

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÜRGÜP, CEMİL KÖYÜ KEŞLİK MANASTIRI
KİLİSELERİ DUVAR RESİMLERİ**

**Tezi Hazırlayan
Seher ALTUNKAYNAK**

**Tezi Yöneten
Yrd. Doç. Dr. Nilay ÇORAĞAN KARAKAYA**

**Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Sanat Tarihi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

**ARALIK 2006
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÜRGÜP, CEMİL KÖYÜ KEŞLİK MANASTIRI
KİLİSELERİ DUVAR RESİMLERİ**

**Tezi Hazırlayan
Seher ALTUNKAYNAK**

**Tezi Yöneten
Yrd. Doç. Dr. Nilay ÇORAĞAN KARAKAYA**

**Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Sanat Tarihi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

**ARALIK 2006
KAYSERİ**

Yrd.Doç.Dr.Nilay KARAKAYA danışmanlığında Seher ALTUNKAYNAK tarafından hazırlanan “**Ürgüp, Cemil Köyü Keşlik Manastırı Kiliseleri Duvar Resimleri**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

28 /12 / 2006

JÜRİ:

Danışman : Yrd.Doç.Dr.Nilay KARAKAYA

N. Karakaya

Üye : Prof.Dr.Kerim TÜRKMEN

K. Türkmen

Üye : Yrd.Doç.Dr. Meryem ACARA ESER

M. Acara Eser

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 02.02.2007 tarih ve 06 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

02.02.2007

K. Türkmen
Prof.Dr. Kerim TÜRKMEN
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Anadolu'dan Ortadoğu'ya, Balkanlar'dan İtalya'ya kadar oldukça geniş coğrafyaya yayılmış bir uygarlık olan on bir yüzyıllık Bizans İmparatorluğu; pek çok uygarlığın yeşerdiği, yaşadığı Anadolu üzerinde de iz bırakan kültürler arasında, en önemli yapı taşlarından biridir.

Bizans sanatı, Antik miras üzerinde doğup gelişmiş ve Hıristiyanlığa özgü ayırt edici özellikleriyle kendi niteliklerini oluşturmuştur. Bizans sanatını oluşturan unsurlardan birisi hiç kuşkusuz resim sanatıdır. Kapadokya bölgesi, zengin duvar resimleri içeren kiliseler ve dolayısıyla Bizans sanatı açısından oldukça önemli bir bölgemizdir.

“Üç bin yıllık geçmişinin hesabını yapamayan insan, günübirlik yaşayan insandır” der, Alman şair ve yazar Goethe. İnsanoğlu ise Altamira ve Lascaux mağaralarının duvarlarına, bereket ve av büyüsü amaçlarıyla yapılan; insan ve hayvan betimlemelerinden bu yana on binlerce yıllık bir zamanı geride bıraktı. Ürgüp'e bağlı Cemil Köyü'nde bulunan Keşlik Manastırı kiliseleri duvar resimlerini, tez konusu olarak seçerek; on binlerce yıllık zaman dilimi içerisinde oldukça küçük kalan bir bölümün hesabını yapmaya çalıştık.

Bu çalışmam sırasında, öncelikle değerli katkıları için hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nilay Çorağan Karakaya'ya, Yrd. Doç. Dr. Meryem Acara Eser'e; maddi ve manevi desteklerinin yanı sıra arazi çalışmamda sanki bir profesyonel gibi çalışan babam Seyfettin Altunkaynak, kız kardeşlerim Meltem, Fatoş, Sevda ve Şeyma'ya; ayrıca yetenek gerektiren o muntazam çizimleri için yine kız kardeşim Fatoş'a, tercüme için Özlem'e; kütüphane çalışmam sırasında her türlü konuda yardımcı olan ve çalışmamın her aşamasında yanımda olan Barış Duğan'a; hayatımdaki her türlü desteği için canım annem Nafiye Altunkaynak'a; arkadaşlarım Eylem Yurdakul, Aysel Çetin, Ayşe Nur Kaya Demir, Ayşegül Canverdi ve M. Gül Çötel'i'ye; Keşlik Manastırı'nda büyük bir istek ve özveriyle, yerli ve yabancı ziyaretçilerle ilgilenen Cabir Coşkun Bey'e; beni ve daha pek çok öğrenciyi yetiştirmiş olan Anadolu Üniversitesi ve Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi hocalarına gönülden teşekkür ederim.

Seher Altunkaynak

ÜRGÜP, CEMİL KÖYÜ KEŞLİK MANASTIRI KİLİSELERİ DUVAR RESİMLERİ

Seher ALTUNKAYNAK

ÖZET

Ürgüp'ün güneyinde yer alan Cemil Köyü'nün 1.3 km güneyinde bulunan, Keşlik Manastırı bünyesindeki Archangelios ve H. Stephanos Kiliselerinin duvar resimlerini konu alan çalışmada; duvar resimleri (sembolik tasvirler, sembolik sahneler, konulu sahneler, tek figürler ve süsleme) başta ikonografi olmak üzere, resim programı ve kaynak bakımından incelenmiş olup üslup ve ikonografi açısından bölge ve dönemleri içerisinde karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

Yedi bölümden oluşan tezin ilk bölümünde, konunun tanımı, amacı ve önemi, son olarak da çalışmanın yöntemi anlatılmıştır. İkinci bölümde kısaca Kapadokya'nın tarihçesi ve coğrafyası ile bu coğrafya içerisinde Cemil Köyü'nün konumu ve tarihçesi hakkında bilgi verilmiş, köyde yer alan diğer yapılar kısaca anlatılmıştır. Yayınların tanıtıldığı üçüncü bölümde, Kapadokya bölgesindeki kiliselerin duvar resimlerini ele alan ve tez çalışmasını oluşturan kiliselerin yer aldığı kitaplar ve makaleler tanıtılmıştır. Yayınların künyeleri verildikten sonra içerikleri, yöntemleri kısaca anlatılmış, yayınlar içerisinde konuyu oluşturan kiliselerin nasıl anlatıldığı, neler içerdiği, tarihlendirme yöntemleri; bu bilgilerin yerinde ve yeterli olup olmadığı hakkında kritik yaparak bilgiler verilmiştir. Keşlik Manastırının mimari yapısının tanıtıldığı dördüncü bölümde, Keşlik manastırını oluşturan yapılar başlıklar altında anlatılmıştır.

Beşinci bölüm olan katalogda, "katalog tanıtımı" başlığı altında katalogun yöntemi anlatılmış, daha sonra iki ayrı başlık altında H. Stephanos ve Archangelios kiliseleri ayrıntılı olarak incelenmiş, kiliseler hakkında araştırmacıların tarihlendirmelerine yer verilmiş, resim programı ile mimari arasındaki ilişki göz önüne alınarak, duvar resimleri mimari ile birlikte ele alınmıştır. Kronolojik sıraya göre, sahnelerin katalog, çizim ve resim numaraları verildikten sonra varsa yazıtı, bugünkü durumu ve kaynakları belirtilmiş; ayrıntılı tasvirleri yapılmıştır.

Altıncı bölüm değerlendirme olup burada yine ayrı başlıklar altında ikonografi genel değerlendirmesi yapılmış, resim programında yer alan sahnelerin kaynak ve ikonografileri ve ikonografinin dönem içerisindeki yeri incelenmiştir. Daha sonra, H. Stephanos ve Archangelios kiliseleri, sahnelerin kaynakları, resim programı ve üslup açısından bölge ve dönemleri içerisinde karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümünde kiliselerin genel özellikleri kısaca verildikten sonra benzer örneklerle resim programı, ikonografi ve üslup açısından karşılaştırılarak tarihleme yapılmaya çalışılmıştır. Tezin sonunda bibliyografya, ek olarak da harita ve sahnelerin İncillere göre dağılımı tablosu yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bizans Sanatı, Kilise, Duvar Resimleri, İkonografi, Üslup.

THE WALL PAINTINGS OF THE KEŞLİK MONASTERY'S CHURCHES IN ÜRGÜP CEMİL VILLAGE

Seher ALTUNKAYNAK

ABSTRACT

Keşlik Monastery which has been south of Ürgüp south of Cemil Village's 1.3 km contents Archangelios and H. Stephanos about churches wall paintings (symbolic description, symbolic acts, the acts of subject alone figures and decoration) firstly iconography has been checked as painting programme and foundation wall paintings, picture programme, style with comparing their region and term about iconography.

In the first section of thesis being from seven section, It has been explained description of subject, aim and importance, as a last the method of study. In second section it has been shortly informed about Cappadocia's historical and geography with the palace of Cemil Village's in this geography, explained shortly other buildings there has been in the village. In the third section that is description of publishing, the books and articles are described being thesis studies of churches wall pictures in the church of Kapadokya region. After giving the names of publishing their contents, it has been shortly description of the methods in the publishing of being the subject church how it's explained, whats contents, methods of dates; it has been informed with critic about if this information are true or not. In the forth section the description of architectural of Keşlik Monastery, the buildings which has been Keşlik Monastery explained under the captions.

In the Catalog section being of fifth section, explained the methods of catalog under the "Description of Catalog", after that under the two separate caption H. Stephanos and Archangelios churches observed as detailed, there has been dates about churches by the Observers, the wall pictures are discussed with architectural together between picture programme and architectural relation. As a chronological order, catalog of acts, after giving the number of figure and picture. If there is epigraph, the final situation of today and pointed out it's foundation; described with detailed. Sixth section being assessment it has been iconography general assessment under the separate caption here again. The acts of being in the picture programme foundation, and their iconographs and observed the place of iconographs of the term. After that, H. Stephanos and Archangelios churches have been assessment foundation of acts, painting programme and about style with comparing in their region and terms.

In the result section after the churches general specifications shortly explained with similiar examples, painting programme, it has been studied dating iconograph and about styling with comparing. At the end of thesis it has been the bibliography, in addition to the table of the distribution acts of the gospels, the map.

Key Words: Byzantine Art, Church, Wall Paintings, Iconography, Style.

İÇİNDEKİLER

ONAY	I
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR	VII
RESİM LİSTESİ	VIII
ÇİZİM LİSTESİ	XV

BİRİNCİ BÖLÜM**1. GİRİŞ**

1.1. Konunun Tanımı	1
1.2. Konunun Amacı ve Önemi.....	1
1.3. Yöntem.....	2

İKİNCİ BÖLÜM**2. CEMİL KÖYÜ'NÜN KAPADOKYA TARİHİ VE
COĞRAFYASINDAKİ YERİ**

2.1. Kapadokya'nın Tarihçesi ve Coğrafyası	4
2.2. Cemil Köyü'nün Konumu ve Tarihçesi	9

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**3. KONU İLE İLGİLİ YAYINLAR..... 11****DÖRDÜNCÜ BÖLÜM****4. KEŞLİK MANASTIRI 19**

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. KATALOG

5.1. Katalog Tanıtımı	23
5.2. H. Stephanos Kilisesi	25
5.3. Archangelios Kilisesi	68

ALTINCI BÖLÜM

6 . DEĞERLENDİRME

6.1. İkonografi Değerlendirmesi	161
6.2. H. Stephanos Kilisesi	227
6.2.1. Resim Programı.....	227
6.2.2.Üslup ve Değerlendirme.....	231
6.2.2.1. Üslup Tanımı	231
6.2.2.2.. Değerlendirme	232
6.3. Archangelios Kilisesi	234
6.3.1. Resim Programı	234
6.3.2. Üslup ve Değerlendirme	244
6.3.2.1 Üslup Tanımı	244
6.3.2.2.Değerlendirme	247
SONUÇ.....	250
BİBLİOGRAFYA	255

EK 1: Harita; Cemil Köyü ve Civarı Yerleşimler, Kiliseler

EK 2: Tablo; H. Stephanos ve Archangelios Kiliselerinde Yer Alan Sahnelerin Kaynaklara Göre Dağılımı

KISALTMALAR

a.g.e.:	Adı Geçen Eser
a.g.m.:	Adı Geçen Makale
a.g.t.:	Adı Geçen Tez
s.:	Sayfa
c.:	Cilt
res.:	Resim
DOP.:	Dombarton Oaks Papers
LCI.:	Lexikon der Christlichen Ikonographie

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Cemil Köyü; Cemil Kilisesi, genel görünüş

Resim 2: Cemil Köyü; Cemil Kilisesi, batıda yer alan giriş kapısı ve dış narteks

Resim 3: Keşlik Manastırı; genel görünüş

Resim 4: Keşlik Manastırı; genel görünüş

Resim 5: Keşlik Manastırı; manastıra giriş, bugün taş döşeli yol

Resim 6: Keşlik Manastırı; manastır girişindeki ayazma

Resim 7: Keşlik Manastırı; yemekhane, iç mekandan genel görünüş

Resim 8: Keşlik Manastırı; yemekhane girişi

Resim 9: Keşlik Manastırı; yemekhanenin doğu bölümü

Resim 10: Keşlik Manastırı; yemekhanenin batı bölümü, güneyden bakış

Resim 11: Keşlik Manastırı; yemekhanenin batı bölümü, kuzeyden bakış

Resim 12: Keşlik Manastırı; yemekhanenin doğu bölümünde yer alan oda ve niş

Resim 13: Keşlik Manastırı; mutfak

Resim 14: Keşlik Manastırı; mutfak

Resim 15: Keşlik Manastırı; toplantı salonu, dış görünüş

Resim 16: Keşlik Manastırı; toplantı salonu, iç mekana batıdan bakış

Resim 17: Keşlik Manastırı; toplantı salonu, iç mekana doğudan bakış

Resim 18: Keşlik Manastırı; H. Stephanos Kilisesi tabanından sarnıca bugünkü giriş

Resim 19: Keşlik Manastırı; sarnıç, bugünkü giriş holü

Resim 20: Keşlik Manastırı; sarnıç, doğudan batıya bakış

Resim 21: Keşlik Manastırı; sarnıç, doğudan batıya bakış

Resim 22: Keşlik Manastırı; sarnıç, batıdan doğuya bakış

Resim 23: Keşlik Manastırı; sarnıç, doğuda yer alan bölüm

Resim 24: Keşlik Manastırı; vaftizhaneye ilk giriş

Resim 25: Keşlik Manastırı; vaftizhaneye ikinci giriş

Resim 26: Keşlik Manastırı; vaftizhane, genel görünüş

Resim 27: Keşlik Manastırı; vaftiz havuzu

Resim 28: Keşlik Manastırı; vaftiz havuzu kubbesi

Resim 29: Keşlik Manastırı; vaftizhane, su haznesi (odacığı)

Resim 30: H. Stephanos Kilisesi; dış görünüş

Resim 31: H. Stephanos Kilisesi; dış görünüş

Resim 32: H. Stephanos Kilisesi; iç mekan, genel görünüş

Resim 33: H. Stephanos Kilisesi; apsis

Resim 34: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, tavanı ve altar

Resim 35: H. Stephanos Kilisesi; tabanda yer alan mezar açıklıkları

Resim 36: H. Stephanos Kilisesi; batı duvarı, Müjde

Resim 37: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, ikinci niş: Beytullahim'e Yolculuk

Resim 38: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, birinci niş: Vaftiz

Resim 39: H. Stephanos Kilisesi; güney duvar, Havari Komünyonu

Resim 40: H. Stephanos Kilisesi; güneydoğuda yer alan giriş üzerindeki pano: H.

Eustathios'un Rüyası

Resim 41: H. Stephanos Kilisesi; güney duvarı, batı girişi solu: Kötülüğe Galip Gelen

İsa

Resim 42: H. Stephanos Kilisesi; naos doğu duvarı, apsis kemeri kuzeyi,

Blakherniotissa Meryem

Resim 43: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Kutsal Bilgelik Tahtı (H. Sophia

Meryem'i)

Resim 44: H. Stephanos Kilisesi; doğu duvar, apsis kemerinin güneyi, hayat ağacı

Resim 45: H. Stephanos Kilisesi; batı duvarı, iki azize figürü

Resim 46: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, ikinci ve üçüncü niş kemerleri

arasındaki sütunce yüzeyi, H. Euphemia ve altında haç motifi

- Resim 47:** H. Stephanos Kilisesi; apsis kemer yüzeyinin kuzeyi, peygamber büstleri
- Resim 48:** H. Stephanos Kilisesi; apsis kemer yüzeyinin güneyi, peygamber büstleri
- Resim 49:** H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, tanımlanamayan figür
- Resim 50:** H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, tanımlanamayan figür
- Resim 51:** H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Apollon
- Resim 52:** H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Vaftizci Yahya
- Resim 53:** H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Başmelek
- Resim 54:** H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Başmelek
- Resim 55:** H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, kadın büstü
- Resim 56:** H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Vaftizci Yahya
- Resim 57:** H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, güneyde yer alan niş, çiçek motifi
- Resim 58:** H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, balık pulu motifi
- Resim 59:** H. Stephanos Kilisesi; tavan, kare motifi
- Resim 60:** H. Stephanos Kilisesi; tavan süslemesi
- Resim 61:** H. Stephanos Kilisesi; tavan eteği ve tavan, dört düğümlü madalyon
(antrolak); tavan eteği, stilize bitkisel desenli şerit
- Resim 62:** H. Stephanos Kilisesi; tavan, dört düğümlü madalyon (antrolak) motifi,
detay
- Resim 63:** H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, batıdan üçüncü niş, haç motifi
- Resim 64:** H. Stephanos Kilisesi; apsis kemeri, haç motifi
- Resim 65:** H. Stephanos Kilisesi; apsis tavanı, haç motifi
- Resim 66:** H. Stephanos Kilisesi; tavanın doğu bölümü, haç motifi
- Resim 67:** H. Stephanos Kilisesi; Kuzey duvar, doğudan birinci niş kemer yüzeyinin
batısı, kilise betimlemesi
- Resim 68:** Archangelios Kilisesi; genel görünüş
- Resim 69:** Archangelios Kilisesi; genel görünüş

Resim 70: Archangelios Kilisesi; iç mekan, genel görünüş

Resim 71: Archangelios Kilisesi; kuzey ve güney nefler

Resim 72: Archangelios Kilisesi; neflerden nartekse bakış

Resim 73: Archangelios Kilisesi; narteks mekanı

Resim 74: Archangelios Kilisesi; giriş kapısı

Resim 75: Archangelios Kilisesi; narteks, doğu duvar: Yakub'un Meleklerle Güreşi

Resim 76: Archangelios Kilisesi; narteks tonozun doğusu: Meryem'in Tapınağa Sunuluşu, Meleğin Meryem'i Beslemesi

Resim 77: Archangelios Kilisesi; narteks tonozun doğusu: Müjde

Resim 78: Archangelios Kilisesi; narteks tonozun doğusu: Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti

Resim 79: Archangelios Kilisesi; narteks tonozun batısı: Beytullahim'e Yolculuk

Resim 80: Archangelios Kilisesi; güney nef batı duvarı: İsa'nın Doğumu

Resim 81: Archangelios Kilisesi; narteks tonozun batısı: Müneccim Kralların Tapınışı

Resim 82: Archangelios Kilisesi; narteks tonozun doğusu: Mabede Takdim

Resim 83: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun güneyi: Vaftiz

Resim 84: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tymphanon: Jairus'un Kızının İyileştirilmesi

Resim 85: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun güneyi: Jairus'un Kızının İyileştirilmesi

Resim 86: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun güneyi: Beytesta'da Felçlinin İyileştirilmesi

Resim 87: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi: Metamorfosis (Başkalaşım)

Resim 88: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun kuzeyi: Metamorfosis (Başkalaşım)

Resim 89: Archangelios Kilisesi; güney nef, tymphanon: Kudüs'e Giriş

Resim 90: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi: Ayakların Yıkanması

Resim 91: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi: Son Akşam Yemeği

Resim 92: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı

Resim 93: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu

Resim 94: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu, detay

Resim 95: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu, detay

Resim 96: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu, sağda
yer alan havari grubu

Resim 97: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu, sağda
yer alan havari

Resim 98: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu, solda
yer alan havari grubu

Resim 99: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, güney duvarı: İsa'nın Yakalanışı

Resim 100: Archangelios Kilisesi; güney nef, güney duvarı: Çarmıhta İsa

Resim 101: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, güney duvarı: İsa'nın Mezara Konuluşu

Resim 102: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun kuzeyi: Anastasis

Resim 103: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun kuzeyi: Anastasis, Hades figürü

Resim 104: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, güney duvarı: Boş Mezar Başında
Kadınlar

Resim 105: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu: Göğe Yükseliş

Resim 106: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu: Göğe Yükseliş, kuzeyde
yer alan havari grubu

Resim 107: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu: Göğe Yükseliş, güneyde
yer alan havari grubu

Resim 108: Archangelios Kilisesi; kuzey apsis yarım kubbesi: Theophany

Resim 109: Archangelios Kilisesi; güney apsis yarım kubbesi: Deesis

Resim 110: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, alt bölüm, Platytera Meryem

Resim 111: Archangelios Kilisesi; güney nef, apsisin kuzeyinde yer alan niş,
Emmanuel İsa

Resim 112: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun batısı, tanımlanamayan figür

Resim 113: Archangelios Kilisesi; narteks, kuzey duvarı, Başmelek Mikhael

Resim 114: Archangelios Kilisesi; narteks tonozun doğusu, çıplak figürler

Resim 115: Archangelios Kilisesi; narteks, güney duvarı, kemer iç yüzeyinin doğusu,
tanımlanamayan figür

Resim 116: Archangelios Kilisesi; kuzey nef ile narteks arasında yer alan kemerin
kuzeyi, aziz

Resim 117: Archangelios Kilisesi; kuzey nef ile narteks arasında yer alan kemerin
güneyi, aziz

Resim 118: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, kuzey duvarı, iki martir figürü

Resim 119: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis kemeri, Süleyman Peygamber

Resim 120: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis kemeri, Davut Peygamber

Resim 121: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, alt bölüm

Resim 122: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarının alt bölümü, piskopos

Resim 123: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarının alt bölümü, iki piskopos
ve Platytera Meryem

Resim 124: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, alt bölüm, Vaftizci Yahya
ve üç piskopos

Resim 125: Archangelios Kilisesi; Kuzey apsis ile güney apsis arasında yer alan geçiş,
H. Onuphorios

Resim 126: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis kemer ayağının güneyi, aziz

Resim 127: Archangelios Kilisesi; kuzey nef ile güney nef arasındaki payenin kuzey yüzü, martir

Resim 128: Archangelios Kilisesi; narteks ile güney nef arasındaki düzensiz kemer, H. Nikephoros

Resim 129: Archangelios Kilisesi; güney nef, kuzey duvarı, bani figürleri

Resim 130: Archangelios Kilisesi; güney nef, apsis duvarında yer alan figürler

Resim 131: Archangelios Kilisesi; güney nef, apsis duvarı, kuzey tarafta yer alan figürler

Resim 132: Archangelios Kilisesi; güney nef, apsis duvarı, güney tarafta yer alan figürler

Resim 133: Archangelios Kilisesi; güney nef, güney duvarı, martir

Resim 134: Archangelios Kilisesi; narteks ile güney nef arasındaki kemer, iç yüzeyin doğusu, melek figürü

Resim 135: Archangelios Kilisesi; kubbe kasnağı, birinci bordürde melek figürü; üçüncü bordürde baklava dilimi desenli şerit ve dördüncü bordürde melek figürü

Resim 136: Archangelios Kilisesi; kuzey ve güney nefleri ayıran payede, narteks kısmında yer alan niş kemeri yüzeyi, kıvrık dallar

Resim 137: Archangelios Kilisesi; narteks, doğu duvarı, kıvrık dallar

Resim 138: Archangelios Kilisesi; kuzey ve güney apsisler arasındaki kemerin kuzey yüzeyi, palmet motifi

Resim 139: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun altında yer alan şerit, üç dilimli stilize yaprak ve eşkenar dörtgen motifleri

Resim 140: Archangelios Kilisesi; kuzey apsis duvarı merkezinde yer alan niş, haç motifi

Resim 141: Archangelios Kilisesi; kuzey apsis kemeri, bitkisel motifli zemin üzerinde haç motifi

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: H. Stephanos Kilisesi: Resimlerin mekan içinde dağılımı

Çizim 2: H. Stephanos Kilisesi; batı duvardan apsise bakış: Batı duvardan apsise bakış ve resimlerin mekan içinde dağılımı

Çizim 3: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, batıdan üçüncü niş duvarı: Beytullahim'e Yolculuk

Çizim 4: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, batıdan dördüncü niş duvarı: Vaftiz

Çizim 5: H. Stephanos Kilisesi; güney duvarı: Havari Komünyonu

Çizim 6: H. Stephanos Kilisesi; güney duvar, güney-doğu girişi üzeri: H. Eustathios'un Rüyası

Çizim 7: H. Stephanos Kilisesi; güney duvarı, batı girişin yanı: Kötülüğe Galip Gelen İsa

Çizim 8: H. Stephanos Kilisesi; naosun doğu duvarı, apsis kemerinin kuzeyi: Blakherniotissa Meryem

Çizim 9: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, doğudan birinci niş kemer yüzeyinin doğusu: Hayat Ağacı

Çizim 10: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, doğudan birinci niş kemeri: Hayat Ağacı

Çizim 11: H. Stephanos Kilisesi; batı duvarı: Azize

Çizim 12: H. Stephanos Kilisesi; apsis kemer iç yüzeyinin kuzey yarısı: Peygamber Büstü

Çizim 13: H. Stephanos Kilisesi; apsis kemer iç yüzeyinin güney yarısı: Peygamber Büstü

Çizim 14: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı (kuzeyden güneye doğru) :

1) Tanımlanamayan figür

2) Tanımlanamayan figür

- 3) Başmelek Gabrie
- 4) Apollon
- 5) Vaftizci Yahya
- 6) Haç Motifi
- 7) Kutsal Bilgelik Tahtı
- 8) Başmelek Mikhael.
- 9) Ayı simgeleyen kadın başı
- 10) Stilize Çiçek
- 11) Vaftizci Yahya

Çizim 15: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı: tanımlanamayan figür

Çizim 16: H. Stephanos Kilisesi; tavan eteği: Stilize bitkisel desenli şerit

Çizim 17: H. Stephanos Kilisesi; tavanı çeviren şerit: Dört düğümlü madalyon
(antrolak) motifi

Çizim 18: H. Stephanos Kilisesi; üç bölüme ayrılan tavanın batı bölümü: Dört düğümlü
madalyon (antrolak) motifi

Çizim 19: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvarı, batıdan ikinci ve üçüncü niş kemerleri
arasında: H. Euphemia ve Haçı Kuzey duvarı, batıdan ikinci niş duvarı: Haç
Motifi

Çizim 20: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, doğudan birinci ve ikinci nişler
arasındaki sütun: Haç motifi.

Çizim 21: H. Stephanos Kilisesi; tavanın doğu yarısı, detay: Asma dalları, üzümler,
narlar ve bereket boynuzları

Çizim 22: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, birinci ve ikinci niş kemer yüzeyleri
arasındaki bölüm: Kilise betimlemesi

Çizim 23: Archangelios Kilisesi: Resimlerin mekan içinde dağılımı

Çizim 24: Archangelios Kilisesi; narteks, doğu duvar: Yakub'un Melek'le Güreşi

Çizim 25: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu: Meryem'in Tapınağa Sunuluşu, Meleğin Meryem'i Beslemesi (Maumboury, 1912)

Çizim 26: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu: Meryem'in Tapınağa Sunuluşu, Meleğin Meryem'i Beslemesi

Çizim 27: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu: Müjde

Çizim 28: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu: Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti

Çizim 29: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun batısı: Beytullahim'e Yolculuk

Çizim 30: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun batısı: Münecim Kralların Tapınışı

Çizim 31: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu: Mabede Takdim

Çizim 32: Archangelios Kilisesi; kuzey nef: Jairus'un Kızının Diriltilişi
a) Tonozun güneyi

Çizim 33: Archangelios Kilisesi; kuzey nef: Jairus'un Kızının Diriltilişi
b) Tymphanon duvarı

Çizim 34: Archangelios Kilisesi; narteks ile güney nef arasındaki kemer iç yüzeyinin güneyi: Beytesta'da Felçlinin İyileştirilmesi

Çizim 35: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi: Metamorfosis
(Başkalaşım)

Çizim 36: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun kuzeyi: Metamorfosis
(Başkalaşım)

Çizim 37: Archangelios Kilisesi; güney nef, tymphanon: Kudüs'e Giriş

Çizim 38: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi: Ayakların Yıkanması

Çizim 39: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi: Son Akşam Yemeği

Çizim 40: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu

Çizim 41: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu, sahnenin solunda yer alan havari grubu

Çizim 42: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu, sahnenin sağında yer alan havari grubu

Çizim 43: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun güneyi: İsa'nın Yakalanışı

Çizim 44: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun güneyi: Çarmıhta İsa

Çizim 45: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun kuzeyi: Anastasis

Çizim 46: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun güneyi: Boş Mezar Başında Kadınlar

Çizim 47: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu: Göğe Yükseliş

Çizim 48: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu: Göğe Yükseliş, kuzey tarafta yer alan havariler ve melek

Çizim 49: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu: Göğe Yükseliş, güney tarafta yer alan havariler ve Meryem

Çizim 50: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis yarım kubbesi: Theophany

Çizim 51: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis yarım kubbesi: Deesis

Çizim 52: Archangelios Kilisesi; güney nef, apsis duvarı kuzeyinde yer alan niş: Emmanuel İsa

Çizim 53: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun batısı: Tanımlanamayan figür

Çizim 54: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, kuzey duvarı: 1) Martir

2) Martir

Çizim 55: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis kemeri, iç yüzeyi, kuzey yarısı: Süleyman Peygamber

Çizim 56: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis kemeri, iç yüzeyi, güney tarafı: Davut Peygamber

Çizim 57: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı alt bölümü: İki piskopos, Platytera Meryem

Çizim 58: Archangelios Kilisesi; kuzey apsis ile güney apsis arasında yer alan geçiş: H.

Onuphorios

Çizim 59: Archangelios Kilisesi; kuzey nef ile güney nef arasındaki payenin kuzey yüzü: Martir

Çizim 60: Archangelios Kilisesi; güney nef; kuzey duvarı: Baniler

- 1) Kadın figürü
- 2) Kadın figürü
- 3) Çocuk figürü
- 4) Erkek figürü

Çizim 61: Archangelios Kilisesi; güney nef apsis duvarının kuzey yarısında yer alan figürler

Çizim 62: Archangelios Kilisesi, güney nef apsis duvarının güney yarısında yer alan figürler

Çizim 63: Archangelios Kilisesi; kuzey ve güney nef apsislerini ayıran kemerin kuzey yüzeyi: Palmet motifi

Çizim 64: Archangelios Kilisesi; kuzey apsis duvarı merkezinde yer alan niş

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı

Bizans Dönemi kaya kiliseleri bakımından oldukça zengin olan Kapadokya Bölgesi'nde, Ürgüp İlçesi'ne bağlı Cemil Köyü'nde bulunan Keşlik Manastırı bünyesinde yer alan Archangelios ve H. Stephanos Kiliselerinin duvar resimleri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Duvar resimleri, başta ikonografi olmak üzere, resim programı ve kaynak bakımından incelenmiş olup konunun kapsamını sembolik sahneler, konulu sahneler, sembolik tasvirler, tek figürler ve süsleme oluşturmaktadır. Duvar resimleri, üslup ve ikonografi açısından bölge ve dönemleri içerisinde karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

1.2. Konunun Amacı ve Önemi

Zengin bir kültürel geçmişe sahip olan Anadolu'da, meydana getirilmiş sanatsal yaratılar, tabiat şartlarının, zamanın ve insanın neden olduğu bir tahrip süreci içerisinde yer alan Kapadokya Bölgesi, Bizans Sanatı içerisinde hem mimari hem de anıtsal resim sanatı açısından oldukça önemli ve zengin bir bölge olmasına karşın konu hakkında Türkçe yayın sayısı yeterli değildir. Çalışmaların birçoğu yabancı araştırmacılar tarafından yapılmış ve kendi dillerinde yayımlanmıştır.

Keşlik Manastırı duvar resimlerinin detaylı olarak incelenmesi sonucunda, sahnelerin resim programı, ikonografik ve üslupsal özellikleri, Bizans sanatı içindeki gelişimi ve önemi belirlenmiş olacak; Bizans Sanatı ile ilgili çalışmalara katkı sağlanacaktır. Bunların belgelenmesi, sanatsal değerlerinin ortaya konması; sanat tarihi ve bölgenin tarihi bakımından da önemlidir. Archangelios Kilisesi Kapadokya Bölgesi'nde 13. yüzyıl gibi geç bir dönemde Anadolu dışı ve başkent kiliseleri ile paralellikler göstermektedir. Bu nedenle bölge içinde ikonografik ve üslupsal açıdan ünik özellikler

taşımaktadır. Çizgiler, renk kullanımı, fırça vuruşları, figürlerdeki detaylar, yüzlerdeki ifade oldukça zengin bir üslup kalitesini göstermektedir. Ancak bu konuda yapılan çalışmalar sınırlı ve yetersizdir. Konuyla ilgili monografik bir çalışma yoktur. Bu çalışma bu konudaki açığı kapatacaktır.

Çalışmamız sırasında daha önce kiliseleri incelemiş olan araştırmacıların çizimlerinde ve fotoğraflarında bazı detayların bugün yok olduğu görülmüştür. Bizim yaptığımız çalışma da belge niteliğinde olup ileride yok olabilecek bu kültürel mirasın geleceğe aktarılmasını sağlayacaktır. Ayrıca bu tez çalışması ile yoğun is tabakası nedeniyle belirsizleşen duvar resimleri, hem fotoğraf hem çizimler ile daha detaylı ortaya çıkacak ve ileride yapılacak olan koruma, onarım çalışmalarına da katkı sağlanacaktır.

1.3. Yöntem

Çalışmaya öncelikle kütüphane araştırmasıyla başlanılmış ve Ankara’da bulunan İngiliz Arkeoloji Enstitüsü, Bilkent, Hacettepe, Milli Kütüphane, Türk Tarih Kurumu ve YÖK kütüphaneleri ile İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü kütüphanesine gidilmiş; konu ile ilgili yayınlar ve tezler taranmıştır. Daha sonra tez konumuzu seçerken yerini tespit ettiğimiz kiliselerin, arazi çalışması tamamlanmış, elde edilen verilerle çizimler ve katalog bölümü oluşturulmuştur. Arazi çalışması sırasında çevredeki yerleşmeler; Ayvalı, Şahinefendi, Yeşilöz, Mustafapaşa ve Göreme’de yer alan kiliselerde de incelemeler yapılmıştır. Kaynak araştırması ve arazi çalışması ile elde edilen verilerle tezin yazım sürecine geçilmiştir.

Tez, altı ana bölüm, sonuç, bibliyografya, planlar, çizimler, fotoğraflar ve iki ekin yer aldığı bölümlerden oluşmaktadır.

Tez çalışmasını oluşturan ilk bölüm olan girişte, konuyu açıklayıcı kısa bir tanım verilmiş, çalışmanın amacı ve önemi, son olarak da çalışmanın yöntemi anlatılmıştır.

İkinci bölümde kısaca Kapadokya’nın tarihçesi ve coğrafyası ve bu coğrafya içerisinde Cemil Köyü’nün tarihçesi ve coğrafyası hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölüm konu ile ilgili yayınları içerir. Kapadokya bölgesindeki kiliselerin duvar resimlerini ele alan ve tez çalışmasını oluşturan kiliselerin de yer aldığı kitaplar ve makaleler tanıtılmıştır. Yayınların künyeleri verildikten sonra içerikleri, yöntemleri kısaca anlatılmış, yayınlar içerisinde yer alan kiliselerin nasıl anlatıldığı, neler içerdiği,

tarikhlendirme yöntemleri; bu bilgilerin yerinde ve yeterli olup olmadığı hakkında eleştirel yaklaşımla bilgiler verilmiştir.

Manastır topluluğunun tanıtıldığı dördüncü bölümde, oldukça kapsamlı bir konu olan manastır sistemine kısaca değinildikten sonra Keşlik manastırını oluşturan yapılar başlıklar altında anlatılmıştır.

Beşinci bölüm katalog bölümüdür. Bu bölüm, “katalog tanıtımı” başlığı altında katalogun yönteminin anlatıldığı bir alt bölüm, daha sonra iki ayrı başlık altında H. Stephanos ve Archangelios kiliselerinin katalogundan oluşur. Katalog bölümünde, kiliseleri ayrıntılı olarak inceleyen araştırmacıların tarikhlendirmelerine yer verilmiş; resim programı ile mimari arasındaki ilişki göz önüne alınarak, duvar resimleri mimari ile birlikte ele alınmıştır. Kronolojik sıraya göre, sahnelerin katalog, çizim ve resim numaraları verildikten sonra varsa yazıtı, bugünkü durumu ve kaynakları belirtilmiş; ayrıntılı tasvirleri yapılmıştır.

Altıncı bölüm değerlendirme olup burada yine ayrı başlıklar altında ikonografi genel değerlendirmesi yapılmış, resim programında yer alan sahnelerin kaynak ve ikonografileri ve ikonografinin dönem içerisindeki yeri incelenmiştir. Daha sonra, H. Stephanos ve Archangelios kiliseleri, sahnelerin kaynakları, resim programı, üslup açısından bölge ve dönemleri içerisinde karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

Son olarak sonuç bölümünde, duvar resimlerinin genel özelliklerinin yanı sıra üslupsal özellikleri de göz önüne alınarak, ortak özellikler gösteren örneklerle karşılaştırılarak resimlerin ait olabileceği dönem ve yüzyıllar belirlenmeye çalışılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CEMİL KÖYÜ'NÜN KAPADOKYA TARİHİ VE COĞRAFYASINDAKİ YERİ

2.1. Kapadokya'nın Tarihçesi ve Coğrafyası

Kapadokya coğrafyasının adının kökeniyle ilgili farklı görüşler öne sürülür. Kapadokya adına ilk kez M.Ö. VI. yy.'ın sonlarında, Pers kralı I. Dareios'un Behistun kayalıklarına kazınan ve imparatorluğa bağlı ülkelerin sıralandığı yazıtta "Katpatuka" biçiminde rastlanır¹. Herodot da Kapadokya isminin Persçe "Katpatuka"dan geldiğini ve anlamının "Güzel Atlar Ülkesi" olduğunu, "Kapadokya" adının ise "Katpatuka" kelimesinin Yunancası olduğunu eserinde anlatmaktadır². Hild (1981), Restle (1981), Kostof (1989), Ötügen (1987), Esin (1998) gibi önemli araştırmacılar da bu görüşü desteklemektedir. Bölgenin adı konusundaki diğer bir yaklaşım ise bölgenin "Kappadoks Yeri" anlamına gelen "Kapadokia" olarak adlandırıldığıdır. Kızılırmak'a doğudan katılan ve sanıldığına göre bugün bilinen Delice Çay, Kappadoks adını taşıyordu³. Yine 1913 tarihli bir Nevşehir Salnamesi'nde Asur Kralı Ninias'ın Kappadoks adındaki oğlunun bölgenin adına kaynaklık edebileceği belirtilmektedir⁴.

Antik Çağ'da Asya kıtasının en büyük eyaletlerinden biri olan Kapadokya, zaman içinde çeşitli sınırlara sahip olmuştur. Kapadokya coğrafyasını, ilk olarak Strabon'un tanımladığı bilinmektedir. Strabon'un sınırlamalarıyla, "Kapadokya çeşitli bölgeleri olan bir ülkedir ve birçok değişiklikler geçirmiştir. Fakat bu ülkenin aynı dili kullanan sakinlerinin, güneyde Kilikya Taurosları diye adlandırılan dağlar; doğuda Armenia ve Kolkhis ve değişik dil konuşan aradaki halklar ve kuzeye Halys (Kızılırmak) nehrinin ağzına kadar Eukseinos ve batıda hem Paphlagonyalı kabileler hem de Frigya'da

¹ Metin Sözen, **Kapadokya**, İstanbul, 1998, s. 47.

² Heredotos (Çev. M. Ökmen), **Heredot Tarihi**, Kitap 72, İstanbul, 1991, s.38.

³ Bilge Umar, **Kapadokya**, İzmir, 1998, s.2.

⁴ Teyfur Erdoğan, "Rum Harfleri ile Türkçe (Karamanlıca) Diğer Bir Nevşehir Salnamesi", **Tarih ve Toplum**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, S. 145, C. 25, s. 50.

yerleşmiş olan Lykaonyalılara kadar uzanan Galatyalılar ve Kilikya Trakya'da oturan Kilikyalılar tarafından çevrilmiş oldukları söylenebilir⁵." Buna göre Antikçağ'da Kapadokya, güneyde Toroslarla Kilikya'dan, kuzeyde Halys (Kızılırmak) ile Paphlagonya'dan, yine kuzeybatıda Kızılırmak ile Frigya'dan, doğuda Fırat ile Armenia'dan (öncesi Urartu) ayrılır. Sınırların değişkenliğine Strabon'un da değindiği gibi bu sahanın değişen sınırlarını çizme imkanı yoktur. Helenistik dönemde ise Kapadokya on kumandanlığa (strategiaya) ayrılmıştı. Bunlar Melitene (Malatya), Kataonya (Elbistan civarı), Kilikya (Kayseri civarı), Tianitis (Niğde ve civarı), Garsavritis (Aksaray ve Hasandağı civarı), Lauinisyani (Armenya hududunda), Sargarafsini, Saraunini, Hamanini (Kızılırmak'ın doğusunda, Haymana civarı) ve Morimini (Şereflikoçhisar ve Tuz Gölü civarı) idi⁶. Bugün ise Kapadokya, yalnız coğrafyanın değil tarihsel birikimin ve dolayısıyla kültürel özelliklerin belirlediği bir tanımdır ve Kayseri, Nevşehir, Aksaray, Niğde ve Kırşehir illerinin Kapadokya kapsamında yer aldığı görülür.

Bölge Erciyes, Hasandağı, Güllüdağ ve Melendiz yanardağları; Kızılırmak ve Tuz Gölü ile doğu, güney ve batıdan çevrelenmiş olup bu coğrafik yapı bölgenin karakteristik coğrafyasının oluşumunu etkilemiştir⁷. Bölgedeki volkanik faaliyetler yoğun jeolojik hareketliliğin olduğu yeni jeolojik çağda oluşmuştur. Kapadokya coğrafyası, yeni jeolojik çağda, olağanüstü bir kaos halindeydi. Küller üst üste yığılıyor, küçük konilerden lav akıntıları çıkıp bu küllerin üstüne örtülüyordu. Bunu uzun süreli yağmurlarla dolu pluviyal adı verilen bir dönem izlemiş, vadi yamaçlarından inen sel sularının ve rüzgarın etkisiyle tüflerden oluşan yapıyı aşındırmasıyla bugünkü jeolojik yapı ortaya çıkmıştır⁸.

Kapadokya'da ilk yerleşim bundan yaklaşık on bin yıl önce yağışın tüm dünyada arttığı yeni bir dönem olan Holosen Çağ'ıyla birlikte başlamış ve ilk köyler bu dönemde ortaya çıkmıştır. Yine bu dönemde bölgede, obsidyen taşı işlenmekte ve ticareti yapılmaktaydı⁹.

⁵ Strabon, **Coğrafya, Antik Anadolu Coğrafyası**, Çev. Adnan Pekman, İstanbul, 1993, s. 8.

⁶ Teyfur Erdoğan, **a.g.m.** s. 50.

⁷ Yıldız Ötügen, **Göreme**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara, 1987, s.7.

⁸ Gürsel Korat, **a.g.e.**, s.20.

⁹ Ufuk Esin, **Tarih Öncesi Çağların Kapadokyası**, İstanbul, 1998, s.108.

Asurlu tüccarlar sayesinde Anadolu'da ilk defa yazı görülür. Bölge ile ilgili bilinen en eski yazılı kaynak, MÖ 2300'lere tarihlenen "Kapadokya Tabletleri" diye bilinen Hititçe bir metindir¹⁰. Eski Asurca yazılmış bu metinlerden; yapılan ticaretle ilgili alınan vergi ve faizlere ait bilgiler alınmaktadır¹¹. Mezopotamya ile kurulan ticaret ilişkisi, Kapadokya'da, başta Kaniş Karum (Kayseri) olmak üzere ilk önemli yazılı kültür çağına da işaret eder. MÖ. 1200'lerde Hititler, Balkanlardan gelen Frigler tarafından yıkılmıştır. Friglerin Orta Anadolu'daki önemli kentlerin hemen hepsini yıkmalarıyla Orta ve Güney Doğu Anadolu'da Geç Hitit Krallıkları ortaya çıkmıştır. Bölge daha sonra MÖ.700-650'lerde Kimmerlerin, MÖ.585'te Medlerin, MÖ.350'de Perslerin hakimiyetine girmiştir¹². Perslerden sonra başlayan Helenistik Çağ'la birlikte bölgeye Seleukos hanedanı egemen olmuş ve I.Ariarathes'ten sonra bağımsız Kapadokya krallığı kurulmuştur. M.Ö.188 yılında Romalılar egemenliğine giren bölge, M.S. 17'de Tiberius döneminde Roma Eyaleti haline gelir¹³. Yaklaşık üç yüz yıllık Roma egemenliğinin ardından M.S.3. yy.'da Doğu Roma İmparatorluğu'nun bir parçası haline gelir. Bölge 3. yy.'ın sonlarında Araplara karşı Bizans İmparatorluğu'nun ileri karakoludur. 646 yılında ise Kayseri Araplar tarafından alınır. Arapların ikinci kez başlayan akınlarıyla (640–800) Tyana (Kemerhisar), Sebastia (Sivas) ve birkaç yerleşim bölgesiyle Kayseri yeniden alınır. İmparator III. Leon zamanında (717–41) ise Akronion (Afyon) savaşıyla akınların önüne geçilir. Abbasi döneminde Harun Reşit'in hükümdarlığıyla başlayan Arapların üçüncü ileri akınlarıyla Harun Reşit ve I. Nikephoros arasında anlaşma yapılır. (807) Araplar, Teophilos döneminde (829–42) Ankyra (Ankara) ve Amorion (Eskişehir) gibi önemli kentleri işgal ederler. VI. Leon zamanında (886–912) bölge yeniden Bizans İmparatorluğu tarafından idare edilir. Bölge 7. yy.'ın sonu ve 10. yy.'ın ortasında barış ve refah içindedir¹⁴.

Hıristiyanlık ilk yüzyılında genellikle Roma İmparatorluğu sınırları içinde yayılmaya çalışmıştır. Hıristiyanlığın önemli yerleşim ve yayılma alanı olan Anadolu'da Hz.İsa'nın mesajını Kapadokya Bölgesi'ne ilk kez kimin ulaştırdığı meselesi hakkında Hıristiyan yazarlar farklı görüşler bildirmişlerdir. Bazılarına göre Petrus, Antakya

¹⁰ Yıldız Ötügen, **a.g.e.**, s.8.

¹¹ Tahsin Özgüç, **Kültepe-Kaniş II.**, s.102.

¹² Yıldız Ötügen, **a.g.e.**, s.8-9.

¹³ Friedrich Hild, Marcel Restle, **Tabula Imperii Byzantini, Kappadokien**, Band 1, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1981, s.64-65.

¹⁴ Hild-Restle, **a.g.e.**, s.84.

Kilisesi'ni kurduktan sonra Kapadokya'ya uğramış, buradaki diaspora Yahudilerine vaaz ederek onlara kurtuluş mesajını tebliğ etmiştir¹⁵. Petrus birinci mektubunda “Mesih İsa'nın elçisi olan ben Petrus'tan, Pontus, Galatya, Kapadokya, Asya ili ve Bitinya'da dağılmış ve buralarda yabancılar olarak yaşayan seçilmişlere selam!”¹⁶ Demesinden Antakya kilisesinin nüfuzunda olan Kapadokya Bölgesi'nin¹⁷, havariler döneminde, Anadolu ve Suriye kiliselerini denetleyen Petrus'a emanet edildiği anlaşılmaktadır. Yeni Ahit'te geçen bu ayetler ve en eski kilise tarihi yazarı olan Eusebius'un verdiği bilgiler göz önünde bulundurulursa, Kapadokya Bölgesi'ni ilk olarak Petrus'un Hıristiyanlaştırmış olduğu neticesi çıkmaz. Ancak, bu bölgeden sorumlu havarinin gerçekten Petrus olduğu söylenebilir. Diğer bir görüşe göre Anadolu'nun Hıristiyanlaştırılması, MS.45'de Anadolu'nun güney şehirlerinde daha sonra da 50 ve 53 tarihlerinde daha kuzeydeki kentlerde arkadaşı Barnabe ile seyahatler yapan Pavlus ile başlamıştır¹⁸. Yukarıda da değinildiği gibi Yeni Ahit'ten anlaşıldığına göre henüz havariler hayattayken Kapadokya Bölgesi'nde Hıristiyanlığı kabul eden insanlar vardı.

MS. II. yüzyılda Caesare (Kayseri) ve Melitene (Malatya) şehirlerinde yaşayan Hıristiyan topluluklar vardı¹⁹. MS.2. yüzyılda yaşamış olan Kayseri Piskoposu Aleksandros, bölgenin yetiştirdiği kişilerdendir²⁰. MS.4. yüzyılda önemli bir din merkezi haline gelen Kapadokya'da Kayserili Büyük Basileios, Nazianzolu Gregorios, Nyssalı Gregorios gibi önemli din adamları yetişmiştir. Bu kilise babalarından, özellikle Basileios, manastır kurallarını oluşturmasından dolayı büyük önem taşır²¹. Basileios, eğitim birliğini sağlamak amacıyla bilgisiz keşişleri Ortodoksluğa kazandırmak için manastırların ve keşişlerin yaşamını düzenleyen kuralları koyan ilk din adamı sayılır. Kaisareia'lı Aziz Basileios klasik gelenek ile Hıristiyan inancı arasında bir sentez yaratarak önemli bir rol oynamıştı. Bu sentez sonraki Bizans ilahiyatının temel dayanağı olmuştur. 4. yüzyıl sonlarında Kapadokya'da kurduğu manastır için kurallar koyan Basileios, Mısır'da oluşan Pakhomios manastır sistemini çeşitli değişikliklerle

¹⁵ Ramazan Adıbelli, **Kapadokya Bölgesi'ndeki Hıristiyanlık Tarihi**, Selçuk Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002, s. 57'den, M. Ph. Le Bas-M. Chenon, **Asia Minör**, s.447.

¹⁶ Petrus'un Birinci Mektubu (1:1) , Petrus'un ikinci mektubunu alanlar da birinci mektubunu alan Anadolu'daki inananlarla aynı kişiler olabilir. **Kutsal Kitap, Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur ve İncil)**, İstanbul, 2001, s.1556.

¹⁷ Ramazan Adıbelli, **a.g.t.**, s.57'den, Jean-Pierre Valognes, **Vie et mont des Chretiens d'Orient**, s.797.

¹⁸ Ramazan Adıbelli, **a.g.t.**, s.57.

¹⁹ Yıldız Ötügen, **a.g.e.**, s.9.

²⁰ Gürsel Korat, **a.g.e.**, s.31.

²¹ Hild-Restle, **a.g.e.**, s.65.

Anadolu'ya uyarlamaya çalışmıştı. Tarikat manastırlarını sonuna kadar destekliyor tek başına yaşamayı onaylamıyordu. Hem bir münzevinin tek başına kendine yetmesinin zor olduğunu hem de keşişlerin tek başına münzevi olmaya yetecek kadar disiplini taşımadığını düşünüyordu. Bu yüzden komünal bir manastır yaşamına ihtiyaçları olduğunu savunuyordu²². Basileios'un manastır yaşamına ait temel ilkeleri Hıristiyanlık tarihi açısından o kadar önemlidir ki, Basileos bu nedenle ana apsis ve yan apsislerde çizilen az sayıda azizden biridir²³.

Bizans İmparatoru Romanos Diogenes'in Alparslan'a 1071 yılında yenilmesi Bizans'ın gerilemesine, Anadolu'da yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. Selçuklu Türklerinin Anadolu'ya girmesi ile başlayan dönemle birlikte bölgede Türk hakimiyeti başlar. 1080 yılında Süleyman Şah Konya'yı başkent yaparak Anadolu Selçuklu Devletini kurar. 1082'de Kayseri fethedilir ve böylece Kapadokya Selçuklu hakimiyetine girer. Türk döneminde, Bölgedeki Hıristiyan halk üzerinde, yönetim ve din konusunda büyük bir hoşgörü hakimdir. 13. yüzyıla ait İhlara Bölgesi'ndeki Aziz Georgios Kilisesi'nin yazıtlarında Selçuklu Sultanı II. Mesud ve Bizans İmparatoru II. Andronikos'un adlarından övgüyle bahsedilmektedir. Patrikliğin Kapadokya kiliseleri üzerindeki nüfuzu ve başpiskoposlarla piskoposların görevleri devam etmiş ancak; 14. yy.'dan itibaren yetkileri azalmıştır. Yine bu dönemde manastır toplulukları da küçülmeye ve azalmaya başlamıştır. Aksaray ve Niğde gibi şehirler gelişmiş, önemleri artmış; bu kentlerle birlikte Başkent Konya ve Kayseri şehirleri mimari açıdan yoğun bir yapılaşmaya girmiş, pek çok cami, medrese, kervansaray ve türbe inşa edilmiştir²⁴.

Bölge Anadolu üzerindeki önemli yolların bağlantı noktasında bulunması sebebiyle, 12. yy.'da Selçuklu ve Haçlı orduları arasındaki savaşlara da sahne olur²⁵. 1210–1211 yıllarında Menderes (Meander) nehrinin kenarındaki Antiokheia'da, Selçuklular ile savaşan İznik devleti ordusunun zaferi sonucu I.Gıyaseddin Keyhüsrev'in ölmesi sonucu İmparator I.Theodoros Laskaris otoritesini Kapadokya'ya kadar genişletir. 1237–1246 yılları arasında tahtta bulunan II. Gıyaseddin Keyhüsrev ülke yönetiminde başarılı olamaz. 1243 'deki Köseadağ Savaşı'nda Moğolların artan baskısı ve ağır

²² Alice-Mary Talbot, "Bizans Manastır Sistemine Giriş", **Cogito, Bizans**, sayı.17, s. 166.

²³ Gürsel Korat, **a.g.e.**, s.33.

²⁴ Yıldız Ötüken, **a.g.e.**, s.10.

²⁵ Yıldız Ötüken, **a.g.e.**, s.10.

vergileri yüzünden Anadolu halkı büyük zorluk çeker. Köseadağ yenilgisi ile Anadolu Selçuklu devleti yıkılışa doğru giderken Moğollar Muşkara (Ürgüp'e bağlı 18 hanelik bir köy) ve yöresini ele geçirerek üs olarak kullanmışlardır. 1308 yılında Moğol kökenli İlhaneliler'in Anadolu'yu istilası sırasında Kapadokya Bölgesi'nin önemli bir kenti olan Kayseri de yıkılıp tahrip edilir. Selçuklu sultanları Moğol yönetiminin etkisi altında kalırlar ve bağımsız hareket edemezler. 13.yüzyılın sonunda Anadolu Selçuklu Devletinin zayıflaması üzerine Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde beylikler ortaya çıkmaya başlamış, taht kavgaları ile Anadolu Selçukluları 1318 yıllarında yıkılınca, Anadolu Beylikler dönemi başlamış, bu dönemde Nevşehir ve yöresine Eretna devleti ve Kadı Burhaneddin Hükümeti, Karamanoğulları ve Dulkadiroğulları Beyliği hakim olmuştur²⁶. Bundan sonra ise Anadolu, Türk boylarının kurduğu beylikler halinde idare edilecektir. Daha sonra Anadolu'yu tamamen alan Osmanlılarla birlikte Türk dönemi devam eder. Yıldırım Bayezid zamanında (1389- 1403) bir kısmı alınan bölge Fatih zamanında (1451–1481) tamamen Osmanlı hakimiyetine girer. Kapadokya Osmanlı Devleti'nin bir parçası haline gelirken Ankara, Konya ve Sivas vilayetleri de bölgeye dahil olur²⁷.

2.2. Cemil Köyü'nün Konumu ve Tarihçesi

Kaynaklarda, Cemil Köyü'nün tarihçesi hakkında yeterli bilgi mevcut değildir. Cemil köyü, Ürgüp'ün (H. Prokopios) 12 km. güneyinde ve Damsa vadisinin, kısa, dar kolu üzerindedir²⁸. Köyün coğrafi yapısı Kapadokya Bölgesi'nin genel yapısı ile uyumludur. Köyde pekçok kayaya oyulmuş ev bulunmaktadır. Köyün 1.3 km güneyinde yer alan, Keşlik Manastırı da koni biçimindeki kayalara kurulmuştur²⁹.

Köyde yakın geçmişe kadar yerli Rum halkının oturduğu bilinmektedir. 1927 yılında manastırı ziyaret etmiş olan Jerphanion, manastırın yörenin yerli Rum halkı tarafından kullanılmakta olduğunu söyler³⁰. Ancak manastır değil, yalnızca dinsel ayinler sırasında kiliseler ve vaftizhanenin kullanılmış olduğu muhtemeldir. 1082 yılında Kayseri'nin Selçuklular tarafından alınmasıyla Türklerin eline geçen bölgede, 14.

²⁶ Osman Turan, **Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi**, İstanbul, 1984, s. 514.

²⁷ Teyfur Erdoğan, **a.g.m.** s. 56.

²⁸ Hild-Restle, **a.g.e.**, Band 2, s. 162.

²⁹ Jolivet-Levy, Catherine, **Les Eglises Byzantines De Cappadoce**, s. 157.

³⁰ Jerphanion, Guillaume de, **Une Nouvelle Province de l'art Byzantin, Les Eglises Rupestres de Cappadocia, c.II**, s. 128.

yy.'dan itibaren manastır toplulukları da küçülmeye ve azalmaya başlamıştır³¹. Ancak Bölge genelindeki bütün manastırların ne zamandan beri kuruluş amaçlarını yitirdikleri bilinmemektedir.

Türkiye ile Yunanistan arasında 1930 yılında imzalanan nüfus mübadelesi ile Yunanistan'a göç eden Rum halkının yerine bugün, yine Yunanistan'dan gelen Türk aileleri yerleştirilmiştir³².

Manastır yapılarındaki yoğun is tabakası, daha sonraları da pek çok nedenle yapının kullanılmış olduğunu göstermektedir. Ayrıca manastırın girişinde bugün bile akmaya devam eden su kaynağının varlığı ve manastır çevresinin bağcılık ve meyvecilik için çok elverişli olması, Ürgüp- Yeşilhisar yolu üzerinde olmasına rağmen biraz içeride, saklı yerleşimi ve bunların neden olduğu özel konumu nedeni ile bölgeye yerleşen Türkler tarafından da değişik amaçlarla kullanılmaya devam etmiştir.

Köyde bulunan diğer önemli yapı ise, köy merkezinde yüksek bir tepe üzerinde yapılmış olan Cemil Kilisesi'dir. (Resim 1, 2) Kitabesine göre 1906 yılında, yörenin yerli Rum halkı tarafından, tamamıyla düzgün kesme taştan, üç nefli bazilikal planda yapılmıştır³³.

³¹ Yıldız Ötüken, **a.g.e.**, s.10.

³² Arazi çalışması sırasında aynı köyden olan manastır görevlisi Cabir Coşkuner köy nüfusunun mübadele sonucu gelen Türk göçmenlerden oluştuğunu bildirmektedir.

³³ Friederich Hild, M. Restle, **a.g.e.**, 2, s. 162.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KONU İLE İLGİLİ YAYINLAR

JERPHANION, Guillaume de, **Une Nouvelle Province de l'art Byzantin, Les Eglises Rupestres de Cappadocia**, I-VII, Paris, 1925–1928–1934–1936–1942.

Kapadokya Bölgesi hakkında ilk kapsamlı çalışmayı yapmış olan Jerphanion, konumuzu oluşturan Archangelios ve H. Stephanos Kiliseleri hakkında da ilk kapsamlı araştırmayı yapmıştır. Fransız bir rahip olan Jerphanion bölgede yaptığı araştırmalarını; dördü metin, üçü resim, plan ve çizimlerden oluşan yedi ciltte toplamış ve 1925, 1928, 1934, 1936 ve 1942 yıllarında yayımlamıştır.

Araştırmacı birinci ciltte öncelikle seyahat programı, bölgeyi gezmiş olan seyyahlar ve seyahatnameleri hakkında bilgi vermiş daha sonra ise bölge coğrafyasını tanıtmıştır. Birinci ve ikinci ciltlerde kiliseler, mimari, duvar resimleri ve yazıtlarıyla birlikte ele alınmıştır. Sahneleri ikonografik ve üslupsal özellikleriyle çözümlenmiştir.

Jerphanion, kitabının 1936 yılında basılan ikinci cildinde, 1927 yılında ziyaret ettiği ve “Archangelos” adını verdiği manastırın kiliseleri olan Archangelios’u III. bölümde ve H. Stephanos’u IV. bölümde ayrı ayrı ele almıştır.

Öncelikle manastır ve Kiliselerin yerini tarif etmiş daha sonra ziyareti sırasında mimari ve resimlerin durumlarını aktarmıştır. “Archangelos Şapeli” başlığı altında yapının planını aktardıktan sonra duvar resimlerini, bölümler halinde önce nartekste daha sonra sırasıyla güney ve kuzey neflerde incelemiştir. Araştırmacı, sahneleri detaylı bir şekilde tasvir etmiş, yazıtları da detaylı bir şekilde çözümlenmiştir. Konunun oldukça genel oluşu ve bölgedeki kiliselerin çoğunun konu dahilinde oluşu nedeniyle; sahne ve yazıtlardaki detaya karşın tek figürlere çok az değinilmiş, süslemeye ise yer verilmemiştir. Jerphanion, yaptığı inceleme sonucu, kilisenin üç evre geçirmiş olduğunu; ilk olarak tek nefli küçük bir narteksi olan bir şapel (küçük kilise, güney nef) olduğunu, daha sonra ikinci bir nef ilave edilmiş ve uzatılmış olan bir narteksi ve son

olarak kubbeli ve kemerli bir geçit tarafından kesilmiş olan iki nef ve narteksten nef olan genişletilmiş bir girişi bulunduğunu belirtmektedir. Yine duvar resimlerinin de bu uç dönemde çizildiğini söylemektedir.

Metine destek olarak 1912 yılında kilisenin resimlerinin bir kısmını çizmiş olan M. Mamboury'nin çizimleri ve yapının planı yer almaktadır.

Araştırmacı ikinci cilt, dördüncü bölümde H. Stephanos Kilisesi'ni incelemiştir. Giriş olarak yapının mimarisi ve genel olarak bezemesine değinilmiştir. Daha sonra “ Nefte Yer Alan Süslemeler” ve “Apsiste Yer alan Süslemeler” başlıkları altında duvar resimlerini incelemiştir. “H. Euphemia Haçı” motifi ikonografisiyle birlikte detaylı bir şekilde incelenirken konulu sahnelere, figürlere ve süslemeye çok az değinilmiş, çoğu hiç anlatılmamıştır. Ayrı bir başlık altında yazıtları ve tercümelerini vermiştir. Araştırmacı çalışmasında, yapının iki fotoğrafına da yer vermiş olup naostan apsise doğru çekilmiş olan fotoğraf sayesinde, bugün kilisedeki iki girişten biri olan güneydeki açıklıkta, kesme taşla örülmüş bir duvarın varlığı görülebilmektedir. Son olarak Jerphanion, tarihlendirme kısmında, yapıyı, H. Basileios Kilisesiyle resim programında ha ve bitkisel motiflerin ağırlıklı oluşu ve üslup benzerliği nedeniyle karşılaştırarak İkonoklasmus dönemin ikinci yarısına (813–842) tarihlendirmiştir.

RESTLE, Marcel, **Byzantine Wall Painting in Asia Minor**, Irish University Press, Ireland, 1969.

Kapadokya Bölgesi'ni çalışan önemli araştırmacılardan olan Restle, Anadolu'da, Kapadokya, Latmos (Bafa), İznik ve Trabzon bölgelerini kapsayan çalışmalarını, biri metin, ikisi resim, plan ve çizimlerden oluşan uç ciltlik kitabında toplamıştır.

 bölümden oluşan birinci cildin, ilk bölümünde bölgede çalışmış olan diğer araştırmacıların görüşleriyle birlikte tarihlendirme yapılmıştır. Bölgedeki kiliseler, Makedonya ve Komnenos dönemleri, Ermeni dönemi eserleri ve el yazmaları ile karşılaştırılarak; üsluba ve teknik verilere dayanan bir tarihlendirmeye gidilmiştir.

İlk cildin ikinci bölümü katalog kısmıdır. Araştırmacı, Roma rakamlarıyla numaralandırdığı kiliseleri, buldukları yer, daha önce yapılmış araştırmalar (varsa plan ve çizim numaraları ile birlikte), resimlerin durumları ve resim teknikleri bakımından ele almıştır. İkinici ve üçüncü ciltler ise kiliselerin planlarına, çizim (resimlerin kilise içerisindeki dağılımını gösteren çizimler, plan üzerinde okunmalarını

kolaylaştırmak için numaralandırılmış resim listeleri) ve fotoğraflarına ayrılmıştır. Restle, katalog kısmında kiliselerin tarihsel analizini yapmamıştır. Yapıların tarihleri planlarla birlikte verilmiştir. Araştırmacı, kiliseleri, ikonografik bakımdan değil teknik bakımdan değerlendirmiştir. Yine ilk cildin üçüncü bölümünde, Bizans duvar resmi yapım teknikleri, analizlerle birlikte anlatılmaktadır.

Archangelios Kilisesi katalog no XLII'de ve H. Stephanos Kilisesi XLIII'de tanıtılmıştır. Kiliselerin kısaca konumlarını tarif eden araştırmacı, yayınlar bölümünde Jerphanion'u referans gösterir. "Mimari" başlığı altında kısaca yapıların planlarını anlatır. Resimlerin bugünkü durumlarını ayrı olarak ele alan araştırmacı, "teknik" bölümünde duvar resimlerini teknik bakımdan analiz eder. H. Stephanos Kilisesi'nin duvar yüzeyindeki sıva tabakasının 2 mm.den 5 mm.'ye kadar değiştiğini Jerphanion'un duvar yüzeyinde, değişik dönemlerde yapıldığını gösteren iki katman bulunduğu tespitinin doğru olamayacağını; yaptığı analizlere göre, duvar yüzeyindeki figürlü bezemeler ile bitkisel bezeme ve haç motiflerinin aynı katmanlarda yer aldıklarını belirtmektedir. Resimlerde ağırlıklı olarak ise sarı, kırmızı ve yeşil renklerinin kullanılmış olduğunu söyler.

HILD, F.- M. RESTLE, **Tabula Imperi Byzantini, Kappadokien**, Wien,1981.

Araştırmacıların çalışmasında, Kapadokya Bölgesi, tarihi, coğrafyası ve kiliseleriyle birlikte incelenmiştir.

Katalog kısmında alfabetik olarak sıralanan yerleşim yerleri; konumları, kısa tarihçeleri, kiliseleri ve kiliseler ile ilgili yayınlarla birlikte ele alınmıştır. Eserin sonunda bölge ile ilgili ayrıntılı haritalara yer verilmiştir.

"Cemil" başlığı altında tanıtılan köyün, tarihi ve coğrafyası hakkında fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Yalnızca köyün konumunu tarif etmişlerdir. Archangelios, H. Stephanos kiliselerinin mimari ve resimleri; köy merkezinde bulunan, Cemil Kilisesi olarak bilinen ve araştırmacıların da bu ismi kullandıkları kilisenin mimarisi hakkında çok kısa bilgiler verilmiştir.

H. Stephanos Kilisesi'nde, apsisde yer alan Vaftizci Yahya ve kuzey duvarda bulunan H. Euphemia figürlerine değinen araştırmacılar, kiliseyi H. Basileios Kilisesi ile karşılaştırarak ikonoklast döneme tarihlendirmişlerdir. Archangelios Kilisesi'nin plan tasvirini yaptıktan sonra yüzyıl vermeyerek Geç Bizans Dönemi'ne tarihlendirmişlerdir.

Daha sonra köy merkezinde bulunan Cemil Kilisesi'nin üç nefli bazilikal planda olduğunu belirtmişlerdir.

THIERRY, Nicole, **Haut Mouyen Age De Cappadoce**, Paris, 1983.

Araştırmacı Çavuşin ve civarındaki kiliseleri detaylı bir şekilde ele alan çalışmasının birinci cildini 1983, ikinci cildini 1994 yılında yayınlamıştır. Konuya dahil edilen H. Stephanos Kilisesi, Çavuşin'e 20 km. uzakta olmasına rağmen, ikonografik ve üslup bakımından benzerlikleri nedeniyle, Çavuşin'de yer alan kiliselerle birlikte ele alınmıştır.

Birinci cildin ilk bölümünde, oldukça kapsamlı bir şekilde Hagios Stephanos Kilise'sini ele alan araştırmacı kiliseyi; mimari, resimler, üslup, eski yazılar ve sonuç olmak üzere beş ana başlık halinde incelemiştir. Giriş kısmında manastırın bulunduğu yer ve kilisenin manastır içindeki yeri, "Mimari" başlığı altında kilisenin planı ve mimarisi anlatılmıştır. Resimler; "Apsiste Yer Alan Resimler", "Naosta Yer Alan Resimler", "Tavan Resimleri", "Havarilerin Komünyonu", "H. Eustathios'un Avı", "Kötülüğe Galip Gelen İsa", "Batı Duvar Dekorları", "Adak Haçı", "Beytullahim'e Yolculuk", "Vaftiz", "Hagia Euphemia ve Adak Haçı", "Orans Meryem" başlıkları altında, metin arasında yer alan çizimler eşliğinde anlatılmıştır.

Araştırmacı giriş bölümünde Jerphanion'la aynı görüşü paylaşarak duvar yüzeyinde farklı katmanların olduğunu, ancak yalnızca iki katmanın bulunduğunu belirtir. Mimariyi oldukça kısa anlatmış olan araştırmacı, resimlerin tasvirini kapsamlı bir şekilde yapmıştır. Resimleri, yazıtlar ve tercümelemleri ile birlikte ele almıştır.

Resimlerin genel değerlendirmesinde, kilisede figürlü bezemeden daha ağırlıklı olan bitkisel bezeme ve bereket boynuzlarının Antik Yunan ve doğu etkili olduklarını belirtir. Eski yazıtlar bölümünde harflerin karakterini de analiz eden araştırmacı sonuç olarak kiliseyi, üslup analizleri sonucunda, süslemede zigzag kullanımı, yazılı haç bezemeler nedeniyle 7. yüzyılın ilk yarısı veya ortalarına tarihlendirir. Duvar yüzeyindeki ikinci katmanın varlığının nedenini ise, restorasyon sırasında, aşınmış resimleri, "tarihi özelliği bozulmadan tekrar ortaya çıkartmak" şeklinde açıklamaktadır ki bizim yaptığımız analiz sonucunda da Vaftiz ve Orans Meryem'in alt katmanlarında bugün seçilebilen bir alt katmanın varlığı bunu göstermektedir. Vaftiz sahnesinin alt kısmında bulunan eski tabaka üst tabakadaki resimle aynı olup yalnızca detaylarda, örneğin ellerde büyüme gibi çok az değişiklik yapılmıştır.

RODLEY, Lyn, **Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia**, Cambridge, 1985.

Kapadokya Bölgesinde Bizans dönemine ait kaya manastırlarının incelendiği bir kitaptır. Kitap altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Kapadokya'nın tarihi ve coğrafyası ile kaya mimarisinin özelliklerini anlatan yazar, iki, üç, dört ve beşinci bölümlerde üç gruba ayırdığı kaya manastırlarını ayrıntılı bir şekilde inceler. Son bölüm olan altıncı bölümde ise yapıların, kronolojik ve tipolojik değerlendirilmeleri ve karşılaştırmaları yapılmıştır.

Kaya manastırlarını avlulu manastırlar, açıksaray manastırlar ve yemekhaneli manastırlar şeklinde üç gruba ayırır. Avlulu manastırlar, farklı mimari mekanların bir avlu etrafında yer aldıkları kuruluşlardır. Açıksaray manastırlar ise kilise içermeyen veya oldukça küçük bir kilisesi olan kuruluşlardır. Yemekhaneli manastırlar olarak nitelenen üçüncü grup ise bir yemekhanenin de bulunduğu, birçok değişik mekanın yer aldığı kuruluşlardır.

Keşlik manastırı ise Avcılar'daki Yusuf Koç, Göreme'deki 16,17,18,19,20,21b,22,25,27 ve 28 nolu kiliseler ile birlikte dördüncü bölümde "yemekhaneli manastırlar" başlığı altında incelenmiştir. "Başmelek Manastırı, Cemil" başlığı altında manastırı resim ve ağırlıklı olarak mimari açısından incelemiştir. Öncelikle manastırın bulunduğu yeri kısaca anlatan araştırmacı, "yemekhane", "hol ve alt oda" alt başlıkları altında ise manastır mimarisini anlatmıştır. Daha sonra Başmelek Kilisesi alt başlığında Archangelios Kilisesi'ni ele almıştır. Yapının bugünkü halini değişiklikler sonucu aldığını, değişikliklerin ise çoğunlukla 20. yüzyılda yapılmış olduğunu belirtmektedir. Araştırmacı, Jerphanion'un yapının mimarisi üzerine yapmış olduğu analize de değinir. Duvar resimlerini ise Jerphanion'dan yararlanarak yalnızca "narteks, güney ve kuzey nefler" başlıkları altında listelemiştir. Ancak çoğu sahne ve figürler bu listede yer almamakta olup süslemeye hiç yer verilmemiştir. H. Stephanos Kilisesi'ni ayrı bir başlık altında incelemiş olup mimarisine kısaca değindikten sonra duvar resimlerini Jerphanion'dan yararlanarak aktarır. Resimleri, yapının geçirmiş olduğu üç evreye göre listeler. Ama yine bazı sahne, figür ve süslemeye hiç yer vermemiştir. Araştırmacı, son olarak tarihlendirmeyi ele almış; manastır kompleksi ve kiliseleri ayrı ayrı değerlendirerek, Göreme Vadisi'ndeki manastırların yemekhaneleri ile karşılaştırarak; Vadi genelindeki bu yapıların, 11.yüzyılda yapılmış olmaları gerektiğini öngörür. Kiliseler içinse kesin bir tarih vermez. Ancak yapıların 19. yüzyıla dek uzanan bir

gelişim gösterdiğini; bu yüzyıla kadar ise manastıra ait kullanımdan ziyade, yalnızca dini ibadet için, kiliselerin restore edilmiş olduklarını belirtmektedir.

KOSTOF, Spiro, Caves Of God. The Monastic Environment of Byzantine Cappadocia, Cambridge, 1989.

Kapadokya Bölgesi'nin incelendiği önemli çalışmalardandır. Bölgeyi genel olarak ele alan kitap, giriş, yapılar ve resimler olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, bölgedeki yerleşmeler, bölgenin Bizans ve Türk dönemi tarihleri ve bölgeyi gezmiş olan seyyahlar anlatılmaktadır. Yapıların incelendiği ikinci bölümde ise manastırlar ve kiliseler incelenmiştir. Araştırmacı, bu bölümün alt başlıklarını dönemlere ve plan tiplerine göre belirlemiş olup gruplandığı yapıları örnekleriyle ve resim ağırlıklı ele almıştır.

Üçüncü bölümde ise Aziz ikonografilerini, İsa siklusunu, Arkaik siklusu, İhlara siklusu, Orta Bizans dönemi siklusu ve yeni bir bakışla İstanbul(başkent) duvar resimlerini incelemiştir.

İkinci bölümde, sekizinci olarak "İkonoklastik Dönemi" incelemiştir. H.Stephanos Kilisesi, H.Basileios, Haçlı Kilisesi ve Güllüdere'deki Üç Haçlı Kilise ile birlikte ele alınmıştır. Öncelikle ikonoklastik dönem hakkında çok kısa bilgi veren araştırmacı kiliseyi resimleri açısından incelemiş, mimariye ise değinmemiştir. Resimleri ise tarih kritiği yaparak ele almıştır. Yapıyı kesin olarak ikonoklastik döneme tarihlemez. Ancak resim programında sembolik tanımlamaların ağır basması H.Basileios Kilisesi ile birlikte ikonoklastik çağı yaşadıklarını gösterdiğini belirtir. Araştırmacı Jerphanion'un, figürlü resimlerin süslemelerden daha sonra yapıldığı, duvar yüzeyinde pilastır tabakasının varlığı konusunda yanıldığını, Restle'nin tabaka analizleri sonucu "Havarilerin Komünyonu" sahnesi ile düz tavanda bulunan haç, üzüm asması gibi bezemelerin aynı pilastır tabakasında olduklarını belirtir. Araştırmacı, bölümün sonunda ise tarihleme konusunda, yapı malzemesinin ve kullanım esaslarının da kiliselerin tarihleri ile ilgili somut veriler sunacağını belirtmektedir.

JOLIVET-LEVY, Catherine, Les Eglises Byzantines De Cappadoce, Le Programme Iconographie de l'apside et de ses Abords,Paris, 1991.

Kapadokya Bölgesi'nde, Bizans dönemine ait kiliseleri toplu halde inceleyen kitabın, yerleşim bölgelerine göre oluşturulmuş Çavuşin, Göreme, Ürgüp, Gülşehir, Kayseri, Mavrucan ve Niğde bölümlerinde alt başlıklar altında kiliseler incelenmiştir.

Kiliselerin öncelikle mimarisi daha sonra başlıklar halinde apsis, nef/ler veya naosta yer alan duvar resimleri tasvir edilmiştir. Son olarak tarihlendirmeleri yapan araştırmacı, tarihlendirmelerde Jerphanion, Restle, Thierry gibi önemli araştırmacıların öngördükleri tarihlendirmelere yer vermiştir.

Cemil ana başlığı altındaki bölümde Archangelios Manastır Kilisesi ve Hagios Stephanos Kilisesi iki başlık halinde incelenir.

Archangelios Kilisesi başlığı altında manastır topluluğunun yeri, kilisenin planı ve bugünkü mimari durumu hakkında kısa bir giriş yapılmış, daha sonra "Duvar Resimleri" başlığı altında, kilisede bulunan sahnelere kısaca değinilmiş, " Güney Apsis" ve "Kuzey Apsis" olmak üzere iki başlık açılarak, buralarda bulunan sahnelerin yalnızca isimleri verilmiş olup çok az detaya girilmiştir. Son olarak tarih başlığı altında kilise hakkında araştırmacıların öngördükleri tarihleri açıklama yapmadan verir. Yapının, Thierry'e göre 11. veya 13. yüzyıllara; ancak ikonografik ve üslup özelliklerine göre 13. yüzyıldan önce yapılmış olması gerektiğini söyler.

İkinci başlık altında Hagios Stephanos Kilisesi incelenmiştir. Giriş kısmında kilisenin bulunduğu yer ve mimarisi kısaca anlatılmış, "Resim ve Süsleme" başlığı altında kilisenin resim ve süslemeleri anlatılmıştır. Sahneler ve birçok figür hiç geçmemiş olup süslemeye çok az değinilmiştir. "Doğu Duvar"ı bir alt başlıkta inceleyen araştırmacı bu kiliseyi de son olarak "Tarih" başlığı altında incelemiş, kendi bir tarihleme yapmamıştır. Ancak Jerphanion, Thierry, Restle'nin öngördükleri 7. ve 9. yüzyıllar arasında yapılan tarihlendirmelere yer vermiştir. Daha sonra Başmelek Kilisesi alt başlığında Archangelios Kilisesi'ni ele almıştır. Yapının bugünkü halini değişiklikler sonucu aldığını, değişikliklerin ise çoğunlukla 20. yüzyılda yapılmış olduğunu belirtmektedir. Araştırmacı, Jerphanion'un yapının mimarisi üzerine yapmış olduğu analize de değinir.

THIERRY, Nicole, (Ed: N. Giovanini), **Arts de Cappadoce**, Geneva, 1971.

Giovanni'nin editörlüğünde, Kapadokya bölgesinin, Bizans öncesi, Bizans ve Türk dönemlerinin ve eserlerinin incelendiği bir yayındır.

Kapadokya bölgesinin Bizans Dönemini anlatan Thierry, bölgenin tarihi ve sanatsal gelişimini yapı örnekleriyle birlikte ele almıştır. Bu örnekler arasında Archangelios kilisesi ve manastırı, St. Etienne olarak adlandırdığı H. Stephanos Kilisesi'ni de inceleyen araştırmacı, bölgedeki doğal kaya oluşumlarının dinsel olarak örgütlenmiş çok sayıda topluluğun (manastırlar) yerleşim yeri olduğunu bunlardan birinin ise Cemil'deki Archangelios manastırı olduğunu belirtir. Archangelios Kilisesi'nin planını bir kemer ile ikiye bölünmüş enlemesine neflerden ibaret ve tek kubbeli olarak tasvir eder. Yoğun bir is tabakası ile kaplı olduğundan iyi seçilemeyen resimleri, 11.yüzyıla, S. Etienne (H. Stephanos) Kilisesi'nin duvar resimlerini 7. ve 8. yüzyıllara tarihlemektedir. Duvar resimlerinin tasvirini yapmayan araştırmacı yalnızca tarihlemeye değinmiş ancak bunu da herhangi bir analize veya referansa dayandırmamıştır.

KORAT, Gürsel, **Taş Kapıdan Taç Kapıya Kapadokya**, İstanbul, 2003.

Kapadokya Bölgesi'nin coğrafi yapısını ve tarihini ele alan ve oldukça yeni olan kitap, Bölgede yer alan kiliseleri mimari ve resim açısından tanıtıcı nitelik taşır. Öncelikle Kapadokya Bölgesi'nin coğrafyasını ve tarihini anlatan yazar, tarih kısmında bölgede Hıristiyanlığın gelişimini, ikonoklastik ve sonrası dönemleri örnekleriyle birlikte anlatmıştır. "Kapadokya Resimlerinin Konuları" başlığı altında, örnek fotoğraflarla birlikte, kronolojik sırayla, sahnelerin ikonografilerini kısa olarak anlatmıştır. Kilise ve manastırları tek tek ele alan yazar, "Keşlik Manastırı" başlığı altında incelediği manastırın, 13. yüzyılda piskoposluk merkezi olarak kullanıldığını referanssız olarak belirtir. Kısaca manastır bünyesinde yer alan yapıları anlatan yazar, Archangelios Kilisesi'ne değindikten sonra yoğun is tabakası nedeniyle resimlerin seçilemediğini belirterek yalnızca Son Akşam Yemeği, Mezara Konuluş ve Başkalaşım sahnelerini tespit edebilmiş ve yalnızca sahne adlarını vermiştir. Daha sonra iki kilise arasında bulunan manastır bölümleri olan şaraphane, diğer şarap yapım odalarından bahseden yazar, tabanı çökmüş olan ve alt katı şaraphaneye ait yapıyı şapel olarak nitelemiştir.

H. Stephanos Kilisesi'nin çok az mimarisine ve resimlerine değinilmiş ve kilise ikonoklast döneme tarihlendirilmiştir.

Kitap içerisinde fotoğraflarla desteklenen Keşlik Manastırı ve kiliseleri anlatılırken tanıtıcı olmaktan öteye gidilememiştir. Kitap, bölge coğrafyasının ve tarihinin anlatıldığı bölümlerinin dışında bir gezi incelemesi niteliğindedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KEŞLİK MANASTIRI

Manastır kurumu, Bizans toplumunu tanımlayan en önemli özelliklerden biriydi. Manastır sisteminin ortaya çıkışı, Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlığın yayılmasıyla yakından ilişkilidir. İlk keşişler, İmparator Konstantin'in Hıristiyanlığı kabul etmesinden hemen önce, Hıristiyanlara yönelik zulmün son evrelerini içeren 3. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır. Ancak Hıristiyanlık hoş görülmeye başlanınca keşişlerin sayısı daha da artmış; üstelik yalnızca erkekler değil kadınlar da münzevi olmaya başlamıştır³⁴.

Bütün Bizans manastırları aynı tarikata bağlıydı ve 4. yüzyıl sonlarında Kapadokya'da kurduğu manastır için kurallar koyan Aziz Basileios Kuralları'na uyuyordu; bir yandan da her manastır kendi başına örgütlenmişti ve kurucusunun koyduğu kurallara göre yaşamını düzenliyordu. Tüm İmparatorluktaki ve daha sonra Batıdaki manastırları etkileyen Basileios, Kapadokya Bölgesinde komünal bir manastır sistemini geliştirmiştir. Basileios'a göre manastır topluluğunun her üyesi, manastırın fiziksel ihtiyaçlarının karşılanmasına katkıda bulunmalı; keşişler teşvik ve eleştiri yoluyla birbirlerinin manevi gelişimlerine yardımcı olmalıydı³⁵.

Bizans manastır yaşamı, dağlardaki tecrit edilmiş inziva yerlerinden kalabalık kentsel komplekslere kadar çok çeşitli biçimlerde kendini göstermiştir³⁶.

Keşlik Manastırı, Ürgüp'ün 12 km. güneyinde bulunan Cemil köyü'ne 1.3 km. mesafede³⁷, Ürgüp-Yeşilhisar yolu üzerinde, yolun batısında, büyük kaya konilerine yerleştirilmiştir. Bugün, taş döşeli küçük bir patika yoldan manastıra gidilmektedir. (Resim 3, 4, 5)

³⁴ Alice-Mary Talbot, "Bizans Manastır Sistemine Giriş", **Cogito, Bizans**, sayı.17, s.161, 163, 164.

³⁵ Alice-Mary Talbot, **a.g.m.**, s.166.

³⁶ Alice-Mary Talbot, **a.g.m.**, s.175.

³⁷ Jolivet-Levy, **Les Eglises Byzantines de Cappadoce. Le Programme Iconographique de l'apside et de ses Abords.**, Paris, 1991, s. 156.

Manastırda, iki kilise, yemekhane, mutfak, şaraphane ve yine şarap yapımı ile ilgili odalar, vaftizhane, ayazma, sarnıç, toplantı salonu (?) ve keşiş odaları bulunmaktadır. Kiliseler katalog bölümünde detaylı şekilde anlatıldığı için bu bölümde ele alınmamıştır. Manastırın diğer yapıları şunlardır:

Ayazma³⁸: Manastırın güneyinde, bugünkü girişin batısında, oluk ve tekne kısmı zemin seviyesinin altında yer alan bir ayazma bulunmaktadır. Tamamıyla kesme taştan yapılmış olup dikdörtgen planlıdır. Aynalık kısmı güney-kuzey doğrultusunda tek sivri kemerden ibarettir. Bir oluktan su akmaktadır. Yapının arkasında ise akan fazla suyun biriktiği, hazne diyebileceğimiz bir bölüm de mevcuttur. (Resim 6)

Yemekhane³⁹: Manastırın kuzeyinde, Archangelios Kilisesi'nin doğusu, H. Stephanos Kilisesi'nin batısında; güney- kuzey doğrultusunda uzanan yapı dikdörtgen planlıdır⁴⁰. (Resim 7)Yapının güneyinde yuvarlak kemerli giriş kısmı bulunmaktadır. (Resim 8) Girişin alt bölümündeki duvar, içe doğru genişletilmiştir. Kuzeyden güneye doğru uzanan, dört payenin taşıdığı düzensiz ve yuvarlak beş adet kemer ile iki bölüme ayrılan yapının doğu bölümü batı bölümünden daha geniş tutulmuştur. Payeler ile doğu bölümün arasında kalan alan geçiş için ayrılmıştır. İki bölümün de tabanı kazınarak fazla yüksek olmayan masa ve oturma sekileri yapılmıştır. Sekiler ve masalar bugün aşınmış ve taban seviyesine yaklaşmıştır. Yapının kuzeyinde, küçük ve düzensiz kare şeklinde ve doğu duvarın güneyinde iki oda bulunmaktadır. Yemekhanenin tavanı düzdür. (Resim 9, 10, 11) Güneyden ikinci, üçüncü ve dördüncü payelerin doğu yüzlerinde, üçüncü payenin batı yüzünde, kuzey duvarın doğu ve batısında, güney duvarın batısında, batı duvarda dört, doğu duvarda, üç farklı boyutta, fazla derin olmayan yuvarlak kemer şeklinde niş yer alır. (Resim 12)

Mutfak: Manastırın güneyinde, yemekhanenin doğusunda yer alan yapı, düzensiz bir plana sahiptir. Ana mekan düzgün olmayan dikdörtgen planlı olup yapının batısında, güneybatısında, kuzeybatısında ve kuzeydoğusunda, ihtiyaca göre açılmış düzgün olmayan dikdörtgen planlı odalar; doğu duvarında yuvarlak kemerli, güney duvarında dikdörtgen, yine güney duvarda taban seviyesine yakın düzgün olmayan nişler bulunmaktadır. (Resim 13,14)

³⁸ Thierry, **a.g.e.**, s.94.

³⁹ Rodley, **a.g.e.**, s.157.

⁴⁰ Jerphanion, **a.g.e.**, s.128. Boyutu: 19.5x4.5 m.dir.

Toplantı Salonu (?): Manastırın kuzeyinde, manastır topografyasının üst kademesinde, girişi kuzeyde ve kiliselere göre arkada bulunan yapıyı Rodley hol olarak tanımlamıştır⁴¹. Yapı, manastır yapıları içinde, kiliseler de dahil kayaya işlenmiş en düzgün yapıdır. Yapının girişi de oldukça gösterişli bir şekilde bezenmiştir. Yapının kuzeyinde yer alan kapısı dikdörtgen formlu olup kalın bir düz silme ile çerçevelenmiştir. Kapının yuvarlak kemer şeklindeki silmeli alınlığı, kapının iki yanında yer alan kare sütunceler üzerine oturmaktadır. Kapının tam üstünde yer alan dikdörtgen alan içerisinde beş dikdörtgenin yuvarlak kemer alınlıklarına madalyonlar ve madalyonlar içerisine de kırmızı boylarla haç motifi işlenmiştir. Bu bölümün yanındaki hemen hemen aynı boyutlardaki dikdörtgen alan içerisine de yuvarlak kemer alınlıklı dikdörtgen motif kabartma şeklinde işlenmiştir. Ancak alınlık kemerinin formu at nalı kemer formuna daha yakındır. (Resim 15)

Doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı yapının tavanı tonoz örtülü olup tabanı ise tamamen çökmüştür. Alt katta ise şaraphane bulunmaktadır. Tonoz ile duvarlar arasında yer alan dörtlü ince silmeler, tüm duvar boyunca devam eder. Giriş kapısının doğusunda kuzey ve güney duvarlarda karşılıklı olarak iki kare paye ve payeler arasında yuvarlak bir kemer dekoratif amaçlı olarak işlenmiştir. Yapının duvarları is nedeniyle tamamen kararmıştır. Duvarlarda ise çeşitli amaçlar için açılmış nişler bulunmaktadır. (Resim 16,17)

Yapının giriş kısmında yer alan haç motifleri dışında içinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.

Yapı mimari özelliği ile özel toplantılar için ayrılmış bir görünüm vermektedir.

Sarnıç: Manastırın doğusunda yer alan H. Stephanos Kilisesi'nin altında, batıya doğru devam eden, Rodley ve Jerphanion'un da sarnıç olarak nitelendirdikleri yapı yer almaktadır. Dikdörtgen planlı yapı sonradan geçirdiği onarımlar sırasında sıva ile kaplanmıştır⁴². (Resim 18,19,20,21,22,23; Plan 1)

⁴¹ Rodley, a.g.e., s.157.

⁴² Bugün manastırın çevre bakımı ve manastırı ziyaret eden turistler ile ilgilenen görevlisi Cabir Coşkuner; Jerphanion ve Rodley'in sarnıç olarak tanımladıkları, H. Stephanos Kilisesi'nin altındaki yapının neredeyse yarıya kadar su dolu olduğunu, dedesinin, oluşturduğu bir su borusu sistemi ile buradaki suyla asmaları ve meyve ağaçlarını suladığını söylemektedir. Bugün bu yapının içi kurudur. Ancak duvar yüzeyinde suyun oluşturduğu rutubetin izleri ve Cabir Bey'in dedesinin döşediği ve dışarı uzanan boru halen görülebilmektedir. (Resim 23)

Şaraphane: Manastırda, mahzenler ve şarap yapımı için ayrılmış pek çok bölüm bulunmaktadır. Ancak manastırın güneyinde, manastır topografyasının üst kademesinde yer alan toplantı salonunun altındaki dikdörtgen bir oda içerisinde kayaya oyulmuş, şarap ezmek için kullanılan teknelerin bulunması, burasının, şarabın imal edildiği en kapsamlı ve geniş mekan olduğunu göstermektedir.

Vaftizhane: Manastırın batısında, Archangelios Kilisesi'nin bulunduğu büyük koninin altında Vaftizhane bulunmaktadır. (Resim 24,25,26) Düzensiz L şeklinde bir plana sahip bölümün sonunda Vaftiz havuzu bulunmaktadır. (Resim 27) Kare planlı havuz, yapının kuzeydoğusunda, tam köşeye gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Duvar yüzeyleri dahil, tamamıyla kesme taştan yapılmış ve fazla yüksek olmayan tavana kadar örülmüş ve küçük bir kubbe ile sonlanmıştır. (Resim 28) İki yönden, kare şeklinde üç sütunun taşıdığı dört yuvarlak kemer ile çevrelenmiştir. Sütunlar kare kaideli ve başlıkları üç silmeli kare şeklindedir. Kare havuz, vaftizhanenin zemininden daha aşağıdadır. Havuzun kuzey köşesinde kaynak suyunun geldiği küçük bir hazne (odacık) (Resim 29) bulunmaktadır. Odacığın yuvarlak kemer alınlıklı, dikdörtgen formlu girişi, havuzun kuzey duvarında olup kabartma şeklinde oyulmuş bezeme ile belirginleştirilmiştir. Alınlık kısmı kabartma ile oluşturulmuş on iki bölmeli deniz kabuğu şeklinde bezenmiştir. Bu kemerin üstünde ise sivri uçlu üç yaprak bulunmaktadır. Ortada yer alan yaprağın ucunda ise yukarıdan sarkan ve yaprağın ucunda iki yana doğru açılan kabartma bezeme bulunmaktadır.

Manastırda, fonksiyonu belli bu yapılar dışında çok sayıda keşiş odası ve çeşitli mekanlar bulunmaktadır. Ayrıca konilerin dış yüzeylerine açılmış güvercinlikler de manastırda bulunan diğer mimari oluşumlardır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.KATALOG

5.1. Katalog Tanıtımı

Katalog, H. Stephanos ve Archangelios kiliselerinin ve duvar resimlerinin tanıtıldığı iki bölümden oluşur.

Kiliseler sekiz ana başlık altında incelenmiştir.

Adı: Kiliselerin yayınlarda geçen adı verilmiştir.

Yeri: Keşlik Manastırı'na daha önce manastır topluluğunun anlatıldığı bölümde değinildiği için, kiliselerin manastır topluluğu içinde bulunduğu yer tarif edilmiştir.

Yayınlar: Kronolojik sıra gözetilerek, araştırmacıların adı, yayınların tarihi, sayfa numaraları, varsa cilt, plan, çizim numaraları verilmiştir.

Tarih: Bu bölümde kiliselerin tarihlendirilmelerine ilişkin, araştırmacıların tespit etmiş oldukları tarihler kronolojik olarak verilmiştir.

Plan: Mimari dolayısıyla da plan, sahnelerin ve figürlerin yerleştirilmelerini etkileyen önemli bir unsur olduğundan; sahnelerin ve figürlerin, kilise içerisindeki yerlerini anlatabilmek için yapıların planı tasvir edilmiştir.

Bugünkü Durumu:

Mimari: Tahribat ve yıkılmalarla değişime uğrayan mimarinin bugünkü durumu saptanmıştır.

Duvar Resimleri: Tahrip olan, bir kısmı veya büyük bir bölümü yok olan resimlerin bugünkü durumu saptanmıştır.

Duvar Resimleri:

Kiliseler içinde, konulu sahneler, tek figürler ve sembolik sahnelerin yerleri verilmiştir. Konulu sahnelerde siklus düzenine göre ilerlenilmiştir. Sembolik sahneler, tek figürler

ve süslemelerde saat yönünde ilerlenilmiş, narteksten başlayarak kuzey nef daha sonra güney nef olmak üzere; sırasıyla duvarlarda başlayıp kemerler, tonozlar ve kubbeler ile devam edilmiştir. Konulu sahneler, sembolik sahneler, tek figürler ve süslemeler için ayrı numaralandırma yapılmış; sembolik sahneler büyük Latin harfleriyle, konulu sahneler Roma rakamlarıyla, tek figürler rakamlarla ve süslemeler küçük Latin harfleriyle verilmiştir.

Konulu sahneler, sembolik sahneler, sembolik tasvirler, tek figürler ve H. Stephanos Kilisesi'nde, bitkisel, geometrik, bitkisel-geometrik, mimari fragman şeklinde; Archangelios Kilisesi'nde bitkisel, geometrik, bitkisel-geometrik şeklinde gruplandırılan süslemelerden oluşan duvar resimleri şu katalog düzeni ile incelenmiştir:

Katalog No: Resmin katalog numarası verilmiştir.

Adı: Resmin adı veya ne olduğu verilmiştir.

Resim No: Resmin numarası verilmiştir.

Çizim No: Resmin çizim numarası verilmiştir.

Yeri: Resmin kilise içerisinde bulunduğu yer tarif edilmiştir.

Bugünkü Durumu: Tahrip olan, bir kısmı veya büyük bir bölümü yok olan resimlerin bugünkü durumu saptanmıştır.

Yazıt: İlgili olduğu resime ait yazıtın Yunan ve Latin harfleriyle yazılışı verilmiştir. Daha sonra Türkçe anlamları verilmiştir. Yazıt olmayan örnekler “---“ şeklinde, resim alanı büyük oranda tahrip olan veya is nedeniyle fonun çok belirsiz olduğu ve bu nedenle yazıt olup olmadığı belli olmayan resimlerde; yazıt “?” şeklinde belirtilmiştir.

Kaynak: Sahnenin yer aldığı kaynak ve varsa diğer kaynaklar ve sahnenin kaynakta yer alan anlatımı verilmiştir.

Tasvir: Bu kısımda resim yüzeyi, kompozisyon ve renk bir ele alınmış, önce kompozisyon; kompozisyon düzeni içinde veya tek figürlerin, duruş, hareket ve yönelişleri, fiziksel özellikleri, yüzlerindeki ifade, giysileri, haleler; bunların renkleri gibi özellikler anlatılmış, daha sonra resmin bulunduğu zemin, fon ve çerçeve verilmiştir. Süslemenin ise zemini, rengi ve biçimi hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.

5.2. H. STEPHANOS KİLİSESİ

Adı: Kilise, bütün araştırmacılar tarafından H. Stephanos olarak adlandırılmaktadır⁴³.

Yeri: Keşlik Manastırı bünyesinde bulunan, Hagios Stephanos'a⁴⁴ adanan mezar şapeli iki kademeli topografya üzerinde yer alan manastır topluluğunun alt kademesinde, Archangelios Kilisesi'nden biraz daha aşağıda ve manastırın bugünkü girişinin doğusunda, büyük bir kaya kütlesine oyulmuştur. Bugünkü girişin doğusunda, küçük bir patikadan kiliseye ulaşılmaktadır. (Resim 30, 31)

Yayınlar:

- 1- Jerphanion; 1936: 146-155, c.II, pl. 155,158
- 2- Restle; 1967: 16-17,156-157, c.I, Lev. LXIII, res. 409-413, c.III
- 3- Thierry; 1971:129-171
- 4- Hild- Restle; 1981: 162
- 5- Thierry; 1983: 1-33, Lev.1-18
- 6- Rodley; 1985: 89,90
- 7- Kostof; 1989:159-160
- 8- Jölivet-Levy; 1991: 161

Tarih:

- 1- Jerphanion; İkonoklasms Dönem, 2. yarısı (813-842)

⁴³ Thierry, Giovanni'nin editörlüğündeki 1971 tarihli "Arts de Cappadoce" adlı kitabın, Kapadokya bölgesini ele aldığı bölümünde (s. 129-171) yapıyı H. Etienne olarak adlandırmıştır. Ancak aynı araştırmacı, 1983 tarihli "Haut Mouyen Age de Cappadoce" (s. 1-18) adlı eserinde aynı yapıyı Hagios Stephanos Kilisesi olarak adlandırmaktadır. Diğer bütün kaynaklarda da H. Stephanos şeklinde geçmektedir.

⁴⁴ Elçilerin İşleri 6: 5-15, 7: 1-60, 8: 1-3 ayetlerinde İsa'nın öğretilerini yaymak için seçilen yedi kişiden biri olarak bahsedilen, halka vaazlar veren H. Stephanos, bu konuşmalarında Musa ve Tanrıya karşı sözler söylediği gerekçesiyle yüksek kurul önünde yargılanıp, taşlanarak öldürülür; G. Ferguson, **Signs and Symbol in Christian Art**, New York, 1954, s.143: " H. Stephanos ilk diakon olup inancı uğruna şehit edilmiş ilk azizdir. Havarî Kanunları kitabının 6. ve 7. bölümlerinde "İnanç ve kudret sahibi H. Stephanos, insanlar arasında bir çok hikayesi anlatılan ve efsanesi olan biridir", şeklinde vurgulanır. Kudüs'te tutuklanmış, Musa ve Tanrı'ya karşı kötü söz söylemekle suçlanmış, bunun üzerine H. Stephanos kendisinin şehir dışına çıkartılıp öldürülmesine neden olacak meşhur sözlerini söylemiştir. Sonradan H. Paulos adını alacak olan Saul, şahit olarak dinlenir ve H. Stephanos'un ölümüne rıza gösterir. Efsaneler, onun ölümünden 400 yıl sonra, Filistin'de Lucian denilen bir rahibin, onun yattığı yerin açıldığını gördüğünü söyler. Sonra mezara gidilir ve arta kalan parçaları oradan alınarak Roma'da bulunan Aziz Laurence'in mezarının yanına gömülür. Söylenir ki Aziz Laurence'in mezarı H. Stephanos'u yerleştirmek için açılınca, Aziz Laurence bir tarafa doğru çekilir ve elini H. Stephanos'a verir. Bu, Aziz Laurence'a verilen 'Nazik İspanyol' sıfatının kaynağını oluşturur."

- 2- Restle; 10. yüzyıl
- 3- Thierry; 7. yüzyılın ilk yarısı
- 4- Wharton-Epstein; 9.yüzyıl sonu
- 5- Hild- Restle; 7.-8. yüzyıllar
- 6- Rodley; İkonoklazma Dönemi
- 7- Kostof; Süslemelerin kesin bir bilgi vermediğini ve İkonoklasmus döneminden 19. yüzyıla kadar süren bir süreç geçirdiğini belirtir.
- 8- Jölivet-Levy; 8.-9. yüzyıllar

Mimari:

Manastır topluluğunun doğusunda oldukça büyük bir kaya kütesine oyulmuştur⁴⁵. Doğu- batı doğrultusunda uzanan tek nefli, doğudan güney-batıya doğru yönelen eğrisel bir plana sahip kilise, yaklaşık 7-7.45 m. uzunluğa, 3.60-3.80 m. genişliğe sahiptir⁴⁶. (Resim 32, Plan 2)

Naosun güneyinde bugün itibariyle farklı ölçülerde iki girişi bulunmaktadır⁴⁷. Güneydoğuda apsis yakın olan giriş, diğerine oranla daha büyük olup bir kısmı yıkılmıştır. İkinci giriş, güney-batı köşede yer almaktadır. Bu kısım bir narteks şeklinde düzenlenmiştir. Dikdörtgen şeklinde olan giriş açıklığı kemerli bir alınlıkla sonlanmaktadır.

İki basamakla çıkılan, girişi at nalı kemer şeklinde düzenlenmiş, dairesel bir şekilde oyulmuş, düz tavanlı bir apsisi vardır⁴⁸. (Resim 33, 34) Yaklaşık 2.80 m. genişliğe ve 2.50 m. derinliğe sahiptir. Apsis, batıda naostan geçişi sağlayan düz satırlı giriş kısmı dışında düzgün olmayan daire şeklinde kayaya oyulmuş olup doğu, güney ve kuzey eksenlerde birer niş yer alır⁴⁹. Bu nişlerden, doğu ekseninde yer alan niş, yuvarlak kemer şeklinde olup bu nişi, tüm apsis dairesi boyunca devam eden, zeminden 1 m. kadar

⁴⁵ Plan tanıtımında yapının bugünkü durumunun tasviri amaçlanmış ve göz önüne alınmıştır.

⁴⁶ Nicole Thierry, **Haut Mouyen Age De Cappadoce**, Paris, 1983, s.1

⁴⁷ Doğuda yer alan giriş, daha sonra açılmış veya duvarın bu kısmı yıkılmıştır. Apsis tarafında yer alan açıklık yaklaşık 2.10 m. genişliğinde, batıda yer alan giriş 1.22 m. genişliğindedir. Batıda yer alan giriş için bazı ölçüler: Yükseklik: Yaklaşık 2.19 m., derinlik: yaklaşık 60 cm.dir.

⁴⁸ Birinci basamak: uzunluk 83 cm., genişlik 26.5 cm., yükseklik 12 cm. İkinci basamak: uzunluk 190 cm., genişlik 36 cm., yükseklik 11 cm.

⁴⁹ Doğu niş: yükseklik: 108 cm., genişlik: 66 cm., derinlik:28 cm., güney niş: yükseklik: 107 cm., genişlik: 57 cm., derinlik:26 cm., kuzey niş: yükseklik: 110 cm., genişlik: 68 cm., derinlik:44 cm.

yukarıda düz bir silme çerçeveler. Kuzey ve güneyde yer alan nişler, doğuda yer alan nişe göre daha aşağıda yer alır ve bu nedenle silme, bu nişleri yarı hizadan başlayarak çerçeveler. Giriş kısmının iki tarafında templon duvarı bulunmaktadır⁵⁰. Apsisin ortasında kayadan oyma, dikdörtgen bir altar yer alır⁵¹.

Kuzey duvarda, yaklaşık eş boyutlarda dört dikdörtgen niş bulunmaktadır⁵². Nişlerin yuvarlak kemerleri duvar payeleri ile birbirine bağlanır⁵³. Bu nişlerden, apsis tarafındaki iki niş içinde birer niş daha açılmıştır. Batı duvarında ise kuzey duvardaki nişler kadar derin olmayan bir niş kemeri ve bu kemerin içinde, kuzey yönde dikdörtgen bir niş daha bulunur.

Kilisenin zemininde farklı boyutlarda altı mezar açıklığı bulunmaktadır⁵⁴. Naosun batı bölümünün döşemesi çökmüş ve bu çöken kısmın altında, Rodley'in sarnıç olarak tanımladığı, Jerphanion'un ise ayazma olabileceğini belirttiği bölüm yer almaktadır⁵⁵. (Resim 35)

Bugünkü Durumu:

a. Mimari: Günümüze iyi bir durumda gelebilen kilise, 1997 yılında manastırla birlikte onarım geçirmiştir. Bu onarım sırasında kilisede fazla bir değişiklik yapılmamış olup yalnızca apsis kısmına çıkılan basamaklar ve templon duvarları beton malzemeyle yeniden düzenlenmiştir. Güneydoğuda ve güneybatıda yer alan, bir kısımları yıkılmış olan girişler ile batıda çökmüş olan zemine her hangi bir müdahalede bulunulmamıştır. Batıda çökmüş alan dışında bütün zemin aşınmıştır.

b. Duvar resimleri: Kaya yüzeyinde yer alan duvar resimleri zaman, doğal şartlar ve insan eliyle yapılan müdahaleler sonucu tahrip olmuştur. İçeride ateş yanmadığı için, resim yüzeyi Archangelios Kilisesi'ne oranla daha iyi durumdadır. Ancak yağmur, rüzgar, güneş ışığı gibi doğal şartlar nedeniyle renkler donuklaşmıştır. Duvarların alt

⁵⁰ Kuzeydeki templon duvarı: yükseklik 87 cm., uzunluk 60 cm. ve genişlik 19 cm.

Güneydeki templon duvarı: yükseklik: 84 cm., uzunluk 61 cm. ve genişlik 20 cm.

⁵¹ Yükseklik: 87 cm

⁵² Doğudan başlayarak ilk niş: genişlik:170 cm., derinlik: yaklaşık 68 cm., ikinci niş: genişlik:151 cm., derinlik: yaklaşık 44 cm, üçüncü niş: genişlik:147 cm., derinlik: yaklaşık 16 cm, dördüncü niş: genişlik:154 cm., derinlik: yaklaşık 51 cm.

⁵³ Batıdaki payeden başlayarak birinci paye 28 cm., ikinci paye 28 cm., üçüncü paye 41 cm., dördüncü paye 26 cm., beşinci paye 27 cm. genişliğindedir.

⁵⁴ Kuzeydeki mezar açıklığından başlayarak, birinci mezar açıklığı 1.37 cm., ikinci mezar açıklığı 1.67 cm., üçüncü mezar açıklığı 1.46 cm., dördüncü mezar açıklığı 97 cm., beşinci mezar açıklığı 2.01 cm., kuzey duvardaki dördüncü niş içerisinde yer alan altıncı mezar açıklığı 97 cm. uzunluğundadır.

⁵⁵ Rodley, **a.g.e.**, s.157, Jerphanion, **a.g.e.** s. 128. Bu mekan yukarıda manastır mimarisinin anlatıldığı bölümde ele alınmıştır.

kisimleri ve batı duvar neredeyse tamamıyla dökülmüş ve/veya kazınmış durumdadır. Duvarlarda tarak izlerinin varlığı, bunların bilinçli ve düzenli bir şekilde kazınmış olduğunu göstermektedir. Bir başka gösterge de batıda yer alan sağır kemer ve kuzey duvarda en batıda yer alan niş içerisinde birer nişin daha açılmış olmasıdır. Apsis kısmında yer alan figürlerin özellikle yüz kısımları kazınmıştır. En iyi durumda gelebilen bezemeler tavanda yer almaktadır. Ancak bunlar da kimi yerlerinde aşınmaya ve kazımaya maruz kalmıştır.

RESİMLERİN MEKAN İÇİNDE DAĞILIMI (Çizim 1,2)

KONULU SAHNELER

Batı duvar, niş duvarı: Müjde (I)

Kuzey duvar, doğudan ikinci niş duvarı: Beytullahim'e Yolculuk (II)

Kuzey duvar, doğudan ilk niş duvarı: Vaftiz (III)

Güney duvar, güney-doğu girişin batısı: Havari Komünyonu (IV)

Güney duvar, güney-batı girişi üzeri: H. Eustathios (V)

SEMBOLİK SAHNELER

Güney duvar, güney-batı girişin batısı: Kötülüğe Galip Gelen İsa (A)

SEMBOLİK TASVİRLER

Doğu duvar, apsis kemerinin güneyi: Blakherniotissa Meryem (A1)

Apsis duvarı güneyi: Kutsal Bilgelik Tahtı (Hagia Sophia Meryem'i) (A2)

Kuzey duvar, doğudan birinci niş kemeri, iç yüzeyin doğusu: Hayat Ağacı (A3)

Kuzey duvar, doğudan birinci niş kemerinin doğusu: Hayat Ağacı (A4)

Doğu duvar, apsis kemerinin güneyi: Hayat Ağacı (A5)

TEK FİGÜRLER

Batı duvar, niş duvarının kuzeyi: 1) Azize (1)

2) Azize (2)

Kuzey duvar, doğudan ikinci ve üçüncü niş kemerleri arasında, yuvarlak madalyon içinde: H. Euphemia. (3)

Apsis kemeri iç yüzey, kuzeyi: 1) Peygamber Büstü (4)

2) Peygamber Büstü (5)

güneyi: 3) Peygamber Büstü (6)

4) Peygamber Büstü (7)

5) Peygamber Büstü (8)

Apsis duvarı (kuzeyden güneye doğru) : 1) Tanımlanamayan figür. (9)

- 2) Tanımlanamayan figür. (10)
- 3) Apollon. (11)
- 4) Vaftizci Yahya. (12)
- 5) Başmelek (13)
- 6) Başmelek (14)
- 7) Kadın büstü. (15)
- 8) Vaftizci Yahya. (16)

SÜSLEME

Bitkisel

Apsis duvarı, güney niş duvarı: Çiçek motifi (a)

Doğu ve kuzey tavan eteği: Stilize bitkisel desenli şerit (b)

Geometrik

Apsis duvarı, kuzey niş duvarı: Stilize balık pulu motifi (c)

Naos tavanı: Kare motifi (ç)

Bitkisel- Geometrik

Naos tavanını çeviren şerit: Dört düğümlü madalyon (antrolak) motifi (d)

Naos tavanı, batı bölüm: Dört düğümlü madalyon (antrolak) motifi (e)

Sembolik

Kuzey duvar, doğudan üçüncü niş duvarı: Kemer içinde haç motifi (f)

Kuzey duvar, doğudan üçüncü ve ikinci niş kemerleri arasında yer alan sütun: H. Euphemia'nın haçı. (g)

Kuzey duvar, doğudan birinci ve ikinci niş kemerleri arasında yer alan sütun: Haç motifi. (ğ)

Apsis kemeri, iç yüzey: Haç motifi. (h)

Apsis duvarı, doğu niş: Haç Motifi. (ı)

Apsis düz tavanı: Haç motifi. (i)

Naosun düz tavanı, doğu bölüm: Haç motifi. (j)

Mimari Fragman

Kuzey duvar, doğudan birinci niş kemer yüzeyinin batısı: Kilise betimlemesi (k)

A. KONULU SAHNELER

Katalog No: I

Adı: Müjde

Resim No: 36

Çizim No: ---

Yeri: Batı duvarında yer alan niş.

Bugünkü Durumu: Tamamiyle yok olmuştur.

Yazıt: ---

Kaynak: Sahne Luka (1:26-38) incilinde anlatılmaktadır. “Elizabeth’in hamileliğinin altıncı ayında Tanrı, Melek Cebrail’i Celile’de bulunan Nasıra adlı kente, Davut’un soyundan Yusuf adındaki adamla nişanlı kıza gönderdi. Kızın adı Meryem’di. Onun yanına giren melek, “Selam, ey Tanrı lütfuna erişen kız! Rab seninledir” dedi.

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

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

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

“Ben Rab’bin kuluyum” dedi Meryem, “Bana dediğin gibi olsun.” Bundan sonra melek yanından ayrıldı.

Müjde, Luka incilinde anlatılmakla birlikte sahnenin detayları apokrif İakobos’un Protoevangelionu’nda yer alır. Ancak Luka’da olayın geçtiği mekân ve detaylar verilmez. Sahnenin detayları apokrif İakobos’un Protoevangelionu’nda yer alır. Kaynağa göre melek Meryem’e müjdeyi iki kez verir. Protoevangeliona göre ilk müjde

esnasında Meryem kuyudan su çekmektedir. Ancak bu, Bizanslı sanatçılar tarafından pek tercih edilmemiş; çoğunlukla ve özellikle Kapadokya’da, Meryem, yün eğirirken gösterilmiştir.

Tasvir: Bu resimden geriye bugün hiçbir şey kalmamıştır. Duvar tamamen kazınmıştır. Thierry, Meryem ve Gabriel’in yalnızca büstlerinin ve başlarının kaldığını belirtir. Melek kuzey tarafta yer almış, boynu ve yüzü kalın kırmızı bir çizgiyle çevrelenmiş, koyu kızıl saçının püskülü, gözlerinden aşağı, kulak hizasına kadar inmiştir. Haç biçimli krallık esasını sol eli ile tutmuş. Meryem kızıl kahve bir maphorion giymiştir⁵⁶.

Katalog No: II

Adı: Beytullahim’e Yolculuk

Resim No: 37

Çizim No: 3

Yeri: Kuzey duvarı, ikinci niş.

Bugünkü Durumu: Kompozisyon ve figürler iyi seçilmekle birlikte detaylar büyük oranda tahrip olmuştur.

Yazıt: ---

Kaynak: İsa’nın doğumundan bir süre önce gerçekleşen, İsa’nın doğduğu kent olan “Beytullahim’e Yolculuk” sahnesi, Luka (2:1-5) incilinde anlatılmaktadır.

“O günlerde Sezar Avgustus, bütün Roma dünyasında bir nüfus sayımının yapılması için buyruk çıkardı. Bu ilk sayım, Kyrinius’un Suriye valiliği zamanında yapıldı. Herkes yazılmak için kendi kentine gitti. Böylece Yusuf da, Davut’un soyundan ve torunlarından olduğu için Celile’nin Nasıra Kenti’nden Yahudiye bölgesine, Davut’un kenti Beytullahim’e gitti. Orada, hamile olan nişanlısı Meryem’le birlikte yazılacaktı.”

Luka incilinde anlatılan “Beytullahim’e Yolculuk” sahnesi, kaynağa uygun olmakla birlikte, kaynakta Yusuf’un oğlu Yakub yer almaz. Yakub’un sahnede yer alması apokrif kaynaklıdır.

⁵⁶ Thierry, a.g.e. , s. 13

Tasvir: Sahne oldukça silik olup büyük bir kısmı dökülmüş durumdadır⁵⁷. Kompozisyonda üç figür yer alır; Meryem, Yusuf ve Yusuf'un oğlu Yakup.

Baş kısmı tahrip olan Meryem, bir at üzerinde cepheden ve yan oturmuş şekilde, arkadan yürüyen Yusuf'a dönük resmedilmiştir. Sol eli muhtemelen dizginleri tutarken sağ eli ise havada Yusuf'a doğru uzanmıştır. Ayak bileklerine kadar uzanan, atın renginden daha açık kızıl kahve bir maphorion giymiş olup maphorionunun kıvrımları oldukça belirgin çizilmiştir⁵⁸. Maphorionu bel kısmında kıvrımlanmıştır.

Üzerine bindiği at koyu kızıl kahve olup baş kısmı tamamen tahrip olmuştur. Yalnızca boynu, gövdesinin ön bölümü ile ön ayakları seçilebilmektedir. Sol ön ayağı ileri doğru atılmış, sağ ayağı yerde yavaş bir şekilde ilerler vaziyettedir. Gövdesi ve bacakları ince hatlarla çizilmiştir. Boynunda ince siyah renkte bir eğer yer alır.

Meryem'in hemen arkasında yer alan Yusuf oldukça tahrip olmuştur. Başı çok silik olup çok zor olarak yüzü ve sağ kolu omuzdan seçilebilmekte, aşağı kısımda ise ne türde olduğu seçilemeyen giysisinin uç kısmı bulunmaktadır. Başı cepheden verilen figürün, gövde kısmı silik olmakla birlikte bir kolu görülebilmektedir. Thierry, Yusuf'un iki kolunu da Meryem'e doğru uzattığını belirtir⁵⁹. Sağ kolunun uzanışı seçilmekle birlikte sol kolu belli değildir. Başının arkasında sarı renkte halesi yer almaktadır. Aşağı kısımda elbisesinin ucu çan şeklinde olup Yusuf'u oldukça kısa göstermiştir. Giysisi kahverengi, kıvrımları belirgindir.

Meryem'in hemen önünde Yusuf'un oğlu Yakup'un yalnızca kolu ve elbisesinin ucu kalmıştır.

Sahne, beyaz üzerine büyük kıvrık dallarla süslü bir fon üzerinde yer almıştır. Dallar sahnenin büyük bir kısmında kullanılan kızıl kahve ile yapılmıştır. Figürlerin üzerinde yer aldıkları zemin de kızıl kahve olup engebeli bir toprak görüntüsündedir.

Katalog No: III

Adı: Vaftiz

Resim No: 38

⁵⁷ Bu durumda, sahnenin tasvirinde Thierry'nin anlatımından yararlanılmıştır.

⁵⁸ Thierry, **a.g.e.**, s. 14.

⁵⁹ Thierry, **a.g.e.** s.

Çizim No: 4

Yeri: Naos kuzey duvarı, doğudan ilk niş.

Bugünkü Durumu: İyi bir durumda günümüze gelebilmiştir. Tahribat çok az olup yalnızca detaylardadır.

Yazıt: ---

Kaynak: Vaftiz sahnesi, dört incilde de anlatılır. Matta (3:13-16), Markos (1:9-11), Luka (3:21-22) Yuhanna (1:31-34)

“Bu sırada İsa, Yahya tarafından vaftiz edilmek üzere Celile’den Şeria Irmağı’na, Yahya’nın yanına geldi. Ne var ki Yahya, “Benim senin tarafından vaftiz edilmem gerekirken sen mi bana geliyorsun?” diyerek O’na engel olmak istedi. İsa O’na şu karşılığı verdi: “Şimdilik buna razı ol! Çünkü doğru olan her şeyi bu şekilde yerine getirmemiz gerekir.” O zaman Yahya O’nun dediğine razı oldu. İsa vaftiz olur olmaz sudan çıktı. O anda gökler açıldı ve Tanrı’nın Ruhunun güvercin gibi inip üzerine konduğunu gördü. Göklerden gelen bir ses, “Sevgili Oğlum budur, O’ndan hoşnudum” dedi.” (Matta 3:13-16)

Vaftiz sahnesi, dört incilde anlatıldığı şekliyle ana ikonografik unsurlar açısından, kaynağa uygundur. Sahneyi oluşturan üç ana figür; İsa, Vaftizci Yahya ve Kutsal Ruh simgeleyen güvercin motifleri dört incilde de yer alır. İncillere göre Vaftizci ile İsa arasındaki yaş farkı oldukça azdır. Ancak H. Stephanos’da İsa küçük bir çocuk olarak betimlenirken Yahya uzun saç ve sakalı, oldukça iri boyutuyla İsa’dan oldukça yaşlıdır.

Tasvir: Sahne yalnızca İsa, Vaftizci Yahya ve Kutsal Ruh simgeleyen güvercinden ibarettir⁶⁰. İsa sağ tarafta yer almakta, solda ise büyük boyutu ve sol kolunun yaptığı hareketle sahneye egemen konumda Vaftizci Yahya bulunmaktadır.

İsa’nın başının üzerinde, O’na doğru uçar şekilde inen güvercin yer almaktadır. Figürlerin alt kısmı dökülmüş, yüzleri tahrip olmuştur. Bunların dışında sahnenin çizgi ve renkleri iyi bir durumda günümüze gelebilmiştir.

⁶⁰ Thierry a.g.e.’nde, sahnenin başka bir dönemde kazılan arkasolium nişi nedeniyle büyük bir bölümünün yeniden boyandığını, önce ve sonra olmak üzere iki Vaftiz sahnesinin bulunduğunu belirtir. İkinci vaftiz sahnesi, birincinin üzerine alçı siva çekilerek yeniden yapılmış olup ikinci katmanın neredeyse tamamının 1967 yılında döküldüğünü belirtir. Geriye yalnızca İsa’nın vücudunun üst tarafı, güvercin ve Vaftizci’nin elleri kalmıştır. İkinci çizim birinci ikonografiye göre oluşturulmuştur.

İsa tamamıyla çıplak olarak ayakta, kolları iki yanda hafif açılmış ve yüzü dönük şekilde oldukça küçük resmedilmiştir. Uzun ve siyah saçları omuzlarından aşağıya doğru uzanmaktadır. Yüzü uzun ve üçgenimsi, vücudunun el, kol ve göğüs uzuvları irice çizilmiştir. Siyah çerçeveli, açık sarı renkli halesi büyük çizilmiş olup omuzları hizasından başını çevrelemektedir. Halenin ortasında, İsa'nın başının arkasında uçları görülen, kenar çizgileri kırmızı bir haç bulunmaktadır.

Vaftizci Yahya kompozisyonun solunda, İsa'nın sağında ve bütün sahneye egemen bir konumdadır. Yüzü cepheden, vücudu profilden verilmiştir. İri çizilmiş ellerinden, sağ eli İsa'nın sağ kolu üzerinde, büyük ve genişçe tek bir kavisle çizilmiş, bu kavis başparmağının üst kenarını kaplamıştır⁶¹. Sol eli ise halenin üzerinde yer alır. Omuzlarından aşağıya doğru uzanan saçları, teniyle aynı renkte bir fon üzerinde yalnızca siyah çizgilerle belirtilmiştir. Açık sarı renkte olan halesi, omuzlarının üzerinde başını çevrelemektedir. Teni İsa'yla aynı şekilde sarı tonlarda yapılmıştır. Üzerinde kırmızıya yakın toprak tonlarında bir khiton ve bunun üzerinde ise yine aynı renkte bir himation bulunur. Elbise kıvrımları oldukça belirgin olup, kollarının hareketiyle birlikte himationu kavis yaparak dalgalanmış şekilde resmedilmiştir.

İsa'nın başının üzerinde Kutsal Ruh simgeleyen, başı İsa'nın başına doğru; fon üzerine kırmızı renkle çizilmiş güvercin yer almaktadır. Kafası ve gövdesi elips, kanatları ise üçgen şeklindedir. Kanatları gövdede düz bir şekil alıp, yelpaze biçiminde sonlanmaktadır. Tüpleri, gövdede kısa ve paralel şekilde birbirini takip eden, kanatlarda ise yanlamasına daha uzun dalgalanmalarla oluşturulmuştur.

Zemin beyaz olup zemin üzerinde ince uçları iki köşede simetrik iki yaprak arasında üç dilimli kırmızı çiçekler düzenli bir kompozisyon oluşturacak şekilde sıralanmıştır.

Katalog No: IV

Adı: Havari Komünyonu

Resim No: 39

Çizim No: 5

⁶¹ Thierry, Çavuşin Büyük Kilise ve Güllüdere Kilise No:3'de de Yahya'nın büyük sağ elinin aynı şekilde çizildiğini belirtir.

Yeri: Güney duvar, güneydoğu girişin batısı.

Bugünkü Durumu: Sahnenin yarısı (doğusu) tamamen yok olmuştur. Kalan bölümünde ise çok az tahribat vardır. Ancak figürler iyi seçilebilmektedir.

Yazıt: M (Matta)

ΛOVKAC (Luka)

MAP(ΘEOC) (Markos)

Kaynak: Sahnenin kaynağı Matta (26:26-30), Markos (14:22-26), Luka (22:17-20) İncilleri ve Pavlus'un Korinthliler'e I. Mektubu (11:23-33) dur. Sahne, "Son Akşam" yemeğini tamamlayan bir olaydır.

Yemek (Fısıh yemeği, son akşam yemeği) sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü öğrencilere verdi, "Bu benim bedenimdir." Sonra bir kase alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, "Hepiniz bunu için" dedi. "Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır. Size şunu söyleyeyim Babam'ın egemenliğinde sizinle birlikte tazesini içeceğim o güne dek asmanın bu ürününden bir daha içmeyeceğim." (Matta 26:26-29, Markos 14:22-25)

"Size şunu söyleyeyim, Fısıh yemeğini, Tanrı'nın egemenliğinde yetkinliğe erişeceği zamana dek, bir daha yemeyeceğim." Sonra kaseyi alarak şükretti ve, "Bunu alın, aranızda paylaşın" dedi. "Size şunu söyleyeyim, Tanrının egemenliği gelene dek, asmanın ürününden bir daha içmeyeceğim." Sonra eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve onlara verdi. "Bu sizin uğruna feda edilen bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın" dedi. Aynı şekilde, yemekten sonra kaseyi alıp şöyle dedi: "Bu kase, sizin uğruna akıtılan kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır." (Luka 22: 16-20)

Size ilettiğimi ben Rab'den öğrendim. Ele verildiği gece Rab İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve şöyle dedi: "Bu sizin uğruna feda edilen bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın." Aynı biçimde yemekten sonra kaseyi alıp şöyle dedi: "Bu kase kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır. Her içtiğinizde beni anmak için böyle yapın." (Kor. I. 11: 23-25)

Tasvir: Güney duvarın doğu bölümünün yıkılmasıyla sahnede yalnızca İsa'nın da bulunduğu 7 figür yer alır⁶². Sahnenin alt kısmı, yüzler, İsa'nın gövdesi ve üstte havarilerin isminin yer aldığı yazı şeridi oldukça tahrip olmuştur.

İsa'nın sol taraftaki ilk kişi olduğu düşünülmektedir. Çünkü yüzü dönük şekilde ve cepheden verilmiş. Diğer altı figür ise yüzleri dönük, vücutları profilden ve bu figüre doğru yönelmiş şekildedirler.

Önem sırasına göre yapılmış havariler, beyaz zemin üzerine kırmızı çizgiyle resmedilmişlerdir⁶³. Hepsinin üzerinde beyaz khiton ve açık sarı bol dökümlü himation yer alır. Omuzlarından başlayan haleleri, himationlarla aynı renkte açık sarı, kitaplar açık kırmızı renktedir.

İsa'nın yüzü tamamıyla, vücudu ise kısmen tahrip olmuştur. Geriye kalan çizgilerden saçların kısa, yüzünün sakalsız olduğu seçilebilmektedir. Sağ elinin aldığı pozisyon belirsizdir. Sol eli ise havada, sol yanında yer alan Petrus'la birlikte haçı tutmaktadır.

Petrus altı havarinin başında, İsa'nın hemen yanında, sağ eli havada, İsa'nın elinden haçı alıyor. Sol eli ise bütün havarilerle simetrik olarak bel hizasında dururken eli tahrip olduğu için ne tuttuğu belli değildir. Thierry elinde bir rulo tuttuğunu belirtir⁶⁴. Saçı ve sakalı uzun ve beyazdır. Kaş, gözü ve burnu seçilebilmektedir. Petrus, tasvirlerine uygun olarak burada da yaşlı çizilmiştir.

Petrus'un devamındaki havarinin yüzü tamamıyla tahrip olmuş; yalnızca beyaz saçları ve halesinin bir kısmı kalmıştır. İsminden geriye yalnızca M hafi kalmıştır. Thierry bu nedenle bu kişinin Markus olduğunu belirtir⁶⁵. Yüzü dönük, vücudu yandan sol elinde kitap tutmakta sağ eli silindiği için nasıl bir hareket aldığı belirsizdir. Beyaz saçları ortadan ikiye ayrılmıştır. Elinde tuttuğu kitap daireye yakın dikdörtgen şeklinde, pembeye yakın dört yaprakla süslenmiştir.

Daha sonra başının üzerinde yer alan yazıttan Lukas olduğu anlaşılan⁶⁶, aynı şekilde elinde kitapla yönelmiş figür gelir. Petrus'la birlikte yüzü iyi durumda gelebilen figürlerden biridir. Yüzü uzun olup kaşları aşağı doğru, ağzı hafif açıktır. Saçı kısa, sakalı uzun ve kıvılcıktır. Kitap tutan sol eli ve sağ kolu tahrip olmuştur.

⁶² Thierry, **a.g.e.** s.7.

⁶³ Thierry, **a.g.e.** s.8.

⁶⁴ Thierry; **a.g.e.** s.8.

⁶⁵ Thierry, **a.g.e.** s.7.

⁶⁶ Thierry, **a.g.e.** s.8.

Beşinci havarinin üzerindeki bölümde yer alan yazıttan MAP(ΘEOC) yani Mathios olduğu anlaşılır⁶⁷. Yuvarlak yüzlü, gri olan saçı kısa, sakalı uzundur. Elinde tuttuğu kitap en iyi durumda gelen kitaptır. Kareye yakın dikdörtgen şeklinde olan kitabın, ortasında iç içe iki yuvarlak madalyondan dört simetrik yaprak çıkmaktadır. Yaprakların uçları yine merkezdeki gibi iç içe iki madalyon ile sonlanmaktadır.

Sondan bir önceki havari, elinde uzun saplı, kollarının yuvarlak bir şekilde sonlandığı bir haç tutmaktadır. Bu sebeple Thierry bu kişinin Andreas olduğunu belirtir. Yüzü tamamıyla tahrip olan havarinin, duruşu ve hareketi diğer havarilerle aynıdır.

En sonda yer alan havari oldukça tahrip olmuştur. Seçilebilen özellikleri uzun bir yüz ve uzun kıvrık bir sakaldır. Ellerinin duruşu ve diğer havarilerin de kitap tutuyor olması muhtemelen bu havarinin de elinde bir kitap tutuyor olduğunu gösterir.

Katalog No: V

Adı: H. Eustathios'un Rüyası

Resim No: 40

Çizim No: 6

Yeri: Güney-doğu giriş üzerindeki pano.

Bugünkü Durumu: Kompozisyon ve figürler iyi seçilmekle birlikte detaylar büyük oranda; geyiğin ve H. Eustathios'un başı tamamen tahrip olmuştur.

Yazıt: ---

Kaynak: Roma İmparatoru Trajan zamanında zengin bir Roma generali (stratelates) olan Placidus, iri bir geyiğin boynuzları arasında İsa'nın görünüşü bulunan bir haç görür ve kendisini vaftize çağıran ilahi bir ses duyar. Bu olaydan sonra bütün ailesi ile birlikte vaftiz olur ve Eustathios ismini alır. Karısından ve iki çocuğundan ayrılarak Hıristiyanlık adına görevlerde bulunmak için Mısır'a gider. Antik Yunan'ın mitolojik kahramanları gibi (Odysseus) sayısız zorluklar atlatan ve acılar çeken Aziz, daha sonra ailesine kavuşur ve ününü yeniden elde eder. Ancak Trajan'ın ölümünden sonra

⁶⁷ Thierry, a.g.e. s.8.

Hadrian, H. Eustathios ve ailesinin yakılmasını emreder. Hikaye, Symeon Metaphrastes'in anlatımında ve Niketas David Paphlagon'un methiyesinde geçer⁶⁸.

Azizin; hikayesinin başlangıcı olan, iri bir geyiğin boynuzları arasında İsa'nın görünüşü bulunan bir haç görüşü, Kapadokya Bölgesi'nde Azizin hayatından en sık tasvir edilen konudur ve kaynağa uygundur.

Tasvir: Sahne, güney-doğuda yer alan giriş üzerinde bulunmakta olup oldukça tahrip olmuştur. Bu nedenle sahneyi açıklayabilmemizde, Thierry'nin çizimleri ve anlatımı bize yön verici olmaktadır.⁶⁹

Sahne bir geyik, üç tazı ve bir at üzerinde H. Eustathios'dan ibarettir. Köpekler ve at, sahnenin hareketliliğini vurgularcasına koşar şekilde resmedilmişlerdir.

Koşan bir at üzerinde, vücudu yandan yüzü cepheden verilen Aziz, büyük bir kısmı silinmiş de olsa; sol eli ile dizginleri tutmaktadır⁷⁰. Yuvarlak yüz hatları ve uzun saçları vardır. Thierry, atın koşum takımıyla aynı renkte olan koyu yeşil giysisini, geniş bir Sasani pantolonuna benzetir. Sarıya yakın kahverengi renkte olan atın baş kısmı ve ön ayakları silinmiştir. Ancak Aziz'in giysisiyle aynı renkte, başında yer alan dizginleri, koşumları ve geniş eğeri seçilebilmektedir. Atın anatomisi gerçekçi olmakla birlikte narin çizilmiştir. İnce gövdesinden uzanan bacakları da gövdesiyle uyum içinde ince, toynakları belirgindir.

Kızıl kahve renkte yapılmış köpeklerin varlığıyla avın gerçekçi görüntüsü belirginlik kazanmış. Köpekler profilden, ön ayakları ileri doğru atılmış, arka ayakları hareketi destekler şekilde geriye doğru atılmış şekilde verilmiştir. Atın önünde geyiğe yakın olan köpek, daha büyük çizilmiş ve günümüze tamamıyla gelebilmiştir. Atın hemen gerisinde ortada duran köpek ise daha küçük çizilmiştir. Arkada yer alan üçüncü köpeğin ise yalnızca ön ayakları kalmıştır. Ayakları, önde yer alan köpekle aynı boyuttadır. Köpekler, ince uzun yüzleri, uzun kulakları, arka ayaklara doğru daha da incelen gövdeleri, yine ince bacakları ve kuyruklarıyla tazıyı andırmaktadır.

Kızıl kahve ile yapılmış olan geyiğin anatomisi de at ve köpeklerde olduğu gibi ince çizilmiştir. Attan büyük resmedilmiş, vücudu iyi bir durumda gelmiş ancak başı ve

⁶⁸ G. Sources, "Eustathius", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 2, New York, 1991, s. 753.

⁶⁹ Thierry, **a.g.e.**, s. 8.

⁷⁰ Bugün sahnenin üst kısmı Aziz'in göğüs hizasından itibaren, tavan eteğinde kazanmış durumdadır. Ancak Thierry'nin çizimlerinde bu kısım mevcuttur. Bu yüzden Thierry'nin çizimi ve anlatımı kolların hareketi konusunda bize bilgiyi sağlamaktadır.

toynakları silinmiştir. Geyik profilden verilmiş olup kaçarken değil; H. Eustathios'a doğru dik durur şekilde resmedilmiştir.

Kızıl kahve şeritle uzunlamasına dikdörtgen bir çerçeve ile çerçevelemiş olan sahnenin zemini beyazdır.

B. SEMBOLİK SAHNELER

Katalog No: A

Adı: Kötülüğe Galip Gelen İsa⁷¹

Resim No: 41

Çizim No: 7

Yeri: Güney duvar, güney-doğu giriş üzeri.

Bugünkü Durumu: Sahne kompozisyon düzeni açısından iyi bir durumda günümüze gelebilmiş olmakla birlikte figürlerde tahribat vardır. Figürlerin gövdelerinden aşağısında, soldaki meleğin yüzünden itibaren vücudunun kimi yerlerinde modern sıva kalıntıları bulunmaktadır. İsa'nın solundaki melek ve aşağıda yer alan aslan ve yılan figürleri büyük oranda tahrip olmuştur. Yılanın ise yalnızca boyun kısmı kalmıştır.

Yazıt: ΔΕΥ ΤΕΠ ΡΟC ΜΕ ΠΑΝ ΤΕΧ ΚΟΠΗΟ.ΤΕC

DEU TEP ROS ME PAN TESİ KOΠİO. TES

SİZ Kİ ACI ÇEKENLER, HEPİNİZ BANA GELİN⁷²

Kaynak: Sahnenin kaynağı Matta (11:25-30) ve Luka (10:1-23) İncilleridir.

“...Babam her şeyi bana teslim etti. Oğul’u Baba’dan başka kimse tanımaz. Baba’yı da Oğul’dan. Oğul’un O’nu tanıtmak istediği kişilerden başkası tanımaz. Ey bütün yorgunlar ve yükü ağır olanlar! Bana gelin, ben size rahat veririm...”(Matta 11:27-28) Sahnede, bu ayetin ikinci cümlesi, İsa'nın elinde bulunan kitabın üzerinde yazmaktadır.

“...Bir kente girdiğinizde sizi kabul ederlerse, önünüze konulanı yiyin. Orada bulunan hastaları iyileştirin ve kendilerine, ‘Tanrı’nın egemenliği yaklaştı’ deyin... İsa onlara şöyle dedi: ‘Şeytan’ın gökten yıldırım gibi düştüğünü gördüm. Ben size, yılanları ve

⁷¹ Nicole Thierry, a.g.e. s.10.

⁷² Thierry, a.g.e., s. 13.

akrepleri ayak altında ezmek ve düşmanın bütün gücünü alt etmek için yetki verdim. Hiçbir şey size zarar vermeyecektir. Bununla birlikte, ruhların size boyun eğmesine sevinmeyin, adlarınızın, gökte yazılmış olmasına sevinin...” (Luka 10: 8-9,18-20) Bu ayet, İsa'nın iki yanında yer alan, göksel egemenliği sembolize eden kerubimler ve aşağıda İsa'nın ayakları altında betimlenmiş olan yılanı açıklamaktadır. Ancak kaynaktaki yılanla birlikte akrep de geçmektedir. Sahnede akrep betimlenmezken; İsa'nın egemenliğini, zaferi ve iyiliği sembolize eden aslan betimlenmiştir.

Tasvir: Kompozisyon, ortada İsa, iki yanında melek (serafim), altta bir aslan ve yılan olmak üzere beş figürden oluşmaktadır. İsa'nın solunda bulunan melek silinmiş olup yalnızca sağ kanatlarının bir bölümü kalmıştır.

Kompozisyonun merkezinde, ortada yer alan İsa bütün figür olarak ayakta, ayakları profilden, gövdesi ve yüzü cepheden verilmiştir. Geniş kafası ve yüzü, çeneye doğru incelenerek, belirgin elmacık kemikleriyle birlikte köşeli bir şekil almıştır. Omuzlarından aşağı doğru uzanan siyah düz saçları, oval ve düzgün sakalları dikkati çeker. Gözleri badem şeklinde nitelenebilecek biçimde olup kaşları da göz şekline uygun olarak kavislendirilmiştir. Kaşlardan başlayan burnu küçüktür. Kaş, göz, burun ve bıyıkları kahverengi boyayla çizilmiştir. Altın sarısı halesi omuzlarından başlayarak başını çevreler. Ortasında pembe renkle çizilmiş olan haç kolları ve haleyi siyah ince bir şerit çerçevelemektedir. Ayakları yalnızca açık kırmızı renkle çizilmiş bir çarık görünümündedir. Kırmızı khiton üzerine siyah himation giymiştir. Elinde üzeri yazıtlı (bkz. yazıt) bir kitap tutmaktadır. Yazı beyaz zemin üzerine siyahla yazılmış yine siyah ince bir şeritle çevrelenmiştir. Kitabı sol eliyle tutmakta, alttan ise sağ eli ile desteklemektedir ki altta dört parmağı üstte ise üç parmağı seçilebilmektedir. Sol kolunun hareketi ile birlikte üzerindeki himationu dökümlenmiştir.

İsa'nın iki yanında yer alan meleklerden yalnızca sağ yanında bulunan melek bütün olarak kalmıştır. Diğer meleğin yalnızca kanatları ve sağ ayağı seçilebilmektedir. Melek, bütün figür olarak ayakta ve cepheden verilmiş, sol elinde üzerinde sarı renkte, uçları yuvarlatılmış bir haç bulunan bir küre tutmaktadır. Sağ eli ise avucu açık ve dışa dönük bir şekilde verilmiştir. Üzerinde beyaz renkli kırmızı şeritli bir tunik ile ayaklarında beyaz renkli pabuç vardır. Meleklerin, kanatları üç değişik boyutta verilmiştir. Başlarında, boyundan itibaren beliren küçük kanatlar, ortada omuzlarından bel hizasına kadar aşağı doğru bükülmüş bir çift kanat ve aşağıda bel hizasından

ayaklara kadar uzanan bir çift kanat daha bulunmaktadır. Kanatlar beyaz olup tüyler kıvılcak kahveyle, uçları oval şekilde sonlanarak oluşturulmuştur. Başın arkasında bulunan kanatlar üzerinde, sarı renkte, sağda bir boğa ve solda bir aslan figürü yer alır. Ortada ve aşağıda bulunan kanatların her birinin üzerinde iri gözler bulunmaktadır.

Alt kısımda, İsa'nın ayaklarının altında batıda bir aslan doğuda bir yılan figürü yer alır. Çok az renk bozulmaları ve kazımlar dışında aslan iyi bir durumda günümüze gelebilmiştir. Yılanın ise yalnızca boyun ve çok silik de olsa baş kısmı seçilebilmektedir. Figürler, üst bölümün zeminine oranla daha açık kıvılcak bir zemin üzerine beyaz renkte çizilmişlerdir. Aslan profilden, hafif eğimli bir şekilde yılanı karşı durmuştur. Ağız açık, gözler iri ve damla şeklinde olup silikleşmiştir. Kulakları başının üzerinde ve küçüktür. Profilden verildiği için yalnızca sağ kulağı görülebilmektedir. Yeleleri siyah renkle dalgalar çizilerek oluşturulmuş olup omuzlarından gövdesine doğru inmektedir. Kalın ön ayakları, yeleden itibaren düz bir şekilde inmekte, kalın ve köşeli pençeleri zemine basar şekildedir. Gövdesi arka ayaklara doğru inceliyor, ince bir kuyrukla sonlanmaktadır. Arka ayaklar dirsek hizasına kadar yok olmuştur.

Yılan çok silikleşmiş olup yalnızca boyun ve çok az baş kısmı seçilebilmektedir. Aslanla karşılıklı olarak ağızını açmıştır. Gözleri aslana oranla daha küçüktür.

Kırmızı bir zemin üzerinde yer alan sahne geniş bir bitkisel bordür ve bunun dışında daha ince olan bir bordürle çerçevelenmiştir. Birinci bordür, yalnızca kıvılcak kahve renkte olup ikinci bordür beyaz zemin üzerine, birbirine binen iki yaprak arasında bir tomurcuk yer alan ve bunların birbirini takip ederek oluşturduğu bitkilerle oluşturulmuştur. Yapraklar da iki parçalı olup yeşil ve açık kıvılcak olan parçaları ince kırmızı bir şerit ayırmaktadır.

C. SEMBOLİK TASVİRLER

Katalog No: A1

Adı: Blakherniotissa Meryem

Resim No: 42

Çizim No: 8

Yeri: Doğu duvar, apsis kemerinin güneyi.

Bugünkü Durumu: Figür büyük oranda tahrip olmuştur. Genel hatları belirgin olmakla birlikte yüzü tamamen tahrip olmuştur.

Yazıt: + Νη ε [π] υλω θεου ισηυ ε χηρεςσου δηαποτεταυγμενη προς ..(υριο), εν οτεναγμυς αλαλυτυς ..ε δα..ρυς(ι) συνπαθη(α)ς εντυχανουσατο νο σου (..αι) θ(ε)ω ημον παντος γαρ ησα...ουη της μητρο[ς] τας [δε]ησι[ς].

“ Evet, Tanrının sözleri bu, bu tanrıya doğru uzanan ellerindir, senin ellerin, ki merhamet gözyaşlarıdır ve sözle ifade edilemez (anlatılamaz). İniltilerin içinde, oğlunun şefaati ettiği, Tanrımız, çünkü anasının dualarını (yakarışlarını) o her zaman dinliyor⁷³.”

Tasvir: Duvar yüzeyinde üst üste yapılmış iki tabaka bulunmaktadır⁷⁴. İkinci tabaka üst kısmında dökülmüş; bu dökülmeyeyle alt katmanın bir bölümü ortaya çıkmıştır. Bugün görülebilen resim yüzeyinde her iki katmana ait Meryem tasviri de görülebilmektedir.

Resmin merkezinde orans duruşta (dua eder şekilde) Meryem, resmin güneyinde, Meryem'in solunda, on sekiz satırlık yazıt (bkz. yazıt) yer almaktadır. Alt katmandaki Meryem figürü daha büyük boyutlu olup daha fazla yer kaplarken; üst katmanda yer alan Meryem diğerine oranla daha küçük boyutludur. Bu ikinci katman daha iyi korunmuş durumdadır⁷⁵. Meryem kollarını iki yana doğru dua eder şekilde (orans) açmış, ayakta ve cepheden tasvir edilmiştir. Vücudu orantısız olup kolları neredeyse gövdesini ortalayacak şekilde yerleştirilirken elleri kollarına oranla oldukça büyüktür. Avuç içleri dışa dönük, parmakları kalın ve uzundur. Yüzü tamamen tahrip olmuştur. Ancak oval bir yüz ile ince, uzun bir boyuna sahiptir. Boyun kısmında, ne için olduğu anlaşılmayan, kiremit renginde üç halka çizilmiştir. Üzerinde kızıl kahve, başından itibaren bütün vücudunu örten, alta doğru genişleyerek inen, kolları dar bir maphorion taşır. Başının arkasında sarı renkli halesi yer alır.

Zemin beyaz olup Meryem sekiz geniş taç yapraklı iki büyük çiçek arasında resmedilmiştir. Çiçeklerin hatları, zemin üzerine, Meryem'in maphorionu ile aynı renkte kızıl ile oluşturulmuş, aradaki boşluklar herhangi bir renkle doldurulmamıştır. Meryem kızıl kahve zemin üzerine basar. Tavan eteğinde, Meryem'in halesinin tam üzerindeki yaklaşık otuz santimlik bezemeli şeritte de iki tabaka gözlemlenmektedir. İkinci

⁷³ Thierry, **a.g.e.**, s.17

⁷⁴ Thierry, **a.g.e.**, s.17

⁷⁵ Thierry, **a.g.e.**, s.17

tabakaya ait olan şerit, uçları karşılıklı, elipse yakın şekilde iki yaprak, yaprakların ortasında elips şeklinde çıkıntı ve bu yaprakların sıralanmasıyla oluşmuştur.

İlk tabakada yer alan Meryem'in yalnızca kolları ve elbisesinin bir bölümü görülebilmektedir. İkinci çizim ilk çizim örnek olacak şekilde çizildiği için aralarındaki fark, giysi dışında yalnızca boyuttur. Meryem ellerini aynı şekilde (orans) açmış ve ayakta. Baş kısmı yoktur, tavan eteğindeki şerite denk gelmektedir. Üzerinde aşağı doğru genişleyen, bol kıvrımlı mor renkli bir maphorion ile bunun üzerinde yelpaze şeklinde, açık turuncu renkte bir tunik giymiştir.

Yazıt, Meryem'in tuniğine uygun gelecek şekilde yazılmıştır. Bu nedenle yazıt ilk katmana aittir. Kırmızı zemin üzerine beyaz ile büyük harflerle, on sekiz satır halinde yazılmıştır. Satırlar, apsis kemeri ve Meryem'in tuniğinin sınırlandırdığı, uzunlamasına dikdörtgen şeklinde dar alan üzerindedir ve buna göre şekillenmiştir.

Zemin beyaz olup Meryem'in omzunun üzerinde, siyah çizgilerle oluşturulmuş bir güvercin yer alır. Güvercin yandan çizilmiş olup oldukça gerçekçidir. Güvercinin tam önünde yine siyah çizgilerle küçük bir haç motifi işlenmiştir. Bu tabakaya ait olan tavan eteği şeridinde, iç içe geçmiş iki daire ve bu daireler arasında üçlü yapraklardan oluşmuş desenin birbiri ardına sıralandığı bezeme yer almaktadır.

Katalog No: A2

Adı: Kutsal Bilgelik Tahtı (Hagia Sophia Meryem'i)

Resim No: 43

Çizim No: 12

Yeri: Apsis duvarı, merkezdeki nişin güneyi.

Bugünkü Durumu: Figürler apsisin genelinde olduğu gibi bazı bölümlerinde ince bir sıva tabakası ile kaplıdır. Bunun yanı sıra yüzeyi yoğun bir şekilde kazınmıştır. Ancak genel hatları itibariyle belirgindir. Meryem Çocuk İsa'ya oranla daha iyi durumdadır.

Yazıt: ---

Tasvir: Apsis merkezindeki haçın güneyinde yer alan taht üzerinde oturmuş şekilde Meryem ve kucağında İsa, ikili figür grubunu oluşturur.

Meryem, cepheden ve gösterişli bir tahtta oturur şekilde, İsa'yı sol eli ile kolundan sağ eli ile ise bacaklarından tutmaktadır. Meryem'in yüzü tamamıyla tahrip olmuştur. Ancak başının arkasında yer alan dış konturu kırmızı sarı halesi seçilebilmektedir. Meryem'in başını örten kıvrımları belirgin açık kızıl maphorionu ayaklarına kadar uzanmaktadır.

Sıva tabakasıyla kaplı resim yüzeyinde, Çocuk İsa'nın yalnızca elleri ve giysisinin bir bölümü seçilebilmektedir. Resim yüzeyi çok belirsiz olmakla birlikte cepheden ve oturur şekilde verilmiş, sağ kolunu havada tutarken sol kolu ise karın hizasında durmaktadır ki sağ eli takdis yaparken sol elinde bir rulo tuttuğu anlaşılmaktadır. Elleri vücuduna oranla daha büyük çizilmiştir. Açık kızıl tonlarında bir tunik giymiştir.

Meryem'in üzerine oturduğu taht, Meryem ile Çocuk İsa'nın giysilerinin arasında bir tonda, açık kızıl renktedir. Tahtın ortada hafif genişleyen ayaklarına, geometrik desenlerle ve alternatif boyanmış sarı ile açık kızıl renklerle adeta değerli taşlarla bezeli bir görünüm verilmiştir. Tahtın arkalığı olmamakla birlikte arkadan tahtı destekleyen iki kol, ayaklar gibi geometrik desenlerle bezenmiş, uçları top şeklinde sonlanmıştır. Bu destekler ayaklara oranla daha incedir. Tahtın kol kısmında her iki tarafta silindir şeklinde açık kızıl yastıklar yer alır.

Katalog No: A3

Adı: Hayat Ağacı

Resim No: 38

Çizim No: 9

Yeri: Kuzey duvar, doğudan birinci niş kemer yüzeyinin sağı.

Bugünkü Durumu: Süsleme oldukça iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Stilize ağaç motifi, açık sarı bir gövde ve gövdeye doğru kıvrılan dallardan oluşmaktadır. Dallar, koyu kızıl yapraklarla sonlanmaktadır. Alttaki dallardan aşağı doğru siyah çizgilerle oluşturulmuş stilize üzümler sarmaktadır.

Katalog No: A4

Adı: Hayat Ağacı

Resim No: 42

Çizim No: 10

Yeri: Kuzey duvar, doğudan birinci niş kemeri.

Bugünkü Durumu: Süsleme oldukça iyi bir durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Süsleme, stilize bir ağaçtır. Beyaz zemin üzerinde, ince ve ucu yuvarlatılmış şekilde sonlanan kırmızı bir gövde ile bu gövdeden uzanan dallardan oluşur. Dallar gövde ile aynı kalınlıkta olup uçları yine yuvarlatılmış şekilde sonlanmaktadır. Oldukça sık yerleştirilmiş olan dallar, yeşil, sarı ve kırmızı renktedir ve bu renkler alternatif olarak kullanılmıştır.

Katalog No: A5

Adı: Hayat Ağacı

Resim No: 44

Çizim No: ---

Yeri: Doğu duvar, apsis kemeri güneyi.

Bugünkü Durumu: Süsleme iyi bir durumda günümüze gelmiştir. Detaylar belirgindir.

Tasvir: Apsis kemerinin güneyinde, kemerin sınırladığı alan, kalıntılara göre bütün duvar yüzeyini kaplarken bugün yalnızca kemerin köşesindeki hayat ağacı motifi ile ağacın hemen altında iki güvercin resmi kalmıştır. Beyaz zemin üzerine kırmızı renkle oluşturulmuş ağaç oldukça sadedir. İki kök üzerinde ince bir gövde ve gövdeden iki yana doğru uzanan ince dallar ile dalların ucunda ağaca göre büyük yapraklar bulunmaktadır. Yapraklar, iç içe dört bölümlü kalp şeklindedir. Yukarıya doğru kademelendirilmiş iki yönde simetrik olan dallar, yedi kat halinde yükselir. İlk kat kıvrık küçük dallar, ikinci kat daha küçük iki kıvrık dal, üçüncü kat üç kıvrık dal ve uçlarında yaprak, dördüncü kat iki küçük kıvrık dal, beşinci kat iki kıvrık dal ve uçlarında yaprak, altıncı kat iki küçük kıvrık dal, yedinci ve son kat ise uçları yapraklı dört kıvrık daldır. Ağacın hemen altında, karşılıklı, iki sarı güvercin bulunmaktadır.

D. TEK FİGÜRLER

Katalog No: 1

Adı: Azize

Resim No: 45

Çizim No: 11

Yeri: Batı duvar, nişin kuzeyi.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyinin neredeyse tamamı dökülmüştür. Azizenin giysisinin bir bölümü seçilebilmektedir.

Yazıt: ---

Tasvir: Thierry, yalnızca birkaç tavuskuşu tüyünden oluşan bir dekor ile büyükçe çizilmiş iki Azize figürünün bulunduğundan, bunlardan güneyde yer alan figürün daha iyi durumda olduğundan bahseder⁷⁶. Ancak bugün resim yüzeyinde yalnızca çok silik olarak güneyde yer alan figürün bir kısmı kalmıştır. Azize cepheden ve ayakta resmedilmiştir. Aşağıya doğru genişleyen bezemeli, uzun sarı bir tunik giymiştir. Eteğin alt kısmında kırmızı renkli bir şerit geçmektedir. Şerit üzerinde yine kırmızı renkte içleri desenli iki kare işleme yer alır.

Katalog No: 2

Adı: Azize

Resim No: 45

Çizim No: ---

Yeri: Batı duvar, nişin kuzeyi.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi tamamen dökülmüştür.

Yazıt: ---

⁷⁶ Thierry, a.g.e., s. 11.

Tasvir: Thierry'nin yalnızca birkaç tavuskuşu tüyünden oluşan bir dekor ile büyükçe çizilmiş 1 katalog nolu Azize ile birlikte tanımladığı⁷⁷ figürden hiçbirşey kalmadığı için tanımlanamamaktadır.

Katalog No: 3

Adı: H. Euphemia

Resim No: 46

Çizim No: 19

Yeri: Kuzey duvarı, ikinci ve üçüncü niş kemerleri arasında, yuvarlak madalyon.

Bugünkü Durumu: Figürün yüzü tamamen tahrip olmuştur. Saçları, halesi ve genel hatları belirgin durumdadır.

Yazıt: + CTAVPO. THC AΓΗΑC.. ΦΕΜΗΑC

STAVRO. TIS AGIAS EUPEMIAS

“Hagia Euphemia'nın Haçı”⁷⁸

Tasvir: Kuzey duvarda ikinci ve üçüncü nişi ayıran köşe sütunu üzerinde, kemerler arasında yer alan büst, yazıttan anlaşılacağı üzere H. Euphemia'ya aittir.

Koyu pembe madalyon içerisinde yer alan figürün, yuvarlak bir başı ve yüzü vardır. Yüzündeki detaylar belirgin değildir. Figürün teni açık olup uzun ve dalgalı kumral saçları, her iki yandan omuzlarına doğru dökülmektedir. Başının arkasında omuzlarına kadar uzanan altın sarısı halesi, kırmızı şeritle ve bunun dışında madalyon yüzeyi zigzaglarla çevrelenmiştir.

Katalog No: 4

Adı: Peygamber⁷⁹

Resim No: 47

⁷⁷ Thierry, **a.g.e.**, s. 11

⁷⁸ Thierry, **a.g.e.**, s. 16

⁷⁹ Thiery, **a.g.e.**, s.5, Catherine Jolivet-Levy, **a.g.e.**, s. 160.

Çizim No: 12

Yeri: Apsis kemeri, iç yüzeyin kuzeyi.

Bugünkü Durumu: Altı peygamber büstünden, kuzeyde bulunan ikinci peygamber büyük oranda kazınmıştır.

Yazıt: ---

Tasvir: Apsisin at nalı şeklinde olan kemer iç yüzeyinin kuzeyinde, ortadaki madalyon içerisinde haç, bu haç tam merkezde olmak üzere; kuzey ve güneyde üçer olmak üzere, toplam altı simetrik madalyon içinde peygamber büstleri yer alır.

Madalyonlar siyah kalın bir şeritle oluşturulmuş ve her bir madalyon bir sonrakine ve bir öncekine düğüm şeklinde bağlanmıştır. Düğümlerden madalyonlara paralel, iki yönde de üçer olmak üzere toplam altı stilize yaprak işlenmiştir. Yaprakların sarı renkle kenar bordürleri çizilmiş, ortadaki yaprağın ortası gri renkle, kenarda yer alan yaprakların ortası kırmızı renkle oluşturulmuştur. Figürler madalyon içlerine göğüs hizasından itibaren büst şeklinde çizilmişlerdir.

Kemerin iç yüzeyinin kuzeyinde; alttan birinci figür tamamıyla kazınmakla birlikte ikinci figürün yalnızca saçları ve halesinin bir kısmı kalmıştır. Saçları ortadan ikiye ayrılmış ve dalgalıdır. Dalgalar siyah çizgilerle oluşturulmuş, arada kalan boşluklar çok açık kahverengi renkle doldurulmuştur. Halesi sarı renkte olup üst kısmı madalyon dairesinin üstüne gelmiştir.

Katalog No: 5

Adı: Peygamber⁸⁰

Resim No: 47

Çizim No: ---

Yeri: Apsis kemeri, iç yüzeyin kuzeyi.

⁸⁰ Thiery, a.g.e., s.5, Catherine Jolivet-Levy, a.g.e., s. 160

Bugünkü Durumu: Altı peygamber büstünden, kuzeyde bulunan figür iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Yazıt: ---

Tasvir: Apsisin kemer iç yüzeyinin kuzeyinde alttan üçüncü, merkez haçın yanında, bütünüyle kalmış olan tek figürün, yüzü ile kaş hizasından başlayan burnu ince ve uzundur. Burunla birleşen kaşları yarım daire şeklinde ve kalındır. Gözleri iri ve badem şeklinde olup siyah bir hatla göz kapakları da verilmeye çalışılmıştır. Omuzlarından aşağı doğru uzanan, ortadan ikiye ayrılmış saçları ve sakalı dalgalıdır. Dalgalar, siyah hatlarla oluşturulmuş; boşluklar çok açık bir kahverengi renkle doldurulmuştur. Boynu ince başlayıp omuzlarda genişlemiş, üzerine giydiği khitonunun kenar ve kıvrım çizgileri ile boynunun dış hatları kırmızı renkle belirginleştirilmiştir. Başının arkasında çene hizasına kadar uzanan halesi sarı renklidir.

Katalog No: 6

Adı: Peygamber⁸¹

Resim No: 48

Çizim No: ---

Yeri: Apsis kemeri, iç yüzeyin güneyi.

Bugünkü Durumu: Altı peygamber büstünden güneyde yer alan figür yer yer kazımlar dışında iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Yazıt: ---

Tasvir: Apsisin kemer iç yüzeyinin güneyinde alttan birinci figür, kızıl renkli ve kısa saçları ve sakalsız yüzü ile diğer figürlerden daha genç çizilmiştir. Yüzü ve burnu uzun gözleri oldukça iri çizilmiştir. Üzerine saçları ile aynı renkte kırmızı bir khiton giymiştir. Başının arkasında omuzlarına kadar uzanan halesi sarı renkte kenar çizgisi siyah renktedir.

⁸¹ Thiery, a.g.e., s.5, Catherine Jolivet-Levy, a.g.e., s. 160

Katalog No: 7

Adı: Peygamber⁸²

Resim No: 48

Çizim No: 13

Yeri: Apsis kemeri, iç yüzeyin güneyi.

Bugünkü Durumu: Altı peygamber büstünden güneyde alttan ikinci figür kazımlar dışında iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Yazıt: ---

Tasvir: Apsis kemer iç yüzeyinin güneyinde alttan ikinci figürün yüzü tahrip olmakla birlikte uzun hatlara sahiptir. Sakalları dalgalı ve uzundur. Saçları ortadan ikiye ayrılmış ve iki yanda lüle şeklindedir. Lülelerin kontürleri siyah çizgilerle oluşturulmuş, boşluklar griye yakın beyaz renkle doldurulmuştur. Başının arkasında sarı renkli halesi yer alır.

Katalog No: 8

Adı: Peygamber⁸³

Resim No: 48

Çizim No: ---

Yeri: Apsis kemeri, iç yüzeyin güneyi.

Bugünkü Durumu: Altı peygamber büstünden güneyde alttan üçüncü figür kazımlar dışında iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Yazıt: ---

Tasvir: Apsis kemer iç yüzeyinin güneyinde alttan üçüncü figür, uzun bir yüze ve buruna sahip olup gözleri oldukça iri çizilmiştir. Burun çizgisiyle birleşik olan kaşları kalın, siyah ve yarım daire şeklindedir. Ortadan ikiye ayrılmış saçları ile sakalı uzun ve dalgalıdır. Üzerinde sarı renkli khitonun kıvrımları göğsünün ortasına doğru toplanmış

⁸² Thiery, **a.g.e.**, s.5, Catherine Jolivet-Levy, **a.g.e.**, Paris, 1991, s. 160

⁸³ Thiery, **a.g.e.**, s.5, Catherine Jolivet-Levy, **a.g.e.**, Paris, 1991, s. 160

olup hatlar siyah ve kırmızı kontürle çizilmiştir. Başının arkasında sarı renkli halesi yer alır.

Katalog No: 9

Adı: Tanımlanamayan Figür

Resim No: 49

Çizim No: 14,15

Yeri: Apsis duvarı, merkezdeki nişin kuzeyi.

Bugünkü Durumu: Figür büyük oranda tahrip olmuş, geriye yalnızca yüzünün üst kısmı kalmıştır.

Yazıt: ---

Tasvir: Apsisin kuzeyindeki ilk figürün yalnızca kırmızı renkli şeritle çerçevelenmiş sarı renkli halesinin bir bölümü ile siyah saç ve kaşları seçilebilmektedir.

Katalog No: 10

Adı: Tanımlanamayan Figür

Resim No: 50

Çizim No: 14

Yeri: Apsis duvarı, merkezdeki nişin kuzeyi.

Bugünkü Durumu: Figür büyük oranda tahrip olmuş, yalnızca gözleri kalmıştır.

Yazıt: ---

Tasvir: Apsis duvarında tasvir edilen kuzeyden ikinci figürün yalnızca kaşının üzerinde, başının bir bölümü kalmıştır. Halesi yine sarı renkte ve kenar çizgisi kırmızı, saçları kısa ve siyahtır. Yüzünde yalnızca sol kaşı görülmektedir.

Katalog No: 11

Adı: Apollon⁸⁴

Resim No: 51

Çizim No: 14

Yeri: Apsis duvarı, merkezdeki nişin güneyi.

Bugünkü Durumu: Figür büyük oranda tahrip olmuştur. Genel hatları belirgin, yüz kısmı silinmiştir.

Yazıt: ---

Tasvir: Merkez nişin kuzeyinde yer alan ayı simgeleyen kadın büstünün simetriğinde, güneyde yer alan figür sıva kaplı olup rengi soluklaşmıştır. Güney eksenindeki nişin üzerinde, iç içe iki daireden oluşan madalyon içerisinde yer alan büstün hatları belirgin olmakla birlikte yüz kısmı silinmiştir. Saçları kısa ve koyu kıızıdır. Başının arkasında beş ışın demeti simetrik bir şekilde yayılmıştır. Madalyonun dış çerçevesini oluşturan halka kırmızı renkte, ışın demetleri ve içerde yer alan daire açık kıızıdır.

Katalog No: 12

Adı: Vaftizci Yahya

Resim No: 52

Çizim No: 14

Yeri: Apsis duvarı, doğudaki nişin güneyi.

Yazıt: +HAE O AMNOC T.. ΘE.. Ω E.PO THN AMAITHAN T.. KOCMOV

TÜM İNSANLARI GÜNAHLARDAN ARINDIRAN, İŞTE TANRININ KUZUSU⁸⁵.

Bugünkü Durumu: Figür büyük oranda tahrip olmuştur. Ancak genel hatları itibariyle belirgindir.

⁸⁴ Thierry, a.g.e., s. 5

⁸⁵ Thierry, a.g.e., s.2.

Tasvir: Vaftizci Yahya, Başmelek figürünün yanında, ikinci kez resmedilmiştir. Güneydeki gibi çizilen Yahya, bu defa güneydekinin simetriği olarak; aşağı doğru duran sol eli ile bir metin rulosu tutarken; yukarı doğru tuttuğu sağ eli ile merkez niş içindeki haç işaret etmektedir⁸⁶. Yüzü tamamıyla tahrip olan Vaftizci'nin saçıyla birlikte sakalı uzun, dalgalı ve siyahtır. Başının arkasında sarı renkte halesi yer almaktadır. Vaftizci, apsisteki bütün giysilerde egemen olan açık kırmızı renkte ve kıvrımları belirgin bir tunik giymiştir.

Katalog No: 13

Adı: Başmelek

Resim No: 53

Çizim No: 14

Yeri: Apsis duvarı, merkezdeki nişin kuzeyi

Bugünkü Durumu: Figür büyük oranda tahrip olmuştur. Bütün apsiste olduğu gibi kazınmış ve yüzeyi bazı bölümlerinde ince bir sıva tabakasıyla kaplanmıştır. Ancak genel hatları belirgindir.

Yazıt: ---

Tasvir: Merkez nişin kuzeyinde yer alan Başmelek figürü, güneyde Meryem'in yanında yer alan Başmelek ile oldukça benzer çizilmiştir.

Ayakta ve cepheden verilen Başmeleğin, sol eli karın hizasında dururken sağ eli ise haç şeklinde krallık asası tutmaktadır. Uzun yüz hatları belirgin olmakla birlikte tamamıyla tahrip olmuştur. Saçları khitonundan biraz daha koyu kırmızı renkte, çene hizasında küt diyebileceğimiz bir şekildedir. Sarı halesi boyun hizasından itibaren başını çevrelemektedir. Kalın kıvrımlı koyu kırmızı bir tunik giymiştir. Gövdesinin arkasında omuzlarından itibaren tuniğiyle aynı renkte bir çift kanat yer alır. Sağ kanadı önden görünecek şekilde bütünüyle verilmişken; sol kanadı merkez niş nedeniyle tamamlanamamış gözükmemektedir. Elinde siyah çizgiyle hatları belirginleştirilen kırmızı gövdeli haç tutmakta, haç kolları ise top şeklinde sonlanmaktadır.

⁸⁶ Thierry, a.g.e., s.2.

Katalog No: 14

Adı: Başmelek⁸⁷

Resim No: 54

Çizim No: 14

Yeri: Apsis duvarı, merkezdeki nişin güneyi.

Bugünkü Durumu: Figür, bütün apsisde olduğu gibi kazınmış ve yüzeyi ince bir sıva tabakasıyla kaplanmıştır. Yalnızca genel hatları belirgindir.

Yazıt: ---

Tasvir: Meryem'in hemen yanında Başmelek Mikhael yer alır. Ayakta ve cepheden verilen meleğin sol eli karın hizasında dururken sağ eli haç şeklinde krallık asasını tutmaktadır⁸⁸. Uzun yüz hatları belirgin olmakla birlikte tamamıyla tahrip olmuştur. Koyu kıvırcık renkli ve çene hizasında küt diyebileceğimiz saçlarına siyah kontürlerle kıvrırcık görünümü verilmiştir. Sarı halesi boyun hizasından itibaren başını çevrelemektedir. Kalın kıvrımlı, koyu kıvırcık bir tunik giymiştir Gövdesinin arkasında omuzlarından itibaren khitonuyla aynı renkte bir çift kanat yer alır. Elinde siyah çizgiyle hatları belirginleştirilen sarı saplı haç tutmakta, haç kolları ise top şeklinde sonlanmaktadır.

Katalog No: 15

Adı: Kadın büstü⁸⁹

Resim No: 55

Çizim No: 14

Yeri: Apsis duvarı, merkezdeki nişin kuzeyi.

Bugünkü Durumu: Figür büyük oranda tahrip olmuş olmakla birlikte genel hatları itibariyle belirgindir.

Yazıt: ---

⁸⁷ Thierry, **a.g.e.**, s. 5

⁸⁸ Thierry, **a.g.e.**, s. 5

⁸⁹ Thierry, **a.g.e.**, s.2

Tasvir: Merkez nişin kuzeyinde yer alan ayı simgeleyen kadın figürü, apsiste yer alan diğer figürlere oranla daha iyi durumda günümüze gelebilmiştir. Güney tarafla simetrik olarak kuzey eksenindeki nişin üzerinde, iç içe dört daireden oluşan madalyonun tam ortasında yer almaktadır. Yuvarlak yüz hatlarına sahip olan figürün kalın ve saçlarıyla aynı koyulukta kaşları dışında yüzü silinmiştir. Uzun boynunun başladığı yerde, içten ikinci daire figürü sınırlamıştır. Omuzlarına kadar uzanan saçları siyah ve dalgalıdır. Başının arkasında beş ışın demeti simetrik bir şekilde yayılmıştır. Madalyonun dış çerçevesini oluşturan halka kırmızı ve siyah olmak üzere ikili renkte, diğer halkalar ve ışın demetleri siyah renktedir. Zemin açık kırmızı tonda iken güneşin etkisiyle soluklaşarak beyazlaşmıştır.

Katalog No: 16

Adı: Vaftizci Yahya

Resim No: 56

Çizim No: 14

Yeri: Apsis merkezindeki nişin güneyinde

Bugünkü Durumu: Figür büyük oranda tahrip olmuştur. Genel hatları belirgin, yüzü tamamen tahrip olmuştur.

Yazıt: +ΕΓΟ ΦΟΝΗ ΒΟΟΝΤΟC ΕΝ ΤΙ ΕΡΗΜΟ VΤVΜΑCΑΤΕ

ΕΓΟ ΟΝΙ ΒΟΟΝΤΟC ΕΝ ΤΙ ΕΡΗΜΟ VΤVΜΑCΑΤΕ

BEN ÇÖLDEKİ BAĞIRAN SESİM. EFENDİNİZİN YOLUNU HAZIRLAYIN⁹⁰.

Tasvir: Vaftizci Yahya, Apollon büstünün yanında, apsisin güneyinde yer alan son figürdür. Diğer figürler gibi cepheden verilen Yahya, aşağı doğru duran sağ eli ile bir metin rulosu tutmakta; yukarı doğru tuttuğu sol eli ile ise haç tutmaktadır. Yüzü tamamıyla tahrip olan Vaftizci'nin saçıyla birlikte sakalı uzun, dalgalı ve siyahtır. Başının arkasında sarı renkte halesi yer almaktadır. Elinde tuttuğu haçın uzun kırmızı sapı, haç ile sapın birleşme kısmında küçük bir halka bulunmaktadır. Haç yine kırmızı

⁹⁰ Thierry, a.g.e., s.2.

renktedir ve kolları yuvarlak bir şekilde sonlanmaktadır. Üzerine açık kırmızı renkli ve kıvrımları belirgin bir tunik giymiştir.

E. SÜSLEME

a. Bitkisel Süsleme

Katalog No: a

Adı: Çiçek motifi

Resim No: 57

Çizim No: 14

Yeri: Apsis duvarı, güney niş.

Bugünkü Durumu: Süsleme kısmen tahrip olmuştur. Detaylar belirgindir.

Tasvir: Yuvarlak kemer şeklindeki niş yüzeyinin üst kısmında yer alan bezeme, on iki adet taç yaprağı bulunan büyük bir çiçektir. Yapraklar kırmızı renkte olup üç dilim halinde kademelendirilmiştir.

Katalog No: b

Adı: Stilize bitkisel desenli şerit

Resim No: 38, 42, 44

Çizim No: 16

Yeri: Tavanın batısında yer alan dört düğümlü madalyon (antrolak) süslemeyi iki yönden çevirmektedir.

Bugünkü Durumu: Süsleme oldukça iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Beyaz zemin üzerine sarı kenar çizgileri ile oluşturulmuş dilimli oval yapraklar, içe doğru kavis yapmıştır. Alternatif olarak beyaz ve kırmızı ile beyaz ve yeşil renklere boyanmıştır.

b. Geometrik Süsleme**Katalog No:** c**Adı:** Stilize Balık Pulu.**Resim No:** 58**Çizim No:** ---**Yeri:** Apsis duvarı, kuzey niş.**Bugünkü Durumu:** Süslemenin bulunduğu yüzey büyük oranda kazınmış olmasına rağmen; kalan bölüm, bütünü hakkında bilgi verecek kadar iyi durumdadır.**Tasvir:** Yuvarlak kemer şeklindeki niş yüzeyi, tamamıyla iç içe geçmiş stilize balık pulu deseniyle bezenmiştir. Bugün dökülmüş olan bezemenin yalnızca üst bölümünde küçük bir kısım kalmıştır. Stilize pul, ortada sarı renkli göbek üzerine kırmızı renkli bir daire ve en dışta siyah bir halka ile çevrelenmiş üç bölümden oluşur. Pullar, yanlamasına gelecek şekilde yan yana ve alt alta sıralanmıştır.**Katalog No:** ç**Adı:** Kare motifleri**Resim No:** 59,60**Çizim No:** ---**Yeri:** Tavanın orta bölümü.**Bugünkü Durumu:** Süsleme oldukça iyi durumda günümüze gelebilmiştir.**Tasvir:** Tavanın tam ortasında, diğer iki bölüme göre daha dar bir alanı kaplayan bezeme, iç içe geçmiş kareler ve bunların sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Karenin dışı kırmızı olup içe doğru sırasıyla sarı, beyaz, yeşil, sarı, kırmızı ve en içte beyaz kareden oluşmaktadır. Her karenin merkezinden geçecek şekilde çaprazlama atılmış çizgiler, yüzeyde baklava dilimi şeklindeki kareleri parçalıymış izlenimi verecek şekilde ayırmıştır.

c. Bitkisel-Geometrik Süsleme

Katalog No: d

Adı: Bitkisel ve geometrik desenli bordür

Resim No: 60, 61

Çizim No: 22

Yeri: Tavan eteği.

Bugünkü Durumu: Süsleme büyük oranda yok olmuştur. Ancak aynı desen birbirine eklenerek oluşturulduğu için kalan bölümler süsleme hakkında bilgi vermektedir.

Tasvir: Kuzey ve doğu duvarların tavan eteğini çeviren bordür⁹¹, beyaz üzerine yuvarlak madalyonlar ve bunların arasından çıkan stilize yaprakların alternatif sıralanmasıyla oluşmuştur. Madalyonlar iç içe halkalardan ibaret olup bu halkalar tam birleşmez ve üst kısımlarından sarı renkli üçlü stilize yapraklar çıkar. Gri renkte madalyon göbeklerini sırasıyla beyaz, kırmızı, beyaz ve sarı halkalar çevrelemektedir. Madalyonlar arasından yine sarı renkte üç kademe halinde beş dilimli yapraklar çıkmaktadır.

Katalog No: e

Adı: Dört düğümlü madalyon (antrolak) motifi

Resim No: 60, 61

Çizim No: 17

Yeri: Tavanı çeviren şerit

Bugünkü Durumu: Süsleme kısmen dökülmüş de olsa iyi bir durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Tavanın dört kenarını da dolaşan yaklaşık kırk santimlik bordür, ortada yuvarlak madalyonların birbirlerine şeritlerle düğümlenerek birleşmesinden oluşur. Bu halat şeklinde olan şeritler, yine sırasıyla yeşil, sarı, beyaz, kırmızı ve yeşil renkte ince şeritler şeklinde olup bordüre kenar oluşturacak şekilde devam eder. Batı duvar şeridi

⁹¹ Bu şerit güney duvarda bulunmamaktadır. Ancak batı duvar yüzeyi tamamıyla kazınmış durumda olduğu için bordürün bu duvarda devam edip etmediği belli değildir.

madalyonları ve güney duvar şeridinin ilk madalyonu, daire içinde sekiz parçaya ayrılmış bir göbek ve bunun dışında dilimli beyaz bir halkadan ibarettir. Güney duvar şeridinde yer alan ikinci madalyonda yalnızca sekiz dilimli göbek yapılmış, geriye kalan bütün madalyonlar ise göbekte kırmızı ve yeşil daireler, bunun çevresinde dilimli beyaz bir halkadan oluşmuştur. İki rozetin birleştiği yerde üç dilimli sarı yapraklar çıkmaktadır.

Katalog No: f

Adı: Dört düğümlü madalyon (antrolak) motifi

Resim No: 60, 61,62

Çizim No: 18

Yeri: Tavanın batı bölümü.

Bugünkü Durumu: Süsleme oldukça iyi durumdadır.

Tasvir: Tavanın batı bölümünü kaplayan bezeme oldukça grift olup birbirine düğümlerle bağlanan rozetlerden (antrolak) oluşmaktadır. Antrolaklar doğu ve güney taraftan başlamış olup batı ve kuzey kenarlarda kalan boşluklar oval yapraklı dallarla geçilmiştir. Yapraklar sarı kenar çizgili olup göbekleri kırmızı ve yeşil renklerle alternatif şekilde boyanmıştır. Madalyonların göbeği yeşil ve kırmızı dairelerle oluşturulmuş bunun dışında ise dilimli beyaz halkalar yer almaktadır. Madalyonlar birbirlerine dört yönden şeritlerle düğümlenerek bağlanmıştır. Bu şeritler, yine sırasıyla yeşil, sarı, beyaz, kırmızı ve yeşil renkte ince şeritler şeklinde olup bordüre kenar oluşturacak şekilde devam eder. Düğümlerin iki köşesinden üç dilimli yeşil yapraklar çıkmaktadır.

d. Sembolik Süsleme

Katalog No: g

Adı: Haç motifi

Resim No: 63

Çizim No: 19

Yeri: Kuzey duvar, doğudan üçüncü niş.

Bugünkü Durumu: Süsleme yüzeyi büyük oranda kazınmış ve dökülmüştür.

Yazıt: [τιμι] ε σταυρε	Kutsal Haç
..ηονθ(εο)υ	Tanrı'nın Oğlu
..δου]λονΧ(ριστο)	Din Adamı
+ φυχης	Ruhun
ξυλον τρησμα..αριο[v	üç kez çok mutlu olan ağaç
εν ο ω χ(ριστο)ς ευδο..ησεν	ki İsa sevgisini adanmış ⁹²

Tasvir: Resim yüzeyi iki katman içermektedir. Ancak bugün ikinci katman olan mimari dekor içindeki haç motifi oldukça silik durumdadır.

İlk dekor, Thierry'nin anlatımıyla Müjde sahnesinin resmidir⁹³. Bugün bu katmana ait meleğin giysisinin bir bölümü ile Meryem'in maphorionunun küçük bir bölümü görülebilmektedir. Kırmızı zemin üzerinde Meryem batı taraftadır ve üzerine kırmızı maphorion giymiştir. Melek doğu tarafta olup O da gri ve siyah çizgilerle oluşturulmuş bol kıvrımlı pembe bir himation giymiştir⁹⁴.

İkinci katmanda yer alan haç, koni şeklindeki kaideye saplanmış altın sarısı renginde büyük bir haçtır. Haç kollarının uçları ve kaidenin ucu yedi ve sekiz taç yapraklı çiçeklerle sonlanmaktadır. Dikey kollar üzerinde dört adet yuvarlak rozet yer almaktadır. Yatay kollardan aşağı doğru sarkan file şeklinde bezemenin her iki tarafında, altışar damla şeklinde sarkaç uzanmaktadır. Haçın altında, her iki tarafta çalı şeklinde stilize ağaçlar bulunmaktadır⁹⁵. Ağaçlar, ince bir gövde ve bu gövdeden uzanan dallar ve dalların ucunda yapraklardan ibarettir. Batı taraftaki ağaç beş katmanlı, doğu taraftaki ağaç altı katmanlıdır. Ağaç dalları, iki kısa kıvrık dal, üzerinde iki kıvrık dal ve uçlarında yaprak şeklinde alternatif olarak sıralanmıştır. Ağaçların tepeleri yapraklarla sonlanmıştır. Ağaçlar kırmızı renkle oluşturulmuş olup yapraklar iç içe üç kademeli kalp şeklindedir. Zemin beyaz olup haçın yatay kolları üzerinde iki kolon halinde siyahla yazılmış yazıt yer alır.

⁹² Thierry, **a.g.e.**, s. 13,14.

⁹³ Thierry, **a.g.e.**, s. 13

⁹⁴ Thierry, **a.g.e.**, s. 13

⁹⁵ Thierry, **a.g.e.**, s. 13

Haç volütlü sütun başlıkları bulunan sütunceler üzerinde yuvarlak kemerli bir mimari mekan görümlü çerçeve içinde yer alır. Sütuncelerin yüzeyleri, baklava desenleri ve bunlar arasında yer alan çeşitli şekillerden oluşan bezeme ile kaplanmıştır. Sarı renkle oluşturulmuş baklava desenler arasında kırmızı renkli, kalbe benzeyen şekiller ile yeşille oluşturulmuş daireler ve tek bir çizgi ile oluşturulmuş üç dilimli şekiller yer alır. Sütun başlıkları kırmızı renkte ve dikdörtgen olup iki yönden İyonik volütler oluşturulmuştur. Kemer ise stilize bir yaprak veya çiçeği andıran bitkisel desenlerin alternatif sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Bu kemerin dışında ise göbeği kırmızı dış kenarı sarı ve göbeği mavi dış kenarı sarı stilize yaprakların alternatif sıralanmasıyla oluşan bordür yer alır. Niş kemerinin yüzeyinde ise iki ucundan düğümlerle birleşen madalyonlu geçme motif bulunmaktadır. Madalyon göbekleri kırmızı ve mavi, kenar şeritleri kırmızı renktedir. Madalyon aralarında iki ve üç dilimli stilize yapraklar yer alır.

Katalog No: ğ

Adı: H. Euphemia'nın Haçı.

Resim No: 46

Çizim No: 19

Yazıt: + CTAVPO. THC AΓΗAC.. ΦΕΜΗΑC

STAVRO. TIS AGIAS EUPHEMIAS

“Hagia Euphemia'nın Haçı”⁹⁶

Yeri: Kuzey duvar, doğudan ikinci ve üçüncü nişler arasındaki sütun.

Bugünkü Durumu: Süsleme kısmen iyi durumdadır. Yer yer dökülmeler görülmektedir.

Tasvir: Kuzey duvarda ikinci ve üçüncü nişi ayıran köşe sütunu üzerinde, kemerler arasında yer alan Azize Euphemia büstünün hemen altında yer alan haç küçük boyutludur. Haç iki yönden bitkisel bezemeyle çevrelenmiştir ve kolları üzerinde üç satır halinde yazıt yer alır. Haç sarı renkli olup kolların her iki ucu yuvarlatılmıştır.

⁹⁶ Thierry, a.g.e., s. 16

Haçın altından başlayarak iki yöne açılan yapraklar geniş ve oval olup sarı kırmızı ve yeşil olmak üzere üç renkle oluşturulmuştur. Zemin bütün yüzeylerde olduğu gibi beyaz renktedir. Yazıt siyahla yazılmıştır.

Katalog No: h

Adı: Haç motifi.

Resim No: 38

Çizim No: 20

Yeri: Kuzey duvar, batıdan üçüncü ve dördüncü nişler arasındaki sütun.

Bugünkü Durumu: Süsleme günümüze gelememiştir. Yalnız sütuncenin başlık kısmında yer alan çapraz geometrik desenin bir bölümü seçilebilmektedir.

Tasvir: Thierry'nin çiziminde ise haçın büyük bir kısmı mevcuttur⁹⁷. Sütunceyi tamamıyla kaplayacak şekilde çizilen haç bir Latin haçı olup haç kollarının kenarları sekiz yapraklı çiçek şeklinde sonlanmaktadır. Üst dikey haç kolu ile yatay kolların kesiştiği noktalardan çıkıp içe doğru kıvrılan yuvarlak ve geniş sarmaşık yaprakları yer alır. Aşağı dikey kol ile yatay kollar arasında da daha geniş ve oval sarmaşık yapraklar bulunmaktadır. Sütunce başlığının yüzeyi kırmızı ile oluşturulmuş büyük çaprazlar ve bunların ortasından geçen yatay bir çizgiyle oluşturulmuş geometrik desenle kaplanmıştır.

Katalog No: 1

Adı: Haç motifi

Resim No: 64

Çizim No: ---

Yeri: Apsis kemeri.

Bugünkü Durumu: Süsleme oldukça iyi durumdadır.

⁹⁷ Thierry, a.g.e. , s.18.

Tasvir: Apsis kemeri merkezinde iç içe halkalardan oluşan madalyon içinde yer alan haç, mor renkli olup haç kolları, uçları yuvarlak şekilde iki yatay dilimle sonlanmaktadır. Kolları üzerinde uçlarda ve merkezde pembe renkli iki daire bulunmaktadır. Madalyonu oluşturan halkalar, sırasıyla gri, beyaz, siyah-beyaz, beyaz ve sarıdır. İlk siyah-beyaz ve beyaz halkanın arası kırmızı, siyah-beyaz halkaların arası mor, beyaz ile sarı halka arası açık kırmızı renkli şeritle geçilmiştir.

Katalog No: i

Adı: Haç motifi.

Resim No: 34

Çizim No: 14

Yeri: Apsis duvarı merkezindeki niş.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi, is ve kazımlarla silikleşmiştir.

Tasvir: Apsis merkezinde, yuvarlak kemer şeklindeki niş içerisinde yer alan resim, beyaz zemin üzerine oluşturulmuştur. Tüm niş yüzeyini kaplayacak şekilde ortada bir haç, haç kollarından sarkar şekilde damla şeklinde bezemeler ve bu haçın altında asma dalları ile üzümler bulunmaktadır. Sarı renkte olan haçın kollarının her iki kenar ucu daire şeklinde sonlanmaktadır. Yatay haç kollarından aşağı doğru sarkan fileye benzer bezemenin uçlarında, her iki tarafta üç adet damla şeklinde bezeme yer alır. Bunun altında ise kırmızı renkle oluşturulmuş kıvrık asma dalları ile bunların ucunda, haçın kuzeyinde üç adet, güneyinde ise bir adet üzüm salkımı bulunmaktadır. Haç niş kemerine uygun şekilde taçlandırılmıştır. Yatay kollardan itibaren, kırmızı renkle dört adet silme haçı çevreler. Silmeler ise her iki yönde geometrik bezemeli ayaklar üzerine oturur. Ayaklar üst üste dört bölümlüdür ve bu bölümler eşkenar dörtgenlerle bezenmiştir. Eşkenar dörtgenler alternatif olarak kırmızı ve kahverengiye boyanmıştır.

Katalog No: j

Adı: Haç Motifi

Resim No: 65

Çizim No: ---

Yeri: Apsis tavanı.

Bugünkü Durumu: Süsleme oldukça iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Apsis tavanı merkezinde yer alan haç, oldukça büyük boyutlu olup tavanı tamamıyla kaplar vaziyettedir. Haç, kalın ve bezemeli bir bordürle madalyon şeklinde çerçevelenmiştir. Bordür, oldukça kalın olup birbiri ardına sıralanan üç dilimli ve dörtlü stilize yaprakların sıralanmasıyla oluşmuştur. Renk bakımından iki çeşit yaprak söz konusudur: biri kırmızıdan pembeye doğru basamak basamak açılan renkte diğeri ise beyaz renktedir. Bunlar birbirlerini alternatif olarak devam ettirir. Beyaz renkli tavan yüzeyinde, bordür dışında iki kırmızı ince halka yer alır. Zeminde, dışta yer alan bordürle ilk halka arasında belirli bir düzende yerleştirilmiş kırmızı renkli küçük daireler bulunmaktadır. Bu daireler ortada dokuzlu, sekizli veya yedili bir grup ve bunun etrafında dörtlü sekiz daire grubu şeklindedir. Kolları birbirine eşit haç bu halkaların merkezinde yer alır. Haç kollarının köşeleri yuvarlak küçük madalyonlar şeklinde sonlanır. Altın sarısı haçın kollarının yüzeyine geometrik desenlerle değerli taş görünümü verilmiştir. Merkezden uçlara doğru sırasıyla eşkenar dörtgen, kare, tekrar eşkenar dörtgen, kare ve uçta daire şeklindeki değerli taş görünümlü süsleme bütün kollarda tekrarlanır.

Katalog No: k

Adı: Haç motifi

Resim No: 60,66

Çizim No: 21

Yeri: Naos tavanın doğusu.

Bugünkü Durumu: Süsleme oldukça iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Asma dalları ve üzümlerden oluşan bir fon üzerinde resmedilen haç, tavanın doğu bölümünde yer alır. Kareye yakın kısımda sarı zemin üzerinde birbirlerinin ucundan çıkar şekilde beyaz kıvrık bereket boynuzları⁹⁸ ve bu boynuzların uçlarında

⁹⁸ Thierry, a.g.e. , s. 12 . Thierry kitabında bunları bereket boynuzları olarak adlandırmaktadır.

üzüm salkımları ile narlar bulunmaktadır. Bu bezeme girift bir şekilde tüm yüzeyi kaplamaktadır. Bu bezemenin tam ortasında üzeri mücevher gibi bezeli bir haç bulunmaktadır. Haç kahverengi renkte olup uçları yuvarlak rozetlerle sonlanmıştır. Doğu kolu sırasıyla daire, eşkenar dörtgen, kare, üçgen, daire, eşkenar dörtgen, daire, üçgen şeklinde; batı kolu kare, eşkenar dörtgen, daire, eşkenar dörtgen, daire, üçgen şeklinde; yatay kolları kare, üçgen, daire, eşkenar dörtgen, daire, üçgen şeklinde değerli taş görünümünde bezenmiştir.

e. Mimari Fragman

Katalog No: 1

Adı: Kilise betimlemesi

Resim No: 67

Çizim No: 22

Yeri: Kuzey duvar, birinci ve ikinci niş kemerleri arasındaki bölüm.

Bugünkü Durumu: Süsleme büyük oranda silikleşmiş ve dökülmüştür.

Tasvir: Kuzey duvar, birinci ve ikinci niş kemerleri arasındaki dar bir alana, beyaz zemin üzerine kırmızı boya ile mimari bir yapı çizilmiştir. İki kemerli bir giriş, üstte iki pencere, çatı kısmı ve çan kulesini andıran kubbeli bir mekan ve üzerinde pencerelerden oluşan mimari, çizgisel yapılmıştır. Kemerli pencerelerin ferforjeleri ile çatı kiremitleri kare şeklinde bölümlendirilmiştir. Kulenin kiremitleri dikey çizilmiş ve üçgen bir alınlık çıkıntı yapmıştır. Bu bölüm niş kemeri nedeniyle yarım çizilmiştir.

5.3. ARCHANGELİOS KİLİSESİ

Adı: Bütün yayınlarda kilisenin adı Archangelios Kilisesi olarak geçmektedir⁹⁹.

Yeri: Keşlik Manastırı bünyesinde bulunan kilise, iki kademeli topografya üzerinde yer alan manastır topluluğunun alt kademesinde yer alır. Manastır girişinde, bir zamanlar ayazma olan çeşmenin karşısında, batıya doğru büyük bir kaya kütesine oyulmuştur. Altı basamaklı bir merdivenle giriş kısmına çıkılmaktadır. (Resim 68, 69)

Yayımlar:

- 1- Jerphanion; 1936: II., 128-145, Lev.III
- 2- Lafontaine; 1963:s.212
- 3- Restle; 1969:1,156, Plan s.155
- 4- Hild-Restle; 1981:162
- 5- Rodley; 1985:157-160, p.2
- 6- Thierry; 1983
- 7- Jölivet-Levy; 1991:159-163

Tarih:

- 1- Jerphanion; 3 evre: 9.-10. ve 12. yüzyıllar
- 2- Lafontaine; 14. yüzyılın ikinci yarısı
- 3- Restle; 14. yüzyılın ikinci yarısı
- 4- Hild-Restle; 14. yüzyılın ikinci yarısı
- 5- Rodley; 13. yüzyıl
- 6- Thierry; 11. ve 13. yüzyıllar
- 7- Jölivet-Lévy; 13. yüzyıl

⁹⁹ Jerphanion (1936), Restle (1969), Thierry (1971), Rodley (1985), Hild-Restle (1981), Jölivet-Lévy (1991). Archangelios'un Türkçe karşılığı olan "Başmelekler" adı kiliseyi anlatırken kullanılmamıştır. Bunun yerine yukarıda adları geçen araştırmacıların yayınlarında kullandıkları ve Keşlik Manastırı bünyesinde bulunan kilisenin yerini belirten tabelada da yazan Archangelios ismi tercih edilmiştir.

Plan: Kilise düzgün bir plana sahip değildir ve birçok değişikliğin sonucunda meydana gelmiştir. (Plan 3) Jerphanion, kilisenin geçirmiş olduğu evreleri aşağıdaki gibi sunmaktadır:

1. Tek nefli, küçük bir narteksi olan şapel (küçük kilise, güney nefi)
2. İkinci bir nef ilave edilmiş ve uzatılmış olan bir narteks
3. Kubbeli ve kemerli bir geçit tarafından kesilmiş olan iki nef ve narteksten nef olan genişletilmiş bir giriş¹⁰⁰.

Doğu-batı doğrultusunda uzanan iki nef, iki nefin batısında kuzey-güney doğrultusunda uzanan geniş bir narteksten oluşan bir plana sahiptir. (Resim 70, 71, 72, 73)

Kilisenin doğu-batı doğrultusunda uzanan ve yaklaşık 10.65 m. uzunluğa, 6.50 m. genişliğe sahip naosu, doğuda yaklaşık T şeklinde, batıda ise tahribat nedeniyle bugün üçgenimsi bir şekle sahip iki payeyle bölünmüştür. Payeler birbirine kemerlerle bağlanmış olup iki nef arasındaki bu geçit kısmının üzerinde, kemerlerin biçimini de bozan; oldukça yüksek ancak küçük bir kubbe yer alır. Narteksten neflere giriş düzensiz kemerlerle sağlanmıştır.

Her iki nefte birer apsis yer almaktadır¹⁰¹. Apsis kısımları naos kısmından bir basamak yükseltılarak oluşturulmuştur. Nefler, düzensiz bir ortak duvarla yapılmış girişle başlar.

Eksende yer alan giriş kapısı (Resim 74) hizasında, kuzey güney doğrultusunda, naostan kemerlerle ayrılmış, tonoz örtülü narteks yer alır. Giriş kısmı, kuzey-güney doğrultusunda uzanan narteksin güneyinde eksen üzerindedir. Narteksin kuzeyindeki niş yüzeyinde yer alan küçük bir girişle 1.08 ile 2.16 m. arasında değişen bir genişliğe ve 1.70 ile 2.38 m. arasında değişen derinliğe sahip düzgün olmayan dikdörtgen planlı küçük bir bölme bulunmaktadır¹⁰². Narteksin batısında dört kemer bulunmaktadır. Kuzeydeki kemer kör kemer olup derinliği yaklaşık 70 cm.dir. İkinci ve üçüncü kemerler dikdörtgen, üçüncü ve dördüncü kemerler L biçiminde paye ile bağlanmaktadır¹⁰³.

¹⁰⁰ Jerphanion, **a.g.e.**, s.128.

¹⁰¹ Kuzey apsis, derinlik:2.62 m., Güney apsis derinlik: 2.16 m.

¹⁰² Güney kenarı 1.08 m., batı kenarı 1.70 m., kuzey kenarı 2.16 m., doğu kenarı yaklaşık 2.38 m. uzunluğundadır. Yaklaşık 60 cm. genişliğinde küçük bir girişi bulunmaktadır.

¹⁰³ Dikdörtgen paye: uzun kenarları 95 ve 93 cm., kısa kenarları 20 ve 25 cm., L şeklindeki paye: en uzun kenar 1.31 cm., en kısa kenar 21 cm. olmak üzere diğer kenarlar; 1.04 m., 98.5 cm., 46 cm. ve 38 cm. dir.

Narteksin batısında doğu-batı doğrultusunda, yaklaşık 7.28 uzunluğunda ve 7.40 genişliğinde, düzgün olmayan plana sahip bir mekan bulunmaktadır. Mekan bir payanda ve bir paye ile iki bölüme ayrılmıştır. Güneyde yer alan bölüm düz bir şekilde sonlanırken kuzeyde yer alan bölüm oval bir şekilde sonlanmaktadır.

Bugünkü Durumu:

a. Mimari: Günümüze iyi bir durumda gelebilen kilise, 1997 yılında manastırla birlikte onarım geçirmiştir. Bu onarım sırasında kaya bloğunun dış yüzeyinde ve kilisenin içinde, gereksinim için açılmış olan ve tahribatlarla meydana gelmiş olan açıklıklar kesme taşlarla kapatılmış. Giriş kısmı kesme taşlarla yeniden oluşturulmuştur.

Nefler ve narteksi neflerden ayıran kemerler ve taşıyıcılarda tahribat vardır.

b. Duvar resimleri: Kaya yüzeyinde yer alan duvar resimleri yoğun bir is tabakası altında kalmıştır. 1912 yılında manastırı ziyaret etmiş olan Jerphanion, burasının halen yörenin yerli Rumlarınca kullanıldığından bahseder. Nüfus mübadelesinden sonra boş kalan manastır, muhtemelen yerli halk tarafından kullanılmış, bu yıllar zarfında içeride yakılan ateş sonucu bu yoğun is tabakası oluşmuştur. Bunun dışında daha önce yerli Rum halkının da yapmış olduğu, özellikle kilisenin alt kısımlarının (hemen hemen bütün yüzey) uğradığı; yazı, kazıma gibi tahribatlar vardır. Kilisede yapılacak olan konservasyon çalışmasıyla oldukça kaliteli olan resimler daha iyi bir durumda ortaya çıkacaktır.

RESİMLERİN MEKAN İÇİNDE DAĞILIMI (Çizim 23)

KONULU SAHNELER

Narteks, doğu duvar: Yakub'un Melek'le Güreşi (VI)

Narteks, tonozun doğusu: Meryem'in Tapınağa Sunuluşu (VII)

Narteks, tonozun doğusu: Meleğin Meryem'i Beslemesi (VIII)

Narteks, tonozun doğusu: Müjde (IX)

Narteks, tonozun doğusu: Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti (X)

Narteks, tonozun batısı: Beytullahim'e Yolculuk (XI)

Güney nef, batı duvarı: İsa'nın Doğumu (XII)

Narteks, tonozun batısı: Müneccim Kralların Tapınışı (XIII)

Narteks, tonozun doğusu: Mabede Takdim (XIV)

Güney nef, tonozun güneyi: Vaftiz (XV)

Kuzey nef, tonozun güneyi ve tymphanon duvarı: Jairus'un Kızının İyileştirilmesi (XVI)

Narteks, tonozun güneyi: Beytesta'da Felçlinin İyileştirilmesi (XVII)

Kuzey nef, tonozun kuzeyi: Metamorfosis (Başkalaşım) (XVIII-1)

Güney nef, tonozun kuzeyi: Metamorfosis (Başkalaşım) (XVIII-2)

Güney nef, tymphanon: Kudüs'e Giriş (XIX)

Kuzey nef, tonozun kuzeyi: Ayakların Yıkanması (XX)

Kuzey nef, tonozun kuzeyi: Son Akşam Yemeği (XXI)

Kuzey nef, apsis duvarı: Havarilerin Komünyonu (XXII)

Kuzey nef, tonozun güneyi: İsa'nın Yakalanışı (XXIII)

Güney nef, tonozun güneyi: Çarmıhta İsa (XIV)

Kuzey nef, tonozun güneyi: İsa'nın Mezara Konuluşu (XXV)

Güney nef, tonozun kuzeyi: Anastasis (XXVI)

Kuzey nef, tonozun güneyi: Boş Mezar Başında Kadınlar (XXVII)

Güney nef, tonozun doğusu: Göğe Yükseliş (XXVIII)

SEMBOLİK SAHNELER

Güney nef, apsis yarım kubbesi: Theophany (Maiestas Domini) (B)

Kuzey nef, apsis yarım kubbesi: Deesis (C)

SEMBOLİK TASVİRLER

Kuzey nef, apsis duvarı alt şerit: Platytera Meryem (A6)

Güney nef, apsisin kuzeyinde yer alan niş: Emmanuel İsa (A7)

TEK FİGÜRLER

Narteks, tonozun batısı: Tanımlanamayan figür (17)

Narteks, kuzey duvarı: Başmelek Mikhael (18)

Narteksin doğusu, narteks ile kuzey nef arasındaki kemer: Çıplak figürler (19)

Narteks, tonozun doğusu: Tanımlanamayan figür (20)

Kuzey nef ile narteks arasındaki kemer: Aziz (21)

Kuzey nef ile narteks arasındaki kemer: Aziz (22)

Kuzey nef, kuzey duvarı: 1) Martir (23)

2) Martir (24)

Kuzey nef, apsis kemeri kuzeyi: Süleyman Peygamber (25)

Kuzey nef, apsis kemeri güneyi: Davut Peygamber (26)

Kuzey nef, apsis duvarı: Piskopos (27)

Kuzey nef, apsis duvarı alt bölümü: 1) Piskopos (28)

2) Piskopos (29)

3) Vaftizci Yahya (30)

4) Piskopos (31)

5) Piskopos (32)

6) Piskopos (33)

Kuzey apsis ile güney apsis arasında yer alan geçiş: H. Onuphorios (34)

Kuzey nef, apsis kemeri güneyi: Aziz (35)

Kuzey nef ile güney nef arasındaki payenin kuzey yüzü: Martir (36)

Narteks ile güney nefleri ayıran kemerin kuzeyi: H. Nikephoros (37)

Güney nef, kuzey duvarı: Bani Tasvirleri; 1) Kadın figürü (38)

2) Kadın figürü

3) Çocuk figürü

4) Erkek figürü (39)

Güney nef apsis duvarı: 1) Keşiş (40)

2) Piskopos (41)

3) Piskopos (42)

4) Piskopos (43)

5) Piskopos (44)

6) Piskopos (45)

7) Piskopos (46)

8) Piskopos (47)

9) Piskopos (48)

10) Keşiş (49)

Güney nef, apsis duvarı, güneyde yer alan niş: Tanımlanamayan figür (50)

Güney nef, güney duvarı: Martir (51)

Narteks ile güney nefleri ayıran kemerin güneyi: Melek (52)

Kubbe kasnağı, birinci bordür: Melek (53)

Kubbe kasnağı, dördüncü bordür: Melek (54)

SÜSLEME

Bitkisel

Narteks, güney nef ile narteksi ayıran kemer: Kıvrık dallar (m)

Kuzey ve güney nefleri ayıran payede, narteks kısmında yer alan niş kemer yüzeyi: Kıvrık dallar (n)

Kuzey ve güney nef absisler arasında yer alan kemerin kuzey yüzeyi: Palmet motifi (o)

Güney nef, tonozun altında yer alan şerit: Üç dilimli stilize yaprak (ö)

Geometrik

Güney nef, tonozun altı: Eşkenar dörtgen şerit (p)

Kubbe kasnağı, üçüncü bordür : Eşkenar dörtgen şerit (r)

Sembolik

Kuzey absis duvarında yer alan niş: Haç motifi (s)

Güney nef, absis kemer iç yüzeyi: Haç motifi (ş)

Sembolik-Bitkisel

Kuzey nef, absis kemer iç yüzeyi: Kıvrık dallı zemin üstünde haç motif (t)

A. KONULU SAHNELER

Katalog No: VI

Adı : Yakub'un Melekle Güreşi

Resim No: 75

Çizim No: 24

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Melek iyi durumda günümüze gelebilmişken Yakub'un büyük kısmı tahrip olmuştur.

Yazıt: Η ΠΑΛΕΣΤΡ ΤΟΥ ΗΑΚΩΒ

İ PALESTR TU İAKOB (YAKUP)

Kaynak: Sahne Tevrat'ta (Tekvin:22-32) şöyle anlatılmaktadır: “Yakup o gece kalktı; iki karısını, iki cariyesini, on bir oğlunu yanına alıp Yabbuk Irmağı'nın sığ yerinden karşıya geçti. Onları geçirdikten sonra sahip olduğu her şeyi de karşıya geçirdi. Böylece Yakup arkada yalnız kaldı. Bir adam gün ağarınca kadar onunla güreşti. Yakup'u yenemeyeceğini anlayınca, onun uyluk kemiğinin başına çarptı. Öyle ki, güreşirken Yakup'un uyluk kemiği çıktı. Adam “Bırak beni, gün ağarıyor” dedi.

Yakup, “ Beni kutsamadıkça seni bırakmam” diye yanıtladı.

Adam, “Adın ne?” diye sordu.

“ Yakup.”

Adam, “ Artık sana Yakup değil İsrail denecek” dedi. “ Çünkü Tanrı'yla, insanlarla güreşip yendin.”

Yakup, “ Lütfen adını söyler misin?” diye sordu.

Ama adam, “Neden adımı soruyorsun?” dedi. Sonra Yakup'u kutsadı.

Yakup, “Tanrı'yla yüzyüze görüştim, ama canım bağışlandı” diyerek oraya Peniel adını verdi. Yakup, Peniel'den ayrılırken güneş doğdu. Uyluğundan ötürü aksıyordu.

Sahne, Yakup ve meleğin güreş anında verilmesiyle kaynağa uygundur.

Tasvir: Narteks ile güney nef arasındaki kemer ile güney duvar arasındaki üçgen alanda yer alan sahne, Yakub ve Melek'ten ibarettir. Figürler sahnenin bulunduğu alanı tümüyle kaplamaktadır.

Sahnenin sağında Yakub, solunda melek ayakta ve kollarıyla birbirine sarılmış, güreşir şekilde betimlenmiştir.

Melek Yakub'dan daha büyük çizilmiş olup yandan betimlenmiştir. Sağ kolu ile Yakub'u bacağından tutmuştur. Başı sola doğru eğik olan melek Yakub'a bakmaktadır. Sakalsız olup saçı koyu kahverengi, kısa ve dalgalıdır. Altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. Kiremit kırmızısı, sağ kolu siyah şeritli khiton üzerine gri himation giymiştir. Himationun uç kısmı, güreş olayının hareketliliğini vurgular şekilde geriye doğru yay şeklinde kavis yaparak uçmaktadır. Sağ kanadı havada, açık kahverengi tüylerinin ucu koyu kırmızı ve turuncudur. Ayakları sandaletlidir.

Yakub da yandan betimlenmiş olup sağ kolu ile meleğe boynundan, sol kolu ile belinden sarılmaktadır. Başı hafif yukarı doğru, kendinden uzun meleğe bakmaktadır. Sakalsız olan figürün saçları kısa ve koyu kahverengidir. Altın sarısı halesi, koyu sarı khiton ile koyu kırmızı himationu vardır.

Zemin kızıl kahve, fon mavi olup sahne bulunduğu üçgenimsi alana uygun olarak kızıl kahve ile çerçevelenmiştir.

Katalog No: VII

Adı : Meryem'in Tapınağa Sunuluşu

Resim No: 76

Çizim No: 25,26

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahnenin sağ bölümü ve bu bölümde yer alan figürlerin büyük bir kısmı tahrip olmuş olup sahnenin sol tarafında yer alan figürler daha iyi durumdadır.

Yazıt: Η ΑΓΙΑ ΑΝΝΑ

HAGIA ANNA

Η ΟΥΡΑΝΙΑ

YOAKİM (YOHAKİM)

Ο ΖΑΧΑΡΙΑΣ

ZAKARİAS (ZEKERİYA)

ΠΑΡΘΕΝΗ	PERTENİ (GENÇ KIZLAR)
ΟΤΕ ΑΠΕΔΩΘΕ	OTE APEDOTU
ΕΝ ΤΟ ΝΑΩ	ΕΝ ΤΟ ΝΑΟ
[ΜΡ ΘΥ]	MATER THEOU/TANRI ANASI

Kaynak: Sahnenin kaynağı Apokrif İakobos'un Protoevangelionu (7. ve 8. bölümler) ile Pseudo Matta İncili (4. bölüm) dir. "Meryem üç yaşına geldiği zaman, ailesi onu Tanrıya adamak için tapınağa götürür. Ağırbaşlı Meryem ailesinden ayrılıp tapınağa sunulur. Bir seramoni şeklinde gerçekleşen adama sırasında, tapınağın dışında bulunan altara ulaşmak için Mezmurlar kitabından (120-134) on beş basamak için on beş ilahi söylenirdi." Küçük bir kız çocuğu olan Meryem tapınakta bulunan Zekeriya'ya götürülür. Altarın doğusunda, arkasında ailesi ve geride meşaleler tutan genç kızlar yer alır. (İakobos'un Protoevangelionu, VII,2)¹⁰⁴

Sahne figür sayısı, figürlerin betimlenişi ve kompozisyon kuruluşu açısından kaynağa uygundur.

Tasvir: Meryem'in tapınağa sunulduğu ve Meleğin Meryem'i beslemesi sahneleri, kırmızı şeritle çerçevelenmiş aynı kompozisyon alanı içinde betimlenmiştir. Alanın sağ tarafında ve büyük bir bölümünü kaplar şekilde Meryem'in Tapınağa Sunuluşu sahnesi betimlenmiştir.

Sahnenin sol tarafında yer alan üçlü grup, Zekeriya, Meryem'in annesi Anna ve çocuk Meryem'den oluşmaktadır. Sahnenin solunda kemerli tapınağın önünde yandan betimlenmiş Zekeriya yer alır. Sol elinde bir buhurdanlık tutarken sağ eliyle Meryem'e doğru takdis yapmaktadır. Meryem'e doğru bakan Zekeriya'nın saçı ve sakalı gri renkte olup halesi altın sarısıdır. Açık pembe khiton üzerine, yakası beyaz renkli koyu kahverengi himation giymiştir.

Zekeriya'nın karşısında Anna ve Anna'nın hemen önünde Meryem cepheden betimlenmişlerdir. Anna'nın sol eli Meryem'in sol omzundadır. Sağ eli ise ayası açık bir şekilde Zekeriya'ya doğrudur. Yüzü tahrip olan figürün altın sarısı halesi görülebilmektedir. Açık mavi khiton üzerine koyu kırmızı maphorion giymiştir.

¹⁰⁴ Louis Réau, *Iconographe de L'Art Chretien*, Presses Universitaires de France, Boulevard Saint-Germain, Paris, 1957, s. 165- 166.

Anna'nın hemen önünde resmedilmiş, olan Meryem çocuk olduğu için diğer figürlerden daha küçük resmedilmiş olup iki elini de açmış Zekeriya'ya doğru uzatmaktadır. Mavi khiton üzerine kızıl kahve maphorion giymiştir. Altın sarısı halesinin dış konturları koyu kırmızı ve beyazdır.

Anna ile Meryem'in arkasında betimlenmiş olan Yohakim'in yalnızca gövdeden aşağısı kalmış olup sağ ayağı öne atılmışken sol ayağı geridedir. Açık mavi khiton üzerine açık kahverengi hymation giymiş olan figür sandaletlidir.

Yohakim'in gerisinde yer alan figürler tapınakta bulunan din görevlileri olup gövdeden alt kısımları kalmış, giysilerinin bir bölümü görülebilmektedir. Dört figür sırasıyla açık kahverengi, açık kahverengi, koyu kırmızı, koyu mavi loros ve margellialı khiton giymiştir.

Tapınaktan sahnenin sağına doğru uzanan merdivenin korkulukları ve küpeşte yüzeyleri üzerinde açık kahverengi zemin üzerine siyah ile çerçeveden ortaya doğru kıvrık dallar işlenmiştir. Çerçeveler de yine ince ve siyahtır. Dallar küpeştede yatay, korkuluklarda dikey yerleştirilmiştir.

Zemin koyu kahverengi olup fon mavidir. Sahne "Meleğin Meryem'i Beslemesi" sahnesiyle birlikte kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: VIII

Adı : Meleğin Meryem'i Beslemesi

Resim No: 76

Çizim No: 25,26

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahne iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Yazıt: [MP ΘV]

MATER THEOU/TANRI ANASI

ΑΝΓΕΛΟΣ

ANGELOS (MELEK)

ΤΑ ΑΓΙΑ ΤΟΝ ΑΓΙΩΝ

ΤΕ ΑΓΙΑ ΤΟΝ ΑΓΙΩΝ (ΑΖİZ VE ΑΖİZΛΕΡ)

Kaynak: Sahnenin kaynağı Apokrif İakobos'un Protoevangelionu (6:2) ile Pseudo Matta İncili (8:1) dir. "Meryem tapınaktan kendisine verilen yiyeceğini arkadaşları ile

paylaşır; yoksullara, ihtiyacı olanlara dağıtırdı. İhtiyacı yoktu. Çünkü her gün bir melek Tanrı tarafından kendisine gönderilen ekmekleri getirirdi.”

Sahne figürler ve tasvir açısından kaynağa uygundur.

Tasvir: Meryem’in Tapınağa sunuluşu sahnesiyle birlikte tasvir edilen sahne, merdiven üstünde oturan Meryem yukarıda melek figüründen oluşmaktadır.

Meryem’in tapınağa sunuluşu sahnesindeki tapınağın devamı olan yuvarlak kemer önünde, sahnenin solundan sağına uzanan merdiven önünde yandan betimlenmiş olan Meryem oturmuş, avuçları açık şekilde kollarını yukarı doğru uzatarak meleğin getirdiği yiyeceği almaktadır. Mavi khiton üzerine kırmızı kahve maphorion giymiş olan figür altın sarı halelidir.

Yukarıda uçar şekilde yandan betimlenmiş olan melek sol eli ile Meryem’e yiyecek uzatmaktadır. Koyu mavi khiton üzerine kırmızı kahve himation giymiş olan figür altın sarı halelidir.

Meryem’in üzerinde bulunduğu merdiven beş basamaklı olup basamaklar sırasıyla koyu kırmızı, koyu kahverengi, koyu kırmızı, koyu kahverengi ve açık mavi renktedir.

Fon mavi olup sahne Meryem’in Tapınağa Sunuluşu sahnesi ile birlikte kırmızı kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: IX

Adı : Müjde

Resim No: 77

Çizim No: 27

Yeri: Narteks tonozunun doğusu

Bugünkü Durumu: Sahne çok kötü durumdadır. Sahne yüzeyi diğer bütün sahne yüzeylerinden daha fazla ise maruz kalmıştır. Bu nedenle çok yoğun bir is tabakası ile kaplıdır. Bunun dışında büyük bir kısmı dökülmüştür. Sahnede yalnızca Meryem seçilebilmektedir. Meryem’in de yalnızca başı ve gövdesinin üst kısmının sol bölümü kalmıştır.

Yazıt: ?

Kaynak: Sahne Luka (1:26-38) incilinde anlatılmaktadır. “Elizabeth’in hamileliğinin altıncı ayında Tanrı, Melek Gabriel’i Celile’de bulunan Nasıra adlı kente, Davut’un soyundan Yusuf adındaki adamla nişanlı kıza gönderdi. Kızın adı Meryem’di. Onun yanına giren melek, “Selam, ey Tanrı lütfuna erişen kız! Rab seninledir” dedi.

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

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

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

“Ben Rab’bin kuluyum” dedi Meryem, “Bana dediğin gibi olsun.” Bundan sonra melek yanından ayrıldı.

Sahnenin detayları apokrif İakobos’un Protoevangelionu’nda yer alır. Luka’da olayın geçtiği mekân ve detaylar verilmezken apokrif İakobos’un Protoevangelionu’nda, melek Meryem’e müjdeyi iki kez verir ve Protoevangeliona göre ilk müjde esnasında Meryem kuyudan su çekerken, ikincisinde içeri geçen Meryem yün eğirirken gerçekleşmiştir. Kapadokya’da genellikle Meryem, ikinci müjde anında, yün eğirirken gösterilmiştir ve Archangelios Kilisesi’nde de bu şekilde tasvir edilmiştir.

Tasvir: Altın sarısı rengine, ahşap görünümlü üç hatılın bağlanmasıyla oluşan, kızıl kahve perdeli bir kapı önünde, bir tahtla betimlenen Meryem, cepheden ve ayakta resmedilmiş olup sol kolunu geriye doğru havaya kaldırmıştır. Üzerine dökümlü bir maphorion giymiştir. Ancak is nedeniyle yüzü ve maphorionunun rengi belirsizdir. Halesi altın sarısıdır. Meleğin ise yalnızca kanatlarının altın sarısı hatları seçilebilmektedir.

Fon ve zemin is nedeniyle belirsizdir. Sahne kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: X

Adı : Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti

Resim No: 78

Çizim No: 28

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahne iyi durumdadır ancak üzerindeki is tabakası nedeniyle detaylar belirsizdir.

Yazıt: ?

Kaynak: Sahne yalnızca Luka İncili'nde (1: 39-56) geçmektedir.

Müjde olayından sonra gerçekleşen olay şu şekilde anlatılmaktadır: “ O günlerde Meryem kalkıp aceleyle Yahuda'nın dağlık bölgesindeki bir kente gitti. Zekeriya'nın evine girip Elizabeth'i selamladı. Elizabeth Meryem'in selamını duyunca rahmindeki çocuk hopladı. Kutsal Ruhla dolan Elizabeth yüksek sesle şöyle dedi: “Kadınlar arasında kutsanmış bulunuyorsun, rahminin ürünü de kutsanmıştır! Nasıl oldu da Rabbim'in annesi yanıma geldi? Bak, selamın kulaklarıma eriştiği an, çocuk rahmimde sevinçle hopladı. İman eden kadına ne mutlu! Çünkü Rab'bin ona söylediği sözler gerçekleşecektir...”

Archangelios Kilisesi'nde tasvir edilen kompozisyon, hem Luka İncili'nden hem de apokrif İakobos'un Protoevangelionu'ndan detaylar bulundurur. Luka İncili'nde evin içinde gerçekleşen olay apokrif İakobos'un Protoevangelionu'nda ise dışarıda, kapının önünde gerçekleşir¹⁰⁵. Archangelios'da sahne apokrif kaynağa uygun olarak dışarıda gerçekleşmektedir. Archangelios Kilisesi'nde kapının arkasından olayı izleyen hizmetkar Luka İncili'nde yer almaz.

Tasvir: Sahne Meryem, Elizabeth ve kapı arkasında betimlenmiş hizmetkardan oluşmaktadır.

Sahnenin solunda, büyük bir bölümünde Meryem ve Elizabeth betimlenmiş olup birbirine sarılarak kucaklaşmaktadırlar. Yandan tasvir edilen figürler yanak yanağadırlar. Meryem sol tarafta olup sağ eli Elizabeth'in sol omzundadır. Tuniği ve

¹⁰⁵ Jerphanion, a.g.e., 1925, 1,75.

maphorionunun rengi belirsiz olup halesi altın sarısıdır. Elizabeth sağ tarafta olup sol eli Meryem'in sağ omzu üzerindedir. Altın sarısı tunik üzerine koyu kırmızı maphorion giymiş olup halesi de altın sarısıdır.

Sahnenin sağında, altın sarısı renkte iki sütunlu, koyu kırmızı perdeli bir kapı açıklığı ve gerisinde, perdeyi hafif çekerek Meryem ve Elizabeth'i izleyen hizmetkar betimlenmiştir. Yalnızca başı görülen figür cepheden tasvir edilmiş olup sarı maphorion giymiştir.

Fon ve zeminin rengi is tabakası nedeniyle belirsiz olup sahne kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XI

Adı: Beytullahim'e Yolculuk

Resim No: 79

Çizim No: 29

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Yalnızca Meryem, Yusuf ve oğlu Yakup ile Meryem'in üzerine bindiği attan oluşan sahne, sol tarafından dökülmelere uğramıştır. Bu kısımda yer alan Yusuf'un yalnızca halesinin çok az bir kısmı kalmıştır.

Yazıt: ?

Kaynak: İsa'nın doğumundan bir süre önce gerçekleşen, İsa'nın doğduğu kent olan "Beytullahim'e Yolculuk" sahnesi, Luka (2:1-5) incilinde anlatılmaktadır.

"O günlerde Sezar Avgustus, bütün Roma dünyasında bir nüfus sayımının yapılması için buyruk çıkardı. Bu ilk sayım, Kyrinius'un Suriye valiliği zamanında yapıldı. Herkes yazılmak için kendi kentine gitti. Böylece Yusuf da, Davut'un soyundan ve torunlarından olduğu için Celile'nin Nasıra Kenti'nden Yahudiye bölgesine, Davut'un kenti Beytullahim'e gitti. Orada, hamile olan nişanlısı Meryem'le birlikte yazılacaktı." Luka (2:1-5) "Beytullahim'e Yolculuk" sahnesi, kaynağa uygun olmakla birlikte, kaynakta Yusuf'un oğlu Yakub yer almaz. Yakub'un sahnede yer alması apokrif kaynaklıdır.

Tasvir: Sahnenin ortasında yer alan Meryem cepheden ve ata yan oturmuş şekilde betimlenmiş olup başı arkasında yer alan Yusuf'a dönüktür. Sağ eli göğsü üzerindedir. Mavi tunik üzerine erguvani himation giymiş olup altın sarısı halesinin dış konturları koyu kırmızı ve beyazdır. Üzerine bindiği at, beyaz renkli olup ilerler şekilde, yandan betimlenmiştir. Toynakları, bilekleri ve kasları belirgin çizilmiştir. Meryem atın üzerindeki altın sarısı eyer üzerine oturmaktadır.

Meryem'in arkasında yer alan Yusuf'un yalnızca altın sarısı halesinin bir kısmı görülebilmektedir.

Önde yer alan hizmetkar, cepheden betimlenmiş olup gerisinde yer alan Meryem ve Yusuf'a bakmaktadır. Saçları kısa ve koyu olan figür sakalsızdır. Altın sarısı halesi kırmızı ve beyaz konturludur. Üzerinde yakası altın sarısı erguvani bir khiton giymiştir. Altın sarısı işlemeli bir çorap ve siyah çizmeleri vardır.

Zemin açık sarı olup fon mavidir. Sahne kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XII

Adı : İsa'nın Doğumu

Resim No: 80

Çizim No: ---

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahne iyi bir durumda günümüze gelmiş olmakla birlikte kilisenin geçirdiği bir sonraki evrede genişletilen kemer nedeniyle sahenin yarısı yoktur.

Yazıt: ---

Kaynak: Meryem ile Yusuf'un İmparator Augustus zamanında nüfus sayımı için gittikleri Beytullahim kentinde gerçekleşen "İsa'nın Doğumu" olayı yalnızca Luka incilinde anlatılmaktadır.

"... Meryem de gebe idi. Ve vaki oldu ki, orada bulunurlarken, doğuracağı gün geldi. İlk oğlunu doğurdu; kundağa sardı, ve onu bir yemliğe yatırdı, çünkü handa onlara yer yoktu." (Luka 2:5-7) "... Ve geldiler, Meryem'i, Yusuf'u ve yemlikte yatan çocuğu buldular." (16)

Sahne, apokrif İakobos'un Protoevangelionu ile zenginleşir. Luka incilinde olayın geçtiği mekan belirsizdir. Ancak kaynakta, Meryem'in doğurduğunu ve Beytüllahim kentindeki handa yer kalmadığı için oğlunu bir kundağa sarıp yemliğe yatırdığı anlatılır. (Luka 2:5-7) İakobos'un Protoevangelion'unda ise doğumun mağarada gerçekleştiği belirtilir.

Tasvir: Sahne, sağ tarafta sadece, yatağı, mandorlası ve khitonu ile mapharionunun ucu görülen Meryem, aşağıda bir figür ile sol tarafta, oldukça iyi durumda günümüze gelmiş olan iki melek ve aşağıda oturan Yusuf'tan oluşur.

Meryem ortada, sahnenin sağına doğru uzanmaktadır. Elips şeklinde koyu kırmızı ve daha içte gri renkli kumaşlardan yatak ve bej ile yeşil renkli mandorla içerisinde betimlenmiştir. Mavi tunik ve lacivert himationu ile kırmızı papuçları vardır.

Sahnenin solunda iki melek figürü, betimlenmiştir. Dörtte üç duruşta, Meryem'e doru yönelmiş şekilde iki elleriyle himationlarını tutmuş. Seyirciye doğru bakan meleklerin saçları uzun, dalgalı ve koyu kahverengidir. Melekler kadın görünümündedir.

Yatağın ucundaki melek dış konturu açık mavi koyu kırmızı haleli olup mavi khiton üzerine kıvrımları koyu kırmızı, açık kızıl himation giymiştir. Kanatlarının dış kenarı siyah, tüpleri açık sarıdır. Diğer melek, sağ kolu kesik siyah çizgili şeritli; kıvrımları koyu kırmızı khiton ile mavi himation giymiştir. Koyu sarı halesinin dış konturu açık mavidir. Kanatları siyah ve koyu gri olup uçları kırmızı ve açık pembedir.

Aşağıda koyu sarı bir kaya üzerinde, sağ eli yanağında, sol eli bacağı üzerinde, hafif öne doğru eğilmiş, dörtte duruşta oturmuş Yusuf betimlenmiştir.

Sağ eli yanağında oldukça düşünceli bir şekilde bakmaktadır. Dalgalı saçı ve sakalı beyaza yakın gridir. Koyu sarı halesinin dış konturu gridir. Üzerinde açık mavi khiton ile kıvrımları koyu kırmızı, açık kızıl himation bulunan figür sandaletlidir.

Sağ tarafta, Meryem'in aşağısında, Yusuf'un yanında betimlenmiş olan ve yalnızca yarısı görülebilen figür muhtemelen, Bebek İsa ve onu yıkayan hizmetkarlardan oluşan gruba aittir. Figürün yalnızca koyu kırmızı himationu ile koyu sarı halesi görülmektedir.

Zemin ve fon mavi olup sahne kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XIII

Adı : Müneccim Kralların Tapınışı

Resim No: 81

Çizim No: 30

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahneden geriye yalnızca bir müneccim kral ile bir melek figürü kalmıştır.

Yazıt: ?

Kaynak: İsa'nın doğumundan az sonra gerçekleşen olay Matta (2: 1-12) incilinde anlatılmaktadır.

“İsa, Kral Hirodes günlerinde, Yahudiye Beytüllahim’inde doğduğu zaman doğudan müneccimler gelip dediler: Yahudilerin Kralı doğan zat nerededir? Çünkü onun yıldızını doğuda gördük ve ona secde etmeğe geldik...(1-2) Kral Hirodes bütün başkahinleri ve kavmin yazıcılarını toplayarak, onlardan mesihin nerede doğacağını sordu. Onlarda kendisine dediler: Yahudiye Beytüllahim’inde...(4-5) O zaman Hirodes müneccimleri gizlice çağırdı; ve onlardan yıldızın ne vakit gözüktüğünü iyice öğrendi. Ve gidin çocuk hakkında iyi araştırın; onu bulduğunuz zaman bana haber verin ki, ben de gelip ona secde kılayım, diyerek onları Beytüllahim’e gönderdi. Onlarda kralı dinleyip yollarına gittiler; ve işte doğuda gördükleri yıldız önlerince gidiyordu; ta çocuğun bulunduğu yere kadar gelerek üzerinde durdu...(7-9) Eve girip anası Meryem ile çocuğu gördüler; ve yere kapanıp ona secde kıldılar; hazinelerini açarak ona hediyeler, altın, günnük ve mür takdim ettiler. Hirodesin yanına dönmeler diye rüyada kendilerine bildirildiğinden, memleketlerine başka bir yoldan gittiler. (11-12)

Sahne Kapadokya Bölgesi’nde pek çok kilisede tasvir edilmiş olup genellikle kaynağa uygun betimlenmiştir. Sahne kralların secde ederek hediyelerini sundukları anı anlatır. Bazı kiliselerde kaynakta yer almayan Yusuf da sahnede bulunur. Kaynakta kahinlerin sayısı belirtilmemekle birlikte altın, günnük ve mür sunduklarından yola çıkarak sayıları üç olarak belirlenmiş ve apokrif kaynaklarda isimleri, yaşları ve özellikleri ile anlatılmışlardır. İlk sırada altın sunan en yaşlı kral Melkhion, ikinci sırada mür sunan orta yaşlı kral Balthazar ve üçüncü sırada ise tütsü sunan genç kral Gaspar yer alır.

Archangelios Kilisesi'nde sahne büyük oranda yok olduğu için yalnızca mür sunan Balthazar ve ona eşlik eden meleğin bir bölümü kalmıştır.

Tasvir: Sahnenin sağında betimlenmiş olan melek, yandan ve uçar şekilde verilmiş olup müneccim kralı sol eli ile bacağından, sağ eli omzundan desteklemekte, ilerlemesine yardımcı olmaktadır. Başı tahrip olan figürün, sol bacağı aşağıda sağ bacağı yukarıdadır. Mavi khiton üzerine erguvani himation giymiştir. Kanatları sağa doğru açılmış olup tüyleri erguvani olup uçları kırmızıdır. Ayaklarında sandaletleri vardır.

Sahnenin sol tarafında betimlenen Müneccim Kral yandan betimlenmiş olup meleğin desteğiyle uçar gibi ilerlemektedir. İki eliyle küçük bir hediye sandığı tutmaktadır. Saçı ve sakalı koyu kahverengi olan figürün koyu sarı halesinin dış konturu kırmızı ve beyazdır. Kıvrımları koyu kırmızı, açık kızıl khiton üzerine gri himation giymiştir. Himationu hareketiyle uçuşmaktadır. Soldaki geride, sağdaki önde olan ayakları sandaletlidir.

Fon ve zemin mavi olup sahne kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XIV

Adı : Mabede Takdim

Resim No: 82

Çizim No: 31

Yeri: Narteks tonozu doğusu.

Bugünkü Durumu: Sahnenin sol tarafında, Yusuf ve Meryem'in bacak kısımları dökülmüş olup üzerinde bulunan is tabakası nedeniyle de detaylar zor seçilmektedir. Bunların dışında sahne, tanımlanabilmektedir.

Yazıt: TOVTΩ TOUTO

TOBP TOBR

OVN N OS

Kaynak: İsa'nın doğumundan sonra gerçekleşen olay, Luka (2:21-40) incilinde şöyle anlatılmaktadır: "Sekizinci gün, çocuğu sünnet etme zamanı gelince, O'na İsa adı verildi. Bu, O'nun anne rahmine düşmeden önce meleğin kendisine verdiği isimdi.

“...Musa'nın yasına göre arınma günlerinin bitiminde Yusuf'la Meryem çocuğu Rab'be adamak için Yeruslim'e götürdüler. Kaynakta, Rab'bin yasında, “İlk doğan her erkek çocuk Rab'be adanmış sayılacak” diye yazılmıştır. Ayrıca Rab'bin yasında buyrulduğu gibi, kurban olarak ‘bir çift kumru ya da güvercin yavrusu’ sunacaklardı” denilmektedir...” şeklindeki anlatımla Eski Ahit'e gönderme yapılmış ve tapınağa sunuluş, Yusuf'un elinde tuttuğu bir çift güvercin Eski Ahit'e dayandırılmıştır.

Kaynağa göre sahne bir tapınak içinde gerçekleşir. O sırada Yeruslim'de şimon adında bir adam vardı. Doğru ve dindar biriydi. İsrail'in avutulmasını bekliyordu. Kutsal Ruh onun üzerindeydi. Rab'bin Mesih'ini görmeden ölmeyeceği Kutsal Ruh aracılığıyla kendisine bildirilmışti. Böylece şimon, Ruh'un yönlendirilmesiyle tapınağa geldi. Kk İsa'nın annesi babası, Kutsal Yasa'nın ilgili kuralını yerine getirmek üzere O'nu içeri getirdiklerinde, şimon O'nu kucağına aldı...(21-28)

Anna adında çok yaşlı bir kadın vardı. Aşer oymağından Fanuel'in kızıydı. Genç kız olarak evlenip kocasıyla yedi yıl yaşadıktan sonra dul kalmıştı. şimdi seksen dört yaşındaydı. Tapınaktan ayrılmaz, oruç tutup dua ederek gece gündüz Tanrı'ya tapınırdı. Tam o sırada ortaya çıkan Anna, Tanrı'ya şükrederek Yeruslim'in kurtuluşunu bekleyen herkese İsa'dan söz etmeye başladı.

Yusuf'la Meryem, Rab'bin Yasası'nda öngörülen her şeyi yerine getirdikten sonra Celile'ye, kendi kentleri Nasıra'ya döndüler. ocuk büyüyor, güçleniyor ve bilgelikte yetkinleşiyordu. Tanrı'nın ltfu O'nun üzerindeydi. (36-39)

Sahne de bulunan; Meryem, ocuk İsa, Yusuf, Rahip şimeon ve Anna kaynakta yer almaktadır.

Tasvir: Kaynakta yer alan bütün figürler, sahnede bulunmaktadır. Sahnenin merkezinde kucağında ocuk İsa ile Meryem, Meryem'in solunda Rahip Simeon ve Anna, sağında elinde iki güvercin tutan Yusuf yer alır.

Meryem dörtte üç duruşta ve ayakta tasvir edilmiş olup kucağında bulunan İsa'yı sahnenin sağında, karşısında duran Rahip Simeon'a uzatmakta ve Rahib'e bakmaktadır. Sağ eli İsa'nın sağ bacağı ve sol kolu üzerindedir. zerinde açık mavi khiton ile açık kahverengi bir maphorion vardır. Maphorionunun baş ve boyun kısmını beyaz bir şerit çevrelemektedir. Altın sarısı halesinin dış konturları kızıl kahve ve beyazdır. ocuk İsa, cepheden ve bakışları seyirciye dönük betimlenmiştir. Sağ eli sol kolu üzerinde takdis

yapar şekilde durmaktadır. Üzerinde teninin rengine oldukça yakın bir tunik vardır. Başının küçük yapısına uygun olarak kızıl kahve halesi de küçük olup dış konturu beyazdır.

Sahnenin sağında, Meryem ve Çocuk İsa'nın karşısında Rahip Simeon betimlenmiştir. İis tabakası nedeniyle detaylar seçilmemekle birlikte Rahib'in duruşu ve hareketi görülebilmektedir. Rahip, dörtte üç duruşta ve hafif İsa'ya doru eğilerek iki elini uzatmıştır. Sakalı ve omuzlarına kadar uzanan saçları açık gri olup başının arkasında altın sarısı halesi vardır. Üzerinde koyu ancak hangi renk olduğu belli olmayan, khiton ve himation vardır.

Rahip Simeon'un arkasında, sahnenin sağ köşesinde; ayakta ve dörtte üç duruşta Anna betimlenmiştir. Sol ayağı bir adım öndedir. Sol eli aşağıda bir yazıt tutmaktadır. Sağ eli ve yüzü ise is kaplı olduğu için belirsizdir. Üzerinde açık mavi bir khiton ile açık kahverengi maphorionu, altın sarısı halesi vardır.

Sahnenin solunda, Meryem'in arkasında yer alan Yusuf, ayakta betimlenmiştir. Ancak hafif eğildiği için sınırlı sahne alanı içinde, yalnızca gövdesi ve başı görülebilmektedir. Yandan verilen figürün başı seyirciye dönük olup sol kolu himationun altında ve bir çift güvercin tutmakta, sağ eli ise sol kolunun altından sarkan himationunu tutmaktadır. Vücudunu hafif öne doğru eğerek ve güvercin tuttuğu sol kolunu öne doğru uzatarak sunusunu gerçekleştirmektedir. Açık mavi khiton üzerine açık kahverengi himation giymiş olup halesi altın sarısıdır.

Fon mavi olup fon üzerinde sahnenin ortasında, ortada dikdörtgen bir alınlığı bulunan kemerli bir girişi ve gerisinde de ayakları dikdörtgen başlıklı bir sütuna oturan bir çift kemer bulunan bir tapınak yer alır. Tapınak tasvirinin girişindeki kemer yüzeyinde beyaz zemin üzerine siyah ince çizgiler ile yine siyah ve ince çerçeveden içeri doğru yalnızca uçları bir kavisle kıvrılan kıvrık dallar işlenmiştir. Alttan yukarı doğru kıvrılan iki kıvrık dal arasına üstten aşağı doğru kıvrılan bir kıvrık dal gelecek şekilde yerleştirilmişlerdir. Sahnenin sağında ve solunda; Anna ile Yusuf'un gerisinde, simetrik olarak yerleştirilmiş kırma çatılı iki yapı tasviri bulunmaktadır. Sahnede yer alan

Sahne kızıl kahve şerit ile dört yönden çerçevelenmiştir.

Katalog No: XV

Adı: Vaftiz

Resim No: 83

Çizim No: ---

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahne üzerinde is tabakası olmasına rağmen oldukça iyi bir durumda günümüze gelebilmiştir.

Yazıt: Η ΒΑΠΤΙΣΤΗΣ

Ι ΒΑΠΤΙΣΤΗΣ (VAFTİZ)

ΙC ΧC

YESUS KRİSTUS

ΙΩ Ο ΠΡΟΔΡΩΜΟΣ

ΙΟ Ο ΠΡΟΔΡΩΜΟΣ

YAHYA PRODRAMOS/VAFTİZCİ YAHYA

Kaynak: Vaftiz sahnesi, Matta (3:13-17), Markos (1:9-11), Luka (3:21-22) incilinde anlatılmaktadır.

Kral Hirodes'in ölümünden sonra Yusuf, Meryem ve İsa, Galile taraflarına, Nasıra denen şehre yerleşirler.

“ O günlerde Vaftizci Yahya: Tövbe edin, çünkü göklerin saltanatı yakındır, diye Yahudiye çölünde vazederek meydana çıktı...(Matta 3: 1-2) Ve Yahya'nın deve tüyünden esvabı ve belinde deriden kuşağı vardı...(Matta 3:4) O zaman Yeruslüm, bütün Yahudiye ve bütün Erden çevresi Yahya'ya çıkıyorlar; ve günahlarını itiraf ederek, Erden ırmağında Yahya tarafından vaftiz oluyorlardı...(Matta 3:5-7) Ve vazederek diyordu: Benden sonra benden daha kudretlisi geliyor, eğilip onun çarıklarının bağını çözmeye bile layık değilim. Ben sizi su ile vaftiz ettim, fakat o sizi Ruhülkudüsle vaftiz edecektir. (Markos 1:7-8) O zaman Yahya tarafından vaftiz olunmak için İsa Galile'den Erden'e, Yahya'nın yanına geldi. Fakat Yahya: Ben senin tarafından vaftiz olunmaya muhtacım, sen bana mı geliyorsun? Diyerek önüne geçmek istiyordu. Fakat İsa cevap verip ona dedi: Şimdi bırak, çünkü her salahı böylece yerine getirmek bize gerektir. O zaman Yahya onu bıraktı. Ve İsa vaftiz olur olmaz sudan çıktı. O anda gökler açıldı ve Tanrı'nın Ruhü'nün güvercin gibi inip üzerine konduğunu

gördü. Göklerden gelen bir ses, “Sevgili Oğlum budur, O’ndan hoşnudum” dedi.”(Matta: 13-17)

Vaftiz sahnesi, dört incilde anlatıldığı şekliyle ana ikonografik unsurlar açısından, kaynağa uygundur. Archangelios Kilisesinde kompozisyonda yer alan iki melek figürü ve Şeria Nehri’nin kişileştirimi kaynakta yer almaz. (Matta 3:13-16, Markos 1:9-11, Luka 3:21-22, Yuhanna 1:31-34) Sahneyi oluşturan dört ana figür; İsa, Vaftizci Yahya ve Kutsal Ruhu simgeleyen güvercin motifleri dört incilde de yer alır. Ancak İncillerde yer alan Şeria Nehri, açılan gök ve Tanrının eli motifleri kaynaklarda yer almaz.

Tasvir: Kompozisyonun merkezinde yukarıdan aşağıya doğru üçgen şeklinde gelen Şeria Nehri ve içinde çıplak İsa yer alır. İsa’nın sağında Vaftizci Yahya ve solunda iki melek figürü bulunmaktadır. İsa’nın başının üzerinde yukarıda ise, ona doğru uzanan Tanrı eli ve Kutsal Ruhu simgeleyen güvercin yer alır.

Sahnenin merkezinde yer alan İsa, cepheden ve tamamıyla çıplak tasvir edilmiştir. Saçı ve sakalı uzun olup kahverengi, teni açık sarı tonlarındadır. Başında haçlı ve sarı renkte halesi bulunur. Sağ elini takdis yaparak Yahya ‘ya doğru uzatmaktadır.

Vaftizci Yahya İsa’nın sağında, bir kayanın üzerinde O’nu vaftiz eder vaziyette, sağ elini İsa’nın başına koymuş, sol elini takdis yapan İsa’nın eline doğru uzatmaktadır. Başında kızıl bir hale ve saçıyla sakalı uzundur. Üzerinde açık kızıl, ayaklarına kadar uzanan bir khiton ve onun üzerinde beyaz şeritli, kahverengi hayvan postu yer alır. İsa’nın solunda ise yine kayanın üzerinde bekleyen iki melek figürü yer alır. İsa’nın hemen yanında yer alan melek kırmızı haleli ve üzerinde mavi bir khiton, onun üzerinde Yahya’nın khitonuyla aynı renkte bir himation giymiştir. Arkada yer alan kanatları beyaz ve kahverengi tonlarındadır. Diğer melek sarı bir khiton giymiş ve başındaki hale de yine khitonuyla aynı renkte olup himationu mavi renktedir. Arkada yer alan kanatları, kahverengidir. Melekler, giysilerinin bir bölümünü elleriyle tutmuş İsa’yı kurulamak için beklemektedirler.

İsa’nın içinde bulunduğu Şeria Nehri, yukarıdan aşağıya doğru kademeli bir şekilde aşağıya doğru genişlemekte olup; İsa’nın üzerinde bir pelerin gibi durmaktadır. Kenar bordürleri sarıya yakın kahverengi renkte olup, nehir griye yakın mavi renkte boyanmıştır. Nehrin içinde, kızıl kahve bir haç motifi, doğal yaşamlarında balıklar, yengeçler ve su yılanı ile Antik Çağ geleneği olan, deniz tanrısı Poseidon’un atribüü üç dişli yaba ve Şeria Nehri’nin kişileştirimi olarak yorumlanan fantastik bir figür yer alır.

Bu figür, çizgisel betimlenmiş olup ayrıca boyanmamıştır. Bu figür diğer figürlere oranla oldukça küçük boyutludur. Sol elinde bir boruyu İsa'ya doğru üfleemektedir.

Yukarıda sol tarafta, açılan gökyüzünü simgeleyen, kırmızı şeritli, mavi renkte bir daire ve bu dairenin içinden çıkarak İsa'ya doğru uzanan Tanrı'nın eli ve İsa'nın Başına doğru uzanan Kutsal Ruh simgeleyen kahverengi bir güvercin motifi yer alır.

Sahne dört yönden kıvıll kahve şeritle çerçeveslenmiştir.

Katalog No: XVI

Adı : Jairus'un Kızının Diriltilişi

Resim No: 84, 85

Çizim No: 32,33

Yeri: Kuzey nef, tonozun güneyi ve tymphanon duvarı.

Bugünkü Durumu: Sahne parçalı olarak kuzey nef tymphanonu ve tonozun güneyine resmedilmiştir. Tonozun güneyinde bir mimari önünde İsa ve iki havarisi bulunurken tymphanon duvarı bugün büyük oranda tahrip olmuştur. Yalnızca güney tarafta çok az bir bölümü kalmıştır.

Yazıt: ?

Kaynak: İsa'nın mucizelerinden bir sahne olan "Jairus'un Kızının İyileştirilmesi" sahnesi, Matta (9:18-26), Markos (5:21-43) ve Luka (8:40-56) İncillerinde anlatılmaktadır. Sahnenin Markos ve Luka İncillerine uygun olduğu görülmektedir.

"İsa deniz kıyısında öğretmeye başladı. Yanına pek büyük kalabalık toplandı, şöyle ki, İsa deniz üzerinde kayığa binip oturdu; ve bütün kalabalık deniz kenarında karada idi. Onlara mesellerle çok şey öğretti..." (Markos 4:1-2) Karşı yakaya, Gerasinilerin memleketine geldiler. (Markos 5:1) İsa yine kayıkla karşıya geçtiği zaman, yanına büyük kalabalık toplandı; o da denizin kıyısında idi. Ve havra reislerinden Jairus adlı bir adam gelip onu görerek ayaklarına kapandı, çok yalvarıp dedi: Kızcağızım son nefesindedir; gelip ellerini üzerine koy, ta ki kurtulup yaşasın. O da onunla gitti ve büyük bir kalabalık ardınca gidip onu sıkıştırıyordu. (Markos 5:21-24) İsa henüz söz söylemekteyken, havra reisinin evinden biri gelip dedi: Kızın öldü artık muallime zahmet verme. Fakat İsa bunu işitince, ona cevap verdi: Korkma, ancak iman et, ve kız

iyi olacaktır. Ve eve girince Petrus, Yakub, Yahya ve kızın anası ile babasından başka kimseyi kendisiyle girmeğe bırakmadı. Hepsi de kıza ağlıyorlar, dövünüyorlardı; fakat İsa: Ağlamayın, çünkü o ölmedi, ancak uyuyor, dedi. Kızın öldüğünü bildiklerinden kendisine gülüyorlardı. Fakat İsa kızın elini tuttu: Ey kız, kalk, diye çağırdı. Ve ruhu geri geldi, kız da o anda ayağa kalktı; İsa ona yemek verilmesini emretti. Anası babası şaşıldılar; İsa ise, vaki olanı kimseye söylemesinler diye onlara tenbih etti. (Luka 8: 49-56)

Luka'da (8: 49-56) İsa'ya eşlik eden üç havariden bahsedilirken (Petrus, Yakub, Yahya) Archangelios Kilisesi'nde İsa'ya iki havarisi (muhtemelen Petrus ve Yahya) eşlik etmektedir.

Tasvir: Sahne parçalı olarak kuzey nef tymphanonu ve tonozun güneyine resmedilmiştir. Tonozun güneyinde bir mimari önünde İsa ve iki havarisi bulunurken tymphanon duvarında Jairus ve uzanmış şekilde tasvir edilen kızı bulunmaktadır.

Tonozun güneyinde İsa ve gerisinde iki havarisi Petrus ve Yahya arka arkaya betimlenmiştir¹⁰⁶. Sahnenin sağında İsa ayakta ve dörtte üç duruşta, sol ayağı geride; sol eli ile bel hizasında bir rulo tutarken havada takdis yaptığı sağ eli ile tymphanonda bulunan Jairus'un kızına uzanmaktadır. Omuzlarından aşağı uzanan saç ve sakalı koyu kırmızı olup tymphanona doğru bakmaktadır. Sarı halesi inci bezeli haçlı olup dış konturu koyu kırmızı ve beyazdır. Mavi khiton üzerine erguvani himation giymiştir. Ayaklarında siyah sandaletleri vardır. İsa'nın arkasında, ortada dörtte üç duruşta başı arkasında yer alan diğer havariye doğru dönük olarak betimlenmiş, muhtemelen Petrus olabilecek havari bulunmaktadır. Sağ ayağı önde sol ayağı geride olup sol eli himationun arasında ve karnında dururken sağ eli İsa'nın omzuna dokunmaktadır. Saç ve sakalı dağınık olup koyu kırmızıdır. Bakışları seyirciye dönük olan figürün sarı halesinin dış konturu beyazdır. Koyu kırmızı khiton üzerine açık mavi himation giyen figürün ayaklarında siyah sandaletleri vardır.

Bu havarinin arkasında yer alan ikinci havari, yandan betimlenmiş ve avuçlarını açtığı iki elini önündeki havariye uzatmakta ve gözlerine bakmaktadır. Kısa, koyu kırmızı saçlı

¹⁰⁶ Kaynaklarda İsa ile birlikte olan üç havarinin (Petrus, Yakup ve kardeşi Yahya) ismi geçmektedir. Ancak kilisedeki sahnede, İsa'nın arkasında yalnızca iki havari betimlenmiştir. Yaşlı olan figürün Petrus olduğu anlaşılmaktadır. Genç figür ise "Havarilerin Komünyonu" sahnesinde en genç tasvir edilen ve İsa'nın en genç havarisi olan İncilci Yahya ile aynı çizilmiştir. Khiton ve himationunun rengi bile "Havarilerin Komünyonu" sahnesindekiyle aynıdır. Bu nedenle bu havari Yahya'dır.

ve sakalsız figür genç görünümlüdür. Sarı halesinin dış konturu beyaz olup üzerinde açık kırmızı khiton ve himationu bulunmaktadır. Ayakları sandaletlidir.

Fonda su kemeri, kemerli köprü ve üçgen alınlıklı çeşitli yapı görünümleri yer alır. İsa'nın bulunduğu zemin ve fon mavi iken iki havarinin bulunduğu zemin ve fon arkalarındaki yapının uzantısı dikdörtgen şeklinde kırmızı kahvedir. Yapıların gerisindeki fon ise mavidir. Sahne, üç yönden kırmızı kahve şeritle çerçevelenmiş olup tymphanon tarafındaki kısımda şerit bulunmaması sahnenin bu taraf ile bağlantısını göstermektedir.

Tymphanonun yalnızca güney köşesinde kalan çok az bir bölümde, sahneye yatay şekilde tasvir edilmiş, uzanan Jairus'un kızı yer alır. Başucunda ise Jairus betimlenmiştir. Koyu sarı kumaştan yatak üzerine uzanan figürün gözleri kapalı olup kolları maphorionunun altında, uzanmış durmaktadır. Figür mavi-beyaz bir maphorion giymiş olup açık sarı bir hale başını çevrelemektedir.

Jairus'un ise yalnızca baş kısmı kalmış olup kızına doğru eğilmiştir. Saçı ve sakalı beyaz olup açık sarı bir hale başını çevrelemektedir.

Sahnenin fonu ve zemini mavi olup alttan ve üstten yarım olarak kırmızı kahve şeritle çerçevelenmiştir. Bu sahnenin de tonoz ile kesiştiği noktanın çerçevelenmemiş olması İsa ve havarilerden oluşan grup ile bağlantısını göstermektedir.

Katalog No: XVII

Adı : Beytesta'da Felçlinin İyileştirilmesi.

Resim No: 86

Çizim No: 34

Yeri: Güney nef ile narteks arasındaki düzensiz kemer.

Bugünkü Durumu: Sahne çok az ise maruz kalmış olup bunun dışında oldukça iyi bir şekilde günümüze ulaşabilmiştir. Resim yüzeyinde kazıma ve dökülme çok azdır.

Yazıt:

Kaynak: Sahne, Yuhanna (5:1-18) İncilinde anlatılmaktadır.

“İsa bundan sonra Yahudiler'in bir bayramı nedeniyle Yeruşalim'e gitti. Yeruşalim'de Koyun Kapısı yanında, İbrance'de Beytesta denilen beş eyvanlı bir havuz vardır. Bu

eyvanların altında kör, kötürüm, felçli hastalardan bir kalabalık yatardı. Havuzun çalkalanmasını beklerlerdi. Çünkü Rab'bin bir meleği zaman zaman havuzun içine iner, suyu çalkalardı. Suyun çalkalanmasından sonra havuza ilk giren, tutulduğu herhangi bir hastalıktan kurtulurdu. Orada otuz sekiz yıldır hasta olan bir adam vardı. İsa hasta yatan bu adamı görünce ve uzun zamandır bu durumda olduğunu anlayınca, “İyi olmak ister misin?” diye sordu.

Hasta şöyle yanıt verdi: “Efendim, su çalkalandığı zaman beni havuza indirecek kimsem yok, tam gireceğim an benden önce başkası giriyor.”

İsa ona, “Kalk, şilteni topla ve yürü” dedi. Adam o anda iyileşti ve şiltesini toplayıp yürümeye başladı...”(5:1-9)

Sahne, Beytesta denilen beş eyvanlı havuz, bu havuzun etrafında iyileştirilmeyi bekleyen ve iyileşen hastalar, havuzu çalkalayan melek, suyun çalkalanmasından sonra havuza ilk giren kişi, iyileştirilmeyi bekleyen felçli hasta, İsa ve arkasında bir havarisi ve İsa'nın arkasında yer alan Koyun Kapısı'nı belirten mimari gibi bütün ikonografik unsurları barındırmakta ve dolayısıyla kaynağa uygunluk göstermektedir.

Tasvir: Sahne sağ tarafta felçli hasta ve yukarısında bir tepe üzerinde beş figür, ortada bir merdiven ve üzerinde bir figür ile sol tarafta İsa ve arkasında genç bir havari ile yukarıda bir melek figüründen oluşmaktadır.

Sahnenin solunda bir yapı önünde, İsa ve arkasında iki havarisi resmedilmiştir. İsa ayakta ve dörtte üç duruşta verilmiş olup sol eli karın hizasında bir rulo tutarken sağ eli, sahnenin sağında yer alan figürlere doğru takdis yapar şekilde uzanmakta ve yine sol tarafta bulunan figürlere bakmaktadır. Saçı ve sakalı açık kıvılcık olup altın sarısı halesi haçlıdır. Halenin dış konturları koyu kırmızı ve beyazdır. Mavi khiton üzerine erguvani himation giymiş olan figür sandaletlidir.

Sahnenin solunda İsa'nın arkasında betimlenen Yakup, dörtte üç duruşta ve sağ eli diğer figürleri gösterir şekildedir. Sakalsız olan figürün kısa saçları açık kıvılcık olup sağ taraftaki merdivendeki figüre bakmaktadır. Başının arkasında altın sarısı halesi, üzerinde açık mavi khiton ile açık kıvılcık himation vardır. Ayaklarında sandaletleri vardır.

Felçli hasta, sahnenin sağında betimlenmiştir. Dizlerini ve sol kolunu dirsekten bükmüş, çenesinin altına koyduğu eliyle başını destekler şekilde bir kayaya yaslanmıştır. Başını sahnenin solunda yer alan İsa'ya dönük olup şaşkın bir ifadeyle bakmaktadır. Sakalsız

olan figür genç bir erkek görünümündedir. Saçı kısa ve koyu kıızıdır. Üzerinde açık mavi bir khiton yer alır. Üzerine yaslandığı kaya kütlesi elips şeklinde olup kayanın üzerine kızıl kahve şilte serilmiştir.

Sahnenin ortasında bir merdiven ve üzerinde bir figür yer alır. Figür cepheden, sağ ayağı merdivenin arkasında, sol ayağı önde atılmış şekilde betimlenmiştir. Sol eli ile merdivene tutunurken sağ eli ise sağında bulunan İsa'ya doğru uzanmaktadır. başı İsa'ya dönük olan figür kaşları aşağıda, İsa'ya bakmaktadır. Saçı ve sakalı koyu kıızı olan figür genç görünümlüdür. Koyu kıızı, yakası düğmeli bir tunik giymiştir. Üzerinde yer aldığı merdiven ahşap görünümlü olup koyu sarı renktedir. Beş basamaklı olan merdivenin basamakları ayaklara siyah iplerle bağlanmıştır.

Merdiven yukarıda bir daireye doğru uzanmaktadır. Direnin gerisinde, bir tepe üzerinde beş figür bulunmaktadır. Önde yer alan figür dörtte üç duruşta ve oturmuş şekilde sol eli göğüs hizasında açık, sağ eli ise merdivenden çıkan figüre doğru uzanmaktadır. Sakalsız, koyu kahverengi ve kısa saçlı figür genç görünümlüdür. Üzerinde açık kıızı khiton vardır. Daha geride yer alan dört figür birbirlerine şaşkınlık içinde bakar şekilde betimlenmişlerdir. Önde yer alan figürlerin saç ve sakalları siyah, geride yer alan figürlerden biri sakalsız kıızı saçlı, bir diğeri ise oldukça kısa sakallı ve koyu kıızı saçlıdır. Önde yer alan sakallı figür koyu kıızı tunik giymiştir.

Sahnenin yukarısında uçan bir melek sağ elinde tuttuğu asayı merdivene doğru uzatmaktadır. Yandan verilmiş olan meleğin sol ayağı aşağıda sağ ayağı yukarıdadır. Sakalsız olan meleğin saçları açık kahverengi halesi koyu sarıdır. Lacivert khiton üzerine açık kahverengi himation giymiştir. Sağ kanadı aşağı sol kanadı yukarı doğru olup açık kahverengi olan tüyelerinin ucu koyu kıızıdır. İsa'nın arkasında yer alan yapının girişi üçgen alınlıklı olup çatısı koyu kıızı, yapı açık kahverengidir.

Figürlerin üzerinde bulunduğu tepe, kıızı kahve olup fon mavidir. Sahne, yine kıızı kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog no: XVIII-1

Adı: Metamorfosis (Başkalaşım)

Resim No: 87

Çizim No: 35**Yeri:** Kuzey nef tonozu kuzeyi**Bugünkü Durumu:** Sahne yüzeyinde kazıma ve dökülmeler olmamakla birlikte yüzey, kilisenin genelinde olduğu gibi is nedeniyle kararmıştır.**Yazıt:** IC XC Yesus Kristus**Kaynak:** Sahne, Matta (17:1-13), Markos (9:2-12) ve Luka (9:28-36) İncillerinde anlatılır. “ Altı gün sonra İsa, yanına yalnız Petrus, Yakup ve Yakup’un kardeşi Yuhanna’yı alarak yüksek bir dağa çıktı. Onların gözü önünde İsa’nın görünümü değişti. Yüzü güneş gibi parladı, giysileri ışık gibi bembeyaz oldu. O anda Musa’yla İlyas öğrencilere göründü. İsa’yla konuşuyorlardı. Petrus İsa’ya “Ya Rab” dedi, “ Burada bulunmamız ne iyi oldu! İstersen burada üç çardak kurayım: Biri sana, biri Musa’ya, biri de İlyas’a.”

Petrus daha konuşurken parlak bir bulut onlara gölge saldı. Buluttan gelen bir ses, “Sevgili oğlum budur, O’ndan hoşnudum. O’nu dinleyin!” dedi. Öğrenciler bunu işitince, dehşet içinde yüzüstü yere kapandılar. İsa gelip onlara dokundu, “ Kalkın, korkmayın!” dedi. Başlarını kaldırıncı İsa’dan başka kimseyi görmediler.

Dağdan inerlerken İsa onlara, “İnsanoğlu ölümden dirilmeden, gördüklerinizi kimseye söylemeyin” diye buyurdu.

Öğrencileri O’na şunu sordular: “Peki, din bilginleri neden önce İlyas’ın gelmesi gerektiğini söylüyorlar?”

İsa, “İlyas gerçekten gelecek ve her şeyi yeniden düzene koyacak” diye yanıtladı. “Size şunu söyleyeyim, İlyas zaten geldi, ama onu tanımadılar, ona yapmadıklarını bırakmadılar. Aynı şekilde İnsanoğlu da onların elinde acı çekecektir.” O zaman öğrenciler İsa’nın kendilerine Vaftizci Yahya’dan söz ettiğini anladılar. (Matta)

Markos İncili’nde de olay aynı şekilde anlatılmakta olup Luka İncili’nde altı gün değil sekiz gün sonra olduğunu yazar. Ayrıca Luka İncili’nde dağdan inerken gerçekleşen diyalog yer almaz.

Kaynakta geçtiği şekilde sahne, İsa, iki yanında İlyas ve Musa peygamberler ile üç havariden oluşmakta ve tepede gerçekleşmektedir. Üç incilde de birbirine uyumlu

anlatılan sahne Archangelios Kilisesi'nde de kompozisyon kuruluğu, figürlerin sayısı ve detaylarıyla kaynaklarla uyumludur.

Tasvir: Sahne İsa, iki yanında Musa ve İlyas peygamberler ile altta üç havarisi Petrus, Yahya ve Yakup'tan oluşmaktadır.

Sahnenin merkezinde, iki tepe arasında beş halkanın iç içe oluşturduğu mandorla içinde ayakta ve cephede tasvir edilmiş İsa yer alır. Sağ eli göğsü üzerinde takdis durumundadır, sol eli ise aşağıda ve bir rulo tutmaktadır. Yüzü ince ve uzun olan İsa'nın elmacık kemikleri belirgindir. Koyu kırmızı saç ve sakalı uzundur. Başını arkasında sarı renkli kırmızı ve beyaz şeritle çevrili, inci bezeli haçlı halesi bulunmaktadır.

Üzerinde açık sarı renkli kollu işlemeli khiton ve bunu üzerinde beyaz renkli himationu yer alır. Ayaklarında sandaletleri vardır. Mandorla beyaz, mavi, beyaz, mavi ve sarı halkalardan oluşmaktadır. İsa'nın her iki yanından beş ışın demeti yayılmaktadır.

İsa'nın solundaki tepenin üzerinde tasvir edilen Musa dörtte üç duruşta verilmiş olup sağ elini İsa'ya doğru uzatırken hafif eğilmiştir. Sol eli ile karın hizasında bir yazıt tutmaktadır. Sol ayağı bir adım öndedir. Yüz hatları oval olan figür İsa'ya bakmaktadır. Başının arkasında sarı renkli, kenar bordürleri koyu kırmızı ve beyaz renkli halesi bulunur. Koyu kırmızı uzun saçları olan figür sakalsızdır. Açık kırmızı khiton üzerine koyu kırmızı himation giymiştir. Ayaklarında sandaletleri vardır.

İsa'nın sağındaki tepe üzerinde bulunan İlyas'ın yalnızca gövde kısmı kalmış olup dörtte üç duruşta verilen figür iki elini açmış İsa'ya doğru uzatmaktadır. Sol ayağı bir adım öndedir. Üzerine koyu sarı khiton üzerine erguvanli kürklü himation giymiştir. Ayakları sandaletlidir.

Aşağıda betimlenmiş olan havarilerden, sahenin solunda İlyas'ın altında yer alan figür Petrus'tur. Petrus, yerde oturur şekilde hafif ayağına doğru kalkmakta sol eli ile Yahya da doğru uzatırken sağ eli ile İsa'yı işaret etmektedir. Beyaz kısa saç ve uzun sakalı ile diğer iki havariden yaşlı betimlenen figürün bakışları İsa'ya dönüktür. Halesi sarı renkli olup kenar bordürleri koyu kırmızı ve beyazdır. Lacivert khiton üzerine koyu kırmızı himation giymiştir.

Ortada betimlenen Yahya, başı Petrus tarafında, seyirciye dönük, ayakları karın hizasında bükülmüş şekilde uzanmaktadır. Sağ kolunu başının altından uzatırken, sol kolu sol dizinin üzerinde durmaktadır. Oval yüz hatları bulunan figürün uzun burnu ve

belirgin kulakları vardır. İri gözleri ile yere doğru bakmaktadır. Koyu kızıl saçları kısa ve önden dalgalıdır. Sarı halesinin kenar bordürleri koyu kızıl ve beyazdır. İsa'nın mandorlası halesinin ucunu kaplamaktadır. Üzerine lacivert khiton üzerine koyu kızıl himation giymiş olup ayaklarında sandaletleri vardır.

Sahnenin sağında betimlenmiş olan Yakup, Petrus ve Yahya'ya arkası dönüktür. Ancak açtığı elleri ve başı ile Petrus'a yönelmiş ve ona bakmaktadır. Koyu kızıl sakalı ve kısa saçları bulunan figürün sarı halesinin kenar bordürleri koyu kızıl ve beyazdır. Lacivert khiton üzerine koyu kızıl himation giyen figür sandaletlidir.

Sahnenin fonu lacivert üzerlerinde buldukları tepenin zemini kızıl kahve olup tepenin üst sınır şeridi koyu sarıdır. Dört yönden kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XVIII-2

Adı : Metamorfosis (Başkalaşım)

Resim No: 88

Çizim No: 36

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahnenin yarısı, iki nef arasında yer alan kemerli geçit nedeniyle yok olmuştur¹⁰⁷. Bu nedenle sahnede yalnızca İsa'nın başı ve mandorlasının bir kısmı, İlya Peygamberin başı ve gövdesinin büyük bir kısmı, Musa'nın ise başı ve gövdesinin üst kısmı kalmıştır.

Yazıt: ---

Kaynak: Bkz. Katalog no XIII-1

Tasvir: İsa, sahnenin ortasında, cepheden tasvir edilmiştir. Koyu kahverengi saçı ve sakalı dalgalıdır. Altın sarısı halesi, incili haçlı olup, dış konturu siyahtır. Elips şeklindeki mandorlası beyaz olup, içinde İsa'nın sol yanında XC yazılı monogramı bulunur.

¹⁰⁷ Jerphanion, *Une Nouvelle Province de l'art Byzantin; Les Eglises Rupestres de Cappadoce*, Paris, 1936. Jerphanion, kilisenin üç evre geçirdiğini ikinci evrede kuzey ve güney neflerin kemerli ve kubbeli bir geçitle bağlandıklarını belirtir.

İsa'nın solunda betimlenmiş olan Musa peygamber, ayakta ve dörtte üç duruşta, sol eli göğüs hizasında kitap tutarken, sağ eli ile İsa'yı göstermektedir. Başı sağa doğru hafif eğik olup bakışları seyirciye dönük olan figür sakalsızdır. Üzerinde bulunan is tabakası nedeniyle saç, halesi, khitonu ve hymationun rengi seçilememektedir. Elinde tuttuğu kitap inci bezeli, altın sarısıdır.

İsa'nın sağında bulunan İlya Peygamber, ayakta ve dörtte üç duruşta sağ eli ile İsa'yı göstermektedir¹⁰⁸. Saçı ve sakalı uzun, dalgalı ve gri renkte olup bakışları seyirciye dönüktür. Altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. Koyu kırmızı khiton üzerine, yakası beyaz, kahverengi kürklü hymation giymiştir.

Fon is tabakası nedeniyle oldukça koyu olup, sahne kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XIX

Adı : Kudüs'e Giriş

Resim No: 89

Çizim No: 37

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahne yüzeyi nem ve tahribat nedeniyle kötü durumdadır. Sahneyi oluşturan figürler görülmekle birlikte detaylar çok belirsizdir. İsa ve hemen arkasında yer alan havarinin yalnızca ayakları, İsa'nın üstüne bindiği sıpanın ayakları ve başı, Kudüs halkı ise kısmen görülebilmektedir.

Yazıt: ?

Kaynak: Sahne Matta (21: 1-11), Markos (11:1-11), Luka (19:28-40) ve Yuhanna (12:12-19) İncillerinde anlatılmaktadır.

Yeruşalim'e yaklaşp Zeytin Dağı'nın yamacındaki Beytfaci Köyüne geldiklerinde İsa, iki öğrencisini önden gönderdi. Onlara, "Karşınızdaki köye gidin" dedi. (Mat. 21:1-2) "Köye girer girmez, üzerine daha hiç kimsenin binmediği, bağlı duran bir sıpa bulacaksınız. Onu çözüp bana getirin. Biri size 'Bunu niye yapıyorsunuz?' derse, "Rabbin ona ihtiyacı var, hemen geri gönderecek" dersiniz. (Mar. 11:2-3, Luk. 19:30-

¹⁰⁸ Kemer nedeniyle kesilmiş sahnede, sol elinin aldığı hareket görülmez.

31) Gittiler ve yol üzerinde, bir evin sokak kapısının yanında bağlı buldukları sıpayı çözdüler. Orada duranlardan bazıları “Sıpayı ne diye çözüyorsunuz?” dediler. (Mar. 21:4-5) Onlar da “Rabbin ona ihtiyacı var” karşılığını verdiler. Sıpayı İsa’ya getirdiler, üzerine kendi giysilerini atarak İsa’yı üstüne bindirdiler. İsa ilerlerken halk giysilerini yola seriyordu. (Luk. 19:34-36)

Sahne dört incilde de birbiriyle uyumlu olup sıpanın getirilişi, halkın İsa’yı karşılayışı Archangelios Kilisesi’nde de kaynaklara uygundur. Ancak Yuhanna’da anlatılan Sion Kızı, Archangelios’da bulunmamaktadır.

Tasvir: Sahne, ortada bir eşek üzerinde İsa sağ tarafta O’nu karşılayan Kudüslüler ile kenti simgeleyen şehir kapısı, sol tarafta iki havariden oluşmaktadır.

Sahnenin ortasında, eşek üzerinde yan oturan İsa yer alır. İsa’nın yalnızca sandaletli ayakları ile altın sarısı halesinin bir bölümü seçilebilmektedir. Eşek açık gri renkli, eyer takımı koyu kırmızıdır. Sol ön ayağı ile serilmekte olan giysinin üzerine basmaktadır.

Sahnenin sol tarafında, İsa’nın arkasında, iki havari bulunmaktadır. Daha arkada yer alan havari oldukça iyi durumda gelebilmiştir. Diğer havarinin ise yalnızca halesi ve gövdeden aşağısı görülmektedir. Bu havari cepheden betimlenmiş olup İsa’nın bindiği eşeğe yaslanmaktadır. Sağ ayağı geride yer alan Havari Thomas’ın sol ayağına basmaktadır. Koyu sarı khiton üzerine gri himation giymiştir. Koyu kırmızı halesi ve sandaletleri vardır.

Geride yer alan Havari Thomas, ayakta ve yerden, sol ayağı önde, sağ ayağı geride yürür şekilde betimlenmiştir. İki elini de kaldırmış, İsa’yı göstermektedir. Sakalsız olan figürün saçı koyu kahverengidir. Halesi altın sarısı olup dış konturu açık mavidir. Mavi khiton üzerine açık pembe himation giyen figür sandaletlidir.

Sahnenin sağında, İsa’nın önünde Kudüs halkı betimlenmiştir. Topluluk görülebildiği kadarıyla çok kalabalık değildir. Kırmızı khiton giymiş bir figür ile önünde mavi, sarı, gri, kırmızı khiton giymiş bir grup çocuk vardır. Kırmızı tunik giymiş çocuk en önde betimlenmiş olup elinde tuttuğu sarı bir tuniğini eşeğin ayakları altına sermektedir. Bu grubun arkasında Kudüs kentini simgeleyen dikdörtgen ve üçgen alınlıklı bir kapı yer alır.

Sahnenin sağında ve Kudüs halkından daha geride kırmızı bir ağaç ve üzerinde sarı tunik giymiş bir figür (Zakkay) belli belirsiz seçilebilmektedir. Sahnenin solunda

Havari Thomas'ın gerisinde de üç geniş ve oval yaprağı olan koyu kırmızı bir ağaç bulunmaktadır.

Zemin ve fon mavi olup sahne bulunduğu kemerin biçimini alan kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XX

Adı: Ayakların Yıkanması

Resim No: 90

Çizim No: 38

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Oldukça tahrip olmuş sahneden geriye yalnızca, İsa'nın gövdeden yukarısı, karşısında yer alan Petrus'un başı ve sol kolu ile bir havarinin khitonu ve himationunun bir kısmı kalmıştır.

Yazıt: ---

Kaynak: Sahne Yuhanna (13:1-17) İncili'nde geçmektedir.

Fısıh Bayramı'ndan önceydi. İsa, bu dünyadan ayrılıp Baba'ya gideceği saatin geldiğini biliyordu. Dünyada kendisine ait olanları hep sevmiştir; sonuna kadar da sevdi. Akşam yemeği sırasında İblis, Simun İskariot'un oğlu Yahuda'nın yüreğine İsa'ya ihanet etme isteğini koymuştu bile. İsa Baba'nın her şeyi kendisine teslim ettiğini, kendisinin Tanrı'dan çıkıp geldiğini ve Tanrı'ya döneceğini biliyordu. Yemekten kalktı, üstlüğü bir yana koydu, bir havlu alıp beline doladı. Sonra bir leğene su doldurup öğrencilerin ayaklarını yıkamaya ve beline doladığı havluyla kurulamaya başladı.

İsa, Simun Petrus'a geldi. Simun, "Ya Rab, ayaklarımı sen mi yıkayacaksın?" dedi.

İsa ona şu yanıtı verdi: "Ne yaptığımı şimdi anlayamazsın, ama sonra anlayacaksın."

Petrus, "Benim ayaklarımı asla yıkamayacaksın!" dedi.

İsa, "Yıkamazsam benim yanımda yerin olmaz" diye yanıtladı.

Simun Petrus, "Ya Rab, o halde yalnız ayaklarımı değil, ellerimi ve başımı da yıka!" dedi.

İsa ona dedi ki, “Yıkanmış olan tamamen temizdir; ayaklarının yıkanmasından başka şeye ihtiyacı yoktur. Sizler temizsiniz, ama hepiniz değil.” İsa, kendisine kimin ihanet edeceğini biliyordu. Bu nedenle, “Hepiniz temiz değilsiniz” demişti.

Onların ayaklarını yıkadıktan sonra giyinip yine sofraya oturdu. “Size ne yaptığımı anlıyor musunuz?” dedi. Siz beni Öğretmen ve Rab diye çağırıyorsunuz. Doğru söylüyorsunuz, öyleyim. Ben Rab ve Öğretmen olduğum halde ayaklarınızı yıkadım; öyleyse, sizler de birbirinizin ayaklarını yıkamalısınız. Size yaptığımın aynısını yapmanız için bir örnek gösterdim. Size doğrusunu söyleyeyim, köle efendisinden, elçi de kendisini gönderenden üstün değildir. Bildiğiniz bu şeyleri yaparsanız, ne mutlu size!”

Sahne kaynağa uygun olarak İsa'nın eline bir havlu alıp sıraya dizilen havarilerin ayaklarını yıkamasını anlatır. Kaynakta, Simun Petrus'un “Ya Rab, o halde yalnız ayaklarımı değil, ellerimi ve başımı da yıka!”... demesinden, Petrus'un sol elini başına koyması açıklanır.

Tasvir: İsa sahnenin sağında dörtte üç duruşta betimlenmiş olup sağ elini Petrus'a doğru uzatırken sol elinde beyaz bir havlu bulunmaktadır. Kızıl saç ve sakalı uzun olan İsa Petrus'a bakmaktadır. Altın sarısı halesi incili haçla bezenmiş olup kenar bordürleri koyu kırmızı ve beyazdır.

Mavi khiton üzerine koyu kırmızı himation giymiştir. İsa'nın karşısında, sahnenin solunda betimlenmiş olan Petrus, sol eli başının üzerinde durmakta, şaşkın bir ifade ile İsa'ya bakmaktadır. Saç ve sakalı beyaz olan figür lacivert khiton üzerine beyaz himation giymiştir.

Sahnenin solunda, bir havarinin mavi khiton ve koyu kırmızı himationun çok küçük bir kısmı görülebilmektedir.

Arka fonda dıştan tasvir edilmiş mimari yapılar bulunmaktadır. Fon mavi olup sahne kırmızı kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XXI

Adı: Son Akşam Yemeği.

Resim No: 91

Çizim No: 39

Yeri: Kuzey nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde.

Bugünkü Durumu: Sahnenin üst kısmı tamamıyla dökülmüş olduğu için, İsa ile birlikte altı havarisi, bir havarinin yalnızca gövdesi, bir diğnerinin ise yalnızca halesinin bir kısmı görülebilmektedir. Geriye kalan yüzey oldukça iyi durumda olup figürlerdeki detaylar belirgindir.

Yazıt: ---

Kaynak: Sahne, Matta (26:17-30), Markos (14:12-26), Luka (22:7-23) ve Yuhanna (13:18-30) İncillerinde anlatılmaktadır. Yapılan hazırlık, yemek sırasında geçen diyaloglar, Yahuda'nın davranışı İncillerde birbirine uyumlu olarak anlatılır ve Archangelios'da da kaynağa uygundur.

“ Fısıh kurbanının kesildiği Mayasız ekmek Bayramı'nın ilk günü öğrencileri İsa'ya, “Fısıh yemeğini yemen için nereye gidip hazırlık yapmamızı istersin?” diye sordular. O da öğrencilerinden ikisini şu sözlerle önden gönderdi: “Kente gidin, orada su testisi taşıyan bir adam çıkacak karşınıza. Onu izleyin. Adamın gideceği evin sahibine şöyle deyin: Öğretmen, öğrencilerimle birlikte Fısıh yemeğini yiyeceğim konuk odası nerede? diye soruyor. Ev sahibi size üst katta döşenmiş, hazır büyük bir oda gösterecek. Orada bizim için hazırlık yapın.” Öğrenciler yola çıkıp kente gittiler. Her şeyi, İsa'nın kendilerine söylediği gibi buldular ve Fısıh yemeği için hazırlık yaptılar. (Markos 14:12-16)

Akşam olunca İsa on iki öğrencisiyle yemeğe oturdu. Yemek yerlerken, “Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek” dedi. Bu söz onları kedere boğdu. Teker teker , “Ya Rab, beni demek istemedin ya? diye sormaya başladılar.

Öğrencilerinden biri İsa'nın göğsüne yaslanmıştı. İsa onu severdi. Simun Petrus bu öğrenciye, kimden söz ettiğini İsa'ya sorması için işaret etti. O da İsa'nın göğsüne yaslanmış durumda, “Ya Rab, kimdir o?” diye sordu. (Yuhanna 13:23-25)

O da, “Bana ihanet edecek olan” dedi, “Elindeki ekmeği benimle birlikte sahına batırandır. İnsanoğlu kendisi için yazılmış olduğu gibi gidiyor, ama İnsanoğlu'na ihanet edenin vay haline! O adam hiç doğmamış olsaydı, kendisi için daha iyi olurdu. O'na ihanet edecek olan Yahuda, “Rabbi, yoksa beni mi demek istedin? diye sordu. İsa ona, “ Söylediğin gibidir” karşılığını verdi.

Yemek sırasında İsa, eline ekme  aldı, Őukredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. ‘‘Alın, yiyin’’ dedi, ‘‘Bu benim bedenimdir.’’ Sonra bir kase alıp Őukretti ve bunu öğrencilerine vererek, ‘‘Hepiniz bundan için’’ dedi.  unk bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır. Size Şunu söyleyeyim, Babam’ın egemenliğinde sizinle birlikte tazesini içeceğim o güne dek asmanın bu ürününden bir daha içmeyeceğim.’’ (Matta 26:20-29)

Tasvir: Sahne, ortada bir masa etrafında solda oturan İsa, İsa’nın yanında ve karşısında oturan havarilerden oluşmaktadır. Figürler masanın uzun kenarlarında sıkışık bir Şekilde oturmuş olarak tasvir edilmiştir. İsa, masanın solunda en başta, dörtte üç duruşta oturmuş Şekilde tasvir edilmiştir. Sağ eli takdis eder Şekilde uzanmış, sol eli ise açık Şekilde masanın üzerinde durmaktadır. Khitonunun açık bıraktığı uzun boynu seçilebilen İsa’nın dalgalı, koyu kıızıl saçı ve sakalı uzundur. İri gözleri düşünceli Şekilde bakmaktadır. Başının arkasında yer alan halesi sarı renkli, kırmızı ve beyaz Şeritlidir. Halenin içinde incilerle süslü ha  bulunmaktadır. Mavi khiton üzerine koyu kıızıl himation giymiştir. İsa koyu sarı bir minder üzerinde oturmaktadır.

İsa’nın hemen sol yanında resmedilmiş olan Petrus, İsa’nın yüzüne doğru eğilmiş, sol eli himationunun arasından İsa’nın yüzüne doğru uzanmaktadır. Diğer havarilerden daha yaşlı olarak resmedilmiş olan figürün, uzun bir yüzü ve burnu, belirgin kulakları vardır. İri gözleriyle bakışları İsa’ya dönüktür. Uzun sakalı ve önden dökülmüş kısa saçları beyazdır. Sarı renkli beyaz Şeritli halesi başının arkasında değil de omuzlarının arkasındaymıŐ gibi çizilmiştir. Khitonu görünmeyen figürün üzerinde koyu kırmızı renkte himation yer alır.

Petrus’un hemen yanında yer alan havari başını sağ tarafa doğru hafifçe bükmüş, düşünceli bir Şekilde bakmaktadır. Koyu kıızıl saçı ve sakalı kıısadır. Başının arkasında koyu mavi halesi bulunur. zerine koyu kahverengi khiton ve koyu mavi himation giymiştir. Bu havarinin yanında yer alan havarinin ise yalnızca sarı renkli ve mavi Şeritli halesinin görülebilmektedir. Masanın diğer tarafında İsa’nın hemen karşısında resmedilmiş olan havari, dörtte üç duruşta oturmuş ve iki eli havadadır. Petrus’tan daha genç ama diğer havarilerden yaşlı olan figürün iri gözlerini açmış İsa’ya bakmaktadır. Bu bakıŐıyla alında çizgiler oluşmuştur.

Sakalı ve kısa saçları beyazdır. Başının arkasında sarı renkli beyaz şeritli halesi bulunmaktadır. Üzerinde açık mavi renkli khiton ile koyu kahverengi himationu yer alır. Bu havarinin hemen yanında resmedilmiş olan havari Yahuda İskariot'tur.

Yahuda dörtte üç duruşta verilmiş olup masaya doğru eğilmiş şekilde sağ elini masanın üzerinde bulunan ekmeğe uzatmış ve bir ekmek almaktadır. Oldukça genç çizilen figür sakalsızdır ve kısa kızıl saçları vardır. Bakışları seyirciye dönük olan figürün halesi yoktur. Üzerinde açık lacivert khiton ve üzerinde saçlarıyla aynı kızılılıkta himationu yer alır.

Yahuda'nın yanında yer alan havari de oldukça genç görünümündedir. İsa'ya doğru bakan figür sakalsızdır ve koyu kahverengi kısa saçları vardır. Başının arkasında koyu kırmızı halesi bulunan figür, koyu lacivert khitonu giymiştir. Bu havarini yanında yer alan havari de yine gençtir. Dikkatli bir şekilde İsa'ya doğru bakmaktadır. Sakalsız olan figürün saçları kısa ve koyu kahverengidir. Başının arkasında açık mavi halesi bulunmaktadır. Üzerinde yalnızca koyu kızıl himationu görülmektedir. Yanında yer alan havarinin yüzü dökülmüş olmakla birlikte kahverengi sakalı görülebilmektedir. Üzerinde mavi khiton ile koyu kızıl renkli himation yer alır.

Dikdörtgen şeklindeki masa, oldukça zengindir. Masanın üst tablası koyu kırmızıdır. Üzerinde İsa'nın önünde, ucu kıvrık, mavi saplı bir bıçak ile mavi saplı iki dişli çatal ve sarı renkli kalıs içinde üç dilim ekmek bulunur.

İsa'nın yanında yer alan iki havarinin önünde de birer dilim ekmek bulunmaktadır. Ortada ise maden görünümlü koyu sarı renkli paten içerisinde, pateni tamamıyla kaplayacak şekilde, koyu gri renkli bir balık bulunmaktadır. Patenin sağ ve solunda iki kalıs ve içerisinde üçer dilim ekmek bulunmaktadır.

Kuzey duvarda yer alan sahneye göre kuzey güney doğrultusunda uzanan masanın uzun kenar bordürlerine, altın sarısı zemin üzerine kıvrık dallar işlenmiştir Dallar siyah ince çerçeveden ortaya doğru uzanıp uçları tek bir kavisle kıvrılmaktadır. Sağdan ve soldan çıkan her iki dal arasına bir dal gelecek şekilde yerleştirilmişlerdir. Kısa kenar bordürü, koyu kahverengi zemin üzerine, uzun kenarları beyaz incilerle bezeli, açık lacivert ve kırmızı dikdörtgen şekillerin alternatif sıralanmasıyla oluşmuştur. Bordür üstten beyaz ve koyu mavi renkte iki ince şeritle, alttan koyu mavi ince bir şerit ile çerçevelenmiştir. Masa örtüsünün kısa kenarı altında açık mavi renkte yarım dairelerin sıralandığı bir bordür yer alır. Masanın yine kısa kenarında görülen örtüsü üzerinde yer alan desen

koyu kahve zemin üzerine beyaz ile çizilmiş halka ve dairelerden oluşmaktadır. İç içe iki halkanın ortasına üç tane küçük beyaz daire işlenmiştir.

Masa üzerinde bulunan maden görünümlü koyu sarı renkli patenin ağzında bir, kaidesinde ise altta bir ve bunun üstünde iki siyah ince şerit ve kaidede bulunan bu şeritler arasına küçük ve beyaz daireler işlenmiştir. Yine patenin üzerinde üç, kaidede bir olmak üzere uzun kenarları karşılıklı ikili üçgenden oluşan geometrik desen yer almaktadır. Patenin ve iki tarafında yer alan kalislerin kaide başlıkları dalga şeklinde işlenmiştir. Sağ tarafta bulunan kalisin gövdesine ise üç beyaz daire işlenmiştir.

Arka fonda dıştan tasvir edilmiş yapılar resmedilmiştir. Sahnenin zemini koyu kahverengi, fon mavidir. Sahne kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir. Masanın yere kadar inen örtüsü koyu kahverengi ve üzeri iç içe iki beyaz daire bunların içinde üç beyaz küçük daireden oluşan motifle süslenmiştir.

Katalog No: XXII

Adı : Havari Komünyonu

Resim No: 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98

Çizim No: 40, 41, 42

Yeri: Kuzey nef apsis duvarı

Bugünkü Durumu: Sahne, kilise geneline göre çok iyi durumda günümüze gelebilmiştir. Yalnızca resim yüzeyi is nedeniyle kararmış, kısmen dökülmüştür. Sağ taraftaki havari grubundan beşincisinin ise yüzü tamamen kazınmıştır.

Yazıt: ---

Kaynak: Sahnenin kaynağı Matta (26:26-30), Markos (14:22-26), Luka (22:17-20) İncilleri ve Pavlus'un Korinthliler'e I. Mektubu (11:23-33) dur.

Yemek (Fısıh yemeği, son akşam yemeği) sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü öğrencilere verdi, "Bu benim bedenimdir." Sonra bir kase alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, "Hepiniz bunu için" dedi. "Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır. Size şunu

söyleyeyim Babam'ın egemenliğinde sizinle birlikte tazesini içeceğim o güne dek asmanın bu ürününden bir daha içmeyeceğim.” (Mat. 26:26-29, Mar. 14:22-25)

Kaynaklarda anlatıldığı şekliyle “Son Akşam” yemeğini tamamlayan sahnede, “Size şunu söyleyeyim, Fısıh yemeğini, Tanrı'nın egemenliğinde yetkinliğe erişeceği zamana dek, bir daha yemeyeceğim.” Sonra kaseyi alarak şükretti ve, “Bunu alın, aranızda paylaşın” dedi. “Size şunu söyleyeyim, Tanrının egemenliği gelene dek, asmanın ürününden bir daha içmeyeceğim.” Sonra eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve onlara verdi. “Bu sizin uğrunuza feda edilen bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın” dedi. Aynı şekilde, yemekten sonra kaseyi alıp şöyle dedi: “Bu kase, sizin uğrunuza akıtılan kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır.” (Luk. 22: 16-20, Kor. I. 11: 23-25) şeklindeki anlatım dört kaynaktan da geçer ve tasvirlerin ana ikonografik öğeleri bu anlatımla şekillenir.

Tasvir: Güney apsis yarım kubbesinin hemen altında, apsisin yarım daire şeklindeki duvarı üzerinde, şeritsel bir şekilde Havarilerin Komünyonu sahnesi resmedilmiştir. Sahne iki bölüm halinde, simetrik olarak sağ tarafta altı havari ve yine sol tarafta altı havari olacak şekilde resmedilmiştir. Sahnenin ortasında ve iki tarafta da İsa ve iki melek tasvir edilmiştir. Sahnenin tam ortasında iki meleğin gerisinde, kemerli bir yapı betimlenmiştir. Yapının yuvarlak kemerli bir girişi olup küçük bir kubbe ile sonlanmaktadır. Kemerin üstünde ve kubbenin önünde küçük beyaz bir haç durmaktadır. Yapının iç mekanı, giriş kemerinin gerisinde bir sütunun desteklediği iki kemer şeklinde görülmektedir. Her iki kemer içinde, dikdörtgen sehpa üzerinde, şeffaf cam görünümlü, kahverengi kaideleri olan kalisler bulunur. Bu yapıdan sağa ve sola doğru iki gösterişli merdiven uzanmaktadır. Merdivenlerin ahşap görünümlü korkulukları, koyu sarı renkte olup işlemleri koyu kahverengi ile oluşturulmuştur.

Sahnenin sağ bölümünde, merdiven üzerinde İsa betimlenmiştir. Ayakta ve gövdeden yukarıya dörtte üç duruşta verilmiş olup karşısındaki havariye bakarak; kumaşlar arasında görülmeyen iki eliyle tuttuğu, kumaşlarla sarılı daire şeklinde bir kap içinde şarap sunmaktadır. Yüzünde durgun bir ifade olup dudakları aşağı doğru bükülmüştür. Omuzlarından aşağı uzanan saçları ve sakalı dalgalı ve koyu kıızıdır. Altın sarısı halesi üzerinde inci bezeli haç bulunmaktadır. Halesinin dış konturları koyu kızıl ve altın sarısıdır. Üzerinde mavi khiton ve erguvani himation bulunmaktadır.

Merdivenin önünde, ayakta ve cepheden, başı soluna doğru hafif bükük melek tasvir edilmiştir. Melek iki eliyle, adeta seyirciyi davet edercesine yapıyı göstermektedir. Sakalsız olan figürün kulak hizasında koyu kızıl saçları olup genç bir erkek görünümündedir. Altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. Üzerinde mavi ve açık kızıl khiton bulunmaktadır. Kanatları koyu sarı olup uçları koyu kahverengidir.

İsa'nın karşısında duran, şarap sunduğu ilk havari yandan betimlenmiş, başı dörtte üç duruşta verilmiştir. İki ayağı bitişik olup İsa'ya doğru iyice eğilmiş ve iki eliyle İsa'nın eline uzanmaktadır. Boynu oldukça uzun olan figürün gözleri de oldukça iri olup dikkatli bir şekilde İsa'ya bakmaktadır. Koyu kızıl saç kısa ve önlerde dökülmüş olup yine koyu kızıl olan uzun ve uçta sivrilen sakalıyla birleşmektedir. Açık sarı khiton üzerine koyu kahverengi himation giymiştir. Khitonunun sol kolu üzerinde kalın ve ince iki siyah şerit bulunmaktadır. Altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. Ayaklarında siyah sandaletleri vardır.

İkinci havari yandan betimlenmiş, başı dörtte üç duruşta verilmiş olup sağ ayağı önde ve yandan, sol ayağı geride İsa'ya doğru ilerlemektedir. Hafif eğilerek himationunun örttüğü iki elini de öne doğru uzatmaktadır. Dikkatli bir şekilde önünde bulunan İsa ve diğer havariye bakmakta olan figürün kısa ve ortadan ikiye ayrılmış saçları ve uzun, uçlarda ikiye ayrılarak sivrileşen sakalı açık gridir. Altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. Üzerinde açık mavi khiton ile açık kahverengi himationu olan figürün ayaklarında siyah sandaletleri vardır.

Üçüncü havari İsa'ya doğru ilerlerken başını arkasında yer alan dördüncü havariye dönmüştür. Himationunun altında yer alan ellerini başına dayamış düşünceli bir halde dördüncü havariye bakmaktadır. Ortadan ikiye ayrılmış saç ve sakalı açık gri olup dağınıktır. Dış konturu beyaz altın sarısı halesi, açık kızıl khitonu, koyu kızıl ve beyaz himationu, ayaklarında siyah sandaletleri vardır.

Dördüncü havari de İsa'ya doğru ilerlerken himationunun altında yer alan ellerini yüzüne dayamış, üzgün bir ifadeyle yere bakmaktadır. Ortadan ikiye ayrılmış saç ve sakalı koyu kızıl olup dış konturları beyaz, altın sarısı halesinin kenarı üçüncü havarinin halesinin üzerindedir. Koyu mavi khiton üzerine açık kızıl himation giyen figürün ayaklarında siyah sandaletleri vardır.

Beşinci havarinin yüzü tamamen tahrip olmuştur. İsa'ya doğru ilerleyen figürün sağ eli himationunun altında, sol eli dışarıda İsa'ya doğru uzanmaktadır. Açık kahverengi khiton üzerine koyu mavi hymation giymiştir.

Altıncı ve sağ bölümde yer alan en son havarinin bir ayağı önde diğeri geride, iki avucunu da açmış İsa'ya uzanmaktadır. Sakalsız ve genç erkek görünümlü havarinin saçları koyu kıızıdır. Altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. Açık kızıl khiton ve himation giymiş olan figürün ayaklarında siyah sandaletleri vardır.

Sahnenin sol bölümünde, sağ bölümdekiyle simetrik olarak bir merdiven ve üzerinde İsa tasvir edilmiştir. İsa dörtte üç duruşta ve sol eliyle göğsünde bir kalıs tutarken sağ eli ile kalıs içerisinde bulunan ekmeklerden aldığı bir dilim ekmeği havariye uzatmaktadır. Uzun ve koyu kızıl saçı ve sakalı olup gözleri ve burnu tahrip edilmiştir. Altın sarısı halesi inci bezeli haçlı olup dış konturları koyu kızıl ve beyazdır. Üzerinde mavi khiton ve koyu sarı, koyu kahverengi himationu vardır. Elinde tuttuğu kalıs de himationu ile aynı renkte olup koyu sarı üzerine erguvani renkle işlemleri oluşturulmuştur. İçinde üçgen şeklinde altı dilim ekmek bulunmaktadır.

Merdivenin önünde cepheden tasvir edilmiş melek, sağ taraftaki meleklerle simetriktir. İki eliyle seyirciyi davet eder şekilde yapıyı göstermektedir. Meleğin yüzü tamamen kazanmıştır. Ancak koyu kızıl, kısa saçları görülebilmektedir. Altın sarısı halesinin dış konturları beyaz, khitonu açık mavidir. Koyu kahverengi kanatlarının uçları koyu sarıdır.

İsa'nın önünde yer alan ilk havari yandan ve hafif öne doğru eğilerek, sol eli içine aldığı sağ eli ile İsa'nın uzattığı ekmeği almaktadır. Yüzü tamamıyla tahrip olan figürün, kısa saçı koyu, uzun sakalı açık gri, altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. Üzerinde açık mavi khiton ve açık kahverengi himationu vardır.

İkinci havarinin vücudu yandan başı dörtte üç duruşta verilmiştir. Yine aynı şekilde öne doğru eğilmiş, sol elinin üstüne koyduğu sağ eli ile İsa'ya doğru uzanmaktadır. Gözleri tahrip edilmiş figürün, koyu gri sakalı uzun, saçı kısa ve alnı açıktır. Dış konturu beyaz altın sarısı halesi, lacivert khitonu, açık pembe himationu, ayaklarında siyah sandaletleri vardır.

Üçüncü havari de yine aynı şekilde betimlenmiş olup sakalsız ve kızıl kısa saçlarıyla genç bir erkek görünümündedir. Açık kızıl khiton üzerine açık mavi himation giymiştir.

Dördüncü havari cepheden verilmiş, başı arkasından gelen beşinci havariye doğru hafif sağına eğiktir. Bakışları seyirciye dönük olan figürün sol eli belirsiz olmakla birlikte sağ eli göğsü üzerinde ayaları dışa dönük şekilde durmaktadır. Kısa saç ve uzun sakalı koyu kırmızı olup altın sarısı halesinin dış konturları beyazdır. Açık kırmızı khiton üzerine koyu mavi himation giymiştir.

Beşinci havari de ilk üç havari ile aynı şekilde tasvir edilmiş olup kısa, koyu kırmızı saçları ve sakalsız yüzü ile genç bir erkek görünümündedir. Gözleri tahrip edilmiştir. Khitonu ve himationu açık kırmızı olup altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır.

Altıncı ve sol bölümdeki son havari yine diğer havarilerle aynı şekilde tasvir edilmiştir. Kısa ve koyu kırmızı saçları olup sakalsız yüzü ile genç bir erkek görünümündedir. Açık kırmızı khitonu, açık mavi himationu, dış konturu beyaz altın sarısı halesi ve ayaklarında siyah sandaletleri vardır.

Kiboriumun merdiven korkuluğuna altın sarısı zemin üzerine kırmızı kahve ile dikey olarak, sağdan ve soldan, çerçeveden içeri doğru uçları tek kavisle kıvrılan küçük kıvrık dallar işlenmiştir. Sağ taraftaki her iki dal arasına soldan bir dal gelecek şekilde devam etmektedir. Uçları aşağı doğru olan dalların arasındaki boşluklara ok ucu şeklinde küçük şekiller yerleştirilmiştir. Küpeşte de yine aynı şekilde kıvrık dallarla bezenmiş. Ancak dallar yatay olarak yerleştirilmiş olup yukarıdaki ve aşağıdaki her iki dal arasına bir dal gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Dalların uçları ise sahnenin soluna doğrudur. Küpeştenin altında ve korkuluğun solunda çok ince ve kırmızı kahve bir şerit yer almaktadır. Şeridin üzerinde küçük beyaz inci dizesi bulunur. Korkuluk levhasının üzerinde ise kırmızı kahve zemin üzerine koyu kahverengi ile dairelerden oluşan geometrik desen işlenmiştir. Bu bezeme, iç içe dört daire ve dıştan ikinci ve üçüncü daireler arasında ise altı veya yedi daha küçük daireden oluşmaktadır. Levha yüzeyinde yan yana çizilen bu daireler levhanın şekline göre kenarlarda yarım olarak çizilmiştir. Yine daireler arasındaki boşluklara ok ucu şekilleri yerleştirilmiştir.

İki bölümde de havarilerin bastığı zemin koyu kahverengi olup fon koyu mavidir. Sahne üstten ve alttan kırmızı kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XXIII

Adı: İsa'nın Yakalanışı

Resim No: 99

Çizim No: 43

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahne iyi bir durumla gelmiş olmakla birlikte, İsa ve Yahuda'nın yüzleri tahrip olmuş, arkada yer alan askerin ise yalnızca gövdesinin bir bölümü kalmıştır.

Yazıt: ---

Kaynak: Sahne Matta (26:47-55), Markos (14:43-50), Luka (22:47-53), Yuhanna (18:3-12) İncillerinde anlatılmaktadır.

“...İsa bu sözleri söyledikten sonra öğrencileriyle birlikte dışarı çıkıp Kidron vadisi'nin ötesine geçti. Orada bir bahçe vardı. İsa'yla öğrencileri sık sık buluşurdu. Böylece Yahuda yanına bir bölük askerle başkahinlerin ve Ferisiler'in gönderdiği görevlileri alarak oraya geldi. Onların ellerinde fenerler, meşaleler ve silahlar vardı. (Yuhanna 18:1-3)

Sahnenin ikonografik figürleri, İsa, Yahuda, bir grup asker veya kalabalık sivillerdir. Matta (26: 47) ve Markos (14: 43) İncillerinde “...Yahuda geldi. Yanında, başkahinlerle halkın ileri gelenleri tarafından gönderilmiş kılıçlı sopalı bir kalabalık vardı...” şeklindeki açıklama ile kalabalık sivillerden bahsedilirken Yuhanna incilinde (18:1-3) “...Yahuda yanına bir bölük askerle başkahinlerin ve Ferisiler'in gönderdiği görevlileri alarak oraya geldi. Onların ellerinde fenerler, meşaleler ve silahlar vardı...” şeklindeki anlatımla Yahuda'ya eşlik eden askerlerden bahsetmektedir. Archangelios Kilisesi'ndeki sahnede, Yuhanna İnciline uygun olarak Yahuda'ya ellerinde silahlarıyla askerler eşlik etmektedir. “...İsa'nın yanında bulunanlardan biri kılıcını çekti, başkahinin kölesine vurup kulağını uçurdu...” (Markos 14: 47) şeklinde dört incilde de anlatılan, Yuhanna'da (18:10) Petrus olduğu bildirilen kişinin başkahinin Malkus adındaki kölesinin kulağını kestiği bölümü Archangelios Kilisesi'nde tasvir edilmemiştir.

Sahne, Yahuda'nın İsa'yı öptüğü anı tasvir eder. "İsa daha konuşurken, Onikilerden biri olan Yahuda geldi. Yanında, başkahinlerle halkın ileri gelenleri tarafından gönderilmiş kılıçlı sopalı bir kalabalık vardı. İsa'ya ihanet eden Yahuda, "Kimi öpersem, İsa O'dur, O'nu tutuklayın" diye onlarla sözleşmişti. Dosdoğru İsa'ya gidip, "Selam, Rabbi!" diyerek O'nu öptü." Şeklindeki anlatım üç incilde de yer alırken (Matta, Markos, Luka) Yuhanna'da askerler İsa'yı "Aranızdan hanginiz İsa? Diyerek öğrenirler. Bu bakımdan sahne Matta, Markos ve Luka İncilleri ile uyum göstermektedir. "Onlar da İsa'yı yakalayıp tutukladılar. İsa'nın yanında bulunanlardan biri kılıcını çekti, başkahinin kölesine vurup kulağını uçurdu." (Markos 14: 46-47)

İsa, üzerine yürüyen başkahinlere, tapınak koruyucularının komutanlarına ve ileri gelenlere şöyle dedi: "Niçin bir haydutmuşum gibi kılıç ve sopalarla geldiniz? Her gün tapınakta sizinle birlikteydim, bana el sürmediniz. Ama bu saat sizindir, karanlığın egemen olduğu saattir." (Luka 22:51-53)

O zaman öğrencilerinin hepsi O'nu bırakıp kaçtı.(Matta 26:56, Markos 14:50)

Tasvir: Sahnenin merkezinde yer alan İsa, ayakta cepheden tasvir edilmiştir. Sağ eli göğsünde takdis işareti yaparken, sol elinde rulo tutmaktadır. Uzun ve dalgalı saçı ve sakalı koyu kıızıdır. Altın sarısı halesi incili haçla bezeli olup kenar bordürleri koyu kızıl ve beyazdır. Mavi khiton üzerine erguvani himation giymiş olan İsa sandaletlidir.

İsa'nın sağında betimlenen Yahuda, ayakta ve sol bacağı önde sağ bacağı geride, dörtte üç duruşta, İsa'ya sarılmaktadır. Yanağı İsa'nın yanağında, sol kolu ile arkadan sağ kolu ile önden İsa'ya sarılmaktadır. Baş kısmı tahrip olan figür İsa'ya bakmaktadır. Açık mavi khiton üzerine sarı ve kızıl renkli himation giymiştir. Ayaklarında sandaletleri bulunmaktadır.

İsa ile Yahuda'nın arkasında betimlenen askerin yalnızca vücudunun bir bölümü görülebilmektedir. Üzerinde açık pembe klabanion ile altında gri renkte kabadion giymiş olan askerin açık kızıl pelerini vardır. Ayaklarında uzun sarı renkli, üzeri kırmızı şeritli çizimleri bulunmaktadır.

Sahnenin sağında betimlenmiş olan asker grubundan, önce yer alan iki figür tam olarak betimlenmiş olup arkada yer alan askerlerin ise baş ve miğferlerinin uçları resmedilmiştir. Önde solda yer alan figür, dörtte üç duruşta, başı cepheden verilmiştir. Sağ adımı ileri doğru atılmış olan figür sağ eli ile İsa'yı işaret ederken sol eli ile mızrak

tutmaktadır. İnce uzun bir yüze sahip figürün bakışları seyirciye dönüktür. Küt saçları, aynı şekilde küt sonlanan sakalları, ince ve uzun bıyıkları beyazdır. Üzerine açık pembe ve uzun kollu klabanion ile altında koyu kırmızı kabadion giymiş olan figürün koyu kırmızı pelerini sağ yandan düğümlenmiştir. Ayaklarında uzun, sarı renkli, bilek ve diz altından siyah şeritli çizmesi bulunmaktadır. Bu askerin sol yanında bulunan asker, cepheden verilmiş olup, İsa'ya doğru bakmaktadır. Sağ eli karnında mızrak tutarken, sol elide bıçak tutar. Oldukça genç tasvir edilen figür sakalsızdır ve kısa açık kahverengi saçları vardır. Koyu pembe klabanion ile gri renkte kabadion giymiş olan figürün üzerinde sağ yandan düğümlü koyu gri bir palyum bulunmaktadır. Beyaz renkli çizmeleri, bilekten ve diz altından siyah şeritlerle bezelidir.

Arkada yer alan askerlerden ikisinin yüzü görülmekte olup, bakışları İsa'ya yönelmiştir. Başlarında kırmızı miğferleri bulunur. Daha geride ise üç askerin miğferleri görülmektedir. Askerin arkasında altı mızrak sıralı bir şekilde durmakta olup mızraklar sarıdır.

Arka fon ve zemin mavidir. Sahne kızıl kahve şeritle çerçevelidir.

Katalog No: XIV

Adı: Çarmıhta İsa

Resim No: 100

Çizim No: 44

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahne is nedeniyle kararmış, kısmen dökülmelere ve kazımaya maruz kalmıştır. Ancak bunların dışında figürler ve detayların seçilebilmesi açısından iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Yazıt: IC XC

ICTABPOCVC

AAVΘOC ΘV IOC E.IN OVTOC

insan, Tanrı'nın oğludur!) (Centurio)

YESUS KRİSTUS

İSTAVROSİS (ÇARMIH)

Alutos Tu İos Epin Outos ("Bu

Kaynak: Sahne Matta (27:32–44), Markos (15:21–32) ve Luka (23:26–43) ve Yuhanna (19:17–27) İncillerinde anlatılmaktadır. Dört incilde de sahne genellikle aynı şekilde anlatılmıştır. İsa, Golgota Tepesi'nde iki hırsızla birlikte çarmıha gerilmiştir. Çarmıhında suç yaftası vardır. Meryem, Yahya, askerler ve kalabalık halk ile Matta'da (27:56) Mecdelli Meryem, Yakup ile Yusuf'un annesi Meryem ve Zebedi oğullarının annesi; Markos'da (15: 40) Mecdelli Meryem, Yakup ile Yusuf'un annesi Meryem; Yuhanna'da Klopas'ın karısı Meryem ve Mecdelli Meryem de olaya tanıklık etmiştir. (İsa'nın çarmıhının yanında ise annesi, teyzesi, Klopas'ın karısı Meryem ve Mecdelli Meryem duruyordu. İsa, annesiyle sevdiği öğrencinin yakınında durduğunu görünce annesine, “Anne işte oğlun!” dedi. Sonra öğrenciye , “İşte annen!” dedi. Yuhanna 19:24–27) Matta(27: 54), Markos (15:39), Luka'da (23: 44-45) yüzbaşidan, Matta (27:48), Markos (15: 36), Yuhanna'da (19: 29) süngerli sopa taşıyan askerden ve Yuhanna'da (19: 34) İsa'nın böğrüne mızrak saplayan askerden bahsedilmektedir. Matta (27:45), Markos (15: 33) ve Luka'da (23: 44) güneşin tutularak etrafın kararmasının anlatılmasıyla, sahnenin tasvirlerinde yer alan güneş ve ay sembollerinden; Yuhanna'da (19: 23) İsa'nın üzerinde boydan boya ve tek parça, dikişsiz olan giysisini askerlerin parçaladığından bahsedilmektedir.

“Askerler İsa'yı götürürken, kırdan gelmekte olan Simun adında Kireneli bir adamı yakaladılar, çarmıhı sırtına yükleyip İsa'nın arkasından yürüttüler. (Luka 23.26)

Golgota yani Kafatası denilen yere vardıklarında içmesi için İsa'ya ödle karışık şarap verdiler. İsa bunu tadınca içmek istemedi. Askerler O'nu çarmıha geldikten sonra kura çekerek giysilerini aralarında paylaştılar. Sonra oturup yanında nöbet tuttular. (Matta 27:33-36) Bunları askerler yaptı. İsa'nın çarmıhının yanında ise annesi, teyzesi, klopas'ın karısı Meryem ve mecdelli Meryem duruyordu. İsa, annesiyle sevdiği öğrencinin yakınında durduğunu görünce annesine, “Anne işte oğlun!” dedi. Sonra öğrenciye , “İşte annen!” dedi. (Yuhanna 19:24–27)

Üzerindeki suç yaftasında YAHUDİLERİN KRALI diye yazılıydı. İsa'yla birlikte biri sağında öbürü solunda olmak üzere iki haydudu da çarmıha geldiler. Oradan geçenler başlarını sallayıp İsa'ya sövüyor, “Hani sen tapınağı yıkıp üç günde yeniden kuracaktın? Çarmıhtan in de kurtar kendini!” diyorlardı. (Markos 15:27–30)

Başkahinler, din bilginleri, ileri gelenler de aynı şekilde O'nunla alay ederek “Başkalarını kurtardı kendini kurtaramıyor” diyorlardı. “İsrail'in kralı imiş! Şimdi

çarmıhtan aşağı insin de O'na iman edelim. Tanrı'ya güveniyordu; Tanrı O'nu seviyorsa, kurtarsın bakalım! Çünkü 'Ben Tanrı'nın Oğlu'yum' demişti. İsa'yla birlikte çarmıha gerilenler de O'na aynı şekilde hakaret ettiler.(Matta 27:41-44)

Tasvir: Güney nef tonozunun güneyinde yer alan sahne, merkezde haça gerilmiş İsa, İsa'nın sağında üç Meryem, solunda İncilci Yahya ve Yüzbaşı Longinos, altta ayakuçlarında iki figür, üstte İsa'nın iki tarafında güneş ve ay ile iki melek figüründen oluşmaktadır.

İsa sahnedeki diğer figürlerden daha büyük olarak tam ortada; boyuna eşit büyüklükte, koyu kahverengi bir ahşap çarmıh üzerinde, cepheden resmedilmiştir. Kolları iki yana doğru hafif dirseklerden bükülmüş, elleri ayaları dışa dönük, bacakları birbirine bitişik, sağa doğru hafif bükülmüş şekilde haç kollarına çivilenmiştir. Avuç içlerinde ve ayaklarında çivi izleri belirtilmiştir. Kasları oldukça belirgin olan İsa'nın kolları ve bacakları vücuduna oranla uzundur. Başu sağa doğru hafif eğiktir. Yüzü ince ve uzun olup koyu kahverengi saçu ve sakalı da uzundur. Gözleri kapalı dudakları hafif içe doğru büküktür. Başının arkasında sarı renkte halesi omuzlarının üzerinden itibaren başını çevrelemektedir. Halesinin üzerinde, gri renkli, üzerinde üçgen ve baklava dilimlerinden oluşan geometrik desenli haç motifi yer alır. Teni koyu olan İsa çıplak olup belinde şeffaf bir örtü sarılıdır.

Sahnenin solunda, İsa'nın sağında üç Meryem resmedilmiştir. Cepheden, ayakta ve arka arkaya resmedilmiş olan figürlerden öndeki İsa'nın annesi Meryem, ortadaki Mecdelli Meryem ve arkadaki Yakub'un annesi Meryem'dir. İsa'nın annesi Meryem, koyu gri khiton ile üzerine erguvani bir maphorion giymiştir. Belirgin giysi kıvrımları beyaz çizgiyle verilmiştir. Başu hafif sola doğru eğik, yüzü ince ve uzun olan Meryem'in bakışları seyirciye dönük, sol eli yanağında serçe parmağı dışa doğru, üzüntülü bir haldedir. Gözleri badem şeklinde olup kaşları üzüntülü haliyle paralel aşağı doğru kavis yapmıştır. Sağ eli ise göğsü üzerinde durmaktadır. Başının arkasında açık yeşil renkli, mavi şeritli halesi yer alır. Hemen yanında yer alan Mecdelli Meryem koyu sarı bir khiton üzerine mavi renkli maphorion giymiştir. Elbise kıvrımları erguvani renkle verilmiştir. Sol eli Meryem'in omzunda sağ eli ise Meryem'in sağ kolu üzerinde durmaktadır. Yüzü ince ve uzun olup yüz hatları Meryem'e oranla daha uzundur. Bakışları yine seyirciye dönüktür. Başının arkasında sarı renkli ve mavi şeritli halesi yer almaktadır. Mecdelli Meryem'in hemen arkasında Yakub'un annesi Meryem gri khiton

üzerine kızıl kahve bir maphorion giymiştir. Sağ kolu Mecdelli Meryem'in sağ kolu üzerinde durmaktadır. Yüz hatları ince ve uzun olup bakışları yine seyirciye dönüktür. Başının arkasında maphorionu ile aynı renkte kızıl kahve ve mavi şeritli halesi yer almaktadır.

İsa'nın solunda, sahnenin sağında Yahya resmedilmiştir. Yahya, ayakta ve cepheden, başı ve gövdesi hafif bir şekilde İsa'ya doğru eğilmiş şekilde tasvir edilmiştir. Serçe parmağı çenesinin altında duran sağ eli yanağında, üzüntülü bir şekilde durmaktadır. Sol eli göğüs hizasında üzeri işlemeli sarı ciltli bir kitap tutmaktadır. Yüz hatları diğer figürlere oranla daha yuvarlak olup gözleri aşağı doğru bakmaktadır. Dudakları da yine üzüntülü haline uygun olarak bükük bir şekilde verilmiştir. Koyu kahverengi saçları kısa ve kıvırcıktır. Sakalsız olan Yahya, genç bir erkek görünümündedir. Başının arkasında koyu sarı renkli mavi şeritli halesi bulunmaktadır. Kiremit kırmızısı khiton üzerine maviye yakın gri renkte himation giymiştir. Khitonu sağ yandan üç düğmelidir.

Yüzbaşı, Yahya'nın hemen yanında ayakta ve cepheden tasvir edilmiştir. Sol eli aşağıda mızrak tutarken sağ eli havada, parmağıyla İsa'yı işaret etmektedir. Sağ bacağı hafif bir şekilde öne doğru atılmış biçimde verilmiştir. Uzun yüz hatları bulunan figürün, gözleri yukarı doğru bakmaktadır. Koyu kahverengi saç ve sakalı uzun olup kıvırcıktır. Koyu gri renkte kısa bir khiton üzerine kısa kollu altın sarısı zırh ve bunun üzerine ise sağ taraftan düğümlü, kiremit kırmızısı bir pelerin giyinmiştir. Ayaklarında açık renkli uzun çizmesi vardır.

İsa'nın ayakucunda, sağ ve sol tarafta oldukça küçük resmedilen Romalı askerler yer alır. Figürler ayakta ve yandan verilmiş olup sağ taraftaki figür, sağ elinde bir kova tutmakta sol elinde yer alan ucu süngerli mızrağı İsa'nın böğrüne uzatmaktadır. Sol tarafta yer alan figürün sol eli tahrip olduğu için hareketi bilinmemekle birlikte o da sağ elindeki mızrağı İsa'nın böğrüne uzatmaktadır. Figürler koyu tenli olup saçları uzun, beyaz ve yukarıdan toplanmıştır. Üzerlerinde koyu kırmızı, kısa khitonları, bellerinde kemerleri, kemerlerine takılı hançerleri, silik de olsa seçilebilmektedir.

Sahnenin üst kısmında, çarmıhın sağ tarafında gri daire şeklinde ay, sol tarafında kızıl kahve ve daire şeklinde güneş resmedilmiştir. Sahnenin en üstünde ise her iki tarafta birer melek yer almaktadır. Melekler dörtte üç görünüşte, vücutlarının belden yukarisından itibaren resmedilmiştir. Sahnenin sağında yer alan meleğin, sol eli ayası dışa doğru şekilde aya doğru uzanmış, ayası dışa dönük sağ eli ise havada, göğüs

hizasında durmaktadır. Genç erkek görünümündeki meleğin koyu kahverengi saçları kısadır. Başının arkasında koyu sarı renkli, koyu kahverengi şeritli halesi bulunmaktadır. Üzerinde halesi ile aynı renkte koyu sarı renkli khiton ile üzerinde kiremit kırmızısı himation yer alır. Omuzlarının arkasında uçları gri renkte koyu kahverengi bir çift kanat bulunmaktadır. Sol kanat karşıda yer alan meleğin sağ kanadı ile birlikte çarmıh ve İsa'ya çerçeve oluşturacak şekilde havada durmakta, sağ kanadı ise hafif açılmış ve ucu aşağı doğru durmaktadır. Sahnenin solunda yer alan meleğin ise sağ eli yine aynı şekilde ayası dışa dönük şekilde güneşe doğru uzanmakta, sol eli ise ayası dışa dönük şekilde göğüs hizasında durmaktadır. Koyu kahverengi saçları dalgalı ve kısadır. Başının arkasında koyu kiremit kırmızısı renginde ve mavi şeritli halesi, omuzlarının arkasında ise diğer meleklerle aynı renkte ve simetrik bir çift kanat bulunmaktadır.

Sahne isle kaplı olduğu için zeminin rengi belirgin değildir. Ancak Bütün sahnelerde olduğu gibi kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XXV

Adı: İsa'nın Mezara Konuluşu

Resim No: 101

Çizim No: ---

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahne is nedeniyle biraz kararmış ve kısmen dökülmüştür. Bunlar dışında oldukça iyi durumdadır.

Yazıt: ---

Kaynak: Sahne Matta (27: 57-65), Markos (15:42-47), Luka (23:50-56), Yuhanna (19:38-42) İncillerinde anlatılmaktadır.

O gün Hazırlık Günü, yani Şabat Günü'nden önceki gündü. Artık akşam oluyordu. (Mar. 15:42)

Akşama doğru Yusuf adında zengin bir Arimetealı geldi. O da İsa'nın bir öğrencisiydi. Pilatus'a gidip İsa'nın cesedini istedi. Pilatus da cesedin ona verilmesini buyurdu. Yusuf

cesedi aldı, temiz keten beze sardı, kayaya oyduğu kendi yeni mezarına yatırdı. Mezarın girişine büyük bir taş yuvarlayıp oradan ayrıldı. Mecdelli Meryem ile öteki Meryem ise orada, mezarın karşısında oturuyorlardı. (Mat. 27:59-61)

Ertesi gün, yani Hazırlık Günün'den sonraki gün, başkahnlerle Ferisiler Pilatus'un önünde toplanarak, "Efendimiz" dediler,"O aldaticının, daha yaşarken, 'Ben öldükten üç gün sonra dirileceğim' dediğini hatırlıyoruz. Onun için buyruk ver de üçüncü güne dek mezarı güvenlik altına alsınlar. Yoksa öğrencileri gelir, cesedini çalar ve halka, 'Ölümden dirildi' derler. Son aldatmaca ilkinden beter olur."

Pilatus onlara, "Yanınıza asker alın, gidip mezarı dilediğiniz gibi güvenlik altına alın" dedi. Onlar da askerlerle birlikte gittiler, taşı mühürleyip mezarı güvenlik altına aldılar. (Mat. 27:62-66)

Kaynaklarda olayda yer alan figürler Arimetealı Yusuf ve Nikodimostan bahsedilmektedir. Archangelios'da kaynakta geçtiği şekilde Yusuf'un cesedi keten bezle sardığı an tasvir edilmiştir. Matta'da yalnızca Arimetealı Yusuf yer alırken Markos'da Nikodimos da olay da yer alır. Archangelios bu bakımdan Markos'a uygundur.

Tasvir: Sahne, İsa, Arimetealı Yusuf ve Nikodimos'tan oluşur.

İsa mezarın içine konulurken tasvir edilmiştir. İsa ve içine konulduğu mezar, yatay bir şekilde sahnenin büyük bir kısmını kaplamaktadır. Mezar bej renkli olup siyah konturlarla taş görünümü verilmiştir. Oval bir biçimde oyulmuş olan mezarın ağızı iki silmelidir.

Başına kadar kefene sarılı İsa boyunca uzanmaktadır. Kefeni beyaz renkli olup çapraz atılmış siyah ipe bağlanmıştır. Gözleri kapalı İsa'nın başının arkasında yer alan sarı renkli, kırmızı konturla oluşturulmuş, incili haçlı halesinin kenar bordürleri koyu kızıl ve beyazdır.

İsa'nın başucunda, sol kolu ile arkadan, sağ kolu ile önden taşıdığı İsa'yı gömen Arimetealı Yusuf mezara doğru eğilmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. İnce ve elmacık kemikleri belirgin bir yüze sahip olup, sakalı ve dalgalı kısa saçları beyazdır. Dikkatli bir şekilde İsa'ya bakmaktadır. Sarı halesinin konturları koyu kızıl ve beyazdır. Üzerinde beyaz khiton ile açık pembe hymation yer alır.

İsa'nın ayakucunda ise Nikodimos betimlenmiştir. Yandan betimlenen, eğilerek iki eliyle İsa'nın bacaklarından tutan figürün, sağ ayağı geride parmak uçlarına basmaktadır. Saçı ve sakalı kızıl renkli figür İsa'ya doğru bakmaktadır. Sarı halesinin dış konturları koyu kızıl ve beyazdır. Lacivert khiton üzerine beyaz himation giyen figür sandaletlidir. Arka fonda, dikdörtgen başlıklara oturan üç kemer yer almaktadır. Kemer yüzeyi, birbirine bağlı daireler ile bunların içinde yine dairelerden oluşan desenle kaplıdır. Kemer araları mavi renkli, kemerlerin gerisindeki fon ile zemin kızıl kahvedir.

Katalog No: XXVI

Adı : Anastasis

Resim No: 102, 103

Çizim No: 45

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahne yüzeyi isten etkilenmiş olup bunun dışında iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Yazıt: Η ΑΝΑΚΤΑΚΙΟ

Ι ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ

ΙΧ ΧΟ

ΥΕΣΥΣ ΚΡΙΣΤΥΣ

Ο ΑΔΑΜ

Ο ΑΔΑΜ (ΑΔΕΜ)

ΔΑΔ, Ο ΟΟΛΩΜΟΝ

DAD, Ο ΟΟΛΟΜΟΝ (Davud, Süleyman)

ΙΩ Ο ΠΡΟΔΡΩΜΟΟ

ΙΟ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΟ/ΥΑΥΤΙΖΟΙ ΥΑΥΥΑ

ΕΒΒΑ

ΕΒΒΑ (ΗΑΥΥΑ)

Ο ΑΔΗΟ

Ο ΑΔΙΟ (ΗΑΔΕΟ)

ΠΟΥ ΟΥ ΑΝΑΤΕ

Pou Sou Panate

ΟΤΗ ΟΙΝΕ

Oti Sine

ΤΟ ΝΗΚΟΟ ΠΟΥ

To Nikos Pou

ΤΡΙΠΕΝ

Tripen

ΟΥ ΑΔΗ

Sou Adi

ΠΙΛΑΟ ΧΑΑ

Pilas Kal

ΤΟ ΚΕΝ

To Ken

ΧΑΟ ΚΕ ΜΟ

Kas Ke Mo

ΤΡΟΟ

Tros

ΧΛΟΥΟ ΟΙ

Klus Si

ΔΙΠΟΥ

Dipus

Kaynak: Sahneye kaynak olan olaylar Matta (27:51-53) incilinde, Elçilerin İşleri'nde (2:23-27) ve Nikodimos incilinde konu edinilmiştir.

“...İsa yüksek sesle bir kez daha bağırp ruhunu teslim etti. O anda tapınaktaki perde yukarıdan aşağıya yırtılarak ikiye bölündü. Yer sarsıldı, kayalar yarıldı. Mezarlar açıldı, ölmüş olan birçok kutsal kişinin cesetleri dirildi. Bunlar mezarlarından çıkıp İsa'nın dirilişinden sonra kutsal kente girdiler ve birçok kimseye göründüler...” (Mat. 27:50-53)

Pentikost Günü tüm Yeruşalim'e konuşan Petrus: “...Tanrının belirlenmiş amacı ve öngörüsü uyarınca elinize teslim edilen bu adamı, yasa tanımaz kişilerin eliyle çarpmıha çivileyip öldürdünüz. Tanrı ise, ölüm acılarına son vererek onu diriltti. Çünkü onun ölüme tutsak kalması olanaksızdı. Onunla ilgili olarak Davut şöyle der: ‘Rabbi her zaman önümde gördüm, sağımda durduğu için sarsılmam.

Bu nedenle yüreğim mutlu, dilim sevinçlidir.

Dahası, bedenim de umut içinde yaşayacak.

Çünkü sen canımı ölümler diyarına terk etmeyeceksin...’...” (Elçilerin İşleri 2:23-27)

Öykü Apokrif Nikodimos İncili'nde özetle şöyledir: Bütün ölümler, Hades'te, karanlıklar içinde Şeytan'ın tutsaklarıdır. Birden bir ışık çıkar. Eski Ahit peygamberleri sevinir. Vaftizci Yahya belirir ve bu ışığın, kendilerini kurtaracak olan büyük aydınlanmadan geldiğini, İsa'nın Hades'e gelerek buradaki doğru insanları ölümün pençesinden kurtaracağını müjdeler. İsa'nın ölümünü duyan yeraltının (Hades) ve ölümün kralı Şeytan, Hades'e, İsa'yı da bu ölümler idyârına almak üzere hazırlıklar yapmasını buyurur. Ancak, bir yandan da hizmetkarlarını İsa'nın gücü konusunda uyarır: O, körleri, cüzamlılıları ve diğer umarsız hastaları iyileştirebilecek, hatta ölümleri diriltebilecek güçtedir. Hades ile Şeytan arasında bir diyalog başlar; Hades, İsa o denli güçlü ise onu hiç kimse durduramaz der. Şeytan ise Hades'e korkmamasını, kendisinin Yahudileri kışkırtarak İsa'nın öldürülmesini sağladığını, buraya geldiğinde ise atik ve dikkatli davranarak onu kısıkvrak yakalamalarını söyler. Ancak sonradan Şeytan'ın, İsa'nın bir zamanlar Lazarus'u kendi pençelerinden nasıl kurtarıp aldığını hatırlayarak fikir değiştirdiğini görüyoruz. Onu Hades'e alırsa, burada tuttıkları diğer ölümleri kaybetme tehlikesini sezinlemiştir. Hades'e ve yardımcılara verdiği buyruğu değiştirir: Onu buraya almayın, o, bütün bütün ölümleri diriltmeye geliyor, bize bir tek ölü bile

kalmayacak, diye bağıır. Bu diyalog sürerken gök gürültüsünü andırır bir ses duyulur: Kapıları açın, şanlı İsa içeri gelecek! Şeytan, adamlarına demir kapıları kapatmalarını ve pirinç çubuklarla güçlendirmelerini söyler. İsa'nın ataları, Davud, İşıya ve öbürleri, Şeytanı uyararak direnmemesini söylerler. Ses bir kez daha gürler: Kapıları açın! Şeytan'ın direnmesi üzerine, demir kapılar ve pirinçten parmaklıklar aniden paramparça olur, ölüler zincirlerinden kurtularak dirilirler. Karanlık Hades aydınlanır. Hades ağlamaktadır: Fethedildik! Vay bize! Sen Kimsin? Bu gücün nereden geliyor? Çarmıha çivilenip mezara konulmuşsun. Şimdi burada serbestsin ve bizim bütün gücümüzü yok ettin. Bütün ölülerimizi kaybettik! Diye yakınır. Muzaffer İsa, Şeytan'ı meleklerle vererek onun ellerini ve ayaklarını, boynunu ve ağzını demirlerle bağlamalarını ister. Sonra kısıkrak bağı Şeytan'ı Hades'e teslim ederek onu kendisinin ikinci gelişine kadar orada tutmasını buyurur.

Sonra, Hades ile Şeytan'ın birbirini suçlayıcı konuşmaları duyulur. İsa ise bu arada sağ elini uzatarak Adem'i tutar ve onu kaldırır ve diğerlerine dönerek kendisini izlemelerini söyler. O insanlar ki, ölüm onlara bir ağaçtan gelmişti, dirilişleri de bir başka ağaçtan geldi. Daha sonra İsa, tüm dirilttiğı doğru insanları, cennete götürmesi için başmelek Mikhaıl'e teslim eder¹⁰⁹.

Tasvir: Sahnenin merkezinde İsa, sağında Havva ile Adem sol tarafında Vaftizci Yahya ile aşağıda Davud ve Süleyman, altta ise çıplak bir figür olarak Hades betimlenmiştir.

İsa ortada, kapı kanatları üzerine basar şekilde ayakta ve cepheden tasvir edilmiş olup sol elinde uzun bir haç tutarken, sağ eli ile Adem'i bileğinden tutarak çekmektedir. Başı sağa doğru eğik, bakışları seyirciye dönüktür. Uzun, koyu kahverengi saçlı ve sakallıdır. Altın sarısı halesi, kırmızı renkli değerli taşla bezeli olup kenar konturu beyazdır. Sağ kolu açık kırmızı şeritli lacivert khiton üzerine erguvani himation giymiştir.

İsa'nın sağında duran Havva, taş bir lahitin içinde ve ayakta, dörtte üç duruşta, iki elini açmış, solunda bulunan İsa'yı gösterir şekilde betimlenmiştir. Bakışları seyirciye dönük olan Havva'nın beyaz halesinin dış konturu lacivert ve beyazdır. Koyu mavi tunik üzerine koyu kırmızı maphorion giymiştir. İçinde bulunduğu taş görünümü verilmiş lahitin dış kenarları koyu sarı olup uzun kenarı gridir.

¹⁰⁹ Engin Akyürek, **Bizans'ta Sanat ve Ritüel**, 1996, s.101-103.

İsa'nın solunda betimlenmiş olan Vaftizci Yahya, ayakta ve cepheden, başı hafif İsa'ya dönük şekildedir. Uzun, dalgalı saç ve sakalı koyu kahverengidir. Altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. Halesi ile aynı renkte altın sarısı khiton üzerine, yaka kenarı beyaz, kahverengi renkte hayvan postu giymiştir.

İsa'nın solunda, Vaftizcinin önünde Davud ile Süleyman peygamberler betimlenmiştir. Bir lahitin içinde, ayakta ve dörtte üç duruşta tasvir edilen figürlerin sağ elleri, sol göğüsleri üzerindedir. Saç ve sakalı gri Davud'un bakışları seyirciye dönüktür. Başında parlak altın sarısı tacı ve başının arkasında altın sarısı, dış konturu gri halesi vardır. Üzerinde kıvrımları koyu kırmızı, açık pembe khiton ve lacivert himation vardır. Hemen yanında bulunan Süleyman'nın koyu kahverengi saçları parlak altın sarısı tacı ve koyu kırmızı halesi vardır. Üzerine koyu sarı khiton ve kıvrımları koyu kırmızı, açık pembe himation giymiştir.

İçinde buldukları taş görünümlü lahitin, dış kenarları koyu sarı, uzun kenarı açık pembe konturları koyu kırmızıdır.

İsa'nın sağında, Havva'nın önünde yer alan Adem, ayakta ve dörtte üç duruşta, sol ayağı lahitin içinde, sağ ayağı ise lahitin dışında olup Hades tarafından çekilmektedir. Sol elini açmış figürün sağ bileğinden İsa tutmuş ve kendine doğru çekmektedir. Uzun saç ve sakalı gri renkte olan figürün bakışları seyirciye dönüktür. Altın sarısı halesinin dış konturu gridir. Üzerine sağ kolu siyah ve kesik şeritli, kıvrımları koyu kırmızı, açık pembe bir khiton ile kıvrımları siyah ve açık sarı, gri renkte bir himation giymiştir. İçinde bulunduğu taş görünümlü lahitin dış kenarları, koyu kırmızı ve koyu pembe, uzun kenarı koyu sarıdır.

Kompozisyonun alt kısmında, İsa'nın ayakları altında, menteşelerinden çıkmış koyu sarı kapı kanatları ile kapının altında, karanlık cehennem içinde açık tenli, çıplak, yüzü ve vücudu seyirciye dönük şekilde uzanmış Hades, kolları havada, sol eli ile Adem'i ayaklarından çekmektedir. Kulakları büyük figürün, uzun gri saç ve sakalı dağımıktır.

Fon mavi olup kompozisyon kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XXVII

Adı : Boş Mezar Başında Kadınlar

Resim No: 104

Çizim No: 46

Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahnenin üst kısmının büyük bir bölümü dökülmüştür. Melek figürünün gövdesi ve başının bir kısmı tahrip olmuştur. Bunun dışında bütün figürler bütünüyle günümüze gelebilmişlerdir.

Yazıt: ---

Kaynak: Sahne, Matta (28:1-10), Markos (16:1-8), Luka (24:1-12), Yuhanna (20:1-9) İncillerinde anlatılmaktadır. Sahne dört incilde de birbiriyle uyumlu anlatılmakla birlikte Matta'da Mecdelli Meryem, Markos'da, Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve Salome'den, Yuhanna'da ise Mecdelli Meryem'den bahsedilmektedir. Luka'da ise yalnızca kadınlar şeklinde açıklama yapılmış isim verilmemiştir.

“Şabat günü geçince, Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve Salome gidip İsa'nın cesedine sürmek üzere baharat satın aldılar. Haftanın ilk günü sabah çok erkenden mezara gittiler.” (Markos 16:1-3)

“Ansızın büyük bir deprem oldu ve Rab'bin bir meleği gökten indi ve mezara gidip taşı bir yana yuvarlayarak üzerine oturdu. Görünüşü şimşek gibi, giysileri ise kar gibi bembeyazdı. Nöbetçiler korkudan titremeye başladılar, sonra ölü gibi yere yıkıldılar.

Melek kadınlara şöyle seslendi: “Korkmayın! Çarmıha gerilen İsa'yı aradığınızı biliyorum. O burada yok; söylemiş olduğu gibi dirildi. Gelin, O'nun yattığı yeri görün. Çabuk gidin, öğrencilerine şöyle deyin. “İsa ölümden dirildi. Sizden önce Celile'ye gidiyor, kendisini orada göreceksiniz. İşte ben size söylemiş bulunuyorum.”

Kadınlar korku ve büyük sevinç içinde hemen mezardan uzaklaştılar; koşarak İsa'nın öğrencilerine haber vermeye gittiler. İsa ansızın karşılıklarına çıktı, “Selam!” dedi. Yaklaşıp İsa'nın ayaklarına sarılarak O'na tapındılar. O zaman İsa, “Korkmayın!” dedi. “Gidip kardeşlerime haber verin, Celile'ye gitsinler, beni orada görecekler.”(Matta 28:2-10)

Tasvir: Sahne mezar başında melek, solda üç Meryem ile gerilerinde haleli figürler ile altta yatan iki nöbetçiden oluşmaktadır.

Melek, sahnenin merkezinde ve oldukça büyük çizilmiştir. Yalnızca bacakları, başı ve kanatları kalan figür, beyazdan başlayıp içe doğru kahverengiye koyulaşan dalgalı mandorla içinde oturmaktadır. Sağ ayağı yere basarken sol ayağı havadadır. Cepheden tasvir edilen meleğin başı hafif sağ tarafa bükülmüş olup seyirciye bakmaktadır. Saçları koyu kıvılcık olan figür sakalsızdır. Sarı halesi koyu kıvılcık ve beyaz şeritlidir. Sağ kanadı açılmış şekilde havadadır. Koyu kahverengi kanatlarının uçları koyu kıvılcıktır. Beyaz khiton ve hymation giymiş olan figür sandaletlidir. Sol bacağı üzerinde esasının kırmızı sapı görünmektedir.

Sahnenin sağında yan yana üç Meryem betimlenmiştir. Meleğin hemen yanında İsa'nın annesi Meryem, ayakta ve cepheden tasvir edilmiş olup, yüzü ve omuz kısmı tamamen dökülmüştür. Sağ eli takdis eder şekilde göğsü üzerinde, sol eli sağ elinin altında bulunmaktadır. Sarı halesinin dış konturu koyu kıvılcıktır. Lacivert khiton üzerine erguvani hymation giymiştir.

Ortada yer alan Mecdelli Meryem başını hafif sağa bükmüş şekilde, sağ eli Meryem'in maphorionu üzerinde betimlenmiştir. Sarı halesinin dış konturu beyazdır. Açık sarı khiton üzerine koyu kıvılcık maphorion giymiştir.

Solda yer alan Yakup ile Yoses'in annesi Meryem, ayakta ve cepheden, başı sola doğru hafif bükülmüş, sağ eli başında betimlenmiştir. Sarı halesinin dış konturu beyazdır. Mavi khiton üzerine erguvani hymation giymiştir.

Üç Meryem'in gerisinde ise kırmızı ve beyaz konturlu iki hale ile sarı renkli beyaz konturlu bir hale yer alır.

Meleğin solunda üçgen alınlıklı mezar kuş bakışı mezar ağzı üç silmeli, alınlık iki silmelidir. Koyu mavi mezar oyuğunun içinde beyaz bir mendil bulunmaktadır.

Altta yer alan nöbetçiler yerde yan yatar şekilde uzanmışlardır. Sağ tarafta yer alan figür sol elinde mızrak, sağ elinde kalkan tutmaktadır. Yüzü cepheden verilen figürün gözleri kapalıdır. Açık sarı klabanion ile açık pembe kabadion giymiştir. Üzerinde sağ omzundan düğümlenmiş açık kıvılcık pelerini bulunmaktadır. Başında ucu sivri klabanionu ile aynı renkte miğferi vardır. Sağ elinde tuttuğu kalkanda yine klabanionu ve miğferi ile aynı renktedir.

İkinci nöbetçi birincinin üzerine doğru uzanmaktadır. Başı yandan, yüzü cepheden verilen figürün gözleri kapalı olup sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan tutmaktadır.

Birinci nöbetçi ile aynı şekilde açık sarı klibanion ile açık kızıl kabadion giymiştir. Sağdan düğümlü açık lacivert pelerini üzerindedir. Miğferi ve kalkanı diğer askerle aynı şekilde ve açık sarı renklidir.

Fon mavi, zemin kahverengidir. Sahne kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: XXVIII

Adı : Göğe Yükseliş

Resim No: 105, 106, 107

Çizim No: 47, 48, 49

Yeri: Güney nef tonozunun doğusunda yer alır.

Bugünkü Durumu: Sahne, dökülmeler ve kazıma bazında iyi durumda günümüze gelebilmiştir. Ancak yüzeyi oldukça koyu bir is tabakasıyla kaplıdır.

Yazıt: ?

Kaynak: Sahne Markos (16:19-20) ve Luka (24:50-53) İncillerinde, Elçilerin İşleri'nde (1:9-11) anlatılmaktadır. İsa'nın on bir havarisine görünmesinden sonra gerçekleşen olay şöyle anlatılmaktadır:

Rab İsa onlara bu sözleri söyledikten sonra göğe alındı ve Tanrı'nın sözünü her yere yaydılar. Rab onlarla birlikte çalışıyor, görülen belirtilerle sözünü doğruluyordu. (Markos 16:19-20)

İsa onları kentin dışına, Beytanya'nın yakınlarına kadar götürdü. Ellerini kaldırarak onları kutsadı. Ve onları kutsarken yanlarından ayrıldı, göğe alındı. Öğrencileri O'na tapındılar ve büyük sevinç içinde Yeruşalim'e döndüler. (Luka 24:50-52)

“ İsa bunları söyledikten sonra, onların gözleri önünde yukarı alındı. Bir bulut O'nu alıp gözlerinin önünden uzaklaştırdı. İsa giderken onlar gözlerini göğe dikmiş bakıyorlardı. Tam o sırada, beyaz giysiler içinde iki adam yanlarında belirdi. “Ey Celileliler, neden göğe bakıp duruyorsunuz?” diye sordular. “Aranızdan göğe alınan İsa, göğe çıktığını nasıl gördünüzse aynı şekilde geri gelecektir.” (Elçilerin İşleri 1:9-11)

Tasvir: Sahne, tonozun merkezinde mandorla içinde İsa, İsa'yı taşıyan dört melek, tonozun her iki tarafında melek ve havarilerinden oluşmaktadır.

Sahnenin merkezinde, tonozun tam ortasında yuvarlak mandorla içinde İsa oturmuş şekilde ve cepheden tasvir edilmiştir. Sol eli aşağıda, sağ eliyle takdis yapmıştır. Saçı ve sakalı, koyu kahverengi olup altın sarısı halesi haçlıdır. Mavi khiton üzerine erguvani himation giymiştir. İçinde bulunduğu mandorla beyaz ve yeşil tonlarda olup yüzeyinde beyaz renkli, dört kollu yıldızlar bulunur.

İsa'nın mandorlasını doğu ve batıdan iki melek taşımaktadır. Batıda yer alan mandorlanın arkasında, cepheden tasvir edilmiş olup iki elleriyle de mandorlayı tutmaktadır. Meleklerden kuzey tarafta olanı koyu sarı khiton üzerine açık mavi himation giymiş olup halesi koyu kırmızıdır. Güney tarafta yer alan melek, mavi khiton üzerine kızıl kahve himation giymiş olup halesi koyu sarıdır. Bir diğer meleğin tarafında olan kanatları simetrik olarak yukarı doğru kalkmış ters yönlerde doğru dönmüş ve üçgen bir şekil oluşturmuştur. Diğer kanatları ise uçları aşağı dönüktür. Kuzeyde yer alan meleğin kanatları koyu kahverengi, uçları açık kırmızı, güneyde yer alan meleğin kanatları açık kahverengi olup uçları açık mavidir.

Doğuda yer alan melekler, uçar şekilde yerden betimlenmişlerdir. Kuzeyde yer alan meleğin sol bacağı havada, sağ bacağı aşağı doğrudur. Halesi altın sarısı olup açık mavi khiton üzerine açık kırmızı himation giymiştir. Güneyde yer alan meleğin ise sağ bacağı havada, sol bacağı aşağıdadır. Koyu kırmızı halesi, açık sarı khitonu ve koyu mavi himationu vardır. Koyu kahverengi kanatları önce yukarı sonra buldukları yönlerde doğru kaviz yapmıştır.

Tonozun kuzeyinde, doğudan batıya doğru bir melek ve altı havari resmedilmiştir. Melek, cepheden ve ayakta tasvir edilmiş olup yukarı, İsa'ya doğru bakmaktadır. Kanatları ve kolları belirsizdir. Açık sarı khiton üzerine koyu kırmızı himation giymiş olup halesi açık kırmızıdır. Yanında yer alan havari ayakta dörtte üç duruşta ve meleğe doğru betimlenmiştir. Başu havada, İsa'ya doğru bakmaktadır. Açık sarı halesi koyu saç ve sakallu olup koyu renk khiton ve himation giymiştir. Ancak renkler belirsizdir.

İkinci havari, ayakta ve cepheden, sol elinde göğüs hizasında, altın sarısı ciltli kitap tutarken sağ eli yanağındadır. Açık kırmızı halesi ve koyu renk saç ve sakalı vardır. Açık kırmızı khiton üzerine gri himation giymiştir. Üçüncü havari ayakta ve cepheden tasvir edilmiş olup sağ yanındaki havariye bakmaktadır. Sol elinde göğüs hizasında altın sarısı ciltli bir kitap tutmaktadır. Saçı ve sakalı koyu kahverengi, halesi altın sarısıdır. Lacivert khiton üzerine açık kırmızı himation giymiştir. Dördüncü havari, ayakta ve

cepheden üçüncü havariye dönük, başı yukarıda İsa'ya dönük bakar şekilde betimlenmiştir. Saçı ve sakalı koyu kahverengi, halesi koyu kırmızıdır. Açık sarı khiton üzerine, açık mavi renkte himation giymiştir.

Beşinci havari, ayakta, sağ yanındaki havariye dönük betimlenmiştir. Sağ eli havada İsa'yı işaret etmektedir. Koyu kahverengi saç ve sakalı açık sarsı halesi vardır. Açık kırmızı khiton üzerine açık mavi himation giymiştir.

Altıncı havari, ayakta ve cepheden, yukarı İsa'ya doğru olan figür açık kırmızı haleli, koyu sarı khiton üzerine açık kırmızı himation giymiştir. Her iki havarinin arasında geniş ve oval biçimli üç yapraklı ağaç bulunmaktadır.

Tonozun güneyinde, doğudan batıya doru bir melek ve altı havari sıralanmıştır. Melek cepheden betimlenmiş olup sağ eli ile kırmızı bir asa tutmaktadır. Açık sarı khiton üzerine açık mavi himation giymiştir. Halesi açık sarıdır. Kanatları belirsizdir.

İkinci havari, sol yanındaki havariye dönmüş şekilde resmedilmiş olup, yukarı doğru bakmakta ve sağ eli ile İsa'yı işaret ederken, sol elinde ise göğüs hizasında altın sarısı renkli, üzeri değerli taşlarla işlenmiş bir kitap tutmaktadır. Saçı ve sakalı gri, halesi altın sarısıdır. Üzerine koyu khiton ve açık mavi himation giymiştir.

Üçüncü havari ikinci havariye dönük şekilde betimlenmiştir. Sol elinde, üzeri değerli taşlarla işlenmiş altın sarısı ciltli bir kitap tutmaktadır. Saçı ve sakalı koyu kahverengi, halesi koyu kırmızıdır. Mavi khiton üzerine açık kızıl himation giymiştir.

Dördüncü havari cepheden betimlenmiş olup sağ eli sol omzu üzerinde sol eli ise himationu tutmaktadır. Koyu kahverengi saç ve sakalı, koyu sarısı halesi vardır. Açık kızıl khiton üzerine koyu mavi himation giymiştir.

Beşinci havari dördüncü havariye dönük şekilde, yukarı doğru bakarken betimlenmiş olup sol eli himationun altında, sağ eli havada İsa'yı göstermektedir. Sakalı koyu kahverengi, halesi koyu kırmızıdır. Koyu sarı khiton üzerine açık mavi himation giymiştir.

Altıncı havari, cepheden betimlenmiş başı sağ tarafa doğru dönmüş ve havaya bakmaktadır. Sağ eli sol omzu üzerinde iken sol eli ile himationu tutmaktadır. Sakalsız olan figür, koyu kahverengi ve dalgalı saçlıdır. Koyu sarısı halesi ve açık mavi khiton, koyu sarı himationu vardır.

Her iki havarinin arasında birer ağaç bulunmaktadır.

Sahnenin zemini mavi olup, kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

B. SEMBOLİK SAHNELER

Katalog No: B

Adı : Teophany

Resim No: 108

Çizim No: 50

Yeri: Kuzey nef apsis yarım kubbesi

Bugünkü Durumu: Apsis yarım kubbesinde yer alan sahne yüzeyi yoğun bir is tabakası ile kaplıdır. Bu nedenle figürlerdeki ve renklerdeki detaylar belirgin değildir.

Yazıt: ?

Kaynak: Sahnenin kaynağı, Yuhanna'nın Vahyi (4:1-11), Tevratın İşaya (6:2), Hezekiel (1:1-15,26-28,2:9-10,10:8-9) ve Daniel (7:9) ayetleridir.

“... Rabbi yüce ve yüksek bir taht üzerinde oturmakta gördüm...(İşaya 6: 1) Kendisinden yukarıda serafklar duruyordu; her birinin altı kanadı vardı...(2)

“... Ve baktım, ve işte, şimalden buran yeli, durmadan ateş saçan büyük bir bulut geliyordu, çevresinde parıltı ve ortasında sanki ateş ortasında ışıldayan maden. Ve onun ortasında dört canlı mahluk benzeri çıktı. Ve onların görünüşü şöyle idi: onlarda insan benzeyişi vardı; ve her birinin dört yüzü vardı. Ve ayakları doğru ayaklardı; ve ayaklarının tabanı buzağı ayağının tabanı gibi idi ve cilalı tunç gibi parlamaktaydılar. Ve dört yanlarında, kanatları altında insan elleri vardı...(4-8) Yüzlerinin benzeyişi ise, onlarda insan yüzü, sağda dördünün aslan yüzü ve solda dördünün öküz yüzü, dördünün de kartal yüzü vardı... (10-11) Onların her dört yüzü için yerde bir tekerlek vardı...(15) Ve canlı mahlukların başları üzerinde gök kubbesi benzeyişi, korkunç billur gibi, yukarıdan başları üzerine yayılmıştı...(22) Ve başları üzerindeki kubbenin üzerinde gök yakutun görünüşü gibi bir taht benzeyişi vardı; ve taht benzeyişi üzerinde, yukarıdan insan görünüşünün benzeyişi vardı. Ve belinden yukarı görünüşünü ışıldayan maden gibi gördüm, sanki içi çepeçevre ateş görünüşü; ve belinden aşağı görünüşünü

gördüm...(26-27) Rabbin izzetinin benzeyişinin görünüşü bu idi...(28) Ve baktım, ve işte bana bir el uzandı, ve işte, o elde bir kitap tomarı vardı...(2:9) Ve baktım ve işte kerubilerin başı üzerindeki gök kubbede, gök yakut taşı gibi bir taht benzeyişinin görünüşü gibi bir şey onların üzerinde göründü...(10:1) ...Kerubilerin yanında dört tekerlek vardı, her kerubinin yanında bir tekerlek; ve tekerleklerin görünüşü gök zümrüt taşı gibi idi...(10:9)

“Tahtlar kuruluncaya kadar ve günleri eski olan oturuncaya kadar baktım; esvabı kar gibi ak ve başının saçı temiz yapağı gibi idi; tahtı ateş alevleri ve tekerlekleri yanar ateşti. (Daniel 7:9)

“Bundan sonra gökte açık duran bir kapı gördüm. Benimle konuştuğunu işittiğim, borazan sesine benzeyen ilk ses şöyle dedi: “Buraya çık! Bundan sonra olması gereken olayları sana göstereyim.” O anda ruhun etkisinde kalarak gökte bir tahtta oturan birini gördüm. Tahtta oturanın yeşim ve kırmızı akik taşını benzer bir görünüşü vardı. Zümrüdü andıran bir gökkuşağı tahtı çevreliyordu. Tahtın çevresinde yirmi dört ayrı taht vardı. Bu tahtlara başlarında altın taşlar 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, önu ve arkası gözlerle kaplı dört yaratık duruyordu. Birinci yaratık aslana, ikinci danaya benziyordu. Üçüncü yaratığın yüzü insan yüzü gibiydi. Dördüncü yaratık uçan bir kartalı andırıyordu. Dört yaratığın her birinin altışar kanadı vardı. Yaratıkların her yanı kanatlarının alt tarafı bile gözlerle kaplı idi.” (Yuhanna'nın Vahyi 4:1-8)

Sahne yer alan detaylar kaynaklarda bulunmaktadır: İşaya'da insan, öküz, kartal ve aslan benzeyişi olan dört yaratık, tekerlekler, billur gök, yakut benzeyişi bir taht, kitap tomarı ve kerubimlerden; Daniel'de alev gibi bir taht ve yanar tekerleklerden; Yuhanna'nın vahyinde taht, billur deniz ve dört yaratıktan bahsedilmektedir. Ancak sahnenin kompozisyon ve detay zenginliğinde litürjik metinlerin de rolü vardır. Aziz Basileios litürjisinde, “Göklerin Efendisi'nin serafimler, kerubimler, diğer melekler ve apokalipsin dört yaratığıyla çevrelendiği belirtilir¹¹⁰.”

Tasvir: Kompozisyon kaynağa uygun olup önemli unsurlar resmedilmiştir.

¹¹⁰ Spiro Kostof, a.g.e., s.83.

Kubbenin tam ortasında, batı-doğu doğrultusunda büyük bir Pantokrator İsa tasvir edilmiştir. İsa, tahtta oturur şekilde, cepheden, sağ eli ile takdis yaparken, sol eli ile bir kitap tutar şekilde verilmiştir. Sağ ayağı yandan sol ayağı önden gösterilmiştir. Elmacık kemikleri belirgin, ince ve uzun bir yüzü, iri gözleri olup bakışları seyirciye dönüktür. Uzun sakalı ve omuzlarından aşağı kadar uzanan, ortadan ikiye ayrılmış saçları koyu kızıl olup altın sarısı halesi üzerinde inci bezeli haçı vardır. Mavi khiton üzerine erguvani himation giymiştir. Zeminde minder üzerine basan ayakları çıplaktır. Elinde tuttuğu kitap kızıl şeritli ve açık gri kaplıdır.

Üzerinde oturduğu taht oldukça gösterişlidir. Tahtın ayakları ters Z şeklinde ve koyu kahverengi rengiyle ahşap görünümlüdür. Tahtın yanları, sarı renkli, kırmızı ve beyaz şeritli, üzeri işlemeli kumaşla kaplıdır. Kollarında koyu kızıl, silindirik yastıklar vardır. Üzerinde tahtın kollarını da yarıya kadar örten, beyaz zemin üzerine siyah renkte kare bölmeli ve ortalarını küçük siyah dairelerin doldurduğu kumaş örtülüdür.

Silindirik yastıklar üzerinde, oldukça küçük boyutlarda betimlenmiş olan Matta'yı simgeleyen insan, İsa'nın sağında, Yuhanna'yı simgeleyen kartal ise İsa'nın solundadır. Yandan betimlenen insan figürünün başı seyirciye dönük olup vücuduna oranla büyük çizilmiştir. Belirgin olmamakla birlikte figür, muhtemelen diz çökmüş şekilde durmaktadır. Sakalsız olup omuzlarına kadar uzanan saçları koyu kızıldır. Başında sarı renkte halesi, üzerinde koyu renk khitonu ve kızıl kahve himationu vardır. Kartal figürü İsa'ya doğru profilden verilmiş, baştan aşağısı bol bir khiton giymiş ve diz çökmüş insan görünümündedir. Yandan betimlenen vücuduyla orantılı küçük sol kolu yanda durmaktadır. Yine yandan betimlenmiş başı ve gagası küçük olup ucu kıvrıktır. Başının arkasında sarı halesi bulunmaktadır.

Tahtın ayaklarının hemen yanında, İsa'nın sağında ve solunda Luka'yı simgeleyen öküz ile Markos'u simgeleyen aslan betimlenmiştir. Luka'yı simgeleyen öküz, İsa'nın sağında, sarı ve yuvarlak bir mandorla içinde oturmuş şekilde tasvir edilmiştir. Başı sağa doğru çevrilmiş hayvan figürünün, tahtın ayakları arkasında kalan gövdesi betimlenmemiştir. Dirsekten bükülmüş sol ön ayağı ve sağ ön ayağı, önünde açık bir şekildeki tomar üzerinde durmaktadır. Koyu kahverengi tüyleri olan öküzün boynuzu yarım hilal şeklinde olup yüzündeki detaylar belirsizdir. İsa'nın solunda yer alan Markos'u simgeleyen aslan figürü de kırmızı ve daire şeklinde bir mandorla içinde

betimlenmiştir. Yalnızca uzun kulakları ve sarı tüyleri belirgin olan figür, oturmuş şekilde betimlenmiştir. Ancak detaylar oldukça belirsizdir.

İsa'nın sağında ve solunda, sahneye yatay konumda yerleştirilmiş olan başmelekler Gabriel ve Mikhael yer alır. Meleklerin başları İsa'ya doğru olup vücutları yandan ve diz çökmüş şekilde, başları dörtte üç duruşta verilmiştir. Elleri birbirine kavuşmuş şekilde İsa'ya doğru uzanmaktadır. Sakalsız olan meleklerin çene hizasında olan saçları koyu kızıl, haleleri sarıdır. Meleklerin giysileri ve koyu kahverengi olan kanatlarındaki detaylar belirsizdir.

İsa'nın ayaklarının bastığı zeminde dikdörtgen ve kenarı koyu mavi şeritli, koyu kızıl renkte bir minder bulunmaktadır. Fonun rengi is nedeniyle oldukça belirsizdir. Ancak kilise genelinde kullanılan mavi olması muhtemeldir. Sahne kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: C

Adı : Deesis

Resim No: 109

Çizim No: 51

Yeri: Güney nef apsis yarım kubbesi

Bugünkü Durumu: Güney nef apsis yarım kubbesinde yer alan sahne yüzeyi yoğun bir is tabakası ile kaplıdır. Bu nedenle renkler ve detaylar belirsizdir. Bunun dışında, sahne yüzeyinde boş yer kalmamacasına kazımlar bulunmaktadır.

Yazıt: ?

Kaynak: Deesis sahnesi direkt bir kaynağa dayanmamaktadır. Deesis sözcüğü ilk kez 1054 yılına tarihlendirilen ve Nikethas Stethatos'a ait bir kitapta geçmektedir¹¹¹. Fournalı rahip Dionysios'un el kitabında "Tanrı Anası ile Öncü'nün (Vaftizci Yahya) ... bir üçgen içinde betimlendiği durumda resamlara, Meryem'in elinde tuttuğu ruloya şu sözlerin yazılması gerektiği salık verilmiştir: "...çağırdığın insanın günahlarını affet ve bir annenin duasını yerine getir". Burada görüldüğü gibi rahibin el kitabında

¹¹¹ Bogyay T., "Deesis", *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Band 1, Wien, 1968, s. 494.

“Deesis” sözcüğü geçmemekte, onun yerine “Tanrı Anası ve Öncü’yü bir üçgen içerisinde betimlediğinizde” denilmektedir¹¹².

Tasvir: Sahnenin merkezinde Pantokrator İsa yer alır. İsa’nın sağ eli takdis yaparken sol elinde altın sarısı ciltli bir kodeks tutmaktadır. İnce, uzun yüzü belirsiz, ortadan ikiye ayrılmış saç ve sakalı uzun olup rengi belirsizdir. Altın sarısı halesi haçlı olup değerli taşlarla işlenmiştir. Khitonu koyu mavi olup himationunun rengi belirsizdir.

İsa’nın solunda Vaftizci Yahya resmedilmiştir. Figür çok belirsizdir. Sahneye paralel resmedilen figürün gövdeden yukarısı verilmiştir. Gövdesi dörtte üç duruşta, hafif bir şekilde eğilmiş, başı yandan ve İsa’ya dönüktür. Saç ve sakalı karışık olup koyu kahverengidir. Altın sarısı halesi, kızıl kahve khitonu ve bunun üstünde yaka kenarları beyaz, koyu kahverengi hayvan postu vardır.

İsa’nın sağında ve yine yatay konumda resmedilmiş olan Meryem figürü diğer figürlerden daha kötü durumdadır. Yalnızca koyu kızıl halesi ve maphorionunun örttüğü başı görülebilmektedir.

İsa’nın sağında ve solunda, her iki figürle arasında yanan tekerlekler betimlenmiştir. Çok açık kahverengi olarak gördüğümüz tekerleklerin üzerinde kızıl alevler seçilebilmektedir.

Sahne kızıl kahve şeritle çevrili olup fon ve zemin belirsizdir.

C. SEMBOLİK TASVİRLER

Katalog No: A6

Adı : Platytera Meryem

Resim No: 110

Çizim No: 57

Yeri: Kuzey apsis duvarı, alt bölüm.

Bugünkü Durumu: Meryem’in yalnızca baş ve kolları kalmış olup yüzü ve gövdesi tamamen kazınmıştır. İsa’nın ise yalnızca baş kalmış, yüzü tamamen tahrip olmuştur.

Yazıt: ?

¹¹² Engin Akyürek, a.g.e., s.122,123,124.

Tasvir: Kuzey apsis duvarında kuzeyde bulunan dördüncü figür olan Meryem, ayakta ve cepheden, orans duruşta tasvir edilmiş olup Emmanuel İsa ise göğsü üzerinde madalyon içinde tasvir edilmiştir. Meryem'in alt bölümü ve yüzü tamamıyla yok olmakla birlikte kızıl kahve maphorionu ile dış konturları kızıl kahve ve beyaz olan altın sarısı halesi görülebilmektedir.

Üzerinde küçük beyaz daireler bulunan altın sarısı madalyon içerisinde tasvir edilen İsa'nın kızıl saçları ortadan ikiye ayrılmıştır. Kızıl kahve halesinin üzerine sadece dış konturu beyaz renkle oluşturulmuş inci ve değerli taş bezeli haç yer almaktadır. Halesinin dış konturu beyaz ve siyahtır.

Katalog No: A7

Adı : Emmanuel İsa

Resim No: 111

Çizim No: 52

Yeri: Güney apsis, kuzey apside geçişi sağlayan kemerin üstünde yer alan niş.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi is tabakası ve kazımlarla silikleşmiş, İsa'nın yüzü tamamen tahrip olmuştur.

Yazıt: ?

Tasvir: İs tabakası ve kazımlar nedeniyle resim yüzeyinde detaylar belirsizdir. Kuzey apside geçişi sağlayan kemer üzerindeki dairesel niş içerisinde, gövdeden yukarısı tasvir edilmiştir. Cepheden verilen figürün, sağ eli havada takdis yaparken sol eli bel hizasında bir rulo tutmaktadır. Kısa saç dalgalı ve koyu kahverengidir. Sakalsız tasvir edilen İsa genç bir erkek görünümündedir. Altın sarısı halesi üzerinde değerli taşlar işlenmiştir. Üzerinde koyu gri khiton ile kızıl kahve himation bulunmaktadır. Khitonun sağ kolunda kalın ve ince iki açık kızıl şerit vardır.

Fon is nedeniyle belirsiz olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

D. TEK FİGÜRLER

Katalog No: 17

Adı : Tanımlanamayan figür.

Resim No: 112

Çizim No: 53

Yeri: Narteks, tonozun batısı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyinde çok az kazımlar ve is tabakası da olsa, figür iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Yazıt: ---

Tasvir: Ayakta ve dörtte üç duruşta, başı cepheden ve sağ yana hafif eğik verilen figürün sol eli aşağıda bir yazıt tutarken sağ eli havada ve sola doğru takdis yapmaktadır. Sol ayağı yere basarken sağ ayağı bir adım önde ve parmak uçlarıyla yere basmaktadır. Bakışları seyirciye dönük olan figürün omuzlarına kadar uzanan saçları ve uzun sakalı koyu gri, halesi altın sarısıdır. Üzerinde kızıl kahve khiton ile yine kızıla daha yakın kızıl kahve bir himation giymiş olup himationunun ucu arkada uçmaktadır. Ayakları sandaletlidir.

Zemin kızıl kahve, fon mavidir. Figürün içinde bulunduğu uzunlamasına dikdörtgen alan kırmızı şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 18

Adı : Başmelek Mikhael¹¹³

Resim No: 113

Çizim No: ---

Yeri: Narteksin kuzeyi.

¹¹³ Cemil Köyü merkezinde bulunan ve 19. yüzyılın yarısında yapılmış olan Cemil Kilisesi'nin duvar resimleri ile nartekste yer alan ve kiliseye de bugünkü adını veren Başmelek tasviri, kullanılan renkler ve üslup açısından benzerdir. Bu nedenle Cemil Kilisesi'nin duvar resimleri yapılırken Archangelios Kilisesi'ndeki Başmelek tasviri de yapılmıştır.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi, kazımlar ve dökülmelerle oldukça tahrip olmuştur. Figürün yüzü tamamen kazınmış durumdadır.

Yazıt: ---

Tasvir: Narteksin kuzeyinde, fazla derin olmayan niş yüzeyinde yer alan figür, nişin tam ortasında cepheden ve büst şeklinde betimlenmiştir. Yüzü kazınmış olan figürün saçları açık kahverengi, halesi açık sarıdır. Üzerine koyu mavi khiton ile kızıl renkte himation giymiştir. Kanatları iki yanda simetrik olarak omuzlarının arkasından başına doğru uzanmaktadır. Rengi açık kahverenginden uçlarda koyu kahverengiye doğrudur.

Fonda manzara şeklinde dış mekan görüntüsü betimlenmiştir. Ön tarafta koyu kahverengi bir zemin, geride tepeliklerden oluşan; sağ tarafta bir vadinin olduğu koyu yeşil bir arazi ile daha geride dört silsile halinde sıra dağlar resmedilmiştir. Sahnenin yaklaşık yarısını kaplayan gökyüzü canlı ve koyu bir mavidir. Figürün sol tarafında ucu rulo şeklinde, açılmış bir yazıt havada imiş gibi durmaktadır.

İçinde bulunduğu yuvarlak kemer şeklindeki niş resme bir çerçeve oluşturmaktadır.

Katalog No: 19

Adı: Çıplak Figürler

Resim No: 114

Çizim No: ---

Yeri: Narteks tonozunun doğusu.

Bugünkü Durumu: Figürler iyi durumdadır. Yalnız is nedeniyle fon belirsizdir.

Yazıt: ---

Tasvir: Narteks ile güney nefi ayıran düzensiz kemerin oturduğu ayak ile iki nefi ayıran payenin batı yüzünde yer alan nişin arasındaki üçgenimsi alan içinde bir grup çıplak figür betimlenmiştir. Vücutları ile ve geride yalnızca başları ile betimlenen figür sayısı toplam on bir tanedir. Figürler ayakta ve tamamen çıplak, kısa, kızıl saçlı çizilmişlerdir. Figürlerin yüzlerindeki detaylarda farklılıklar verilmiştir.

En önde yer alan figürün bacakları sağa doğru yandan, gövdesi cepheden, başı cepheden ve sağa dönük resmedilmiş olup sol eli göğsü üzerinde iken sağ eli havada yumruk

şeklindedir. Bakışları da sola dönük olan figürün, kaşları yay şeklinde, gözleri oldukça iridir. Bu figürün yanında yer alan ikinci figür de aynı şekilde resmedilmiştir. Bu iki figürün arkasında yer alan figür sağa dönük olup yalnızca başı görülmektedir. Sahnenin önünde yer alan diğer dört figürün, üçgen alanın sınırlılığı nedeniyle gövdeden yukarıları resmedilmiştir. Geride ise dört figürün yalnızca başları resmedilmiştir.

Fon mavi olup sahne kızıl kahve şeritle çerçevesiyle çevrilmiştir.

Katalog No: 20

Adı: Tanımlanamayan figür

Resim No: 115

Çizim No: ---

Yeri: Narteks, güney duvarı, kemer iç yüzeyi doğusu.

Bugünkü Durumu: Figür oldukça kötü durumdadır. Yüzü ve gövdeden aşağısı tamamen kazınmış durumdadır.

Yazıt: ---

Tasvir: Figür cepheden betimlenmiş olup sağ eli sol tarafına doğru takdis yapmaktadır. Omuzlarına kadar uzanan saçları dalgalı ve koyu kıızıdır. Halesi altın sarısıdır. Üzerinde açık mavi bir khiton ile kızıl kahve bir himation bulunur.

Katalog No: 21

Adı : Aziz

Resim No: 116

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey nef ile narteksi ayıran düzensiz kemer, iç yüzeyi kuzey tarafı.

Bugünkü Durumu: Figürün gövdeden yukarısı ve ayak kısımları tamamen dökülmüştür. Yalnızca kolları ve vücudunun alt kısmı kalmıştır.

Yazıt: ---

Tasvir: Kolları ve giysisinin duruşundan dörtte üç pozisyonda betimlendiği anlaşılan figür sol eli aşağıda açılmış ve üzeri yazıtlı bir rulo tutarken sağ eli havada takdis yapmaktadır. Üzerinde bol dökümlü ve açık sarı bir khiton ile yine bol dökümlü ve kızıl kahve tonlarında bir himation giymiştir.

Fon mavi olup figür kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 22

Adı : Aziz

Resim No: 117

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey nef ile narteksi ayıran düzensiz kemer, iç yüzeyi güney taraf.

Bugünkü Durumu: Figürün yüzü tamamen yok olmuştur. Bunun dışında resim yüzeyi oldukça iyi durumdadır.

Yazıt: ---

Tasvir: Ayakta ve dörtte üç duruşta betimlenen figürün sağ eli havada sol tarafına doğru takdis yaparken sol eli aşağıda açık ve üzeri yazılı bir rulo tutmaktadır. Uzun gri sakalı ve dış konturu kızıl kahve ve beyaz olan altın sarısı halesinin bir kısmı kalabilmiştir. Kızıl kahve khiton üzerine lacivert himation giymiş olan figürün ayaklarında siyah sandaletleri vardır.

Fon mavi olup figür kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 23

Adı : Martir

Resim No: 118

Çizim No: 54

Yeri: Kuzey nef, kuzey duvarı.

Bugünkü Durumu: Figürün yalnızca gövdesinin üst kısmının bir bölümü, halesinin bir bölümü ile arkasında kalkanı seçilebilmektedir.

Yazıt: ---

Tasvir: Üzeri işlemeli altın sarısı klabanion ve kabadion ile sağdan düğümlemiş kızıl kahve bir pelerin giymiştir. Halesi de altın sarısı olup dış konturu kızıl kahve ve beyazdır. Ortası altın sarısı, bunun dışında ise lacivert ve altın sarısı şeritli kalkanı arkasında durmaktadır¹¹⁴. Fon mavidir.

Katalog No: 24

Adı : Martir

Resim No: 118

Çizim No: 54

Yeri: Kuzey nef, kuzey duvarı.

Bugünkü Durumu: Figür büyük oranda yok olmuştur.

Yazıt: ---

Tasvir: Figürün yalnızca kızıl kahve klabanionunun, lacivert pelerininin ve dış konturu kızıl kahve ve beyaz olan altın sarısı halesinin bir kısmı görülebilmektedir.

Katalog No: 25

Adı : Süleyman peygamber

Resim No: 119

Çizim No: 55

Yeri: Kuzey apsis kemer iç yüzeyi, kuzeyi.

Bugünkü Durumu: Kemerin kuzeyinde yer alan figür kazımlar ve is dışında iyi durumdadır.

Yazıt: ?

¹¹⁴ Bu martirin hemen yanında kolu ve halesinin bir kısmı görülen başka bir martirin oluşu ve bunların yan yana betimlenmeleri kuzey nefin kuzey duvarı boyunca yan yana martir tasvirlerinin olduğunu göstermektedir.

Tasvir: Ayakta ve cepheden verilmiş olup sağ eli havada takdis yaparken sol eli aşağıda, açılmış ve üzerinde yazıt bulunan bir rulo tutmaktadır. İnce bir yüze sahip olan figürün gözleri iri, kulak altında olan saçları koyu kıızıdır. Sakalsız yüzü ile genç bir erkek görünümündedir. Başında küçük bir taç bulunmaktadır. Tacın üzerinde düz bir şerit ve bunun üzerinde yarım daire ve bu dairenin iki yanında iki küçük daireden oluşan bir bezeme bulunmaktadır. Altın sarısı halesinin dış konturları kızıl kahve ve beyazdır. Üzerinde açık sarı khiton ile koyu sarı ve sağdan düğümlenmiş bir pelerin bulunmaktadır.

Fon mavi olup figür kızıl kahverengi şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 26

Adı : Davut peygamber

Resim No: 120

Çizim No: 56

Yeri: Kuzey apsis kemer iç yüzeyi, güneyi.

Bugünkü Durumu: Kemerin güneyinde yer alan figür kazımlar ve is dışında iyi durumdadır.

Yazıt: ?

Tasvir: Ayakta ve cepheden verilmiş olup sağ eli havada, göğsü üzerinde takdis yaparken sol eli aşağıda, açılmış ve üzeri yazıtlı bir rulo tutmaktadır. İnce bir yüze sahip olan figürün gözleri iri, kulak altında olan saçları ve sakalı koyu gridir. Başında Süleyman peygamberle aynı, küçük bir taç bulunmaktadır. Tacın üzerinde düz bir şerit ve bunun üzerinde yarım daire ve bu dairenin iki yanında iki küçük daireden oluşan bir bezeme bulunmaktadır. Altın sarısı halesinin dış konturları kızıl kahve ve beyazdır. Üzerinde koyu sarı khiton ile açık mavi, sağdan düğümlenmiş bir pelerin bulunmaktadır.

Fon mavi olup figür kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 27

Adı : Piskopos

Resim No: 121, 122

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Figür kazımlar ve is dışında iyi durumdadır.

Yazıt: ?

Tasvir: Kuzey apsis duvarında kuzeyde bulunan ilk figür ayakta ve cepheden tasvir edilmiş olup sağ elinde tuttuğu buhurdanlığı sallamaktadır. İri gözleriyle hafif yana doğru bakmaktadır. Saçları kulak altında dalgalı bir şekilde ve açık kahvedir. Sakalı çok fazla uzun olmayıp saçları gibi koyu kahvedir. Başının arkasında dış konturu kızıl kahve ve beyaz altın sarısı halesi bulunmaktadır.

Fon belirsizdir.

Katalog No: 28

Adı : Piskopos

Resim No: 121, 123

Çizim No: 57

Yeri: Kuzey apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Figürün yüzü ve gövdesinin alt kısmı tamamen kazınmıştır.

Yazıt: ---

Tasvir: Figür, ayakta ve cepheden tasvir edilmiş olup göğüs hizasında altın sarısı ciltli bir kitap tutmaktadır. Saçı ve uzun sakalı koyu gri, dış konturu kızıl kahve ve beyaz halesi altın sarısıdır. Beyaz phelonionu üzerinde yine beyaz ve kenarı iki sıra açık sarı şeritli omophorionu bulunan figürün omophorionu üzerinde, iki omzu hizasında dört koyu yeşil taç yapraklı bitki deseni işlenmiştir.

Fon belirsizdir.

Katalog No: 29

Adı : Piskopos

Resim No: 121, 123

Çizim No: 57

Yeri: Kuzey apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Figürün yüzü ve vücudu kısmen kazınmıştır.

Yazıt: ?

Tasvir: Kuzey apsis duvarında kuzeyde bulunan ikinci figür ayakta ve cepheden betimlenmiş olup sağ eli ile göğsü hizasında takdis yaparken sol eliyle göğsü hizasında altın yıldız ciltli kitap tutmaktadır. Figürün kısa saçları ve uzun sakalı koyu gridir. Halesi altın sarısı olup dış konturları kızıl kahve ve beyazdır. Kızıl kahve üzerine altın sarısı işlemeli epimanikion, koyu pembe ve kızıl kahve bir phelonion ve beyaz omophorion giymiş olan figürün omophorionu üzerine, iki tarafına da koyu yeşil haç işlenmiştir.

Fon belirsizdir.

Katalog No: 30

Adı : Vaftizci Yahya

Resim No: 121, 124

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Yüzü ve gövdesinin alt kısmı tamamen tahrip olmuştur.

Yazıt: ?

Tasvir: Kuzey apsis duvarında ortada bulunan nişin hemen yanında, güneyde bulunan Vaftizci Yahya'nın, koyu kahverengi ve karışık sakalı, dış konturu kızıl kahve ve beyaz olan altın sarısı halesi seçilebilmektedir. Açık sarı khiton üzerine koyu kahverengi ve kürklü himation giymiştir.

Fon belirsizdir.

Katalog No: 31

Adı : Piskopos

Resim No: 121, 124

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Yüzünün tamamı ve gövdesi büyük oranda kazınmıştır.

Yazıt: ?

Tasvir: Kuzey apsis duvarında güneyde bulunan Vaftizcinin yanında yer alan figürün, koyu gri sakalı ve dış konturları kızıl kahve ve beyaz altın sarısı halesi vardır. Beyaz veya açık gri phelonionu ve üzerinde yine beyaz ve kenarı açık sarı şeritli omophorionu olan figürün omophorionunun omuz hizasında iki yanına koyu yeşil renkte haç işlenmiştir.

Fon belirsizdir.

Katalog No: 32

Adı : Piskopos

Resim No: 121, 124

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Yüzü tamamen, gövdesi kısmen tahrip olmuştur.

Yazıt: ?

Tasvir: Kuzey apsis duvarında Vaftizcinin yanındaki ikinci figür de ayakta ve cepheden tasvir edilmiş olup Üzerinde beyaz veya açık gri phelonionu, kenarları açık sarı şeritli omophorionu bulunan figürün omophorionunun iki tarafına da koyu yeşil dört taç yapraklı bitkisel bezeme işlenmiştir.

Fon belirsizdir.

Katalog No: 33

Adı : Piskopos

Resim No: 121, 124

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Yüzü tamamen, gövdesi kısmen tahrip olmuştur.

Yazıt: ?

Tasvir: Kuzey apsis duvarında Vaftizci'nin yanında yer alan üçüncü ve güney taraftaki son figür diğer figürlerle aynı şekilde tasvir edilmiş olup koyu gri saçı ve sakalı, dış konturu kızıl kahve ve beyaz altın sarısı halesi ve üzerinde beyaz veya açık gri phelonion ve omuz kısımları koyu yeşil haç bezeli beyaz, kenarı açık sarı şeritli omophorionu vardır.

Fon belirsizdir.

Katalog No: 34

Adı : H. Onuphorios

Resim No: 125

Çizim No: 58

Yeri: Kuzey apsis ile güney apsisi ayıran duvarın doğu yüzü.

Bugünkü Durumu: Figürün vücudunun sol yarısı ve yüzünün bir kısmı kazanmıştır.

Yazıt: ---

Tasvir: Ayakta ve cepheden, çıplak olarak betimlenmiştir. Figürün yalnızca bel kısmından sarılı açık kızıl bir kumaş parçası bulunmaktadır. Üç bölüme ayrılan saçı beyaz; sakalı ve kaşları koyu gridir. Altın sarısı halesinin dış konturu kızıl kahve ve beyazdır.

Fon mavi olup çerçeve kıvıl kahvedir.

Katalog No: 35

Adı : Aziz

Resim No: 126

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey apsis kemer ayağı, güney tarafı.

Bugünkü Durumu: Figürün gözleri tahrip edilmiştir. Bunun dışında resim yüzeyi iyi durumdadır.

Yazıt: ---

Tasvir: Düzgün olmayan dikdörtgen alan içerisinde gövdeden yukarısı betimlenmiştir. Sağ eli göğsü üzerinde dururken sol eli göğsü hizasında altın yıldız ciltli bir kitap tutmaktadır. Kısa saçları ile uzun sakalı düz ve beyazdır. Altın sarısı halesinin dış konturu kıvıl kahve ve beyazdır. Koyu gri khiton üzerine kıvıl kahve himation giymiştir. Fon mavi olup figür dört taraftan kıvıl kahve şeritle çerçevelemiştir.

Katalog No: 36

Adı : Martir

Resim No: 127

Çizim No: 59

Yeri: Kuzey ve güney nefleri ayıran payenin kuzey yüzü.

Bugünkü Durumu: Figürün gövdesi büyük oranda, yüzünün ise tamamı yok olmuş, sol eli kazınmıştır.

Yazıt: ---

Tasvir: Ayakta ve cepheden betimlenen figürün sol eli kazınmış, sağ eli ise sarı bir mızrak tutmaktadır. Büyük ihtimalle sol eliyle de bir kalkan tutmaktadır. Sol tarafında, halesinin arkasında kalkanının bir kısmı görülmektedir. Dış konturu kıvıl kahve ve

beyaz olan altın sarısı halesi, üzerinde gri renkte balık pulu şeklinde işlenmiş kabadion ile sağ tarafından düğümlemiş kızıl kahve pelerini vardır. Kalkanının ortası lacivert, bunun dışındaki şerit açık kızıl ve en dışta yer alan şerit ise sarı renktedir.

Fon mavi olup figür kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 37

Adı : H. Nikepheros

Resim No: 128

Çizim No: ---

Yeri: Narteks ile güney nef arasındaki düzensiz kemer karnı kuzeyi.

Bugünkü Durumu: Figür iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Yazıt: ΝΙΚΗΦΕΡΟΣ

ΝΙΚΕΡΗΡΟΣ

Tasvir: Narteks ile güney nef arasındaki düzensiz kemer karnının kuzeyinde düzensiz bir üçgen alan içerisinde H. Nikeporos tasvir edilmiştir. Ayakta ve cepheden, belden yukarısı tasvir edilen figür iki eliyle altın yıldız ciltli bir kitap tutmaktadır. Seyirciye bakan figürün kulak hizasında açık kestane saçları vardır. Sakalsız yüzü ile genç bir erkek görünümündedir. Altın sarısı halesinin dış konturları kızıl kahve ve beyazdır. Koyu renk bir tunik üzerine sağ omzundan düğümlü kızıl kahve pelerin giymiştir.

Fon is nedeniyle kararmıştır. Ancak kilise geneline uygun olarak mavi olmalıdır. Figürün içinde bulunduğu alan üç kenarından da kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 38

Adı : İki kadın ve bir çocuktan oluşan baniler

Resim No: 129

Çizim No: 60

Yeri: Güney nef, güney duvarı

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi kazımlar ve is nedeniyle kötü durumdadır. Figürlerin yüzleri tahrip olmuştur.

Yazıt: ?

Tasvir: Figürler ayakta ve cepheden tasvir edilmişlerdir. Sol tarafta yer alan kadının sağ eli hafif kapalı şekilde göğsünün üzerinde dururken sol eli ayası dışa dönük şekilde yine göğsünün üzerinde durmaktadır. Koyu gri khiton üzerine lacivert hymation giymiş olan figürün halesi altın sarısıdır.

Sağ tarafta yer alan kadın figürünün sağ eli hafif kapalı şekilde göğsünün üzerinde dururken sol eli yanında duran çocuğun omzundadır. Seyirciye bakan figürün yüzünün gözden aşağı kısmı kazınmıştır. Kızıl kahve khiton üzerine açık gri maphorion giymiş olan figürün halesi altın sarısıdır. Bu figürün hemen yanında, kadınların boylarının yarısı kadar bir erkek çocuğu durmaktadır. Figür iki elini de göğsü hizasında hafif kapalı bir şekilde tutmaktadır. Kulak hizasında, dalgalı ve siyah saçları vardır. Yaka, kol kenarları ve ayak uçları işlemeli altın sarısı kumaştan açık mavi bir khiton ve koyu kırmızı sağ taraftan düğümlü bir pelerin giymiştir. Halesi ise altın sarısıdır.

Fon mavi olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 39

Adı : Bani figürü

Resim No: 129

Çizim No: 60

Yeri: Güney nef, kuzey duvarı

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi fazla is ve kazımaya maruz kalmamasına rağmen resmin sol bölümü ve alt kısmında dökülmeler bulunmaktadır.

Yazıt: ?

Tasvir: Ayakta ve cepheden tasvir edilen figürün sağ eli hafif kapalı bir şekilde göğsü üzerinde durmaktadır. Kulak hizasında koyu kahverengi saçları ve dış konturu beyaz ve kızıl kahve olan altın sarısı halesi vardır. Oldukça gösterişli işlemeli bir tunik giymiştir.

Fon ve zemin belirsizdir. Figür kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 40

Adı : Keşiş

Resim No: 130, 131

Çizim No: 61

Yeri: Güney apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi oldukça fazla ise ve kazımaya maruz kalmış olup bunun yanı sıra bazı yerlerde dökülmüştür.

Yazıt: ?

Tasvir: Apsisin yarım daire şeklindeki duvar yüzeyi üzerine on keşiş figürü betimlenmiştir.

Kuzeyde yer alan niş üzerindeki ilk figür büst şeklinde ve cepheden betimlenmiştir. Beyaz sakallı olan figürün gözleri tahrip edilmiştir. Koyu mavi himationu figürü başına kadar örtmektedir. Dış konturu kırmızı kahve ve beyaz altın sarısı halesi vardır. Sol eliyle karın hizasında kitap tutmaktadır.

Fon belirsiz olup kırmızı kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 41

Adı : Piskopos

Resim No: 130, 131

Çizim No: 61

Yeri: Güney apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi oldukça fazla ise ve kazımaya maruz kalmış olup bunun yanı sıra bazı yerlerde dökülmüştür.

Yazıt: ?

Tasvir: Apsisin yarım daire şeklindeki duvar yüzeyinde kuzeyden ikinci figür ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Üç bölüme ayrılmış kısa saçları ve uzun sakalı açık gri olup

altın sarısı halesinin dış konturu kızıl kahve ve beyazdır. Üzerine ne tür bir şey giydiği belirsizdir.

Fon belirsiz olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 42

Adı : Piskopos

Resim No: 130, 131

Çizim No: 61

Yeri: Güney apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi oldukça fazla ise ve kazımaya maruz kalmış olup bunun yanı sıra bazı yerlerde dökülmüştür.

Yazıt: ?

Tasvir: Apsisin yarım daire şeklindeki duvar yüzeyinde kuzeyden üçüncü figür de aynı şekilde betimlenmiş olup yalnızca dış konturu beyaz halesi kızıl kahvedir. Yine giysilerinin rengi belirsizdir.

Fon belirsiz olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 43

Adı : Piskopos

Resim No: 130, 131

Çizim No: 61

Yeri: Güney apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi oldukça fazla ise ve kazımaya maruz kalmış olup bunun yanı sıra bazı yerlerde dökülmüştür.

Yazıt: ?

Tasvir: Apsisin yarım daire şeklindeki duvar yüzeyinde kuzeyden dördüncü figürün, duvar yüzeyine sonradan açılan düzgün olmayan dikdörtgen bir niş nedeniyle neredeyse

tamamen kazınmıştır. Yalnızca başı ve vücudunun bir bölümü kalmıştır ki bunlarda is nedeniyle oldukça siliktir. Halesi altın sarısıdır.

Fon belirsiz olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 44

Adı : Piskopos

Resim No: 130, 131

Çizim No: 61

Yeri: Güney apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi oldukça fazla ise ve kazımaya maruz kalmış olup bunun yanı sıra bazı yerlerde dökülmüştür.

Yazıt: ?

Tasvir: Apsisin yarım daire şeklindeki duvar yüzeyinde kuzeyden beşinci figür, duvar yüzeyine sonradan açılan düzgün olmayan dikdörtgen bir niş nedeniyle dördüncü figür gibi neredeyse tamamen kazınmıştır. Yalnızca başı ve vücudunun bir bölümü kalmıştır. Halesi ise kızıl kahvedir.

Fon belirsiz olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 45

Adı : Piskopos

Resim No: 130, 132

Çizim No: 62

Yeri: Güney apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi oldukça fazla ise ve kazımaya maruz kalmış olup bunun yanı sıra bazı yerlerde dökülmüştür.

Yazıt: ?

Tasvir: Apsisin yarım daire şeklindeki duvar yüzeyinde kuzeyden altıncı figür çok belirsiz olup ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Halesi altın sarısıdır. Sol omzundan altın sarısı ve üzeri haç bezeli omophorionunun bir kısmı seçilebilmektedir.

Fon belirsiz olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 46

Adı : Piskopos

Resim No: 130, 132

Çizim No: 62

Yeri: Güney apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi oldukça fazla ise ve kazımaya maruz kalmış olup bunun yanı sıra bazı yerlerde dökülmüştür.

Yazıt: ?

Tasvir: Apsisin yarım daire şeklindeki duvar yüzeyinde kuzeyden yedinci figürün koyu gri saç ve sakalı, kızıl kahve halesi vardır. Sol elinde altın yıldız ciltli bir kitap tutan figürün beyaz omophorionu sol omzundan seçilebilmektedir.

Fon belirsiz olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 47

Adı : Piskopos

Resim No: 130, 132

Çizim No: 62

Yeri: Güney apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi oldukça fazla ise ve kazımaya maruz kalmış olup bunun yanı sıra bazı yerlerde dökülmüştür.

Yazıt: ?

Tasvir: Apsisin yarım daire şeklindeki duvar yüzeyinde kuzeyden sekizinci figür diğer figürlere göre daha iyi durumdadır. Üç bölüme ayrılmış kısa saçlı ve uzun sakalı beyaz, dış konturu kızıl kahve ve beyaz halesi altın sarısıdır. Kızıl kahve phelonion ve üzeri haç bezeli beyaz bir omophorion giymiştir.

Fon belirsiz olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 48

Adı : Piskopos

Resim No: 130, 132

Çizim No: 62

Yeri: Güney apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi oldukça fazla ise ve kazımaya maruz kalmış olup bunun yanı sıra bazı yerlerde dökülmüştür.

Yazıt: ?

Tasvir: Apsisin yarım daire şeklindeki duvar yüzeyinde kuzeyden dokuzuncu figürün beyaz kısa saçları ve uzun sakalı, dış konturu beyaz kızıl kahve halesi vardır. Üzeri haç bezeli altın sarısı omophorionu seçilebilmektedir.

Fon belirsiz olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 49

Adı : Keşiş

Resim No: 130, 132

Çizim No: 62

Yeri: Güney apsis duvarı.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi oldukça fazla ise ve kazımaya maruz kalmış olup bunun yanı sıra bazı yerlerde dökülmüştür.

Yazıt: ?

Tasvir: Apsisin yarım daire şeklindeki duvar yüzeyinde kuzeyden güneye doğru tasvir ettiğimiz keşişlerden son figür, güney nişin üstüne büst şeklinde betimlenmiştir. Yüzü tahrip olmuş ve is nedeniyle kararmış olan figür açık gri sakallıdır. Altın sarısı halesinin dış konturu kızıl kahve ve beyazdır. Koyu mavi ve başına kadar örten bir tunik giymiştir.

Fon belirsiz olup kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 50

Adı : Tanımlanamayan figür

Resim No: 132

Çizim No: ---

Yeri: Güney apsis duvarı güneyde yer alan niş.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyinin is kaplı olması nedeniyle figür, çok silikleşmiştir.

Yazıt: ?

Tasvir: Güney apsis duvarının güneyinde yer alan yuvarlak kemer şeklindeki niş içerisinde tasvir edilmiş olan figürün yalnızca altın sarısı halesi ile kızıl kahve tunik veya maphorionu çok silik de olsa seçilebilmektedir. Nişin dış kenarları ise kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

Katalog No: 51

Adı : Martir

Resim No: 133

Çizim No: ---

Yeri: Güney nef, güney duvarı.

Bugünkü Durumu: Figür duvarın alt seviyesine yakın olmasına rağmen; kazımlar dışında çok iyi durumdadır.

Yazıt: ?

Tasvir: Ayakta ve cepheden tasvir edilen figür sol eli ile kalkan tutarken sağ eli ile mızrak tutmaktadır. Oldukça iri çizilmiş gözleriyle dimdik karşıya bakan figürün oldukça uzun, dalgalı ve siyah saçları vardır. Sakalsız olan figür genç bir erkek görünümündedir. Altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. Üzerinde altın sarısı ve işlemeli klabanion ile gri renkte, balık pulu şeklinde işlenmiş kabadion ve sağından düğümlemiş açık kırmızı bir pelerin bulunmaktadır. Kabadionu altın sarısı renkte olup üzerinde sarkan inciler vardır. Ayaklarında beyaz renkte çizmeleri bulunmaktadır. Çizmesinin ağız kısmı altın sarısı olup balık pulu şeklinde işlenmiş, pulların ortalarına küçük siyah daireler işlenmiştir. Çizmenin ortasından ise açık sarı renkli, üzeri dalga desenli bir şerit yer almaktadır.

Figürün sol elinde tuttuğu kalkanının dış kenarındaki altın sarısı bordürde siyah ve ince çizgilerle meandır motifi işlenmiştir. Meandırlar birbirini sıkışık olarak devam ettirir. Martirin oval kalkanının gövdesi üzerinde yatay olarak ortadan geçen şeridin altın sarısı zemini üzerine, siyah ince çizgiler ile yine siyah ve ince, çerçeveden içeri doğru yalnızca uçları bir kavisle kıvrılan kıvrık dallar işlenmiştir. Alttan yukarı doğru kıvrılan iki kıvrık dal arasına üstten aşağı doğru kıvrılan bir kıvrık dal gelecek şekilde yerleştirilmişlerdir. Martirin oval kalkanının gövdesi üzerinde ortadan geçen bir şeridin ayırdığı iki bölümde; üstte koyu gri zemin üzerine altta ise kırmızı kahve zemin üzerine küçük kareler yan yana ve/veya üst üste gelecek şekilde yerleştirilmişlerdir. Kareler, gri zemin üzerinde daha koyu gri ile kırmızı kahve zemin üzerinde koyu kırmızı ile çizilmiştir. Gri bölümde haç şekli oluşturacak şekilde ortalarda yer alan dört karenin üzerine kırmızı kahve ile çarpı işareti çizilmiştir. Alttaki kırmızı kahve bölümde ise bir kare kırmızı bir kare açık gri ile alternatif olarak çapraz şekiller çizilmiştir. Karelerin arasında ızgara şeklinde boşluklar oluşmuştur.

Katalog No: 52

Adı : Melek

Resim No: 134

Çizim No: ---

Yeri: Narteks ile güney nef arasındaki düzensiz kemer yüzeyinin doğusu.

Bugünkü Durumu: Figürün ayakları ve resim yüzeyinin bazı yerleri kazınmış olmasına rağmen oldukça iyi durumdadır.

Yazıt: ---

Tasvir: Batıya doğru dönük, ayakta ve yandan resmedilen figürün başı seyirciye dönük verilmiştir. Gözleri iri olan figürün sakalı yoktur. Omuzlarına kadar uzanan saçları, dalgalı ve kızıl kahvedir. Başının arkasında altın sarısı halesi vardır. Üzerinde açık gri khiton ile kızıl kahve himation bulunmaktadır. Hymationunun ucu arkasında aşağı doğru sarkmıştır. Omuzları hizasında, sağında ve solunda simetrik kanatları bulunmaktadır. Kanatları kızıl kahve olup üst kenarları ve ortaları koyu sarıdır.

Katalog No: 53

Adı : Serafim¹¹⁵

Resim No: 135

Çizim No: ---

Yeri: Kubbe kasnağı, birinci bordür

Bugünkü Durumu: Yüzey is tabakası ile kaplı olması dışında iyi durumdadır.

Yazıt: ---

Tasvir: Cepheden tasvir edilen figür büst şeklindedir. Omuz hizasından altı kanat çıkmaktadır. Diğerleri oranla küçük olan iki kanat, başının arkasında, uçları çapraz gelecek şekilde kapanmıştır. Ortada yer alan kanatlar figürün sağ ve soluna doğru açılmıştır. Altta yer alan kanatlar ise aşağı doğru kapanmıştır. Kanatların üst bölümü açık kahverengi alt bölümleri (uçları) ise gri renkle oluşturulmuştur. Kanatlar tüm vücudunu kaplamış olup figürün yalnızca başı görülmektedir. Kolları ise iki yana doğru açılmıştır.

¹¹⁵ Altı kanadının olması nedeniyle, üst katmanda yer alan meleklerden olan serafimdir.

Katalog No: 54

Adı : Başmelek¹¹⁶

Resim No: 135

Çizim No: ---

Yeri: Kubbe kasnağı, dördüncü bordür

Bugünkü Durumu: Yüzeyin is tabakası ile kaplı olması ve dökülmeler nedeniyle resim yüzeyi belirsizdir. Figürün yalnızca bir kanadı ve elbisesinin bir bölümü seçilebilmektedir.

Yazıt: ---

Tasvir: Figür bütün olarak ayakta ve cepheden tasvir edilmiştir. Omuz hizasından açılan koyu kırmızı kanatları aşağı doğru uzanmaktadır. Beyaz renkli tuniğinin önü, alt kenarı ve omuz çevresi altın sarısı renkle işlenmiş görünümlüdür.

E. SÜSLEME

a. Bitkisel Süsleme

Katalog No: m

Adı : Kıvrık dallar

Resim No: 136

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey ve güney nefleri ayıran payede, narteks kısmında yer alan niş kemeri yüzeyi.

Bugünkü Durumu: Yüzey siliktir.

Tasvir: Altta niş kemeri ve üstte tonoz eteğindeki kırmızı kahve şerit arasında kalan iki üçgenimsi alana, altın sarısı zemin üzerine siyah çizgilerle kıvrık dallar işlenmiştir.

¹¹⁶ Meleğin ayakta, bütün figür olarak betimlenmesi ve gösterişli kıyafetleri Başmelek olduğunu göstermektedir.

Yüzey oldukça silik olmakla birlikte siyah çizgi ile çerçvelenen alan içerisinde siyah ince çizgi ile oluşturulan dallar yine çerçeveden içe doğru kıvrılmaktadır.

Katalog No: n

Adı : Kıvrık dallar

Resim No: 137

Çizim No: ---

Yeri: Güney nef ile narteksi ayıran kemerin narteks kısmında yer alan yüzeyi.

Bugünkü Durumu: İs dışında iyi durumdadır.

Tasvir: Kemer yüzeyinde, kilit taşı bölümünde, uzunlamasına dikdörtgenimsi alan içerisinde, koyu sarı zemin üzerine siyah ince bir çerçeve içinde; çerçeveden fona doğru uçları kıvrılan küçük dallar işlenmiştir. Pano dört yönden kızıl kahve şeritle çevrilidir.

Katalog No: o

Adı : Palmet motifi

Resim No: 138

Çizim No: 63

Yeri: Kuzey ve güney nef apsisleri arasındaki kemerin kuzey yüzeyi.

Bugünkü Durumu: İyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Kuzey ve güney nef apsisleri arasındaki kemerin kuzey yüzeyinde, yaklaşık 35x65 ebatlarında dikdörtgen alan içerisine mavi zemin üzerine koyu sarı ve kızıl kahve ile oluşturulmuştur. Ortası damla şeklindeki palmet kızıl kahve ve dış kenarı düz iç kenarı dilimli bordürle çevrelenmiş, en dışta ise içteki koyu sarı renkli bölümle birleşen ve tüm alan içerisini dolaşan bir bordür bulunmaktadır. Bu koyu sarı bordür solda ve sağda düzensiz bir şekilde dilim ve damla şekilleri alarak devam etmiş ve süslemeye bir çerçeve oluşturmuştur.

Süsleme ince ve açık sarı ile kızıl kahve şeritle çerçvelenmiştir.

Katalog No: ö**Adı :** Stilize bitki desenli şerit**Resim No:** 139**Çizim No:** ---**Yeri:** Güney nef, tonozun altında yer alan şerit**Bugünkü Durumu:** İyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Tonozun altında yaklaşık 25 cm. genişliğindeki düz şeritte; alttan kırmızı, üstten beyaz renkle iki bölüme ayrılmış olan zemin üzerine alttan ve üstten üç dilimli stilize yapraklar yerleştirilmiştir. Şeridin altında yer alan kırmızı zemin üzerine ortası beyaz, kenarı koyu lacivert ve ortası koyu sarı, kenarı koyu lacivert stilize yapraklar alternatif olarak sıralanmıştır. Üstteki beyaz bölümde ise yine aynı şekilde ortası beyaz, kenarı koyu lacivert ve ortası koyu sarı, kenarı koyu lacivert stilize yapraklar, alttaki bölüme alternatif olarak; alttaki iki yaprağın arasına üstten bir yaprak ve ortası beyaz yapraktan sonra ortası koyu sarı yaprak gelecek şekilde, alttaki yaprakların yerleştirilişine göre baş aşağı olarak yerleştirilmiştir. Şerit alttan ve üstten kızıl kahve ile çerçevelenmiştir.

Katalog No: p**Adı :** Eşkenar dörtgen şerit**Resim No:** 139**Çizim No:** ---**Yeri:** Güney nef, tonozun altı.**Bugünkü Durumu:** İyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Güney nefte tonozun altında bulunan stilize yapraklı şeridin altında yine yaklaşık 25 cm. ebadındaki bordürde açık kızıl kahve zemin üzerine koyu gri renkte ve ince çizgilerle baklava dilimi deseni çizilmiştir. Bu baklava dilimi desenleri birbirine bitişik olarak tüm bordür boyunca devam etmektedir. Her dilimin ortasında ise küçük ve koyu kırmızı renkte daireler işlenmiştir. Bu bordür güney nefin batı duvarında mavi zemin üzerine kızıl kahve ile yapılmıştır.

Katalog No: r

Adı : Eşkenar dörtgen ve geometrik şerit

Resim No: 135

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey ve güney nefleri ayıran kubbe kasnağı.

Bugünkü Durumu: İyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Kubbe kasnağında yaklaşık 50 cm. genişliğindeki şeritte altın sarısı zemin üzerine beyaz renkle baklava deseni işlenmiştir. Baklava desenlerinin içinde ise lacivert renkte sekiz kollu baklava deseni işlenmiştir. Yine bunun ortasında ise kırmızı ve dört kollu geometrik desen yer alır. Aralarda kalan üçgen boşluklara ise açık mavi ve kızıl kahve renkte alternatif olarak damla şekilleri işlenmiştir. Şerit iki yönden kızıl kahve şeritle çerçevelenmiştir.

b. Sembolik Süsleme:

Katalog No: s

Adı : Haç motifi

Resim No: 140

Çizim No: 64

Yeri: Kuzey apsis duvarında yer alan niş.

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi, yoğun is tabakası ve kazıma nedeniyle oldukça siliktir.

Tasvir: Kuzey apsis duvarında, doğu ekseninde, tam duvarı ortalayan yuvarlak kemer şeklindeki niş içerisinde altın sarısı ile haç motifi işlenmiştir.

Katalog No: ş

Adı : Haç motifi

Resim No: ---

Çizim No: ---

Yeri: Güney nef, apsis kemer karnı.

Bugünkü Durumu: İyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Güney nef apsis kemeri karnında tam ortada madalyon içinde haç motifi işlenmiştir. Altın sarısı, yuvarlak madalyon içerisinde yine altın sarısı ile haç motifi yer alırken arada kalan üçgenimsi boşluklar karşılıklı olarak kıvılcık kahve ile kıvılcık kahve ve beyaz ile açık maviye boyanmıştır.

c. Sembolik-Bitkisel Süsleme:

Katalog No: t

Adı : Kıvrık dallı çerçeve içinde haç motifi.

Resim No: 141

Çizim No: ---

Yeri: Kuzey nef, apsis kemerinin iç yüzeyi

Bugünkü Durumu: Resim yüzeyi is dışında iyi durumda günümüze gelebilmiştir.

Tasvir: Apis kemer karnında, Süleyman ve Davud peygamberlerin tasvirleri arasında kalan kare alan içerisinde, ortada yuvarlak madalyon içinde lacivert renkte iç içe iki haç çizilmiş, bu haçların arasında kalan üçgen boşluklar ise alternatif olarak koyu kırmızı ve beyaz ile kırmızının karışımı bir renge boyanmıştır. Madalyon, siyah ince bir çizgi ile çerçeve içine alınmış madalyon ile çerçeve arasında kalan boşluklara ise altın sarısı zemin üzerine kıvrık dallar işlenmiştir. Üç köşeye, iki kıvrık dal üzerinde üç dilimli stilize yaprak çizilmiş, bir köşeye ise karşılıklı iki kıvrık dal işlenmiştir. Aralardaki boşluklara yine küçük kıvrık dallar işlenmiştir. Bu çerçevenin dışına kıvrık dallı zeminin devamı altın sarısı bir çerçeve, bunun dışında ise dört yönden kıvılcık kahve şeritle çerçevelenmiştir.

ALTINCI BÖLÜM

6. DEĞERLENDİRME

6.1. İKONOĞRAFİ DEĞERLENDİRMESİ

6.1.1. KONULU SAHNELER

Yakub'un Melekle Güreşi

Archangelios Kilisesi'nin resim programında Eski Ahit'ten bir öykü tasvir edilmiştir. Yakub'un Melekle Güreşi, ailesi ile birlikte Yabbuk Irmağı'nı geçerken, ırmağın kıyısında, Yakub'un Melekten kendini kutsamasını istemesi, Meleğin de kutsamaması üzerine güreşmelerini konu edinir. Sonunda Yakub galip gelir ve Melek kendisini kutsar ve Yakub'a "Tanrıyla Güreşen" anlamına gelen "İsrail" der. (Tekvin:22-32)

4. yüzyıla ait Roma Via Latina hipojesindeki resimlerde Erken Hristiyan sanatında Eski Ahit etkisiyle bir sahne tarzı oluşmuştur. İbrahim'in Kurbanı, 3. yüzyıl katakomplarının freskolarında simgesel konuludur ve Via Latina hipojesindeki yorumu da aynıdır. Katakomplarda Eski Ahit öykülerinin dikkat çekici şekilde genişletildiği görülür.(Yakub'un Merdiveni, Yakub'un Kutsanması (Melekle Güreşi), Yusuf'un Düşü, Firavunun Kızının Çocuk Musa'yı Saklaması, Süleyman'ın Yiğitliği, Lut ve Kızları gibi) Bu yalnızca Hristiyan ikonografisinin gelişiminin ifadesi değil aynı zamanda Eski Ahit konuların biçimlerindeki anlamların da değişmesidir. Dura Sinagogu'nun¹¹⁷ (Suriye, 3. yy.) anıtsal resimlerinde betimlenen Yakub'un Merdiveni ve Yakub'un Kutsanması (Melekle Güreşi) gibi sahneler, seçilmiş insanlara vaat edilen, Tanrı'dan gelecek kurtuluşa anımsatmadır¹¹⁸. Hristiyan sanatında ise Eski Ahit öyküleri ve sembolleri, genellikle Mesih'in geleceğine ilişkin Eski Ahit umutlarının ve bu umutların

¹¹⁷ Bkz. Dura Sinagogu için Kurt Weitzmann, Herbert L. Kessler, **The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art**, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990.

¹¹⁸ Andre Grabar, **Christian Iconography, A Study of Origins**, Princeton University Press, 1961, s. 95-96.

İsa'nın gelmesi ile gerçekleştiğinin bir ifadesi olarak kullanılmıştır¹¹⁹. Eski Ahit'in yenisinin bir gölgesi ya da öncülü olarak yorumlanması Ioannes Khrysostomos ve İskenderiyeli Aziz Kyrillos gibi eski kilise babalarına kadar uzanmaktadır¹²⁰. Altıncı yüzyılda yaşamış coğrafyacı Kosmas Indikopleustes de, "Hıristiyan Topografisi" adlı kitabında, bütün Eski Ahit olaylarının "gerçek şeylerin" (Yeni Ahit olaylarının) bir ön modeli olduğunu; eski peygamberlerin İsa'nın gelişinin habercileri olduğunu ve onların öngörülerinin de İsa ile gerçekleştiğini söylemektedir¹²¹.

Eski Ahit'ten alınan sahnelerin Bizans resim sanatında 11. yy.'da elyazmalarında, Ohrid ve Kiev'deki H. Sophia kiliselerindeki örneklerle de anıtsal resim sanatında benimsendiğini ve 13. ve 14. yy.'larda çok yaygınlaştığını biliyoruz. Kapadokya Bölgesinde 11. yy.'a tarihlenen Karanlık, Çarıklı ve Elmalı'nın yanı sıra 13. yy.'a tarihlendirilen Tokalı II Kilisesi'nde İbrahim'in hayatından sahneler yer alır. Ayrıca bölgede on kilisede¹²² "Fırında Üç İbrani Genci" tasviri yer almaktadır. Yıldız Ötüken, Kapadokya Bölgesi'ndeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı'nı ele alan çalışmasında, İhlara'daki Bezirane Kilisesi'ndeki "Üç İbrani Genci" sahnesini ele alan J. Lafontaine-Dosogne'nin, 11. yy.'dan itibaren resim programlarına alınışını "liturjinin kilise tasvirlerine yansması" ve bunun da 12. yy.'ın ikinci yarısından itibaren Bizans resim programının yeni yorumlarla liturjiye bağımlılığını kanıtladığı şeklinde açıklık getirdiği görüşüne yer vermiş. Bu düşüncenin de 11. ve 12. yüzyıllara ait sayısız Mezmur (Psalter) ve vaiz kitabı (homilye) yazmalarındaki "Üç İbrani" tasvirlerinin varlığı ile de doğrulanabileceğini söylemektedir¹²³. Dura Europos sinagogundaki (3. yüzyıl) Yahudi tapınağının kutsal eşya resimleri ile Bizans anıtsal resimdeki benzerliklere dikkati çeken Kessler, bu imgelerin nasıl Palaiologoslar devrine kadar taşınmış olduklarını tartışarak; üçüncü yüzyılda Fırat Nehri kıyısındaki (Suriye) Yahudiler'in bildiği ortak bir görsel kaynağın (örneğin bir elyazması) daha sonra bir

¹¹⁹G. Schiller, **Iconography of Christian Art**, London, 1971, s.12.

¹²⁰ Engin Akyürek, **Bizans'ta Sanat ve Ritüel**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, s.146.

¹²¹ Engin Akyürek, **a.g.e.**, s.146'dan, *The Christian Topography of Cosmas, An Egyptian Monk*, (transl. By J.W. McCrindle), London, 1897, s.146,180.

¹²² Restle, **a.g.e.**, c. II, Gülşehir Karşı; Göreme Karanlık res. 222,238, Elmalı pl. XVIII, S. Stilites; İhlara Eğritaş, Kokar, Sumbüllü, Ala, Bezirane; Avcılar Yusuf Koç kiliseleri. Bkz. Yıldız Ötüken, "Kapadokya Bölgesi'ndeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi 3**, Ege Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 158.

¹²³ Yıldız Ötüken, "Kapadokya Bölgesi'ndeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi 3**, Ege Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 158.

biçimde Bizanslılar tarafından taşınarak Palaiologoslar devrine kadar ulaşmış olabileceği sonucuna varmaktadır. Engin Akyürek, Bizans anıtsal resmi ile minyatürleri arasındaki benzerliğe örnek olarak, Kariye parekklesionundaki “ahit sandığının taşınması” freskosu ile Mt. Athos Octateuch’unda yer alan aynı konuyu betimleyen minyatür arasındaki benzerliği gösterir¹²⁴.

Sahnenin betimlendiği en erken örnek 8. yüzyıl Roma S. Maria Antiqua Kilisesi’dir. Sahnenin tasvir edildiği diğer örnekler İtalya Monte S. Angelo (1076), Kiev H. Sophia Katedrali’dir (11. yy.) Sahnenin temel ikonografik figürleri Melek ve Yakub ayakta ve profilden tasvir edilmişlerdir¹²⁵. Ohrid’deki St. Klement’in narteksinde (1295) Musa ve Yanan Çalı, Yakub’un Merdiveni, Daniel’in gördüğü dağ, Musa’nın çadır tapınağı ve Harun; Selanik’teki Kutsal Havariler kilisesinin dış narteksinde Musa’nın çadır tapınağı; Peç’teki Bakire Meryem kilisesinin (1334) dış narteksinde yer alan altı peygamber figüründen Harun kutsal manna kabını, Süleyman tapınağı, Yakub merdiveni, Hezekiel kapalı kapıyı, Zekeriya yanan çalıyı ve yine Zekeriya altı kollu şamdanı işaret eder durumda yer almaktadır. Lesnovo’da (1349) ise yine nartekte, Yakub’un merdiveni ve yanan çalı yer almaktadır. Trabzon Ayasofyası’nda (1260), Yakub’un düşü, Yakub’un melekle güreşi, Musa ve yanan çalı, İbrahim’in misafirperverliği gibi Tevrat konuları¹²⁶. Archangelios kilisesinde Eski Ahit konulu Yakub’un Melekle güreşi sahnesi tasvir edilmiştir.

Archangelios Kilisesi’nde tasvir edilen sahne Kariye parekklesionunda tasvir edilen Yakub’un Melekle Güreşi sahnesi ile benzerdir. Ancak Kariye’de Yakub’un Merdiveni sahnesi ile birlikte tasvir edilen sahne Archangelios’da tek bir sahne olarak tasvir edilmiştir. Her iki kilisede yer alan sahnedeki figürler güreş anında verilmiş olup birbirlerine kolları ile sarılmış şekilde resmedilmişlerdir. Yüz yüze güreşen figürler birbirlerine bakmaktadırlar. Kithonlarının ucu hareketleriyle birlikte arkalarında uçmaktadır.

13. yüzyıldan itibaren Bizans anıtsal resim sanatında, Eski Ahit öykülerinin, insanlığın

¹²⁴ Engin Akyürek, **a.g.e.**, s.147’den, Herbert Lee Kessler, “Through The Temple Veil: The Holy Image in Judaism and Christianity”, Kairos, XXXII/ XXXIII,1991, s. 53-77, s.147.

¹²⁵ Louis Reau, **Iconographie de L’art Chretien**, Presses Universitaires de France, Boulevard Saint-Germain, Paris, 1957, c.2, s. 152; C. M. Kauffmann, “Jakob”, **LCI**, 2, 1970, s. 376, 379.

¹²⁶ Engin Akyürek, **a.g.e.**, s.146,147.

kurtuluşu için Tanrı'ya yalvaran Meryem ve Yahya'nın betimlendiği Deesis sahnesinin; İsa'nın yaşamından diğer sahnelerle birlikte sıklusa dahil edilen, insanlığın kurtuluş beklentisinin ilk basamağı olan dirilişi temsil eden Anastasis ile birlikte, insanlığın kurtuluşuna ilişkin Eski Ahit umutlarının İsa ile gerçekleşeceğini ifadesi olarak betimlendiği görülmektedir¹²⁷. Yıldız Ötüken, kurtuluşu sembolize eden bu tasvirlerin, başkent etkilerinin yanı sıra; Anadolu'nun 12. ve 13. yüzyıllardaki tarihi ve sosyal durumunun da dikkate alınarak açıklanmasının daha doğru olacağını belirtmektedir. Gittikçe güçlenen Selçuklu Devleti ve zayıflayan Bizans İmparatorluğu Anadolu'nun bu dönemlerinde sosyal ve dini yaşamı şekillendiren unsurlardır. Araştırmacıya göre "kurtuluş" fikrinin liturji ve liturji yoluyla resim sanatına yansması belki de bu ortamda doğal bir sonuçtur¹²⁸.

Archangelios Kilisesi, 13. yy.'da, insanlığın kurtuluşunu sembolize eden Tevrat sahnelerinin betimlendiği, Başkent (Kariye parekklesionu, 1321), Balkanlar (Ohrid St. Klement (1295), Selanik Kutsal Havariler Kilisesi, Peç'te Bakire Meryem Kilisesi (1334), Lesnovo (1349), Anadolu'da Trabzon Ayasofyası (1260) ve Kapadokya bölgesindeki diğer örneklerle paralellik gösterir.

Meryem'in Tapınağa Sunuluşu

Sahnenin kaynağı Apokrif İakobos'un Protoevangelionu (7. ve 8. bölümler) ile Pseudo Matta İncili (4. bölüm) dir. "Meryem üç yaşına geldiği zaman, ailesi onu Tanrıya adamak için tapınağa götürür. Ağırbaşlı Meryem ailesinden ayrıлып tapınağa sunulur. Bir seramoni şeklinde gerçekleşen adama sırasında, tapınağın dışında bulunan altara ulaşmak için Mezmurlar kitabından (120-134) on beş basamak için on beş ilahi söylenirdi." Küçük bir kız çocuğu olarak betimlenen Meryem tapınakta bulunan Zekeriya'ya götürülür. Altarın doğusunda, arkasında ailesi ve geride meşaleler tutan genç kızlar yer alır. (İakobos'un Protoevangelionu, VII,2)¹²⁹

Sahnenin bilinen ilk örneği Basileios Menelogyası (11. yy.)'dır. Burada Yohakim ve Anna ile meşale tutan genç kızlar yer alır. Yunanistan, Daphni Manastır Kilisesi

¹²⁷ Trabzon Ayasofyası (1260), Ohrid St. Clement (1295), Kariye parekklesionu (1321), Selanik Kutsal Havariler Kilisesi, Peç'te Bakire Meryem Kilisesi (1334), Lesnovo (1349)

¹²⁸ Yıldız Ötüken, **a.g.m.**, s. 159.

¹²⁹ Louis Réau, **a.g.e.**, s. 165- 166; Jacqueline Lafontaine-Dosogne, **Ikographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire Byzantine et en Occident**, Bruxelles, Palais des Académies, 1992, s. 136, 137.

mozaiklerinde (11. yy. sonu) meşale tutan genç kız alayı yer alır. Sahnenin diğer örnekleri Ohrid Saint Sophia (11. yy.), Kiev Saint Sophia (1050/60), Daphni Koimesis Kilisesi (11. yy.), Ateni Georgie Katedrali (11. yy. sonu. 12. yy. başı), Kıbrıs Asinou Meryem Kilisesi (1105-1106), Kakopetria H. Nikolaos tis Stegis, Arta H. Nikolaos tis Rodias (12. yy.), Nerezi H. Panteleimon (1164), Novgorod Sauveur Kilisesi (1197-1199), Lagoudera Arakos Meryem Kilisesi (1192), Makedonya Servia Kilisesi (12. yy.), Ohrid St. Clement (1295) 12. yy.'a tarihlendirilen el yazmaları; Kokinobaphos Yohannes Homilyesi Par. Gr. 1208 ve Vatikan gr. 1162, Vatikan gr.1156, Athos'da Panteleimon İncili'dir¹³⁰.

Göreme Theotokos Kilisesi'nde (10. yy. sonu) Meleğin Meryem'i Beslemesi sahnesi ile birlikte tasvir edilmiş olup Meryem sahnenin sağında ayakta ve cepheden genç bir kız olarak tasvir edilmiştir. Diğer tarafında ise sırasıyla Zekeriya, meşale tutan üç genç kız ve arkalarında Yohakim ve Anna Meryem'e doğru yandan tasvir edilmişlerdir. Diğer örnekler ise Ioannes Homilyesi (12. yy.), Serbie Stoudenitsa Kilisesi (1314), Mont Athos Protaton Kilisesi (14. yy.) dir. Moskova Müzesi'nde bulunan Novgorod ikonunda (14. yy.) Meleğin Meryem'i Beslemesi sahnesi ile birlikte tasvir edilmiştir. Kariye Kilisesi'nde (14. yy.) sahne büyük bir kiborium önünde gerçekleşir. Kiboriumun önünde Zekeriya ellerini açmış, Meryem'i karşılamaktadır. Yohakim ve Anna ise Meryem'i birlikte getirmekte olup Meryem Zekeriya'ya doğru yürümektedir. Arkalarında ise meşale taşıyan dokuz genç kız betimlenmiştir. Kiboriumun altında ise Meleğin Meryem'i beslemesi sahnesi tasvir edilmiştir¹³¹. Archangelios Kilisesi'nde de benzer bir kompozisyon görülür ve kiboriumun önünde Meryem'in Tapınağa Sunuluşu tasvir edilirken kiboriumun diğer tarafında Meleğin Meryem'i Beslemesi tasvir edilmiştir. Sahnenin solunda bir kiborium önünde Zekeriya sağ tarafta ise küçük Meryem, Meryem'i takdim eden Anna, arkalarında Yohakim ve en geride ellerinde meşalelerle yedi genç kız tasvir edilmiştir. Sahne figürlerin sayısı ve kompozisyon kuruluşu açısından kaynağa uygun olup bu açıdan 11. yy. örnekleri olan Basileios Menelogyası ve Daphni ile; Meleğin Meryem'i Beslemesi sahnesi ile birlikte tasvir

¹³⁰ Jacqueline Lafontaine-Dosogne, **a.g.e.**, 1992, s. 36- 45.

¹³¹ Louis Réau, **a.g.e.**, s. 165- 166.

edilmesi açısından da Göreme Theotokos ve 14. yy. örnekleri olan Novgorod İkonu ve Kariye Kilisesi ile benzerlikler göstermektedir.

Meleğin Meryem'i Beslemesi

Sahnenin kaynağı Apokrif İakobos'un Protoevangelionu (6:2) ile Pseudo Matta İncili (8:1) dir. "Meryem tapınaktan kendisine verilen yiyeceğini arkadaşları ile paylaşır; yoksullara, ihtiyacı olanlara dağıtırdı. İhtiyacı yoktu. Çünkü her gün bir melek Tanrı tarafından kendisine gönderilen ekmekleri getirirdi."

Sahnenin bilinen ilk örneği 5. yy.'da İtalya Provence'de bulunan Santa Maximien Kilisesi'dir. Diğer örnekler ise Vatikan Kitaplığı'nda bulunan Basileios Menologyası (11. yy.) ve Vatikan Ioannes Homilyesi'nin (12. yy) minyatürleri, Daphni (12. yy.) ve Kariye Kilisesi (14. yy.)'dir¹³².

Göreme Theotokos (Şapel No9, 10. yy. sonu) Kilisesi'nde tonozun güneyinde Meryem'in Tapınağa Sunuluşu sahnesi ile birlikte betimlenmiştir. Sahnenin solunda Meryem üçgen alınlıklı ve kubbeli bir yapı önünde gösterişli bir taht üzerinde otururken iki avucunu açmış şekilde meleğin uzattığı yiyeceği alırken; melek sahnenin sağında iki avucunu açmış Meryem'e yiyecek uzatırken gösterilir¹³³. Archangelios Kilisesi'nde betimlenen sahnede Meryem, tapınağın merdivenlerinde oturmakta olup avuçlarını açmış şekilde yukarı doğru kendisine kaynakta ekmek olduğu belirtilen yiyeceği getiren meleğe bakmaktadır. Uçarak gelen bir melek ise elindeki ekmeği Meryem'e uzatmaktadır. Sahne Archangelios Kilisesi'nde narteksin doğu duvarında Meryem'in Tapınağa Sunuluşu sahnesi ile birlikte aynı şeritte tasvir edilmiştir. Meryem'in Tapınağa Sunuluşu sahnesindeki kiboriumun sütunu ile Meleğin Meryem'i Beslemesi sahnesindeki tapınağın kemerinin oturduğu sütun aynıdır. Göreme Theotokos Kilisesi'nde (10. yy. sonu), Moskova Müzesi'nde bulunan Novgorod ikonunda (14. yy.) ve Kariye Kilisesi'nde (14. yy.) Archangelios'a benzer bir düzenleme ile Meryem'in Tapınağa Sunuluşu sahnesi ile birlikte tasvir edilmiştir. Kariye'de bir kiboriumun altında oturan Meryem'e uçarak gelen bir melek yiyecek uzatmaktadır. Meryem ise meleğin kendisine uzattığı yiyeceği almak üzere betimlenmiş olup sağ elini uzatmıştır.

¹³² Louis Réau, **a.g.e.**, s. 167.

¹³³ Restle, **a.g.e.**, c. II, res. 125; Jerphanion, **Une Nouvelle Province DeL'art Byzantin Les Eglises Rupestres De Cappadoce**, V, pl. 34, res. 2.

Sahne bu açıdan Göreme Theotokos ve 14. yy. örnekleri ile paralellikler göstermektedir.

Müjde

İsa siklusunun ve İsa'nın çocukluk döneminin ilk sahnesi olan Müjde, Meryem'in İsa Mesih'e gebe kalacağını, Tanrı tarafından gönderilen Cebrail aracılığı ile haber almasını anlatır. Olay Luka incilinde anlatılmaktadır. Ancak Luka'da olayın geçtiği mekân ve detaylar verilmez. Sahnenin detayları apokrif İakobos'un Protoevangelionu'nda yer alır. Kaynağa göre melek Meryem'e müjdeyi iki kez verir. Meryem kuyudan su çekerken meleğin sesi duyulur ve "Sen Allah'ın sevgili kulusun. Allah sizinle. Kadınlar arasında kutsanmış olan sensin." Korku içinde içeri kaçan Meryem, su testisini bırakır ve eline erguvan rengi yün alarak örekesi ile eğirmeye başlar. Melek bu kez Meryem'in önünde belirir ve müjdeyi ikinci kez bildirir¹³⁴. Protoevangeliona göre ilk müjde esnasında Meryem kuyudan su çekmektedir. Ancak bu, Bizanslı sanatçılar tarafından pek tercih edilmemiş; çoğunlukla ve özellikle Kapadokya'da, Meryem, yün eğirirken gösterilmiştir. (Archangelios, Tagar 11. yy., Kılıçlar, 11. yy., Mavrucan Haç, 9.-11. yy.)

Sahne, genellikle sol tarafta bulunan melek ve sağ tarafta betimlenen Meryem'den oluşmaktadır. Archangelios, Çavuşin (963-969), Tagar (11. yy.), Göreme Theotokos (Şapel No9, 10. yy. sonu), Şapel 15a (10 yy.), Kılıçlar (11. yy.), Ihlara Sümbüllü (10. yy.'ın başı) kiliselerinde Meryem sağ tarafta betimlenirken, Ortahisar Tavşanlı (950/60), Ürgüp Susambayırı Theodore (11. yy.), Eski Tokalı (910/20), Güllüdere Ayvalı, H. Eustathios, Mavrucan Haç, Ortahisar Tavşanlı, Göreme El Nazar (10. yy. sonu), Ihlara Ağaç Altı (11. yy.) kiliselerinde sol tarafta betimlenmiş¹³⁵ olup H. Stephanos Kilisesi'nde bugün tamamıyla yok olan sahnede de melek sağ tarafta Meryem sol tarafta yer almaktadır.

Sina Dağı Katherina Manastırı'nda üretilen 1170-80 tarihli bir ikonoda sahnenin sağında üçgen alınlıklı, çatı örtülü bir yapı önünde gösterişli bir taht üstünde Meryem otururken tasvir edilmiştir. Elinde ise örekesi ile ip eğirmektedir. Yapının girişi

¹³⁴ Jerphanion, **a.g.e.**, I, s.73,74.

¹³⁵ Restle, **a.g.e.**, c. III, res. 304 (Çavuşin), res. 367 (Tagar), res. 495 (Ihlara Sümbüllü), c. III, res. 125, 126 (Göreme Theotokos),

hatıllarla oluşturulmuş dikdörtgen formda olup perdelidir. Melek ise sol tarafta bir adımı önde Meryem'e doğru ilerlemekte olup sağ eli ile takdis yaparken sol elinde asa tutmaktadır. Kurbinowo H. Georgeos Kilisesi'nde de melek aynı şekilde betimlenmiştir¹³⁶.

Meryem genellikle, minderli bir tabure veya gösterişli bir taht üzerinde oturmuş veya bir ürperti ile ayağa kalkmış şekilde betimlenmiştir. Suriye Rabulla İncili'nde (6. yüzyıl) Meryem ilk kez ayakta tasvir edilmiştir¹³⁷. Kapadokya Bölgesinde tasvir edilen sahnede, Meryem çoğunlukla ayakta. Çavuşin (963-969), Göreme Tokalı (10. yy.), Göreme El Nazar (10. yy. sonu), Göreme Theotokos (10. yy. sonu), Göreme Şapel 16'da (11. yy. ortası), Tagar (11. yy.), Kılıçlar (11. yy.) kiliselerinde üçgen alınlıklı bir yapı önünde, Göreme Şapel 15a (10 yy.) ve Ortahisar Tavşanlı'da (950/60) yuvarlak kemer alınlıklı, Söviş Şahinefendi Kırk Martirler'de (1216/17), Soğanlı Azize Barbara'da (11. yy.) çatı örtülü bir yapı önünde gösterişli bir tahtla betimlenmiş ve ayağa kalkmıştır. Sağ eli dışa dönük ve açık sol eli ise tuniğini tutmaktadır. Ürgüp Susambayırı St. Theodore Kilisesi'nde (11. yy.) Meryem tahtsız ve ayakta betimlenmiştir. Meryem, Suriye-Filistin ile birlikte özellikle Monza Ampullası'nda (8. yy. başı) oturur şekildedir. Ortahisar Tavşanlı Kilisesi'nde Meryem oturur şekilde betimlenmiştir. Göreme Saklı Kilise'de (1070) (res 24) yapı önünde gerçekleşen sahnede Meryem gösterişli bir taht üzerinde oturmakta, elinde örekesi ile ip eğirmektedir. Göreme Şapel 16'da ise avuçları açıktır. Göreme Saklı Kilise'de (1070) nartekste naosa giriş kemerin dış yüzeyinde sol tarafta melek sağ tarafta ise Meryem betimlenmiştir. Meryem üçgen alınlıklı ve çatı örtülü iki yapı arasında taht üzerinde oturmakta ve apokrif kaynağa uygun olarak örekesi ile ip eğirmektedir¹³⁸.

Melek ise genellikle elinde tuttuğu krallık asası ile Meryem'e doğru ilerlemektedir. Çavuşin (963-969), El Nazar (10. yy. sonu), Göreme Theotokos (10. yy. sonu), Göreme Şapel 16'da (11. yy. ortası), Eski Tokalı'da (910-20), Göreme Saklı Kilise (1070) meleğin sol elinde asa bulunurken sağ eli Meryem'e doğru takdis yapmakta ve bir adımı

¹³⁶ John Beckwith, **Early Christian and Byzantine Art**, Penguin Books, The Pelican History of Art, 1970, s.273 fig. 237, 238.

¹³⁷ Emminghaus, "Verkündigung an Maria" **Lexikon der Christlichen Ikonographie**, 4.Band,1972, s.422–437.

¹³⁸ Bkz. Restle, **a.g.e.** c.II, Saklı Kilise res. 24, Tokalı res. 60, El Nazar res. 12, Göreme Saklı res. 24, Theotokos res. 125, Şapel 16 res. 156, c. III, Tagar res. 367, Çavuşin res. 304, Ürgüp Susambayırı res. 376, Ortahisar Tavşanlı res. 391, Söviş Kırk Martirler res. 415, Soğanlı Azize Barbara res. 437, Göreme Şapel 15a res. 553.

önde Meryem'e doğru ilerler şekildedir. Kapadokya Bölgesi'nde bir ayağı öne doğru adım atar şekilde verilirken; Batı'da ise özellikle 14. yüzyılla birlikte melek aşamalı olarak canlandırılmış, ileriye doğru uçar veya diz çöker biçimde gösterilmiştir¹³⁹. Arhangelios Kilisesi'nde sahne, büyük oranda tahrip olduğu için melek figürü belirsizdir. Yalnızca kanadının çok az bir kısmı seçilebilmektedir.

Meryem'in arkasında ise genelde girişi açık bir yapı bulunmaktadır. Archangelios Kilisesi'nde Meryem'in arkasında iki sütunun taşıdığı bir açıklık bulunmaktadır. Göreme Theotokos (10. yy. sonu), İhlara Sümbüllü (10. yy.'ın başı) Kilisesi'de arka fonda üçgen alınlıklı ve çatı örtülü bir yapı bulunmaktadır. Göreme H. Eustathios Kilisesi'nde (10 yy. sonu) Meryem ve melek kemerli bir yapı önünde, bir kemere Meryem bir kemere melek gelecek şekilde yerleştirilmişlerdir. Meryem ayakta betimlenirken taht ve meleğin elinde asa bulunmaz¹⁴⁰.

Sahnenin genel ikonografik unsurlarının bölgeye ve döneme göre değişmediği görülmektedir. Yalnızca figürlerin yönleri değişmekte; Meryem'in otururken veya ayakta, yün eğirirken ya da sağ eli açık bir şekilde göğüs hizasında tutarken, sol eli aşağıda dururken tasvir edildiği görülmektedir. Meryem Kapadokya Bölgesi'nde çoğunlukla tahtından ayağa kalkmış; Melek ise sağ eli ile takdis yaparken sol elinde asa tutmakta olup bir adımı önde, Meryem'e doğru ilerlerken gösterilmiştir. Archangelios Kilisesi'ndeki sahne Meryem'in yün eğirirken gösterilmesi bakımından hem Apokrif kaynağa uymakta hem de Sinai İkonu (1170-80), Kurbinowo H. Georgios Kilisesi (1191), Göreme Saklı Kilise (1070) ve Mavrucan Haç (9.-11. yy.) Kilise ile benzerlik göstermektedir.

Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti

Müjde olayından sonra gerçekleşen sahne yalnızca Luka İncili'nde (1: 39-56) anlatılmaktadır. “ O günlerde Meryem kalkıp aceleyle Yahuda'nın dağlık bölgesindeki bir kente gitti. Zekeriya'nın evine girip Elizabet'i selamladı...”

Archangelios Kilisesi'nde tasvir edilen kompozisyon, hem Luka İncili'nden hem de

¹³⁹ O. M. Dalton, **Byzantine Art and Archaeology**, Dover Publications, New York, s.652,653.

¹⁴⁰ Restle, **a.g.e.** c.II, Theotokos res. 137, c. III Sümbüllü res. 495.

apokrif İakobos'un Protoevangelionu'ndan detaylar bulundurur. Luka İncili'nde evin içinde gerçekleşen olay apokrif İakobos'un Protoevangelionu'nda ise dışarıda, kapının önünde gerçekleşir¹⁴¹. Archangelios'da sahne apokrif kaynağa uygun olarak dışarıda gerçekleşmektedir. Elizabeth'in evinin girişi, üç ahşap hatıllı ve perdeli bir açıklıktır. Archangelios Kilisesi'nde kapının arkasından olayı izleyen hizmetkar Luka İncili'nde yer almaz. Kapadokya'da Arkaik grup kiliselerinden Eski Tokalı'da (910/20) ve Göreme H. Eustathios Kilisesi'nde (10 yy. sonu), Göreme Theotokos (10. yy. sonu), Göreme Şapel 16'da (11. yy. ortası), İhlara Pürenli Seki (11. yy.'ın yarısı), Kılıçlar (11. yy.), Ürgüp Susambayırı St. Theodore'da (11. yy.) sahnenin kuruluşu ve figürlerin betimlenişi Archangelios ile aynı olup sahnenin solunda Meryem ve Elizabeth birbirlerine sarılırken, sağ tarafta sütunlar üzerine oturan kemerli açıklık önünde hizmetkar görülür. Kılıçlarda üçgen alınlıklı çatı örtülü bir yapı, Göreme Şapel 16 ve Archangelios'da kapı açıklığı iki direk üstüne atılmış bir yatay hatıdır. Eski Tokalı'da (910/20) ve Paris gr.510 fol.3r nolu elyazmasında olduğu gibi hizmetkar perdeli bir açıklık önünde tasvir edilmiştir. Kılıçlar ve Archangelios'da Meryem ve Elizabeth figürlerinin birbirlerine sarılırken ellerinin duruşu ve birbirlerine bakışları aynıdır¹⁴².

Beytüllahim'e Yolculuk

İsa'nın doğumundan bir süre önce gerçekleşen, İsa'nın doğduğu kent olan "Beytüllahim'e Yolculuk" sahnesi, Luka (2:1-5) incilinde anlatılmaktadır. Kaynakta, Roma dünyasında ilk defa yapılacak olan nüfus sayımı için Sezar Avgustus zamanında, Yusuf'un Davut'un soyundan ve torunlarından olduğu için, hamile olan nişanlısı Meryem'le birlikte Celile'nin Nasıra Kenti'nden Yahudiye bölgesindeki Beytüllahim'e gitmesi anlatır. Ancak kaynakta Yusuf'un oğlu Yakub yer almaz. Yakub'un sahnede yer alması apokrif kaynaklıdır.

Sahne, Kapadokya Bölgesi'nde oldukça sık tasvir edilmiş olup aynı şekilde betimlenmiştir¹⁴³. H. Stephanos ve Archangelios Kiliselerinde betimlenmiş sahnede figürlerin yerleştirimi Soğanlı Azize Barbara, Göreme Şapel No 4a (1000), Tokalı Eski

¹⁴¹ Jerphanion, 1925, 1,75.

¹⁴² Restle, **A.g.e.**, c. II, Eski Tokalı res. 64, H. Eustathios res. 139, Theotokos res. 125,126, Şapel 16 res. 156, Kılıçlar Kuşluk res. 282, c. III, Susambayırı res. 376; Jerphanion, **a.g.e.**, V, Kılıçlar, pl. 46, res. 1.

¹⁴³ Bkz. M. Restle, **Byzantine Wall Painting in Asia Minör**, I-III.

(910/20), H. Eustathios (10 yy. sonu), Kılıçlar Kuşluk (11. yy.), Karanlık (1200/10) ile aynıdır¹⁴⁴. Ortada at üzerinde Meryem, arkada Yusuf ve önde Yusuf'un oğlu Yakub yer alır. Bu örneklerde, Meryem elini de uzatarak Yusuf'a dönmüş, Yusuf'un oğlu Yakub da Meryem'e bakmaktadır. Yalnız Archangelios Kilisesi'nde ve Karanlık Kilise'de Meryem sağ elini Yusuf'a uzatmamış olup göğsü hizasında tutmaktadır.

İsa'nın Doğumu

Meryem ile Yusuf'un İmparator Augustus zamanında nüfus sayımı için gittikleri Beytüllahim kentinde gerçekleşen ve İsa'nın çocukluk döneminden bir bayram sahnesi olan "İsa'nın Doğumu" olayı Luka incilinde anlatılmaktadır. Ancak sahne, apokrif İakobos'un Protoevangelion'u ile zenginleşir. Luka incilinde olayın geçtiği mekan belirsizdir. Ancak kaynakta, Meryem'in doğurduğunu ve Beytüllahim kentindeki handa yer kalmadığı için oğlunu bir kundağa sarıp yemliğe yatırdığı anlatılır. "Meryem de gebe idi. Ve vaki oldu ki, orada bulunurlarken, doğuracağı gün geldi. İlk oğlunu doğurdu; kundağa sardı, ve onu bir yemliğe yatırdı, çünkü handa onlara yer yoktu." (Luka 2:5-7) "... Ve geldiler, Meryem'i, Yusuf'u ve yemlikte yatan çocuğu buldular." (Luka 16) İakobos'un Protoevangelion'unda ise doğumun mağarada gerçekleştiği belirtilir.

Erken dönemlerden itibaren tasvir edilen sahne, ilk olarak 4. yy.'da Roma sarkofaglarında görülür. Melekler ve hizmetkarların eşlik ettiği Kapadokya Bölgesi'nde bir mağara içinde, Batı'da ise taş duvarlı, yıkık bir ahırda gerçekleşen sahnede, Meryem genellikle bir şilte üzerinde uzanmakta, ön planda Yusuf düşünceli bir şekilde elini yüzüne dayayarak oturmaktadır.¹⁴⁵ İkonoklasms öncesi Filistin'de üretilen eserlerde İsa'nın Doğumu, İlk Banyo, Çobanlara Müjde sahneleri, ayrı ayrı tasvir edilirken daha sonraki dönemlerde Kapadokya duvar resimlerinde bütünlük oluşturan tek bir kompozisyonda toplandıkları görülür¹⁴⁶. Archangelios kilisesi'nde, güney neften nartekse sonradan açılan kemer nedeniyle sahnenin yarısı (sağ taraf) yok olmuştur. Ancak sahnenin sağ alt köşesinde haleli bir figürün varlığı ve muhtemelen oturuyor

¹⁴⁴ Restle, A.g.e., c. II, Eski Tokalı res. 65, Karanlık res. 226; Jerphanion, **Une Nouvelle Province DeL'art Byzantin Les Eglises Rupestres De Cappadoce**, V, H. Eustathios, pl. 36, res. 2.

¹⁴⁵ Günter Ristow, "Geburt Christi", **Reallexikon zur Byzantinischen Kunst**, 1971, s. 639- 642.

¹⁴⁶ Yıldız Ötügen, " Niğde'nin Eski Andaval köyündeki H.Konstantinos Kilisesinin Freskoları", **Prof.Dr.R.O.Arik'a Armağanı**,Ankara, 125-145, 1987, s.131.

olması “İlk Banyo”nun da sahneye dahil edildiğini gösterir. Ancak “Çobanlara Müjde”nin sahneye dahil olup olmadığı belli değildir. Ancak kemerle bölünen sahnenin tamamını düşündüğümüzde, kapladığı alanın geniş oluşu ve bu alan içerisinde “Doğum” sahnesinin sol tarafta yer alışı; ayrıca sahnelerin bölgede pek çok kilisenin resim programında tasvir edilmesi¹⁴⁷, Archangelios’da da “Doğum” sahnesine dahil olabileceğini düşündürmektedir. Archangelios ve Göreme Çarıklı’da Meryem’in sağında iki melek figürü ayakta beklemektedir¹⁴⁸.

Ahırda İsa’nın arkasında onu nefesleriyle ısıtan öküz ve eşek de sahnede yer alır. Yine Doğu ve apokrif kaynaklı bir başka bölümde ise kuşkulanan ebe Salome eli ile İsa’ya dokunmaktadır. 9 yüzyıldan daha önce olmayan örneklerde ise genellikle düşüncelidir. Batı’daki doğum sahnelerinde hemen hemen değişmez bir şekilde ahırın yukarısında gösterilen bölümdedir. Genellikle sahnenin yukarısında Meryem’in üstünde daire içinden ışık oku inmektedir¹⁴⁹.

Müneccim Kralların Tapınışı

İsa’nın doğumundan hemen sonra gerçekleşen olay Matta (2: 1-12) incilinde anlatılmaktadır. Kral Hirodes zamanında, doğacak mesihin yıldızını görerek O’na secde etmek için Doğu’dan gelen kralların secde etmelerini ve hediyelerini sunmaları anlatılır. Sahne Kapadokya Bölgesi’nde pek çok kilisede tasvir edilmiş olup genellikle kaynağa uygun betimlenmiştir. “...doğuda gördükleri yıldız önlerince gidiyordu; ta çocuğun bulunduğu yere kadar gelerek üzerinde durdu...(7-9) Eve girip anası Meryem ile çocuğu gördüler; ve yere kapanıp ona secde kıldılar; hazinelerini açarak ona hediyeler, altın, günnük ve mür takdim ettiler...” Sahne kralların secde ederek hediyelerini sundukları anı anlatır. Bazı kiliselerde kaynakta yer almayan Yusuf da sahnede bulunur. Kaynakta kahinlerin sayısı belirtilmemekle birlikte altın, günnük ve mür sundukları anlatılır. Krallar 6. yy.dan itibaren adları ile anılırlar ve yaşlarına göre ayırt edilirler: İlk sırada altın sunan en yaşlı kral Melkhion, ikinci sırada mür sunan orta yaşlı kral Balthazar ve üçüncü sırada ise günnük sunan genç kral Gaspar yer alır. 8. yüzyıl Monza Ampullası’nda iki kral sakallı, üçüncü kral sakalsızdır¹⁵⁰. Archangelios Kilisesi’nde

¹⁴⁷ Bkz. M. Restle, **Byzantine Wall Painting in Asia Minör**, II-III.

¹⁴⁸ Restle, **a.g.e.**, c.II, Çarıklı res. 200.

¹⁴⁹ O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.653,654.

¹⁵⁰ O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.654.

sahne büyük oranda yok olduğu için yalnızca mür sunan Balthazar ve ona eşlik eden meleğin bir bölümü kalmıştır. Balthazar sakallı olarak betimlenmiştir.

Kapadokya kiliselerinde en yaygın sahnelerden biri olan “Müneccim Kralların Tapınması” genellikle 10. yy.’a kadar ayrı tasvir edilirken 10. yy.’dan itibaren “Doğum” sahnesiyle bütünlük sağlayacak şekilde betimlenir. Sahnenin müstakil olarak tasvir edildiği örnekler Çavuşin (963-969), Eski Tokalı (910/20), Yeni Tokalı (10. yy. sonu), Göreme Kılıçlar (11. yy.), H. Eustathios Kilisesi(10 yy. sonu), Ihlara Ağaç Altı (11. yy.), Soğanlı Münhil ve Mavrucan Haç Kilise’dir¹⁵¹. Archangelios Kilisesi’nde de “Doğum” sahnesinden ayrı betimlenmiştir. Göreme H. Eustathios (10. yy. sonu), Eski Tokalı ve Yeni Tokalı’da sahnenin solunda krallar hediyelerini sunarken, sağ tarafta kucağında İsa ile Meryem bir taht üzerinde oturmakta olup Eski Tokalı, Kılıçlar ve H. Eustathios’da arkasında Yeni Tokalı’da ise yanında Yusuf bulunmaktadır. Yusuf’un sahnede yer alması apokrif kaynaklıdır.

Erken örnekleri 3. ve 4.yy. sarkofag ve katakomplarında görülen sahnenin, Suriye karakterli, erken örneklerdeki düzenlemelerde genellikle simetrik bir düzen görülür. Meryem oturur şekilde cepheden tasvir edilmiş, melekler ve krallar ise diğer tarafta betimlenmiştir. Erken Hıristiyan Sanatı’nda krallar tercihen İran kıyafetleri, çorapları ve Frig başlıklarıyla betimlenmişlerdir. Karolenj sanatında kullanılan İran kıyafetleri büyük ölçüde Erken Hıristiyanlık ve Bizans sanatına örnek olmuştur¹⁵². Roma Santa Maria Antiqua ve Ravenna San Vitale’nin mozaiklerinde krallar imparator kıyafetleri içerisinde betimlenmişlerdir¹⁵³. Göreme Karanlık ve Çarıklı’da krallar gösterişli ve değerli taş işlemeli kıyafetler ve çizmeler giymişlerdir. Başlarında küçük başlıkları vardır. Kılıçlarda daha doğulu kıyafetler içinde ve başlarında sarıklı başlıklarla betimlenmişlerdir. Ihlara Ağaç Altı Kilise’de (11. yy.) çan şeklinde inen tunik giymişler ve başlarına sivri külah şeklinde başlıklar takmışlardır¹⁵⁴. Archangelios Kilisesi’nde günümüze tam ulaşan tek kral olan Balthazar’dan anlaşıldığı üzere; krallar, erken dönem örnekleri ve Batıdaki örneklerden farklı olarak; gösterişli kıyafetlerle değil

¹⁵¹ Yıldız Ötüken, **a.g.m.**, s.131. Bkz. Restle, **a.g.e.**, c. II, Eski Tokalı res. 76, Yeni Tokalı res. 113, 114, H. Eustathios res., Çavuşin. C. III, res.305, 306, Ihlara Ağaç Altı res. 490.

¹⁵² G. Schiller, **a.g.e.**, 1971, s. 98; O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.654.

¹⁵³ Andre Grabar, **Christian Iconography, A Study of Its Origins**, Princeton University Press, Washington, 1961, s.99.

¹⁵⁴ Restle, **a.g.e.**, c. II, Karanlık res. 227, Kılıçlar res. 269, c. III Ihlara Ağaç altı res. 490.

kithon ve himation ile betimlenmişlerdir. Ayaklarında ise sandalet ve başlarında haleleri bulunmaktadır. Söviş Kırk Martirler (1216/17) Kilisesi'nde de krallar haleli olup gösterişli krallık giysileri ile betimlenmişlerdir. Taçlar ilk olarak 12. yüzyılda Paris Gregory Kodeksi ve Vatikan Menoloğu'nda görülür¹⁵⁵.

Archangelios Kilisesi'ndeki sahneyi Kapadokya bölgesindeki diğer kiliselerden ayıran önemli özelliklerden biri kralların meleğin yardımı ile uçarcasına tasvir edilmeleridir. Sahnenin erken tarihli örneklerinden olan Roma Santa Maria Antiqua'da (8. yy.) da krallara bir melek eşlik etmektedir. 8. yüzyıldan itibaren krallar bir melek tarafından İsa ve Meryem'e takdim edilmeye başlar. Ancak 8. yüzyıl Monza Ampullası'nda melek bulunmaz. Çavuşin, H. Eustathios, Eski ve Yeni Tokalı'da yukarıda bir melek krallara eşlik etmektedir.

Mabede Takdim

İsa'nın doğumundan sonra gerçekleşen olay, Luka (2:21-40) İncili'nde anlatılmaktadır. "Sekizinci gün, çocuğu sünnet etme zamanı gelince, Musa'nın yasasına göre arınma günlerinin bitiminde Yusuf'la Meryem çocuğu Rab'be adamak için Yeruslaim'e götürdüler. Kaynakta, Rab'bin yasasında, "İlk doğan her erkek çocuk Rab'be adanmış sayılacak" diye yazılmıştır. Ayrıca Rab'bin yasasında buyrulduğu gibi, kurban olarak 'bir çift kumru ya da güvercin yavrusu' sunacaklardı" denilmektedir. Tapınakta bulunan ve İsa'yı tapınağa kabul eden Rahip Şimon hakkında kaynakta "O sırada Yeruslaim'de Şimon adında bir adam vardı. Doğru ve dindar biriydi... Rab'bin Mesih'ini görmeden ölmeyeceği Kutsal Ruh aracılığıyla kendisine bildirilmişti. Böylece Şimon, Ruh'un yönlendirilmesiyle tapınağa geldi. Küçük İsa'nın annesi babası, Kutsal Yasa'nın ilgili kuralını yerine getirmek üzere O'nu içeri getirdiklerinde, Şimon O'nu kucağına aldı..." (21-28) yazılıdır. Tapınaktaki yaşlı kadın Anna için ise, "Anna adında çok yaşlı bir kadın vardı... Tapınaktan ayrılmaz, oruç tutup dua ederek gece gündüz Tanrı'ya tapınırdı. Tam o sırada ortaya çıkan Anna, Tanrı'ya şükrederek Yeruslaim'in kurtuluşunu bekleyen herkese İsa'dan söz etmeye başladı... Yusuf'la Meryem, Rab'bin Yasası'nda öngörülen her şeyi yerine getirdikten sonra Celile'ye, kendi kentleri Nasıra'ya döndüler... (36-39) yazılıdır.

¹⁵⁵ O. M. Dalton, a.g.e., s.654; Restle, a.g.e., c. III Söviş Kırk Martirler res. 420.

Sahnenin ilk örneği Roma Santa Maria Maggiore (5. yy.) mozaiklerinde görülür. Burada Meryem'in kucağında yer alan İsa ve tapınak içerisinde onları karşılayan Simeon ve Anna yer alır. Meryem'in arkasında ise Yusuf ve üç melek figürü vardır. 980 tarihli Egberthi Kodeksi (fol 18v) minyatürü ve Santa Maria Antiqua'nın duvar resminde Meryem İsa'yı kucağında taşımaktadır¹⁵⁶.

Bir tapınak önünde gerçekleşen sahne, figürlerin yeri ve sayısı bakımından değişmektedir. Archangelios Kilisesi'nde sahenin solunda Meryem, kucağında İsa ve arkasında bir çift güvercinle Yusuf yer alırken, sahenin sağında Simeon ve arkasında Anna bulunur. Göreme Saklı Kilise'de (1070) kemerli bir tapınak içinde gerçekleşen sahnede Simeon ve arkasında Anna sahenin sağında, sol tarafta ise önde İsa'yı uzatan Meryem ve arkalarında Yusuf yer almaktadır. Simeon giysisiyle örtülmüş kolları ile İsa'yı almak üzeredir. Söviş Kırk Martirler (1216/17), Göreme Şapel 6a'da sahne kemerli tapınak önünde gerçekleşir fakat Anna betimlenmemiştir. Göreme Şapel 16'da (11. yy. ortası) sahenin solunda Simeon sağında kucağında İsa ile Meryem ve arkada Yusuf yer almaktadır. Sahne kubbeli ve çatı örtülü bir yapı önünde gerçekleşmektedir. Göreme Kılıçlar Kilisesi'nde (11. yy.) kemerli dört sütunun taşıdığı baldeken tipi bir tapınak önünde gerçekleşir. Ortada bir altarın sağında Simeon solunda İsa'yı sunan Meryem ve arkasında giysileri ile örtülü ellerinde bir çift güvercin sunan Yusuf yer alır. Anna ise yer almaz. Simeonun elleri giysileriyle örtülü olup İsa'yı almak için hafif eğilmiştir. İsa ise kollarını açmış Simeon'a doğru uzanmaktadır. Benzer bir şekilde Soğanlı Karabaş (11. yy.) Kilise'de kubbeli bir kiborium önünde bir altarın solunda Simeon sağında Meryem İsa'yı sunarken Yusuf arkasında elinde bir çift güvercin sunmaktadır. Güllüdere Şapel No 1'de arka fonda tapınak görülmez sağ tarafta Simeon giysisiyle örtülü ellerini uzatmış İsa'yı almaktadır, sol tarafta ise Meryem ile İsa ve arkada Yusuf yer alır¹⁵⁷.

11. ve 12. yy.'larda ise sahenin ikonografisinde önemli bir değişiklik olmuş; Bizanslı sanatçılar tarafından Çarmih ve Takdim sahneleri arasında bir benzetme kurularak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kapadokya örneklerinde de Meryem'in kucağında yer

¹⁵⁶ G. Schiller, **a.g.e.**, 1971, s. 90- 95.

¹⁵⁷ Restle, **a.g.e.** c. II, Saklı res. 31, 58, Şapel 16 res. 155, Kılıçlar res. 268, c. III, Güllüdere res. 330, Soğanlı Karabaş res. 460, Söviş Kırk Martirler res. 419.

alan İsa, Simeon'un kucağında betimlenmeye başlanmıştır. Bu değişim yalnızca kompozisyon düzeninde olmayıp jestlerde ve figürler arasındaki duygusallığın aktarımında da görülmektedir. İkonoklasmusdan önce ve sonra da devam eden sahnenin genel ikonografisinde Çocuk İsa'yı tutan Meryem onu yaşlı rahip Simeon'a vermeye hazırlanmaktadır. 12. yy.'a ait Chicago'da Rockefeller- Mc Cormick Koleksiyonu'nda bulunan minyatürlü bir İncil kopyasında Simeon İsa'yı kucağında tutmaktadır. Meryem ise Çarmıh sahnesindeki gibi hüznü tasvir edilmiştir. Kıbrıs Lagoudera Panagia tou Arakos (1192) Kilisesi'nin kuzey duvarında betimlenen sahnede, Meryem hüznü bir el hareketiyle İsa'ya dikkatle bakmaktadır. British Müzesi'nde bulunan MS Egerton 1139 fol.3 numaralı minyatürde Meryem aynı el yazmasının fol.8 numaralı Çarmıh minyatüründeki gibi tasvir edilmiş bir hüznü yansıtır. Monagri, Panagia Amasgou, Kastoria H. Stephanos, H. Nikolaos ve 13. yy. tarihli bir Sinai İkonu'nda Meryem aynı hüznü betimlenmiş olup İsa ise Simeon'un kucağından bir kol hareketiyle Meryem'e uzanmaktadır¹⁵⁸.

Kapadokya Bölgesi'nde Göreme H. Eustathios (10. yy. sonu) ve Mavrucan Haç kiliselerinde aynı kompozisyon görülür; bir tapınak önünde gerçekleşen sahnede, ortada bir altanın sağ tarafında Simeon İsa'yı kucağına almıştır. Meryem ise altanın solunda İsa'yı henüz verdiği göstergesi olarak elleri havadadır. Yusuf ise tasvir edilmemiştir¹⁵⁹. Archangelios Kilisesi ise diğer Kapadokya örnekleri ve erken dönem örnekleri ile benzerlik göstermektedir.

Vaftiz

Vaftiz sahnesi, Matta (3:13-17), Markos (1:9-11) ve Luka (3:21-22) incillerinde anlatılmaktadır. Kral Hirodes'in ölümünden sonra Yusuf, Meryem ve İsa, Galile taraflarına, Nasıra denen şehre yerleşirler: "O günlerde Vaftizci Yahya: Tövbe edin, çünkü göklerin saltanatı yakındır, diye Yahudiye çölünde vazederek meydana çıktı...(Matta 3: 1-2) Ve Yahya'nın deve tüyünden esvabı ve belinde deriden kuşağı vardı...(Matta 3:4) O zaman Yeruslaim, bütün Yahudiye ve bütün Erden çevresi Yahya'ya çıkıyorlar; ve günahlarını itiraf ederek, Erden ırmağında Yahya tarafından

¹⁵⁸ Henry Maguire, **The Iconography of Symeon With The Christ Child in Byzantine Art**, Dumbarton Oaks Papers, 24-25, 1980-1981, Center of Byzantine Studies, Washington, s. 261- 269, fig. 1- 14.

¹⁵⁹ Jerphanion, **Une Nouvelle Province DeL'art Byzantin Les Eglises Rupestres De Cappadoce**, V, pl. 38, res. 2.

vaftiz oluyorlardı...(Matta 3:5-7) Ve vazederek diyordu: Benden sonra benden daha kudretlisi geliyor, eğilip onun çarıklarının bağına çözmeye bile layık değilim. Ben sizi su ile vaftiz ettim, fakat o sizi Ruhülkudüslle vaftiz edecektir. (Markos 1:7-8) O zaman Yahya tarafından vaftiz olunmak için İsa Galile'den Erden'e, Yahya'nın yanına geldi. Fakat Yahya: Ben senin tarafından vaftiz olunmaya muhtacım, sen bana mı geliyorsun? Diyerek önüne geçmek istiyordu. Fakat İsa cevap verip ona dedi: Şimdi bırak, çünkü her salahlı böylece yerine getirmek bize gerektir. O zaman Yahya onu bıraktı. Ve İsa vaftiz olur olmaz sudan çıktı. O anda gökler açıldı ve Tanrı'nın Ruhü'nun güvercin gibi inip üzerine konduğunu gördü. Göklerden gelen bir ses, "Sevgili Oğlum budur, O'ndan hoşnudum" dedi."(Matta: 13-17)

İsa, Vaftizci Yahya, Şeria Nehri, Kutsal Ruhü simgeleyen güvercin, açılan gök motifleri kaynakta yer alır. Archangelios Kilisesinde kompozisyonda yer alan iki melek figürü ve Şeria Nehri'nin kişileştirimi kaynakta yer almaz. Sahnede her zaman Yahya koyu kahverengi, kürk görünümlü, yaka kısmı beyaz bir giysi giymektedir. Yahya'nın giysisi üzerine Markos'da (1: 6) "Yahya'nın deve tüyünden giysisi, belinde deri kuşağı vardı" denilmektedir.

Sahnenin ilk örnekleri 4. ve 5. yy.'larda duvar resimlerinde ve Ravenna'da 5. yy.'a ait bir su kabı şeklinde düzenlenmiş bir su kaynağında görülür. Suriye Rabula İncili (6. yy.) İsa genç görünümlü tasvir edilmiş olup beline kadar su içinde gösterilmiştir. Burada İsa ilk kez takdis işareti yapar. Ravenna'da Arienler ve Ortodokslar Vaftizhanesi'nin (5. yy.) mozaiklerinde Yahya sol elini İsa'ya doğru kaldırmıştır¹⁶⁰. Sahnede, Vaftizci Yahya hemen hemen her zaman sol tarafta ayakta ve 7. yüzyıldan sonra, her zaman İsa'dan daha yüksek seviyededir ve elini İsa'nın başına uzatmaktadır. İsa ayakta ve cepheden, sakalsız ve genellikle sağ eli ile takdis yapmaktadır. İsa Saklı Kilise'de tamamen çıplaktır. Kıyının diğer yanında, sağ tarafta İsa'yı kurulamak için bekleyen melekler, kumaş (veya havlu) tutarken veya uzatırken görülür. Yahya ve melekler genellikle hareketli bir şekilde gösterilmişlerdir. 7. yüzyılda genellikle iki melek geç dönemlerde ise üç veya daha fazla melek görülür. Ancak Monza Ampullası'nda yalnızca bir melek vardır. Yukarıda, daire içinden dağılan ışık demetlerinden aşağı Kutsal Ruhü simgeleyen güvercin inmektedir. Göreme El Nazar'da (10. yy. sonu), Saklı (1070), Göreme şapel No 4a (1000), Kılıçlar (900) Elmalı'da (1190/1200), Güllüdere

¹⁶⁰ G. Schiller, a.g.e., 1971, s. 128- 142.

Şapel No 3'de (10. yy.), Göreme Theotokos (10. yy. sonu), Gülşehir Karşı Kilise'de (1212) İsa'nın solunda iki melek figürü yer alır¹⁶¹. Nehir, arka planda sağ ve solda simetrik olarak yerleştirilmiş iki kayanın arasından üçgen oluşturacak şekilde akmaktadır. Nehir içinde betimlenen, Erden Nehri'nin kişileştirimi 8. yüzyıldan beri yaygınlıkla kullanılır. Ravenna'da Arienler ve Ortodox Vaftizhanesi (5. yy.), Chludov Psalteri (9. yy.) ve Paris gr.20'de nehrin kişileştirimi tasvir edilmiştir¹⁶². Gülşehir Karşı Kilise, Göreme Elmalı ve Karanlık (1200/10) kiliselerinde Erden Nehri Archangelios'da olduğu gibi İsa'nın omuzlarından pelerin gibi uzanmakta ve nehrin kişileştirimi yer almaktadır. Gülşehir Karşı Kilise'de üç ayak üstünde kandilin betimlenişi Archangelios ile aynıdır¹⁶³.

Archangelios Kilisesi'ndeki Vaftiz sahnesi, erken örneklerden itibaren şekillenen genel ikonografik unsurları açısından bölge örnekleri ile benzer olmakla birlikte Erden nehrinin kişileştirimi ile Ravenna'da Arienler ve Ortodokslar Vaftizhanesi, Chludov Psalteri ve Paris gr.20 nolu el yazması; nehrin tasviri açısından Gülşehir Karşı, Göreme Elmalı ve Karanlık kiliseleri; kandil betimlemesi ile Karşı Kilise ile benzerlikler göstermektedir.

Jairus'un Kızının Diriltilişi

Sahne, Matta (9:18-26), Markos (5:21-43) ve Luka (8:40-56) İncillerinde anlatılmaktadır: Matta'ya göre olay evde gerçekleşir. İsa eve geldiğinde matem tutan kalabalıkla karşılaşır, kalabalığı dışarı çıkarır ve içeri girerek kızın elini tutarak onu ayağa kaldırır. Markos'ta İsa üç havarisi (Petrus, Yakup ve Yakup'un kardeşi Yuhanna) ile birlikte ölen kızın evine gider. Burada da yine Matta'da olduğu gibi matem için toplanmış insanlar yer alır. Matta'ya göre olay anında kız içeride yalnızken Markos'ta İsa üç havarisi ve kızın annesi ile babası da vardır. Luka'daki anlatım Markos ile aynıdır. Bütün incillerde İsa'nın kızı kaldırmak için ellerini tutması veya uzatması yer alır.

¹⁶¹ Restle, a.g.e. c. II, El Nazar res. 14, Saklı res. 28, Şapel No 4a res. 48, Elmalı res. 174, c. III, Karşı Kilise res. 472; Jerphanion, a.g.e., V, Theotokos, pl. 35, res. 2.

¹⁶² O. M. Dalton, a.g.e., s.654,655.

¹⁶³ Restle, a.g.e., c. II, Elmalı res. 174, c. III, Güllüdere Şapel 3 res. 337.

Sahnenin en erken tarihli örnekleri 4. yy. sarkofaglarında görülür ve ölmüş kız dirilitilirken tasvir edilir. Kız uzanmış yatarken İsa elinde bulunan değnekle kıza değmektedir. 360-370 yıllarına tarihlendirilen Brescia'da bulunan (fig. 552) bir fildişi kasede İsa, ona yaşamını geri verişinin bir göstergesi olarak kızın bileğini eliyle tutarak nabzına bakar. Ailesi ise gösterilmez. Yalnızca matemini tutan ve olaya şahit olarak gösterilen bir kadın figürü yer alır. 5. yy.'a ait Oxford Bodleian Kitaplığı'nda bulunan fildişi kabartmada kız yatakta uzanırken babası ayaktadır. İsa elleriyle kıza uzanarak şöyle der: "Genç kız, sana kalkmanı söylüyorum." 7. yy.'a ait Liege'de bulunan fildişi kabartmada olay evde gerçekleşir. Annesi yatan kızını kaldırmakta, elini kederle yanağına koymuş olan babası ise ayaktadır. İsa'yı peşinden dört havarisi izler. Archangelios Kilisesi'nde tasvir edilen sahnenin Markos ve Luka İncillerine uygun olduğu görülmektedir. Ancak İsa'ya üç değil iki havarinin eşlik ettiği görülür. Bunlar ise Petrus ve muhtemelen Yahya'dır. Sahne yer darlığı nedeniyle hem tymphanona hem de kuzey nefin güney duvarına resmedilmiştir. Tymphanonda yer alan yüzeyin büyük bir bölümü dökülmüştür bu nedenle sahnede, İsa ve havarileri dışında kız ve babasının yer aldığı görülmektedir. Kız yatakta uzanmakta, babası ise onu kaldırmakta veya kaldırmak üzeredir. Kızın üzerinde beyaz bir giysi bulunmaktadır. Matta İnciline uygun tasvir edilen Egberti Kodeksi'ndeki (c. 980, fig.554) tasvirde kızın üzerinde çapraz olarak sarılmış beyaz bir sargı vardır. Genellikle 10. yy.'a kadar bir minder üzerinde yatan kız 10. yy.'dan itibaren süslü bir örtü ile örtülü yatakta uzanmaktadır¹⁶⁴.

Göreme Tokalı Kilise'de (910/20) naosun kuzey duvarında nişlerin üzerindeki duvar şeridinde Lazarus'un Dirilişi sahnesinin doğusunda betimlenmiştir. İki aşamalı tasvir edilen sahnede ilk olarak evin girişinde Jairus ve karşısında iki havarisi ile birlikte İsa konuşmaktadır. Girişin diğer tarafında ise bir odada işlemeli, gösterişli bir yatakta yatan kız ve arkasında yas tutan iki kadın görülmektedir. İki havarisiyle birlikte kızın yatağının başucunda betimlenen İsa kızın ellerini tutmuş olup diriliş anı verilmiştir. Archangelios Kilisesi'nde sahnenin kızın bulunduğu tymphanonda büyük bir bölümünün dökülmesi nedeniyle ikonografik veriler yetersizdir. Bu nedenle sahnenin Tokalı'da olduğu gibi aşamalı olarak iki kez tasvir edilmiş olup olmadığı kesin olarak anlaşılamamaktadır. Ancak kızın ve babasının başlarının güney duvarda yer alan İsa'ya dönük oluşu sahnenin Tokalı'da olduğu gibi iki aşamalı değil de bütünlük oluşturacak

¹⁶⁴ G. Schiller, a.g.e., s.179-180.

şekilde iki bölümde tasvir edildiğini düşündürmektedir. Ürgüp Susambayırı Aziz Theodore Kilisesi'nde (11. yy.) naosun kuzey duvarında üst şeritte betimlenmiştir. Resim yüzeyi çok silik olduğu için yatak üzerinde uzanan Jairus'un kızı, arkasında bir kadın figürü seçilebilmektedir. Diğer tarafta ise kızı ellerinden tutan İsa ve arkasında bir havarisi yer alır. Kız diriliş anında verilmiş olup yatağından doğrulmaktadır¹⁶⁵.

Bölgede sahnenin örneğine az rastlanmaktadır. İsa'nın diriltişi ve iyileştirme mucizelerinden, Lazarus'un Dirilişi sahnesinin, geç dönemlerde dahi Jairus'un Kızının Dirilmesi gibi diriltişi sahnelerine tercih edildiği görülmektedir. Tokalı Kilise'de Jairus'un Kızının Diriltişi ile birlikte Lazarus'un Diriltişi ve İsa'nın altı iyileştirme mucizesi (Kör Adamın İyileştirilmesi, Centurio'nun Kölesinin İyileştirilmesi, İltihabın İyileştirilmesi, Cüzamlının İyileştirilmesi, Kuru Ellerin İyileştirilmesi, İnmeli Hastanın İyileştirilmesi) de resim programında yer alır.

Sahnenin örneğine bölgede yalnızca 10. yy.'a tarihlendirilen Tokalı ve 11. yy.'a tarihlendirilen Aziz Theodore Kilisesi'nde rastlanması nedeniyle ikonografik verilerin sınırlı oluşu Archangelios Kilisesi'nde tasvir edilen sahne için kesin bir tarih vermemektedir.

Beytesta'da Felçlinin İyileştirilmesi

Sahne, Yuhanna (5:1-18) İncilinde anlatılmaktadır. "İsa Yahudiler'in bir bayramı nedeniyle Yeruşalim'e gitti. Yeruşalim'de Koyun Kapısı yanında, İbranice'de Beytesta denilen beş eyvanlı bir havuz vardır. Bu eyvanların altında kör, kötürüm, felçli hastalardan bir kalabalık yatar. Havuzun çalkalanmasını beklerlerdi. Çünkü Rab'bin bir meleği zaman zaman havuzun içine iner, suyu çalkalardı. Suyun çalkalanmasından sonra havuza ilk giren, tutulduğu herhangi bir hastalıktan kurtulurdu. Orada otuz sekiz yıldır hasta olan bir adam vardı. İsa hasta yatan bu adamı görünce ve uzun zamandır bu durumda olduğunu anlayınca, "İyi olmak ister misin?" diye sordu.

Hasta şöyle yanıt verdi: "Efendim, su çalkalandığı zaman beni havuza indirecek kimsem yok, tam gireceğim an benden önce başkası giriyor."

İsa ona, "Kalk, şilteni topla ve yürü" dedi. Adam o anda iyileşti ve şiltesini toplayıp yürümeye başladı..."(5:1-9)

¹⁶⁵ Restle, a.g.e., c. II, res. 104; c. III, Theodore pl. XXXVI, res. 385

Günahlardan arındıran ve hastalıkların şifa bulduğu su, vaftizi sembolize eder ve 3. yy.'a Dura Europos'a kadar gider. Eski Ahit'te, meleğin yaşam kaynağı suyu değiştirmesi; karıştırarak, acı suyu tatlılaştırması (Çıkış 15: 23-6) yer almaktadır. Bu mucizenin Musa ve Horeb'in kayası (Exodus) ile birlikte vaftizle ilgili olduğu düşünülmektedir¹⁶⁶.

Sahnenin farklı kompozisyonları sanatçının etkisiyle açıklanmaktadır. 3. yy.'ın ortasına tarihlendirilen Dura Europos Kilisesi'nde, İsa'nın konuşarak felçli adama uzanması ve adamın iyileştikten sonra kalkışı yan yana betimlenmiştir. Bu kompozisyon tipi, 9. yy.a ait Londra'da bulunan bir diptikonda, 12. yy.'a ait fildişi levhada da devam eder. 12. yy'a ait Tübingen'de bulunan bir minyatürde İsa iki havarisi ile birlikte gösterilir. İlk bölümde felçli adama uzanır ve kalkmasını söyler, ikinci bölümde ise iyileşen hasta kalkarak yürümeye başlar. Ravenna San Apollinare in Nuovo'da(500'den sonra), Paris'de bulunan bir fildişi levhada (5. yy. başı) şifa bulan hasta hızla yatağından kalkar ve yürümeye başlar. Egberti Kodeksi'nde görülen başka bir kompozisyonda ise İsa konuşurken tasvir edilirken, yukarıda elinde bir çubukla suyu karıştırarak şifa veren melek yer alır. Echternach İncili minyatürlerinde (1020-1030) tasvir edilen sahnede aynı biçim görülür. Salerno'da bulunan 7. yy.'a ait bir fildişi levhada Bizans etkileri görülür. Havuz ve meleğin yanında hasta adam oturmaktadır. İsa daha büyük boyutludur ve İsa'nın yanında tasvir edilen ilk figür aceleyle yürür ve ona arkasına dönmüştür. 12. yy.'a ait Vatikan'da bulunan bir Suriye minyatüründe merkezde büyük bir havuz yer alır. Meleğin ise suyu çalkaladığı görülebilmektedir. İsa iki havarisi ile birlikte sağ tarafta ayakta. Sol tarafta bulunan figür ise yürümektedir ama geriye dönüp İsa'ya bakmaz¹⁶⁷.

İsa'nın mucizelerinden biri olan sahne, duvar resimlerine pek konu olmamıştır. Yine İsa'nın mucizelerinden biri olan "Lazarus'un Dirilişi" pek çok kilisede tasvir edilmesine rağmen bu sahnenin tercih edilmediği görülür. Archangelios Kilisesi'nde ise "Jairus'un Kızının İyileştirilmesi" sahnesi ile birlikte resim programına dahil edilmiştir. Kariye Kilisesinin (14. yy.) iç narteksinde güney kubbenin dört pandantifinde İsa'nın dört iyileştirme mucizesi betimlenmiştir¹⁶⁸.

¹⁶⁶ G. Schiller, **a.g.e.**, s.169.

¹⁶⁷ G. Schiller, **a.g.e.**, s.169-170.

¹⁶⁸ Bkz. Paul A. Underwood, **The Kariye Djami**, I-III, New York, 1966, IV, London 1975.

Sahne, Yuhanna İncili'nde yer alan bütün ikonografik unsurları barındırmaktadır: Beytesta adlı beş eyvanlı havuz, bu havuzun etrafında iyileştirilmeyi bekleyen ve iyileşen hastalar, havuzu çalkalayan melek, suyun çalkalanmasından sonra havuza ilk giren kişi, iyileştirilmeyi bekleyen felçli hasta, İsa ve arkasında bir havarisi ve İsa'nın arkasında yer alan Koyun Kapısı'nı belirten mimari. 12. yy'a ait Tübingen'de bulunan bir minyatürde, yine 12. yy.'a tarihlendirilen Vatikan'da bulunan bir Suriye minyatüründe olduğu gibi İsa iki havarisi ile birlikte betimlenmiştir. Salerno'da bulunan 7. yy.'a ait bir fildişi levhada, İsa'nın yanında tasvir edilen ilk figür aceleyle yürür ve ona arkasını dönmüştür. Archangelios Kilisesi'nde de İsa'nın önünde tasvir edilen figür havuza girerken tasvir edilmiş olup geriye dönerek İsa'ya bakmaktadır.

Sahne yukarıda elinde bir çubukla suyu karıştıran melek tasviri ile Egberti Kodeksi ve Echternach İncili minyatürleriyle (1020-1030) ve kompozisyon kuruluşu ve figürlerin betimlenişi açısından 11. ve 12. yy. elyazması örneklerle benzerlik göstermektedir.

Kudüs'e Giriş

Sahne Matta (21: 1-11), Markos (11:1-11), Luka (19:28-40) ve Yuhanna (12:12-19) İncillerinde anlatılmaktadır.

Kaynakta, "...İsa, iki öğrencisini önden gönderdi. Onlara, "Karşınızdaki köye gidin" dedi. (Mat. 21:1-2) "Köye girer girmez, üzerine daha hiç kimsenin binmediği, bağlı duran bir sığa bulacaksınız. Onu çözüp bana getirin..." (Mar. 11:2-3, Luk. 19:30-31). Sıpayı İsa'ya getirdiler, üzerine kendi giysilerini atarak İsa'yı üstüne bindirdiler. İsa ilerlerken halk giysilerini yola seriyordu. (Luk. 19:34-36) şeklinde anlatılmaktadır. İsa genellikle sol tarafta betimlenmiş ve sıpayı yanlamasına oturur. Sahnenin sağında Kudüs kapısından çıkan insanlar giysilerini sermekte ve ağaç dalları ile İsa'yı karşılamaktadırlar. Bazı figürler ise arka plandaki ağaçlardan dallar atmaktadırlar. Kudüs kenti çeşitli yapılar ve kentin giriş kapısı ile temsil edilmiştir¹⁶⁹.

İlk olarak 5. yy.da görülen Kudüs'e Giriş sahneleri farklı ikonografiler sergilemektedir. Sahnenin bilinen ilk örneği 359 tarihli Junios Bassus sarkofağıdır. 6. yy.da Mısır'da yapılan bir fildişi levhada, İsa büyük bir palmiye taşıyan iki genç tarafından karşılanır.

¹⁶⁹Restle, A.g.e., c. II, Eski Tokalı res. 72, Elmalı res. 177, Kılıçlar res. 271.

İsa, atla ileride duran ve kubbeli bir mabet şeklinde tasvir edilen Kudüs'e doğru gitmektedir. Rabula İncili gibi 6. yy.'a ait örneklerde İsa bir eşek üzerindedir ve elinde bir haç tutar. Karşısında onu bekleyen kalabalığı selamlar. Önünde ise genellikle tunikli iki çocuk vardır ve İsa'nın ayakları altına tunik sermektedirler. Kalabalık grup ellerinde palmiye taşırlar. Şehirde pencereden bakan insanlar ve kubbeli bir tapınak vardır. Kalabalık içinde Sion Kızı yoktur. Çavuşin Kilisesi'nde ve Mavrucan Haç Kilise'de Sion Kızı tasvir edilmiştir.¹⁷⁰

İsa'nın arkasında bir eşek üzerinde duran havari (muhtemelen Petrus) vardır. Kalabalık grup ellerinde palmiyeler taşır. Grubun içinde Sionlu kız da vardır. İleride Kudüs şehrini simgeleyen tahta bir kapı durur. Rossano İncili'nde (Fol. 1 v, 6. yy. sonu) İsa'nın arkasında iki havari bulunmaktadır. 8. yy.'a tarihlenen Eski St. Peter Kilisesi'nde bir mozaikte betimlenen sahne, Rossano'nun kopyasıdır. Tek fark St. Peter'de kalabalık grup içerisinde Sion Kızı yoktur¹⁷¹.

Kapadokya resimlerinde sahne, Rossano İncili (6. yy.) ile benzerdir. Özellikle El Nazar Kilisesi'nde, şehrin pencerelerinden başını uzatan figürler Rossano ile aynıdır. Rossano'da İsa eşek üzerinde olup arkasında iki havari vardır ve biri Petrus'tur. Archangelios Kilisesi'nde de İsa bir eşek üzerindedir ve arkasında iki havari bulunmaktadır. Göreme Eski Tokalı ve Elmalı'da, 13. yy.'ın sonlarına (1260/70) tarihlenen Trabzon St. Sabas Alt Batı ve Doğu (1411) şapellerinde İsa'nın arkasında iki havarisi ve ön tarafta giysilerini yere seren çocuklar yer almaktadır. El Nazar'da Thomasla, Çarıklı Kilise'de Petrusla, Kılıçlar'da, Karanlık Kilise'de Yahya ile birlikte resmedilmiştir¹⁷².

Archangelios'da bölge örnekleri ile birlikte Rossano İncili ile benzerlikler göstermektedir.

Metamorfosis (Başkalaşım)

Sahne, Matta (17:1-13), Markos (9:2-12) ve Luka (9:28-36) İncillerinde anlatılır. “ ... İsa, yanına yalnız Petrus, Yakup ve Yakup'un kardeşi Yuhanna'yı alarak yüksek bir

¹⁷⁰ E. L. Palli, “Einzug in Jerusalem”, **Reallexikon zur Byzantinischen Kunst**, 2.band, 1971, s.22-30.

¹⁷¹ Louis Réau, **a.g.e., II**, s. 403.

¹⁷² Restle, **a.g.e.**, c. II, Kılıçlar res. 271, c. III Trabzon St. Sabas res. 524, 525, 526. Jerphanion, **a.g.e.**, V, El Nazar, pl. 41, res. 3.

dağa çıktı. Onların gözü önünde İsa'nın görünümü değişti. Yüzü güneş gibi parladı, giysileri ışık gibi bembeyaz oldu. O anda Musa'yla İlyas öğrencilere göründü... Buluttan gelen bir ses, "Sevgili oğlum budur, O'ndan hoşnudum. O'nu dinleyin!" dedi. Öğrenciler bunu işitince, dehşet içinde yüzüstü yere kapandılar. İsa gelip onlara dokundu, " Kalkın, korkmayın!" dedi. Başlarını kaldırıncı İsa'dan başka kimseyi görmediler. Anlatım üç incilde de birbiriyle uyumludur.

Kaynakta geçtiği şekilde sahnenin genel ikonografik öğeleri, İsa, iki yanında İlyas ve Musa peygamberler ile üç havariden oluşmakta ve olay tepede gerçekleşmektedir. Tepe genellikle üç çıkıntılıdır. İsa ortadaki tepenin üzerinde ve ayakta, diğer iki tepe üzerinde ayakta betimlenen Musa ve İlyas ise İsa'ya doğru ellerini uzatmaktadır. Musa ve İlyas'ın yaşları arasında fark göze çarpar; İlyas Musa'ya göre daha yaşlıdır. Kompozisyon tepe nedeniyle kademelenmiş olup alt tarafta Petrus, Yakup ve Yahya şaşkınlık ve korku, bazen de abartılı hareketler içerisinde¹⁷³. Minyatürler ve anıtsal duvar resimlerinde bu şemanın değişmediği görülür. Venedik San Lazaro Kodeksi (cod. 1400, fol.4v), Mount Athos Kodeksi(cod.1, fol. 303v) minyatürlerinde aynı şema görülmektedir. İsa'nın iki yanında yer alan peygamberlerin yerleri değişmekle birlikte Petrus her zaman sahnenin solunda, Yahya ortada ve Yakup sağ taraftadır¹⁷⁴.

Genellikle İsa bir mandorla içindedir ve vücudundan ışınlar yayılır. Bu ışık demetleri 6. yy.'dan itibaren gösterilmeye başlanır. Ancak Ravenna'da S. Apollinare in Classe'nin apsis mozayisinde ve Suriye Rabula İncili'nde yoktur. Işık demetleri Sina Dağı Katherina Manastırı'nda (548-565) görülür. İsa ortada elips bir mandorla içinde sol elinde rulo tutarken, sağ eli göğsü üzerinde takdis yapmaktadır. İlyas peygamber İsa'nın sağında sağ eli ile takdis yapmakta, Musa İsa'nın solunda yine sağ eli ile takdis yapmaktadır. Sahnenin diğer örneklerinden farklı olarak burada ortada Petrus uzanmakta olup sağ kolu başının altında olayı izlerken Yahya sahnenin solunda şaşkınlık içinde kollarını kaldırmış İsa'yı göstermektedir. Yakup ise diğer tarafta simetrik olarak aynı hareketi yapmaktadır. Sahne düz bir zemin üzerinde tasvir edilmiştir. Peygamber ve havariler aynı zemin üzerinde, İsa ise yukarıda tasvir

¹⁷³ O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.655.

¹⁷⁴ Bkz. Kurt Weitzman, "The Study of Byzantine Book Illumination", **The Place of Book Illumination in Byzantine Art**, Princeton, 1975, s.38.

edilmiştir. Daphni Koimesis Kilisesi'nde (1100) klasik kompozisyon kuruluşu görülmektedir. Musa ve İlyâ peygamberler İsa'yı işaret ederken, Petrus sağ eli ile İsa'yı göstermekte, Yahya ortada uzanmakta, Yakub ise şaşkınlıkla sağ eli başındadır. Paris Louvre Müzesi'nde bulunan 13. yy. sonlarına ait İstanbul'dan bir mozaik panoda İsa elips bir mandorla içerisinde betimlenmiş, sağ eliyle takdis yaparken sol eli aşağıda bir rulo tutmaktadır. İsa'nın sol tarafında sol elinde ciltli bir kitap tutan Musa sağ eli ile İsa'ya takdis ederken tasvir edilmiştir. İsa'nın sağında yer alan İlyâ ise sağ elini açık şekilde İsa'ya uzatmaktadır. Musa'dan daha yaşlı olan İlyâ uzun ve beyaz saç ve sakalı ile ayırt edilir. Tepenin alt tarafında yer alan havarilerden yaşlı olan Petrus sahnenin solunda şaşkınlık içinde sağ eli ile İsa'yı işaret etmekte, ortada Genç Yahya başı Petrus'a doğru, bükülerek uzanmış, şaşkınlık içinde gözlerini açmıştır. Yakub ise şaşkınlık ve korku içerisinde sağ elini İsa'ya doğru uzatarak bakmaktadır¹⁷⁵. 1164 tarihli Nerezi'de ortadaki tepe üzerinde İsa ayakta ve cepheden tasvir edilmiş sağ eli ile takdis yaparken sol elinde rulo tutmaktadır. Musa İsa'nın solunda ve iki eliyle bir kodeks tutmaktadır. Yahya ortada başı sahnenin solunda betimlenen Petrus tarafındadır. Petrus sol eli açık bir şekilde İsa'yı göstermektedir. Yakub ise şaşkınlık içersinde geriye doğru çekilmiştir. Bitkilerle mekana doğa görüntüsü verilmiştir. 1191 tarihli Makedonya Kurbinowo da yine aynı şekilde tasvir edilmiş olup Musa sağ eli ile İsa'yı işaret ederken sol elinde bir kodeks tutmaktadır. İlyâ avuçları açık şekilde İsa'yı göstermektedir. Ortada yer alan Yahya'nın başı sağ tarafta betimlenen Yakub'a doğrudur. Yakub şaşkınlık içersinde geriye çekilmiştir. Petrus ise İsa'ya doğru sağ eli ile takdis yapmaktadır¹⁷⁶.

Archangelios Kilisesi'nde sahne, iki nefte de betimlenmiştir. Her iki nefte de betimlenen sahne ana şemaya uygundur. Kuzey nefte tonozun kuzeyi, güney nefte tonozun kuzeyinde yer alır. Güney nefte yer alan sahne büyük oranda tahrip olmuştur. Bu nedenle yalnızca İsa'nın başı ve peygamberlerin vücutlarının üst kısmı kalmış olup havariler ise tamamen yok olmuştur. İsa'nın sağında İlyâ elleri açık İsa'yı gösterirken, solunda Musa sağ eli açık bir şekilde İsa'yı gösterirken sol elinde ciltli bir kodeks tutmaktadır. Kuzey nefte ise ortada İsa yanında iki tepe üstünde sağında İlyâ, solunda Musa betimlenmiştir. Musa yine sağ eli ile İsa'yı gösterirken sol elinde üzeri yazıtlı bir kodeks tutmaktadır. Sahne figürlerin yerleştirilişi ve tasviri açısından Makedonya

¹⁷⁵ John Beckwith, **a.g.e.**, s.104 fig. 85; s. 308, fig. 273; s. 253, fig. 218.

¹⁷⁶ David Talbot Rice, **Byzantinische Malerei**, Verlag, Frankfurt, 1968, fig. 12, fig. 9.

Nerezi ve Kurbinowo kiliseleri ile benzerdir. 13. yy.'ın sonlarına (1260/70) tarihlenen Trabzon St. Sabas Kilisesi'nde ve Archangelios'da Musa sol elinde bir kodeks tutmaktadır¹⁷⁷.

Göreme Elmalı Kilise'de (1190/1200) İsa ortadaki tepe üzerinde diğer tepeler üzerinde ise sağında Musa, solunda İlya betimlenmiştir. İsa sol eli ile rulo tutarken sağ eli ile takdis yapmaktadır. Peygamberler avuçlarını açmış İsa'yı göstermektedir. Musa'nın gözleri kapalıdır. Bitkiler ve ağaçlarla olayın geçtiği mekan vurgulanmıştır. Göreme Çarıklı Kilise (12. yy. ikinci yarısı) ile aynıdır. Yalnızca küçük detaylarda (örneğin bitkilerde) farklılıklar görülür. 11. yy.'ın ikinci yarısına tarihlendirilen Göreme Saklı (1070) ve Soğanlı Karabaş kiliselerinde İsa ve peygamberler ortadaki tepe üzerinde, Yahya bu tepenin önünde tasvir edilirken; Petrus ve Yakub ise diğer iki tepenin önünde tasvir edilmişlerdir. Peygamberler avuçlarını açmış bir şekilde İsa'yı işaret etmektedir. Karanlık Kilise'de (1200/10) Üç tepe üzerinde ortada İsa yanlarda peygamberler ve bu tepelerin her birinin önünde havariler betimlenmişlerdir¹⁷⁸. Eski Tokalı (910/20) ve Göreme Şapel 6'da tymphanonda betimlenen sahnede belkide yer darlığı nedeniyle tepe/ler bulunmaz. Yahya ise ortada değil, Şapel 6'da ayakta ve Petrus ile İlya Peygamber arasında, Eski Tokalı'da Yakub'un yanında betimlenmiştir¹⁷⁹.

Sahnenin genel ikonografik unsurları döneme, bölgeye ve uygulandığı alana (minyatür veya anıtsal duvar resmi) göre değişmez. Ancak Ravenna'da S. Apollinare in Classe ve Suriye Rabula İncili'nde olan, 6. yy. örnekleri ve öncesinde İsa'dan yayılan ışık demetleri görülmez. Yine erken dönem örneklerinden itibaren peygamberler avuçları açık bir şekilde İsa'yı gösterirken; Makedonya Nerezi (12. yy. sonu) ile Kurbinowo (12. yy. sonu), 13. yy.'ın sonlarına (1260/70) tarihlenen Trabzon St. Sabas Alt Şapeli'nde ve Archangelios'da Musa İsa'nın solunda betimlenmiş olup sol elinde bir kodeks tutmaktadır. Bu nedenle Archangelios Kilisesi'nin hem kuzey hem de güney nefinde betimlenen sahne 12. ve 13. yy. örnekleri ile paralellikler göstermektedir.

¹⁷⁷ Restle, **a.g.e.**, c. III Trabzon St. Sabas res. 528.

¹⁷⁸ Yıldız Ötügen, **Göreme**, Kültür bakanlığı yayını, Ankara, s. 32. Bkz. Restle, **a.g.e.**, c.II, Elmalı res. 175, Çarıklı res. 200, Saklı res.30, Karanlık res. 231, c. III, Soğanlı Karabaş res. 464.

¹⁷⁹ Jerphanion, **a.g.e.**, V, Şapel 6 pl. 31, res. 1, Eski Tokalı pl. 67, res. 1.

Ayakların Yıkanması

Sahne Yuhanna (13:1-17) İncili'nde anlatılmaktadır. "Fısıh Bayramı'ndan önceydi... Yemekten kalktı, üstlüğü bir yana koydu, bir havlu alıp beline doladı. Sonra bir leğene su doldurup öğrencilerin ayaklarını yıkamaya ve beline doladığı havluyla kurulamaya başladı..." Kaynağa uygun olarak sahnenin temel ikonografik öğeleri, İsa ve ayaklarının yıkanması için sıraya giren havarilerdir. "İsa, Simun Petrus'a geldi. Simun, "Ya Rab, ayaklarımı sen mi yıkayacaksın?" dedi. İsa ona şu yanıtı verdi: "Ne yaptığımı şimdi anlayamazsın, ama sonra anlayacaksın." Petrus, "Benim ayaklarımı asla yıkamayacaksın!" dedi. İsa, "Yıkamazsam benim yanımda yerin olmaz" diye yanıtladı. Simun Petrus, "Ya Rab, o halde yalnız ayaklarımı değil, ellerimi ve başımı da yıka!"... demesinden tasvirlerde Petrus'un sol elini başına koyması açıklanır. "Onların ayaklarını yıkadıktan sonra giyinip yine sofraya oturdu..."

Genel olarak, sahnenin sağında İsa, solunda ise sıralanmış bir şekilde yer alan havariler bulunmaktadır. Havarilerden en önde Petrus yer almaktadır ve sağ elini başına kaldırır. 6. yy.'a tarihlendirilen Rossano İncili'nde yer alan bir minyatürde (Fol. 3r) İsa'nın vücudunun üst tarafı yere doğru eğilmiş, elleri Petrus'un ayaklarına doğru uzanmış, belinde beyaz bir havlu ile durmaktadır. Ayakları suyun içinde duran Petrus'un gerisinde on bir kişilik bir havari grubu vardır. Petrus İsa'ya "Neden ayaklarımı sonsuzlukta yıkamamı istemiyorsun?" diye sorar. Cambridge'de 6. yy.'a ait bir minyatürde (fol 125r) sadece havarilerin başları görülür. Dokuz kişilik havariler iki gruba ayrılmıştır. İsa arkada, yanan dört lamba ile birlikte büyük bir ışığı havaya kaldırmaktadır. Hosios Lukas Kilisesi (1020) mozaiklerinde betimlenen sahnede, havariler İsa'nın önünde ve arkasında iki gruba ayrılmışlardır. İtalya Otranto'da bulunan St. Pietro Kilisesi'nde (1088) havariler İsa'nın önünde ve arkasında gruplaşmış olup önünde on arkasında ise iki havari bulunmaktadır. Ön tarafta İsa Petrus'un ayağını yıkamak üzere eğilmiştir. Petrus sağ eli başı üzerinde ve oturmaktadır. Archangelios Kilisesi'nde yer alan sahne Rossano İncili ile uyumludur. Petrus'un gerisinde on bir havari sıralanmıştır. Erken dönemlerde havarilerin bacak duruşlarında iki ayrı özellik vardır. Bacaklar ya suyun içerisinde ya da suyun biraz gerisinde durur. Daha geç dönemlerde su yerine bir leğen kullanılmıştır. Ayaklar ya leğene doğru uzanır ya da leğenin içerisinde tasvir edilmiştir¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Klaus Wessel, "Fusswaschung", *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, 1. Band*, 1971, s. 596-608.

Archangelios Kilisesi'nde sahne büyük oranda yok olduğu için ikonografik veriler yetersizdir. Bu nedenle bölge ve dönemi içerisinde yeterli bir karşılaştırmaya tabi tutulamamıştır.

Son Akşam Yemeği

Sahne, Matta (26:17-30), Markos (14:12-26), Luka (22:7-23) ve Yuhanna (13:18-30) İncillerinde anlatılmaktadır.

“ Fısıh kurbanının kesildiği Mayasız ekmek Bayramı'nın ilk günü öğrencileri İsa'ya, “Fısıh yemeğini yemen için nereye gidip hazırlık yapmamızı istersin?” diye sordular. O da öğrencilerinden ikisini şu sözlerle önden gönderdi: “Kente gidin, orada su testisi taşıyan bir adam çıkacak karşınıza. Onu izleyin. Adamın gideceği evin sahibine şöyle deyin: Öğretmen, öğrencilerimle birlikte Fısıh yemeğini yiyeceğim konuk odası nerede? diye soruyor. Ev sahibi size üst katta döşenmiş, hazır büyük bir oda gösterecek. Orada bizim için hazırlık yapın.” Öğrenciler yola çıkıp kente gittiler. Her şeyi, İsa'nın kendilerine söylediği gibi buldular ve Fısıh yemeği için hazırlık yaptılar. (Markos 14:12-16)

Akşam olunca İsa on iki öğrencisiyle yemeğe oturdu. Yemek yerlerken, “Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek” dedi. Bu söz onları kedere boğdu. Teker teker , “Ya Rab, beni demek istemedin ya? diye sormaya başladılar.

Öğrencilerinden biri İsa'nın göğsüne yaslanmıştı. İsa onu severdi. Simun Petrus bu öğrenciye, kimden söz ettiğini İsa'ya sorması için işaret etti. O da İsa'nın göğsüne yaslanmış durumda, “Ya Rab, kimdir o?” diye sordu. (Yuhanna 13:23-25)

O da, “Bana ihanet edecek olan” dedi, “Elindeki ekmeği benimle birlikte sahına batırandır... O'na ihanet edecek olan Yahuda, “Rabbi, yoksa beni mi demek istedin? diye sordu. İsa ona, “ Söylediğin gibidir” karşılığını verdi.” (Matta 26: 20-26)

Ravenna'da 6. yy.a tarihlenen Apollinare in Nuova Kilisesi'nde bulunan bir mozaikte İsa oniki havarisiyle birlikte bir masa etrafında dizilmiş vaziyette resmedilmiştir. İsa masanın sonunda solda yer alır. Hemen yanında Petrus durmaktadır. Yahuda masanın sağında, sondan ikinci sırada durmaktadır. Arkasında duran bir desteğe dayanmıştır. Masanın üzerinde düz bir çanak içinde yer alan iki balık vardır. Ayrıca bol miktarda ekmek bulunur.

7. yy. tarihli Yuhannes Orotoryosundaki bir mozaikte Yahuda kolunu masanın üzerinde duran balığa doğru uzatmaktadır. 6. yy.'ın sonlarına ait Kodeks Papirüsü'nde (Fol. 3r) İsa sağ tarafta konuşurken tasvir edilmiştir. Petrus İsa'nın yanında, Andreas ise soldan üçüncü sıradadır. Masanın soldan altıncı figürü Yudas olmalıdır. Çünkü kolunu masanın üzerindeki tabağa uzatmıştır. Figürler, Kapadokya Bölgesinde betimlenen sahnelerde, seyirciye doğru yarım daire şeklindeki bir masanın etrafında sıralanmıştır. Seyirciye göre sol tarafta İsa ve sağ tarafta karşısında Petrus yer alır. Rossano İncili'nde (6. yy.) yer alan minyatürde, Yahuda kaynağa uygun olarak elini masanın üzerindeki balık dolu tabağa uzatmaktadır ve genellikle İsa'ya bakar. Mezmurlar kitabında anlatılan "Son Akşam yemeği" sahneye örnek oluşturur. İsa'nın önündeki sıvıya ekmek batırırken görülür¹⁸¹.

11. yy'ın sonlarına ait bir minyatürde (fol. 156 r) İsa ile Petrus'un karşılıklı resmedildiği görülür. Resme yalnızca on havari sığdırılabilmıştır. Yahuda'nın varlığı kesin bir şekilde tespit edilememiştir. Resmin arkasında bir ev ve bahçe, bahçenin içinde elinde bir tabakla gelen bir adam görülmektedir. Masanın üstünde bir büyük, iki küçük çanak daha vardır. British Müzesi'nde yer alan 12. yy. tarihli bir minyatürde (fol. 11) İsa masanın tam ortasında yer alır ve her iki yanında altışar havari sıralanmıştır. Göreme Eski Tokalı (910/20), Çavuşin (963-969), Kılıçlar (11. yy.), Elmalı (1190/1200) ve Karanlık Kilise'de (1200/10) masa etrafında "u" şeklinde sıralanmış havariler ve İsa yer alır. Çavuşin, Elmalı ve Karanlık kiliselerde Petrusla İsa karşılıklı betimlenmiştir. 11. yy.'a ait fol.156r Par.gr.74 nolu bir minyatürde İsa ile Petrus karşılıklı tasvir edilmişlerdir.¹⁸² Ortadaki büyük kalıs içinde büyük bir balık ve Çavuşin, Elmalı ile Karanlık kiliselerde iki yanda küçük kalıslar içinde sıvı bulunmaktadır¹⁸³.

Sahnenin bölgede bilinen örneklerinde masanın formu değişmekle birlikte figürler genellikle yarım daire şeklindeki masa etrafında sıralanmışlardır. Örneklerde Petrus ile İsa karşılıklı betimlenmişlerdir. Ancak Archangelios'da Petrus İsa'nın hemen yanında tasvir edilmiştir. Masa ise yarım daire şeklinde değil dikdörtgen formludur. Sahne bu bakımdan bölge örneklerinden ayrılır. Yahuda'nın ise masadaki sıvıya uzanması kaynağa uygundur.

¹⁸¹ O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.658.

¹⁸² Klaus Wessel, "Abendmahl", **Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, 1. Band**, 1971, s. 2- 11.

¹⁸³ Restle, **a.g.e.**, c.II, Kılıçlar res. 272, Elmalı res. 179, Karanlık res. 235, Çavuşin c. III, res. 313; Jerphanion, **a.g.e.**, V, Eski Tokalı, pl. 64, res. 1.

Havari Komünyonu

Sahnenin kaynağı Matta (26:26-30), Markos (14:22-26), Luka (22:17-20) İncilleri ve Pavlus'un Korinthliler'e I. Mektubu (10:16-17, 11: 23-25) olmakla birlikte kaynaklarda "Son Akşam" yemeğini tamamlayan bir olay olarak anlatılmaktadır.

Yemek (Fısıh yemeği, son akşam yemeği) sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü öğrencilere verdi, "Bu benim bedenimdir." Sonra bir kase alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, "Hepiniz bunu için" dedi. "Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır. Size şunu söyleyeyim Babam'ın egemenliğinde sizinle birlikte tazesini içeceğim o güne dek asmanın bu ürününden bir daha içmeyeceğim." (Mat. 26:26-29, Mar. 14:22-25)

"Size şunu söyleyeyim, Fısıh yemeğini, Tanrı'nın egemenliğinde yetkinliğe erişeceği zamana dek, bir daha yemeyeceğim." Sonra kaseyi alarak şükretti ve, "Bunu alın, aranızda paylaşın" dedi. "Size şunu söyleyeyim, Tanrının egemenliği gelene dek, asmanın ürününden bir daha içmeyeceğim." Sonra eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve onlara verdi. "Bu sizin uğruna feda edilen bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın" dedi. Aynı şekilde, yemekten sonra kaseyi alıp şöyle dedi: "Bu kase, sizin uğruna akıtılan kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır." (Luk. 22: 16-20)

Size ilettiğimi ben Rab'den öğrendim. Ele verildiği gece Rab İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve şöyle dedi: "Bu sizin uğruna feda edilen bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın." Aynı biçimde yemekten sonra kaseyi alıp şöyle dedi: "Bu kase kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır. Her içtiğinizde beni anmak için böyle yapın." (Kor. I. 11: 23-25)

"Havari Komünyonu" "Son Akşam Yemeği" sahnesinin sembolik yorumudur ve sahenin kökeni 8. yüzyıl Rossano İncili'dir. Simetrik olarak iki tarafta yer alan havariler, her iki tarafta da resmedilmiş olan İsa'ya doğru ilerler. Geç dönemlerde gelişmiş formları görülen sahenin kiliselerin apsiserinde bazen de Mount Athos'daki Chilandari ve Vatopedi manastırlarındaki gibi kubbelerde olduğu görülür. Sahnenin apside tasvir edildiği ilk örnek 1028 tarihli Selanik Panagia ton Khalkeon Kilisesi'dir. Konunun bilinen örnekleri, Kıbrıs Perachorio Kutsal Havariler Kilisesi (12. yy. sonu), Serres Metropolis, Kiev H. Sophia, Kapadokya'da görülür. Batı'da, Güney İtalya'da

San Angelo ve Monte Raparo'nun duvar resimlerinde, her ikisinde Bizans etkisi altındadır. Seyreklikle küçük el sanatlarında Vatikan dalmatiklerinde görülür¹⁸⁴.

Komünyon sahnelerinde havari figürleri simetrik olarak yerleştirilmiş, İsa ise genellikle iki kez tasvir edilmiştir. Sahnenin tasvir edildiği örneklerde, genellikle İsa sola şarabı, sağa ekmeği sunmaktadır. (Myra, H. Nikolaos, 11.yy.) Bazı örneklerde ise komünyon yönü değişmiştir. Makedonya Seres Metropolis Kilisesi'nde (11. yy.) bir kiborium altında, dikdörtgen formlu masanın iki ucunda İsa iki kez tasvir edilmiş olup sağ tarafında yer alan havarilere şarabı sunarken, sol tarafında yer alan havarilere ekmeği sunmaktadır. Archangelios Kilisesi'nde, İsa sağ tarafa şarap sunarken sol tarafa ekmeği sunmaktadır. Komünyon sahnesinin bu özelliğinin yüzyıllar arasında değişken olduğu görülür. Genellikle 11. yüzyıldan itibaren tasvir edilen sahnelerde, özellikle ekmek dağıtılan gruptaki havarilerden öndeki açık olan elini diğer eli ile alttan tutar. Geç döneme ait sahnelerde (13.-14. yy.) bu şekilde tasvir edilmiş havari figürleri yoğunlaşır. Havarilerin özellikle ekmek dağıtılan grupta bu şekilde tasvir edilmesi önemlidir¹⁸⁵. Ohrid St. Sophia Kilisesi'nin (11. yy.) apsis duvarında betimlenen sahnede, İsa havarilere ekmek ve şarabı sunarken değil sağ eli ile takdis yaparken sol eli ile yuvarlak bir kap tutarken betimlenmiştir. Sol tarafta şarap dağıttığı grup avuçları giysileriyle örtülmüş şekilde; sağ tarafta ekmek sunulan havari grubu elleri açık şekilde İsa'nın iki yanında yer alırlar. İsa'nın bulunduğu kiboriumun iki tarafında ise iki melek bulunmaktadır. Kıbrıs Perachorio Kutsal Havariler Kilisesi'nde (12. yy. sonu) yine simetrik kompozisyonda İsa sağ tarafa şarabı, sol tarafa ekmeği sunmaktadır. Archangelios'da ekmek dağıtılan gruptaki havariler, ikisi hariç avuçlarını bu şekilde uzatmışlardır. Şarap dağıtılan gruptakilerin elleri ise sondaki havari hariç himationları ile kapatılmıştır.

Komünyon sahnelerinde genelde İsa'nın yanında ya da ortadaki altarın iki yanında melek tasvirleri bulunur. Sahnenin tasvir edildiği 6. yüzyıla ait en erken tarihli örnekler olan Riha ve Stuma patenlerinde melek tasvirleri yoktur. Sahnede 11. yüzyıldan sonra görülen melekler, bu yüzyıldan sonra sanatkarın isteğine bağlı olarak tasvir edilir¹⁸⁶.

¹⁸⁴ O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.666,667; Yıldız Ötügen, **a.g.m.**, 1984, s. 150; **Art of Empire Painting and Architecture of The Byzantine Periphery**, Pennsylvania State University Press, Amerika, 1988, fig. 3.20.

¹⁸⁵ Nilay Ç. Karakaya, "Restorasyon Sonrası, Antalya'nın Demre (Kale) İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Bulunan Havari Komünyonu Sahnesi", **Sanat Tarihi Dergisi XII**, 2003, s.109-110.

¹⁸⁶ Nilay Ç. Karakaya, **a.g.m.** s.110.

Ohrid St. Sophia Kilisesi'nin (11. yy.) apsis duvarında betimlenen sahnede, İsa'nın yanında iki melek yer alır. Archangelios'da melekler kiboriumun iki tarafında resmedilmiştir. H. Nikolaos'da (11. yy.) ise geniş bir yüzeyde olduğu halde melek figürleri tasvir edilmemiştir¹⁸⁷.

Archangelios Kilisesi'ndeki Komünyon sahnesi, Soğanlı Karabaş Kilisesi'nde (11. yy. II. yarısı) yer alan sahne ile benzerlikler göstermektedir. Her iki örnekte de simetrik kompozisyon görülür, kiborium altında İsa iki kez tasvir edilir ve arkasında, simetrik olarak yerleştirilmiş iki melek figürü İsa'ya eşlik eder. Ancak Soğanlı'da İsa sola ekmeği, sağa şarabı sunarken; Archangelios'da sola şarabı sağa ekmeği sunduğu görülür. Göreme Kılıçlar Kilise'sinde de simetrik düzen görülür¹⁸⁸.

İsa'nın Yakalanışı

“Son Akşam Yemeği”den hemen sonra gerçekleşen olay, Matta (26:47-55), Markos (14:43-50), Luka (22:47-53), Yuhanna (18:3-12) İncillerinde anlatılmaktadır.

Sahne, Yahuda'nın İsa'yı öptüğü anı tasvir eder. “...Yahuda, ‘Kimi öpersem, İsa O’dur, O’nu tutuklayın’ diye onlarla sözleşmişti. Dosdoğru İsa’ya gidip, ‘Selam, Rabbi!’ diyerek O’nu öptü...” (Matta 26:49) Sahnenin ikonografik figürleri, İsa, Yahuda, bir grup asker veya kalabalık sivillerdir. Matta (26: 47) ve Markos (14: 43) İncillerinde “...Yahuda geldi. Yanında, başkahninlerle halkın ileri gelenleri tarafından gönderilmiş kılıçlı sopalı bir kalabalık vardı...” şeklindeki açıklama ile kalabalık sivillerden bahsedilirken Yuhanna incilinde (18:1-3) “...Yahuda yanına bir bölük askerle başkahninlerin ve Ferisiler’in gönderdiği görevlileri alarak oraya geldi. Onların ellerinde fenerler, meşaleler ve silahlar vardı...” şeklindeki anlatımla Yahuda’ya eşlik eden askerlerden bahsetmektedir. Archangelios Kilisesi'ndeki sahnede, Yuhanna İnciline uygun olarak Yahuda’ya ellerinde silahlarıyla askerler eşlik etmektedir.

Sahne tasvir ve figürlerin yerleştirilişi açısından Göreme Çarıklı (11. yy. sonu veya 12. yy. sonu-13. yy. başı), Karanlık (1200/10) ve Elmalı (1190/1200) kiliseleri ile benzerdir¹⁸⁹. Ancak Archangelios'da Yahuda İsa'nın sağında yer alırken, Çarıklı, Karanlık ve Elmalı'da İsa'nın solunda yer alır. İsa, sağ eli ile takdis yaparken sol elinde

¹⁸⁷ Bkz. Nilay Ç. Karakaya, **a.g.m.** s.108–110.

¹⁸⁸ Jerphanion, **a.g.e.**, V, Kılıçlar pl. 54, çiz. 5.

¹⁸⁹ Restle, **a.g.e.**, c.II, Çarıklı res. 207, Karanlık res. 236, Elmalı res. 181.

bir rulo tutmaktadır. Eski Tokalı'da (910/20) İsa takdis yaparken, Göreme Şapel No 15a'da elinde bir rulo tutmaktadır. "...İsa'nın yanında bulunanlardan biri kılıcını çekti, başkahinin kölesine vurup kulağını uçurdu..." (Markos 14: 47) şeklinde dört incilde de anlatılan, Yuhanna'da (18:10) Petrus olduğu bildirilen kişinin başkahinin Malkus adındaki kölesinin kulağını kestiği bölüm, Çarıklı, Karanlık ve Elmalı kiliselerinde tasvir edilmiştir. Çarıklı'da İsa'nın sol tarafında asker grubu yer alırken sağ tarafında Malkus ve onun arkasında Petrus yer almaktadır. Kılıçlar (11. yy.), Karanlık ve Elmalı'da asker grubu İsa'nın arkasında ve yanında yer alır¹⁹⁰. Archangelios Kilisesi'nde İsa'nın solunda asker grubu yer alırken, sahnenin sol tarafı tahrip olduğu için İsa'nın sağında bir asker seçilebilmektedir. Bu da Çarıklı, Karanlık ve Elmalı'da olduğu gibi; sahneye, Malkus'un kulağının kesilmesinin de dahil olduğunu göstermektedir. Bu bölümün sahneye dahil olması ikonografik gelişim açısından önemlidir. Sahnenin ilk örneklerinden olan Rabula İncili'nde (6. yy.) bu bölüm yer almaz. Pantokrator Psalteri (9. yy. sonu) minyatüründe, bu bölümün sahneye dahil edildiği ve bu yüzyıldan itibaren sahnenin yaygınlaştığı görülür¹⁹¹.

Yahuda'nın haleli veya halesiz ve/veya çirkin tasvir edilmesi dönemlere bağlı bir özellik değildir. Archangelios Kilisesi'nde Yahuda'nın tahrip olmuş başında yalnızca yüzü seçilebilmektedir. Yüzü çirkin tasvir edilmemekle birlikte başında hale olup olmadığı belli değildir.

Sahne tasvir ve figürlerin yerleştirilişi açısından Göreme Çarıklı (11. yy. sonu veya 12. yy. sonu-13. yy. başı), Karanlık (1200/10) ve Elmalı (1190/1200) kiliseleri ile benzerlikler göstermektedir.

Çarmıhta İsa

İsa'nın çektikleri dönemine ait bir bayram sahnesi olan "Çarmıhta İsa" Matta (27:32–44), Markos (15:21–32), Luka (23:26–43) ve Yuhanna (19:17–27) İncillerinde anlatılmaktadır. Dört incilde de sahne genellikle aynı şekilde anlatılmıştır. İsa, Golgota Tepesi'nde iki hırsızla birlikte çarmıha gerilmiştir. Çarmığında suç yaftası vardır. Meryem, Yahya, askerler ve kalabalık halk ile Matta'da (27:56) Mecdelli Meryem, Yakup ile Yusuf'un annesi Meryem ve Zebedi oğullarının annesi; Markos'da (15: 40)

¹⁹⁰ Restle, **a.g.e.**, c. II, Kılıçlar res. 271.

¹⁹¹ Thüner, 1994, s.441-443.

Mecdelli Meryem, Yakup ile Yusuf'un annesi Meryem; Yuhanna'da Klopas'ın karısı Meryem ve Mezdelli Meryem de olaya tanıklık etmiştir. (İsa'nın çarmıhının yanında ise annesi, teyzesi, Klopas'ın karısı Meryem ve Mezdelli Meryem duruyordu. İsa, annesiyle sevdiği öğrencinin yakınında durduğunu görünce annesine, "Anne işte oğlun!" dedi. Sonra öğrenciye , "İşte annen!" dedi. Yuhanna 19:24–27) Matta(27: 54), Markos (15:39), Luka'da (23: 44-45) yüzbaşidan, Matta (27:48), Markos (15: 36), Yuhanna'da (19: 29) süngerli sopa taşıyan askerden ve Yuhanna'da (19: 34) İsa'nın böğrüne mızrak saplayan askerden bahsedilmektedir. Matta (27:45), Markos (15: 33) ve Luka'da (23: 44) güneşin tutularak etrafın kararmasının anlatılmasıyla, sahnenin tasvirlerinde yer alan güneş ve ay sembollerinden; Yuhanna'da (19: 23) İsa'nın üzerinde boydan boya ve tek parça, dikişsiz olan giysisini askerlerin parçaladığından bahsedilmektedir.

Batı'da daha geç olmakla birlikte sahnenin doğudaki en erken örnekleri Gaza Chorikios'ta Laudatio Marciani: I. Pracht (536) ve yine Gaza'daki H. Sergios (6. yy.) Kilisesi'dir. Rabula İncili (6. yy.), Monza Ampullası (10–13) (8. yy.), Vatikan Sancta Sanctorum Şapeli Rölikeri (6. yy. Sonu 7. yy. başı) gibi erken örneklerde; Meryem, Yahya, hırsızlar, İsa'ya mızrağını batıran ve süngerli sopa taşıyıcı askerler vardır. Rabula İncili'nde, Yahya ve Meryem'in yanı sıra; yas tutan kadınlar, hırsızlar ve Centurio, sünger taşıyıcı figürleri, disk şeklinde güneş ve hilal şeklinde ay tasvirleri betimlenmiştir. Bunun yanı sıra askerler bol dökümlü ve dikişsiz giysiler içerisinde. Her ne kadar minyatürler tarihsel olarak erkense de (586) sahnenin bu biçimi geç yüzyıllarda benimsenmiştir¹⁹². Monza Ampullası'nda (8. yy.) diğer haçlar üzerinde hırsızlar da görülür; ama merkezdeki haç da İsa yer alır. Meryem ve Yahya İsa'nın iki yanında ve ayaktadır. Vatikan Sancto Sanctorum Şapeli Rölikeri'nde Rabula İncili'nde olduğu gibi ortada İsa, iki yanında hırsızlar ve arkada iki dağ tasviri vardır¹⁹³. Berlin'de bulunan 7. yy.'a ait bir Mısır minyatüründe İsa, arkasında hırsızlar ve üstte güneş ve ay sembolleri ile tasvir edilmiştir. Sinai ikonu (8. yy.) hırsızların isimleri ile tasvir edildiği ilk örnektir. Yahya ve Meryem çarmıhın iki yanında; Meryem İsa'nın sağında, Yahya solundadır. Yine ilk defa burada Yahya elinde kitap ile tasvir edilir¹⁹⁴.

¹⁹² O. M. Dalton, **a.g.e.** s.658.

¹⁹³ Elisabetta L. Palli, G. Jaszai, "Kreuzigung Christi", **Lexikon der Christlichen Ikonographie**, 2. Band, Wien, 1970, s. 606-642; bkz. "Çarmıh" sahnelerinin ikonografisi için G. De Jerphanion, "La Representation de la Croix et du Crucifix, Aux Origines de l'Art Chretien", **La Voix Des Monuments. Notes Etüdes D'Archeologie Chretienne**, Paris-Bruxelles, 1930; Anna Kartsonis "The Emancipation of The Crucifixion", Byzance et les Images, Louvre Conferences et Colloques, Paris, 1994.

¹⁹⁴ DOP, 28 1973, s.28.

Archangelios Kilisesi'nde İsa'nın sağında Meryem, solunda Yahya elinde kitap ile tasvir edilmiştir. Melekler, ay ve güneş sembolleri, Meryem'e eşlik eden iki Meryem, sünger ve mızrak taşıyan askerler ve yüzbaşı Centurio sahnede betimlenmiş olup İncillerde anlatılmasına rağmen hırsızlara yer verilmemiştir. Sahne, figür sayısı ve figürlerin yerleştirilişi açısından Göreme Çarıklı Kilise (12 yy. II. yarı), Karanlık Kilise (1200/10), Saklı Kilise (1070) ile benzerlik göstermektedir. Ancak bu kiliselerin hiçbirinde melek figürleri betimlenmemiştir. Göreme Saklı Kilise'de Yahya'nın sol elinde kitap bulunmaktadır.

8. yüzyılla birlikte konu büyük ölçüde görülmeye başlar. Sinai ikonalarında (8. yy.) İsa bir suppadaneum üzerinde tasvir edilmiştir. İlk defa melekler ve çarmıhın altında kafatası görülür. Çarmıhın altında kafatası görülmesi yeni bir ikonografik özelliktir. Kafatası yanında, “ТОΠΙΟC ΚΡΑΝΗΟV” cümlesi yazılıdır. Melekler ikonografik olarak 10. yy.'da fildişi eserlerde sahneye dahil edilirler¹⁹⁵.

Yüzbaşı Centurio ilk defa Sinai ikonalarında, 10. yy.'da ise fildişi eserlerde görülür. Paris'te simetrik olarak oluşturulmuş 22a nolu fildişinde, Yahya'nın arkasında iki sakallı adam figürü yer alır. Öndeki yürür halde resmedilmiştir; aynı zamanda İsa'ya bakmakta ve konuşur bir ifadeyle, sağ elini göğsünün üzerinde tutmaktadır. Kısa bir tunik giymiştir. Yahudi ahbarlarındaki gibi bir yemeni bağlamıştır ki bu Centurio'nun diğer tasvirlerinde de tipik olarak yer almıştır. 23 nolu fildişi, çarmıhın sağında Longinos ve Stephaton'un yanında, gitmek üzere dönmüş olan ve kollarını yukarı doğru kaldırmış, sakallı bir adam figürünü göstermektedir. Yemenisi, zırhı, kılıcı ve kalkanı vardır ve “Bu insan Tanrı'nın oğludur!” demesi, onun Centurio olduğunu ispat etmektedir. Chios'taki Nea Moni'nin (1042–1056) mozaiklerinde yer alan sahnede, İsa, Meryem, Yahya, iki üzgün kadın, iki melek, ayrıca ihtişamlı bir kıyafetle ve silahlarla donatılmış olan Centurio görülür. Centurio'nun ismi konusunda bir karmaşa mevcuttur ki bu da Centurio'nun Longinos olarak adlandırılmasıdır. Bu isim, Centurio'nun daha sonraları tasvirde yer almasından dolayı, İsa'ya sayfayı açan hafiyeye verilmiştir. Pons Pilat'ın (K. Tischendorf, *Evangelia Apokrypha*, Leipzig, 1876, 309) B metninde Centurio, Longinos olarak isimlendirilmiş ve isimsiz bir asker İsa'nın yanında yer almış olmasına rağmen durum bunun tam tersidir. Pons Pilat'ın eski A metninde Centurio

¹⁹⁵Elisabetta L. Palli, G. Jaszai, **a.g.m.** 1970, s. 606-642.

isimsizdir ve Longinos isimli bir asker İsa'ya sayfayı açmaktadır. Pons Pilat'ın Suriye kaynaklı metinlerinde, Centurio adı hiç geçmemektedir; XVI. Bölümde yine Longinos adlı ve İsa'ya sayfayı açan bir asker yer almaktadır. Centurio'nun yüzyıllar boyunca sadece hafiyelerin yer alıp Centurio'nun çizilmediği "Çarmıhta İsa" sahnelerinde geleneklerin sürdürülmesinden dolayı Longinos ismini almış olabileceğidir. Bunun dışında mızraklı olarak çizilen asker Centurio'nun mevcudiyetine rağmen, Longinos ismini almaktadır¹⁹⁶.

Centurio ilk olarak Paris 510 nolu elyazmasında (9. yy.) görülür. Centurio burada çarmıhın solunda, iki eli belinin ortasında ve askeri kıyafetle değil tunikle tasvir edilmiştir. Aziz Neophystos'un Kıbrıs'taki inziva mekânında (1197) yer alan çok figürlü sahnede ve Batı ve Bizans geleneklerinin birleştirildiği San Angelo'da (1100) Centurio'nun asker olarak kişileştirildiği görülür. Kırkdamaltı Kilisesi'nde (1282–1304) İsa, Yahya ve Centurio ile birlikte resmedilmiştir. Burada Centurio diğer bilinen özelliklerinin yanı sıra elinde bir mızrak taşımaktadır ve yazıtta "Longinos, Centurio" yazılıdır¹⁹⁷. Yeni Tokalı Kilisesi'nde de Centurio başında halesi, silahları, pelerini, kalkanı ve mızrağı ile "Longinos. Centurio" olarak tanımlansa bile bu, Centurio'nun asker Longinos ile aynı kişi olduğunu göstermez, sadece bu şekilde adlandırıldığını gösterir. Archangelios Kilisesi'nde sünger ve mızrak taşıyan askerler çarmıhın altında Centurio ise Yahya'nın yanında yer alır ve sol elinde mızrak tutarken, sağ eli ile İsa'yı işaret ederken görülür. 11. yüzyıldan itibaren ve 12. yy.'da genellikle hepsinde başında hale ile gösterilen Centurio¹⁹⁸ Archangelios Kilisesi'nde de başında hale ile tasvir edilmiştir¹⁹⁹.

İsa'nın bel kuşağı ve kapalı gözlerle tasvir edilmesi sahnenin yeni işaretlerini vurgular. Erken dönemlerde İsa açık gözlerle tasvir edilmiştir. Rabula İncili'nde (6. yy.), Santa Maria Antiqua'da (649/757–767) açık gözlerle tasvir edilmiştir. İsa'nın kapalı gözleri insani duygularını vurgular. Anastasius Sinaites'de (641'den önce), Sinai ikonolarında (8. yy.), 9. yy.'a ait Chludov ve Pantokrator Psalterlerinde kapalı gözlerle tasvir edilmiştir. Orta Bizans döneminden itibaren İsa artık ölmüş vaziyettedir ve başı düşmüş, gözleri kapalıdır. Santa Maria Antiqua'da (649/757–767) uzun ve koyu renk, Monza

¹⁹⁶ Elisabetta L. Palli, G. Jaszai, **a.g.m.**, s. 340- 347; Göreme'deki 19, 22, 23 nolu şapeller. (Restle Res. 183, 209 ve 237)

¹⁹⁷ Restle, **a.g.e.**, c. III, 513 nolu resim.

¹⁹⁸ Soğanlı Karabaş (11. yy. II. yarı) Göreme Şapel 2a (11. yy. son çeyrek) ve Şapel 19 (11. yy.)

¹⁹⁹ Elisabetta L. Palli, G. Jaszai, **a.g.m.**, s. 340-347.

Ampullası ve Suriye’de 8. yy’a ait bir buhurdanlıkta tunikle; Berlin’de 7. yy.’a ait bir Mısır minyatüründe uzun ve mor elbiseyle; Rabula İncili, Sinai ikonası (8. yy.), 8. yy.’a ait bir buhurdanlıkta kolobionla tasvir edilmiştir. Göreme Kılıçlar Kilisesi’nde (900’den önce) İsa ilk kez bel kuşağı ile tasvir edilir. Bölgedeki kiliselerin birçoğunda olduğu gibi Archangelios Kilisesi’nde de İsa bel kuşağı ile tasvir edilmiştir²⁰⁰. 10. ve 11. yy.’larda genellikle kolobionlu örnek görülmez. Ancak Kapadokya’da bazı kiliselerde (Ihlara Pürenliseki (11. yy.), Kokar Kilise (11. yy.), Güzelyurt Çömlekçi Kilise (11. yy.) ve Berlin Staatsbibl. Cod. gr. 66’da (1219) İsa’nın kolobionlu tasvir edildiği görülür.

Berlin’deki Mısır minyatüründe (7. yy.) İsa’nın başı sağ omzunda, Chludov ve Pantokrator Psalterlerinde (9. yy.) İsa eğik başlı ve “s” kıvrımlı vücutla tasvir edilmiştir²⁰¹. Hosios Lukas (11. yy.’ın ikinci yarısı) ve Daphni’de (1100) yana dönük duran İsa tasviri tüm “Çarmıh’ta İsa” tasvirlerinde kullanılmıştır. Her ikisinde de, tasvirin tam ortasında yer alan İsa, sola dönük olarak tasvir edilmiştir. Kapadokya’da yer alan kiliselerde genellikle İsa’nın vücudu hafif sağ veya sol yanına dönük olup başı da omzuna doğru eğiktir. Bölgede yer alan sahnelerdeki İsa tasvirlerini gruplayacak olursak: İsa’nın vücudu hafif sola, başı sağ omzuna doğru eğik²⁰²; vücudu hafif sola, başı sol omzuna eğik²⁰³ veya Archangelios Kilisesi’nde olduğu gibi vücudu hafif sağa başı sağ omzuna eğik şekilde tasvir edildiği görülmektedir²⁰⁴. Yine bölgede, İsa’nın cepheden tasvir edildiği ve başının sağa eğik olduğu kiliseler bulunmaktadır²⁰⁵.

Archangelios Kilisesi’nde İsa haçlı hale ile tasvir edilmiştir. 7. yy.’a ait bir gümüş haçta (Theodote Haçı) ve Panagia Angeloktishos’un apsis mozaiğinde İsa haçlı hale ile tasvir edilmiştir.

²⁰⁰ 10. yy.’a tarihlendirilen Göreme Şapel 29, Şapel 6, Şapel 9, Kılıçlar, Tokalı Eski, Tokalı Yeni, Theotokos, Vaftizci Yahya, Aziz Georgios; Çavuşin Güvercinlik, El Nazar; 11. yy.’a tarihlendirilen Belisırma Bahattin Samanlığı, Göreme Şapel 33, Kılıçlar Kuşluk, Şapel 2a, Saklı Kilise, Şapel 1a, Elmalı, Karanlık, Çarıklı, Kırdamaltı; Tagar Trikonchos, Söviş Şahinefendi, Kırk Martir kiliselerinde İsa bel kuşağı ile tasvir edilmiştir.

²⁰¹ Elisabetta L. Palli, G. Jaszai, **a.g.m.**, s. 294.

²⁰² Göreme Şapel 19, Elmalı (12.yy.), Karanlık (13. yy.), Çarıklı (12. yy. II. yarısı), Tokalı Yeni (10. yy. sonu); Söviş Şahinefendi (13. yy.), Kırk Martir (1216–17), Yüksekli 1 nolu Kilise, Belisırma Bahattin Samanlığı Kilisesi (11. yy. I. Yarısı).

²⁰³ 10. yy. sonuna tarihlendirilen Göreme Şapel 9, Theotokos, Vaftizci Yahya, Aziz Georgios, Tokalı Yeni kiliseleri ve Tokalı Eski Kilise (910/20).

²⁰⁴ Göreme Şapel 33 (11. yy.), Kılıçlar Kuşluk (11. yy. I. Yarısı), Archangelios (13. yy.).

²⁰⁵ Göreme Şapel 2a, Saklı Kilise, Aziz Ioannes Kilisesi (1070), Tagar Trikonchos (1080), Ihlara Pürenliseki (11. yy. II. yarısı), Ihlara Kokar (11. yy. II. yarısı), Çavuşin Güvercinlik (963/969).

İkonaklaşım'dan sonra tasvir edilen sahnede, yas tutar durumda seyirciler bulunur. Fakat daha sonraki yüzyıllarda özellikle 12. yy.'da yas tutan seyircilerin sayısı çoğalmış; figürler kederi tekrarlayan aynı mimiklerle verilmiştir. 9. yy.'da Chludov ve Pantokrator psalterlerindeki minyatürlerde Meryem ve Vaftizci Yahya kendilerine özgü kederle haçın altında tasvir edilmişlerdir. Paris Gregorius Salteri'nde 3 Meryem haçın solunda tasvir edilmiştir. Burada Meryem giysisiyle kaplı elini yüzüne doğru kaldırırken tasvir edilmiştir. Rabula İncili'nde Yahya'nın elleri çenesinin altında görülür. 11. yy.'da mozaik ve duvar resimlerinde kederi yansıtan kadınlar bulunur. Bazen mimiklerin anlamları, Göreme Elmalı Kilise'de olduğu gibi bir kitabe yazıtla belirtilir. Melekler bile insani duygular içinde kederli bir biçimde tasvir edilebilir. (Gözyaşlarını silerken veya elleri yüzlerinde kapalı bir şekilde)²⁰⁶ Archangelios Kilisesi'nde Meryem'in sağ eli göğsünde sol eli ise çenesinin altında, Yahya'nın ise sol elinde kitap bulunurken sağ eli çenesinin altında kederli bir şekilde tasvir edilmiştir. Ancak ifadeleri sakindir. Geç Bizans döneminin başından itibaren yoğunlaştırılan duygusallaştırma ve dramlaştırma daha sonraki gelişme için önem taşımaktadır. Sahnede üzgün yüzlü figürlerin ifadeleri ve jestleri, Orta Bizans döneminde daha ölçülüdür. Geç Bizans döneminde, o zamana kadar alışıl gelmiş olan sakin yüz ifadeleri ve mimikler, yerini daha anlatımcı (dışa vurumcu) bir ifadeye bırakmıştır. Meryem ve Yahya'nın hareketleri daha dramatiktir: 13. ve 14. yy.'lardaki tasvirlerde diğer kadın figürlerinin ona destek olup tuttuğu Meryem halsiz ve yığılmış bir haldedir (Meryem'in baygınlık tasviri)²⁰⁷. 14. yüzyıldan başlayarak İsa'nın ölümünün gerçekçi yapıldığı görülür, sıksa vücudu can çekişmekle birlikte kasılmıştır, gözleri kapalıdır²⁰⁸.

İsa'nın yanında bulunan Meryem sayısı aslında yüzyıla bağlı bir özellik değildir ve 1 ile 4 arasında değişir. 9. yy.'a ait Chludov ve Pantokrator Psalterlerinde çarmıhın sağında 3 Meryem görülür. 10. yy.'da genellikle İsa'nın yanında bir Meryem (anne Meryem) bulunurken²⁰⁹ 11. yy.'da Meryem sayısının 1,2 ve 3 arasında değiştiği görülür²¹⁰. Archangelios Kilisesi'ndeki sahnenin de dahil olduğu 13. yy. gibi geç dönem

²⁰⁶ DOP, 31, 1977, s

²⁰⁷ Elisabetta L. Palli, G. Jaszai, **a.g.m.**, s. 350.

²⁰⁸ O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.660,661.

²⁰⁹ Tokalı Eski (910/20),10 yy.'a ait Göreme Şapel 6a, Şapel 9, Theotokos, Vaftizci Yahya, Aziz Georgios, Kılıçlar; Çavuşin Güvercinlik kiliselerinde İsa'nın yanında yalnızca bir Meryem tasvir edilmiştir.

²¹⁰ İhlara Pürenli Seki, Kokar; Göreme Şapel 29, Şapel 33; Ürgüp Susambayırı kiliselerinde bir Meryem; Tagar Trikonchos, Soğanlı Karabaş, Belisırma Bahattin Samanlıği kiliselerinde iki Meryem; Göreme Şapel 2a, Saklı Kilise, Aziz Ioannes Kiliselerinde İsa'nın yanında üç Meryem'in tasvir edildiği görülür.

örneklerinde ise İsa'nın yanında üç Meryem'in tasvir edildiği görülür²¹¹. Tokalı Yeni Kilise'de (10. yy. sonu) çarmıhın solunda dört Meryem bulunur. Botkin Koleksiyonu'nda mineye işlenmiş bir örnekte, Swenigorodskoi Koleksiyonu'ndaki bir örnekte Klopas'ın karısı Meryem, Mezdelli Meryem ve Meryem gösterilir. Üç Meryem, British Müzesi'nde bulunan 13. yüzyıla ait Suriye örneğinde, Paris Ulusal Kütüphanesi'nde bulunan 7. yüzyıla ait bir incilde ve Bulgaristan'da Lord Zouches Koleksiyonu'nda bulunan bir elyazması örnekte de bulunur²¹².

Ay ve güneş tasvirleri, daire şeklinde veya kişileştirilmiş büstleriyle görülür. Rabula İncili'nde çarmıhın üstünde daire şeklinde, Monza Ampullası'nda ise büst şeklindedir. 7. yy.'a ait Berlin'de bulunan bir Mısır minyatüründe İsa'nın arkasındaki iki hırsızın gerisinde, üstte güneş ve ay sembolleri yer almaktadır. Suriye'de 8. yy.'a ait bir buhurdanlıkta yuvarlak bir yüz şeklinde tasvir edilmiştir²¹³. Archangelios Kilisesi'nde ay ve güneş sembolleri daire şeklinde tasvir edilmiştir.

Hosios Lukas (11. yy.'ın ikinci yarısı) ve Daphni'de (1100) yana dönük duran İsa tasviri, Kapadokya'da yer alan kiliseler gibi Archangelios Kilisesi'nde de İsa tasvirini etkilemiş; vücudu hafif sağ yanına dönük tasvir edilmiştir. Sahne, figür sayısı ve figürlerin yerleştirilişi açısından Göreme Çarıklı Kilise (12 yy. II. yarı), Karanlık Kilise (1200/10), Saklı Kilise (1070) ile benzerlik göstermektedir. Sahne, kompozisyon özellikleri, figürlerin yerleştirilişi açısından 13. yüzyıl örnekleri ile paraleldir.

İsa'nın Mezara Konuluşu

Sahne Matta (27: 57-65), Markos (15:42-47), Luka (23:50-56), Yuhanna (19:38-42) İncillerinde anlatılmaktadır.

“Akşama doğru Yusuf adında zengin bir Arimetealı geldi. O da İsa'nın bir öğrencisiydi. Pilatus'a gidip İsa'nın cesedini istedi. Pilatus da cesedin ona verilmesini buyurdu. Yusuf cesedi aldı, temiz keten beze sardı, kayaya oyduğunu kendi yeni mezarına yatırdı. Mezarın girişine büyük bir taş yuvarlayıp oradan ayrıldı. Mezdelli Meryem ile öteki Meryem ise orada, mezarın karşısında oturuyorlardı. (Mat. 27:59-61)

²¹¹ Göreme Karanlık (1200/10), Çarıklı, Elmalı; Söviş Şahinefendi, Kırk Martir kiliselerinde İsa'nın yanında üç Meryem görülür.

²¹² O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.659,660.

²¹³ Elisabetta L. Palli, G. Jaszai, **a.g.m.**, 1970, s. 606-642.

Belısırma Bahattin Samanlığı Kilisesi'nde (11. yy. yarısı), Göreme Eski Tokalı (910/20), Kılıçlar (11. yy.) ve Theotokos (Şapel No9, 10. yy. sonu) Kilisesi'nde, Arimetealı Yusuf ve Nikodimos İsa'yı mezara koymak üzereyken betimlenmiştir. Sahnenin sağında lahit şeklinde mezar ve solunda ön tarafta Yusuf İsa'yı baş tarafından, Nikodimos ise ayak tarafından taşımaktadır²¹⁴. Archangelios Kilisesi'nde ise Yusuf ve Nikodimos İsa'yı mezara koymak için kefen beze sararken tasvir edilmiştir. Archangelios Kilisesi'nde Yusuf İsa'nın başına doğru iyice yaklaşmış, Bahattin Samanlığı Kilisesi'nde ise yanak yanağadırlar. Nikodimos ise her üç kilisede Yusuf'a yardım eder şekilde betimlenmiştir.

Anastasis

Sanat tarihi literatüründe farklı isimler kullanılan²¹⁵, yaygın olarak ise Anastasis adını alan sahne, diriliş temsil eder. Sahneye kaynak olan olaylar Matta (27:51–53) incilinde, Elçilerin İşleri'nde (2:23–27) ve Nikodimos incilinde konu edinilmiştir.

“...İsa yüksek sesle bir kez daha bağırp ruhunu teslim etti. O anda tapınaktaki perde yukarıdan aşağıya yırtılarak ikiye bölündü. Yer sarsıldı, kayalar yarıldı. Mezarlar açıldı, ölmüş olan birçok kutsal kişinin cesetleri dirildi. Bunlar mezarlarından çıkıp İsa'nın dirilişinden sonra kutsal kente girdiler ve birçok kimseye göründüler...” (Mat. 27:50-53)

Pentikost Günü tüm Yeruslaim'e konuşan Petrus: “...Tanrının belirlenmiş amacı ve öngörüsü uyarınca elinize teslim edilen bu adamı, yasa tanımaz kişilerin eliyle çarmıha çivileyip öldürdünüz. Tanrı ise, ölüm acılarına son vererek onu diriltti. Çünkü onun ölüme tutsak kalması olanaksızdı. Onunla ilgili olarak Davut şöyle der: ‘Rabbi her zaman önümde gördüm, sağımda durduğu için sarsılmam... Çünkü sen canımı ölümler diyarına terk etmeyeceksin...’ (Elçilerin İşleri 2:23–27)

Sahne asıl kaynağını Apokrif Nikodimos İncili'nden alır. Bütün ölümler, Hades'te, karanlıklar içinde Şeytan'ın tutsaklarıdır. Birden bir ışık çakar. Eski Ahit peygamberleri sevinir. Vaftizci Yahya belirir ve bu ışığın, kendilerini kurtaracak olan büyük

²¹⁴ Restle, **a.g.e.**, c. III Belısırma Bahattin samanlığı Kilisesi res. 520; Jerphanion, **a.g.e.**, V, Theotokos, pl. 34, res. 1, Kılıçlar pl. 51, res. 1, Eski Tokalı pl. 64, res. 2.

²¹⁵ Doğu Hıristiyanlık sanatı için Anastasis terimi kullanılırken, Batı'da Cehennemın İzdırabı (The Harrowing of Hell), Yeniden Diriliş (Resurrection) şeklinde tanımlanır.

aydınlanmadan geldiğini, İsa'nın Hades'e gelerek buradaki doğru insanları ölümün pençesinden kurtaracağını müjdeler. İsa'nın ölümünü duyan yeraltının (Hades) ve ölümün kralı Şeytan, Hades'e, İsa'yı da bu ölümler diyarına almak üzere hazırlıklar yapmasını buyurur. Ancak, bir yandan da hizmetkârlarını İsa'nın gücü konusunda uyarır: O, körleri, cüzamlıları ve diğer umarsız hastaları iyileştirebilecek, hatta ölümleri diriltebilecek güçtedir... Kapıları açın, şanlı İsa içeri gelecek! Şeytan, adamlarına demir kapıları kapatmalarını ve pirinç çubuklarla güçlendirmelerini söyler. İsa'nın ataları, Davud, İshaya ve öbürleri, Şeytanı uyararak direnmemesini söylerler. Ses bir kez daha gürlür: Kapıları açın! Şeytan'ın direnmesi üzerine, demir kapılar ve pirinçten parmaklıklar aniden paramparça olur, ölümler zincirlerinden kurtularak dirilirlir... Sonra, Hades ile Şeytan'ın birbirini suçlayıcı konuşmaları duyulur. İsa ise bu arada sağ elini uzatarak Adem'i tutar ve onu kaldırır ve diğerlerine dönerek kendisini izlemelerini söyler. Daha sonra İsa, tüm dirilttiği doğru insanları, cennete götürmesi için başmelek Mikhail'e teslim eder²¹⁶.

Strzygowski, bu konunun tipik sunumunun erken Mısır efsanesi ve inancından etkilenildiğini ileri sürer. Setne Khamuas'ın bir öyküsünde, Setne'nin yeraltı dünyası Amentiyi ziyaretinde, Amentinin beşinci koridorunda günahkar ve zengin bir adam görülür. Koridorun kapısının sürgüsü sağ gözünden bağlıdır. Anastasis sahnesinde bazen İsa'nın elindeki haçın ucunu Hades'in gözünün içine sürdüğü görülür²¹⁷. Tiflis Müzesi'nde bir ikonada (11. yy. 1. çeyrek) az rastlanan bir tasvir olarak; İsa elindeki haçla Hades'in boğazına dürter²¹⁸.

Figür sayısı kompozisyona ve yüzyıla göre değişmekle birlikte sahne; İsa, Hades, Adem, Havva, Davud ve Süleyman peygamberler, Vaftizci Yahya, Habil ve çeşitli anonim figürler içerir²¹⁹.

Sahne tasvir açısından dört farklı biçimde sunulmuştur: Birinci tipte, İsa Adem'e doğru eğilmiş onu kaldırırken tasvir edilir. İkinci tipte önemli değişiklik Adem ile İsa arasındaki kontropostal ilişkidir. İsa'nın başı Adem'e doğruyken vücudu ters yöne doğrudur (kontropost duruş). Bu tipte yine İsa Adem'i çekmeye devam eder. İkinci tip

²¹⁶ Engin Akyürek, **a.g.e.**, s.101-103.

²¹⁷ O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.662.

²¹⁸ Elisabetta Luechesi Palli, "Anastasis", **Reallexikon zur Byzantinischen Kunst**, 1. Band, Stuttgart, 1971, s. 142-148.

²¹⁹ Anna D. Kartsonis, **Anastasis, The Making of an Image**, Princeton University Press, 1986, s.12.

S. Sanctorum Gümüş Rölikeri'nde (6. yy. Sonu 7. yy. başı) ve Vatikan lat. 9820 (981-987) görülmekle birlikte 11. yy.'da yoğunluk kazanır ve bütün imparatorluğa yayılır. Hasios Lukas, Daphni, Chios Nea Moni, Kiev H. Sophia ve Soğanlı Karabaş'da ikinci tip tasvir görülür. Üçüncü tipte ise İsa tamamiyle frontal olarak tasvir edilmiş ve iki eliyle bir yandan Adem'i, diğer yandan Havva'yı çekmektedir. Chludov Psalteri (9. yy.) ikinci (gr. 129, fol.63r) ve üçüncü tip (gr. 129, fol.82v) Anastasis tasvirlerinin görüldüğü örnektir. Geç dönemlerde görülen dördüncü formda ise İsa Adem'den uzaklaşırken bir eliyle onu çekerken bir eliyle de Havva'nın elinden tutmaktadır. Geç Bizans dönemine bağlı olarak son kompozisyon tipi görünene kadar İsa ile Havva arasındaki mesafe korunur. Mesafe, İsa'nın Havva'ya karşı hareketidir. Üçüncü tip Anastasis sahnesinden önce İsa ile Havva bir ilişki içerisinde tasvir edilmez²²⁰. Archangelios Kilisesi'nde İsa kontropostal tasvir edilmiş olup başı hafif sağa, Adem'e doğru eğikken vücudu hafifce ters yöne doğru yönelmiş şekilde tasvir edilmiştir. Sağ eli ile Adem'i çekerken Adem'in arkasında yer alan Havva ile temas halinde değildir ki bu özellikleri ile ikinci tip Anastasis tasvirine uymaktadır.

Lavra Athos Skeuophylakionu'ndaki (11. yy.) minyatürde sahne iki gruba ayrılmıştır. Adem ile Havva, Habil İsa'nın sağında öteki tarafta ise Davud, Süleyman ve Vaftizci Yahya ile sahne dengelenmiştir²²¹.

Sahnenin ilk örnekleri 8. yy.'da görülür. Fieschi Morgan Stavroteği (700), Vicapisano Haç Rölikeri (8. yy.) ve Tschkondidi Gürcü Manastırı'nda (8. yy.) bir altın triptikon ilk örneklerdir ve Adem bu ilk örneklerde sarkofag içinde gösterilmiştir. İlk örneklerden itibaren İsa Adem'e doğru eğilmiş onu kaldırırken tasvir edilmiştir. Sina Dağı Katherina Manastırı'nda (10. yy. II. yarısı) aynı kompozisyon tekrarlanır. Ravenna Santa Maria Antiqua'da iki freskoda ve Eski St. Peter Kilisesi mozaiğinde (705–707) sahnede Adem yine sarkofag içinde gösterilmiştir. Adem ve Havva, Archangelios, Çavuşin Güvercinlik (963–969), Trabzon H. Sophia Kule Şapeli (13. yy.) kiliselerinde sahnenin sağında sarkofag içinde yer alır. Archangelios, Gülşehir Karşı (1212), Trabzon H. Sophia Kule Şapeli (13. yy.), 10. yy. sonuna tarihlendirilen Göreme Şapel 9, Theotokos, Vaftizci Yahya, H. Georgios, Soğanlı Azize Barbara (1006–1021), Göreme Karanlık (1200/10) kiliselerinde, Adem'in sağ elinden İsa çekerken sol eli konuşur biçimde havadadır.

²²⁰ Anna D. Kartsonis, **A.g.e.** 1986, s. 134-139.

²²¹ Anna D. Kartsonis, **A.g.e.** 1986, s. 209,210.

Archangelios, Soğanlı Karabaş (11. yy.), Göreme Şapel 6 (10. yy. II. yarı), Çavuşin El Nazar (10. yy. sonu), Göreme Karanlık (1200/10), Latmos Yediler Mağarası (12. yy. sonu) kiliselerinde Havva iki elini yalvarır biçimde İsa'ya doğru uzatmaktadır²²².

9.-10. yy.'larda el yazmalarında tasvirler değişmeye başlar. 9. yy.'a ait Pantokrator Psalter'i (cod. 61, fol.83) ve Chludov Psalteri'nde (gr. 129, fol. 63v, 82v) İsa mandorla içinde tasvir edilmiştir. 10. yy.'da Athos Niron Manastırı el yazmasında İsa'yı mandorla çevreler. Kapadokya'da yer alan kiliselerde İsa genellikle mandorla içinde tasvir edilmiştir. Ancak Soğanlı Karabaş (11. yy.), Gülşehir Karşı Kilise (1212), Göreme Çarıklı Kilise (12. yy. II. yarı) ve Archangelios Kilisesi'nde (13. yy.) bulunan sahnede İsa mandorlasız tasvir edilmiştir²²³.

Davud ve Süleyman peygamberler ile melekler S. Prasse'de (Roma'da) S. Zeno Şapeli'nde (824–827) ortaya çıkmıştır²²⁴. 10. yy.'da peygamberler büst şeklinde tasvir edilmişlerdir. İki peygamber 11. yy.'da sarkofafları içinde dizlerinin altına kadar tasvir edilmiş olup sarkofafları Adem ile Havva'nın sarkofafları seviyesine iner. 11. yy.'da Soğanlı Azize Barbara Kilisesi'nde tam figür olarak tasvir edilmişlerdir. Tevrat Peygamberleri Archangelios Kilisesi'nde sahnenin sağında ve sarkofafları içindedir. Bölge'de peygamberlerin sahnenin sağında yer aldığı diğer kiliseler ise Soğanlı Karabaş (11. yy.), Çavuşin El Nazar (10. yy. sonu), Göreme Çarıklı (12. yy. II. yarı) ve Karanlık (1200/10) kiliseleridir. Soğanlı Karabaş, Çavuşin El Nazar, Trabzon H. Sophia (13. yy.) kiliselerinde peygamberler sarkofag içinde betimlenmişlerdir.

Melekler 12. yy.'da Paris Bibl. Nat. Cod. Gr. 550'deki Gregorios'un Homilyesi'ndeki Anastasis sahnesinde de litürjik olarak yer alır²²⁵. Paris gr. 75 (12. yy.'ın ikinci çeyreği), Vatikan Exulted Rulosu'nda, Vatikan Urb. Gr. 2, fol.260v (1122) melekler bulunur. Vaftizci Yahya 8. yüzyıldan önce görülmez. Bazen Vaftizci Yahya'nın arkasında erdemli kişiler gruplaşmış bir şekilde yer alır²²⁶. Archangelios Kilisesi ve Trabzon Manglavita Kaya Kilisesi'nde (12. yy.) Vaftizci Yahya sağ eli takdis yapar şekilde betimlenmiştir. Habil 11. yy.'da Lavra Athos Skeuophylakionu'nda (11. yy.), Theodor

²²² Çavuşin Güvercinlik (963-969), Göreme Şapel 1a (10. yy. II. yarı), Tokalı Eski Kilise (910/20), 10. yy. sonlarına tarihlendirilen; Göreme Şapel 9, Theotokos, vaftizci Yahya, Çavuşin El Nazar, Soğanlı Azize Barbara, 11. yy.'a tarihlendirilen Tahtalı Kilise, Ürgüp Susambayırı, İhlara Pürenliseki kiliseleri ve Trabzon H.Sophia (13. yy.) kiliselerinde İsa mandorla içinde tasvir edilmiştir.

²²³ Anna D. Kartsonis, **a.g.e.**, 1986, s. 13.

²²⁴ Anna D. Kartsonis, **a.g.e.**, 1986, s. 13.

²²⁵ Anna D. Kartsonis, **a.g.e.**, 1986, s. 88-90.

²²⁶ O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.662.

Psalteri (1066, Add 19352 fol.146), Barberini Psalter'i (11. yy. sonu, gr. 372, fol.181) Havva'nın arkasına eklenmiştir²²⁷.

Vatikan'da gümüş bir çekmecede (817–824) İsa Hades'in üzerine basar. İsa ve Hades arasındaki ikonografik çatışma 9. yy.'da ortaya çıkar. Hades cehennemin girişinde, kapının ağzında, İsa'nın ayaklarının altında uzanır ve bazen kapının kırılmış kanadının üstünden bir eliyle İsa'yı engeller. Elleri ve ayakları zincirlenmiş olan figür bazen sakallı bazen sakalsız olabilmektedir. Bazen zincirlerini kilitleyen melek figürlerine de rastlanılmaktadır²²⁸. Tiflis Müzesi'nde bir ikonada (11. yy. 1. çeyrek) Hades ve şeytan tasvir edilmiştir. Bu ikonada az rastlanan bir tasvir olarak; İsa elindeki haçla Hades ile şeytanın boğazına dürter. Archangelios, Soğanlı Karabaş (11. yy.), Tokalı Eski (910/20), Soğanlı Azize Barbara (11. yy.), Ihlara Pürenli Seki (11. yy. ortası), Göreme Karanlık (1200/10) ve Gülşehir Karşı (1212) kiliselerinde İsa Hades üzerine basar. Cehennemin kırılan kapısının menteşeleri, zincirleri, anahtarları, sürgü v.b. tasvirleri 11. yy.'da yaygınlaşmıştır. İlk örneği Tiflis Müzesi Kaschi'de bir haçın dövme tekniğindeki süslemesinde görülür. Athos Dionysos Codexinde (9. yy.) İsa Hades'in kırılmış kapı kanatları üzerine basmaktadır²²⁹. Sofya Boyana Kilisesi'nde (13. yy.)²³⁰ zincir, menteşe, kilitler v.b. bulunur. Chios Nea Moni (11. yy.), Daphni (11. yy.), Hasios Lukas (11. yy.), Kıbrıs Aziz Neophytus (1183), Kıbrıs Aziz Nikolaos (13. yy. sonu) kiliselerinde İsa cehennemin kırılmış kapı kanatlarına basmaktadır ve altta kırılmış anahtar, zincir, menteşe v.b. figürlere basar. Archangelios Kilisesi'nde de cehennemin kırılan kapısı altında anahtar, Hades'in beline sarılmış zincir tasvirleri bulunmaktadır. Soğanlı Karabaş (11. yy.) ve Trabzon H. Sophia kiliseleri Archangelios kilisesi ile benzer olup İsa burada cehennemin kırılmış kapı kanatları üzerine basmaktadır. Göreme Karanlık (1200/10) ve Çarıklı (12. yy. II. yarı) kiliselerinde sağda iki kırılmış kapı kanadı bulunmaktadır. Yine bu kiliselerdeki tasvirlerde kırık kilit, menteşe, zincir v.b. bulunmaktadır.

Haç, Anastasis sahnesinin önemli bir motifidir ve ikonografinin gelişiminde de önemli unsurlardan biridir. İsa'nın elinde ilk haç Vatikan Sacro Müzesi Utrecht Psalteri'nde (9. yy.) görülür. Kapadokya Bölgesi'nde ise ilk haç Soğanlı Azize Barbara'da (11. yy.)

²²⁷ Anna D. Kartsonis, **a.g.e.**, 1986, s.209.

²²⁸ O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.662.

²²⁹ Elisabetta Luechesi Palli, **a.g.m.**, 1971, s. 142-148.

²³⁰ George Stoikov, **Boyana Church**, Sofia, 1954, s. 65, f.16.

görülür²³¹. 11. yy.'a kadar genellikle İsa elinde haç taşımaz; ancak haç taşıdığı örneklerde tek haç kullanılmış; bu yüzyıldan itibaren ise ibadete ilişkin amaçlarla patriklik haçı kullanılmıştır. Patriklik haçı hükümdarlık esasları olarak tarihsel, litürjik ve teolojik olarak insanlığın kurtuluşunu simgeler. İsa'nın çektiğinin sembolü olarak ki Davud, Süleyman ve Vaftizci Yahya'yı içeren Anastasis sahnesinde yeniden dirilişin doktrini olarak işlev görür. Otoriterlik ve hükümdarlığın sembolü haline gelir. Lavra Athos Skeuophylakionu'nda (11. yy.) İsa ilk kez patriklik haçı taşır. Kıbrıs Aziz Krisostomos Manastır Kilisesi (1100), Aziz Neophytus Kilisesi (1183); Yunanistan Chios Nea Moni (11. yy.), Daphni (11. yy.), Hasios Lukas (11. yy.) kiliselerinde, İtalya Torçello Katedrali (1200), Bristol Psalteri (11. yy., Londra British Müzesi, Add. 40.731, fol. 104r), Paris Psalteri'nde (12. yy. fr.75 fol.225r) İsa'nın elinde patriklik haçı bulunmaktadır²³². Anadolu'da Trabzon Manglavita Kaya Kilisesi'nde (10.-12. yy.'lar) ve Archangelios Kilisesi'nde İsa patriklik haçı taşımaktadır. Kapadokya'da Soğanlı Karabaş (11. yy.), Göreme Karanlık (1200/10) ve Trabzon H. Sophia (13. yy.) kiliselerinde İsa tek haç taşır.

Hasios Lukas'ta İsa kayalık yeryüzüne basarken karanlık cehennemde anahtar, çilingir v.b bulunur. Leningrad'daki kütüphanede Tetraevangelion gr.105 fol.67 (1280) İsa, Geç Bizans döneminde çok sık görüldüğü gibi cehennem tepesi üzerinde değil de onun önünde tasvir edilmiştir²³³. Lavra Athos Skeuophylakionu'nda (11. yy.), Chios Nea Moni'de (11. yy. ortası) sahnede iki tepe tasviri görülür. (Grabar r. 115) Sina Dağı'nda Vaftiz ve Anastasis sahneleri ikonalarında ve Amberg-Herzog Koleksiyonu'ndaki minyatürde İsa'nın arkasında bir dağ vardır. İsa ile bağlanan iki tepe anlayışı geç örneklerle benimsenmiş, kuvvetlendirilmiştir²³⁴. Göreme Çarıklı (12. yy. II. yarısı) Karanlık Kilise'de (1200/10) İsa, yeryüzünü simgeleyen bir tepe üzerindedir. Tepenin altında cehennem karanlığı tasvir edilmiştir. Archangelios Kilisesi'nde İsa karanlık cehennem tasviri üzerindeki kırılmış kapı kanatları üzerine basmaktadır.

Kapadokya'da Karanlık (1200/10), Soğanlı Karabaş (11. yy.) kiliselerindeki Anastasis sahneleri ile Archangelios Kilisesi ikinci tip Anastasis tipini yansıtan örneklerdir. Yine İsa'nın çektiğinin sembolü olarak hükümdarlığını temsil eden patriklik haçı 11.

²³¹ Restle, **a.g.e.**, res. no: 436, 440.

²³² Anna D. Kartsonis, **a.g.e.**, 1986, s. 205-207.

²³³ Elisabetta Luechesi Palli, **a.g.e.**, 1971, s. 142-148.

²³⁴ Anna D. Kartsonis, **a.g.e.**, 1986, s. 207-209.

yy.'dan itibaren yaygınlık kazanmış ve 13. yy.'da da yoğunlukla bu tip haç kullanılmıştır. Bu bakımdan Archangelios Kilisesi'nde yer alan Anastasis sahnesi, çağdaşı 13. yy. örnekleri ile paralellik gösterir.

Boş Mezar Başında Kadınlar

Sahne, Matta (28:1-10), Markos (16:1-8), Luka (24:1-12), Yuhanna (20:1-9) İncillerinde anlatılmaktadır.

Sahne, İsa'nın cesedine baharat sürmek için mezara giden kadınlara, melek tarafından İsa'nın dirilişinin bildirildiği an tasvir edilir. "...Şabat günü geçince, Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve Salome gidip İsa'nın cesedine sürmek üzere baharat satın aldılar. Haftanın ilk günü sabah çok erkenden mezara gittiler. (Markos 16:1-3) ...Ansızın büyük bir deprem oldu ve Rab'bin bir meleği gökten indi ve mezara gidip taşı bir yana yuvarlayarak üzerine oturdu. Görünüşü şimşek gibi, giysileri ise kar gibi bembeyazdı. Nöbetçiler korkudan titremeye başladılar, sonra ölü gibi yere yıkıldılar. Melek kadınlara şöyle seslendi: "Korkmayın! Çarmıha gerilen İsa'yı aradığınızı biliyorum. O burada yok; söylemiş olduğu gibi dirildi. Gelin, O'nun yattığı yeri görün..." (Matta 28:2-10) Sahne iki Meryem ve Salome'nin sahnede yer almasıyla Markos İncili'ne uymaktadır. Sinassos Kutsal Havariler, Gülşehir Karşı ve Göreme Theotokos kiliselerinde üç kadın figürünün betimlenişi Archangelios'a benzemektedir.

Yine kaynakta başkahinlerle Ferisilerin Pilatus'tan, "Efendimiz, dediler,"O aldaticının, daha yaşarken, 'Ben öldükten üç gün sonra dirileceğim' dediğini hatırlıyoruz. Onun için buyruk ver de üçüncü güne dek mezarı güvenlik altına alsınlar. Yoksa öğrencileri gelir, cesedini çalar ve halka, 'Ölümden dirildi' derler. Son aldatmaca ilkinden beter olur." Şeklindeki istekleri üzerine Pilatus'un onlara, "Yanınıza asker alın, gidip mezarı dilediğiniz gibi güvenlik altına alın" dedi. Onlar da askerlerle birlikte gittiler, taşı mühürleyip mezarı güvenlik altına aldılar. (Mat. 27:62-66) Kaynakta yer alan bu bölümün sahnenin tasvirlerinde yer alan iki asker figürünü açıkladığı görülmektedir.

Sahnenin bilinen ilk örneği 235 tarihli Dura Europos Vaftizhanesi'nde görülür. Çavuşın (963-969), Soğanlı Karabaş (11. yy.), Göreme Eski Tokalı (910/20), Çarıklı (12. yy. II. Yarı), Kılıçlar (11. yy.) ve Karanlık (1200/10) kiliselerde büyük bir melek mezarın açılmış kapağının üzerinde oturmakta ve sağ eli ile mezarı işaret etmektedir. Melek sol

elinde asa tutarken sağ eli ile İsa'nın boş mezarını işaret etmektedir. İki Meryem sahnenin solunda olayı şaşkınlıkla izlemekte, Kılıçlar'da birbirlerine bakmaktadırlar. Gülşehir Karşı Kilise, Soğanlı Karabaş ve Karanlık Kilise'de Archangelios Kilisesi'nde olduğu gibi iki asker de betimlenmiştir. Yine Gülşehir Karşı, Kılıçlar ve Soğanlı Karabaş'da lahit şeklindeki mezarın içinde mendil görülür²³⁵.

Göge Yükseliş

Sahne Markos (16:19-20) ve Luka (24:50-53) İncillerinde, Elçilerin İşleri'nde (1:9-11) anlatılmaktadır. İsa'nın on bir havarisine görünmesinden sonra gerçekleşen olay şöyle anlatılmaktadır:

“ İsa bunları söyledikten sonra, onların gözleri önünde yukarı alındı. Bir bulut O'nu alıp gözlerinin önünden uzaklaştırdı. İsa giderken onlar gözlerini göğe dikmiş bakıyorlardı. Tam o sırada, beyaz giysiler içinde iki adam yanlarında belirdi. “Ey Celileliler, neden göğe bakıp duruyorsunuz?” diye sordular. “Aranızdan göğe alınan İsa, göğe çıktığını nasıl gördünüzse aynı şekilde geri gelecektir.” (Elçilerin İşleri 1:9-11)

Sahnenin genel ikonografik unsurları 8. yy.'da Monza ve Bobbio ampullalarında şekillenir. Ortada bir mandorla içinde İsa, mandorlayı taşıyan melekler ve havariler yer alır. İsa'nın mandorlasını genellikle dört melek taşımaktadır. Vatikan Sancta Sanctorum Rölikeri ve Monza ampullalarında mandorlayı dört melek taşır. İsa sol elinde rulo tutarken sağ eli havada takdis yapmaktadır. Rabula İncili'nde (6. yy.) ise Meryem iki melek arasında betimlenmiştir. Sahnenin resim programındaki yeri kubbedir. Kubbede betimlendiği örneklerde havariler mandorlanın çevresinde sıralanmışlardır. Ancak Archangelios gibi tonozda betimlenen örneklerde havariler tonozun iki tarafında yer almaktadır. Hepsi şaşkınlık içinde kimi İsa'yı gösterir şekilde ellerini havaya kaldırmakta, kimi birbirine bakmaktadır. Elllerinde ise ciltli ve üzeri haçlı kodeks tutmaktadırlar. Sahne Selanik Ayasofyası'nın kubbesinde son şeklini almıştır. Selanik Ayasofyası'nda (9. yy. sonu) kubbede betimlenen sahnede ortada mandorla içinde İsa yer alırken Kapadokya örneklerinden farklı olarak mandorlayı alttan yalnızca iki melek taşımaktadır. Mandorlanın çevresinde ise iki başmelek figürü arasında orans duruşta

²³⁵ Restle, **a.g.e.**, c. II, Kılıçlar res. 258, Çarıklı res. 211, Karanlık res. 241, c. III, Çavuşın res. 309, 311, Gülşehir Karşı res. 471, Soğanlı Karabaş res. 461. Jerphanion, **a.g.e.**, V, Kılıçlar pl. 51, res. 1.

Meryem ve ellerinde rulo ve kodeks tutan havariler sıralanmıştır. Havariler arasında ise ağaçlar bulunmaktadır²³⁶.

Ohrid Ayasofyası'nda (11. yy. ikinci yarı) tonozda tasvir edilen sahnede ortada yuvarlak mandorla içinde İsa sol elinde rulo tutarken sağ eli ile takdis yapmaktadır. Mandorlasını alttan ve üstten dört melek taşımaktadır. İsa'nın sağında ve solunda, tonozun iki tarafında havariler, melekler ve Meryem sıralanmıştır. İsa'nın solunda bir başmelek ve havariler, sağında ise ortada bir başmelek ile Meryem, iki taraflarında ise üçerli grup halinde havariler yer almaktadır. Aralarda ise ağaçlar tasvir edilmiştir²³⁷

Archangelios Kilisesi'nde güney nef tonozunun doğu bölümünde tasvir edilen sahne, ortada mandorla içinde İsa, mandorlayı taşıyan, doğu ve batı yönlerde iki tane olmak üzere dört melek, tonozun kuzey ve güneyinde iki grup halinde betimlenen havariler ve kuzeyde Başmelek ve güneyde Meryem figürlerinden oluşmaktadır. Sahne, Göreme Şapel 6, İhlara Kokar Kilise (11. yy.) ile benzerdir. Tonozda betimlenen sahnede, ortada İsa yer almakta, havariler ise tonozun iki tarafında meleklerle birlikte betimlenmiş olup figürlerin arasında ağaçlar bulunmaktadır. Yalnız İhlara Kokar Kilise'de 11 havari ve Meryem betimlenmiştir. Göreme Elmalı'da (1190/1200) batı eksedrada betimlenen sahnede, havariler girişin üstünde, batı duvarda betimlenmişlerdir. Kubbede mandorla içinde yer alan İsa sol elinde rulo tutarken sağ eli havada takdis yapmaktadır. Mandorlasını dört melek taşımaktadır. Göreme Çarıklı Kilise'de de tonozda betimlenen sahnede, sınırlı alan nedeniyle figürler dağınık yerleştirilmiştir. İki Başmeleğin ortasında Meryem, tonoz ve kemer yüzeylerinde ise havariler yer almaktadır. Çavuşin (963- 969) ve Göreme Karanlık Kilise'de (1200/10) sahne "Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi" sahnesiyle birlikte tonozda betimlenmiştir. Ortada mandorla içinde İsa, mandorlayı taşıyan dört melek, tonozun bir tarafında Meryem, Meryem'in iki yanında Başmelekler ve havarilerden oluşur. Tonozun diğer tarafında İse Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi sahnesi tasvir edilmiştir. İhlara Ağaç Altı kilise'de (11. yy. başı) kubbede betimlenen sahnede ortada mandorla içinde İsa, mandorlanın etrafında mandorlayı taşıyan dört melek ve bunların arasında iki dörder, iki beşer grup olmak üzere toplam on sekiz melek figürü betimlenmiştir. Kubbe kasağında kare panolar içinde yedi peygamber figürü tasvir edilmiş olup havariler ile Meryem'e yer

²³⁶ John Beckwith, **a.g.e.**, s.197 fig. 162.

²³⁷ John Beckwith, **a.g.e.**, s. 239, fig. 204.

verilmemiştir. Belısırma Kırk Dam Altı (1282-1304) Kilisesi'nde tavanda düzensiz bir alanda tasvir edilmiş olan sahnede mandorla içinde İsa ve mandorlayı taşıyan melekler yer alırken, tavanın doğu ve güneyinde güneyden ilk sırada iki melek arasında Meryem ve yanında doğuya doğru havariler sıralanmıştır. Havariler arasında ağaçlar yer alır²³⁸.

Kızılçukur Yohakim ve Anna, Göreme El Nazar (10. yy. sonu), Kılıçlar (11. yy.) Kilisesi'nde kubbede tasvir edilmiş; El Nazar'da İsa'nın yuvarlak mandorlasını melekler taşımakta, havariler ile iki Başmelek arasında Meryem ise mandorlanın etrafında sıralanmışlardır²³⁹.

Archangelios Kilisesi'nde betimlenen sahne, Ohrid H. Sophia ve Göreme Şapel 6, İhlara Kokar Kilise (11. yy.) ile benzerdir. Tonozda betimlenen sahnede, ortada İsa yer almakta, havariler ise tonozun iki tarafında meleklerle birlikte betimlenmiş olup figürlerin arasında ağaçlar bulunmaktadır.

H. Eustathius

Roma İmparatoru Trajan zamanında zengin bir Roma generali (stratelates) olan Placidus, iri bir geyiğin boynuzları arasında İsa'nın görünüşü bulunan bir haç görür ve kendisini vaftize çağıran ilahi bir ses duyar. Bu olaydan sonra bütün ailesi ile birlikte vaftiz olur ve Eustathios ismini alır. Karısından ve iki çocuğundan ayrılarak Hıristiyanlık adına görevlerde bulunmak için Mısır'a gider. Antik Yunan'ın mitolojik kahramanları gibi (Odysseus) sayısız zorluklar atlatan ve acılar çeken Aziz, daha sonra ailesine kavuşur ve ününü yeniden elde eder. Ancak Trajan'ın ölümünden sonra Hadrian, H. Eustathios ve ailesinin yanmasını emreder. Hikaye, Symeon Metaphrastes'in anlatımında ve Niketas David Paphlagon'un methiyesinde geçer²⁴⁰.

İlk azizlerden olan H. Eustathius ile ilgili pek çok sahne bulunmaktadır: Eustathios'un duruşu, ailesinin vaftizi, kehanet, şehit edilmesi, yabancı illere yola çıkışı, Teophiste'nin yolculuğunu engellemesi, ırmakları, kurtları, aslanları aşması, oğlunun dönüşü, köleliği, Kaiser'in karşısında elçi olarak bulunması, düşman ordularıyla savaşması, aslanlar arasından kurtulması. Ancak H. Eustathios'un hayatından, geyiğin boynuzları arasında

²³⁸ Restle, **A.g.e.**, c. II, Şapel 6 res. 54, 55, Karanlık res. 240, 241, Elmalı pl. XVIII res. 185, 186, 187, 188, 189, Çarıklı res. 212, 213, 214, c. III, Çavuşin res. 319, 320, 321, 322, İhlara Kokar res. 475, 476, İhlara Ağaç Altı res. 488, Belısırma Kırk Dam Altı res. 510.

²³⁹ Restle, **A.g.e.**, c. II, res. 2,3,4,5. Jerphanion, **a.g.e.**, V, Theotokos, pl. 39, res. 1,2, Kılıçlar pl.45, res. 1.

²⁴⁰ G. Sources, "Eustathius", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 2. Band, New York, 1991, s. 753.

haçı görüşü ve ailesi ile birlikte alevler içinde yanışı en sık tasvir edilen konulardır. İlk örnek olan, 6. yy. Mendogiums Basilius II Kilisesi'nde yer alan bir minyatürde Cod. Vat. gr. 1613 fol.53'de karısı ve çocuklarıyla ateşler içinde yanarken tasvir edilmiştir. Vatikan Müzesi'nde bulunan bir fildişi triptikonda (11–12. yy'lar) bulunan Deesis sahnesinde Eustathios da diğer martirler arasında yer alır²⁴¹.

Kapadokya bölgesinde de kiliselerin duvarlarına konu olan H. Eustathios'un hikayesinin en sık tasvir edilen sahnesi, Aziz'in geyiğin boynuzları arasında haçı görüşüdür. Bu nedenle H. Eustathios'un geyiği kovaladığı sahne, yalnızca "H. Eustathios" veya "H. Eustathios'un Duruşu" şeklinde adlandırılmaktadır. Sahnenin ana ikonografik unsurları, bir at üzerinde H. Eustathios ve daha iri betimlenen bir geyiktir. Geyiğin boynuzları arasında ise bir haç yer almaktadır. İsa'nın görünüşünün yer aldığı tasvirlerde İsa'nın, "Neden beni takip ediyorsun?" diye soran yazıtı da yer alabilmektedir. Aziz, Salzburg'da fildişi levhada (13. yy.), Viyana Cod. 370 fol. 133r-150r (14. yy.), Münih minyatür BN Cod. Gr. 20 fol.5v'de (10. yy.), Kariye Kilisesi'nde (14. yy.) ayakta ve tek figür olarak betimlenmiştir. Kapadokya'da Soğanlı Gök (11. yy. II. yarı), Göreme El Nazar (10. yy.), Mavrucan 3 No'lu, Ortaköy H. Georgios kiliselerinde bir atın üzerinde geyiği kovaladığı sahne tasvir edilmiştir²⁴².

H. Stephanos Kilisesi'nde betimlenen sahne, bir geyik ve bir at üzerinde H. Eustathios ile genel ikonografik unsurları barındırması açısından hikâyeye uygun; diğer Kapadokya örneklerine benzerdir. Ancak sahnede H. Eustathios'la birlikte yer alan köpekler ve bunların sanki bir avdaymış gibi koşar şekilde resmedilmeleri diğer örneklerden ayrılan özelliklerdir. Geyiğin başı tahrip olduğu için boynuzları arasında bir haç motifinin ya da İsa'nın görüntüsünün betimlenip betimlenmediği belli değildir. Mavrucan 3 no'lu Kilise, Güllüdere H. Ioannes Kilisesi ve Soğanlı Gök Kilise'de geyik kaçarken resmedilmiş olup arkasında yer alan azize doğru başını çevirirken; H. Stephanos'da betimlenen sahnede ise, geyik azizin tam karşısında ona karşı dururken resmedilmiştir. Yukarıda adı geçen Kapadokya kiliselerinde olayın geçtiği mekan, kayalık bir tepe ve çeşitli bitki motifleriyle vurgulanırken H. Stephanos'da herhangi bir doğa görüntüsü verilmemiştir. Fon yalnızca beyaz renktedir.

²⁴¹ F. Werner, "Eustathios", *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Wien, 1972, s.192-199.

²⁴² F. Werner, *a.g.m.*, s. 192-199, Louis Reau, *a.g.e.*, 3, Paris, 1956, s. 468-472. Bkz. Restle, *a.g.e.*, c. III, Soğanlı Gök res. 467.

Eustathios 10. yy.'dan itibaren askeri kıyafetler giymiş olarak resmedilir²⁴³. H. Stephanos Kilisesi'nde, H. Eustathios'un silinme nedeniyle belirsizleşen giysisi bir asker kıyafetine benzememektedir. Azizin koyu yeşil giysisini, Thierry geniş bir Sasani pantolonuna benzetir²⁴⁴.

Sahne, bölgedeki diğer örneklerle birlikte karşılaştırılınca ve genel özellikleri itibariyle tarih olarak 10. yy.'dan öncesini vermektedir.

VI.I.II. SEMBOLİK SAHNELER

Theophany

Eski Ahitte Rabbin benzeyişinin görüntüsü olarak anlatılan, Yeni Ahitte ise görünmeyen Tanrı'nın İsa'nın vücudunda cisim bulmasını anlatan sahnenin kaynağı, Yuhanna'nın Vahyi (4:1-11), Tivrattan İŖaya (6:2), Hezekiel (1:1-15,26-28,2:9-10,10:8-9) ve Daniel (7:9) ayetleridir ve sahnede yer alan detaylar kaynaklarda bulunmaktadır: İŖaya'da insan, öküz, kartal ve aslan benzeyiŖi olan dört yaratık, tekerlekler, billur gök, yakut benzeyiŖi bir taht, kitap tomarı ve kerubimlerden; Daniel'de alev gibi bir taht ve yanan tekerleklerden; Yuhanna'nın vahyinde taht, billur deniz ve dört yaratıktan bahsedilmektedir. Ancak sahnenin kompozisyon ve detay zenginliğinde liturjik metinlerin de rolü vardır. Aziz Basileios litürjisinde, "Göklerin Efendisi'nin serafimler, kerubimler, diğer melekler ve apokalipsin²⁴⁵ dört yaratığıyla çevrelendiği belirtilir. Yine İncil yazarlarının sıfatları (epithetleri)²⁴⁶, Bizans litürjisinde Trisagios hymnosunda (ilahisinde) yer almaktadır²⁴⁷.

Sahnenin merkezinde değerli taşlarla bezeli, gösteriŖli bir tahtta oturan Pantokrator İsa yer alır. Sağ eli ile takdis yaparken sol elinde kapalı bir kodeks veya rulo tutmaktadır. Tahtın çevresinde ise dört İncil yazarının simgeleri olan; öküz, aslan, kartal ve insan İncil ile betimlenmiŖlerdir. Bunun diŖında sahnede kerubim ve serafimler, yanan tekerlekler ve kristal denizi motifleri bulunmaktadır.

²⁴³ G. Sources, **a.g.m.**, s. 753.

²⁴⁴ Thierry; **a.g.e.** 1983, s.9.

²⁴⁵ Apokalips: Musevi ve Hıristiyanlık inancında gelecekle ilgili kehanetleri anlatan bir türdür.

²⁴⁶ Matta (Karga): ΚΛΙΑΓΟΝΤΑ (KELEGONTA: SÖYLEYEN)

Markos (Aslan): ΚΕΚΡΑΓΟΤΑ (KEKRAGOTA: KÜKREYEN)

Luka (Boğa): ΒΟΩΝΤΑ (BOONTA: BÖĞÜREN)

Yuhanna (Kartal): ΑΔΟΝΤΑ (ADONTA: ÇİĞLİK ATAN)

²⁴⁷ Spiro Kostof, **a.g.e.**, s.83.

Sahnenin en erken tarihli örneği 6. yy.'da Mısır Bawit'de Apollo Manastır Kilisesi'nin duvar resimlerinde görülür. Burada İsa yuvarlak bir mandorla içinde gösterişli bir tahtta oturmaktadır. Sol elinde açık bir kodeks tutarken sağ eli havada takdis yapmaktadır. Mandorlanın etrafında serafimlerin üzerinde birçok göz olan beyaz kanatları arasından İncil yazarlarının simgelerinin başları çıkmıştır: üst tarafta sahnenin sağında kartal, solunda insan başı; alt tarafta sağda öküz, solda aslan başı tasvir edilmiştir. Mandorlanın altında yanan tekerlekler ve iki tarafta başmelekler yer alır. Üstte iki madalyon içinde ise peygamber figürleri tasvir edilmiştir. Yine erken tarihli örneklerden biri 6. yy. Selanik, Latomos Manastırı Hasios David Kilisesi'nin apsis yarım kubbesinde betimlenmiştir. Burada İsa, bir mandorla içinde betimlenmiş olup mandorlanın sağ alt köşesinde İncil yazarlarından Luka'nın (öküz), sol alt köşede Markos'un (aslan), üst sol köşede Matta'nın (insan) ve sağ üst köşede Yuhanna tasvir edilmiştir. Sol elinde açık bir rulo tutan İsa'nın sağ eli havadadır²⁴⁸.

Kapadokya Bölgesi'nde birçok kilisede sahne tasvir edilmiştir: Mavrucan no1 (9.-10. yy), no3 (8.-9. yy); Ortaköy Hagios Georgios (1293); Göreme no3, no4a, no9, no15a, Yeni Tokalı (11. yy), Aziz Eustathios, Kılıçlar (10. yy); Zindanönü Aziz Georgios; Güllüdere Ayvalı, no3, no 4; Ortahisar Tavşanlı (950-60); Çavuşin Büyük Güvercinlik, Vaftizci Yahya Haçlı Kilise; Meskendir Petrus ve Paulos; Zelve Simeon Sitalites; Soğanlı Azize Barbara (11. yy), Sinasos Kutsal Havariler, Susambayırı Aziz Theodore (11. yy.) Genel olarak bütün örnekler birbirine benzemekle birlikte figür sayısının değişebildiği ve bazı motiflerin yer almadığı görülür²⁴⁹. Sahne erken ve geç dönemlerde sadeyken gelişmiş örneklerde bütün unsurları barındırmaktadır. Çavuşin Haçlı Kilise'de yalnızca tahtında oturan İsa ve dört İncilci betimlenirken; Güllüdere Ayvalı ve Sinassos Kutsal Havariler kiliselerinde Konstantin ve Helena figürleri; Susambayırı Aziz Theodoros kilisesinde Adem ve Havva; Ortaköy Hagios Georgios'da Meryem ve Vaftizci Yahya figürleri de sahnede yer almıştır²⁵⁰. Erken örneklerde İsa, dört İncilci ve melekler tasvir edilirken gelişmiş örneklerde yanan tekerlekler, kristal deniz, ay ve güneş motifleri ile serafimler, kerubimler, başmelekler görülür. Çavuşin Badem Kilisesi'nde İsa bir mandorla içinde oturmaktadır. Yukarıda Tanrı eli İsa'ya doğru

²⁴⁸Bkz. John Beckwith, *a.g.e.*, s. 71, fig. 55; s.162, fig.139.

²⁴⁹ Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, c. III, Susambayırı res. 383, Ortahisar Tavşanlı res. 388, 402, Soğanlı Azize Barbara res. 434.

²⁵⁰ A. W. Epstein, "The problem Provincialism: Byzantine Monasteries in Cappadocia and in South Italy" *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes*, 1979, s. 39.

uzanırken mandorlanın etrafında dört İncil yazarı yer almaktadır. Gelişmiş bir örnek olan Göreme Kılıçlar Kilisesi'nde mandorla içinde gösterişli bir tahtta oturan İsa, mandorlanın çevresinde dört İncil yazarı, serafim ve kerubimler, yanan tekerlekler ve kristal deniz, mandorlanın üzerinde İsa'yı işaret eden Tanrı eli, en dışta ise başmelekler Gabriel ve Mikhael, başmeleklerin üzerinde ise ay ve güneşin kişileştirimleri yer almaktadır.

Archangelios Kilisesi'nde kuzey apsis yarım kubbesinde betimlenen sahnede, İsa tahtta oturmuş; tahtın aşağısında sağda aslan, solda öküz; tahtın kolları üzerinde sağ tarafta kartal, sol tarafta insan epithetleri yer alır. İsa sağ eli ile takdis yaparken sol eli ile bir tomar tutmaktadır. İsa'nın iki yanında serafim ve kerubim melekleri ellerini İsa'ya doğru uzatmışlardır. Sahnede motif açısından fazla detaya yer verilmemiştir. Hatta "Theophany" ikonografisinde yer alan yanan tekerlekler Deesis sahnesinde betimlenmiştir. Bunun nedeni ise 10. yüzyıldan sonra sahnenin yerini Deesis sahnesine bırakmaya başlamasıdır. Sahne, Kılıçlar (10. yy.), Güllüdere Ayvalı, Soğanlı Azize Barbara ve Niğde Eski Gümüşler kiliselerinin doğusunda Deesis sahnesiyle birlikte tasvir edilmiştir. Bazı örneklerde mandorla, ay ve güneş gibi motifler betimlenmemiştir. (Soğanlı Azize Barbara (10. yy.), Göreme Yeni Tokalı (11. yy.) Archangelios'da da ay ve güneş sembolleri ile mandorla betimlenmemiştir.

Sahnenin gelişmiş örnekleri 10. ve 11. yy.'larda görülür ve bazı örnekler bütün ikonografik motifleri barındırır. 10. yy.'dan itibaren ise sahnenin yerini Deesis sahnesine bırakmaya başladığı ve 11. ve 12. yy.'larda Deesis sahnesinin önem kazandığı görülmektedir. Archangelios Kilisesi'nde, Deesis sahnesinin Theophany ile birlikte apsis programında yer alması, Theophany ikonografisinde yer alan yanan tekerleklerin Deesis sahnesinde betimlenmesi ile birlikte motiflerin sadeleştiği görülür. Bu nedenlerle sahne, 12. yy. sonlarını tarih olarak sunmaktadır.

Deesis

Sahne Archangelios Kilisesi'nde güney apsis yarım kubbesinde tasvir edilmiştir. "Deesis" sahnesi, Meryem ve Yahya'nın, İsa ile insanoğlu arasında bir arabulucu olarak; insanlık adına İsa'dan şefaahat dilemelerini anlatır.

Tanrı ile insan arasında aracı olarak görülen Vaftizci Yahya ve Tanrı Anası olarak Meryem dışında, bu kutsal kişiler, bir rahip ya da piskopos olabileceği gibi, Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında din uğruna şehit olan azizler (martyr), Eski Ahit peygamberleri, melekler (özellikle başmelekler) olabilmektedir. Meryem'in analık otoritesi ile İsa'yı daha kolay etkileyebileceği düşünüldüğü için Meryem, en önemli aracı sayılmıştır. Bizanslılar için Meryem'den sonra gelen ikinci önemli aracı, İsa'yı vaftiz etmiş olan Yahya'dır²⁵¹.

Başlangıçta İsa'nın tanrılığının ilk şahitleri olan Meryem ve Yahya'nın görevleri dolayısıyla ayrıcalıklı rolde olduklarını anlatan, 9. yüzyıldan sonra ise, bununla beraber, başkaları adına yalvarmayı da anlatan bir kompozisyon olarak görülmüştür²⁵². Özellikle sekizinci yüzyılda, Meryem'e hem bu dünya hem de öbür dünya için dua etmenin çok yaygınlaştığı ve bir arabulucu olarak Meryem'e atfedilen üstün rolün büyük bir popülerite kazandığı görülmektedir. Fournalı rahip Dionysios'un el kitabında "Tanrı Anası ile Öncü'nün (Vaftizci Yahya) ... bir üçgen içinde betimlendiği durumda (deesis) resamlara, Meryem'in elinde tuttuğu ruloşa şu sözlerin yazılması gerektiği salık verilmiştir: "...çağırıldığın insanın günahlarını affet ve bir annenin duasını yerine getir". Burada görüldüğü gibi rahibin el kitabında "deesis" sözcüğü geçmemekte, onun yerine "Tanrı Anası ve Öncü'yü bir üçgen içerisinde betimlediğinizde" denilmektedir²⁵³. Deesis sözcüğü ilk kez 1054 yılına tarihlendirilen ve Nikethas Stethatos'a ait bir kitapta geçmektedir²⁵⁴. Ancak sözcük 19. yüzyıldan itibaren, İsa'nın iki yanında arabuluculuk rolleriyle tasvir edilen Meryem ve Vaftizci Yahya betimlemeleri için kullanılmaya başlanılmıştır²⁵⁵. Bilindiği gibi Meryem ve Yahya'nın bu aracılık özelliği ise sahnede banilerin tasvir edilmesi ile başlar. İstanbul'da H. Sophia Kilisesi'nde İmparator Kapısı'nda yer alan Deesis sahnesi (886-912), prokynesis duruşundaki banisi ve O'na aracılık eden Meryem ile önemli bir ithaf resmidir. H. Nikolaos Kilisesi'ndeki Deesis sahnesinde de bani prokynesis duruşundadır ve Meryem ile Vaftizci Yahya kendisini işaret etmektedir²⁵⁶. Archangelios Kilisesi'ndeki sahnede bani figürlerine yer verilmemiştir.

²⁵¹ Engin Akyürek, **a.g.e.**, s.122,125.

²⁵² Anthony Cutler, "Deesis", **Oxford Dictionary of Byzantium**, c.1, 1991, s.600.

²⁵³ Engin Akyürek, **a.g.e.**, s.122,123,124.

²⁵⁴ Bogyay T., "Deesis", **Lexikon der Christlichen Ikonographie**, 1, Wien, 1968, s. 494.

²⁵⁵ Anthony Cutler, **a.g.m.**, s.599.

²⁵⁶ Nilay Ç. Karakaya, **a.g.m.**, s.284.

Sahnenin en erken tarihli tasvirleri Roma'da S. Maria Antiqua kilisesi (649/757-767) ve Sina Dağı Katherina Manastırı'nda (655-656) bulunmaktadır. 10. yüzyıldan itibaren sahne yaygınlaşmış²⁵⁷, mozaik, fildişi ve mine gibi küçük el sanatlarında da görülmeye başlamıştır²⁵⁸. 10. yüzyıla ait en önemli örnekler Harbaville ve Plazzo Venezia triptikonlarıdır (913-959). El yazmalarındaki örnekler ise 9. yy.dan itibaren görülmekle birlikte 11-12. yy.larda yoğunluk kazanır²⁵⁹. Sahnenin, Doğu'daki gelişmiş tasvirlerine ilk örnek olarak 869-870 yıllarına ait İstanbul'daki H. Sophia Kilisesi'nde yer alan narteksten naosa açılan İmparator Kapısı üzerindeki verilebilir. Burada İsa tahtta oturmaktadır, sol elinde açık bir kitap bulunmakta, sağ eliyle takdis etmektedir. Sağında, madalyon içinde, yakarır biçimde Meryem ile birlikte, secde eden İmparator VI. Leon tasvir edilmiştir. Sahnenin yaygınlaşmasıyla birlikte figürlerin sayısı da artmış ve başmelekler, melekler, havariler de sahneye dahil edilmiştir. Figürlerin sayısı değişmekle birlikte İsa merkezde; Meryem çoğunlukla İsa'nın sağında, Vaftizci Yahya solunda bulunur²⁶⁰. Archangelios'daki sahne bu özelliği ile ana şemaya uygundur. Kiev'de bir ikonada ise (5. yy. sonu- 6. yy.) farklı bir kompozisyon görülür. Vaftizci Yahya, İsa ve Meryem'in arasında ayaktadır. Belısırma Direkli Kilise'de (11. yy.) Başmelekler ve madalyon içinde peygamber figürleri de betimlenmiştir²⁶¹.

Sahne İsa'nın otururken ya da ayakta tasvir edilmesi ise dönemlere bağlı değildir. 10. yy. Deesis sahnelerindeki figürlerin bazen tüm bazen de dizleri hizasına kadar tasvir edildiği görülür²⁶². Archangelios Kilisesi güney apsis yarım kubbesinde tasvir edilen sahenin ortasında gösterişli bir tahtta oturan Pantokrator İsa, dizleri hizasına kadar betimlenmiş olan Meryem sağında ve Yahya solunda yer almaktadır. İsa sağ eli ile takdis yaparken sol elinde, dizleri üzerinde bir kodeks tutmaktadır. Sahne figürlerin betimlenişi açısından Kapadokya'da Mavruca 2 no'lu (13. yy.), Göreme Karanlık (11. yy.), Kılıçlar (10. yy.), Elmalı (11. yy.)ve Çarıklı (11. yy.) kiliseleriyle benzerlik gösterir²⁶³. Çarıklı Kilise'de Meryem ve Yahya tam figür olarak betimlenmişlerdir. Gösterişli bir taht üzerinde oturan İsa sol elinde açık bir rulo tutmaktadır.

²⁵⁷ Bogyay, **a.g.m.**, s. 495,496.

²⁵⁸ O. M. Dalton, **a.g.e.**, s.666.

²⁵⁹ Nilay Ç. Karakaya, **a.g.m.**, s.283.

²⁶⁰ Nilay Ç. Karakaya, **a.g.m.**, s.283.

²⁶¹ Anthony Cutler, "Under The Sign of The Deesis: On The Question of Representativeness in Medieval Art and Literature", **Dumbarton Oaks Papers**, s. 146; Restle, **a.g.e.**, c. III Belısırma Direkli res. 521, 522.

²⁶² Nilay Ç. Karakaya, **a.g.m.**, s.283.

²⁶³ Restle, **a.g.e.**, c.II, Çarıklı res. 196.

Archangelios'da ve Kılıçlar Kuşluk Kilise'de (11. yy.) ise ciltli ve üzeri haçlı bir kodeks tutmaktadır.

Sahne Vaftizci Yahya ve Meryem'in ellerinin duruş biçimi önemlidir. Resimli Grek kroniklerinin Güney İtalya kopyası olan minyatörcü gelenekte yapılmış Madrid elyazmasında, cepheden verilmiş İsa'nın karşısında Meryem, elleri açık ve havada, "paraklesis" duruşta İsa'ya yönelmiştir²⁶⁴. Archangelios Kilisesi'nde figürlerin elleri İsa'ya doğru yakarır biçimdedir. Yahya ve Meryem'in ellerinin duruşu Karanlık Kilise (11. yy.), Kılıçlar Kuşluk (11. yy.) ve Elmalı (1190/1200) ile aynıdır. Meryem'in sol eli ileride diğeri geride, Yahya'nın sağ eli ileride sol eli geride ve açık bir şekilde İsa'ya uzanmıştır²⁶⁵.

10. yüzyıldan sonra Theophany sahnesi yerini Deesis sahnesine bırakmaya başlamıştır. Sahne, Kılıçlar (10. yy.), Güllüdere Ayvalı, Soğanlı Azize Barbara ve Niğde Eski Gümüşler kiliselerinin doğusunda Theophany sahnesiyle birlikte tasvir edilmiştir²⁶⁶. Archangelios Kilisesi'nde kuzey apsis yarım kubbesinde Theophany sahnesi, güney apsis yarım kubbesinde ise Deesis sahnesi tasvir edilmiştir. Ancak Theophany sahnesinin ikonografisinde yer alan yanan tekerlekler Deesis sahnesinde betimlenmiştir. Trabzon St. Sabas Üst Batı Şapeli'nde (13. yy.'ın ikinci yarısı) Deesis sahnesinde yine Theophany sahnesinin ikonografisinde yer alan kerubimler (tetramorflar) betimlenmiştir²⁶⁷. 11. yüzyıldan sonra ise, "Son yargı" sahnesinin önemli bir parçası haline gelen sahne, melekler ve havarilerle birlikte tasvir edilir²⁶⁸. Kariye Parekklesionunda Son Yargı sahnesinin bir parçası olan sahne merkezde mandorla içinde oturmuş İsa, sağında Meryem ve solunda Vaftizci Yahya'dan oluşur. Limburg Stavrotiği'nde (10 yy.ın II. Yarısı) İsa tahttadır. Meryem ve Vaftizci Yahya'nın arkasında melekler yer alır²⁶⁹.

Sahne, Theophany sahnesi yerine ana apsiste betimlenmesi ile 11. yy.dan daha geç bir tarihi vermekle birlikte 13. yy. örneği olan Trabzon St. Sabas Şapeli'nde de Theophany sahnesinin ikonografisinde yer alan kerubimlerin betimlenmesi ile benzerlik

²⁶⁴ Anthony Cutler, **a.g.m.**, s. 148.

²⁶⁵ Restle, **a.g.e.**, c. II, Kılıçlar Kuşluk res. 281, Elmalı res. 171.

²⁶⁶ Buket Coşkun, **Göreme Kılıçlar Kilisesi Duvar Resimlerinin İkonografisi**, Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002, s.78.

²⁶⁷ Restle, **a.g.e.**, c. III Trabzon St. Sabas Üst Batı Şapeli res. 529.

²⁶⁸ Bogyay, **a.g.e.**, s. 495,496.

²⁶⁹ Nilay Ç. Karakaya, **a.g.m.**, s.283.

göstermektedir. Bu nedenle sahne ikonografik açıdan 13. yy.'la paralellikler göstermektedir.

Kötülüğe Galip Gelen İsa

Sahnenin kaynağı Matta (11:25 -30) ve Luka (10:1-23) İncilleridir. Matta'da (11: 28) yer alan “Ey bütün yorgunlar ve yükü ağır olanlar! Bana gelin, ben size rahat veririm” ayeti, İsa'nın elinde bulunan kitapta yazmaktadır. Ayrıca bir dua niteliğindeki bu ayet inananlara tanrının koruyuculuğu fikrini empoze etmektedir²⁷⁰.

Kötülüğün sona erip tanrısal egemenliğin geleceği yargı gününü haber veren bir diğer ayette “Orada bulunan hastaları iyileştirin ve kendilerine, ‘Tanrı'nın egemenliği yaklaştı’ deyin...(Luka 10: 9) ayeti ve “... İsa onlara şöyle dedi: ‘Şeytan’ın gökten yıldırım gibi düştüğünü gördüm. Ben size, yılanları ve akrepleri ayak altında ezmek ve düşmanın bütün gücünü alt etmek için yetki verdim. Hiçbir şey size zarar vermeyecektir. Bununla birlikte, ruhların size boyun eğmesine sevinmeyin, adlarınızın, gökte yazılmış olmasına sevinin...” (Luka 10: 18-20) ayeti sahneyi oluşturan İsa, İsa'nın iki yanında yer alan, göksel egemenliği sembolize eden serafimler²⁷¹ ve aşağıda İsa'nın ayakları altında betimlenmiş olan yılanı açıklamaktadır. Ancak kaynak ayette akrepten bahsedilmekteyken H. Stephanos'ta İsa'nın ayakları altında yılanla birlikte aslan figürü betimlenmiştir. Sahnede, aslan figürünün yılanla mücadele ediyor olması, aslanın iyiliği; kaynak ayette de belirtildiği gibi yılanın ise kötülüğü temsil ettiği görülmektedir. Aynı zamanda aslan figürü İsa'nın yeniden dirilişi ile ilişkili olarak İsa'nın hakimiyetini ve gücünü sembolize eder²⁷² ki buradaki tasviri de bunu vurgulamaktadır.

Kötülüğe/kötülöklere karşı İsa'nın zaferini anlatan sahne, konusu ve tasviri açısından Bizans sanatında ünük bir örnektir²⁷³.

²⁷⁰ Nicole Thierry, **a.g.e.** s. 11.

²⁷¹ En üst katmanda yer alan altı kanatlı melekler.

²⁷² George Ferguson, **a.g.e.**, s.20.

²⁷³ Nicole Thierry, **a.g.e.** s. 11.

6.1.3. SEMBOLİK TASVİRLER

Blakherniotissa Meryem

Bu tipte Meryem, ayakta ve cepheden, bazen tam bazen yarım figür olarak tasvir edilir. Elleri seyirciye dönük şekilde bazen göğsü üzerinde bazen de iki yana doğru açılmış orans duruşta, avuç içi seyirciye yöneliktir. Blakherniotissa adını bugün yeri tam olarak belirlenemeyen İstanbul'daki, Blakhernai Kilisesi'nden almıştır. Bu kilisede birçok Meryem ikonunun olduğu bilinmektedir. Anıtsal resim sanatındaki bu tipin en iyi örneği Kiev H.Sophia'sının apsis mozaiği olarak bilinir²⁷⁴.

Blakherniotissa Meryem, 11. yüzyıldan itibaren sikkelerde yoğun tasvir edilmiştir. IX. Konstantin Monamakhos'un (1042- 1055) ve I.Aleksios Komnenos'un (1081- 1118) sikkelerinde görülmektedir²⁷⁵. Belısırma, Direkli Kilise (10- 11.yy.), Ihlara Eski Baca kilisesi (10- 11.yy.), Sümbüllü (10. yy.'ın başı), Soğanlı Kubbeli kilise (10.yy) Blakherniotissa Meryem'in tasvir edildiği bölgedeki en yakın örneklerdir²⁷⁶. Belısırma Direkli Kilise'de apsis duvarı merkezinde ayakta ve orans duruşta tasvir edilmiştir. İki yanında piskoposlar sıralanmıştır.

Kutsal Bilgelik Tahtı

Hagia Sophia Meryem'i olarak bilinen bu tipte Meryem gösterişli bir taht üzerinde oturmaktadır. Cepheden tasvir edilen Meryem'in kucağında Emmanuel İsa oturmaktadır. Meryem sağ eli ile İsa'yı sağ omzundan tutarken sol eli ile bacağından desteklemektedir. Kutsal Bilgelik Tahtı Meryem genellikle apsis programlarında tasvir edilmektedir ve Beytüllahim'deki Meryem kilisesinin apsisinde ilk kez oluştuğu belirtilir²⁷⁷. İstanbul'da H.Sophia (9. yy.), Ohrid H. Sophia (1037- 56), Daphni Nea Moni (12. yy.), Selanik H. Sophia (11. yy. sonu), Yunanistan Hasios Lukas (11. yy.) kiliselerinin apsisinde H. Stephanos'un apsisinde olduğu gibi tahtta oturan Meryem, kucağında Emmanuel İsa, kutsal kişiler ile betimlenmiştir. Ohrid H. Sophiası'nda bu

²⁷⁴ Blakherniotissa Meryem için bkz. N.P. Sevchenko "Virgin Blacherniotissa" **The Oxford Dictionary of Byzantium**, III, 1991, s. 2170- 2171; H. Hallensleben "Maria, Marienbild" **LCI 3**, 1994, s. 166; A. Türker **Ihlara ve Soğanlıdere Vadileri'nde Bulunan Kiliselerdeki İsa ve Meryem Tipleri**, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Böl. Basılmamış Lisans Tezi, Ankara,2004, s. 39- 43.

²⁷⁵ Türker, **a.g.t.**, 2004, 42.

²⁷⁶ Türker, **a.g.t.**, 2004, s. 122, res.131 (Direkli), 123, res. 132 (Eski baca), 124, res. 134 (Kubbeli); Restle, **a.g.e.**, 1969, c. III, Sümbüllü pl. LVI, Belısırma pl. LXII res.522.

²⁷⁷ Spitzing, 1989, 228.

kutsal kişiler azizler, martirler, peygamberler; H. Stephanos'da Meryem'in iki yanında başmelekler, Vaftizci Yahya ve azizlerdir.

Göreme El Nazar (10. yy. sonu), Şapel 6 (10. yy. yarısı) apsis duvarında merkezde, Çavuşin Kilisesi'nde (963- 965) prothesis duvarındaki güney nişte, Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi'nde (10. yy. sonu), Güllüdere Şapel 1'de, Kızıl Çukur Yohakim ve Anna Şapeli'nde (850/60) apsis kemer yüzeyinde, kuzey duvarda Kutsal Bilgelik Tahtı'nda Meryem iki başmelek figürü arasında yer alır. Çavuşin ve El Nazar'da Meryem'in tahtı arkalıklıdır. İsa'yı kolları ile bacak ve kollarından desteklemektedir. El Nazar'da Başmelekler ayakta ve cepheden gösterişli krallık giysileri içinde sol ellerinde küre tutarken sağ elleri havada asa tutmaktadırlar. Şapel 6'da ve Yohakim ve Anna Şapeli'nde melekler yandan betimlenmiş ve Meryem'e doğru hafif eğilmişlerdir. Tatların I no'luda meleklerle, II no'luda ise Anna ve Ioakim eşliğinde tasvir edilmiştir²⁷⁸. Ayrıca Yunanistan'da Naxos'daki Doğum kilisesinin (10.yy) apsisinde yarım kubbede tahtta Meryem ve çocuk İsa iki yanda melekler ile resmedilmiştir²⁷⁹. Tokalı Eski Kilise'de (910/20) kuzey duvarda ve doğu duvarda Meryem arkalıksız bir taht üzerinde yalnız betimlenmiştir. Ürgüp Susambayırı Theodore Kilisesi'nde (11. yy.) yine Meryem arkalıklı tahtla, yalnız betimlenmiştir. Ihlara Yılanlı Kilise'de (11. yy. yarısı) apsis duvarının merkezinde Göğe Yükseliş sahnesinin bir parçası olarak betimlenen tasvirde Meryem arkalıklı bir taht üzerinde oturmaktadır. Kucağında oturan İsa'yı sağ eli ile omzundan sol eli ile bacağından desteklemektedir. İki yanında ise havariler sıralanmıştır²⁸⁰.

Platytera Meryem

Platytera Meryem tipinde Meryem ayakta ve tam figür olarak Blakherniotissa Meryem tipinde olduğu gibi orans duruştaadır. Ancak burada İsa, bir madalyon içinde Meryem'in göğsü üzerinde tasvir edilmiştir. Platytera kelimesi Yunanca'da "en kutsal, en kapsamlı" anlamına gelir. Tasvir kaynağını Aziz Basileos Liturjisi ve Akathistos

²⁷⁸ Jölivet-Lévy 1991, Lev.4 (Niketas), Lev.16,2 (Direkli), Lev.52,1 (Orta Mahalle), Lev.142,2 (Ballıklı), Lev.185 (Doğan Yuvası); Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, El Nazar res. 6, 7, Şapel 6 pl. VIII, Tokalı pl. X; c. III, Çavuşin pl. XXVI, res. 303, 329, Güllüdere pl. XXVII, res. 331, Kızılçukur Yohakim ve Anna pl. XXXIII, res. 345, 346, 347, Mustafa Paşa Kutsal Havariler pl.XL

²⁷⁹ M.Panayotidi "L'Eglise Rupestre de la Nativite dans l' ile de Naxos ses Peintures Primitives" **Cahiers Archeologiques**, 23, 1974, res.7-8.

²⁸⁰ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. III, Yılanlı pl. LVII, res. 499.

İlahisi'nden alır. Akathistos İlahisi'nde “Bakire kadının kuağı Tanrı'nın sığınağı olduğı zaman o acele bir şekilde Elizabeth'e gitti... Sen bakirelerin ve sana sığınmak isteyen herkesin koruyucu duvarısın Ey Tanrıyı doğuran bakire! Çünkü gökyüzünün ve yeryüzünün yaratıcısı seni böyle hazırladı, lekesizsin zira o senin kuağına girdi ve herkese şöyle seslenmeyi öğretti...”²⁸¹

Bu Meryem tipinin ilk örnekleri 5. yy. hacı yağı kandillerinde görülür. 11. yy. mühürlerinde de görülen bu tip bir mühürde “Episkepsis” yani hüznü olarak adlandırılmıştır. Archangelios Kilisesi'nde kuzey apsis duvarında betimlenen tasvir, 13. yy.'da Sina Dağı Katherina Manastırı'nda üretilen ikona örnekle benzer olup burada Meryem ayakta ve orans duruşta tasvir edilmiş, göğsü üzerinde madalyon içinde ise İsa yer almaktadır. Yine 13. yy. tarihli Sinai ikonasında Meryem aynı şekilde betimlenmiştir. Kariye Kilisesi'nin (14. yy.) narteksinde ana giriş kemeri üzerinde yer alan örnekte Meryem, büst şeklinde tasvir edilmiş olup orans duruşta. Göğsü üzerinde madalyon içinde İsa yer alır²⁸².

Emmanuel İsa

Bu tipte İsa çocuk yüzüyle yetişkin gibi resmedilir. Sağ eli takdis yaparken sol elinde bir rulo tutmaktadır. Tasvirin kökeni İşaya 7: 14'tür. “Bunun için rab kendisi size bir alamet verecek; işte, kız gebe kalacak ve bir oğul doğuracak ve onun adını İmmanuel koyacak”²⁸³.

İsa ve Meryem figürlerinin ikonografisi küçük el sanatlarında kandiller, fildişi diptikonlarda; sikkelerde ve mühürlerde şekillenmiştir²⁸⁴. Bu İsa tipi, 5 ve 6. yüzyıllarda yaygınlaşmış, 11. yüzyıldan sonra ise yoğun olarak tasvir edilmiştir²⁸⁵. I. Manuel Komnenos'un sikkelerinde görülmekle birlikte, 12. yüzyılda Aynaroz dağı ressamlarının minyatürlerde sıkça tasvir ettikleri söylenir²⁸⁶. Büst şeklinde tasvir edilen Emmanuel İsa tasvirleri özellikle 13. yüzyıla ait duvar resimlerinde yaygındır.

²⁸¹ A. Türker, **a.g.t.**, 2004, s. 44- 45;

²⁸² A. Türker, **a.g.t.**, 2004, s. 45; P. A. Underwood, **a.g.e.**, 1966, s. 40.

²⁸³ N.P. Sevchenko, “Virgin Blacherniotissa” **Oxford Dictionary of Byzantium**, c. II, s. 2171; A. Türker, **a.g.t.**, 2004, s. 22.

²⁸⁴ Andre Grabar, **Christian Iconography, A Study of Its Origins**, Princeton University Press, Washington, 1961, s.103.

²⁸⁵ N.P. Sevchenko, “Types of Christ”, **The Oxford Dictionary of Byzantium**, I, 1991, s. 2171.

²⁸⁶ K.Onasch, *Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten*, Wien, 1981, 74; A. Türker, **a.g.t.**, 2004, s. 23.

Archangelios Kilisesi'nde güney apsiste niş içerisinde tasvir edilmiş olup geç döneme ait diğer örnekler ise Bezirana, Güzelöz/Mavrucan 4 no'lu Kilise, Erdemli H.Eustathios ile Göreme Çarıklı (11. yy. sonu), Elmalı (1190/1200) ve Karanlık (1210/20) kiliseleridir²⁸⁷. Çarıklı Kilise'de kubbe kasnağının doğusunda madalyon içinde betimlenen tasvir Archangelios Kilisesi ile benzerdir. İsa'nın belden yukarısı cepheden tasvir edilmiş sağ eli takdis yaparken sol elinde rulo tutmaktadır. Saçları kızıl ve kıvrıktır.

Hayat Ağacı ve Asma Dalları

Ağaç Hıristiyan sembolizminde önemli bir yer tutar. Genellikle hem yaşamı hem ölümü sembolize eder. Eski Ahitte Aden Bahçesinde (cennette) Tanrı tarafından yerin dışına büyütülmüş ve böylece bahçenin ortasında yaşamı temsil etmiştir. İlim ağacı olarak günahın ve sevabın ağacıdır. Eski Ahitten beri süren Adem'den meydana gelen insan, İlim ağacına bir meyveyle katılmıştır. Adem'in ölümünden sonra Başmelek Mikael Havva'ya onun mezarına ilim ağacını dikmesini öğretir. Bu ağacın dallarından büyüyen ağaç Süleyman'ın tapınağının bahçesine taşınır. Daha sonra sökülerek şifalı Beytesda Havuzu'na atılmış. Daha sonra İsa'nın haçı olana kadar da orada kalmıştır. Matta İnciline göre İsa'nın soyu sık sık ağaç formunda gösterilir. Asma dalları ise İncilde tanrı ile inançlı insanlar arasında bağlantı kuran en güçlü semboldür²⁸⁸.

6.1.4. TEK FİGÜRLER

H. Euphemia

3. yüzyıl sonu ve 4. yüzyılda Khalkedon (Kadıköy) da yaşamış olan Azize, 451'de Kadıköy Konsili'nde Kadıköy'ün azizi ve onuru seçilir. Diocletianus zamanında işkenceler gören, vahşi hayvanlara yem olarak atılan Azize mucizevi bir şekilde kurtulur

²⁸⁷ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, Çarıklı res. 195, Karanlık res. 220, Elmalı res. 161; C.J.Lévy, **La Cappadoce Médiévale, Images et Spiritualité**, London, 2001, s. 146.

²⁸⁸ George Ferguson, **a.g.e.**, s. 50- 52.

ve ölmez. Ameseialı Asterios'un metinlerinde ise farklı bir anlatım görülür. Azizenin, inancından ötürü yargılandığı ve ateşe atılarak öldüğü anlatılır²⁸⁹.

Fornalı Rahip Dionysios'un kiliseleri resimleyen ressamı için hazırlamış olduğu el kitabında kadın martirler başlığı altında yer alan H. Euphemia'nın ölüm tarihi 16 Eylül 307 olarak belirtilir²⁹⁰. Euphemia'nın 7. yüzyıl başlarına kadar Khalkedon'da kendi adıyla anılan kilisede bulunan kutsal kalıntıları, 615- 626 yıllarında Pers saldırıları sırasında İmparator Heraklios tarafından buradan alınarak güvenli bir yer olan Konstantinopolis surlarının içine getirilmiş ve bu bozulmamış beden hipodromun bitişiğindeki Antiokhos'un eski sarayının önceden (6. yy.) kiliseye çevrilmiş kabul salonuna konulmuştur. Bu kilisenin adı da Hipodrom'daki Azize Euphemia Kilisesi olarak anılmıştır. Yapının ne zaman yıkıldığı ve fetihten yıkılışına kadar olan süre içerisinde ne olarak kullanıldığı bilinmemektedir. 18. yüzyılda ise tamamen gözden kaybolmuştur. 1939 yılında ise bu bölgede inşa edilmiş cezaevi ve bazı binaların yıkılması ile ortaya çıkmıştır²⁹¹.

1204- 1261 yılları arasında Latin işgali sırasında zarar gören kilise 13. yy.'ın sonlarında (1280/90) restore edilmiş ve freskolarla bezenmiştir. Euphemia Kilisesi'nin freskolarında Azizenin tüm yaşam öyküsü çevrimi²⁹² tasvir edilmiştir. Aziz bu kilisede öyküleyici bir şekilde betimlenmesine karşın H. Stephanos'da ikonik bir pozda, madalyon içerisinde büst şeklinde betimlenmiştir²⁹³. Theodore Psalter'inde (fol.163v) ve Symeon Metaphrastes'in eserinde arenada vahşi hayvanlar arasında gösterilir²⁹⁴. Azize genellikle uzun bir tunik ve maphorion ile tasvir edilmesine²⁹⁵ karşın H. Stephanos'da maphorionsuz, uzun ve dalgalı saçlı tasvir edilmiştir.

²⁸⁹ Donald Attwater, **The Penguin Dictionary of Saints**, Penguin Books, England, 1981, s. 120- 121; Alexander Kazhdan, N.P.Sevcenko, "Euphemia of Chalcedon", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 2, Oxford University Press, 1991, s. 747.

²⁹⁰ Engin Akyürek, "Bizanslılar, Azizleri ve Khalkedonlu Azize Euphemia", **Sanat Dünyamız**, sayı 69-70, YKY, İstanbul, 2000'den Paul Hethering, **The Painters Manuel of Dionysius of Forna**, London 1978, s. 63.

²⁹¹ Engin Akyürek, **a.g.m.**, s.179, 182.

²⁹² Doğumu, tahtta oturan Euphemia, yargıç ile Euphemia, tekerlek işkencesi, ateş fırınında Euphemia, çarkta işkence, deniz canavarlarına atılması, Euphemia'ya kurt tuzağı, kırbaçlanması, testere işkencesi, arenada aslanlara atılması, ölümü, tabutunda gerçekleşen mucize.

²⁹³ Engin Akyürek, **a.g.m.**, s. 182-183.

²⁹⁴ Alexander Kazhdan, N.P.Sevcenko, **a.g.m.**, s. 748.

²⁹⁵ Alexander Kazhdan, N.P.Sevcenko, **a.g.m.**, s. 748.

Apollon

Yunan mitolojisinde güneş, müzik, gerçeklik, şifa ve bilicilik tanrısıdır. Güneş onun tanrısallığını sembolize eder. Bu nedenle Geç Antik Çağ'da büyük saygınlık duyulmasına neden olur. Konstantin 4. yy.'da Apollon şeklinde heykelini yaptırır. Apollon'un Delphi'deki Bilicilik merkezi 392 yılında Teodosius döneminde kapatılıncaya kadar ününü ve önemini devam ettirmiştir. Bizans döneminde, İsa'nın çektiklerinin ve tanrısallığının araştırılması, Pers seferleri gibi pek çok konuda Apollon'un bilicilik merkezlerine başvurulmuştur. Gemistos Plethon'un 'Laws' ilahisinde bir Apollon ilahisi de yer alır. Burada kutsal güzelliğin aşkından esinlenir, adalet ve doğruluğun efendisini çağırır²⁹⁶. Apollon'nun Hıristiyanlığın ve Bizans'ın ilk dönemlerinde de önemini koruduğu görülmektedir. Tanrısallığını sembolize eden güneş şeklinde adalet, doğruluk ve bunlar adına İsa'nın gelişinin kehanetinin Apollon'a, Apollon'nun bilicilik merkezine dayandırılması nedenleriyle önemini devam ettirmiş, H. Stephanos Kilisesi'nde de güneş şeklinde halesiyle tasvir edilmiştir.

Başmelekler

Eski ve Yeni Ahit'te Mikael ve Gabriel'den bahsedilmesine rağmen bu melekler için başmelek kelimesi kullanılmaz. Bununla beraber bu melekler (başmelekler) Yahudi ve Hıristiyan geleneğinde önemli olup göksel hiyerarşide prenslik ile meleklik arasında bir mevkide yer alırlar. Yalnızca üç melek (Mikael, Gabriel ve Rafael) 745'te Papa Zacharias tarafından tanınmış, diğer Eski Ahit melekleri Uriel ve Azael kabul edilmemiştir. Bunlar arasından da Bizans'ta Mikael'e büyük saygı duyulurken Gabriel ve Rafael'e aynı derecede saygınlık duyulmaz. İskenderiye'de Rafael'e adanmış bir kilise vardır ama, kendine adanmış bir bayram günü yoktur ve diğer başmelekler sanatta da yer alırken Rafael yoktur²⁹⁷.

Başmelekler diğer meleklerden imparatorluk kıyafetleri (loros, cilamy ve kırmızı ayakkabıları) ve simgeleriyle (küre), asa ayırt edilirler. Bazen de tunik, himation ve sandaletlerle de tasvir edilmişlerdir²⁹⁸. Michael ve Gabriel ayakta ve genellikle İsa ile

²⁹⁶ "Apollo", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 1, Oxford University Pres, 1991, s. 136-137.

²⁹⁷ Alexander Kazhdan, N.P.Sevcenko, "Archangel", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 1, Oxford University Pres, 1991, s. 155.

²⁹⁸ E. Lucchesi Palli, "Erzengel", **LCI**, 1, s.676.

Meryem'in yanında koruyucu olarak yer alırlar. Gökselliğin ev sahibi veya başka bir deyişle takdimcisidirler. Bazen kubbede yer alan Pantokrator İsa'nın çevresinde Rafael de dahil bütün başmelekler yer alır²⁹⁹. H. Stephanos'da tunik ve himationla tasvir edilirlerken Archangelios'da imparatorluk giysileriyle tasvir edilmişlerdir. Tokalı Kilise'de (910/20) prothesis mekanına girişin iki yanında tasvir edilmişlerdir. Mikael ve Gabriel imparatorluk kıyafetleri içinde sol ellerinde küre sağ ellerinde asa tutmaktadırlar³⁰⁰. Göreme Elmalı Kilise'de (1190–1200) altı başmelek (Mikael, Gabriel, Rafael, Uriel, Phlogetheil, Siykael); Göreme Çarıklı Kilise'de (12. yy.) beş başmelek (Mikael, Gabriel, Rafael, Uriel, Misrael) merkezi kubbede Pantokrator İsa'nın çevresinde; madalyon içerisinde, imparatorluk giysileri, küre ve asalarıyla betimlenmişlerdir³⁰¹. Yine Göreme Karanlık Kilise'de (1200/10) altı başmelek (Mikael, Gabriel, Rafael, Uriel, Phlogetheil, tanımlanamayan melek) merkezi kubbede Pantokrator İsa'nın çevresinde, madalyon içerisinde, imparatorluk giysileri, küre ve asalarıyla betimlenmişlerdir³⁰². Göreme Kılıçlar Kilisesi'nde (900), Mikael ve Gabriel ile tanımlanamayan bir başmelek imparatorluk kıyafetleri, küre ve asalarıyla tasvir edilmiştir³⁰³. Kılıçlar Kuşluk Kilise'de (11. yy.) Meryem'in iki yanında; Güllüdere No 3 (10. yy.), Güllüdere Ayvalı'da (913-20) imparatorluk kıyafetleri, küre ve asalarıyla Mikael ve Gabriel tasvir edilmiştir³⁰⁴. Çavuşin Kilisesi'nde (963-69) beş başmelek (Mikael, Gabriel, Rafael, Uriel, tanımlanamayan melek), Belisırma Kırk Dam Altı Kilise'de (1282-1304) dört başmelek (Mikael, Gabriel, Rafael, Uriel) aynı şekilde tasvir edilmiştir³⁰⁵. Kızılçukur Yohakim ve Anna Kilisesi'nde (850-60) Meryem'in iki yanında khiton ve himationlu, Tagar'da (1080) Deesis sahnesinde imparatorluk kıyafetleriyle tasvir edilmişlerdir³⁰⁶. Ürgüp Susambayırı Theodore'da (11. yy.) Mikael ve Gabriel karşılıklı olarak madalyon içerisinde haç tutmaktadırlar. Tavşanlı'da (950-960), Söviş Şahinefendi (1216/17) Mikael ve Gabriel yine imparatorluk kıyafetleri içerisindeyler³⁰⁷.

²⁹⁹ Alexander Kazhdan, N.P. Sevcenko, **a.g.m.**, s. 155.

³⁰⁰ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, res. 121,122.

³⁰¹ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XVIII, res. 161- 166; XXI, res. 195, 211, 215.

³⁰² Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XXII, res. 220, 223, 221, 232, 237.

³⁰³ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XXIV, res. 251- 256.

³⁰⁴ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XXV, res. 279; c. III, XXVIII, XXIX.

³⁰⁵ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. III, XXVI, res. 310; LX, res. 511.

³⁰⁶ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. III, XXXIII, res. 345,346; XXXV, res.356, 358,359.

³⁰⁷ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. III, XXXVI, res. 376; XXXIX, res. 402.

Davut ve Süleyman Peygamberler

Davut ve oğlu Süleyman İncilde İsrail'in iki büyük kralı olarak bahsedilirler. Davut, Hıristiyan müziğinin kaynağı olarak Bizans'ta oldukça saygınlık görür. İsa'nın öneşeklili temsil eder. Davut'un Golyatla mücadelesi İsa'nın şeytan üzerindeki zaferinin öneşeklidir. Anıtsal duvar resimlerinde, genellikle imparatorluk kıyafetleri ve başlarında taçlarıyla Davut ile birlikte Süleyman bazen tek figür olarak bazen de Anastasis sahnesinde yer alırlar³⁰⁸.

Göreme Şapel 6'da (10. yy.), Theotokos'da (10. yy.), Göreme Şapel 11 H. Eustathios (10.- 12. yy.'lar) karşılıklı olarak madalyon içinde betimlenmişlerdir. Göreme Elmalı Kilise'de (1190-1200) karşılıklı betimlenmişlerdir. İmparatorluk kıyafetleri içerisinde ve başlarında Archangelios'da olduğu gibi taçla betimlenmişlerdir. Yine ellerinde açılmış rulo tutmaktadırlar. Davut daha yaşlı beyaz saç ve sakallıyken Süleyman daha genç ve sakalsızdır³⁰⁹. Göreme Karanlık Kilise'de (1200/10) karşılıklı olarak tasvir edilmişlerdir³¹⁰. Kılıçlar Kilisesi'nde (900) karşılıklı olarak krallık kıyafetleri ve taçlarıyla tasvir edilmişlerdir³¹¹. Kılıçlar Kuşluk Kilise'de (11. yy.) düğümlü madalyonlar içerisinde, Tagar'da (1080); Ürgüp Susambayırı Theodore'da (11. yy.) madalyon içerisinde tasvir edilmişlerdir. Krallık kıyafetleri giyinmiş olup taçlıdırlar. Kütümsü saçları ile Davut sakallı, Süleyman sakalsızdır³¹². Söviş Şahinefendi (1216/17) Archangelios'daki gibi krallık kıyafetleri ve pelerinli olarak tasvir edilmişlerdir. Soğanlı Azize Barbara'da (1006), Karşı Kilise'de (1212); madalyon içerisinde krallık kıyafetleriyle tasvir edilmişlerdir³¹³.

H. Onuphorios

Aziz 400 dolaylarında yaşamış ilk münzevilerdendir. Efsaneye göre Teb'de (Mısır) Hermopolis Manastırı'ndan çöle gitmiş ve altmış yıl yalnız yaşamış, çölde ölmüştür. Çölde yaşayan başka bir keşiş olan Paphnoutios ile karşılaşır. Çıplak ve kıllı olduğu söylenen Paphnoutios Teb yakınlarındaki Herakleopolis bölgesinde yaşamıştır. Fakir

³⁰⁸ Anthony Cutler, "David", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 1, Oxford University Pres, 1991, s. 588- 594; George Ferguson, "David", "Solomon", **a.g.e.**, s.94- 99.

³⁰⁹ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XVIII, res. 161.

³¹⁰ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XXII.

³¹¹ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XXIV, res. 274.

³¹² Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XXV, res. 287; c.III, XXXV, res. 355, 371; XXXVI, res. 385.

³¹³ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. III, XLV, res. 429; XLVI, res.436; LI.

olduğu kesin bilgi olan aziz hakkında diğer kesin bir bilgi ise çok uzun bir süre çölde yaşamış olduğudur. Onuphrios'un bir melekle arkadaşlık kurduğu kabul edilir. Daha sonra azizin yaşamı; Kopt, Arap, Ermeni ve Latin kaynaklarında pek çok kurgu ile anlatılır³¹⁴.

Çölde yaşayan münzevi Aziz, genellikle çok uzun beyaz sakallı ve çıplak tasvir edilir. Saçı ve sakalı tüm vücudunu kaplar veya uzuvları çöl bitkisiyle kapatılmıştır. Bazen de hurma yaprağından peştamal giymiştir. 12. yy.'da Veljusa'da bulunan freskoda ise Paphnoutios ile karşılaşma anı tasvir edilmiştir³¹⁵. Göreme Saklı Kilise'de (1070) gövdeden yukarısı kalan azizin saç ve sakalı uzun ve beyaz olup vücudu tüylerle kaplıdır. Göreme 28 Nolu Kilise'de Aziz, ayakta ve cepheden, tamamen çıplak tasvir edilmiştir. Saçı ile sakalı uzun ve beyaz olup uzuvları çöl bitkisi veya hurma ağacıyla kapatılmıştır. İki elini ayası dışa dönük şekilde göğsünün altında tutmaktadır³¹⁶. Kılıçlar Kuşluk Kilise'de (11. yy.) ayakta ve yarım figür olarak cepheden, tamamen çıplak tasvir edilmiştir. Saçı ve sakalı uzun ve beyaz olup ellerini iki yana doğru açmıştır³¹⁷.

H. Nikephoros

806- 815 yıllarında İstanbul'da patriklik yapmıştır. İmparator V. Leon zamanında 815'te ikon yanlısı olması nedeniyle Patrik Nikephoros'u görevden alır ve sürgüne gönderir. Ardından da Hiereia Sinod'unun (754) İkonoklazma ilişkin kararlarını onaylayan bir sinodu toplantıya çağırır³¹⁸.

Patrik, 1066 tarihli bir psalterde (British Museum 19352 fol. 27v) yine ikon yanlısı Patrik Theodorus Studita ile birlikte iki kez tasvir edilmişlerdir. Yukarıda başları haleli, stikharion ve omophorion giymiş olan patrikler birlikte bir ikona tutmaktadırlar. Aşağıda ise iki patrik İmparator V. Leon'un yanında ikon savunurken resmedilmişlerdir. Yanlarında ise ikonoklast üç patrik yer almaktadır. Nikephoros ve

³¹⁴ Alexander Kazhdan, N.P.Sevcenko, "Onuphrios", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 3, Oxford University Press, 1991, s. 1527.

³¹⁵ Alexander Kazhdan, N.P.Sevcenko, *a.g.m.*, s. 1527.

³¹⁶ Restle, *a.g.e.*, 1969, c. II, res. 248, 249.

³¹⁷ Restle, *a.g.e.*, 1969, c. II, XXV, res. 281.

³¹⁸ J. Kramer, "Nikephorus von Konstantinopel", *LCI, Ikonographie der Heiligen*, c.8, s.40-41.

Theodorus yine haleliyken üç patrik halesizdir. İçlerinden biri elinde tuttuğu bir ikonayı ateşe atmaktadır³¹⁹.

Göreme Saklı Kilise’de (1070) tasvir edilen aziz, khiton ve himation giymiş, ayaklarında sandaletle tasvir edilmiştir. Elinde ise bir rulo tutmaktadır. Karanlık Kilise’de (1200/10)³²⁰, Kılıçlar Kilisesi’nde (900) patriklik kıyafetleri içerisinde, sol elinde ciltli bir kitap tutarken betimlenmiştir. Sakalı uzun ve saçları ile birlikte beyazdır³²¹. Archangelios’da omophorionsuz olup sol elinde ciltli kitap tutmaktadır.

6.2. H. Stephanos Kilisesi

6.2.1. Resim Programı

Konumuzu oluşturan H. Stephanos Kilisesi, doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı tek nefli bir yapıdır. Dairesel bir şekilde oyulmuş, düz tavanlı bir apsisi ve apsisde doğu, güney ve kuzey eksenlerde birer niş yer alır. Kuzey duvarda, yaklaşık eş boyutlarda dört dikdörtgen niş bulunmaktadır. Nişlerin yuvarlak kemerleri duvar payeleri ile birbirine bağlanır. Bu nişlerden, apsis tarafındaki iki niş içinde birer niş daha açılmıştır. Batı duvarında ise kuzey duvardaki nişler kadar derin olmayan bir niş kemeri ve bu kemerin içinde, kuzey yönde dikdörtgen bir niş daha bulunur.

Kilise içerisinde bulunan resimler, duvar yüzeyi, nişler, paye, kemer içi ve yüzeyleri ile tavanda yer almaktadır. Resim programını, dört konulu sahne, iki sembolik sahne ve bugün itibarı ile on dokuz figür ve bitkisel, geometrik, bitkisel-geometrik, bitkisel-sembolik, sembolik-bitkisel, sembolik-bitkisel-geometrik, mimari, sembolik-bitkisel-geometrik-mimari şeklinde gruplandırdığımız süslemeler oluşturmaktadır.

a. Konulu Sahneler

Kilise içerisinde oldukça az sayıda resmedilmiş olan konulu sahneler, birbirleriyle şeritlerle ayrılmış olup şöyle bir kronolojik düzen gösterir: saat yönünde, ilk olarak batı duvarda “Müjde”, kuzey duvarda batıdan üçüncü niş içerisinde “Beytullahim’e Yolculuk”, dördüncü niş içerisinde “Vaftiz” ve son olarak güney duvarda “Havarilerin Komünyonu” sahneleri tasvir edilmiştir. Havari Komünyonu sahnesinin kiliselerdeki

³¹⁹ J. Kramer, **a.g.m.**, s. 41.

³²⁰ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XXII.

³²¹ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XXIV, res. 260.

yeri genellikle komünyonun gerçekleştiği ana apsis yarım kubbesi altındaki şerittir. Archangelios Kilisesi'nde de ana apsis yarım kubbesi altındaki şeritte tasvir edilmiştir. Bazı örneklerde bu şerit bema duvarlarına kadar uzanmaktadır. Sahne çok ender olarak bemanın kuzey, güney duvarlarında da tasvir edilmiştir. Anadolu'daki bazı kiliselerde komünyon sahnesinin geleneksel yerinde tasvir edilmediği dikkati çeker. Kapadokya Bölgesi'nde H. Stephanos Kilisesi'nde sahne naosun güney duvarında, Tagar Trikonchos'ta (1080) ise kuzey eksedradadır³²². Güneybatı girişi üzerindeki kızıl kahve şeritle çerçevelenmiş dikdörtgen pano içerisinde "H. Eustathios" sahnesi tasvir edilmiştir.

H. Stephanos ile aynı grupta değerlendirilen, Çavuşin Vaftizci Yahya Kilisesi'nde "İbrahim'in Kurbanı" ve "Metamorfosis", Mavruca No 3 ve Ağaçalı kiliselerinde "Daniel'in Aslanlarla Mücadelesi", Balkanderesi No 1, Güllüdere No 2 ve Üzümlü kiliselerde "Göğe Yükseliş", Güllüdere No 3 ve H. Stephanos kiliselerinde "Vaftiz", Mavruca No 3 ve H. Stephanos'da "H. Eustathios" sahneleri betimlenmiştir.

b. Sembolik Sahneler

Kilisede bulunan "Kötülüğe Galip Gelen İsa" sahnesi de şeritlerle ayrılmış olup güney duvarda, girişin solunda betimlenmiştir. Sahnenin tasvirine başka hiçbir kilisede rastlanmamıştır.

c. Sembolik Tasvirler

Apsis duvarında ortada yer alan nişin güneyinde Kutsal Bilgelik Tahtı (Hagia Sophia Meryem'i) ve naosun doğu duvarında, apsis kemerinin sağındaki bölümde Blakherniotissa Meryem tasviri yer almaktadır. Göreme El Nazar (10. yy. sonu) ve Tokalı'da (910/20) apsis duvarında merkezde Kutsal Bilgelik Tahtı Meryem iki başmelek figürü arasında yer alır³²³.

d. Tek Figürler

Kilise içinde on dokuz tek figürden, batı duvarda yer alan iki Azize ile kuzey duvarda, ikinci ve üçüncü niş kemerleri arasında, yuvarlak madalyon içinde betimlenmiş olan H. Euphemia figürleri dışında yer alan on beş figür, apsiste bulunmaktadır. Doğuda yer

³²² Nilay Ç. Karakaya, "Restorasyon Sonrası, Antalya'nın Demre (Kale) İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Bulunan Havari Komünyonu Sahnesi", **Sanat Tarihi Dergisi XII**, 2003, s.107.

³²³ Restle, **a.g.e.**, c. II, res, 6, pl. X, res. 121, 122.

alan nişin ayırdığı apsis mekanının, güneyinde sırasıyla, Başmelek Mikhael, ayı simgeleyen kadın başı ve Vaftizci Yahya; kuzeyinde, Başmelek Gabriel, Vaftizci Yahya, Apollon ile tanımlanamayan iki figür tasvir edilmiştir. Apsis kemerinde, altı madalyon içinde, peygamber büstleri yer almaktadır.

Çavuşin Zindanönü H. Georgios Kilisesi'nde peygamber büstleri apsis kemerinde H. Stephanos'da olduğu gibi düğümlü madalyonlar içinde tasvir edilmiştir. Göreme El Nazar (10. yy. sonu) Kilisesi'nde apsis duvarında merkezde Kutsal Bilgelik Tahtı Meryem'in iki yanında başmelek figürleri yer alır. Apsis kemeri iç yüzeyinde madalyonlar içinde peygamber büstleri tasvir edilmiştir³²⁴.

Bölge genelinde başmelek figürleri genellikle kubbelerde, apsiste veya apsise yakın yerlerde tasvir edilmişlerdir. Göreme Elmalı Kilise'de (1190–1200) altı başmelek (Mikael, Gabriel, Rafael, Uriel, Phlogetheil, Siykael) haç kolları ve patsoforium kubbelerinde; Göreme Çarıklı Kilise'de (12. yy.) beş başmelek (Mikael, Gabriel, Rafael, Uriel, Misrael) merkezi kubbede Pantokrator İsa'nın çevresinde; yine Göreme Karanlık Kilise'de (1200/10) altı başmelek (Mikael, Gabriel, Rafael, Uriel, Phlogetheil, tanımlanamayn melek) merkezi kubbede Pantokrator İsa'nın çevresinde, Göreme Kılıçlar Kilisesi'nde (900) apsis kemer yüzeylerinde, Kılıçlar Kuşluk Kilise'de (11. yy.) naos tonozunun batı alınlığında Meryem'in iki yanında; Güllüdere No 3 (10. yy.), apsis kemer iç yüzeyinde, Çavuşin Kilisesi'nde (963-69) naosun kuzey ve güney duvarlarında beş başmelek (Mikael, Gabriel, Rafael, Uriel, tanımlanamayn melek), Kızılçukur Yohakim ve Anna Kilisesi'nde (850-60) apsis kemer yüzeyinde Meryem'in iki yanında, Ürgüp Susambayırı Theodore'da (11. yy.) tonozda Mikael ve Gabriel karşılıklı olarak, Tavşanlı'da (950-960) apsis kemeri iç yüzeyinde, Söviş Şahinefendi (1216/17) güney apsis kemerinde Mikael ve Gabriel tasvir edilmiştir.

e. Süsleme

Kilise içerisinde yoğun bir şekilde görülen süsleme, duvar yüzeyi, nişler, paye, kemer içi ve yüzeyleri ile tavanda yer almaktadır. Süslemeler, çok çeşitli olup bitkisel, geometrik, sembolik, mimari ve bunların birlikteliğinden oluşan karma şeklindedir. Süslemenin yerleştirilişinde herhangi bir düzen görülmez. Hatta tavan bezemesinde yan

³²⁴ Jolivet-Lévy, a.g.e., 1991, pl. 45, fig. 1,2; Restle, a.g.e., c. II, res. 6.

yana her üç bezemeye de yer verilmiştir. Ağırlıklı olarak ise sembolik, bitkisel, geometrik ve mimari bezemenin birlikte olduğu karma bir süsleme görülmektedir.

H. Stephanos Kilisesi ile birlikte H. Basilios, Zelve No 3, Zelve No 4, Balkanderesi No 1, Balkanderesi No 2, Güllüdere No 3, No 5, Mavrucan No 3, Kızılçukur, Niketas, Üzümlü, Açıkelağa, Çavuşin Vaftizci Yahya kiliselerinin resim programlarında, stilize bitkisel desenler, düğümlenen madalyonlar, haç motifleri yer almaktadır. H. Basilios Kilisesi'nin süsleme programında tavanda büyük bir haç motifi ve karelerden oluşan geometrik bir bezeme görülür. Yine birbirine düğümlenen veya sarılan şeritler, düğümlü madalyonlar, birbirlerine bağlı bereket boynuzları, köşe uçları yuvarlatılarak son bulan haç motifleri, palmet motifleri H. Stephanos ile benzerdir. H. Stephanos Kilisesi ile birlikte H. Basilios, Mavrucan No 3, Kızılçukur, Üzümlü ve Nicetas kiliselerinin, 9. yy.'a tarihlenen Göreme Şapel No 3'ün, Ihlara Kokar Kilise'nin³²⁵ tavanlarında bitkisel ve geometrik motifli zemin üzerinde değerli taş işlemeli haç motifi; Çavuşin Vaftizci Yahya, Mavrucan No 3, Açıkelağa, Ürgüp Karacaören Kapılı Vadi kiliselerinde çerçeve içinde ve sütunlar arasında adak haçı yer almaktadır. Çavuşin Badem Kilisesi'nde tonoz örtülü tavanda büyük bir haç motifi ve kare motifleri ile apsis kemerinde yer alan düğümlü madalyonlu şerit süsleme bulunmaktadır³²⁶. Yine birbirine düğümlenen madalyonlar (antrolak) 9. ve 10. yy.'larda yaygınlıkla kullanılan motifler olup Ihlara Ağaç Altı (11. yy.) tonozun doğusundaki kemer alınlığında, Ihlara Pürenli Seki (11. yy. II. yarısı), Kızılçukur Nicetas (9.-10. yy.), Göreme Eski Tokalı (910/20) ve Çavuşin Meskenidir Petrus ve Paulos Kilisesi ve Eski Tokalı'da H. Stephanos'un tavanını çeviren şeritte olduğu gibi madalyonlar şerit halinde düğümlenmişlerdir³²⁷. Kızılçukur Nicetas Kilisesi'nde düğümlü madalyonlar ve birbirine eklenen bereket boynuzu motifleri H. Stephanos'da olduğu gibi tavanda yer almaktadır.

Ürgüp Karacaören Kapılı Vadi Kilisesi apsis tavanı ve Avcılar Karşibaca Kilisesinin apsis tonozunda H. Stephanos'un apsis tavanında betimlenen haç benzeri yuvarlak madalyon içerisinde haç motifi betimlenmiştir. Madalyonun dış şeridinde yer alan stilize bitkisel desenli şerit yine aynı olup madalyonun iki tarafında tonozun boş kalan alanları bereket boynuzları ile doldurulmuştur. Avcılar Mezar Altı Kilisesi apsis

³²⁵ Restle, **a.g.e.** c. II, res. 45, c. III, Kokar Kilise res. 474

³²⁶ Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, pl. 47, fig. 1.

³²⁷ Jerphanion, **a.g.e.**, c. V, 1925, s. 294, fig. 34., Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, pl. 46, fig. 1.

duvarında aynı şekilde şeritli madalyon içerisinde haç motifi tasvir edilmiştir³²⁸. Kızılçukur Niketas Kilisesi'nde birbirine düğümlenen madalyonlar içerisinde çiçek motifleri yer alır. Göreme Azize Barbara Şapeli (11. yy.) kubbenin alt bölümünde içi boş karelerden oluşan motif, Tokalı'da (10. yy.) kemer içinde çok sayıda içi boş ve dolu motifler, Elmalı'da (11. yy.) kemer yüzeylerinde içi boş ve dolu siyah ve beyaz kare motifli şeritler, kare motifi bölge genelinde yaygın bir motif olup genellikle kemer yüzeylerinde kullanılmıştır. Mekik motifi Kapadokya'da 7. yy.'dan başlayarak 11. yy.'a kadar kullanılmıştır. Birbirine düğümlenen madalyonlu örgü motifi 10. ve 11. yy.'larda yaygınlıkla kullanılmıştır. Eğritaş Kilisesi (7.-9. yy.) kuzey haç kolu tonozunda, Çavuşin Kilisesi (10. yy. II. Yarı) narteksinde çapraz olarak yerleştirilen mekik motifleri görülür. H. Nikolaos Kilisesi'nde güneydoğu şapelinde batıdaki tonozlarda bereket boynuzları görülür.

6.2.3. Üslup ve Değerlendirme

a. Üslup Tanımı

Konulu sahneler, bulunduğu alanın şekline göre kızıl kahve şeritlerle çerçevelenmiştir. Batı ve kuzey duvarlarda betimlenmiş sahnelerin, çerçeve sınırlarını yuvarlak kemerli nişler belirlerken doğu duvarda yer alan Orans Meryem, apsis girişinin at nalı kemeri nedeniyle düzensiz çerçevelenmiştir. Güney duvarda yer alan “havarilerin Komünyonu”, “H. Eustathius” sahneleri enlemesine dikdörtgen; “Kötülüğe Galip Gelen İsa” sahnesi ise uzunlamasına dikdörtgen alanlar içinde tasvir edilmiş olup çerçeveler de alana uygun olarak dikdörtgen şeklindedir.

Kompozisyonlarda detaya girilmemiş, yalnızca sahneyi oluşturan figürlere ağırlık verilmiştir. Apsiste yer alan figürler, apsisin kavisli duvarında, merkez nişin kuzey ve güneyinde simetrik bir şekilde sıralanmıştır. Tavan bütünüyle süslemeye ayrılmış olup bunun yanında bütün duvarlarda; paye ve nişler ile sahne ve figürlerdeki fon ve detaylarda görülmektedir.

Figürlerin baş, gövde ve bacakları birbiri ile orantılıdır. “Vaftiz” sahnesindeki Yahya ve “H. Eustathius” sahnesindeki figürler hariç bütün figürlerin boyutları birbirine yakındır. Vaftiz sahnesindeki Yahya figürünün yalnızca gövdesinin üst kısmı betimlenmiş olup

³²⁸Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991, pl. 100, fig. 1, pl. 53, fig. 1,2, pl. 53, fig 1.

kilise genelindeki bütün figürlere oranla oldukça büyük ölçülerde yapılmıştır. Tasvir edildiği alanın küçük olması nedeniyle çok figürlü olan “H. Eustathius” sahnesinin figürleri kilise geneline göre küçük boyutlarda yapılmıştır. Bu dar alanın “H. Eustathius” sahnesine ayrılmasında hiyerarşinin etkili olduğu söylenebilir. Çünkü İsa, Meryem, Vaftizci Yahya ve Havarilerin bulunduğu sahneler, kilisenin boyutuna göre geniş alanlarda tasvir edilirken hiyerarşi bakımından İsa, Meryem, Vaftizci ve havarilerden sonra gelen H. Eustathius’a daha dar bir alanda yer verilmiştir. “Havarilerin Komünyonu” sahnesinde, havariler, aynı duruş ve harakette olup aynı renk khiton ve hymation giymişlerdir. Saç ve sakallarının şekli ve rengiyle birbirlerinden ayırt edilmişlerdir.

Figürlerin uzun yüzlerinde iri badem gözler, kaşlarla birleşen uzun burunlar bulunmaktadır. Figürlerin tenleri çok açık pembeyle boyanmış olup gölgeleme yapılmamıştır. Saç ve sakalların dalgaları siyahla çizilmiş; boşluklar gri, kızıl veya açık kahverengi ile boyanmıştır. Yalnızca “Kötülüğe Galip Gelen İsa” sahnesinde İsa’nın saç ve sakalı siyahla boyanmıştır.

Giysilerin kenarları kalın siyah konturlarla çevrelenmiş, kıvrımları belirginleştirilmiştir. Hafif renk geçişleriyle gölgeleme yapılmıştır.

Resimlerde siyah, beyaz, mor, koyu sarı, altın sarısı, açık ve koyu pembe, koyu yeşil, açık yeşil, kahverengi, kızıl, kızıl kahve ve kırmızı renkleri kullanılmış olup ağırlıklı olarak ise sarı, kırmızı ve yeşil renklerinin kullanıldığı görülmektedir. Resimlerin fonu için kullanılan renkler ise beyaz, açık sarı, altın sarısı, kırmızı ya da pembedir. “Beytullahim’e Yolculuk” sahnesinde beyaz fon üzerinde geniş yapraklı stilize bitki desenleri yer almaktadır. Zemin ise dalgalı bir şekilde engebeli bir görünüm arz etmekte olup kahverengidir. Diğer sahne ve figürlerde zemin belirsizdir.

Genel olarak ele aldığımızda figürlerde, oranlar uyumlu olup sakin hareketler, jestler ve yüz ifadesi görülmektedir. Hatlar belirgin, detaylar çizgiseldir. Geometrik, bitkisel, sembolik ve mimari bezemenin görüldüğü kilisede ağırlıklı olarak bu dört bezemenin karma olduğu süsleme yer almaktadır.

b. Değerlendirme

Araştırmacılar tarafından İkonoklasmus dönemine tarihlendirilen H. Stephanos Kilisesi’nin duvar yüzeyindeki sıva tabakası, Restle’nin analizlerine göre 2 mm.den 5

mm.'ye kadar değişmektedir³²⁹. Jerphanion duvar yüzeyinde, resimlerin değişik dönemlerde yapıldığını gösteren iki katman bulunduğunu belirtir³³⁰. Restle ise Jerphanion'un, duvar yüzeyinde, değişik dönemlerde yapıldığını gösteren iki katman bulunduğu tespitinin doğru olamayacağını; yaptığı analizlere göre, duvar yüzeyindeki figürel bezemeler ile bitkisel bezeme ve haç motiflerinin aynı katmanlarda yer aldıklarını belirtmektedir³³¹. Kostof da Jerphanion'un, figürlü resimlerin süslemelerden daha sonra yapıldığı, duvar yüzeyinde pilastır tabakasının varlığı konusunda yanıldığını belirterek; Restle'nin tabaka analizleri sonucu "Havarilerin Komünyonu" sahnesi ile düz tavanda bulunan haç, üzüm asması gibi bezemelerin aynı pilastır tabakasında olduklarını belirtir³³². Thierry ise Jerphanion'la aynı görüşü paylaşarak duvar yüzeyinde, iki katmanın bulunduğunu belirtir ve duvar yüzeyindeki ikinci katmanın varlığının nedenini ise, restorasyon sırasında, aşınmış resimleri, "tarihi özelliği bozulmadan tekrar ortaya çıkartmak" şeklinde açıklamaktadır ki bizim yaptığımız analiz sonucunda da Vaftiz ve Blakherniotissa Meryem'in alt katmanlarında bugün seçilebilen bir alt katmanın varlığı bunu göstermektedir. Vaftiz sahnesinin alt kısmında bulunan eski tabaka üst tabakadaki resimle aynı olup yalnızca detaylarda, örneğin ellerde büyüme gibi çok az değişiklik yapılmıştır³³³. Ancak bu ikinci katman kilisenin genelinde görülmemektedir. Kilise genelinde, sıva tabakasının büyük bir kısmı tek pilastır tabakasına sahiptir.

Thierry, resimlerin, bir adak dilemenin üzerine tekrar boyanmış olabileceğini; Roma'da, Santa Maria Antique'nin duvarları incelendiğinde, geçmiş resimlerin nasıl saygıyla korunduklarının, restorasyonlar sırasındaki eski revizyonlarından anlaşıldığını belirtmektedir. Resimlerin üstü hafifçe kapatıldığından; bu resimlerin tasvir döneminde de korundukları için yüzeylerin muhafaza edilmiş olabileceğini belirtmiştir³³⁴.

Kilisede figürel bezemeden daha ağırlıklı olarak bitkisel bezemenin olduğu görülmektedir. Kostof, "İkonoklastik" başlığı altında incelediği kilisenin resimlerini tarih kritiği yaparak ele almış olup yapıyı kesin olarak ikonoklasmus döneme tarihlemez. Ancak resim programında sembolik tanımlamaların ağır basması nedeniyle

³²⁹ Restle, **a.g.e.**, s. 156.

³³⁰ Jerphanion, **a.g.e.**, s. 161.

³³¹ Restle, **a.g.e.**, s. 156.

³³² Kostof, **a.g.e.**, 1989, s.129,130.

³³³ Thierry, **a.g.e.**, s. 28-29.

³³⁴ Thierry, **a.g.e.**, s. 28-29.

H.Basileios Kilisesi ile birlikte ikonoklasms çağını yaşadıklarını gösterdiğini belirtir³³⁵. Thierry, kiliseyi, üslup analizleri sonucunda, H. Basilios, Zelve No 3, Zelve No 4, Balkanderesi No 1, Balkanderesi No 2, Güllüdere No 3, Mavrucan No 3, Kızılçukur, Niketas, Üzümlü, Açıkelağa, Çavuşin Vaftizci Yahya kiliseleri ile birlikte İkonoklasms dönemden önceye 7. ve 8. yy.'lara tarihlendirmektedir. Bu örneklerin genel karakterlerinde, stilize bitkisel desenler, zigzaglar ve haç motiflerinin ağırlıkta olmasına rağmen İkonoklasms dönemden farklı bir grup teşkil ettiğini belirtir. Bunun nedeni ise; örneklerin resim programlarında, bitkisel bezemeye birlikte bitkisel haç desenlerinin yanı sıra bazı konulu sahnelerin yer almasıdır³³⁶. H. Stephanos Kilisesi ile bu grupta yer alan kiliseler arasında, özellikle H. Basilios Kilisesi'nin süslemeleriyle üslup benzerliği görülmektedir. İç içe betimlenen kareler, birbirine düğümlenen ve/veya sarılan şeritler, düğümlü madalyonlar, birbirlerine bağlı bereket boynuzları, köşe uçları yuvarlatılarak son bulan haç motifleri, geniş yapraklı çiçek, palmet motifleri H. Stephanos ile benzerdir.

H. Stephanos Kilisesi ile birlikte H. Basilios, Mavrucan No 3, Kızılçukur, Üzümlü ve Nicetas kiliselerinin tavanlarında bitkisel haç motifi; Çavuşin Vaftizci Yahya, Mavrucan No 3, Açıkelağa kiliselerinde çerçeve içinde ve sütunlar arasında adak haçı yer almaktadır. Thierry "Kapadokyalı" ve "Anadolulu" taşra tipi olarak tanımladığı bu örneklerin, bitkisel süslemelerinde kullanılan palmet, bereket boynuzları gibi motifler nedeniyle Mezopotamya ve Suriye-Filistin etkileşimlerinin olduğunu belirtmektedir³³⁷. Yine bu örneklerin süslemelerinde bulunan üzümlü kıvrık dallar, narlar, birbirine giren bereket boynuzları 10. yy. elyazmaları ile de paralellikler göstermektedir. Atina Ulusal Kitaplığı'nda bulunan Cod. 211 nolu elyazmasında asma dallarından oluşan süsleme görülür³³⁸.

³³⁵ Kostof, **a.g.e.**, s. 129,130.

³³⁶ Thierry, **a.g.e.**, s. 28-29.

³³⁷ Nicole Thierry, "Monuments Pré-Iconoclastes en Cappadoce Rupestre", **Actas Del VIII Congreso Internacional De Arqueologia Cristiana**, Barcelona, 5-11 Oc. 1969, s.563, 564, 565.

³³⁸ Nicole Thierry, **Peintures d'Asie Mineure**, 1993, s. 362.

6.3. Archangelios Kilisesi

6.3.1. Resim Programı

Konumuzu oluşturan, doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı Archangelios Kilisesi, birbirine paralel iki dikdörtgen nef ve kuzey-güney doğrultusunda uzanan narteks mekanlarından oluşmaktadır. Kilisenin batısında naos ve narteksle yaklaşık boyutta bir dikdörtgen mekan daha mevcuttur. Ancak bu kısımda duvar resmi

bulunmamaktadır. Kilisenin girişi güneybatıdan olup kuzey ve güney neflerde olmak üzere çift apsisi vardır. Nefler birbirinden paye ve kemer sistemi ile ayrılmıştır. Örtü sistemi narteks ve neflerde tonoz, apsiserde yarım kubbelerdir. İki nefi ayıran kemerli bölümün üstünde ise küçük bir kubbe yer almaktadır.

Kapadokya Bölgesi'nde tespit edilmiş 22 iki nefli kilisenin resim programını, her kilisenin kullanım (litürjik, mezar şapeli) ve mimari özellikleri (kemer, paye, apsis, narteks) belirlemektedir. Bu nedenle her kilisenin resim programı farklılıklar göstermektedir³³⁹. Bu iki nefli kiliseler arasında yalnızca Ihlara Pürenli Seki (10. yy. sonu- 11. yy.)ve Archangelios Kilisesi'nin narteksi vardır ki bu narteks kısmı da geniş bir resim programı içermektedir.

Geniş resim programı içeren kilisede, duvar resimleri; duvar yüzeyi, paye, kemer içi ve yüzeyleri, tonoz, alınlık ve kubbelerde yer almaktadır. Resim programını, iki litürjik, yirmi dört konulu sahne, bugün itibarı ile kırk iki figür³⁴⁰ oluşturmaktadır.

a. Konulu Sahneler

Kilisede bulunan yirmi dört konulu sahne, duvar yüzeylerinin üst bölümü, paye, alınlık, kemer ve daha çok tonozlarda; genellikle dikdörtgen; alınlık, kemer ve payede ise düzensiz alanlarda tasvir edilmiştir. Kuzey nefte betimlenen “Jairus’un Kızının İyileştirilmesi” sahnesi ise sınırlı alan nedeniyle hem kuzey nef tonozunun batı alınlığında hem de iki nefi ayıran payenin kuzey yüzünde tasvir edilmiştir. Kızıl kahve

³³⁹ İki nefli kaya kiliselerinin mimarisi ve resim programı için bkz. Yıldız Ötügen, “Zweisihffige Kirchen in Kappadokien in den Angrenzenden Gebieten”, **XVI International Byzantinischen Kongress Akten**, 543- 52; Meltem Evren, “Kapadokya Bölgesi'nde İki Nefli Kaya Kiliselerinin Resim Programı”, **Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 1994; Guillaume de Jerphanion, **Une Nouvelle Province de l'art Byzantin, Les Eglises Rupestres de Cappadocia**, I-V, Paris, 1925-1928-1934-1936-1942; Marcel Restle, **Byzantine Wall Painting in Asia Minor**, II-III, Irish University Press, Ireland, 1969.

³⁴⁰ Figürler, kilise içerisinde, genellikle duvar yüzeyinin alt kısmında oldukları için çok daha fazla tahribata uğramış veya yok olmuştur.

şeritle çerçevelenen her alan içerisinde yalnızca bir sahne tasvir edilmiştir. Meryem siklusu dışında aynı çerçeve içinde iki sahnenin betimlemesi görülmez.

Sahneler, kilise içerisinde kronolojik bir düzen göstermez. Bunun nedeni ise kilisenin geçirmiş olduğu mimari evrelerdir. İlk olarak tek nefli, küçük bir narteksi olan bir şapelken (küçük kilise, güney nef), daha sonra ikinci bir nef ilave edilmiş ve narteks, bu iki nefin batısında uzatılmış ve son olarak iki nef, kubbeli ve kemerli bir geçit tarafından kesilmiştir.

Narteksin doğu duvarında, girişin sağında Tevrat konulu “Yakub’un Melekle Güreşi” sahnesi bulunmaktadır. Onüçüncü yüzyıl anıtsal resminde Tevrat konularını, daha çok narteks programlarında görmekteyiz: Ohrid’deki St. Clement’in narteksinde (1295) Musa ve Yanan Çalı, Yakub’un Merdiveni, Daniel’in gördüğü dağ, Musa’nın çadır tapınağı ve Harun; Selanik’teki Kutsal Havariler kilisesinin dış narteksinde Musa’nın çadır tapınağı; Peç’teki Bakire Meryem kilisesinin (1334) dış narteksinde Harun, Yakub, Süleyman, Hezekiel ve Zekeriya’nın bulunduğu beş peygamber figürü; Lesnovo’da (1349) ise yine nartekste, Yakub’un merdiveni ve yanan çalı yer almaktadır³⁴¹. Trabzon Ayasofyası’nda (1260), Yakub’un düşü, Yakub’un melekle güreşi, Musa ve yanan çalı, İbrahim’in misafirperverliği gibi Tevrat konuları narteksin batısında yer almaktadır. Archangelios kilisesinde Yakub’un Melekle güreşi sahnesi de nartekste tasvir edilmiştir.

Kiliselerin resim programlarında Meryem siklusunun belirli bir yeri yoktur. Narteks ve neflerin duvarlarında, tonozlarda; apsiste ve diakonikonda tasvir edilmiştir. Ancak bu sahnelerin kilise içerisinde, birbiriyle bağıntılı veya birlikte yerleştirildiği görülür³⁴². Archangelios Kilisesi’nin narteksinde, dikdörtgen alan içerisinde sağ tarafta “Meryem’in Tapınağa Sunuluşu” ve solda ise “Meleğin Meryem’i Beslemesi” sahneleri yer almaktadır. Kariye Cami (14. yy.), Selanik Kutsal Havariler Kilisesi (13. yy.) narteks programlarında “Meryem’in Tapınağa Sunuluşu”; yine Kariye Cami ve Archangelios Kilisesi’nin nartekslerinde “Meryem’in Tapınağa Sunuluşu” ve “Meleğin Meryem’i Beslemesi” sahneleri yer almaktadır. 12. yy.’da, Balkanlarda Romanya Santa Marie Orlea, Sainte-Anne de Verria, Saint-Georges de Kremikovci, Rusya’da Theraponte Manastırı’nda Meryem’in Doğumu ve Tapınağa Sunuluşu sahneleri

³⁴¹ Engin Akyürek, **a.g.e.**, s.146,147.

³⁴² Jacqueline Lafontaine-Dosogne, **a.g.e.**, s. 207.

nartekste yer almaktadır. Lafontaine-Dosogne Meryem siklusunun nartekste yer almasının başkent etkili olduğunu belirtmektedir³⁴³.

İsa siklusunun çocukluk dönemi sahneleri narteks ve güney nefte yer alır. Siklus, narteks tonozunun doğusunda Müjde sahnesi ile başlar. Müjde sahnesi tek, iki ve üç nefli kiliselerde örtü sisteminin içinde, apside yakın veya güney duvarın apside yakın doğu kısmında yer alır. Ancak 13. yy.'da benimsenen bir çözümlemede ise sahne narteks programına alınmıştır. Trabzon Ayasofyası'nda sahne narteks ve naos arasındaki kapı kemeri üzerinde yer almıştır³⁴⁴. Archangelios'da da narteks tonozunun doğusunda tasvir edilmiştir.

Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti sahnesinin kiliselerdeki yeri çoğunlukla neflerdir. İki nefli kaya kiliselerinde de Archangelios Kilisesi hariç neflerde, tonoz yüzeylerinde tasvir edilmiştir. Siklus, bundan sonra ise dağınık bir şekilde devam etmektedir.

Narteks tonozunun batısında yer alan "Beytullahim'e Yolculuk" sahnesi ve iki nefli kiliselerde, kuzey ve güney nef tonozlarında; güney nefin batı duvarında yer alan "Doğum" sahnesinin, iki nefli kaya kiliselerinin resim programında yeri, kuzey nef ve güney neflerde tonozlar ve alınlıklardır. Çocukluk siklusu, "Müneccim Kralların Tapınması" ile narteks tonozunun batısında devam eder, narteks nefinin doğusunda, "Mabede Takdim" sahnesi ile sonlanır. "Müneccim Kralların Tapınışı" sahnesinin yeri kuzey ve güney neflerde tonozlardır. Mabede takdim sahnesinin yeri ise yine kuzey ve güney nef tonozlarıdır. Yalnızca Archangelios'da narteks, Söviş Kırk Martirler Kilisesi'nde güney nef batı alınlığında tasvir edilmiştir.

Kilisede, İsa'nın yetişkinlik dönemi siklusundan üç sahne tasvir edilmiştir. Güney nef tonozunun güneyinde "Vaftiz", kuzey nef tonoz alınlığı kuzeyinde ve devamı olarak iki nefi ayıran payenin kuzey yüzünün üst kısmında "Jairus'un Kızının İyileştirilmesi", güney nef ve narteksi ayıran kemerin iç yüzeyinde "Beytasta'da Felçlinin İyileştirilmesi" sahneleri yer alır. Kuzey nef tonozunun kuzeyinde ve güney nefte, iki nefi ayıran kemerin güney yüzünde olmak üzere iki kez "Başkalaşım" sahnesi tasvir edilmiştir. Vaftiz sahnesinin iki nefli kiliselerdeki yeri kuzey nefdir. İhlara Pürenli Seki Kilisesi'nde (10.-11. yy.) kuzey nef tonozunda ve Sinassos Kutsal Havariler Kilisesi'nde (9.- 10. yy.) kuzey nef güney kemer alınlığında tasvir edilmiştir.

³⁴³ Jacqueline Lafontaine-Dosogne, **a.g.e.** s. 207.

³⁴⁴ Yıldız Ötügen, **a.g.m.**, 1984, s. 155.

Güney nef tonoz alınlığında tasvir edilen “Kudüs’e Giriş” sahnesi ile başlayan İsa’nın Çektikleri dönemi siklusu, kuzey nefte devam eder. Kudüs’e Giriş sahnesi Kapadokya Bölgesi’nde birçok kilisede tasvir edilmiş olup iki nefli kiliselerde kuzey veya güney neflerin tonoz veya duvar yüzeylerinde tasvir edilmiştir.

Siklus, kuzey nef kuzey duvarında “Ayakların Yıkanması”, üstte, tonozun kuzeyinde “Son Akşam Yemeği”, payenin kuzey yüzünde “İsa’nın Yakalanışı” sahneleriyle devam eder. Ayakların Yıkanması sahnesi iki nefli kiliselerde yalnızca Güllüdere Ioannes’de (9.-10. yy.) betimlenmiş olup güney nef güney duvarında yer alır. Son Akşam Yemeği sahnesi iki nefli kiliseler Güllüdere Ioannes’de güney nef batı duvar, Ihlara Pürenli Seki (10.-11. yy.) ve Soğanlı Balık (11. yy. sonu) kiliselerinde güney nef tonozunda betimlenmiştir.

Kuzey apsis duvarında “Havari Komünyonu” sahnesi betimlenmiştir. Havari Komünyonu sahnesinin kiliselerdeki yeri genellikle komünyonun gerçekleştiği ana apsis yarım kubbesi altındaki şerittir. Archangelios Kilisesi’nde de ana apsis yarım kubbesi altındaki şeritte tasvir edilmiştir. Geç dönemlerde gelişmiş formları görülen sahnenin, Demre H. Nikolaos’ta (prothesis mekanının kubbesinde), Mount Athos’daki Chilandari ve Vatopedi manastırlarındaki gibi kubbelerde, H. Stephanos Kilisesi’nde olduğu gibi naosun güney duvarında betimlendiği de görülür.

Güney nef tonozunun güneyinde “Çarmıh” sahnesi ile devam eden siklus, kuzey nef, kuzey duvarında yer alan “Mezara Konuluş” sahnesi ile yeniden kuzey nefte devam eder. Çarmıh sahnesi iki nefli kiliselerde yalnızca Archangelios’da betimlenmiştir. Sahne bölge örnekleriyle karşılaştırıldığında çok farklı yerlerde duvar ve tonoz yüzeylerinde tasvir edildiği görülür.

Yeniden güney nefte devam eden siklusta “Anastasis” sahnesi nefleri ayıran payenin güney yüzünde yer alır. Kuzey nef, tonozunun güneyinde “Boş Mezar Başında Kadınlar” sahnesi yer alırken kilisede siklusun son sahnesi olan, “Göğe Yükseliş” güney nef tonozunun doğusunda tasvir edilmiştir. Göğe Yükseliş sahnesinin kiliselerdeki yeri genellikle kubbedir. Ancak iki nefli kaya kiliselerinde bu sahnenin, daha çok tonozların doğusunda tüm tonoz yüzeyini kaplayacak şekilde yerleştirildikleri veya apsis yarım kubbesi veya kemerinde tasvir edildiği görülür. Güllüdere Ioannes Kilisesi’nde (9.-10. yy.) Archangelios’da olduğu gibi güney nef tonozunun doğusunda, Ihlara Pürenli Seki (10.-11. yy.) ve Soğanlı Karabaş (11. yy. sonu) kiliselerinde kuzey

nef apsis kemerinde, Söviş Kırk Martirler Kilisesi'nde (13. yy.) ise güney nef apsis yarım kubbesinde tasvir edilmiştir.

Meryem siklusu kendi arasında düzenli bir tasvir sırası takip etse de İsa siklusu düzensiz ve neredeyse karışık denebilecek şekilde devam etmektedir. Bunun nedeni ise yukarıda da değinildiği gibi kilisenin geçirdiği evreler ve geç dönemde (13. yy.'dan itibaren) siklus düzeninin bozulmasıdır. Ancak çocukluk dönemi siklusu, "Doğum" sahnesi hariç yalnızca nartekste yer almaktadır. Bu bakımdan İsa'nın çocukluk dönemi sahnelerinin kronolojik olmasa da bir düzen içinde yer aldıklarını söyleyebiliriz. Tasvir edilen, yetişkinlik dönemine ait üç sahneden biri olan "Metamorfosis" sahnesi iki kez; hem kuzey nefte hem güney nefte tasvir edilmiştir. İsa'nın Çektikleri dönemi siklusu, ağırlıklı olarak kuzey nefte (on sahneden altısı) yer almaktadır.

13. yy.'dan itibaren duvar resimlerinde siklus düzeninin bozulduğu ve karmaşıklaştığı görülür. Archangelios Kilisesi de 13. yy. gibi geç bir dönemde resim programının karmaşıklığı ile geç dönem özellikleri; nartekste Meryem siklusu ve Tevrat konulu sahnelerin yer alması ile de hem geç dönem özellikleri hem de başkent etkileri göstermektedir.

b. Sembolik Sahneler

Simetrik olan apsislerden, kuzey nef apsis yarım kubbesinde Theophany sahnesi ve güney nef apsis yarım kubbesinde ise Deesis sahnesi yer almaktadır.

Theophany sahnesinin resim programındaki yeri apsis yarım kubbesidir. Sahnenin erken tarihli örneklerinden biri 6. yy. Selanik, Hosios David Kilisesi'nin apsis yarım kubbesinde betimlenmiştir. Kapadokya Bölgesi'nde birçok kilisede tasvir edilen sahnenin yeri değişmez bir şekilde apsis yarım kubbesidir: Mavruca no1 (9.-10. yy), no3 (8.-9. yy); Ortaköy Hagios Georgios (1293); Göreme no3, no4a, no9, no15a, Yeni Tokalı (11. yy.), Aziz Eustathios, Kılıçlar (10. yy); Zindanönü Aziz Georgios; Güllüdere Ayvalı, no3, no 4; Ortahisar Tavşanlı; Çavuşin Büyük Güvercinlik, Vaftizci Yahya Haçlı Kilise; Meskendir Petrus ve Paulos; Zelve Simeon Sitalites; Soğanlı Azize Barbara (11. yy), Sinasos Kutsal Havariler, Susambayırı Aziz Theodoro. Sahne 11. yy.'dan itibaren ise yerini Deesis sahnesine bırakmaya başlar.

Bilindiği gibi Deesis sahnelerinin kilisede, resim programındaki yeri genelde apsidir. Sahne, 11.-13. yüzyıllar içinde apsis yarım kubbesinde yoğun olarak tasvir edilmiştir³⁴⁵. Archangelios Kilisesi'ndeki sahne Göreme Kılıçlar Kilisesi'ndeki gibi güney apside yer alır. Her iki kilisenin kuzey apsisinde ise Theophany sahnesi yer almaktadır. 10. yüzyıldan sonra Theophany sahnesi yerini Deesis sahnesine bırakmaya başlamıştır. Sahne, Kılıçlar (10. yy.), Güllüdere Ayvalı, Soğanlı Azize Barbara ve Niğde Eski Gümüşler kiliselerinin doğusunda Theophany sahnesiyle birlikte tasvir edilmiştir³⁴⁶. Archangelios Kilisesi'nde kuzey apsis yarım kubbesinde Theophany sahnesi, güney apsis yarım kubbesinde ise Deesis sahnesi tasvir edilmiştir. Ancak Theophany sahnesinin ikonografisinde yer alan yanan tekerlekler Deesis sahnesinde betimlenmiştir. 11. yüzyıldan sonra ise, "Son yargı" sahnesinin önemli bir parçası haline gelir³⁴⁷. Sahne, Kariye Parekklesionu ve Limburg Stavroteği'nde (10 yy.ın II. Yarısı) Son Yargı sahnesinin bir parçasıdır³⁴⁸.

c. Sembolik Tasvirler

Kuzey nef apsisi alt şeritin kuzeyinde Platytera Meryem ve güney nef apsisinde kuzeyde yer alan kemerli geçitin üstünde yer alan nişte Emmanuel İsa tasvir edilmiştir. Emmanuel İsa tasvirleri orta ve geç devir Bizans resim sanatında benimsenmiş, 12. ve 13. yy.'larda yaygınlaşmıştır. Güzelöz Ağaçlık, Göreme Yeni Tokalı ve 12. yy.'a tarihlenen Ihlara Sümbüllü ve Bezirane ile Ortahisar Cambazlı kiliselerinde karşımıza çıkmaktadır³⁴⁹.

d. Tek Figürler

Kiliselerin resim programlarında tek figürler genellikle, kemer yüzeyleri, apsis duvarları, paye yüzeyleri gibi konulu ve sembolik tasvirler için dar olan alanlarda yer almaktadır.

Kilisede bugün itibarıyla kırk iki figür betimlenmiştir. Figürler; duvar yüzeyleri, paye, kemer yüzeyleri ile tonozlarda yer almakta olup sahneler gibi kızıl kahve şeritlerle

³⁴⁵ Nilay Ç. Karakaya, "Antalya'nın Demre İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Yer Alan Deesis Sahnesi", *ADALYA VI*,2003, s.282.

³⁴⁶ Buket Coşkun, *Göreme Kılıçlar Kilisesi Duvar Resimlerinin İkonografisi*, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s.78.

³⁴⁷ Bogyay, *a.g.e.*, s. 495,496.

³⁴⁸ Nilay Ç. Karakaya, *a.g.m.*, s.283.

³⁴⁹ Yıldız Ötügen, "Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* 3, Ege Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 157.

ayrılmıştır. Kilisenin kuzey nefinde; azizler, martirler, piskoposlar, Vaftizci Yahya ve Davud ile Süleyman peygamberler tasvir edilirken; güney nefte, azizler ve martirler tasvir edilmiştir. Davut ve Süleyman peygamberler; Göreme Şapel 6'da (10. yy.), Theotokos'da (10. yy.), Göreme Şapel 11 H. Eustathios (10.- 12. yy.'lar) tonozda karşılıklı olarak betimlenmişlerdir. Göreme Elmalı Kilise'de (1190-1200) ana kubbenin apsis kemer iç yüzeyinde karşılıklı betimlenmişlerdir. Göreme Karanlık Kilise'de (1200/10) ana kubbe ve doğu haç kolu arasındaki kemerin iç yüzeyinde karşılıklı olarak tasvir edilmişlerdir³⁵⁰. Kılıçlar Kilisesi'nde (900) batı haç kolunun güneyinde, kemer iç yüzeyinde karşılıklı olarak, Kılıçlar Kuşluk Kilise'de (11. yy.) tonozda düğümlü madalyonlar içerisinde, Tagar'da (1080) kuzey kemer iç yüzeyinde; Ürgüp Susambayırı Theodore'da (11. yy.) apsis kemerinde, Söviş Şahinefendi (1216/17) narteks ile kuzey nef arasındaki kemer yüzeyinde tasvir edilmişlerdir. Soğanlı Azize Barbara'da (1006) apsis kemerinde, Karşı Kilise'de (1212) tonozda tasvir edilmişlerdir.

Onuphorios Göreme Saklı Kilise'de (1070) nartekste, Göreme 28 Nolu Kilise'de tonozda, Kılıçlar Kuşluk Kilise'de (11. yy.) apsisin önündeki tonozun doğu alınlığında, Archangelios'da apsisler arasındaki kemerli geçitin doğusunda tasvir edilmiştir.

Nartekste ise 20. yüzyılın başında yapılmış olan Başmelek Mikhael tasviri ve bir melek figürü yer almaktadır. Bugün, büyük bir bölümü yok olmuş olsa da, kalıntılardan yola çıkarak; martir figürlerinin, kilise içinde; kuzey ve güney neflerin duvar yüzeylerinin altında betimlenmiş oldukları görülür. Narteksin kuzey duvarındaki Başmelek Mikhael, narteks ve güney nef arasındaki düzensiz kemer içinde yer alan H. Nikephoros, güney apsisin güneyindeki niş içerisindeki Aziz, kuzey apsis kemer ayağının güneyindeki Aziz figürü büst şeklinde betimlenmiş olup diğer bütün figürler ayakta, cepheden veya yandan betimlenmiştir.

H. Nikephoros, Göreme Saklı Kilise'de (1070) narteks ile güney nef arasında yer alan kemerin naos yüzeyinde, Karanlık Kilise'de (1200/10) ana apsisde, Kılıçlar Kilisesi'nde (900) doğu haç kolunun güneyindeki kemerin iç yüzeyinde, Archangelios'da narteks ile güney nefleri ayıran kemerin kuzeyinde tasvir edilmiştir.

³⁵⁰ Restle, **a.g.e.**, 1969, c. II, XXII.

e. Süsleme

Bitkisel, geometrik, bitkisel-geometrik, sembolik, sembolik-bitkisel şeklinde gruplandığımız süslemeler, kilise içinde; kemer içi ve yüzeyleri, paye, tonozun altında yer alan şerit, kubbe kasnağı, kuzey apsis duvarında yer alan niş ile sahnelerde tasvir edilen mimari detaylarda (kemer, merdiven korkuluğu), figürlerin giysilerinde ve martirlerin kalkanlarında yer almaktadır. Bunlar ise kıvrık dallar, stilize yaprak, palmet motifleri; dalga, daire, üçgen, kare, baklava dilimi, meander ve haç motifleridir.

Genellikle apsis kemerlerinin iç yüzeyinde ortada madalyon içinde karşımıza çıkan haç motifi Archangelios'da iki apsisin kemer iç yüzeyinde ve kuzey apsis duvarında bulunmaktadır. Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi apsis duvarında, Archangelios kuzey apsis duvarında olduğu gibi; merkezde yuvarlak kemerli bir niş içerisinde haç motifi yer almaktadır³⁵¹. Göreme El Nazar (10. yy. sonu) apsis kemeri ve eksedra kemerlerinin iç yüzeylerinde madalyon içinde haç motifleri yer alır. Tokalı'da (910/20) kemer yüzeylerinde haç motifleri, naos tonozunun ortasında yer alan şeritte madalyon içerisinde görülür. Göreme H. Eustathios (10. yy.) Kilisesi'nde apsis kemerinde aziz tasvirlerinin ortasında madalyon içinde haç motifi. Göreme Elmalı Kilise'de (1190/1200) kubbe kemerlerinin iç yüzeyinde Archangelios'daki kuzey apsis kemerlerinin iç yüzeyindeki madalyonlar içerisindeki iç içe iki haç motifi betimlenmiştir. Göreme Kılıçlar'da kubbenin batı kemer iç yüzünde madalyon içinde iç içe iki haç, doğu kemerinde tek haç motifi yer alır. Ürgüp Susambayırı Aziz Theodore Kilisesi'nin (11. yy.) tonozun güneyinde karşılıklı iki meleşin tuttuğu madalyon içinde haç yer alır³⁵².

Ürgüp Aziz Theodore Kilisesi'nin (9. yy. II. yarısı) tavan eteğinde zikzak motifli şerit, Ürgüp Susambayırı Theodore'da yine apsis kemerinin üzerinde zikzak motifi, Göreme Elmalı Kilise'de bemaadan diakonikona geçiş kemeri üzerinde zikzak motifi, bemaayı örten kubbenin altındaki şeritte zikzak ve aradaki üçgen boşluklarda kesik zikzak motifi. Kariye Kilisesi kubbe eteğinde zikzaklı şerit, Ihlara Yılanlı Kilise'de (11. yy. II. yarısı) doğu haç kolunun kuzeyinde tek sıra meander şerit. Göreme Eğritaş Kilisesi'nde (7.-9. yy.) kuzey haç kolu tonozunda dalgalı bordür. Göreme Aziz Eustathios Şapeli (970/80)

³⁵¹ Jolivet-Lévy, **a.g.e.**, 1991., pl. 107, fig. 1.

³⁵² Restle, **a.g.e.**, c. II, res. 6, 9; Theotokos res. 125; H. Eustathios res. 134, Elmalı, Kılıçlar pl. XXIV res. 276, Theodore res. 376.

tonozun kuzey yarısında dalgalı şerit. Ihlara Kokar Kilise (11. yy. II. Yarı) dalgalı bordür³⁵³.

Kapadokya Bölgesi'nde 7. yy.'dan 12. yy.'a kadar yaygınlıkla kullanılan bir motif olan daireler, genelde etrafındaki daire motifleri ile birlikte bir kompozisyon oluşturur. Göreme Eğritaş Kil. (7.-9. yy.) doğudaki nişte, Direkli Kilise'de (8. yy.) kuzeybatıdaki destek üzerinde, Kılıçlar'da (900'den önce) ve Göreme El Nazar'da (10. yy. sonu) pandantiflerde, Ihlara Ağaç Altı'nda (11. yy. başı) tonozda, Tagar Triconchos'da apsis yarım kubbesinde, Göreme Çarıklı (11. yy.) ve Kokar (11. yy. II. yarı) kiliselerde iç içe dairelerin etrafında küçük dairelerin çevrelediği motifler görülmektedir. İstanbul Kariye Kilisesi (14. yy.) kemer yüzeyinde kesik dalgalı çizgiler arasında daire motifleri yer almaktadır³⁵⁴.

Göreme Şapel 33'de Kılıçlar Kuşluk (11. yy. II. yarı) tonozun alt bölümünde kıvrık dalların kıvrım yapan uçları palmet motifi ile sonlanır. Karanlık (1200/10) Kilise'de sütun başlıklarında kıvrık dallar arasında mavi ve beyaz palmetler yer alır. Trabzon Ayasofyası'nda (13. yy. başı) ise bemandan apsise geçilen kemer yüzeyinde kıvrık dallar ile palmet ve yarım palmetlerle sonuçlanan daha grift bir motif ve prothesis kemer yüzeyinde kıvrık dallar arasında rumi ve palmetli bordür görülür. Kariye Kilisesi'nde (14. yy. başı) paraklesionunun kubbesinde birbiriyle kesişen dört kıvrık dalın çerçevelediği bölgeler içinde palmetler yer alır. Göreme Elmalı Kilise'de (11. yy.) prothesisdeki kubbenin çevresinde, kubbe kemer yüzeylerinde, Göreme Çarıklı Kilise (12. yy.) kemer yüzeylerinde, Tagar Trikonchos'ta (11. yy.) kuzey eksedradaki kemer yüzeyinde, Söviş Kırk Martirler Kilisesi'nde tonoz eteğinde, kemer yüzeylerinde, (1216/17)Göreme Karanlık Kilise'de (1200/10) kubbe eteği ve pandantiflerde kıvrık dallar içinde rumi ve palmet motifleri görülür. Ihlara Ağaç Altı Kilisesi'nin (11. y. Başı) tonozun altında yer alan şeritte yan yana ve üst üste dizilen palmetler kalp motifi oluşturur. Göreme Çarıklı Kilise (12. yy.), Kılıçlar Kuşluk (11. yy.) ve Karanlık Kilise'de (1200/10) kemer yüzeylerinde kıvrık dallar şerit halinde görülür³⁵⁵.

Bölge geneline baktığımızda İkonoklasmus döneme tarihlendirilen ve etkilerinin devam ettiği kiliseler hariç, yukarıda saydığımız gruba dahil edebileceğimiz süslemeler; sahnelerin ve figürlerin sığamayacağı alanlarda, yüzeyin boş kalmaması ve dekoratif

³⁵³ Nilay Çorağan, **a.g.s.**, s. 3-12.

³⁵⁴ Nilay Çorağan, **a.g.s.**, s. 13- 16.

³⁵⁵ Restle, **a.g.e.**, C. II, Çarıklı res. 93-211, Kırk Martirler res. 414.

amaçla kemer yüzeyleri, paye gibi taşıyıcı yüzeyler, örtü sistemi veya tavan altında yer alan şeritler ile sahnelerdeki kimi mimari ve eşya yüzeyleri ile giysilerde zenginleştirici detay olarak kullanılmıştır³⁵⁶.

Zigzag motifi Kapadokya Bölgesi'nde 8. yy.'da görülmekle birlikte 11. yy.'da yoğunluk kazanmış 13. yy. başında ise son örneklerine rastlanmıştır. İstanbul'da Kariye Kilisesi'nde (14. yy.) zigzag motifi çift sıra yapılmıştır. Daire motifleri ise bölgede 7., 9. ve 12. yy.'da görülür. Genelde etrafındaki küçük dairelerle birlikte yerleştirilmiş

dairelerin oluşturduğu kompozisyonlarla beraber bordür halindeki örneklere de rastlanır. Stilize kıvrık dallar bölgede 9. ve 13. yy.'lar arasında görülür. Bu grupta genellikle dalların ucu spiraller oluşturur. Sivri tepe yaprağı ile yana doğru kıvrık iki yan yapraktan oluşan iri palmetler Trabzon H. Sophia Kilisesi'nde (13. yy. sonu) ve İstanbul'da Kariye Kilisesi (14. yy.) parekklesionunda görülür. Süslemede görülen dairelerden oluşan geometrik motif bölgede bilinen değişik formları görülse de yaygın bir motif olup yüzyıla göre değişmemektedir. Hatta çizildiği kiliseye özgü olabilmektedir. Kıvrık dalar ise yine bölgede yaygın olup kiliselerin kullanımına göre de değişebilmektedir. İki nefli kiliselerde ve mezar şapellerinde yaygın olarak kullanılmış olup ölümsüzlüğü sembolize etmesi nedeniyle kullanılmıştır³⁵⁷.

6.3.4. Üslup ve Değerlendirme

a. Üslup Tanımı

Sahneler ve figürler, bulunduğu alanın şekline göre ama genellikle enlemesine dikdörtgen şeklinde kızıl kahve şeritlerle çerçevelenmiş ve birbirinden ayrılmıştır. Bu alanların boyutu sahnelerin kompozisyonlarına ve figür sayısına göre değişmektedir. Sinematografik olarak aynı çerçeveli alan içerisinde tasvir edilmiş olan "Meryem'in Tapınağa Sunuluşu" ve "Meleğin Meryem'i Beslemesi" sahneleri hariç her çerçeveli alan içerisinde bir sahne tasvir edilmiştir. Güney ve kuzey apsis yarım kubbelerinde yer alan "Theophany" ve "Deesis" sahnelerinin boyutları diğer sahnelerden büyüktür. Nartekste bulunan sahneler ve figürler ile güney nef batı alınlığında yer alan "Kudüs'e

³⁵⁶ Bkz. Marcel Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minör*, II-III, Irish University Press, Ireland, 1969. Guillaume de Jephaniou, *Une Nouvelle Province de l'art Byzantin, Les Eglises Rupestres de Cappadocia*, V, Paris, 1936.

³⁵⁷ Bkz. Marcel Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minör*, Irish University Press, Ireland, 1969, c. II, III; Guillaume de Jerphanion, *Une Nouvelle Province de l'art Byzantin, Les Eglises Rupestres de Cappadocia*, c. V, Paris, 1936.

Giriş” sahnesi; kuzey ve güney nefler ile apsislerde yer alan sahne ve figürlere oranla daha küçük boyutludur.

Kompozisyon ve figürlerde dengeli ve simetrik bir düzen görülür. Kompozisyonlarda ön planda figürler olmakla birlikte sahnelerin gerçekleştiği mimari ile sahneye boyut kazandırılmıştır. Mimari daha çok olayın geçtiği mekanı vurgulamıştır.

“Meryem’in Tapınağa Sunuluşu”ve “Meleğin Meryem’i Beslemesi”, “Müjde”, “Meryem’in Elizabeth’i Ziyareti”, “İsa’nın Tapınağa Sunuluşu” ve “Havarilerin Komünyonu” sahnelerinde bir mekan içi ve girişi ile kiborium tasvir edilirken “Beytsayda’da Felçlinin İyileştirilmesi”, “Jairus’un Kızının İyileştirilmesi”, “Kudüs’e Giriş” ve “Son Akşam Yemeği” sahnelerinde geri fonda yapı topluluğu şeklinde tasvir edilmiş mimari yer alır. “Meryem’in Tapınağa Sunuluşu” sahnesinde kiborium kemeri ile “Meleğin Meryem’i Beslemesi” sahnesindeki kemer aynı sütun üzerine oturur ve sahneleri birbirinden ayırır. “Havarilerin Komünyonu” sahnesinde İsa iki bölümde de kiborium üzerinde tasvir edilmiştir. Kiboriumun sütunları geri planda yer alan kilisenin yuvarlak kemerli girişini oluşturmaktadır. “Müjde” sahnesinde Meryem dikdörtgen kapı önünde betimlenmiş yine “Meryem’in Elizabeth’i Ziyareti” sahnesinde iki anne dikdörtgen bir kapı önünde buluşurlar. “İsa’nın Tapınağa Sunuluşu” sahnesinde iç mekana boyut kazandırılmış ve geriye doğru daha küçük kemer çizilerek perspektif uygulanmaya çalışılmıştır. Sahnenin tam ortasında ise yapının yuvarlak kemerli girişi bulunmaktadır. “Mezara Konuluş” sahnesinde figürlerin arka planında yer alan üç kemerli mimari mekanın gerisinde de daha küçük kemerler çizilerek geri planda sahneye boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. “Mezar Başında kadınlar” sahnesinde figürler cepheden verilirken lahit mezar, içinin boş olduğunu seyircinin görebilmesi için kuşbakışı çizilmiştir. “Kudüs’e Giriş” sahnesinde kentin giriş kapısı tasvir edilmiş palmye ağacıyla sahneye doğa unsuru girmiştir. “Yakub’un Düşü”, “Jairus’un Kızının İyileştirilmesi”, ve “Son Akşam Yemeği” sahnelerinde figürlerin arka planında yer alan mimari yapı topluluğu şeklindedir ve olayın geçtiği yeri vurgular. Yapılar iki katlı olup girişleri üçgen alınlıklıdır. Yapıların çatıları kiremit örtülüdür. Kahverengi, lacivert, kiremit kırmızısı ve sarı renkleri kullanılmıştır.

Hiyerarşi az sayıda sahnede görülür. “Theophany”, “Deesis”, “Çarmıh” ve “Son Akşam Yemeği” sahnelerinde İsa, “Kadınlar Boş Mezar Başında” sahnesinde Melek diğer figürlerden; “Başkalaşım” sahnesinde peygamberler havarilerden daha büyük

çizilmiştir. “Mabede Takdim” sahnesinde Çocuk İsa ve “Çarmıh” sahnesinde iki Romalı asker ise küçük boyutlu çizilmiştir. Bunun dışında İsa haçlı halesi ve lacivert khiton ve erguvani hymationu ile diğer figürlerden ayrılır. Nartekste yer alan sahne ve figürler neflere ve apsislere oranla daha küçük boyutludur. Bunlar dışında figürlerin baş, gövde ve bacak oranları uyumludur. Figürlerin hacimli vücutları, figüre özgü hareket ve duruşları olup yüzleri de portre özelliği yansıtmaktadır. “Jairus’un Kızının İyileştirilmesi” sahnesinde Jairus’un kızı gözleri kapalı ve hasta bir şekilde yatağında uzanmaktadır. “Son Akşam Yemeği” sahnesinde havariler şaşkınlık içinde İsa’yı dinlemektedirler. “Havarilerin Komünyonu” sahnesinde on iki havari; ayrı duruş, hareket ve yüz ifadesi ile tasvir edilmiştir. “Göğe Yükseliş” sahnesinde yine her havari farklı hareket ve yüz ifadesi ile olayı izlemektedir. “Çarmıh” sahnesinde Meryem ve Yahya figürleri elleri yanaklarında üzgün ve düşünceli bir ifade ile tasvir edilirken Meryem’in yanında yer alan iki Meryem figürü de üzgün bir şekilde İsa’nın annesi Meryem’e teselli vermektedir. “Theophany” sahnesinde diz çökmüş iki başmelek figürü İsa’ya bakmaktadır.

Güney apsiste yer alan “Emmanuel İsa” ve aziz figürü, güney nef, giriş kemerinde yer alan H. Nikephoros ile kuzey apsis, giriş kemerinde yer alan aziz figürü büst şeklinde; diğer tüm figürler ayakta, cepheden veya dörtte üç duruşta tasvir edilmişlerdir.

“Vaftiz” sahnesinde Şeria nehrinin kişileştirimi olarak küçük bir figür nehir içinde; “Çarmıh” sahnesinde ay ve güneş, kişileştirimleri ile birlikte tasvir edilmiştir. Vaftiz sahnesinde Şeria nehrinin içinde, Antik çağ geleneği olan ve Poseidon’un atribüsü, üç dişli yaba da tasvir edilmiştir.

Kompozisyon kuruluşu ve figürlerin hareketleri iki boyutludur. Figürler portre özelliği yansıtmakla birlikte bu özellikler sınırlıdır. Figürlere üzgün veya şaşkın ifadeler verilmekle birlikte yine de durağanlık hakimdir. Yüzler oval, uzun, yuvarlak ve elmacık kemikleri belirgin köşeli şeklinde değişmektedir. Gözler iri çizilmiş olup bakışlarla figüre ifade kazandırılmıştır. Kaşlar genellikle yay şeklinde ve incedir. Uzun, basık veya küçük burunlar da yüzün şekline göre değişmektedir. Dudaklar ise incedir. Yüzlerde yumuşak ton geçişleri ve yer yer dairesel beyazlarla gölgeleme yapılmıştır. Saç ve sakallar da figürleri ayıran önemli unsurlardır. Kısa veya uzun, dalgalı veya düz, kızıl, kahverengi, gri, siyah veya beyaz saç ve sakallar görülmektedir. Saç ve sakallarda

konturlar siyah çizgilerle belirtilmekle birlikte bunun dışında bir çizgisellik görülmez. Dalgalar ve kıvrımlar renk geçişleri ile verilmiştir.

Figürlerin giysilerinde lacivert, kahverengi, pembe, kızıl kahve, kırmızı, mavi, gri, sarı renkleri kullanılmıştır. Kalabalık figür gruplarında açık ve koyu renkler bir arada kullanılmıştır. İsa ve Meryem koyu renk kıyafetler giyerken havarilerin giysileri açık pembe, açık mavi gibi renklendir. Giysilerde yumuşak ton geçişleri ile ışık ve gölge etkisi verilmeye çalışılmıştır.

Haleler altın sarısı olup dış konturları kızıl kahve ve beyazdır. İsa inci bezeli haçlı halesi ile diğer figürlerden ayrılır. İsa, havariler ve melek figürleri siyah sandaletli, “Beytullahim’e Yolculuk” sahnesinde Yusuf’un oğlu Yakup, asker azizler ve Romalı askerler çizmelidir.

Kilise içinde, tüm duvar yüzeyinde ve tavanda görülen is tabakası duvar resimlerinde kullanılmış olan renklerin tonlarını etkilemektedir³⁵⁸. Bu da renk konusunda, kimi yüzeylerde kesin olmayan veriler sunmaktadır. Bunu göz önünde tutarsak; resimlerde siyah, beyaz, erguvani kahverengi, koyu sarı, altın sarısı, açık ve koyu pembe, açık ve koyu mavi, lacivert, yeşil, kahverengi, kızıl, kızıl kahve ve kırmızı renklerinin kullanıldığı görülmektedir. Resimlerin fonu için mavi, zemin için koyu kahverengi veya kızıl kahve renkleri kullanılmıştır.

b. Değerlendirme

Kilise araştırmacılar tarafından çok farklı dönemlere tarihlendirilmektedir. Jerphanion, yaptığı inceleme sonucu, kilisenin üç evre geçirmiş olduğunu; ilk olarak tek nefli küçük bir narteksi olan bir şapel (küçük kilise, güney nef) olduğunu, daha sonra ikinci bir nef ilave edilmiş ve uzatılmış olan bir narteksi ve son olarak kubbeli ve kemerli bir geçit tarafından kesilmiş olan iki nef ve narteksten nef olan genişletilmiş bir girişi bulunduğunu belirtmektedir. Araştırmacı, yine duvar resimlerinin de bu üç dönemde: 9.-10. ve 11. yüzyıllarda çizildiğini söylemektedir. Thierry ise üslupsal açıdan tarihlendirme yaparak resimler için 11.yüzyılı verir.

³⁵⁸ Kilisenin duvar yüzeyinde gerçekleştirilecek olan konservasyonla resimler ve renkleri daha net ortaya çıkacaktır.

Jolivet- Lévy'e göre ise yapı ikonografik ve üslup özelliklerine göre 13. yüzyıldan önce yapılmıştır. Ancak araştırmacı tarihi veriyi sağladığını söylediği ikonografik ve üslupsal özelliklerin ne olduğunu belirtmemiştir.

Rodley, kiliseyi mimari açıdan incelemiş olup Jerphanion'un yapının mimarisi üzerine yapmış olduğu analize dayanarak yapının bugünkü halini değişiklikler sonucu aldığını belirtmekle birlikte kesin bir tarih vermez.

Yukarıda da değinildiği gibi araştırmacıların tarihlemeleri arasında büyük farklar bulunmaktadır. Jerphanion'un yapının mimari oluşumu ve dolayısıyla duvar resimlerinin yapılışı ile ilgili tespiti kilisede görülebilmektedir. Güney nef batı duvarı ve kuzey duvarında sonradan açılmış olan kemerler nedeniyle; batı duvarda "Doğum" sahnesi, kuzey duvarda "Başkalaşım" sahnesi bölünmüş; büyük bölümleri, açılan kemerlerle yok olmuştur. Yine kuzey nefin güney duvarında (aynı zamanda güney nefin kuzey duvarı) yer alan "İsa'nın Mezara Konuluşu", "Boş Mezar başında Kadınlar" ve "İsa'nın Yakalanışı" sahnelerinin duvar yüzeyine uyumlu ve hiçbir bölünmeye uğramamış oldukları görülür. Nartekste de neflerle bağlantılı olan doğu bölümünde aynı durum söz konusudur. Bu durum Jerphanion'un ilk olarak güney nefin olduğunu narteks ile kuzey nefin sonradan ilave edildiği görüşünü doğrulamaktadır. Üslupsal açıdan bakıldığında ise güney nefte yer alan resimler ile kuzey nef ve narteks arasındaki duvar resimleri arasında yüz ve iki yüz yıllık farklar bulunmamaktadır. Kullanılan renkler açısından da farkın olmayışı nedeniyle, yapıda kesin olan eklemeler sırasında güney nefte yer alan resimlerin düzeltildiğini söyleyebiliriz.

Yapıyı 13. yy.'a tarihlendirilen örneklerle karşılaştırsak: 1260 yılına tarihlendirilen Trabzon Ayasofyası'nda kompozisyonda figürlerin iki boyutlu yerleştirilişi, arka fonda mekanı belirten mimari unsurların verililişi ve figürlerdeki detaylarda benzerlik bulunmaktadır. Yüzlerde iri badem gözler, kaşlarla birleşen uzun ve ince burunlar, yumuşak tonlamalarla renk geçişleri ve yer yer beyazlarla gölgelemeler yapılmıştır. Dudaklar belirgin ve dolgundur. Giysiler siyah çizgilerle kıvrımlandırılmış ve hafif renk geçişleriyle gölgeleme yapılmıştır. Ancak bu benzerliklere karşın Trabzon Ayasofyası üslupsal açıdan daha kaliteli ve/veya gelişmiş bir örnek olup Archangelios Kilisesi'nden daha geç bir tarihi işaret etmektedir. Figürlerde hareket ve mimikler, duygusallık daha önemsenmiş ve gerçekçi yapılmış, oranların daha uyumlu, iki boyutun ise daha uzaysal ve perspektife daha yakın olduğu görülür. Bu nedenle Trabzon Ayasofyası'nın 13.

yy.'ın sonlarında yapılmış olması Archangelios Kilisesi için en geç 12. yy. sonu ile 13. yy.'ın başını tarih olarak sunmaktadır. Yine 14. yy.'ın başlarına tarihlendirilen Sofya H. Georgios Kilisesi ve İstanbul Kariye Kilisesi'nde Archangelios'dan daha kaliteli bir üslup görülür. 13. yy.'a tarihlendirilen Bulgaristan Iwanowa, Sırbistan Studenica Nemanja Kilisesi (1296), Makedonya'da Sopocani (1265) ve 12. yy. sonuna tarihlendirilen Kıbrıs örnekleri, Asinou Panagia Phorbiotissa, Perachorio Kutsal Havariler Kilisesi, Lagoudera Panagia tou Arakos (1192), St. Neophistos; Makedonya örnekleri, Kurbinowo H. Georgeos (1191) ve Nerezi St. Pantaleimon (1164) kiliselerinin ise Archangelios Kilisesi'nin üslubuna daha yakın oldukları görülür³⁵⁹.

Ayrıca figürlerin üslupsal özelliklerinin Kariye (14. yy.) ile benzerlikler göstermesi, kilisede başkent etkili (veya eğitilmiş) sanatçıların çalışmış olduğunu göstermektedir. Thierry 13. yy.'da bölgedeki kiliselerde başkent etkilerinin bulunduğunu ve bölgede yerel sanat atölyelerinin açıldığını, gezici sanatçıların olduğunu belirtmektedir³⁶⁰.

³⁵⁹ Bkz. David Talbot Rice, **Byzantinische Malerei**, Frankfurt, Verlag, 1968; **Art of Empire Painting and Architecture of The Byzantine Periphery**, Pennsylvania State University Press, Amerika, 1988.

³⁶⁰ Nicole Thierry, "La Peinture de Cappadoce au XIII. Siecle", Paris, 1988, s. 372-394.

SONUÇ

Kapadokya Bölgesi'nde, Ürgüp İlçesi'ne bağlı Cemil Köyü'nde bulunan Keşlik Manastırı bünyesinde yer alan Archangelios ve H. Stephanos Kiliselerinin duvar resimlerini konu alan bu çalışmamızda, duvar resimleri, başta ikonografi olmak üzere, mimari, resim programı ve kaynak bakımından incelenmiş olup konunun kapsamını konulu sahneler, sembolik sahneler, tek figürler ve süsleme oluşturmaktadır. Duvar resimleri, üslup ve ikonografi açısından bölge ve dönemleri içerisinde karşılaştırılarak değerlendirilmiş ve tarihleme yapılmaya çalışılmıştır.

Konumuzu oluşturan ilk kilise olan H. Stephanos, doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı tek bir nefe sahiptir. Dairesel bir şekilde oyulmuş, düz tavanlı bir apsisi ve apsisde doğu, güney ve kuzey eksenlerde birer niş yer alır. Kuzey duvarda, yaklaşık eş boyutlarda dört dikdörtgen niş bulunmaktadır. Nişlerin yuvarlak kemerleri duvar payeleri ile birbirine bağlanır. Bu nişlerden, apsis tarafındaki iki niş içinde birer niş daha açılmıştır. Batı duvarında ise kuzey duvardaki nişler kadar derin olmayan bir niş kemeri ve bu kemerin içinde, kuzey yönde dikdörtgen bir niş daha bulunur. Kilise içerisinde bulunan resimler, duvar yüzeyi, nişler, paye, kemer içi ve yüzeyleri ile tavanda yer almaktadır. Resim programını, beş konulu sahne, bir sembolik sahne ve bugün itibarı ile on dokuz figür ve bitkisel, geometrik, bitkisel-geometrik, sembolik, mimari fragman şeklinde gruplandığımız süslemeler oluşturmaktadır. H. Stephanos Kilisesi'nde tasvir edilen toplam beş konulu ve bir sembolik sahneye, ikonografik verilere göre, Matta, Markos, Luka ve Yuhanna İncilleri ile Pavlus'un Korinthliler'e I. Mektubu'nun, H. Eustathios'a ise Symeon Metaphrastes'in eseri ve Niketas David Paphlagon'un methiyesinin kaynak olduğu görülmektedir. H. Eustathios hariç beş sahne de İncillerde geçmektedir.

Yapı hakkında araştırmacılar çok farklı tarihler öngörmüşlerdir. Kilisede figürel bezemeden daha çok bitkisel bezemenin ağırlıkta olması ve sembolik tanımlamaların ağır basması nedeniyle, Jerphanion (1936, II, s. 146-155), Rodley (1985, s. 89,90) ve Kostof (1989, s.161) yapıyı ikonoklazma dönemine tarihlendirirken Thierry (1983, s.1-33) ve Hild-Restle (1981, s.162) 7. ve 8. yy.'lara, Jölivet-Lévy (1991, s.161) ise 8. ve 9. yy.'lara, Restle (1967, I, s.156-157) 9. ve 10. yy.'lara tarihlemektedir.

H. Basilios, Zelve No 3, Zelve No 4, Balkanderesi No 1, Balkanderesi No 2, Güllüdere No 3, Göreme No 3, Mavruca No 3, Kızılçukur, Niketas, Üzümlü, Açıkelağa, Çavuşin Vaftizci Yahya kiliseleri ile resim programı ve üslupsal açıdan oldukça benzerdir. Bu örnekler, stilize bitkisel desenler, zigzaglar ve haç motiflerinin ağırlıkta olmasının yanı sıra bazı konulu sahneler de içermektedirler. H. Stephanos Kilisesi ile bu grupta yer alan kiliseler arasında, özellikle H. Basilios Kilisesi'nin süslemeleriyle üslup benzerliği görülmektedir. İç içe betimlenen kareler, birbirine düğümlenen ve/veya sarılan şeritler, düğümlü madalyonlar, birbirlerine bağlı bereket boynuzları, köşe uçları yuvarlatılarak son bulan haç motifleri, palmet motifleri H. Stephanos ile benzerdir. H. Stephanos Kilisesi ile birlikte H. Basilios, Mavruca No 3, Kızılçukur, Üzümlü ve Nicetas kiliselerinin tavanlarında bitkisel haç motifi; Çavuşin Vaftizci Yahya, Mavruca No 3, Açıkelağa kiliselerinde çerçeve içinde ve sütunlar arasında adak haçı yer almaktadır. Yine bitkisel süslemelerde kullanılan palmet, bereket boynuzları gibi motifler nedeniyle Mezopotamya ve Suriye-Filistin etkileşimleri görülmektedir. Thierry bu nedenle bu grupta yer alan kiliseleri ikonoklasmusdan ayrı bir grup olarak ele alarak İkonoklasmusdan önceye 7. ve 8. yy.'lara tarihlenmektedir. Ancak her haç motifi bulunan kilisenin duvar resimleri, İkonoklasmus döneminde yapılmamakla birlikte kilise ve kilise ile birlikte aynı dönemde değerlendirilebileceğimiz; H. Basilios, Mavruca No 3, Göreme No 3, Kızılçukur, Üzümlü, Nicetas, Çavuşin Vaftizci Yahya, Mavruca No 3 ve Açıkelağa kiliselerinin resim programlarında haç motifinin belirgin olması; yine İmparator III. Leon'un (717–741) 725–726 yıllarında ikonolara karşı resmi siyaseti ve bunun başkentte başlayan etkileri, bunun devamı olan 787'de İznik konsilinde alınan tasvir yasağının ve bunun etkisi olan sembolik tasvirlerin ağır basmasının yaklaşık yüz yıl önce Kapadokya Bölgesi'nde görülemeyeceği ve İkonoklasmusdan yaklaşık bir veya iki yüzyıl sonra bile yani 10. yy.'a (Güllüdere, Şapel No 5) ve 11. yy.'a tarihlenen (İhlara Kokar Kilise) bölge kiliselerinde, H. Stephanos'un süslemeleri ile aynı üslupta haç³⁶¹, kıvrık dal, asma dalları ve üzümler, düğümlenen madalyonlar, kare motifleri yer alması nedeniyle, bu kiliselerin İkonoklasmus dönemi yaşadıklarını düşünmekteyiz. Bu nedenle kilise için 9. sonu ve 10. yüzyıl başını tarih olarak öngörebilmekteyiz.

³⁶¹ İhlara Kokar Kilisesi'nin (11. yy.) naos tavanında yer alan haç motifi ve haç kolları arasında kalan boşluklarda görülen süsleme H. Stephanos ve H. Basileios kiliselerinin naos tavanlarında görülen haç tasviri ile oldukça belirgin bir benzerlik göstermektedir.

Konumuzu oluşturan diğer kilise olan Archangelios, doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı ve birbirine paralel iki dikdörtgen nef ve kuzey-güney doğrultusunda uzanan narteks mekanlarından oluşmaktadır. Kilisenin girişi güneybatıdan olup kuzey ve güney neflerde olmak üzere çift apsisi vardır. Nefler birbirinden paye ve kemer sistemi ile ayrılmıştır. Örtü sistemi narteks ve neflerde tonoz, apsislerde yarım kubbelerdir. İki nefi ayıran kemerli bölümün üstünde ise küçük bir kubbe yer almaktadır. Kapadokya Bölgesi'nde yer alan iki nefli kilisenin resim programını, her kilisenin kullanım (litürjik, mezar şapeli) ve mimari özellikleri (kemer, paye, apsis, narteks) belirlemektedir. Bu nedenle her kilisenin resim programı farklılıklar göstermektedir. Bu iki nefli kiliseler arasında yalnızca İhlara Pürenli Seki (10. yy. sonu-11. yy.)ve Archangelios Kilisesi'nin narteksi vardır ki bu narteks kısmı da geniş bir resim programı içermektedir.

Geniş resim programı içeren kilisede, duvar resimleri; duvar yüzeyi, paye, kemer içi ve yüzeyleri, tonoz, alınlık ve kubbelerde yer almaktadır. Resim programını, iki litürjik, yirmi dört konulu sahne, bugün itibarı ile kırk iki figür oluşturmaktadır. Toplam yirmi beş sahneden ikisi litürjik yirmi üçü konuludur. Sahneler, İncil ve Tevrat kaynaklı olmakla birlikte apokrif kaynaklar ve çeşitli dinsel metinlerle zenginleşmiştir.

Kilise araştırmacılar tarafından çok farklı dönemlere tarihlendirilmektedir. Jerphanion, yaptığı inceleme sonucu, kilisenin üç evre geçirmiş olduğunu; ilk olarak tek nefli küçük bir narteksi olan bir şapel (küçük kilise, güney nef) olduğunu, daha sonra ikinci bir nefe ilave edilmiş ve uzatılmış olan bir narteksi ve son olarak kubbeli ve kemerli bir geçit tarafından kesilmiş olan iki nef ve narteksten nef olan genişletilmiş bir girişi bulunduğunu belirtmektedir. Araştırmacı, yine duvar resimlerinin de bu üç dönemde: 9.-10. ve 11. yüzyıllarda çizildiğini söylemektedir. Thierry ise üslupsal açıdan tarihleme yaparak resimler için 11.yüzyılı verir. Jolivet- Lévy'e göre ise yapı ikonografik ve üslup özelliklerine göre 13. yüzyıldan önce yapılmıştır. Ancak araştırmacı tarihi veriyi sağladığını söylediği ikonografik ve üslupsal özelliklerin ne olduğunu belirtmemiştir. Rodley, kiliseyi mimari açıdan incelemiş olup Jerphanion'un yapının mimarisi üzerine yapmış olduğu analize dayanarak yapının bugünkü halini değişiklikler sonucu aldığını belirtmekle birlikte kesin bir tarih vermez.

Yukarıda da değinildiği gibi araştırmacıların tarihlemeleri arasında büyük farklar bulunmaktadır. Jerphanion'un yapının mimari oluşumu ve dolayısıyla duvar

resimlerinin yapılışı ile ilgili tespiti kilisede görülebilmektedir. Ancak sahnelerin üslup benzerliği göz önüne alındığında neflerde yer alan duvar resimleri arasında zaman dilimi olarak bir farkın olmadığı görülür. Bunun sebebi ise eklemeler sırasında bu bölümde yer alan resimlerin de düzeltilmiş olması ve muhtemelen resimlerin yeniden düzenlenmesidir.

Üslup ve resim programı açısından, Kapadokya Bölgesi'nde 12. yy. sonu ve 13. yy.'a tarihlendirilen kiliselerle karşılaştırdığımızda: Elmalı Kilise (1190/1200) resim programı ve üslup açısından Archangelios'a yakın bir örnektir. Resim programında Tevrat konulu sahne bulunması, İncil konulu sahnelerin neredeyse tamamının aynı sahneler olması, apsiste Deesis sahnesinin yer alması; üslup olarak figürlerin yüzlerindeki gölgelendirmeler ve ifade, giyselerdeki çizgiler ve ton geçişleri, süslemedeki palmetler ve kıvrık dallar Elmalı Kilise'yi Archangelios ile benzer kılmaktadır. 12. yy.'ın ikinci yarısına tarihlendirilen Göreme Çarıklı Kilise ve 1200/10 yıllarına tarihlendirilen Karanlık Kilise de yine Elmalı Kilise ile dolayısıyla da Archangelios ile hem resim programı hem de üslup bakımından benzer örneklerdir³⁶². Yapıyı 1260 yılına tarihlendirilen Trabzon Ayasofyası, 14. yy.'ın başlarına tarihlendirilen Sofya H. Georgios Kilisesi ve İstanbul Kariye Kilisesi ile üslup bakımından karşılaştırdığımızda bu kiliselerde, Archangelios'dan daha kaliteli bir üslup görülür. Kilise üslup bakımından 13. yy.'a tarihlendirilen Trabzon St. Sabas Üst Şapeli, Alt Şapeli (1260/1270), 12. yy. sonuna tarihlendirilen Kıbrıs örnekleri, Asinou Panagia Phorbiotissa, Perachorio Kutsal Havariler Kilisesi, Lagoudera Panagia tou Arakos (1192), St. Neophistos; Makedonya örnekleri, Kurbinowo H. Georgios (1191) ve Nerezi St. Pantaleimon (1164) kiliseleri ile paralellikler göstermektedir.

12., 13. ve 14. yy.'a tarihlendirilen örneklerle karşılaştırıldığında; benzerliklere karşın Trabzon Ayasofyası üslupsal açıdan daha kaliteli ve/veya gelişmiş bir örnek olup Archangelios Kilisesi'nden daha geç bir tarihi işaret etmektedir. Bu nedenle Trabzon Ayasofyası'nın 13. yy.'ın sonlarında yapılmış olması Archangelios Kilisesi için en geç 12. yy. sonu ve 13. yy.'ın başını tarih olarak sunmaktadır. Ayrıca figürlerin üslupsal özelliklerinin Kariye (14. yy.) ile benzerlikler göstermesi, kilisede başkent etkili (veya eğitilmiş) sanatçıların çalışmış olduğunu göstermektedir. Yine 13. yy.'da bölgedeki kiliselerde başkent etkilerinin bulunduğu ve bölgede yerel sanat atölyelerinin açıldığı

³⁶² Bkz. Restle, **a.g.e.**, c.2, s.160-192, 193- 217.

bilinmektedir. Yine Balkan örnekleri ile hem üslup hem de resim programı açısından (narteks programında Meryem siklusu, Tevrat konulu sahneler içermesi) benzerlikler göstermesi ile 13. yy. başkent ve Balkanlar ile; yine resim programı açısından baktığımızda ise siklus düzeninin bozulması ile 13. yüzyıla paraleldir.

H. Stephanos Kilisesi bölgede benzer örneklerine karşın “Kötülüğe Galip Gelen İsa” sahnesine başka hiçbir yerde rastlanılmaması ve “Vaftiz” sahnesinin sembolik yorumuyla; Archangelios Kilisesi ise hem üslubu hem de geç dönemde Kapadokya’nın yanısıra Balkanlar ve Kıbrıs kiliseleriyle paralellikler göstermesi bakımından bölge genelinde ünik bir örnektir.

Konuyla ilgili monografik bir çalışma yoktur. Bu çalışma Kapadokya Bölgesi çalışmalarına katkı sağlayacak, ileride yok olabilecek bu kültürel mirasın geleceğe aktarılmasını sağlayacaktır.

H. Stephanos Kilisesi’nin daha iyi durumda olmasına karşın Archangelios Kilisesi’nin duvar resimleri, en sağlıklı şekilde, koruma ve onarım çalışmaları yapıldığı zaman ortaya çıkacaktır.

BİBLİOGRAFYA

- ADIBELLİ, Ramazan, **Kapadokya Bölgesi'ndeki Hıristiyanlık Tarihi**, Selçuk Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2002.
- AKYÜREK, Engin, **Bizans'ta Sanat ve Ritüel**, İstanbul, 1996.
-, Engin, "Bizanslılar, Azizleri ve Khalkedonlu Azize Euphemia", **Sanat Dünyamız**, sayı 69-70, YKY, İstanbul, 2000.
- ATTWATER, Donald, **The Penguin Dictionary of Saints**, Penguin Books, England, 1981.
- BARKER, Ernest, **Bizans**, (çev: Mete Tuncay), İstanbul, 1982.
- BECKWITH, John, **Early Christian and Byzantine Art**, Penguin Books, ThePelicanHistory of Art, 1970.
- BERKTAY, Halil, "Vizörden Bizans: Haritalarla Düşünmek", (Ed: S. Ciliv), **Cogito, Bizans Özel Sayısı**, İstanbul, 1999.
- BOGYAY, T., "Deesis", **Lexikon der Christlichen Ikonographie**, 1, Wien, 1968, s. 494.
- CARR-GOM, Sarah, **The Hutchinson Dictionary of Symbols in Arts**, Oxford, 1995.
- CAVE, J.A., **The Byzantine Wall Paintings of Kılıçlar Kilise; Aspects of Monumental Decoration in Cappadocia**, Michigan, 1987.
- COŞKUNER, Buket, **Göreme Kılıçlar Kilisesi Duvar Resimlerinin İkonografisi** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2002.
- CUTLER, Anthony, "Under The Sign of The Deesis: On The Question of Representativeness in Medieval Art and Literature", **Dumbarton Oaks Papers**, No 41, 1987.

-, Anthony, "Cycle", **Oxford Dictionary of Byzantium**, Oxford, II.1167, 1991.
-, Anthony, "Deesis", **Oxford Dictionary of Byzantium**, c.1, 1991, s.600.
-, Anthony, "David", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 1, Oxford University Press, 1991.
- DALTON, O. M., **Byzantine Art and Archaeology**, Dover Publications, New York,
- DIEHL, Charles, **Figures Byzantines I-II**, Paris, 1925-1927.
- EMMINGHAUS, " Verkündung an Maria" **Lexikon der Christlichen Ikonographie**, 4.Band,1972, s.422-437.
- EPSTEIN, Ann Wharton, "The Fresco Decoration of the Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia." **Cahiers Archeologiques**, 29:27-45, 1980-81.
- EPSTEIN, Ann Wharton, **Tokalı Kilise Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia**, Washington D.C., 1986.
- EPSTEIN, Ann Wharton, "The Iconoclast Churches of Cappadocia", **Byzantine Studies**, 101-103, 1975.
- EPSTEIN, Ann Wharton, "The problem Provincialism: Byzantine Monasteries in Cappadocia and in South Italy" **Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes**, 1979, s. 39.
- ERDOĞDU, Teyfur, "Rum Harfleri ile Türkçe (Karamanlıca) Diğer Bir Nevşehir Salnamesi", **Tarih ve Toplum**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, S. 145, C. 25, s. 50.
- ESİN, Ufuk, "Tarih Öncesi Çağların Kapadokyası" (Ed.M.Sözen), **Kapadokya**, İstanbul, 1998.
- FERGUSON, George, **Signs and Symbol in Christian Art**, New York, 1954.

- GIOVANNINI, Luciano(ed.) **Arts of Cappadocia**, Geneva, 1972.
- GRABAR, Andre, **Byzantine Painting**, Geneva, 1953.
-, Andre, **Christian Iconography A Study of its Origins**, Princeton University Press,1961.
- HEREDOT (Çev. M. Ökmen), **Heredot Tarihi**, Kitap 72, İstanbul, 1991.
- HİLD, Friedrich, M. Restle, **Tabula Imperı Byzantini, Kappadokien**, Wien,1981. 205.
- JERPHANİON, Guillaume de, **Une Nouvelle Province de l'art Byzantin, Les Eglises Rupestres de Cappadocia**, I-V, Paris, 1930.
- JOLİVET-LEVY, Catherine, **Peintures Byzantines de Cappadoce, Le Programme Iconographique de Painting**, Sansoni-Florance, 1965.
- JOLİVET-LEVY, Catherine, **Les Eglises Byzantines de Cappadoce. Le Programme İconographie de l'apside et de ses Abords**. Paris, 1991.
- JOLİVET-LEVY, Catherine, **La Cappadoce Medievale, Images et Spiritualite**, Paris, 2000, 13,35.
- KARAKAYA, ÇORAĞAN, Nilay, "Restorasyon Sonrası, Antalya'nın Demre (Kale) İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Bulunan Havari Komünyonu Sahnesi", **Sanat Tarihi Dergisi XII**, 2003, s.109-110.
-, ÇORAĞAN, Nilay, "Antalya'nın Demre İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Yer Alan Deesis Sahnesi", **ADALYA VI**,2003, s.282.
- KARTSONİS, A.D., **Anastasis, The Making of an Image**, Princeton, 1986.

- KAZHDAN, Alexander N.P. Sevcenko, "Euphemia of Chalcedon", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 2, Oxford University Press, 1991, s. 747.
-, Alexander, N.P. Sevcenko, "Archangel", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 1, Oxford University Press, 1991, s. 155.
-, Alexander, N.P. Sevcenko, "Onouphrios", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 3, Oxford University Press, 1991, s. 1527.
- KRAMER, J., "Nikephorus von Konstantinopel", **LCI, Ikonographie der Heiligen**, c.8, s.40-41
- Kitab-ı Mukaddes**, **Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil)**, İstanbul, 1991.
- KORAT, Gürsel, **Taş Kapıdan Taç Kapıya Kapadokya**, İstanbul, 2003.
- KOSTOF, S., **The Monastic Environment of Byzantine Cappadocia**, Cambridge-Mass, 1972.
- KÜHNEL, Harry, **Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung**, Verlag, Stuttgart, 1992.
- MAGUIRE, Henry, **The Iconography of Symeon With The Christ Child in Byzantine Art**, *Dumbarton Oaks Papers*, 24-25, 1980-1981, Center of Byzantine Studies, Washington.
- LAFONTAİNE-DOSOGNE, Jacqueline, "Note Sur un Voyage en Cappadoce." **Byzantion**, 28, 1958:468-471.
-, Jacqueline, "Nouvelles Notes Cappadociens." **Byzantion**, 33, 1963:133-138.
- LECHNER, J., "Maria" **Reallexikon zur Byzantinischen Kunst**, 41: 17-114, 1997.
- LUCCHESI PALLI, Elisabetta, JASZAI, G., "Anastasis" **Reallexikon Byzantinischen Kunst**, 1: 674-681, 1966.

-, Elisabetta, "Einzug in Jerusalem", **Reallexikon zur Byzantinischen Kunst**, 2.band, 1971, s.22-30.
-, Elisabetta, "Anastasis", **Reallexikon zur Byzantinischen Kunst**, 1. Band, Stuttgart, 1971, s. 142-148.
-, Elisabetta, "Erzengel", **LCI**, 1, s.676.
- MAGUIRE, Henry **The Iconography of Symeon With The Christ Child in Byzantine Art**, Dumbarton Oaks Papers, 24-25, 1980-1981, Center of Byzantine Studies, Washington, s. 261- 269.
- MERCANGÖZ, Zeynep, "Orta Çağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giysisi Üzerine" **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 1993.
- NERSESSIAN, Sirarpie der, "La decor des Eglises ix e siecle" **Actes VI. Congres International Etudes Byzantines** (Paris 1948) II: 315-320, 1951.
-, Yıldız, "Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerinde Resim Programı." **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi** 3, Ege Üniversitesi Yayınları, 143-159, 1984.
-, Yıldız, "Niğde'nin Eski Andaval Köyündeki H.Konstantinos Kilisesinin Freskoları", **Prof.Dr.R.O.Arık'a Armağanı**,Ankara, 125-145, 1987.
-, Yıldız, **Göreme**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara, 1987.
- PANAYOTİDİ, M., "L'Eglise Rupestre de la Nativite dans l' ile de Naxos ses Peintures Primitives" **Cahiers Archeologiques**, 23, 1974.
- PEKER, Nilüfer, **Kapadokya Bölgesi'ndeki 13. Yüzyıl Duvar Resimleri ve Karşı Kilise** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara:Hacettepe Üniversitesi,1997.

- RAMSAY, William, **The Historical Geography of Asia Minor**, London, 1960.
- REAU, Louis, **Iconographie de L'Art Chretien**, I-III, Presses Universitaires de France, Boulevard Saint-Germain, Paris, 1957.
- RESTLE, Marcel, **Byzantine Wall Painting Asia Minor**, I-III, Recklinghausen, 1969.
- RICE, David Talbot, **Byzantinische Malerei**, Frankfurt, Verlag, 1968.
- RISTOW, Günter, "Geburt Christi", **Reallexikon zur Byzantinischen Kunst**, 1971, s. 639- 642.
- RODLEY, Lyne, **Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia**, Cambridge, 1985.
- ROTT, Hans, **Kleinasiatische Denkmaler aus Psidien-Pamphylien, Kappadokien und Lykien**, Leipzig, 1908.
- SCHILLER, G., **Ikonographie der Christlichen Kunst**, I-VII, Gütersloh, 1966.
- SIRARPIE, D. N. **Manuscripts Armeniens Illustres**, Toulouse, France, 1937.
- SOTERIOU, G. Mary, "The Frescoes of Byzantine Church of the Archangels at Desphina."176-202, 1962-68.
- SOURCES, G. "Eustathius", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 2, New York, 1991, s. 753.
- SÖZEN, Metin **Kapadokya**, İstanbul, 1998, s. 47.
- SPITZING, G., **Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole**, München, 1989.
- STRABON, (çev.Adnan Pekman), **Antik Anadolu Coğrafyası**, İstanbul, 1993.

- TALBOT, Alice-Mary, “Bizans Manastır Sistemine Giriş”, **Cogito, Bizans**, sayı.17, İstanbul, 1999.
- TETERIATNIKOV, Natalia, “The Frescoes of the Chapel of St. Basil in Cappadocia.” **Cahiers Archeologiques**, 40:90, 1992.
- THIERRY, Nicole, “Le Costume Episcopal Byzantin du IX e Au XIII e Siecle d’Apres les Peintures Datees (Miniatures, Fresques).” **Revue des Etudes Byzantines**, 24:308-315, 1966.
-, Nicole, “Etude Stylistique des Peintures de Karabaş Kilise en Cappadoce (1060-161).” **Cahiers Archeologiques**, 17: 161-175, 1967.
-, Nicole, “Notes Critiques a Propos des Peintures Rupestres de Cappadoce” **Revue des Etudes Byzantines**, 26:337-366, 1968.
-, Nicole, **Les Eglises Rupestres Arts de Cappadoce**. (ed. L. Giovanni), Geneve, 129-176, 1971.
-, Nicole, “ Erdemli, Une Valee Monastique Inconnue en Cappadoce Etude Preliminaire” **Zograf**, 20: 5-21, 1989.
-, Nicole, “Monuments Pré-Iconoclastes en Cappadoce Rupestre”, **Actas Del VIII Congreso Internacional De Arqueologia Cristiana**, Barcelona, 5-11 Oc. 1969, s.563.
- TURAN, Osman, **Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi**, İstanbul, 1984, s. 514.
- TÜRKER, Alev, **Ihlara ve Soğanlıdere Vadileri’nde Bulunan Kiliselerdeki İsa ve Meryem Tipleri**, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Böl. Basılmamış Lisans Tezi, Ankara,2004.
- UNDERWOOD, Paul A., **The Kariye Djami**, I-III, New York, 1966, IV, London 1975.
- UMAR, Bilge, **Kapadokya**, İzmir, 1998.

- WEITZMANN, Kurt, Kessler, Herbert L., **The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art**, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990.
-, Kurt, "The Study of Byzantine Book Illumination", **The Place of Book Illumination in Byzantine Art**, Princeton, 1975.
- WERNER, F., "Eustathius", **Lexikon der Christlichen Ikonographie**, Wien, 1972, s.192- 199.
- WESSEL, Klaus "Fusswaschung", **Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, 1. Band**, 1971, s. 596-608.
- WESSEL, Klaus "Abendmahl", **Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, 1. Band**, 1971, s. 2- 11.
- WINFIELD, David C., "Middle and Later Byzantine Wall Painting Methods, A Comparative Study." **Dumbarton Oaks Papers**, 22: 63-139, 1968.



Resim 1: Cemil Köyü; Cemil Kilisesi, genel görünüş



Resim 2: Cemil Köyü; Cemil Kilisesi, batıda yer alan giriş kapısı ve dış narteks



Resim 3: Keşlik Manastırı; genel görünüş



Resim 4: Keşlik Manastırı; genel görünüş



Resim 5: Keşlik Manastırı; manastıra giriş, bugün taş döşeli yol



Resim 6: Keşlik Manastırı; manastır girişindeki ayazma



Resim 7: Keşlik Manastırı; yemekhane, iç mekandan genel görünüş



Resim 8: Keşlik Manastırı; yemekhane girişi



Resim 9: Keşlik Manastırı; yemekhanenin doğu bölümü



Resim 10: Keşlik Manastırı; yemekhanenin batı bölümü, güneyden bakış



Resim 11: Keşlik Mnastırı; yemekhanenin batı bölümü, kuzeyden bakış



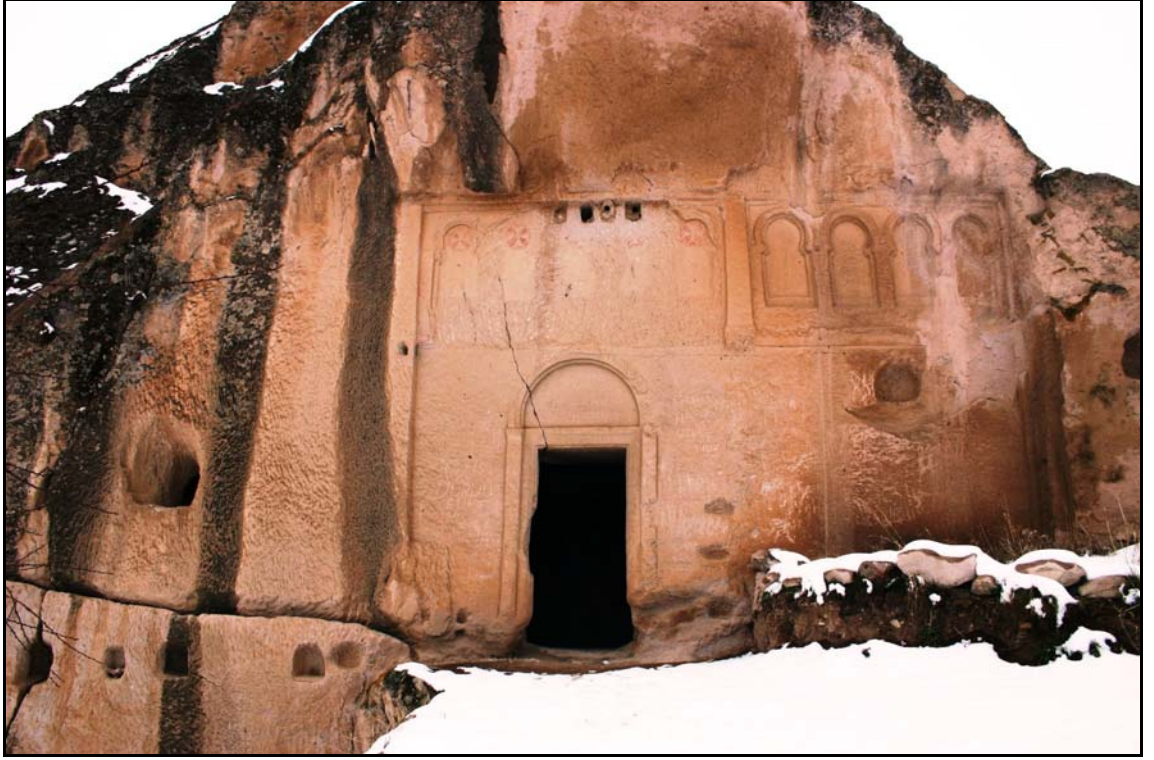
Resim 12: Keşlik Manastırı; yemekhanenin doğu bölümünde yer alan oda ve niş



Resim 13: Keşlik Manastırı; mutfak



Resim 14: Keşlik Manastırı; mutfak



Resim 15: Keşlik Manastırı; toplantı salonu, dış görünüş



Resim 16: Keşlik Manastırı; toplantı salonu, iç mekana batıdan bakış



Resim 17: Keşlik Manastırı; toplantı salonu, iç mekana doğudan bakış



Resim 18: Keşlik Manastırı; H. Stephanos Kilisesi tabanından sarnıca bugünkü giriş



Resim 19: Keşlik Manastırı; sarnıç, bugünkü giriş holü



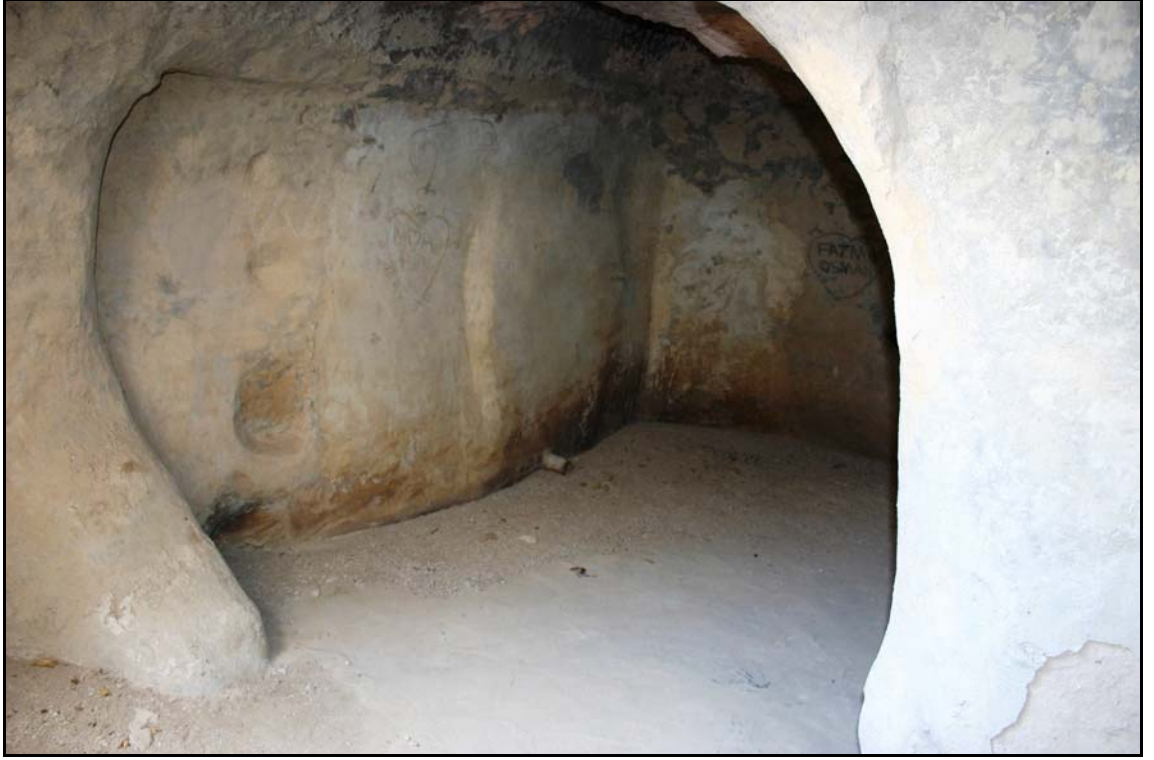
Resim 20: Keşlik Manastırı; sarnıç, doğudan kuzeybatıya bakış



Resim 21: Keşlik Manastırı; sarnıç, doğudan güneybatıya bakış



Resim 22: Keşlik Manastırı; sarnıç, batıdan doğuya bakış



Resim 23: Keşlik Manastırı; sarnıç, doğuda yer alan bölüm



Resim 24: Keşlik Manastırı; vaftizhaneye ilk giriş



Resim 25: Keşlik Manastırı; vaftizhaneye ikinci giriş



Resim 26: Keşlik Manastırı; vaftizhane, genel görünüş



Resim 27: Keşlik Manastırı; vaftiz havuzu



Resim 28: Keşlik Manastırı; vaftizhane, su haznesi (odacığı)



Resim 29: Keşlik Manastırı; vaftiz havuzu kubbesi



Resim 30: H. Stephanos Kilisesi; dış görünüş



Resim 31: H. Stephanos Kilisesi; dış görünüş



Resim 32: H. Stephanos Kilisesi; iç mekan, genel görünüş



Resim 33: H. Stephanos Kilisesi; apsis



Resim 34: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, tavanı ve altar



Resim 35: H. Stephanos Kilisesi; tabanda yer alan mezar açıklıkları



Resim 36: H. Stephanos Kilisesi; batı niş duvarı, Müjde



Resim 37: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, batıdan üçüncü niş duvarı, Beytullahim'e Yolculuk



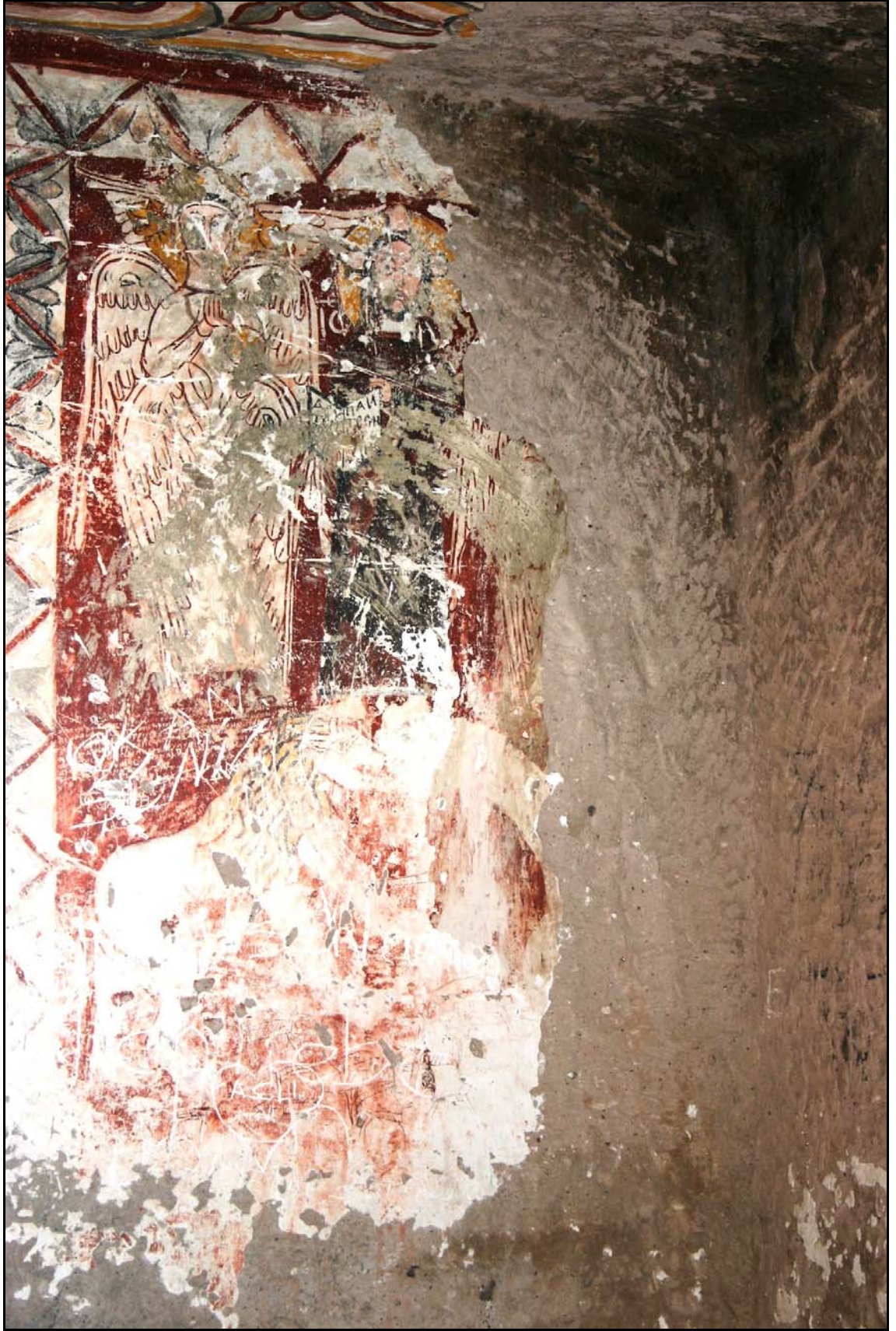
Resim 38: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, batıdan dördüncü niş duvarı, Vaftiz



Resim 39: H. Stephanos Kilisesi; güney duvar, Havari Komünyonu



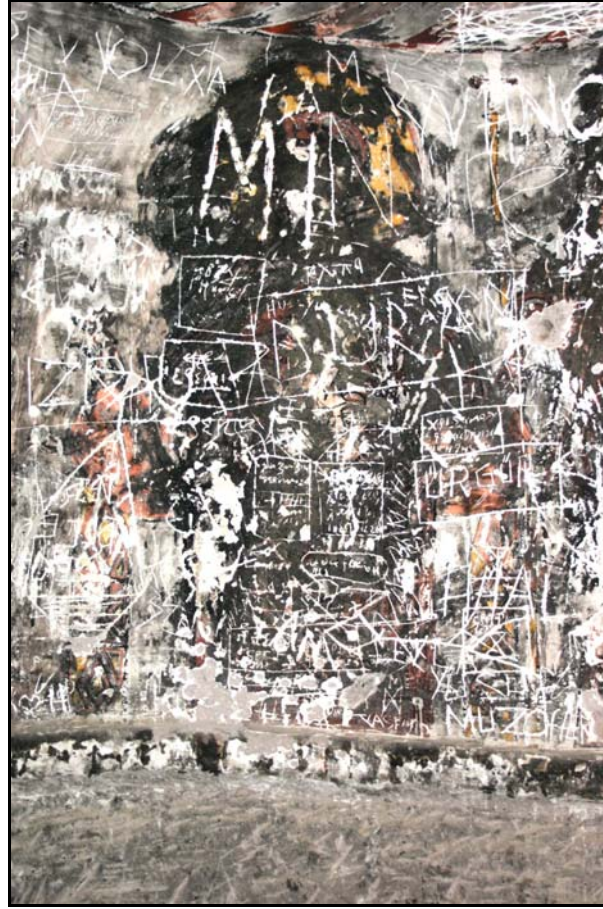
Resim 40: H. Stephanos Kilisesi; güney duvar, güneydoğuda yer alan girişin üstü, H. Eustathios'un Rüyası



Resim 41: H. Stephanos Kilisesi; güney duvar, Kötülüğe Galip Gelen İsa



Resim 42: H. Stephanos Kilisesi; naos doğu duvarı, apsis kemeri kuzeyi, Blakherniotissa Meryem



Resim 43: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Kutsal Bilgelik Tahtı (H. Sophia Meryem'i)



Resim 44: H. Stephanos Kilisesi; naos doğu duvarı, apsis kemerinin gúneyi, ağaç motifi



Resim 45: H. Stephanos Kilisesi; batı duvarı, iki azize figürü



Resim 46: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, batıdan ikinci ve üçüncü niş kemerleri arasındaki yüzey, H. Euphemia ve altında haç motifi



Resim 47: H. Stephanos Kilisesi; apsis kemer iç yüzeyinin kuzeyi, peygamber büstleri



Resim 48: H. Stephanos Kilisesi; apsis kemer iç yüzeyinin güneyi, peygamber büstleri



Resim 49: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, tanımlanamayan figür



Resim 50: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, tanımlanamayan figür



Resim 51: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Apollon



Resim 52: H. Stephanos Kilisesi; apsisduvarı, Vaftizci Yahya



Resim 53: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Başmelek



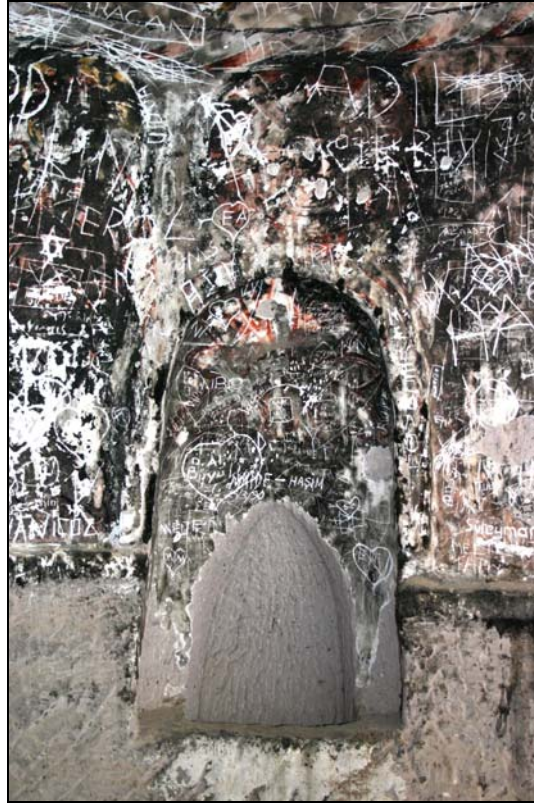
Resim 54: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Başmelek



Resim 55: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, kadın büstü



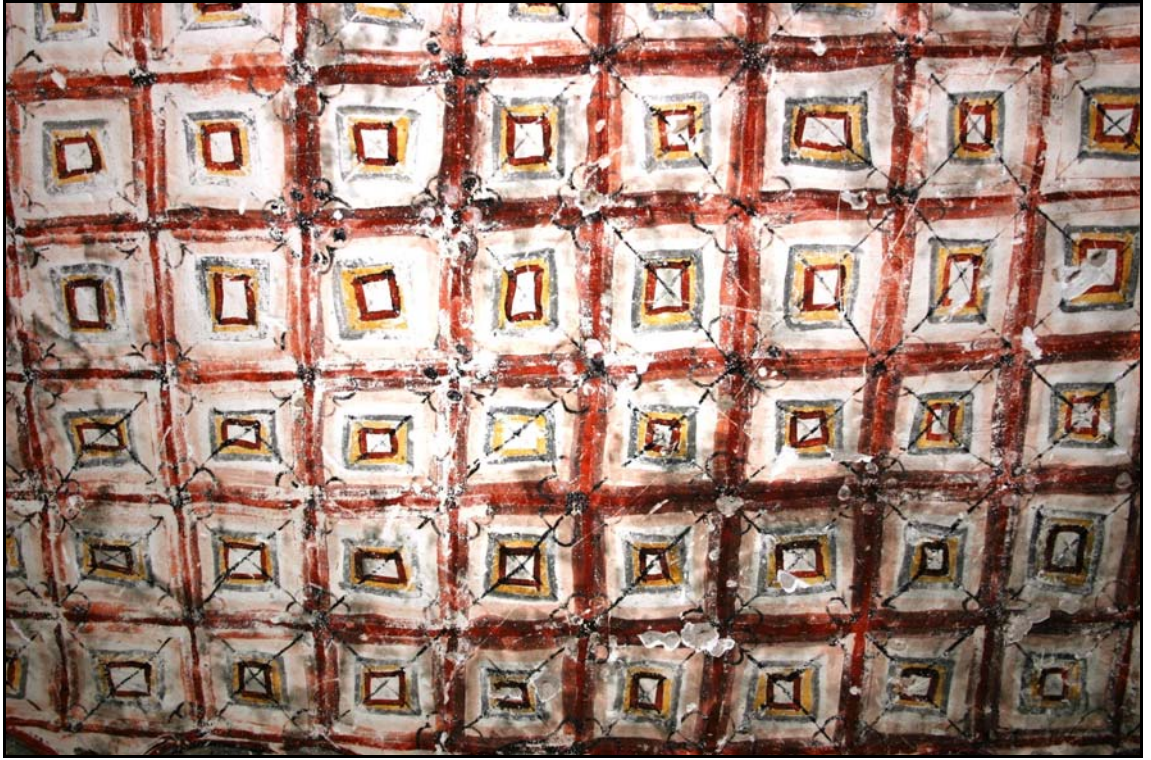
Resim 56: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, Vaftizci Yahya



Resim 57: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, güneyde yer alan niş, çiçek motifi



Resim 58: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı, balık pulu motifi



Resim 59: H. Stephanos Kilisesi; tavan, kare motifi



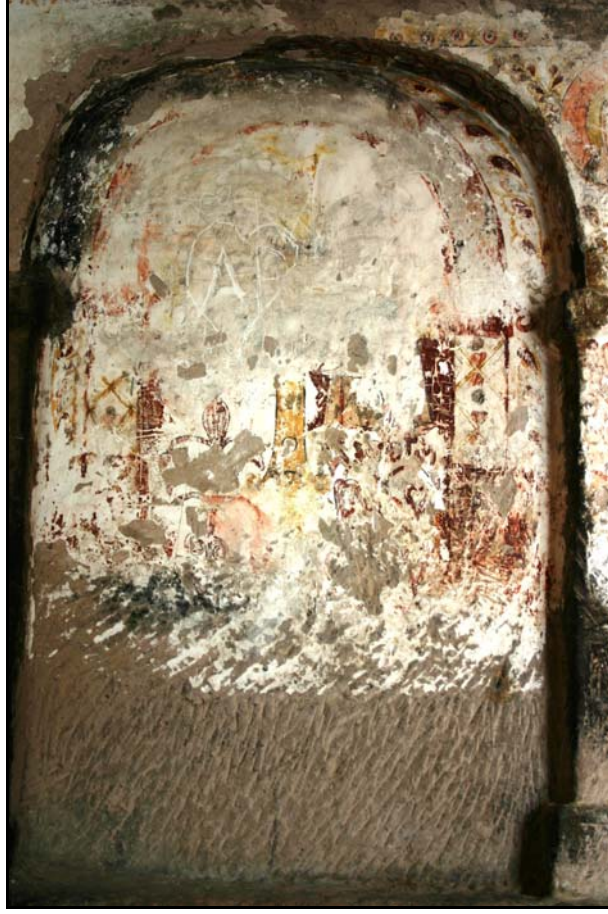
Resim 60: H. Stephanos Kilisesi; tavan süslemesi



Resim 61: H. Stephanos Kilisesi; tavan eteği ve tavan, dört düğümlü madalyon (antrolak) motifi; tavan eteği, stilize bitkisel desenli şerit



Resim 62: H. Stephanos Kilisesi; tavan, dört düğümlü madalyon (antrolak) motifi, detay



Resim 63: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, batıdan üçüncü niş duvarı, haç motifi



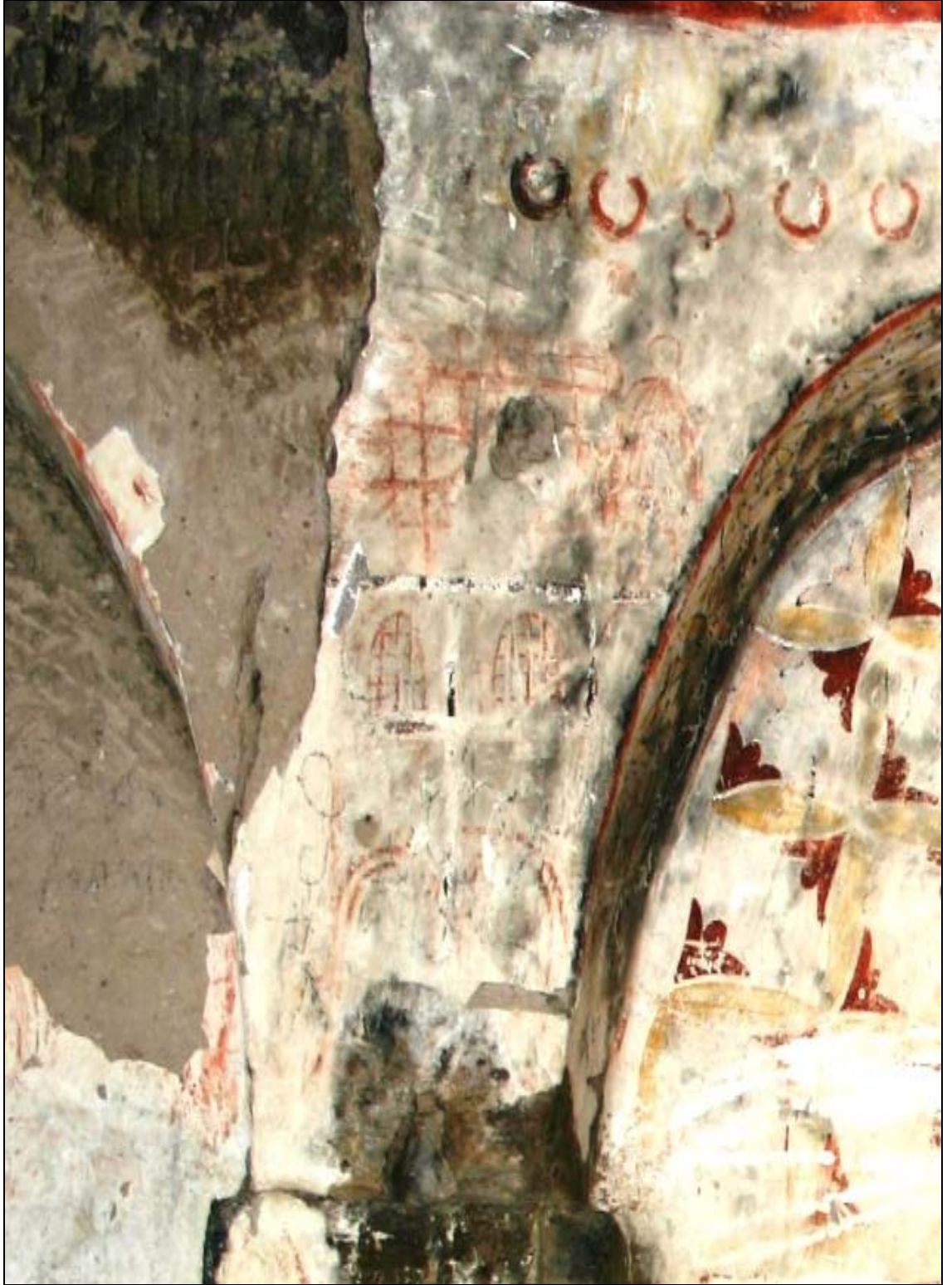
Resim 64: H. Stephanos Kilisesi; apsis kemeri, haç motifi



Resim 65: H. Stephanos Kilisesi; apsis tavanı, haç motifi



Resim 66: H. Stephanos Kilisesi; tavanın doğu bölümü, haç motifi



Resim 67: H. Stephanos Kilisesi; Kuzey duvar, doğudan birinci niş kemer yüzeyinin batısı, kilise betimlemesi



Resim 68: Archangelios Kilisesi; genel görünüş



Resim 69: Archangelios Kilisesi; genel görünüş



Resim 70: Archangelios Kilisesi; iç mekan, genel görünüş



Resim 71: Archangelios Kilisesi; kuzey ve güney nefler



Resim 72: Archangelios Kilisesi; neflerden nartekse bakış



Resim 73: Archangelios Kilisesi; narteks mekanı



Resim 74: Archangelios Kilisesi; giriş kapısı



Resim 75: Archangelios Kilisesi; narteks, doğu duvar, Yakub'un Melekle Güreşi



Resim 76: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu, Meryem'in Tapınağa Sunuluşu ve Meleğin Meryem'i Beslemesi



Resim 77: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu, Müjde



Resim 78: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti



Resim 79: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun batısı: Beytullahim'e Yolculuk



Resim 80: Archangelios Kilisesi; güney nef, batı duvarı, İsa'nın Doğumu



Resim 81: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun batısı, Müneccim Kralların Tapınışı



Resim 82: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu, Mabede Takdim



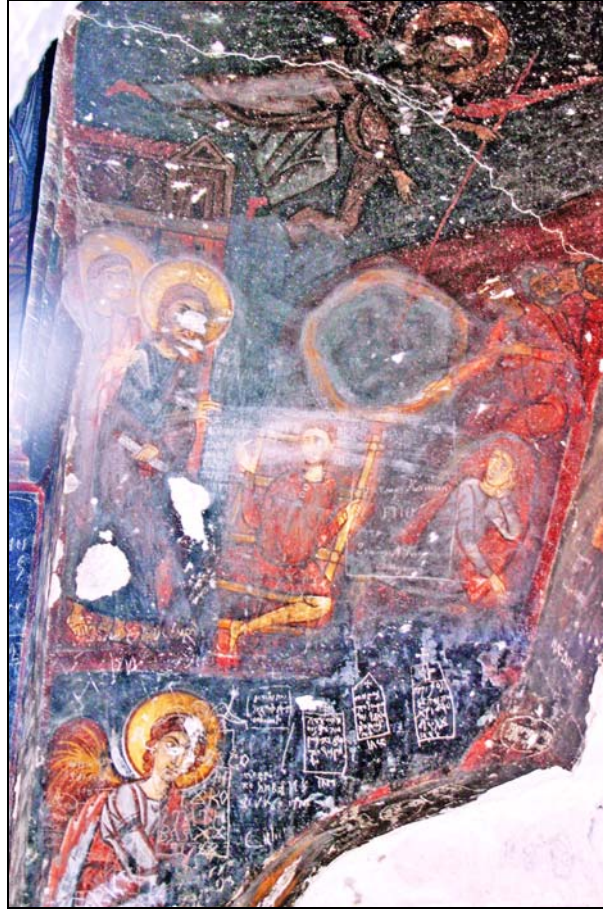
Resim 83: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun güneyi, Vaftiz



Resim 84: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tymphanon, Jairus'un Kızı'nın Diriltilişi



Resim 85: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun güneyi, Jairus'un Kızı'nın Diriltilişi



Resim 86: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun güneyi, Beytesta'da Felçlinin İyileştirilmesi



Resim 87: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi, Metamorfofis (Başkalaşım)



Resim 88: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun kuzeyi, Metamorfofis (Başkalaşım)



Resim 89: Archangelios Kilisesi; güney nef, tymphanon, Kudüs'e Giriş



Resim 90: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi, Ayakların Yıkanması



Resim 91: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi, Son Akşam Yemeği



Resim 92: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı



Resim 93: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, Havari Komünyonu



Resim 94: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, Havari Komünyonu, detay



Resim 95: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, Havari Komünyonu, detay



Resim 96: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, Havari Komünyonu, sağda yer alan havari grubu



Resim 97: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, Havari Komünyonu, sağda yer alan havari



Resim 98: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, Havari Komünyonu, solda yer alan havari grubu



Resim 99: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, güney duvarı, İsa'nın Yakalanışı



Resim 100: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun güneyi, Çarmıhta İsa



Resim 101: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, güney duvarı, İsa'nın Mezara Konuluşu



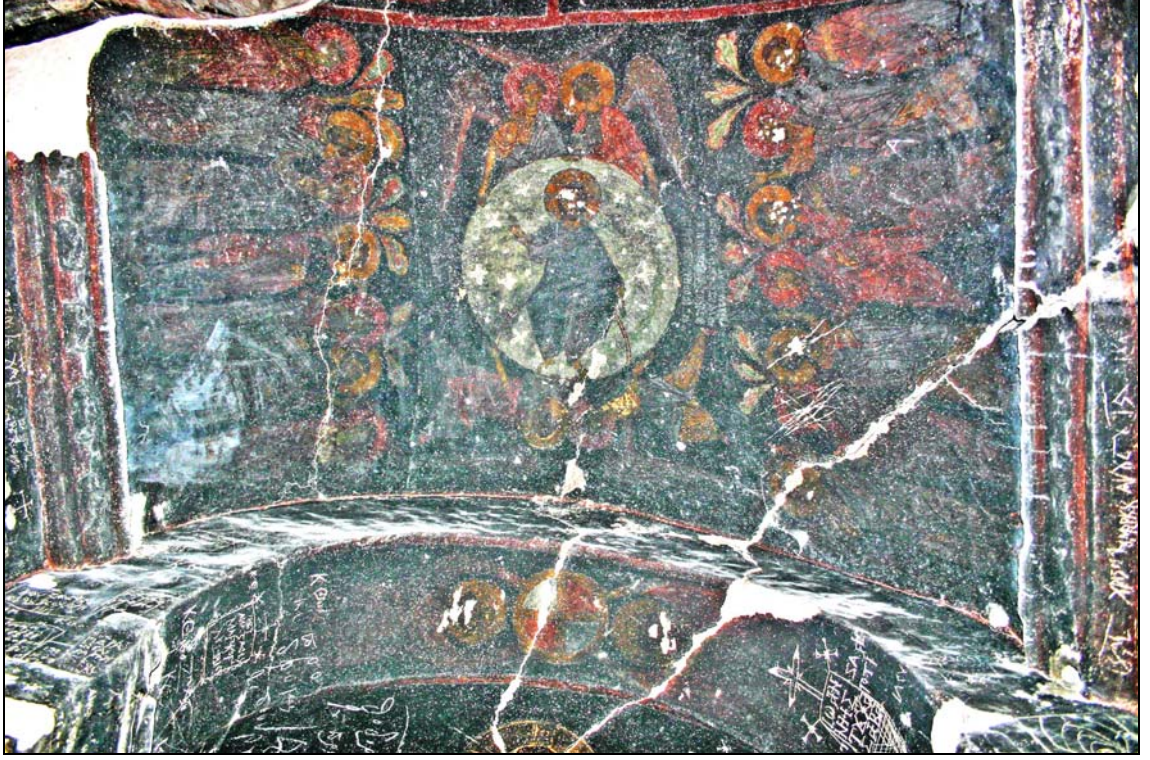
Resim 102: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun kuzeyi, Anastasis



Resim 103: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun kuzeyi, Anastasis, Hades figürü



Resim 104: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun güneyi, Boş Mezar Başında Kadınlar



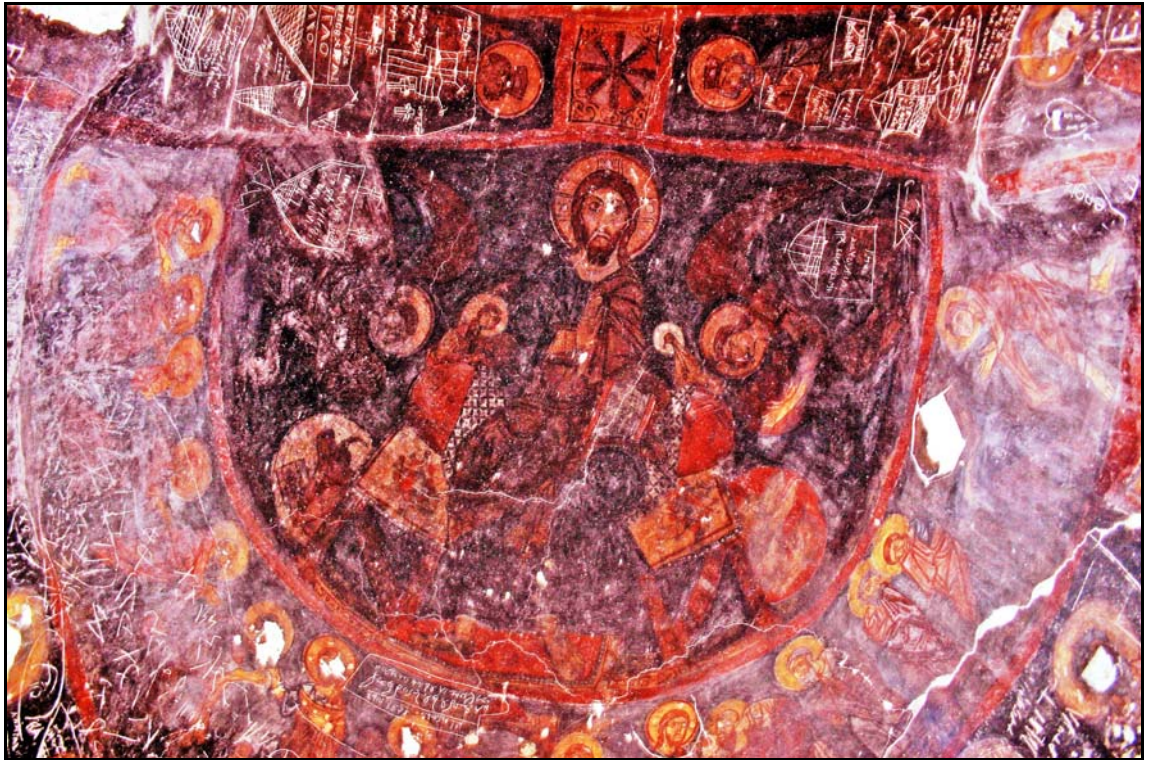
Resim 105: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu, Göğe Yükseliş



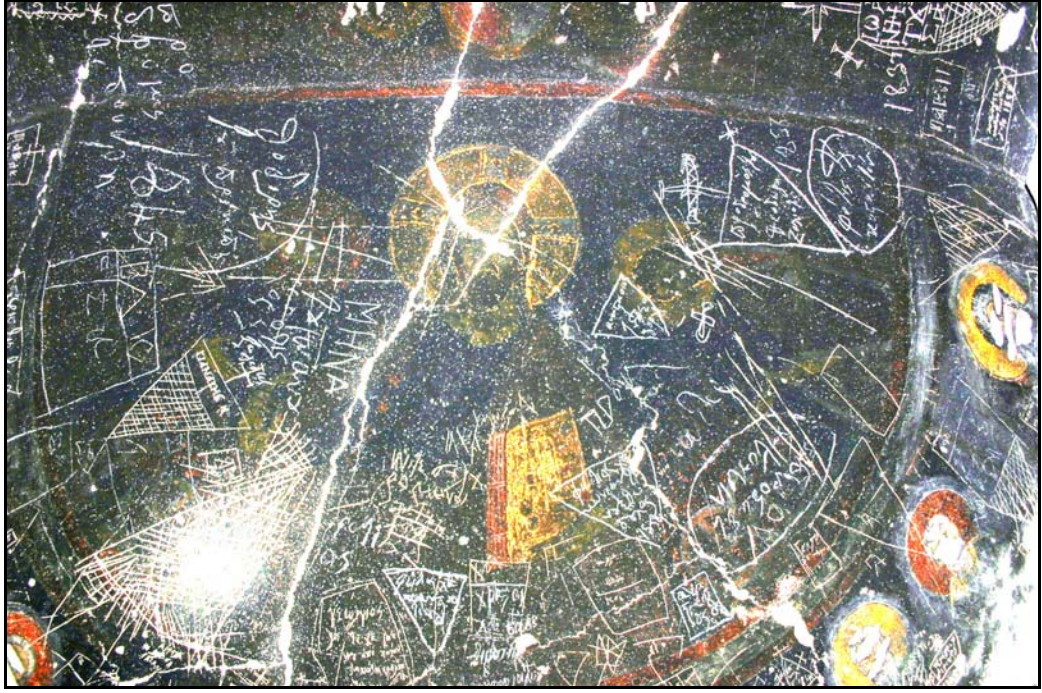
Resim 106: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu, Göğe Yükseliş, kuzeyde yer alan havari grubu



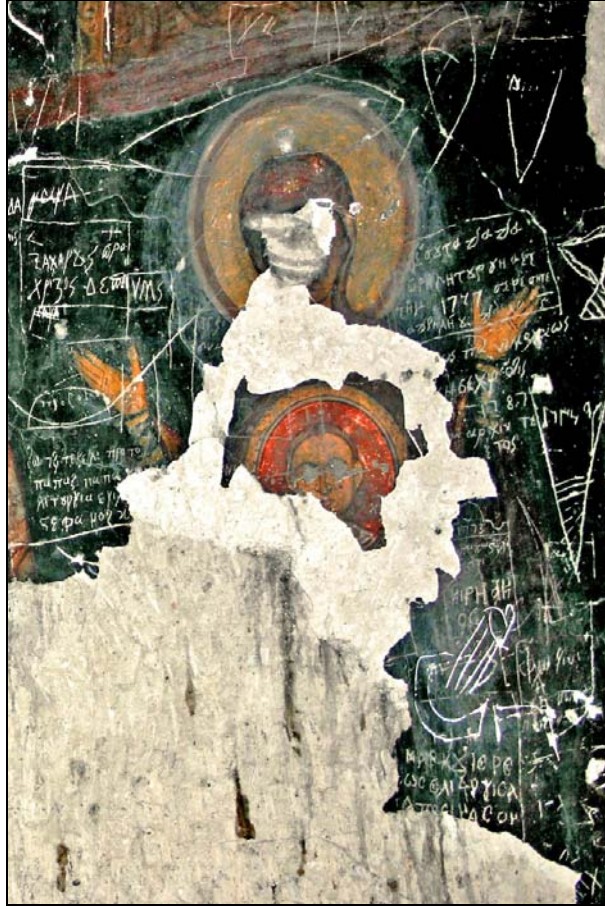
Resim 107: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu, Göğe Yükseliş, güneyde yer alan havari grubu



Resim 108: Archangelios Kilisesi; kuzey apsis yarım kubbesi, Theophany



Resim 109: Archangelios Kilisesi; güney apsis yarım kubbesi, Deesis



Resim 110: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, alt bölüm, Platytera Meryem



Resim 111: Archangelios Kilisesi; güney nef, apsinin kuzeyinde yer alan niş, Emmanuel İsa



Resim 112: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun batısı, tanımlanamayan figür



Resim 113: Archangelios Kilisesi; narteks, kuzey duvarı, Başmelek Mikhael



Resim 114: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu, çıplak figürler



Resim 115: Archangelios Kilisesi; narteks, güney duvarı, kemer iç yüzeyinin doğusu, tanımlanamayan figür



Resim 116: Archangelios Kilisesi; kuzey nef ile narteks arasında yer alan kemer iç yüzeyinin kuzeyi, aziz



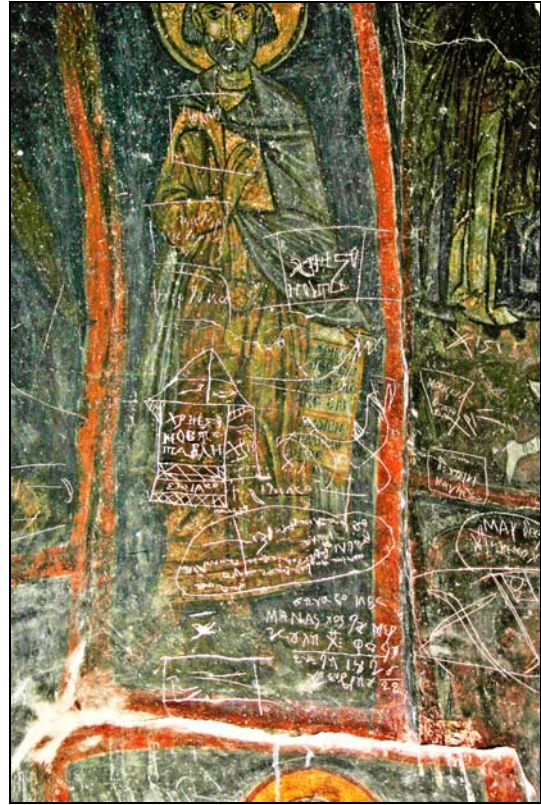
Resim 117: Archangelios Kilisesi; kuzey nef ile narteks arasında yer alan kemer iç yüzeyinin güneyi, aziz



Resim 118: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, kuzey duvarı, iki martir figürü



Resim 119: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis kemeri, iç yüzeyin kuzeyi, Süleyman Peygamber



Resim 120: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis kemeri, iç yüzeyin güneyi, Davut Peygamber



Resim 121: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, alt bölüm



Resim 122: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, alt bölüm, patrik



Resim 123: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, alt bölüm, iki piskopos ve Platytera Meryem



Resim 124: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı, alt bölüm, Vaftizci Yahya ve üç piskopos



Resim 125: Kuzey apsis ile güney apsis arasındaki kemerli geçişin doğusu, H. Onuphrios



Resim 126: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis kemer ayağının güneyi, aziz



Resim 127: Archangelios Kilisesi; kuzey nef ile güney nef arasındaki payenin kuzey yüzü, martir



Resim 128: Archangelios Kilisesi; narteks ile güney nef arasındaki kemer, iç yüzeyin kuzeyi, H. Nikephoros



Resim 129: Archangelios Kilisesi; güney nef, kuzey duvarı, bani figürleri



Resim 130: Archangelios Kilisesi; güney nef, apsis duvarında yer alan figürler



Resim 131: Archangelios Kilisesi; güney nef, apsis duvarı, kuzeyde yer alan figürler



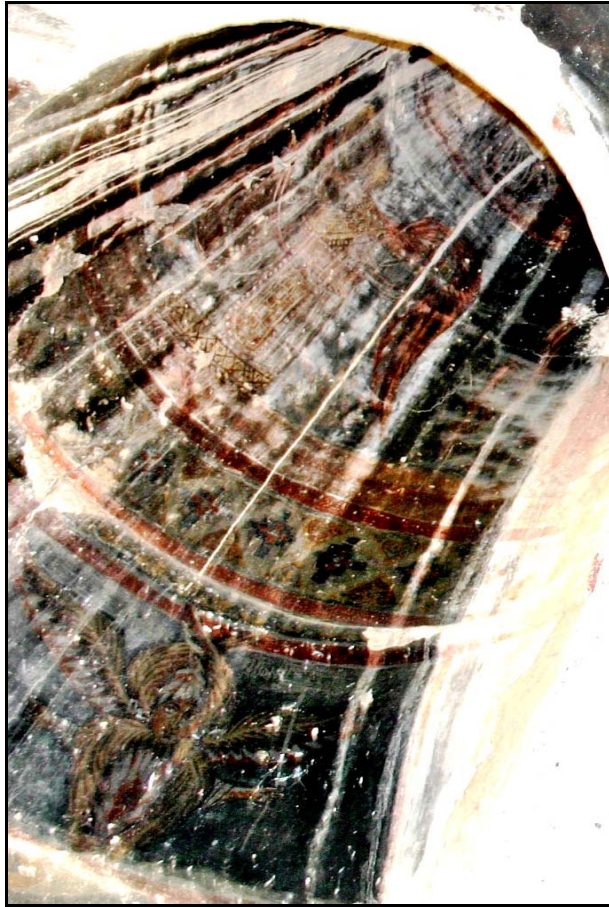
Resim 132: Archangelios Kilisesi; güney nef, apsis duvarı, güneyde yer alan figürler



Resim 133: Archangelios Kilisesi; güney nef, güney duvarı, martir



Resim 134: Archangelios Kilisesi; narteks ile güney nef arasındaki kemer, iç yüzeyin doğusu, melek figürü



Resim 135: Archangelios Kilisesi; kubbe kasağı, birinci bordür, melek figürü; üçüncü bordür, baklava dilimi desenli şerit ve dördüncü bordür, melek figürü



Resim 136: Archangelios Kilisesi; kuzey ve güney nefleri ayıran payede, narteks kısmında yer alan niş kemerli yüzeyi, kıvrık dallar



Resim 137: Archangelios Kilisesi; narteks, doğu duvarı, kıvrık dallar



Resim 138: Archangelios Kilisesi; kuzey ve güney apsisler arasındaki kemerin kuzey yüzeyi, palmet motifi



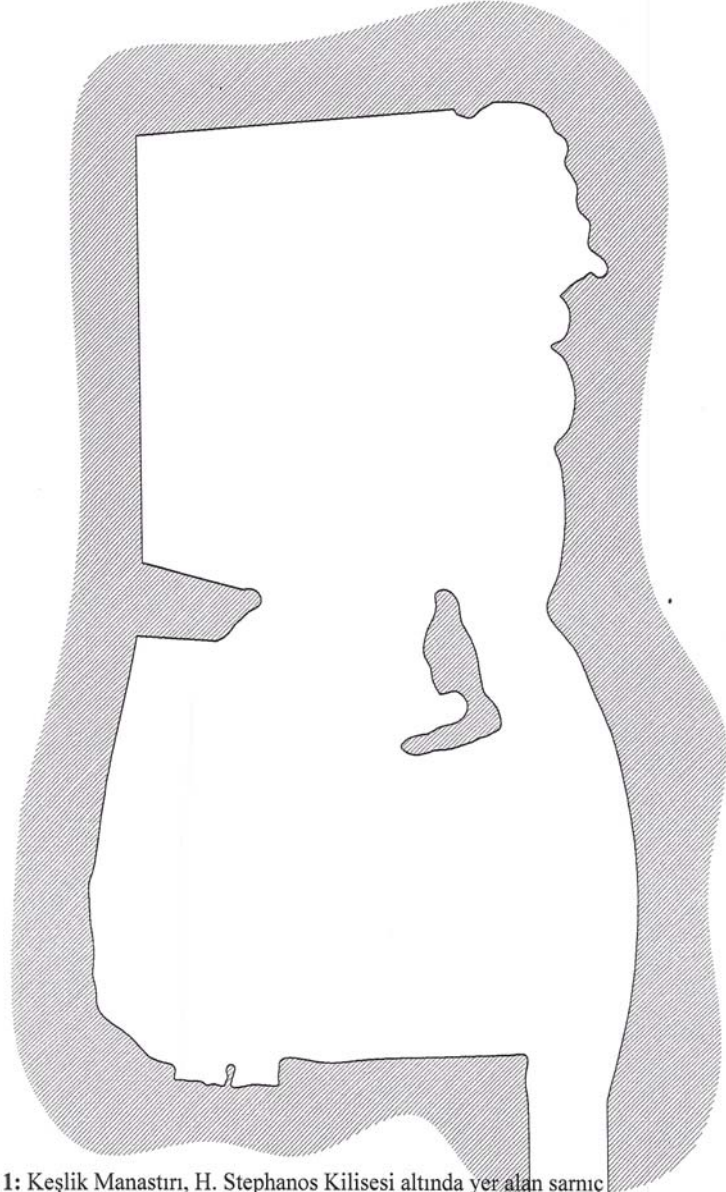
Resim 139: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun altında yer alan şerit, üç dilimli stilize yaprak ve eşkenar dörtgen motifleri



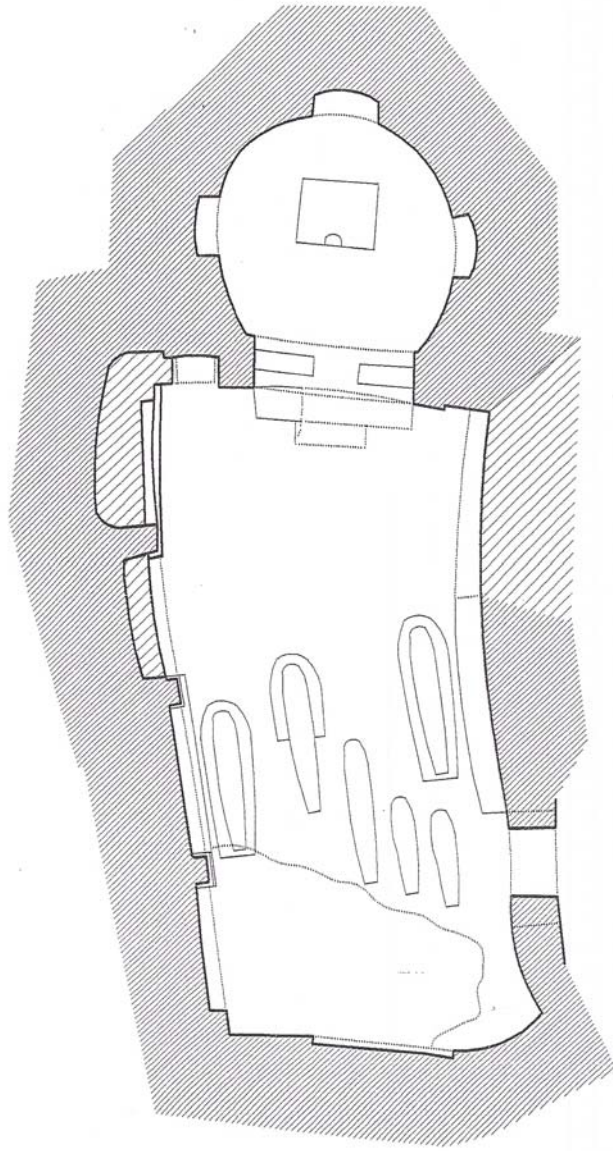
Resim 140: Archangelios Kilisesi; kuzey apsis duvarı merkezinde yer alan niş, haç motifi



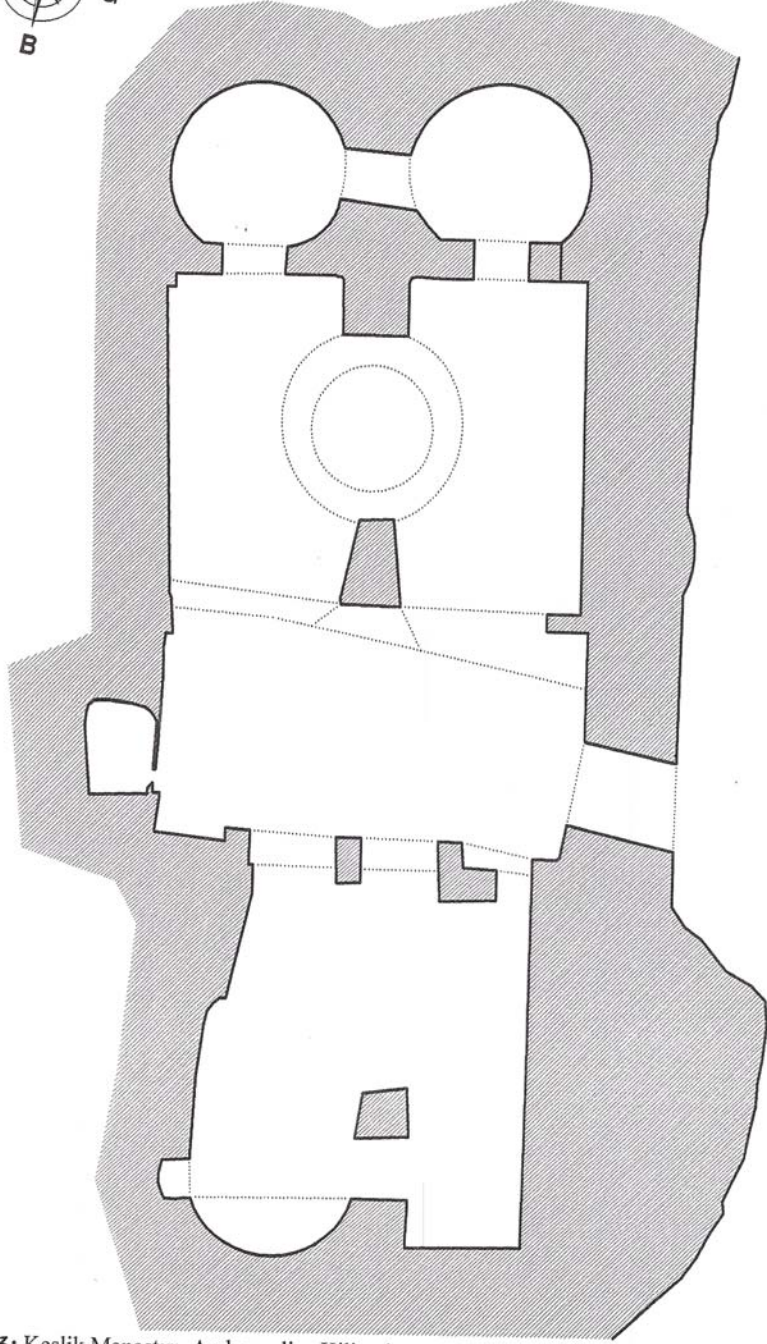
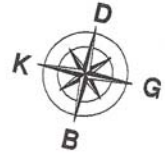
Resim 141: Archangelios Kilisesi; kuzey apsis kemeri, bitkisel motifli zemin üzerinde haç motifi



Plan 1: Keşlik Manastırı, H. Stephanos Kilisesi altında yer alan sarnıç



Plan2: H. Stephanos Kilisesi



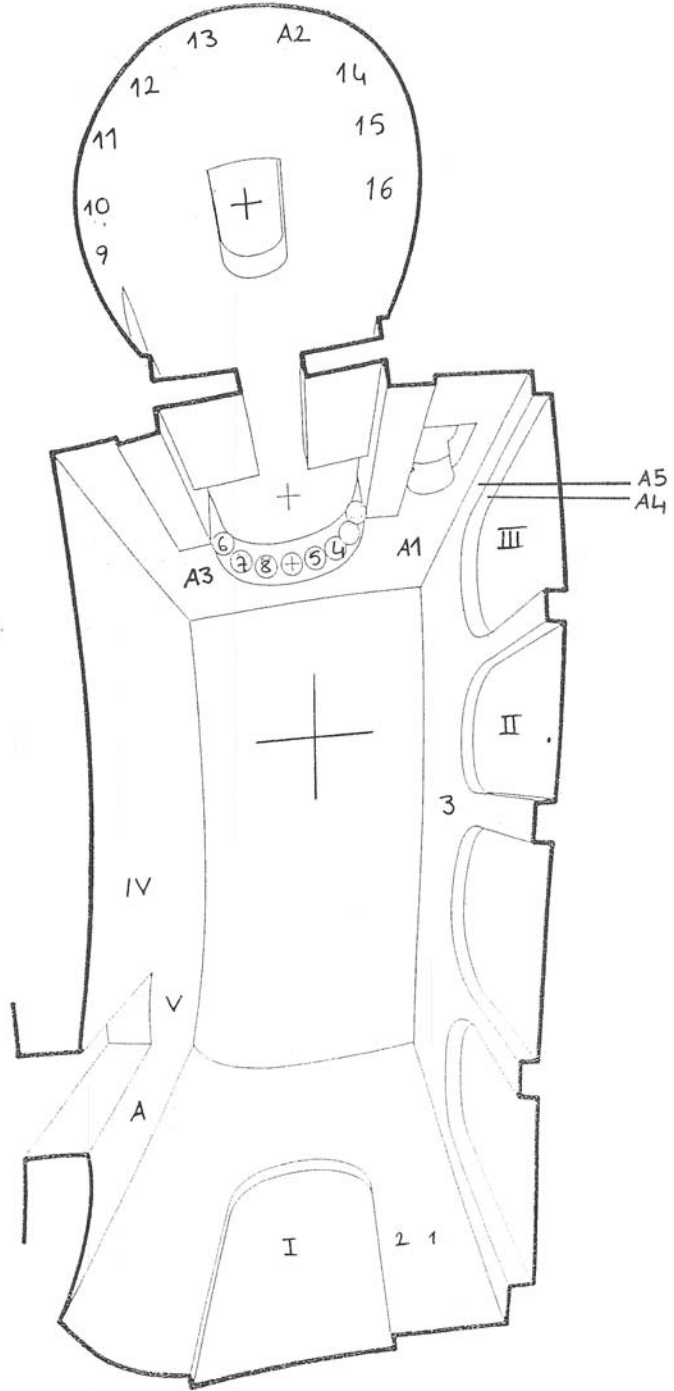
Plan 3: Keşlik Manastırı, Archangelios Kilisesi



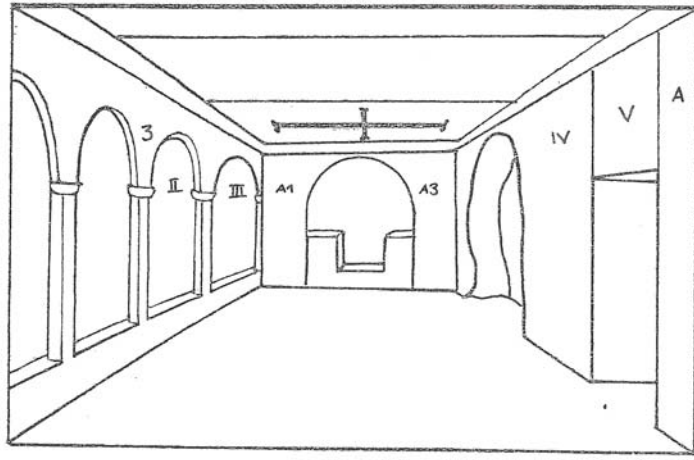
RESİMLERİN MEKAN İÇİNDE DAĞILIMI

I	Müjde
II	Beytullahim'e Yolculuk
III	Vaftiz
IV	Havari Komünyonu
V	H. Eustathios
A	Kötülüğe Galip Gelen İsa
A1	Blakherniotissa Meryem
A2	Kutsal Bilgelik Tahtı (Hagia Sophia Meryem'i)
A3	Hayat Ağacı
A4	Hayat Ağacı
A5	Hayat Ağacı
1	Azize
2	Azize
3	H. Euphemia
4	Peygamber Büstü
5	Peygamber Büstü
6	Peygamber Büstü
7	Peygamber Büstü
8	Peygamber Büstü
9	Tanımlanamayan figür
10	Tanımlanamayan figür

- 11 Apollon
- 12 Vaftizci Yahya.
- 13 Başmelek
- 14 Başmelek
- 15 Ayı simgeleyen kadın başı
- 16 Vaftizci Yahya



Çizim 1: H. Stephanos Kilisesi: Resimlerin mekan içinde dağılımı



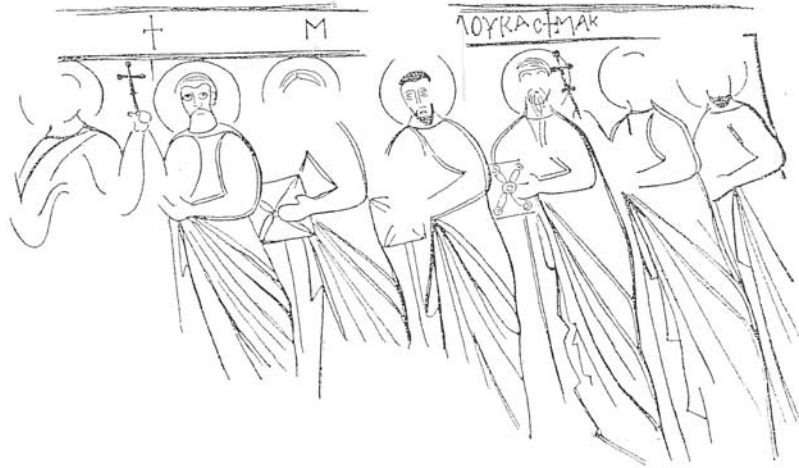
Çizim 2: H. Stephanos Kilisesi; batı duvardan apside bakış: Resimlerin mekan içinde dağılımı (Thierry, 1983)



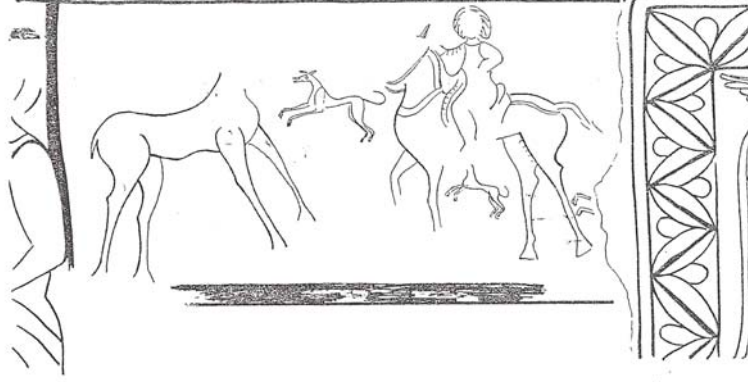
Çizim 3: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, ikinci niş: Beytullahim'e Yolculuk



Çizim 4: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, apside yakın ilk niş: Vaftiz (Thierry, 1983)



Çizim 5: H. Stephanos Kilisesi; güney duvarı: Havarî Komünyonu (Thierry, 1983)



Çizim 6: H. Stephanos Kilisesi; güney duvar, güneydoğu girişi üzeri: H. Eustathios'un Rüyası (Thierry 1983)



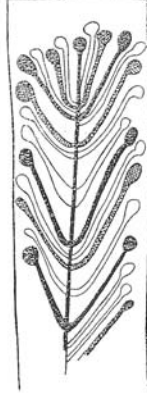
Cizim 7: H. Stephanos Kilisesi; güney duvarı, batı girişin yanı: Kötülüğe Galip Gelen İsa (Thierry 1983)



Çizim 8: H. Stephanos Kilisesi; naosun doğu duvarı, apsis kemerinin kuzeyi: Blakherniotissa Meryem (Thierry 1983)



Çizim 9: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, doğudan birinci niş kemer yüzeyinin doğusu: Hayat Ağacı(Thierry 1983)



Çizim 10: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, doğudan birinci niş kemeri: Hayat Ağacı(Thierry 1983)



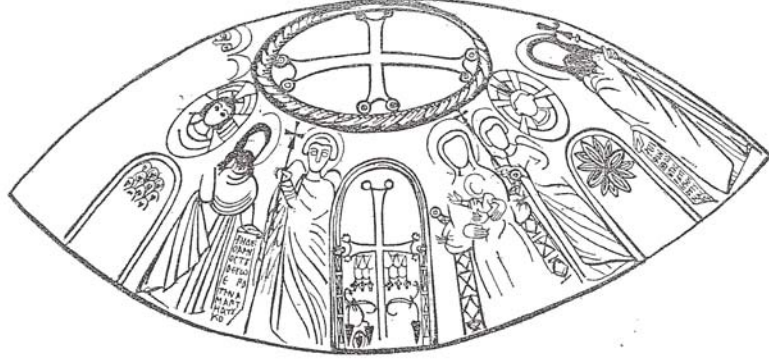
Çizim 11: H. Stephanos Kilisesi; batı duvarı: Azize (Thierry, 1983)



Çizim 12: H. Stephanos Kilisesi; apsis kemer iç yüzeyinin kuzey yarısı: Peygamber Büstü



Çizim 13: H. Stephanos Kilisesi; apsis kemer iç yüzeyinin güney yarısı: Peygamber Büstü



Çizim 14: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı (kuzeyden güneye doğru) :

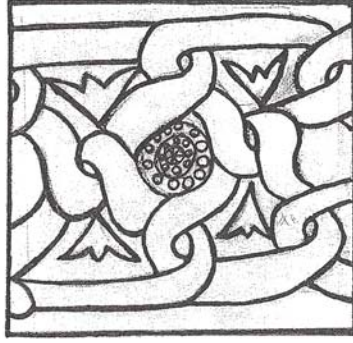
- 1) Tanımlanamayan figür.
 - 2) Tanımlanamayan figür.
 - 3) Başmelek Gabriel.
 - 4) Apollon.
 - 5) Vaftizci Yahya.
 - 6) Haç Motifi
 - 7) Kutsal Bilgelik Tahtı
 - 8) Başmelek Mikhael.
 - 9) Ayı simgeleyen kadın başı
 - 10) Stilize Çiçek
 - 11) Vaftizci Yahya
- (Thierry, 1983)



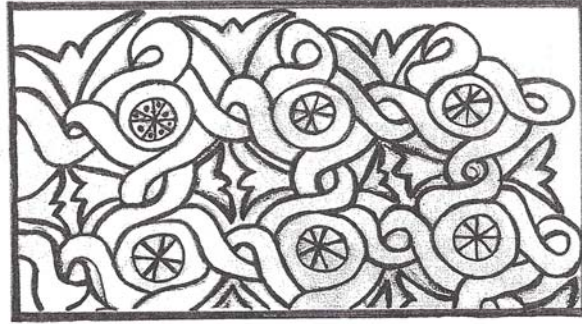
Çizim 15: H. Stephanos Kilisesi; apsis duvarı: tanımlanamayan figür



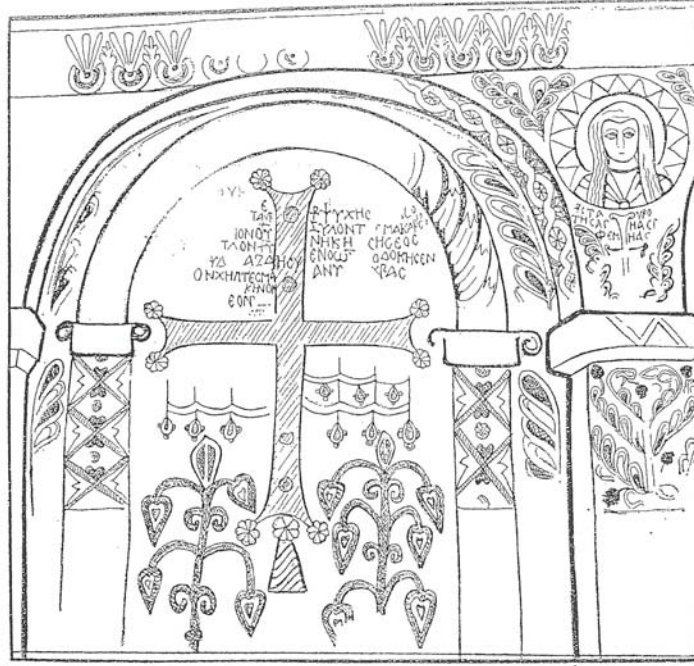
Çizim 16: H. Stephanos Kilisesi; tavan eteği: Stilize bitkisel desenli şerit



Çizim 17: H. Stephanos Kilisesi; tavanı çeviren şerit: Dört düğümlü madalyon (antrolak) motifi



Çizim 18: H. Stephanos Kilisesi; üç bölüme ayrılan tavanın batı bölümü: Dört düğümlü madalyon (antrolak) motifi

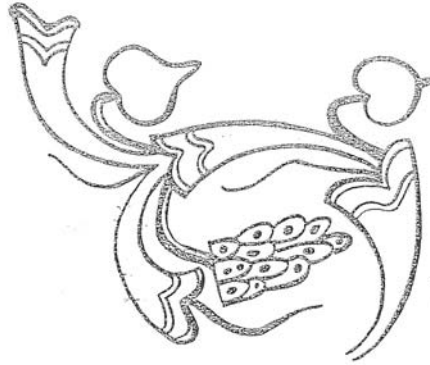


Çizim 19: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvarı, batıdan ikinci ve üçüncü niş kemerleri arasında: H. Euphemia ve Haç

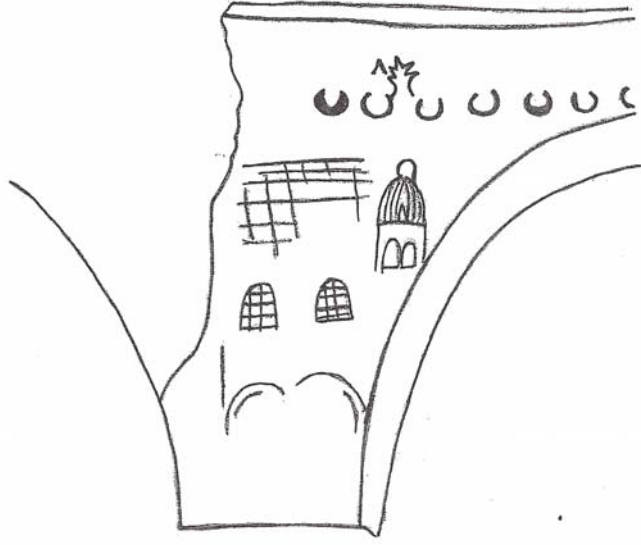
Kuzey duvarı, batıdan ikinci niş duvarı: Haç Motifi (Thierry, 1983)



Çizim 20: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, batıdan üçüncü ve dördüncü nişler arasındaki sütun: Haç motifi (Thierry, 1983)



Çizim 21: H. Stephanos Kilisesi; tavanın doğu yarısı, detay: Asma dalları, üzümler, narlar ve bereket boynuzları (Thierry, 1983)



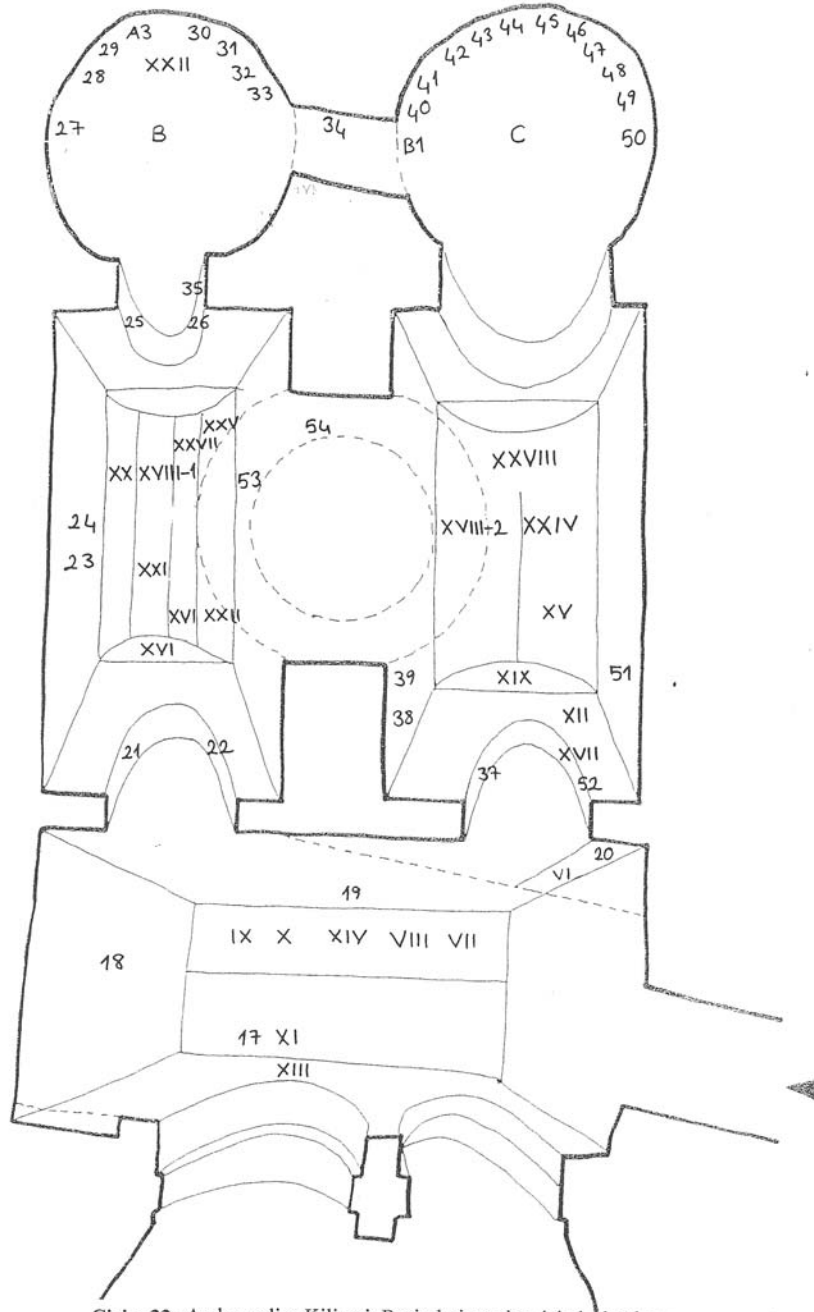
Çizim 22: H. Stephanos Kilisesi; kuzey duvar, doğudan üçüncü ve dördüncü niş kemer yüzeyleri arasındaki bölüm: Kilise betimlemesi

RESİMLERİN MEKAN İÇİNDE DAĞILIMI

VI	Yakub'un Melek'le Güreşi
VII	Meryem'in Tapınağa Sunuluşu
VIII	Meleğin Meryem'i Beslemesi
IX	Müjde
X	Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti
XI	Beytullahim'e Yolculuk
XII	İsa'nın Doğumu
XIII	Müneccim Kralların Tapınışı
XIV	Mabede Takdim
XV	Vaftiz
XVI	Jairus'un Kızının İyileştirilmesi
XVII	Beytesta'da Felçlinin İyileştirilmesi
XVIII-1	Metamorfosis (Başkalaşım)
XVIII-2	Metamorfosis (Başkalaşım))
XIX	Kudüs'e Giriş
XX	Ayakların Yıkanması
XXI	Son Akşam Yemeği
XXII	Havarilerin Komünyonu
XXIII	İsa'nın Yakalanışı
XXIV	Çarmıhta İsa
XXV	İsa'nın Mezara Konuluşu
XXVI	Anastasis
XXVII	Boş Mezar Başında Kadınlar
XXVIII	Göğe Yükseliş

B	Theophany
C	Deesis
A6	Platytera Meryem
A7	Emmanuel İsa
17	Tanımlanamayan figür
18	Başmelek Mikhael
19	Çıplak figürler
20	Tanımlanamayan figür
21	Aziz
22	Aziz
23	Martir
24	Martir
25	Süleyman Peygamber
26	Davut Peygamber
27	Piskopos
28	Piskopos
29	Piskopos
30	Vaftizci Yahya
31	Piskopos
32	Piskopos
33	Piskopos
34	H. Onuphorios
35	Aziz
36	Martir

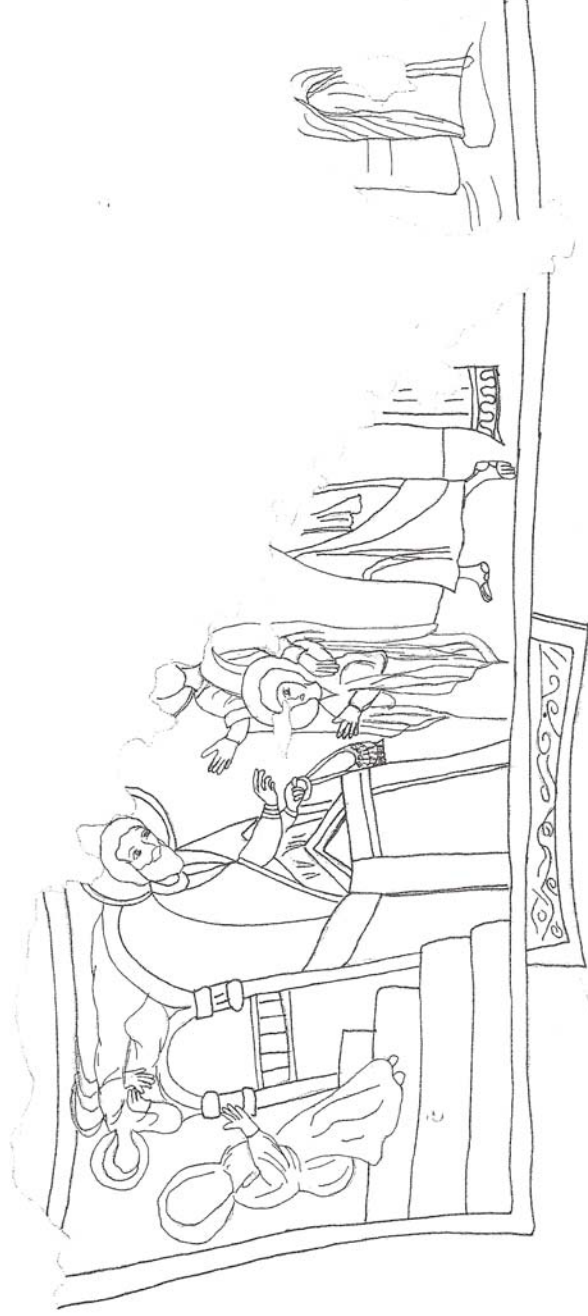
37	H. Nikephoros
38	Bani figürleri
39	Bani figürü
40	Keşiş
41	Piskopos
42	Piskopos
43	Piskopos
44	Piskopos
45	Piskopos
46	Piskopos
47	Piskopos
48	Piskopos
49	Piskopos
50	Tanımlanamayan figür
51	Martir
52	Melek
53	Melek
54	Melek



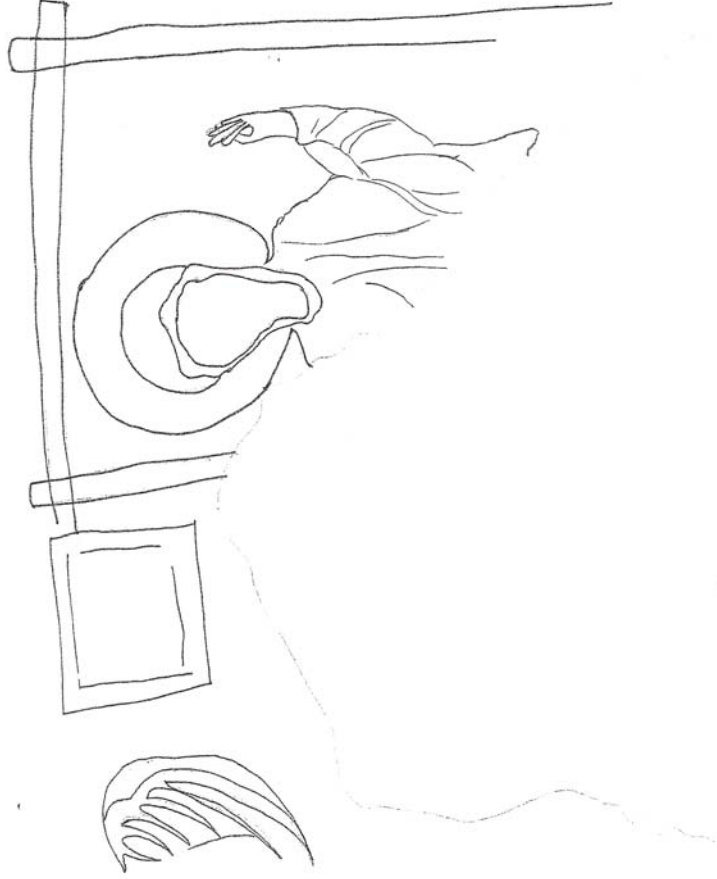
Çizim 23: Archangelios Kilisesi: Resimlerin mekan içinde dağılımı



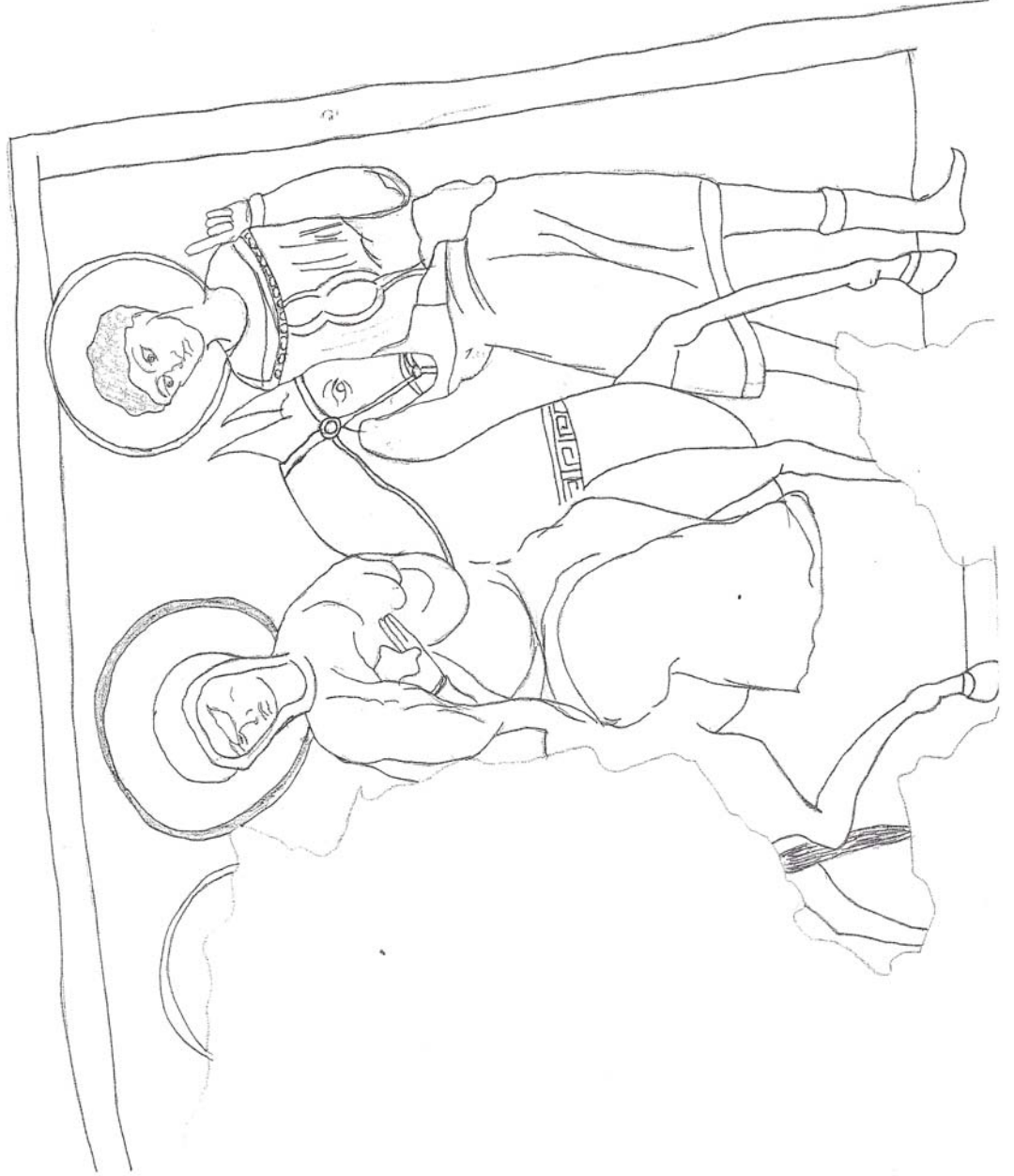
Çizim 24: Archangelios Kilisesi; narteks, doğu duvar: Yakub'un Melek'le Güreşi



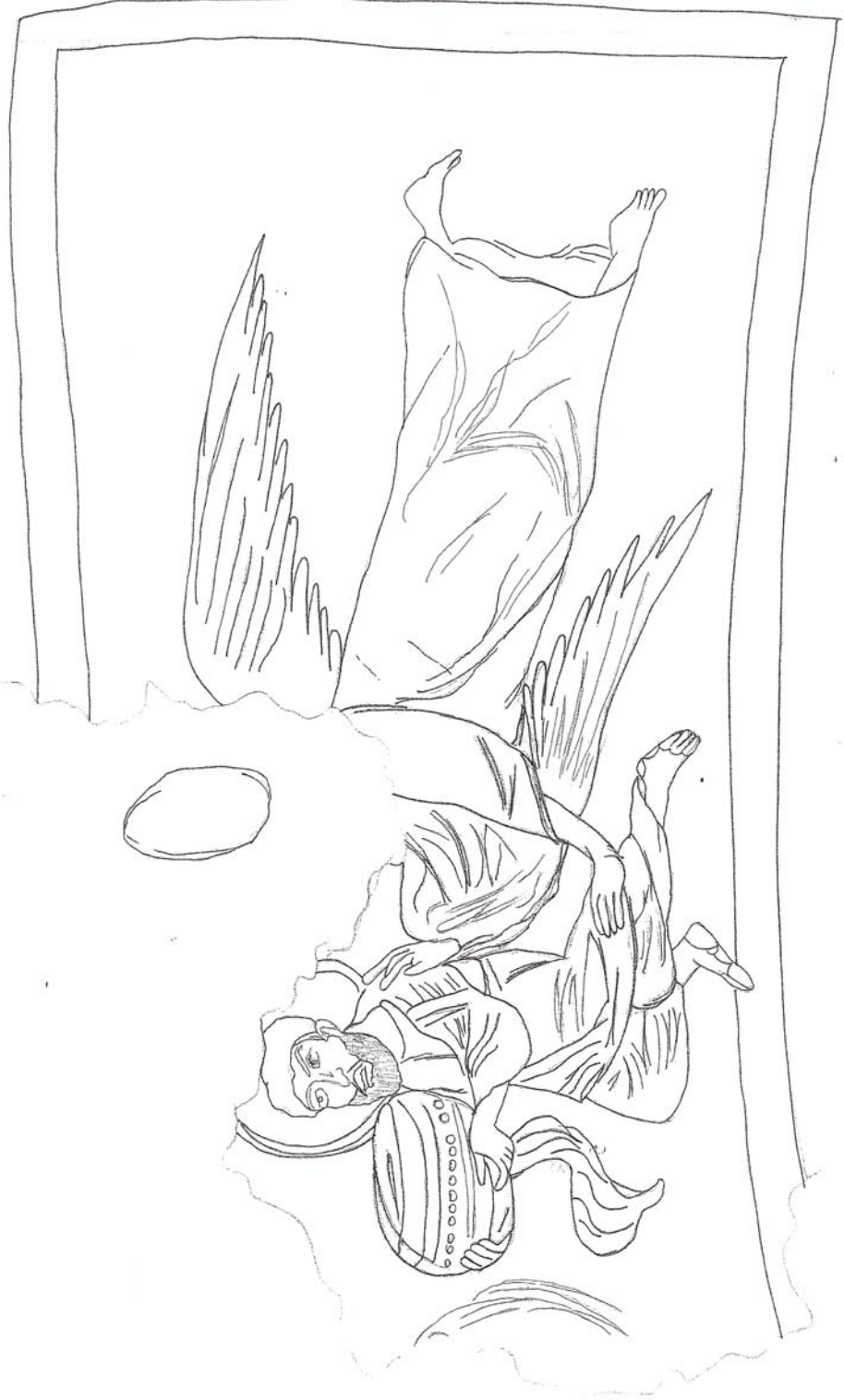
Çizim 26: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun güneyi: Meryem'in Tapınağa Sunuluşu, Meleğin Meryem'i Beslemesi



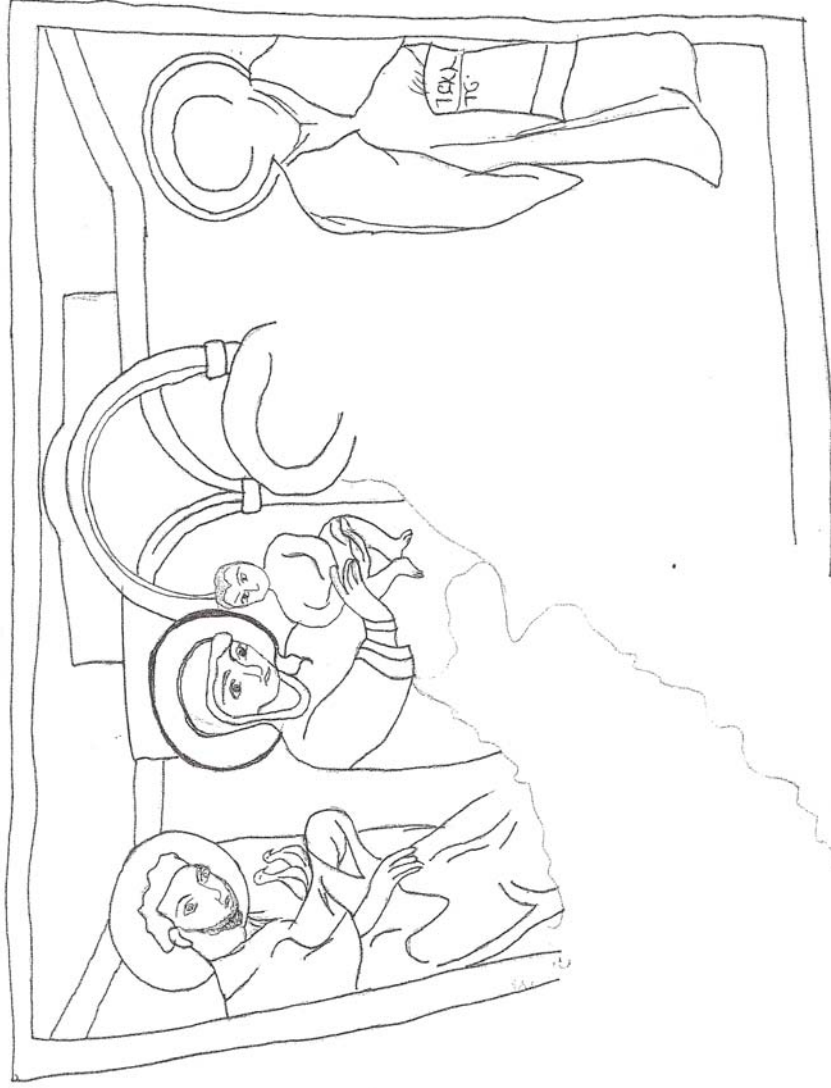
Çizim 27: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun gıneyi; Mijçe



Çizim 29: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun kuzeyi: Beytüllahim'e Yolculuk



Çizim 30: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun kuzeyi: Müneccim Kralların Tapınışı



Çizim 31: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun doğusu: Mabede Takdim



2

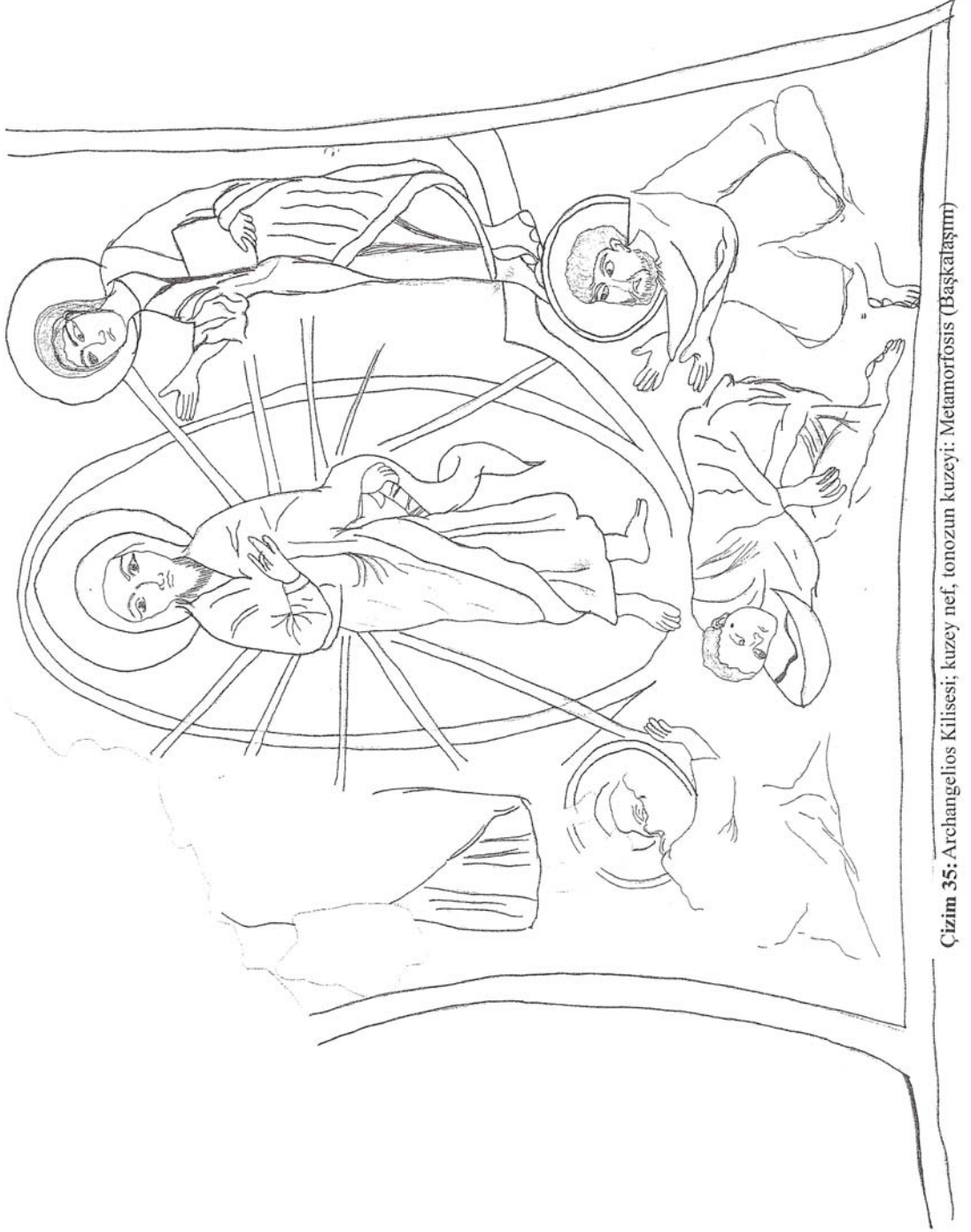
Çizim 32: Archangelos Kilisesi; kuzey nef, tonozun güneyi: Jairus'un Kızının Diriltilmesi



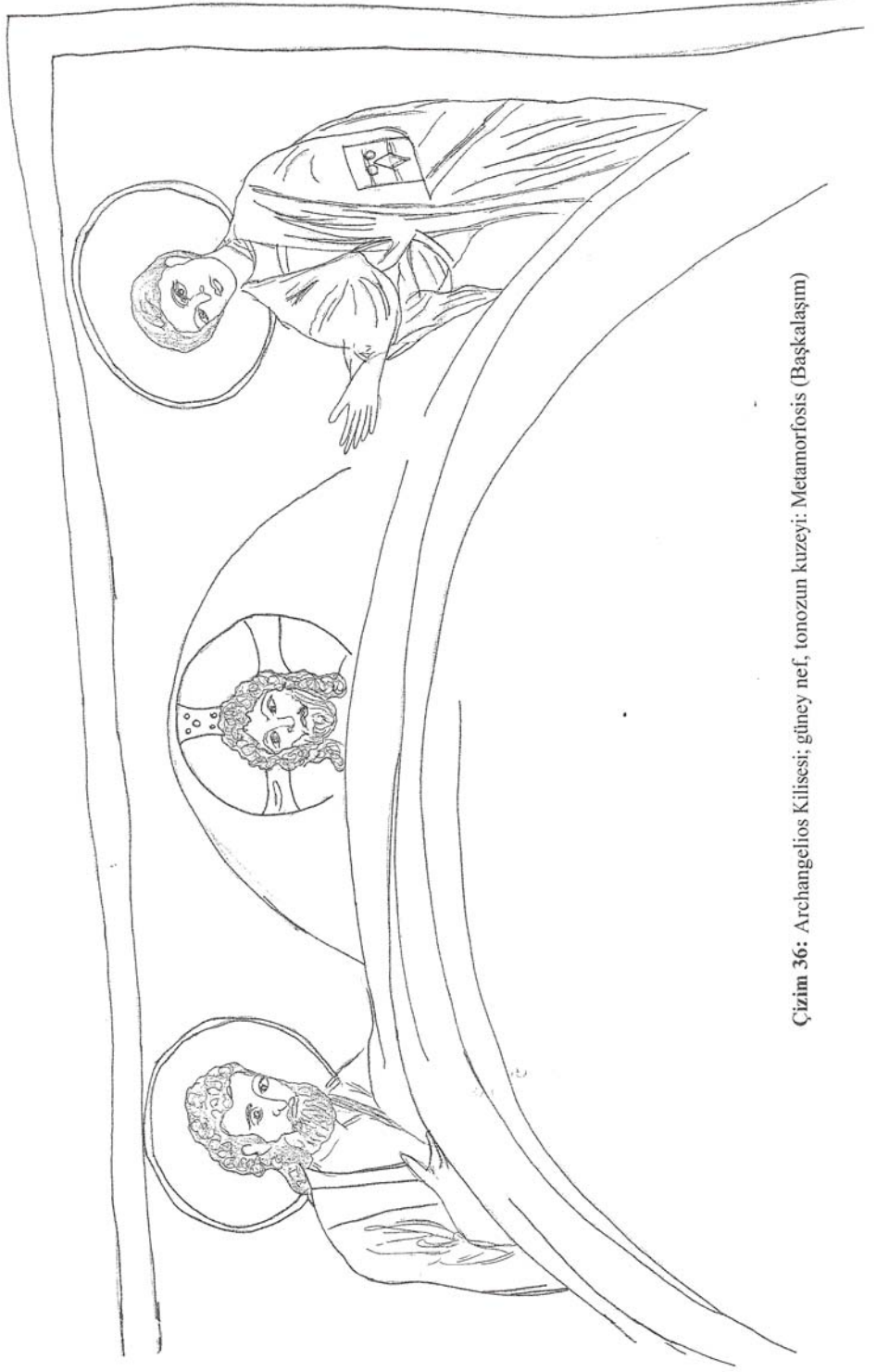
Çizim 33: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tymphanon: Jairus'un Kızının İyileştirilmesi



Çizim 34: Archangelios Kilisesi; narteks ile güney nef arasındaki kemer iç yüzeyinin güneyi: Beytesta'da Felçlinin İyileştirilmesi.



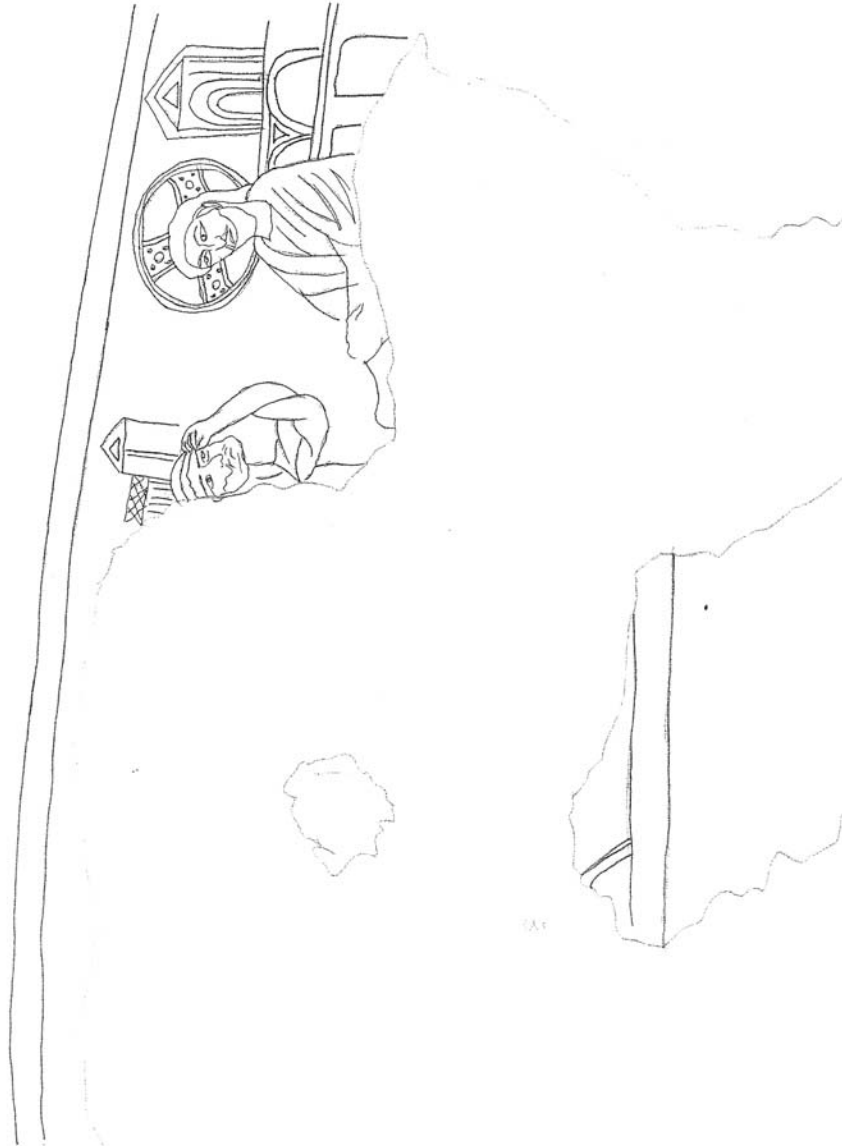
Çizim 35: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi: Metamorfozis (Başkalaşım)



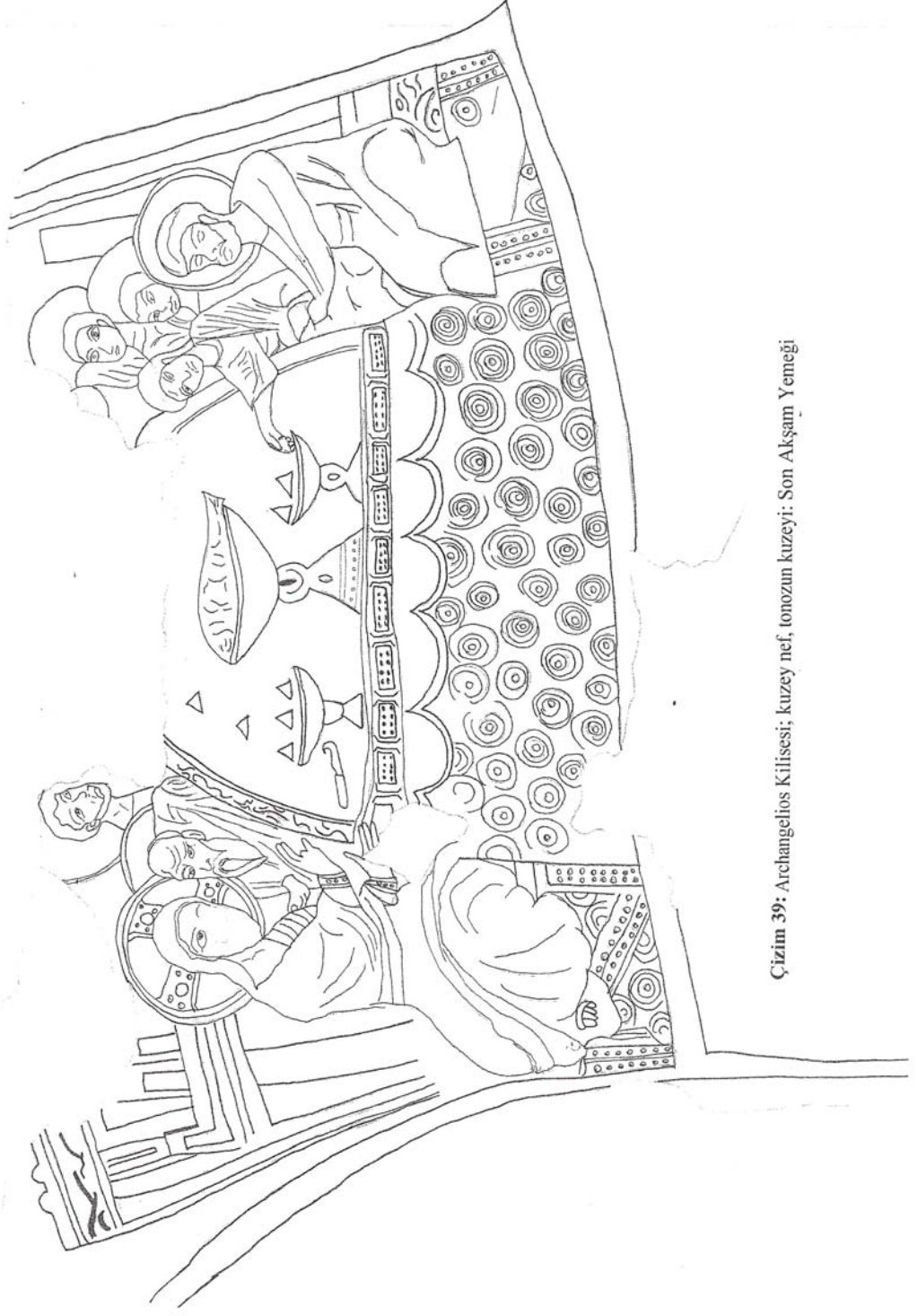
Çizim 36: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun kuzeyi: Metamorfozis (Başkalaşım)



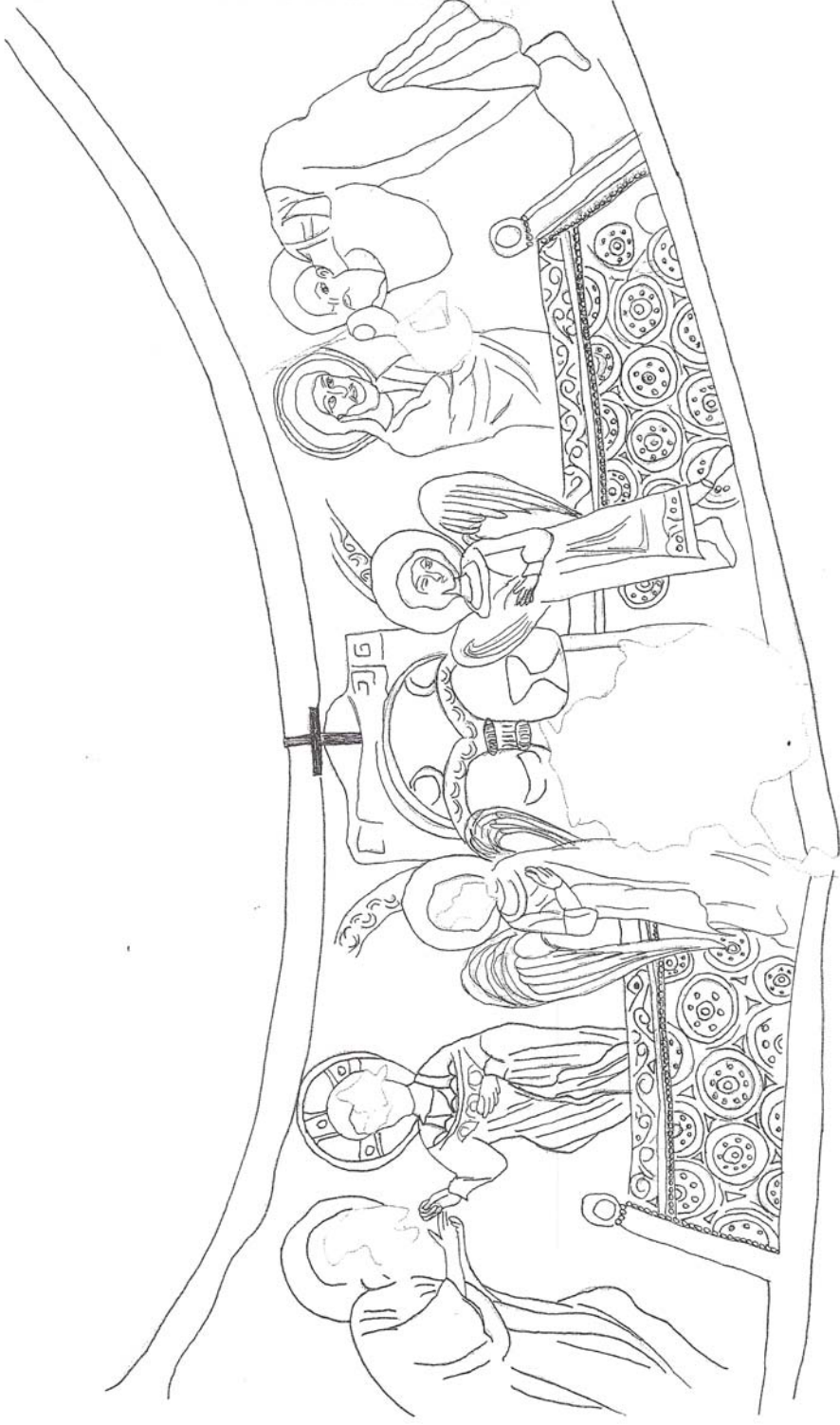
Çizim 37: Archangelos Kilisesi; güney nef, tymphanon: Kudtis e Giriş



Çizim 38: Archangelitos Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi; Ayakların Yıkılması



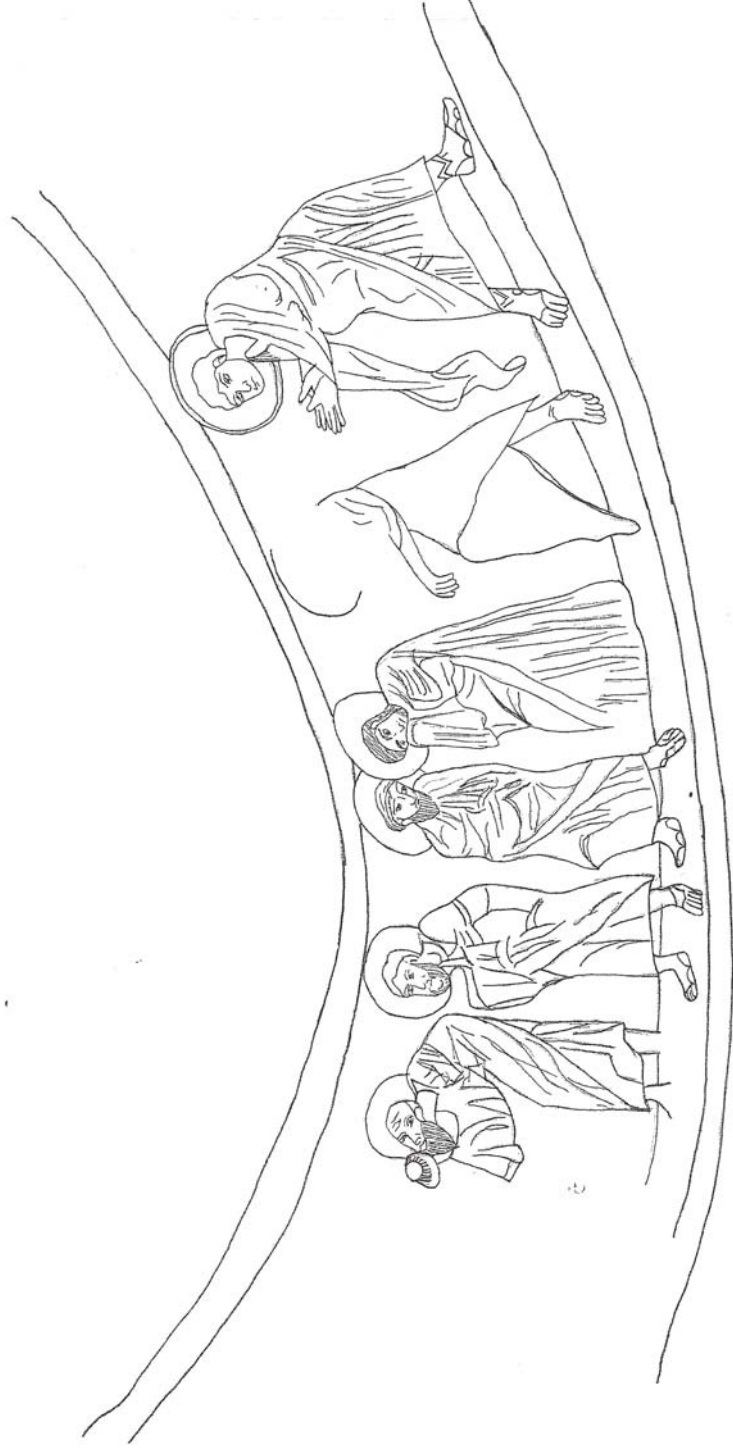
Çizim 39: Archangelitos Kilisesi; kuzey nef, tonozun kuzeyi: Son Akşam Yemeği



Çizim 40: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu



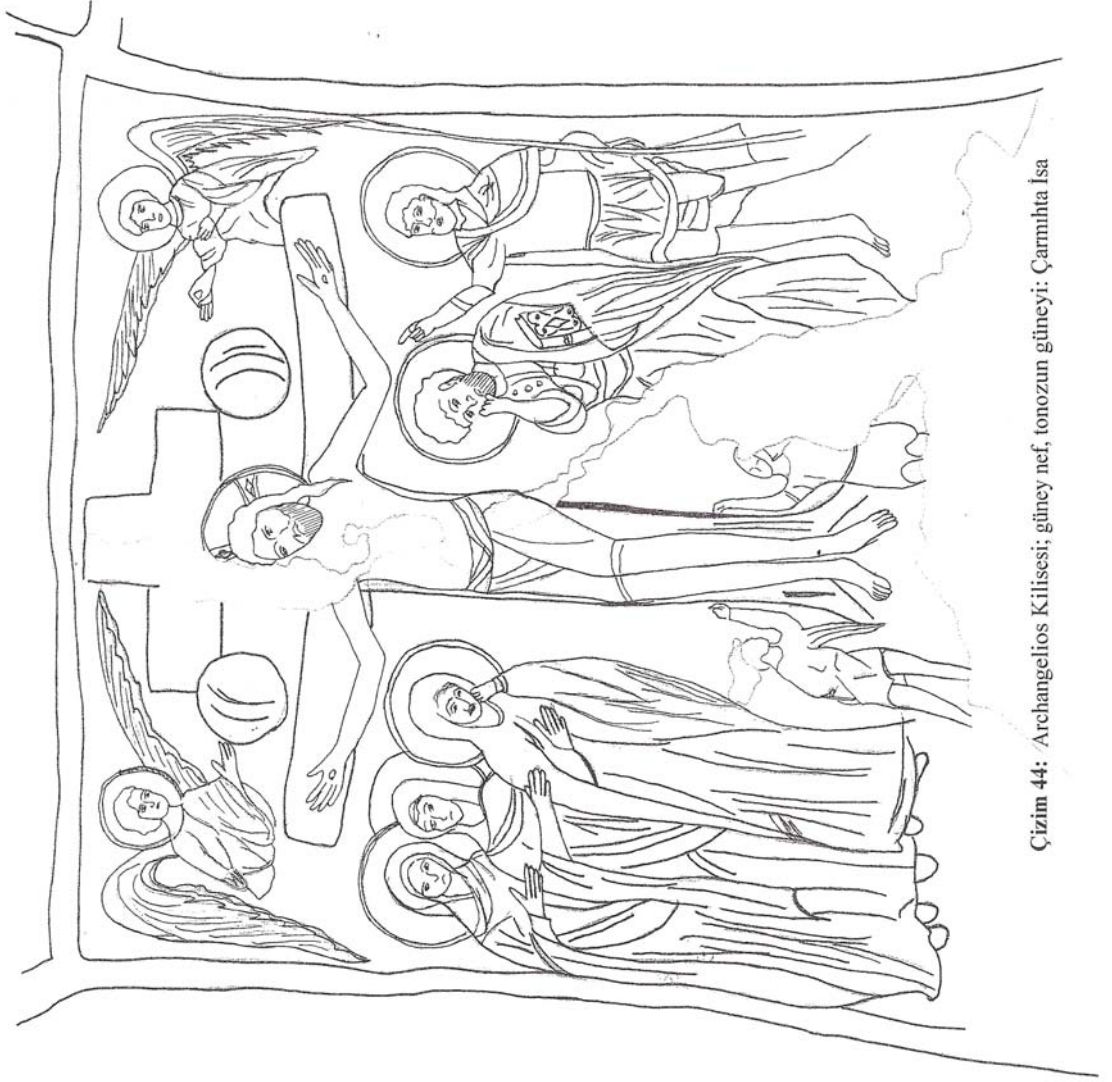
Çizim 41: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı: Havari Komünyonu, sahnenin solunda yer alan havari grubu



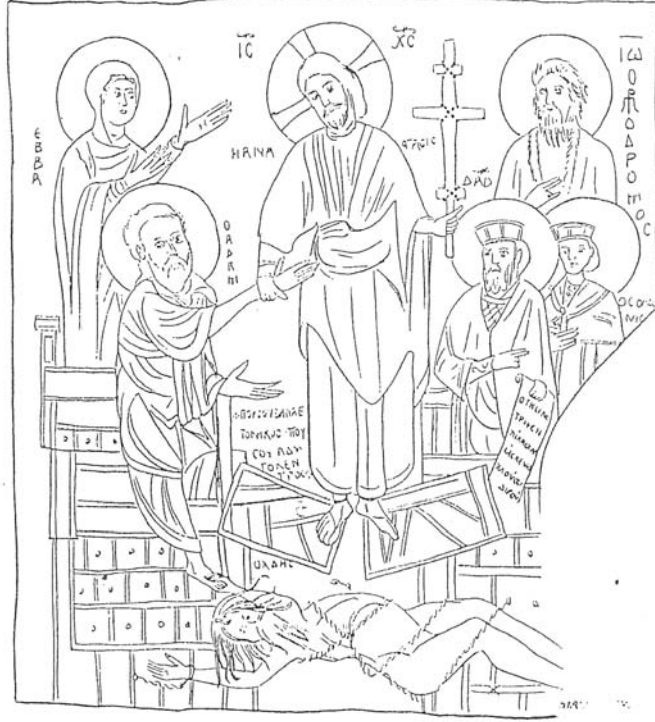
Çizim 42: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı. Havarî Komünyonu, sahnenin sağında yer alan havarî grubu



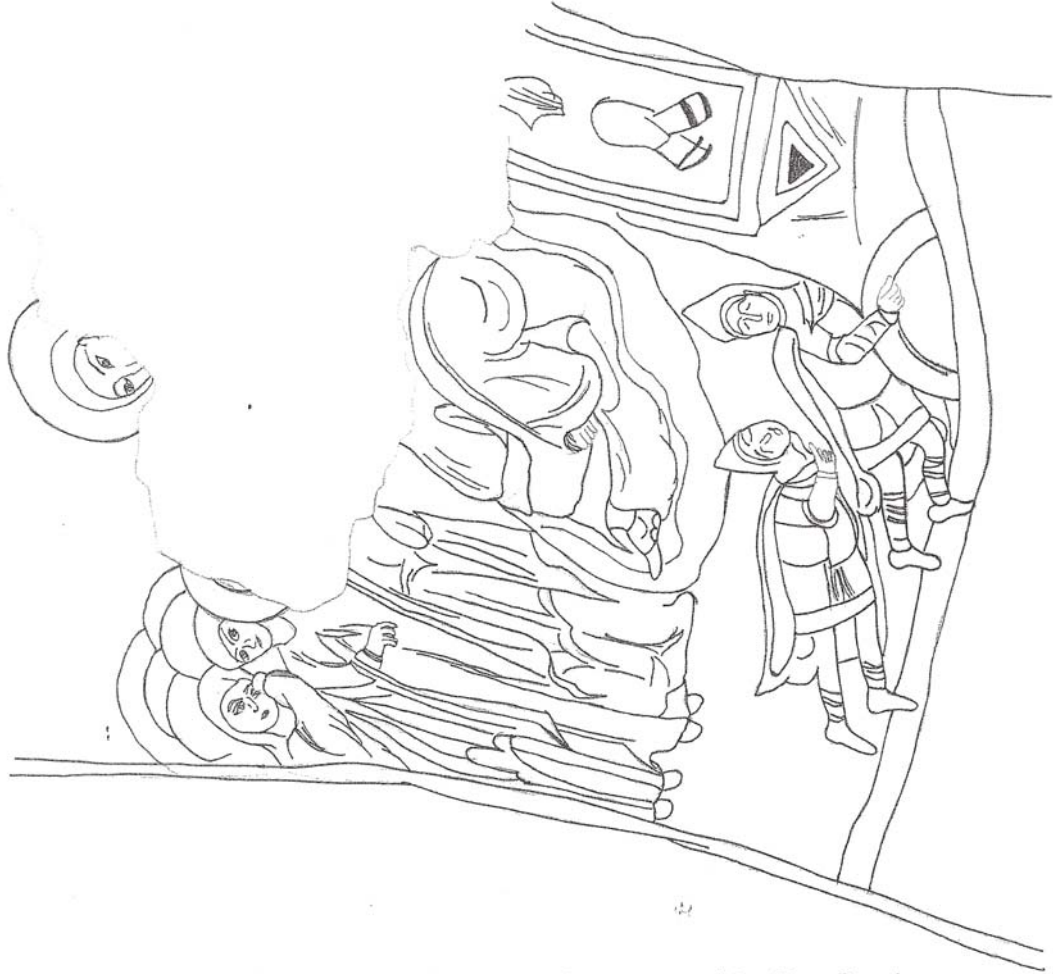
Çizim 43: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, güney duvar: İsa'nın Yakalanışı



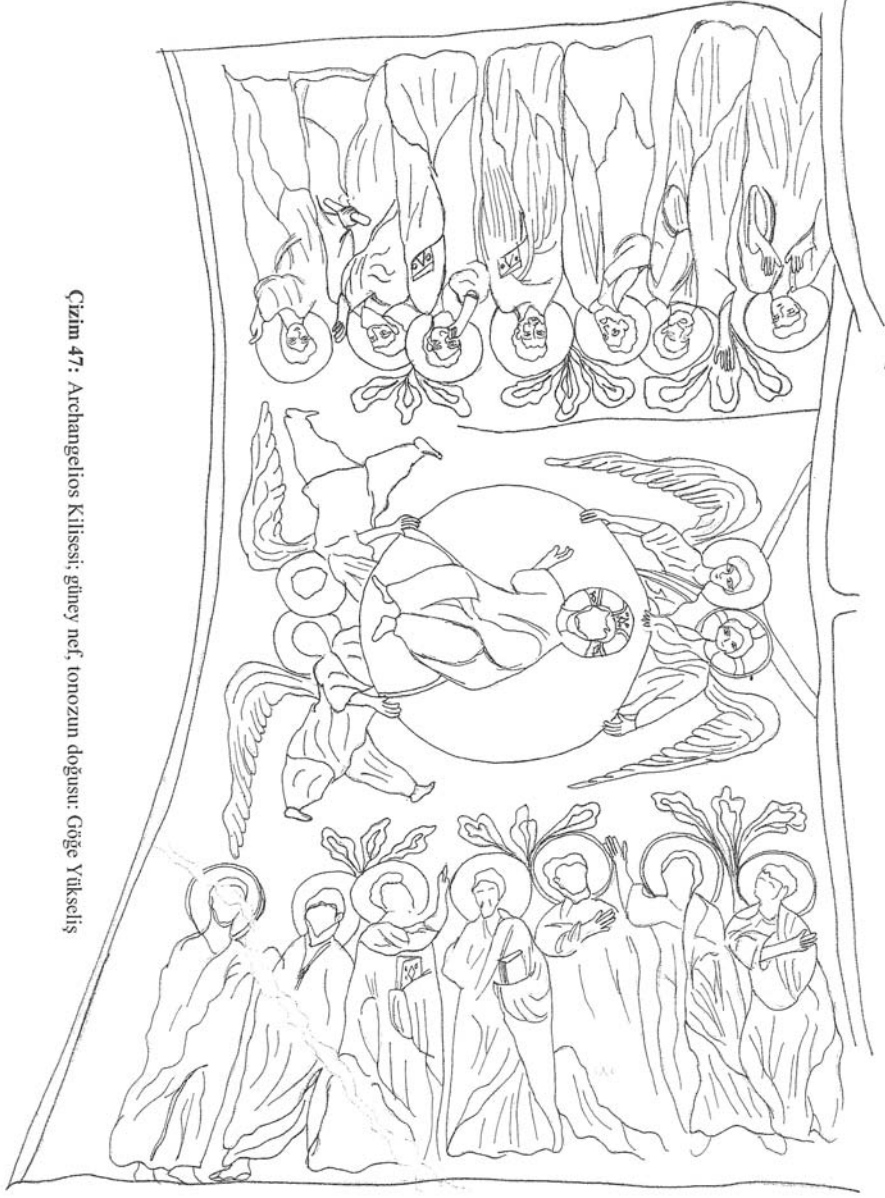
Çizim 44: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun güneyi; Çarmıhta İsa



Çizim 45: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun kuzeyi: Anastasis (Mamboury, 1912.)



Çizim 46: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun güneyi: Boş Mezar Başında Kadınlar



Cizim 47: Archangelios Kilisesi; giney nef, tonozun dogusu: Gögge Yikselis

Çizim 46: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, tonozun güneyi: Boş Mezar Başında Kadınlar





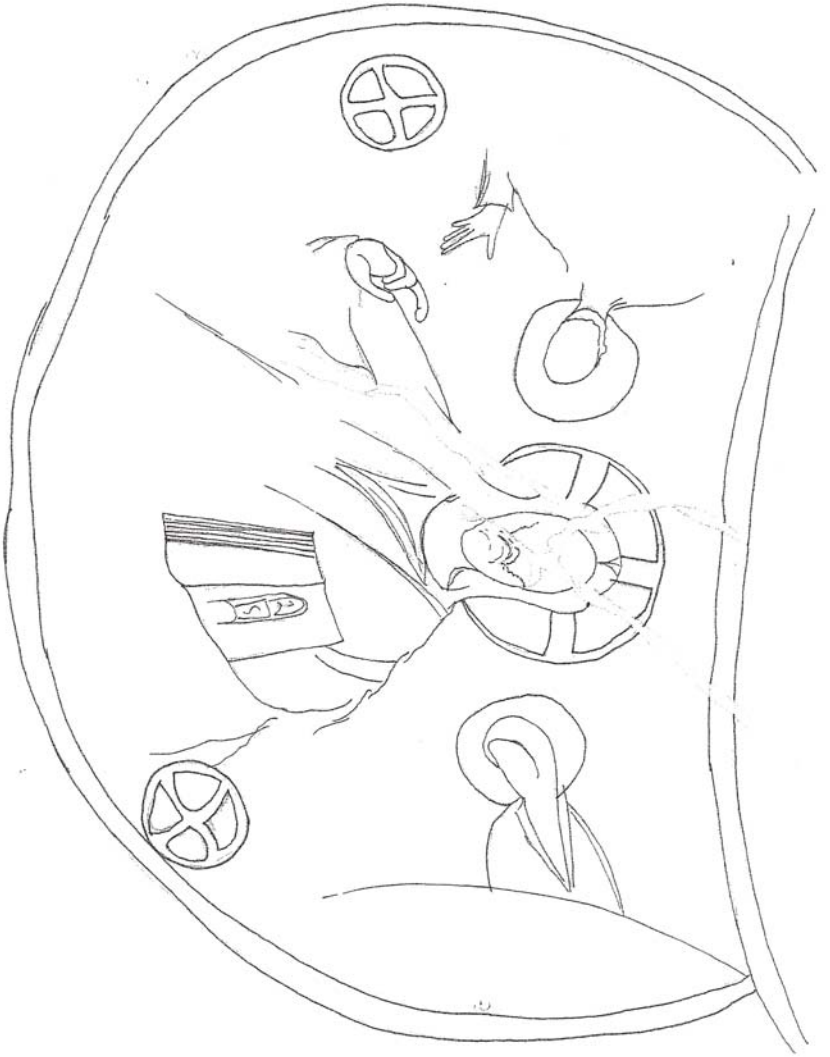
Çizim 48: Archangelos Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu: Göğe Yükseliş, kuzey tarafta yer alan havari grubu ve melek



Çizim 49: Archangelios Kilisesi; güney nef, tonozun doğusu: Göğe Yükseliş; güney tarafta yer alan havari grubu ve Meryem



Çizim 50: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis yarım kubbesi: Theophany



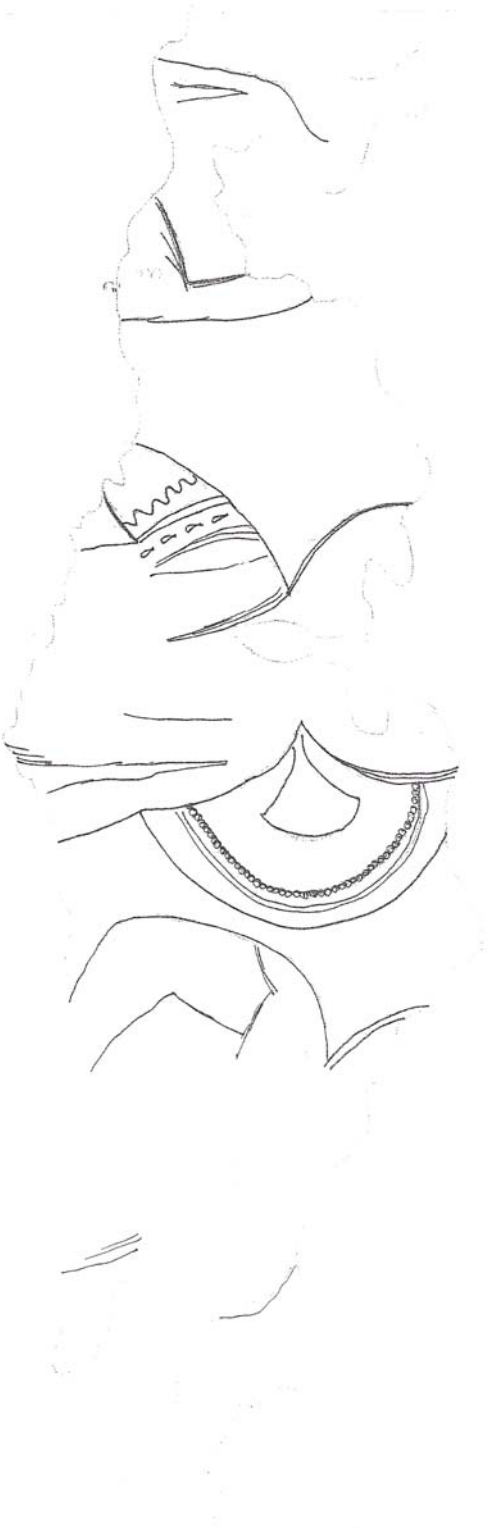
Çizim 51: Archangelios Kilisesi; güney nef, apsis yarım kubbesi: Deesis

Çizim 52: Archangelios Killisesi; güney nef, apsisin kuzeyinde yer alan niş:
Emmanuel İsa





Çizim 53: Archangelios Kilisesi; narteks, tonozun batısı: Tanımlanamayan figür



Çizim 54: Archangelos Kilisesi; kuzey nef, kuzey duvarı: 1) Martir

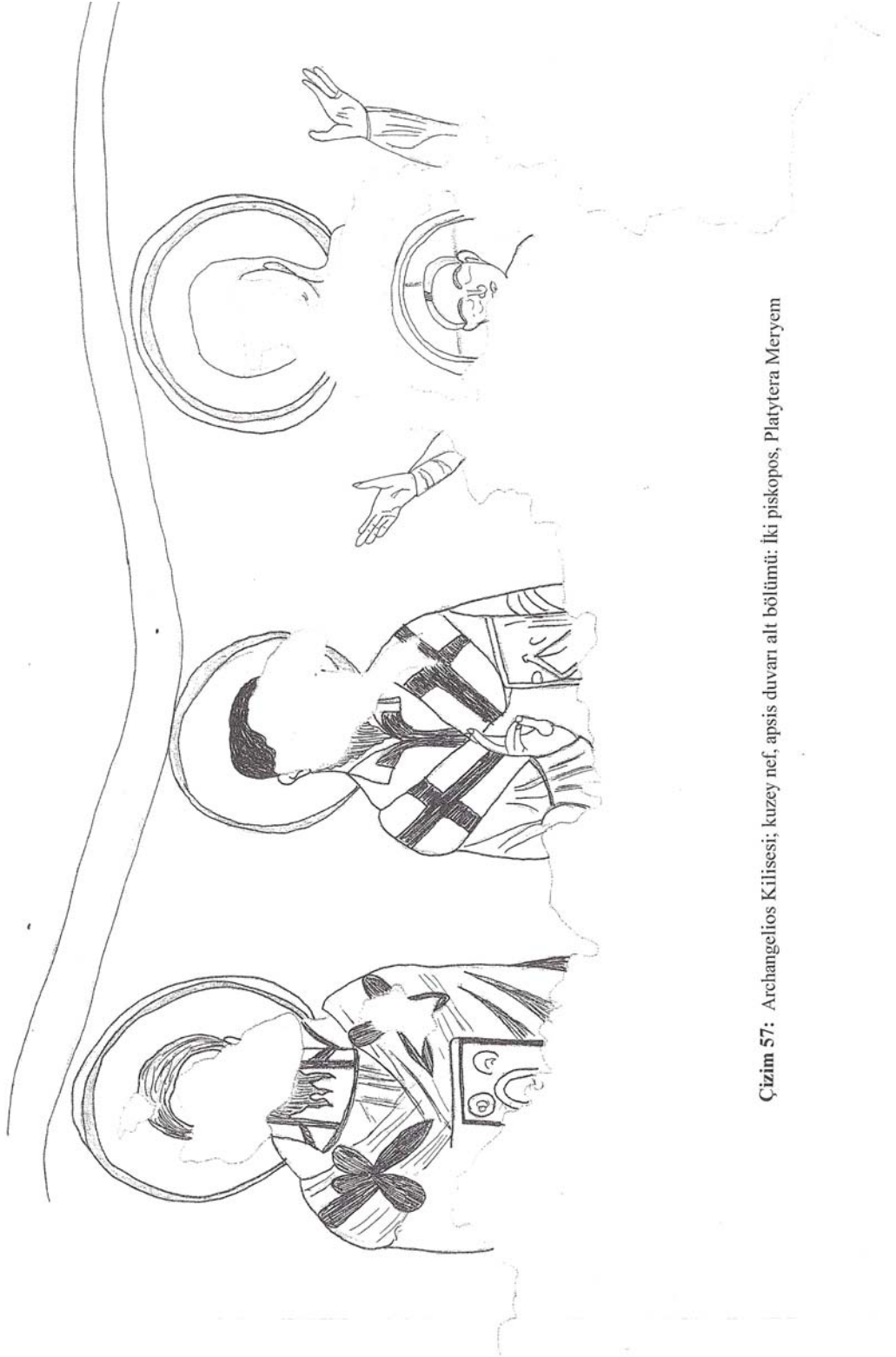
2) Martir



Çizim 55: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis kemer iç yüzeyi kuzey yarısı:
Süleyman Peygamber



Çizim 56: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis kemer iç yüzeyi güney yarısı:
Davut Peygamber



Çizim 57: Archangelios Kilisesi; kuzey nef, apsis duvarı alt bölümü: İki piskopos, Platytera Meryem



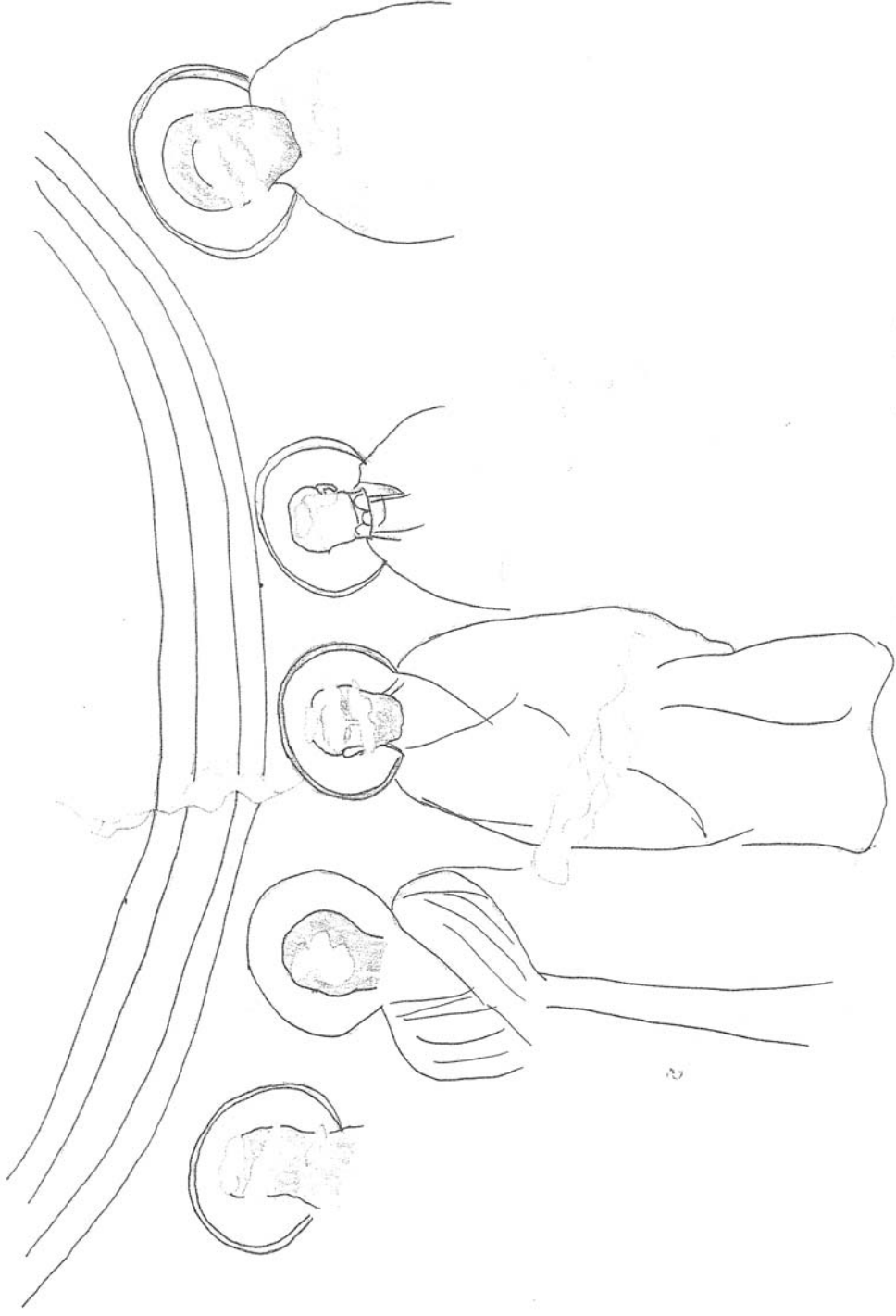
Çizim 58: Archangelios Kilisesi; kuzey apsis ile güney apsis arasında yer alan geçiş:
H. Onuphorios



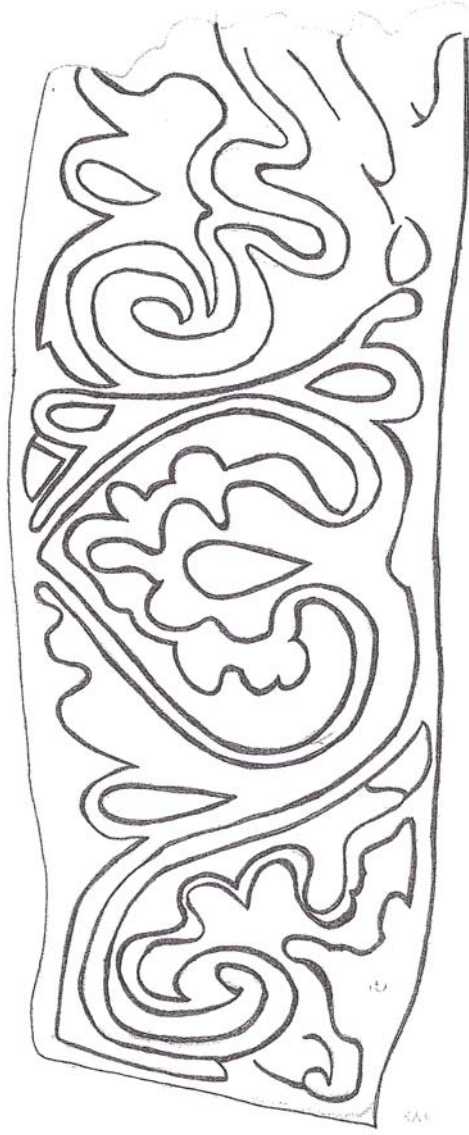
Çizim 59: Archangelos Kilisesi; kuzey nef ile güney nef arasındaki payenin kuzey yüzü: Martir



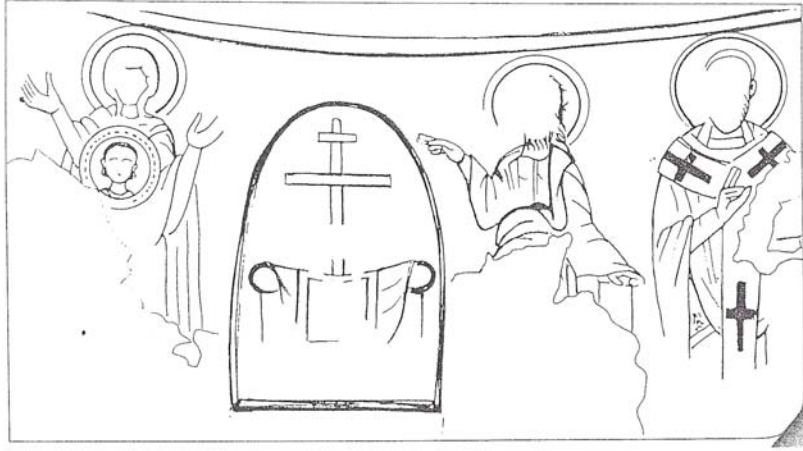
Çizim 60: Archangelios Kilisesi; güney nef; kuzey duvarı: Baniler: 1) Kadın figürü
2) Kadın figürü
3) Çocuk figürü
4) Erkek figürü



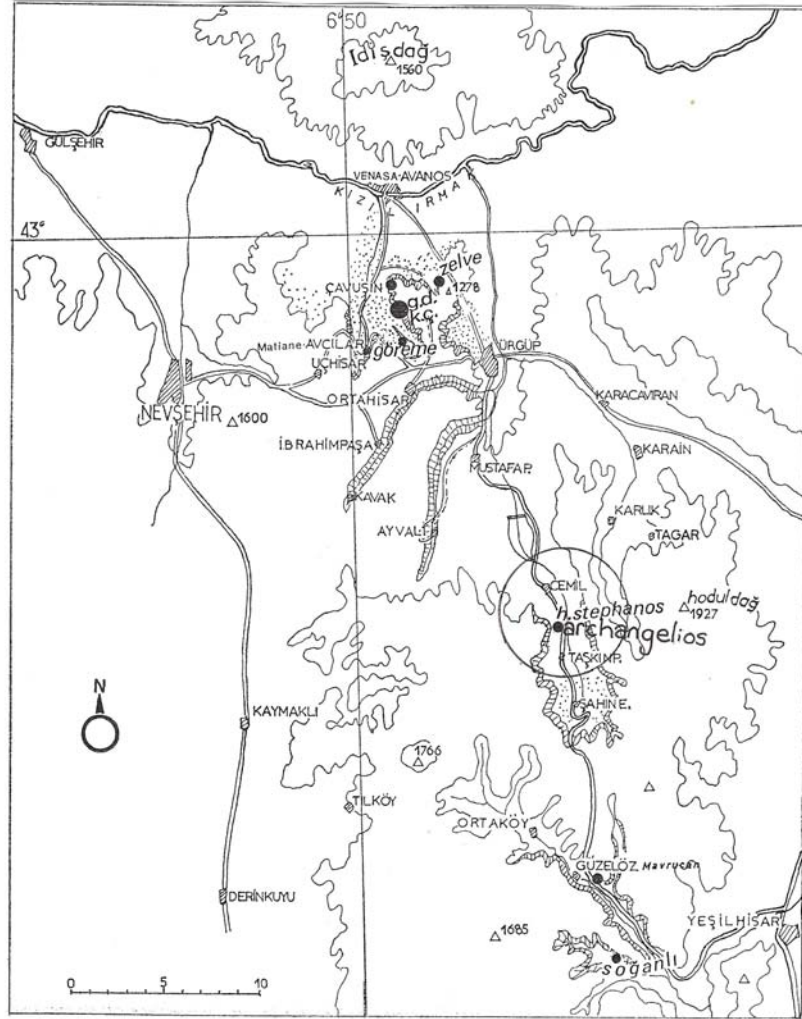
Çizim 62: Archangelos Kilisesi; güney nef apsis duvarı, güney yarısında yer alan figürler



Çizim 63: Archangelios Kilisesi; kuzey ve güney nef apsilerini ayıran kemerin kuzey yüzeyi; Palmet motifi



Çizim 64: Archangelios Kilisesi; kuzey apsis duvarı merkezinde yer alan niş: haç motifi (Jolivet-Levy)



Ek 1: Cemil Köyü ve Civarı Yerleşimler, Kiliseler (Thierry, 1983)

ÖZGEÇMİŞ

15 Şubat 1982 tarihinde Kayseri’de doğdu. İlk, Orta ve Lise öğrenimini Kayseri’de, Kılıçaslan İlkokulu, 50. Yıl Dedeman Ortaokulu ve Kayseri Lisesi’nde tamamladıktan sonra, 1999 yılında Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’ne girdi. 2002 yılında, T.C. İçişleri Bakanlığı, Bilecik Valiliği, Bilecik Belediyesi, ÇEKÜL Vakfı ortak projesi olan Bilecik Osmanlı Kenti Kazısı’na katıldı. 15. Yüzyıl’da İstanbul’da Bulunan Ters T Planlı Camilerde Cephe Düzeni konulu bitirme tezi için İstanbul’da çalışmalar yaptı. 2003 yılında Bölüm ikincisi ve Fakülte dördüncüsü olarak derece ile mezun olduktan sonra aynı yıl Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda yüksek lisans öğrenimine başladı.

İLETİŞİM:

Adres: Necip Fazıl Cad. Necip Fazıl Apt. No: 12/23
38039 Melikgazi- Kayseri- Türkiye
Tel: +90 352 271 32 03 - 0555 691 56 81
e-mail: sheeralt@gmail.com, sheeralt@hotmail.com