomarı bulunmaktadır.

Sahnenin köşelerinde kuzeyde Meryem'in arkasında, kanatları gözlerle kaplı bir tetramorf keruv; güneyde vaftizci Yahya'nın arkasında ise bir seraf tasvir edilmiştir.

Maiestas Domini sahnesine Meryem ve Vaftizci Yahya figürlerinin de eklenmesiyle, apsis yarım kubbesinde olduğu gibi, "kompozit Deesis" veya "Deesis-görüm" sahnesine dönüşüm söz konusudur.

4.1.5. Kavaklıdere

4.1.5.1. Badem Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 35 – 36

Çizim Numarası : 5

Yapının Yeri : Aktepe'nin güneydoğu yamacında, Kavaklı Dere'yi takip eden toprak yolun kuzeyinde.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 7. – 8. yy. (Jolivet-Levy)¹⁴

Sahnenin Tanımı : Apsis duvar resimleri iki bölümden oluşmaktadır

Yarım kubbede ortası beyaz, kenarları kırmızı şeritlerden oluşmuş bir gökkuşağının üzerinde oturan İsa resmedilmiştir. Etrafında haçlı bir hale olan yüzü, çok tahrip olmuştur. Sağ kolunu, yana doğru omuz hizasından yukarı kaldırmıştır. Sağ eliyle başının hizasında takdis işareti yaparken, sol eliyle kapalı bir kitap tutmaktadır. Zemini yeşil olan mandorlayı içeriden dışarıya doğru kırmızı, beyaz, sarı ve yeşil şeritlerden oluşan bir tam daire çevrelemektedir (Foto. 36).

Mandorlanın dışında, Dört İncil Yazarı'nın sembolleri bulunmaktadır. Apsis yarım kubbe yüzeyinin darlığından dolayı semboller, İsa'nın omuzlarının hizasında ve yukarı doğru resmedilmiştir. Solda yukarıda insan, aşağıda aslan, sağ üstte kartal ve altta öküz figürleri resmedilmiştir. Liturjik tanımlamaları yanlarına yazılan varlıkların başlarının etrafında haleler, ellerinde kitaplar bulunur. Aslanın kanatları tamamen gözlerle kaplı iken öküzün sadece kanat uçlarına yakın yerlerde gözleri görmek mümkündür. İsa'nın başının hizasında, insan ve kartal figürleri arasında, beyaz bir dairenin içindeki yeşil zeminde takdis işareti yapan Tanrı'nın Eli bulunur. Apsis yarım kubbesinde bulunan bu kompozisyon, üzerinde inciler bulunan kırmızı şeritlerin çerçevelediği yeşil şeritten oluşan kalınca bir hat ile duvardaki resimlerden ayrılmıştır.

Apsis duvarının ortasında bulunan niş tamamen yok olmuştur (Çizim 5). Nişin kuzeyindeki ilk figür kızıl-kahverengi bir maphorion içindeki Meryem olup, kollarını kaldırmış ve açık elleriyle dua ederken resmedilmiştir. Meryem'in sağında apsisin kuzey köşesine kadar olan yüzeyde altı figür daha resmedilmiştir. Kuzeydeki niş yüzünden bu figürlerden iki tanesinin sadece belden yukarısı tasvir edilmiştir. Sonradan açılan açıklık sadece ortadaki nişi değil, onun hemen güneyinde bulunan ilk figürü de yok etmiştir. Kalan yüzeyde altı figür resmedilmiştir. Sayıları on iki olan bu figürlerin bazılarının ellerinde kitap bulunması ve antik dönem kıyafetleri içinde olmaları İsa'nın Havarileri olma ihtimalini hayli güçlendirmektedir.

¹⁴ Araştırmacı kilisede bulunan duvar resimlerinin, tarihleri hala tartışmalı olan Çavuşin Vaftizci Yahya ve Kızılçukur Ioakhim ve Anna kiliselerinde bulunanlara olan benzerliğine değindikten sonra, kilisenin duvar resimlerini 7.-8. yy. tarihlendirmenin mümkün olduğunu, çünkü resimlerin tamamının 9. yüzyıldan sonraya tarihlendirilemeyeceğini belirtir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 64).

4.1.6. Kızılçukur

4.1.6.1. Haçlı Kilise

Fotoğraf Numarası : 37 - 40

Yapının Yeri : Kızılçukur vadisinde, Direkli ve Ayvalı kiliseler arasındaki platoda.

Plan Tipi : Enine tek nefli, tek apsisli, düz tavanlı.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. başı (Jolivet-Levy), 10. yy. ilk yarısı (Restle)

Sahnenin Tanımı : Bölgede en iyi şekilde korunmuş *Maiestas Domini* sahnelerinden biri bu kilisede bulunmaktadır (Foto. 37). Sahnenin ortasında kahverengi khitonun üzerine mavi himation giyen İsa; ahşap, değerli taşlar ve incilerle süslenmiş, lir şeklinde sırtlığı olan bir tahtta biri kırmızı diğeri yeşil olan iki minder üzerinde oturmaktadır. Başının etrafında haçlı hale olan İsa; göğsü hizasındaki sağ eli ile kutsarken, sol eliyle dizinin üzerinde kapağı değerli taşlarla süslü kapalı bir kitap tutar. İsa'nın ayakları, yine taşlar ve incilerle süslenmiş bir kürsünün üstünde durmaktadır. Mandorlanın içinde, tahtın dört bir tarafında hepsi haleli, kanatlı ve hepsinin ellerinde birer kapalı kitap bulunan İncil yazarlarının sembolü dört kanatlı varlık mevcuttur. Her bir sembolün yanına liturjik tanımları yazılmıştır. Sol üst köşeden başlayarak saat yönünde; "seslenen" insan, "çığlık atan" kartal, "böğüren" öküz ve "kükreyen" aslan tasvir edilmiştir. Bunları çevreleyen kırmızı, pembe, yeşil-mavi ve gri-mavi zikzak ve şeritlerden oluşan bir bordürün sınırladığı mandorlanın içinde, tahtın ayaklarının arası ve taht ile mandorlanın alt kenarının arasındaki zemin yeşil, diğer kısımlarda mavidir (Foto. 38Foto. 38).

Altta mandorlanın her iki yanında, pembe alevler içinde iç içe geçmiş birer çift tekerlek tasviri bulunur. Apsis kenarlarına doğru kuzeydekinin yanında altı kanatlı bir seraf, güneydekinin ise dört kanadı gözlerle kaplı bir tetramorf keruv bulunur. Bunların başının üzerinde ve ayaklarında birleşen birer çifti, gözlerle kaplıdır. Keruvun insan

başının etrafında hale tasvir edilmiştir. Sol taraftaki aslan ile sağdaki öküzün kanatlarından birisi yukarıda diğeri aşağıda resmedilmiştir (Foto. 39).

Kompozisyonun dış kenarlarında iki başmelek ayakta ve önden resmedilmiştir (Foto. 40). İmparatorluk kıyafetleri içinde tasvir edilen başmeleklerden kuzeydeki Mikail ve güneydeki Cebrail'in İsa'ya yakın olan ellerinde birer küre, diğeri ellerinde de üzerinde "kutsal, kutsal, kutsal" yazan labarumlar bulunur. İki başmeleğin başları ve mandorlanın üst kenarı arasında, İsa'nın başı ile aynı hizada ve mavi zemininde beyaz ışık hüzmeleri olan yarım dairenin içinde İsa'yı takdis eden Tanrı'nın Eli bulunur.

Apsis kubbesinin bu kompozisyonunda; mandorla dışında kalan alanın alttaki üçte birlik bölümü yeşil, kalan kısmı ise mavi bir zemine sahiptir.

Apsis kubbesinin altında kalan kısım yukarıdan sadece kırmızı bir şerit ile ayrılmıştır. Alt kısmın ortasında bir niş bulunmaktadır. Nişin sağında ve solunda sekizer olmak üzere toplam on altı figür tasvir edilmiştir. Yüzleri kazınarak tahrip edilmiş figürlerin başlarının etrafında haleler mevcuttur. Nişin güneyindeki ilk figür olan Meryem, mavi khiton ve mor-kırmızı bir himation ile resmedilmiştir, iki eli de yukarda avuç içleri açık şekilde dua eder durumdadır. Nişin kuzeyinde bulunan figür ise kahverengi khiton ve üzerinde kırmızı beyaz bordürlü bir pelerin ile Vaftizci Yahya'dır. Sağ eli göğüs hizasında olan Yahya sol elinde "İşte, dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu" (Yu. 1: 29) yazılı açık bir parşömen tomarı tutar. Bu şeritte yer alan diğeri figürler arasında Dört İncil Yazarı'nın da bulunduğu bazı havariler ile azizler bulunmaktadır (Jolivet-Levy & Lemaigre Demensil, 2015, s. 51).

4.1.7. Zindanönü

4.1.7.1. Başmelek Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 41 - 42

Yapının Yeri : Zindanönü Vadisi'nin Çavuşin tarafındaki girişine yakın, doğu yamaçta.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, düz tavanlı.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. başı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Geçmişte apsis yarım kubbesinde tasvir edilmiş olan Maiestas Domini sahnesinden günümüze hiçbir şey ulaşmadığı için, sahne ile ilgili bilgileri eski kaynaklardan aktarmak durumundayız (Foto. 41).

Jolivet-Levy; sahenin büyük bir kısmının yok olduğunu, sadece apsisin kenarlarında birtakım figürlerin kaldığını belirtir. Kuzey kenarda altı kanatlı bir seraf bulunmaktadır ve güneydeki kanat fragmanlarının bir tetramorf keruva ait olma ihtimali yüksektir. Kalan parçalardan, sahenin ortasında tahtta oturan İsa figürü bulunduğu söylenebilir. Yüksek ihtimalle, tahtın etrafını İncil yazarlarını sembolize eden kanatlı varlıklar çevrelemektedir. Genelde sahneyi tamamlayan başmelekler, bu kilisede nefin doğu duvarında apsis girişinin sağında ve solunda tasvir edilmişlerdir.

Apsis kemer yüzeyinin ortasında, pembe renkli dikdörtgen bir alan üzerinde Tanrı'nın Eli tasvir edilmiştir (Foto. 42). Kutsayan el, apsis yarım kubbesinin ortasında resmedilmiş olan İsa'yı işaret etmektedir. Kemerin başlangıcına doğru olan yüzeyde kırmızı çerçeveler içinde dört başmelekler tasvir edilmiştir. Başmeleklerden Tanrı'nın Eli figürünün güneyinde Cebrail, kuzeyinde Mikail bulunmaktadır. Diğer iki başmeleğin ise Rafael ve Uriel olmaları muhtemeldir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 58).

4.1.7.2. Aziz Georgios Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 43 - 44

Yapının Yeri : Zindanönü Vadisi'nin başlangıcına doğru, doğudaki bir yamaçta.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Tarihlendirme : 7. yy. başı (Thierry), 9. yy. (Restle)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin girişi, yamacın yüksek bir kısmında bulunduğu ve kilisenin oyulduğu kaya bloğunun yüzeyi erozyon ile düzleştiği için kilisenin içine girmek mümkün olmamıştır. Bu yüzden sahne ile ilgili bilgiler kiliseyi ziyaret edebilen araştırmacıların tespitleri ile yapılmıştır (Foto. 43).

Sahnenin ortasında, tahtında oturan İsa görülmektedir (Foto. 44). Etrafını çevreleyen mandorlanın dışında İncil yazarlarının sembolleri tasvir edilmiştir. Solda görülen insan ve aslan figürlerinin ikisi de haleli olup, ellerinde kitapları tutmaktadırlar. İnsan figürü neredeyse tüm vücuduyla, bacakları bükülmüş şekilde resmedilmiştir. Kuzeyde yuvarlak yüzlü ve dalgalı saçları olan bir seraf tasvir edilmiştir. Topukları birleşik, uçları açık olan ayaklarının altında bir disk bulunmaktadır. Apsisin kenarında kuzeyde antik kıyafetler içinde Mikail olma ihtimali yüksek olan bir başmelek yer almaktadır.

Sahnenin güney tarafı oldukça tahrip olmuştur. Eski kayıtlardan; bir tetramorf keruv veya bir seraf figürünün yer aldığını ve kenarda Cebrail'e ait olabilecek kanat fragmanlarının bulunduğunu söylemek mümkündür.

Sahnenin apsis kemerine yakın bölümünde kuzeydeki başmeleğin üzerinde Güneş, güneyde ise Ay kişileştirmeleri bulunmaktadır. Bunların arasında İsa ile aynı ekseninde bir haç motifi tasvir edilmiştir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 59).

4.1.8. Göreme

4.1.8.1. Göreme Kilise No 3

Fotoğraf Numarası : 45 - 46

Yapının Yeri : Göreme'den Açık Hava Müzesi'ne giderken yolun sağ tarafında.

Plan Tipi : Enine tek nefli, üç apsisli, düz tavanlı.

Sahnenin Yeri : Nefin tavanında.

Tarihlendirme : 9. yy. (Restle)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin nef kısmı tamamen yıkıldığı için (Foto. 45), sahne ile ilgili bilgi ancak Jerphanion'un yazdıklarından ve görsel kayıtlarından elde edilebilmektedir (Jerphanion, 1925, s. 140-141). Günümüze ulaşan fotoğrafta, sahnenin ortasında bulunan tahtta oturan İsa figürü görülmektedir (Foto. 46). Başının etrafında haçlı bir hale bulunmaktadır. Sağ eliyle göğsü hizasında takdis işareti yaparken, sol eliyle kapalı bir kitap tutmaktadır. Lir şeklinde bir sırtlığı olan tahtı, değerli taşlar ve incilerle süslenmiştir. Tahtın etrafında İncil yazarlarının sembolleri tasvir edilmiştir. Sol

üst köşede insan, karşısında kartal, kartalın altında öküz ve sol alt köşede aslan bulunmaktadır. Başlarının etrafında haleler, ellerinde ise kitaplar mevcuttur. Hepsinin kanatlarının bir tanesi yukarı, diğeri aşağı doğru tasvir edilmiştir. Figürlerin yanlarında liturjik sembolleri okunabilmektedir.

Tahtta oturan İsa ve semboller, zeminin açık renk olduğu anlaşılan yıldızlarla süslenmiş bir mandorlanın içinde tasvir edilmişlerdir. Mandorlayı kalın bir bordür sınırlamaktadır.

4.1.8.2. Göreme Kilise No 4a

Fotoğraf Numarası : 47

Çizim Numarası : 6

Yapının Yeri : Göreme'den Açık Hava Müzesi'ne giden yolun solunda bulunan büyük açıklığın kuzeyindeki kaya bloğunda.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. ilk yarısı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin batı ve güney duvarı tamamen yıkılmıştır (Foto. 47). Her türlü doğa ve insan tahribatına açık olan kilisenin duvar resimlerinden kalanlar yeterli olmadığından, sahnenin tanımı daha önceden yapılan çalışmalar yardımı ile yapılabilmektedir.

Apsis yarım kubbesinin orta ve kuzey kısmında bulunan resimler tamamen tahrip olmuştur. Kuzey kısımda kalan parçalardan, apsis yarım kubbesinde *Maiestas Domini* sahnesi olduğunu söylemek mümkündür. İsa'nın tahtının etrafında bulunan kanatlı varlıklardan sadece sağ taraftaki kartal ve öküz figürlerinin parçalı olarak görmek mümkündür. Başlarının etrafında hale, ellerinde ise birer kitap mevcuttur.

Küçük fragmanlar, tahtta oturan İsa ve sembolleri çevreleyen bir mandorlanın varlığını; onun altında bulunan parçalar ise bir 'ateş gölü' tasviri olduğunu göstermektedir. Sahnenin sağında kalan parçalardan iç içe geçmiş alevler içindeki tekerlekleri, tetramorf keruy, seraf ve bir Eski Ahit peygamberini tanımlamak mümkündür (Çizim 6).

Sahnenin sonunda imparatorluk kıyafetleri içinde sol elinde bir küre, sağ elinde bir labarum ya da asa tutan bir başmelek figürü bulunmaktadır. Sahnede simetriye verilen önem göz önüne alınarak apsis yarım kubbesinin kuzey tarafında da aynı tasvirlerin bulunduğunu düşünmek mümkündür (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 88).

4.1.8.3. Göreme Kilise No 7 / Yeni Tokalı Kilise

Fotoğraf Numarası : 48 - 49

Yapının Yeri : Göreme köyü ile Göreme Açık Hava Müzesi arasındaki yolda, müze girişine yakın, yolun sol tarafında.

Plan Tipi : Enine tek nefli, üç apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Kuzey apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 950-960 civarı (Jerphanion, Jolivet-Levy), 10. yy. sonu (Restle)

Sahnenin Tanımı : Gerek büyüklüğü ve duvar resimleri gerekse de pek sık görülmeyen planı ile Kapadokya'daki en etkileyici kiliselerden biridir. Kilisede *Maiestas Domini* sahnesi, ana apsisde değil, kuzey apsis yarım kubbesinde tasvir edilmiştir. Ana apsisde gelişmiş Çarmıhta İsa sahnesi mevcuttur.

Sahnenin ortasında ahşap ve değerli taşlarla bezenmiş, düz sırtlıklı tahtta İsa oturmaktadır (Foto. 48). İsa'nın altında biri kızıl-kahverengi diğeri yeşil iki minder ve ayaklarının altında yine değerli taşlarla süslenmiş bir kürsü bulunur. Mavi bir khiton giyen İsa'nın başının etrafında haçlı bir hale mevcuttur. Vücudundan uzaklaştırdığı sağ eli ile göğsü hizasında takdis işareti yaparken, sol eliyle dizinin üzerinde süslü bir cilde sahip kapalı bir kitap tutmaktadır. Tahtın kuzeyinde iki kanadı yukarda, ikisi aşağıda ve iki kanadı da yanlara açılmış şekilde resmedilmiş olan serafın kanatlarının ortasında etrafı hale ile çevrili insan başı ve yan kanatların altında yine yanlara açılmış iki eli, en altta ise ayakları bulunmaktadır. Güneydeki tetramorf keruvun ise bir çifti yukarıda bir çifti aşağıda olan dört kanadında çok sayıda göz tasvir edilmiştir (Foto. 49). Kanatlarının ortasında yine hale ile çevrelenmiş bir insan başı, onunla aynı hizada solda aslan, sağda ise öküz başları bulunur. Bunların altındaki iki eli de yanlara doğru açılmıştır. Aşağıdaki kanatlarının altında ayakları görülmektedir.

Sahnenin en altında, taht ile bir tarafta seraf diğer tarafta keruvun arasında birer çift, gözlerle kaplı, iç içe geçmiş alevler içinde tekerlekler tasvir edilmiştir. Serafin üzerinde sahnede resmedilmiş olmasalar da normalde kanatlı öküzün yanına yazılan “böğüren” ve aslana ait “kükreyen” ibareleri yazılmıştır. Keruvun üzerinde ise dört kanatlı varlıktan insana ait olan “seslenen” yazısı mevcuttur, sadece kanatlı kartalın “çığlık atan” ibaresi eksiktir (Wharton Epstein, 1986, s. 68).

Apsis yarım kubbesinin kuzey ve güney kenarlarında, sahneyi çerçeveler bir şekilde sırasıyla başmelekler Mikail ve Cebrail tasvir edilmiştir (Foto. 49). Her ikisi de değerli taşlarla işlenmiş farklı desenlerin olduğu loroslar giymektedir. İki de sol ellerinde birer küre, sağ ellerinde ise birer asa tutmaktadır.

Apsis yarım kubbesinin en üstünde, İsa'nın başı ile aynı hizada düz beyaz çerçeveli bir yarım daire mevcuttur. Wharton Epstein, bu yarım kürenin içinde orijinalde Tanrı'nın Eli olduğunu belirtir (Wharton Epstein, 1986, s. 68) Sahnenin alt kısmı yeşil renkte iken orta ve üst kısmı mavi renktedir.

Sahneyi apsis duvarındaki tasvirlerden; alt ve üst kenarı kırmızı, orta şeridi beyaz olan ve günümüze sadece güney tarafındaki yazıtın ulaşabildiği bir şerit ayırır. Şeridin altı iki dikey kırmızı şerit ile üçe ayrılmıştır. Ortadaki bölümde İbrahim'in Misafirliği sahnesi bulunurken, solda Zozimos ve Mısırlı Meryem, onların solunda da bir melek ve şeytan tasvirleri tasvir edilmiştir. Sağ taraftaki kısımda ise keşiş kıyafetleri içinde beş aziz figürü bulunmaktadır (Wharton Epstein, 1986, s. 68).

4.1.8.4. Göreme Kilise No 8

Fotoğraf Numarası : 50 - 51

Yapının Yeri : Göreme köyü ile Göreme Açık Hava Müzesi'nin arasındaki yolda, müze girişine yakın, yolun sol tarafında yukarıda.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli¹⁵.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

¹⁵ Apsis dışında kalan bölümleri yıkıldığı için kilisenin üst örtüsü ile ilgili yorum yapmak mümkün değildir. Ancak beşik tonozlu olma ihtimali daha yüksektir.

Tarihlendirme : 10. yy. ilk yarısı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Kiliseden günümüze sadece apsisin bir kısmı ulaşabilmiştir (Foto. 50).

Apsis yarım kubbesini bezeyen *Maiestas Domini* sahnesinin görülebilen küçük bir bölümünde arkası lir şeklinde bir tahtta oturan önden resmedilmiş İsa'nın belinden yukarısı günümüze gelmiştir (Foto. 51). Ahşap tahtın üzeri değerli taşlar ve incilerle süslenmiştir. Omuz hizasında saçları ve sakallı resmedilen İsa'nın başının etrafında haçlı bir hale, üzerinde kızıl-kahverengi bir khiton ve koyu mavi bir himation bulunur. Göğsünün hizasında tuttuğu sağ eliyle takdis ederken, sol elindeki kapalı kitabın sadece üst kısmı günümüze kalmıştır. Tahtın etrafında Dört İncil yazarının sembollerinden sol üst köşede kanatlı insanın haleli başı ve sağ üst köşede yine haleli bir kartal başının parçalarını görmek mümkündür. Kanatlı figürlerin yanında sırasıyla "seslenen" ve "çılgık atan" yazıları kısmen okunabilmektedir (Jolivet-Levy, 1991, s. 109). Tahtta oturan İsa ve yanındaki kanatlı varlıkları pembe, kırmızı ve mavi renklerden oluşan bir mandorla çevrelemektedir.

Jerphanion kiliseyi ziyaret ettiğinde apsis programında daha fazla öge tanımlamıştır. Apsis yarım kubbesinin iki yanında kuzeyde Mikail'in ve güneyde Cebrail'in isimlerini okumak mümkündür. Güneş ve Ay'ın kişileştirmeleri ve Tanrı'nın Eli figürlerinden ise hiçbir şey günümüze ulaşmamıştır. Jerphanion, Eski Ahit peygamber figürlerinin sahnede bulunmadığı görüşündedir (Jerphanion, 1925, s. 113).

4.1.8.5. Göreme Kilise No 9 / Theotokos / Vaftizci Yahya ve Aziz Georgios Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 52 - 53

Yapının Yeri : Tokalı Kilise'yi barındıran kaya bloğunun üst tarafında.

Plan Tipi : Tek nefli, üç apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Ana apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. ilk yarısı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Apsis yarım kubbesinde ve duvarında bulunan hiçbir resim günümüze ulaşmamıştır (Foto. 52 Foto. 53). Ancak Jerphanion, kilisenin apsisinde *Maiestas Domini* tasvirinin parçası olabilecek birtakım öğeler bulunduğunu bildirir. Bunlar tahtın sol üst köşesindeki insan tasviri ile Başmelekler Mikail ve Cebrail tasvirleridir. Apsis kemerinde bir tanesi soylu kıyafetleri içinde olan iki aziz tasviri de mevcuttur (Jerphanion, 1925, s. 122).

Jolivet-Levy ise bu iki aziz tasvirinin Schiemenz tarafından Konstantinos ve annesi Helena'ya ait olduğu yorumunun yapıldığını belirtir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 110) (Jerphanion, 1925, s. 122).

4.1.8.6. Göreme No 11 / Aziz Eustathios Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 54 - 57

Yapının Yeri : Tokalı Kilise'nin bulunduğu yamacın üst tarafında, içerde.

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Güney apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. başı (Jolivet-Levy), 970-980 yılları (Restle)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin apsis yarım kubbesindeki duvar resimlerinin özellikle orta kısmı tahrip olmuştur. Apsis ekseninde, altların üzerinde bir niş açılmıştır (Foto. 54Foto. 54).

İsa'nın oturduğu ahşap taht, değerli taşlar ve incilerle süslenmiştir ve sırtlığı lir şeklindedir. Saçları omuz hizasında, sakallı ve başının etrafında haçlı hale olan İsa'nın yüzünün bir kısmı tahrip olmuştur. Turuncu-kırmızı bir khiton üzerine kızıl-kahverengi bir himation giyen İsa, göğüs hizasındaki sağ eli ile takdis ederken, sol elinde kapağı süslü kapalı bir kitap tutmaktadır. Tahtın iki yanında resmedilen dört kanatlı varlıktan sadece üçünün tasviri, yer yer tahrip olmuş olsalar da görülebilmektedir (Foto. 55). Zemini beyaz olan haleleri, üzerinde inciler olan kırmızı bir bordür çevreler. Sol üst köşeden başlayarak saat yönünde; insan, kartal ve öküz tasvirleri ile başlarının yanında liturjik tanımlamaları yazılıdır. Sol alt köşede olması gereken kanatlı aslan figürü tamamen yok olmuştur; ancak "kükreyen" ibaresini okumak mümkündür (Jolivet-Levy,

1991, s. 113). Tahta oturan İsa ve etrafındaki kanatlı varlıkları; kenarları kırmızı ve siyah, orta zemini beyaz renkli yarım dairelerle bezenmiş bordürlü mandorla çevreler (Foto. 56). Sahnenin görülebilen halinde, insan figürünün kitap, kanat ve halesinin bir kısmı; İsa'nın halesinin üst kısmı; kartalın halesinin üst parçası; öküzün halesinin bir kısmı ve kitabı mandorlayı belirleyen bordürle iç içe resmedilmiştir.

Mandorlanın alt kısmında güneyde kırmızı bir zeminle tasvir edilen alevlerin arasında üzerlerinde çok sayıda göz bulunan iç içe geçmiş tekerlekler bulunmaktadır. Kuzeyde bulunan tekerleklerin ise çok az bir kısmı görülebilmektedir. Kuzeydeki tekerleğin yanında tetramorf keruv bulunmaktadır. Tahribata rağmen keruvun ikisi aşağıda ikisi yukarıda gözlerle kaplı kanatlarını ve ayaklarını görmek mümkündür. Kanatların ortasında haleli insan başı, solunda ise yine halesi olan aslan başı bulunur. Sağ taraftaki öküzün kanatlarla birleştiği yerdeki vücudunun dışında kalan yerleri tamamen tahrip olmuştur. Sahnenin güney tarafında tekerleklerin yanında ise altı kanatlı bir seraf tasvir edilmiştir. Bir çift kanat yukarıda, bir diğer çift aşağıda birleşirken iki kanat da yanlara doğru açılmıştır. Tahribata rağmen serafın yüzünü ve ayaklarını kısmen de olsa görmek mümkündür.

Kompozisyonun iki kenarında iki başmelek tasvir edilmiştir. Genelde kuzeyde Mikail ve güneyde Cebrail tasvir edilirken bu kilisede başmelekler yer değiştirmiştir. İmparatorluk kıyafetleri içindeki iki başmelek cepheden tasvir edilmiştir. İki de sol ellerinde birer küre, sağ ellerinde ise birer asa tutmaktadırlar.

Apsis yarım kubbesinin en üstünde, mandorlanın üst bordürü ve başmeleklerin başları arasında kırmızı beyaz şeritlerle ayrılmış alanda iki madalyon içinde Ay ve Güneş'in kişileştirmeleri tasvir edilmiştir (Foto. 57). Madalyonlar dışta turuncu-kırmızı içte ise siyah üzerine incilerle bezenmiş bordürlere sahiptir. Kuzeydeki Güneş'i temsil eden sakalsız genç erkek başının etrafında hale bulunur. Madalyonun kırmızı olan zemininin üzerinde daha koyu renkle dalgalar yapılmıştır. Ay ise güneyde başında açık gri bir örtü olan bir kadın olarak resmedilmiştir. Kıvrımları daha koyu bir gri tonla verilmiş, açık gri bir kıyafet giymektedir. Madalyonun zemini de aynı tonlardadır.

Aşağıda apsis yarım kubbesi ile duvarının birleştiği yerde, altar ile aynı ekseninde açılmış nişin içinde Jolivet-Levy bir şehit aziz olan Tarsuslu Kyrikos'un ¹⁶ resmedildiğini belirtir. Aynı aziz batıdaki girişin üzerinde de tasvir edilmiştir. Apsis duvarında bulunan 8 figürün tahrip olmasına rağmen, altarın güneyinde Meryem'i, kuzeyinde ise Vaftizci Yahya'yı belirlemek mümkündür. Kalan altı figür ise havarilere aittir (Jolivet-Levy, 1991, s. 114).

4.1.8.7. Göreme No 15a

Fotoğraf Numarası : 58 - 59

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi-Ortahisar sapağı arasındaki yolun sağında.

Plan Tipi : Tek nefli, üç apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Ana apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. ilk yarısı (Jolivet-Levy), 900 civarı (Restle)

Sahnenin Tanımı : *Maiestas Domini* sahnesinin bulunduğu apsis yarım kubbesinin orta kısmı ve apsis duvarındaki resimler tamamen tahrip olmuştur (Foto. 58). Apsis duvarında, alt kenarı altar ile aynı seviyede çok derin olmayan bir niş açılmıştır. Ana apsisin iki yanında nefe açılan yarısı bindirmenin altında birer apsidiyol mevcuttur.

Değerli taşlar ve incilerle bezenmiş, arkılığı lir şeklinde bir tahtta oturan İsa figürünün çoğu tahrip olmuştur (Foto. 59). İsa; açık yeşil renkli, üzerinde dikey beyaz çizgileri olan bir minder üzerinde oturmaktadır. Üzerindeki kıyafet kızıl-kahverengidir. Tahtın kenarlarında İncil yazarlarını temsil eden dört varlıktan sadece insanın başının etrafında bir hale tasvir edilmiştir, ellerinde kitap bulunmaz. En iyi durumda olan, sol üstteki insan tasviridir. Diğerleri saat yönünde kartal, öküz ve aslandır. Aslanın silinmiş olan liturjik tanımı hariç, diğer tanımları sembollerin yanında görmek mümkündür. Tahtta

¹⁶ Pseudo-Gelasius'un anlatımına göre, üç yaşındaki Kyrikos annesi Julitta tarafından Hıristiyanlara yapılan zulümlerden kaçmak için İkonium'dan (Konya) Tarsus'a getirilir. Ancak burada kim oldukları anlaşılan anne ve oğul çeşitli işkencelere maruz kaldıktan sonra öldürülürler. Kyrikos, bir çocuk şehit olarak Avruva ve Yakın Doğu'da oldukça saygı görmüştür (Farmer, 2004, s. 131).

oturan İsa ve İncil yazarlarının sembollerini kırmızı, beyaz, gri, siyah ve tekrar kırmızıdan oluşan bordürlü bir mandorla çevreler.

Mandorlanın dışında altta kuzeyde; yüzü tamamen tahrip olmuş altı kanatlı bir seraf görülür. Güneyde bulunan seraf ise çok tahrip edilmiştir ve yalnızca yukarıdaki ve aşağıdaki kanatlarının bir kısmı görülebilmektedir. Sahneyi kompozisyonun kenarlarında bulunan iki başmelek figürü tamamlar. İkisi de imparatorluk kostümü giymiş olan başmeleklerin mandorla tarafındaki ellerinde birer küre, diğer ellerinde ise birer labarum bulunmaktadır. İsimleri yazılmamış ya da tahrip olmuş olan başmeleklerden kuzeydeki Mikail güneydeki Cebrail olmalıdır.

Mandorlanın içi ve genel kompozisyonun orta ve üst kısmının zemini mavi iken alt kısım yeşildir.

Apsis duvarında, ayakta ve önden tasvir edilmiş on iki figür yer almaktadır. En uçlarda bulunan iki figürün patrik olduğunu söylemek mümkündür (Jolivet-Levy, 1991, s. 119).

4.1.8.8. Göreme Kilise No 29 / Kılıçlar Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 60 - 61

Yapının Yeri : Göreme Beldesi ve Göreme Açık Hava Müzesi yolu ile Çavuşın arasındaki ilk vadi olan Kılıçlar Vadisi'nde.

Plan Tipi : Kapalı Yunan Haçı.

Sahnenin Yeri : Ana apsis yarım kubbesinde.

Tarihlendirme : 10. yy. sonu (Jerphanion), 9. yy. sonu (Restle, Thierry), 925-950 arası (Jolivet-Levy),

Sahnenin Tanımı : Kilisenin ana apsisinde bulunan duvar resimlerinin büyük bir bölümü sıvanın dökülmesi sonucu yok olmuştur. Apsis duvarının ortası ise büyük ihtimalle kayadan gelen su sızıntısı sebebiyle oyulmuştur (Foto. 60).

Apsiste bulunan *Maiestas Domini* sahnesini, apsis kenarlarında ve apsis kubbesi ile duvarını ayıran kabartma silmenin üzerindeki bir iki parça ile tanımlamak mümkündür.

Sahnenin merkezinde yer alması gereken tahtta oturan İsa figüründen sadece İsa'nın haçlı halesinin üst kısmı kalmıştır. İsa'nın başının sağında kırmızı daireler içine beyaz boya kullanılarak yapılmış iki yıldız ve İncil yazarlarının sembollerinden insan figürünün liturjik tanımlamasının parçasını görmek mümkündür. Tahtta oturan İsa ile tahtın etrafındaki İncil yazarlarının sembollerini çevreleyen mandorlanın sadece üst kısmı günümüze ulaşmıştır.

Apsis yarım kubbesinin alt kısmında kalan figür parçalarından yola çıkarak sahenin ortasındaki mandorladan en dışta bulunan başmelek tasvirlerine kadar sırasıyla; alevleri temsil eden kırmızı zemin üzerinde iç içe geçmiş birer çift tekerlek, onların yanında birer keruv ve onların da yanında birer serafin bulunduğunu söylemek mümkündür.

Sahnenin en dışında, kuzeyde Mikail ve güneyde Cebrail tasvir edilmiştir (Foto. 61). İki de incilerle bezenmiş imparatorluk kostümü giymektedirler. Sol elinde bir küre olan Mikail, sağ eliyle bir labarum tutmaktadır.

Başmeleklerin başlarının üzerinde iki madalyon içinde Güneş ve Ay'ın kişileştirmeleri tasvir edilmiştir. Kuzeyde bulunan Güneş'i; üzerinde kızıl-kahverengi bir kıyafet bulunan, arkasındaki pembe zeminden kırmızı ışık hüzmeleri saçan genç erkek figürü temsil etmektedir. Güneydeki açık gri zeminli madalyon içinde ise Ay'ı sembolize eden mapharionlu ve kıyafeti daha koyu gri olan bir kadın figürü tasvir edilmiştir.

Apsisin duvarında ayakta durur vaziyette, önden resmedilmiş on iki figür olması muhtemeldir. Fazlaca tahrip olmuş tasvirlerin kıyafetlerinden patrik oldukları anlaşılmaktadır (Jolivet-Levy, 1991, s. 138).

4.1.9. Uçhisar

4.1.9.1. Derebağ Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 62 - 63

Yapının Yeri : Uçhisar Tekelli mahallesinde.

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Güney nef apsis yarım kubbesinde.

Tarihlendirme : 9. yy. (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin içi kalın bir is tabakasıyla kaplı olduğu için sahneyi okumak mümkün değildir (Foto. 62Foto. 63). Ancak Jolivet-Levy'nin geçmiş yıllarda yaptığı tespitlere göre sahenin ortasında düz sırtlıklı bir tahtta oturan İsa figürü bulunmaktadır (Jolivet-Levy & Lemaigre Demensil, 2015, s. 122). İsa; sağ eliyle göğsü hizasında takdis işareti yaparken sol elinde kapalı bir kitap tutmaktadır ve bir mandorla içinde resmedilmiştir.

Mandorlanın dışında solda bir seraf, sağda ise bir keruv tasvir edilmiştir. Sahne her iki yanda; ayakta ve cepheden resmedilmiş ellerinde birer küre tutan başmelek figürleri ile son bulur.

Sahneyi diğer *Maiestas Domini* sahnelerinden ayıran özelliği, apsis yarım kubbesinin batısında İsa ile aynı eksende tasvir edilen, değerli taşlar ve incilerle süslenmiş olan Latin haçıdır.

4.2. Ürgüp Bölgesi

4.2.1. Akköy

4.2.1.1. Akköy Kilise No 3 / Ak Kilise

Fotoğraf Numarası : 64 - 65

Yapının Yeri : Yapının yeri tespit edilememiştir.

Plan Tipi : Serbest haç, tek apsisli.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. ikinci yarısı / 11. yy. başı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin yerini arazi çalışmaları sırasında tespit etmek mümkün olmamıştır. Sahnenin içeriği, daha önce yapılmış olan çalışmalardan anlaşılabilir. Sahnenin içeriği, daha önce yapılmış olan çalışmalardan anlaşılabilir.

Sahnenin ortasında sırtlığı lir şeklinde olan bir tahtta oturan İsa tasvir edilmiştir. Sağ eli ile göğsü hizasında takdis işareti yaparken, sol elinde kapalı bir kitap tutmaktadır. Tahtın etrafında İncil yazarlarının sembolleri ya da mandorla bulunmamaktadır.

Tahtın yanlarında altta, alevler içinde resmedilmiş birer çift tekerlek resmedilmiştir (Foto. 64). Tekerleklerin yanında kuzeyde Meryem, güneyde ise Vaftizci Yahya bulunmaktadır. Sahne Meryem'in arkasındaki büyükçe resmedilmiş bir seraf ve Vaftizci Yahya'nın arkasındaki tetramorf keruv ile devam etmektedir. Sahne apsis yarım kubbesinin kenarlarına resmedilmiş birer başmelek tasviriyle son bulur (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 149) (Foto. 65).

Kilisede Maiestas Domini sahnesi, Deesis sahnesinin öğeleri olan Meryem ve Vaftizci Yahya'nın tasvir edilmesiyle "kompozit Deesis" sahnesine dönüşmüştür.

4.2.2. Ayvalı

4.2.2.1. Ayvalı Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 66 - 68

Yapının Yeri : Ayvalı Köyü'nde Gamirasu Otel içinde.

Plan Tipi : Bazilika, üç apsisli, düz tavanlı.

Sahnenin Yeri : Ana apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 11. yy. üçüncü çeyreği (Thierry), 14. yy. başı (Restle)

Sahnenin Tanımı : Ana apsisi kaplayan duvar resimlerinden sadece kuzey, güney ve batı kenarlarında olanlar günümüze ulaşmıştır (Foto. 66). Oldukça yüksek olan apsisin resim programı; ikisi yarım kubbede, biri duvarda olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. Kalan resim parçalarından sahneyi tam olarak anlamak mümkün olmamakla beraber, eski fotoğraflar ve kilisenin Eski Gümüşler Kilisesi'ne olan benzerliğinden yola çıkarak resmi tamamlamak mümkün olabilmektedir.

Sahnenin ortasında tahtta oturmuş İsa figürü bulunmaktadır. Tahtın kenarlarında, İncil yazarlarının sembollerinin bulunduğu eski görsel kayıtlardan anlaşılmaktadır. Tahtın sol alt köşesinde, tahtın arkasından çıkan ve tüm vücudu bir mandorla içinde olan aslan

figürü bulunmaktadır. Yanında liturjik tanımlaması yazılıdır. Normalde burada olması gereken öküz figürünün de tahtın sağ alt köşesinde resmedilmiş olduğunu kabul etmek mümkündür. Tahtta oturan İsa ve İncil yazarlarının sembolleri bir mandorla ile çevrelenmiştir.

Kuzeyde aslan tasviri ve vaftizci Yahya arasında alev rengi kırmızı ile resmedilmiş bir çift tekerlek görmek mümkündür (Foto. 67). Vaftizci Yahya'nın üst kısmı ve başı tamamen tahrip olmuştur. Güneyde bulunan Meryem tasvirinin ise sadece alt kısmı görülmektedir. Meryem ve Vaftizci Yahya'yı bu sahnelerde görüldükleri şekilde -açık ellerini dua eder gibi İsa'ya doğru uzatırken- tasvir edildiklerini düşünmek mümkündür. Kuzeyde Vaftizci Yahya'nın, güneyde ise Meryem'in arkasında birer çift iç içe geçmiş kırmızı renkli tekerlek mevcuttur.

Sahneyi kenarlarda iki başmelek figürü tamamlamaktadır (Foto. 68Foto. 67). Kuzeyde Mikail ve güneyde Cebrail apsisin iç tarafındaki ellerinde üzerinde haç bulunan birer küre tutarken, diğer ellerinde ise asa vardır. Giysileri antik dönem kıyafetleri kadar sade olmamakla beraber imparatorluk kıyafetleri kadar da gösterişli değildir.

Maiestas Domini ve Deesis sahnesinin öğelerinin birleşimi olan "kompozit Deesis" sahnesi kilisenin apsis yarım kubbesinde resmedilmiştir.

Kalan figürlerden yola çıkarak apsis yarım kubbesinin alt kısmında, İsa'nın Havarilerinin resmedildiği anlaşılmaktadır. Jolivet-Levy, havarilerin sahnenin ortasına doğru hareket halinde olmalarından dolayı bunun bir Komünyon sahnesi olabileceğini düşünmektedir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 152). Apsis duvarında ise cepheden resmedilmiş bir dizi piskopos bulunmaktadır.

4.2.3. Bahçeli

4.2.3.1. İçeridere Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 69 - 70

Yapının Yeri : Bahçeli İçeridere Vadisi'nde, köyden yaklaşık 3 km. uzakta, kuzey yamaçta.

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Güney nef apsisi yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 9.- 10. yy. (Peker), 9. yy. ikinci yarısı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Apsis yarım kubbesinin kaplayan sahenin özellikle orta kısmı tahribata uğramıştır (Foto. 69). Sahnenin ortasında İsa, lir şeklinde bir sırtlığı olan tahtta oturur vaziyette resmedilmiştir. Sağ eli ile takdis işareti yaparken, sol elinde tuttuğu kitap seçilebilmektedir. Tahtın etrafında İncil yazarlarının sembolleri bulunmaktadır. Sadece solda üstte insan ve altta aslan figürleri seçilebilmektedir. İnsanın başının etrafında hale mevcuttur ve her ikisi de birer kitap tutmaktadırlar. Tahribattan dolayı, sağdaki figürler hakkında detay vermek tahribattan dolayı mümkün değildir (Foto. 70).

Tahtta oturan İsa ve tahtın etrafındaki İncil yazarlarının sembollerini; iç ve dış şeritleri kırmızı, geniş bordürlü bir mandorla çevrelemektedir. Mandorlanın dışında altta birbirine dönük iki melek figürü seçilebilmektedir. Ancak duvar resimleri büyük benzerlik gösteren Aziz Theodore Kilisesi'ndeki gibi burada da bir 'ateş gölü' olup olmadığını söylemek mümkün değildir. Meleklerin arasındaki figürlerin tekerlekler olması da mümkündür.

Sahne simetrik olarak apsis kenarlarına doğru devam etmektedir. Meleklerin arkasında birer tetramorf keruv tasvir edilmiştir. Kanatlarının bir çifti yukarıda, bir çifti aşağıda birleşmiş olan keruvların, kanat birleşim yerlerinde; ortada bir insan başı, sağında aslan ve solunda öküz başları bulunur. Sadece insanın başının etrafı hale ile çevrelenmiştir. Sahnenin güneyindeki tetramorf keruvun büyük bir kısmı tahrip olmuştur.

Keruvların yanında altı kanatlı serafklar bulunur. Kanatlarının bir çifti başlarının üzerinde, bir çifti aşağıda birleştirilmiştir. Diğer kanatları ise hafif yukarı kalkmış şekilde yanlarda açıktır. Seraflar, sahne kenarlarına yakın olan elleriyle yanlarında secde eder vaziyette görülen Eski Ahit peygamberlerinden kuzeyde Yeşaya'ya kor verirken, güneydeki Hezekiel'e tomarı uzatmaktadırlar.

Her iki tarafta da sahne kenarlarında ikişer başmelek resmedilmiştir. Meleklerin dış tarafta olanları içtekilere göre, yüzeye bağlı olarak, daha büyük tasvir edilmişlerdir. İmparatorluk kıyafetleri içinde resmedilen başmeleklerin bir ellerinde küre, diğerinde ise asa bulunmaktadır.

Sahne batı yönünde, dıştaki başmeleklerin başlarının hizasına gelecek şekilde yerleştirilmiş Güneş ve Ay kişileştirmelerinin bulunduğu madalyonlar ile tamamlanır. Daha iyi durumda olan kuzeydeki Güneş'in yüzü ve büstü seçilebilmektedir. Güneşi simgeleyen genç erkeğin başının etrafında hale mevcuttur ve madalyonunun zemini ile kıyafeti kırmızı tonlarındadır. Güneyde bulunan Ay kişileştirmesinde ise sadece Ay'ı simgeleyen kadının başındaki gri maphorion ve halesi görülebilmektedir.

Apsis duvarı iki şerit halinde düzenlenmiştir. Üst şeritte on beş şehit bulunurken, alttakinde havariler önden ve ayakta tasvir edilmişlerdir.

4.2.4. Cemil

4.2.4.1. Başmelekler Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 71

Yapının Yeri : Cemil Köyü – Taşkınpaşa yolununun 2. kilometresi civarı yolun sağ tarafında, Keşlik Manastırı'nın içinde.

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Kuzey nef apsisi yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 13. yy. (Jolivet-Levy), 11.yy. ya da 13. yy. başı (Thierry)

Sahnenin Tanımı : *Maiestas Domini* sahnesi iki nefli kilisenin kuzey nefinin apsis yarım kubbesinde bulunur. Kilisenin duvar resimleri iyi durumda olmasına rağmen is ile kaplı olması ve yetersiz ışık okunmalarını zorlaştırmaktadır.

Kuzey nefin apsisinde üç farklı seviyede üç ayrı resim programı mevcuttur. Apsis yarım kubbesinde *Maiestas Domini* sahnesi bulunmaktadır.

Sahnenin merkezinde uzun saçlı ve sakallı resmedilen İsa'nın başının etrafında altın renkli haçlı bir hale bulunur (Foto. 71Foto. 71). Mavi bir khiton ve kahverengi-kırmızı bir himation giymiştir. Sağ eli göğsü hizasında takdis ederken, sol eliyle dizinin üzerinde açık bir kitap tutmaktadır. İsa; tahtta kalın bir minderin üzerinde oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Kırmızı olan minderin orta kısmının üzeri beyaz üzerine siyah kareler ve karelerin ortasında yine siyah noktalar olan bir kumaşla kaplıdır.

Sırtlığı bulunmayan taht, ahşaptan yapılmış, değerli taşlar ve incilerle bezenmiştir. Ayaklarının altında da kenarları kırmızı, siyah bordür üzerine incilerle süslenmiş bir minder bulunmaktadır.

İsa'nın oturduğu minder kenarlarının üzerinde İncil yazarlarının sembollerinden ikisi mevcuttur. Solda; elinde bir kitap tutan haleli insan figürünün vücudu, İsa'ya doğru dönüktür. Sağ taraftaki kartal figürü oldukça küçük resmedilmiştir ve elinde kitap olup olmadığı tam olarak anlaşılammaktadır. Başını İsa'ya doğru çevirmiş, yandan resmedilen kartalın başının etrafında hale bulunmaktadır. İncil yazarlarının sembolü olan diğer iki figür; aslan ve öküz, bu kilisede yer değiştirmiştir. Tahtın sağında bulunan öküzün vücudunun ön kısmı resmedilmiştir. Elinde tuttuğu kitapla beraber görülen figürün vücudunun tamamı açık renk bir mandorla içindedir. Tahtın solunda ise detayları pek belli olmayan ancak kitap tuttuğu görülen sarı renkli bir aslan figürünün vücudunun yarısı görülmektedir. Bu figürü kırmızı bordürlü bir mandorla tamamen içine almaktadır. Mandorlanın içindeki zemin mavidir.

Sahneyi dış kenarlarda diz çökmüş ve örtülü elleriyle İsa'ya uzanır şekilde tasvir edilmiş iki melek tamamlamaktadır. Antik dönem kıyafetleri içinde resmedilmiş olan meleklerin başmelekler olduklarını gösteren bir işaret mevcut şartlarda görülmemektedir. Jerphanion; yarı eğilmiş, bir dizleri yerde İsa'ya ibadet eden figürlerin kilisenin banileri olabileceğini belirtir; ancak hem halelerinin hem de kanatlarının bulunması bunun pek de mümkün olmadığını göstermektedir (Jerphanion, 1925, s. 132). Kırmızı bir bordür ile altındaki sahnedan ayrılan bu bölüm mavi bir zemine sahiptir.

Apsis yarım kubbesinde bulunan alttaki ikinci bölümde Havarilerin Komünyonu sahnesi tasvir edilmiştir. Tamamen simetrik olarak resmedilen sahnenin tam ortasında, dış taraflarında birer meleğin bulunduğu bir sayvan mevcuttur. Bir ucunda şarap kabını tutan meleklerin durduğu altarların diğer uçlarında, elindeki kalisi yanında bulunan havariye uzatan birer İsa figürü bulunur. Havariler sahnenin iki tarafında altışarlı iki grup halinde resmedilmiştir.

Apsis kompozisyonunu oluşturan son tasvirler, apsis duvarının alt tarafında bulunur. Ortada ve kuzeyde birer niş, güneyde ise güneydeki nefin apsisine geçişi sağlayan açıklık mevcuttur. Ortadaki nişin içinde Hetoimasia Tahtı bulunmaktadır. Boş olan tahta

bulunan açık kitabın üzerinde bir çift haç tasvir edilmiştir. Nişin kuzeyinde iki eli açık dua eder şekilde önden resmedilmiş Meryem tasviri bulunur. Güneyinde ise sağ eli ile niş içindeki tahtı gösteren sol elinde açık bir parşömen tomarı tutan Vaftizci Yahya ayakta durmaktadır. Kenarlara doğru Meryem'in yanında iki, Vaftizci Yahya'nın yanında üç patrik tasvir edilmiştir. Kuzey uçta nişten sonra şehit azize ait olabilecek bir figür, güney ucundaki açıklıkta ise Aziz Onuphrius tasvir edilmiştir.

4.2.5. İbrahimpaşa

4.2.5.1. Babayan Kilisesi

Fotoğraf Numarası : -

Yapının Yeri : İbrahimpaşa Köyü içinde.

Plan Tipi : Çift nefli, düz tavanlı.

Sahnenin Yeri : Güney nef apsisi yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. (Jolivet Levy), 10. yy. ortası / ikinci yarısı (Jerphanion)

Sahnenin Tanımı : Daha önce kuzey nefi yıkılan kilisede meydana gelen kaya düşmeleri sebebiyle, artık kiliseye ulaşmak mümkün değildir. Bu sebeple Jolivet-Levy'nin eserinde verdiği detayları kullanarak kilisede bulunan sahne tasviri yapılmaya çalışılmıştır.

Araştırmacı kiliseyi ziyaret ettiğinde, sahnenin orta kısmının halihazırda zarar gördüğünü bildirir. Apsis yarım kubbesinin sadece kuzey, güney ve batı kenarlarında resim kalıntıları görülebilmektedir. Bunlardan yola çıkarak aşağıdaki tespitler yapılmıştır. Sahnenin ortasında tahtta oturan İsa betimlenmiştir. Tahtın etrafında bulunan İncil yazarları genellikle görülen şekilde ve liturjik tanımlamalarıyla tasvir edilmişlerdir. Sağda altta öküz ve üstte kartalın bazı kısımları görülmüştür, sol üstte yer alan insan figürü de tanımlanabilmektedir. Elllerinde kitapları bulunmaktadır. Tahtta oturan İsa ve etrafındaki varlıkları çevreleyen bir mandorla görülmemektedir. Bu durumda Jolivet-Levy iki öneri getirir; ya kanatlı varlıklar mandorlanın dışında resmedilmişlerdir ya da mandorla hiç resmedilmemiştir. Ancak sahne yerleşiminden

yola çıkararak ikinci seçeneğin daha ihtimal dahilinde olduğunu düşünmektedir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 165).

Apsis kubbesinin güney ucunda nişin üzerinde dört kanadı gözlerle kaplı, dört yüzlü bir tetramorf keruv tasvir edilmiştir. Kuzeyde niş olmamasından dolayı hem bir tetramorf keruv hem de bir seraf görmek mümkündür. Apsis kubbesinin tepesinde iki madalyon içinde Güneş ve Ay kişileştirmeleri bulunmaktadır. Bu figürleri diğerlerinden ayıran ise önlerine doğru tuttıkları haçlardır. Apsis yarım kubbesinde daha fazla yer olmadığından dolayı normalde kenarlarda sahneyi tamamlayan ve sınırlayan başmelek tasvirlerine yer verilmemiştir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 166).

4.2.6. Mustafapaşa

4.2.6.1. Kutsal Havariler Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 72 – 75

Çizim Numarası : 7 - 8

Yapının Yeri : Üzengi Deresi'nin sonuna yakın, kükürtlü su kaynağının karşısındaki yamaçta.

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Kuzey nef apsisi yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. ilk çeyreği (Jolivet-Levy), 9. yy. sonu / 10. yy. başı (Thierry)

Sahnenin Tanımı : Apsis duvar resimleri tahrip olmuştur, ancak sahnenin öğelerinin simetrik olarak yerleştirildiği düşünülerek sahneyi bir bütün olarak okumak mümkündür (Foto. 72, Çizim 7).

Apsis yarım kubbesinin merkezinde, değerli taşlar ve incilerle süslenmiş, sırtlığı yanlardan yukarı doğru genişleyen, yıldızlar arasındaki bir tahtta İsa oturmaktadır. Saçları omuz hizasında ve sakallı olarak tasvir edilmiş İsa'nın başının etrafında haçlı bir hale mevcuttur, sağ eli ile göğüs hizasında takdis ederken sol eli ile bir kitap

tutmaktadır. Ayakları yine taşlar ve incilerle süslenmiş bir kürsünün üzerindedir (Foto. 73Foto. 73).

Tahtın etrafında İncil yazarlarının sembolleri mevcuttur. Tahtın sağ üst köşesinde olan insan figürünün sadece bir kanadının parçasını görmek mümkündür. Tahtın solunda ise üstte kartal, altta öküz bulunur. Her ikisinin de ellerinde birer kitap mevcuttur ve kanatlarından biri yukarıya diğeri aşağıya doğru resmedilmiştir. Tahtın sağ alt köşesinde olması gereken kanatlı aslan tasviri tamamen yok olmuştur. Kanatlı öküzün yanında yazılı liturjik tanımlamadan yola çıkarak, diğerkanatlı varlıkların yanlarında da tanımlamalarının yazılı olduğu sonucuna varmak mümkündür. Bu kompozisyonun tamamı zemini yıldızlarla dolu, bordürünü kırmızı, beyaz ve yeşil çizgilerin oluşturduğu bir mandorlanın içindedir.

Mandorlanın altı ve apsis duvarını kubbeden ayıran şerit arasında dikdörtgen beyaz zemin üzerinde kırmızı çizgilerle resmedilen ‘ateş gölü’, gökyüzünde tahtında oturan Tanrı’nın ulaşılamaz yüceliğini vurgulamaktadır. Figürün her iki tarafında secde eden, elleri göle doğru uzanmış birer melek figürü tasvir edilmiştir (Jolivet-Levy, 1991, s. 180).

Bu figürlerin arkasında iç içe geçmiş, alevler içinde birer çift tekerlek mevcuttur. Jolivet-Levy; kuzeydeki tekerleklerin arkasında bulunan bir aslan başı figüründen yola çıkarak, her iki tarafta tekerleklerin yanında tetramorf keruv figürleri olduğunu belirtir. Tetramorf keruvlar ile apsis kenarları arasında bulunan altı kanatlı seraflardan kuzeyde bulunan daha iyi durumdadır, güneydekinin ise sadece yukarıda olan kanatlarının üst kısmı görülebilir. Kuzeydeki seraf sağ elindeki maşa ile yerde diz çökmüş, elleri örtülü Yeşaya’ya kor uzatırken görülmektedir. Güneyde ise aynı şekilde tasvir edilmiş Hezekiel’i görmek mümkündür. Kuzeyde Yeşaya’nın altında, güneyde Hezekiel’in arkasında biraz aşağıda diz çökmüş, eski dönem kıyafetleri içinde iki figür daha küçük boyutta resmedilmiştir. Kuzeydeki yaşlı olanı beyaz saçlı, sakallıdır. Güneydeki ise genç ve sakalsızdır. Bu iki figürün sırasıyla Eski Ahit peygamberlerinden Yeremya ve Daniel oldukları düşünülmektedir (Jolivet-Levy, 1991, s. 180).

Eski Ahit peygamberlerinin yukarısında antik kıyafetler içinde kuzeyde Mikail, güneyde Cebrail tasvir edilmiştir (Foto. 74, Çizim 8). İsa’ya yakın olan ellerinde birer küre bulunan başmelekler diğerkelleriyle birer uzun asa tutmaktadırlar. Güneyde Cebrail

ile apsis kenarı arasında üçüncü bir başmelek figürü ayakta, cepheden ve imparatorluk kıyafetleri içinde resmedilmiştir. Elinde bir labarum tutmaktadır. Bu tasvirin karşılığı kuzey tarafta mevcut değildir.

Apsis kubbesinin üst kısmında mandorlaya bitişik İsa'nın başı ile aynı hizada bulunan yarım dairenin içinde takdis eden Tanrı'nın Eli figürü mevcuttur (Foto. 75). Apsis kubbesinin üst kenarını çevreleyen geometrik bezeme ve kuzeydeki imparatorluk kıyafetleri içindeki başmelek ve güneydeki Mikail arasında kalan iki madalyonun içinde Güneş ve Ay kişileştirmeleri bulunur. Kuzeydeki madalyonun içinde beyaz zemin üzerine genç bir erkeğin sembolize ettiği Güneş'ten çıkan kırmızı ışık hüzmeleri bulunur. Güneydeki Ay'ı simgeleyen kadın ise gri bir mapharion ile açık renk zeminde tasvir edilmiştir.

Apsis duvarında ortada bir, kuzey duvarda değişik boyutlarda üç ve güney duvarda bir adet niş bulunmaktadır. Duvarda orijinalde yer alan on iki aziz figürü su sızıntısı, sonradan açılan nişler ve kazıma sonucunda tahribata uğramıştır.

4.2.6.2. Tavşanlı Kilise

Fotoğraf Numarası : 76 - 80

Yapının Yeri : Mustafapaşa'nın yaklaşık 3 kilometre batısında, Üzengi Deresi'nin yan kollarından birisinin vadi tabanında.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 913 – 920 arası (Joliver Levy)¹⁷, 1025 (Schiemenz)

Sahnenin Tanımı : Apsis duvarının kuzeyinde, güneyinde ve ortasında olmak üzere üç niş açılmıştır. Apsis duvarda bulunan hiçbir tasvir günümüze ulaşmamıştır (Foto. 76 - Foto. 77).

¹⁷ Kısmen günümüze ulaşan ithaf yazısında, Leon'un patrikliği ve bir Konstantinus Porpyrogenitos'un imparatorluğu sırasında bir 20 Mart günü kilisenin resim programının tamamen bittiği yazılıdır. Bahsi geçen imparator 913 Haziran ayından 920 Aralık ayları arası ve 945 yılının Ocak ayından 948 Nisan başına kadar tahtta olan VII. Konstantinos olmalıdır. Kilisenin tahtta kaldığı uzun olan dönem içinde tamamlanmış olması daha büyük ihtimaldir (Jolivet-Levy, 1991, s. 183)

Apsis yarım kubbesindeki resimler tahrip olmasına rağmen, sahnenin ana öğelerini okumak mümkündür. Ortada apsis kubbesinin başladığı yerde lir şeklinde sırtlığı olan tahtta, İsa pembe bir minderin üzerinde oturmaktadır (Foto. 78 - Foto. 79). Ahşaptan yapılmış taht, değerli taşlar ve incilerle bezenmiştir. Tahribattan dolayı İsa'nın kıyafetinin rengini söylemek zordur, sakalının bir kısmını, omuz hizasındaki saçlarını ve başının etrafındaki haçlı haleyi görmek mümkündür. Göğüs hizasında tuttuğu sağ eli ile kutsarken, sol eliyle dizinin üzerinde tuttuğu kapalı pembe kitabın çok az bir bölümü görülebilmektedir. Sahnenin alt kısmı tamamen yok olmuştur (Foto. 80).

Tahtın etrafında İncil yazarlarının sembolü olan varlıklar, başlarının etrafında halelerle tasvir edilmişlerdir. Solda üstte bulunan insan figürünün neredeyse tüm vücudu resmedilmiştir; elinde kapalı bir kitap tutmaktadır ve ayakları tahtın arkasına doğru bükülü durumdadır. Sağ üst köşede kartal figürü ve altında bugün sadece sarı bir zemin olarak görebildiğimiz, detaylarının günümüze ulaşmadığı büyük bir öküz figürü mevcuttur. Solda insan figürünün altında tahrip olmuş olmasına rağmen aslan figürünün halesini görmek mümkündür. İncil yazarlarını temsil eden figürlerin yanlarında liturjik tanımlamaları okunabilmektedir (Jolivet-Levy, 1991, s. 183). Siyah, beyaz, kırmızı ve pembe renklerin değişimli olarak kullanılmasıyla elde edilen bir bordür; tahtta oturan İsa ve etrafındaki dört varlığı çevreleyen mandorlayı sınırlar.

Mandorlanın dışında, altta sağda ve solda bulunan birer çift tekerlekten sadece küçük parçalar kalmıştır. Her iki taraftaki tekerleklerin yanında, sahnenin dışına doğru birer tetramorf keruv mevcuttur. Kuzeydeki oldukça tahrip olmuştur; ancak ikisinde de gözlerle kaplanmış kanatlarının ortasında haleli bir insan başı, bunun üstünde de bir kartal başı bulunduğunu söylemek mümkündür. Yanlarda ise solda aslan, sağda öküz başları haleleri ile resmedilmişlerdir. Keruvların yanlarında altı kanatlı birer seraf bulunur. Sahne en dışta kuzeyde Mikail, güneyde Cebrail tasvirleri ile son bulur. Her iki başmeleğin üzerinde değerli taşlarla süslenmiş loroslar bulunmaktadır, İsa'nın tarafındaki elleri ile birer küre tutarken diğer ellerindeki labarumlarında "kutsal, kutsal, kutsal" yazmaktadır.

Başmelekler ile mandorla arasında, serafaların üzerinde bulunan kalın bordürlü iki madalyon içindeki figürler Güneş ve Ay'ın kişileştirmeleridir. Kuzeyde bulunan pembe-kırmızı zeminli madalyonun içinde, üzerinde kahverengi-kırmızı kıyafet bulunan ve

sadece boynunun ve halesinin bir parçası kalmış genç erkek figürü Güneş'i temsil eder. Güneyde ise açık renk zemin üzerinde resmedilmiş olan gri baş örtüsü ile Ay'ın kişileştirmesi olan bir kadın figürü mevcuttur.

4.2.6.3. Derin Dere Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 81 - 82

Çizim Numarası : 9

Yapının Yeri : Gomedada Vadisi girişinin güneydoğusundaki vadide, doğu yamaçta.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 9. yy.? (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin apsis yarım kubbesi ve apsis duvarının üst kısmındaki duvar resimleri hem tahrip olmuş hem de grafitiler sebebiyle kazınmıştır. Ancak genel hatları ile sahneyi okuyabilmek mümkündür (Foto. 81, Çizim 9).

Sahnenin ortasında tahtta oturmuş İsa'nın üst kısmı tamamen tahrip olmuştur. Tahtın etrafında İncil yazarlarının sembolleri olan kanatlı varlıklar mevcuttur. Üstteki semboller zor da olsa seçilebilmektedir. Soldaki insan ve sağdaki kartal figürlerinin başları halelidir. Tahtta oturan İsa ve tahtın etrafındaki kanatlı varlıkları çevreleyen bir mandorlayı, altta iki, üstte iki olmak üzere dört melek taşımaktadır (Foto. 82). Her iki tarafta bu taşıyıcı meleklerin arasında boyut olarak küçük tasvir edilmiş tetramorf keruvlar bulunur. Ortada insan yüzü kenarlarda solda aslan, sağda öküz başı görülür. Keruvların yanında altı kanatlı daha büyük resmedilmiş serafalar bulunur. Mandorlanın altında güneyde tekerleklerden bir tanesini görmek mümkündür.

Bu noktada sahnenin simetriği bozulmaktadır, sağ tarafta anlaşılmasayan bir figür, solda ise ayakta, halesiz, uzun saplı bir haç tutan erkek figürü tasvir edilmiştir. Bu kişinin kilisenin banisi olabileceği düşünülmektedir.

Bu sahne alışılmış *Maiestas Domini* sahnelerinden farklıdır. Tahtta oturan İsa ve etrafındaki kanatlı varlıkların içinde oldukları mandorla, bir Göğe Yükseliş sahnesindeki gibi dört melek tarafından taşınmaktadırlar.

Apsis duvarının ortasındaki tasvir tamamen yok olmuştur. Jolivet-Levy nişin sağında Vaftizci Yahya'nın, solunda bir başmeleğin tasvir edildiğini düşünmektedir. Bu durumda nişin tahrip olan tasviri de Meryem olmalıdır. Duvarın kuzeyinde sonradan daha geniş ve yüksek bir niş daha açılmıştır. Diğer figürlerin tanınması mümkün değildir (Jolivet-Levy, 1991, s. 189-190).

4.2.7. Sofular

4.2.7.1. İpral Dere Kilisesi

Fotoğraf Numarası : -

Yapının Yeri : Yapının yeri tespit edilememiştir.

Plan Tipi : Üç nefli, üç apsisli bazilika, düz tavanlı.

Sahnenin Yeri : Ana apsis kubbesi.

Tarihlendirme : 9. yy. sonu / 10. yy. başı (Jolivet Levy)

Sahnenin Tanımı : Arazi çalışmaları sırasında kilisenin yerini tespit etmek mümkün olmamıştır. Daha önce yapılan tespitlere göre apsis yarım kubbesinde *Maiestas Domini* sahnesinin bulunduğu dair yeterli resim fragmanının mevcut olduğu belirtilmiştir. Buna göre; ortada; tahtta oturan ve sağ eliyle takdis ederken, sol elinde kitap tutan İsa tasvir edilmiştir. Tahtın etrafında İncil yazarlarının sembolleri bulunmaktadır. Sol alt köşedeki aslanın ön gövdesi görülebilmektedir. Tahtta oturan İsa ve varlıkları bir mandorlanın çevrelediği belirtilmiştir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 210).

4.2.8. Taşkınıpaşa

4.2.8.1. İçeri Bağ Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 83 - 84

Yapının Yeri : Taşkınıpaşa köyünün güneybatısında, vadinin kuzey yamacında, vadi yatağında yukarıda.

Plan Tipi : Serbest haç planlı, 3 apsisli.

Sahnenin Yeri : Ana apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 11. yy. (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Serbest haç planlı kilisenin batı haç kolu ve güneybatı köşesi tamamen yıkılmıştır (Foto. 83). Apsiste yer alan resim programının sadece orta kısmı ile güneyindeki bölümünü görmek mümkündür. Mevcut olan kısımlar da maalesef kazınarak tahrip edilmiştir.

Sahnenin merkezinde yer alan İsa, diğerleriyle karşılaştırıldığında sade olan, sırtlığı lir şeklinde bir tahtta oturmaktadır (Foto. 84). Sağ eli ile göğüs hizasında takdis ederken sol eliyle dizinin üzerinde açık bir kitap tutmaktadır. Kitapta Yuhanna'nın kitabından "Ben dünyanın ışığıyım." (Yu. 8: 12) ibaresi yer almaktadır (Jolivet-Levy, 1991, s. 217). Başının etrafında haçlı bir halesi olan İsa mavi bir khiton ve kızıl-kahverengi bir himation giymektedir. İsa'nın başının üzerinde tahribat sebebiyle içinde ne olduğu anlaşılmayan bir madalyon bulunmaktadır.

Tahtın etrafında bulunan İncil yazarlarını sembolize eden varlıkların başlarının etrafında birer hale, ellerinde ise birer kitap bulunur. Bu varlıkların buldukları yerler genelde gördüğümüz sıralamaya uymaz; genelde tahtın sağ alt tarafındaki aslan ile sol altta bulunan öküz yer değiştirmişlerdir. Liturjik tanımlamaları da genelde görülen eşleştirmeden farklıdır. Tahtın sağında üstte bulunan insan seslenmek yerine kartal gibi "çığlık atmakta", sol üstte yer alan kartal çığlık atmak yerine aslan gibi "kükremekte", sol altta bulunan aslan kükremek yerine insan gibi "seslenmekte" ve sağ altta bulunan öküz ise böğürmek yerine insan gibi "çığlık atmakta"dır.

Sahnenin görebildiğimiz kısmını, İsa'nın sağında Meryem ve solunda Vaftizci Yahya tamamlar. Böylece *Maiestas Domini* sahnesinden alınan öğeler ile Deesis (Yakarış) sahnesinin öğeleri olan İsa, Meryem ve Yahya bir araya gelerek "kompozit Deesis" veya "Deesis-görüm" olarak adlandırılan sahne ortaya çıkmıştır.

4.2.9. Ürgüp

4.2.9.1. Aziz Theodore / Pancarlık Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 85 - 86

Yapının Yeri : Ürgüp – Mustafapaşa yolunun batısında, aynı isimli vadinin içinde.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, düz tavanlı.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 9-10. yy. (Jolivet-Levy), 11. yy. ilk yarısı (Restle)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin apsisi oldukça geniş olup daha sonraki bir dönemde genişletme çabalarından ötürü apsis yarım kubbesinde bulunan sahnenin alt kısmı tahrip olmuştur (Foto. 85).

Sahnenin ortasında, tahtta oturan İsa görülmektedir (Foto. 86). Başının etrafında haçlı bir hale bulunan İsa, göğsü hizasındaki sağ eli ile takdis ederken sol eliyle kapalı bir kitap tutmaktadır. Kızıl-kahverengi bir khiton ve açık renkli bir himation giymektedir. Tahtı ve ayaklarını koyduğu kürsü değerli taşlarla süslenmiştir. Açık renk bir mindere oturur, ayak kürsüsünün üzeri kırmızı bir kumaşla kaplıdır. Tahtın etrafında; İncil yazarlarının sembolleri sol üst köşeden başlayarak saat yönünde; insan, kartal, öküz ve aslan tasvir edilmiştir. Bütün figürler başlarının etrafı haleli ve ellerinde kitap tutar vaziyette resmedilmiştir ve bunlardan yalnızca insan ve kartal kanatlıdır.

Tahtta oturan İsa ve tahtın etrafındaki semboller kırmızı, beyaz ve yeşil zikzaklardan meydana gelen bir mandorlanın içindedir.

Mandorlanın altında ortada, yeşil bir zemin üzerindeki beyaz bir dikdörtgenin içi kırmızı kırık hatlarla doludur. Bu kırık hatların, Yuhanna'nın bahsettiği billur deniz olduğu düşünülmektedir (Va. 4:6). Bunun iki tarafında ellerini denize doğru uzatmış, üzerlerinde antik dönem kıyafetler bulunan iki melek figürü yer alır. Her iki meleğin arkasında altı kanatlı serafalar resmedilmiştir. Apsisin kenarlarına doğru serafaların yanında daha aşağıda haleli iki figür görülmektedir. Sadece vücutlarının üst kısmı

görülen iki figürün secde eder durumda olduklarını düşünmek mümkündür. Kuzeydeki figüre yanındaki seraf sağ elinde tuttuğu maşayla kor uzatmaktadır. Diz çökmüş figür, koru dudaklarına sürerek günahlarından kurtulan Yeşaya olmalıdır (Yşa. 6:6-8). Aynı tasvir kuzeyde de bulunmaktadır, ancak ortadaki peygamber figürünün Hezekiel'e uygun olarak uzun saçlı, sakallı ve yaşlı olduğu dikkat çekmektedir. Hezekiel genelde Tanrı'nın yutması için kendine verdiği tomar ile resmedilir ancak burada yanındaki seraf ona da maşayla kor uzatmaktadır. Yeşaya ve Hezekiel figürlerinin hemen arkasında resmedilen başları haleli ve antik dönem kıyafetleri içinde olan figürler sırasıyla Eski Ahit peygamberlerinden Yeremya ve Daniel'dir.

Her iki tarafta da peygamberlerin arkasında kanatlarında gözler olan tetramorf keruvlar tasvir edilmiştir. Kanatlarının ikisi yukarıda, ikisi aşağıdadır. Ortadaki insan başlarının etrafında haleler görülmektedir. Kanatların yanlarından çıkan sağdaki aslan ve soldaki öküz figürleri ellerinde kitap tutmaktadır. Kuzeydeki keruvun ortasındaki insan başının üzerinde kartal başı yer alır. Sahneyi kenarlarda üçer melek tamamlamakta olup, bunların dördü imparatorluk kıyafetleri içindeki başmeleklerdir. Bir ellerinde küre, diğer ellerinde labarum tutmaktadırlar. En kenardaki meleklerin başlarının üzerinde kuzeyde Güneş, güneyde ise Ay kişileştirmeleri bulunur (Jolivet-Levy, 1991, s. 220-221).

4.2.9.2. Topuz Dağı Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 87 - 90

Yapının Yeri : Ürgüp'ten Aksalur'a giden yolda, keskin sola virajdan önceki tali yola girince, sağdaki tepenin yamacında.

Plan Tipi : Serbest haç planlı, üç apsisli.

Sahnenin Yeri : Ana apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin güney ve batı cephesinin bir kısmı yıkılmıştır (Foto. 87Foto. 91). Merkezi apsiste ortada bir niş bulunmaktadır. Kayanın erozyona uğraması sonucu nişin güneyinde yukarıda bir açıklık mevcuttur. Ortadaki nişin kuzeyinde kalan

duvarda ise bir dizi güvercin tüneği nişler oyulmuştur. Duvarın hem güney hem de kuzeyinde birer oturma nişi açılmıştır. Duvardan ayrı olarak oyulmuş olan altar günümüze ulaşmamıştır.

Sahnenin merkezinde arkalıği lir şeklinde bir tahtta oturan İsa tasvir edilmiştir (Foto. 88). Ahşap taht değerli taşlar ve incilerle bezenmiştir. Tahtta yeşil bir minder üzerinde oturan İsa, uzun saçlı ve sakallı olarak resmedilmiştir. Başının etrafında haçlı açık renk bir hale bulunur. Sağ eli ile göğüs hizasında takdis işareti yaparken sol eliyle dizinin üzerinde kapalı bir kitap tutmaktadır. Ayakları, ahşaptan taşlarla süslenmiş bir kürsünün üzerindedir. Tahtın etrafında İncil yazarlarını temsil eden kanatlı dört varlık mevcuttur. Hepsi iki kanatlı, başlarının etrafı haleli ve kitap tutar şekilde resmedilmişlerdir. Kanatlarının biri yukarıya diğeri aşağıya doğru açılmıştır. Tahtın sağında üstte insan (Foto. 89), sol üstte ise kartal betimlenmiştir. Bu iki varlığın yukarıya uzanmış kanatları İsa'nın başının üzerinde üçgen bir çerçeve oluşturmuştur. Kartalın altında öküz, insanın altında ise sadece halesinin bir kısmı kalmış olan aslan resmedilmiştir. İncil yazarlarının sembollerinin yanında liturjik tanımlamaları yer almaktadır.

Tahtta oturan İsa ve tahtın kenarlarındaki kanatlı varlıklar, zemini kırmızı olan ve ince pembe bir bordürle sahenin geri kalanından ayrılan bir mandorlanın içindedirler. İsa'nın ayaklarını koyduğu kürsü ve mandorlanın alt bordürü arasında kalan kısımda alevler ve birbirinin içine geçmiş tekerlekler görülmektedir.

Mandorlanın dışında kalan apsis yarım kubbesindeki resimler özellikle alt kısımlarda ve güneyde oldukça tahrip olmuştur. Ancak yine de sahenin kuzeyinde haleli öküz ve aslan başları ve güneyinde kısmen görülen haleli aslan başından dolayı, alt kısımda iki tarafta da tetramorf keruvların olduğunu söylemek mümkündür. Keruvların yanlarında altı kanatlı birer seraf resmedilmiştir.

Sahnenin kenarlarında her ikisi de imparatorluk kıyafetleri içinde olan, İsa'ya yakın ellerinde birer küre, diğeri ellerinde ise birer labarum bulunan iki başmelek tasviri yer almaktadır. Kuzeydeki Mikail ile yanındaki seraf arasında başının etrafında hale olan ancak kim olduğu anlaşılamayan bir figür mevcuttur. Bulunduğu konum sebebiyle Eski Ahit peygamberlerinden biri olduğu düşünülebilir.

İki başmeleğin haleli başlarının üzerinde, Güneş ve Ay kişileştirmeleri resmedilmiştir. Tahribattan detayları seçilemeyen figürlerden kuzeydeki kırmızı zemin ile Güneş, güneydeki ise gri zemini ile Ay'dır.

Apsis yarım kubbesinin en üstünde, Güneş ve Ay tasvirlerinin arasında, İsa'nın başı ile aynı hizada bir madalyon daha bulunmaktadır (Foto. 90). Bordürü siyah zemin üzerine beyaz meandr desenli olan madalyonun açık renk zemininde başında haçlı bir hale olan Tanrı'nın Kuzusu tasvir edilmiştir.

Madalyon, başmelekler ve Güneş ve Ay kişileştirmeleri arasındaki alanın darlığından dolayı, büyük ihtimalle kompozisyonu rahatlatmak için, başmeleklerin labarumları silinmiş ve bugün daha belirgin gördüğümüz, başmeleklerin vücutlarına daha yakın ve daha kısa labarumlar resmedilmiştir (Jolivet-Levy & Lemaigre Demensil, 2015, s. 185).

4.3. Gülşehir ve Tatların Bölgeleri

4.3.1. Açıksaray Haç Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 91 - 93

Yapının Yeri : Açıksaray Ören Yeri'nin doğusundaki yamacın güney tarafında.

Plan Tipi : Kapalı Yunan haçı.

Sahnenin Yeri : Kuzey apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 11. yy. (Jolivet-Levy), 12. yy. sonu / 13. yy. başı (Schiemenz, Rodley)

Sahnenin Tanımı : Kilisede bulunan resimlerin en iyi halde korunmuş olanı ana apiste bulunan İsa'nın Göğe Yükseliş tasviridir. Güney apsis yarım kubbesinde ise Başkalaşım sahnesi tasvir edilmiştir (Foto. 91Foto. 92).

Maiestas Domini sahnesi kuzey apiste resmedilmiştir, ancak büyük bir kısmı tahribata uğramış sadece apsis yarım kubbesinin güney kenarında bulunan bazı figürler günümüze ulaşmıştır. Bu kısımda tahtta oturan İsa ve etrafındaki İncil yazarlarını içine alan mandorlanın bir kısmını, tahtın sol üst köşesindeki başı haleli kartal figürünü, sahenin kenarında tasvir edilmiş altı kanatlı serafi ve onun yukarısında kırmızı zemine

sahip Güneş'i simgeleyen diski görmek mümkündür (Foto. 93). Sahneyi kuzey kenarında bir tetramorf keruvun tamamlaması muhtemeldir. Normalde sahnenin kenarlarında bulunan başmelek tasvirleri mevcut değildir. Apsis duvarında yer alan tasvirler günümüze ulaşmamıştır.

4.3.2. Tatların I Kilisesi¹⁸

Fotoğraf Numarası : 94 - 97

Yapının Yeri : Tatların Köyü'nün doğusunda, en yüksek yamaçta

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Kuzey nef apsisi yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 13. yy. (Çorağan)

Sahnenin Tanımı : Çalışmamıza konu olan sahne Tatların I Kilisesi'nin kuzey nef apsisinde. Apsisin resim programı, apsis yarım kubbesi ve apsis duvarındakiler olmak üzere iki grup halindedir (Foto. 94).

Apsis yarım kubbesinin merkezinde tahtta oturan İsa figürü tasvir edilmiştir (Foto. 95). Sırtlığı lir şeklinde olan ahşap taht, değerli taşlarla süslenmiştir. Minderi ve sırtlık kısmı kırmızı ağırlıklı bir kumaşla kaplıdır. Saçları omuz hizasında ve sakallı olan İsa'nın başının etrafında haçlı turuncu-kırmızı bir hale bulunur. Sağ eliyle göğsü hizasında takdis işareti yapan İsa, sol eliyle dizinin üzerinde açık bir kitap tutmaktadır. Tahtın etrafında İncil yazarlarının dört simgesi bulunmaktadır. Sol üst köşedeki insan figürünün halesi kırmızıdır. Biri yukarıya diğeri aşağıya doğru açılmış iki kanatlı figür bir kitap tutmaktadır. Sağ köşedeki kartalın başının etrafı çevreleyen beyaz zeminli halesini siyah bir hat sınırlar. Pençelerinin arasında bir kitap yer alır. Sağ altta bulunan öküz figürünün vücudunun ön kısmı tahtın arkasından çıkmıştır. Halesinin zemini açık mavi, bordürü ise beyazdır. Ön ayaklarının arasında bir tomar tutmaktadır. Son kanatlı yaratık olan aslan sol alt köşede resmedilmiştir. Açık gri bir hale içindeki başı yukarıya doğru uzanmıştır.

¹⁸ Tatların I ve II Kiliseleri ile ilgili detaylı bilgi için bakınız (Çorağan Karakaya, Tatların; I ve II No'lu Kiliselerin Duvar Resimleri, 2015).

Tahtın kuzeyinde, aslan ve insan figürlerinin hizasında iki kanadını yukarıda, iki kanadını aşağıda birleştirmiş olan bir keruv yer alır. Kanatların ortasında üçgen şeklindeki yüzünün etrafında hale bulunmamaktadır. Kanatlarının birleştirdiği yerde yanlarda solda kırmızı sağda sarı zemine sahip yarım daireler görülür, sağda aslan ve solda öküz başı görmeyi umduğumuz bu yüzeylerde tanımlayıcı herhangi bir şey görmek mümkün değildir. Kanatlarının altında görülen kollarını yanlara uzatmıştır, elleri açık haldedir. Karşıda, apsis yarım kubbesinin güneyinde ise altı kanatlı bir seraf tasvir edilmiştir. Kanatlarının ikisi yukarıda ikisi aşağıda birleşmiştir. Yanlara açılı olan kanatlarının önünde, ileriye uzanmış kolları görülür, avuçları açıktır. Serafin kanatlarının birleştiği yerdeki yüzü yuvarlak hatlara sahiptir. Sahnenin alt kısmında iki çift iç içe geçmiş tekerlekler bulunur.

Sahnenin solundaki keruvun arkasında kızıl kahve maphorionu ile Meryem durmaktadır. Başının etrafındaki halesi altın rengidir ve ellerini açık bir şekilde İsa'ya doğru uzatmıştır. Karşısında sahnenin güney kenarında Vaftizci Yahya tasvir edilmiştir. Başının etrafında kırmızı zeminli bir hale olan Yahya, açık elleri ile İsa'ya doğru uzanır halde resmedilmiştir (Foto. 96).

Solda Meryem ve keruv, sağda ise Yahya ve seraf arasında büyük ihtimalle yerde dizlerinin üzerlerinde çökmüş olduklarından diğerlerinden daha küçük çizilmiş olan başları haleli, iki figür Eski Ahit peygamberleri olabilir.

Sahnedeki bütün figürlerin yerleştirildiği zemin yeşil renklidir ve üzerinde solda aslan ve keruv, sağda ise öküz ve seraf arasında kalan bölümde alevler içinde resmedilmiş içi içe geçmiş üzerinde gözler olan iki çift tekerlek görülür.

Kırmızı bir hat, apsisi dolduran iki resim yüzeyini ayırmaktadır. Altta apsis duvarının ortasında; ikinci grup resimleri oluşturan iki şerit yüksekliğinde kemerli bir niş ve içinde sırtlığı olmayan bir tahtta oturan Meryem'in kucağında çocuk İsa (Nikopoia Meryem) bulunmaktadır (Foto. 97). Aynı nişin içinde Meryem'in sağında annesi Anna, solunda babası Ioakim tasvir edilmişlerdir (Çorağan Karakaya, 2015, s. 29,31,33).

4.4. Güzelöz, Soğanlı ve Erdemli Vadileri

4.4.1. Güzelöz (Mavrucan)

4.4.1.1. Güzelöz Kilise No 1

Fotoğraf Numarası : 98 – 100

Çizim Numarası : 10

Yapının Yeri : Soğanlı yolunun doğusundaki mezarların üst kısmında.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 9. yy. ortası / ikinci yarısı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Sıvada meydana gelen dökülmelerden dolayı sahne tahrip olmuştur; ancak görülebilen kısımlardan yola çıkarak sahneyi okuyabilmek mümkündür (Foto. 98).

Tahtta oturan İsa açık renk bir khiton ve kırmızı bir himation giymektedir (Foto. 99). Baş kısmı tamamen tahrip olmuştur; ancak başının etrafındaki haçlı halesi görülebilmektedir. Diğerleriyle karşılaştırıldığında taht ve ayaklarını koyduğu kürsü oldukça sadedir. Tahtın dört tarafında İncil yazarlarının sembollerini görmek mümkündür. Sağ üst köşedeki insan figürünün sadece giysisinin bir kısmı görülebilmektedir. Sağ üst köşede bulunan kartalın gövdesi görülebilmektedir. Altında açık yeşil bir renkle tasvir edilmiş öküz figürü mevcuttur. Sembollerden göreceli olarak en iyi durumdaki sol alt köşede bulunan ve oldukça büyük tasvir edilmiş olan aslan figürüdür.

Tahtta oturan İsa ve etrafındaki sembollerini içine alan açık mavi bir zemine sahip mandorla içten dışa doğru yeşil, sarı-turuncu-pembe ve kırmızı renkli dairelerin oluşturduğu bir bordür ile çevrelenmiştir.

Mandorlanın altında biraz sağda açık kırmızı bir zeminle alevler içinde tasvir edilmiş iç içe geçmiş tekerlekleri görmek mümkündür (Foto. 100, Çizim 10). Tekerleklerin altında

kareye yakın dikdörtgen bir yüzeye sahip yine kırmızı ile renklendirilmiş ‘ateş gölü’ tasvir edilmiştir. Jolivet-Levy, bu kompozisyonun apsis ekseninde olmaması ve kuzeyde de tekerlek figürleri olması sebebiyle kuzeyde de bir ‘ateş gölü’ resmedildiği görüşündedir. Böylece ortaya çıkan apsis eksenindeki boşlukta; yüzü ve İsa’nın mandorlasını taşıyan sol eli görülebilen bir figür ayakta durur vaziyette tasvir edilmiştir (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 246).

Güneyde daha iyi korunmuş olan sahnede, koyu renk kanatlarıyla resmedilmiş bir tetramorf keruv bulunmaktadır. Kanatların birleştiği yerde ortada insan başı, onun üzerinde kartal, yanlarda sağda aslan ve solda öküz figürlerini görmek mümkündür. Keruvun yanında yüzü neredeyse tamamen tahrip olmuş altı kanatlı bir seraf bulunmaktadır. Seraf ile sahnenin son figürü olan kenardaki başmelek arasında neyin tasvir edildiği ile ilgili ip ucu kuzey taraftadır. Buradaki serafın neredeyse tamamı tahrip olmuştur; ancak yanında secde pozisyonunda tasvir edilmiş Yeşaya’nın haleli başını görmek mümkündür. Sahne simetriğinden dolayı güney tarafta da Hezekiel resmedilmiş olmalıdır.

Sahne; kenarlarda, kuzeyde Mikail ve güneyde Cebrail ile son bulur. Güneydeki Cebrail tasviri daha iyi durumdadır. İmparatorluk kıyafetleri içinde cepheden resmedilmiş olan Cebrail, sağ eliyle bir küre tutmaktadır. Cebrail’in başının üzerinde bulunan kırmızı bir disk Güneş’i sembolize etmektedir. Kuzeydeki Mikail neredeyse tamamen tahrip olmuştur; ancak başının üzerindeki Ay’ı sembolize eden açık renk disk görülebilmektedir.

4.4.1.2. Güzelöz Kilise No 3

Fotoğraf Numarası : 101 - 103

Yapının Yeri : Kilise No 1’den yaklaşık 80 m. yukarıda.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 600 civarı (Thierry, Jolivet-Levy), 9. yy. (Restle)

Sahnenin Tanımı : Apsis yarım kubbesini kaplayan resim programında sadece kuzeyde küçük bir kısım günümüze ulaşmıştır (Foto. 101Foto. 102).

Jolivet-Levy 1991 yılında basılan eserinde duvar resimlerinin kötü durumda olduğunu ancak kalan parçalardan sahnenin bazı detaylarının görülebildiğini belirtmektedir (Foto. 103) (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 248). Farklı renkli dairelerin bordürünü oluşturduğu bir mandorlanın içinde İsa, tahtta oturmaktadır. Sağda insan ve aslan figürlerinin fragmanlarından mandorlanın etrafının İncil yazarlarının sembolleriyle çevrelendiği anlaşılmaktadır. Yine kuzeyde bir tetramorf keruva ait parçalar görülebilmektedir. Güneyde de bir meleğe, büyük ihtimalle bir serafa, ait parçalar mevcuttur.

4.4.2. Soğanlı Vadisi

4.4.2.1. Gök Kilise

Fotoğraf Numarası : 104 - 105

Yapının Yeri : Eski Soğanlı köyünün girişinden önce, derenin batısındaki kaya bloğunda.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. başı veya ortası (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Apsisteki duvar resimleri su sızıntısı sebebiyle sıvaları ile beraber dökülmüş sadece apsis yarım kubbesinin güney üst ve yan kısmında birtakım tasvirler günümüze gelebilmiştir. Ancak kalan fragmanlardan apsis yarım kubbesinde *Maiestas Domini* sahnesi olduğunu söylemek mümkündür (Foto. 104).

Sahnenin ortasında bulunan İsa'nın sadece başının üst ve sol kenarı ile haçlı halesinin parçası kalmıştır (Foto. 105). Zemini koyu mavi olan oval şeklindeki mandorlanın bordürünü, iki kırmızı şerit ve arasındaki mavi zemin oluşturur. İncil yazarlarının sembolleri; mandorla içinde tahtın kenarlarında değil, mandorlanın dışında resmedilmiştir. Bunlardan sadece üstte mavi zemin üzerinde kartal ve altta açık renk

zemin üzerinde öküç figürlerinin parçaları görülür. İkisinin de başının etrafında hale mevcuttur.

Kanatlı hayvanlar ve apsis yarım kubbesinin kenarı arasında, iç tarafta bir keruv dış tarafta ise bir serafın yukarıdaki kanatları görülebilmektedir.

Normalde sahneyi kenarlarda tamamlayan başmelekler ve üst tarafta başka örneklerde bulunan Güneş ve Ayın kişileştirmeleri ya da Tanrı'nın Eli gibi öğelerin tasviri için apsis yarım kubbesinde yeterli yüzey bulunmamaktadır.

4.4.2.2. Azize Barbara / Tahtalı Kilise

Fotoğraf Numarası : 106 - 110

Yapının Yeri : Eski Soğanlı köyünde batıdan gelen dereye paralel yolun sonunda, derenin kuzey yakasında.

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Güney nef apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 1006 / 1021¹⁹ (Jolivet-Levy)

Sahnenin tanımı : Kilisenin apsis yarım kubbesinde bulunan *Maiestas Domini* sahnesi göreceli olarak iyi durumdadır. Apsis duvarının ortasından güneye doğru kaymış çok derin olmayan bir niş ve onun kuzeyinde daha derin kemerli bir niş bulunmaktadır (Foto. 106 - Foto. 107). Duvardaki resimler yer yer sıva dökülmesi ve sığ dikdörtgen nişte sonradan açılan geçit sebebiyle tahrip olmuştur.

Sahnenin ortasında tahtta oturan İsa tasvir edilmiştir (Foto. 108 -Foto. 109). Değerli taşlar ve incilerle bezenmiş olan ahşap tahtın sırtlığının kenarları lir şekilde değil, düzdür. Saçları omuz hizasında, sakallı olarak tasvir edilen İsa'nın sağ eli göğüs hizasında takdis ederken, sol elinde dizinin üzerinde bir kitap tutmaktadır. Ayaklarının altında yine taşlar ve incilerle süslenmiş bir kürsü yer alır.

¹⁹ Batı duvarında girişin üzerinde yer alan ithaf yazıtında, Azize Barbara'ya adanan kilisenin duvar resimlerinin, Basileos ve VIII. Konstantinus'un eş imparator oldukları yılda yapıldığı yazılıdır. Kilisenin yapım tarihi böylece ikisinin eş imparatorluk yaptığı 1006 ya da 1021 yılıdır.

Tahtın kenarlarında İncil yazarlarının kanatlı sembolleri görülür, hepsinin başının etrafında kırmızı zeminli haleler ve ellerinde birer kitap bulunur. Yalnızca insan ve kartal figürlerinin kanatları mevcuttur. Sol üst köşeden başlayarak saat yönünde; insan, kartal, altında öküz ve sol altta aslan figürleri yer alır. İnsan figürünün yanında okunabilen liturjik tanımlamadan yola çıkarak hepsinin yanında liturjik tanımlamalarının yazılı olduğunu söylemek mümkündür (Jolivet-Levy, 1991, s. 259).

Tahtta oturan İsa ve tahtın etrafındaki İncil yazarlarının sembollerini bir mandorla çevrelemektedir. Mandorlanın iç zemini açık renktir ve içinde çok sayıda kırmızı boya ile yapılmış yıldız mevcuttur. Mandorlanın apsis duvarındaki dikdörtgen sığ nişe denk gelen alt kısmı, İsa'nın ayağını koyduğu kürsü tarafından kesilmiş ve adeta alttaki nişe bir geçiş sağlanmıştır.

Mandorlanın dışında kalan apsis kubbesi yüzeyinin alt kısmı yeşil, üst kısmı mavidir. Yeşil zemin üzerinde secde eden, başları haleli iki figür yer alır. Kuzeyde beyaz üzerine turuncu drapelere olan bir kıyafetle saçları dökülmüş Adem, güneyde ise kızıl-kahverengi bir kıyafetle Havva tasvir edilmiştir.

Apsis duvarının orta kısmında bulunan dikdörtgen nişin sadece üst kısmındaki ve güney tarafındaki resimler görülebilmektedir. (Foto. 110). Kuzey kenarda tasvir edilen serafın yer darlığından dolayı sadece dört kanadı resmedilmiştir, ancak yanındaki tanımı “altı kanatlı” olarak geçer. Güney kenardaki tetramorf keruv daha iyi durumdadır. Gözlerle dolu dört kanadı, kanatlarının ortasında haleli bir insan başı, onun üzerinde de yine başı haleli bir kartal figürü mevcuttur. Kanatların ortasında; sağda haleli öküz başı görülebilmektedir, ancak solundaki aslan başı tahrip olmuştur. Keruvun yanında üstte büyük ihtimalle iki çift olan alevler içindeki çok gözlü tekerleklerden bir çifti görülebilmektedir. Jolivet-Levy meleklerin ortasında, tekerleklerin altında kalan kısımda Hetoimasia Tahtı bulunabileceğini belirtmektedir (Jolivet-Levy, 1991, s. 259).

Dikdörtgen nişin kuzeyinde, kemerli nişin yukarısında Yaşlı Aziz Simeon bulunmaktadır. Bu tasvir ve kemerli nişin kuzeyinde ve diğer tarafta üst duvarda birer çift madalyon ve madalyonların içinde ellerinde kitaplarını tutan Dört İncil yazarı tasvir edilmiştir; soldan sağa Luka, Matta, Yuhanna ve Markos. Bu madalyonların ve dikdörtgen nişin altında kalan duvar yüzeyinde, kullanılan zeminin boyutlarına göre değişik boylarda toplam sayıları on iki olan kilise babaları ve patrikler tasvir edilmiştir.

4.4.2.3. Karabaş Kilise

Fotoğraf Numarası : 111

Yapının Yeri : Eski Soğanlı köyünde kuzeye devam eden yolun doğusundaki peri bacaları grubunun içinde.

Plan Tipi : Çift nefli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Kuzey nef apsisi yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 9. yy. (Jolivet-Levy), 10. yy. (Restle)

Sahnenin Tanımı : Karabaş Kilisesi'nde farklı dönemlere ait üç kat duvar resmi mevcuttur. Apsiste yer alan ve ilk kat duvar resimlerinin parçası olan *Maiestas Domini* sahnesinin bazı öğeleri daha sonra uygulanan sıva katının ince olması sebebiyle hala görülebilmektedir. Kullanılan boyalar zaman içinde renk değişmiştir.

Apsis yarım kubbesinde son kat olarak Havarilerin Komünyonu sahnesi resmedilmiştir. Bu sahnenin ortasında bulunan sayvanın üzerindeki ilk resim katında tasvir edilen *Maiestas Domini* sahnesinden; tahtta oturan İsa figürünün başı görünmektedir. Başının etrafında haçlı bir hale bulunur, rengi siyaha dönmüştür. İsa'nın saçları omuz hizasında uzun ve sakallıdır. Sağ omzunun üzerinde oturduğu tahtın sırtlığının ucu görünür. Tahtın sağında gri tonlarında İncil yazarlarının sembollerinden insana ait olan bir baş yer alır. Alt kısımda tahttan çıkan haleli aslan başını görmek mümkündür. Mandorlanın bordürü ve içinde olan yıldızlar seçilebilmektedir (Foto. 111).

Mandorlanın dışında İsa'nın başı ile aynı ekseninde beyaz bir daire görülmektedir. Madalyon ile yarım kubbenin batı kenarı arasında iki figür seçilmektedir.

Jolivet-Levy yukarıda değindiğimiz figürlerin dışında İsa'nın tahtının bezenmiş olduğunu ve İncil yazarlarının sembollerinin genelde görülen sırada tasvir edildiğini, başlarının etrafında haleler, ellerinde ise kitaplar bulunduğunu belirtir. Ayrıca; sahnenin etrafında farklı meleklerin, kubbenin batı kenarında, Güneş ve Ay tasvirlerinin yakınında da bir başmelek bulunduğunu ifade etmektedir (Jolivet-Levy, 1991, s. 268).

4.4.3. Erdemli Vadisi

4.4.3.1. Kilise Camii

Fotoğraf Numarası : 112 - 115

Yapının Yeri : Vadi içinde sulama havuzu hizasında, kuzey yamaçta.

Plan Tipi : Kapalı Yunan haçı.

Sahnenin Yeri : Ana apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 11. yy. (Karakaya, Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Kubbesi çökmüş olan kilisenin ana apsisinde bulunan resimler özellikle kenarlarda ve apsisin güney tarafında tahrip olmuştur. Apsis programı üç bölümden oluşmaktadır (Foto. 112).

Oldukça yüksek ve dar olan kubbenin karşı duvarının ortasında tahtta oturan İsa figürü yer alır. Başının etrafındaki halenin dış hatları seçilebilirken İsa'nın yüzüyle ilgili bir şey okumak mümkün değildir. İsa, mavi bir khiton ve kahverengi bir himation giymektedir. Sağ eli ile göğsü hizasında ama vücudundan uzakta takdis işareti yaparken sol eliyle dizi üzerinde kapalı bir kitap tutmaktadır.

İsa'nın oturduğu tahtın üzerinde turuncu, kenarları kırmızı şeritli bir minder bulunur. Ahşap taht diğerleri ile karşılaştırıldığında oldukça sadedir ve sırtlığı düzdür (Foto. 113).

Tahtın etrafında bulunan İncil yazarlarını sembolize eden kanatlı dört varlıktan sadece kuzey tarafındakiler görülebilmektedir (Foto. 114). Elllerinde birer kitap ve başlarının etrafında haleler bulunan varlıklardan üstte yer alan insanın iki kanadı bulunur. Vücudunun yarısı ile tahtın arkasından çıkan figür profilden tasvir edilmiştir. Alta bulunan aslan figürü sanki tahtın arkasından çıkıyormuş gibi, hareketli bir şekilde ve profilden resmedilmiştir.

Varlıkların kuzeyinde açtığı ellerini beli hizasında İsa'ya doğru uzatan Meryem figürü resmedilmiştir. Etrafında hale olan başı, hafif öne eğik bir şekildedir. Figür, üzerinde mavi bir khiton ve kızıl-kahverengi bir himation ile resmedilmiştir.

Sahnenin kuzey tarafında Meryem'in arkasında yerde kırmızı bir zeminle alevler içinde tasvir edilmiş gözlerle kaplı iç içe geçmiş iki tekerlek bulunur. Sahnenin kuzey tarafında tanımlanabilen son figür bir tetramorf keruvdur. İkisi aşağıda ikisi yukarıda birleşmiş olan kanatlarının ortasında etrafında hale olan bir insan, yanlarda ise sağda öküz solda aslan başı resmedilmiştir.

Bütün olarak görülebilen sahnelerden ve kompozisyonlarda simetriye verilen önemden yola çıkarak, tahtın güneyinde yanlardan çıkan kartal ve öküz figürlerinin, onların yanında Vaftizci Yahya'nın, arkasında yerde alevler içindeki çok gözlü tekerleklerin ve onların yanında da altı kanatlı bir serafin tasvir edilmiş olduğunu düşünebiliriz. Apsis kenarına doğru olan boşluk sahneyi tamamlayıcı nitelikteki iki başmelek figürlerinin de kompozisyona dahil olduğunu düşündürmektedir.

Kilisenin apsis programı *Maiestas Domini* sahnesi ile beraber Meryem ve Vaftizci Yahya tasvirlerinin de bulunmasıyla "kompozit Deesis" veya "Deesis-görüm" olarak adlandırılan tasvire dönüşmüştür (Karakaya, 2003, s. 18).

Bu kompozisyonun altında, kırmızı bir zemin üzerinde mavi madalyonlar içinde toplam on figür resmedilmiştir (Foto. 114). Bunların ortasında ise diğerlerinden farklı olarak bir ikona şeklinde, mavi büyük bir çerçeve içinde, kırmızı zemin üzerine resmedilmiş Meryem ve Çocuk İsa'nın bir betimlemesi (Hodegetria) yer alır (Foto. 115). Meryem'in yanındaki figürler Petrus ve Paulos diğerleri ise patriklerdir. Alt sırada ise ayakta duran toplam on dört patrik önden tasvir edilmişlerdir (Jolivet-Levy, 1991, s. 273).

4.4.3.2. Aziz Nikolas Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 116 - 117

Yapının Yeri : Vadi içinde Manastır olarak adlandırılan yapının karşısında, kuzey yamaçta.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 11. yy. başı (Karakaya), 10. yy. sonu / 11. yy. başı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Kalın is tabakası sebebiyle, apsiste bulunan duvar resimlerinin okunması imkansızdır. Apsis duvarının ortasında bulunan küçük açıklığın üzerinde ve kuzey tarafta alt kısımda yapılan temizlik sayesinde apsiste tasvir edilen sahne hakkında fikir edinmek mümkündür (Foto. 116).

Apsis yarım kubbesinin apsis kemeriyle birleştiği yerde, İsa'nın başının etrafındaki halenin bir bölümünü görmek mümkündür. Biraz daha aşağıda, üzerindeki kıvrık-kahverengi himation ve sol elinde tuttuğu kitabın köşesi görülür.

Kuzeyde kubbenin alt tarafında ise daha çok ipucu görülür (Foto. 117). Burada sahenin merkezinden kuzey kenarına doğru bir keruv, seraf, Meryem ve imparatorluk kıyafetleri içinde önden tasvir edilmiş bir başmelek yer alır.

Bu verilerden yola çıkarak apsiste *Maiestas Domini* ve Deesis sahnelerinin birleşmesiyle oluşan "kompozit Deesis" veya "Deesis-görüm" sahnesinin bulunduğunu söylemek mümkündür. Karakaya, seraf ve keruvların ikiden fazla tasvir edilmesiyle sahenin gelişmiş bir örneği olduğunu belirtir (Karakaya, 2003, s. 19).

4.4.3.3. Tek Nefli Kilise

Fotoğraf Numarası : 118 - 121

Yapının Yeri : Vadinin batısında, kuzeye uzanan küçük vadinin doğu yamacında.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. sonu (Karakaya), 10. yy. ikinci yarısı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Tek nefli kilisenin apsisindeki resimlerin alt kısmı tamamen tahrip olmuştur. Bugün görünen bazı kısımların da sıvası su sızıntısı nedeniyle kayadan ayrılmış durumdadır.

Apsis yarım kubbesinde sahenin ortasında, ahşap ve değerli taşlar ve incilerle süslü tahtın üzerinde İsa oturmaktadır (Foto. 118). Boyun ve başının üzeri arasındaki bölüm tamamen tahrip olmuştur. Başının etrafında haçlı bir hale bulunur. Göğsü hizasında sağ

eliyle takdis eden İsa'nın sol elinde olması gereken kapalı kitap ya da tomar tamamen yok olmuştur.

Tahtın etrafında İncil yazarlarının sembolleri bulunur. Soldaki insan figürünün sadece baş ve halesinin bir kısmıyla kanatlarının küçük parçaları görülebilmektedir. Sağda ise kartal figürü daha iyi durumdadır, üst gövdesi ve başındaki halesi durmaktadır. Tahtın yanında; kuzeyde Meryem, güneyde Vaftizci Yahya tasvir edilmişlerdir. İkisi de İsa'ya doğru dönmüş, açık elleri O'na doğru uzanmıştır. Taht ile Meryem ve Yahya figürleri arasında keruvlara ya da serafalara ait olabilecek kanat fragmanlarını görmek mümkündür. Kuzeyde Meryem ile Mikail arasında bir tetramorf keruv resmedilmiştir (Foto. 119). Meleğin sadece yukarıda birleştirdiği kanatları ve yüzünün üst kısmı görülebilmektedir. Başının etrafında açık renkli, siyah üzerine beyaz benekli kenarı olan bir halesi bulunur. Güneyde ise Yahya ve arkasındaki Cebrail arasında altı kanatlı, kanatlarının ortasındaki yüzü kazınmış olan bir seraf yer alır. Sahneyi kenarlarda tamamlayan başmelek figürleri taşlar ve incilerle süslenmiş loroslarının içinde, cepheden resmedilmişlerdir (Foto. 120). İkisi de sol ellerinde birer küre, sağ ellerinde ise üzerinde 'Kutsal, kutsal, kutsal' yazan labarumlar tutmaktadır (Karakaya, 2011, s. 308).

İsa'nın başının üzerinde kırmızı zeminli bir madalyonun içinde başı profilden, gövdesi cepheden tasvir edilmiş Kutsal Ruh'un sembolü olan beyaz güvercin bulunmaktadır (Foto. 121).

Sahne *Maiestas Domini* ve Deesis sahnelerinin birleşimi olan "kompozit Deesis" veya "Deesis-görüm" sahnesidir.

4.5. Hasan Dağı Bölgesi

4.5.1. Gökçe (Mamasun)

4.5.1.1. Köy Ensesi Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 122 - 123

Yapının Yeri : Gökçe (Mamasun) köyü mezarlığının güneyindeki yamaçta.

Plan Tipi : Kapalı Yunan haçı, tek apsisli²⁰.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 10. yy. başı (Jolivet-Levy)

Sahnenin Tanımı : Kilisenin apsis yarım kubbesinde *Maiestas Domini* sahnesi tasvir edilmiştir. Özellikle sahenin alt tarafında grafiti ve kazımadan dolayı tahribat çoktur (Foto. 122).

Sahnenin ortasında oldukça büyük resmedilmiş, lir şeklindeki arkalı geniş tutulmuş olan tahtta İsa oturmaktadır (Foto. 123). Taht ve İsa'nın ayaklarını koyduğu kürsü değerli taşlar ve incilerle süslenmiştir. Tahribata rağmen İsa'nın omuz hizasındaki saçlarını, sakalını ve başının etrafındaki haçlı haleyi görmek mümkündür. Sağ eli ile göğsü hizasında takdis işareti yaparken sol elinde cildi taşlarla süslenmiş kapalı bir kitap tutmaktadır.

Tahtın dört tarafında İncil yazarlarının sembolü olan dört varlık yer alır. Hepsinin başlarının etrafında zemini açık renk, bordürü siyah üzerine beyaz incilerle süslenmiş haleleri bulunur. Yaygın olarak gördüğümüz sıralama ile tasvir edilmişlerdir; sol üstten saat yönüyle insan, kartal, öküz ve aslan. Tahtın büyük yer kaplaması sebebiyle daralan yüzeyde kanatları resmedilmemiştir. İnsan ve kartalın elinde birer tomar, öküz ve aslanda ise kitap bulunur. Hepsinin liturjik tanımlamaları yanlarına yazılmıştır.

Tahtta oturan İsa ve tahtın yanlarındaki varlıklar, iç ve dış kenarları kırmızı, ortası açık renk üzerine siyah hatlarla yapılmış karelerle dolu oldukça geniş bir bordüre sahip mandorlanın içindedirler. İsa'nın halesinin üst kısmı, insan figürünün eli, aslanın halesinin kenarı ve en çok da İsa'nın tahtının ayakları ve ayak kürsüsü bu bordürün üzerine çıkmıştır.

Apsis yarım kubbesi, alttaki duvardan üzerinde iki satır halinde yazıt bulunan bir silme ile ayrılmıştır. Silmenin üzerinde, mandorlanın her iki yanında, üçgen bir zemin oluşturan alevler içinde, gözlerle kaplı iç içe geçmiş birer çift tekerlek yer alır. Sahne

²⁰ Kilise plan tipi ile Kapadokya'da tektir; kapalı Yunan haç planlı kilisede tek apsis bulunur ve ikonastasis mevcut değildir. Bu planda yapılmış, bilinen bir başka kilise Side'de bulunur ve 9. yüzyıla tarihlenir (Thierry & Thierry, 1963, s. 26)

her iki tarafta birer melek ile tamamlanır. Kuzeyde dört kanadı gözlerle kaplı bir tetramorf keruv tasvir edilmiştir. Kanatların ortasında haleli bir insan başı, sağında ve solunda yer alan aslan ve öküz figürleri birer kitap tutmaktadır. Güneyde karşılığında ise kırmızı beyaz tasvir edilmiş altı kanata sahip, kanatlarının ortasındaki yüzü kazınmış bir seraf bulunur. Melekler ve alevler içindeki tekerlekler koyu renk bir zeminde resmedilmişlerdir.

Sahnenin diğer öğelerinden iki başmelek apsis kemerinde tasvir edilmiştir; kuzeyde Mikail ve güneyde Cebrail. Her ikisi de imparatorluk giysileri içinde, apsis tarafındaki ellerinde küre, diğer ellerinde de birer asa ya da labarum tutmaktadırlar.

Apsis duvarında ortada bugün olmayan altar ile aynı hizada kemerli küçük bir niş açılmıştır. Nişin her iki tarafında, iki grup halinde önden ayakta tasvir edilmiş havariler yer alır. Üzerlerinde açık renk khiton ve farklı renklerde himation olan havarilerden İncil yazarlarının ellerinde birer kitap bulunur. Silmenin üzerindeki yazıtta adları geçen Meryem ve Vaftizci Yahya resmedilmemişlerdir (Jolivet-Levy, 1991, s. 290).

4.5.2. Güzelyurt

4.5.2.1. Çömlekçi / Cafarlar Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 124 - 125

Yapının Yeri : Güzelyurt Manastır Vadisi'nde, doğu yamaçta.

Plan Tipi : Tek nefli, tek apsisli, beşik tonozlu.

Sahnenin Yeri : Apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 9. yy. ikinci yarısı (Jolivet-Levy, Restle), 10. yy. başı (Thierry), 10. yy. ikinci yarısı (Lafontaine-Dosogne)

Sahnenin Tanımı : Apsis kubbesindeki resimlerini okumak, isle kaplı olduklarından ve tahrip edildiklerinden oldukça zordur. Ancak diğerlerinden farklı bir *Maiestas Domini* sahnesi olduğunu söylemek mümkündür (Foto. 124).

Apsis yarım kubbesinde oturan İsa figürünü okumak mümkündür (Foto. 125). Vücudunun görülebilen alt kısmından açık renk bir khiton ve kırmızı bir himation

giydiği anlaşılmaktadır. İsa; ince bir siyah şeridin sınırladığı mandorlanın içinde bir gökkuşağının uzerinde oturmaktadır. İsa'nın ayakları, alttaki küçük bir kavis uzerindedir. Etrafında tahtı destekleyen dört varlıktan sadece tahtın solundaki kartal ve öküz figürleri zor da olsa seçilebilmektedir. İki de birer kitap tutmaktadırlar.

Apsis duvarının ortasındaki nişin yüzeyine, madalyon içinde bir Malta Haçı izilmiştir. Jolivet-Levy kalan yazıt parçalarından yola çıkararak, nişin solunda Vaftizci Yahya ve sağında Meryem tasvirlerinin olduğunu belirtir. Meryem, kırmızı bir himation giymektedir ve iki eli göğüs hizasında açık şekilde dua ederken resmedilmiştir. Meryem ve Vaftizci Yahya'nın yanlarında  şehit aziz ve üç havari olduğunu kaydetmiştir (Jolivet-Levy, 1991, s. 293).

4.6. Niğde Bölgesi

4.6.1. Eski Gümüş

4.6.1.1. Eski Gümüşler Kilisesi

Fotoğraf Numarası : 126 - 127

Yapının Yeri : Niğde'nin kuzeydoğusunda bulunan Gümüşler'de.

Plan Tipi : Kapalı Yunan haçı.

Sahnenin Yeri : Ana apsis yarım kubbesi.

Tarihlendirme : 11. yy. – ikinci veya üçüncü eyrek (Jolivet-Levy), 12. yy. (Gough), 1300 civarı (Restle)

Sahnenin Tanımı : Ana apsisin yarım kubbesinde ve duvarında üç farklı kompozisyon yer alır. Apsisin alt bölümlerinde bulunan duvar resimleri iyi durumda olmasına rağmen, apsisin güney tarafında büyük bir bölümün sıvasıyla beraber resimleri de yok olmuştur.

Apsis yarım kubbesindeki sahnenin ortasında, İsa değerli taşlarla süslenmiş bir tahtta oturur vaziyette tasvir edilmiştir (Foto. 126). Yanlara doğru genişleyen arkalığa sahip

tahtın sırtlığının zemini açık renktir. İsa; uçları beyaz olan kırmızı bir minderin üzerine serilmiş ve tahtın arkasına da sarkan işlemeli bir kumaş üzerinde oturmaktadır. İncil yazarlarının sembolleri olan varlıklardan sadece kuzeyde olanları görülebilmektedir. Üstte küçük boyutlu tasvir edilmiş olan insan figürü gri bir khiton ve turuncu-pembe bir himation giymektedir. Başının etrafında bir hale ve ellerinin arasında da bir kitap bulunmaktadır. Konum olarak alışılmış yerinde olsa da yeri değişmiştir, tahtın arkasından çıkar şekilde değil, daha aşağıda tahtın önünde minder hizasında resmedilmiştir. Alttaki normalde olması gereken aslan değil, öküz figürü tasvir edilmiştir. Vücudunun ön kısmı tahtın arkasından çıkar vaziyettedir ve ön ayakları arasında bir tomar tutmaktadır. Vücudu ve onu sarmalayan mandorla turuncu-pembedir. Her iki figürün yanında liturjik tanımlamaları yazılmıştır.

Hem insan hem de öküz figürünün baktığı yönde resmedilen başmelek Mikail, açık renk bir khiton ve turuncu-pembe renkli bir himation giymektedir. Hafif öne doğru eğilmiş olarak tasvir edilen Mikail'in elleri, işlemeli bir örtüyle kaplanmıştır. Mikail'in arkasında apsis yarım kubbesinin kenarında, Meryem tasvir edilmiştir. Meryem, mavi bir khiton ve kızıl-kahverengi bir himation giymektedir. O da Mikail gibi hafif öne eğilmiştir, elleri öne doğru, İsa'ya doğru dua eder gibi açık bir şekilde uzanmıştır. Simetrik sahnede Meryem'in karşıtı olan Vaftizci Yahya güney kenardadır. O da hafifçe öne eğilmiş ve açık ellerini İsa'ya uzatmıştır (Foto. 127).

Simetrik olarak yapılmış sahnenin diğer öğelerini tamamlamak mümkündür; Vaftizci Yahya'nın önünde Mikail'e benzer bir duruş ve kıyafetlerle Cebrail, tahtın diğer yanında da kartal ve aslan figürleri olmalıdır.

Kompozisyon, *Maiestas Domini* ve Deesis sahnelerinin birleşimi olan "kompozit Deesis" veya "Deesis-görüm"dür.

Kubbe yarım kubbesinin alt kısmındaki daha dar olan şeritte madalyonlar içinde on iki havarinin büstleri yer alır. İncil yazarlarının ellerinde kitaplar bulunur, diğer havarilerin bazıları da sol ellerinde birer tomar tutarken sağ elleriyle takdis işareti yaparlar. Havari tasvirlerinden iki tanesi yok olmuş üç tanesi de tahrir olmuştur.

Apsis dekorasyonunun son bölümü olan duvardaki şeritte ise on bir figür resmedilmiştir. En ortada avuçları açık bir şekilde ellerini göğüs hizasında tutarak dua

eden Meryem tasvir edilmiştir. Diğer figürlerden dokuzu patrik, kuzeydeki en son figür ise şehit Aziz Georgios'dur.



5. DEĞERLENDİRME

Çalışmamız süresince yapılan literatür taramasında Kapadokya Bölgesi kaya kiliselerinin 45'inde Maiestas Domini sahnesi tespit edilmiştir. Güllüdere Ayvalı Kilisesi'nde sahnenin 3 farklı yerde bulunmasıyla tespit edilen sahne sayısı 47 olmuştur.

Ancak, yapılan arazi çalışmaları sırasında bu kiliselerden ikisinin (Sofular İpral Dere ve Akköy Ak Kilise) yeri tespit edilememiştir. Toplam 5 kilisede (Göreme Kilise No 3, No 4a, No 9, Devrent Kilise No 3 ve Güzelöz Kilise No 3) ise araştırmacıların geçmişte kayıt altına almış olduğu sahneler günümüze ulaşmamıştır. Böylece toplam 7 kilisede bulunan Maiestas Domini sahnelerinin tanımlamalarını yapmak için yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır.

Sahnenin bulunduğu kiliselerin çoğu ya tek nefli ya da çift nefli, beşik tonozlu yapılardır. Bu tanımın dışında kalan kiliseler; bazilikal planlı olan Çavuşin Vaftizci Yahya, Sofular İpral Deresi ve Ayvalı köyü Ayvalı; serbest haç planlı olan Akköy Ak Kilise, Taşkınpaşa İçeri Bağ ve Ürgüp Topuz Dağı; kapalı Yunan haçı planlı Göreme Kilise No 29 / Kılıçlar, Açıksaray Haç, Erdemli Kilise Camii, Gökçe (Mamasun) Köy Ensesi ve Niğde Eski Gümüşler kiliseleridir. Kapalı Yunan haçı planlı Gökçe (Mamasun) Köy Ensesi Kilisesi tek apsisli olmasıyla diğerlerinden ayrılmaktadır.

Toplam 47 sahnenin 43 tanesi, kiliselerin ya tek ya da ana apsis resim programlarında kullanılmıştır. Göreme No 7 / Yeni Tokalı ve Açıksaray Haç kiliselerinde sahne kuzey apsis yarım kubbesinde tasvir edilmiştir. Apsis yarım kubbesi dışında başka bir yerde kullanıldığı sadece iki kilise belirlenebilmiştir; Göreme Kilise No 3'de nefin düz tavanında ve Güllüdere Kilise No 4/ Ayvalı kilisede kuzey nefin doğu tonoz duvarında.

Tespit edilen kiliseler, bölgede geniş bir alana yayılmıştır. Alanın sınırlarını; kuzeyde Açıksaray Haç Kilisesi, doğuda Erdemli Vadisi'ndeki kiliseler, güneyde Niğde Eski

Gümüşler ve batıda ise Gökçe (Mamasun) Köy Ensesi Kilisesi belirler. Kiliselerin en yoğun bulunduğu bölge, sınırlarında 20 kilise bulunan Çavuşin ve Göreme bölgesidir. Ürgüp bölgesinde 12, Gülşehir – Tatların bölgesinde 2, Güzelöz – Soğanlı – Erdemli bölgesinde 8, Hasan Dağı bölgesinde 2 ve Niğde bölgesinde 1 kilisede *Maiestas Domini* sahnesi tasvir edilmiştir. Bölgenin önemli merkezlerinden olan İhlara Vadisi'nde *Maiestas Domini* sahnesinin resmedildiği kilise bulunmaması dikkat çekicidir (Harita 1).

Sahne, yalnızca coğrafi olarak geniş bir alana yayılmakla kalmamış, araştırmacıların ikonografi, teknik ve üsluba dayalı olarak yaptıkları tarihlendirmelere göre 7.– 8. yüzyıllardan başlayıp, azalarak da olsa, 13. yüzyıla kadar kullanılmıştır. Sahnenin zaman içinde geçirdiği değişikliklerin tespit edilebilmesi için sahnede kullanılan öğelerin değerlendirilmesi ve yorumlanması gerekmektedir (Tablo 1).

5.1. Tahtta Oturan İsa

Kapadokya kaya kiliselerinde tasvir edilen *Maiestas Domini* sahnelerinin merkezinde bulunan öğedir. İsa'nın görkeminin sembolü olan kompozisyonda İsa'nın oturduğu taht değerli taşlar ve incilerle süslenmiştir. Sırtlığı genelde lir şeklindedir, sadece Göreme Yeni Tokalı (10. yy.), Soğanlı Azize Barbara (1006/1020) ve Erdemli Kilise Camii'nde (11. yy.) tahtın sırtlığının kenarları düz olarak tasvir edilmiştir. Taşkınpaşa İçeri Bağ Kilisesi'nde (11. yy.) bulunan taht ise tespit edebildiğimiz kadarıyla en sade olanıdır. Cemil Başmelekler Kilisesi'nde (13. yy.) bulunan sahnede İsa'nın oturduğu tahtın sırtlığı bulunmaz.

Kavaklıdere Badem (7.- 8. yy.) ve Güzelyurt Çömlekçi (9. yy. ikinci yarısı) kiliselerinde bulunan *Maiestas Domini* sahnesinde İsa tahtta değil, Selanik Hosios David Kilisesi'nde görüldüğü gibi bir gökkuşağının üzerinde oturmaktadır. Her iki kilisedeki sahnede de İsa mandorlanın içinde tek başına, kanatlı varlıklar ise mandorlanın dışında tasvir edilmişlerdir.

Tahtta oturan İsa göğsünün hizasında tuttuğu sağ eli ile takdis işareti yapar, ancak Kavaklıdere Badem (7.- 8. yy.) ve Göreme No 3/ Yeni Tokalı (10. yy.) kiliselerinde İsa sağ kolunu vücudundan ayırmış, yanda tutar vaziyette tasvir edilmiştir. İsa'nın sol elinde, sahnelerin hemen hemen hepsinde, değerli taşlarla süslenmiş kapalı bir kitap

bulunmaktadır. Sadece Güllüdere Kilise No 4 / Ayvalı Kilise'nin (913-920) kuzey nefinde, doğu tonoz duvarında, Taşkınpaşa İçeri Bağ (11. yy.) ve Tatların I (13. yy.) kiliselerinde bulunan sahnelerde İsa'nın sol elinde tuttuğu kitap açık olarak resmedilmiştir. Taşkınpaşa İçeri Bağ Kilisesi'nde ise Yuhanna'nın kitabından "Ben dünyanın ışığıyım." (Yu. 8: 12) ibaresi yer almaktadır (Jolivet-Levy C. , 1991, s. 217).

5.2. İncil Yazarları / Kıyametin Dört Varlığı

İsa'nın oturduğu tahtın etrafında, Eski Ahit peygamberlerinin görümlerinde karşılaştıkları varlıklardan yola çıkarak oluşturulan genelde kanatlı, başlarının etrafında hale olan ve ellerinde birer kitap ya da tomar tutar durumda tasvir edilen kanatlı varlıklar bulunmaktadır. Hezekiel'in görünümündeki keruvların bu varlıklara ait olan dört yüzleri varken, Yuhanna'nın Vahiy'in de her biri ayrı ayrı altı kanatlı meleklerin yüzleri haline gelmiştir. Her ne kadar kıyametin kanatlı varlıkları ve Dört İncil Yazar'ı arasında 2. yüzyılda bir bağlantı kurulmuş olsa da kabul gören eşleşme; Markos – aslan, Luka – öküz, Matta – insan ve Yuhanna – kartal, Aziz Jerome (ö. 420) tarafından yapılmıştır (Murray & Murray, 2004, s. 184).

Tahtın etrafına yerleştirilmeleri genel olarak sol üstten saat yönünde; insan, kartal, öküz ve aslan şeklindedir. Ancak incelediğimiz sahnelerden Taşkınpaşa İçeri Bağ (11. yy.), Niğde Eski Gümüşler (11. yy. ikinci / üçüncü çeyrek), Ayvalı- Ayvalı Kilise (12. – 13. yy.) ve Tatların I kiliselerinde bulunanlarda aslan ve öküz figürleri yer değiştirmişlerdir. Bu durum, sahnenin yaygın olarak kullanıldığı 9. ve 10. yüzyıllardan sonra bazı detaylara önem verilmediği olasılığını akla getirmektedir. Bu kiliselerde resmedilen Maiestas Domini sahnelerinin bir diğer özelliği de sahneye Meryem ve Vaftizci Yahya'nın da dahil edilerek 'kompozit Deesis' sahnesine evrilmiş olmalarıdır.

Bu kanatlı varlıkların görevleri, tahtı desteklemektir, bu sebeple, İsa'nın oturduğu tahtı çevrelerler ve İsa ile birlikte mandorlanın içinde yer alırlar. Ancak Çavuşin Vaftizci Yahya (7.- 8. yy.), Kavaklıdere Badem (7.- 8. yy.), Zindanönü Aziz Georgios (7.- 9. yy.), Güzelöz Kilise No 3 (7.- 9. yy), Güzelyurt Çömlekçi (9. yy. ikinci yarısı) ve Soğanlı Gök (10. yy. başı/ ilk yarısı) kanatlı varlıkların mandorla dışında tasvir edildikleri ve tarihlendirmeleri birbirine yakın kiliselerdir. Bu kiliseler, kataloğumuzda bulunan kiliseler arasında erken tarihli olanlardır. Bu durum akla, kanatlı varlıkların

erken dönemlerde İncil yazarları ve İsa'nın Zaferi'nin şahitleri olarak dahil olduklarını getirmektedir.

Sahnelerde bu yaratıkların yanlarında, kaynağı *Trisagion* (Üç Kez Kutsal İlahisi) olan, liturjik tanımlamaları yazılıdır. Bu tanımlamalara göre; insan 'seslenen', kartal 'çığlık atan', öküz 'böğüren' ve aslan 'kükreyen' varlıklardır (Kostof, 1989, s. 83). Çavuşin Vaftizci Yahya (7.- 8. yy.), Zindanönü Aziz Gregorios (7.- 8. yy.), Güzelöz Kilise No 3 (7.- 9. yy.), Mustafapaşa Derindere (7.- 9. yy.) gibi erken dönem kiliselerinde tanımlamalara rastlanmaz. 10. yüzyıl itibariyle görüldüğü kilise sayısı çoğalır. Ancak yine de farklı dönemlere tarihlenen Zelve Aziz Simeon (10. yy. başı), Güllüdere Kilise No 4/ Ayvalı kuzey nefi (913-920), Soğanlı Gök (10. yy. başı/ ilk yarısı), Göreme Kilise No 4 (10. yy. ilk yarısı), Akköy Ak Kilise (10. yy. ikinci yarısı/ 11. yy. başı) ve Cemil Başmelekler kiliselerinde de bulunmamaktadırlar.

Kataloğa dahil olan kiliseler arasında sadece Akköy Ak Kilise (10. yy. ikinci yarısı/ 11. yy. başı) ve Göreme No 7/ Yeni Tokalı (950- 960/ 10. yy. son çeyreği) kiliselerinde kanatlı varlıklar tasvir edilmemiştir, bununla beraber, Yeni Tokalı Kilisesi'nde varlıkların liturjik tanımlamalarının sahneye dahil edildiklerini görmek mümkündür.

5.3. Mandorla

Tahtta oturan İsa ve tahtın kenarlarından onu destekleyen İncil yazarlarının sembolü olan kanatlı varlıklar, genelde mavi zeminli bir mandorla içinde tasvir edilmişlerdir. Kanatlı varlıkların mandorla içinde değil de dışında tasvir edildikleri sahnelerin bulunduğu kiliseler yukarıda verilmiştir.

Bir diğer yaygın olmayan durumda mandorlanın sahneye hiç dahil edilmemiş olmasıdır. Bu örnekler ise Göreme Kilise No 7/ Yeni Tokalı (950- 960/ 10. yy. son çeyreği), Cemil Başmelekler (13. yy.), Taşkınpaşa İçeribağ (11. yy.), Tatların I (13. yy.), Erdemli Kilise Camii (11. yy.), Erdemli Aziz Nikolas (10. yy. sonu/11. yy. başı) ve Erdemli Tek Nefli Kilise'de (10. yy. sonu) görülmektedir. Mandorlanın tasvir edilmemesinin bir sebebi *Maiestas Domini* ve Deesis sahnelerinin birleştiği durumlardır ki, İçeribağ, Tatların I, Kilise Camii, Aziz Nikolas ve Tek Nefli Kilise apsis programlarında 'kompozit Deesis' veya 'Deesis-görüm' denilen bu kompozisyon bulunmaktadır.

'Kompozit Deesis' sahnesine sahip olmayan iki kiliseden biri olan Göreme Kilise No 7/ Yeni Tokalı Kilise, kilisenin mimarisi dahil pek çok yeniliğin denendiği bir yapıdır. Gerek büyüklüğü ve mimarisi gerekse duvar resimlerinde kullanılan malzeme bakımından Tokalı Kilise'nin Kapadokya'da bulunan diğer kiliselerden farklı olduğu araştırmacılar tarafından da kabul edilmektedir. Diğer olan Cemil Başmelekler Kilisesi ise *Maiestas Domini* sahnesinin yaygın olarak görülüp, uygulandığı tarihten çok daha geç bir tarihe, 13. yüzyıla tarihlenmektedir.

5.4. Melekler

Maiestas Domini sahnelerinde göksel hiyerarşinin en üst grubunda olan ve daima Tanrı'nın yanında bulunan seraf, keruvlar ve tahtlar ile insanlarla iletişim halinde olan başmelekler bir arada tasvir edilmişlerdir. Seraf, tetramorf keruv, ateş tekerlekleri ve başmelekler sahnenin gökselliğini vurgulamak amacıyla da kullanılmışlardır.

Genel eğilim sahnede seraf ve keruvlara beraber yer vermek şeklindedir. Seraf ve keruvlar ile başmeleklerin tasvir edildiği sahneler karşılaştırıldığında, başmeleklerin sahneye daha az sayıda dahil edildikleri görülmektedir. Bunun sebebinin, sahnelerin tasvir edildiği yüzeylerin yetersizliği olduğunu düşünmek mümkündür.

Kavaklıdere Badem Kilisesi'nde (7.- 8. yy.) bulunan sahnede hiçbir melek tasviri bulunmamaktadır. Sahnesinde seraf, keruv, taht ya da başmeleklerden birinin bulunmadığı diğer kilise de Güzelyurt Çömlekçi Kilisesi'dir (9. yy. ikinci yarı).

5.4.1. Seraflar

Seraflar, sahnede genellikle Yeşaya'nın görünümündeki gibi altı kanatlı olarak tasvir edilmişlerdir. Kanatlardan bir çifti yukarıya, bir çifti aşağıya uzanır. Kalan çift ise uçmak üzere yanlarda bulunur. Kanatların ortasında yüzlerini görmek mümkündür.

Sahne kompozisyonuna Eski Ahit peygamberlerinin dahil edildiği durumlarda, seraf, onlarla ilgili görevlerini yerine getirirler. Serafi, Yeşaya'ya bir maşa ile kor uzatırken görmek mümkündür. Yeşaya koru dudaklarına götürdüğünde günahlarından arınmıştır (Yşa. 6: 6-8). Sanatçıların simetri konusundaki hassasiyetlerinden kaynaklı olarak benzer bir görev Hezekiel ile ilgili de verilmiştir. Hezekiel kitabında; Tanrı'nın,

kendisine yutması için bir tomar verdiğini söyler. Sahnede ise tomarı Hezekiel'e veren bir seraftır.

Çavuşin Vaftizci Yahya (7.- 8. yy.) ve Zindanönü Aziz Georgios (7.- 9. yy.) kiliselerinde bulunan sahnelerde, serafların ayaklarının altında birbirine benzer resmedilmiş rozetler bulunmaktadır. İki kilisenin hem coğrafi hem de yapıldıkları tarih olarak birbirine yakınlığı arada bir etkileşim olduğunu göstermektedir.

Kavaklıdere Badem (7.- 8. yy.), Güzelyurt Çömlekçi (9. yy. ikinci yarı), Taşkınpaşa İçeri Bağ (11. yy.), Niğde Eski Gümüşler (11. yy. ikinci/ üçüncü çeyrek), Ayvalı Köyü Ayvalı (12. – 13. yy.) ve Cemil Başmelekler (13. yy.) kiliselerinde seraf tasvirleri bulunmamaktadır. Bu durum, Çavuşin Vaftizci Yahya ve Güzelyurt Çömlekçi kiliselerinin, sahne kompozisyonunun tam olarak oturmadığı erken dönemde, diğer kiliselerin de -ki hepsinde 'kompozit Deesis' sahnesi vardır- yeni arayışların olduğu ve sahnenin tasvir edildiği geç döneme ait olmaları ile açıklanabilir.

5.4.2. Keruv / Tetramorf Keruv

Kapadokya kiliselerinde *Maiestas Domini* sahnesinde tasvir edilen keruvlar genellikle tetramorf keruv figürleridir. İkiyi yukarıda ikisi aşağıda birleşen kanatlarının üzerinde gözlerin resmedildiği sıkça görülür. Kanatların birleştiği yerde insan başı, yanlarda ise öküz ve aslan başları tasvir edilmiştir. Dördüncü form olan kartala çoğunlukla tasvirlerde yer verilmemiştir. Ancak Güllüdere Kilise No 3/ Ayvalı (9. yy. sonu – 10. yy. başı), Güllüdere Kilise No 1 (10. yy. başı/ ilk yarısı), Ürgüp Pancarlık (9-10. yy.) ve Erdemli Tek Nefli (10. yy. sonu) kiliselerinde insan başının üzerinde, keravun kanatları arasında kartal figürü belirgin olarak görülebilmektedir.

5.4.3. Başmelekler

Başmelekler Mikail ve Cebrail genellikle sahnenin yanlarında son figür olarak tasvir edilmişlerdir. Sahnelerin çoğunda üzerlerinde değerli taşlarla bezenmiş imparatorluk kıyafetleri bulunur. Gösterişli ve cepheden resmedilmişlerdir. Bir ellerinde küre diğerinde ise bir asa ya da labarum tutarlar. Çavuşin Büyük Güvercinlik (964-965), Kızılcukur Haçlı (10. yy. başı) Mustafapaşa Tavşanlı (913-920) ve Erdemli Tek Nefli (10. yy. sonu) kiliselerinde bulunan sahnelerde başmeleklerin ellerinde tuttıkları

labarumların üzerinde sahnenin liturjik bağlantısını da güçlendiren, Üç Kez Kutsal İlahisi bağlantılı ‘kutsal, kutsal, kutsal’ yazılarını görmek mümkündür.

Bahçeli İçeridere (9. yy. ikinci yarısı), Ürgüp Aziz Theodore/ Pancarlık (9-10. yy.) ve Mustafapaşa Kutsal Havariler (10. yy. ilk çeyreği) kiliselerinde, ikiden fazla başmelek resmedilmiştir. Bahçeli İçeridere Kilisesi’nde sahnenin kenarlarında ikişer başmelek bulunmaktadır. Kullanılan yüzeye bağlı olarak en dıştaki başmelek tasvirleri daha büyüktür. Kutsal Havariler Kilisesi’nde kuzeyde antik kıyafetler içindeki Cebrail’in arkasında imparatorluk kıyafetleri içinde bir başmelek resmedilmiştir. Pancarlık / Aziz Theodore Kilisesi’nde ise sahne yanlarda üçer melek ile bitirilmiştir, ancak bunların sadece dört tanesi başmeleklerdir. Tasvirlerdeki benzerliklerden yola çıkarak, Peker ve Jolivet-Levy, Bahçeli İçeridere ve Ürgüp Aziz Theodore / Pancarlık kiliselerinin aynı ustalar ya da aynı atölyeler tarafından resmedildiklerini belirtirler (Peker, 2009, s. 79) (Jolivet-Levy C. , 2007, s. 73). Mustafapaşa Kutsal Havariler ve Ürgüp Aziz Theodore kiliseleri üslup olarak değil; ancak sahne için seçilen figürler bakımından benzerlik gösterirler. Her üç kilisenin bir diğer özelliği de coğrafi olarak birbirlerine yakın olmalarıdır. Çavuşin Vaftizci Yahya Kilisesi’nde de (7.- 8. yy.) dört başmelek tasvir edilmiştir.

5.4.4. Tahtlar (Tronoi)

Pseudo-Dionysios’a göre göksel hiyerarşide en yüksek grubun üçüncü üyesi olan tahtlar, *Maiestas Domini* sahnelerinde iç içe geçmiş iki çift tekerlek olarak tasvir edilmişlerdir. Bazılarının üzeri çok sayıda gözlerle kaplıdır. Sahnenin alt kısmında buldukları zemin, genelde ateşi sembolize eden kırmızı renk kullanılarak belirginleştirilmiştir.

Tahtlar, Mustafapaşa Derin Dere (9. yy.), Güzelöz Kilise No 1 (9. yy. ortası/ ikinci yarısı), Güllüdere Kilise No 3 (9. yy. sonu- 10. yy. başı), Kızılçukur Haçlı Kilise (10. yy. başı), Göreme Kilise No 7 / Yeni Tokalı Kilise (950-960), Göreme Kilise No 11/ Aziz Eustathios (10. yy. başı), Gökçe Köy Ensesi (10. yy. başı), Mustafapaşa Kutsal Havariler (10. yy. ilk çeyreği), Mustafapaşa Tavşanlı (913-920), Güllüdere Kilise No 1 (10. yy. başı/ ilk yarısı), Göreme Kilise No 29/ Kılıçlar (925-950), Göreme Kilise No 4a (10. yy. ilk yarısı), Göreme Kilise No 7/ Yeni Tokalı (950- 960/ 10. yy son çeyreği), Çavuşin Büyük Güvercinlik (964-965), Ürgüp Topuz Dağı (10. yy.), Akköy Ak Kilise

(10. yy. ilk yarısı/ 11. yy. başı), Soğanlı Barbara (1006/1020), Taşkınpaşa İçeri Bağ (11. yy.), Erdemli Kilise Camii (11. yy.), Ayvalı Köyü Ayvalı (12.- 13. yy.) ve Tatların I (13. yy.), kiliselerinde tasvir edilmiştir. Kiliselerin duvar resimleri için tespit edilen tarihlerin 9. yy. ve 13. yy. arasında değişmesi, bu meleklerin tasvirlerinin Güneş ve Ay kişileştirmeleri ve Tanrı'nın Eli gibi dönemsel bir tercih değil, her dönemde sahneye dahil olan bir öge olduğunu göstermektedir.

5.5. Güneş ve Ay Kişileştirmeleri

Maiestas Domini sahnelerinde Güneş genellikle kırmızı bir kıyafetle ve yine kırmızı tonlarında bir zemini olan madalyonun içinde başının etrafında hale olan genç bir erkek olarak tasvir edilmiştir. Ay ise açık gri tonlarında bir maphorionu ve yine açık gri tonlarında zemini olan bir madalyon içinde resmedilen bir kadın tasviridir.

Kapadokya'da *Maiestas Domini* sahnesi içinde resmedilen Güneş ve Ay kişileştirmelerinin bulunduğu kiliseler; Zindanönü Aziz Georgios (7.- 9. yy), Soğanlı Karabaş (9. yy.), Güzelöz Kilise No 1 (9. yy. ortası/ ikinci yarısı), Bahçeli İçeridere (9. yy. ikinci yarısı), Güllüdere Kilise No 3 (9. yy. sonu / 10. yy. başı), Ürgüp Aziz Theodore/ Pancarlık (9.-10. yy.), Zelve Aziz Simeon (10. yy. başı), Göreme Aziz Eustathios (10. yy. başı), Mustafapaşa Kutsal Havariler (10. yy. ilk çeyreği), Güllüdere Kilise No 4/ Ayvalı (913-920), Mustafapaşa Tavşanlı (913-920), Güllüdere Kilise No 1 (10. yy. başı/ ilk yarısı), Göreme Kilise No 29/ Kılıçlar (925-950), Göreme Kilise No 8 (10. yy. ilk yarısı), Çavuşin Büyük Güvercinlik (964-965), Ürgüp Topuz Dağı (10. yy.), İbrahimpaşa Babayan (10. yy. ortası/ ikinci yarısı) kiliseleridir. Kilise duvar resimlerinin yapım tarihinden yola çıkarak, Güneş ve Ay figürlerinin sahnenin uygulandığı erken dönemlerde tercih edildiğini söylemek mümkündür.

5.6. Eski Ahit Peygamberleri

Maiestas Domini sahnesine görümleri ile kaynaklık eden Eski Ahit peygamberlerinden Hezekiel ve Yeşaya, sahnede de yer bulmuşlardır. İkisi de gösterişli olmayan antik dönem kıyafetleri içinde haleleri ile tasvir edilirler. Hezekiel yaşlı bir adam olarak, Yeşaya ise daha genç tasvir edilir.

Sahnelerde Hezekiel ve Yeşaya'yı serafaların elinden sırasıyla yutmak için tomar ve dudaklarına sürmek için kor alırken görmek mümkündür. Bu kompozisyonun olmadığı sahnelerde ise genelde tahtta oturan İsa'ya hürmet ederken yere diz çökmüş vaziyette görülürler.

Eski Ahit peygamberlerinin kompozisyona dahil edildiği kiliseler; Güzelöz Kilise No 1 (9. yy. ortası/ ikinci yarısı), Bahçeli İçeridere (9. yy. ikinci yarısı), Güllüdere Kilise No 3 (9. yy. sonu / 10. yy. başı), Ürgüp Aziz Theodore/ Pancarlık (9.-10. yy.) Zelve Aziz Simeon (erken 10. yy.), Mustafapaşa Kutsal Havariler (10. yy. ilk çeyreği), Güllüdere Kilise No 4/ Ayvalı (913-920), Güllüdere Kilise No 1 (10. yy. başı/ ilk yarısı) ve Göreme Kilise No4a (10. yy. ilk yarısı) kiliseleridir. Sahnede Eski Ahit peygamberlerinin bulunduğu kiliselerin tarihlendirmeleri göz önüne alındığında bu figürlerin sahneye erken dönemlerde dahil edilmiş oldukları görülmektedir.

Ender de olsa sahnede resmedilen iki Eski Ahit peygamberi daha bulunur; Yeremya ve Daniel. Bu tasvirler sadece Mustafapaşa Kutsal Havariler (10. yy. ilk çeyreği) ve Ürgüp Pancarlık / Aziz Theodore (9.-10. yy.) kiliselerinde rastlanmaktadır. Daha önce değinildiği gibi, bu iki kilise hem coğrafi hem de yapım tarihi olarak birbirine yakındırlar.

5.7. Tanrı'nın Eli

Maiestas Domini sahnesinde genellikle apsis yarım kubbesinin en üstünde, İsa ile aynı eksende, bulutları sembolize eden genelde mavi zeminli bir yarım daire içinde tasvir edilmiştir. Kutsayan eli doğrudan İsa'yı göstermektedir.

Kavaklıdere Badem (7.- 8. yy.), Güllü Dere Kilise No 3 (9. yy. sonu / 10. yy. başı), Zelve Aziz Simeon (erken 10. yy.), Kızılçukur Haçlı (10. yy. başı), Zindanönü Başmelek (10. yy. başı), Mustafapaşa Kutsal Havariler (10. yy. ilk çeyreği), Güllüdere Kilise No 1 (10. yy. başı/ ilk yarısı) kiliselerinde Tanrı'nın Eli sahne kompozisyonlarına dahil edilmiştir. Tasvirin kullanıldığı kiliseler, *Maiestas Domini* sahnesinin yaygınlaşmaya başladığı erken döneme denk gelmektedir.

Sahnenin tasvir edildiği kiliselerin bazılarında, sahne kompozisyonunu oluşturan genel kabul görmüş öğelerin arasında bulunmayan figürler de resmedilmiştir. Bunlardan ilki

her ikisi de 10. yüzyıla tarihlenmiş olan Güllüdere Kilise No 4/ Ayvalı ve Ürgüp Topuz Dağı kiliselerinde bulunan Tanrı'nın Kuzusu figürleridir. Figür, Güllüdere Kilise No 4/ Ayvalı'da sahneyi barındıran güney nef apsisinin kemer yüzeyinin ortasında, Ürgüp Topuz Dağı Kilisesi'nde ise normalde Tanrı'nın Eli figürünün olması gereken ana apsis yarım kubbesinin batı kenarında tasvir edilmiştir. Çalışmamıza konu olan sahneden bağımsız olarak, Güllüdere Kilise 4/ Ayvalı'da aynı figür kuzey nefin kuzey duvarında da bulunmaktadır. Bu figürün 10. yüzyıla tarihlenen kiliselerde bulunması, tasvirin 692 yılında İstanbul'da toplanan Trullo (Quinisext) Konsil'inin 82 numaralı kararına karşı gelmektedir. Konsil kararlarının bir kısmı ruhban sınıfı ve manastırlar ile ilgili iken bahsedilen karar halkı ilgilendirenler arasındadır. Karara göre, İsa insan formunun dışında herhangi bir şekilde resmedilmeyecektir (Papadakis, 1991, s. 2126). Maguire, Konsil kararlarının, İsa'nın vücut bulması konusundaki Ortodoks görüşü olarak kabul edildiğini belirtmektedir. Bu kararlar daha sonra İkonakırıcılık döneminde ikonadüller tarafından onları savunmak için kullanılacaktır (Maguire, 2012, s. 87). Genel kabul gören kuralların dışına çıkılarak bu figürün tasvir edilmesi, Kapadokya bölgesin tam anlamıyla Başkent etkisi ve kontrolü altında olmadığını göstergesi olarak yorumlanabilir.

Çavuşin Vaftizci Yahya (7.- 8. yy.), Zindanönü Aziz Georgios (7.- 9. yy.) ve Uçhisar Derebağ (9. yy.) kiliselerinde yer alan sahnede İsa ile aynı ekseninde, diğer tasvirlerde Tanrı'nın Eli'nin bulunduğu yerde, adeta sahneye hükmeden haç figürleri bulunmaktadır. Zindanönü Georgios Kilisesi'nde sadece haç barındıran madalyonun çerçevesi görülebildiğinden haçın özelliklerini söylemek mümkün değildir, ancak Çavuşin Vaftizci Yahya ve Uçhisar Derebağ kiliselerinde bulunan iki haç da gösterişli Latin haç şeklinde tasvir edilmiştir. Bu kiliselerin resimleri, sahne için erken olan bir döneme aittirler.

Erdemli Tek Nefli Kilise'de (10. yy. sonu) ise Tanrı'nın Eli tasvirinin olması gereken yerde, kırmızı zemine sahip bir madalyonun içinde gövdesi cepheden, başı profilden resmedilmiş bir güvercin tasviri bulunmaktadır.

6. SONUÇ

Çalışmamızda tespit edip araştırdığımız duvar resimleri arasında *Maiestas Domini* sahnesinin bulunduğu toplam 45 kaya kilise Kapadokya bölgesinde geniş bir coğrafyaya yayılmıştır (Harita 1). Kapadokya'nın merkezi kabul edilen Göreme, Çavuşin, Ürgüp bölgelerinin yanı sıra güneyde Soğanlı, Niğde, Erdemli, batıda Tatların, Gökçe ve Güzelyurt'ta da sahnenin tasvir edildiği kiliseler bulunmaktadır. Bir anlamda şaşırtıcı olan yakınındaki Güzelyurt ve Gökçe köylerinde örnekleri olmasına rağmen İhlara Vadisi'nde bilinen hiçbir kilisede bu sahnenin bulunmamasıdır.

Kapadokya'da coğrafi olarak geniş bir alana yayılmış olan *Maiestas Domini* sahnesinin ilk örnekleri araştırmacılar tarafından 7. ya da 8. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Erken dönem örneklerinde kanatlı varlıkların mandorlanın dışında tasvir edildikleri, yanan tekerlekler, Güneş ve Ay Kişileştirmeleri ve Tanrı'nın Eli tasvirlerinin ise sahneye pek dahil edilmedikleri görülmektedir.

9. Yüzyılda yaygınlaşmaya başlayan sahne, yoğun olarak duvar resimleri 10. yüzyıla tarihlenen kiliselerde görülmektedir. Sahnenin yaygın olarak kullanılmaya başlanması ile İkonakırcılık hareketine ara verilmesine sebep olan 787 yılı Nikea konsil kararının 843 yılında tekrar yürürlüğe girmesi arasında bir bağlantı olması mümkündür. Karara göre, Tanrı hiçbir zaman resmedilmeyecek olsa da bu dünyada yürümüş ve insanlar arasında dolaşmış olan O'nun oğlunun tasvir edilebileceği bulunmaktadır.

10. yüzyıl sonu itibariyle sahneye, insanların ruhlarının kurtuluşu için yakaran Meryem ve Vaftizci eklenmesi ile yeni bir kompozisyon ortaya çıkmış ve daha geç dönemlerde apsis yarım kubbesi resim programlarında tercih edilmiştir. Yeni programda mandorla, seraf ve keruv gibi öğelerde tasvirlerin dışında bırakılmıştır.

Sahnenin tercih edildiği zaman boyunca, tahtta oturan İsa, dört kanatlı varlık, mandorla ve başmelek tasvirlerini değerlendirmenin dışında tutarak, değişim gösterebilen ancak

sıklıkla kullanılan tasvirler arasında seraflar, tetramorf keruvlar ve alevler içindeki gözlerle kaplı tekerlekler bulunmaktadır. Güneş ve Ay kişileştirmeleri, Eski Ahit peygamberlerinin tasvirleri ve Tanrı'nın Eli ise daha çok sahnenin kullanılmaya yeni başlandığı dönemde tercih edilmişlerdir.

Sahnelerde görülen bütün öğeleri bünyesinde bulunduran tasvirler, Güllüdere Kilise No 1 (10. yy. başı/ ortası), Güllüdere Kilise No 3 (9. yy. sonu/ 10. yy. başı), Mustafapaşa Kutsal Havariler (10. yy. ilk çeyreği) ve Ürgüp Aziz Theodore/ Pancarlık²¹ (9.- 10. yy.) kiliselerinde görülmektedir. Kiliseler duvar resimlerinin yapılış tarihi bakımından benzerlik göstermektedirler.

Bunların yanı sıra incelediğimiz kiliseler arasında Kapadokya'da istisnai olma özelliğini taşıyan tasvirler de bulunmaktadır. Bunlarda biri; Kavalıdere Badem (7.- 8. yy.) ve Güzelyurt Çömlekçi (9. yy. ikinci yarı) kiliselerinde bulunan İsa'nın bir tahtın değil, bir gökkuşağının üzerinde oturur vaziyette tasvir edilmiş olmasıdır.

Mustafapaşa Derindere Kilisesi'nde (9. yy.), tahtta oturan İsa ve etrafındaki kanatlı dört varlığın içinde yer aldığı mandorlanın dört melek tarafından taşınmasıdır. Bu tasvir İsa'nın Göğe Yükselişi sahnesini hatırlatmaktadır.

Dikkat çeken tasvirlerden bir diğeri de Erdemli Tek Nefli Kilise'de (10. yy. sonu) kırmızı zeminli bir madalyon içinde Kutsal Ruh'u temsil eden bir güvercin tasviridir.

Son olarak, Güllüdere Kilise No 4/ Ayvalı (913-920) ve Ürgüp Topuz Dağı (10. yy.) kiliselerinde sahneye dahil edilen madalyon içindeki Tanrı'nın Kuzusu tasvirleri yer almaktadır.

²¹ Ürgüp Aziz Theodore/ Pancarlık Kilisesi'nde, Tanrı'nın Eli tasvirinin olması gereken yerde cennetin rengi olan yeşile boyanmış bir zemin vardır. Yüzey darlığından dolayı Tanrı'nın Eli tasvir edilememiş olmalıdır.

7. KAYNAKÇA

- Auzepy, M. F. (2011). Konstantinopolis ve Araplar; 7.-9. Yüzyıllar. A. Pralong (Ed.) içinde, *Bizans: Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar* (B. Kitapçı-Bayrı, Çev., s. 267-284). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Beckwith, J. (1993). *Early Christian and Byzantine Art*. Hong Kong: Yale University Press.
- Bolman, E. S. (2007). Depicting the kingdom of heaven: Paintings and monastic practice in early Byzantine Egypt. R. S. Bagnall (Ed.) içinde, *Egypt in the Byzantine World, 300-700* (s. 408-433). New York: Cambridge University Press.
- Bordino, C. (2012). A Land Dwelt by God: The Development of Christian Church in the Region of Nevşehir (Iv-X Centuries) and its Role in Visual Arts. A. Öger (Ed.), *1. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri 16-19 Kasım 2011, Nevşehir*. içinde 2, s. 161-184. Ankara: Nevşehir Üniversitesi Yayınları.
- Brenk, B. (2011). Apses, Icons and 'Image Propaganda' Before Iconoclasm. *AnTard*, 19, s. 107-128.
- Brown, P. (2010). *Geç Antikçağ Dünyası*. (T. Kaçar, Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
- Carr, A. W. (1991). Mandorla. A. P. Kazhdan, & A. M. Talbot (Ed.) içinde, *The Oxford Dictionary of Byzantium* (s. 294-295). USA: Oxford University Press.
- Chadwick, H. (1993). *The Penguin History of the Church 1: The Early Church* (Cilt 1). London: Penguin Books.
- Cooper, E. J., & Decker, M. J. (2012). *Life and Society in Byzantine Cappadocia*. USA: Palgrave Macmillan.
- Cutler, A. (1991). Sun and Moon. A. Kazhdan (Ed.) içinde, *Oxford Dictionary of Byzantium* (Cilt 3., s. 1976). Oxford University Press.
- Çorağan Karakaya, N. (2011). Kayseri'nin Yeşilhisar İlçesi, Erdemli Vadisi'ndeki Tek Nefli Arkaik Kilise. C. A. Erel, B. İşler, N. Peker, & G. Sağır (Ed.) içinde,

Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim Dr Mine Kadiroğlu'na Armağan (s. 307-324). Ankara: Rekmay Ltd. Şti.

Çorağan Karakaya, N. (2015). *Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Duvar Resimleri*. Ankara.

Denny, D. (1998). Apocalypse. H. E. Roberts (Ed.) içinde, *Encyclopedia of Comperative Iconography Themes Depicted in Works of Art* (Cilt 1, s. 39-43). Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.

Doğan, S., & Ünser, Ş. (2011). Bizans Sanatında Kherub ve Seraph İmgeleri. içinde, *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim; Dr. A. Mine Kadiroğlu'na Armağan* (s. 199-218). Ankara.

Eusebios. (2011). *Kilise Tarihi*. (F. Akderin, Çev.) İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi.

Farmer, D. (2004). *Oxford Dictionary of Saints* (5. b.). New York: Oxfor University Press Inc.

Freely, J., & Çakmak, A. S. (2010). *Byzantine Monuments of Istanbul*. USA: Cambridge University Press.

Freeman, C. (2011). *A New History of Easrly Chrisrianity*. Hampshire: Yale University Press.

Gawdat, G. (2002). *Coptic Monasteries; Egypt's Monastic Art and Architecture*. Cairo, Mısır: The American University in Cairo Press. (Kindle Edition)

Grabar, A. (1980). *Christian Iconography: A Study of Its Origins*. Princeton: Princeton University Press.

Gregory, T. E. (2010). *Bizans Tarihi* (3. basım). (E. Ermert, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Haldon, J. (1999). *Warfare, State and Society in the Byzantine World 565-1204*. London: University of College London Press.

Herrin, J. (2008). *Byzantium: The Suprising Life of a Medieval Empire*. Suffolk: Penguin Books.

İncil. (2016). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi ve Yeni Yaşam Yayınları.

- Jenkins, R. (1987). *Byzantium: The Imperial Centuries AD 610-1071*. Canada: University of Toronto Press.
- Jensen, R. M. (2000). *Understanding Early Christian Art*. Guildford: Routledge.
- Jerphanion, G. (1925). *les Eglises Rupestres de Cappadoca* (Cilt 1.). Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Jolivet-Levy, C. (1991). *Les Eglises Byzantines de Cappadoce; Le programma iconographique de l'abside et de ses abords*. Paris: Editions de Centre National De La Recherche Scientifique.
- Jolivet-Levy, C. (2000). *La Cappadoce Medievale, Images et Spiritualite*. Paris: Zodiaque.
- Jolivet-Levy, C. (2007). Nouvelles Donnees Sur le IXe Siecle en Cappadoce: L'eglise d'İçeridere. *Recueil des travaux de l'Institut d'etudes byzantines*(44), s. 73-85.
- Jolivet-Levy, C., & Lemaigre Demensil, N. (2015). *La Cappadoce: Un Siecle Arpes G. De Jerphanion* (Cilt 1 Text). Paris : Geuthner.
- Karakaya, N. (2003). 2002 Yılı, Kayseri Yeşilhisar İlçesi Erdemli Köyü'ndeki Kaya Kiliseleri Duvar Resimleri. *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2* (s. 17-28). içinde Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karakaya, N. (2003). 2002 Yılı, Kayseri Yeşilhisar İlçesi Erdemli Köyü'ndeki Kaya Kiliseleri Duvar Resimleri. *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı. 2.*, s. 17-28. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karakaya, N. (2011). Kayseri'nin Yeşilhisar İlçesi, Erdemli Vadisi'ndeki Tek Nefli Arkaik Kilise. A. C. Erel, B. İşler, N. Peker, & G. Sağır (Ed.) içinde, *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim, Dr Mine Kadiroğlu'na Armağan* (s. 307-324). Ankara.
- Kazhdan, A., & Patterson Sevchenko, N. (1991a). Seraphim. A. Kazhdan (Ed.) içinde, *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Cilt 3, s. 1870). Oxford: Oxford University Press.
- Kazhdan, A., & Patterson Sevchenko, N. (1991b). Cherubim. A. Kazhdan (Ed.) içinde, *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Cilt 1, s. 419). Oxford: Oxford University Press.

- Kazhdan, A., & Patterson Sevchenko, n. (1991c). Michael. A. Kazhdan (Ed.) içinde, *The Oxford Dictionary of Byzantium* (s. 1360-1361). Oxford: Oxford University Press.
- Kazhdan, A., & Patterson Sevchenko, N. (1991d). Archangel. A. Kazhdan (Ed.) içinde, *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Cilt 1., s. 155). Oxford: Oxford University Press.
- Koch, G. (2007). *Erken Hıristiyan Sanatı*. (A. Aydın, Çev.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kostof, S. (1989). *Caves of God Cappadocia and Its Churches*. USA: Oxford University Press.
- Lowden, J. (2008). *Early Christian & Byzantine Art* (6. basım). Singapore: Phaidon Press Limited.
- Maguire, H. (2012). *Nectar & Illusion; Natura in Byzantine Art and Literature*. New York: Oxford University Press.
- Mango, C. (1986). *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*. Canada: University of Toronto Press.
- Matthews, T. F. (2003). *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art* (6. basım). Princeton: Princeton University Press.
- McManners, J. (1993). *The Oxford Dictionary of Christianity*. Suffolk: Oxford University Press.
- Meeks, W. A. (2002). *In Search of the Early Christians*. (A. R. Hilton, & H. G. Snyder, Ed.) Michigan: Yale University Press. (Kindle Edition)
- Metford, J. (1983). *Dictionary of Christian Lore and Legend*. London: Thames and Hudson.
- Mitchell, S. (1995). *Anatolia: Land, Men and Gods in Asia Minor* (Cilt 1). Oxford: Clarendon Press.
- Murray, L., & Murray, P. (2004). *Oxford Dictionary of Christian Art*. New York: Oxford University Press.

- Neri, U. (1971). Early Christians in Cappadocia (1st - 6th Centuries). L. Giovannini (Ed.) içinde, *Arts of Cappadocia* (s. 121-124). Switzerland: Barnie & Jenkins.
- Norwich, J. J. (1990). *Byzantium: The Early Centuries*. England: Penguin Books.
- Ousterhout, R. G. (2017). *Visualizing Community: Art, Material Cultura, and Settlement in Byzantine Cappadocia*. USA: Dumbarton Oaks Studies.
- Papadakis, A. (1991). Trullo, Council in. A. Kazhdan (Ed.) içinde, *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Cilt 3, s. 2126). Oxford: Oxford University Press.
- Patricios, N. N. (2014). *The Sacred Architecture of Byzantium; Art, Liturgy and Symbolism in Early Christian Churches*. New York: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Peker, N. (2009). Kapadokya'da Bir Atölye: Bahçeli İçeridere Kilisesi Resim Programı. *Anadolu Çevresinde Ortaçağ* (3), s. 75-90.
- Prokuat, M., Golitzin, A., & Peterson, M. D. (1996). *Historical Dictionary of the Orthodox Church*. London: Scarecrow Press, Inc.
- Restle, M. (1967). *Byzantine Wallpainting in Asia Minor* (Cilt I-III). (I. R. Gibbons, Çev.) Germany: New York Graphic Society Ltd.
- Rodley, L. (1983). The Pigeon House Church, Çavuşin. H. Hunger (Ed.) içinde, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* (Cilt 33, s. 301-339). Wien: Der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Rodley, L. (2001). *Byzantine Art and Architecture An Introduction* (4. basım). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ross, L. (1996). *Medieval Art ATopical Dictionary*. USA: Greenwood Press.
- Ryken, L., Wilhoit, J. C., & Longman III, T. (Ed.). (1998). *Dictionary of Biblical Imagery*. USA: IVP Academic.
- Strabon. (2000). *Geographika: Antik Anadolu Coğrafyası* (4 basım). (A. Pekman, Çev.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları .
- Teteriatnikov, N. B. (1996). *The Liturgical Planning of Churches in Cappadocia*. Roma: Pontificio Instituto Orientale.
- Tevrat*. (2007). Nanjing: Kitabı Mukaddes Şirketi.

- Thierry, N., & Thierry, M. (1963). *Nouvelles Eglises Rupestres De Cappadoce Region du Hasan Dağı New Rock-Cut Churches of Cappadocia*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Van Dam, R. (2003). *Becoming Christian: The Conversion of Roman Cappadocia*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Van Dam, R. (2002). *Kingdom of Snow: Roman Rule and Greek Culture in Cappadocia*. USA: University of Pennsylvania Press.
- Westholm, A. (1981). Cornelius Loos, Swedish Artist in Turkey at the Time of Ahmet III. *Anadolu (Anatolia)* (22), 167-172.
- Wharton Epstein, A. (1979). The Problem of Provincialism: Byzantine Monasteries in Cappadocia and Monks in South Italy. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 42, s. 28-46.
- Wharton Epstein, A. (1986). *Tokali Kilise; Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Wharton, A. J. (1988). *Art of Empire Painting and Architecture of the Byzantine Periphery*. USA: The Pennsylvania State University Press.
- Whittow, M. (1996). *The Making of Orthodox Byzantium, 600-1025*. USA: Palgrave.
- Woodfin, W. T. (2003-2004). A Majestas Domini in Middle-Byzantine Constantinople. (J. Durand, Ed.) *Cahiers Archeologiques*, s. 45-53.

8. FOTOĞRAFLAR



Foto. 1- Junius Bassus lahti, M.S. 359 (www.kenneymencher.com)



Foto. 2- Aziz Peter ve Marcellinos katakompu. İsa, Petrus ve Paulos arasında
(www.catholicunderthehood.com)



Foto. 3- Sta Constanza Kilisesi (ww.zbooy.pl)



Foto. 4- S. Pudenziana, apsis mozaigi



Foto. 5- San Paolo fuori le Mura Bazilikası (www.protocoloroma.it)



Foto. 6- S. Apollinaris Bazilikası, Classe (www.flickr.com)



Foto. 7- Hosios David Kilisesi, Selanik (www.cambridge.org)



Foto. 8- Apa Apollo Manastırı, Bawit. (www.art.com)



Foto. 9- Aziz Antonius Manastırı, Mısır. (www.litchapala.org)

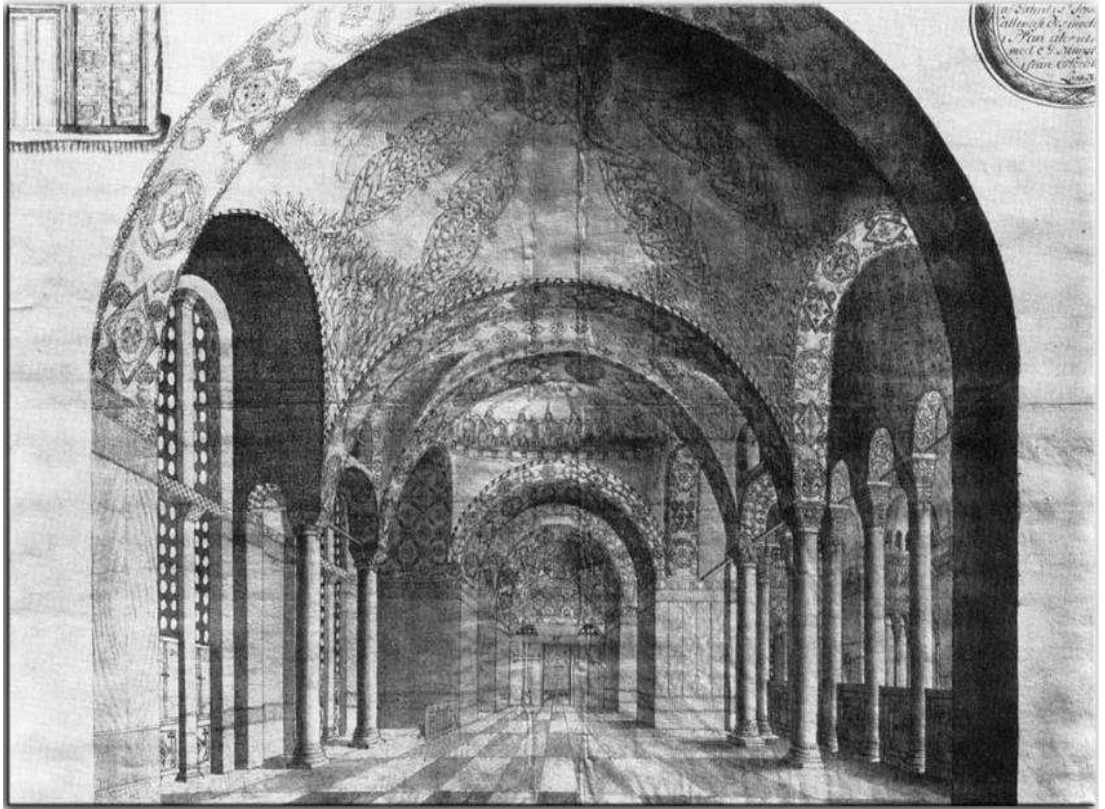


Foto. 10- Aya Sofya, güney galeri. (www.istanbulsanatevi.com)



Foto. 11- Aziz Simeon Kilisesi, apsis. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 12- Aziz Simeon Kilisesi, apsis detay. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 13- Aziz Simeon Kilisesi, apsis detay. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 14- Büyük Güvercinlik Kilisesi, doğuya bakış.



Foto. 15- Büyük Güvercinlik Kilisesi, apsis yarım kubbesi kuzeyi (sol) ve güneyi.



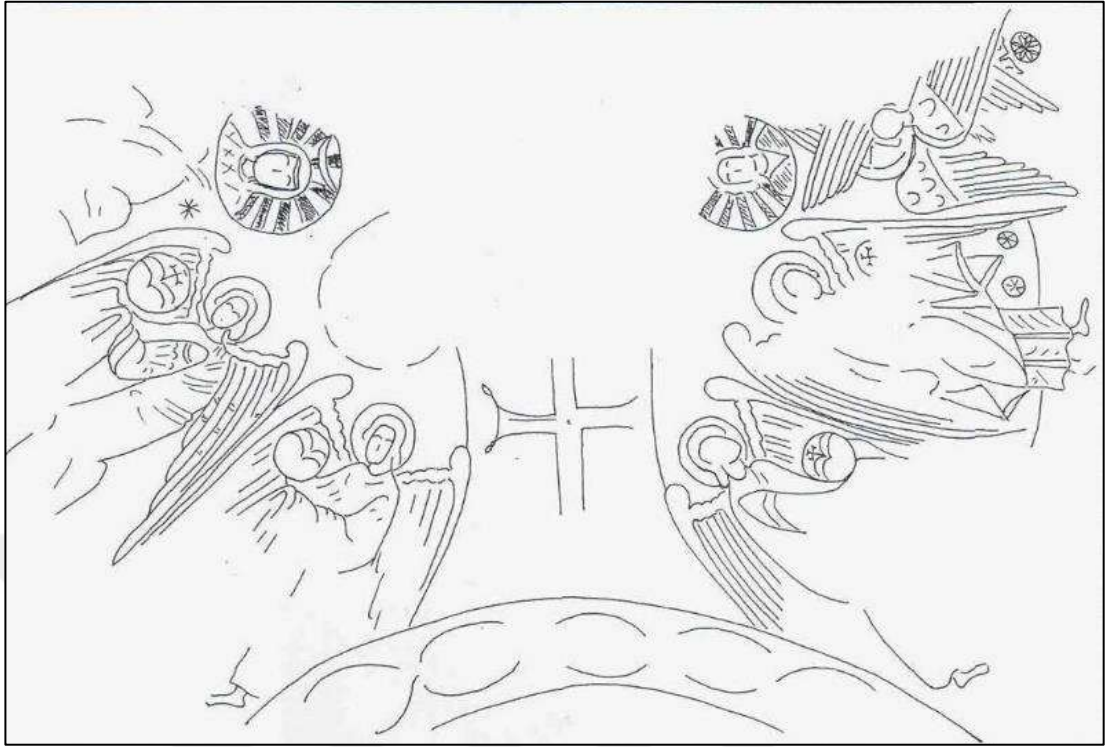
Foto. 16- Vaftizci Yahya Kilisesi, doğuya bakış.



Foto. 17- Vaftizci Yahya Kilisesi, apsis yarım kubbesi, kuzey.



Foto. 18- Vaftizci Yahya Kilisesi, apsis yarım kubbesi, güney.



Çizim 2- Vaftizci Yahya Kilisesi, apsis yarım kubbesi (Jolivet-Levy).



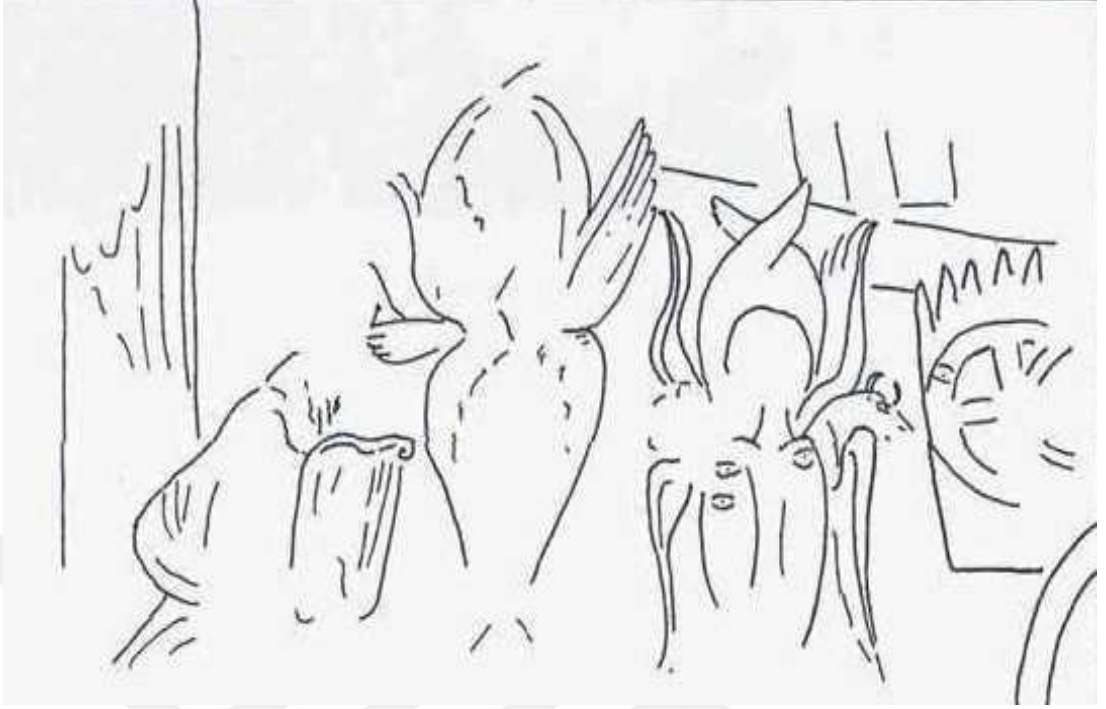
Foto. 19- Devrent Kilise No 3, doğuya bakış.



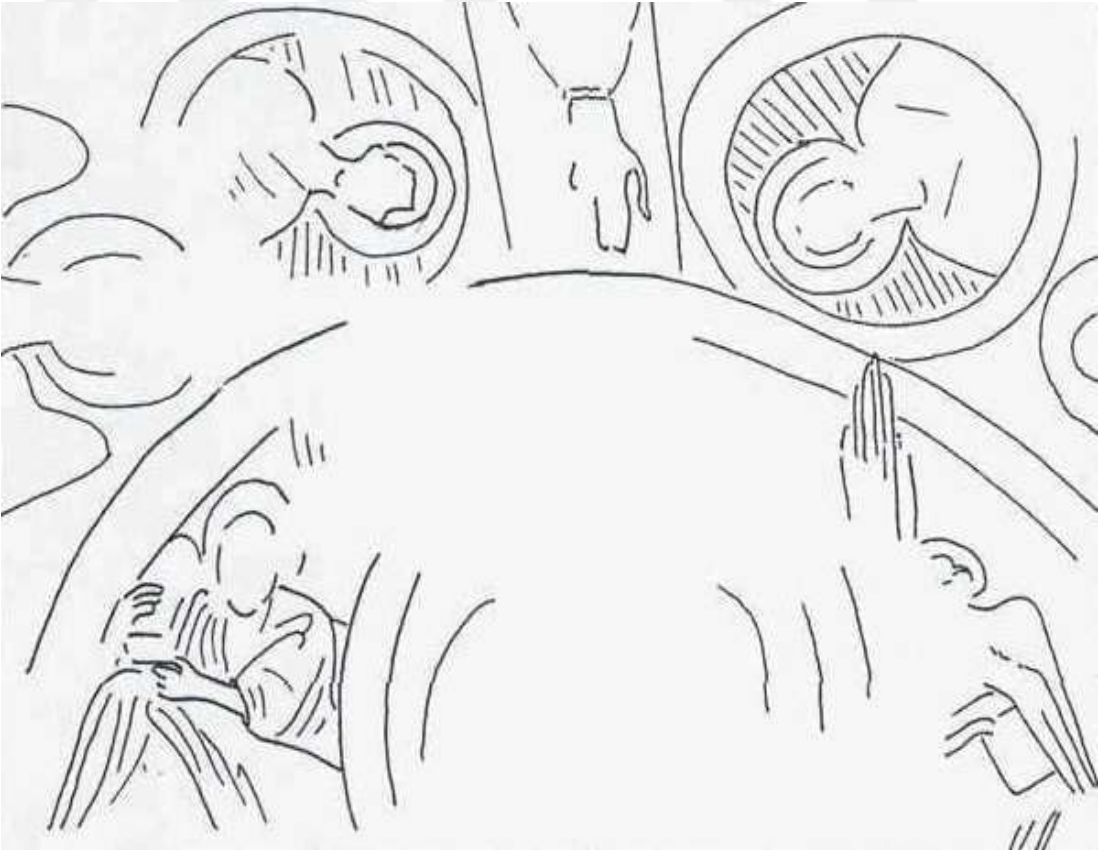
Foto. 20- Güllüdere Kilise No 1, doğuya bakış.



Foto. 21- Güllüdere Kilise No 1, apsis yarım kubbesi.



Çizim 3- Güllüdere Kilise No 1, apsis yarım kubbesi (kuzey, alt) (Jolivet-Levy)



Çizim 4- Güllüdere Kilise No 1, apsis yarım kubbesi (Jolivet-Levy).



Foto. 22- Güllüdere Kilise No 3, apsis yarım kubbesi.



Foto. 23- Güllü Dere Kilise No 3 / Aziz Agathange, apsis yarım kubbesi, güney.
(M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 24- Güllü Dere Kilise No 3 / Aziz Agathange, apsis yarım kubbesi, kuzey.
(M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 25- Güllü Dere Kilise No 3, apsis yarım kubbesi, batı. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 26- Güllüdere Ayvalı Kilise, güney nef, doğuya bakış.

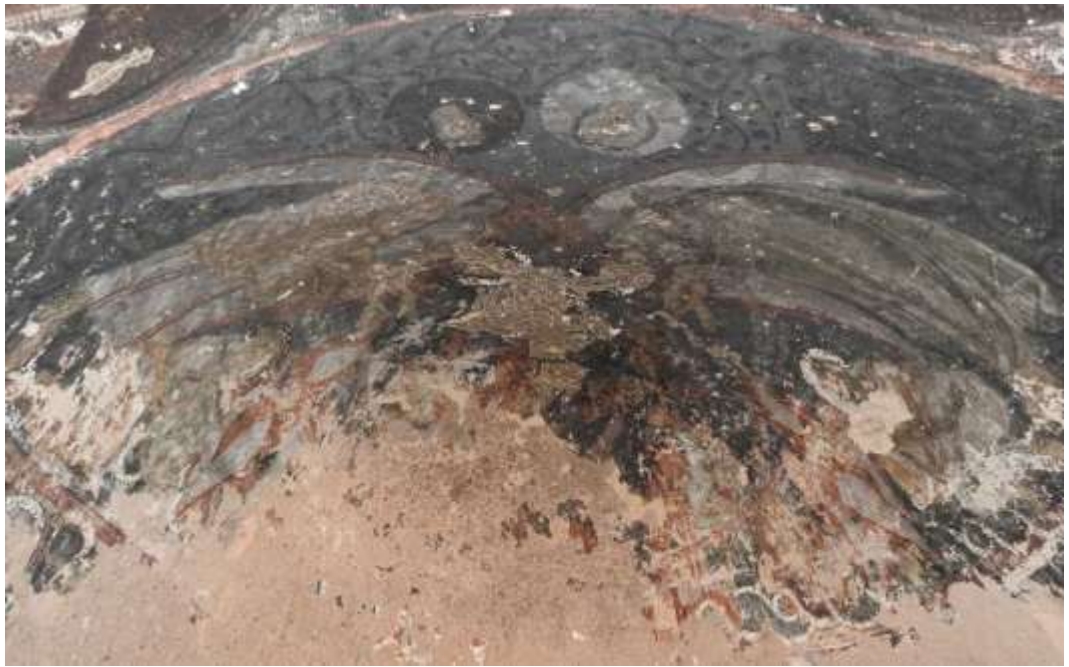


Foto. 27- Güllüdere Ayvalı Kilise, güney nef apsis yarım kubbesi.



Foto. 28- Güllüdere Ayvalı Kilise, güney nef apsis yarım kubbesi, kuzey (solda) ve güney.



Foto. 29- Güllüdere Ayvalı Kilise, güney nef apsis kemeri.

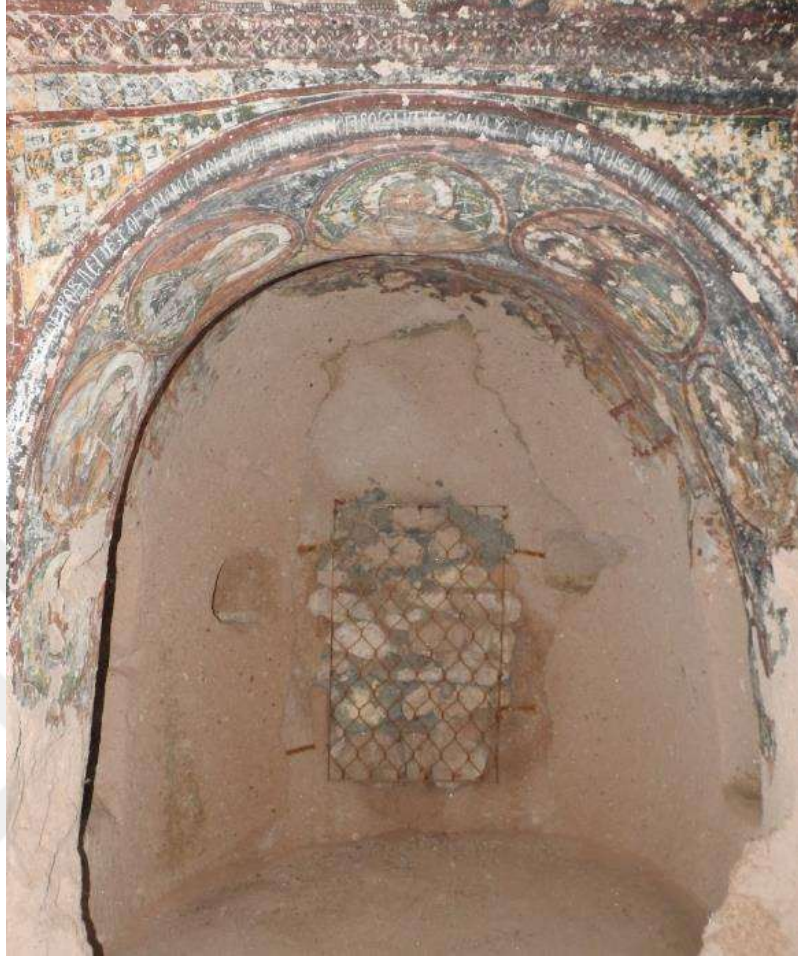


Foto. 30- Güllüdere Ayvalı Kilise, kuzey nef apsisi.



Foto. 31- Güllüdere Ayvalı Kilise, kuzey nef apsis yarım kubbesi.



Foto. 32- Güllüdere Ayvalı Kilise, kuzey nef apsis yarım kubbesi, kuzey (solda) ve güney.



Foto. 33- Güllüdere Ayvalı Kilise, kuzey nef apsis yarım kubbesi, güney, detay.



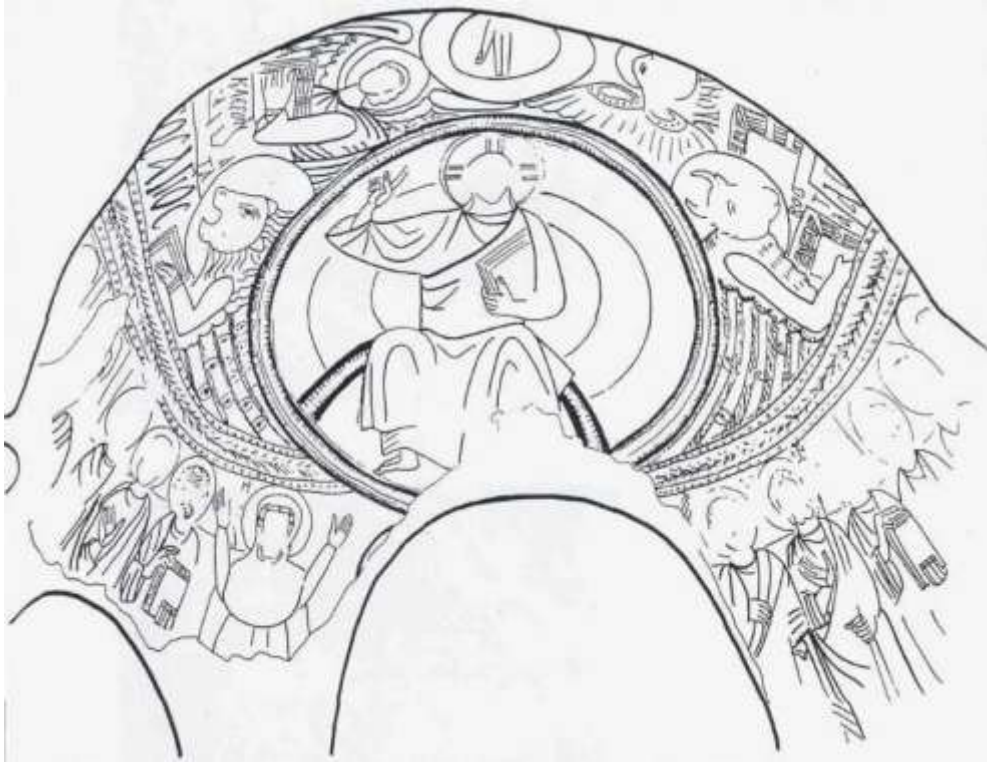
Foto. 34- Güllüdere Ayvalı Kilise, kuzey nef, doğu tonoz duvarı.



Foto. 35- Kavaklıdere Badem Kilisesi, apsis.



Foto. 36- Kavaklıdere Badem Kilisesi, apsis yarım kubbesi.



Çizim 5- Kavaklıdere Badem Kilisesi, apsis yarım kubbesi. (N. Thierry)



Foto. 37- Kızılçukur Haçlı Kilise, doğuya bakış. (H. Selim Karabıyık arşivinden)



Foto. 38- Kızılçukur Haçlı Kilise, apsis, detay. (H. Selim Karabıyık arşivinden)



Foto. 39- Kızılçukur Haçlı Kilise, apsis, genel. (H. Selim Karabıyık arşivinden)



Foto. 40- Kızılçukur Haçlı Kilise, apsis detay. Başmelekler Mikail (sol) ve Cebrael.
(H. Selim Karabıyık arşivinden)

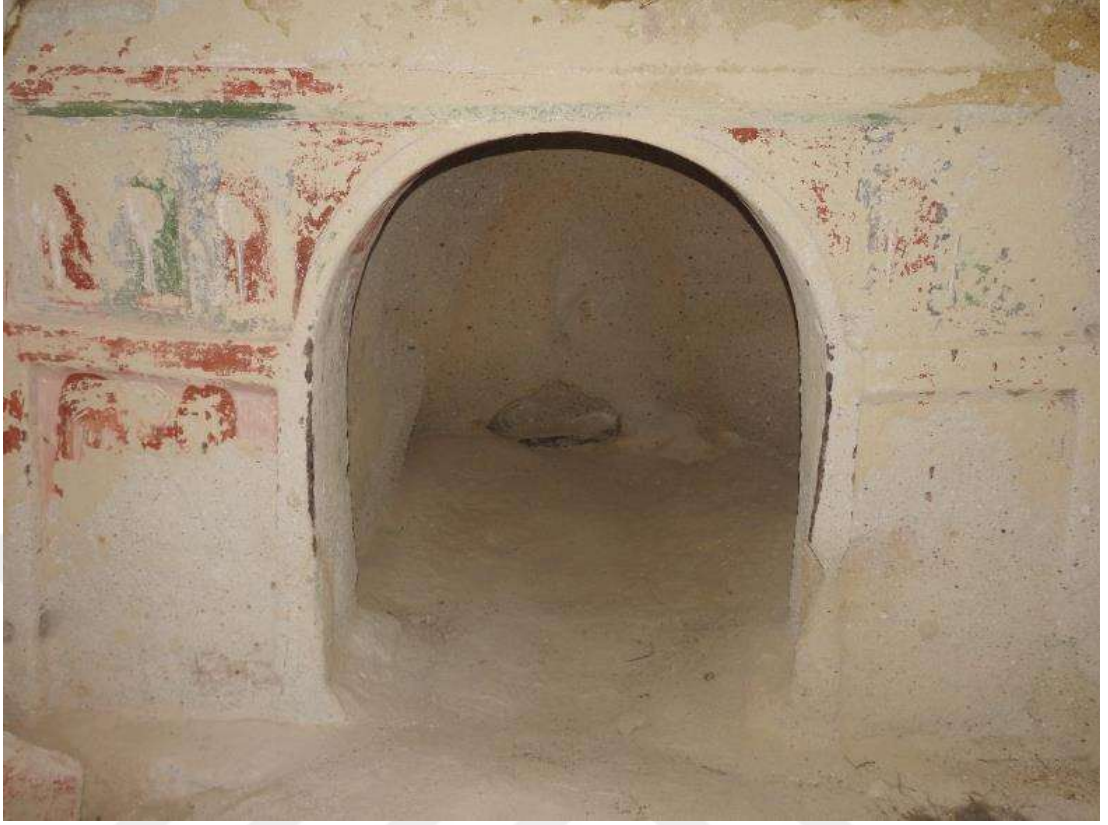


Foto. 41- Zindanönü Başmelekler Kilisesi, doğuya bakış.



Foto. 42- Zindanönü Başmelekler Kilisesi, apsis kemer yüzeyi.



Foto. 43- Zindanönü Aziz Georgios Kilisesi, giriş.

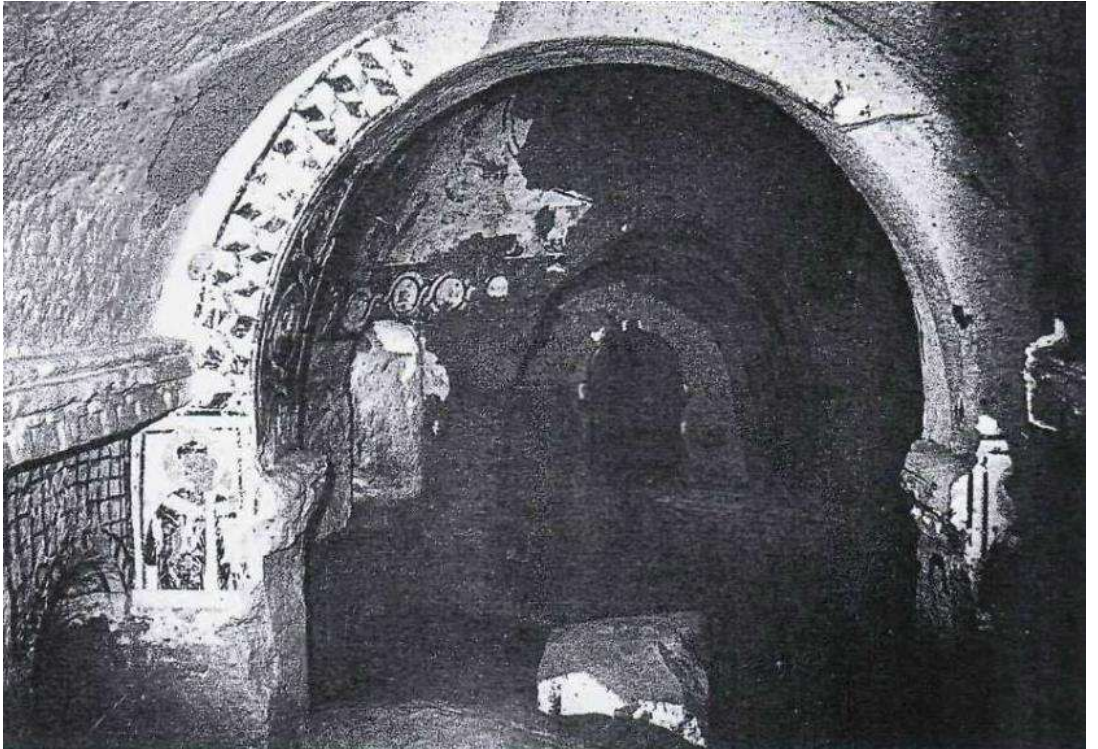


Foto. 44- Zindanönü Aziz Georgios Kilisesi, doğuya bakış. (Jolivet-Levy)



Foto. 45- Göreme Kilise No 3, nefin olduğu yerden güneye bakış.



Foto. 46- Göreme Kilise No 3, nef tavanı, detay. (Jerphanion)



Foto. 47- Göreme Kilise No 4a, apsis.



Çizim 6- Göreme Kilise No 4a, apsis, detay. (Jolivet Levy)



Foto. 48- Göreme Kilise No 7 / Yeni Tokalı, kuzey apsis. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 49- Göreme Kilise No 7 / Yeni Tokalı, Tetramorf keruv (sol) ve Cebrail. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 50- Göreme Kilise No 8, genel görüntü.



Foto. 51- Göreme Kilise No 8, apsis, detay.



Foto. 52- Göreme Kilise No 9, doğuya bakış.



Foto. 53- Göreme Kilise No 9, doğuya bakış. (Jolivet-Levy)



Foto. 54- Göreme Kilise No 11, Aziz Eustathios, güney nef, doğuya bakış.
(M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 55- Göreme Kilise No 11, Aziz Eustathios, apsis yarım kubbesi.
(M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 56- Göreme Kilise No 11, Aziz Eustathios apsis yarım kubbesi, detay.
(M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 57- Göreme Kilise No 11, Aziz Eustathios, apsis, detay. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 58- Göreme Kilise No 15a, doğuya bakış.



Foto. 59- Göreme Kilise No 15a, apsis yarım kubbesi.



Foto. 60- Göreme No 29, Kılıçlar Kilisesi, apsis.



Foto. 61- Göreme No 29- Kılıçlar Kilisesi, apsis yarım kubbesi kuzey (sol) ve güney kenarlar.



Foto. 62- Uçhisar Derebağ Kilisesi, dış görünüm.



Foto. 63- Uçhisar Derebağ Kilisesi, güney nef apsisi.

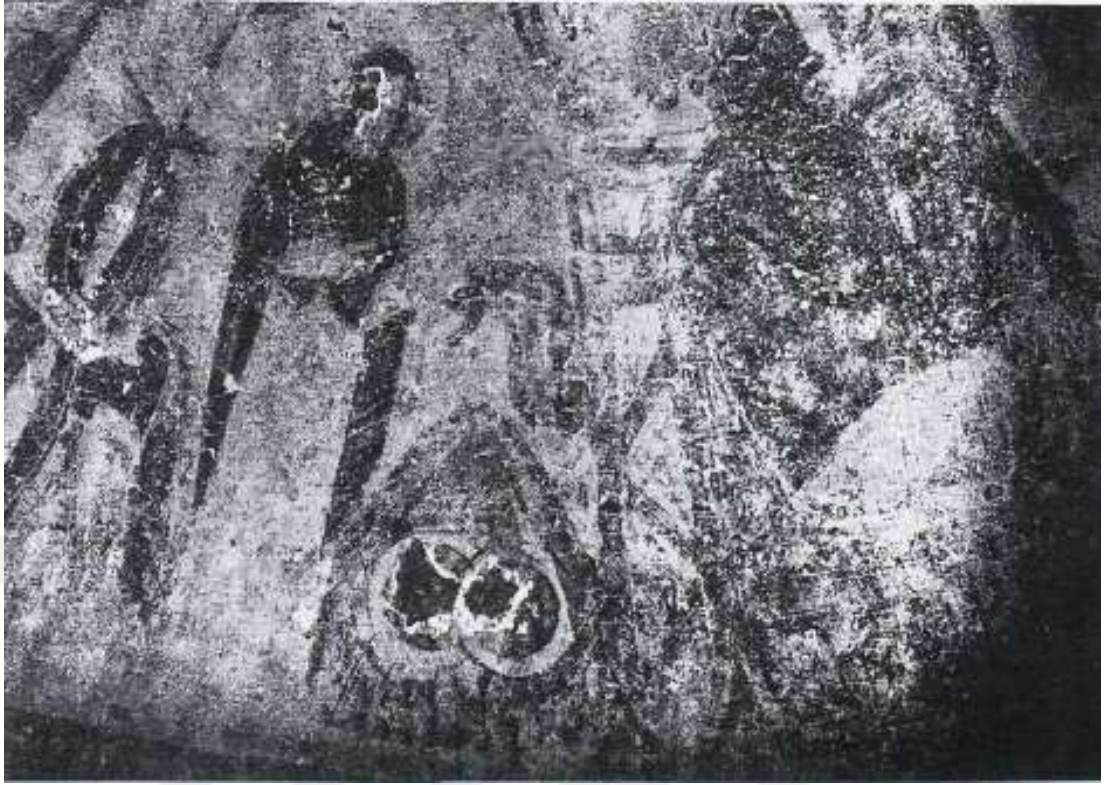


Foto. 64- Akköy Kilise No 3, Ak Kilise, apsis yarım kubbesi. (Jolivet-Levy)



Foto. 65- Akköy Kilise No 3, Ak Kilise, apsis yarım kubbesi, detay. (Jolivet-Levy)



Foto. 66- Ayvalı köyü, Ayvalı Kilise, doğuya bakış.



Foto. 67- Ayvalı köyü, Ayvalı Kilise, apsis yarım kubbesi, güney (sol) ve kuzey kenarları. (Jolivet-Levy)



Foto. 68- Ayvalı köyü, Ayvalı Kilise, apsis yarım kubbesi, kuzey kenarı.



Foto. 69- Bahçeli İçeridere Kilisesi, apsis.



Foto. 70- Bahçeli İçeridere Kilisesi, apsis yarım kubbesi.



Foto. 71- Cemil Başmelek Kilisesi, kuzey nef apsisi. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 72- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis. (M. Gülyaz arşivinden)



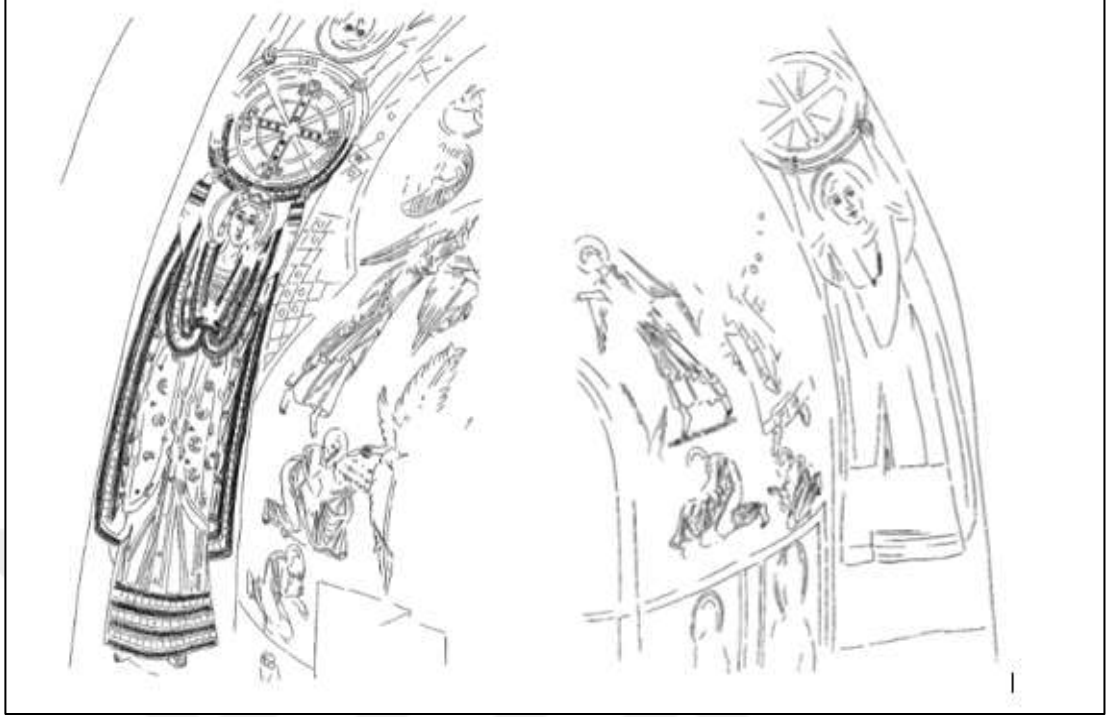
Çizim 7- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis. (Jerphanion)



Foto. 73- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis, detay. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 74- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis yarım kubbesi, batı.
(M. Gülyaz arşivinden)



Çizim 8- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis yarım kubbesi kuzey (sol) ve güney kenarları. (Jerphanion)



Foto. 75- Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi, apsis, detay.
(M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 76- Mustafapaşa Tavşanlı Kilise, doğuya bakış. (Foto. F. Toper)



Foto. 77- Mustafapaşa Tavşanlı Kilise, doğuya bakış. (Jerphanion)



Foto. 78- Mustafapaşa Tavşanlı Kilise, apsis yarım kubbesi. (Foto. F. Toper)



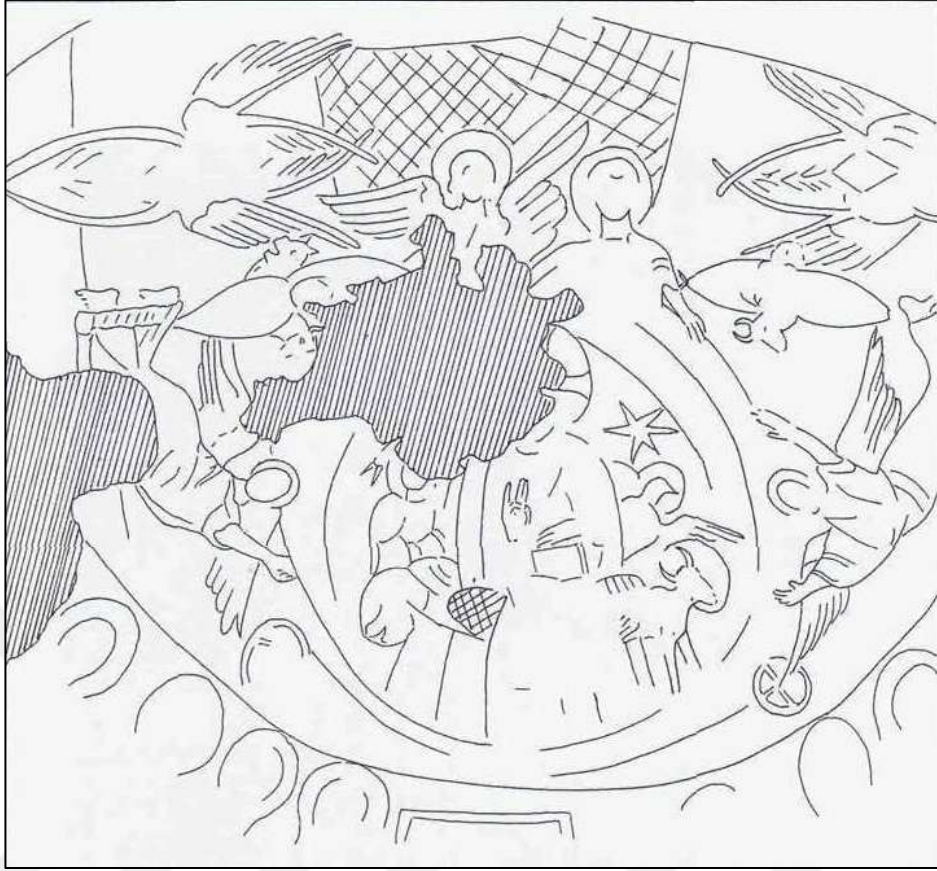
Foto. 79- Mustafapaşa Tavşanlı Kilise, apsis yarım kubbesi. (Jerphanion)



Foto. 80- Tavşanlı Kilise, apsis yarım kubbesi, detay. (Foto. F. Topar)



Foto. 81- Mustafapaşa Derindere Kilisesi, apsis. (M. Gülyaz arşivinden)



Çizim 9- Mustafapaşa Derindere Kilisesi, apsis yarım kubbesi. (Jolivet-Levy)



Foto. 82- Mustafapaşa Derindere Kilisesi, apsis, detay. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 83- Taşkınpaşa İçeribağ Kilisesi, güneydoğuya bakış. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 84- Taşkınpaşa İçeribağ Kilisesi, apsis yarım kubbesi. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 85- Ürgüp Aziz Theodore / Pancarlık Kilisesi, doğuya bakış. (Foto. F. Toper)



Foto. 86- - Ürgüp Aziz Theodore / Pancarlık Kilisesi, apsis kubbesi. (Foto. F. Toper)



Foto. 87- Ürgüp Topuz Dağı Kilisesi, kuzeydoğuya bakış. (Foto. F. Toper)



Foto. 88- Ürgüp Topuz Dağı Kilisesi, apsis yarım kubbesi. (Foto. F. Toper)



Foto. 89- Ürgüp Topuz Dağı Kilisesi, apsis, detay. (Foto. F. Toper)



Foto. 90- Ürgüp Topuz Dağı Kilisesi, apsis, detay. (Foto. F. Toper)



Foto. 91- Gülşehir Açksaray Haç Kilisesi, doğuya bakış.



Foto. 92- Gülşehir Açksaray Haç Kilisesi, ana apsia yarım kubbesi.



Foto. 93- Gülşehir Açksaray Haç Kilisesi, kuzey apsis, güney kenarı.



Foto. 94- Tatların I Kilisesi, kuzey nef apsisi. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 95- Tatların I Kilisesi, kuzey nef apsis yarım kubbesi. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 96- Tatların I Kilisesi, apsis, detay.



Foto. 97- Tatlarin I Kilisesi, kuzey nef apsis duvarı, detay. (M. Gülyaz arşivinden)

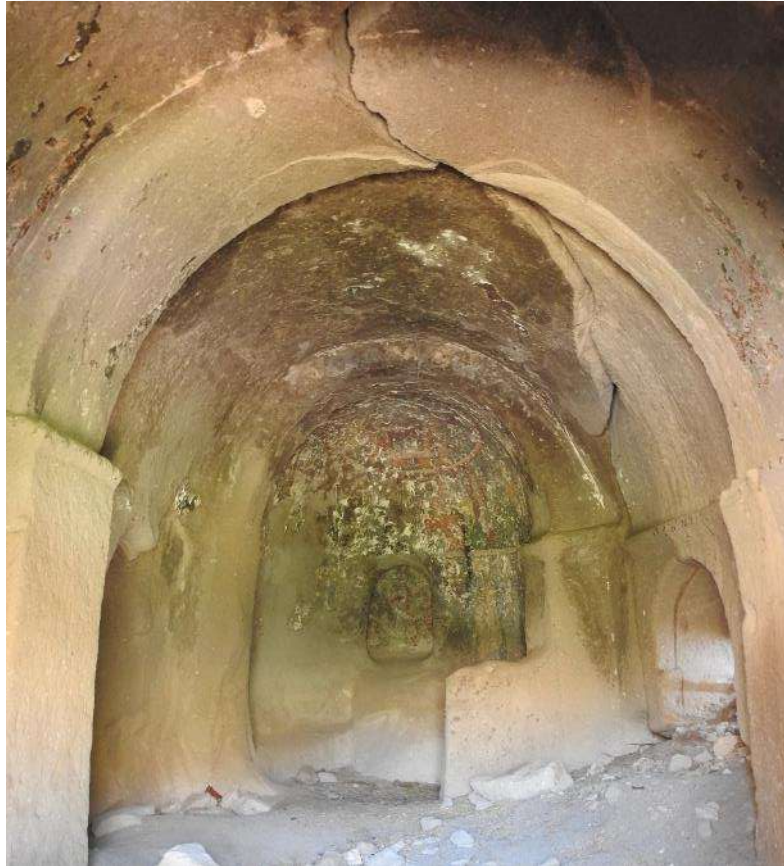


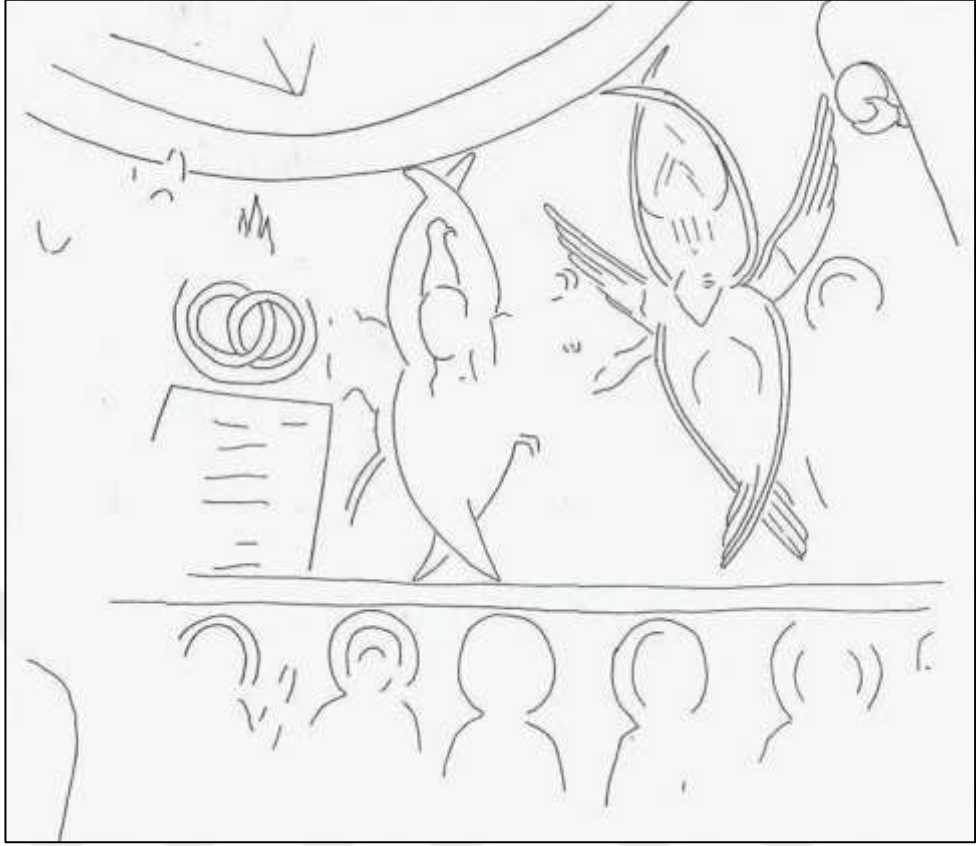
Foto. 98- Güzelöz Kilise No 1, doğuya bakış. (Foto. F. Topper)



Foto. 99- Güzelöz Kilise No 1, apsis yarım kubbesi. (Foto. F. Toper)



Foto. 100- Güzelöz Kilise No 1, apsis yarım kubbesi, detay. (Foto. F. Toper)



Çizim 10- Güzelöz Kilise No 1, apsis yarım kubbesi, detay. (Jolivet-Levy)



Foto. 101- Güzelöz Kilise No 3, giriş. (Foto. F. Topper)



Foto. 102- Güzelöz Kilise No 3, doğuya bakış. (Foto. F. Toper)



Foto. 103- Güzelöz Kilise No 3, apsis yarım kubbesi. (Foto. F. Toper)



Foto. 104- Soğanlı Gök Kilise, apsis. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 105- Soğanlı Gök Kilise, apsis, detay. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 106- Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, doğuya bakış. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 107- Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, doğuya bakış. (Jerphanion)



Foto. 108- Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, apsis yarım kubbesi. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 109- Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, apsis yarım kubbesi ve duvarı. (Jerphanion)



Foto. 110- Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, apsis duvarı, niş. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 111- Soğanlı Karabaş Kilise, apsis yarım kubbesi. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 112- Erdemli Kilise Camii, apsis. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 113- Erdemli Kilise Camii, apsis, detay. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 114- Erdemli Kilise Camii, apsis duvarı, detay. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 115- Erdemli Kilise Camii, apsis duvarı, detay. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 116- Erdemli Aziz Nikolas Kilisesi, apsis. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 117- Erdemli Aziz Nikolas Kilisesi, apsis, kuzey. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 118- Erdemli Tek Nefli Kilise, apsis.



Foto. 119- Erdemli Tek Nefli Kilise, apsis yarım kubbesi, kuzey.

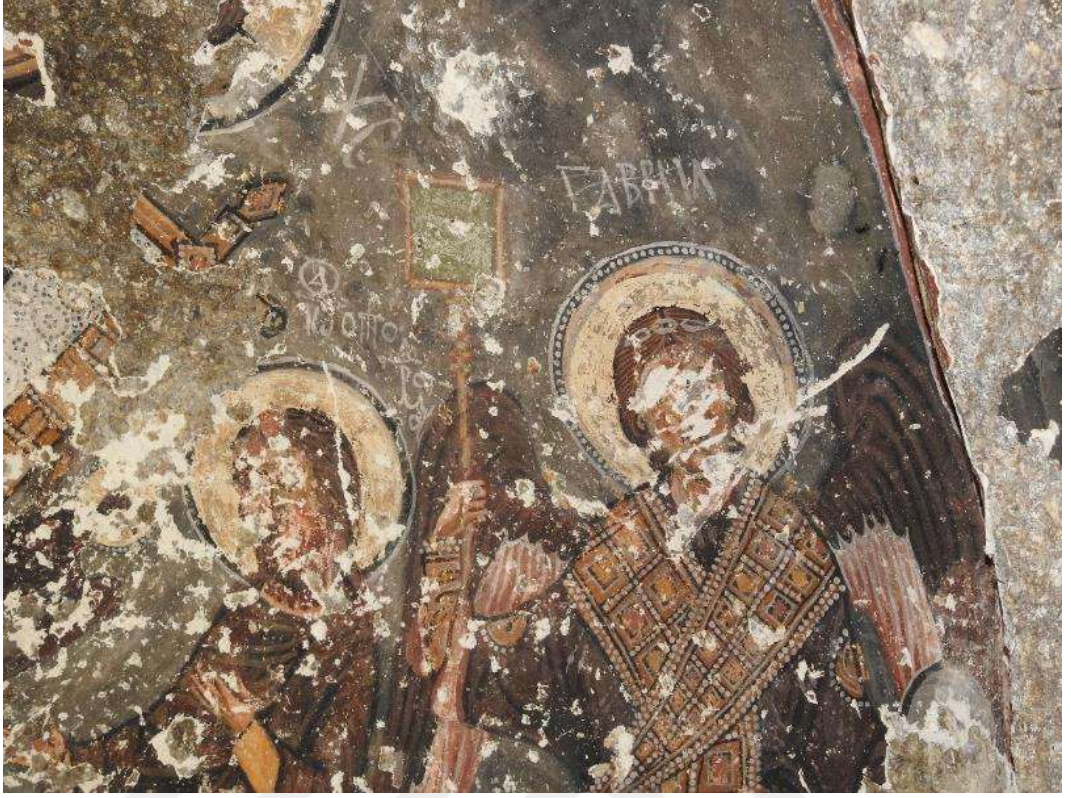


Foto. 120- Erdemli Tek Nefli Kilise, apsis yarım kubbesi, güney.



Foto. 121- Erdemli Tek Nefli Kilise, apsis yarım kubbesi detay.



Foto. 122- Gökçe (Mamasun) Köy Ensesi, apsis.



Foto. 123- Gökçe (Mamasun) Köy Ensesi, apsis yarım kubbesi.



Foto. 124- Güzelyurt Çömlekçi Kilisesi, doğuya bakış.



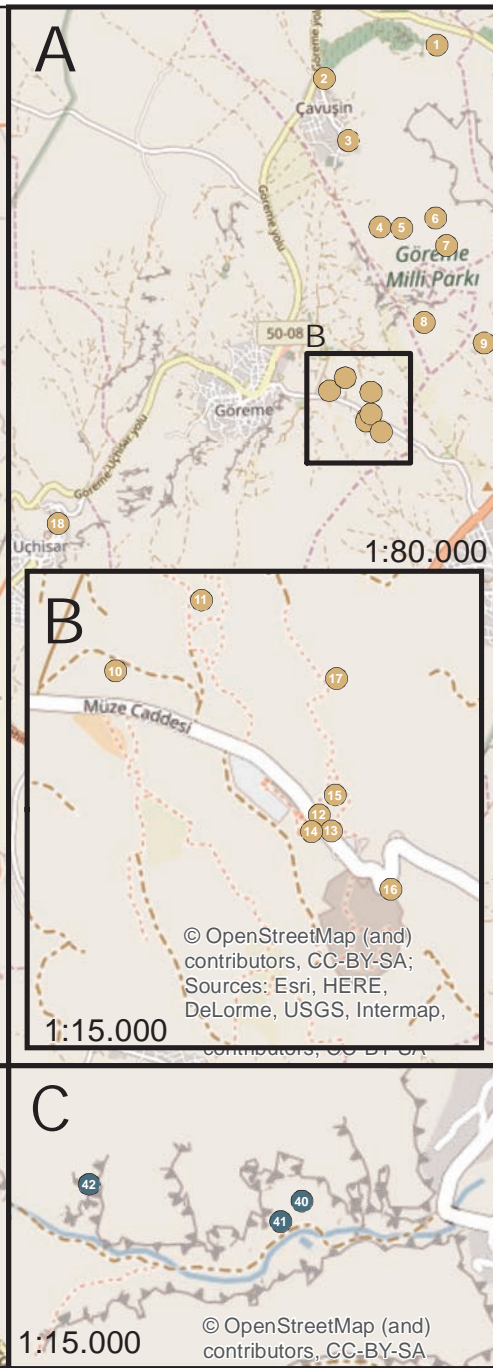
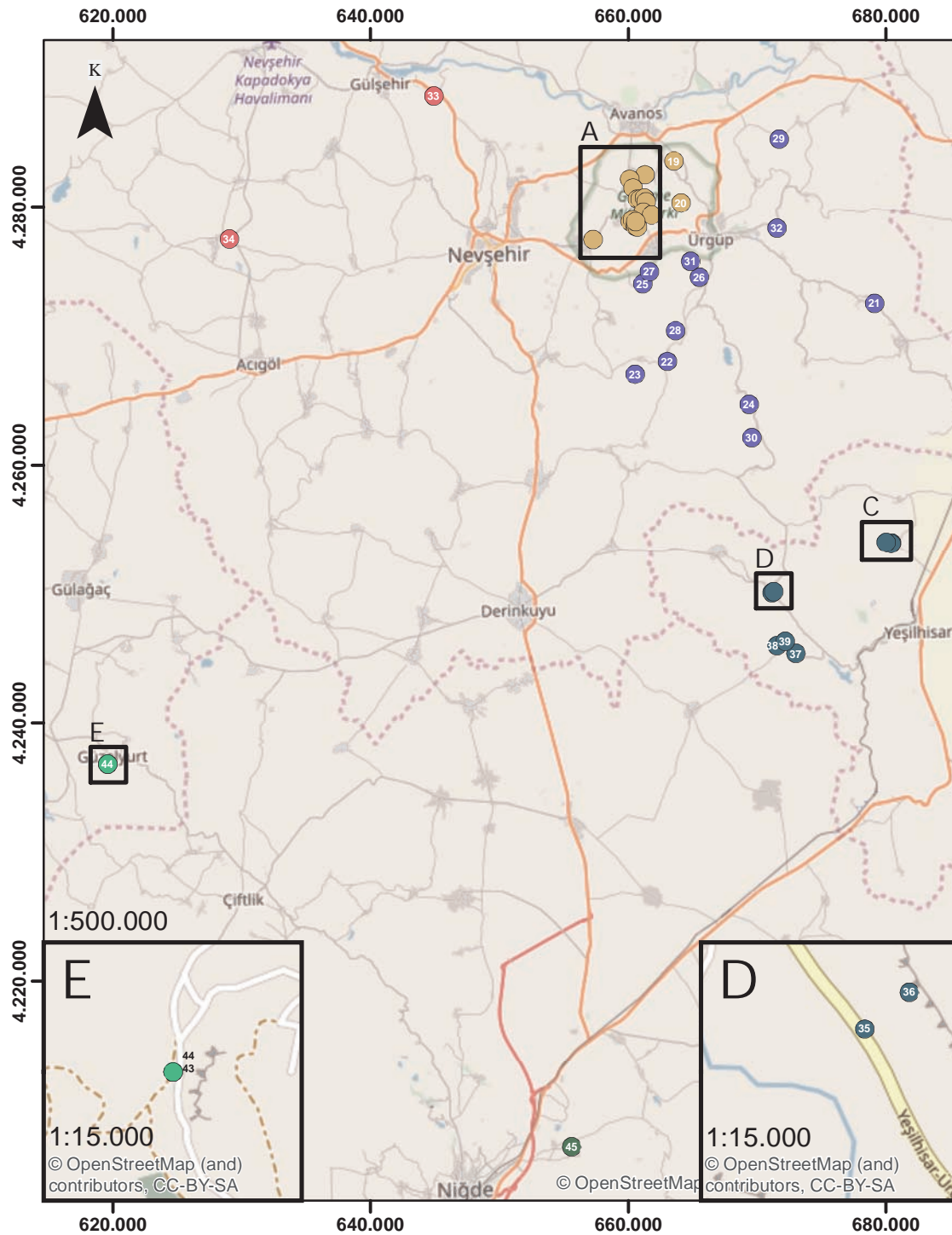
Foto. 125- Güzelyurt Çömlekçi Kilisesi, apsis yarım kubbesi.



Foto. 126- Niğde Eski Gümüşler Kilisesi, apsis yarım kubbesi. (M. Gülyaz arşivinden)



Foto. 127- Niğde Eski Gümüşler Kilisesi, apsis yarım kubbesi, detay.
(M. Gülyaz arşivinden)



Kapadokya'da *Maiestas Domini* Sahnesi

- Çavuşin Göreme B. (1-20)
- Ürgüp Bölgesi (21-32)
- Gülşehir - Tatların B. (33-34)
- Güzelöz - Soğanlı - Erdemli B. (35-42)
- Hasan Dağı B. (43-44)
- Niğde Bölgesi (45)

No	Yerleşim ve Kilise Adı	No	Yerleşim ve Kilise Adı
1	Zelve - Aziz Simeon	24	Cemi - Başmelekler
2	Cavuşin - Büyük Güvercinlik	25	İbrahimpaşa - Babayan
3	Cavuşin - Vaftizci Yahya	26	Mustafapaşa - Kutsal Havariler
4	Güllidere - Kilise No 1	27	Mustafapaşa - Tavşanlı
5	Güllidere - Kilise No 3	28	Mustafapaşa - Derin Dere
6	Güllidere - Ayyal	29	Sofular - İpral Dere
7	Kızılçukur - Haçlı	30	Taşkınpaşa - İçeri Bağ
8	Zindanönü - Başmelek	31	Ürgüp - Aziz Theodora
9	Zindanönü - Aziz Georgios	32	Ürgüp - Topuz Dağı
10	Göreme - Kilise No 3	33	Açsaray - Haç
11	Göreme - Kilise No 4a	34	Tatların - Tatların 1
12	Göreme - Yeni Tokal	35	Güzelöz - Kilise No 1
13	Göreme - Kilise No 8	36	Güzelöz - Kilise No 3
14	Göreme - Kilise No 9	37	Soğanlı - Gök
15	Göreme - Aziz Eustathios	38	Soğanlı - Aziz Barbara
16	Göreme - Kilise No 15a	39	Soğanlı - Karabaş
17	Göreme - Kılçlar	40	Erdemli - Kilise Camii
18	Uchisar - Derebağ	41	Erdemli - Aziz Nikolas
19	Devrent - Kilise No 3	42	Erdemli - Nektar
20	Kavaklıdere - Badem	43	Gökçe - Köy Ensesi
21	Akköy - Ak Kilise	44	Güzelözü - Çömlekçi
22	Ayyal - Ayyal	45	Niğde - Eski Gümüşler
23	Bahçeli - İçeridere		

HAZIRLAYANLAR
Sevim Karabiyik Toper (Proje)
Kerem Ali Boyla (Harita)

Harita:
WGS 1984 UTM 36N
1 Temmuz 2019



No	Kiliseler	Tarihlendirme	Sahnenin Yeri	İsa / Taht	İn. Yaz. Sembolleri	Mandorla	Lit. Tanımlamalar	Seraf	Tetramorf	Başmelekler	Tekerlekler	Peygamberler	Güneş ve Ay Kişileş.	Taht'ın Eli	Notlar
3	Çavuşin - Vaftizci Yahya	7. - 8. yy.	Apsis	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	?	?	?	-	
20	Kavaklıdere - Badem	7. - 8. yy.	Apsis	-	✓	✓	✓	-	-	-	-	-	-	✓	
9	Zindanönü - Aziz Georgios	7. - 9. yy.	Apsis	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	-	-	-	-	
36	Güzelöz - Kilise No 3	7. - 9 yy.	Apsis	✓	✓	✓	-	✓	✓	-	-	-	-	-	
28	Mustafapaşa - Derin Dere	9. yy.	Apsis	✓	✓	✓	-	✓	✓	-	✓	-	-	-	
39	Soğanlı - Karabaş	9. yy.	Apsis	✓	✓	✓	?	+?	+?	✓	?	?	✓	?	
18	Uçhisar - Derebağ	9. yy.	Apsis	✓	?	✓	?	✓	✓	✓	?	?	?	?	
10	Göreme - Kilise No 3	9. yy.	Nef tavanı	✓	✓	✓	✓	?	?	?	?	?	?	?	
35	Güzelöz - Kilise No 1	9.yy. ortası / ikinci yarısı	Apsis	✓	✓	✓	+?	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	
44	Güzelyurt - Çömlekçi	9. yy. ikinci yarısı	Apsis	-	✓	✓	-?	-	-	-	-	-	-	-	
23	Bahçeli - İçeridere	9. yy. ikinci yarısı	Apsis	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	?	✓	✓	-	
29	Sofular - İpral Dere	9.yy. ikinci yarısı / 10.yy. başı	Apsis	✓	✓	✓	?	?	?	?	?	?	?	?	
5	Güllüdere - Kilise No 3	9.yy. sonu / 10.yy. başı	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
31	Ürgüp - Aziz Theodore	9. - 10. yy.	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	+?	✓	✓	-	
1	Zelve - Aziz Simeon	10. yy. başı	Apsis	✓	✓	✓	-	✓	-?	✓	-	✓	✓	✓	
7	Kızılcukur - Haçlı	10. yy. başı	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	-	✓	
8	Zindanönü - Başmelek	10. yy. başı	Apsis	✓	?	✓	?	✓	+?	✓	?	?	?	?	
15	Göreme - Aziz Eustathios	10. yy başı	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	-	
19	Devrent - Kilise No 3	10. yy. başı	Apsis	✓	?	?	?	?	?	✓	?	?	?	?	
43	Gökçe - Köy Ensesi	10. yy. başı	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	-	-	
26	Mustafapaşa - Kutsal Havariler	10. yy. ilk çeyreği	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
6	Güllüdere- Ayvalı Güney Nef	913 - 920	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-?	✓	✓	-	
6a	Güllüdere- Ayvalı Kuzey Nef	913 - 920	Apsis	✓	✓	✓	-	✓	✓	-	-	✓	✓	-	Kompozit Deesis
6b	Güllüdere- Ayvalı Kuzey Nef	913 - 920	Doğu Tono Duvarı	✓	✓	✓	-	✓	✓	-	-	✓	✓	-	Kompozit Deesis
27	Mustafapaşa - Tavşanlı	913 - 920	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	-	
4	Güllüdere - Kilise No 1	10. yy. başı/ilk yarısı	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
37	Soğanlı - Gök	10. yy. başı/ ortası	Apsis	✓	✓	✓	-	✓	✓	-	-	-	-	-	
17	Göreme - Kılıçlar	925 - 950	Apsis	✓	✓	✓	?	✓	✓	✓	✓	-	✓	-	
13	Göreme - Kilise No 8	10. yy. ilk yarısı	Apsis	✓	✓	✓	✓	?	?	✓	?	-	✓	-	
14	Göreme - Kilise No 9	10. yy. ilk yarısı	Apsis	✓	✓	?	?	?	?	✓	?	?	?	?	
11	Göreme - Kilise No 4a	10. yy. ilk yarısı	Apsis	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	-	-	
16	Göreme - Kilise No 15a	10. yy. ilk yarısı	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	-	-	-	-	
12	Göreme - Yeni Tokalı	950-960 / 10.yy. son çeyreği	Kuzey Apsis	✓	-	-	✓	✓	✓	✓	✓	-	-	-?	
2	Çavuşin - Büyük Güvercinlik	964 - 965	Apsis	✓	✓	✓	+?	✓	✓	✓	✓	+?	✓	-	
32	Ürgüp - Topuz Dağı	10. yy.	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	?	✓	-	
25	İbrahimpaşa - Babayan	10. yy. ortası / ikinci yarısı	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	-	-	✓	-	
42	Erdemli - Nek Nefli	10. yy. sonu	Apsis	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	?	-	-	-	Kompozit Deesis
21	Akköy - Ak Kilise	10. yy. ikinci yarısı / 11.yy başı	Apsis	✓	-	-	-	✓	✓	✓	✓	-	-	-	Kompozit Deesis
41	Erdemli - Aziz Nikolas	11. yy. başı	Apsis	✓	✓	-	?	✓	✓	✓	?	-	-	-	Kompozit Deesis
38	Soğanlı - Azize Barbara	1006 / 1021	Apsis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	-	-	
33	Açıksaray - Haç	11. yy. başı	Kuzey Apsis	✓	✓	✓	?	✓	?	-	?	-	-	-	
30	Taşkınpaşa - İçeri Bağ	11. yy.	Apsis	✓	✓	-	✓	-	-	-?	✓	-?	-?	-?	Kompozit Deesis
40	Erdemli - Kilise Camii	11. yy.	Apsis	✓	✓	-	?	✓	✓	✓	✓	-	-	-	Kompozit Deesis
45	Niğde - Eski Gümüşler	11. yy. ikinci / üçüncü çeyreği	Apsis	✓	✓	-	✓	-	-	✓	-	-	-	-	Kompozit Deesis
22	Ayvalı - Ayvalı	12. - 13. yy	Apsis	✓	✓	-	✓	-	-	✓	✓	-	-	-	Kompozit Deesis
24	Cemil - Başmelekler	13. yy.	Apsis	✓	✓	-	-	-	-	?	-	-	-	-	
34	Tatların - Tatların I	13. yy.	Apsis	✓	✓	-	✓	✓	✓	-	✓	+?	-	-	Kompozit Deesis

LEJANT	
✓	Çavuşin - Göreme Böl. (1-20)
✓	Ürgüp Bölgesi (21-32)
✓	Gülşehir - Tatların Böl. (33-34)
✓	Güzelöz-Soğanlı-Erdemli Böl. (35-42)
✓	Hasan Dağı Böl. (43-44)
✓	Niğde Bölgesi (45)
✓	Mevcut
-	Mevcut değil
?	Bilinmiyor
+?	Olma ihtimali yüksek
-?	Olmama ihtimali yüksek

ÖZGEÇMİŞ

Sevim Karabıyık Toper, 1969 yılında Edirne’de doğdu. 1991 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi İngilizce Öğretmenliği Lisans Programı’nı bitirdikten sonra, Ankara Türk İngiliz Kültür Derneği’nde (TBA) öğretmen, Eğitim Müdür Yardımcısı ve Eğitim Müdürü olarak 1996 yılı Mart ayına kadar çalıştı. 1995 yılı T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Rehberlik Eğitimi Programını tamamlayarak Ulusal Profesyonel Turist Rehberliği kokartı aldı. 1997 yılından beri Ürgüp merkezli bir seyahat acentasında tur operatörlüğü ve rehberlik yapmaktadır.

Adres : Esbelli Mahallesi
Esbelli Sokak No 44/A
Ürgüp / NEVŞEHİR

Tel : 0384 341 6255

E-posta : sevim.karabiyik@gmail.com