



SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

**BİZANS ANITSAL RESİM SANATINDA DOĞA ve ÖGELERİ:  
KARIYE KİLİSESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Bahargül ATAŞ

Sivas  
Ağustos 2020

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

**BİZANS ANITSAL RESİM SANATINDA DOĞA ve ÖGELERİ:  
KARIYE KİLİSESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Bahargül ATAŞ

**Tez Danışmanı**

Dr. Öğr. Üyesi Meryem ACARA ESER

Sivas  
Ağustos 2020

## KABUL VE ONAY

**Üniversite** : Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
**Enstitü** : Sosyal Bilimler Enstitüsü  
**Anabilim Dalı** : Sanat Tarihi  
**Tezin Başlığı** : Bizans Anıtsal Resim Sanatında Doğa ve Ögeleri: Kariye Kilisesi  
**Savunma Tarihi** : 27.07.2020  
**Danışman** : Dr. Öğr. Üyesi Meryem ACARA ESER

|                     | Unvanı           | Adı Soyadı        | İmza  |
|---------------------|------------------|-------------------|-------|
| <b>Jüri Başkanı</b> | : Doç. Dr.       | ESRA KESKİN       | ..... |
| <b>Üye</b>          | : Prof. Dr.      | ERDAL ESER        | ..... |
| <b>Üye</b>          | : Dr. Öğr. Üyesi | MERYEM ACARA ESER | ..... |

**Oy Birliği**

**Oy Çokluğu**

Bahargül ATAŞ tarafından hazırlanan “Bizans Anıtsal Resim Sanatında Doğa ve Ögeleri: Kariye Kilisesi” başlıklı tez, kabul edilmiştir.

... /... /2020

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL

ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

## ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Doktora tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

1. Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
2. Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
3. Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dâhil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
4. Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

25.08.2020

Bahargül ATAŞ





## ÖNSÖZ

Bizans İmparatorluğu'nun anıtsal resim sanatı programında “doğa” tasvirinin yeri nedir? Kariye Kilisesi'nin banisi Theodoros Metokhites, ne kadar çok sevmiştir bu kiliseyi ve ne çok ihya etmiştir... Uğrunda şiirler yazacak kadar, Tanrı'ya ulaşma yolunda bir bağ kuracak kadar ve burada bir keşiş olarak ömrünü sonlandırıp gömülecek kadar...

Peki, ya resim programındaki ağaçlar, çiçekler, dağlar, deniz ve gökyüzü? Resim ustalarını bilmediğimiz, eşsiz mozaiklerin ve duvar resimlerinin kaynağı doğa ve doğa öğeleri açısından kutsal kitaplara dayanıyor muydu? Bu doğa öğeleri, 14. yüzyılda yaşayan bir resim ustasının gözünden duvara nasıl yansıtıldı? Kariye resim programında en çok hangi doğa öğesi kullanıldı?

“Bizans Anıtsal Resim Sanatı'nda Doğa ve Öğeleri: Kariye Kilisesi”, konulu tez çalışmamda bu sorulara yanıt ararken, maddi manevi bir çok kişinin desteği oldu elbette fakat; en başta bana bu zevkli ve ilgi çekici “doğa” konusunu öneren, kıymetli hocam Dr. Öğretim Üyesi. Meryem ACARA ESER'e minnettarlığımı sunarım. Tüm bilgi birikimi ile beni yetiştirdiği, bıkmadan usanmadan yanırlarımı sabırla düzelttiği ve benimle birlikte bilgisayar başında gecelediği için. Ve en önemlisi en zor anlarımda desteğini, şefkatini esirgemediği için...

Sn. hocam Dr. Öğretim Üyesi. Esra KESKİN'in göstermiş olduğu nezaket, ve fikirlerinin tezimin şekillenmesinde büyük yardımı oldu, Sn. hocam Prof. Dr. Erdal ESER, verdiği dersler ve tezim konusundaki yapıcı eleştirileri ile ufkumu açtı. Değerli hocalarımla tezimin jüri üyeliğini üstlenmelerinden onur duydum, şanslıyım. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı'na 2016 yılında başladığımdan beri okulumun koridorlarında, sınıflarında hocalarımdan çok şey öğrendim, en başta da Sanat Tarihi disiplini ve aile olunabileceğini. Bu disiplin ve ekole dahil olduğum için şükrediyorum. Bu nedenle bölümdeki diğer hocalarımla Dr. Öğretim Üyesi. Ebru Bilget FATAHA, Araş. Gör. Gülseren Koyun ESEN'e de teşekkürlerimi iletiyorum. Gelecekte, bu geleneğin devamı hocalardan olmak ve disiplini devam ettirmek adına çok özveri sarfedeceğim.

Günümüzde basılı hali olmayan, bulamadığım, İstanbul ve Bizans Tarihi ile ilgili kitap arşivlerini bana hediye eden, adresime kadar gönderen ve ilgi ile yardımcı olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı'na Sn.Serdal TAŞKIN'a ve Sn. Murat ARSLAN'a; hiç tanışmadığımız halde çalışmama destek olmak için “Kariye”

kitabını bana hediye eden, çalışmama destek olan kıymetli ablam Akşit Yayıncılık Editör'ü Gülcan KARAKOÇ'a ve değerli kitabından çok şey öğrendiğim İlhan AKŞİT'e; İncil bulma konusunda sıkıntı yaşarken bana kendi kütüphanesini ve arşivini açan, Hristiyanlık Tarihi ile ilgili bilgi birikimini esirgemeyen değerli hocam Yazar Hakan KONUR ve değerli ailesine; bulunduğum ilde kitap bulma sıkıntısı yaşarken bana bir çok üniversiteden yayınlar temin eden, maddi manevi desteğini eksik etmeyen kıymetli abim Sn.Süleyman GÜMÜŞ'e; İstanbul ve Bizans Kültürü'ne dair bilgi birikimleri ile beni destekleyen, yardımcı olan değerli Rehber Ahmet Faik ÖZBİLGE, Rehber Hüseyin AVNİ, Araştırmacı Hayati İNAÇ ve Sn.Mete SAADETLİOĞLU'na gönülden teşekkürlerimi sunarım. Kariye Kilisesi için alan çalışmamı yaparken bana destek olan, ilgilenen Kariye Kilisesi Güvenlik Görevlisi kıymetli Yusuf abime de teşekkür borçluyum. Zevkle ve ilgiyle tüm bilgilerini benimle paylaşan aziz meslektaşım Bilim Uzmanı Aytaç GÜDER'e ve sorularıma içtenlikle cevap veren değerli arkadaşlarım Bilim Uzmanı Ata KAYA ve Bilim Uzmanı Kıvanç KOÇAK'a teşekkürü borç bilirim. Tez çalışma sürecimde, teknik sorularımı içtenlikle cevaplayan, desteğini ve zahmetini esirgemeyen Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sn. Yasemin CANIKLI'ye gönülden teşekkür ederim. Çalışmam boyunca bilgisayarım her hata verdiğiğinde, gece yarısı da olsa zamanını ve enerjisini benim için seve seve harcayan, yardımcı olan kıymetli abim Sn. Ercan SEVEN'e minnettarım.

Hayatımın her alanında ve tez çalışma sürecimde “baba” kelimesinin anlamını sayesinde asla bilmeyeceğim ve idrak edemeyeceğim biyolojik ebeveynime de, öğrencilik hayatım boyunca bizi yalnız bıraktığı ve güçlü olmak zorunda bıraktığı için bir teşekkür borçluyum.

Ve... masa başında çalıştığımda, uyuyakaldığımda beni hep kucaklayan, masamdan çayımı-kahvemi eksik etmeyen kız kardeşim Berfin ATAŞ'a; maddi-manevi tüm yükümü kucaklayan, kırtasiye işlemlerimi bıkmadan halleden erkek kardeşim Adem ATAŞ'a; duasını ve desteğini hiç eksik etmeyen kıymetli komşu teyzem Fatma AÇIL'a ve büyükbabama teşekkürü borç bilirim. Hayatta yaşadığı her zorluğa rağmen bizi güçlü kalarak yetiştiren, tez çalışmamda yaşadığım her zorlukta bana ikinci bir yol olduğunu hatırlatan canım anneme, adı gibi bana da ışık olan sebep-i varlığım Remziye ATAŞ'a sonsuz şükranlarımı sunuyorum ve bu çalışmamı hep minnettar kalacağım anneme armağan ediyorum... Ayrıca, dünyanın bir yerlerinde okuma hakkı elinden alınmış tüm kız çocuklarına...

# İÇİNDEKİLER

|  |              |
|--|--------------|
| <b>İÇİNDEKİLER</b> .....   | <b>i</b>     |
| <b>KISALTMALAR</b> .....   | <b>iii</b>   |
| <b>TABLO LİSTESİ</b> .....   | <b>v</b>     |
| <b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....   | <b>vii</b>   |
| <b>FOTOĞRAF LİSTESİ</b> .....  | <b>ix</b>    |
| <b>PLAN LİSTESİ</b> .....  | <b>xix</b>   |
| <b>ÖZET</b> .....  | <b>xxi</b>   |
| <b>ABSTRACT</b> .....  | <b>xxiii</b> |
| <b>GİRİŞ</b> .....   | <b>25</b>    |
| Konunun Önemi ve Sınırları .....   | 25           |
| Yöntem .....   | 25           |
| <b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....   | <b>29</b>    |
| <b>1.BİZANS ANITSAL RESİM SANATINDA DOĞA</b> .....                         | <b>29</b>    |
| 1.1. Tema Olarak Doğa Kavramı .....  | 29           |
| 1.2. Bizans Anıtsal Resim Sanatında Kompozisyon Kurgusu Olarak Doğa.....   | 34           |
| <b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....  | <b>47</b>    |
| <b>2.KARIYE KİLİSESİ</b> .....   | <b>47</b>    |
| 2.1. Kariye Kilisesinin Tarihçesi ve Bizans Sanatındaki Yeri ve Önemi..... | 47           |
| 2.2. Theodoros Metokhites ve Kariye Kilisesi .....                         | 55           |
| 2.3. Kariye Kilisesinin Mimarisi .....                                     | 63           |
| 2.4. Kariye Kilisesi'nin Resim Programı .....                              | 71           |
| 2.4.1. Mozaikler .....   | 71           |
| 2.4.2. Duvar Resimleri.....  | 83           |

|  |            |
|--|------------|
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....  | <b>95</b>  |
| <b>3.KATALOG</b> .....   | <b>95</b>  |
| 3.1. Katalog Tanıtımı.....   | 95         |
| 3.2. Katalog .....   | 96         |
| 3.2.1. Kariye Kilisesi Mozaiklerinde Doğa ve Ögeleri.....  | 96         |
| 3.2.2. Parekklesion Duvar Resimlerinde Doğa ve Ögeleri .....   | 182        |
| <b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM</b> .....  | <b>213</b> |
| <b>4.DEĞERLENDİRME</b> .....   | <b>213</b> |
| 4.1. Kariye Kilisesi Mozaiklerinde ve Parekklesion Duvar Resimlerinde Doğa ve Ögelerin Değerlendirilmesi ..... | 214        |
| 4.1.1. Ağaç-Çalı-Çayır-Bitki/Ot-Bitki Dalı/Yaprak-Çiçek.....   | 214        |
| 4.1.2. Dağ-Sıradağ-Kayalık-Kırsal Alan-Tepe/Tümsek .....   | 281        |
| 4.1.3. Deniz-Irmak-Nehir-Göl .....   | 307        |
| 4.1.4. Kara-Çöl-Patika (Dar Yol/Geçit)-Toprak/Kum-Çim/ Çimen-Taş.....  | 325        |
| 4.1.5. Gökyüzü.....  | 355        |
| <b>SONUÇ</b> .....   | <b>363</b> |
| <b>KAYNAKÇA</b> .....  | <b>391</b> |
| <b>EKLER</b> .....   | <b>407</b> |
| <b>EK1. Sözlük</b> .....   | <b>407</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....  | <b>413</b> |

## KISALTMALAR

|                 |   |
|-----------------|---|
| <b>akt.</b>     | : Aktaran                                   |
| <b>bkz.</b>     | : Bakınız                                   |
| <b>C.</b>       | : Cilt                                      |
| <b>Çev.</b>     | : Çeviren                                   |
| <b>DR</b>       | : Duvar Resmi                               |
| <b>D.O.P</b>    | : Dumbarton Oaks Papers                     |
| <b>ed.</b>      | : Editör                                    |
| <b>foto.</b>    | : Fotoğraf                                  |
| <b>hak.</b>     | : Hakkında                                  |
| <b>haz.</b>     | : Hazırlayan                                |
| <b>Kat. No.</b> | : Katalog Numarası                          |
| <b>M</b>        | : Mozaik                                    |
| <b>ODB</b>      | : The Oxford Dictionary of Byzantium        |
| <b>S.</b>       | : Sayı                                      |
| <b>s.</b>       | : Sayfa                                     |
| <b>Tab.</b>     | : Tablo                                     |
| <b>TDVİA</b>    | : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi |
| <b>TDK</b>      | : Türk Dil Kurumu                           |
| <b>TTK</b>      | : Türk Tarih Kurumu                         |
| <b>Yay.</b>     | : Yayınları                                 |



## TABLO LİSTESİ

|  |     |
|--|-----|
| <b>Tablo 1:</b> Mozaik ve Duvar Resimlerindeki Ağaç Türlerinin Benzerlikleri ve Farklılıkları .....  | 227 |
| <b>Tablo 2:</b> Katalogdaki Ağaçların Renk Tablosu (Genel ve Ünik Örnekler).....   | 229 |
| <b>Tablo 3:</b> Ağaç Ögelerinin İkonografik ve Simgesel Anlamları .....  | 240 |
| <b>Tablo 4:</b> Kariye Resim Programında Yer Alan Bütün Doğa Ögeleri ve Sayıları ..  | 372 |
| <b>Tablo 5:</b> Kariye Resim Programında Yer alan Doğa Ögelerinin Tür ve Çeşitliliği   | 373 |
| <b>Tablo 6:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin Yoğun Kullanıldığı Sahneler .....   | 373 |
| <b>Tablo 7:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin Az Sayıda Kullanıldığı Sahneler .....   | 374 |
| <b>Tablo 8:</b> Kariye Resim Programında Yer Alan Doğa Tasvirli ve Dış Mekan Tasvirli Sahneler ve Katalog Numaraları .....                                       | 375 |
| <b>Tablo 9:</b> Kariye Resim Programında Yer Alan Doğa Ögelerinin Tasvirlerindeki Üslup Farkları .....   | 376 |
| <b>Tablo 10:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin Sahnede Ayırıcı Olarak (Sahneyi Bölen) Kullanıldığı Örnekler ve Katalog Numaraları ..... | 377 |
| <b>Tablo 11:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin Türleri ve Renkleri .....  | 378 |
| <b>Tablo 12:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin Apokrif ve Kanonik İncillere Uygunluğu .....   | 379 |
| <b>Tablo 13:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin Gerçekte Varolan Örnekleri, Türleri ve Öykünün Geçtiği İncil Bölümü .....                | 380 |
| <b>Tablo 14:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin İkonografik Anlamda Karşıladığı Kavram ve İnanışlar .....                                | 381 |
| <b>Tablo 15:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin İkonografik Karşılıkları .....   | 382 |
| <b>Tablo 16:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögeli Sahnelerin Yazıtları ve İncil Öyküsüne Uygunlukları.....                                      | 383 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Tablo 17:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Öğelerinin Apokrif ve Kanonik İncillere Göre Sayısal Dağılımı .....               | 384 |
| <b>Tablo 18:</b> Kariye Resim Programında Tahrip Olan/Günümüze Ulaşmayan Doğa Öğeli Sahneler .....   | 385 |
| <b>Tablo 19:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilmeyen Doğa Öğeli Öyküler ve Buldukları İncil Bölümleri.....                               | 386 |
| <b>Tablo 20:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Konulu Sahnelerdeki Doğa Olayları.....  | 387 |
| <b>Tablo 21:</b> Kariye Resim Programında Yer Alan İsa'nın Mucizeleri Konulu Sahneler .....  | 388 |
| <b>Tablo 22:</b> Kariye Resim Programında Yer Alan Mozaik ve Duvar Resimlerinde Tasvir Edilen Cennet, Cehennem ve Mahşer Konulu Sahneler ..... | 388 |
| <b>Tablo 23:</b> Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Konulu Sahnelerde Yer Alan Mevsimler .....  | 389 |



## ŞEKİL LİSTESİ

|   |    |
|---|----|
| <b>Şekil 1:</b> Kariye'nin 14. Yüzyıldaki Genel Görünümü.....       | 53 |
| <b>Şekil 2:</b> D.Galanakis'in, 19. yy Tarihli Kariye Gravürü. .... | 54 |
| <b>Şekil 3:</b> Kariye'de Metokhites'in İnşa Faaliyetleri,.....     | 59 |
| <b>Şekil 4:</b> Metokhites Döneminde Kariye'nin Görünümü.....       | 66 |
| <b>Şekil 5:</b> Kariye Kilisesi Kesit .....                         | 70 |





## FOTOĞRAF LİSTESİ

|   |    |
|---|----|
| <b>Foto. 1:</b> Serra da Capivara Kaya Resimleri, Brezilya, .....   | 30 |
| <b>Foto. 2:</b> Dr. Meenakshi Pathak Gaddie Kaya Resimleri, Vindhachal Sıradağları /<br>Hindistan,.....     | 30 |
| <b>Foto. 3:</b> Nebamun'un Bahçesi, Mısır, .....  | 32 |
| <b>Foto. 4:</b> Siyah Figürlü Kâse, İyon Uygarlığı .....  | 36 |
| <b>Foto. 5:</b> Nicomague Diptikonu (Ağaç Önünde Tütsü Yakan Kibele) .....                                  | 36 |
| <b>Foto. 6:</b> Ağaç Gölgesinde Nehir Tanrısı Euphrates, Gaziantep, Zeugma Antik<br>Kenti .....             | 37 |
| <b>Foto. 7:</b> Ağaç Üzerinde Kuş , Gaziantep, Zeugma Antik Kenti .....                                     | 37 |
| <b>Foto. 8:</b> Apollon ve Daphne Mozaïği,.....   | 38 |
| <b>Foto. 9:</b> Doğa Tasvirli Taban Mozaïği, Kahramanmaraş .....  | 39 |
| <b>Foto. 10:</b> Yemek Odası Duvar Resmi, Livia Drusilla Villası, Roma.....                                 | 39 |
| <b>Foto. 11:</b> İsa'nın Su Üzerinde Yürümesi, Dura Europos Ev Kilisesi.....                                | 40 |
| <b>Foto. 12:</b> Av Sahnesi Taban Mozaïği, İstanbul .....   | 41 |
| <b>Foto. 13:</b> Madaba Haritası/Kudüs Tasviri, Ürdün/Amman .....   | 42 |
| <b>Foto. 14:</b> İthaf Mozaïği, Ravenna San Vitale, Apsis (6. yüzyıl), .....                                | 43 |
| <b>Foto. 15:</b> Çoban İsa, Ravenna, Galla Placidia Mausoleumu .....  | 43 |
| <b>Foto. 16:</b> Aziz Apollinare, Ravenna, San Apollinare in Classe .....                                   | 44 |
| <b>Foto. 17:</b> Kapadokya/Göreme, Yeni Tokalı Kilise.....  | 45 |
| <b>Foto. 18:</b> İsa ve Havariler, Trabzon, Ayasofya Kilisesi .....   | 46 |
| <b>Foto. 19:</b> Kariye Kilisesi Doğu Cephe .....   | 50 |
| <b>Foto. 20:</b> Kariye Kilisesi Batı Cephesi .....   | 51 |
| <b>Foto. 21:</b> Restoratör Constantin Tsaousis Kariye Parekklesion'unda Çalışırken,<br>1951 .....          | 55 |
| <b>Foto 22:</b> Metokhites'in Kariye'ye İthafen Yazdığı Şiirin Bir Bölümü, Paris Milli<br>Kütüphanesi ..... | 56 |
| <b>Foto. 23:</b> Bani Metokhites ve Pantokrator İsa,.....   | 59 |
| <b>Foto. 24:</b> Tavus Kuşlarından Ayrıntı.....   | 61 |
| <b>Foto. 25:</b> Metokhites'in Mezar Nişi .....   | 62 |
| <b>Foto. 26:</b> İç Narteks Doğu Duvarı, Giriş Kapıları, Genel Görünüm, .....                               | 73 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Foto. 27:</b> İç Narteks, Meryem'in İlk Öyküsü Konulu Mozaikler ve Genel Görünüm ..... | 74  |
| <b>Foto. 28:</b> İç Narteks, Kuzey'den Genel Görünüm .....                                | 75  |
| <b>Foto. 29:</b> Dış Narteks, İç Nartekse Geçiş Kapısı, Genel Görünüm .....               | 76  |
| <b>Foto. 30:</b> Naos, Genel Görünüm.....   | 79  |
| <b>Foto. 31:</b> Parekklesion Kubbesi, Genel Görünüm.....                                 | 86  |
| <b>Foto. 32:</b> Parekklesion, Bema Tonozu, Genel Görünüm.....                            | 88  |
| <b>Foto. 33:</b> Parekklesion, Apsise Bakış .....   | 90  |
| <b>Foto. 34:</b> Koimesis (Meryem'in Ölümü).....  | 97  |
| <b>Foto. 35:</b> Yohakim'in Bağışının Reddedilmesi .....                                  | 99  |
| <b>Foto. 36:</b> Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor.....                                 | 101 |
| <b>Foto. 37:</b> Azize Anna'ya Müjde .....  | 103 |
| <b>Foto. 38:</b> Altın Kapıda Buluşma.....  | 105 |
| <b>Foto. 39:</b> Meryem'in İlk Yedi Adımı .....   | 107 |
| <b>Foto. 40:</b> Rahiplerin Meryem'i Kutsaması .....                                      | 109 |
| <b>Foto. 41:</b> Meryem'in Kucaklanması.....  | 111 |
| <b>Foto. 42:</b> Meryem'in Tapınağa Takdimi .....   | 113 |
| <b>Foto. 43:</b> Meleğin Meryem'i Tapınakta Beslemesi .....                               | 115 |
| <b>Foto. 44:</b> Meryem'in Tapınakta Eğitilmesi .....                                     | 117 |
| <b>Foto. 45:</b> Meryem ve Eflatun Yün Çilesi .....                                       | 119 |
| <b>Foto. 46:</b> Zekeriya'nın Dua Etmesi .....  | 121 |
| <b>Foto. 47:</b> Meryem'in Yusuf'a Emanet Edilmesi .....                                  | 123 |
| <b>Foto. 48:</b> Meryem'e Kuyuda Müjde .....  | 125 |
| <b>Foto. 49:</b> Yusuf'un Meryem'e Vedası /Yusuf'un Meryem'i Kınaması .....               | 127 |
| <b>Foto. 50:</b> Yusuf'un Rüyası Betlehem Yolculuğu .....                                 | 129 |
| <b>Foto. 51:</b> Nüfus Sayımı.....  | 131 |
| <b>Foto. 52:</b> İsa'nın Doğumu.....  | 133 |
| <b>Foto. 53:</b> Müneccimlerin Yolculuğu: Herodes'in Huzurunda Müneccimler .....          | 135 |
| <b>Foto. 54:</b> Rahipleri Sorgulayan Kral Herodes .....                                  | 137 |
| <b>Foto. 55:</b> Müneccimlerin Doğuya Dönüşü .....  | 139 |
| <b>Foto. 56:</b> Mısır'a Kaçış .....  | 141 |
| <b>Foto. 57:</b> Masumların Öldürülmesi Emri .....  | 143 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Foto. 58:</b> Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi .....                        | 145 |
| <b>Foto. 59:</b> Öldürülen Çocuklarına Ağlayan Anneler .....                       | 147 |
| <b>Foto. 60:</b> Elizabeth ve Yahya'nın Kaçışı.....                                | 149 |
| <b>Foto. 61:</b> Yusuf'un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır'dan Dönüşü.....              | 151 |
| <b>Foto. 62:</b> İsa'nın Yeruşalim'e Götürülüşü.....                               | 153 |
| <b>Foto. 63:</b> Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi.....                    | 155 |
| <b>Foto. 64:</b> Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi ..... | 157 |
| <b>Foto. 65:</b> İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması .....                         | 159 |
| <b>Foto. 66:</b> Kana Mucizesi .....   | 161 |
| <b>Foto. 67:</b> Ekmeklerin Çoğaltılması.....                                      | 163 |
| <b>Foto. 68:</b> Beytsayda Havuzunda İsa'nın Felçli Hastayı İyileştirmesi .....    | 165 |
| <b>Foto. 69:</b> Kuyu Başında İsa ve Samiriyeli Kadın .....                        | 167 |
| <b>Foto. 70:</b> Zakkay'ı Çağırın İsa / İsa'nın İncir Ağacını Lanetlemesi.....     | 169 |
| <b>Foto. 71:</b> İsa'nın Kör ve Dilsiz Adamı İyileştirmesi .....                   | 171 |
| <b>Foto. 72:</b> İsa'nın İki Kör Adamı İyileştirmesi .....                         | 173 |
| <b>Foto. 73:</b> İsa'nın Aziz Petrus'un Kayınvalidesini İyileştirmesi .....        | 175 |
| <b>Foto. 74:</b> İsa'nın Kanamalı Kadını İyileştirmesi .....                       | 177 |
| <b>Foto. 75:</b> İsa'nın Eli Kurumuş Adamı İyileştirmesi .....                     | 179 |
| <b>Foto. 76:</b> İsa'nın Kalabalığı İyileştirmesi.....                             | 181 |
| <b>Foto. 77:</b> Melekle Güreşen Yakup / Yakup'un Merdiveni.....                   | 183 |
| <b>Foto. 78:</b> Musa ve Yanan Çalı.....   | 185 |
| <b>Foto. 79:</b> Musa'nın Yüzünü Gizlemesi .....                                   | 187 |
| <b>Foto. 80:</b> Ahit Sandığının Taşınması.....                                    | 189 |
| <b>Foto. 81:</b> Süleyman ve İsrailoğulları .....                                  | 191 |
| <b>Foto. 82:</b> Asurlular'ı Öldüren Melek/İşaya'nın Kehaneti .....                | 193 |
| <b>Foto. 83:</b> Sunak Masası Önünde Üç Rahip/Harun ve Oğulları .....              | 195 |
| <b>Foto. 84:</b> Alevli Irmak ve Ateş Gölü .....                                   | 197 |
| <b>Foto. 85:</b> Kara ve Denizin Ölülere Geri Vermesi .....                        | 199 |
| <b>Foto. 86:</b> Melek ve Ruh .....  | 201 |
| <b>Foto. 87:</b> İbrahim ve Dilenci Lazarus.....                                   | 203 |
| <b>Foto. 88:</b> Seçilmişlerin Cennete Girişi .....                                | 205 |
| <b>Foto. 89:</b> Nainli Dulun Oğlunun Diriltilmesi .....                           | 207 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Foto. 90:</b> Jarius'un Kızının Diriltilmesi.....   | 209 |
| <b>Foto. 91:</b> Anastasis (Diriliş).....  | 211 |
| <b>Foto. 92:</b> Doğada Kavak Ağacı .....  | 215 |
| <b>Foto. 93:</b> Mozaikte Kavak Ağacı, Kariye.....   | 215 |
| <b>Foto. 94:</b> Doğada Gargat Ağacı Tasviri.....  | 216 |
| <b>Foto. 95:</b> Mozaikte Gargat Ağacı, Kariye .....   | 216 |
| <b>Foto. 96:</b> Doğada Zeytin Ağacı Tasviri .....   | 218 |
| <b>Foto. 97:</b> Mozaikte Zeytin Ağacı, Kariye.....  | 218 |
| <b>Foto. 98:</b> Doğada Palmiye Ağacı Tasviri .....  | 219 |
| <b>Foto. 99:</b> Mozaikte Palmiye Ağacı, Kariye .....  | 219 |
| <b>Foto. 100:</b> Doğada Defne Ağacı .....   | 220 |
| <b>Foto. 101:</b> Mozaikte Defne Ağacı Tasviri, Kariye .....   | 220 |
| <b>Foto. 102:</b> Doğada İlgın Ağacı .....   | 222 |
| <b>Foto. 103:</b> Mozaikte İlgın Ağacı Tasviri, Kariye .....   | 222 |
| <b>Foto. 104:</b> Doğada İncir Ağacı .....   | 223 |
| <b>Foto. 105:</b> Mozaikte İncir Ağacı Tasviri, Kariye .....   | 223 |
| <b>Foto. 106:</b> Doğada Selvi Ağacı Tasviri, .....  | 224 |
| <b>Foto. 107:</b> Duvar Resminde Selvi Ağacı, Kariye .....   | 224 |
| <b>Foto. 108:</b> İsa'nın Doğumu, Almanya/Mistra, Peribleptos Kilisesi, .....  | 234 |
| <b>Foto. 109:</b> Azize Anna'ya Müjde (Kat. No.4 ), Kariye, .....  | 238 |
| <b>Foto. 110:</b> Seçilmişlerin Cennete Girişi (Kat. No.55), Kariye, Parekklesion.....   | 238 |
| <b>Foto. 111:</b> Göğe Çıkış, Yunanistan, Selanik Ayasofyası .....   | 239 |
| <b>Foto. 114:</b> İbrahim'in Melekleri Selamlaması/İbrahim'in Melekleri Evinde<br>Ağırlaması, Roma, Santa Maria Maggiore Kilisesi..... | 241 |
| <b>Foto. 115:</b> Yohakim'in Bağışının Reddedilmesi (Kat. No. 2), Kariye.....  | 242 |
| <b>Foto. 116:</b> İskenderiye Tasviri, Roma St. Giovanni Batista Kilisesi.....   | 242 |
| <b>Foto. 117:</b> Aziz Apollinare ve Kuzular/(Detay), Roma, Apollinare in Classe<br>Kilisesi, .....                                    | 243 |
| <b>Foto. 118:</b> Masumların Öldürülmesi Emri (Kat. No. 24), Kariye .....  | 243 |
| <b>Foto. 119:</b> Şam Emeviye Camii, Şehir Tasviri, Genel Görünüm ve Detay,.....   | 244 |
| <b>Foto. 120:</b> Şam Emeviye Camii, Palmiye Tasviri, Genel Görünüm ve Detay .....   | 245 |
| <b>Foto. 121:</b> Şam Emeviye Camii, Şehir Tasviri, Genel Görünüm ve Detay.....  | 245 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Foto. 122:</b> Davut, Paris Psalteri.....   | 246 |
| <b>Foto. 123:</b> Ezekeil'in Duası, Paris Psalteri.....  | 246 |
| <b>Foto. 124:</b> Nüfus Sayımı (Kat. No. 18), Kariye .....   | 247 |
| <b>Foto. 125:</b> Meryem'in Tapınağa Takdimi (Kat. No. 9), Kariye .....                                  | 247 |
| <b>Foto. 126:</b> Metamorphosis (İsa'nın Suret Değişimi), Yunanistan, Daphni<br>Manastırı.....           | 248 |
| <b>Foto. 127:</b> <i>Kudüs'e Giriş</i> , Beytullahim, Doğum Bazilikası, .....                            | 249 |
| <b>Foto. 128:</b> Naos, Örtü Sistemi, Genel Görünüm, Romanya, Curtea Arges<br>Kilisesi,.....             | 249 |
| <b>Foto. 129:</b> Romanya, Curtea Arges Kilisesi, "Koimesis" .....                                       | 250 |
| <b>Foto. 130:</b> Doğada Çalı.....   | 251 |
| <b>Foto. 131:</b> Mozaikte Çalı Tasviri, Kariye.....   | 251 |
| <b>Foto. 132:</b> Musa ve Yanan Çalı, Sina Azize Katherina Manastırı Kilisesi .....                      | 254 |
| <b>Foto. 133:</b> Musa ve Yanan Çalı, Kariye, Kariye .....   | 254 |
| <b>Foto. 134:</b> Musa ve Yanan Çalı, Venedik, San Marco Bazilikası.....                                 | 255 |
| <b>Foto. 135:</b> Yanan Çalı ve Musa, Kıbrıs, Aziz Yohannes Lampadistis Kalopanayiotis<br>Manastırı..... | 256 |
| <b>Foto. 136:</b> Doğada Çayır .....   | 257 |
| <b>Foto. 137:</b> Mozaikte Çayır Tasviri, Kariye .....   | 257 |
| <b>Foto. 138:</b> Kudüs'e Giriş, Yunanistan, Daphni Kilisesi.....  | 259 |
| <b>Foto. 139:</b> Ekmeklerin Çoğaltılması (Kat. No. 34), Kariye .....                                    | 259 |
| <b>Foto. 140:</b> Yapı İnşası, Romanya, Curtea Arges .....   | 260 |
| <b>Foto. 141:</b> Doğada Bitki/Ot Tasviri.....   | 261 |
| <b>Foto. 142:</b> Mozaikte Bitki/Ot Tasviri, Kariye .....  | 261 |
| <b>Foto. 143:</b> Rahiplerin Meryem'i Kutsaması (Kat. No.7), Kariye.....                                 | 263 |
| <b>Foto. 144:</b> İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat. No.54), Kariye.....                                   | 263 |
| <b>Foto. 145:</b> Çoban İsa, Ravenna, Galla Palacidia, .....   | 264 |
| <b>Foto. 146:</b> Rahiplerin Meryem'i Kutsaması (Kat. No.7), Kariye.....                                 | 264 |
| <b>Foto. 147:</b> İsa'nın Çarmıha Gerilişi, Yunanistan, Nea Moni .....                                   | 265 |
| <b>Foto. 148:</b> Elizabet'in Kaçışı, Romanya, Curtea Arges Kilisesi, .....                              | 266 |
| <b>Foto. 149:</b> Doğada Defne Dalı .....  | 267 |
| <b>Foto. 150:</b> Doğada Palmiye Dalı .....  | 267 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Foto. 151:</b> Mozaikte Dal Tasviri, Kariye.....  | 268 |
| <b>Foto. 152:</b> Duvar Resminde Dal Tasviri, Kariye.....  | 268 |
| <b>Foto. 153:</b> Azize Anna'ya Müjde (Kat. No. 4), Kariye.....  | 271 |
| <b>Foto. 154:</b> İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat. No. 54), Kariye.....  | 272 |
| <b>Foto. 155:</b> Koimesis (Meryem'in Ölümü), (Kat. No. 1), Kariye.....  | 272 |
| <b>Foto. 156:</b> Meryem'e Kuyu'da Müjde (Kat.No. 15), Kariye .....  | 273 |
| <b>Foto. 157:</b> Meleğin Meryem'i Tapınakta Beslemesi (Kat. No. 10), Kariye.....  | 274 |
| <b>Foto. 158:</b> İsa'nın Doğumu (Kat. No. 19), Kariye, (Mozaik/14.yy) .....   | 274 |
| <b>Foto. 159:</b> Müneccim Kralların Tapınması, Göreme, Tokalı Kilise .....  | 275 |
| <b>Foto. 160:</b> Meryem'in Tapınağa Takdimi ve Melek Tarafından Beslenmesi,<br>Yunanistan, Daphni Manastırı Kilisesi..... | 275 |
| <b>Foto. 161:</b> Azize Anna'ya Müjde, Romanya, Curtea Arges Kilisesi .....  | 276 |
| <b>Foto. 163:</b> Doğada Çiçek .....   | 277 |
| <b>Foto. 162:</b> Mozaikte Çiçek Tasviri, Kariye .....   | 277 |
| <b>Foto. 164:</b> Azize Anna'ya Müjde (Kat. No. 4), Kariye .....   | 279 |
| <b>Foto. 165:</b> Seçilmişlerin Cennete Girişi (Kat. No. 55), Kariye .....   | 279 |
| <b>Foto. 166:</b> "İsa, Melekler ve Piscopos", İtalya, San Vitale .....  | 280 |
| <b>Foto. 167:</b> Ekmeklerin Çoğaltılması, Romanya, Curtea Arges Kilisesi.....   | 280 |
| <b>Foto. 168:</b> Doğada Dağ.....  | 281 |
| <b>Foto. 169:</b> Mozaikte Dağ Tasviri, Kariye.....  | 281 |
| <b>Foto. 170:</b> İsa'nın Doğumu, Yunanistan, Hosios Lukas.....  | 286 |
| <b>Foto. 171:</b> İsa'nın Doğumu (Kat. No. 19), Kariye .....   | 286 |
| <b>Foto. 172:</b> Anastasis (Diriliş), Yunanistan, Nea Moni).....  | 287 |
| <b>Foto. 173:</b> Anastasis (Diriliş), (Kat. No. 58), Kariye .....   | 287 |
| <b>Foto. 174:</b> Doğada Sıradağ .....   | 288 |
| <b>Foto. 175:</b> Mozaikte Sıradağ Tasviri, Kariye .....   | 288 |
| <b>Foto. 176:</b> Yusuf'un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır'dan Dönüşü (Kat. No.28),<br>Kariye .....                            | 289 |
| <b>Foto. 177:</b> Melek ve Ruh (Kat. No.53), Kariye .....  | 289 |
| <b>Foto. 178:</b> Ekmeklerin Çoğaltılması, Romanya, Curtea Arges Kilisesi.....   | 291 |
| <b>Foto. 179:</b> Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi (Kat. No.31),<br>Kariye .....                | 291 |



|  |     |
|--|-----|
| <b>Foto. 180:</b> Doğada Kayalık .....   | 292 |
| <b>Foto. 181:</b> Mozaikte Kayalık Tasviri, Kariye.....  | 292 |
| <b>Foto. 182:</b> İsa'nın Doğumu (Kat. No.19), Kariye .....  | 293 |
| <b>Foto. 183:</b> Elizabeth ve Yahya'nın Kaçışı (Kat. No.27), Kariye .....   | 293 |
| <b>Foto. 184:</b> Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletini Çıkartıyor, Venedik, San Marco<br>Bazilikası .....                            | 296 |
| <b>Foto. 185:</b> Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkartıyor ve Musa 10 Emir<br>Tabletini Alıyor, Walters Sanat Müzesi. .... | 297 |
| <b>Foto. 186:</b> İsa'nın Ekmekleri Çoğaltma Mucizesi, Romanya, Curtea Arges<br>Kilisesi,.....                                     | 297 |
| <b>Foto. 187:</b> İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması, Trabzon, Trabzon Ayasofya<br>Kilisesi .....                                 | 298 |
| <b>Foto. 188:</b> Doğada Kırsal Alan.....  | 299 |
| <b>Foto. 189:</b> Mozaikte Kırsal Alan Tasviri, Kariye.....  | 299 |
| <b>Foto. 190:</b> Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat. No.3), Kariye .....  | 300 |
| <b>Foto.191:</b> İsa'nın Doğumu (Kat.No.19), Kariye .....  | 300 |
| <b>Foto. 192:</b> İsa'nın Doğumu, Yunanistan, Hosios Loukas .....  | 302 |
| <b>Foto. 193:</b> Doğada Tepe/Tümsek .....   | 303 |
| <b>Foto. 194:</b> Mozaikte Tepe/Tümsek Tasviri, Kariye .....   | 303 |
| <b>Foto. 195:</b> İsa'nın Doğumu, Nevşehir, Saklı Kilise .....   | 305 |
| <b>Foto. 196:</b> Metamorphosis (İsa'nın Suret Değişimi), Nevşehir, Saklı Kilise.....  | 306 |
| <b>Foto. 197:</b> İsa'nın Yeruslaim'e Götürülüşü, Kariye.....  | 306 |
| <b>Foto. 198:</b> İsa'nın Ekmekleri Çoğaltması, Trabzon, Trabzon Ayasofya Kilisesi ...   | 307 |
| <b>Foto. 199:</b> Doğada Deniz.....  | 307 |
| <b>Foto. 200:</b> Duvar Resminde Deniz Tasviri, Kariye.....  | 307 |
| <b>Foto. 201:</b> Kara ve Denizin Ölülere Geri Vermesi (Kat. No.52), Kariye .....  | 308 |
| <b>Foto.202:</b> Son Yargı/Kara ve Denizlerin Ölülere Geri Vermesi, Venedik, Santa<br>Maria Assunta Katedrali.....                 | 310 |
| <b>Foto. 203:</b> Son Yargı/Kara ve Denizlerin Ölülere Geri Vermesi, Romanya, Voronet<br>Manastırı.....                            | 310 |
| <b>Foto.204:</b> Doğada İrmak, (Şeria Irmağı) .....  | 311 |
| <b>Foto. 205:</b> Mozaikte İrmak Tasviri, Kariye.....  | 311 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Foto. 206:</b> Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi (Kat. No.30), Kariye, .....                       | 312 |
| <b>Foto. 207:</b> Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi (Kat.No.31),<br>Kariye .....    | 312 |
| <b>Foto. 208:</b> Alevli Irmak ve Ateş Gölü (Kat. No.51), Kariye .....  | 313 |
| <b>Foto. 209:</b> İsa'nın Vaftizi, Ravenna, Arianlar Vaftizhanesi .....                                       | 315 |
| <b>Foto. 210:</b> İsa'nın Vaftizi, Yunanistan, Daphni Manastırı Kilisesi .....                                | 316 |
| <b>Foto. 211:</b> İsa'nın Vaftizi, Yunanistan, Hosios Loukas .....  | 317 |
| <b>Foto. 212:</b> İsa'nın Vaftizi, Yunanistan, Nea Moni .....   | 317 |
| <b>Foto. 213:</b> İsa'nın Vaftizi, İstanbul, Fethiye Kilisesi/Müzesi.....                                     | 318 |
| <b>Foto. 214:</b> Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi (Kat.No.31),<br>Kariye .....    | 318 |
| <b>Foto. 215:</b> Doğada Nehir Kariye .....   | 319 |
| <b>Foto. 216:</b> Duvar Resminde Nehir Tasviri, Kariye .....  | 319 |
| <b>Foto. 217:</b> Ahit Sandığının Taşınması, Kariye .....   | 320 |
| <b>Foto. 218:</b> Musa ve Firavun'un Kızı, Venedik, San Marco Bazilikası .....                                | 321 |
| <b>Foto. 219:</b> Doğada Göl .....  | 322 |
| <b>Foto. 220:</b> Duvar Resminde Göl Tasviri, Kariye.....   | 322 |
| <b>Foto. 221:</b> Alevli Irmak ve Ateş Gölü (Kat. No. 51), Kariye.....  | 323 |
| <b>Foto. 223:</b> Son Yargı/Alevli Irmak ve Ateş Gölü, Romanya, Voronet Manastırı...                          | 325 |
| <b>Foto. 224:</b> Doğada Kara.....  | 325 |
| <b>Foto. 225:</b> Duvar Resminde Kara Tasviri, Kariye.....  | 325 |
| <b>Foto. 226:</b> Kara ve Denizin Ölülere Geri Vermesi (Kat.No. 52), Kariye .....                             | 326 |
| <b>Foto. 227:</b> Son Yargı/Kara ve Denizlerin Ölülere Geri Vermesi/Detay, Romanya,<br>Cozia Bazilikası ..... | 328 |
| <b>Foto. 228:</b> Doğada Çöl.....   | 329 |
| <b>Foto. 229:</b> Mozaikte Çöl Tasviri, Kariye.....   | 329 |
| <b>Foto. 230:</b> İsa'nın Yeruşalim'e Götürülüşü (Kat. No.29), Kariye.....                                    | 330 |
| <b>Foto. 231:</b> Melekle Güreşen Yakup / Yakup'un Merdiveni (Kat. No.44), Kariye..                           | 330 |
| <b>Foto. 232:</b> Rahel, Roma, Santa Maria Maggiore Kilisesi.....   | 333 |
| <b>Foto. 233:</b> İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması, Roma, San Marco Bazilikası.....                        | 333 |
| <b>Foto. 234:</b> İsa'nın Çarınla Gerilmesi, İtalya, Floransa Vaftizhanesi .....                              | 334 |
| <b>Foto. 235:</b> Doğada Patika .....   | 335 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Foto. 236:</b> Mozaikte Patika Tasviri, Kariye .....   | 335 |
| <b>Foto. 237:</b> Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi (Kat.No.25), Kariye.....                         | 336 |
| <b>Foto. 238:</b> Saint Apolinare ve Kuzular Tasviri, Ravenna, Saint Apolinare In<br>Classe, .....      | 337 |
| <b>Foto. 239:</b> Yusuf'un Rüyası Betlehem Yolculuğu, Palermo, Capella Palatina.....                    | 338 |
| <b>Foto. 240:</b> Doğada Toprak/Kum.....  | 339 |
| <b>Foto. 241:</b> Mozaikte Toprak/Kum Tasviri, Kariye.....  | 339 |
| <b>Foto. 242:</b> Kana Mucizesi (Kat. No. 33), Kariye .....   | 340 |
| <b>Foto. 243:</b> Ekmeklerin Çoğaltılması (Kat. No. 34), Kariye .....                                   | 340 |
| <b>Foto. 244:</b> Süleyman ve İsrailoğulları (Kat. No. 48), Kariye .....                                | 341 |
| <b>Foto. 245:</b> İsa'nın Mezara Konulması, Kudüs, Golgotha Bazilikası.....                             | 343 |
| <b>Foto. 246:</b> İsa'nın Doğumu, Floransa Vaftizhanesi .....   | 343 |
| <b>Foto. 247:</b> Doğada Çim .....  | 344 |
| <b>Foto. 248:</b> Mozaikte Çim Tasviri, Kariye .....  | 344 |
| <b>Foto. 249:</b> Meryem'in İlk Yedi Adımı (Kat. No. 6), Kariye.....                                    | 345 |
| <b>Foto. 250:</b> Meleğin Meryem'i Tapınakta Beslemesi (Kat. No. 10), Kariye.....                       | 345 |
| <b>Foto. 251:</b> Jarius'un Kızının Diriltilmesi (Kat. No. 57), Kariye .....                            | 346 |
| <b>Foto. 251:</b> İsa'nın Ekmek ve Balık Mucizesi, Ravenna, San Apollinare in Nuovo<br>Bazilikası ..... | 348 |
| <b>Foto. 252:</b> Şüpheli Thomas, Yunanistan, Hosios Loukas, Kripta.....                                | 348 |
| <b>Foto. 253:</b> İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Kapadokya (Göreme), Tokalı Kilise .....                    | 349 |
| <b>Foto. 255:</b> Kilise ve Kentin Takdimi/Sunu Mozaiği, İstanbul, Ayasofya.....                        | 350 |
| <b>Foto. 256:</b> İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Venedik, Santi Giovanni e Paolo Kilisesi                   | 350 |
| <b>Foto. 257:</b> Pantokrator İsa, Floransa, San Miniato al Monte Kilisesi .....                        | 351 |
| <b>Foto. 258:</b> Doğada Taş .....  | 352 |
| <b>Foto. 259:</b> Duvar Resminde Taş Tasviri, Kariye.....   | 352 |
| <b>Foto. 260:</b> Melekle Güreşen Yakup/Yakup'un Merdiveni (Kat. No. 44),Kariye...                      | 352 |
| <b>Foto. 261:</b> Yanan Çalı Önünde Musa/Musa'nın Sandaletini Çıkarması, Via Latina<br>Katakombu .....  | 354 |
| <b>Foto. 262:</b> İsa'nın Vaftizi, Venedik, San Marco Bazilikası .....                                  | 355 |
| <b>Foto. 263:</b> Doğada Gökyüzü.....   | 356 |
| <b>Foto. 264:</b> Mozaikte Gökyüzü.....   | 356 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Foto. 265:</b> Duvar Resminde Gökyüzü Tasviri, Kariye .....                        | 356 |
| <b>Foto. 266:</b> İsa ve Havariler, Milano, San Lorenzo Maggiore Kilisesi.....        | 359 |
| <b>Foto. 267:</b> Müneccimlerin Tapınması, Porec (Parenzo) Euphrasian Bazilikası..... | 359 |
| <b>Foto. 268:</b> İsa'nın Çarmıha Gerilişi, Kapadokya, Karanlık Kilise .....          | 360 |
| <b>Foto. 269:</b> İsa'nın Doğumu, Polermo, Santa Maria dell'Ammiraglio Kilisesi ..... | 360 |
| <b>Foto. 270:</b> İsa'nın Doğumu, Kıbrıs, Agios Nikolaos Kilisesi .....               | 361 |



## PLAN LİSTESİ

|   |     |
|---|-----|
| <b>Plan 1:</b> Kariye'nin Vaziyet Planı.....                        | 64  |
| <b>Plan 2:</b> Kariye'nin Yapım Evreleri'ni Gösteren Plan,.....     | 65  |
| <b>Plan 3:</b> Kariye'nin Günümüz Planı .....                       | 67  |
| <b>Plan 4:</b> Kariye Kilisesi'nin Planı .....                      | 69  |
| <b>Plan 5:</b> Kariye'nin Mozaik Programı .....                     | 83  |
| <b>Plan 6:</b> Kariye Parekklesion, Duvar Resmi Programı .....      | 93  |
| <b>Plan 7:</b> Kavak Ağacı Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı .....    | 216 |
| <b>Plan 8:</b> Gargat Ağacı Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı.....    | 217 |
| <b>Plan 9:</b> Kavak Ağacı Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı .....    | 218 |
| <b>Plan 10:</b> Palmiye Ağacı Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı ..... | 220 |
| <b>Plan 11:</b> Defne Ağacı Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı.....    | 221 |
| <b>Plan 12:</b> Ilgın Ağacı Tasvirinin Yapıdaki Yeri .....          | 222 |
| <b>Plan 13:</b> İncir Ağacı Tasvirinin Yapıdaki Yeri .....          | 223 |
| <b>Plan 14:</b> Selvi Ağacı Tasvirinin Yapıdaki Yeri.....           | 225 |
| <b>Plan 15:</b> Plan Üzerinde Çalı Tasvirinin Dağılımı.....         | 252 |
| <b>Plan 16:</b> Çayır Tasvirinin Yapıdaki Yeri.....                 | 258 |
| <b>Plan 17:</b> Bitki/Ot Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı .....      | 262 |
| <b>Plan 18:</b> Dal Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı .....           | 269 |
| <b>Plan 19:</b> Çiçek Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı.....          | 278 |
| <b>Plan 20:</b> Dağ Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı .....           | 282 |
| <b>Plan 21:</b> Sıradağ Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı .....       | 290 |
| <b>Plan 22:</b> Kayalık Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı .....       | 293 |
| <b>Plan 23:</b> Kırsal alan Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı.....    | 301 |
| <b>Plan 24:</b> Tepe/Tümsek Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı .....   | 304 |
| <b>Plan 25:</b> Deniz Tasvirinin Yapıdaki Yeri.....                 | 308 |
| <b>Plan 26:</b> Irmak Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı .....         | 313 |
| <b>Plan 27:</b> Nehir Tasvirinin Yapıdaki Yeri .....                | 320 |
| <b>Plan 28:</b> Göl Tasvirinin Yapıdaki Yeri .....                  | 323 |
| <b>Plan 29:</b> Kara Tasvirinin Yapıdaki Yeri.....                  | 327 |
| <b>Plan 30:</b> Çöl Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı .....           | 331 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Plan 31:</b> Patika (Dar Yol/Geçit) Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı..... | 336 |
| <b>Plan 32:</b> Toprak/Kum Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı.....             | 341 |
| <b>Plan 33:</b> Çim/Çimen Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı.....              | 346 |
| <b>Plan 34:</b> Taş Tasvirinin Yapıdaki Yeri.....                           | 353 |



## ÖZET

Grekçe ismi “Khora” olan, günümüzde İstanbul’un Fatih ilçesinin Edirnekapı semtinde Haliç’e inen yamaçta bulunan Khora Manastırı Kilisesi (Kariye Cami), ‘İsa’ya sunulmuş’ bir manastır kilisesidir. İlk inşası 4. yüzyıla atfedilen kilise, 6. yüzyılda İmparator Iustinianos tarafından yeniden yaptırılmıştır. Komnenoslar Döneminde harap görünen kilise I. Aleksios Komnenos’un kayınvalidesi Maria Doukaina tarafından onartılmış (11.yy.), İmparator II. Andronikos Palaiologos’un hazine kontrolörü şair, bani, devlet adamı ve bilgin Theodoros Metokhites baniliğinde son halini almıştır. Kilise, Theodoros Metokhites’in mimariye kattığı eklemeler dışında mozaik ve duvar resimleri bakımından da dikkati çekmiştir. Çeşitli yapım evrelerinden geçen kilise, 1453 yılında Fatih’in Konstantinopolis’i fethinden sonra 15. yüzyılın sonlarında camiye çevrilmiştir. 29/08/1945 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile müzeye dönüştürülen yapı, 1956 yılından beri İstanbul Ayasofya Müzesi’ne bağlı bir müze olarak varlığını sürdürmektedir.

“Bizans Anıtsal Resim Sanatında Doğa ve Öğeleri: Kariye Kilisesi” adlı bu çalışmada; Kariye (Khora) Manastırı Kilisesi’nin naos, iç ve dış narteks ve parekklesion birimlerinde bulunan mozaik ve duvar resimlerinin “doğa” betimlemesi bulunan sahneleri, Bizans resim sanatı içerisinde ele alınıp değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Yapılan incelemeler sonucunda, doğa betimlemelerinin mozaiklerde yoğun, duvar resimlerinde ise daha az olduğu saptanmıştır. Bu çalışmada Kariye’deki doğa ve doğa öğeleri detaylı olarak ilk defa ele alınmıştır.

Betimleme özellikleri içerisinde doğa kavramı (ağaç, çiçek, bitki, su, nehir, toprak ya da bitkisel zemin gibi) sahnelerde olayın geçtiği yeri belirlemek, sahneleri birbirinden ayırmak veya sembolik amaç ile kullanılmıştır.

Çalışmamızda Kariye (Khora) Manastırı Kilisesi’nin doğa betimlemeli mozaik ve duvar resimleri, Bizans Anıtsal Resim Sanatı içerisinde kompozisyon, üslup ve ikonografi açısından ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Zamana ve iklime yenik düşen sanat değerlerinin önemi bakımından belgelemeye çalıştığımız sahneler

Hıristiyanlık inancı, ikonografisi ve Bizans resim sanatı bağlamında önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kariye, Mozaik, Duvar Resmi, Bizans Resminde Doğa, Bizans Anıtsal Resim Sanatı.





## ABSTRACT

Church of Chora Monastery (Kariye Cami), whose ancient Greek name is “Chora” which is located on the hillside towards the Golden Horn in Edirnekapi neighborhood on Istanbul’s Fatih District today is a church which has been “offered to Christ.” The church, whose initial construction is dated to the 4th century, has been rebuilt during the reign of Emperor Justinianos in the 6th century. The church which looked dilapidated during the Komnenos Period has been repaired by the orders of Maria Doukaina who was the mother-in-law of Alexios Komnenos I (11th century) and has taken its final shape under the construction activities carried out by Theodore Metochites who was the treasury controller of Andronikos II Palaiologos, a poet, building contractor, statesman and scholar. The church has attracted attention due to the additional parts Theodore Metochites added to the architecture as well besides the mosaics and murals. The church which has gone through various construction phases was transformed into a mosque towards the end of the 15th century after Fatih conquered Constantinople in 1453. The building which was turned into a museum with Cabinet Decision dated 29/08/1945 continues to exist as a museum affiliated with Istanbul Hagia Sophia Museum since 1956.

In this study titled “Nature and its Elements in Byzantine Art of Monumental Painting: Chora Church,” scenes with depictions of “nature” on the mosaics and wall paintings located on the naos, interior and exterior narthex and parekklesion units of church of Chora Monastery were evaluated within the context of Byzantine art of painting and attempted to be evaluated.

As a result of the analyses, it was determined that depictions of nature were more in number in the mosaics and less in the wall paintings. Nature and elements of nature in Chora were analyzed in-depth for the first time in this study.

Among the depiction characteristics, the concept of nature (such as tree, flower, plant, water, river, soil or plant covered ground) has been used to determine the location of the places where the scenes took place, distinguish between the scenes or in a symbolic manner.

In our study, Church of Chora Monastery's mosaics and wall paintings with depictions of nature were analyzed and evaluated within the context of Byzantine Art of Monumental Painting in terms of composition, style and iconography. The scenes we attempted to document in terms of the importance of works of art which have been defeated by time carry importance in the context of Christian belief, iconography and Byzantine art of painting.

**Key Words:** Chora, Mosaic, Wall Painting, Nature in Byzantine Painting, Byzantine Monumental Painting.



# GİRİŞ

## Konunun Önemi ve Sınırları

Çalışmamızın konusunu; Kariye Kilisesi'nde bulunan *43 doğa betimlemeli mozaik ve 15 doğa betimlemeli duvar resmi sahnesi* oluşturmaktadır. “Doğa” kavramı ile sınırlandırdığımız çalışmada toplamda 58 sahne incelenmiştir.

Katalog halinde ele alınan mozaik ve duvar resmi örneklerinin; Bizans Resim Sanatı içerisindeki örnekler ile benzerlik ve farklılıkları irdelenerek, tasvir edilen öğelerin kompozisyon, üslup, renk ve ikonografi açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

14. yüzyıla, Palaiologos Hanedanına mensup Theodoros Metokhites dönemine tarihlenen mozaik ve duvar resimlerindeki sahneler, doğa kavramı açısından ilk defa değerlendirilmiştir. Konunun seçilmesinin ana sebepleri; sahne sayısının fazla olması, farklı doğa ve doğa öğelerinin izlenebilmesidir.

Çalışmamızda zamana ve iklim şartlarına bazen de yanlış kullanım veya yanlış restorasyonlara yenik düşen (özellikle de mozaik ve duvar resmi gibi ) bu sanat değerlerinin geleceğe aktarılmasında, kalıcı bir belge bırakmak, bu konudaki literatüre katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

## Yöntem

Kariye Kilisesi tarihçesi, mimarisi, mozaik ve duvar resimleri ile birçok çalışmaya konu olmuştur. Mozaik ve duvar resimleri resim programı, konografi, üslup ve kompozisyon açısından incelenmekle birlikte, doğa ve doğa öğelerinin ele alındığı bir çalışma bulunmamaktadır.

Bazı sahnelerin zarar görmesi, günümüze ulaşmaması ve kalan bazı sahnelerde de tasvirin net olarak anlaşılabilmesi sebepleriyle tanımlanması ve anlaşılması zorlaşmaktadır. Ayrıca 2018-2019 yılında başlatılan parçaklesionda ve ek bölümlerdeki restorasyon ve düzenleme çalışmaları net bir izleme kaydedebilmemizi güçleştirmiş, güncel verileri kaydetmemizi etkilemiştir.

Mozaik ve duvar resmi örneklerinin 2019 yılında fotoğrafları çekilerek, yerinde incelenmiştir. Bu kapsamda anlaşılabilen ve tasniflenebilen toplam 168 (mozaik 93/duvar resmi 65) örnekten; açık olarak belgeleyebildiğimiz doğa betimlemeli 43 mozaik, 15 duvar resmi sahnesi kataloğumuzda kronolojik olarak yer almıştır.

***Bizans Anıtsal Resim Sanatında Doğa ve Öğeleri: Kariye Kilisesi*** adlı tez çalışmamızda; Kariye Kilisesinde bulunan mozaik ve duvar resmi örneklerinden doğa betimlemeli olanlarını resim sanatının tüm yönleriyle ele almayı amaçladığımızdan; bu değerlendirme kapsamında tezimiz 7 bölümden oluşmaktadır.

Tezimizin ilk bölümü olan ***‘Giriş’*** kısmında; konunun *amaç, yöntem ve sınırları* açıklanmıştır. *“Kaynaklar ve Araştırmalar”* kısmında ise, bu konuda doğrudan bir çalışma olmamakla birlikte; dolaylı olarak yapılan çalışmalar, bu çalışmaların önemi, vurgu yaptıkları içerikler ve bu konuda yapılan yapı ile ilgili çalışmalar yer almıştır.

İkinci bölümde ***“Bizans Anıtsal Resim Sanatında Doğa”*** başlığı ile, Resim sanatı içerisinde *“doğa”* konusu ele alınmış, bu bağlamda doğa teması için bir alt yapı oluşturulması amaçlanmıştır. *“Bizans Anıtsal Resim Sanatında Kompozisyon Kurgusu Olarak Doğa”* başlığı ile Bizans Resim sanatının doğa kavramlı örnekleri tanıtılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm olan ***“Kariye Kilisesi”***nde ise; Kariye Kilisesi’nin *tarihçesi, mimarisi, mozaik ve duvar resmi* programı açıklanmıştır. Kilise banisi *Theodore Metokhites*’e ayrıca yer verilmiştir. Genel süsleme özellikleri de ön açıklama ve konuya daha iyi bir alt yapı oluşturmak amacı ile ele alınmıştır. Bu bağlamda kilisedeki bütün sahnelerin isimleri numaralandırılmış, bu sahneler mozaik ve duvar resmi olarak plan üzerinde belirtilmiştir.

Dördüncü bölüm; ***“Katalog”***dur. Katalog sistemi, *“Katalog Tanıtımı”* başlığı altında tanıtılmış, Katalog;

## *Kariye Kilisesi Mozaiklerinde Doğa ve Ögeleri*

*Parekklesion Duvar Resimlerinde Doğa ve Ögeleri* olarak iki alt başlıkta ele alınmıştır. Bu bölümlerde 43 doğa betimlemeli mozaik sahnesi, 15 doğa betimlemeli duvar resmi sahnesi:

*Katalog No,*

*Sahne Adı,*

*Sahne Yeri,*

*Yazıt,*

*Sahnenin Kaynağı,*

*Sahnenin Tanımı,*

gibi başlıklarda ele alınmıştır.

**“Değerlendirme”** kısmını oluşturan beşinci bölüm; mozaik ve duvar resimleri biçim ve üslup özellikleri ile karşılaştırılmıştır.

**“Sonuç”** kısmında ise; tezimizin *giriş, katalog ve değerlendirme* bölümleri dikkate alınarak elde edilen veriler ışığında çıkarımlar ve değerlendirmeler aktarılmıştır. Bu konuda ulaşılan sonuçlar yine bir düzen içerisinde gruplandırılarak, tablolar halinde de sunulmuştur.

Son bölüm olan **“Kaynakça”** da ise; bu çalışmada yararlanılan yayınlar yer almıştır.

Bu tezde, Kariye mozaik ve duvar resimlerindeki doğa ögeleri ayrıntılı olarak incelenmeye çalışılmıştır. Fakat, Kariye'nin birçok yönden engin bir gizem taşıdığını ve incelemek ile bitmeyeceğini belirtmek isterim. Nitekim F.Cimok Kariye Kilisesi duvar resimlerini *“arı kovanı gibi yoğun bezemeler”* olarak tanımlar. Robert Ousterhout ise, bir seminerinde Kariye'nin önemine dair *“Kariye hala bana meydan okumaya devam ediyor”* demiştir.



# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1.BİZANS ANITSAL RESİM SANATINDA DOĞA

### 1.1. Tema Olarak Doğa Kavramı

Doğa, kendiliğinden var olan ve insan etkinliğinin dışında kendini sürekli olarak yeniden yaratan ve değiştiren, canlı ve cansız nesnelere oluşan varlıkların tümüne denir (Sanır 2000: 151). Filozoflar ise, bu tanımın aksine, doğa kavramını her zaman soyut bir kavram olarak değerlendirmiştir. Homeros doğayı, Tanrı'nın bir yansıması olarak görmüş, güzellik kavramları ile açıklamaya çalışmıştır (Eyüboğlu 1997: 456). Eyüboğlu 1997 tarihli çalışmasında, doğayı ve geçmişi şöyle açıklamıştır:

*“ .... Anadolu filozofları, Thales'ler ve Herakleitos'larla başlayan düşünce akımı aslında insanın doğa ananın kapılarını ilk zorlayışı, doğa kavramını bilim ve sanat adamlarına sunuşu, varlığın sınırlarını ateş gibi, su gibi doğal süreçlere bağlayışıdır. Gerçi Atina'da Anadolu'nun doğaya dönük düşüncesi insan ve toplum sorunlarına özellikle Platon'da tabiat ötesine kadar yöneliyorsa da, bu gelişme Batı kültüründe dönüp dolaşıp doğa kavramının gelişmesini sağlamıştır” (Eyüboğlu 1997: 59).*

Doğa, varlığına birçok etkeni katarak ilerlemiş bir kavram olmakla birlikte, coğrafik verilerini gizemle saklamış ve bu gizliliğin kapısını aralamak isteyenlere de sonsuza kadar kapılarını aralamıştır. Bir ilham ve esin kaynağı olarak doğa, insandan önce varolmuş; insanla birlikte de kümülatif olarak ilerleme kaydetmiştir. Öyle ki ilk insanın, önce yere, sonra göğe ve sonrada çevresine bakıp, aklındakileri mağaraya resmetmiş olması ancak bu şekilde açıklanabilir (Gümüşay 2008: 19). Doğa, tarih boyunca da hem sanatı etkilemiş hem de etkilenmiştir (Renkçi Taştan 2016: 159). Doğa ve sanatın buluşmasını Fransa Lascaux (M.Ö. 15.000-10.000) ve İspanya'daki 25.000 yıllık Altamira Mağarası'ndaki (M.Ö.15.000) kaya resimlerinden; Asya dağlarındaki primitif kaya resimlerine kadar ilerletebiliriz (Yemenicioğlu Negir 2018: 1177-1179). Doğaya dönük resmin Paleolitik çağlardan itibaren başladığı

söylenbilir. Doğa, bütün kültürlerde aynı değişmez kurallara sahip olmakla birlikte, çoğu sanat uygulamasının da kaynağını teşkil eder. Ancak, tarihsel süreçte bu uygulamaların yapılaş amaçları da bu doğrultuda farklılık göstermiştir. (Aydın, Zümrüt 2013: 53).

Doğa ve öğelerinin mağara resimlerine yansımalarının ilk örneklerini ise, bir ağacın etrafında dönen insanların tasvir edildiği Brezilya, Serra da Capivara'daki (yak. M.Ö. 23.000) kaya resimlerinde (**Foto.1**) ve doğal bir flora içinde bitkilerin tasvir edildiği Hindistan Vindhachal Sıradağları'ndaki "Dr. Meenakshi Pathak Gaddie Kaya Resimleri"nde (M.Ö. 8000-2500) (**Foto.2**) görmek mümkündür. Bu resimlerden insanın, doğa ile var olabildiğini, onu anlamlandırıldığını ve düşünsel sanatına konu ettiğini ileri sürmek mümkündür.



**Foto. 1:** Serra da Capivara Kaya Resimleri, Brezilya, (yak. M.Ö. 23.000), (Yemenicioğlu Negir 2018: 31)



**Foto. 2:** Dr. Meenakshi Pathak Gaddie Kaya Resimleri, Vindhachal Sıradağları /Hindistan, (M.Ö. 8000-2500), (Yemenicioğlu Negir 2018: 32)



Yaşam kurgusunun başrolünde olan insan, doğada var olduğu gerçeğini kavramış ve daha sonra doğayı düşünceleri ile yoğurmaya başlamıştır. Resim, sanat, mimari gibi konularla beraber birçok konuda doğa, insanlıkla birlikte simgesel bir anlam da kazanmıştır. Bu simgeselliği, doğadaki nesnelere hatta metafizik öğeler dahil, sanatla yoğrulmasına çoğu kez tanık olmuşuzdur. İnsan, tapınma, avlanma gibi yaşam döngülerinin yanında çoğu kez de doğaya iz bırakmak istemiştir. Aydın ve Zümrüt (2013: 54), bu devinimi “*İlkel Yeryüzü Sanatı*” olarak değerlendirmiştir. Dünyanın her kıtasında sanatın görünmesi mümkün olmakla birlikte; modernliğin ilk adımlarında da yine insanın yanında ve sanatının yansımada doğayı görmek mümkün olmuştur. Matilsky (1992: 12), sanatçının çoğu zaman iç sorularına yanıt vermek için doğa ile yüzleştiğini ve doğayı yorum ve anlam dünyasından yansıttığını belirtir. Şu halde; yeryüzü, gökyüzü, hayata dair günlük yaşam sahneleri, atmosferik doğa olayları, doğa ve insana dair tüm olgular resim sanatı için bir esin kaynağı oluşturmuştur demek mümkündür (İlhan 2012: 5).

İlkçağlardan bu yana doğayı ve öğelerini, gerek bitki formlarının duvara resmedilmiş hali ile gerek ağacın duvara yansıtılmış hali ile görmekteyiz. İnsan çevresinde gördüğünü içsel bir devinimle yaşadığı mekâna resmetmiş ve bu nedenle de doğa ile kurmuş olduğu sıkı bir bağ oluşturmuş olmalıdır (Yemenicioğlu Negir 2018: 1180-1181). Mısır Medeniyetinde günümüzde British Museum’da sergilenen, M.Ö. 1400’lerde “*Nebamun’un Bahçesi*” adlı Teb mezar resminde görülen bahçe ve doğa figürü tarih sahnesindeki doğa ve doğa öğelerinin yaşam alanlarında gerek mistik din inancını, gerekse de günlük yaşamın tasvirini verdiği için önemli belgedir **(Foto. 3)**.



**Foto. 3:** Nebamun'un Bahçesi, Mısır, (yak. M.Ö. 1400'ler),  
(British Museum, Londra), (Yemenicioğlu Negir 2018: 36)

Sanat ve doğayı birbiri ile ilişkili iki kavram olarak tanımlamak mümkündür. İlk sanatçıdan bu yana bir esin kaynağı olma yetisini doğa ve insanı açıklamada kullanabiliyoruz. Öyle ki, konusunda doğa olmayan sanat eserinde bile, çoğu kez imgesel anlamda doğayla karşılaşmaktayız (Ayaydın 2016: 65). Ayaydın, sanatın doğa ile ayrılmaz bir bütün olduğunu; arkaik evreden, modern sanata kadar hatta stilizasyona ve rasyonel sanata kadar doğanın etkileme aracı olduğunu aktarmaktadır (Ayaydın 2016: 65). Ayaydın, Leonardo da Vinci'nin, sanatı ve doğayı bağdaştırdığını ve sadece doğayı iyi çizebilen bir kişinin usta ressam olabileceğini düşündüğünü, sanatçının her zaman doğadan etkilendiğini belirtmektedir (Ayaydın 2016: 67). Ayaydın, Leonardo da Vinci'nin sanat ve resim bağlamında şu sözlerini aktarır:

*".....Görmüyor musun, ne kadar çeşitli hayvan türü var ve de ağaçlar, bitkiler, çiçekler? Dağlık veya düzlük alanlar, kaynaklar, nehirler, kentler, özel ve kamusal yapılar ne kadar çeşitli..."* (Ayaydın 2016: 67).

Bununla birlikte, Leonardo da Vinci, doğanın insan ve sanatla ilişkisini doğayı betimleyemeyen ve yalnız bir alanda ustalaşan sanatçı, zavallı bir ustadır düşüncesindedir (Ayaydın 2016: 67-68).

İnsanın olduğu her yerde ilkel ve modern sanatı görmek mümkündür. Bunun en içsel yöntemlerinden biri de kuşkusuz resimdir. Birçok sanat kolunun en ana koşutu olan resim, insanın doğayla ve sanatla içsel döngüsünün dışavurumu olmuştur. Bu temadan yola çıkan sanat ürünü de çeşitli bileşenlerin varlığını simgeler. Tarihi çağlardan günümüze, etkileyen bir araç olan doğa, belki de etkilenmeden, sadece içinde barındırdığı detaylardan azaltarak yoluna devam edebilmiştir. Figür tasviri belli dönemlerde ya da genel olarak bir dinin hakim olduğu kültürde yasaklanmış olsa da doğanın tasvirinde bir engel olmadığını, belki sadece sınırladığını görebiliriz. Bu durumda, din ve inanış da doğanın sanata yansıtılması konusunda yardımcı esin kaynakları arasında yerini almış olacaktır. Doğa ve sanatın bir devinim içerisinde, geçmişten geleceğe bir bütün olarak aktarıldığı gerçeği, resim sanatında imgelerle birleşerek özgün eserlerin var olmalarını sağlamıştır. Hiçbir ressam için doğa sadece gök, deniz, bulutlar, ağaç ve kayalar gibi jeolojik ve coğrafik anlamlarla sınırlı kalmamıştır (Tetikçi 2010: 4). A. Ersoy, sanatçı ve doğanın ilkçağdan günümüze iç içe bir bütün olarak ilerlediğini aktarmıştır (Ersoy 2001: 12).

İlhan, resim tekniği içerisinde, doğanın fon olarak ilk kez düzenli bir biçimde, Rönesans'ta ortaya çıktığını ve böylece doğanın insanla eş değer tutulduğunu düşünmektedir (İlhan 2012: 1). Ona göre, Sembolizm, Natürizm, Romantizm gibi ana akımlar, doğa sanatına bir yön vermiştir. Ortaçağ'da, sanatçıların farklı şekillerde ele aldığı doğa kavramı, sanatçının öznel yorumuyla güçlenmiştir (İlhan 2012: 5). Bu öznel durumun dünyanın herhangi bir yerinde, herhangi bir sanatçıya has olabileceğini düşünmek yanlış olmayacaktır, çünkü sanatçı salt gerçeğe dahi öznel duygularını katmadan eserini ele alamayacaktır. Doğa ve doğa kavramları, Natüralist (Doğalcılık) anlayıştan yola çıkan sanatçılar için olduğu gibi resme yansıtılmış; bunun tam tersini savunan Sembolizm ve Realizm (Gerçekçilik) akımını savunan sanatçılar için de imgesel anlatımlarla aktarılmıştır. Şu halde doğa, zaman ve mekânda form değiştirmiş olsa da her zaman resim içerisine girmeyi başarabilmiştir.

Doğadaki zıtlıklar, renkler, olaylar, kısacası coğrafik, topoğrafik ve floral olaylar her zaman doğa temasında yerini almış ve çeşitli tekniklerle resme uyarlanabilmiştir. Bazen kompozisyonda farklı temalarla birleşerek, bazen de salt doğa teriminin teması imgelenecek resme yön verilmiştir. Mitoloji, savaşlar, sanat ve mimari; insan, hayvan, bitki, nesne gibi birçok tema, karşıt ve öncül koşullar oluşturmuş ve doğa tasvirine yön vermiştir. Doğa teması, sanat tarihi içerisinde farklı yerlerde ve farklı zamanlarda, sanatçının taklit yeteneği ile başlamış, zamanın getirdiği özgürlükçü ifade ile değişmiş, dönüşmüş, somutlaşmış, soyutlaşmış ve bu temaların her biriyle yeniden anlam kazanmıştır (İlhan 2012: 2).

Tarihi süreçler gibi, düşünsel süreçler de doğanın sanatsal yaratım için en etkili kaynağı olmuş, sanatçılar doğa temelli çalışmalara yönelmiştir (İlhan 2012: 5). İlk devirlerden günümüze, doğa teması döngüsel bir şekilde sürekli değişmiş ve modern çağa ulaşmıştır. Perspektif, ters perspektif, altın oran, oran ve orantı, iki boyutluluk ve tek boyutluluk gibi çeşitli teknik ve betimlemelerle de güç kazanan doğa tasviri, estetik bir anlam kazanmayı da başarmıştır. Sanatçı eliyle, dini konulardan, efsane ve masallardan etkilenerek şekil alan ve resme yansıyan doğa; günlük hayatın gerçekliği olarak gerçek boyutlarda resme yansıtılmanın yanı sıra çoğu kez anlatılmak istenen olaya yardımcı bir sahne ortamı oluşturmuştur.

## **1.2. Bizans Anıtsal Resim Sanatında Kompozisyon Kurgusu Olarak Doğa**

Doğa kavramının kendi içinde bir işlevselliği ve yönlendiriciliği vardır. Tema olarak ele alınan doğa kavramı, gerçeküstü yöntemlerle ele alınmak istenirse, buna yine doğanın metafizik öğeleri dahil olacaktır. Sanatçı, reel ve naturel doğayı ele alacaksa, kuşkusuz doğanın verilerini çok şey değiştirmeden ele almak zorundadır fakat; düşsel yeteneğini simgelerle sonsuza kadar örneklendirmesi de mümkün olacaktır. Dini temaların, simgelerin ve mistik imgelerin de bu görüş içerisine girmesi ile, resim ve doğa bütünleşmiş en anıtsal halini almış olacaktır.

Kompozisyon olarak doğa kavramı, doğanın verilerinin resimde birçok öğe ile beraber ele alınmasıyla oluşmuş bu da zıtlık ve aynılık durumlarını oluşturmuştur. Din, farklı kültürlerin etkisi ve sanatçının anlam dünyası yönlendirilerek esere dahil

olduğunda, sanat eserinin ‘biricikliği’ devreye girmeye başlayacaktır. Özellikle resim sanatında da bu kurgu, değişmez bir koşul olmuştur. Alman Sanat Tarihçi Wölfflin, doğa sanatını ve doğanın sanata yansımalarını, “(.....) *düzlemsel yaklaşım, çeşitlilik; teklik; kapalılık-açıklık; bütün veya çok düzenli ; bitkisel, arabesk...*” gibi yaklaşımlarla açıklar ve doğa unsuru olan sanatın, bu kompozisyonlar çerçevesinde oluştuğunu aktarır (İlhan 2012: 11; Wölfflin 1990: 24-269). Kurgusal anlamda doğa, stilizasyon ve gerçeklik dahil, tarih içerisinde birçok kez farklı kompozisyonlarla sanatta veya sanat eseri olan resimde vurgulu bir tema olarak ele alınmıştır.

Tarihin eski uygarlıklarından bu yana doğanın anıtsal şehir kapılarında, duvarlarında, heykellerinde, lahitlerinde, mezar odalarında; bitkisel veya coğrafik olarak yorumlandığını ve simgeselleştirildiğini biliyoruz. Antik dünyada da özellikle aşk ve tabiat tasvirleri sıkça kullanılmış ve bununla beraber simgesel anlamlar kazanmıştır. M. Erdem’in “*doğumu ve ölümü olmayan sanat*” olarak tanımladığı Bizans Sanatı’nda ise, doğa kavramının tarihi çok eskilere dayanmaktadır (Erdem 1967: 60). Yunan Sanatı’nın, Helenistik Devirlerine kadar uzanabilen Bizans Sanatı’nda manzara resmi örnekleri, doğanın kullanımı açısından gelişimin başlangıcı sayılmaktadır (İlhan 2012: 11; Grabar 1976, 1988). Özellikle mağara resimlerinden, duvar resimlerinden başka, birçok eserde de sanat ve doğa ilişkisini görmek mümkündür. Nitekim günümüzde Paris, Louvre Müzesi’nde bulunan İyon Uygarlığına ait “*Siyah Figürlü Kâse*”de (M.Ö. 550) görülen lotus dalları ve ağaç dalları, doğa ve doğa öğelerinin günlük yaşamın tasvirinin bir sembolü olması yönüyle önemli belgelerdendir (**Foto. 4**). Bu örneklerin yanı sıra, Etrüsk, Grek ve özellikle de Bizans Sanatına basamak olmuş Roma sanatının zafer takı, dikilitaşlar, tiyatrolar, hamamlar, tapınaklar, şehir kapıları, köprüler ve evler gibi birçok eserde doğa ve doğa öğelerini mimariye ve resme yansımış hali ile görmek mümkündür. Fransa Kolini Müzesi’ndeki “*Nicomague Diptikonu*” da kompozisyonunda ağaç önünde duran Kibele’ye yer verilmesi ile önemli örneklerdendir (**Foto. 5**).



**Foto. 4:** Siyah Figürlü Kâse, İyon Uygarlığı (yak. M.Ö. 550)  
( Fransa/Paris Louvre Müzesi), (Yemenicioğlu Negir 2018: 32)



**Foto. 5:** Nicomague Diptikonu (Ağaç Önünde Tütsü Yakan Kibele), (yak. M.S.4-5. yy), (Fransa Kolini Müzesi), (sanattarihi.com.statues 2020)

Doğanın resme uyarlanması adına bir örnek, Anadolu'da, Gaziantep'te bulunan M.Ö.3000 yılına tarihlendirilen Zeugma Antik Kenti'dir. 2000 yılındaki kazılarla ortaya çıkarılmış bu mozaikler, daha sonraki yüzyıllardaki örneklerine göre, kurgusal olarak gerçek doğanın, stilize edilmiş ve düşsel doğa temalarıyla oluşturulmuş halidir. Bazen tek bazen de grup halinde verilmiş hayvan figürleri, doğa



içerisindeki duruşları itibariyle hareket halinde ele alınmış fakat kompozisyonlar tek renk düzlem üzerinde, derinlik algısı olmadan tekil formlar halinde işlenmişlerdir. Boyutlar arasında gerçekdışı oranlar kullanılmıştır. Burada doğa öğelerinden esinlenilmiş ve bu öğeler kompozisyonda çerçevelerle sınırlandırılmıştır. Zeugma Antik Kenti'ne ait duvar resmi ve mozaik sahnelerinde tekil figür olarak kullanılmış doğa öğeleri, ağaç ve bitki motifleri, günlük yaşamdan izler sunmakla kalmayıp, Bizans resim sanatının kökeni hakkında bilgi verir (**Foto.6 -7**).



**Foto. 6:** Ağaç Gölgesinde Nehir Tanrısı Euphrates, Gaziantep, Zeugma Antik Kenti (Mozaik/Roma Dönemi), (Zeugma.org.tr 2020)



**Foto. 7:** Ağaç Üzerinde Kuş , Gaziantep, Zeugma Antik Kenti (Duvar Resmi/Roma Dönemi) (“Zeugma.org.tr” 2020)

Anadolu'da yine özellikle Antiokheia (Antakya)'da M.S.1-6. yüzyıllar arasına tarihlendirilen çeşitli mozaikler bulunmaktadır. Bölgede, Seleukeia Pieria (Samandağ) ve Daphne'deki villalarda bulunan mozaiklerde de mitolojik konulu birçok sahnede, doğa kompozisyonu görülmektedir (Levi 1947: 58-59).

Ağaç, kuş ve coğrafik betimlemeler sıklıkla kullanılmış, gerçekçi renkler ve boyutlarla tasvir edilmişlerdir (**Foto. 8**). Ayrıca, üslupsal özellikleri bakımından, Roma tasvir sanatından, Bizans özelliklerine geçiş olarak değerlendirilmektedirler. Uzmanlar bu teknikleri de “*Antakya Havzası Mozaik Ekolü*” olarak tasniflemişlerdir (Işıklıkaya ve Laubscher 2016; 169).



**Foto. 8:** Apollon ve Daphne Mozaïği, (M.S. 3.yy),  
(Antakya Mozaik Müzesi), (artmuseum.princeton.edu 2020)

Anadolu’da Geç Roma Dönemine tarihlendirilen bir diğer antik kent Germaniceia’da (M.S.300-400) ise, Zeugma ve Efes antik kentlerine benzemekle beraber, mitolojik konulardan daha çok av ve günlük yaşam sahnelerini barındıran mozaikler bulunmaktadır (Ersoy 2010: 199). Bölgede çoğu villanın taban mozaïği olarak işlenmiş mozaikler: hayvan tasvirleri, bitkisel motifler, meyve dolu ağaç tasvirleri ve mimari tasvirlerin yer alması ile dikkat çeker (**Foto.9**). Bu tasvirler kentin yaşamından izler sunması ve Geç Roma-Erken Bizans dönemi resim sanatı içerisinde doğa ve öğelerinin mozaik tekniğindeki örneklerini barındırması ile önemli yer tutar (Ersoy 2017: 10).





**Foto. 9:** Doğa Tasvirli Taban Mozaiği, Kahramanmaraş, (M.S. 4-5.yy.),  
(Germaniceia Antik Kenti), (“kültürportalı.gov.tr”, 2020)

Doğa ve manzara sanatının Erken Bizans dönemindeki örnekleri, Roma sanatı içerisinde değerlendirilir. Roma ve Campagna Konutlarının oda ve bahçelerinin manzara resimleriyle süslenmiş olduğu ve dönemin yüksek zümresi tarafından bu geleneğin başlatılmış olduğu bilinir. Bu türün en önemli örnekleri Prima Porta’da yer alan, Livia Drusilla Villası’ndaki (M.Ö.30-20) bahçe resimleri, Pompei konutlarındaki manzaralar şehircilik tasviri içerisinde, doğa ve manzara resimlerinin kullanımı bakımından önemli örnekler barındırmaktadır (**Foto. 10**). U. Tükel, kent profiline ve doğanın resimde bir konu olarak ele alınabileceğine ve bunun doğal bir süreç olduğuna değinmektedir (Tükel 2005: 57).



**Foto. 10:** Yemek Odası Duvar Resmi, Livia Drusilla Villası, Roma (M.Ö. 30-20),  
(Museo Nazionale Romano), (flickr.com 2020)

G. Koch, Erken Hıristiyan döneminin başlarında Suriye’de yapılmış Dura Europos’daki ev kilisenin (M.S.233) duvar resimlerini ilkler arasında kabul eder. Bu resim, Hıristiyanlık ikonografisi için önem taşımakla birlikte, ilkel mağara resimlerinden ayrılmış, içerisinde bir amaç ve inanç barındırması ile dikkat çekmiştir (Koch 2007: 131). Bu resimlerden birisinde “İsa’nın Su Üzerinde Yürümesi” mucizesi tasvir edilmiştir. Dikkat çeken yanı ise, doğada geçmesi, deniz ve doğa ortamında bir gemi içinde insanların gerçekçi boyutlarla kompozisyona dahil edilmesidir (**Foto.11**). Bu resimler, erken Hıristiyan döneminde, doğanın duvar resimlerine dini bir konuyu tamamlayıcı öge olarak yansıtılmış olması bakımından önemlidir.



**Foto. 11:** İsa’nın Su Üzerinde Yürümesi, Dura Europos Ev Kilisesi (M.S.233), (wikiwand.com 2020)

İstanbul’da bulunan Büyük Saray (4-6. yy) mozaiklerinde ise; sarayın sütunlu avlusundaki, Helenistik üsluplu peyzaj konulu resimler yer almaktadır. Doğa tasvirleri içinde, bitkisel formlar, kıvrık dallar, mitolojik öyküler ve günlük hayattan av sahneleri bulunmaktadır. Bu betimler doğanın resimde nasıl kullanıldığının yanı sıra, dönemin coğrafyası, iklimi, flora türü hakkında bizlere önemli belgeler de sunmaktadır. Av sahneleri, hayvanlarını besleyen çocuklar, ağaç üzerinde

maymunlar gibi çeşitli konuların tasvir edildiği Büyük Saray Mozaikleri, dönemin günlük yaşamını ve doğasını aktarmada önemli öğelerdir (**Foto.12**). Bu tasvirlerde doğa kompozisyon olarak, klasik ölçülerde kıvrım dal öğeleri ile kullanılmıştır (Mercangöz 1999: 6). Boyutlar genel anlamda günlük hayata dair esasları içermektedir. Yumuşak renk geçişleri sağlanmış, derinlik algısı olmasa da, figürlerin iki boyutluluk içinde ele alınışları kompozisyonu tamamlayan nitelikler olmuştur.



**Foto. 12:** Av Sahnesi Taban Mozaiği, İstanbul, (M.S. 4-6. yy)

(Büyük Saray Mozaikleri), (flickr.com 2020)

6. yüzyıla tarihlendirilen “*Madaba Mozaïği*”nde ise, ilk piktografik\* resim anlayışını görmekteyiz. Mozaik tekniği ile yapılan bu “harita”da, tam bir doğa betimlemesi örneğine ulaşılamasa da, kesit parçalar halinde doğada bulunan öğeler yansıtılmış; palmiye ağaçları, deniz, toprak yollar (ya da çöl), akarsular resmedilmiştir. Gerçek boyutlar ele alınmamış, kurgusal anlamda sadece anlatı yolu seçilmiştir. İncil’de tasvir edilmiş Filistin Şehrini anlatan bu haritada yer yer kısa boylu ağaç ve bitki figürlerine yer verilmiştir (**Foto. 13**).





**Foto. 13:** Madaba Haritası/Kudüs Tasviri, Ürdün/Amman, (Mozaik/6.yy.),  
(bibleplaces.com 2020)

Doğada bulunan bitki, çiçek, hayvan gibi temalar sıklıkla evlerin, kentlerin ve dini yapıların duvarlarını süslemiştir. Yine, 6. yüzyılda Ravenna San Vitale Kilisesi'nde bu temaları görmekteyiz. Tevrat ve İncil'den sahnelerin tasvir edildiği kilisede kompozisyonlarda konunun, konu ile ilgili figürlerin yanı sıra ağaç, nehir, hayvan figürleri gibi doğa ve öğelerinin de ön plana çıktığı görülür. Burada, sahnelerde doğa kompozisyonu, olayın doğada geçtiğini vurgulamak amacı ile kullanılmış ve gerçek renkleriyle tasvir edilmiştir. Kiliseyi İsa'ya sunan Ravenna Piskoposu'nun tasvir edildiği apsis mozağında (**Foto. 14**), yeşil gövdeli küçük çiçek öbekleri, kompozisyonda derinlik yaratmak amacı ile kullanılmış, bir küre üzerinde oturan, başında haçlı hale bulunan İsa'nın iki yanında Piskopos Ekklesius ve melekler bulunmaktadır. Ayaklar altındaki küçük çimen ve çiçekler ise, olayın doğada yeşil bir alanda geçtiğini vurgulamak amacı ile kullanılmıştır. Bu tür kompozisyonlarda, doğa kavramı da Hıristiyanlık ikonografisinden uzak düşünülmemeyeceği için, sahnedeki her öğeye yüklenen anlamlar ile, Bizans resminin tasvir ve imge gücünü görmek mümkündür.



**Foto. 14:** İthaf Mozaiği, Ravenna San Vitale, Apsis (6. yüzyıl),

(tr.pinterest.com 2020)

Ravenna’da bir diğer erken dönem yapısı Galla Placidia Mausoleumu’nda (5.yy) “Çoban İsa” mozaiği tamamen pastoral bir ortamda geçmekle birlikte; dönemin bitki türü, hayvan türü yani floral ve faunal yapısı hakkında bir belge niteliğindedir. Çalılar ve yeşillikler içinde koyunlarını otlatan genç İsa oturur vaziyettedir (**Foto.15**). Antik Dönem tasvirlerine bağlı bu bölgelerdeki mozaikleri uzmanlar, İskenderiye Ekolü” olarak tasniflemişlerdir (“kavrakoğlu”, 2019).



**Foto. 15:** Çoban İsa, Ravenna, Galla Placidia Mausoleumu (Mozaik/M.S. 5.yy)

(Kavrakoğlu 2019).



6. yüzyıla tarihlenen bir diğer Ravenna kilisesi San Apollinare in Classe'de ise, apsis mozaïği erken dönemin önemli örneklerinden birisidir. Ortada orans duruşunda “Aziz Apollinare”, doğada yeşillikler arasında oniki havariyi temsil eden oniki koyun ile tasvir edilmiştir (**Foto. 16**). Tam bir doğa kompozisyonu ve gerçekliğı görülmese de gerçeğe yaklaşma çabası hissedilebilmektedir. Renkler ve boyutlar doğru kullanılmış fakat; kompozisyon figürlerin sıralanışı ve perspektif bağlamında, Bizans'ın anıtsal resminden uzakta kalmıştır.



**Foto. 16:** Aziz Apollinare, Ravenna, San Apollinare in Classe, (Mozaik/6. yy),

(tr.gwe.wiki.com 2020)

Bizans resim sanatının bir diğer zengin örneğı Kapadokya Bölgesi Kiliseleridir. Nitekim Mercangöz, M.S. 79'a kadar varlığını sürdürmüş olan Herculanium ve Pompeii Kentlerinin gerçekçi resim üsluplarının bile Kapadokya katakomplarındaki duvar resimleri ile kısmen aynı olduklarını ileri sürer (Mercangöz 1999: 8). Bölgenin en büyük ölçülerdeki kaya kilisesi olan Yeni Tokalı Kilisesi'nde (10. yy. ortası veya sonları), apsis bölümündeki duvar resimlerinde yine doğa betimlemelerine yer verilmiştir. İsa'nın doğumundan çarmıha gerilişine kadar tüm hayatından sahneleri barındıran kilisede, figürler doğa öğelerinden yararlanılarak tasvir edilmiştir (**Foto. 17**). Mimari öğeler ve ağaçlar yardımı ile aziz figürlerinin at üzerinde resmedilmesi, olayın doğada geçtiğini gösterir. Boyutlar ve oranlar, perspektif kuralları dışında tek yönlü ve profilden ele alınmıştır.



**Foto. 17:** Kapadokya/Göreme, Yeni Tokalı Kilise,  
( 10. yy), (sanatin.yolculuğu.com 2020)

Kilise tarafından dogmatik çerçevede gelişen Bizans resminde, İkonoklasmos döneminde (726-843) figürlü tasvirden kaçınılmış, sembolik, geometrik ve bitkisel motifler öne çıkmıştır. Nitekim Mercangöz, Bizans sanatının üzerinde Hıristiyan dogmalarının olduğunu hatırlatarak; Bizans resmini daha iyi anlamak için dini yazıtlara, Tevrat ve İncil'e bakmak gerektiğini ileri sürer (Mercangöz 1999: 1). Levchenko, Helenistik Dönem resminde, 9. yüzyıl Bizans resmine göre daha gerçekçi bir boyut olduğunu, kilisenin resme müdahale etmesiyle de donuk ifadelerin resimde yer aldığını ve bununla beraber doğa ve peyzaj resminin de figürleri çevreleyen bir fon haline gelmiş olduğunu aktarır (Levchenko 1999: 151; Mertcan 2001: 21). Bizans resim sanatının en ayırıcı özelliği, natüralizmin görüldüğü gibi değil, düşünüldüğü gibi kullanılmış olmasıdır. Figürler, oran ve orantının dışında kullanılmış, doğa öğeleri gerçek boyutları dışında, mekanı göstermek ya da öyküyü kullanmak için kompozisyonda yer almıştır. Perspektif, renk, ışık gibi teknik konulara dikkat edilmemiş ve tek boyutlu resim anlayışı benimsenmiş ve “*rakursi*” denilen, figürü kısaltmakla ele alınan teknik kullanılmıştır.

Bizans sanatı, geç dönemde Palaiologoslarla birlikte, özellikle İstanbul'da Rönesans Devrini yaşamıştır. Başta Kariye Kilisesi olmakla birlikte; resimleri Palaiologoslar döneminde, 13.-14. yüzyıllarda yapılan, Pammakaristos (Fethiye Camii) ve Aziz Domenico / Paolo Kiliseleri (Arap Camii), Hagia Euphemia Martiryonu, Aziz Theodoros Kilisesi (Vefa Kilise Camii), Trabzon Ayasofyası

**(Foto. 18)** resim programları ile anıtsal formlara ve anıtsal resim tekniklerine ulaşmıştır. Bu dönemde, Antik Sanat ve yeni Rönesans Sanatı bütüncül bir yaklaşımla ele alınmış ve Bizans'ın son çeyreğinin anıtsal boyutlarını oluşturmuştur. Şüphesiz doğa, bu çağda en kutsal öğelerle beraber doğru boyutlarda, doğru renklerle ve doğru perspektif ile ele alınmıştır. İsa ve Meryem'e adanmış her Palaiologos Kilisesi, başta perspektif ve doğa kompozisyonu ile, İncil betimlerini en doğru oranlarla yansıtmıştır.



**Foto. 18:** İsa ve Havariler, Trabzon, Ayasofya Kilisesi, (Duvar Resmi/1250-1260), (sanatin.yolculuğu.com 2020)



## İKİNCİ BÖLÜM

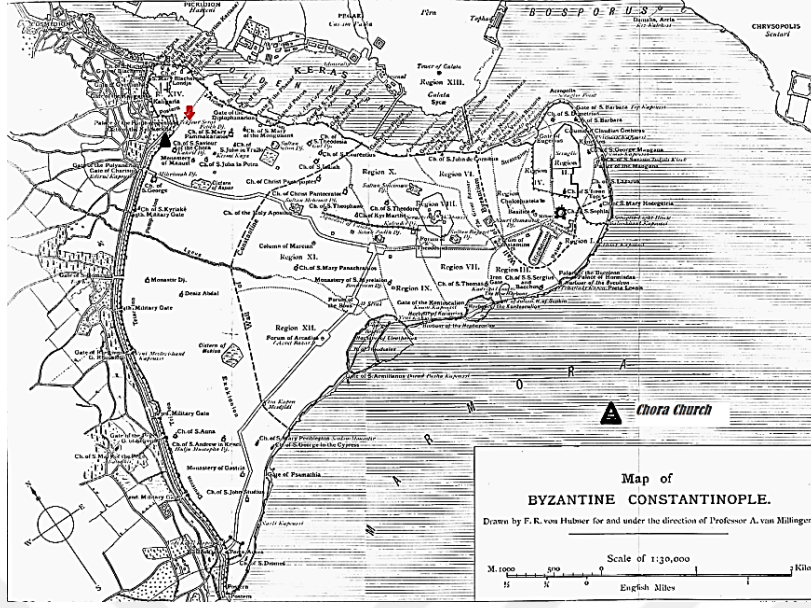
### 2.KARIYE KİLİSESİ

#### 2.1. Kariye Kilisesinin Tarihçesi ve Bizans Sanatındaki Yeri ve Önemi

İstanbul'un Fatih İlçesinin Karagümrük Sempti'nin Edirnekapı Bölgesinde Haliç'e inen yamaçta bulunan Kariye Kilisesi, günümüzde *Kariye-Khora-Hora-Chora* veya *Kariye Manastır Kilisesi*; *Kariye Camii*<sup>1</sup> isimleriyle anılmaktadır (Akyürek 1996a: 22). Konstantinopolis'teki birçok kilise ve manastır İsa ve Meryem'in çeşitli özelliklerine ithaf edilmiş: İsa için, “*Akataleptos* (kavranamayan, akıl erdirilemeyen)”, “*Dynamis* (güçlü)”, “*Evergetes* (iyilik eden)”; Meryem için, “*Eleousa* (merhametli)”, “*Pammakaristos* (kutsanmış)”, “*Panachrantos* (tertemiz ve saf)” gibi sıfatlar kullanılmıştır (Underwood 1966: 4-6). P. A. Underwood, 14. yüzyılda Khora (Kariye) adını, İsa'nın ve Tanrı Anası'nın mistik özelliklerinin sıfatı olarak tanımlar ve bu özellik, Kariye mozaik ve duvar resimlerindeki yazıtlarda görülür (Underwood 1966: 4-6; Osterhout 2003: 21). İsmi kadar, konumu da önemli bir yer olan Kariye, Tekfur Sarayına yakın bir bölgede bulunuyordu (Akyürek 1996 a: 21), (**Harita 1**).

---

<sup>1</sup> Kariye Camii için bkz. Eyice 1917; Eyice 1955: 103-104; Eyice 2001: 495-498, Gülersoy 1978: 13-16; Magdalino 2011b, 2016, Maguire 2011; Yerasimos 2000; Ziya Mehmed: 1908 1326.



### Harita 1: Kariye Kilisesi'nin Konumu

(F.R. Von Habner'in Hazırladığı Bizans Döneminde İstanbul Yarımadası ve Kiliseler) (Millingen 1912: 15'den İşlenerek).

Kilise'de “*Khora* (Yunanca: Χώρας)” sıfatının, Meryem ve İsa'nın monogramlarıyla beraber yazılmış olması bu terimin mistik bir anlam ifade ettiğini gösterir; bu terim bağlamında İsa “*insanın manevi aleminin kapladığı en geniş küre*”dir ve manastır, İsa'nın bu sıfatına atfedilmiş olmalıdır (Featherstone 2011: 193; Underwood 1966: 4-5). Dış nartekste, “Pantokrator İsa” tasvirindeki “*Khora*”, “*İsa, Yaşayanların Toprağı*”; iç nartekste, “*Blakhernitissa*\*<sup>2</sup> Meryem” tasvirindeki “*Khora*”, “*Meryem, Sınırlandırılmayanların Toprağı*” olarak sembolik bir anlam ile kullanılmıştır (Demus, 1976: 109; Freely ve Çakmak 2004: 223). Blakhernitissa Meryem tipinde, Meryem rahminde, bir madalyon içinde İsa'yı taşır, dolayısı ile Meryem'in Rahmi sınırlandırılmayanın toprağı/evidir ve Meryem'in başkentini koruyucusu olmasına dikkat çekilir. İncil'de ise Meryem'in ve rahmindeki bebeğin kutsallığı şu sözlerle vurgulanmıştır:

“.....Kadınlar arasında kutsanmış bulunuyorsun, rahminin ürünü de kutsanmıştır! Nasıl oldu da Rabbim'in annesi yanıma geldi? Bak, Selamın kulaklarıma eriştiği an, çocuk rahminde sevinçle hoptadı. İman eden kadına ne mutlu! Çünkü Rabb'bin ona söylediği sözler gerçekleşecektir” (Luka 1: 40-45).

\* imgesi kelimenin açıklamasının “Sözlük” te yer aldığını belirtir.

Bununla birlikte, 14. yüzyıl devlet adamı Kariye ktetoresi Theodore Metokhites'in yazdığı *Şiirler*'inden ilk ikisi Kariye'nin restorasyonunu kutlamak içindir.<sup>3</sup> Bu şiirlerden manastırı Meryem ve İsa'ya ithaf ettiğini öğrenmenin yanı sıra khora sıfatına da rastlanmaktadır (Featherstone 2011: 189; Ogan ve Mirmiroğlu 1955'ten akt.; Mertcan 2001: 3).

“.....Dolayısıyla benim aziz, sevgili Khora'mda yaşayan, İsa'nın yolunda ilerleyen sizler İsa'nın önünde benim adıma diz çökün. (...) Evet, Kraliçe, Bakire Anne, Oğlu'na benim için aracılık et! O'nun korkusundan, cezadan kaçınmanın bir vasıtası olarak size bu manastırı inşa ettim, sığınılacak bir khora (kale) olarak” - (*Şiir II: dizeler 546-572*)- (Featherstone 2011: 189).

Bizans tarihçileri, “Khora” isminin “kırsal kasaba, sur dışında kalan yer”<sup>4</sup> anlamına gelen “choros-chorion” terimlerinden kaynaklandığını ileri sürer (Millingen 1912: 288; Underwood 1966: 4). Hatta fetihten sonra Arapça'da “köy yerleşimi” anlamına gelen “Kariye” adı verilmiş<sup>5</sup> olmakla birlikte, “Khora” anlamı ile ilgili değişik görüşler ileri sürülür: A. Van Millingen, G. Nikephoros'un verdiği bilgiye dayanarak, 6. yüzyılda yani, I. Iustinianos (527-65) döneminde inşa edildiğini belirtir, ayrıca daha önce kilisenin “khorion”da, yani şehir duvarı dışında olduğunu ve Kariye'ye Geç Bizans Dönemi'nde bazı simgesel anlamlar yüklendiğini de aktarır (Millingen 1912: 288). P. A. Underwood, Khora'nın sözcük anlamının “taşra” olduğunu ve bu görüşe istinaden<sup>6</sup>: henüz kara surları bölgesi 413 tarihinde yapılmadan önce kilisenin inşa edilmiş olabileceğini aktarır (Underwood 1966: 4). Manastır, M.S.413'te İmparator Theodosius tarafından yapılan surların içinde kalmışsa da adı değişmemiştir (Atas 2012: 1211; Akşit 2017:13; Freely ve Çakmak 2004: 223; Ousterhout 2003: 11).

<sup>3</sup> Featherstone (2011: 186), bu şiirlerin 1321 yılının baharında ele alındığını aktarmaktadır.

<sup>4</sup> Yapının yerini belirten en erken kaynaklardan biri, Aziz Babylos'un ve seksendört taraftarının M.S. 298'de şehit edilmelerinin ardından bir gemiyle Byzantion'a getirildiklerini ve Khora'nın inşa edildiği yerde mezarlara defnedildiklerini belirtilir (Akyürek 1996:21; Underwood 1996: 4).

<sup>5</sup> Kiliseye 1453 İstanbul Fethinden sonra, “khora”nın Arapça karşılığı olan “kariye” adı verilmiş ve bir dönem “Kenise Camii” olarak da isimlendirilmiştir (Dirimtekin 1966: 52; Müller-Wiener 2001: 159).

<sup>6</sup> Yunanca'da da bu ifade “açık arazi / kent dışı arazi” anlamında kullanılır (Ousterhout 2003: 11).

Kariye Kilisesi, Konstantinopolis'in değerli ve önem taşıyan dini kuruluşlarından olan Khora (Chora) Manastırı'nın kathedikonudur\* (Foto. 19-20). İmparator I. Konstantin'in 4. yüzyılda bu kenti yeniden inşa ve ihya ettirdiği sur duvarının dışında yer alan kilisenin, 7. yüzyıldan önce bir manastır olarak var olup olmadığı görüşü ile birlikte (Underwood 1966: 4); 6. yüzyıl başlarında “*Mikhail Manastırı*” adı ile bilinen bir manastır varlığı görüşü de bulunmaktadır (Müller-Wiener 2001: 159). Yapının, II. Theodosius kara surlarını yaptırmadan çok daha önce ki varlığına ilişkin bilgi, kilisenin adının yorumuna dayandırılmaktadır.<sup>7</sup> 7. yüzyılda burada çeşitli şapellerin, manastırların veya ek binaların varlığı da kabul edilmektedir (Ousterhout 2003: 11; Underwood 1966: 4). Müller-Wiener'e (2001: 159) göre, manastırın içinde bulunduğu mekan ile ilgili çeşitli belgeler vardır; bunlardan birisi, manastırın Iustinianus'un yardımı ile Kariye'nin 536 yılında inşa edildiğini gösterir. Akyürek ise; Kariye'nin 6. yüzyıl yapısı olduğuna dair yerleşmiş görüşün sağlam bir esasa dayanmadığını, I. Iustinianus Döneminin yapılarını anlatan Prokopius'un Kariye'den bahsetmediğini<sup>8</sup> aktarır (Akyürek 1996: 23).



**Foto. 19:** Kariye Kilisesi Doğu Cephe (B. Ataç, 2019)

<sup>7</sup> Sözlük anlamı olarak “*taşra-köy*” terimini kullanarak kilisenin şehrin/surların dışında yapıldığı için bu ismi aldığı belirtilir (Millingen 1912: 228; Özkan 2009: 236; Ousterhout 2003: 15; Underwood 1966: 4). Başka bir görüş ise; “*Khora*” isminin 5. yüzyıldan önce yapılmış bir kiliseye ait olduğu ve daha sonra aynı yerde yapılan bütün kiliselere “*Khora*” adı verildiğidir (Berberoğlu ve Miroğlu Kaya 2011: 85).

<sup>8</sup> Prokopius (1994: 26), eserinde İstanbul'dan bahsederken Kariye'den isim olarak söz etmeyip; “*Meryem'e İthaf Edilen Kiliseler*”den bahseder. Bu kiliseler içerisinde Kariye'nin de olduğu muhtemeldir.



**Foto. 20:** Kariye Kilisesi Batı Cephesi (B. Ataş, 2019)

Manastırın kurulmasına ilişkin iki temel görüş mevcuttur: biri 6. yüzyıl Justinianus Dönemine; diğeri ise 7. yüzyıla, Phokas veya Heraklius'a atfedilir (Cutler ve Talbot 1991: 428). Yapıyı Heraklius'un generali Priscus'un yaptırdığı görüşü de mevcuttur (Underwood 1966: 6).

9. yüzyılda 'İkonoklazma Hareketi'ne karşı çıkma merkezi olan Kariye, Graptos ve Sykellos gibi ikonasever kişilerin gömüldüğü bir yer olmuş ve bu dönemde Kariye direniş sembolü olmuştur (Cutler ve Talbot 1991: 428)<sup>9</sup>. İmparatorluk Sarayının Haliç yakınlarındaki Blakhernai Sarayı'na taşınması ile de kilisenin önemi artmıştır (Dörtbudak 2015: 72). Saray çevresine yakın olduğu için ihya edilen kilise, 14. yüzyılın maddi anlamda zor şartlarında olunmasına rağmen iyi derecede finanse edilerek süslenmiştir (Ousterhout 1995: 3; Berberoğlu ve Miroğlu Kaya 2011: 85). 1453'de İstanbul'un kuşatıldığı sırada, Theodosius surlarının zarar gördüğü, Hodegetria Meryem\* İkonası'nın Kariye'ye getirildiği ve "29 Mayıs 1453 sabahı Osmanlıların surları aşmış Kariye'yi talan ettiği ve bu ikonanın bir daha görülmediği" belirtilir (Freely ve Çakmak 2004: 223)<sup>10</sup>. Ousterhout ise; Osmanlılar'ın Kariye'yi cami olarak kullandıkları ilk dönemlerde

<sup>9</sup> İkonoklast (Tasvirikinci) Dönem (726-842) için bkz. Cormark 2000; Ducas 1956; Giray 2009; Grabar 1998: 229-241; Herrin 2013; Lemerle 1994; Lowden 1998: 208-228; Maguire 1998; Mango 2006; Mathews 1998; Ostrogorsky 2006; Rice 1997, Runciman 1977; Vasiliev 1943: 73.

<sup>10</sup> Aziz Luka'ya atfedilen 'Hodegetria Meryem (Koruyucu Meryem) İkonası'nın şehrin koruyucusu olduğuna inanılırdı, ayrıca bu ikona savaş-kuşatma zamanlarında Theodosios surları etrafında bir ayinle dolaştırılırdı (Freely ve Çakmak 2004: 323; Underwood 1966: 4).

bile, İslam inancındaki tasvir yasağına karşı hassasiyetlerine rağmen, kilisedeki tasvirleri ‘hoşgörü’ ile karşıladıklarını aktarır (Ousterhout 2003: 17)<sup>11</sup>.

Maria Dukas’ın (I. Aleksios’un Kayınvalidesi), 1077-1081 yıllarında onartarak ihya ettiği Kariye; Isaac Komnenos<sup>12</sup> (M. Dukas’ın Torunu) tarafından 12. yüzyılın ilk çeyreğinde tekrar onartılmıştır (Dörtbudak 2015: 72). Boyd ve Freely, Isaac Komnenos’un onarımı sırasında, pek değişiklik olmadığını, kubbeli bir bazilika halinin devam ettiğini belirtir (Boyd ve Freely 2019: 292-293). Yapının günümüz formu ise, 11. yüzyılın sonlarından kalmadır (Freely ve Çakmak 2004: 323).

Latin işgali döneminde (1204-1261) Kariye, büyük oranda zarar görmüştür<sup>13</sup>. Theodoros Metokhites, İmparator II. Andronikos (1282-1328) tarafından 1315-1321 yıllarında Kariye’nin banisi<sup>14</sup> (kurucu) olarak atanmış ve Kariye’yi muhteşem ölçülerde, “Bizans Sanatının Rönesansı” sayılacak derece, onartıp ihya etmiştir<sup>15</sup> (Akyürek 1996 b: 120; Akşit 2017: 27; Berberoğlu ve Miroğlu Kaya 2011: 84-85), **(Şekil 1)**.

---

<sup>11</sup> Akşit, Osmanlı’nın İslam inancına göre, namaz kılınan yerde resim, tasvir gibi öğelerin bulunması yasağına değinip, mozaik ve duvar resimlerinin tahta perdelerle kapatıldığını ifade eder (Akşit 2017: 14).

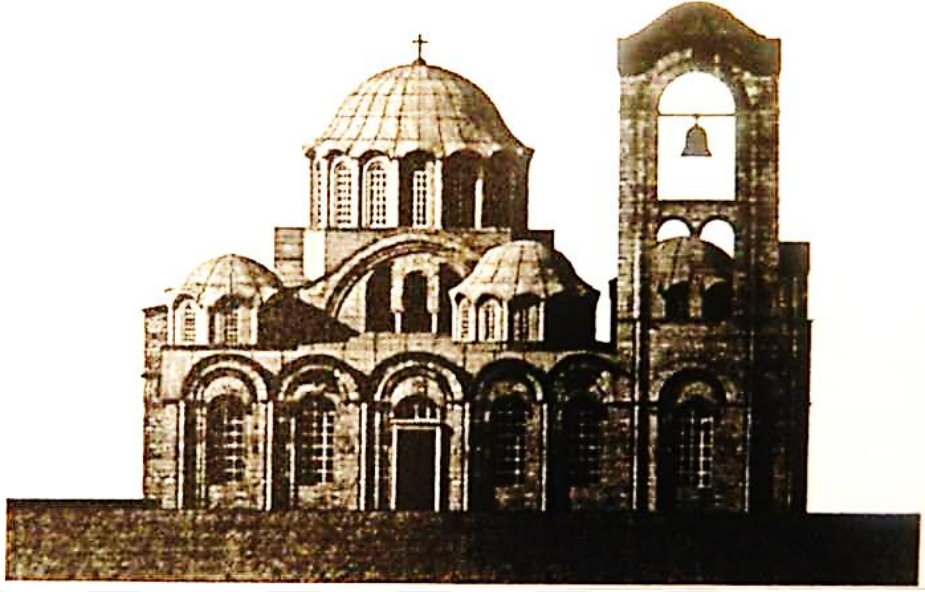
<sup>12</sup> Isaac Komnenos’un hayatı ve inşa faaliyetleri için bkz. Cameron 2019: 53-248; Demirkent 2014: 219.

<sup>13</sup> Bizans İmparatorluğu ve Latin İşgali için bkz. Cameron 2019; Çetinkaya 2003; Doukas, 2008; Jonathan 2007; Grant 2000; Gregory 2011, Runciman 1999; Nicol 1999.

<sup>14</sup> Bani kavramının kişilik ve cinsiyetle doğru orantılı olarak geliştiğine ve bani karakterinin inşaya yansımalarına dair bkz. Eastmund 2007: 78-88; Ousterhout 2016: 56.

<sup>15</sup> Bani yazıtları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Zarras 2018: 175.





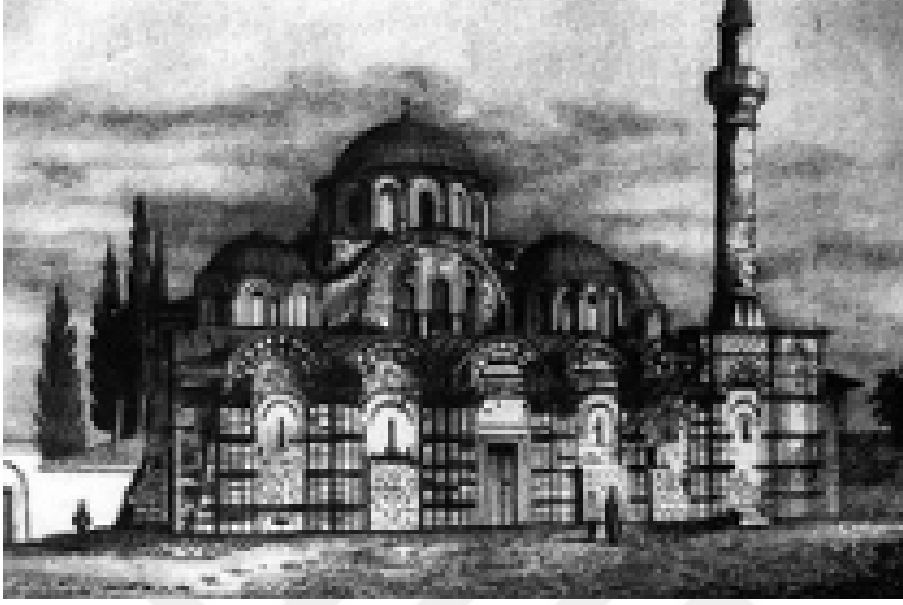
**Şekil 1:** Kariye'nin 14. Yüzyıldaki Genel Görünümü (3B İllüstrasyon) (Tayfun Öner, 2020)

Günümüzde manastırdan geriye, manastır kilisesi, kiliseye bağlı bazı ek birimler ve şapel kalmıştır. Berberoğlu ve Miroğlu Kaya (2011: 85), İstanbul Fethinden sonra yapının hiçbir zarar görmediğini belirtir. Özkan (2009: 238) ise; 15. yüzyılda, yani fetihten sonra bir süre yapının boş durduğunu, apsiste sivri uçlu bir aletle kazınan İtalyan adının varlığını belirterek, kilisenin içine yabancıların serbestçe girebildiğini ifade eder. Kariye, 1766 ve 1875 depremlerinde zarar görmüş ve 1875'te detaylı bir onarım geçirmiştir (Ousterhout 1995: 3).

Kariye, İstanbul'un fethinden kısa bir süre sonra, II. Beyazıt Devrinde (1481-1512), 1511 yılında Sadrazam Hadım Ali (Atik Ali) Paşa tarafından camiye çevrilmiştir<sup>16</sup> (Müller-Wiener 2001: 159; Ousterhout 1995: 3), (**Şekil 2**). T. Rice (1991: 429) ise, Kariye'yi II. Beyazıt'ın camiye dönüştürdüğünü aktarır. S. Eyice (1990: 286), Osmanlı Döneminde (1299-1922) cami olarak kullanılan kiliseye, medrese-imaret ve sıbyan mektebi eklendiğini ve 1894 yılında da çan kulesi kaidesinin üzerine bir minare inşa edildiğini belirtmektedir. Yapı, 1945'te Milli Anıt olarak ilan edilmiş (Ousterhout 1995: 3); Bakanlar Kurulunun 29/08/1945 tarihli

<sup>16</sup> Kiliseden çevrilmiş İstanbul camileri için bkz. Atabeyoğlu 1994: 466; Eyice 1990: 279-291; Eyice 1998; Ötügen 1979: 106; Yerasimos 2011.

kararı ile Müzeye dönüştürülmüş ve 1956 yılından itibaren İstanbul Ayasofya Müzesi'ne bağlı bir müze olarak varlığını sürdürmektedir.



**Şekil 2:** D.Galanakis'in, 19. yy Tarihli Kariye Gravürü, (Cormark, Haldon, Jeffreys 2012: 326-327).

Osmanlı Dönemi'nde Kariye, 19. yüzyılda, II. Abdülhamit tarafından, Alman Kaiser'i Wilhelm'in İstanbul'u ziyareti sebebi ile Rum Mimar Kuppas'a restore ettirilmiştir (Akyürek 1995: 35).

1948'de Amerikan Bizans Enstitüsü ve sonra Dumbarton Oaks Arazi Komitesi yapının temizleme işlemini gerçekleştirmiş ve kazı çalışmaları yaparak sistematik veriler ve akademik belgeler oluşturmuşlardır (Akyürek 1995; Cormack 2011; Ousterhout 2003). 1948-50 kazı çalışmalarında Osmanlılarca ahşap bir perde ile kapatılan mozaik ve duvar resimlerinin büyük bir bölümü bu çalışmalarda ortaya çıkarılmıştır (Berberoğlu ve Miroğlu Kaya 2011: 86). Paul Atkins Underwood, Qystein Hjort, Robert Ousterhout, Thomas Wittemore gibi araştırmacı ve yazarlar, Kariye'nin yazınsal kaynaklara akademik olarak geçmesinde ve bugünlere gelmesinde önemli rol oynamışlardır (**Foto. 21**).





**Foto. 21:** Restoratör Constantin Tsaousis Kariye Parekklesion’unda Çalışırken, 1951

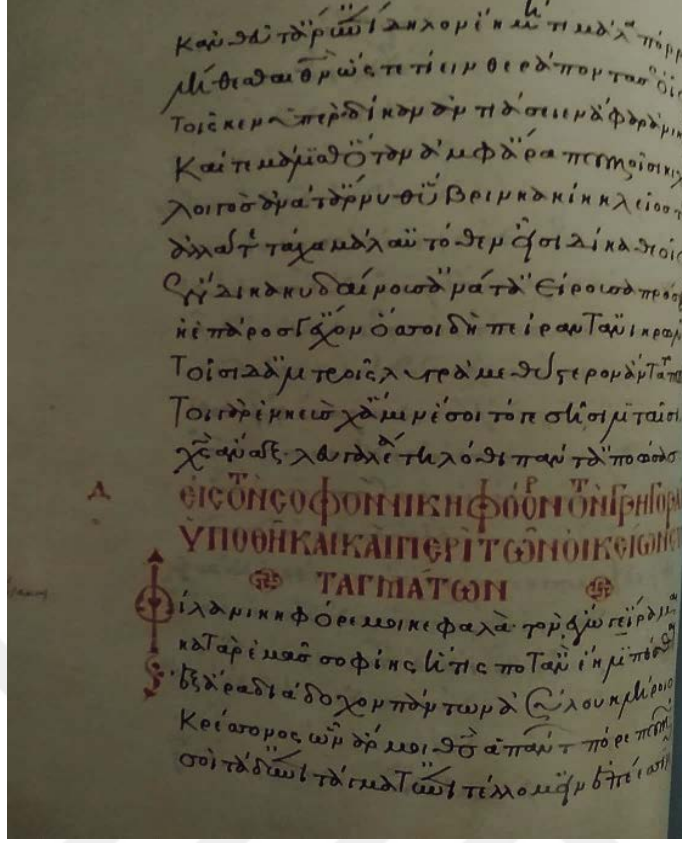
(Byzantine Studies Research Center (*Arşiv No.MSBZ004-K604-51-158*)’dan akt;  
“[www.stambouline.info/2017/09/church-mosque-museum.html](http://www.stambouline.info/2017/09/church-mosque-museum.html)”, 2020)

Ayrıca, Çelik Gülersoy ve Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Kariye için akademik çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Kilisenin 2003 yılında başlayan restorasyonu, uzun yıllar devam etmiştir (Gülersoy 1986: 1-64). 1861, 1871 ve 1900 yıllarındaki depremlerde hasar gören Kariye, çeşitli restorasyon ve onarım çalışmaları geçirmiş ve 1948’den itibaren müze olarak kalmıştır. Günümüzde ise, 23.06.2017 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti Turizm Bakanlığı tarafından başlatılan, Taksim Yapı Mimarlık ve Restorasyon Şirketi bünyesinde yapılan aralıklı onarım çalışmaları mevcuttur

## 2.2. Theodoros Metokhites ve Kariye Kilisesi

“ .....*Bu manastır ki eskiden beri senin pek saygıdeğer, yüceltilmiş adın ile biliniyor. Ey Khora! Sen dünyalara sığmaz padişahın çok güzel, pek saygın, kutsal mekanısın.....*” dizeleri, bani, Theodore Metokhites’in Kariye için övgü ve ithaf şiiridir (Featherstone 2011: 189).

Metokhites’in hayatı ve kişiliğinden söz etmeden, onun hayatının ve baniliğinin göstergesi olarak bu satırlar en açıklayıcı ve belirleyici mısralar olacaktır: R.Ousterhout, Metokites’in kiliseyi süslemedeki temel düşüncesinin, “....*mozaikler ve resimler Tanrı’nın kendisinin bizim adımıza nasıl ölümlü bir insan haline getirildiğini göstermek...*” olduğunu aktarır (Ousterhout 2003: 19), **(Foto 22)**.



**Foto 22:** Metokhites'in Kariye'ye İthafen Yazdığı Şiirin Bir Bölümü, Paris Milli Kütüphanesi (P.G. 1776), (Angelov 2007: 74)

Metokhites (1260/1270- 1332) İznik'te doğmuştur (Sevcenko 1976: 19). Aristokrat bir aileye mensuptur (Akyürek 1996 b: 3-4; Akşit 2017: 27). İstanbul 1261'de Latinlerden geri alınınca Metokhites ve ailesi Başkent'e ancak dönebilmişlerdir (Akşit 2017: 27). Metokhites, Palaiologos Hanedanlığı'ndan<sup>17</sup> (1259-1453) II. Andronikos'un imparatorluk yıllarında, Kariye'nin kurucu banisi olarak atanmış devlet adamı, bilgin, şair ve araştırmacıdır (Ousterhout 1995: 13). Metokhites'in, İmparatorluğun mensubu olmadan atanan ilk kurucu kişi olması ilgi çekicidir. Bilgili ve maddi yönden güçlü bir aileye mensup olan Metokhites, doğumundan itibaren üst düzey bir eğitim almıştır ve bu durum söylev ve çalışmalarının dikkat çekici olmasına bağlanmış, II. Andronikos'un da İmparatorlukta ona yer vermesine vesile olmuştur (Angelov 2010: 63, Pitarakis 2007: 63). Genel kültürü, elit kişiliği, Metokhites'in ünlü bilginler olan Psellos (d. 1018) ve Photios (d. 810) ile eş tutulmasına kadar ilerlemiş, kendisi bilge bürokrat olarak

<sup>17</sup> Palaiologos Hanedanlığı için bkz. Baştav 2015; Diehl 2013; Magdalino 2012; Mango 2018; Pralong ve Magdalino 2011; Prokopius 1999.

tanımlanmış, maddi yönden kuvvetli bir edebiyat hamisi olmuştur. Aynı zamanda, 1290'da okuduğu söylev olan 'Nikea'ya Ağıt', II. Andronikos'un ilgisini çekmiş ve Metokhites, 'logothetes\*' ünvanına layık görülmüştür (Angelov 2010: 63; Magdalino 2011: 169; Teteriatnikov 2010: 33). II. Andronikos'un da 14. yüzyılda bilime ve sanata verdiği hanedan desteği bilinmekteydi (Runciman 1970: 9). Bu ilgi çekici yükselişler Metokhites'i şaşırtmayacak olmalı, çünkü babası Georgias da Ortodoks ve Latin kiliselerinin birleşmesi taraftarı olan VIII. Mikhael'in en büyük destekçilerindendi (Akşit 2017: 27). Kuşkusuz babası da oğlu gibi, çağının bilginlerindendi. VIII. Mikhael'in ölümünden sonra başa geçen ardıl İmparator, Georgias'ı düşünceleri sebebiyle kilise tarafından aforoz etmiş ve Nikea'ya (İznik) sürgüne göndermiştir (Akşit 2017: 27). Gerçekte ilginç olan Metokhites ve babasının aynı kaderi paylaşmasıdır, çünkü kendisi de sürgüne gönderilecek ve bir zamanlar onun için çok kudretli olan Khora'da inzivaya çekilip hayatını burada yitirecek ve buraya gömülecektir.

İ. Akşit, Metokhites'in babasının siyasi düşüncelerinden uzak kalmak adına bilime yakınlık gösterdiğini belirtir (Akşit 2017: 28). "*Bani, saray görevlisi, evlilik işlerinin düzenleyicisi, hazine bakanı, bilgin ve şair*" olan Metokhites, tüm bunların yanında 14. yüzyılda Kariye'yi onartmış, eklemeler yaptırmış ve en önemlisi günümüzde bile tartışmasız güzelliğini anımsayacağımız resim programını, mozaik ve duvar resimlerini yaptırmıştır. Bu programlar daha sonra araştırmacılar ve uzmanlar tarafından "*Rönesans*" özellikleri ile eş tutulacaktır. Meryem ve İsa'nın hayatlarından hikayeler barındıran bu resim programlarının yanında saray ve hanedana mensup kişilerin de portre ve resimlerinin olması bir farklılık yaratmış, Metokhites'in Kariye için övgü dolu şiirleri dönemine damgasını vurmuştur. Kilisenin başarısı, Palaiologosların Rönesans Dönemi'ne giriş başarısı olarak bilinir (Angold 2017: 202).

Metokhites, 1294 yılında elçilik görevi yapmış, birçok yeri gezme ve görme imkanı bulmuştur. Kuşkusuz bu seyahatler onun engin bilgilerini olumlu etkilemiş ve sanat hamiliğine yön vermiş olmalıdır. Selanik, Kilikya, Kıbrıs, Sırbistan elçiliklerindeki başarısı onu "*mesazon*"\* ünvanına kadar taşımıştır (Angelov 2007: 64). Ayrıca Metokhites, çağının kültürel ve sosyal işleriyle ilgilenmiş ve bunları yansıtan aynanın ışması olarak tarif edilmiştir (Erkmen 1998: 49-51).

Doğu Roma imparatorluğunda sanat din ekseninde gelişmiştir, sanat himaye ve koruyuculuğu iyi bir Hıristiyan için önemli görevdir, çoğu saray görevlisi bu göreve talip olmaktan gurur duymuştur, böylece 14. yüzyılda Metokhites süslemeleri bu tür bir koruyuculuk isteğinden doğmuştur denilebilir (Cameron 2019: 90). Bu durum, dini yapıları ve sanatı koruyanların, kendi dönemlerinde saygı görmeleri ve öteki dünyaya elleri dolu gitmelerinin bir yöntemi olarak görülebilir. İ. Akşit ve D. M. Nicol, Metokhites'in öğrencisi ve dönemin bilim adamlarından Nikephoros Georgias'ın Metokhites'i, "*sabah siyasetle uğraşan bir devlet adamı, akşam evinde bilimle uğraşan bir bilim adamı*" şeklinde tanımladığını ve zevkli bir karakteri olduğunu aktarır (Nicol 1979: 31; Akşit 2017: 28).

E. Akyürek (1996 b: 1-2), Kariye'nin İstanbul'un kültür varlığına katkıda bulunduğunu belirtir; 14. yüzyılda Kariye'ye, Metokhites tarafından çeşitli onarımlar yapılarak ihya edilmiş, iç dekorasyonu özenle düzenlenmiştir. Bununla beraber, 14. yüzyılda II. Andronikos Dönemi'nde İmparatorluk, bir süre ekonomik sıkıntılar çekmiş ve siyasal alanda zorluklar yaşamıştır; ancak imparatorluk, II. Andronikos'un doğru hamleleri, Metokhites'in hamiliği ile bu durumdan kısa zamanda kurtulmuştur (Akyürek 1996 b: 2-3).

Metokhites'in bilgi birikimi Kariye ile bütünleşmiştir. Kariye programı için kolları sıvayan Metokhites, 1321 yılında çalışmalarını bitirmiştir. R. Osterhout, Metokhites'in kişisel olarak Kariye ile ilgilendiğini ve dönemin hazine bakanı olmasının zengin ve güçlü olmasının buna olanak sağladığını belirtmektedir (Ousterhout 2003: 14), **(Şekil 3)**.

Metokhites'in Kariye'de yaptırdığı işler :

- naos kubbesinin yeniden inşa edilmesi,
- iç mekana günümüze gelen mermer kaplamalar, döşemeler yaptırılması,
- mozaik ve duvar resimleri,
- pastaforiumun yeniden inşa edilmesi,
- naosun kuzeyine ek birimler inşa edilmesi,
- kilisenin güneybatısına monogramlarla süslü çan kulesinin eklenmesi,
- kilisenin güneyine parekklesionun eklenmesi,
- kilise için gümüşten günlük kullanım eşyaları ve kitaplar getirtilmesi (Ousterhout 1995: 5,9-10).



**Şekil 3:** Kariye’de Metokhites’in İnşa Faaliyetleri,

(14. Yüzyılda Kariye’nin Üç Boyutlu İllüstrasyonu/Byzantion 3B Canlandırma Çalışması), (Erhan Uludağ, 2020)

Kiliseyi öven şiirler yazmakla kalmayan Metokhites, Meryem ve İsa’ya da övgüler yazarak, Meryem ve kiliseyi kendine sığınma yeri ilan etmiştir (Ousterhout 2003: 14). Günümüze ulaşmış portresi, naos girişi üzerinde bulunmaktadır, özellikle de Meryem ve İsa ile aynı sahnede olması ve onlara Kariye maketini sunuyor olması önemlidir (**Foto. 23**). Takdim sahneleri, İstanbul Ayasofya dahil olmak üzere özellikle erken Bizans döneminde birçok kilisede görülür. Böylece, bani en kutsal kişiler ile tasvir edilerek Tanrı tarafından, İsa ve Meryem tarafından kabul gördüğünü kanıtlamış olur.



**Foto. 23:** Bani Metokhites ve Pantokrator İsa, (B.Ataş, 2019)

İç nartekste, naosa girişin hemen üzerindeki panoda, stratejik ve dikkat çekici bir yerde, Metokhites tahtta oturan İsa’ya adadığı kiliseyi sunar (Ousterhout 2003: 23). Bani Metokhites İsa’nın önünde diz çökmüştür, elinde İsa’ya adadığı kilisenin

modelini tutmaktadır. Metokhites, gösterişli bir kıyafet içinde, saray görevlisi olduğunu belirtir şekilde yüksek, sarıya benzer başlığı ile tasvir edilmiştir. Ayrıca sahnede, Metokhites'in yanında “*Kurucu, Başbakan Theodoros Metokhites (Ho Ktetor Logothetes tou Genikou Theodoros ho Metokhites)*” yazılıdır (Ousterhout 2002: 119).

Kariye kilisesindeki mozaik ve duvar resimlerinin sahneleri çerçevelerle sınırlanmıştır. Doğa, gökyüzü ve dış mekanda geçen olaylar gerçekçi olduğu üzere, betimler genel bir kompozisyonda işlenmiş, sahne ayrımları kesin çizgilerle bordür ve çerçevelerle ayrılmıştır<sup>18</sup>. Kariye resim programında olayın bütünlüğü içinde tasvir edilen hayvan figürleri olsa da; bani Metokhites'in tasvir edildiği panonun köşelerinde, çerçevenin dışında bulunan iki tavus kuşu üstteki “Meryem’in Tapınağa Takdimi” sahnesinden çok Metokhites tasviri ile ilgili olabilir, O’nun soyluluğunu ve bu yapı ile ölümsüzleştiğini simgelediği düşünülebilir<sup>19</sup> (**Foto.24**). Simetrik yerleştirilmiş tavus kuşları birbirleri ile görünüş ve familya bakımından aynıdırlar. Ayrıca iç narteksin son bölümündeki kubbenin güneybatı köşesinde bulunan ‘Meryem’e Müjde’ sahnesinde de daha gösterişli bir tavus kuşu figürüne rastlanmaktadır böylece, müjde sahnesindeki tavus ile Metokhites'in sağında ve solunda bulunan pantiplerdeki tavus kuşlarıyla ayrı görünümlere ve ayrı familyalara sahiptirler. Bizans ve Avrupa Sanatında, Hıristiyanlık ikonografisi bağlamında, tavus kuşları sıklıkla kullanılmıştır. Tavus, sonbaharda dökülen tüylerinin tekrar çıkması, etinin geç çürümesi gibi özellikleri sayesinde yeniden doğuşu sembolize eder (Çetin 2015: 33; Parman 1993: 391). Ayrıca İsa’nın doğuş sahnelerinde ve tapınım sahnelerinde tavusun yeniden doğuşu ifade ettiği bilinmektedir (Parman 1993: 391). E. Parman (1993: 391-392), Rönesans’ta gösteriş ve gurur sembolü olarak da yine tavus kuşu kullanıldığını da aktarır. Bu özellikleri göz önüne alınarak, Metokhites'in antik geçmişi iyi öğrendiği, akademik anlamda kendini iyi geliştirmiş olduğu ve özellikle sanatı, ideoloji-inanç gibi unsurları aktaran bir araç ya da aktarım aracı olarak gördüğü söylenebilir. Ayrıca genel olarak, mozaik ve duvar resmi programında Yeni Ahit’ten olduğu kadar, Eski

<sup>18</sup> Underwood, Sahnelerdeki çoğu yeşil bordürün, zemin değil, sahneyi ayırıcı şeritler olduğunu ve bu sayede sahnelerin arasında bir ayırım yapıldığını belirtir (Underwood 1966: 126).

<sup>19</sup> Underwood, bu kuşların sülün olduğunu ve üst yüzeyde bulunan “Meryem’in Tapınağa Takdimi” sahnesine dahil olduğunu, sülünün ölümsüzlüğü sembolize ettiği görüşünü aktarır (Underwood 1966: 2).



Ahit'ten de öykülerin konu edilmesi, bizlere Metokhites'in çok yönlü bir bilgin olduğunu ve Rönesans çağındaki gibi her düşünceye açık, modern görüş sahibi bir kişi olduğunu düşündürmektedir.



**Foto. 24:** Tavus Kuşlarından Ayrıntı, (B.Ataş, 2019)

Metokhites, kendini kiliseye maddi manevi adanmış ve kilise yaptırmanın, İncil'i insanlara yaymanın, Meryem ve İsa'nın kutsallığına sığınmanın yolunu seçmiştir. İyi bir Hıristiyan için kilise yaptırmak, kiliselere resim, dini eşyalar adanmak inancının gücünü göstermenin, Tanrı'ya, iyi insan olmaya, Cennet'e yakın olmanın bir ifade tarzıdır.

Kilise içindeki mozaiklerin eşsizliği, duvar resimlerinin geniş perspektifi hakkında birçok çalışma olsa da, bunları meydana getiren ustalarla ilgili pek bilgi yoktur. Uzmanlarca iki resim programının da değişik aralıklarda, farklı ustalara yaptırıldığı ve üslupsal farklılıklar içerdiği düşünülmektedir (Kuban 2004: 115-126). E. Akyürek bu durumu,

*“Metokhites'in kişiliği düşünülünce bezemeler sadece ustaların elinden çıkmıştır demek yanlış bir görüş olur”*

şeklinde açıklar (Akyürek 1996 b: 124). Ona göre Metokhites, elçi ve devlet adamı olması ile çok gezmiş, entellektüel ve tecrübeli bir Rönesans adamı olarak kendini geliştirmiş; displayı ile Kariye'nin sanatsal çalışmalarını da bilgisi ile olumlu yönde etkilemiştir.

Metokhites, hayatının sonuna kadar günümüz İstanbul'unda, Kariye Kilisesi'nde yaşamıştır. 1328'de saray darbesinde görevinden azledilen Metokhites,

Dimetoka'ya sürgün edilmiş, İmparatorluğa yazdığı acı dolu mektuplar sayesinde, hayatını Kariye'de sürdürmesi koşulu ile geri gelmiştir (Ousterhout 2003: 15). Metokhites döndüğünde “*Rahip Theoleptos*” adını alarak, 1332 yılında bu manastırda yaşamış ve burada ölmüştür, R. Ousterhout, Metokhites'in saray erkanına kırgın olarak öldüğünü belirtir (Akşit 2017: 34; Ousterhout 2003: 15). Araştırmacılar, Metokhites'in çağının önünde bir bilgin olduğunu, kiliseye hizmet amaçlı kütüphane kurduğunu belirtirler (Akyürek 1996 b: 116-128; Ousterhout 1995: 9-10; Özkan 2009: 236-244).

Metokhites'in zenginliği ve bilgin kişiliği, halk tarafından anlaşılmaz ve karmaşık olarak anılsa da; halkın bazı kesimlerince “*kişileştirilmiş felsefe*” olarak da unvan almıştır. Stratejik kişiliğine de vurgu yapılan Metokhites, kendi kızını da yüksek zümreden birinin oğluyla evlendirip (Akşit 2017: 28) bir mantık evliliği tasarlamış ve bunun siyasi güç getirisinin olacağını düşünmüş olmalıdır. Zamanla kendini krala eş tutan hareketler sergilemesinin yanı sıra, imparatorun çocuklarını da kendisinden aşağı seviyede ailelerin kızlarıyla evlendirmesi, siyasi açılımlar tasarlamış olduğunu açıklar niteliktedir (Akşit 2017: 28). Metokhites'in, imparatorun yakınındakileri kendine rakip olarak gördüğünü düşünmek mümkündür.

Metokhites'in mezarı, parekklesionun kuzeybatı nişi içinde yer almaktadır. İsa ve melek tasvirleriyle süslenmiş mermer bir kemer alınlığı olan mezarın, figürlü bezemeleri günümüze ulaşmamıştır (Ousterhout 2003: 87), **(Foto.25)**. Metokhites'in, ölene kadar yaşadığı Konstantinopolis'i çok sevdiği ve Kariye'ye övgü dolu yazılar yazdığı görülmektedir (Akyürek 1996b: 126; Featherstone 2011: 189).



**Foto. 25:** Metokhites'in Mezar Nişi, (B.Ataş, 2019)



Metokhites, devrinin ‘‘Rönesans adamı’’ kabul ediliyordu. Akyürek, Metokhites’in yaşadığı kenti hayranlık derecesinde sevdiğini, bunu kent için bir ‘‘methiye yazarak gösterdiğini, bu nedenle kentlerde çeşitli etkinlikler ile varlık gösteren kişileri tanımanın kültür varlıklarını daha iyi anlamak için önemli olduğunu vurgular (Akyürek 1996 b: 125).

Sevcenko (1976: 24-31), Metokhites’in hırsının verdiği olumsuzluğu hatırlatır ve servetinin yoksulların üzerinden kazanıldığını vurgular. Theodoros Metokhites ihtiraslı, başarılı ama sonuçta ölümlü bir kişidir. Başarılarının yanı sıra başarısızlıkları da vardır. Zengin ama bunu vergi toplayıcısı olarak, fakirlerden topladığı paralar sayesinde elde etmiştir. En yüksek saray mevkilerine gelmiş ama 1328 darbesinde düşmüş, kovulmuş, sürülmüş ve kurduğu manastırda bir rahip ve kırgın bir adam olarak ölmüştür. I. Sevcenko’nun şu sözleri Kariye’nin ihtişamını ve Metokhites’in bundaki rolünü ifade eder:

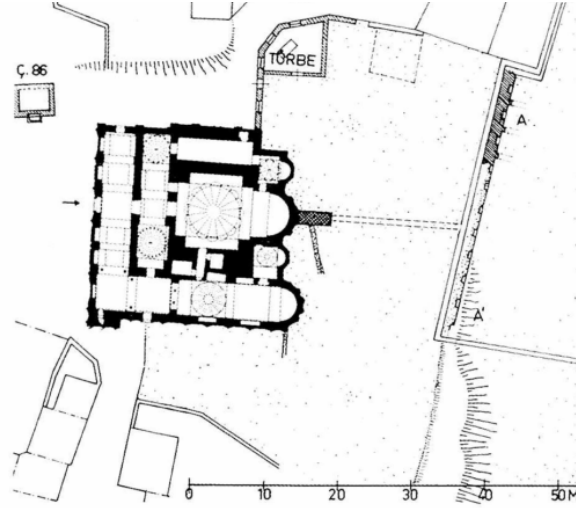
*‘‘Bize Khora’yı verebilmesi için zengin, zevk sahibi ve akıllı bir adam olması gerekirdi. Mükemmel bir centilmen olması şart değildi.’’* (Ousterhout 2002: 125; Sevcenko 1976: 24-31).

### 2.3. Kariye Kilisesinin Mimarisi

Kariye Kilisesi günümüz hali ile, Bizans’ın son yüzyıllarında inşa edilmiş ve resimlendirilmiş önemli bir yapı kompleksidir (**Plan. 1**). Son Bizans Devri dini mimarisinin çarpıcı özelliklerini barındırır.<sup>20</sup> Erken dönemde gelişen mimari tekniklerle beraber, eski mevcut yapılar da bu yenilik çalışmalarına dahil edilmiştir. Ekonomi, toplumsal yapı, İmparatorluğun maddi gücü doğrultusunda kurucuların çalışmaları ile inşa faaliyetleri ivme kazanmış, maddi güç ve ekonomiye bağlı bir artış yaşanmıştır (Kaplan 2007: 408-412). Bir eserin banisi önemliydi ve bu ün mimar ya da finans desteği sağlayan kişilerin önüne geçebilirdi, R. Ousterhout (2016: 56), şöyle aktarır:

*‘‘.....Dönemin metinlerinin çoğunda tüm övgüler ktetores ya da finansörlere giderken, onların (ustaların) adı ve bahsi geçmez’’.*

<sup>20</sup> Bizans’ın İstanbul’daki son yüzyıl mimarisi için bkz. Eyice 1980, 2007). Bizans İmparatorluğu Tarihi için bkz. Gregory 2011: 251; Haldon 2017: 63-28; Stathakopoulos 2018.



**Plan 1:** Kariye'nin Vaziyet Planı (Müller-Wiener 2001: 161)

Kariye Kilisesi, günümüze gelene kadar birçok inşa ve restorasyon faaliyeti geçirmiştir. Bu yapım evreleri şöyle sıralanabilir:

Bulunduğu bölge, 4. yüzyılda önemli bir toprak parçası olmakla birlikte; manastırın Iustinianus'un emri ile 536 yılında Illustrius Charisius'a ait arazide inşa edildiği görüşü mevcuttur (Müller-Wiener 2001: 159). Başka bir görüşe göre ise, bu bölgede Aziz Babylas ve müritlerinin röliklerinin\* gömülü olduğu ve Hıristiyanlar tarafından kutsanmış bir yer olduğu ileri sürülür, ancak bir veri mevcut değildir (Ousterhout 2003: 11).

Manastır ve kilisenin tarihçesi ile ilgili kaynak ve veriler farklı yapı dönemlerine işaret eder:

6. yüzyılda, Iustinianus döneminde bazilikal planlı olduğu ve "Mikhael Manastırı" olarak adlandırıldığı bilinmektedir (Müller-Wiener 2001: 159).

9. yüzyılda Mikhael Synkellos Döneminde (814-846) Kariye'nin en parlak dönemi yaşanır ve genişletme çalışması yaptırılarak, üç ek şapel inşa edilir (Müller-Wiener 2001: 160).

11. yüzyılda, Maria Doukania tarafından yeniden inşa edildiği bilinmektedir. 11. yüzyıl içerisinde, kilisenin planının kapalı yunan haçı formunda olduğu, daha sonra yapılan arkeolojik çalışmalarla tespit edilmiştir (Ousterhout 1995: 12; Ousterhout 2016: 111).

12. yüzyılda ise, yaklaşık 1120-1140'larda, İsaakios Komnenos'un yeni bani olduğu, naosun günümüz şeklini aldığını ve kubbe ile apsisin genişletildiği bilinmektedir (Ousterhout 2016: 112). R. Ousterhout, Kariye onarımlarının arazi ve topografyanın uygunluğu ve işlevselliği çerçevesinde gerçekleştirildiğini belirtir, ayrıca kilisenin bir yamaç üzerine 'Yuşa Tepesi'ne inşa edilmiş olduğunu aktarır (Ousterhout 2016: 111-113), **(Plan 2)**.



**Plan 2:** Kariye'nin Yapım Evreleri'ni Gösteren Plan (Arkeolojik Plan),

(Ousterhout 2003: 17)

14. yüzyılda; Theodoros Metokhites'in çalışmalarıyla yapı günümüz halini almıştır. En önemli ve kapsamlı onarımları bu dönemde geçiren kiliseye, yeni birimler, süsleme kompozisyonları gibi ekler yapılmıştır. Bizans'ın Rönesansı sayılabilecek mozaik ve duvar resmi programı da bu dönemin ekleridir. Araştırmacılar, Metokhites'in yaptığı onarımın, "onarım" sözcüğünün sınırlarını aşacak kadar geniş kapsamlı olduğunu, Komnenos Dönemi yapısından sadece Yunan haçı biçimindeki naosun kaldığını, naos kubbesi, kuzeydeki iki katlı ek yapı, iç ve dış narteksler ile

güneydeki ek şapel (parekklesion), naosun mermer kaplama levhaları ve mozaikleri, nartekslerin mozaik dekorasyonu ve ek şapelin duvar resimlerinin Metokhites tarafından yaptırıldığını belirtirler (Akyürek 1995: 31; Ousterhout 1995: 4; Ousterhout 2003: 11; Underwood 1966: 3-5; Ousterhout 2003 : 89; Ousterhout ve Maguire 2016; Underwood 1975 :18), (**Şekil 4**).



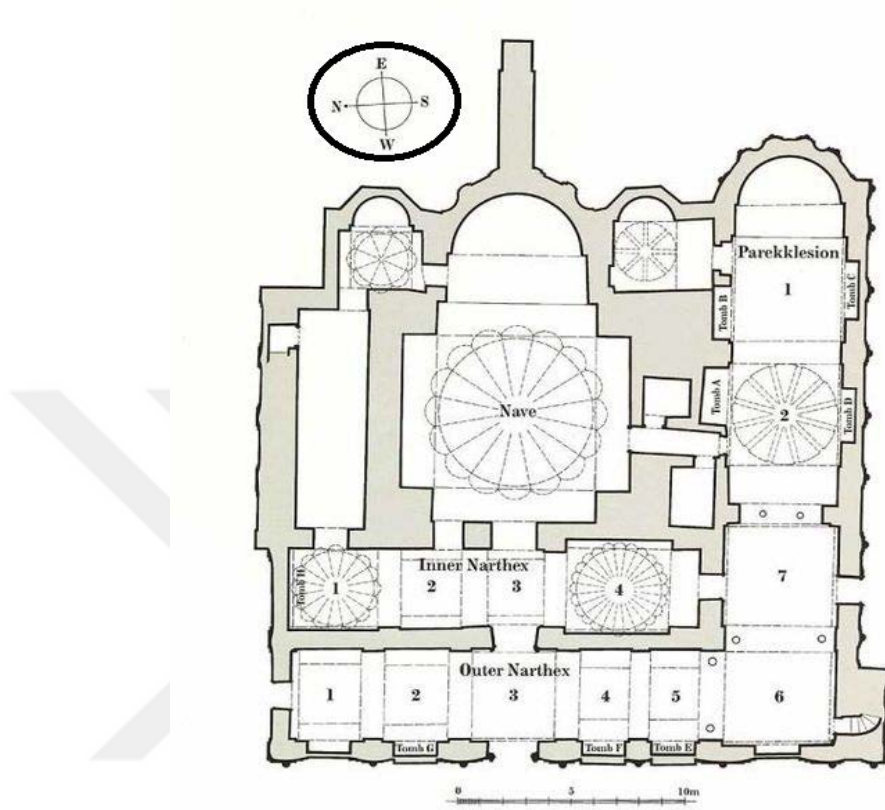
**Şekil 4:** Metokhites Döneminde Kariye'nin Görünümü

(Byzantion 3B Canlandırma Çalışması), ( E.Uludağ, 2020)

Manastırdan günümüze sadece kilise gelebilmiştir. Kilise beş ana bölümden oluşmaktadır: naos, kuzeydeki iki katlı ek bölüm, dış ve iç narteks ve güney bölümdeki tek nefli parekklesion\*dur ve yapı, 27,5 x 27 metrelik bir alanı kaplar (Akyürek 1996: 49), (**Plan 3**). Ana kubbeyi köşe payelerine oturan dört kemer taşımaktadır ve Bizans'ın kiboryon tipli mimarisi yansıtılmıştır (Ousterhout 2016: 111; Özkan 2009: 241). Naos 10,5m x 15m ölçülerindedir ve doğrudan kemerlere oturan bir kubbe ile örtülüdür. Paye köşeleri naosa doğru dışa taşkındır ve zeminin planı kolları dar bir haç şeklindedir (Mango 2006: 205).

Kiboryon tipte, kare ana mekanın üzerini örten yüksek kasnaklı bir kubbe, kubbeye geçişi sağlayan payelerle birleşen kemerler gözlenir ve naos kısmındaki mekanın şekli, dehlizli kısmın kubbealtı mekanını anımsatır (Ousterhout 2016: 113; Mango 2006: 205). Bazı araştırmacılar Kariye naosunun bu dehlizli yapı şemasından ayrıldığını belirterek iki noktaya işaret eder. İlki, her kemerin beşik tonozu benzer

görünümde olduğu; ikincisi de, dehlizli kiliselerin en karakteristik unsuru olarak kabul edilen sütunların ayırdığı basık dehlizlerin bu kilisede bulunmamasıdır (Ousterhout 2016: 113; Tunay 1989: 141'den akt. Yıldız 2009: 75).



**Plan 3:** Kariye'nin Günümüz Planı

(Ousterhout 2003: 9)

Kilisenin güneyindeki, dış narteks ile birleşen şapel, batı cephenin önünde bir dış hol ile birleştirilmiştir. Ana mekan ise, "L" şeklinde iki taraftan parekklesion ile sınırlandırılmıştır. Kademeli kemerlerin güney cephesini böldüğü ve içlerinde üçüz pencerelerin bulunduğu hareketli bir yüzey oluşturulmuştur. Ayrıca apsis\* bölümündeki alt ve üst nişler bu hareketliliğe dahil edilmiştir.

Naosun ana girişi, batı ekseninden ve iç narteksin ana portalinden sağlanmaktadır. Bemanın\* iki yanında pastophorium\* odaları, kuzeyde prothesis\*, güneyde diakonikon\* bölümleri bulunmaktadır. Naosun güneyinde, naos bölümünü ek şapele, parekklesiona\* bağlayan bir geçit bulunmaktadır (Akyürek 1996 b: 50). Naosun kuzeyindeki ek birim ise, iki katlıdır ve beşik tonozlu hücrelere sahiptir. Bu

iki katlı yapının alttaki biriminin Skeuophylakion\*, üstteki biriminin de Metokhites'e ait kütüphane olduğu düşünülür (Ousterhout 1995: 9-10). Naosun batısında bulunan iç narteks dört birimden oluşmaktadır. Kuzey ve güneydeki birimler kubbe, arada kalan iki birim çapraz tonoz örtülüdür.

Dış narteks beş bölümden oluşmakta, ölçüleri ise, 4 metre genişliğinde, 23,30 metre uzunluğundadır (Akyürek 1996 b: 50; Akşit 2017: 16). Ayrıca dış narteksin, parekklesion bölümünün güneyinden bitişen iki birimi de, diğerlerine göre daha geniş bir alanı kaplar. Kilisenin güneybatı köşesinde Bizans Döneminde çan kulesi bulunmaktaydı, günümüzde aynı yerde, Osmanlı Döneminde eklenen minare yükselmektedir.

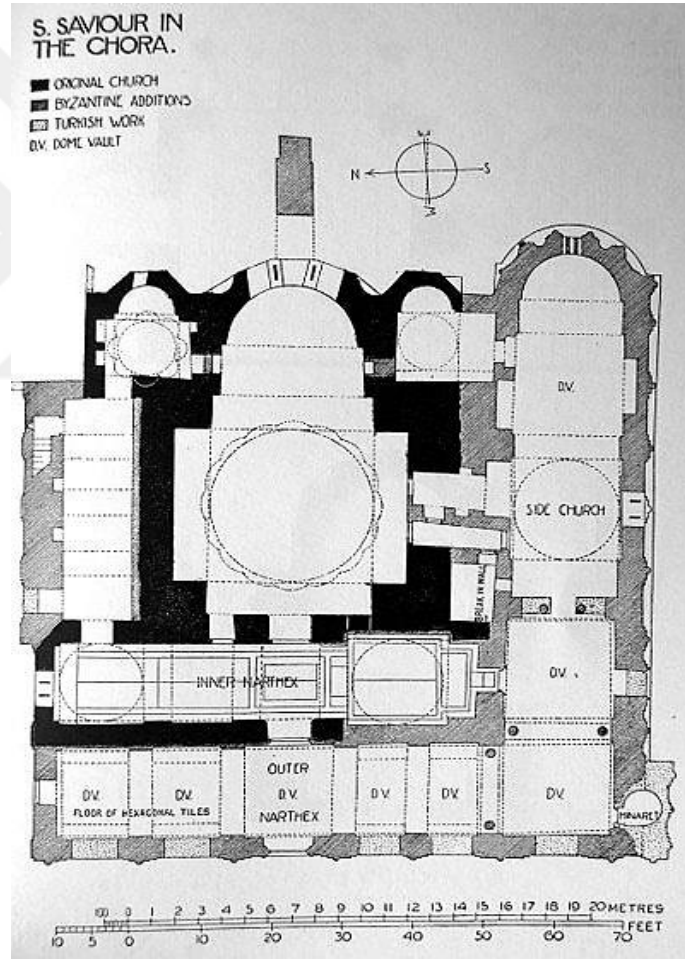
Kilisenin, parekklesion bölümünde sekiz arkosolium\* nişi bulunmaktadır. Mezar nişlerinin kemerleri, taş kabartma, ve duvar resmi ile bezenmiş ve vurgulanmıştır<sup>21</sup> (Akyürek 1995: 49; Ousterhout 2003: 86).

İç narteksin kuzey duvarındaki mezar, II. Andronikos'un 1340 yıllarında ölen oğluna, Demetrios Palaiologos'a atfedilir (Ousterhout 2003: 88). Dış narteksteki dört mezar da, dış narteksin ikinci, dördüncü ve beşinci bölümlerinde yer alır ve ikinci bölümdeki mezar, diğerlerinden üslup ve tarih bakımından farklı tutulmuştur. Ousterhout, bu mezar bezemelerini İtalyan Rönesansı'na ait bir üslup olarak yorumlar ve 1453 İstanbul Fethinden kısa bir süre öncesine tarihlendirir (Ousterhout 2003: 88). Mezarın kime ait olduğu bilinmemektedir. Dördüncü bölümdeki mezar, dış narteks kemerinin bölünmesiyle oluşturulmuş, Palaiologos, Asan ve Dermokaites gibi yüksek zümre ailelerinden monogramlar\* barındırmaktadır. Ayrıca, beşinci bölümün kapatılması ile oluşturulan mezar da, 1325-30 yıllarına tarihlendirilir ve üzerinde Palaiologos, Asanes, Raoul ailelerinin monogramları bulunmaktadır (Ousterhout 2003: 88). Bu mezarın bezemesindeki ana figürün Metokhites'in kızının kayınvalidesi Irene Raoulaina Palailogina'ya ait olması, mezarın bu kişiye ait olduğunu düşündürür (Ousterhout 2003: 88).

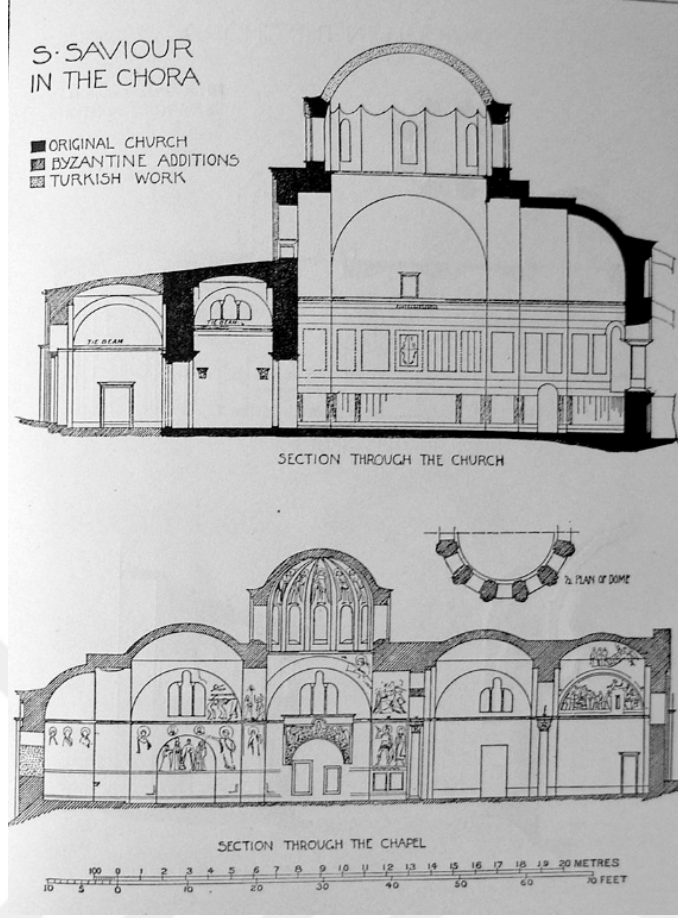
Parekklesion bölümündeki kuzeybatı mezarı, en büyük ölçekli olanıdır ve Metokhites'e aittir. Osmanlı döneminde naos ve parekklesion arasına ek bir geçit yapılmış, mezarın arka duvarı yok edilmiştir (**Plan 4**), (**Şekil 5**). Kuzeydoğusunda ki

<sup>21</sup> Mezar yazıtları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hostetler 2018: 179.

mezarın kime ait olduğu bilinmemektedir. Parekklesionun güneydoğusundaki mezar, üslup ve boya kalitesi olarak diğerlerinden farklı görülmekte ve Palaiologos ve Asan gibi ailelerin monogramlarını barındırmaktadır, ancak kime ait olduğu bilinmemektedir (Ousterhout 2003: 87). Parekklesionun son mezarı kuzeybatıda bulunan Metokhites'in mezarının karşısında bulunur ve Metokhites'in arkadaşı Vali Mikael Tornikes'e atfedilir (Ousterhout 2003: 87). R. Ousterhout, bu mezarın üzerinde bulunan kabartma yazıtlarda M. Tornikes'in faaliyetlerine dair gösterişli hikayelerin anlatıldığını aktarır (Ousterhout 2003: 87). Bu bilgiye göre, kilisenin banisi olan Metokhites için de mutlaka daha övgü dolu yazıtlar ve hikayeler bulunuyor olmalıydı.



**Plan 4:** Kariye Kilisesi'nin Planı (Millingen 1912: 317/fig. 105)



Şekil 5: Kariye Kilisesi Kesit (Millingen 1912: 319/fig. 108-109)

Yüksek kasnağında on altı pencere açıklığı olan kubbeli kilisenin malzemesi taş ve tuğladır ve almaşık teknik ile inşa edilmiştir.

Narteks ve naos duvarları ise simetrik olacak şekilde damarlı ve renkli mermerler ile kaplanmıştır. Mozaik ve duvar resimlerinin haricinde, çeşitli mermerler mimari düzene hareket katılarak kullanılmıştır (Ousterhout 1995: 4; Çokmahur 2012: 44). Narteks, naos ve kemerlerde sıklıkla kullanılan lünet\* ve sütunlar, yapı malzemesi olmaktan çok, süslemenin bir parçası olmuşlardır. Cephede ise, sıra kemerlerle güçlendirilmiş ve pilasterlerle hareket kazandırılmıştır (Ousterhout 2016: 223).



## 2.4. Kariye Kilisesi'nin Resim Programı

Bizans sanatının, özellikle resim, heykel ve kabartmaları Hıristiyanlık öğretisini aktarmanın bir yolu olarak seçtiği açıktır. Bizans resim sanatında özellikle dini konular kiliselerin duvarlarında, ikonalarda, kitap resimlerinde, küçük el sanatlarında yansıtılmıştır. Mozaik ve duvar resimleri, taş eserlerdeki tasvirler ile Kariye, bu anlatım yolunun önemli bir temsilcisi olmuştur. Ayrıca, Kariye resim programı içerisindeki mozaik ve duvar resimleri, İtalyan Rönesansına paralel ilerleyen Bizans sanatındaki yeni uyanışın önemli belgeleri olmuşlardır (Karahana 1997: 120).

Otto Demus'un "*Kutsal Kilise*" tasvirinde, gökyüzünde yalnızca İsa, Meryem ve melek tasvirleri; ikinci sırada İsa'nın yaşamından hikayeler, üçüncü sırada ise, azizler-martirler-askerler-rahiplerin sıralandığı bir kompozisyon hakimdir (Demus, 1976: 109). Bu özellikler Kariye için de geçerlidir. İsa'ya ve Meryem'e adanmış bu manastır ve kilisede İsa ve Meryem'in hayat hikayelerinin tasvir edilmesi, melekler, havariler, azizler, azizlerin yaşamından sahnelerin tasvir edilmiş olması ve bunların hiyerarşik bir düzende yerleştirilmesi Demus'un sözleri ile açıklık kazanabilir (Demus, 1976: 110).

Kariye, resim programı çok kavramlı, geniş bir program olmakla birlikte, kronolojik sahneleri bakımından da önemlidir. Kilisedeki mozaik sahnelerinde Kanonik\* İncil/Yeni Ahit konuları ve Apokrif\* İncil konuları hakimken, duvar resimlerinde Eski Ahit konuları hakimdir. Dini konular, kutsal figürler Palaiologoslar Döneminde de önemini korumuş ve eserler üzerinde yerini almıştır (Karahana 2010: 23).

### 2.4.1. Mozaikler

M.Ö. 3000'lerde Sümer Kenti olan Uruk'ta karşımıza çıkan mozaik tekniği, Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinde sıklıkla kullanılmış, adeta ihtişamın göstergesi olmuştur. Bizans Sanatında önemli bir yere sahip olan mozaik, klasik ve modern tekniklerle kullanılmış; dini yapılar, ev, yol, yer, duvar ve döşemelerde süslemeye dahil edilmiştir. Mozaikler hangi devirde yapıldıysa, o dönemin kültürü, inancı ve yaşamından parçalar taşımış, kültürel bir aktarım aracı olarak görev

yapmıştır. M.S. 5. yüzyıldan sonra Bizans yapılarında altın varak, gümüş, renkli cam gibi parçalar, kullanılmaya başlamış, tessera\* ve sectile\* türleri ile çeşitlilik gözlenmiştir. Bu gösterişli üslup, imparatorluğa hitap eden bir sanat dalı olmuştur.

Bizans Sanatında, bir dönem özellikle kutsal temalara sahip olan konular, yüksekte olan duvar ya da tonozlara yapılmıştır (Aygüneş 2006: 7). Özellikle Doğu Roma'da mozaik figürleri katı ve akışkanlık göstermeyen gerçekçi bir izlenimle aktaran bir görünüme sahipti (Erkan 2006: 40). Ayrıca mozaiklerin içlerinde çoğu zaman sahnede yer alan kişilerin isimleri de yer almaktaydı. İmparatorluğun rengi olan mor (erguvana yakın bir ton) da altın yıldız/varak ile (Çokmahur 2012: 17) özellikle Bizans tasvir sanatında ihtişamı aktarmıştır.

Özellikle cam, altın tozu, değerli taşlardan olan lapis\* gibi değerli malzemeler de kullanıldığı için yüksek bir yer seçmiş olmalıdırlar. Aygüneş, ilk dönem mozaiklerinde yapıların zemininde, Sasanilerin Doğulu etkisi ile daha çok figürsüz, doğa, manzara, hayvan, hayvan mücadelesi ve av sahnelerine yer verildiği görüşünü aktarır (Aygüneş 2006: 7). Bizans döneminde Başkent ve Anadolu dışında birçok dini ve sivil yapının duvarlarında, örtü sisteminde ve zemininde mozaik tekniği ile yapılmış tasvirler bulunmaktadır. En önemli örnekler arasında Başkentte; Hagia Sophia, Fethiye, Kariye, Büyük Saray, Anadolu dışında İtalya'da Roma ve Ravenna yapıları, Yunanistan'daki yapılar sayılabilir.

İsa ve Meryem'e adanmış Kariye'de, ana tema İsa ve kutsal annesi Meryem olmakla birlikte, onların yaşamlarında yer alan maddi ve ruhani kişilikler olmuşlardır. Konuların hem İsa'ya hem de Meryem'e ithafen tasvir edilmesinde, İsa'nın annesi olarak Meryem'inde ona eş değer tutulabildiğini ve ikili anlayışta bir yücelik ve saygı betimlemesi sergilendiğini düşünebiliriz. Bu yaşamlara dair her bir öykü Kariye mimarisinin yapı elemanlarını süslemiştir. Konular Kanonik ve Apokrif İncillerden alınmıştır. Underwood, naosta, apsisin iki yanındaki İsa ve Meryem mozaiklerinin asıl betimleme için başlangıç noktası olduğunu belirtir (Underwood 1966: 27).

Kariye mozaiklerini mekanlara göre; Naos, İç Narteks ve Dış Narteks olarak üç bölümde incelemek mümkündür<sup>22</sup>

Naosta tek figürler ve bir konulu sahne yer alırken; iç nartekste Meryem Siklusu\*, dış nartekste ise; İsa Siklusu bulunmaktadır. Ayrıca, İç nartekste bir, dış nartekste ise üç arkosolium yer almaktadır.

Dış narteksteki “Khora” kelimesiyle tasvir edilmiş “*Yaşayanların Ülkesi (I Hora Tonzonton)*”, “*Pantokrator İsa*” ve hemen karşısında yine “Khora” kelimesiyle tasvir edilmiş “*Hiçbir Yere Sığmaya'nın Ülkesi (Hora Di Ahoritu)*”, “*Blakherniotissa (Blakhernai) Meryem'i*”\* görülmektedir.

İç narteks girişinin üzerinde “*Methokites'in İthaf Sahnesi*” bulunmaktadır. Bu sahnede Metokhites, İsa'ya Kariye'nin maketini sunmaktadır. Sağ bölümde narteks güney kubbesinin altında da mezar arkosoliumları bulunmaktadır. Narteksin güney kubbesinin altında da “*Deesis*” sahnesi yer almaktadır<sup>23</sup>. İç narteksin iki kubbesinde de Meryem ve İsa tasvirleri yer almaktadır. Deesis'in üzerinde olan kubbe eteğinde “*İsa'nın Ataları*” bulunmaktadır: Adem, Yakobus ve Ailesi ve Meryem'in Ataları burada sahnelere dahil edilmiştir. Narteksin kuzey kubbesine kadar devam eden bu sahne, bir soyağacı betimlemesidir ve bu bölümün on altı dilimli kubbesinin merkezinde Meryem tasviri bulunmaktadır (**Foto. 26**).



**Foto. 26:** İç Narteks Doğu Duvarı, Giriş Kapıları, Genel Görünüm,  
(Panoramik Fotoğraf), (E.Uludağ, 2019)

<sup>22</sup> Çalışmamızın ana konusu, doğa betimlemeli sahneler olduğu için, bu bölümde, Kariye'deki bütün mozaik sahnelerinin isimleri ve yapıdaki yerleri de belirtilmiştir. Bunun nedeni, yapının resim programının bir bütün olarak görülebilmesidir.

<sup>23</sup> Avcı Babacan, bu birimde adeta bir üllüzyonun tasarlanmış olabileceğini, naosa geçilebilecekken, kubbeye bakma gereği hissedildiğini ifade eder (Avcı Babacan 1996: 12).

İç narteks kuzey kubbe pandantiflerinde Meryem'in ilk öyküleri bulunmaktadır. Kuzey kubbenin alt kısmındaki lunetlerde ise bu öyküler kronolojik sıra ile ele alınmıştır: Meryem'in hayatı sahneleri, güneyde tonoz kubbe içlerinde devam ederken; Meryem'in diğer öyküleri, narteksin doğu bölümünden batıya ve batıdan geri dönerek güzeydeki kubbeye kadar sahnelenir, bu bölüm diğer bölümlere oranla daha az tahrip olmuştur. “*Meryem'in İlk Yedi Adımı (Kat. No. 6)*”, “*Meryem'in Yusuf'a Emanet Edilmesi (Kat. No. 14)*” ve “*Yusuf'un Meryem'e Vedası/Yusuf'un Meryem'i Kınaması (Kat. No. 16)*” sahneleri bu bölümde yer almaktadır (**Foto.27**).



**Foto. 27:** İç Narteks, Meryem'in İlk Öyküsü Konulu Mozaikler ve Genel Görünüm (Panoramik Fotoğraf) (chora.museum, 2020)

İç narteksin kuzey duvarında bir mezar bulunmaktadır. Bu mezar “*Aziz büstleri*” ile süslenmiştir. Bu bölümde Meryem mozağinden kalmış parçalar ile “*İsa Tasviri*” bulunmaktadır. İki yanda bulunan figürler yüksek zümreden ailelerin kullandığı gösterişli taşlarla betimlenmişlerdir. Burada, kilisenin bilinen ikinci kurucusu, “*Isaakios Komnenos*” (Ousterhout 2003: 87-88) ve “*II. Andronikos'un kızı Rahibe Melani*” tasvirleri bulunmaktadır<sup>24</sup>. Bu tasvirler ise mozaik olarak ele alınmıştır (**Foto. 28**).

<sup>24</sup>Ousterhout (2003: 88), bu tasvirler arasında II. Andronikos'un oğlu Despot Demetrius Palaiologos'un da varlığını bildirir.



**Foto. 28:** İç Narteks, Kuzey'den Genel Görünüm, (Panoramik Fotoğraf) (Erhan Uludağ 2020)

Dış narteksin kuzey duvarlarından başlanarak İsa Siklusuna ele alınmıştır. Lunetler, kubbe pandantifleri de bezeme programında sahnelerin kesilmeden ele alınmalarına yardımcı olmuşlardır. Dış nartekse ait on dört lunette İsa'nın çocukluk sahneleri sergilenir. Bu dizi narteksin kuzey duvarındaki “*Yusuf'un Rüyası ve Beytullahim Yolculuğu (Kat. No. 17)*” sahneleriyle başlar. Bu bölümdeki çoğu sahne günümüze ulaşmamıştır. Kuzey kubbede İsa'nın insanlarla günlük hayattaki ilişkilerinin anlatıldığı sahnelere ulaşılır. Underwood, bu sahneleri “*İsa'ya ait vaizlik dönemi*” olarak niteler (Underwood 1966: 28). İsa'nın insanlar arasında tanınması, onlara yol göstermesi sahnelerinden sonra, dış narteksin yedinci tonozunda, İsa'nın iyileştirme sahneleri anlatılmaya başlar. İç narteksin güneydeki kubbesine kadar bu mozaik sahneleri devam eder. “*Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi (Kat. No. 30)*”<sup>25</sup>, “*Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi (Kat. No. 31)*” ve “*İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No. 32)*” sahneleri bu bölümde tasvir edilmiştir.

<sup>25</sup> Vaftizci Yahya hakkında bilgi için bkz. Cutler ve Talbot 1991.



Giriş bölümünün üzerinde bulunan tonozda ise, “Kana Mucizesi (Kat. No. 33)”, “Ekmeklerin Çoğaltılması (Kat. No. 34)” mucizesi ve “İsa’nın Eli Kurumuş Adamı İyileştirmesi (Kat. No. 42)” mucizesi<sup>26</sup> yer alır. Sahnenin devamında ise; “Beytsayda Havuzunda İsa’nın Felçli Hastayı İyileştirmesi (Kat. No. 35)” ve “Kuyu Başında İsa ve Samiriyeli Kadın (Kat. No. 36)” sahneleri<sup>27</sup> devam eder.

Dış narteksin doğu duvarında da İsa Siklusundan sahneler devam etmektedir. Bu bölümde ilk kemer yüzeyinde, “Nüfus Sayımı (Kat. No.18)”, ikinci kemerin yüzeyinde de “İsa’nın Doğumu (Kat. No. 19)”; giriş ekseninin sağ tarafında, dördüncü kemer yüzeyinde ise, “Müneccimlerin Yolculuğu: Herodes’in Huzurunda Müneccimler (Kat. No. 20)” ve getirdikleri hediyeler gözlenir. Kemer yüzeyinde ise, İsa’nın doğumunu duyup, tedirgin olan “Rahipleri Sorgulayan Kral Herodes (Kat. No.21)” yer alır (**Foto. 29**).



**Foto. 29:** Dış Narteks, İç Nartekse Geçiş Kapısı, Genel Görünüm, (Panoramik Fotoğraf), (ErhanUludağ 2020)

<sup>26</sup> Bu hikayenin kronolojisinde, mekanın devamında beşinci tonozda da ikinci kez aynı adlı sahnenin başka bir versiyonu olmalıydı (Mertcan 2001: 33). Fakat; günümüzde bu bölüm tamamen tahrip olduğundan kesin bir şey söylemek mümkün değildir.

<sup>27</sup> Mozaik sahnelerinde, “mucize” konuları kronolojik ve düzenli verilmemiştir. Bunun nedenini, boş kalan pandantifleri ve kemer aralıklarını bu kısa betimli sahnelerle değerlendirmek olarak yorumlamak mümkündür. Mucize sahneleri, diğer sahnelere göre kendi başlarına bir sahne olduğu için, hangi bölümde görürsek görelim, hikaye içerisinde sınıflamasını tamamlayabiliyoruz.

Dış narteksin yedinci bölümü olan, parekklesiona eğimli, kilisenin kareye yakın dış köşesini oluşturan bu bölümde, “*Müneccimlerin Doğuya Dönüşü (Kat. No.22)*” yer alır. Bu bölümün kemer yüzeyinde ise “*Elizabeth ve Yahya’nın Kaçışı (Kat. No. 27)*” sahnesi bulunmaktadır. Dış narteksin altıncı bölümünde ise, güney kemer aynasında, “*Masumların Öldürülmesi Emri (Kat. No. 24)*” sahnesi yer alır. Altıncı bölümün batı kemer aynasında ise, “*Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi (Kat. No. 25)*” sahnesi görülür. Dördüncü bölümün kemer aynasında ise öykü devam eder. Girişin kuzeyinde ikinci kemer aynasında da “*Yusuf’un Rüyası: Kutsal Ailenin Mısır’dan Dönüşü (Kat. No.28)*” anlatılmaktadır. Birinci kemer aynasında bu bölüm hikayeleri, “*İsa’nın Yeruslaim’e Götürülüşü (Kat. No.29)*” sahnesi ile son bulmaktadır.

Dış narteksin yedinci bölümdeki sahnelerin düzeninde karışıklık gözlenirse de; İsa ve Meryem’in hayatına, İncil anlatılarına hakim bir kişi bu sahneleri kendi bilgilerine göre sıralandırabilir ve takibini yapabilir. Bu kısımdaki sahnelerin çoğu günümüze ulaşmamıştır. Bu bağlamda Kariye, bizlere; resmetmek kadar, resmedilenin de korunması gerektiğini bir kez daha anlatmış olur. Underwood, tahrip olan dış narteks birimlerinde, otuz iki veya otuz altı sahnenin var olabileceğini aktarır (Underwood 1966: 30). Kemer aynalarında ve dış narteks tonozlarındaki bölümlerde de sıklıkla “*Aziz Tasvirleri*” resmedilmiştir.

Dış narteks mozaiklerinde “*Çarmıha Geriliş*” sahnesi hariç, İsa’nın hayatına dair bütün olayları, detaylarıyla görmek mümkündür. Underwood bazı sahnelerde ve ithaf sahnesinde İncil ve Apokrif İncillerin kullanılmış olabileceğini veya sadece konu detaylarının Apokrif İncillerden alındığını düşünür (Underwood 1966: 30). Dikkati çeken bir ayrıntı ise, İsa’ya ait, “*İsa’nın Tapınağa Takdimi*”, “*Metomorphosis (İsa’nın Suret Değişimi)*” ve “*Kutsal Mendil*” sahnelerinin<sup>28</sup> resim programında olmamasıdır.

---

<sup>28</sup>Bu sahneler İsa’nın hayatının önemli olaylarından. Bu sahneler çok daha önce tahrip olarak, günümüze hatta bu konudaki ilk araştırmaların yapıldığı dönemlere bile gelmemiş olmalıdır. Şayet çok eskiden varlıklarının mümkün olduklarını varsayarsak, bu sahneler Naos bölümünde veya dış narteksin parekklesiona eğimlenen yedinci bölümünde olmalıydı. Fakat; bu sahnelere ait bir bilgi araştırma kayıtlarında, mozaik ya da duvar resmi sahnelerinde gözlenmemiştir.

Dış narteksin ikinci, dördüncü ve beşinci bölümlerinde birer mezar nişi bulunmaktadır. Bunlardan ikinci bölümdeki ilk mezar “*Arkosolium G*”, üslup ve tarih konusunda farkını ortaya koyar niteliktedir, burada Meryem ve Çocuk İsa’nın önünde ayakta duran bir figür gözlenir. Üslup özellikleri 15. yüzyıl İtalyan Rönesansı<sup>29</sup> tarzına bağlanır, mezarın kime ait olduğu bilinmemektedir (Ousterhout 2003: 88). Dördüncü bölümdeki mezar ise “*Arkosolium F*”, dış narteks kemerinin kapatılması ile oluşturulmuştur. Bu duvarda grup halinde insan figürleri bulunmaktadır fakat; tasvirlerin üst kısımları tahrip olmuştur. İki kişi ve bir de çocuk bulunmaktadır. Palaiologos, Asan ve Dermokaites ailelerinin monogramları görülmektedirler. Sahne 1330 yıllarına tarihlendirilir (Ousterhout 2003: 88). Beşinci bölümdeki mezar ise “*Arkosolium E*”; 1325’lere tarihlendirilir. Buradaki sahnede Metokhites’in kızının kayınvalidesi Irene Raoulaina Palaiologina ve Palaiologos-Asanes-Raoul ailesi armaları bulunmaktadır. İki yanda ise simetrik olarak Irene ve kocası Konstantin’in tasvir edilmiş olduğu düşünülür (Ousterhout 2003: 88-89). Ayrıca iç narteksin kuzey duvarı bölümünde de yine bir mezar nişi yer almaktadır “*Arkosolium H*”. Nişin içinde İsa ve Meryem tasvirleri yer almaktadır fakat; büyük ölçüde tahrip olmuşlardır. İki yanda ise, iki ayrı figür yer alır, figürlerden birinin II. Andronikos’un oğlu Despot Demetrius olduğu düşünülür (Ousterhout 2003: 88).

İç narteks bölümü giriş açıklığının iki tarafında simetrik olarak figürler sıralanmıştır. Kuzey bölümde de “*Aziz Yohakim ve Azize Anna*” ile “*Vaftizci Yahya ve Meryem*” tasvirleri bulunmaktadır. Diğer figürler tanımlanamayacak biçimde tahrip olmuştur. Bu bölümde Azize Anna ve Meryem’in tasvir edildiği göz önüne alınarak diğer figürlerin büyük olasılıkla “*Yusuf veya Zekeriya*” olabilecekleri düşünülür (Underwood 1966: 78).

Naos girişinin iki yanında, Aziz Petrus ve Aziz Paulus’un tasvir edildiği levhalar yer alır. Naosta batı duvarında da “*Koimesis (Meryem’in Ölümü, (Kat. No. 1)*” sahnesi, apsis kemerinin iki yanında ise “*İsa ve Hodegetria Meryem*” tasvirli levhalar bulunmaktadır (**Foto.30**).

---

<sup>29</sup> 1453 İstanbul Fethinden önceki yıllarda, Palaiologosların İtalya ile ticaret ve kültürel ilişkileri olduğu bilinmektedir. Bu üslup bu etkileşimin bir sonucu olarak Kariye’ye yansımış olmalıdır. Bizans-İtalya ilişkileri için bkz. Nicol 2000.





**Foto. 30:** Naos, Genel Görünüm, (Panoramik fotoğraf) (Erhan Uludağ 2020)

Kariye Kilisesi'nde bulunan mozaiklerde tasvir edilen figür ve sahnelerin isimleri ve kilisedeki yerleri şöyledir<sup>30</sup> (**Plan 5**):

### **NAOS**

- M1 İsa
- M2 Hodegetria Meryem
- M3** Koimesis (Meryem'in Ölümü)

### **İÇ NARTEKS**

- M4 Pantokrator İsa
- M5 Blakherniotissa Meryem'i
- M6 Tahtta İsa ve Bağışta Bulunan Theodoros Metokhites
- M7 Deesis
- M8 İsa ve Ataları
- M9 Meryem ve Ataları
- M10-A Meryem ve Vaftizci Yahya
- M10-B Azize Anna
- M10-C Yohakim
- M10-D Aziz Euthemius
- M11-A Aziz Petrus
- M11-B Aziz Palus
- M12-A Aziz Georgios

<sup>30</sup> Bu şema kilisedeki tanımlanabilmiş bütün sahneleri içermektedir. Sahne isimleri ve sıralamaları kronolojik olarak, P. A. Underwood (1966) ve R. Ousterhout (2003)'ün çalışmaları üzerinden, plana uygun hazırlanmıştır. Katalogta incelenen sahneler listede, koyu/bold ve "M" kodu ile verilmiştir. Ayrıca aynı alandaki resimler aynı numara ile verilip, A-B-C-D şeklinde ayrılmıştır.

M12-B Aziz Andronikos

M12-C Aziz Tarakhos

M12-D Bilinmeyen Aziz ve Aziz Demetrios

M12-E Bilinmeyen Aziz

Arkosolium<sup>31</sup> H: (1340'lar) - Taçlı İki Figür (II. Andronikos oğlu Despot Demetrios Palaiologos/(İsaakios Komnenos)

M13 Tanımlanamayan Sahne

**M14** Yohakim'in Bağışının Reddedilmesi

**M15** Yohakim Kırdan Çobanlarla Dua Ediyor

**M16** Azize Anna'ya Müjde

**M17** Altın Kapıda Buluşma

M18 Meryem'in Doğumu

**M19** Meryem'in İlk Yedi Adımı

**M20** Rahiplerin Meryem'i Kutsaması

**M21** Meryem'in Kucaklanması

**M22** Meryem'in Tapınağa Takdimi

**M23** Meleğin Meryem'i Tapınakta Beslemesi

**M24** Meryem'in Tapınakta Eğitilmesi

**M25** Meryem ve Eflatun Yün Çilesi

**M26** Zekeriya'nın Dua Etmesi

**M27** Meryem'in Yusuf'a Emanet Edilmesi

M28 Yusuf'un Meryem'i Eve Götürmesi

**M29** Meryem'e Kuyuda Müjde

**M30** Yusuf'un Meryem'e Vedası / Yusuf'un Meryem'i Kınaması

### ***DIŞ NARTEKS***

**M31** Yusuf'un Rüyası: Betlehem Yolculuğu

**M32** Nüfus Sayımı

**M33-A** İsa'nın Doğumu

M33-B Aziz Philemon (*Madalyon Portre*)

<sup>31</sup> Arkosoliumlar plana uygun olarak 'E-F-G-H' şeklinde isimlendirilerek verilmiştir (Ousterhout 2003: 45)

M33-C Aziz Leukius (*Madalyon Portre*)

M33-D Aziz Agathanikus (*Madalyon Portre*)

M33-E Aziz Thyrsus (*Madalyon Portre*)

M33-F Aziz Apollonius (*Madalyon Portre*)

**M34-A** Müneccimlerin Yolculuğu: Herodes'in Huzurunda Müneccimler

M34-B Aziz Abibus

M34-CAziz Gurias

M34-DAziz Samonas

**M35** Rahipleri Sorgulayan Kral Herodes

**M36** Müneccimlerin Doğuya Dönüşü

**M37** Mısır'a Kaçış

**M38** Masumların Öldürülmesi Emri

**M39** Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi

**M40** Öldürülen Çocuklarına Ağlayan Anneler

Arkosolium E: (1325/30) - (Theodoros Metokhites'in Kızının Kayınvalidesi Irene Raoulaina Palaiologina ve Aile Grubu/Palaiologos-Asenes-Raoul Ailesi Armaları)

**M41-A** Elizabeth ve Yahya'nın Kaçışı

Aziz Tasvirleri (B-C-D)

M41-BAziz Eugraphus

M41-CAziz Menas (İskenderiyeli)

M41-DAziz Hermogenes

Arkosolium F: (1330'lar) - Grup Portresi (İki Erişkin ve Çocuk / Yıldızlı Elbiseler Giymiş İmparatorluk Ailesi Portreleri)

**M42-A** Yusuf'un Rüyası: Kutsal Ailenin Mısır'dan Dönüşü

Madalyon İçinde Azizler (B-C-D-E-F-G)

M42-BAziz Laurus

M42-CAziz Flaurus

M42-DAziz Phrigyalı

M42-E Aziz Menas

M42-F Aziz Victor

M42-GAziz Vincentius

**M43** İsa'nın Yerusalim'e Gtrl

Arkosolium G : (1452-53) – (Meryem, ocuk İsa ve Taht nnde Figr)

M44 İsa Bilginler Arasında

**M45** Vaftizci Yahya'nın İsa'ya ahitlik Etmesi

**M46** Vaftizci Yahya'nın İsa'ya ahitlik Etmesi/İsa'nın Vaftizi

**M47** İsa'nın eytan Tarafından Sınanması

**M48** Kana Mucizesi

**M49** Ekmeklerin oaltılması

M50 İsa'nın Czzamlı Hastayı Tedavi Etmesi

**M51** Beytsayda Havuzunda İsa'nın Felçli Hastayı İyileştirmesi

M52 Kefernahum'da İsa'nın Felçli Hastayı İyileştirmesi

**M53** Kuyu Başında İsa ve Samiriyeli Kadın

**M54** Zakkay'ı aıran İsa/İsa'nın İncir Aacını Lanetlemesi

**M55** İsa'nın Kr ve Dilsiz Adamı İyileştirmesi

**M56** İsa'nın İki Kr Adamı İyileştirmesi

**M57** İsa'nın Aziz Petrus'un Kayınvalidesini İyileştirmesi

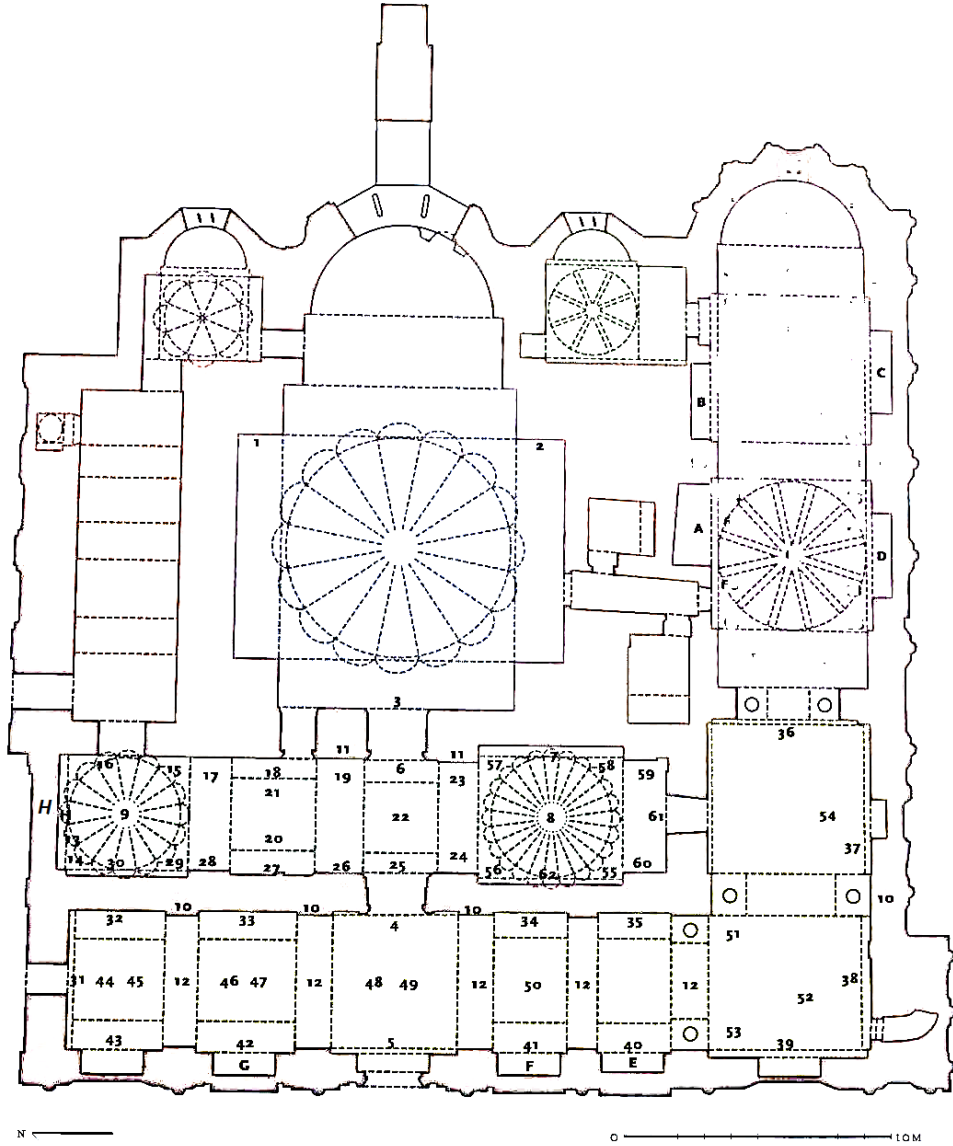
**M58** İsa'nın Kanamalı Kadını İyileştirmesi

**M59** İsa'nın Eli Kurumu Adamı İyileştirmesi

M60 İsa'nın Czzamlı Hastayı İyileştirmesi

M61 Felçli Adam'ın İyileşme Sahnesi

**M62** İsa'nın Kalabalıı İyileştirmesi



**Plan 5:** Kariye'nin Mozaik Programı (Ousterhout 2003: 9'dan işlenerek; B. Ataş 2019)

#### 2.4.2. Duvar Resimleri

G. Koch, Roma katakompları\* ve hipojelerinde\* erken tarihli duvar resimlerinin bulunduğunu belirtir (Koch 2007: 132). Geçmiş tarih öncesi çağların 17.000 yıllık en erken tarihine kadar uzanan duvar resmi\*, insanlığın varoluşu ile birlikte, mağara duvarlarında kendini göstermiştir. Endonezya'nın Sulalesi Adası'ndan, Fransa'nın Lascaux Mağarası'na; Anadolu Çatalhöyük'ten, Mısır ve Girit uygarlıklarına kadar her bölgede duvar resmi örneklerine rastlamak

mümkündür. Bizans'ta Hıristiyanlığın kabulünden sonra, şapel ve bazilikalar İncil'den alınmış temalarla süslenmiştir.

İlk resmin Aziz Luka'ya ait olduğu düşünülmektedir. Yunanistan, İtalya, Kapadokya ve Antakya gibi Hıristiyanlığın yayıldığı yerlerde, Roma ve Bizans'a ait ilk duvar resimlerinin gelişimi izlenebilmektedir. Hıristiyanlık ikonografisine ait birçok olay, öykü ve kutsal kişi sahneleri özellikle Palaiologos Döneminde resmedilmiş ve günlük hayat duvar resimlerine konu olmuştur. Bizans duvar resimlerinde özellikle kullanılan bir şema oluşmuştur. En kutsal simge, ortaya veya en başa resmedilir; yine değişmez bir gelenek olarak renkler olayın anlatımında doğa, manzara, gökyüzü, kişi ve mimari ile birleşerek resmin tamamının oluşmasına yardımcı olurdu.

Koch, en erken tarihli duvar resminin Suriye'de Dura Europos'daki ev kilisesinde bulunduğunu, Tevrat ve İncil konularının yer aldığını belirtir (Koch 2007: 131). 11. ve 12. yüzyılda zenginleşen Bizans Sanatı, bu ölçüde duvar resimlerinde de anıtsal örneklerini vermiştir. Yapımı 13. yüzyıla kadar süren Kapadokya Bölgesindeki duvar resimleri de Bizans Sanatı içinde önemli örneklerdir. Selanik, Ohri, Kıbrıs, İstanbul gibi bölgeler dahil olmak üzere Bizans'ın anıtsal duvar resmi örneklerini çoğu yerde görmek mümkündür. Trabzon Ayasofyası'nda da bu örneklerin yakın betimlemeleri görülmektedir. İstanbul Kalenderhane Camisi, İsa Kapı Mescidi, Myrelaion Kilisesi örneklerinde de Kariye Kilisesi duvar resmi örneklerine yakın örnekler görüldüğü bilinmektedir. Palaiologos Döneminin ilgi çeken mozaik ve duvar resimlerinin Kariye Kilisesi'nde olması da Kariye'nin resim ve resim tekniği konusunda zengin içeriklere ev sahipliği yaptığını gösterir.

Kariye Kilisesi'nde, Parekklesion bölümünde, mozaik tekniğinin kullanıldığı naos, iç ve dış narteksin aksine duvar resmi tercih edilmiştir. Kanonik İncillerin yanı sıra, özellikle Eski Ahitten alınan konular tasvir edilmiş, özellikle de metafizik konulara yer verilmiştir. 1951-1958 yılları arasında Amerikan Bizans Enstitüsü tarafından temizlenerek restore edilen duvar resimleri de mozaikler gibi, Metokhites'in 1320 yılında yaptırdığı resim programına dahildir (Teteriatnikov 2010: 33-61; Underwood 1966: 187). Mezar nişlerindeki duvar resimleri apsis ve bema bölümündekilere göre daha geç tarihlidirler (Akyürek 1995: 59). Underwood,

Parekklesion'daki duvar resimlerinin boyama tekniğinin farklı olduğuna işaret ederek, bilinen tekniklerin dışında bir teknik kullanılmış olabileceğini düşünmektedir (Akyürek 1995: 60).

Mezar nişlerinde, kubbede, apsiste ve duvar payelerinde yoğunlaşan sahneler, birbiri ile bağlantılı olarak ilerlemiştir. Mezar bölümü olmasının getirdiği ağırlığı ve dinginliği taşıy nitelikte resimlenen şapelde; ölüm, mahşer, hesap günü kavramları, İsa ve Meryem'in kurtarıcılığı, melek ve Tanrı olguları göze çarpmaktadır. Ousterhout, Meryem konularının "Yortu Günleri" ile ilgili özel metinlerden alındığını ileri sürer (Ousterhout 2003: 70). Kubbe ve geçiş sistemleri, mozaiklerde olduğu gibi, özel kişilere ve kutsal simgelere ayrılmıştır. Apsis, bema ve duvarlar dışında; arkosolium ve pastophorion bölümlerinde de yoğun bir süsleme gözlemek mümkündür. Parekklesion bölümünün en çok tahrip olmuş birimi ise, pastoforium bölümüdür<sup>32</sup>. Yapıda, apsis kısmında tek figürlere, diğer bölümlerde ise olaylara, çoklu sahnelere yer verilmiştir. Ayrıca sahneler perspektif kurallarına uyarak tasvir edilmiştir.

R. Ousterhout, duvar resimlerinin, mozaiklere göre daha coşkulu ve belirli bir yöntem içinde ele alındıklarını vurgular ve Metokhites'in, ustalarının kişisel üsluplarını geliştirdikleri<sup>33</sup> bu resim programının Bizans Sanatı için önemli olduğuna dikkat çeker (Ousterhout 2003: 19).

Parekklesion'daki duvar resimleri, apsis yarım kubbesi, apsis, yan duvarlar, mezar nişleri ve örtü sisteminde yer alır<sup>34</sup>.

Parekklesion düzenlemesi kronolojik olsa da, mozaiklere göre daha karmaşık görünmektedir. Bir diğer özellik ise, sahneler mozaikler gibi kesin çizgilerle veya

---

<sup>32</sup> S. Avcı Babacan 1996 yılında ki çalışmasında, günümüzde restorasyonda olan ve bazı birimlerine giriş izninin olmadığı Kariye'nin o yıla ait bazı özel bilgilerini de vermektedir. Babacan, Rölik Mahzeni hakkında duvar resimlerinin varlığından söz etmemiştir. Ayrıca, Avcı Babacan, Fheodor Shmit'in parekklesion bölümünü, Metokhites'in şiirlerinden yola çıkarak bir "yemekhane" olduğu fikrini öne sürdüğüne vurgu yapmış fakat, burada bulunan arkosoliumlar ve duvar resimlerinin ölüm konulu boyutundan buranın kesinlikle parekklesion olduğunu, F.Shmit'in bahsettiği yerin ise, yok olmuş olabileceğini belirtmiştir (Avcı Babacan 1996: 89).

<sup>33</sup> Ousterhout, Metokhites'in ustalara "sera koşulları" hazırladığını belirtir (Ousterhout 2003: 19). Metokhites'in ustalarına adeta bir deney ortamı sunduğunu ve bu ustaların gelecekteki ustalara ve üsluplara ışık tuttuğunu düşünüyor olmalıdır.

<sup>34</sup> Çalışmamızın ana konusu doğa betimlemeli sahneler olduğu için, bu bölümde, Parekklesion'daki bütün mozaik sahnelerinin kısaca isimleri ve mekandaki yerleri belirtilmiştir. Bunun nedeni, yapının resim programının bir bütün olarak görülebilmesidir.

çerçevelerle ayrılmak yerine, burada kuşaklar halinde olaya göre resimdeki figürlerin dizilimleriyle ayrılır.

Parekklesionda; apsis yarım kubbesinde; “*Anastasis (Diriliş), (Kat. No. 58)*” sahnesi, apsis duvarında; “*Kilise Babası Azizler*”in tasvirleri bulunmaktadır.

Kubbede, Meryem ve etrafında on iki melek tasvir edilmiştir. Bu diziliş, kilisenin Meryem’e ithaf edilmesi ve onun kutsal ve kurtarıcı kişiliğinin vurgulanması ile ilgilidir. Kubbe etrafında ise, kuzey kemerde “*Melekle Güreşen Yakup: Yakup’un Merdiveni (Kat. No. 44)*”, “*Musa ve Yanan Çalı (Kat. No.45)*” ve “*Musa’nın Yüzünü Gizlemesi (Kat. No.46 )*” sahneleri; güney kemerde ise, “*Ahit Sandığının Taşınması (Kat. No. 47)*”, kubbenin batısında ise, “*Asurlular’ı Öldüren Melek/İşaya’nın Kehaneti (Kat. No.49)<sup>35</sup>*” ve “*Sunak Masası Önünde Üç Rahip/Harun ve Oğulları (Kat. No. 50)*” sahneleri görülmektedir (**Foto. 31**).



**Foto. 31:** Parekklesion Kubbesi, Genel Görünüm, (Panoramik Fotoğraf) (“[choramuseum.com/history/architecture](http://choramuseum.com/history/architecture)”, 2020)

<sup>35</sup> Kahyaoğlu, bu sahnenin ele alınması için, Metokhites’in Başmelek Mikael’e düşkün olduğunu ve bu sahneye özel isteği üzerine yer verilmiş olabileceğini vurgular (Kahyaoğlu 2002: 26).



Bema tonozunda; “*Son Yargı (DR-77)*” sahnesi görülmektedir. Burada Havva ve Adem de yer almışlardır ve Vaftizci Yahya İsa’ya yol göstericiliği ile kaya önünde tasvir edilmiştir. Şeytan ve etraftaki insan toplulukları ile bu sahne mahşer gününün çarpıcı halini gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır. Tonozun kuzeydoğu ve güneybatısında Son Yargı sahnesinin bütünleyici sahneleri yer alır. “*Seçilmişlerin Korosu*” sahnesi içinde, piskoposlar, azizler, martirler\*, asker azizler, havariler ve peygamberler yer almaktadır. “*Hetoimasia\* ve Ruhların Tartılması*” sahnesine de burada yer verilmiştir. Ateş gölüne götürülen günahkar insanlar “*Alevli Irmak ve Ateş Gölü (Kat. No.51)*” sahnesinde, güneydoğu pandantifte görülmektedir. Diriliş sahneleri olan “*Nain’li Dulun Oğlunun Diriltilmesi (Kat. No. 56)*” ve “*Jarius’un Kızının Diriltilmesi (Kat. No. 57)*” de bu bölümde, karşılıklı olarak İsa’nın mucizeleri kapsamında ele alınmışlardır. Sahnenin diğer bölümünde meleğin ellerinde zamanın sonu rulo halinde toplanan gökyüzü betimlemesi ile ele alınmış “*Melek Sirtında Gökyüzü Rulosu (DR-79)*” sahnesi yer alıyor. Sahnelerin bütünü göz önüne alındığında resimler ve mekan birbiri ile uyumlu ve dikkat çekici niteliktedir. Ayrıca, parekklesion bölümünde dört mezar nişine yer verilmiştir.

Güneybatı pandantife “*Kara ve Denizlerin Ölülere Geri Vermesi (Kat. No. 52)*” sahnesi; kuzeybatı pandantife ise, “*Melek ve Ruh (Kat. No. 53)*” sahnesi yerleştirilmiştir. Bu sahne, Metokhites’in ruhunu yargılayan “Aziz Mikhael” olabilir (Ousterhout 2003: 77; Kahyaoğlu 2002: 23). Kuzeydoğu pandantifte ise, Dilenci Lazarus’u kucağında tutmuş İbrahim’i ve etraflarına dizilmiş kutsanmış ruhları “*İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat. No. 54)*” sahnesinde görmek mümkündür. Bu sahnenin karşısına, güneydoğu pandantife de “*Cehennemdeki Zengin Adam*” yerleştirilmiştir. İlgi çeken bir düzenleme ile, üst kısımdaki alevli ırmak sahnesi sanki cehennemdeki bu adamın üzerine yağın lavlar olarak görünmektedir (**Foto. 32**).



**Foto. 32:** Parekklesion, Bema Tonozu, Genel Görünüm (Panoramik Fotoğraf)  
(“flickr.com/photos/fusion\_of\_horizons”, 2020)

Güney duvarda kemerin doğu bölümündeki aynasında “*Lanetlilerin Azapları*”, söndürülemeyen ateş ve azap çeken insanlarla burada cehennem azabından sahne betimleri yer almaktadır. Bu bölümdeki bir çok sahne tahrip olmuştur.

Doğu bölümündeki kemer yüzünde ise, “*Seçilmiş Kişilerin Cennete Girişi (Kat. No. 55)*” yer almaktadır. Kerubimle\*<sup>36</sup> tasvir edilmiş cennet kapısı anahtarını tutan Aziz Petrus ve insan grupları da bu bölümde ele alınmışlardır.

Kubbenin dört pandantifinde ise, dört büyük ilahi yazarına yer verilmiştir. Meryem’e övgü ve cenaze törenlerine mısralar yazan bu şairlerden “*Şamlı Yahya*” kuzeydoğu pandantifte yer almaktadır. Güneydoğu pandantifte “*Şair Kosmas*”; kuzeybatı köşede “*Theophanes Graptos*<sup>37</sup>” sonrasında ise, “*Şair Yusuf*” yer almaktadır.

Parekklesionun güney duvarında ise, “*Süleyman ve İsrailoğulları (Kat. No.48)*<sup>38</sup>”, ikinci kemer yüzeyinin batısında “*Ahit Sandığının Taşınması (Kat. No. 47)*” sahneleri yer almaktadır. Güney duvara bağlı kemerin yüzeyinde ise, “*Kutsal Kapların Taşınması*” sahnesi tasvir edilmiştir. Aynı kemerin batı bölümünde ise

<sup>36</sup> E. Akyürek, bu meleği “Şerubim” olarak isimlendirmiştir (Akyürek 1995: 64). Ayrıca Metokhites, bu başmeleğe kendisine şefaatçi olması adına şiir yazmıştır.

<sup>37</sup> Theophanes Graptos, 9. yüzyılda Kariye’de keşişlik yapmış olmasıyla bilinir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Akşit 2017: 12; Kahyaoğlu 2002: 24-26.

<sup>38</sup> Süleyman/İsrailoğulları için bkz. Koyun 2014.

“Ahit Sandığının Kutsal Mekana Yerleştirilmesi” sahnesi bulunur. Batı kemerin orta bölümünde ise, “Tanrı Elinde Kutsanmış Ruhlar” sahnesine yer verilmiştir. Bu bölümdeki kemerlerin orta bölümlerinde “Madalyon Portreler” ve “Aziz Tasvirleri” vardır. Doğu kemerde ise, “Baş Melek Mikhael” tasvirine yer verilmiştir.

Apsisin güneyindeki duvarın alt bölümünde “Eleousa Meryem (Şefkatli Meryem)” tasviri bulunmaktadır. Apsisin kuzey ve güney duvarı bölümünden parekklesiona kadar, simetrik olarak “Şehit Azizler”e yer verilmiştir. Kuzeybatı köşede ömrünün son üç yılını ağaç üzerine oturarak geçirdiği bilinen “Selanikli Davut” bulunmaktadır.

Parekklesion bölümünde, dört mezar nişine yer verilmiştir. her mezar nişinin aşağısında lahitlere yer verilerek, üzerlerinde mermer panolar oluşturulmuştur. Kuzeybatı bölümdeki mezar nişi Metokhites’e aittir “Arkosolium A”. Süsleme ve duvar resmi tamamen tahrip olmuştur. Üzerinde, İsa ve melekler yer alan, tahrip olmuş mermer bir başlık bulunmaktadır.

Parekklesionun kuzeydoğusundaki mezarın ise, kime ait olduğu bilinmemektedir “Arkosolium B”. Nişlerin üzerinde, “Aziz Sergios” ve “Aziz Bakkhos”un madalyon içerisinde büstleri bulunmaktadır (Ousterhout 2003: 86). Ousterhout, güneydoğudaki mezarın duvar resimlerini üslup ve boya kalitesi bakımından diğerlerinden ayrı tutar (Ousterhout 2003: 87). Mezarın duvar resminde, gösterişli kıyafetler içinde, dört figür yer almaktadır. Erkek figür pelerin giymiş; kadın figür ise, taç giymiştir. Duvar resimlerinde Palaiologos ve Asenas ailelerine ait monogramlar bulunmaktadır. Sol tarafta bir kadın ve sağda bir rahibe bulunmaktadır (Ousterhout 2003: 87). Duvar nişi üzerinde ise, İsa ve Başmelek tasvirleri yer alır. Güneydoğudaki mezar nişinin süslemeleri ise diğerlerine göre daha sağlamdır “Arkosolium C”, ancak figürlerin kim oldukları konusunda kesin bir bilgi yoktur. Niş üzerinde erkek ve kadın figürleri yer almaktadır. Bu figürlerin ise, giydikleri elbiseler üzerinde Palaiologos ve Asenas ailelerinin monogramları görülür. Üslup ve boya kalitesi de şapelin duvar resimlerinden farklıdır (Ousterhout 2003: 87).

Parekklesiondaki kuzeybatı mezarının karşısında ise Metokhites’in dostu Vali Mikael Tornikes’in mezarı bulunmaktadır “Arkosolium D”. Mezar üzerinde Tornikes’in yapmış olduğu görevlerin ünvanları yazılıdır. Ortada Meryem ve Çocuk İsa, yan bölümlerde ise Tornikes ve eşinin tasvirleri yer almaktadır. Kemerin

yanındaki bölümde ise, bir rahip ve rahibe figürü bulunmaktadır, bu tasvirler ise mozaiktir. Ousterhout, bu figürlerin Vali Tornikes ve eşi olduğunu aktarır ve ölmeden önce manastıra yerleşip, isimlerini Rahip Makarios ve Rahibe Eugene olarak değiştirdiklerini belirtir (Ousterhout 2003: 87).

Apsisin iki yanındaki prothesis ve diakonikon bölümleri ise, oldukça harap bir durumdadır. Prothesis bölümünde birkaç melek figürünün bulunduğunu ancak eski kaynaklardan öğrenebiliyoruz<sup>39</sup> (Avcı Babacan 1996: 121). Diakonikon kubbesinde ise havarilerin tasvirleri bulunmaktadır (**Foto. 33**).



**Foto. 33:** Parekklesion, Apsise Bakış, (Panoramik Fotoğraf),

(global-geography.org, 2020)

Kariye Kilisesi'nde bulunan duvar resimlerinde tasvir edilen figür ve sahnelerin isimleri ve parekklesiondaki yerleri şöyledir <sup>40</sup> (**Plan 6**):

### ***PAREKKLESİON***

DR-63 Meryem ve Çocuk İsa

DR-64 Şamlı Yahya

DR-65 Şair Kosmas

<sup>39</sup> Bu bilgi Avcı Babacan (1996:121)'den alınmıştır. Ancak yazar bu bilgiyi hangi kaynaktan aldığını belirtmemiştir.

<sup>40</sup> Bu şema parekklesiondaki tanımlanabilmiş bütün sahneleri içermektedir. Sahne isimleri ve sıralamaları kronolojik olarak, P. A. Underwood (1966) ve R. Ousterhout'un (2003) yayınları üzerinden, plana uygun hazırlanmıştır. Katalogda incelenen sahneler listede, koyu/bold ve "DR" kodu ile verilmiştir. Ayrıca aynı bölgedeki resimler aynı resmin numarası ile A-B-C-D şeklinde ayrıntılanmış, sayılar plana uygun bir biçimde, mozaiklerin devamı niteliğinde sıralanmıştır.

DR-66 Şair Yusuf  
DR-67 Teophanes Graptos  
**DR-68** Melekle Güreşen Yakup: Yakup'un Merdiveni  
**DR-69-A** Musa ve Yanan Çalı  
**DR-69-B** Musa'nın Yüzünü Gizlemesi  
Arkosolium <sup>41</sup> A: Theodoros Metokhites'in Mezarı  
**DR-70** Ahit Sandığının Taşınması  
DR-71 Kutsal Kapların Taşınması  
**DR-72** Süleyman ve İsrailoğulları  
Arkosolium D: Vali Mikael Tornikes'in Mezarı  
DR-73 Ahit Sandığının Kutsal Mekana Yerleştirilmesi  
**DR-74** Asurluları Öldüren Melek/İşaya'nın Kehaneti  
**DR-75** Sunak Masası Önünde Üç Rahip / Harun ve Oğulları  
DR-76 Tanrı Elinde Kutsanmış Ruhlar  
DR-77 Son Yargı  
DR-78-A Seçilmişlerin Korosu: Piskopos  
/Şehitler/Azizler/Peygamberler/Kutsal Azizeler  
DR-78-B Seçilmişlerin Korosu: Piskopos  
/Şehitler/Azizler/Peygamberler/Kutsal Azizeler  
DR-79 Melek Sirtında Gökyüzü Rulosu  
**DR-80** Hetoimasia ve Ruhların Tartılması  
**DR-81** Alevli Irmak ve Ateş Gölü  
**DR-82** Kara ve Denizin Ölülere Geri Vermesi  
**DR-83** Melek ve Ruh  
Arkosolium B: Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Mezar  
**DR-84** İbrahim ve Dilenci Lazarus  
DR-85 Cehennemdeki Zengin Adam  
DR-86 Lanetlilerin Azapları  
Arkosolium C: Saray Giysili Dört Figür ( Palaiologos ve Asenas Hanedan Üyeleri)

---

<sup>41</sup> Arkosoliumlar plana uygun olarak 'A-B-C-D' şeklinde verilmiştir (Ousterhout 2003: 45)

**DR-87** Seçilmişlerin Cennete Girişİ

**DR-88** Nain’li Dulun Oğlunun Diriltilmesi

**DR-89** Jarius’un Kızının Diriltilmesi

***APSİS***

**DR-90** Anastasis

DR-91 Eleousa Meryem

Kilise Babaları:

DR-92-A Bilinmeyen Aziz

DR-92-B Aziz Athanasius

DR-92-C Aziz Ioannes Khrysostomos ve İncilci Yahya

DR-92-D Aziz Basileus

DR-92-E Aziz Georgius

DR-92-F Aziz Cyril (İskenderiyeli)

Şehit Azizler:

**DR-93-A** Aziz Davud (Selanikli)

DR-93-B Aziz Eustathius

DR-93-C Aziz Samonas

DR-93-D Aziz Gurias

DR-93-E Aziz Artemius ve Aziz Niketas

DR-93-F Aziz Bakkhos (*Madalyon Portre*)

DR-93-G Aziz Sergius (*Madalyon Portre*)

DR-93-H Bilinmeyen Asker Aziz

DR-93-J Bilinmeyen Aziz (*Madalyon Portre*)

DR-93-K Bilinmeyen Aziz (*Madalyon Portre*)

DR-93-L Bilinmeyen Aziz Büstü

DR-93-M Aziz Sabas Stratelates

DR-93-N Aziz Prokopius

DR-93-O Aziz Mercurius

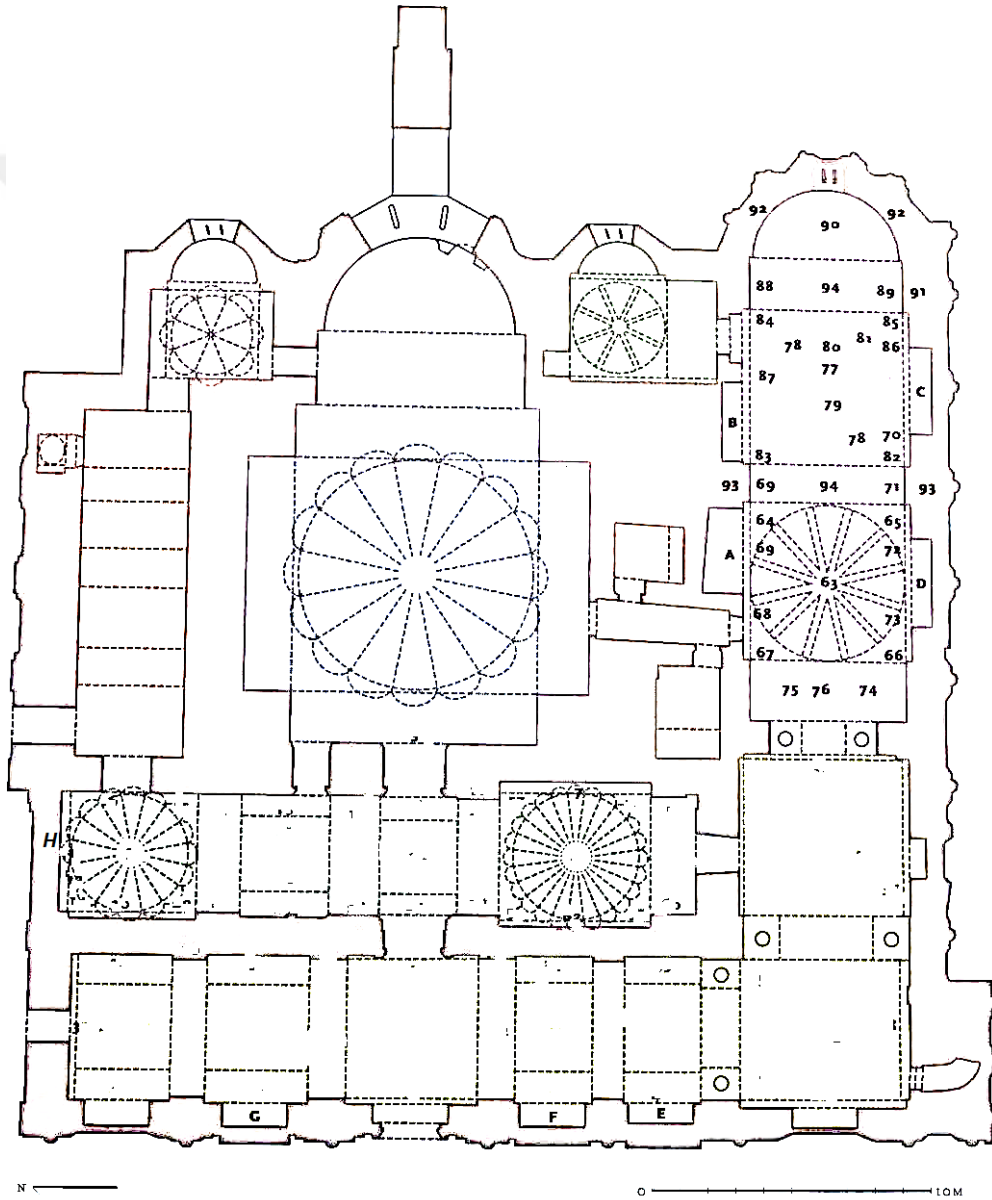
DR-93-P Aziz Theodore Stratelates

DR-93-R Aziz Teodore Tiro

DR-93-S Aziz Demetrius

DR-93-T Aziz Laurus (*Madalyon Portre*)

- DR-93-V Aziz Flarus (*Madalyon Portre*)  
DR-93-Y Aziz Georgios  
DR-94-A Melek Mikhael (*Madalyon Portre*)  
DR-94-B Melek Melkizedek (*Madalyon Portre*)  
DR-94-C İsa (*Madalyon Portre*)  
DR-94-D Bilinmeyen Tasvir (*Madalyon Portre*)



**Plan 6:** Kariye Parekklesion, Duvar Resmi Programı (Ousterhout 2003: 9'dan işlenerek; B. Ataş 2019)





# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

## 3.KATALOG

### 3.1. Katalog Tanıtımı

Katalog iki bölümden oluşmaktadır:

1-“4.2.1. Doğa ve Öğelerinin Betimlendiği Mozaikler” başlığı altında 43 sahne,

2-“4.2.2. Doğa ve Öğelerinin Betimlendiği Parekklesion Duvar Resimleri” başlığı altında 15 sahne tanıtılmıştır.

*Katalog Başlıkları:*

**Katalog No: Örnek:** “1 (M1) ve 1 (DR1)”:

*Açıklama:* “1 (M1)/1 (DR)1” planda işaretlenen resim programına göre mozaiklerde veya parekklesion duvar resimlerinde 1. sahneyi; “1” ise sahnenin katalog numarasını gösterir.

**Sahne Adı:** Sahnenin Türkçe ve Yunanca adı verilmiştir. Underwood 1966 esas alınarak sahnenin adı ile ilgili farklı görüşler de belirtilmiştir.

**Sahne Yeri:** Sahnenin kilisedeki yeri plan üzerinde kırmızı nokta ile belirtilmiştir. Plan, Ousterhout 2003: 9’ dan işlenerek kullanılmıştır.

**Yazıt:** Sahnede yazıt veya monogram varsa transkripsiyonu ve anlamı verilmiştir. Sahnedeki yazıtlar için (Underwood 1966; Akyürek 1995; 1996; www.churchofchora.com/elias sarantopoulos, 2020) kaynakları kullanılmıştır.

**Sahnenin Kaynağı:** Sahnenin Kanonik veya Apokrif İncillerdeki anlatımı verilmiştir. Kanonik İncillerdeki anlatımlar Kutsal Kitap 2016’ dan alınmıştır. Ayrıca, (Akyürek 1995; Avcı Babacan 1996; Barut 2012)’ dan yararlanılmıştır.

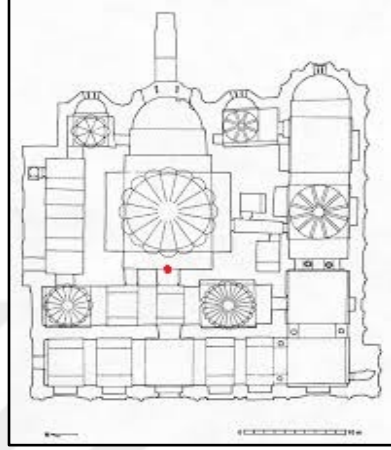
**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin, konusu itibarı ile genel olarak “yazıt” bölümünde İncil’ de geçtiği bölüm aktarılmış; tanımı ve farklılıkları kısaca belirtildikten sonra; sahnedeki doğa ve öğeleri ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

Ayrıca, kullanılan fotoğraflar, Aralık 2019 tarihinde alan incelemesi sırasında tarafımızdan çekilmiştir.

## 3.2. Katalog

### 3.2.1. Kariye Kilisesi Mozaiklerinde Doğa ve Ögeleri

- Katalog No** : (M3)-1
- Sahne Adı** : Koimesis (Meryem'in Ölümü)  
“Η Κοίμησις της Θεοτόκου”
- Sahne Yeri** : Naos, batı duvar girişin üzeri
- Yazıt** : “ο θάνατος της μητέρας του Θεού” (Tanrı Anasının Ölümü) IC-XC (Iesus Christus/İsa Mesih)
- Kaynak** : Apokrif Aziz Yuhanna İncili, Söylev Bölümü (Underwood 1966: 164-165).



“.....İsa'nın göğe çıkmasından sonra, diğer üç bakire ile birlikte Betlehem'de yaşayan Meryem, cennette oğlunun yanına gitmek için Tanrı'ya dua eder. Bunun üzerine Meryem'e görünen bir melek, ona üç gün içinde oğluna kavuşacağını haber verir. Meryem'e bir palmye dalı sunar. Meryem palmyeyi öldüğü gün mezarına dikilsin diye Ioannes'e verir. Meryem, İsa çarmıha gerildikten sonra, İncil yazarı Ioannes ile oturmaya başlamıştır. Çünkü İsa, çarmıhın dibinde bulunan annesine, Ioannes'i göstererek, 'Kadın, işte oğlun!', Ioannes'e ise, 'İşte annen' demiştir. Meryem bütün havarilerin ölümünde hazır bulunmalarını ister. Bir Cuma günü Ioannes, Efes'te bir bulut içinde yukarı kaldırılır ve Meryem'in yatağının kenarına getirilir. Aynı gün kutsal ruh bütün havarilere yol gösterir ve onları dünyanın dört bir yanından Betlehem'e Meryem'in evine getirir. Thomas, hariç hepsi, ölümünden önce Betlehem'e ulaşırlar. Fakat; Thomas, Zeytin Dağına daha sonra vardığından Meryem'in göğe yükselişine tanıklık yapar. Meryem kuşağını ona doğru fırlatıp atar. Havariler, Meryem'in evinin üzerindeki bir bulutta toplanarak ona övgüler sunan şarkılar (ilahiler) söylerler. Daha sonra İsa, melekle çevrili tahtında görünerek, Meryem'in kutsal ve lekesiz ruhunu alarak cennete götürür -Apokrif Yuhanna İncili 19-“ (Underwood 1966: 164; Barut 2012: 70).

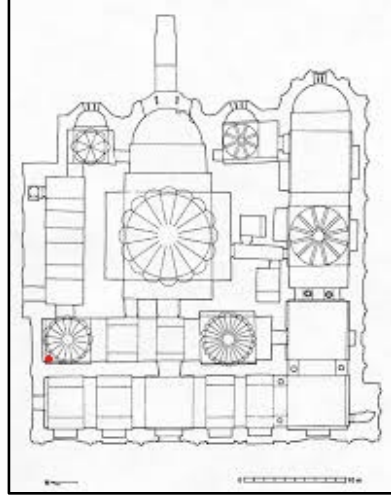


**Foto. 34:** Koimesis (Meryem'in Ölümü)

**Sahnenin Tanımı:** Meryem, sahnenin merkezinde bulunan yatağa uzanmıştır. Diğer figürler simetrik olarak etrafına yerleştirilmiştir. Haçlı ve haleli İsa, mandorla\* içindedir. Başının üstünde bir serafim\* bulunmaktadır. İsa'nın iki yanında ikişer melek durur. İsa'nın yüzü annesine dönüktür ve bir bebek olarak gösterilen annesinin ruhunu ellerinde tutar. Meryem'in ruhu saflığı ve temizliği simgeleyen bir bebek olarak tasvir edilmiştir. Meryem'in etrafında onbir havari ve iki rahip bulunmaktadır. Sağ tarafta, bir binanın arkasından bakan birkaç kadın, üst tarafta uçar vaziyette iki melek bulunmaktadır. Ön tarafta, solda Petrus, sağda ise Paulus yer alır (Barut 2012: 70). Yatağın başucunda ise, İsa'nın ölmeden görevlendirdiği İncil Yazarı İoannes vardır (Underwood 1966: 165). Underwood'a göre, mozaikçi geleneksel anlatıma uymuş ve geciken Thomas'ı bu sahnede tasvir etmemiştir (Underwood 1966: 166). Sahnede ayrıca rahipler ve olaya tanıklık eden kadınlar bulunmaktadır.

Öyküye göre, sahnenin betimlendiği alan Meryem'in evinin bahçesi olmalıdır. Sahnede, doğayı temsil eden ağaç, bitki gibi doğa öğeleri bulunmamakla birlikte, doğayı temsil eden tek unsur zeminin yeşil çim olmasıdır. Yazınsal kaynağı olan Söylev Bölümü'nde ise Meryem için gelen meleklerin tuttuğu palmye dalından bahsedilmektedir fakat; sahnede belirgin bir şekilde palmye dalı bulunmamaktadır. Yer düzlemini tamamen kapladığı görülen yeşil zemin alan, koyu yeşil renkte ele alınmıştır. Ayrıca, sahnede ayak izlerinin hizasında renk ayrımları koyu renkten açığa doğru değiştirilerek kontrast ve gölge sağlanmıştır. Kompozisyonun ön kısmı tamamen yeşil çim zeminle kaplanmıştır.

- Katalog No** : (M14)-2
- Sahne Adı** : Yohakim'in Bağışının Reddedilmesi  
“ απόρριψη της δωρεάς του Γιοχακίμ”
- Sahne Yeri** : İç narteks, kuzey kubbenin kuzeybatı pandantifi
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için okunamamaktadır.
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos



“.....Yohakim ve Anna, Meryem'in anne ve babasıdır. Her ikisi de David sülalesindedir. Yohakim bir bayram günü adak kesmek için, tapınağa gider. Fakat tapınak rahibi Yohakim'i çocuksuz olduğu için tapınaktan kovar. Çünkü Yahudilere göre çocuksuzluk ayıp ve yasaktır -Pseudo Matheos 2-” (Avcı Babacan 1996: 28).

“.....Bir bayram günüydü, İsrailoğulları adak kurban ediyorlardı. Ama Ruben, Yohakim'in önüne geçerek şöyle dedi: 'Sen adak kurban edemezsin, çünkü hiçbir çocuk veremedin İsrail'e -Yakup İncili 1: 1-2-' (Cömert 2006: 138).



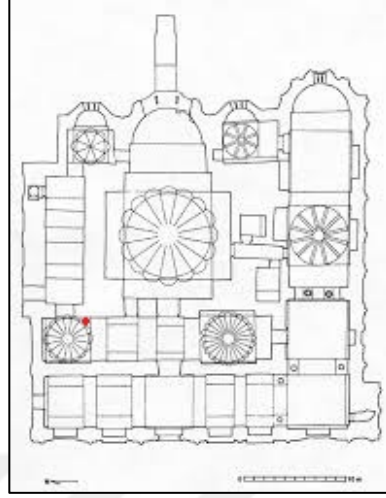
**Foto. 35:** Yohakim'in Bağışının Reddedilmesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin merkezinde kiborium\* içerisinde, altın\* önünde, ellerini göğüs hizasında kaldırmış, yaşlı bir erkek olarak Zekeriya tasvir edilmiştir (Ousterhout 2003: 35). Yohakim, tapınaktan kovulduğu için, sahnede sadece Zekeriya bulunmaktadır. Olayın geçtiği an nedeni ile, tapınağın bahçesi tasvir edilmiştir. Kiboriumun iki yanında yapılar ve birer ağaç yer alır.

Sahnede yapıların üzerinde kumaş parçaları uçuşmaktadır, hafif bir rüzgârın varlığı sezilmektedir. İzleyiciye göre sağdaki ağaç ön tarafta diğerinden büyük ve uzun soldaki ise arkada ve daha küçüktür. Ağaçlar tür olarak aynıdır, ancak sağdaki ağaç daha çok yapraklı, soldaki ise daha az yapraklıdır. Yapraklar koyu yeşildir, beyaz renk ile gövdeleri ve dallar adeta ışık ile vurgulanmıştır. Ağaçların türü sahnelerde sıklıkla kullanılan örneklerden olmakla birlikte; Kavak Ağacı'na oldukça benzemektedir.

Olay dış mekanda geçmesine rağmen fon yani gökyüzü altın yıldız ile verilmiştir. Altın yıldız zeminle genellikle imparatorluk yapılarında karşılaşılmaktadır (James 1989: 32).

- Katalog No** : (M15)-3
- Sahne Adı** : Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor  
“προσεύχεται με βοσκούς στο βουνό”
- Sahne Yeri** : İç narteks, kuzey kubbenin kuzeydoğu pandantifi
- Yazıt** : “προσεύχεται στο βουνό με βοσκούς”  
(Yohakim kırdı dua ediyor)
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos.



“... Yohakim çok üzölmüştü ve karısına kendini göstermedi. Fakat; buna rağmen çöle doğru gitti ve çadırını kurdu. Burada 4 gün 4 gece oruç tuttu ve kendi kendine “ben aşağı gitmeyeceğim, Tanrım beni ziyaret edene kadar ne içki ne de yemek yemeyeceğim, duam benim içkim ve yiyeceğim olacaktır” dedi -Yakobus 1: 4-“ (Avcı Babacan 1996: 30).

“...Tanrı'nın tapınağını ağlayarak terketti ve evine dönmedi. İnsanlardan utancını gizlemek için, dağın içindeki uzak bir şehre, çobanlarını da alıp gitti -Pseudo Matheos 2-“ (Avcı Babacan 1996: 30).





**Foto. 36:** Yohakim Kırdan Çobanlarla Dua Ediyor

**Sahnenin Tanımı:** Yakobus'a göre; “*çöle doğru*”; Pseudo Matheos'a göre; “*dağın içindeki uzak bir şehre doğru*” giden Yohakim pandantifin üçgen yüzeyini kaplayan bir dağ tasvirinin ortasında, adeta bir bitki kümesinin içinde oturmaktadır. İzleyiciye göre sahnenin sağında beraberinde götürdüğü çobanları bulunmaktadır<sup>42</sup>. Sahne tamamen kırsal alanda, doğada geçer.

Renk ve tonlarda açık koyu uyumu yakalanmış ve ışık etkisi verilmiştir. Kompozisyon tamamen dağlık bir alanda geçer. İnzivaya çekilmek için Yohakim'in dağlık ve yeşillik bir kırsal alanı seçmiş olması, bu tür yerlerin huzur verici ve Tanrı'ya yakın olduğu düşüncesine denk gelir. (Ousterhout 2003: 35).

Yohakim'in sığındığı çalılık, koyu yeşil tonlu, geniş yapraklı ve hacimli bir tür bitkidir. Bu kompozisyon olayın derinliğini vurgulamak için kullanılmış olmalıdır. Öyküde anlatıldığı gibi, olay dağlık (tepelik çöl) kurak bir yerde geçmektedir ve sahnedeki tek yeşillik Yohakim'in içinde/önünde tasvir edildiği çalıdır.

Sahnenin arka kısmında ise, gri renkli iki tepe bulunmaktadır. Yohakim'in sağında ise iki kişi bulunmaktadır ve Yohakim'e bakmaktadır.

<sup>42</sup>Underwood (1966: 63), Kariye'de, Yohakim'in çalı dallarından yapılmış, ilkel bir çoban kulübesi içinde ağladığını, benzer bir kulübenin de Yunanistan *Daphni Kilisesi*'nin narteks mozaiklerinde görüldüğünü belirtir. Bu sahne günümüzde tahrip olmuş durumdadır.

**Katalog** : (M16) - 4

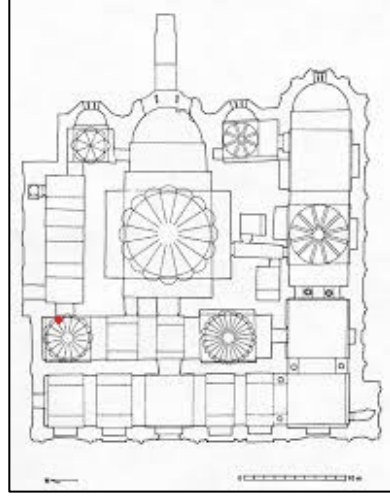
**No**

**Sahne Adı** : Azize Anna'ya Müjde  
“Αγία Άννα καλά νέα για τον  
άγιο”

**Sahne Yeri** : İç narteks, kuzey kubbe, doğu  
luneti

**Yazıt** : “Αγία Άννα προσεύχεται στον  
κήπο” (Azize Anna bahçede dua  
ediyor)

**Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos



“.....Bayramın son günü başmelek Gabriel, Anna'yı ziyaret eder ve anne karnında bir çocuğun olduğunu müjdeler. Melek yaşlı evli çiftin bir gün Kudüs'te, Altın Kapıda buluşacaklarını bildirir – Yakobus 2,3 – “ (Avcı Babacan 1996: 30).

“.....Anna Yohakim'in ayrılmasından sonra, kısırlığına ağlamaktadır. Bahçede Tanrı'ya dua ederken bir defne ağacındaki iki kuşa bakarak sormaktadır 'ben neye benzemekteyim? Ne cennet kuşlarına ne dünya hayvanlarına, ne de buradaki sulara? Bunların hepsi tanrı önünde bereketlidir'. Tanrı onu duydu ve tohumunun bütün dünyada konuşulacağını haber verdi. Anna eğer çocuğu olursa onu Tanrı'nın hizmetine vereceğine yemin etti –Pseudo Matheos 2-“ (Avcı Babacan 1996: 31).



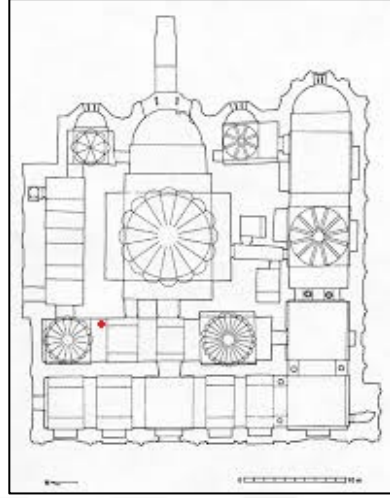


**Foto. 37:** Azize Anna'ya Mijde

**Sahnenin Tanımı:** Azize Anna evin yanında suyu akan bir çeşme önünde ayakta durmaktadır. İzleyiciye göre sağa dönmüş olan Anna, ellerini yukarıya, gökyüzüne kaldırmıştır ve meleğe bakmaktadır. Karşısında, gökyüzünde elinde defne yaprağı tutan bir melek figürü bulunmaktadır. Arka planda beş ağaç tasviri ve ev görülür. Ağaç grubunun sağ ve solunda defne ağacı, ortada ise üç kavak ağacı yer alır. Kapı eşiğinde ise genç bir çocuk bulunmaktadır.

Sahne, Anna'nın evinde bahçede geçmektedir. Bahçedeki çiçek açmış bitkiler yaz mevsiminde olduğunu gösterir. Sahnenin en köşesinde kuyu yanında meleğin geldiği yönde görülen kıvrık dallarla bezenmiş kısa ve kırmızı çiçekli bir bitki de cennet bitkilerini hatırlatıcı niteliktedir ve sahnelerde ilk defa bir kırmızı çiçek betimlemesi de dikkat çekicidir. Arka plandaki beş ağaç türü koyu ve açık renkte, gövdeleri ise açık kahverengidir. Anna'nın ayakları yeşil çimene basmaktadır. Kavak ağaçlarından birinin üzerinde kuş yuvası bulunmaktadır.

- Katalog No** : (M17)- 5
- Sahne Adı** : Altın Kapıda Buluşma  
“συνάντηση στη χρυσή πόρτα”
- Sahne Yeri** : İç narteks, birinci bölümünün  
güneybatı kemeri
- Yazıt** : “η σύλληψη του τεωθόκου”  
(Tanrı Anası gebe kalma).
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos.



“.....Başmelek Gabriel'in söylediği gibi, yaşlı karıkoca Kudüs Altın Kapıda buluşurlar - Yakup İncili 4: 4” (Avcı Babacan 1996: 32).

“.....ben verimsizdim ve şimdi hamile olacağımı anladım –Pseudo Matheos 3-“  
(Avcı Babacan 1996: 32).



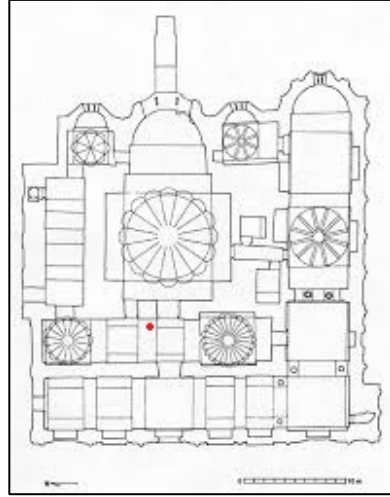
**Foto. 38:** Altın Kapıda Buluşma

**Sahnenin Tanımı:** Olay, Kudüs'te önemli bir yer olan Altın Kapı<sup>43</sup> önünde gerçekleşir. Kapının hemen ardında, Zekeriya'nın mabedinden ve Anna'nın müjde sahnesinden aşına olduğumuz ağaç türünün aynısı olan kavak ağacı görülür. Fakat sahenin bir kısmı tahrip olmuştur.

Başmelek Gabriel'in söylemi gerçekleşmiş ve yaşlı çift Altın Kapıda buluşmuşlardır (Cömert 2006: 182). Yohakim ve Anna bir yapının önünde birbirlerine sarılmış vaziyettedir. Yapıda sütuncelerle sınırlandırılmış bir kapı ve bu kapının üzerinde Anna ve Yohakim'in her sahnesinde gördüğümüz rüzgârda uçuşan ve yapı üzerinde resmedilen kumaşı görmekteyiz. Sol köşede merakla bakan kişi Anna'nın hizmetlisi Judith olmalıdır (Babacan 1996: 32).

<sup>43</sup> Arapların *Rahmet Kapısı*, Batıların ise *Altın Kapı* dedikleri çifte kapı, günümüzde Kudüs surlarının doğu tarafında bulunur ("Tarihiyle Kudüs", 2019).

- Katalog No** : (M19)-6
- Sahne Adı** : Meryem'in İlk Yedi Adımı  
“ η παναγία η επταβηματίζουσα”
- Sahne Yeri** : İç narteks, ana giriş kapısının  
kemerli
- Yazıt** : “αυτή που λαμβάνει επτά  
βήματα” (Yedi adım atan)
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos,  
Meryem'in Doğum İncili



“.....Ve günden güne çocuk büyüdü, güçlendi ve altı aylık olduğunda annesi onu yere koydu ve yürüyebilmesi için onu denedi: ve o yedi adım yürüdü ve annesinin göğsüne döndü. Annesi onu yakaladı ve ‘benim Tanrım yaşarken sen artık bu yerde yürüyemeyeceksin ben seni Tanrı'nın tapınağına götürünceye kadar’ ve yatak odasında bir tapınak yaptı. Temiz olmayan hiçbir şeyin içinden geçmesine izin vermedi - Yakobus 6: 1-“ (Avcı Babacan 1996: 33).

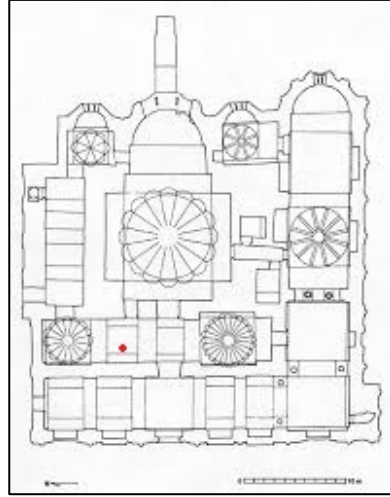


**Foto. 39:** Meryem'in İlk Yedi Adımı

**Sahnenin Tanımı:** Anna sağ tarafta bir taht üzerine oturmuş ve Meryem'e dönmüş vaziyettedir. Meryem, annesine yönelmiş, ellerini açmıştır. Sahnede yer alan bir diğer figür Anna'nın hizmetlisi Judith'dir ve yürümesine yardım eder gibi Meryem'e yönelmiştir. Sahnenin arkasında büyük bir yapı ve bu yapı üzerinde görülen, bahçe dışında iki kavak ağacı betimlemesi vardır.

Ağaçlar sağa doğru rüzgâr etkisi ile savrulmuştur. Uçuşan kumaşlar rüzgârın, dolayısıyla olayın dışarıda geçtiğinin göstergesidir. Sahnede gökyüzü tasviri yerine yine altın yıldız fon oluşturulmuştur. Ağaçlar koyu ve açık yeşil tonuna, zeminde ise yeşil çimlere yer verilmiştir.

- Katalog No** : (M20)- 7
- Sahne Adı** : Rahiplerin Meryem’i Kutsaması  
“Παναγία ευλογημένη από τους  
Ιερείς”
- Sahne Yeri** : İç narteks, ikinci bölüm  
tonozunun batısı
- Yazıt** : “ οι ευλογημένοι των ιερέων”  
(Ruhbanların takdisi)
- Kaynak** : Yakup İncili



“.....Meryem’in ilk yıldönümü Yohakim tarafından bir şölen ile kutlanmıştır. O, rahipler, yazmanlar ve bütün İsrail’i davet etmişti. Törenler sırasında Yohakim çocuğu rahiplere getirdi ve onlar onu kutsadı. ‘Bizim babalarımızın Tanrısı, kutsa bu çocuğu ve ona ömür boyu bütün nesiller arasında şöhretli bir isim ver’ diyerek kutsadılar. Bütün insanlar öyle olsun diye ‘amin’ dediler. Sonra onu yüksek rahiplere getirdi. Onu ‘yüksek yerlerin Tanrısı bu çocuğu gözet ve halefi olmayan kutsal ile onu kutsa’ dediler – Yakobus 6: 2- (Avcı Babacan 1996: 35).





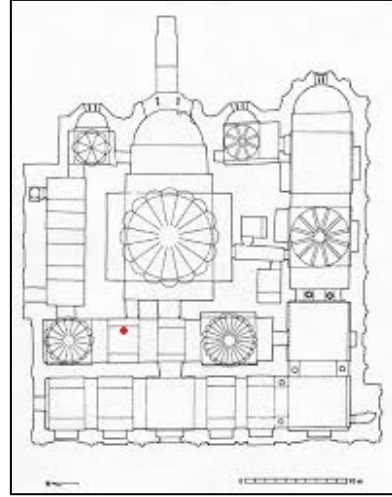
**Foto. 40:** Rahiplerin Meryem’i Kutsaması

**Sahnenin Tanımı:** Sahnede tapınak bahçesinde yemek sofrasında olan rahipler ve kucağında Meryem ile Yohakim görünmektedir. Yohakim’in evinde rahipler tarafından kutsanan Meryem, şimdi de halkın önünde yüksek rahipler tarafından kutsanmaktadır. Olay Meryem’in birinci yaş günü kutlamasından bir kesittir (Pralong 2011: 151).

Yapının açıklıklarından dışarıdaki ağaçlar görülmektedir ve sahnenin ön yüzeyini kısa bitkiler kaplamıştır. Yohakim’in bulunduğu orta bölümde ise gri tonlu tepelik bulunmaktadır. Gökyüzü ise fon altın yaldızlıdır.

Olay, yapının duvarlarıyla kaplı, bahçe niteliğindeki bir yerde geçmektedir. Ağaçlar adeta sahneyi çevrelemiş vaziyettedir fakat; türleri aynı olmamakla beraber, koyu yeşil yapraklı kavak ağacı familyasına benzer biri daha küçük ve açık renkli olmak üzere dört ağaç; sahnenin zemininde ise cılız ve kuru görünen, eğik; koyu kahve dallara sahip, küçük yeşil yapraklı Ilgın Ağacı ailesine benzer bir ağaç bulunmaktadır.

- Katalog No** : (M21) - 8
- Sahne Adı** : Meryem'in Kucaklanması  
“αγκαλιάζοντας τη μητέρα του Θεού”
- Sahne Yeri** : İç narteks, ikinci bölüm  
tonozunun doğusu
- Yazıt** : “η αγάπη της μητέρας του Θεού “  
(Theotokhos'un sevilmesi)
- Kaynak** : Bulunamamıştır.







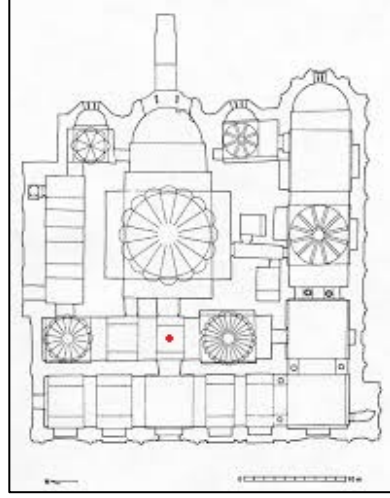
**Foto. 41:** Meryem'in Kucaklanması

**Sahnenin Tanımı:** Anna ve Yohakim, Meryem'i kucaklamakta ve Meryem de onlara yönelmektedir<sup>44</sup>. Yapı önünde duran kadın Anna'nın yardımcısı Judith olmalıdır. Başka bir kişi sağdaki evin penceresinden dışarı uzanmıştır. Meryem, annesi ve babası kompozisyonun merkezindedir ve iki kişi de onlara bakmaktadır. Kompozisyonda iki tavus kuşu<sup>45</sup> figürü, karşılıklı iki pandantifte simetrik olarak durmaktadırlar. Akşit (2017: 98), yapının penceresinden bakan kişinin Meryem'i kucağına almak istediği için elleri açık olarak resmedilmiş olduğunu belirtir. Yapılar gösterişli bir şekilde ele alınmıştır ve üzerlerinde yine uçuşan kumaş parçaları görülmektedir. Sahnenin altında yer alan tavuslar simetrik olarak yeşil çim üzerinde tasvir edilmişlerdir. Gökyüzü ve zemin ise altın yaldızlıdır. Sahnenin solunda Gargat Ağacına benzer bir ağaç türü ilgi çekmektedir. Bu ağaca yakın olan tavusun arkasında belirgin bir tepe bulunmaktadır ve tavus kuşu bu tepenin üzerindeki ince parlak yeşil dallı bitkiye bakar vaziyettedir. Ağzında ince bir dal tutuyor gibidir. Sahnenin sağında da kalın yeşil yapraklı farklı bir tür ağaç görülmektedir. Ağaçlar resmin ortasındaki üçlü kompozisyona doğru hafif bir rüzgârla savrulmaktadır.

<sup>44</sup> Bu sahne kronoloji içinde tam bir yere sahip olmamakla birlikte, Meryem'in doğumundan sonra mı yoksa Rahipler tarafından kutsanmasından önce mi olduğu bilinmemektedir. Tapınağa verecekleri kızlarıyla son kez zaman geçirip, vedalaşıyor olmaları da mümkündür. Ustalar, Meryem'i her sahnede mavi pelerinli ve yetişkin gibi tasvir ettikleri için Meryem'in yaş tahminini yapmak zordur. Bu nedenle sahne ilgili iki konu arasında, plana uygun bir şekilde ele alınmıştır.

<sup>45</sup> Kariye'de bulunan diğer tavus kuşu motifleri ile ilgi olarak bkz. İlgili Bölüm, "Theodoros Metokhites ve Kariye Kilisesi".

- Katalog No** : (M22) - 9
- Sahne Adı** : Meryem'in Tapınağına Takdimi  
"Τα Εισόδια της Θεοτόκου"
- Sahne Yeri** : İç narteks, üçüncü bölüm tonozu
- Yazıt** : " το ιερό των αγίων"  
(Kutsal'ın kutsanması)
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matta,  
Meryem'in Doğum İncili



".....Ve çocuk üç yaşına geldiğinde Yohakim kirletilmemiş İbrani kızlarının her birinin bir kuzu olmasına izin verdi ve Tanrı'nın tapınağına gittiklerinde, çocuk geriye dönmedi. Kalbi Tanrı'nın tapınağında tutsak alınmıştı. Rahip onu aldı, öptü, kutsadı ve dedi : 'Tanrı onun adını bütün nesiller arasında yüceltti' –Meryem'in Doğum İncili 6-“ (Avcı Babacan 1996: 36).

".....Ve Meryem üç veya beş yaşına geldiği zaman annesi ve babası onu tapınağına götürdü, rahip onu öptü ve takdis etti (....) – Yakobus 7: 2 –“ (Cömert 2006: 140).

" ..... Anna kendisine çocuğu olacağını müjdeleyen Melek Gabriel'e onu tapınağına bağışlayacağına söz vermişti – Yakobus 4:1 – “ (Cömert 2006: 140).



**Foto. 42:** Meryem'in Tapınağa Takdimi

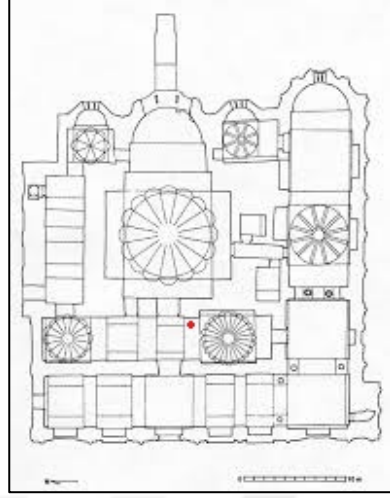
**Sahnenin Tanımı:** Sahnede kutsal tapınağa Meryem'i götüren Anna ve Yohakim tasvir edilmiştir. Rahipler, İbrani kızları olarak nitelenen kızlar sahnede hareket halindedirler (Ousterhout 2003: 39). Meryem Mavi elbiseleri içinde tasvir edilmiştir ve olay tapınağın bahçesinde geçmektedir.

Kiborium önünde tapınağın önde gelen rahibi Zekeriya Meryem'e doğru ellerini uzatmış vaziyettedir (Underwood 1966: 73). Ayrıca hareketli bir sahne olarak tekrar kiboriumun içinde aynı mavi elbisesi ile Meryem oturmakta ve bir melek Meryem'e ekmek uzatmaktadır (Ousterhout 2003: 39).

Kompozisyon tapınağın bahçesinde geçmekte dışarıda hafif rüzgâr esmektedir. Sahneyi fonda uzanan bir duvar ve duvarın arkasından kısmen görünen birer ağaç tamamlamaktadır. İnce yapraklı bu ağaçlar koyu yeşil renkte tasvir edilmiştir. Bu sahnenin altında Metokhites'in ithaf sahnesi yer alır ve çerçeve altında iki tavus veya sülün görünür<sup>46</sup>. Sahnenin izleyiciye göre sağında ise, önde bir Gargat Ağacı bulunmaktadır. Koyu kahverengi dalları olan, koyu yeşil küçük yapraklı bir ağaçtır. Zemin olarak altın yaldız kullanılmış fakat Gargat Ağacının zemininde de yeşil çim bulunmaktadır.

<sup>46</sup> S.Avcı Babacan (1996: 36), bu kuşların sülün olduğunu ve üst yüzeyde bulunan "Meryem'in Tapınağa Takdimi" sahnesine dahil olduğunu, sülünün ölümsüzlüğü sembolize ettiği görüşünü kaynak belirtmeyerek aktarır. Fakat; bize göre, bu kuş tasvirleri çerçevelerle ayrılmış ve "Tahtta İsa ve Bağışta Bulunan Theodoros Metokhites" sahnesine aittir.

- Katalog No** : (M23) - 10
- Sahne Adı** : Meleğin Meryem’i Tapınakta  
Beslemesi  
“διατροφή από τον άγγελο της  
μητέρας του Θεού”
- Sahne Yeri** : İç narteks, üçüncü bölümünün  
güney kemerinin doğusu
- Yazıt** : “οι Θώκθος που λαμβάνουν (?)  
από τον άγγελο “  
(Tanrı Anası melek tarafından  
ekmekle besleniyor)
- Kaynak** : Yakup İncili



“...Ve Meryem, Tanrı'nın tapınağında, bir kumru gibi büyütülmüştü ve  
meleğin elinden yiyeceği aldı – Yakobus. 8: 1-“ (Avcı Babacan 1996: 38).



**Foto. 43:** Meleğin Meryem’i Tapınakta Beslemesi

**Sahnenin Tanımı:** Meryem, üç yaşından, on beş yaşına kadar tapınakta kalmıştı. Her gün bir melek tarafından cennetten getirilen ekmekle besleniyordu<sup>47</sup>. Kaldığı yer korunaklı ve kutsal bir yerd. Meryem, sahnede kiboriumda üç basamak üzerinde oturmaktadır ve kendisine ekmek getiren meleğe yönelmiş vaziyettedir. Meryem diğer sahnelerde olduğu gibi, mavi kıyafetleri içinde tasvir edilmiştir. Aşağıda oturan kişi Meryem’e refakat eden kişi veya ruhani bir refakatçi olmalıdır Arka kompozisyonda da olayın kutsal mabedin bahçesinde olduğunu gösteren ve perspektif açısı veren yapı duvarları kullanılmıştır.

Sahnede doğa ünitesi veya doğa ögesi olarak sadece Meryem’in ve oturan kişinin ayakları altında yeşil çim zemin bulunmaktadır.

<sup>47</sup> Sahnenin, inananlar için bir komünion\* tasviri olduğu hakkında bkz. Pralong 2011: 152.



**Katalog** : (M24) - 11

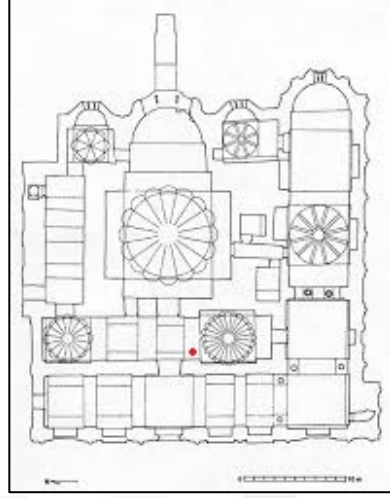
**No**

**Sahne Adı** : Meryem'in Tapınakta Eğitilmesi  
“εκπαίδευση της μαουσειας στο  
ταπινακ”

**Sahne Yeri** : İç narteks, üçüncü bölüm, güney  
kemerinin batısı

**Yazıt** : “Η Μητέρα του Θεού λαμβάνει  
οδηγίες από τον άγγελο”  
(Tanrı Anası tapınakta talimat  
alıyor)

**Kaynak** : Pseudo Matheos.



“..... Meryem yetişkindir ve sadece Tanrı'nın meleklerinin aldığı eğitimi kutsal  
ruhıyla o da alıyordur –Pseudo Matheos 6-“ (Avcı Babacan 1996: 39).



**Foto. 44:** Meryem'in Tapınakta Eğitilmesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin orta bölümü tahrip olmuş durumdadır<sup>48</sup>. Orta bölümde çatısı görülen, kumaşlarla örtülü bir yapının arkasında iki ağaç türü bulunmaktadır. Koyu yeşil renkli, iri yapraklı kavak ağaçları sahnenin ortasında simetrik olarak yerleştirilmiştir. Gökyüzü altın yaldız, zemin ise koyu yeşil çimdir.

<sup>48</sup> Underwood (1966: 76), sahnenin Bizans sanatında eğitim olgusunda değerlendirildiğinde çok da alışılmış bir sahne olmadığını aktarır. Yakobus İncili'nde kısmen bahsedildiğini ve Batı Apokrif kaynaklarında ise, Meryem'in eğitimine dair bir bilginin olmadığını belirtir.

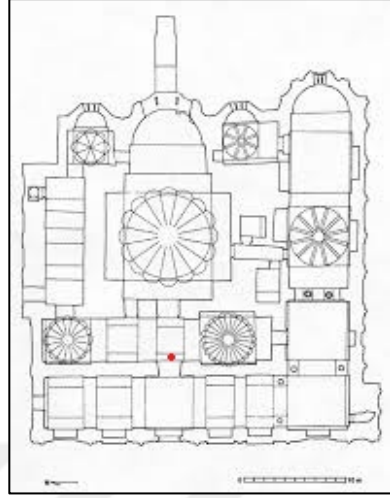
**Katalog** : (M25) – 12

**No**

**Sahne Adı** : Meryem ve Eflatun Yün Çilesi  
“μαρικαι ερωδιο λουλου”

**Sahne Yeri** : İç narteks, kapının batı bölüm  
luneti

**Yazıt** : “Οι ανώτεροι υπάλληλοι έφεραν  
το μαλλί για να αγοράσουν τις  
παρθένες έπεσε πορφυρό στο  
μερίδιο της Μαρίας” (Görevliler  
bakirelerin alması için yün  
getirdiler Meryem’in payına mor  
düştü)



**Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos

“.....Şimdi rahiplerden bir konsil vardı ve onlar dediler ki, bırakın Tanrı'nın tapınağı için bir örtü yapalım ve dediler ki Çağırın bize Davut Kabilesinin saf bakirelerini ve memurlar ayrıldı. Araştırdılar ve yedi bakire buldular. Davut Kabilesinden ve lekelenmemiş olduğu için Meryem'i de bakmak için getirdiler. Memurlar onu Tanrı'nın Tapınağına götürdüler. Rahipler dediler ki altın, lekesiz, iyi hatlı, ipek, sümbülsü, kırmızı ve hakiki mor renkleri içinden kura çekip öreceksin mor renk Meryem'in kısmetine düştü, Onu aldı ve evine gitti (.....) Fakat; Meryem kırmızıyı aldı ve onu döndürmeye başladı – Yakobus 10-“ (Avcı Babacan 1996: 40).

“.....bakireler Meryem'e 'sen alçak gönüllü ve genç olduğun için, yünü almaya layıksın' diyerek, Meryem'i 'bakirelerin kraliçesi' ilan ettiler – Pseudo Matheos 8-“ (Avcı Babacan 1996: 40).





**Foto. 45:** Meryem ve Eflatun Yün Çilesi

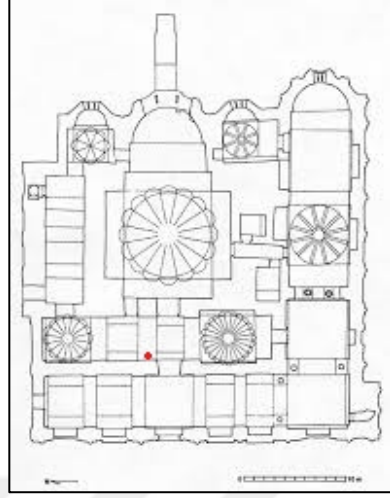
**Sahnenin Tanım:** Meryem'in tapınak için perde örmesi konusunu kapsar<sup>49</sup>. Mor ve kırmızı asil renkleri olduğu gibi kraliyet renkleridir (Underwood 1966: 75). Sahne yün almak için tapınağın bahçesine gelen bakireler gösterişli ve kolları açık giysiler içindedirler, Meryem ise başı haleli ve mavi giysisi içinde örtülüdür (Underwood 1966: 77). Sahne tapınak bahçesinde konu edilmiştir.

Kompozisyonda şahıslar iki gruba ayrılmıştır. Sol tarafta dikdörtgen biçimli uzun bir bank üzerine oturmuş üç rahip bulunmaktadır. Meryem ve bakireler çim üzerine basmaktadır. Sol taraftaki rahiplerin önünde, Meryem'e yakın duran rahip, elindeki yünü Meryem'e uzatmaktadır. İncil kaynaklarında yün mor renkli olarak tasvir edilir fakat Meryem'in yünü mor değil, kırmızı renklidir.

Kompozisyonda, zemin yeşil çim kaplıdır. Fondaki yapının arkasında ise, solda koyu yeşil yapraklı, gövdesi çok az görünen yeşil yapraklı bir ağaç bulunur. Ayrıca gökyüzü betimlemesi de yine altın yaldızlıdır.

<sup>49</sup> Apokrif İnciller'e göre konu Meryem ve Yusuf'un nişanından sonradır fakat; Kariye resim programında konu bu bölümde ele alınmıştır (Underwood 1966: 77).

- Katalog No** : (M26) -13
- Sahne Adı** : Zekeriya'nın Dua Etmesi  
“η προσευχη της ζεκερυγιασ”
- Sahne Yeri** : İç narteks, ikinci bölüm, güney kemerinin batısı
- Yazıt** : “Προσευχή πριν από τα μπαρ”  
(Dalların yeşermesinden önce ki dua)
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos, Meryem'in Doğum İncili



“.....Ve Meryem 12 yaşına geldiği zaman rahiplerden bir konsil; “...Bak Meryem Tanrı'nın Tapınağında 12 yaşında oldu. Tanrı'nın Tapınağının kutsallığını bozmasın diye biz onunla ne yapacağız” dediler. Ve onlar yüksek rahibe; “Tanrı'nın sığınağının üzerinde durup bak içeri gir ve Meryem'e dua et ve Tanrı sana her ne gösterirse izin ver biz onu yapalım” dediler. Yüksek rahip papaz cüppesi aldı ve tapınağa gidip Meryem'e dua etti. Sonra Tanrı'nın meleği ona görünüp dedi: Zakharias “git ve erkeklerin dullarını topla, bırak her adam bir değnek getirsin. Tanrı, kim olursa ona, Meryem'in onun karısı olabileceğine dair bir işaret gösterecek. Haberciler her tarafa dağıldılar Yusuf'da duyunca keserini aşağıya atıp koştu. Yüksek rahip onların çubuklarını alıp tapınağa gitti ve dua etti –Yakobus 8: 2-9 “ (Cömert 2006: 141-142).



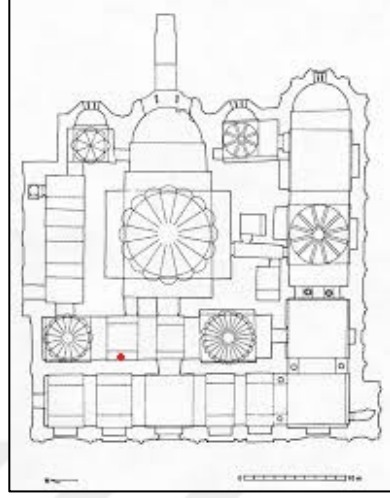
**Foto. 46:** Zekeriya'nın Dua Etmesi

**Sahnenin Tanımı:** Hikayede, Büyük rahip, Meryem'in taliplerinin verdiği oniki çubuk önünde dua etmektedir. Zekeriya, Tanrı'nın meleği tarafından dul erkeklerden Meryem'e eş seçmesi konusunda bildiri almıştır. Her erkeğin sunduğu çubuk gece boyunca kutsal alanda duracak ve yeşeren çubuk<sup>50</sup> sahibi Meryem'le evlendirilecektir. Mucize bir şekilde Yusuf'un değneği yeşermiştir (Ousterhout 2003: 39).

Kiboriumda, tapınağın bahçesi görünümünde olan yerde Zekeria dua etmektedir. Kiborium içinde duran Meryem'in önünde oniki değnek sıralanmış vaziyettedir. Sahnede doğa ögesi olarak tanımlanabilecek sadece kiboriumun üzerinde bulunduğu koyu yeşil çim zemin vardır. Gökyüzü ise altın yaldızlıdır.

<sup>50</sup> Çubuğun yeşermesi doğüstü bir mucize olarak nitelendirilebilir.

- Katalog No** : (M27) - 14
- Sahne Adı** : Meryem'in Yusuf'a Emanet Edilmesi  
“η μαρια αναθεθηκε στην γιουσουφ”
- Sahne Yeri** : İç narteks, ikinci bölüm, batı duvar luneti
- Yazıt** : “Η μητέρα του Θεού παραδίδεται στον Ιωσήφ και πηγαίνει σπίτι”(Tanrı Anası Yusuf'a teslim edilir ve Yusuf'un evine gidilir).
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos, Meryem'in Doğum İncili



“..... Ve Zakharios duayı bitirdiği zaman, değnekleri aldı ve ileri gitti, onları sahiplerine verdi. Onların üzerinde hiçbir işaret yoktu. Fakat; Yusuf, sonuncu değneği de aldı ve değneklerin önüne bir kumru geldi. Yusuf'un başının üzerinde uçtu. Rahip Yusuf'a: 'Tanrı'nın bakiresini almak sana düştü', Yusuf kabul etmedi ve: 'Benim oğullarım var ben yaşlı bir adamım oysa, o bir kız. İsrail'in çocukları bana gülmesin' dedi. Yüksek rahip, Yusuf'a: 'Tanrı'dan kork ve hatırla, Tanrı Dathan'a, Abiram'a, Korah'a neler yaptı, nasıl dünya yarıldı ve onlar inkar ettikleri için yutuldu. Ve şimdi kork sen Yusuf, senin evine de aynısı olmasın diye' dedi - Yakobus 9: 1-2- “ (Avcı Babacan 1996: 42; Cömert 2006: 143).

“.....Onun değneği bir çiçek açmış olmalı ve ucunda Tanrı'nın ruhu bir kumru olarak yerleştirilmeli -Meryem'in Doğum İncili 8-“ (Avcı Babacan 1996: 42)





**Foto. 47:** Meryem'in Yusuf'a Emanet Edilmesi

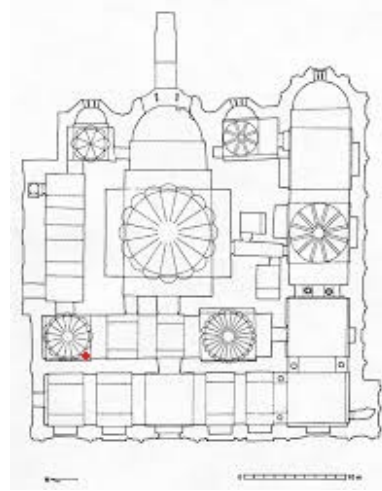
**Sahnenin Tanımı:** Sahnede ön planda rahip, Meryem ve Yusuf, arka planda ise gelen diğer dul erkekler görülmektedir<sup>51</sup>. Kiborium önünde yeşermiş çubuğu<sup>52</sup> elinde tutan Zekeriya ve Meryem durmaktadır. Sahnenin izleyiciye göre sağında ise diğer talipler bulunmaktadır. Yusuf ise topluluğun önünde Meryem ve Zekeriya'ya yönelmiştir.

Sahnenin sol bölümünde Gargat Ağacına benzer olan ağaç türü bulunmaktadır. Kısa koyu yeşil yapraklı ağacın gövdesi açık kahverengidir. sahnenin zemini ise koyu yeşil çimdir. Gökyüzü altın yaldızlıdır.

<sup>51</sup> Bu sahneden sonra yer alan '*Yusuf'un Meryem'i Eve Götürmesi*' sahnesinde, kırmızı kumaşın bağlı olduğu bir yapı önünde Yusuf, Yusuf'un oğlu ve Meryem bulunmaktadır. Sahnenin öyküsünden, olayın bahçede geçtiği düşünülebilir fakat; zemin ve doğa ögesi olabilecek bölümler tahrip olmuştur. Bu nedenle kataloğa dahil edilmemiştir.

<sup>52</sup> Yeşeren cubuk, mucizevi bir olaydır ve doğaüstü bir olay olarak nitelendirilebilir. Bu olay Tanrı'nın verdiği bir doğa mucizesidir. Yeniden hayatı ve bir başlangıcı tasvir ediyor olmalıdır (Underwood 1966: 80; Barotcu 2018: 43).

- Katalog No** : (M29) – 15
- Sahne Adı** : Meryem’e Kuyuda Müjde  
“Ευαγγελισμός της τοσ εοτόκου”
- Sahne Yeri** : İç narteks, kuzey kubbe,  
güneybatı pandantifi
- Yazıt** : “ο ευαγγελισμός στο πηγάδι  
“(Kuyuda müjde).
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos,  
Meryem’in Doğum İncili, Luka



“.....Elizabet’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’nın 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.” (Luka 1: 26-28-32)

“.....Elizabet, Meryem’in selamını işitir işitmez, çocuk karnında kımlıdar ve Kutsal Ruh’la dolan Elizabet şöyle seslenir: “Ey sen, kadınlar içinde mübarek kadın, rahminin ürünü de mübarek olsun! Nasıl oldu da, Rabbimin anasının bana gelmesi bana bağışlandı?” Meryem, şöyle cevaplar: ‘Hep Rabbi yüceltir yüreğim ve sevinir ruhum Tanrı’da, Kurtarıcı’da Çünkü kulunun hiçliğine bakışlarını çevirdi o. Ve işte şimdiden sonra artık, mutlu sayacak beni bütün kuşaklar’. Meryem, Elizabet’le üç ay kadar kalarak evine döner” (Luka: 39-56).

“....Meryem yün eğirirken testiye aldı ve suyla doldurmaya gitti, sonra bir ses işitti –Yakobus 11: 1-“ (Avcı Babacan 1996: 44).



**Foto. 48:** Meryem'e Kuyuda Müjde

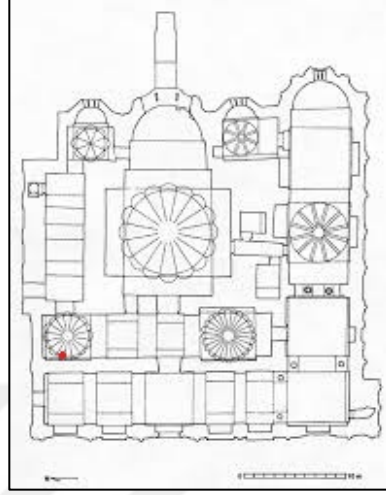
**Sahnenin Tanımı:** Yapıların bulunduğu bir bahçe ya da sokakta kuyu başında testisiyle su dolduran Meryem'e, melek yaklaşır ve Tanrı'nın buyruğunu İsa'nın doğacağını müjdeler. Meleğin elinde bir değnek veya dal bulunmaktadır. Koyu mavi elbiseli Meryem, elinde testisiyle meleğe yönelmiş vaziyettedir. Müjdeden sonra Meryem'in Elizabeth'in evine gittiği ve orada kaldığı bilinmektedir (Cömert 2010: 185-187).

Sahne, biri merkezde, Meryem ile aynı eksende ve duvarın arkasında, diğeri solda yapının kenarında uzanan iki ağaç görünmektedir. Mekâna uydurmak için ağaçlar pandantif yüzeyinde farklı yerlerde yer almıştır. Koyu yeşil yaprakları iri olan ağaçların dalları ise açık kahverengidir. Gökyüzü rengi olarak da yine altın yıldız kullanılmıştır.

**Katalog No** : (M30) - 16  
**Sahne Adı** : Yusuf'un Meryem'e Vedası /  
Yusuf'un Meryem'i Kınaması

**Sahne Yeri** : İç narteks, birinci bölüm, batı  
lüneti

**Yazıt** : “Εδώ, είμαι αφήνοντας στο σπίτι  
όταν πάω μακριά για να  
οικοδομήσουμε” (İşte, inşa için  
uzağa giderken, evimde senden  
ayrılıyorum) “Ποια είναι η  
δουλειά της Μαίρης” (Meryem!  
Bu İş Nedir?) “μητέρα του Θεού”  
(Theotokos/Tanrı Anası)



**Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos,  
Meryem'in Doğum İncili

“.....Ve Yusuf Meryem'e dedi: Ben seni Tanrı'nın tapınağından aldım. Ve şimdi ben seni evimde bırakacağım. Ve yapılarımı inşa etmek için uzağa gideceğim. Tekrar sana geleceğim – Yakobus 9: 2- “ (Avcı Babacan 1996: 54).

“.....Yusuf buldu Meryem'i büyük çocuğu ile birlikte ve ayıbını onun yüzüne vurdu. Kendi kendine yüreği kabardı çuvaldan giysisiyle kendini yere attı ve acı içinde ağladı – Yakobus 8-“ (Avcı Babacan 1996: 54).





**Foto. 49:** Yusuf'un Meryem'e Vedası /Yusuf'un Meryem'i Kınaması

**Sahnenin Tanımı:** Sahne birbirine bağlantılı iki olaydan meydana gelmektedir. Yusuf'un vedasından sonra İsa'yı doğurmuş Meryem'in, Yusuf tarafından kınanması konu edilmiştir. Solda, Meryem, Marangoz Yusuf ve sırtında aletleriyle Yusuf'un oğlu yer almaktadır. Yusuf bir elini Meryem'e doğru uzatmış veda eder vaziyettedir<sup>53</sup>. Sağda ise, Yusuf'un Meryem'i kınaması yer almaktadır. Figürlerin üst kısımları tahrip olmakla beraber kıyafetlerinden Meryem ve Yusuf oldukları anlaşılır.

Sahne doğa ögesi olarak, ikisi aynı tür olmak üzere üç ağaç ve yeşil bir çim zemin bulunmaktadır. Sol bölümde Meryem'in arkasında, beyaz küçük meyve dolu, yeşil yapraklı ve kütükvari bir zeytin ağacı tasviri bulunmaktadır fakat dalı budanmıştır. Sağda ise yapıların arkasında bu ağaçla aynı tür bir ağaç görünmektedir. Merkezde Yusuf ve oğlunun arasında, arkada ise bu ağaçlardan farklı olarak kalın ve gür yapraklı koyu yeşil bir ağaç bulunmaktadır. Sahneye yakından bakıldığında, zeytin ağacının üzerinde mavi ya da turkuvaz tonlarda küçük parçaların yer aldığı da görülmektedir<sup>54</sup>.

Sahnenin sağ ve sol bölümlerindeki ağaçlar Zeytin Ağacı'na benzer bir türü; diğer ağaç ise kavak ağacını anımsatmaktadır. Üzerlerindeki beyaz renkli küçük meyveler ise zeytin veya yeni açmış çiçek olmalıdır. Gökyüzü ise, altın yaldızlıdır.

<sup>53</sup> Meryem sahnede ellerini kavuşturmuş ve mahcup bir haldedir. Müjde mozaigi, bundan önceki bölmede yer almaktadır. Müjde olayı, Yusuf'un evden ayrılmadan önceki bir gün gerçekleşmiş olmalıdır (Underwood 1966: 84). Ayrıca, bu sahne Meryem'in hayatından son kompozisyonudur.

<sup>54</sup>Underwood (1966: 84), bu tür bir malzeme parçasının Kariye'den başka yerde görülmediğine değinir.

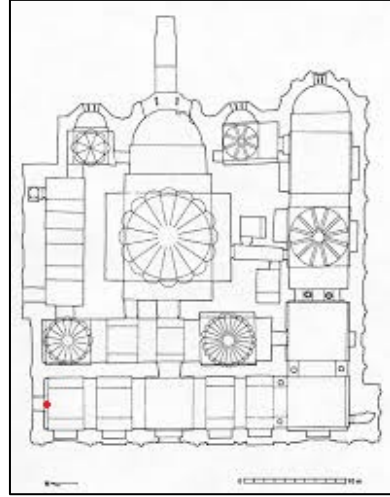
**Katalog No** : (M31) – 17

**Sahne Adı** : Yusuf'un Rüyası Betlehem

Yolculuğu

“Ονειρο του Ιωσήφ και το Ταξίδι  
στη Βηθλεέμ”

**Sahne Yeri** : Dış narteks, birinci bölüm kuzey  
lüneti



**Yazıt** : “Και ο Γιουσούφ βγήκε από τη Γαλιλαία έξω από την πόλη της Ναζαρέτ, στην πόλη του Δαβίδ, που ονομάζεται Βηθλεέμ στη Χουντάγια, όπου ο άγγελος του Θεού εμφανίστηκε στο όνειρό του, και ο Ιωσήφ είπε: «Εσύ, γιε του Δαβίδ, μην φοβάστε να πάρετε τη Μαρία ως σύζυγό του: επειδή είναι το Άγιο Πνεύμα που γεννήθηκε από αυτόν” (Ve Yusuf, Nasıra Şehri dışındaki Galile'den, Judaya'daki Bethlehem olarak adlandırılan Davud'un şehrine çıktı. İşte Tanrı'nın meleği O'na rüyasında göründü, dedi ki, Yusuf sen Davud'un oğlu, Meryem'i kendine eş olarak almaktan korkma, çünkü kendisinde doğmuş olan Kutsal Ruhtur) “μητέρα του Θεού” (Theotokos/ Tanrı Anası)

**Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos,  
Matta, Luka

*“...İşte Rabbin meleği rüyada ona görünüp dedi . 'Sen Davut oğlu Yusuf, Meryem'i kendine kadın olarak almaktan korkma; çünkü kendisinden doğmuş olan Ruhü'l-Kudüs'tendir” (Matta 1: 20).*

*“.....Yusuf da Davut evinden ve onun soyundan olduğu için, Galile'deki Nasıra Şehrinden Yahudiye'ye Davut'un şehri olan Betlehem'e nişanlısı Meryem ile beraber orada yazılmak üzere çıktı” (Luka 2: 4).*



**Foto. 50:** Yusuf'un Rüyası Betlehem Yolculuğu

**Sahnenin Tanımı:** Sahne üç ana anlatıya ev sahipliği yapar (Ousterhout 2003: 49): solda, uzanmış uyuyan Yusuf ve ona yönelmiş melek ile “Yusuf’un Rüyası”, yanında “Meryem ve Elizabet”, kompozisyonun merkezini ve sağ tarafını kaplayacak şekilde “Betlehem Yolculuğu”. Meryem ve Elizabeth’in yanyana olması, Meryem’in Elizabeht’i ziyarede gitmiş olduğunu göstermektedir (Cömert 2010: 185-187). “Betlehem Yolculuğu”nda katır üzerinde Meryem, arkasında Yusuf ve önde de Yusuf’un oğlu bulunmaktadır. Birlikte Nasıra’ya<sup>55</sup> doğru gitmektedirler. Üç ana konuya ayrılan sahne, doğada açık alanda geçmektedir.

Sahnenin ekseninde, yapıların arkasında, uzakta görünen yeşil yapraklı, gövdeleri seçilemeyen aynı türde üç parlak yeşil renkli ağaç ve hemen önlerinde küçük bir tepe ile sarımtırak sivri bir dağ bulunmaktadır. Bu yapılar ve dağ öyküde geçen Nasıra Şehri ve Nazeret Dağı olmalıdır (Avcı Babacan 1996: 48). Solda da yine kahverengi gövdeli, yeşil yapraklı uzun bir Gargat Ağacı bulunmaktadır. İzleyiciye göre en sağda ise, iki küçük gri tepe önünde gövdesi koyu yeşil renkli kütükvari bir zeytin ağacı bulunmaktadır. Sahne soldan sağa tamamen koyu renkli çimlerle kaplanmış vaziyettedir ve gökyüzü de altın yaldızlıdır.

<sup>55</sup>Nasıra: Beytüllahim, Filistin Özerk Bölgesi’nde yer alan bir şehirdir. İncil’de Meryem ve Yusuf’un memleketi olarak geçer. Ayrıca, İsa’nın çocukluğunun geçtiği yerdir ve Hıristiyanlıkta en önemli hac merkezlerinden biri olduğu bilinmektedir (Yazıcı 2006: 397).

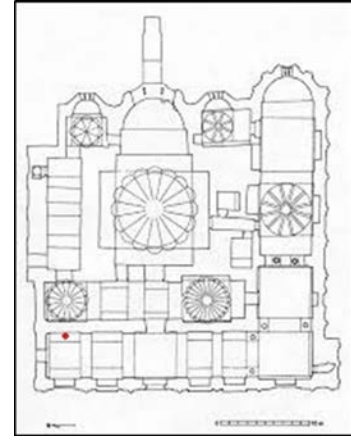
**KatalogNo** : (M32) – 18

**Sahne Adı** : Nüfus Sayımı  
“η απογραφή”

**Sahne Yeri** : Diş narteks, birinci bölüm doğu lüneti

**Yazıt** : “Επειδή ήταν από το σπίτι του Δαβίδ και τους απογόνους του, και η σύζυγός του (αρραβωνιαστικιά του) Μαρία, με την οποία ήταν έγκυος, ήταν έγκυος” (Çünkü O, Davut’un evinden ve soyundan, evleneceği karısı (nişanlısı) Meryem’le ki O gebeydi) “μητέρα του Θεού” (Theotokos/Tanrı Anası)

**Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos, Luka



“..... Yusuf’da Davut evinden ve onun soyundan bulunduğu için, Galile’deki Nasıra Şehrinden, Yahudiye’ye Davut’un şehri olan Betlehem’e nişanlısı Meryem ile beraber, orada yazılmak için yola çıktı; Meryem’de gebe idi” (Luka 2: 4-5).





**Foto. 51:** Nüfus Sayımı

**Sahnenin Tanımı:** Öyküde, İmparator Augustus tarafından verilen sayım emri, Suriye Valisi Kyrinius tarafından yerine getirilmektedir. Sahnede Meryem, Yusuf, vali ve askerleri dışında, Yusuf'un üç oğlu da bulunmaktadır. Vali altın bir taht üzerinde oturmuş, Meryem ve Yusuf'a bakmaktadır. Meryem ise Yusuf'un önünde mahcup bir vaziyette durmaktadır, başında ise belirgin bir hale bulunmaktadır. Vali elinde bir yetki nişanı taşımakta, başında ise bir şapka ya da sarık, serpuş (Akşit 2017: 40) takmaktadır (Underwood 1966: 88). Sahnede ayrıca Meryem ve vali arasında iki memur, ellerinde kayıt belgesi tutmaktadır. Valinin giysisi saray mensuplarının giydiği regalia giysisi olmalıdır.

Sahnede valinin ve arkasında duran askerin arkasında yapı duvarının kısmen kapattığı, küçük ve gövdesi görülmeyen bir Gargat Ağacı bulunmaktadır. Bunun yanında Meryem'in hemen sağında sütunceli yapının üzerinde sağa doğru eğilmiş, uzun, kahverengi gövdeli ve yeşil yapraklı diğerine göre daha iri ve belirgin bir Gargat Ağacı daha yer alır. Kişilerin ayakları altında sahneyi boydan boya kaplayan koyu renkli yeşil çim görünmektedir ve gökyüzü altın yaldızlıdır.

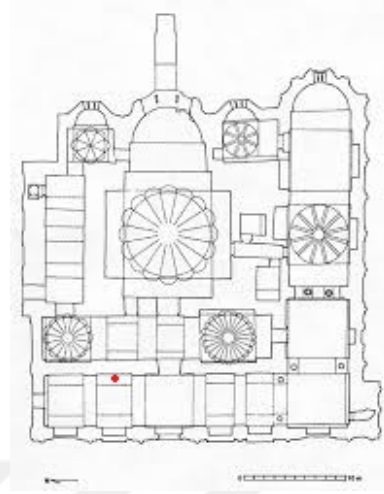
**Katalog No** : (M33A) – 19

**Sahne Adı** : İsa'nın Doğumu

“ Η Χριστού Γέννησις”

**Sahne Yeri** : Diş narteks, ikinci bölüm, doğu luneti

**Yazıt** : “Μην φοβάστε, σας φέρνω τα καλά νέα της μεγάλης χαράς, η οποία θα συμβεί σε όλη την ανθρωπότητα”(Korkma: işte, size bütün insanlığa olacak, sevincin iyi müjdesini getiriyorum)



**Kaynak** : Yakobus İncili, Pseudo Matheos, Matta, Luka

“..... *Ve orada bulunurlarken, doğurma günü geldi ve ilk oğlunu doğurdu, kundağa sardı ve onu bir yemliğe yatırdı, çünkü handa onlara yer yoktu. Aynı civarda çobanlar vardı, geceleyin kırdan kalarak sürülerini bekliyorlardı. Rabbin bir meleği onların yanında durdu ve Rabbin izzeti onların çevresini aydınlattı, çok korktular. Melek onlara dedi: ‘Korkmayın: işte ben size bütün insanlığa olacak, büyük sevincin iyi müjdesini getiriyorum, çünkü bugün Davut’un şehrinde size kurtarıcı doğdu: o da Rab Mesih’tir. Yemlikte kundak içinde bir çocuk bulacaksınız, bu size alamet olsun’* (Luka 2: 6-14).

“..... *Yusuf daha karısını bilmeden, Meryem bir çocuk doğurur. Adına İsa denir*” (Matta 1: 18-21, 24-25).



**Foto. 52:** İsa'nın Doğumu

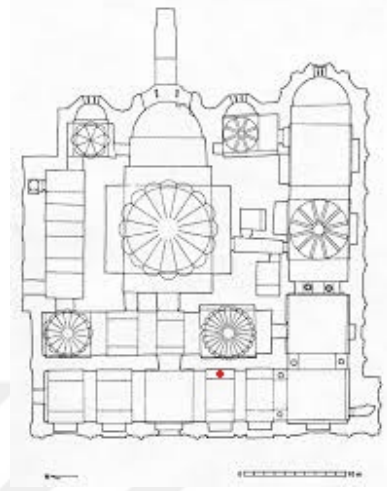
**Sahnenin Tanımı:** Sahnede mimari yapılardan uzak, doğa ve öğelerinin bulunduğu bir kırsal alan, İncil'de geçtiği üzere yemlik yer almaktadır. Meryem İsa'yı dünyaya getirmiştir. Sahne ekseninde bulunan açık kahverengi büyük dağın üzerinde Meryem uzanmış vaziyettedir. Sahnenin solunda, iki küçük sarı tepenin üzerinde ise üç melek Meryem'e bakmaktadır. Sağda ise, başı haleli, dökümlü devetüyü renkli pelerin giymiş, gri bir tepe üzerinde Yusuf, dua eder veya düşünür vaziyettedir. Sahnenin en solunda iki kadın, kaideli bir kaptan su alarak, başı haleli Bebek İsa'yı yıkamaktadırlar. Yıkanan İsa, annesinin yanına bir sedire uzatılmıştır ve bu sedirin üzerinde ışık huzmesi<sup>56</sup> göğe doğru yükselmiştir. Bebek İsa ve kadının arkasında, merkezde, İsa ile aynı paralelde koyu yeşil renkli kısa kütükvari, yapraklı bir zeytin ağacı bulunmaktadır.

İzleyiciye göre en sağda ise, iri sarı bir tepenin üzerinde, kayalık bir bölümde, gökyüzündeki meleğe bakan üç çoban görülmektedir. Önlerinde iki dağ keçisi bulunmaktadır. Sahnede zemin vurgusu olarak, kırsal alanın küçük tepeleri ve toprak zemin yer almaktadır. Gökyüzü ise altın yıldızlıdır.

<sup>56</sup> Işık huzmesi sahnede karşılaşılan doğaüstü bir olay, mucize olarak nitelendirilebilir.



- Katalog No** : (M34A) - 20
- Sahne Adı** : Müneccimlerin Yolculuğu:  
Herodes'in Huzurunda  
Müneccimler  
“Ο Ηρώδης και οι Τρεις Μάγοι
- Sahne Yeri** : Dış narteks, dördüncü bölüm,  
doğu lüneti
- Yazıt** : “Και εδώ είναι σοφοί από τα  
ανατολικά στην Ιερουσαλήμ,  
όπου είπαν, όπου γεννήθηκε ως  
βασιλιάς των Εβραίων” (Ve işte  
doğudan Kudüs' e bilge adamlar  
geldi, dediler ki, Yahudilerin kralı  
olarak doğan nerede)
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos,  
Mezmurlar (Zebur), Matta



“.....İsa, Kral Herodes'in günlerinde, Yahudiye Betlehemi'nde doğduğu zaman, işte şarktan Kudüs'e müneccimler gelip dediler: 'Yahudiler'in kralı, doğan zat nerededir? Çünkü onun yıldızını şarkta gördük ve ona secde kılmaya geldi” (Matta 2: 1-2).

“...Tarşış ve adaların kralları ona vergilerini ödeyecek, Saba Kralları armağanlar sunacaklar. Bütün krallar onun önünde eğilecek, bütün halklar ona hizmet edecek” (Mezmurlar (Zebur) 72: 10-11).



**Foto. 53:** Müneccimlerin Yolculuğu: Herodes'in Huzurunda Müneccimler

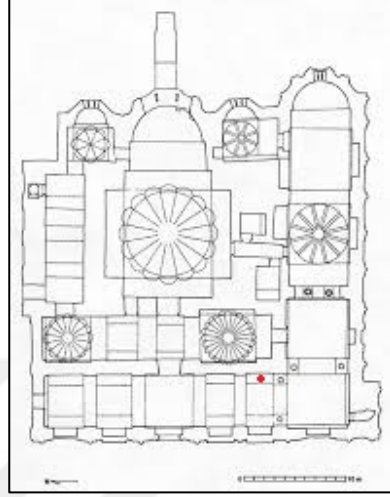
**Sahnenin Tanımı:** Sahnede aynı anda iki olay anlatılmıştır. Kahinler Baltazar, Gaspar ve Melkior, İsa doğduğu zaman gökyüzünde bunu belirten yıldız<sup>57</sup> görmüşler ve Kral Herodes'in huzuruna gelmişlerdir. Sahnenin en üstünde ortada yuvarlak bir yıldız tasviri bulunmaktadır.

İzleyiciye göre sağda Kral Herodes ve arkasında muhafızı görünmektedir. Müneccimlerin Ellerindeki kutular ve hediyeler dikkati çekmektedir. Bu hediyeler aynı zamanda manevi semboller olan mür, tütsü ve altındır.

Solda şahlanmış üç atın üzerinde müneccimler sinematografik olarak yer almaktadır ve arkalarında gri bir kayalık ve sarı bir dağ bulunmaktadır. Soldaki sahnenin zemini toprak; gökyüzü yine altın yıldızlı ve çim zemin ise koyu yeşil tondadır.

<sup>57</sup>Gökyüzünde parlayan yıldız, sahnede karşılaşılan doğüstü bir olay, mucize olarak nitelendirilebilir.

- Katalog No** : (M35)- 21
- Sahne Adı** : Rahipleri Sorgulayan Kral  
Herodes  
“βασιλιάς ηρωδάνάκριση ιερείς”
- Sahne Yeri** : Diş narteks, beşinci bölüm, doğu  
lüneti
- Yazıt** : “Και όταν συγκέντρωσε όλους  
τους ιερείς και τους  
θρησκευτικούς μελετητές του  
λαού, τους ρώτησε πού θα  
γεννιόταν ο Χριστός” (Ve o tüm  
başrahipleri ve halkın din  
bilginlerini (yazıcılarını)  
topladığında, onlara Mesih’in  
nerede doğacağını sordu işte)
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos,  
Matta



“.....Herodes, bütün başkahinleri ve kavmin yazıcılarını toplayarak, onlara Mesih'in nerede doğacağını sordu” (Matta 2: 4).



**Foto. 54:** Rahipleri Sorgulayan Kral Herodes

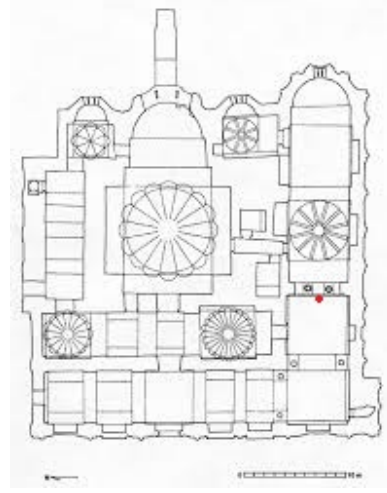
**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin izleyiciye göre sağ bölümü tamamen tahrip olmuştur<sup>58</sup>.

İzleyiciye göre solda olan kısımda ise, arkasında muhafızı ile Kral Herodes bulunmaktadır ve gösterişli kıyafetleri ile tahtında oturur vaziyettedir. Arkasında ise yapı gurubu bulunmaktadır.

Sahne de doğa veya doğa ögesi olarak sadece tahtın altında uzanan koyu yeşil çim görülmektedir. Gökyüzü ise altın yıldızlı fondadır.

<sup>58</sup>Underwood (1966: 94), eksik sahneyi Romanya'daki Curtea'de Arges'teki *Aziz Nikolaos Kilisesi*'nin orta nefindeki duvar resimlerinden yararlanarak tamamlamıştır.

- Katalog No** : (M36) -22
- Sahne Adı** : Müneccimlerin Doğuya Dönüşü  
“επιστροφή των εργοστασιων  
στην ανατολικη”
- Sahne Yeri** : Dış narteks, parekklesion girişin  
üzerindeki lünet
- Yazıt** : Sahne büyük ölçüde tahrip olduğu  
için yazıt bölümü  
bulunmamaktadır.
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos,  
Matta



“..... Hirodes'in yanına dönmesinler diye, rüyada kendilerine bildirildiğinden, memleketlerine başka bir yoldan gittiler” (Matta 2: 12).





**Foto. 55:** Müneccimlerin Doğuya Dönüşü

**Sahnenin Tanımı:** Sahne kemerler üzerinde lunet bölümüne resmedildiği için bölünmüştür ve oldukça tahrip olduğu için kompozisyon tam olarak görülmemektedir<sup>59</sup>.

Sahnede beyaz bir at üzerinde dar bir patika yoldan geçen müneccim bulunmaktadır. Herodes ile görüşen müneccimlerden en önde duran açık yeşil renkli pelerini giyen müneccim olduğu görülmektedir.

<sup>59</sup> Avcı Babacan (1996: 53), bu sahnenin yakınındaki boş alanlardan birinde ‘*Müneccimlerin Tapınması*’ sahnesinin yer almış olabileceğini düşünmektedir. Bu boş alan tahrip olduğu için, sahne kataloğa dahil edilmemiştir. Ousterhout (2003: 49) da, İncil yazıtlarında ‘*Müneccimlerin Tapınması*’ sahnesinin olmadığını belirtmektedir. Underwood (1966: 94-95)’a göre, Sırbistan’da bulunan *Kalenic Serbian Kilisesi*’nden yola çıkılarak bu sahne tamamlanabilmektedir. Ayrıca sahnede kayalıkların varlığından bahsetmektedir.

**Katalog** : (M37) – 23

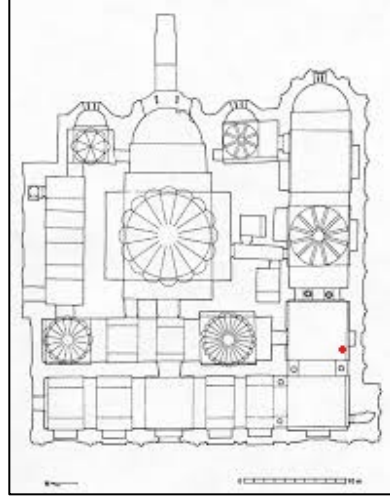
**No**

**Sahne Adı** : Mısır'a Kaçış  
“H πτήση στην Αίγυπτο”

**Sahne Yeri** : Dış narteks, yedinci bölüm güney  
duvar lüneti

**Yazıt** : “H πτήση στην Αίγυπτο” (Mısır'a  
kaçış)

**Kaynak** : Matta



“.... Müneccimleri yola çıktıktan sonra, işte Rabbin meleği Yusuf'a rüyada görünüp, dedi: 'Kalk anası ve çocuğu al ve Mısır'a kaç ve ben sana söyleyinceye kadar orada kal; çünkü Herodes çocuğu yok etmek için onu arayacaktır'. Yusuf kalktı, geceleyin anası ve çocuğu aldı ve Mısır'a gitti. (...) Yusuf, geceleyin yatağından kalkıp çocuğu ve annesini alır, Mısır'a kaçar. Orada, I. Hirodes'in ölümüne dek kalır” (Matta 2: 13-15).





**Foto. 56:** Mısır'a Kaçış

**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin büyük bir bölümü tahrip olmuştur. Bu sahne üç gözlü bir pencere açıklığının bulunduğu bir lünette yer alır ve pencerenin solunda bir yapı veya bir yapı girişi bulunmaktadır. Kompozisyonda yeşil çim zemin ve bir şehir tasviri bulunmaktadır. Şehrin arka planında ise sarı renkli bir tepe görülmektedir.

İzleyiciye göre sağda olan giriş veya yapının düzleminde açık yeşil çim zemin görülür. Arkada gökyüzü altın yaldızlıdır.

**Katalog** : (M38) - 24

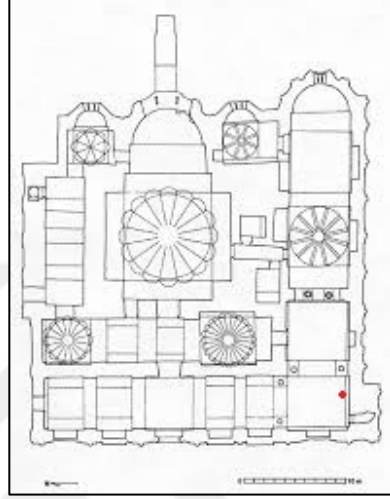
**No**

**Sahne Adı** : Masumların Öldürülmesi Emri  
“η σφαγή των νηπίων από τον ηρώδη”

**Sahne Yeri** : Dış narteks, altıncı bölüm  
tonozunun güneyi

**Yazıt** : “Στη συνέχεια, όταν ο Ηρώδης είδε ότι είχε γελοιοποιηθεί από τους μελετητές, ήταν έξαλλος και έστειλε έξω και σκότωσε όλα τα παιδιά της Bethlem και όλες τις ακτές, ηλικίας δύο ετών και κάτω” (Sonra Herod, bilginler tarafından alaya alındığını gördüğünde, çok kızdı ve dışarı yolladı ve Betlehem’de ki ve bunların bütün bölgelerinde ki iki yaş ve altındaki bütün çocukları öldürdü).

**Kaynak** : Matta



*“.....Hirodes, yıldızbilimciler tarafından aldatıldığını anlayınca, çok öfkeleni ve onlardan öğrendiği vakti göz önüne alarak Betlehem ve çevresinde bulunan iki ve iki yaşından küçük erkek çocuklarının hepsini öldürttü” (Matta 2: 16-18).*

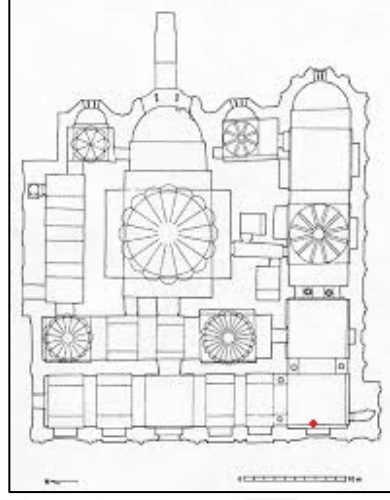


**Foto. 57:** Masumların Öldürülmesi Emri

**Sahnenin Tanımı:** Sahnede lunetin sağ ve solunda iki ayrı olay betimlenmektedir. Herodes'in çocukları öldürtme emrinden hemen sonra, askerler çocukları öldürmeye başlamışlardır. Sahnenin solunda yapının önünde tahtına oturmuş askerlerine emir veren Herodes yer alır. Sahnenin sağında ise, üç sarı tepenin önünde oturan bir kadın ve karşısında çocuğu öldüren asker bulunmaktadır. Bu tasvirin arkasında ise, uzakta daha küçük gri bir tepe görünmektedir, tepenin önünde kahverengi gövdeli kısa bir Gargat Ağacı, ağacın yanında çocuğuna ağlayan başka bir kadın ve ona kılıcını uzatmış bir asker daha yer almaktadır.

Sahnenin ön kısmında yeşil çim zemin bulunmakla birlikte figürler, sarı renkli mekanın zemini ve tepelerin üzerine basmaktadır. Gökyüzü de yine altın yaldızlıdır.

- Katalog No** : (M39) - 25  
Askerlerin Masum Çocukları
- Sahne Adı** : Öldürmesi  
“στρατιώτες σκοτώνοντας αθώα  
παιδιά”
- Sahne Yeri** : Dış narteks, altıncı bölüm batı  
lüneti
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için  
okunamamaktadır.
- Kaynak** : Yakup İncili, Pseudo Matheos,  
Matta



“.....Sonra Herod, bilginler tarafından alaya alındığını gördüğünde, çok kızdı ve dışarı yolladı ve Betlehem'deki ve bunların bütün bölgelerindeki iki yaş ve altındaki bütün çocukları öldürttü” (Matta 2: 16).



**Foto. 58:** Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahne büyük ölçüde tahrip olmuştur<sup>60</sup>.

İzleyiciye göre, sol bölümde üç askerın bebekleri mızrakları ile öldürmeleri, bir kadının kucagındaki bebeğe askerın uzanmış olduğu görölmektedir.

Sahne yapı görölmemekte, bir çöl havası sezilmektedir. Sarı toprak zemine basan kişilerin arasında koyu yeşil ve dar bir patika yol bulunmakta, sol arka bölümünde ise, sarı bir tepe görölmektedir.

<sup>60</sup> Bu sahneyi anlatan kompozisyonlar, birbirini takip eden dört lunette sıralanmıştır. İlk sahne dış narteksin altıncı lunet kısmındadır fakat; sahnelerin çoğu aşırı derecede tahrip olmuşlardır. Bu sahne ‘Çocukların Öldürülmesi’ konulu sahnelerin ikincisidir ve sahnenin devamında sağ bölümde de askerlerin çocukları öldürdüğu bir tasvir bulunmaktadır. Örnek sahnelere bakıldığında bu sahnelerde de doğa ve öğelerinin olduğu düşünülebilir. Bu nedenle adı geçen sahne kataloğa dahil edilmemiştir.



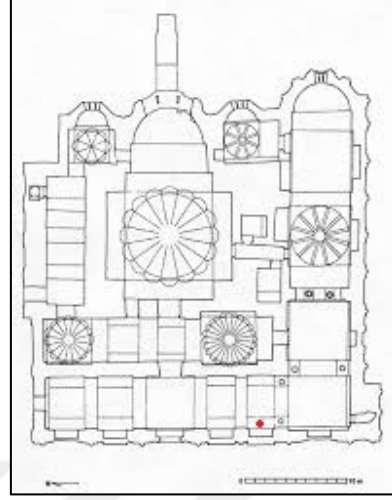
**Katalog No** : (M40) - 26  
Öldürülen Çocuklarına Ağlayan

**Sahne Adı** : Anneler  
“μητέρες που κλαίνε για  
δολοφονημένα παιδιά”

**Sahne Yeri** : Diş narteks, beşinci bölüm batı  
lüneti

**Yazıt** : “Μια φωνή ακούστηκε στη  
Ράμα, θρηνώντας και κλαίγοντας  
και θρηνώντας μεγάλο” (Ramada  
bir ses duyuldu, ağıt, ağlama ve  
büyük yas)

**Kaynak** : Yeremya, Matta



“.....Ramada bir ses işitildi, ağlayış ve çok figan. Çocukları için ağlayan  
Rahel, teselli edilmek istemez, çünkü onlar yok (...) sözü yerine geldi” (Matta 2: 18).



**Foto. 59:** Öldürülen Çocuklarına Ağlayan Anneler

**Sahnenin Tanımı:** Sahne büyük ölçüde tahrip olmuş durumdadır.

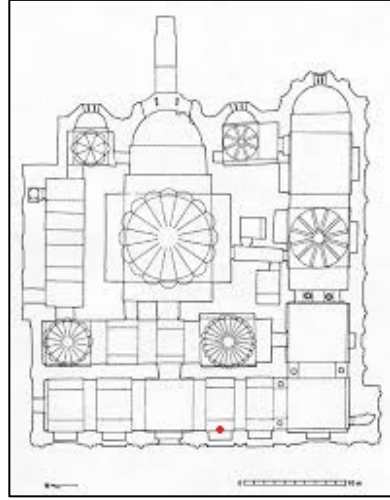
Sağlam kalan parçada, izleyiciye göre sağ bölümde, bir tepe üzerinde bulunan ve yas tutan anneler görülmektedir<sup>61</sup>. Herod'un katletme emri yerine getirilmiş ve anneler acıyla yas tutmaktadır.

Çöle benzer bir açık alanda, sarı ve gri renkli büyük bir tepe üzerinde bir grup anne oturmuş, çocuklarına ağlamaktadır. Gökyüzü yine altın yaldızlıdır.

<sup>61</sup> Underwood (1966: 103), günümüze ulaşmayan sol bölümde, Kral Herod'un resmedilmiş olabileceğini düşünmektedir.



- Katalog No** : (M41A) - 27
- Sahne Adı** : Elizabeth Ve Yahya'nın Kaçışı  
“το φως της Ελισάβετ του  
Ιωάννη”
- Sahne Yeri** : Dış narteks, dördüncü bölüm batı  
lüneti
- Yazıt** : “Η απόδραση της Ελισάβετ”  
(Elizabeth'in Kaçışı).
- Kaynak** : Yakup İncili.



“.....Fakat; Elizabeth, cellatların Ioannes'i aradığını duyunca, onu aldı ve dağlık bir bölgeye gitti ve arkasından onu nereye saklayacağına baktı ve gizlenecek bir yer yoktu. Ve Elizabeth Tanrı'nın dağları senin anneni ve çocuğu ile birlikte al diye fığan etti. Elizabeth yukarı çıkamadı. Ve dağ hemen ayrıldı ve onu içine aldı -Yakobus 22: 3-“ (Avcı Babacan 1996: 58).



**Foto. 60:** Elizabeth ve Yahya'nın Kaçışı

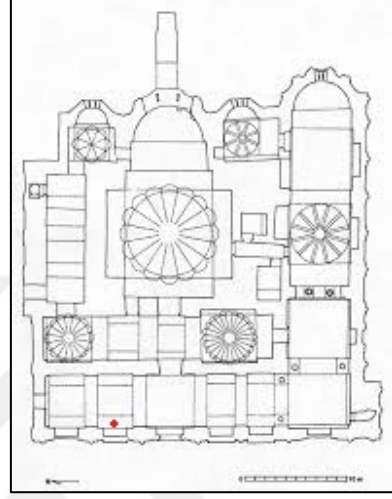
**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin sağında, sarı renkli, sivri tepeli bir dağ önünde, sarı iri bir kaya oyuğuna gizlenmiş Elizabeth ve kucağında Yahya bulunmaktadır. Dağ yarılmış<sup>62</sup> ve onları saklamış vaziyettedir (Ousterhout 2003: 50).

Sahnenin sağ alt köşesinde, zeytin ağacı olarak tanımladığımız kahverengi gövdeli, küçük, parlak ve yeşil yapraklı ağaç yer almaktadır. Ağacın gövde kısmı ise, koyu gri bir toprak zemine oturmuştur

Sahnenin solundaki asker, sarımsı bir toprak geçidinden dağın yamacına doğru yürümekte ve Elizabeth'i aramaktadır. Askerin arkasında irili ufaklı, İncilde geçtiği gibi, sarı küçük bir kayalık gurubu seçilmektedir. Gökyüzü yine altın yaldızlıdır.

<sup>62</sup> Dağın yarılması, sahnede karşılaşılan doğaüstü bir olay, mucize olarak nitelendirilebilir.

- Katalog No** : (M42A) - 28
- Sahne Adı** : Yusuf'un Rüyası Kutsal Ailenin  
Mısır'dan Dönüşü  
"Önemi du Giusouf:  
Eπιστροφή της Αγίας  
Οικογένειας από την Αίγυπτο"
- Sahne Yeri** : Diş narteks, ikinci bölümün batı  
lüneti
- Yazıt** : "Με την προειδοποίηση των  
ονείρων του Θεού, έκανε στην  
άκρη μέρος της Γαλιλαίας και  
ήρθε στην πόλη που ονομάζεται  
Ναζαρέτ και κάθισε" (Tanrı'nın  
rüyadaki uyarısıyla, Galile'nin  
parçasında bir kenara çekildi ve  
Nasıra denilen şehre geldi ve  
oturdu) "μητέρα του Θεού"  
(Theotokos/Tanrı Anası) "IC-  
XC" (Iesus Christus/İsa Mesih)
- Kaynak** : Matta



".....Fakat; işte Rabbin meleği Mısır'da Yusuf'a rüyada görünüp dedi: 'Kalk! Çocuğu ve anasını al ve İsrail diyarına git, çünkü çocuğun canını arayanlar öldüler'. Yusuf kalkıp çocuğu ve anasını alıp gitti. Fakat; babası Herodes'in yerine Arhelaos'un Yahudiye'de kral olduğunu işitince oraya gitmeye korktu ve rüyada kendisine bildirilen Galile taraflarına çekildi. Ve gelip Nasıra denilen şehirde oturdu. Ta ki peygamber aracılığı ile, 'Nasıra'lı çağırılacaktır' sözü yerine gelene kadar" (Matta 2: 19-23).



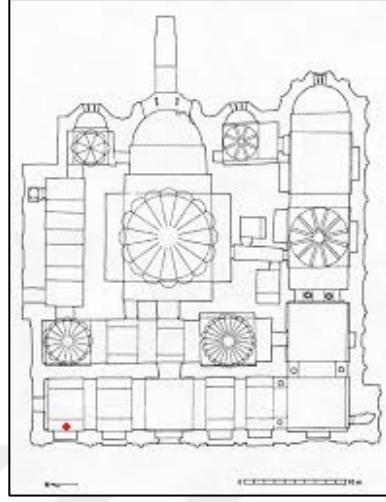
**Foto. 61:** Yusuf'un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır'dan Dönüşü

**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin solunda, Yusuf'un uyuduğu ve bir meleğin ona Tanrı'nın öğüdünü getirdiği görülmektedir. Sahnenin merkezinde; Nasıra Şehrine doğru yola çıkan Meryem, Yusuf ve İsa görülmektedir. Yusuf'un genç oğlu Yakobus ise, atı veya katırıyla yan yanadır. İsa, Yusuf'un omzundadır. Yusuf, iki rüya görmüş, ilkinde İsrail'e, ikincisinde ise; Galile'ye dönmesi istenmiştir (Avcı Babacan 1996: 59).

Doğa ve öğelerine dair, dağ, tepe, yol, ağaç figürlerinin birlikte olduğu ilk sahne olması ile önemlidir. Sahnenin solunda, uyuyan Yusuf'un alt kısmında kısa kütükvari koyu kahverengi gövdeli, yeşil yapraklı bir zeytin ağacı yer almaktadır. Ağacın arkasında iki küçük sarı tepe ve ince bir patika yol bulunmaktadır. Yusuf'un hemen arkasında da, gri renkli bir kayalık, uzaktan görünmektedir.

Sahnenin ekseninde Nasıra'ya doğru yol alan ailenin arkasında sıradağlar yer alıyor. Sahnenin sağında tasvir edilen şehir ise Nasıra'dır. (Kuban 2004: 116; Avcı Babacan 1996: 58-59). İrili ufaklı evlerin arkasında beş kavak ağacının tepe bölümleri ve yaprakları görülür Ön kısımda ise, basamaklar üzerinde yükselen yapı, yeşil çimlerde yükselmekte ve hemen arkasında ise, (ya da bahçesinde) iri yeşil yapraklı ağaçlar bulunmaktadır.

- Katalog No** : (M43) - 29
- Sahne Adı** : İsa'nın Yerus alim'e G t r l     
“μεταφη του ιησ ου στον τ πο”
- Sahne Yeri** : Di  narteks, birinci bölümün batı  
l neti
- Yazıt** : “Οι γονε ς του π γαιναν στην  
Ιερουσαλήμ κ θε χρονο το  
Π σχα” (Ve onun ana babası her  
yıl Fıııh Bayramında  
Yerus alim'e giderlerdi)“μητέρα  
του Θεο ” (Theotokos/Τανrı  
Anası) “IC-XC” (Iesus  
Christus/İsa Mesih)
- Kaynak** : Luka



“.....Anası, babası her yıl Fıııh Bayramı'nda Kudüs'e giderlerdi.  ocuk oniki  
ya ına varınca bayram geleneği üzere, oraya  ıktılar” (Luka 2: 41-42).





**Foto. 62:** İsa'nın Yerus alim'e G t r l   

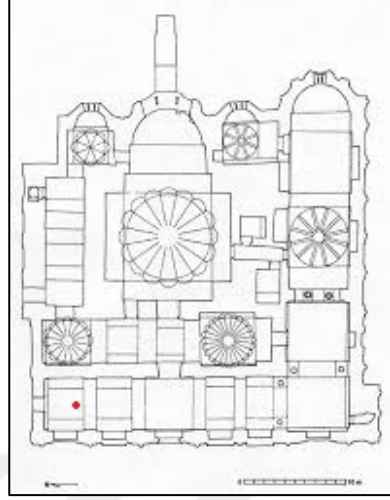
**Sahnenin Tanımı:**  yk de Fırs   Bayramı\* zamanı gelmiş ve İsa Kudüs'e (Jarusalem/Yerus alim) götürülmektedir. Underwood (1966: 107), sahnedeki Şehir tasvirindeki yapılar arasında kutsal mezar ve kutsal bazilika olabileceğini belirtir

Sahnenin sağında, surlar içerisinde bir Şehir tasviri bulunmaktadır. Yapıların aralarında tepeleri görülen yeşil yapraklı ağaçlar yer alır. Surların önünde ise büyük bir zeytin ağacı görülür, kökleri yeşil  imenlik zemine oturmaktadır.

Sahnenin sol bölümünde, Meryem, Yusuf'un oğulları ve İsa, eksende Yusuf yer alır. Bu sahnede İsa'nın çocukluk zamanı bitmiş, vaizlik ve yetiŐkinlik zamanına gelmiştir. Ayrıca İsa bu betimlemede Kariye resim programında ilk kez genç olarak tasvir edilmiştir. Meryem'in arkasında sadece k  k bir bölümünü gördüğümüz bir Gargat Ağacı yer alıyor. Arka planda ise sarı bir çöl ve k  k bir tepe yükselmektedir. Gökyüzü de altın yaldızlıdır.



- Katalog No** : (M45) - 30  
Vaftizci Yahya'nın İsa'ya
- Sahne Adı** : Şahitlik Etmesi  
“Η κατάθεση του βαπτιστή  
Ιωάννη”
- Sahne Yeri** : Dış narteks, birinci bölüm  
tonozun güneyi
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için  
okunamamaktadır
- Kaynak** : Matta, Markos, Luka, Yuhanna



“....Göklerden gelen bir ses, ‘Sevgili oğlum budur, O’ndan hoşnudum’ dedi”  
(Matta 3: 17).

“....Ben sizi suyla vaftiz ettim, ama O sizi Kutsal Ruhla vaftiz edecektir”  
(Markos 1: 8).

“....Halk beklemekte iken, hepsi Yahya hakkında: ‘Acaba Mesih midir?’ diye  
yürekerlerinden düşündüler. Yahya onların hepsine cevap verdi: ‘Gerçi ben sizi su ile  
vaftiz ediyorum, fakat; benden kudretlisi geliyor ki, onun çarıklarının tasmaını  
çözmeye layık değilim; o sizi Ruhü’l-Kudüs’le ve ateşle vaftiz edecektir” (Luka 3: 15-  
16).

“...Bütün bunlar Şeria Irmağı’nın ötesinde Beytanya’da Yahya’nın vaftiz  
yerinde oldu” (Yuhanna 1:28).



**Foto. 63:** Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi

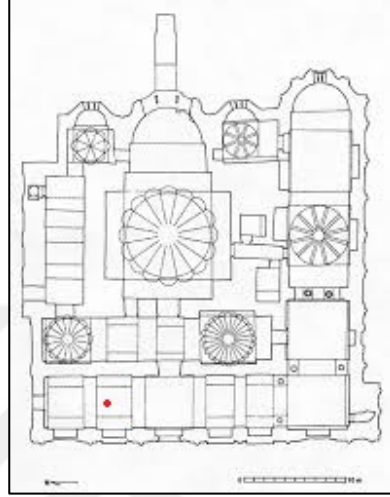
**Sahnenin Tanımı:** Sahne büyük ölçüde tahrip olmuş, günümüze sadece pandantifin uç bölümündeki kısmı ulaşmıştır<sup>63</sup>. Ayrıca, sahne Kariye'deki *doğada* geçen ve içerisinde ırmak, tepe, ağaç öğelerinin birlikte olduğu sahnelerdendir.

İzleyiciye göre sağda, toprak zemine basan iki kişinin gövdelerinin alt kısmı görülmektedir. Hemen önlerinde iki çocuk ırmak kenarında oynar ve yanlarından grimsi mavimsi renkli ırmak geçer. Bu ırmak öyküde geçen Şeria Irmağı olmalıdır

Sahnenin solunda ise, tepenin yamacında, yeşil çim zemine basan, devetüyü renginde pelerin giymiş kişi, muhtemelen Vaftizci Yahya'dır ve sola dönüktür, bu nedenle karşısında başka bir kişinin olduğu düşünülebilir. Yahya'nın arkasında da ince kahverengi gövdeli, yeşil yapraklı bir Gargat Ağacı yer almaktadır. Hemen bitişiğinde ise geniş koyu yeşil yapraklı bir çalı gurubu görür.

<sup>63</sup> Bu sahneden önce, "*İsa Bilginler Arasında*" sahnesi vardır fakat; sahne tamamen tahrip olmuş ve çok az anlaşılacak parçaları kaldığı için tanımlanamamıştır. Underwood (1966: 109), bu sahnenin "*İsa'nın Kudüs'te Oyalanması*" olduğunu vurgular. Avcı Babacan'ın (1996: 61) tarihli çalışmasında, İsa'nın alimlerle birlikte tapınakta olduğu, Meryem'in de orada bulunduğu ve bir de ağaç motifinin varlığından söz edilmektedir. Örnek sahnelere bakıldığı zaman bu sahnelerde de doğa ve öğelerinin olduğu düşünülebilir. Bu nedenle adı geçen sahne kataloğa dahil edilmemiştir. Ayrıca "*İsa ve Vaftizci Yahya*" sahnelerine Aynaroz'da *Protaton Kilisesi*'nde, mozaik ve duvar resimlerinde ikonografik olarak benzerlik gösteren sahneler olduğu aktarılmaktadır (Millet 1927'den akt. Underwood 1966: 111).

- Katalog No** : (M46) - 31
- Sahne Adı** : Vaftizci Yahya'nın İsa'ya  
Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi  
“Η κατάθεση του βαπτιστή  
Ιωάννη” / “βάπτιση του  
Χριστού“
- Sahne Yeri** : Diş narteks, ikinci bölüm,  
tonozun kuzeyi
- Yazıt** : “Αυτό λέω για μένα, που με  
κυνηγάει, που έρχεται σε  
μένα, γιατί είναι μπροστά μου”  
(Hakkında söylediğim odur,  
benden sonra gelen, benden  
ileridir, çünkü benden öncedir)  
“άγιος Ιωάννης ο πρόδρομος”  
(Aziz Ioannes  
Prodromos/Vaftizci Yahya) “IC-  
XC” (Jesus Christus/İsa Mesih)
- Kaynak** : Yuhanna



“.....Yahya, onun hakkında şehadet etti ve çağırıp dedi: ‘Benden sonra gelen benden ileri oldu, zira benden önce idi’, diye söylediğim budur (...) Ben de gördüm ve ‘Tanrı’nın oğlu budur’ diye tanıklık ettim” (Yuhanna 1: 29-34).

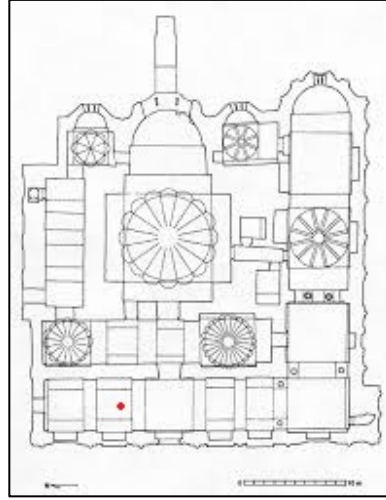


**Foto. 64:** Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi

**Sahnenin Tanımı:** Sahne, İsa'nın vaftiz edilmesini konu edinir<sup>64</sup>. Sahnenin merkezinde haleli, elinde bir asa olan, hayvan postuna bürünmüş Vaftizci Yahya yer alır ve solundaki insan gurubuna sahenin sağında yer alan İsa'yı göstermektedir. İzleyiciye göre Vaftizci Yahya'nın sağında koyu renk kıyafetli, uzun saç ve sakallı İsa bulunmaktadır. İsa, sağ elini hafif kaldırmış ve Vaftizci Yahya'ya yönelmiştir. Sahnenin en sağında birbirine dönük iki kişi daha görülmektedir; bu kişiler, vaftiz sonrası Yuhanna İncili'nde geçen, *'İşte Tanrı'nın kuzusu'* sözünü söyleyip, İsa'ya tabii olan havarilerdir (Underwood 1966: 112).sahnelerdendir. Resim programının solunda gri sivri tepeli bir dağın önünde yeşil yapraklı, ince gövdeli bir Gargat Ağacı bulunuyor. Kalabalık grup koyu sarı toprak zemine basmaktadır. Sahnenin önünde boydan boya Şeria Irmağı uzanmaktadır. İsa'nın hemen arkasında uzakta ince gri sivri tepeli bir dağ ve önünde ince uzun bir Gargat Ağacı yer alır. İsa ve önündeki iki havari de sol bölümdeki gibi simetrik düzende koyu sarı toprak zemine basmaktadır. Sahnenin sağında da yine sarı sivri tepeli büyük bir dağ ve yamacında yaprakları görülen bir Gargat Ağacı yer almaktadır. Bu bölümdeki ırmağın içinde de beyaz bir su kuşu ağızıyla uzun bir yılanı yakalamış olarak tasvir edilmiştir.

<sup>64</sup> Bu sahne tonoz kubbe bölümünde, sağlı sollu iki pandantife işlenmiş simetrik bir sahnedir. Underwood (1966: 112), sahenin iki bölümlü olarak planlandığını, orta bölümün madalyon ve yazıt için boş bırakılmak istenmiş olabileceğini vurgular. *'İsa ve Vaftizci Yahya'* sahnelerine Aynaroz'da Protaton Kilisesi'nde, mozaik ve duvar resimlerinde ikonografik olarak benzerlik gösteren sahneler olduğu aktarılmaktadır (Millet 1927'den akt. Underwood 1966: 111).

**Katalog No** : (8M47) - 32  
**Sahne Adı** : İsa'nın Şeytan Tarafından  
Sınanması  
“Οι Πειρασμοί του Ιησού”  
**Sahne Yeri** : Dış narteks, ikinci bölüm,  
tonozun güneyi



**Yazıt** : 1-“Αν είσαι ο γιος του Θεού, αυτές οι πέτρες θα είναι φτιαγμένες από ψωμί.” (Eğer Tanrı'nın oğluyun, bu taşlar ekmekten olsun) 2-“Ο άνθρωπος δεν ζει μόνο με ψωμί, αλλά ζει με κάθε λέξη που βγαίνει από το στόμα του Θεού” (İnsan sadece ekmekle yaşamaz, ancak Tanrı'nın ağzından çıkan sözle yaşar) 3-“Τότε ο Σατανάς τον έφερε στην ιερή πόλη” (Sonra şeytan, O'nu Kutsal Şehire çıkardı) 4-“Αν είσαι ο υιός του Θεού, πέσε κάτω” (Eğer sen Tanrı'nın oğluyun kendini aşağıya at) 5-“Πήγαινε πίσω μου, διαβολάκο” (Arkama geç (çekil), şeytan) 6-“Θα σου δώσω όλα τα πράγματα, αν πέσεις στο έδαφος, αν με λατρέψεις” (Sana bütün şeyleri vereceğim, eğer yere kapanırsan, bana tapınırsan) 7-“Δεν θα θαυμάσετε τον Κύριο του Θεού” (Tanrı'ya, Rabbinne özenmeyeceksin)

**Kaynak** : Matta, Markos, Luka

“.....Ο zaman İsa, iblis tarafından denenmek üzere, Ruh tarafından çöle sevk edildi. Ve kırk gün kırk gece oruç tuttuktan sonra acıktı. Ve Ayartıcı gelip ona dedi ki : ‘Eğer sen Tanrı'nın oğlu isen, söyle bu taşlar ekmek olsun’. İsa'da cevap verip dedi : ‘İnsan yalnız ekmekle yaşamaz fakat; Tanrı'nın ağzından çıkan her bir sözle yaşar’ (...). O zaman İblis onu bıraktı ve işte melekler gelip ona hizmet ediyorlardı (Matta 4: 1-11).



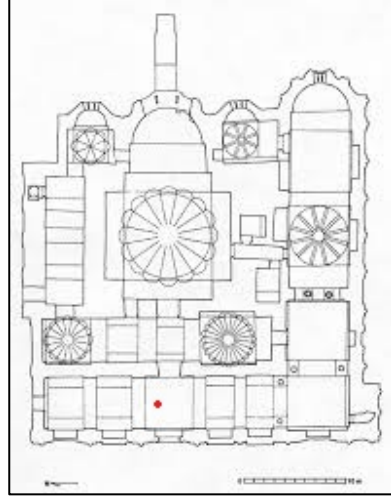


**Foto. 65:** İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması

**Sahnenin Tanımı:** Sahnede, haçlı haleli ve koyu renk himation giymiş İsa ve siyah ve kanatlı gösterilmiş şeytan herhangi bir çerçeve ile ayrılmadan dörder defa tasvir edilmiştir. En solda bir tepe üzerinde şeytan ve karşısında İsa, hemen alt kısmında kuleli duvarlar ile çevrelenmiş, altı kral veya kutsal kişi oturmuştur; başlarında taç, ellerinde asa/flama bulunmaktadır (Avcı Babacan 1996: 65). Duvarların üzerinde şeytan ve karşısında toprak, çöl zemin üzerinde İsa ikinci kez tasvir edilmiştir. İsa'nın sağında, O'na arkası dönük tasvir edilmiş üçüncü İsa ve karşısında bir tepe üzerinde şeytan, hemen altında şeytan tekrar görülür ve en sağda bir yapı üzerinde İsa ve arkasında kiboriumlu altar bulunmaktadır. Sahnede bir uçtan diğer uca, kiboriumlu altara kadar uzanan toprak alan, soldan birinci ve ikinci İsa'nın arkasında kayalık ve ikisinin arasında bir Gargat Ağacı yer almaktadır. Kiboriumlu altarn arkasında da yüksek bir tepe ve yine bir Gargat Ağacı görülür. Ağaçlar koyu yeşil yapraklıdır. Gökyüzü ise, altın yaldızlıdır.



- Katalog No** : (M48) - 33
- Sahne Adı** : Kana Mucizesi  
“θαύμα της ζωής”
- Sahne Yeri** : Dış narteks, üçüncü bölüm  
tonozunun kuzey köşesi
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için  
okunamamaktadır.
- Kaynak** : Yuhanna



“.....Üçüncü gün Galile'nin Kana Şehrinde düğün oldu. İsa'nın anası da orada idi. İsa ile öğrencileri de düğüne çağrıldı. Ve şarap eksilince İsa'nın anası ona dedi : 'Şarapları yok'. İsa ona dedi: 'Kadın benden sana ne? Saatim daha gelmedi'. Anası hizmetçilere dedi: 'Size ne derse onu yapın'. Yahudilerin geleneksel temizliği için orada herbiri seksenle yirmi litre alan altı taş küp vardı. İsa hizmetçilere dedi. Şimdi çıkarıp ziyaret reisine götürün . Onlar da götürdüler” (Yuhanna 2: 1-10).



**Foto. 66:** Kana Mucizesi

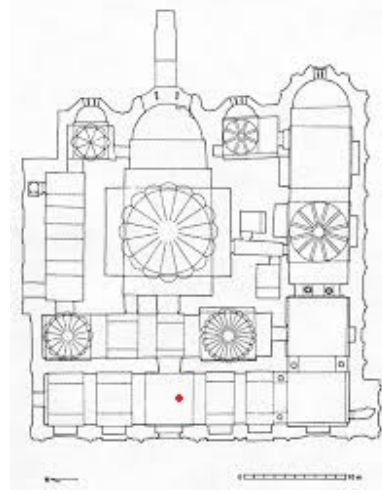
**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin üst kısmı tamamen tahrip olmuş durumdadır<sup>65</sup>.

Sahne izleyiciye göre sağda omzunda küp taşıyan ve küpleri dolduran iki genç ve önlerinde dizili altı küp yer alıyor. Arkalarında da yaşlı bir kişi veya bir havari sütunceli bir yapının önünde durmuş, sahnenin solundaki başları haleli İsa ve Meryem'e bakıyor vaziyettedir.

Sağda İsa ve Meryem'in arkasında iki kişi yer almakta ve sarı giysili olan Havari Petrus olmalıdır. Figürler, sarı kum veya toprak zemine basmaktadır. Gökyüzü ise altın yaldızlıdır.

<sup>65</sup> Underwood (1966: 118-119), bu sahneyi, Romanya'daki Curtea Arges Aziz Nikolaos Kilisesi'ndeki benzer sahnelerden yararlanarak tamamlamaya çalışmıştır.

- Katalog No** : (M49) - 34
- Sahne Adı** : Ekmeklerin oğaltılması  
“Πολλαπλασιασμός των Άρτων”
- Sahne Yeri** : Dış narteks, üçüncü bölüm  
tonozunun güneydoğu köşesi
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için  
okunamamaktadır.
- Kaynak** : Matta, Markos, Luka, Yuhanna



“.....Ve çayır üzerine otursunlar diye halka emretti. Ve beş ekmekle iki balığı aldı, göğe bakıp şükran duasını etti. Ve ekmekleri kırıp öğrencilere verdi. Öğrenciler de halka verdiler. Hepsi de yiyip doydular, parçalardan artanı oniki küfe dolusu olarak kaldırdılar. Yiyenler kadınlar ve çocuklardan başka, beş bin erkek kadar idiler (Matta 14: 19-21).

“....(...) ekmekleri böldü ve halka dağıtmaları için öğrencilerine verdi” (Markos 6: 41).

“...Herkes yiyip doydular. Arta kalan parçalardan oniki dolu sepet toplandı” (Luka 9: 17).

“...İsa, ‘yaşam ekmeği benim, bana gelen asla acıkmaz, bana iman eden hiçbir zaman susamaz’ dedi” (Yuhanna 6: 35).



**Foto. 67:** Ekmeklerin Çoğaltılması

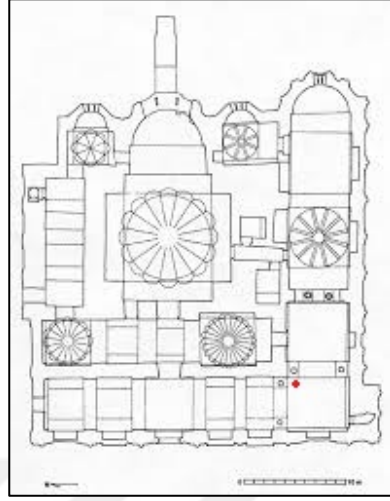
**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin üst bölümü tamamen tahrip olmuştur <sup>66</sup>.

Olay, yazınsal kaynağında da belirtildiği üzere, çayır bitkileri olan bir alanda beş bin kişinin, İsa'nın ve havarilerin olduğu alanda geçer. İzleyiciye göre sağda kısa, yeşil otlarla vurgulanmış çayırdaki oturma kadını, erkek ve çocuklardan oluşan topluluk görülmektedir. Kalabalık, sahnenin merkezinde yer alan, ortalarında ekmek sepetleri bulunan İsa ve iki havariye bakmaktadır. İsa'nın arkasında da sarı toprak üzerinde ekmek sepetleri ve vücutlarının tamamı görünmeyen kişiler veya havarilerin devamı yer almaktadır. Figürlerin arkasında gri küçük tepeler yer almaktadır.

Tonozun kemerlerinin birleştiği üçgen alanda yeşil çayır üzerinde oturma/uzanmış çocuklar ve anneleri görülür. Gökyüzü ise altın yaldızlıdır.

<sup>66</sup> Sahnenin güneybatı yönündeki pandantifte de ikinci "Ekmeklerin Çoğaltılması" ve Underwood'a göre (1966: 121-123), (muhtemelen bu bölüme yakın alanlarda) 'Şarabın/Suyun/Balığın Çoğaltılması ve Boğanın Kesilmesi Sahneleri' yer almaktadır fakat, bu bölümün yüzeyi büyük ölçüde tahrip olduğu için doğa ögesi varlığı tanımlanamamış bu nedenle de kataloğa dahil edilmemişlerdir. Örnek sahneler bakıldığında zaman bu sahnelerde de doğa ve öğelerinin olduğu düşünülebilir.

- Katalog No** : (M51) - 35
- Sahne Adı** : Beytsayda Havuzunda İsa'nın Felçli Hastayı İyileştirmesi  
“ο ιησούς στην πισίνα beytsayda για να θεραπεύσει τον παραλυμένο ασθενή”
- Sahne Yeri** : Dış narteks, altıncı bölüm kuzeydoğu köşesi
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için okunamamaktadır.
- Kaynak** : Yuhanna



“.....Kudüs'te koyun kapısı yanında, İbranice Bethesta (Betseyda) denilen, beş eyvanlı bir havuz vardı. Bunların içinde hasta kör topal ve azası kurumuş olanlardan bir kalabalık yatarı. Ve hastalığı 38 yıldır çekmekte olan bir adam orada idi. İsa onu yatarken görüp uzun zamandır hasta olduğunu da bilerek, kendisine: 'İyi olmak ister misin?' diye sordu. Hasta da: 'Efendi su çalkandığı zaman beni havuza koyacak kimsem yok ve ben gelmekte iken, başkası benden önce iniyor...'. İsa ona dedi: 'Kalk ve yatağını kaldır ve yürü adam!' adam o anda iyi oldu. Yatağını kaldırıp yürüdü” (Yuhanna 5: 2-9).





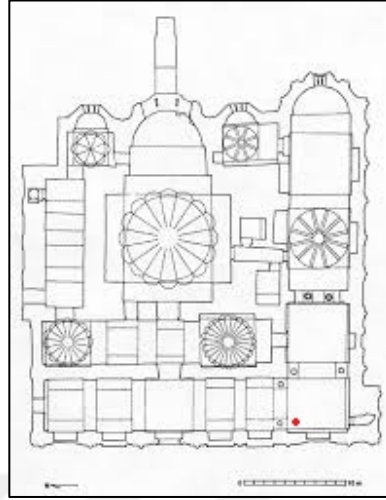
**Foto. 68:** Beytsayda Havuzunda İsa'nın Felçli Hastayı İyileştirmesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin üstünde yatağından kalkmak üzere olan felçli hasta, yatağın sağında havariler yer alır. Yatağın solunda da hasta bu yöne baktığı için, muhtemelen İsa duruyor olmalıdır<sup>67</sup>. Bu sahnenin zeminindeki devamlılık tahrip olduğu için de, yeşil ayrıntının çim yada çerçeve olduğu konusunda net bir fikir yoktur fakat; havarilerin bastığı yer olarak görüldüğü için, çim zemin olarak tanımlamak da mümkündür. Sahnenin en ucunda ise, yatağını sırtına almış felçli hasta yürümeye başlamıştır. Arkasında iki kişi ona bakıyor vaziyettedir. Sahnede hastanın bastığı zemin sarı toprak olarak tanımlanabilmektedir. Arka planda ise irili ufaklı gri tepeler yer alıyor. Gökyüzü ise altın yaldızlıdır. Ayrıca sahnede Beytsayda havuzu olabilecek bir havuz veya su tasviri yoktur.

<sup>67</sup> Avcı Babacan (1996: 69), çalışmasında, bu sahneden sonra gelen 'İsa'nın Cüzzamlıyı İyileştirmesi' sahnesinden hemen sonra 'Tanımlanamayan Bir Sahne'nin olduğundan bahseder. Bu sahnede mavi cam parçalarının tessera şeklinde kullanılmasından oluşturulmuş, su veya deniz olabileceği bir görüntünün varlığından ve dalgalı bir fonda duran saldan bahsetmektedir fakat; günümüzde bu sahneden hiçbir parça kalmamıştır. Sahne bir kac kırık mozaik parçası dışında yok olmuş vaziyettedir. Avcı Babacan, Matheos İncili'nden yola çıkarak bu sahnenin 'İsa'nın Su Üzerinde Yürümesi' ve 'İsa'nın Fırtınayı Dindirmesi' mucizeleri olduğunu savunmaktadır. Avcı Babacan, (1966: 70), bu sahneyi ilk kez tanımlayan ve bağlantılı bir sahne olduğunu aktaran kişinin Feodor Shmit olduğunu aktarır ve Shmit'e göre, Aynaroz'da bir İncil minyatüründe bu sahnenin bir benzeri bulunmaktadır. Ousterhout (2003: 59) ise, bu sahneden ayrıntı vermemiştir. Örnek sahnelere bakıldığı zaman bu sahnelerde de doğa ve öğelerinin olduğu düşünülebilir. Bununla beraber, İncil başta olmak üzere Beytsayda Havuzu'ndan bahseden bütün yazıtlarda 'havuz' kelimesi dışında nehir ya da durgun su telaffuzuyla karşılaşılması; havuz, doğa ve öğeleri tasvirine uygun olmadığı için, katalogta doğa veya ögesi olarak değerlendirilmemiştir.



- Katalog No** : (M53) - 36
- Sahne Adı** : Kuyu Başında İsa Ve Samiriyeli Kadın  
“Χριστού συνομιλεί με τη γυναίκα Σαμαρείτης”
- Sahne Yeri** : Dış narteks, altıncı bölüm kuzeybatı köşesi
- Yazıt** : “Ο λόγος του Χριστού με τη Σαμαρείτη Γυναίκα” (Mesih’in Samiriyeli kadınla konuşması)  
“IC-XC” (Iesus Christus/İsa Mesih)
- Kaynak** : Yuhanna



*“...İsa "yolculuk ederken Samiriye'den geçmesi gerekiyordu. Samiriye'nin Sihar denilen (Elbal Bölgesi) kasabasına geldi. Burası Yakup'un oğlu Yusuf'a verdiği toprağa yakındı. Yakup'un kuyusu buradaydı. Yolculuktan yorulmuş olan İsa kuyunun yanına oturdu” (Yuhanna 4:4).*

*“...Sihar'a yakın Elbal'da bulunan Yakup'un kuyusu bu Gerizim Dağına yakındı. Orada İsa'yla konuşan Samiriyeli kadın, 'Bizim atalarımız şu dağda (yani Gerizim dağında) tapındılar, ama sizler tapınılması gereken yer Yerusalemlerde dersiniz' dedi” (Yuhanna 4: 20-21).*



**Foto. 69:** Kuyu Başında İsa ve Samiriyeli Kadın

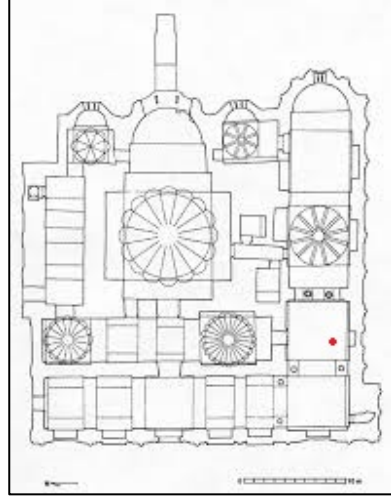
**Sahnenin Tanımı:** Sahnede<sup>68</sup> izleyiciye göre sağda haçlı halesi ile İsa ve karşısında konuştuğu Samiriyeli kadın bulunmaktadır. Kuyu, yeşil bir çim alan üzerindedir. Arka planda, iki büyük sarı dağ ve bir tepe veya toprak parçası bulunmaktadır. Bu dağ, Samiriyeliler'in<sup>69</sup> yazıtlarında geçen, Gerizim Dağı ve Elbal Bölgesi olmalıdır<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> Bu sahneden önce yer alan 'Kefernahum'da İsa'nın Hastayı İyileştirmesi' sahnesi, Bizans Resim Sanatında yaygın olarak yatağın iplerle dış mekandan aşağı indirildiği bir sahne olarak tasvir edilir. Fakat, burada mimari yapının önünde bir yatak bulunmaktadır. Yatağın durduğu mekan aslında iç mekandır. Sahnedeki yapı, dış mekânın değil, iç mekânın cephesi olmalıdır. Çünkü, sahnede iç mekana ait taban frizi görülmektedir. Sahne aşırı derecede tahrip olmuş durumdadır ve tam olarak tanımlanması güçtür. Avcı Babacan (1996: 72), tarihli çalışmasında; öykünün bütünlüğünü kutsal yazıtlardan tamamlayarak, olayın dış mekanda geçiyor olabileceğine değinir. Kariye'deki günümüz sahnesinde dış mekana dair herhangi bir ayrıntı yoktur. Ayrıca, Kariye'deki sahne Avcı'nın savunduğu gibi dış mekanda geçiyor olsaydı, sarı bir toprak zeminde, hastanın bahçesinde, dış mekanda geçiyor olmalıydı ve bir doğa ögesi yer almalıydı. Bu nedenle adı geçen sahne kataloğa dahil edilmemiştir.

<sup>69</sup> Samiriyeliler: Filistin'in kuzeyinde Batı Şeria'da yaşayan, Yahudilerle benzer inanç ve ibadetlere sahip olan, ancak ayrı bir grup olarak varlığını sürdüren dinî-etnik topluluk (Salihoğlu 2009: 79-81).

<sup>70</sup> İnanışa göre; Samiriye Bölgesinde *Yakup Kuyusu* denilen bir kuyu bulunmaktadır. Eski geleneklere göre, Yahudi bir erkek Samiriyeli bir kadınla konuşamazdı (Hye Lee 2004: 102; 2010: 68 ).

- Katalog No** : (M54) - 37
- Sahne Adı** : Zakkay'ı Çağırın İsa / İsa'nın  
İncir Ağacını Lanetlemesi  
“Η κατάρα της της συκιάς”
- Sahne Yeri** : Dış narteks, yedinci bölüm  
tonozunun güneyi
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için  
okunamamaktadır<sup>71</sup>.
- Kaynak** : Markos, Luka



“.....Bu ev bugün kurtuluşa kavuştu, çünkü bu adamda, İbrahim'in oğludur.  
Nitekim, İnsanoğlu, kaybolanı arayıp bulmak için geldi” (Luka 19: 1-10).

”.....Ertesi gün Beytanya'dan çıktıklarında İsa acıkmıştı. Uzakta,  
yapraklanmış bir incir ağacı görünce belki üzerinde incir bulurum diye yaklaştı. Ağacın  
yanına vardığında yapraktan başka bir şey bulamadı. Çünkü incir mevsimi değildi. İsa  
ağaca, 'Artık senden hiç kimse bir daha meyve yemesin!' dedi. Öğrencileri de bunu  
duydular” (Markos 11: 12-14).

<sup>71</sup>Bazı çalışmalarda, “λέγοντας Ζακάριος κάνουν βιασύνη και να κατέβει” (Zakkay'ın  
'Zakharius/Zacchaeus' aşağı inmesini söyledi) yazıtı (Ousterhout 2003: 61; Underwood 1966: 141)  
ve “YKH/İncir Ağacı” (Avcı Babacan 1996: 75) yazdığı bilgisi mevcuttur.



**Foto. 70:** Zakkay'ı Çağırın İsa / İsa'nın İncir Ağacını Lanetlemesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahneden<sup>72</sup> kalan parçada, ortada bir ağaç, solunda iki figürün ayakları, sağında iki figürün baş ve gövdeleri kısmen görülebilmektedir. Figürler sarı renkli toprağa basmaktadır. Hemen arkada ise küçük bir tepe yer almaktadır.

Ağaç, kalın koyu kahverenginde uzun gövdeli ve uzun yeşil yapraklıdır. Önceki sahnelerde olmayan farklı bir familyaya sahip, öyküde belirtilen İncir Ağacı olmalıdır. Gökyüzü altın yaldızlıdır.

<sup>72</sup> Günümüzde, sahenin bulunduğu tonoz büyük oranda tahrip olduğu için, bu bölümde 'Tanımlanamayan Sahne'lerin sayısı fazladır. Örnek sahnelere bakıldığı zaman bu sahnelerde de doğa ve öğelerinin olabileceği düşünülebilir. Ayrıca, ağacın lanetlenip yapraklarını dökmesi mucizevi bir olaydır ve doğaüstü bir olay olarak nitelendirilebilir.

**Katalog No** : (M55) - 38

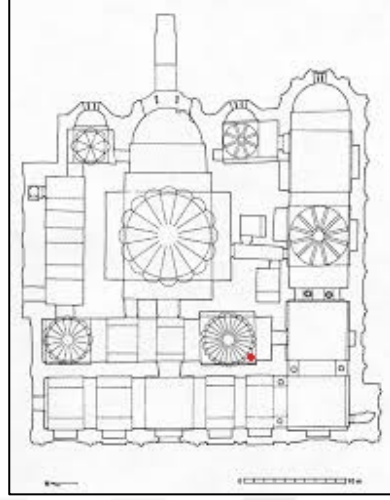
**Sahne Adı** : İsa'nın K r ve Dilsizadamı

İyileştirmesi

“Ο Ιησούς Γιατρεύει έναν εκ  
Γενετής Τυφλό”

**Sahne Yeri** : İ narteks, güney kubbesinin  
güneybatı pandantifi

**Yazıt** : “Ο Χριστός θεραπεύει τυφλό και  
χαζό (İsa k r ve dilsiz adamı  
iyileştiriyor) “IC-XC” (Iesus  
Christus/İsa Mesih)



**Kaynak** : Matta, Markos

“..... İsa “Sizin için ne yapmamı istiyorsunuz?” diye sordu. İki k r adam,  
“Efendimiz, ne olur gözlerimiz açılsın” dediler” (Matta 20: 32-33)

“... İsa acıyarak onların gözlerine dokundu ve özellikle birine hitap ederek,  
“Git, imanın seni iyileştirdi” dedi (.....) K r dilenciler görme yetisine kavuştu ve  
kuşkusuz her ikisi de Tanrı'yı yüceltmeye başladı. Olanları gören halk da Tanrı'yı  
yüceltti. Gözleri görmeye başlayan bu iki adam yol boyunca İsa'nın ardından gitti “  
(Markos 10: 52)





**Foto. 71:** İsa'nın K r ve Dilsiz Adamı İyileştirmesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahnede<sup>73</sup> eliyle kulağını işaret eden ge n, İsa'dan yardım istemektedir. Hasta gencin arkasındaki yapı onu adeta çerçeveler, yapının üzerinden kırmızı bir kumaş parçası, İsa ve havarilerin arkasındaki Palmiye Ağacına benzeyen ağaca bağlanarak tüm sahneyi sınırlar. Ağaç, sola doğru eğilmiş vaziyettedir. Ayrıca bu bölge öyküde geçen palmiye ağaçlarıyla  nl  Sur (Eriha'ya yakın yer) Bölgesi<sup>74</sup> olmalıdır. İsa ve havarilerin arkasındaki palmiye ağacı koyu parlak ve iri yeşil yaprakları olan ve üzerinde k c k beyaz  i ek, hurma veya hindistan cevizi olan bir türdür. Ağacın arkasında ise gri sivri tepeli bir dağ yer almaktadır. Figürler sarı toprak zemine basmaktadır ve gökyüzü altın yıldızlıdır.

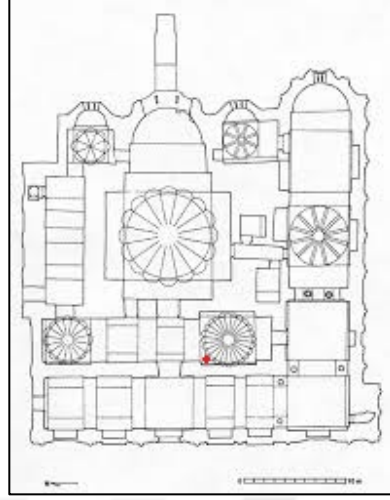
<sup>73</sup> Bu sahnede yer alan hastanın ellerini kafasının hizasına kaldırıp İsa'ya Őikayetini belirtmesinden dolayı, adamın sağır ya da k r oluşu hakkında iki farklı yorum oluşmuştur. Underwood k r ve dilsiz olduğu yorumunu yaparken; Ousterhout ve Akşit de; k r ve sağır olduğu yorumunu yapmaktadır (Avcı Babacan 1996: 78; Akşit 2017: 79; Ousterhout 2003: 61; Underwood 1966: 143). Underwood bu kişinin, *Markos 10: 46-52*'de geçen K r Bartimaeus olabileceğini ve Bartimaeus'un belinde üçgen bir obje taşıdığını belirtir (Underwood 1966: 143).

Underwood, bu sahneler arasında, öykünün bütünlüğü ve kutsal yazıtlara göre, artık Paskalya'dan önceki haftaya gelinmiş olduğunu ve İsa'nın çarmıha gerilme sahnelerinin yer almış olması gerektiğini aktarmaktadır (Underwood 1966: 143). Kariye'de '*İsa ve çarmıh*' öyküsüne yer verilmemiştir. Eğer verilmiş olsaydı, Underwood'un belirtmiş olduğu bu bölümde, i  narteks güney pandantifinde yer almış olmaları gerekirdi. Ayrıca, '*İsa ve çarmıh*' sahnelerinin genelinde olay doğada, bir tepe üzerinde resmedilir. Kariye Kilisesi'nde bu sahne olsaydı muhtemelen doğa ve ünitelerinin olduğu bir mekanda tasvir edilecekti düşüncesi mümkündür. Ayrıca Kariye'de "*Boş Mezar*" ve "*İsa'nın Göğe Yükselişi*"  yk s  de yer almamaktadır. Muhtemelen bu sahneye yer verilseydi, o da i  narteks güney pandantifinde yer alacaktı. Ayrıca bu sahne resim programında yer alsaydı, öyküsü gereği doğa ünitesinden 'gökyüzü, yıldız gibi' göksel terimlerle sembolize edilirdi.

<sup>74</sup>Palmiyeler Şehri olan Eriha Bölgesi'nde İsa'nın k rleri iyileştirdiğine dair bkz. Cömert 2010: 196; Markos 7: 31; Yuhanna 19: 25-27.



- Katalog No** : (M56) - 39
- Sahne Adı** : İsa'nın İki K r Adamı  
İyileştirmesi  
“Χριστός επούλωση δύο τυφλός  
άνθρωπος”
- Sahne Yeri** : İ narteks, güney kubbesinin  
kuzeybatı pandantifi
- Yazıt** : “Χριστός επούλωση δύο τυφλός  
άνθρωπος” (İsa iki k r adamı  
iyileştiriyor) “IC-XC” (Iesus  
Christus/İsa Mesih)
- Kaynak** : Matta, Markos



“...Eriha'dan ayrılırken büyük bir kalabalık İsa'nın ardından gitti. Yol kenarında iki k r, İsa'nın oradan geçmekte olduğunu duyunca, 'Ya Rab, Ey Davut Oğlu, halimize acı!' diye bağırdılar (...) İsa, onlara acıdı gözlerine dokundu. O anda yeniden görmeye başladılar ve onun ardından gittiler” (Matta 20: 29-34).

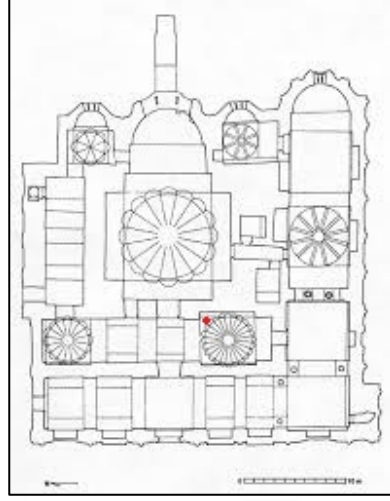
“...İsa, adamı kalabalıktan çekti. Parmaklarını adamın kulaklarına dokundu. Sonra göğe baktı ve iini çekti, adama 'efatta' dedi. Adamın kulağı açıldı, İsa, 'gidebilirsin imanın seni kurtardı' dedi. Adam o anda yeniden görmeye başladı ve yol boyunca İsa'nın ardından gitti” (Markos 10: 52).



**Foto. 72:** İsa'nın İki K r Adamı İyileştirmesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin solunda, mavi himationu içinde haçlı haleli İsa ve arkasında iki havarisi yer alır. Sağda palmiye ağacının gölgesinde, yol kenarında oturan iki genç hasta oturmaktadır, karşılarındaki İsa'dan yardım ister vaziyettedirler. Solda gri sivri tepeli Eriha Dağının yamacında, iri yapraklı yeşil bir ağaç yer almaktadır. Sağda ise, sahne boyunca uzanan duvarın arkasında açık yeşil, iri yapraklı bir ağaç yer alır. İsa, havariler ve gençler sarı tepelerin önünde durmaktadır ve zemin sarı topraktır. Sağda iki gencin gölgesinde dinlendiği ağaç palmiyedir, koyu yeşil gövdeli, koyu yeşil yapraklıdır ve üzerinde küçük beyaz meyveleri yer alıyor. Gökyüzü ise altın yaldızlıdır.

- Katalog No** : (M57) - 40
- Sahne Adı** : İsa'nın Aziz Petrus'un  
Kayınvalidesini İyileştirmesi  
“Χριστός θεραπεία μητέρα στο νόμο”
- Sahne Yeri** : İç narteks, güney kubbenin  
kuzeydoğu pandantifi
- Yazıt** : “Χριστός θεραπεία μητέρα στο νόμο” (Mesihin, Petrus'un  
kayınvalidesine şifası) “IC-XC”  
(Iesus Christus/İsa Mesih)
- Kaynak** : Matta, Markos, Luka



“...Ve İsa, Petrus'un evine geldiği zaman, onun kayınvalidesini sıtmalı olarak yatmış gördü. İsa, onun eline dokundu. Ve sıtmalı kadını bıraktı; O da kalkıp İsa'ya hizmet etti” (Matta 8: 14 -15)

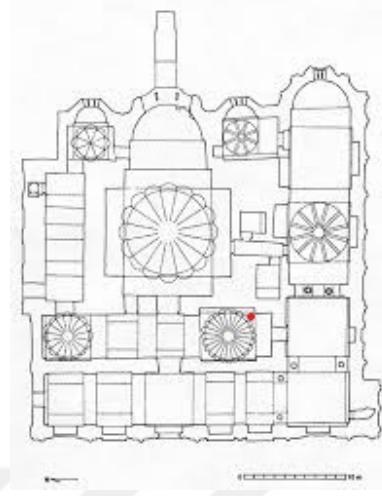


**Foto. 73:** İsa'nın Aziz Petrus'un Kayınvalidesini İyileştirmesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahneyi iki yandaki yapı ve bu iki yapıyı/yapı bölümünü bağlayan duvar sınırlandırmaktadır. Sahnenin sağında yatak üzerinde uzanan bir kadın ve yanında Petrus bulunmaktadır. Karşısında, sahnenin merkezinde İsa ve arkasında iki havari daha yer alır. Sağda yatağın yanında gri, soluk, seyrek yapraklı, yeşil bir Gargat Ağacı bulunmaktadır. Zemin, koyu yeşil çimdir. Gökyüzü sarı yaldızlıdır.



- Katalog No** : (M58) - 41
- Sahne Adı** : İsa'nın Kanamalı Kadını İyileştirmesi  
“Χριστός επούλωση της γυναίκας με το issue του αίματος”
- Sahne Yeri** : İç narteks, güney kubbesinin güneydoğu pandantifi
- Yazıt** : “Θεραπεία του Χριστού στην παραγμένη με αίμα γυναίκα”(Kan sorunlu kadına Mesih'in şifası)  
“IC-XC” (Iesus Christus/İsa Mesih)
- Kaynak** : Matta, Markos, Luka



“.....İsa onunla (Yairus) birlikte yola çıktı, büyük bir halk topluluğu ardı sıra gidiyor, onu sıkıştırıyordu. On iki yıldan beri kanaması olan bir kadın yaklaştı. Pek çok doktora başvurmasına karşın, çok çekmişti. Varını yoğunu harcamış, ama yarar göreceğine büsbütün kötülemişti. Kadın İsa için söylenenleri duymuştu. Topluluğun arasından varıp arkadan İsa'nın giysisine dokundu. Çünkü içinden ‘Yalnız giysisine dokunsam, hastalığımдан kurtulacağım’ diyordu. O anda kanaması durdu. Kadın iyileştiğini bedeninden anladı. İsa varlığından bir güç çıktığını hemen bildi. Topluluğun arasından hemen geriye dönerek, “giysime kim dokundu?” diye sordu. Öğrencileri “halkın seni sıkıştırdığını görmene karşın “bana kim dokundu mu diyorsun?” dediler. Ama İsa bunu yaparı görmek için, çevresine bakıyordu. Kadın, kendisine olanları bildiğinden, korkarak ve titreyerek geldi. İsa'nın önüne diz çöküp gerçeği anlattı. İsa, Kızım imanın seni kurtardı, esenlikle git ve hastalığından kurtul dedi” (Luka 8: 43-48).

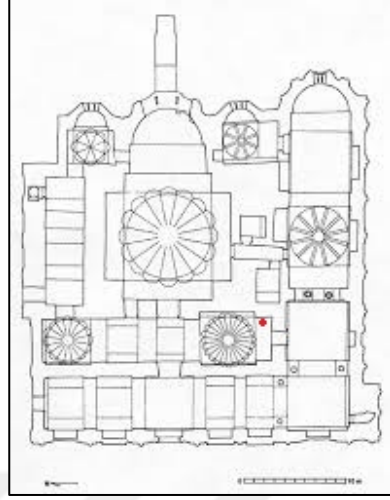


**Foto. 74:** İsa'nın Kanamalı Kadını İyileştirmesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin merkezinde, arkasına dönmüş, yere uzanmış ve giysisinin eteğini tutan kadına bakan İsa yer alır. Elinde bir rulo tutmaktadır. Yanında iki havarisi vardır. Sağda görülen üç kişi ise yerdeki kadına bakmaktadır. Sahneyi iki yandan birer yapı sınırlar. Soldaki, balkona benzer bölümde düğümlü kırmızı bir perde asılıdır, sağdaki yapının çatısından da kırmızı bir kumaşın uçları sarkmaktadır. Bu yapının arkasında ince gövdeli, koyu iri yeşil yapraklı bir palmiye ağacı bulunmaktadır. Yapılar, yer yer tümsekli/tepeli toprak üzerindedir. Solda da uzakta sarı, sivri tepeli bir dağ bulunuyor sarı toprak zeminin, figürlerin bastığı kısmının altında ayrıca yeşil çim zemin yer alır. Gökyüzü ise altın yaldızlıdır.



- Katalog No** : (M59) - 42
- Sahne Adı** : İsa'nın Eli Kurumuş Adamı  
İyileştirmesi  
“Το χέρι του Χριστού θεραπεύει  
τον αποξηραμένο άνθρωπο”
- Sahne Yeri** : İç narteks, güney kubbesinin  
güney kemeri
- Yazıt** : “Θεραπεία του Χριστού στον  
ασθενή με αποξηραμένα μανίκια”  
(Mesihin kurumuş kollu hastaya  
şifası) “IC-XC” (Iesus  
Christus/İsa Mesih)
- Kaynak** : Matta, Markos, Luka



“.....İsa yine havraya girdi. Orada eli sakat bir adam vardı. Bazıları İsa'yı suçlamak amacıyla, Şabat Günü hastayı iyileştirecek mi diye O'nu gözliyorlardı. İsa, eli sakat adama, "Kalk, öne çık!" dedi. Sonra havradakilere, "Kutsal Yasa'ya göre Şabat Günü iyilik yapmak mı doğru, kötülük yapmak mı? Can kurtarmak mı doğru, can almak mı?" diye sordu: Onlardan ses çıkmadı. İsa, çevresindekilere öfkeyle baktı. Yüreklerinin duygusuzluğu O'nu kederlendirmişti. Adama, "Elini uzat!" dedi. Adam elini uzattı, eli yine sapaşğlam oluverdi. Bunun üzerine Ferisiler dışarı çıktılar, İsa'yı yok etmek için Hirodes yanlılarıyla hemen görüşmeye başladılar” (Markos 3: 1-6).



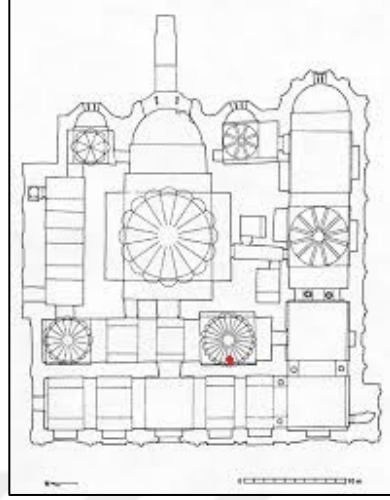
**Foto. 75:** İsa'nın Eli Kurumuş Adamı İyileştirmesi

**Sahnenin Tanımı:** İzleyiciye göre solda mavi himationlu ve haçlı haleli İsa ile arkasında üç havari yer alır. Sahnenin sağında kolunu İsa'ya uzatmış genç bulunmaktadır. Figürler bir yapı/duvar önünde tasvir edilmiştir. Duvarın üzerinden kırmızı renkli bir örtünün kenarları sarkmaktadır. Bu yapı İncil'deki anlatımda bahsedilen havra (Sinagog) olmalıdır. Yapı duvarının sağında, arkada yeşil yapraklı, ince gövdeli uzun bir ağaç görülür. Sahnenin zemini yeşil çimdir ve gökyüzü altın yaldızlıdır<sup>75</sup>.

<sup>75</sup> Bu sahnenin bulunduğu kemerin iç yüzeyinde “İsa'nın Cüzzamlıyı İyileştirme” sahnesi bulunmaktadır. Sahnede hiçbir doğa figürü olmamasına karşın, iki uzun yapıya rastlanır fakat; perspektif açısı ve pencere düzeni bakımından olayın iç mekanda veya dış mekanda geçtiğini anlamak güçtür. Ayrıca sahne oldukça tahrip olmuş vaziyettedir. Underwood (1966: 146-147), iki mimari yapıya değinmiş fakat; olayın mekanı hakkında bilgi vermemiştir. Bu nedenle sahnede doğa ve ünitesi varlığı tespit edilmemiş, adı geçen sahne kataloğa dahil edilmemiştir.

Ayrıca Underwood (1966: 147-148), bu sahneden sonra “Tanımlanamayan bir Sahne”den daha bahseder ve mavi-yeşil zeminine dayanarak, sahneyi ‘Mucize Sahnesi’ olarak yorumlayıp; bu parçaların su için oluşturulduğuna değinir. Sahne, kesin olmamakla birlikte, İsa'nın “Su Üzerinde Yürüme ve Fırtınayı Dindirme” sahnelerinden biri olmalıdır. Örnek sahnelere bakıldığı zaman bu sahnelerde de doğa ve öğelerinin olduğu düşünülebilir. Bu sahnelerin konusu mucizevi olaylardır ve doğaüstü bir olay olarak nitelendirilebilir. Sahne günümüzde bütünüyle tahrip olmuştur. Bu nedenle adı geçen sahneler kataloğa dahil edilmemiştir.

- Katalog No** : (M62) - 43
- Sahne Adı** : İsa'nın Kalabalığı İyileştirmesi  
“Η βελτίωση του Μεσσία στο  
πλήθος”
- Sahne Yeri** : İç narteks kubbesinin batı lüneti
- Yazıt** : “Ο Μεσσίας που θεραπεύει τους  
ανθρώπους που πάσχουν από  
διάφορες  
ασθένειες” (Çeşitli  
Hastalıklardan İstıraplı Kimseleri  
İyileştiren Mesih) “IC-XC”  
(Iesus Christus/İsa Mesih)
- Kaynak** : Matta, Markos



“.....Akşam olup güneş batınca, bütün hastaları ve cinlileri İsa'ya getirdiler. Bütün kent halkı kapıya toplanmıştı. İsa, çeşitli hastalıklara yakalanmış birçok kişiyi iyileştirdi, birçok cini kovdu. Cinlerin konuşmasına izin vermiyordu. Çünkü onlar kendisinin kim olduğunu biliyorlardı. Sabah çok erkenden, ortalık henüz ağarmadan İsa kalktı, evden çıkıp ıssız bir yere gitti, orada dua etmeye başladı. Simun ile yanındakiler İsa'yı aramaya çıktılar. O'nu bulunca, "Herkes seni arıyor!" dediler. İsa onlara, "Başka yerlere, yakın kasabalara gidelim" dedi. "Oralarda da Tanrı sözünü duyurayım. Bunun için çıkıp geldim." Böylece havralarında Tanrı sözünü duyurarak ve cinleri kovarak bütün Celile Bölgesini dolaştı” (Markos 1: 32-39).



**Foto. 76:** İsa'nın Kalabalığı İyileştirmesi

**Sahnenin Tanımı:** İzleyiciye göre solda yer alan haçlı haleli İsa, mavi himation giymiştir, yanında üç havarisi bulunmaktadır ve sağdaki hastalardan oluşan kalabalığa yönelmişlerdir<sup>76</sup>. Hastalar içinde kadın, erkek ve çocuklar bulunmaktadır.. Hasta grubun arkasında, iki yapı yer alır, yapılar gri konturlu sarı tepelerin üzerinde yükselmektedir. Soldaki tepe olasılıkla İsa ve Havarilerini vurgulamak için daha yüksek yapılmıştır. Bu tepelerin ortasında, sahnenin merkezinde, iki grubu birbirinden ayıran büyük, koyu gri gövdeli, yeşil yapraklı ve meyve dolu bir palmye ağacı vardır, gövdesi sağa doğru eğilmiştir. Hastalardan bir grup sarı toprak zeminde otururken, ellerindeki asalara dayanarak ayakta duranlar koyu yeşil olan çim zemine basmaktadır. Gökyüzü ise, altın yaldızlıdır.

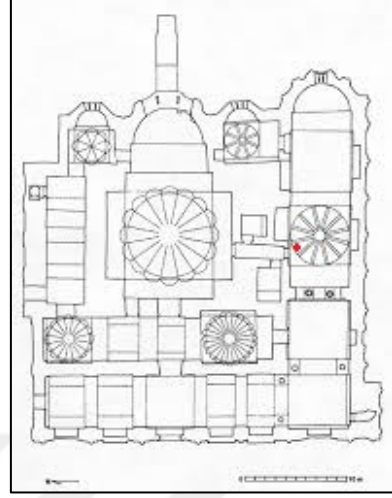
<sup>76</sup> Sahnede, yere oturmuş ve dizleri arasında büyük bir tümör olan hasta bulunmaktadır. Underwood (1966: 150), İsa'nın bu tür bir hasta ile öyküsü bulunmadığını aktarır. Sanatçı burada hayal gücünü kullanmış ve hastalıklar konusunda bir genelleme yapmış olmalıdır. İsa'nın iyileştirdiği tüm hastalık çeşitleri için bkz. Markos 1: 34; Matta 15: 30; Matta 9: 35.

### 3.2.2. Parekklesion Duvar Resimlerinde Doğa ve Ögeleri

**Katalog No** : (DR68) - 44

**Sahne Adı** : Melekle Güreşen  
Yakup/Yakup'un Merdiveni  
“Σκάλα του Ιακώβ: Πάλη του  
Ιακώβ με τον άγγελο”

**Sahne Yeri** : Parekklesion kubbesinin kuzey  
lüneti



**Yazıt** : "Και ο Γιακούμπ πήρε μια από τις πέτρες στο έδαφος και τον έβαλε κάτω από το κεφάλι του, και αποκοιμήθηκε"(Ve Yakub yerdeki taşlardan birini aldı ve onu başının altına koydu ve uykuya daldı)"Και ονειρεύτηκε στο πάτωμα" (Ve o, yerde rüya gördü)"Και είδε μια σκάλα στη γη, και οι άγγελοι του Θεού κατέβαιναν και σκαρφάλωναν στον ουρανό. Και ο Θεός στεκόταν πάνω του"(Ve yeryüzünde duran bir merdiven gördü, ucu göklere ulaşan ve tanrının melekleri o merdivenden inmekte ve çıkmaktaydılar. Ve Tanrı, onun üzerinde durmaktaydı)"μητέρα του Θεού" (Theotokos/Tanrı Anası), (Akyürek 1995: 70).

**Kaynak** : Tekvin (Yaratılış)

*"....Ve bir yere erişip orada geceledi. Çünkü güneş batmıştı ve o çölün taşlarından birini alıp başı altına koydu ve o yerde yattı. Ve rüya gördü, işte yer üzerinde bir merdiven dikilmiş ve başı göklere ermişti, üzerinde Tanrı'nın melekleri çıkıp inmekteydi"* (Tekvin (Yaratılış) 28: 11-12)

*"....Artık sana Yakup değil ancak İsrail denilecek. Çünkü Tanrı ile ve insanlarla uğraşıp yendin' dedi. Yakup 'rica ederim, adını bildir' dedi. 'Adımı ne için soruyorsun?' diyerek onu mübarek kıldı. Ve Yakup o yerin adını Peniel (Tanrı'nın Yüzü) koydu. 'Çünkü Tanrı'yı yüz yüze gördüm ve canım sağ kaldı' dedi"* (Tekvin 32: 28-30).





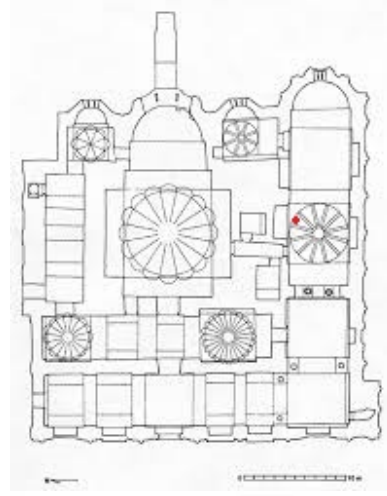
**Foto. 77:** Melekle Güreşen Yakup / Yakup'un Merdiveni

**Sahnenin Tanımı:** Sahnede<sup>77</sup> izleyiciye göre sağda uzakta görülen açık yeşil bir dağın hemen önünde Yakup ve güreştiği melek yer alır. Ayrıca, sahnenin solunda, Yakup, başını yasladığı sarı renkli, büyük bir taş parçası üzerinde uyumakta ve rüya görmektedir. Melek ve Yakup'un bulunduğu zemin açık yeşil topraktır, böylece metinde geçen güneş batımından sonra gidilen çöl tasvir edilmiş olmalıdır. Yakup'un hemen arkasında gökyüzüne uzayan bir merdiven, merdivenin altında küçük yeşil bir tepe yer almaktadır. Basamaklardan aşağı inen haleli figürler görülür. Gökyüzü ise, siyahtır.

<sup>77</sup> Bu sahnelerin olduğu parekklesion kubbesinin pandantiflerinde dört ilahi yazarı “Şamlı Yahya , Şair Kosmas, Şair Yusuf, Teophanes Graptos” tasviri bulunmaktadır. Bu sahnelerde ilahi yazarları yapıların önünde resmedilmiştir fakat; tahrip olmuş sahnede olayın iç mekan veya dış mekanda mı geçtiği anlaşılamamakta ve herhangi bir doğa ögesine rastlanmamaktadır. Bu nedenle adı geçen sahneler kataloğa dahil edilmemiştir.



**Katalog No** : (DR69A) - 45  
**Sahne Adı** : Musa ve Yanan Çalı<sup>78</sup>  
“μουσής και το κάψιμο θάμνο”  
**Sahne Yeri** : Parekklesion kubbesi, kuzey  
lunetin doğusu



**Yazıt** : " Και τώρα ο Μωσής ήρθε στο βουνό του Θεού, στον Χόρεμπ, και ο άγγελος του Θεού εμφανίστηκε σε αυτόν σε μια φωτιά στη μέση ενός θάμνου" (Ve şimdi Musa Tanrı'nın dağına, Horeb'e geldi, ve Tanrı'nın meleği ona, bir çalının ortasında bir alev içinde görüldü) "Πάρε τα παπούτσια σου από τα πόδια σου, γιατί το μέρος που στέκεσαι είναι οι άγιοι τόποι" (Ayakkabılarını ayaklarından çıkart, çünkü durduğun yer kutsal topraktır) "ο Προφήτης του Μωσής" (Musa Peygamber), (Akyürek 1995: 70-71).

**Kaynak** : Çıkış (Mısır'dan Çıkış)

*".....Musa, çölün ortasında, Yitro'nun sürüsü ile Tanrı'nın Dağı Horev/Horeb Bölgesine geldi. Rabbin meleği çalı içerisinde ona görüldü. İşte çalı ateş içinde ona görüldü. İşte çalı ateşle yanyor ve tükenmiyordu. Ve Musa dedi: 'Şimdi döneğim ve büyük manzarayı göreyim, çalı niçin yanıp tükenmiyor? Görmek için döndüğünde Tanrı onu çalının ortasından çağırıp dedi. Musa ve o: 'İşte ben', dedi. O zaman Tanrı : 'Çarıklarını ayağından çıkar, çünkü üzerinde durduğun yer mukaddes topraktır' dedi" (Çıkış 3: 1-5).*

<sup>78</sup> Çoğu eserde bu sahne "Musa'nın Çarıklarını Çıkarması" olarak da isimlendirilir (Underwood 1966: 226).



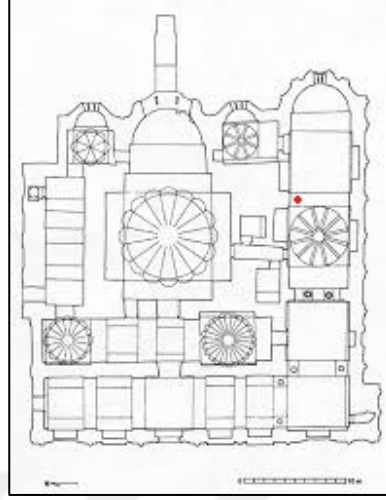
**Foto. 78:** Musa ve Yanan Çalı

**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin sol tarafında, açık yeşil ve sivri tepeli Horeb Dağı yer almaktadır. Dağın önünde haleli Musa, sağdaki yanan çalıya doğru bakmaktadır<sup>79</sup>. Çalının içerisinde Meryem'in büstü<sup>80</sup> yer almakta ve üzerinde ise bir melek uçmaktadır. Sahnenin sağ alt kısmında ise koyun, keçi ve bir köpek görülür, ikinci kez tasvir edilen Musa bu hayvanları ıssız çölde otlatmaktadır. Zemin koyu sarı topraktır ve gökyüzü ise gece olduğunu belirten siyah renktedir.

<sup>79</sup> Sahnede, '*Çalının Yanması*' mucizevi bir doğa olayıdır ve doğaüstü bir olay olarak nitelendirilebilir.

<sup>80</sup> Bu gibi anlatılarda Tanrı'nın Meryem aracılığı ile yeryüzüne inmesi ve insanlarla konuşması düşüncesi yaygındır (Avcı Babacan 1996: 110).

- Katalog No** : (DR69B) - 46
- Sahne Adı** : Musa'nın Yüzünü Gizlemesi  
“Ο Μωσής κρύβει τα πρόσωπά του”
- Sahne Yeri** : Parekklesion kubbesi, doğu kemeri
- Yazıt** : “Και ο Μωσής έκρυψε το πρόσωπό του επειδή φοβόταν να κοιτάξει απευθείας τον Θεό”  
(Ve Musa yüzünü gizledi, çünkü Tanrı'ya doğrudan bakmaya korkuyordu)
- Kaynak** : Çıkış (Mısır'dan Çıkış)



“.....Ve dedi, ‘Ben babanın Tanrısı, İbrahim’im Tanrısı, İshak’ın Tanrısı ve Yakup’un Tanrısıyım’. Ve Musa yüzünü örttü çünkü Tanrı’ya bakmaya korkuyordu” (Çıkış 3: 6).

“.....Musa, çölün ortasında, Yitro’nun sürüsü ile Tanrı’nın Dağı Horev/Horeb Bölgesine geldi. Rabbin meleği çalı içerisinde ona göründü. İşte çalı ateş içinde ona göründü. İşte çalı ateşle yanıyor ve tükenmiyordu. Ve Musa dedi : ‘Şimdi deneyim ve büyük manzarayı göreyim, çalı niçin yanıp tükenmiyor? Görmek için döndüğünde Tanrı onu çalının ortasından çağırıp dedi. Musa ve o: ‘İşte ben’, dedi. O zaman Tanrı: ‘Çarıklarını ayağından çıkar, çünkü üzerinde durduğun yer mukaddes topraktır’ dedi” (Çıkış 3: 1-5).



**Foto. 79:** Musa'nın Yüzünü Gizlemesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahnede<sup>81</sup> izleyiciye göre solda elinde bir değnek olan Musa, sağda karşısındaki çalıya bakmaktadır ve çalının üzerinde bir melek görülür. Çalının yeşil yapraklarının aralarından çıkan ateş kırmızı renklerle tasvir edilmiştir ve çalının etrafını tamamen kaplamış vaziyettedir. Musa, yeşil çim zemine basmaktadır. Musa'nın arkasında İncil'de geçen Horev Dağı yer alır ve açık yeşil sivri tepeli olarak tasvir edilmiştir. Gökyüzü ise, gece mavisidir.

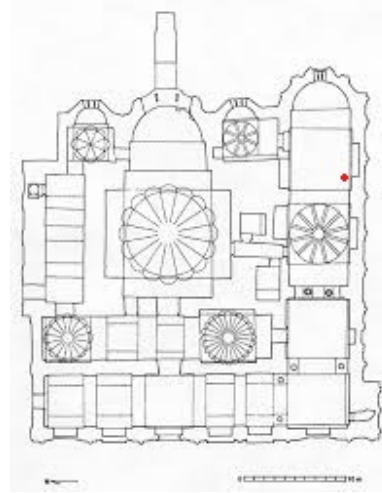
---

<sup>81</sup> Sahnede 'Çalının Yanması' mucizevi bir olaydır ve doğüstü bir olay olarak nitelendirilebilir.

**Katalog No** : (DR70) – 47

**Sahne Adı** : Ahit Sandığının Taşınması  
“μεταφορά του στήθους  
διαθήκης”

**Sahne Yeri** : Parekklesion güney duvar luneti



**Yazıt:**

“Και όταν ο Σολομών έχτισε τον οίκο του Θεού, είπε: «Ἦρθε ἡ ὥρα καὶ ἔχει συγκεντρώσει τοὺς πρεσβύτερους τοῦ Ἰσραὴλ στὴ Σιών». Τοὺς εἶπε ὅτι ἡ διαθήκη τοῦ Θεοῦ θὰ μπορούσε νὰ ληφθεῖ καὶ νὰ ἀσκηθεῖ ἀπὸ τὴν σιών, τὴν πόλη τοῦ Δαβίδ. Καὶ οἱ ἀπίστοι πήραν τὴ σκέψη καὶ τὴ σκηνὴ τῆς διαθήκης μετὰ τὸν Θεό”

(Ve Süleyman Tanrı'nın evini inşa ettiğinde 'zaman geldi' dedi ve İsrail'in yaşlılarını Sion'da topladı. Onlara Tanrı ile yapılan ahdin sandığını Davut'un şehri olan Sion'dan alınıp getirilebileceğini söyledi. Ve rahipler Tanrı ile yapılan ahdin sandığını ve çadırı aldılar)

**Kaynak** : Çıkış (Mısır'dan Çıkış), I.Krallar

“...Akasya Ağacı'ndan bir sandık yapınlar. Boyu iki buçuk, eni ve yüksekliği birer buçuk arşın olsun. İçini ve dışını saf altınla kapla. Çevresini de altından yap...”  
(Çıkış 25: 10-11).

“.....O zaman Süleyman İsrailin ihtiyarlarını ve bütün büyükleri, İsraililerin atalarını, evlerin emirlerini, Rabin Ahit Sandığını Davut Şehri olan Sion'dan, yukarı getirmek için Kudüs'e Kral Süleyman'ın yanına topladı. (.....) Ve bütün İsrail büyükleri, yedinci ayda, yani Etanim ayında, bayramda Kral Süleyman'ın yanına toplanma çadırını ve çadırda olan bütün mukaddes takımları yukarı getirdiler (...)” (I. Krallar 8: 1-14).



**Foto. 80:** Ahit Sandığının Taşınması

**Sahnenin Tanımı:** Olay yüksek tepeli bir dağın önünde gerçekleşir.<sup>82</sup> Tepenin biraz altında bir kent tasviri, önde ise Ahit sandığını taşıyan üç kişi görülür. Himation giymiş rahiplerin hemen solunda dağın yamacından gelen mavi renkle belirtilmiş nehir yer alır ve rahipler sarı renkli toprağın üzerinde yürümektedir. Dağın arkasından sadece tepe yaprakları betimlenen ağaçlar görülmektedir. Solda da bu ağaçların aynı türünden olan, açık yeşil renkli iri yapraklı olanları yer alır. Gökyüzü ise gece mavisidir<sup>83</sup>.

<sup>82</sup> Bu bölümde "*Kutsal Kapların Taşınması*" ve "*Ahit Sandığı'nın Tapınağa Yerleştirilmesi*" sahneleri yer almaktadır. Sahneler oldukça tahrip olduğundan, mekanın yorumlanması çok güçtür. İncil'de ise bu olaylar tapınak içinde geçmektedir (Çıkış 25: 13-15). Bu nedenle adı geçen sahneler kataloğa dahil edilmemiştir.

<sup>83</sup> Akyürek, 1996 tarihli çalışmasında, bu sahnede Meryem'e ait bir portre büstün olabileceğini aktarmaktadır fakat; günümüzde bu kısım tahrip olduğu için belirgin bir iz yoktur (Akyürek 1996a: 148).



**Katalog** : (DR72) - 48

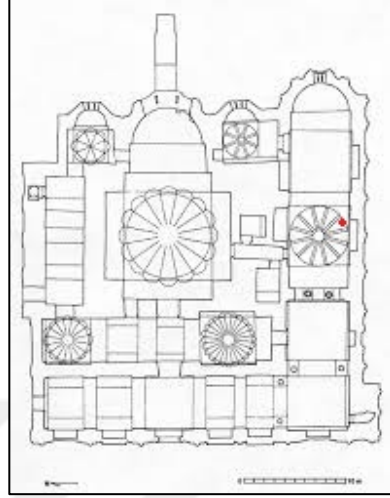
**No**

**Sahne Adı** : Süleyman ve İsrailoğulları  
“Σολομώντος και όλα τα Ισραήλ”

**Sahne Yeri** : Parekklesion kubbesinin doğu  
lüneti

**Yazıt** : “Και ο βασιλιάς και τα παιδιά του  
Ισραήλ συγκεντρώθηκαν πριν  
από την  
κιβωτό της διαθήκης”  
(Ve Kral ve İsrailoğulları, ahit  
sandığının önünde toplandılar)

**Kaynak** : I. Krallar



“..... Ve Kral Süleyman kendi yanına toplanmış olan, bütün İsrail cemaati onunla beraber sandığın yanında idiler. Çoklukla sayılamaz ve hesap edilemeyen koyun ve öküzler kurban ediyorlardı” (I.Krallar 8: 1-5).



**Foto. 81:** Süleyman ve İsrailoğulları

**Sahnenin Tanımı:** Sahne büyük ölçüde tahrip olmuştur. Figürlerin arkasında, onları çerçeveleyecek şekilde açık yeşil, sivri tepeli bir dağ yer alır. Zemin sarı toprak ve gökyüzü ise siyah renklidir<sup>84</sup>.

<sup>84</sup> Bazı çalışmalardan sahnede bir ağaç gurubunun veya bir ağacın yer aldığını öğrenmekteyiz (Akyürek 1995- 73; Avcı Babacan 1996: 113) . Fakat; günümüzde sahnede bu ayrıntı yoktur. Ayrıca İncil’de de buna dair bir bilgi yoktur.

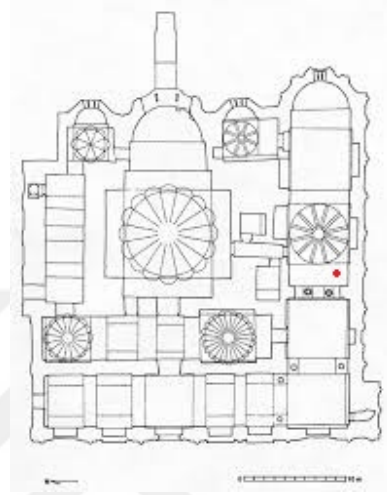
**Katalog No** : (DR74) - 49  
**Sahne Adı** : Asurlular'ı Öldüren  
Melek/İşaya'nın Kehaneti<sup>85</sup>  
“η προφητεια του αγγελου ισαγια  
που σκότωσε ασσυριουσ”

**Sahne Yeri** : Parekklesion kubbesinin batı  
kemerin güneyi

**Yazıt** : “Ετσι, είπε, Αν ο Θεός των  
Ισραηλινών, προσευχήθηκε σε  
μένα να σταματήσω τον Ασσύριο  
βασιλιά Σεναχερίμπ, δεν θα  
μπορέσει να εισέλθει σε αυτή την  
πόλη”

(Böylece, dedi İsraililerin  
Tanrısı madem ki siz bana Asur  
Kralı Sennacherib'i durdurmam için  
dua ettiniz, o bu kentin içine  
giremeyecektir), (Akyürek 1995:  
74; Akyürek 1996a: 151).

**Kaynak** : Yeşaya, II. Krallar



“.....Ve Amots'un oğlu İşaya, Hizkaya'ya gönderip dedi : 'İsrail'in Tanrısı Rab, şöyle diyor: Madem ki Asur Kralı Sanherib'e karşı bana dua ettin' dedi” (İşaya 37: 21-36)

“... Ve Rabbin meleği çıktı. Asur ordugahında yüzseksenbeş bin kişiyi vurdu ve sabahleyin adamlar erken kalktığı zaman hepsi ölmüş leşlerdi. Asur Kralı bunun üzerine çekildi ve Ninova'ya kaçtı” (II.Krallar 19: 20-36).

<sup>85</sup>Sahne bazı kaynaklarda “Meleğin (Başmelek Mikael) Kudüs Önünde Asurlular'ı Kılıçtan Geçirmesi” olarak da adlandırılır (Ousterhout 2003: 119).



**Foto. 82:** Asurlular'ı Öldüren Melek/İşaya'nın Kehaneti

**Sahnenin Tanımı:** Olay kuleli sur duvarları ile çevrili kent tasvirinin önünde gerçekleşmektedir. Sahnenin solunda İşaya Peygamber, sağda Asurlular'ı öldüren melek bulunmaktadır. İşaya elinde açık bir tomar tutmakta ve meleğe arkasındaki askerleri ve şehri göstermektedir. Figürler açık yeşil alçak tepeler üzerine basmaktadır ve İşaya'nın hemen önünde ise küçük koyu yeşil, kütükvari bir zeytin ağacı yer almaktadır. Yapıların arkasında bir ağaç grubu yer alıyor. Tepenin yamacında ise yeşil çimenlik vardır ve gökyüzü koyu mavidir.

**Katalog No** : (DR75) - 50

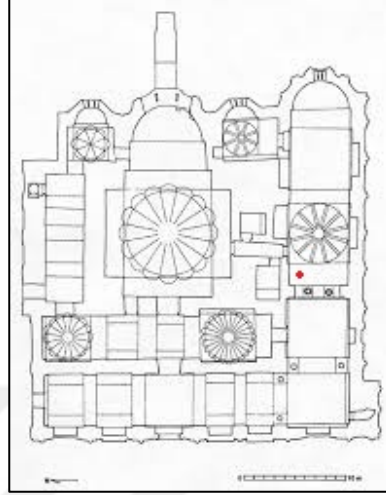
**Sahne Adı** : Sunak Masası Önünde Üç Rahip/  
Harun ve Oğulları

“τρεις ιερείς / αερών και τους  
γιους τους μπροστά από το  
τραπέζι του βωμού”

**Sahne Yeri** : Parekklesion kubbesinin batı  
kemerin kuzey yanı

**Yazıt** : “....Βωμός / .....Καμμένη  
Παρουσίαση” (....Sunak /  
.....Υακίλμης sunu<sup>86</sup>)

**Kaynak** : Çıkış, Levililer



“.... Bana kahinlik edebilmeleri için, Harun’la oğullarını kutsal kılmak üzere  
şunları yap: Bir boğa, iki kusursuz koç, ince ve mayasız ekmek al (...) bellerine kuşak  
bağla, Böylece Harun ve oğullarını adanmış olacaksın” (Çıkış 29: 1-9).

“.....Ve Rab, Musa’ya dedi: ‘Harun’u ve kendisi ile beraber oğullarını,  
giysilerini, mesh yağını, suç takdimesinin genç boğasını ve iki koçu ve mayasız ekmek  
sepetini al ve bütün cemaati toplanma çadırının kapısına topla’” (Levililer 8 : 1-3).

<sup>86</sup> Tahrip olan sahnenin yazıtının tamamı okunamamıştır (Akyürek 1995: 74; Underwood 1966: 235-236).



**Foto. 83:** Sunak Masası Önünde Üç Rahip/Harun ve Oğulları

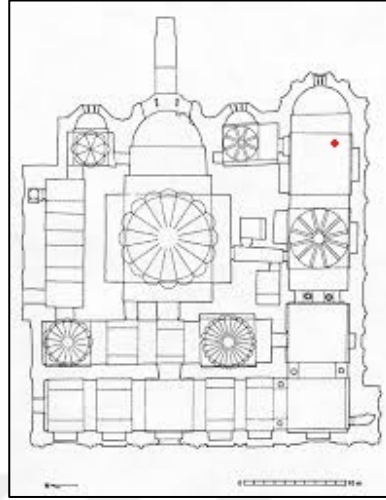
**Sahnenin Tanımı:** Sahnede, Harun ve iki oğlu, sağdaki sunak masasına doğru sunu sunmak üzere yönelmişlerdir. Solda, merdivenlerle çıkılan, üçgen alınlıklı tapınak bulunmaktadır. Tapınağın arkasında, sağda uzun , sivri yapraklı bir ağaç rüzgarda savrulmuş gibi sağa doğru eğilmiştir ve gökyüzünden bir ışık huzmesi<sup>87</sup> tapınağa vurmaktadır. Zemin yeşil çimdir. Gökyüzü ise, gece mavisidir.

---

<sup>87</sup> Işık huzmesi, mucizevi bir olaydır ve doğüstü bir olay, mucize olarak nitelendirilebilir.



- Katalog No** : (DR81) - 51
- Sahne Adı** : Alevli Irmak ve Ateş Gölü  
“ Φλεγόμενος ποταμός και λίμνη  
πυρκαγιάς”
- Sahne Yeri** : Parekklesion bema tonozunun  
doğusu
- Yazıt** : “Φύγε μακριά μου, πήγαινε στην  
αιώνια φωτιά του καταραμένου  
Διαβόλου και των αγγέλων του”  
(Uzaklaş benden ey lanetlenen,  
şeytan ve hazırlanmış olan sonsuz  
ateşe gir)
- Kaynak** : Yuhanna'nın Mektubu



“.....*Ve her kim hayat kitabında yazılmamış bulundu ise, ateş gölüne atıldı -*  
*Yuhanna'nın Mektubu 20: 12-15-*“ (Avcı Babacan 1996: 100).



**Foto. 84:** Alevli Irmak ve Ateş Gölü

**Sahnenin Tanımı:** Sahne<sup>88</sup>, Son Yargı sahnesinin sağ köşesindeki, güneydoğusundaki bölümdür. Mandorla\* içindeki İsa'nın sol ayağından güney pandantife, akan ırmak ateşi, bir göl oluşturmuş ve ateş gölü olarak, azap çekecek günahkârların ruhları, bedenleri günahlarının cezasını çekmeleri için bu göle atılacaklardır. Siyah ve karanlık fonda, melekler, ateş renginde sahnenin çoğunu kaplayan gölde insan silüetleri yer almaktadır<sup>89</sup>.

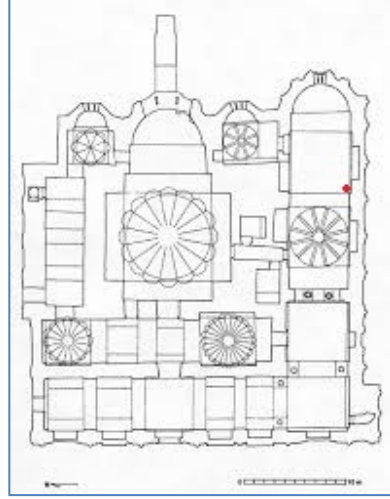
Kompozisyon, az sonra gökyüzünü toparlayacak ve dünyanın düzenini bir rulo olarak katlayacak meleğin aşağısındadır ve bu düzen rulo ile sonlanacak, dünya hayatı son bulacaktır. Sahnede doğaüstü bir tasvirle dünyada oluşan ateşten bir göl olması ile dikkate değer bir tasvirdir.

<sup>88</sup>Katalogdaki 51-52-53-54-55 numaralı sahneler “DR -77 Son Yargı'nın tamamlayıcı sahneleridir. Son Yargı, içinde bir çok konuyu barındıran büyük ölçekli bir sahnedir ve sahneler kronolojik olarak konusuna göre isimlendirilerek anlatılmışlardır (Akyürek 1995: 64). Son Yargı Sahnesi için ayrıca bkz. Underwood 1966: 109-209.

Ayrıca, Son Yargı'nın tepe noktasında bulunan “Melek Sirtında Gökyüzü Rulosu” sahnesi, tez çalışmasını ve kontrollü fotoğraf çekimlerini gerçekleştirdiğimiz sırada, restorasyonda olup, sahnenin tepe noktası branda ile kaplı olduğu için tam olarak analizi yapılamamış; bu nedenle de kataloğa dahil edilmemiştir. Sahnede, bir meleğin elinde tomar şeklinde olan ‘gökyüzü’, ‘güneş’ ve ‘ay’ tasvirlerinin varlığı bilinmektedir ve tek doğa ögesi “gökyüzü” ögesidir. Diğer ögeler ise doğa ögesi olarak nitelendirilmemektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Akyürek 75-77; Ousterhout 2003: 75; Underwood 1966: 237-240.

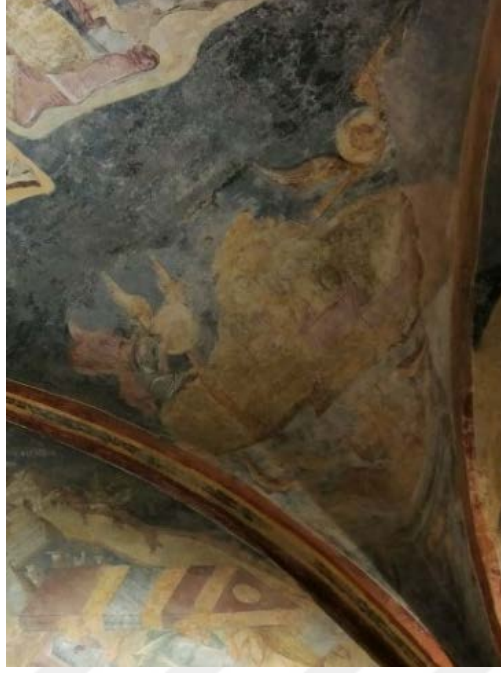
<sup>89</sup>Sahnedeki ‘Alevli Irmak ve Ateş Gölü’, mucizevi bir olaydır ve doğaüstü bir olay olarak nitelendirilebilir.

- Katalog No** : 8DR82) - 52
- Sahne Adı** : Kara ve Denizin Ölüleri Geri Vermesi  
“Γη και θάλασσα για να επιστρέψει τους νεκρούς”
- Sahne Yeri** : Parekklesion, bema tonozunun güneybatı köşesi
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için okunamamaktadır.
- Kaynak** : Yuhanna'nın Mektubu, Vahiy



“.....Ve deniz kendisinde olan ölüleri verdi. Ve ölüm, ölüler diyarı kendilerinde olanları verdiler. Her birine kendi işlerine göre hükmolundu -Yuhanna'nın Mektubu 20: 13-“ (Avcı Babacan 1966: 101).

“....Deniz kendisinde olan ölüleri, ölüm ve ölüler diyarı da kendilerinde olan ölüleri teslim ettiler” (Vahiy 20: 13).



**Foto. 85:** Kara ve Denizin Ölülere Geri Vermesi

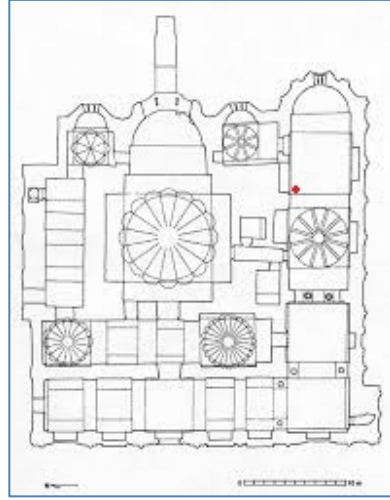
**Sahnenin Tanımı:** Sahne Son Yargı sahnesinin sağ köşesinde, kuzeydoğusunda bulunur. Sahnenin<sup>90</sup> kuzeyinde kara, güneyinde ise deniz tasviri yer almaktadır. Genel itibari ile, kara ve denizlerde bulunan ölümlerin geri verildiği mahşer ve son yargı ile ilişkili bir sahnedir. Sahne, henüz dünya hayatı sonlanmak üzereyken kara ve denizlerin görüldüğü doğa içerikli sahne olarak dikkat çekmektedir. Koyu mavi denizde, balıkların ağızlarından insan organları çıkmaktadır. Açık kırmızı renkli karada ise ölümler topraktan, lahitlerinden çıkmaktadırlar. Melekler de rulo borazanlarını üflemedirler. Ayrıca denizde bir deniz yaratığı yer alır ve bir balığın ağzından insan figürü çıktığı<sup>91</sup> da görülür. Gökyüzü ise siyahtır.

<sup>90</sup> Sahnedeki “*Karadan ve Denizden İnsan Ruhlarının Çıkması*”, mucizevi bir olaydır ve doğüstü bir olay olarak nitelendirilebilir.

<sup>91</sup> Bu görsel, Yunus Peygamberi hatırlatmaktadır:

“...Bu arada RAB Yunus’u yutacak büyük bir balık sağladı. Yunus üç gün üç gece bu balığın karnında kaldı” (Yuhanna 1: 17).

- Katalog No** : (DR83) - 53
- Sahne Adı** : Melek ve Ruh  
“άγγελος και ψυχή”
- Sahne Yeri** : Parekklesion, bema tonozunun  
kuzeybatı köşesi
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için  
okunamamaktadır.
- Kaynak** : Bulunamamıştır.





**Foto. 86:** Melek ve Ruh

**Sahnenin Tanımı:** Sahne Son Yargı sahnesinin sol köşesinde, kuzeybatısında bulunur. Sahnede çıplak bir ruh/beden<sup>92</sup> yer almaktadır ve arkasında bir melek bu ruhun başını tutar vaziyettedir. Ayrıca iki figür de yüzleri tahta dönük olarak tasvir edilmiştir. Melek kanatlarını açmış vaziyettedir insanı tutan elinin dışında diğer eliyle bir şey tutuyor olmalıdır (Underwood 1966: 207).

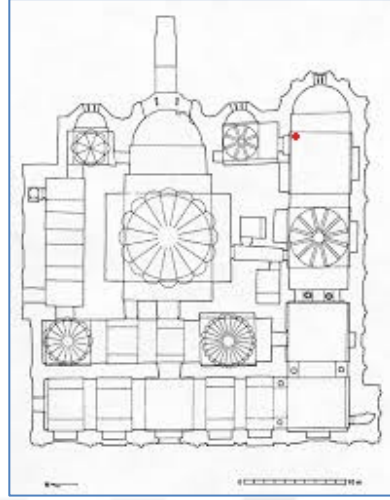
Sahnenin büyük bir bölümü siyah ve karanlık bir fondadır. Melek ve ruhun arkasında ise, koyu yeşil bir tepe yer almaktadır. Sahnenin sağında ise koyu gri dağlık bir alanın, sıradağların izleri yer almaktadır.

---

<sup>92</sup>Metokhites'in Melek Mikael'e düşkünlüğünden yola çıkarak, bazı kaynaklarda, bu ruhun Metokhites, meleğin ise Mikael olduğu görüşü bulunmaktadır (Ousterhout 2003: 77; Underwood 1966: 207). Metokhites, Melek Mikael'i aracısı olarak değerlendirmiş ve ona şiirler yazmış, ayrıca Kariye'de çoğu sahnede özel yer vermiştir bkz. Kat No: DR74 – 49, (Ousterhout 2003: 77).



- Katalog No** : (DR84) - 54
- Sahne Adı** : İbrahim ve Dilenci Lazarus  
“Ζητιάνος Λάζαρος με Ιμπραήμ”
- Sahne Yeri** : Parekklesion, bema tonozunun  
kuzeydoğu köşesi
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için  
okunamamaktadır.
- Kaynak** : Luka



“.....Zengin bir adam vardı. O erguvanî ile ince keten giyip her gün zevk ederek yer, içerdi. Buna karşılık her tarafı yara içinde olup, zengin adamın kapısı önüne bırakılan Lazarus adında yoksul bir adam, zengin adamın sofrasından düşen kırıntılarla karnını doyuruyordu. Hatta köpekler gelip onun yaralarını yalardı. Ve vaki oldu ki fakir öldü ve melekler tarafından İbrahim'in kucağına götürüldü (...)” (Luka 16: 19-31).



**Foto. 87:** İbrahim ve Dilenci Lazarus

**Sahnenin Tanımı:** Sahne Son Yargı sahnesinin sol köşesinde, güneybatısında bulunur. Arkalıksız bir taht üzerine oturan İbrahim Peygamber'in kucağında Lazarus oturmaktadır. İbrahim'in arkasında ellerinde defne dalı tutan ruhlar yer almaktadır. Ruhların arkasında ki Gargat Ağaçları tüm yüzeyi doldurmaktadır. Bu ağaçlar cılız, ince gövdeli ve açık yeşil yapraklıdır. Ağaçların aralarında ise ince kıvrımlı yeşil uzun bitki dalları yer alır. İbrahim'in ayaklarının altındaki çim zemin yeşildir. Fon ise, beyazdır.

**Katalog** : (DR87) - 55

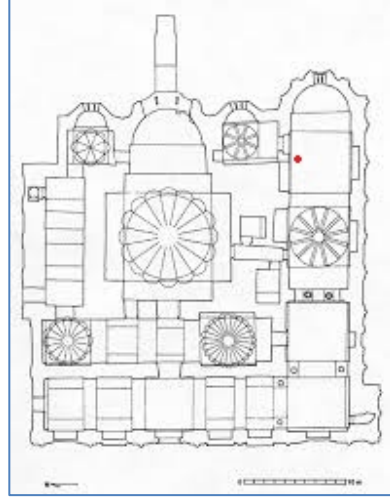
**No**

**Sahne Adı** : Seçilmişlerin Cennete Girişi  
“Η Είσοδος του Εκλεκτού στον  
Ουρανό”

**Sahne Yeri** : Parekkleison, bema tonozunun  
kuzey lüneti

**Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için  
okunamamaktadır.

**Kaynak** : Vahiy, Matta



“...Onların gözlerinden bütün yaşları silecek. Artık ölüm olmayacak. Artık ne yas, ne ağlayış ne de ıstırap olacak. Çünkü önceki düzen ortadan kalktı” (Vahiy 21: 4)

“.....O zaman Kral, sağındaki kişilere ‘Sizler, babamın kutsadıkları, gelin!’ diyecek. ‘Dünya kurulduğundan beri, sizin için hazırlanmış olan egemenliği miras alın’ dedi” (...) Sonra solundakilere söyle diyecek: ‘Ey lanetliler, çekilin önümden! İblisle melekleri için hazırlanmış sonsuz ateşe gidin’” (Matta 25: 31-41).

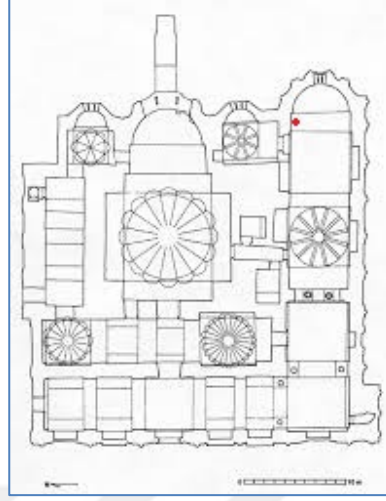


**Foto. 88:** Seçilmişlerin Cennete Girişi

**Sahnenin Tanımı:** Sahne Son Yargı sahnesinin batısında bulunur. Lazarus ve İbrahim sahnesinde gördüğümüz beyaz fon üzerine sağda Meryem ve iki melek, solda ise elinde anahtarıyla Aziz Petrus ve seçilmiş iyi insanlar görülmektedir. 'iyi hırsız' karakteri de elinde haç tutmuş cennete girmeyi beklemektedir.

Kompozisyon dünyevi hayatın bitmesi ve cennet temalarının işlenmesi bakımından önemlidir. Mekanın anlamı gereği cennette olan veya cennete giriş kapısı önünde olan kutlu insanlar olan, kadınlar, martirler\*, kutsal keşişler, piskoposlar, krallar, Kral Davut, Kral Süleyman ve peygamberler grubu cennetin süslü floral kırmızı çiçekli bitki betimlemeleri içinde tasvir edilmişlerdir. Ayrıca cennet kapısında bir Kerubim de kapı benzeri bir ögenin önünde durmaktadır. Sahne siyah ve beyaz olarak ikiye ayrılmıştır. Beyaz fonda cennete girecekleri bekleyen Meryem ve meleklerin arasında dört Selvi ağacı tasvir edilmiştir. Bu ağaçlar uzun, ince ve koyu renk gövdeli, tepesi sivri sonlanan açık yeşil yapraklıdır. Selvilerin kök kısmında ise ince, yeşil kıvrımlı dallar yer almaktadır. Zemin ise, beyaz ve siyah fonludur.

- Katalog No** : (DR88) - 56
- Sahne Adı** : Nainli Dulun Oğlunun  
Diriltilmesi  
“ο γιος της χήρας του”
- Sahne Yeri** : Parekklesion, bema kemeri,  
kuzey duvar
- Yazıt** : “Ο Χριστός αναβιώνει τον γιο  
της χήρας” (Mesih dulun  
oğlunu iyileştiriyor)
- Kaynak** : Luka



*“...İsa Nain denilen kente gitti, tabuttaki genci gördü ve ‘kalk genç!’ dedi. Tabuta dokundu. Genç aniden kalktı ve İsa onu annesine verdi. ve Tanrıyı yüceltmeye başladılar” (Luka 7: 11-17).*



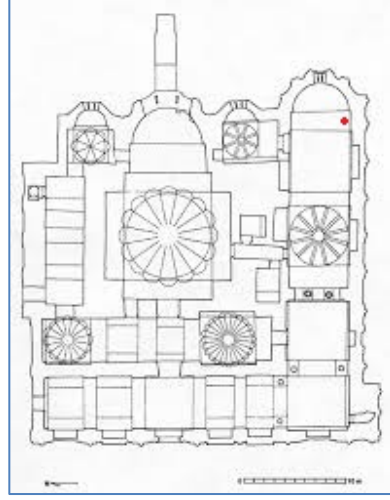
**Foto. 89:** Nainli Dulun Oğlunun Dirilmesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahne, Nain’li dul bir kadının ölen oğlunu dirilten İsa’nın mucizesidir. Sağ tarafta, Nain kentini simgeleyen, kuleli duvarlar içerisinde yapılar tasvir edilmiştir. Surların önünde kent halkı, Nainli dul kadın ve yatakta doğrulmuş oturan, kefenli oğlu görülür. Solda, İsa ve havarileri yer almaktadır.

İzleyiciye göre solda sivri tepeli, koyu sarı bir dağ yer alıyor. Bu dağ aynı zamanda İsa ve havarilerinin bulunduğu kısmı vurgular. Sahnenin zemini yeşil çimdir. Gökyüzü ise, koyu mavidir.



- Katalog No** : (DR89) - 57
- Sahne Adı** : Jarius'un Kızının Diriltilmesi  
“αναβίωση της κόρης του jairus”
- Sahne Yeri** : Parekklesion, bema kemeri,  
güney duvar
- Yazıt** : Sahne tahrip olduğu için  
okunamamaktadır.
- Kaynak** : Matta, Markos, Luka



“.....Ve işte havranın reisi olan Jarius adlı bir adam geldi. İsa'nın ayaklarına kapanıp evine gelsin istedi. Çünkü kızı ölmek üzereydi” (Matta 9: 18-19; 23-24).

“...İsa tekneyle karşı yakaya dönünce, çevresinde büyük bir kalabalık toplandı. Kendini gölün kıyısında duruyordu (...) İsa geldi, kız da o anda ayağa kalktı” (Markos 5: 21-43).

“....Karşıyakaya çıkan İsa'yı halk karşıladı. Çünkü herkes onu bekliyordu (...) İsa kızın elini tutu: 'Ey kız kalk!' diye seslendi. Ve ruhu geri geldi, kız da o anda ayağa kalktı” (Luka 8: 40-56).



**Foto. 90:** Jarius'un Kızının Dirilmesi

**Sahnenin Tanımı:** Sahne, fonda ikiye bölünmüş, arasında kırmızı bir kumaş bulunan yapı ile sınırlandırılmıştır. Sol bölümde havariler, sağ bölümde meraklı halk, merkezde ise, İsa, Jarius ve yatak üzerinde henüz dirilmiş kızı görünmektedir. Sahnedeki tek doğa ögesi zeminin yeşil çim olmasıdır. Bu ayrıntı sahnenin dış mekanda, bahçede geçtiğini göstermektedir. Gökyüzü koyu mavidir.

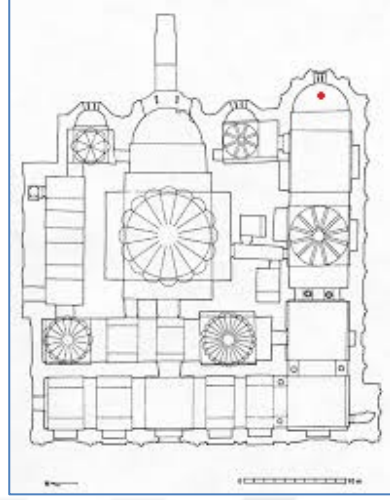
**Katalog No** : (DR90) - 58

**Sahne Adı** : Anastasis (Diriliş)  
“Αναστάσις”

**Sahne Yeri** : Parekklesion, apsis yarım kubbesi

**Yazıt** : “Αναστάσις” (Anastasis) “IC-  
XC” (Iesus Christus/İsa Mesih)

**Kaynak** : Nikodemus İncili (Akyürek  
1995: 61),



“.....Bütün ölümler, Hades'te, Şeytan'ın tutsaklarıdır. Birden, bir ışık çıkar. Vaftizci Yahya belirir, İsa'nın Hades'e gelerek buradaki doğru insanları ölümün pençesinden kurtaracağını söyler. İsa'nın ölümünü duyan Hades ve Şeytan, İsa'yı da bu ölümler diyarına almak üzere hazırlıklar yaparlar. 'O iyileştirebilecek, hatta ölümleri diriltebilecek güçtedir'. İsa, gelir. Kapıları açın! Şeytan'ın direnmesi üzerine, ölümler zincirlerinden kurtularak dirilirler. İsa, Şeytan'ı meleklerle vererek onun ellerini ve ayaklarını demirlerle bağlamalarını ister. Sonra kısıvrak bağlı Şeytan'ı Hades'e teslim ederek onu kendisinin ikinci gelişine kadar orada tutmasını buyurur. Sonra Hades ile Şeytan'ın birbirini suçlayıcı konuşmaları duyulur. İsa 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 dirilttiği doğru insanları, cennete götürmesi için baş melek Mikhael'e teslim eder – Nikodemus İncili- “ (Akyürek 1995: 61; 1996: 101-103.)



**Foto. 91:** Anastasis (Diriliş)

**Sahnenin Tanımı:** Sahnenin merkezinde, beyaz bir mandorla içerisinde, beyaz giysili İsa, durmaktadır. İsa sağındaki Adem ile solundaki Havva'yı aynı anda ellerinden tutarak mezarlarından çıkarmakta ve kırdığı kapıların üzerine basmaktadır. İsa'nın ayakları altında cenem karanlığı içinde anahtarlar, kırılan kapının yanında Hades, şeytan gibi elleri ve ayakları bağlanmış olarak tasvir edilmiştir. Sahnenin sağında ve solunda da kurtarılmayı bekleyen Peygamberler ve kutsal kişiler yer alır.

Sahnenin iki yanında, figür gruplarını vurgulayacak biçimde, simetrik olarak iki yüksek ve büyük, sarı, sivri tepeli dağ bulunmaktadır. Figürler dağın eteklerindeki sarı toprak zemine basmaktadır. Gökyüzü ise, koyu mavidir.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4.DEĞERLENDİRME

Çalışmamız sırasında Kariye Kilisesi'nde günümüzde var olan iç ve dış narteks bölümlerinde 93 mozaik, parekklesion bölümünde 65 duvar resmi olmak üzere; 168 sahne içerisinde 58 sahnede doğa ögesi tespit edilmiş ve incelenmiştir. Bu sahnelerde 21 tür tespitiyle birlikte; 202 tekil, 13 grup olmak üzere 215 doğa ögesi bulunmaktadır<sup>93</sup>. Bu ögeler şöyle sıralanır:

*“Ağaç, Çalı, Çayır, Bitki/Ot, Bitki Dalı (Yaprak)-Çiçek”,*

*“Dağ, Sıradağ, Kayalık, Kırsal Alan, Tepe/Tümsek”,*

*“Deniz, Nehir, Göl”,*

*“Kara, Çöl, Patika (Dar Yol/Geçit), Toprak/Kum, Çim/Çimen, Taş”,*

*“Gökyüzü (Yıldız)”.*

Bununla birlikte, Kariye Kilisesi'nde tahrip olduğu için yerinde olmayan ve sadece yayınlardan incelenebilen doğa konulu 7 mozaik ve 3 duvar resmi sahnesi ise, değerlendirme bölümünde ele alınmış ve incelenmiştir. Buna ek olarak, Kariye Kilisesi resim programında İsa ve Meryem siklusunda olmayan, kataloğa alınmayan sahneler ise öykünün geçtiği Apokrif ve Kanonik İnciller'den tespit edilerek, doğa ögesi varlıkları saptanmış ve değerlendirme bölümünde ele alınmış ve incelenmiştir.

Tespit edilmiş katalog sahneleri içerisinde gruplamaya gidilerek, içlerinde doğa ögesi tasviri yapılmış sadece “doğa”da geçen 20 örnek; “doğa ve dış mekan”ın birlikte olduğu 15 örnek ve sadece “dış mekan”ın olduğu 24 örnek tespit edilmiştir.

---

<sup>93</sup>Doğa ve ögesi terimleri için güncel ‘T.D.K. Beşeri Coğrafya Sözlüğü (2018)’nden yararlanılmıştır.



Ayrıca tek başına kullanılan doğa öğeleri sadece çerçevelerde olduğu için ve öge olarak kullanılmayıp, stilize edilerek süsleme olarak kullanıldığı için kataloğa dahil edilmemiştir. Kubbe, pencere çerçevesi ve aziz büstlerinin/figürlerin altında kullanılan kısa yeşil alanlar ise, zemine benzemekle birlikte, bölümleri ayıran bir öge niteliğinde olduğundan bu alanlar zemin grubuna dahil edilmemiştir.

Katalogda yer alan sahnelerin, benzer örnekleri ile karşılaştırıldığı, Bizans Anıtsal Resim Sanatı içerisinde yeri ve öneminin saptanmaya çalışıldığı değerlendirme bölümünde, sahnelerin analizinde sayısal dağılımlarının yanı sıra; “*Kompozisyon, Üslup-Form-Biçim, Renk, İkonografi,*” gibi değerlendirme unsurları kullanılarak, özellikleri saptanmaya çalışılmıştır.

Kariye Kilisesi mozaik ve duvar resimleri çeşitli yönleri ile bir çok yayında ele alınmakla birlikte, doğa ögesi bağlamında ilk kez bu çalışmada incelenmiştir.

## **4.1. Kariye Kilisesi Mozaiklerinde ve Parekklesion Duvar Resimlerinde Doğa ve Öğelerinin Değerlendirilmesi**

### **4.1.1. Ağaç-Çalı-Çayır-Bitki/Ot-Bitki Dalı/Yaprak-Çiçek**

#### **AĞAÇ**

Kariye resim programı içerisinde, mozaik ve duvar resimlerinde 8 ağaç türü tespit edilmiştir. Bu ağaç familyası sırasıyla: kavak, gargat, zeytin, defne, ılgın, incir, palmiye ve selvi ağaçlarıdır. Mozaiklerde, kavak, gargat, zeytin, palmiye, defne, ılgın, incir ağacı; duvar resimlerinde de yine kavak, gargat, zeytin, ve selvi ağaçları tespit edilmiştir.

#### *Kompozisyon:*

“Kavak ağacı<sup>94</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen ağaç türü, mozaiklerde 16; duvar resimlerinde ise 3 sahnede tespit edilmiştir. Ayrıca kavak ağacının, sahnelerde 42’si tekli, 10’u grup halinde tasvir edildiği görülür **(Foto.92-93)**

<sup>94</sup> Kavak Ağacı: (Yun.*Salicaceae*) Akdeniz ve Karadeniz Bölgeleri’nde sıklıkla yetişen, yaprakları gür bir ağaç tipidir (“doğadergisi”, 2020).



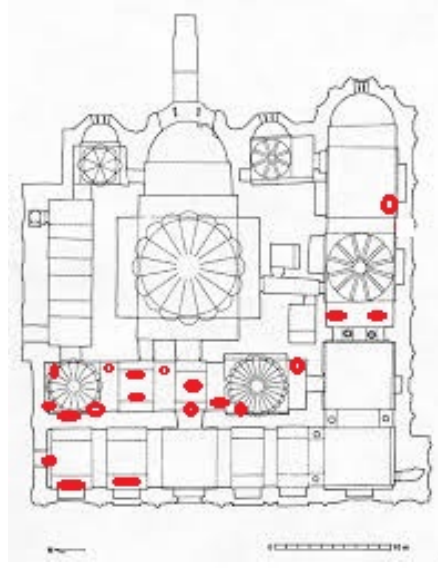
**Foto. 92:** Doğada Kavak Ağacı



**Foto. 93:** Mozaikte Kavak Ağacı,  
Kariye

Kavak ağacı, mozaiklerde (Kat. No. 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 17, 28, 29, 39 ve 42) 16 sahnede; duvar resimlerinde ise (Kat. No. 47, 49 ve 50) üç sahnede tespit edilmiştir. Mozaik ve duvar resimlerinde ayrıca üçten fazla yan yana sıralanarak, grup halinde tasvir edilmiş ve çoğu kez mimari planda lünetlerin sağ ve sol bölümlerinde yer verilmiştir (Kat. No.7, 28, 29 ve 47). Özellikle “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No. 4)” sahnesinde sahnenin izleyiciye göre sağında bir grup kavak ağacı, defne ve kısa bitkiler ile beraber tasvir edilmiş, dış mekanda (bahçede) bir doğa havası oluşturmuştur, bu sahnede bir kavak ağacı üzerinde kuş yuvası da yer almaktadır. Sahne kompozisyonlarında, yapıların arkasında, önünde, kompozisyonu tamamlayan bir açıda kullanılmış ve “İsa’nın Eli Kurumuş Adamı İyileştirmesi (Kat. No.42)” sahnesinde uzağı göstermek için, yapıların arkasında yer almıştır. Özellikle dağ, tepe ve yapı grupları gibi, pandantif yüzeyine yerleştirilmiş sahnelerde, sahneyi sınırlamak ve bölmek amacı ile tasvir edilmiştir (Kat. No. 4, 16, 17).

“Meryem’e Kuyuda Müjde (Kat. No.15)” mozağında yüzeye yerleştirilmiş ve sahnenin bulunduğu alanın genişliğini sağlamak ve boşluğu doldurmak için kullanılmış gibidir. Bununla beraber, mozaiklerde gövdesinden sonrasının, yaprak uçlarının görüldüğü kavak ağaçlarını görmek mümkündür (Kat. No. 6). Bu ağaç, kompozisyonda rüzgar esintisini hissettirir ve mevsim ya da o an verilmek istenen havayı da vurgular (Kat. No. 6). Kompozisyonların genelinde, kavak ağacı, iç ve dış narteks mozaiklerinde ve parekklesion duvar resimlerinde yer almıştır (**Plan 7**).

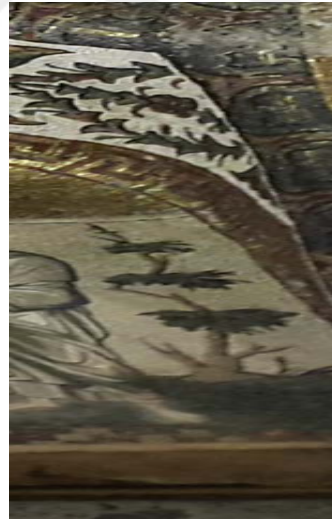


**Plan 7:** Kavak Ağacı Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

“Gargat ağacı<sup>95</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen ağaç türü, mozaiklerde 11; duvar resimlerinde ise 1 sahnede tespit edilmiştir (Kat. No. 8, 9, 14, 17, 18, 24, 29, 30, 31, 32, 40, 54), **(Foto. 94-95)**.



**Foto. 94:** Doğada Gargat Ağacı Tasviri



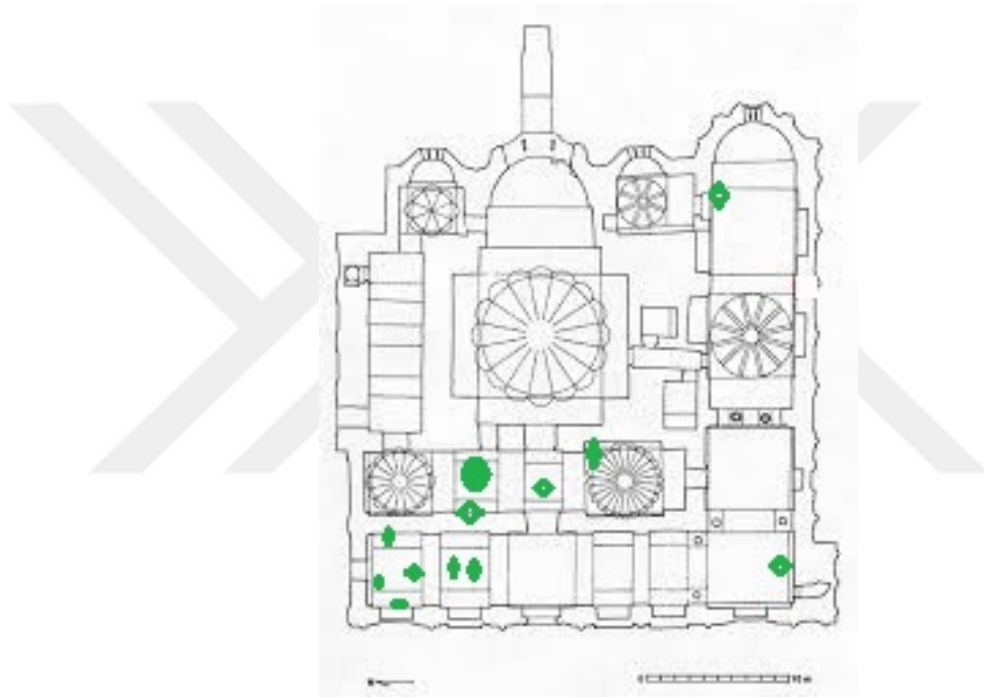
**Foto. 95:** Mozaikte Gargat Ağacı,  
Kariye

Mozaiklerden “İsa’nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No.31)” sahnesinde, dağ tasviri ile birlikte kullanılmış, grup halinde olmasa da sahnede 3

<sup>95</sup>Gargat/Garkad/Garkat Ağacı: (Lat. *Paliulus spina christi*). ‘Sincan Dikeni’, ‘Yahudi Ağacı’ veya ‘İsa Ağacı’ olarak bilinen, dikenli ve çalılık familyasından, bodur bir bitkidir. Filistin ve Kudüs topraklarında yetişen ve o bölgenin iklimine özel bir ağaç türüdür. Anadolu’da ‘Arkad Ağacı, Karaçalı, Hz.İsa Dikeni’ olarak da bilinir (“Garkad Ağacı Hadisi”, 2019). Ayrıca bkz. Dökülgen, Temel 2015: 57-65; Malkoç, Kara, Öztürk, Kolaylı 2019: 69-8.

yerde tasvir edilmiştir. Duvar resminde sadece “İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat. No. 54)”. Sahnesinde, grup halinde görülür Gargat ağacı iç narteks ve dış narteks mozaiklerinde daha sık tasvir edilmiştir (**Plan 8**).

Genellikle figürlerin önlerinde, sağında ve yanlarında, kompozisyonda ters perspektif açısı ile kompozisyona uydurulmuştur (Kat. No. 17, 29). “Vaftizci Yahya’nın İsa’ya Şahitlik Etmesi (Kat. No. 30)mozaığında ise dağın yamacında tasvir edilmiştir. “Vaftizci Yahya’nın İsa’ya Şahitlik Etmesi/İsa’nın Vaftizi (Kat. No. 31)” sahnesinde ise, sahne eksenine doğru eğik olarak konumlandırılmıştır.



**Plan 8:** Gargat Ağacı Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

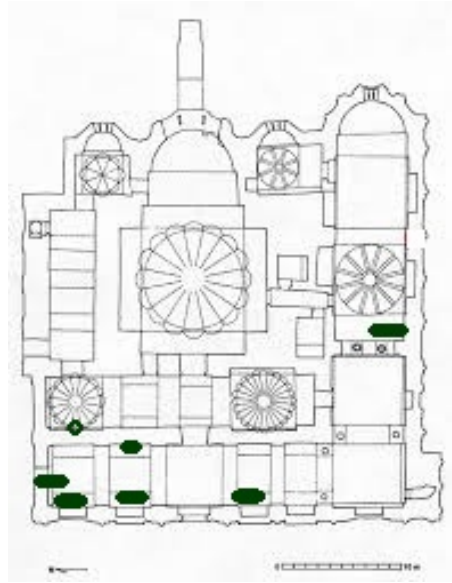
“Zeytin ağacı<sup>96</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen ağaç türü, mozaiklerde 6 (Kat. No 16, 17, 19, 27, 28, 29); duvar resimlerinde ise 1 sahnede tespit edilmiştir (Kat. No. 1), (**Foto.96-97**).

<sup>96</sup>Zeytin Ağacı: “*OleaEuropaea*”, olarak da bilinen bu ağaç türü, Akdeniz ikliminde yetişebilen ve kısa kütükvari bir bitki olmasıyla dikkati çeker (“Ağaçlar. Org”, 2019).



**Foto. 96:** Doğada Zeytin Ağacı Tasviri      **Foto. 97:** Mozaikte Zeytin Ağacı, Kariye

Zeytin ağacı, hiçbir sahnede grup halinde görülmez; mozaik ve duvar resimlerinde tek olarak tasvir edilmiştir. Sahnelerin çoğunda izleyiciye göre solda, figürleri vurgulamak amaçlı yer kaplamıştır. “Asurluları Öldüren Melek/İşaya’nın Kehaneti (Kat. No. 49)”da ise, sahnenin ortasında yer verilmiştir. “İsa’nın Doğumu (Kat. No. 19)” sahnesinde de özel bir konumda, dağın tepesine ve kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Zeytin ağacına daha çok dış narteks mozaiklerinde yer verildiği görülür (**Plan 9**).



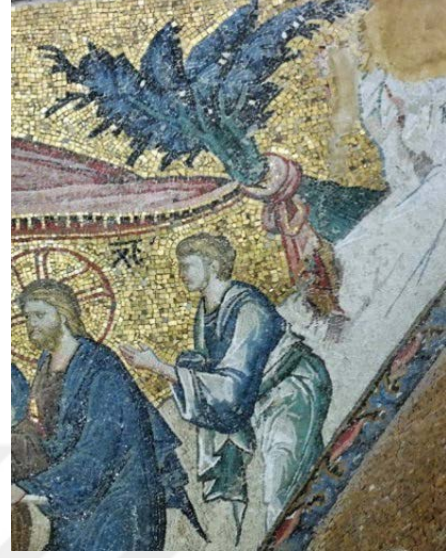
**Plan 9:** Kavak Ağacı Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı



“Palmiye ağacı<sup>97</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen ağaç türü, sadece mozaiklerde 4 sahnede tespit edilmiştir (Kat. No. 38, 39, 41 ve 43), (Foto.98-99).



**Foto. 98:** Doğada Palmiye Ağacı Tasviri

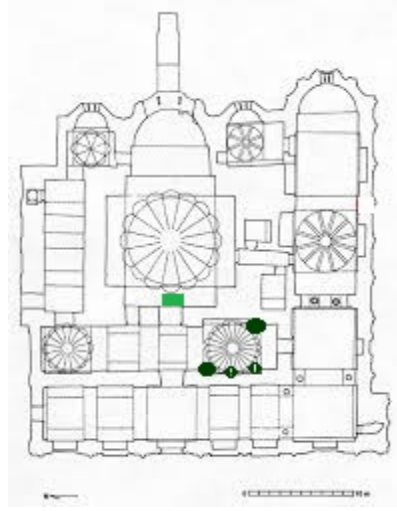


**Foto. 99:** Mozaikte Palmiye Ağacı, Kariye

Bu palmyeler buldukları sahnede tek olarak tasvir edilmiş ve sahneyi doldurmuştur. Palmyeler, bütün kompozisyonlarda İsa'nın durduğu yöne eğik olarak boşluğu doldurmaktan çok, İsa'yı vurgular niteliktedir.“ İsa'nın Kör ve Dilsiz Adamı İyileştirmesi (Kat. No. 38)” mozaiğinde, üzerinde meyveler ile tasvir edilmiş palmye ağacı ilgi çeker. “İsa'nın Kör ve Dilsiz Adamı İyileştirmesi (Kat. No. 38)” sahnesinde ise, palmyenin kırmızı bir kumaş parçası ile bağlandığını görmekteyiz. “İsa'nın Kör ve Dilsiz Adamı İyileştirmesi (Kat. No.38)” sahnesinde de yapılardan palmyeye doğru kırmızı bir kumaş parçası bağlanmış ve sahne ekseni vurgulanmıştır. Özellikle iç narteksin güney kubbe pandantifinde palmyelerin yoğun olarak tasvir edildiği gözlenir (**Plan 10**). Bununla beraber “Koimesis (Meryem'in Ölümü), (Kat. No.1)”de ise öykünün içinde, meleğin ‘palmye dalı’ tuttuğu cümlesi geçse de, resimde bu tasvir yoktur (Apokrif Yuhanna İncili 19).

<sup>97</sup>Palmiye Ağacı ve Palmiye Dalı: (Lat.*Arecaceae*). Akdeniz ve tropik iklimlerde yetişen bir ağaçtır. Ayrıca günümüzde İncil'de de geçen, Lübnan ve Sur'a yakın, Eriha Bölgesi Dünyada 'Palmyelerin İlk Şehri' olarak kabul edilir (Cömert 2010: 196; "Filistin Wordpress, 2019).





**Plan. 10:** Palmiye Ağacı Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

“Defne ağacı<sup>98</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen ağaç türü, sadece mozaiklerde “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” sahnesinde tespit edilmiştir (Foto.100-101).



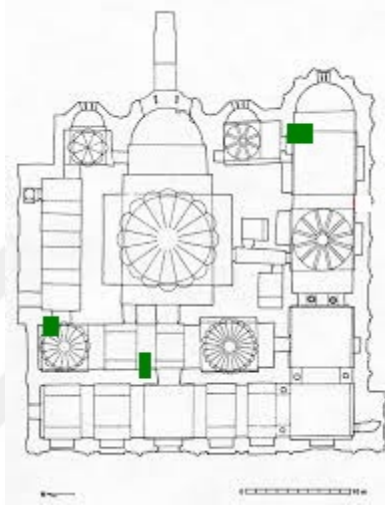
**Foto. 100:** Doğada Defne Ağacı



**Foto. 101:** Mozaikte Defne Ağacı Tasviri, Kariye

<sup>98</sup>Defne Ağacı: (*Lat. Laurus*). Akdeniz ikliminde, bol su olan bölgelerde yetişmektedir. Kokusu keskin olan defne ağacı, çalı familyasındandır (“doğadergisi”, 2020).

Bu özel sahnede kavak ağacı ve uzun/kısa bitkilerle beraber tasvir edilen defne ağacı yanyana olmak üzere bir grup oluşturur. İzleyiciye göre solda yer alan defne ağaçları yüzeye boyları ile uzunluk katmıştır ve dış mekan vurgusunu tamamlamıştır. Ayrıca sahnede bir meleğin Azize Anna'ya yaklaştığı ve elinde defne dalı tuttuğu görülür. Duvar resmi sahnelerinde ise “İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat. No. 54)” İbrahim ve Lazarus’un arkasındaki iyi ruhlar ellerinde defne dalına benzer ögeler tutmaktadır (**Plan 11**).



**Plan 11: Defne Ağacı Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı**

“İlgın ağacı<sup>99</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen ağaç türü, sadece mozaiklerde 1 sahnede, “Rahiplerin Meryem’i Kutsaması (Kat. No. 7)”nda tespit edilmiştir (**Foto.102-103**).

<sup>99</sup>İlgın Ağacı: (Lat.*Tamaricaceae*) Dünyanın bir çok yerinde yetişmektedir. Yeryüzünde kısa görünüp, toprak altında köklerini çok derinlere kadar büyütebilen bir türdür (“Şifalı Bitkiler“, 2019).

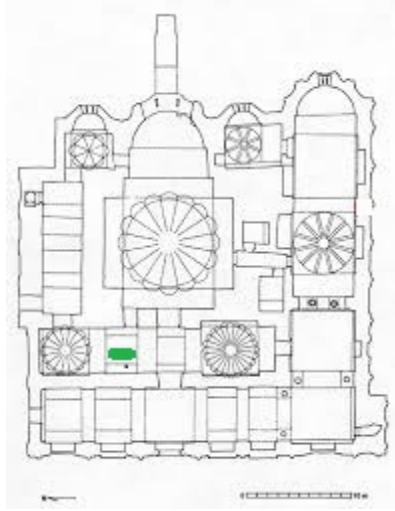


**Foto. 102:** Doğada Ilgın Ağacı



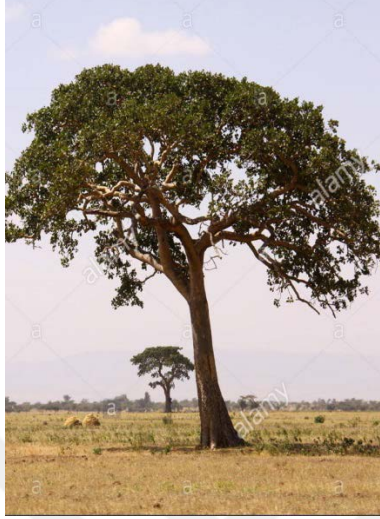
**Foto. 103:** Mozaikte Ilgın Ağacı Tasviri, Kariye

Bu kompozisyonda ılgın ağacına tepenin yamacında sahne ekseninde yer verilmiştir. Dış mekan vurgusunu tamamlayan ılgın ağacı tek örnek olması ile dikkati çeken ağaçlardan birisidir (**Plan 12**).



**Plan. 12:** Ilgın Ağacı Tasvirinin Yapıdaki Yeri

“İncir ağacı<sup>100</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen ağaç türü, sadece mozaiklerde 1 sahnede, “Zakkay’ı Çağırın İsa / İsa’nın İncir Ağacını Lanetlemesi (Kat. No. 37)”nde tespit edilmiştir (**Foto. 104-105**).

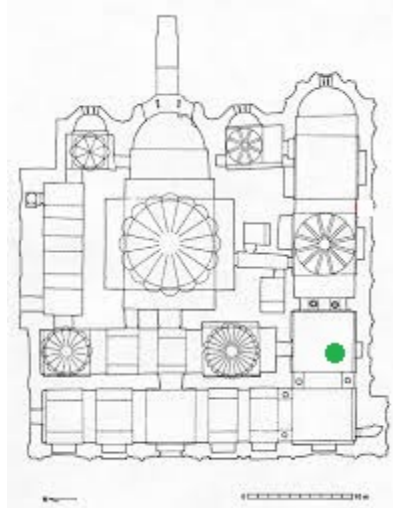


**Foto. 104:**Doğada İncir Ağacı



**Foto. 105:** Mozaikte İncir Ağacı Tasviri, Kariye

Bu sahne, büyük ölçüde tahrip olduğu için kompozisyondaki yeri konusunda tam bir değerlendirme yapılamamaktadır (**Plan 13**).



**Plan. 13:** İncir Ağacı Tasvirinin Yapıdaki Yeri

<sup>100</sup> İncir Ağacı : (Lat. Ficus). ‘*Ficus Garica*’ familyasından olan ağaç, özellikle Akdeniz Bölgesinde yetişir. Ayrıca, Filistin Eriha’da ‘*Zakkay Ağacı*’ olarak bilinen, (Lat.: *Zaccheus Sycamore*) bir ağaç bulunmaktadır (“Filistin Wordpress”, 2019).



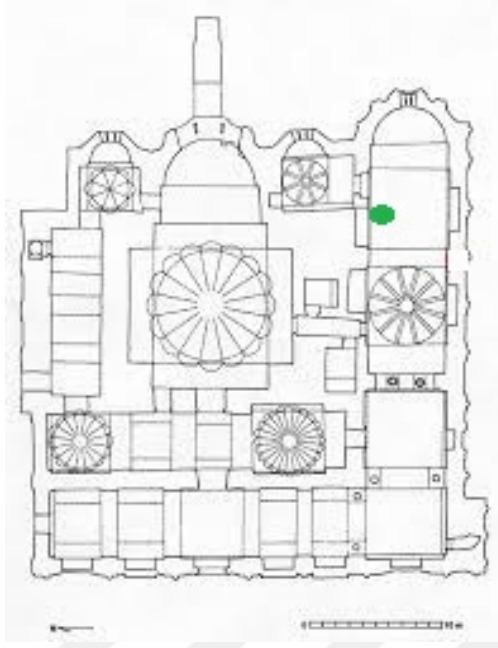
“Selvi ağacı<sup>101</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen ağaç türü, sadece mozaiklerde, 1 sahnede “Seçilmişlerin Cennete Girişi (Kat. No. 55)”nde tespit edilmiştir (**Foto. 106-107**).



**Foto. 106:** Doğada Selvi Ağacı Tasviri, **Foto. 107:** Duvar Resminde Selvi Ağacı, Kariye

Beyaz bir fonda, Meryem, havari ve meleklerin arkasında dizilmiş halde yer verilen selviler, cenneti vurguladığı için önemlidir. Kişilerle aynı boyda ele alınan ağaçlar kompozisyonda yükseklik olgusunu da hissettirir. Yan yana dizilmiş ağaçlar, birden fazla kullanıldığı için grup oluşturur (**Plan 14**).

<sup>101</sup>Selvi/Servi Ağacı: (Lat. *Cupressus*). Akdeniz ikliminde özellikle yetişen türdür. Ayrıca, mezarlık ağacı olarak bilinir ve ölümden sonrasını simgeler. Ölümlerin ruhlarının bu ağaç ile göğe yükseldiğine de inanılır (Dündar, Ayrılmış, Korkut 2000: 119-126).



**Plan 14:** Selvi Ağacı Tasvirinin Yapıdaki Yeri

*Üslup-Form-Biçim:*

Kavak ağacı, boyu uzun, gövdesi geniş ve yaprakları iri halde tasvir edilmiş, bazı sahnelerde simetrik olarak kullanılmış ve sahnenin genişliğini sağlamıştır. İki yanda, sağda ve solda ana sahneyi çevreler niteliktedir (Kat. No. 7, 11 ve 39). İki sahnede ise, yapıların arkasından sahne merkezine yansır ve biçimsel olarak, sadece yaprakları görünmektedir (Kat. No.47 ve 49).

Gargat ağacı, ince, uzun gövdeli olarak tasvir edilmiş, yaprakları da kümeli ve toparlak bir yapıdadır. Gövdeleri uzun olan ağaçlar, sahnede figürlerin yanında, aynı uzunlukta kullanılmıştır. Sadece “Öldürülen Çocuklarına Ağlayan Anneler (Kat. No. 40)” sahnesinde cılız, kuru ve kısa olarak tasvir edilmiştir. Gargat ağacı, “Meryem’in Tapınağa Takdimi (Kat. No. 9)” mozaiğinde ise ilk defa büyük yapraklı olarak gözlenir.

Zeytin ağacı, kısa kütükvari üslupta ele alınmış, tek figür olarak, kalın gövdeli, yapraksız, dalları kısa tasvirlidir. “İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü (Kat. No. 29)” örneğinde diğer sahnelere oranla daha dallanmış-budaklanmış ve gelişkin üsluptadır.



Mozaiklerde dört sahnede görülen Palmiye ağacı, , sahnelerin üçünde (Kat. No.38, 39 ve 43) meyveleriyle tasvir edilmiştir. Ağacın yaprakları üzerinde yoğun olarak hurma veya Hindistan cevizi yer alır (Kat. No.38, 39 ve 43). Bir sahnede ise üzerinde meyve bulunmayıp (Kat. No.41), sadece yapraklı tasvir edilmiştir. “İsa’nın Kalabalığı İyileştirmesi (Kat. No. 43)” mozağında ise bu ağaç diğerlerine göre daha iri bir üslupta gözlenir.

Defne ağacına, “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” sahnesinde kavak ağaçları arasında yer verilmiştir. İri, uzun gövdeli ve iri yapraklıdır.

İlgın ağacıda, ince yapraklı ve kısa gövdeli olarak ele alınmış ve sahnenin ortasında yer alır. “Rahiplerin Meryem’i Kutsaması (Kat. No. 7)” sahnesinde ılgın ağacı minyatür bir ağaç gibidir. Kısa küçük olmasına karşın, bütün tür özellikleri seçilir durumdadır.

İncir ağacı, ılgın ağacı gibi sadece bir kere “Zakkay’ı Çağırın İsa / İsa’nın İncir Ağacını Lanetlemesi (Kat. No. 37)” mozağında görülür. Bu ağacın bulunduğu sahne tahrip olduğu için yayınlardan yararlanılarak tespiti yapılmıştır. Günümüzde gövdesinin alt bölümü görülen ağacın üst kısmı tahrip olmuştur. Kalın ve kısa gövdeli ağaç, sahnenin ön bölümünde yer almaktadır.

Selvi ağacı, sadece parekklesionda, duvar resminde yer alır, uzun-ince gövdeli ve yukarı doğru uzanan sivri yapraklarla tasviri yapılmıştır. Sahnede adeta gökyüzüne doğru uzanıyor duygusu yaratmış, yukarı doğru uzadığı hissi verilmiştir.

Ağaçlar arasında bir üslup birliği bulunmamakla birlikte, şekil ve form açısından da hepsi kendi başına türlerinin bir temsilcisi olmuştur. Farklı familyalardan ağaçların kullanıldığı sahneler öykü bütünlüğüne etki etmiş ve olayın mekanını vurgulamıştır.

Ağaçlar, mozaik ve duvar resimlerinde ayrı üsluplarda ele alınmıştır, gözden uzaklaştığı ölçüde yukarı doğru daralma ve geriye doğru daralma yöntemi kullanılmış ve çizgi perspektifi oluşturulmuştur. Mozaiklerde sert ve keskin çizgileri olan ağaç formları; duvar resimlerinde yumuşak geçişlerle tasvir edilmiştir. Ayrıca görünüş olarak birbirinden farklı ölçülerde kullanılmışlardır (**Tablo 1**).

**Tablo 1:** Mozaik ve Duvar Resimlerindeki Ağaç Türlerinin Benzerlikleri ve Farklılıkları

| I  | AĞAÇ TÜRÜ (ÖGE) | YAPRAK |       | GÖVDE |      | UZUN | KISA | BODUR KÜTÜKVARİ |
|----|-----------------|--------|-------|-------|------|------|------|-----------------|
|    |                 | İri    | Küçük | Kısa  | Uzun |      |      |                 |
| M  | KAVAK AĞACI     | √      |       |       | √    | √    |      |                 |
|    | GARGAT AĞACI    |        | √     |       | √    |      | √    |                 |
|    | ZEYTİN AĞACI    |        | √     | √     | √    |      | √    | √               |
|    | DEFNE AĞACI     | √      |       | √     |      | √    |      |                 |
|    | PALMIYE AĞACI   | √      |       |       | √    | √    |      |                 |
|    | ILGIN AĞACI     |        | √     | √     |      |      | √    | √               |
|    | INCİR AĞACI     |        |       |       | √    | √    |      |                 |
|    |                 |        |       |       |      |      |      |                 |
| DR | KAVAK AĞACI     | √      |       |       | √    | √    |      |                 |
|    | GARGAT AĞACI    |        | √     |       | √    | √    |      |                 |
|    | ZEYTİN AĞACI    |        | √     | √     |      |      | √    | √               |
|    | SELVI AĞACI     |        | √     |       | √    | √    |      |                 |

*Renk:*

Kavak ağacının tasvir edildiği “Yohakim’in Bağışının Reddedilmesi (Kat. No. 2)” mozağında, ağacın gövdesi ışıklı ve parlak bir şekilde ele alınmış ve renk kontrastı sağlanmıştır. Bunun dışındaki sahnelerdeki renkler birbirine yakınlık gösterir ve hepsi kahve rengi gövdeli, yeşil yapraklıdır (Kat. No. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 17, 28, 29, 39, 42).

Duvar resimlerindeki sahnelerde de kavak ağaçları açık kahverengi gövdeli ve açık yeşildir (Kat. No. 47, 49, 50).

Gargat ağacının tasvir edildiği “Nüfus Sayımı (Kat. No.18)” mozağindeki ağacın koyu yeşil yaprakları parlak bir izlenim verdiği için diğerlerinden farklıdır.

Zeytin ağacının tasvir edildiği “Yusuf’un Meryem’e Vedası / Yusuf’un Meryem’i Kınaması (Kat. No 16)” mozağında farklı tesseralara yer verilmiştir. Sahneye detaylı bakıldığında, zeytin ağacının üzerinde mavi ya da turkuvaz tonlarda küçük parçaların yer aldığı da görülür, Underwood (1966 :84), bu özelliğin

Kariye'den başka yerde görülmediğini bildirmektedir. “Yusuf’un Rüyası Betlehem Yolculuğu (Kat. No.17)” mozağında ise, zeytin ağacının gövdesi yeşil; “İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü (Kat. No. 29)” mozağında de zeytin ağacının gövdesi gri tonlarındadır.

Palmiye ağacı ise, gövdesi hem çok koyu yeşil (Kat. No. 38); hem de çok açık yeşil (Kat. No. 43) olmak üzere iki farklı renkle tasvir edilmiştir. Mozaiklerdeki üç sahnede, palmiyenin yeşil yaprakları üzerinde beyaz meyve motiflerine yer verilmiştir (Kat. No. 38, 39 ve 43).

Defne ağacı, gri gövdeli ve koyu yeşil yapraklıdır (Kat. No. 4).

İlgün ağacının gövdesi koyu kahverengidir ve yaprakları da kısa olmasına karşın koyu yeşil ve belirgindir (Kat. No.7).

İncir ağacında, üst kısmı tahrip olmakla birlikte kalan yeşil renkli mozaik kısımdan yeşil renkli olabileceği tahmin edilmiştir. Gövdesi ise, kahverengidir (Kat. No. 37).

Selvi ağacı ise, beyaz fonda ele alınmış, koyu ve açık kahve gövde rengi kullanılmış, açık yeşil-koyu yeşil kullanılan yapraklarında ise, renk kontrastı yakalanmıştır (Kat. No. 55).

Genel anlamda defne, kavak, gargat ve zeytin ağaçlarının gövdeleri kahverengi, koyu yeşil ve koyu gri olarak renklendirilmiştir. Yaprakları ise yine açık yeşille desteklenmiştir. Ağaçlarda kullanılan renklerin genel ve ünik örnekleri de (**Tablo 2**)’de yer aldığı gibi gruplandırılabilir. James, Bizans mozaiklerinde sarının yanında siyahın veya yeşilin yanında daha koyu bir mozaik parçasının kullanılması ile ışık, parlaklık ve gölgenin yakalandığını aktarır (James 1996: 92). Kariye’deki ağaçların da gövde ve yapraklarındaki konturlarda bu kontrast ve gölge tekniği kullanılmış olmalıdır (Kat. No. 4).

**Tablo 2:** Katalogdaki Ağaçların Renk Tablosu (Genel ve Ünik Örnekler)

|    | ÖGE           | GENEL RENKLER |                 | ÜNİK RENKLER |              |                 |                                      |            |
|----|---------------|---------------|-----------------|--------------|--------------|-----------------|--------------------------------------|------------|
|    |               | YAPRAK RENGİ  | YAPRAK RENGİ    | KAT. NO      | YAPRAK RENGİ | GÖVDE RENGİ     |                                      |            |
| M  | KAVAK AĞACI   | KOYU YEŞİL    | AÇIK KAHVERENGİ | M16-4        | PARLAK YEŞİL | AÇIK KAHVERENGİ |                                      |            |
|    |               |               |                 | M56-39       | AÇIK YEŞİL   | AÇIK KAHVERENGİ |                                      |            |
|    | GARGAT AĞACI  |               |                 | M57-40       | AÇIK YEŞİL   |                 |                                      |            |
|    | ZEYTİN AĞACI  |               |                 | M31-17       |              | KOYU YEŞİL      |                                      |            |
|    |               |               |                 | M43-29       |              | KOYU GRİ        |                                      |            |
|    | DEFNE AĞACI   |               |                 | M16-4        |              |                 |                                      |            |
|    | PALMIYE AĞACI |               |                 | M62-43       |              | AÇIK GRİ        |                                      |            |
|    | ILGIN AĞACI   |               |                 |              |              | M20-7           | KOYU YEŞİL                           | KOYU GRİ   |
|    | INCİR AĞACI   |               |                 |              |              | M54-37          | *yaprakları mevcut değildir (tahrip) | KOYU YEŞİL |
| DR | KAVAK AĞACI   | KOYU YEŞİL    | AÇIK KAHVERENGİ | DR74-49      | AÇIK YEŞİL   |                 |                                      |            |
|    | GARGAT AĞACI  |               |                 | DR84-54      | KOYU YEŞİL   | KOYU KAHVERENGİ |                                      |            |
|    | ZEYTİN AĞACI  |               |                 | DR74-49      | KOYU YEŞİL   | KOYU YEŞİL-GRİ  |                                      |            |
|    | SELVI AĞACI   |               |                 | DR87-55      | AÇIK YEŞİL   | KOYU YEŞİL      |                                      |            |

*İkonografi:*

M.Eliade insanın, ağacı kendi içinde var olan kutsallığını yansıtmaya aracı olarak gördüğüne ve ağacı nasıl betimlemek isterse ona göre bir simge tasvirlediğine değinir (Eliade 2003: 270-271). Kutsal olanın betimlenmesi ve yorumlanması olarak da bilinen ikonografi, Bizans resim sanatında olabildiğince yer alır. Özellikle İsa ve Meryem konularının bütünündeki teolojik yaklaşımların çoğu Apokrif ya da Kanonik İncillerde, kendine simgesel bir anlatım yolu bulmuştur öyleki, Hıristiyanlık dini mezhepsel farklar olsa da dini aktarma yolunda bu ikonografik anlatım yolunu seçmiştir. Bizans kiliselerinin resim programlarında da bu ikonografik anlatı yolunu bulmak mümkündür. Yunan Mitolojisi, Roma kaynaklı efsaneler ve hatta Hint, Mısır ve Asya mitlerinde de ağaç türleri ve tasvirleri her zaman dikkat çekmiştir.

Hıristiyanlık ikonografisinde İncil, Tevrat ve Apokrifal yazıtlarda da cennet tasviri, dünya hayatındaki doğa betimlemelerinin mübalağalı anlatımı ile

simgeleştirilmiş ve çoğu zaman da İsa-Meryem ikilisiyle bağlantılanmıştır (Karahan 2010: 53). Kutsal kitaplarda da bu tür simgeler, Cennet ve iyi dünya hayatının alegorik betimlemelerini karşılamak için kullanılmışlardır. Hayat ağacı tasviri de çoğu kez insan hayatı-yaşam konularının resimleşmiş simgesi olmuştur. Farcaş ve bazı araştırmacıların 2015'te yapmış oldukları ağaç ve bitki betimlemelerinin simgesel anlamlarına yönelik çalışmada; çiçek, bitki ve doğa unsuru figürlere simgesel atıfta bulunan bir çok metin çalışması yer almış ve dünyadaki doğa ünitesi öğeleri çoğu kez ölüm sonrası yaşam ve inanışlar için kullanılan temalar olmuşlardır (Farcaş, Cristea, Farcaş, Ursu, Roman 2015: 193).

Bununla beraber Peygamber Hezekiel çoğu yazıtında cennet hayatını tasvir ederken ağaç, bitki, akarsu ve meyve betimlemelerini kullanmış; cennetin doğasını dünya hayatındaki eşsiz doğa manzaralarına benzetmiştir:

*“.....Irmağın her iki yanında her çeşit meyve ağacı yetişecek. Yaprakları solmayacak, meyveleri tükenmeyecek. Her ay meyve verecekler, çünkü tapınaktan çıkan sular oraya akıyor. Meyveleri yiyecek olarak, yaprakları şifa için kullanılacak” (Hezekiel 47: 12).*

İncil'de de ağaç, meyve, yaprak, tohum, gökyüzü, su gibi terimler, kutsal karşılanıp; dünya hayatını ve insan kavramlarını karşılamak için kullanılmıştır.

*“....Balta ağaçların köküne dayanmış bile. İyi meyve vermeyen her ağaç, kesilip ateşe atılır.Gerçi ben sizi tövbe için suyla vaftiz ediyorum (...)” (Matta 3: 10-11).*

*“.....Dikenli bitkiden üzüm, devedikenlerinden incir toplanabilir mi? Bunun gibi her iyi ağaç, iyi meyve verir, kötü ağaç ise kötü meyve verir” (Matta 7: 16-17).*

Kavak ağacı sahne içinde dış mekanı ve olayın doğada geçtiği vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik anlamda çalışmada kompozisyon ve perspektifi vurgulayıcı özelliği dışında bir anlam varlığı saptanamamıştır. Bütün sahnelerde aynı özelliklerde kullanılmış ve diğer ağaç türlerine nazaran öne çıkan bir tasarımı veya simgesel bir anlamı gözlenmemiştir.

Gargat ağacı özellikle İslam Coğrafyalarında, inanç kavramlarıyla ilişkilendirilir. Kariye resim programında mozaik ve duvar resimlerinde çok sık yer almıştır. Resim programında birçok sahnede (Kat. No. 8, 9, 14, 17, 18, 24, 29, 30, 31, 40 ve 54) görülen bu ağaç türü, en çok “Meryem’in Tapınağa Takdimi (Kat. No.8)”

mozaiginde ilgi çeker. Sahne, doğum, yeni hayat ve kutsal tapınak unsurları ile güçlendirilmiş, hayatı ve yaşamı simgeleyen, bunu konu edinen bir içeriktedir. Fonda mavi gökyüzü yerine, altın yaldıza yer verilmesi, sahnenin kutsallığını arttırmaktadır.

Ağaç, her şeyden önce hayatı, canlılığı simgelemektedir. Yahudilikte kutsal sayılan ve antik çağlardan beri Kudüs, Filistin topraklarında var olan ağaç kültü; endemik, öznel bir bitkidir. Yahudilik inancında geniş kapasiteli bu ağacın, Yahudiler arasında, ‘kurtuluş yardımcısı’ olduğuna inanılır. Yahudilere göre ağaç, cansız bir varlık olamaz ve aksine hayatın simgesidir (Öz 2018: 65; Öztekin 2008: 65). Meryem’in tapınağa takdimi de bir o kadar kurtuluşun başlangıcı sayılabilecek niteliktedir. Nitekim, Meryem için dini olayların tümü bu yolda ilerlemesi ile başlamıştır. İsa’nın doğumu da Meryem’in tapınakta münzevileşmesinden sonradır.

İslam inancına göre bir hadiste:

*“.....Müslümanlar, Yahudilerle harp etmedikçe kıyamet kopmayacak. Harp olacak ve Müslümanlar onları yenip öldürecekler. Öyle ki, Yahudiler ağaç ve taşların arkasına saklanacaklar, o ağaç ve taşlar konuşarak, 'Ey Müslüman, ey Allah'ın kulu, arkamda bir Yahudi var, gel onu öldür' diyecek. Sadece 'gargat ağacı' haber vermeyecek, çünkü bu ağaç, onların ağacıdır” (Ennihaye yıl yok: C.1: 87, 103, 104, 117; İbniMace, yıl yok: C.2: 1363- Müslim, yıl yok C.4 : 2239’dan akt.; “Gargat Ağacı Hadisi”, 2019).*

*“.....kıyamete yakın gelecek Deccal Yahudi olacak ve Hazreti İsa (A.S) ve askerleri de nereye saklanırlarsa saklansınlar tüm Yahudileri öldürecekler. Gargat ise taşlar gibi ihanet etmeyip onları koruyacak”(“Gargat Ağacı Hadisi”, 2019) ifadelerine yer verilmiştir.*

Bu hadis ve bilgilere göre, Gargat, Yahudilik inancıyla bütünleşmiş, İslam inancında ise hadise konu edilmiş bir ağaçtır. Bazı İslam alimlerine göre de, Yahudiler bu hadisi bilmekte ve kıyamete kadar ellerinden geldikçe her yere bu ağaçtan dikip çoğaltmaktadırlar (“Gargat Ağacı Hadisi”, 2019). Ayrıca bu ağaç, Yahudilik inancında bir kurtarıcı olarak bilinmektedir (“Gargat Ağacı Hadisi”, 2019). Bununla beraber, Yahudiler’in bu söylemlere :



“.....Bu bizi koruyacak ağaçtır. Müslümanlar bizi öldürmek isteyecekler ve biz bu ağaca saklanacağız” şeklinde karşılık verdikleri anlatılır (Buhari, Cihad 94, Menakıb 25; Müslim, Fiten 82).

Bununla birlikte Gargat Ağacı'nın Yahudilerce, ‘bizim her şeye şahit, suskun ağacımız’<sup>102</sup>, olarak nitelendirildiği bildirilmektedir (“Gargat Ağacı Hadisi”, 2019).

Bu bilgiler ışığında ağaç ve ağaca verilen özelliklerin simgeleştirilmiş olarak sahnede yer aldığı ve geçmişten gelen geleneklerin sahnede başarı ile doğa sahnesine uyarlandığı düşünülebilir. Bu ağaç ayrıca “İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No. 47)” mozaığında de bir çok kez tekrar edilerek kullanılmıştır. Gargat ikonografisi, Kariye’de apokrif kaynakların ve Tevrat’ın hatırlatıcısı, Yahudilik inancının simgesi ve Meryem ile ilgili bir hatırlatıcı veya simge olarak nitelendirilebilir.

Zeytin ağacı “İsa'nın Doğumu (Kat. No. 19)” sahnesinde tasvir edilir. Sahnedeki türün, zeytin ağacının günümüz profiliyle benzerlik göstermesi, bu familyadan olabileceği düşüncesini güçlendirir. Bu ağaç, duruşu, üslubu ve sahnenin adı gereği ilgi çekici nitelik taşır. Underwood (1966: 84), çalışmasında ağaç kavramına sadece bu sahnede değinir ve zeytin ağacını İsa'nın bir metaforu ve Tanrı enkarnasyonu olarak simgeleştirir. Ona göre, sanatçı, İsa'yı bu ağaç ve aynı eksendeki ışık huzmesi ile kutsal bir çerçevede betimlemişti. Bu sahne sonrasında, kronolojik olarak sırayla gelen mozaiklerde (Kat. No. 16, 17, 27, 28 ve 29) görülen zeytin ağacı, giderek İsa gibi büyümekte, irileşmekte ve sahnede ilgi çekici olarak gelişmektedir. Bir diğer farklılık ise, duvar resimleri bölümünde sadece bir sahnede ele alınan zeytin ağacı karşımıza yine ilk mozaik sahnesindeki hali ile, küçük, kütükvari ve bodur halde çıkar (Kat. No. 49). Yunan mitolojisinde, Athena'nın

<sup>102</sup> Yahudilerin kutsal kitaplarında, kendi aralarında çıkan çatışmalarına ve yukarıda aktarılan görüşlere cevap niteliğinde bu söylevleri yazdıkları belirtilmektedir:

“.....İsrail, kirlendi (...) Çünkü sahtekârlık ediyorlar. Ve evlere hırsız giriyor, dışarıda ise haydut çeteleri soyuyor” (Hoşea: 6-7).

“.....Çünkü İsrail, kendini Yaratan'ı unuttu ve saraylar yaptı ve Yahuda duvarlı şehirlerini çoğalttı. Fakat onun şehirleri üzerine ateşi göndereceğim. Ve onun saraylarını yiyip bitirecek. (...) Kötülük ektiniz, fesat biçtiniz. Komşusunun sınırının yerini değiştiren, lanetli olsun. Bütün kavim amin diyecek. (...) Garibin, öksüzün ve dul kadının hakkını yiyen lanetli olsun ve bütün kavim amin diyecek. (...) Gizlice komşusunu vuran lanetli olsun. Bütün kavim amin diyecek. Suçsuz adamı öldürmek için rüşvet alan lanetli olsun. Bütün kavim amin diyecek. Bu şeriatın sözlerini yapmak için onları tasdik etmeyen lanetli olsun ve bütün kavim amin diyecek” (Tevrat-Tesniye: 2). (Ayrıntılı bilgi için bkz. “Yahudilerin Ağacı”, 2019; “Yahudi.solom.gazetesi”, 2020).

armağanı, bereket ve barışı simgeleyen zeytin ağacı, Mısır Hiyerogliflerine kadar uzanır. Ağaçların kralı olarak da bilinen bu ağaç, Kudüs ve Kuzey Afrika Bölgelerinde de yeşerebilen bir tür olmasıyla dikkat çekicidir. Ustaların, bu ağacı bu sahnede kullanma metaforu, İsa'nın gelişine ve insanların en üstünü olacağına inanılan yazıtlara gönderme yapıyor olduklarını düşündürebilir.

Sefer Shotfim'de<sup>\*</sup>, ağaçların kendilerine bir kral ağaç seçmek istedikleri ve bu ağacın zeytin ağacı olabileceğini düşündükleri öyküsü geçmektedir. İnsanlık tarihinde her dinde ağaç ve su, insanların özellikleriyle bağdaştırılmış ve insana uyarlanmıştır. Atena ve Apollo zeytin ağacına benzetilirken; Hera ve Dionysos da çeşitli meyve ağaçlarına benzetilmişlerdir. Kutsal kitapta Meryem ve İsa'nın gelişini meyve veren dallar olarak betimlenmiş ve hatta önceki sahnelerde Anna kendini bereketsiz ağaçlara benzetmiştir (Kat. No.4). Bu ağaç türü, İsa'yı niteliyor olmalıdır. Ayrıca bu ağaç tasviri, İsa'nın üstün insan belki de Tanrı yarısı olarak geleceğine inanan ressamın hayal dünyasının bir yansıması olduğu düşünülebilir.

Eski Ahitte yer alan efsanelerden Nuh Tufanı'nda ise:

*“.... Ve insanlık zeytinle yeniden doğar” ibaresi yer almaktadır (Çıkış 30: 31)*

Eski Ahit'te de refah ve bolluk simgesi olarak yine zeytin ağacı, İsa'nın insanlara bir kurtarıcı olduğu ve yeniden doğuşun simgesi olduğu düşüncesiyle bağlı olmalıdır. Ayrıca, İsa'nın Zeytin Dağı denen yerde, Getsemani (Gethsemaneh) Tepesi'nde<sup>103</sup>, sık sık inzivaya çekildiği ve Tanrı ile konuştuğu rivayeti de bilinmektedir. Mesih'in Zeytin Dağı'na inip Kudüs'e geçeceği inancı da yine Tevrat kaynaklarında varolan bir öyküdür. Tevrat'ta ,

*“.....Kudüs'ün karşısındaki tepe”* olarak geçen yer (Çıkış 3), Zeytin Dağı olarak betimlenmektedir.

Kompozisyonda küçük olarak tasvir edilen zeytin ağacının, ikonografik anlamda İsa'nın yansıması olarak ressam tarafından düşünülmüş somut bir çaba olduğu nitelenebilir.

<sup>103</sup>Gethsemaneh/Getsemani Tepesi: İnancıya göre, Kudüste, Sion Tepesi Bölgesinde yer alan İsa'nın dua ettiği bir bahçe. Bugün burada İsa'ya atfedilen büyük bir zeytin ağacı yer almaktadır ve uluslararası alanda, din turizmi amaçlı ziyaret edilmektedir (“kutsal kitapta.yer.adları.com”, 2020).

“Yusuf’un Meryem’e Vedası/Yusuf’un Meryem’i Kınaması (Kat. No. 16)” kompozisyonunda ise bu ağaç, sahnenin izleyiciye göre sağındadır. Meryem’in arkasındaki bir yapı üzerinde de “Tanrı Anası” yazısının yer alması bir çağrışım yapıldığını düşündürür. Bununla birlikte resim ustası, bu ağacın metaforik anlamda İsa’yı ve Hıristiyanlık teolojisini karşıladığını tasvir etmek istemiş olmalıdır.

Yine, Almanya, Mistra’da 14. yüzyıla tarihlenen, Peribleptos Kilisesi’ndeki, İsa’nın Doğumu sahnesinde, aynı temaların kullanılması da ilgi çekicidir. Bu sahnede de (Kat. No.19)’daki gibi bir kompozisyon düzeni kullanılmıştır. Yine sahnenin ekseninde bir ağaç tasviri yer almaktadır fakat; bu ağaç zeytin ağacına benzememektedir. Üslup olarak Kariye’deki doğa öğelerine benzememekle birlikte, sahnelerin küçük benzerlikleri ve kompozisyonu karşılaştırılabilir (**Foto. 108**).



**Foto. 108:** İsa’nın Doğumu, Almanya/Mistra, Peribleptos Kilisesi, (Duvar Resmi/14. yy), (wikimedia-commons, 2020)

Palmiye ağacı, Hıristiyanlık öncesinde zafer simgesi olarak kullanılmış, Hıristiyanlığın kabulünden sonra barış ve soyluluk simgesi olmuştur (Cömert 2010: 196). Palmiye ağacının olmadığı kompozisyonlarda, meleğin elinde palmiye dalı tasvirinin kullanıldığı da örülür.

Palmiyenin, Yunan mitolojisinde zenginlik ve soyluluk simgesi olduğu da bilinir. Özellikle (Kat. No. 38)’de meyve vermiş ve sahneyi dolduran palmyede İncil öyküsünde geçtiği gibi Eriha Bölgesinin (Palmiyeler Şehri) tasviri yapılmış olmalıdır.

“...Eriha'dan ayrılırken büyük bir kalabalık İsa'nın ardından gitti. Yol kenarında iki kör, İsa'nın oradan geçmekte olduğunu duyunca, 'Ya Rab, Ey Davut Oğlu, halimize acı!' diye bağırıyorlar” (Matta 20: 29-34).

Bununla birlikte, palmiyenin sahnenin adını yaz (Kat. No. 1)'de, öykünün İncil kaynağı olan Apokrif Yuhanna İncili Söylev Bölümünde geçtiği bilinmekle beraber, palmiye motifi sahnede yer almamaktadır. Öyküde, melek Meryem'e palmiye dalı uzatır ve Meryem öldüğü gün, bu dalın mezarına dikilmesini ister.:

“.....Ve melek Meryem'e bir palmiye dalı sunar. Meryem palmiyeyi öldüğü gün mezarına dikilsin diye Ioannes'e verir-Apokrif Yuhanna İncili/Söylev Bölümü 19-“(Underwood 1966: 164; Barut 2012: 70).

Anlaşılabileceği üzere, palmiye, kutsal sayılan ve Kariye'de konu ile ilgili olduğu için kullanılan ağaç türlerindedir. Bu ağacın Meryem ve İsa yüceliğini veya soyluluk ya da atalar kültü kutsallığını vurguladığı düşünülebilir.

Defne ağacı Anna, Matheos İncili'nde (Pseudo Matheos 2) anlatıldığına göre, kuşla konuşmuş ve kendisini, çocuğu olmadığı için, bereketsiz bir insan olarak değerlendirmiştir (Kat. No. 4). Oysa sanatçı arka planda ağaç üzerinde anneleri ile duran küçük kuşların bulunduğu kuş yuvası betimlemesinde Anna'ya müjdenin geleceğini çoktan bildirmek niyetindedir. Dış mekanda geçen bu sahne, gerçek ve simgesel anlamlarda kullanılmış olmalıdır. Anna'nın bahçede ağaçlar içinde bulunduğu bu sahnede, Anna'ya yaklaşan Melek Gabriel'in elinde de bir defne dalı yer alır. Bu betimleme bereket veya haber (müjde) ikonu olarak tasvir edilmiş olmalıdır. Sahnenin en köşesinde kuyu yanında meleğin geldiği yönde görülen kıvrık dallarla bezenmiş kısa ve kırmızı çiçekli bir bitki de cennet bitkilerini hatırlatıcı niteliktedir ve sahnelerde ilk defa bir kırmızı çiçek betimlemesi de dikkat çekicidir. Melek Gabriel, defne yaprağı ile, Anna'nın korkmamasını, iyi ve güzel bir iş için geldiğini belirtiyor olmalıdır. İncil kaynaklarında da defne yaprağı barışı simgeleyici özelliktedir.

Kompozisyonda, doğa içerisinde doğanın nimetleri ile bütünleşmiş bir sahne görülmesi, ikonografik bağlamda incelenebilir. Tüm içeriğiyle simgesel boyutu yoğun olan bu sahnede kuş, ağaç, su metaforları kullanılarak, berekete ve yaşama vurgu yapılmış olmalıdır.

İlgün ağacı cılız bir ağaç familyasındandır. Halk arasında bereketsiz ve uyumsuz insanları temsil eden bu ağaç, artık Yohakim'in de bereketli insanlar kervanına katılması ile, kompozisyonda bir hatırlatıcı olmalıdır (Kat. No. 7). Bir çok inanışta, bu ağaç asi ve uyumsuz olan insanlara benzetilmektedir. İlgün ağacı olarak niteleyebileceğimiz ağaç türü, bir simge olarak sahnede yer almış olmalıdır. Artık Yohakim de çocukları olan ebeveynler arasına katılmış ve tapınağa girmeye hak kazanmıştır.

İncir ağacı hikayesinin başlangıcına göre İsa, Zakkay'ı yanına çağırılmış ve tövbe ettirmiştir. Zakkay kötü huya sahip olduğu için, halk ayıplamış ve kınamıştır. Zakkay da, İsa'ya malının yarısını bağışlama sözü vermiştir (Kat. No: 37). Ve İsa :

*“.....İsa, yaklaştığında onu ağacın üstünde görerek, “Zakkay, çabuk aşağı in, çünkü bugün senin evinde kalmam gerekiyor” dedi (....)Zakkay ağaçtan indi ve bu seçkin konuşunu ağırlayabilmek için koşarak evine gitti” (Luka 19:5).*

sözlerini söylemiştir. Bu kompozisyona ve hikayeye göre, kötü insan Zakkay tövbe etmiştir. Bu nedenle incir ağacı, İsa'nın insanoğluna bir şans verişini simgeliyor olmalıdır

Kutsal kitaplarda bu olayın geçtiği metinler ise şöyledir:

*“....Adamın birinin bağında dikilmiş bir incir ağacı varmış. Adam gelip ağaçta meyve aramış, ama bulamamış. Bağcıya, ‘Bak’ demiş, ‘ben üç yıldır gelip bu incir ağacında meyve arıyorum, bulamıyorum. Onu kes. Toprağın besinini neden boş yere tüketsin?’” (Luka 13: 6-9).*

*“....İsa, Yeruşalim’ varınca tapınağa gitti, her tarafı gözden geçirdi. Sonra, vakit ilerlemiş olduğundan, Onikilerle birlikte Beytanya'ya döndü. Ertesi gün Beytanya'dan döndüklerinde İsa acıkmıştı. Uzakta topraklanmış bir incir ağacı görünce belki incir bulurum diye yaklaştı. Ağacın yanına vardığında yapraktan başka bir şey bulamadı. Çünkü, incir mevsimi değildi. İsa, ağaca ‘artık sonsuza kadar kimse senden meyve yiyemesin!’ dedi. Öğrencileri de bunu duydular” (Markos 11: 12-14).*

Yukarıdaki metinler bağlamında, doğada geçen sahnede kullanılan ağaç figürü kesin olarak iyi ve kötü insan arasındaki durumu niteler anlamda bir alegorik simge gibi kullanılmıştır. Ayrıca, Eski Ahit'te incir ağacı, İsrailoğulları'na benzetilen bir semboldür. Yeremya (24: 1-8), Hoşea (9: 10), Nahum (3: 12)'da da geçtiği üzere, bu konu Luka'da da benzer olarak;

“.....Tanrı'nın onlardan beklediği de, “iyi incirler”di. Yani sevgi, doğruluk, sadakat, dolu olmak gibi “ (Luka 13: 6-9), öyküsü ile verilir.

Bu öykünün sonucunda ise, Zakkay İsa'ya göre tövbe eden iyi bir insandır fakat, bazı yalancı ve iki yüzlü insanlar tıpkı incir ağacı gibi kuruyup lanetlenmeyi haketmişlerdir. Sahnede ilk kez ele alınan bu ağaç, yazınsal metinlerin de gerçek kaynaklığıyla, incir ağacıdır ve sanatçı kötü bir imgeyi tasvir etmek için kullanmış olmalıdır. Bu ağacın lanetlenmesi de yine Kariye resim programında ilgili bölümünde geçen, İsa'nın doğa konulu mucizelerine dahildir.

Selvi ağacı sadece parekklesionda “Seçilmişlerin Cennete Girişi (Kat. No. 55)” duvar resmi sahnesinde kullanılmıştır. Ölümü, ölümden sonraki yaşamı çağrıştıran bu floral yapı kuşkusuz cennete girişten sonraki yaşanacak ortamın ve mekanın gösterimi açısından önemlidir. Kariye resim ustası, hayal dünyasındaki ve yazıtlardan imgesel olarak düşlediği cennet hayatını tasvir etmiş olmalıdır. Nitekim Hıristiyan ikonografisinde selvi ağacı ölümden sonra Tanrı'ya ulaşma konusundaki konularda simge olarak yer alır. Özellikle sahnedeki haçın yanında hayat ağacı betimlemesi de İsa ve çarmıh olayını hatırlatan metaforlar olmuştur (Seyfeli ve Tanrıkulu 2018: 20).

Bu ağaç türü, İsa, Meryem ve kutsal yaşamı simgeleyen cennette yer edinmiş bir ölümsüzlük ağacı metaforu olmalıdır. Bazı inanışlarda selvinin yüksek ve uzun bir biçimi olduğu için, ruhun cennete ulaşması konusunda öyküler bulunur. İsa'nın hayat; Meryem'in de hayat ağacı imgeleri ile karşılaştırıldığı ve cennet yaşamının sahipleri olduğu teolojik düşünceler arasında, ressamın dünya hayatındaki selvi ağacından daha farklı bir boyutta ele aldığı bu ağaç türü, ölümden sonra Tanrı'ya ulaşmayı simgeliyor olmalıdır. Beyaz fonda cenneti tasvirleyen sanatçı, bu ağaç türü ile İsa'nın çarmıhı ve hayat ağacı bağını (Seyfeli ve Tanrıkulu 2018: 20-24) simgelemiş olmalıdır. Bunlarla beraber, sahnenin alt kısmında cennet kapısı olarak nitelediğimiz beyaz fonun ucunda, ağaçların kök bölümünde yer verilen küçük kırmızı çiçek veya meyve desenli bitki türü Meryem'in annesi Anna'ya verilen bebek müjdesi sahnesinde (Kat. No. 4) gördüğümüz küçük bitki ile aynı betimlenmiştir. Müjde ve yeni hayat ikonografisine yakışan ve bağdaşan bu türün, bu sahnede kullanılması ve sahnede Meryem'in de bulunuyor olması oldukça dikkat çekmektedir (**Foto.109-110**).





**Foto. 109:** Azize Anna'ya Mijde (Kat. No.4 ), Kariye, Mozaik/Detay/14.yy)



**Foto. 110:** Seilmiſlerin Cennete Giriſi (Kat. No.55), Kariye, Parekklesion (Duvar Resmi/Detay/14.yy)

Yunanistan, Selanik Ayasofyası'nda, kubbe içinde İsa'nın etrafına dizilmiſ havarileri ve onları ayıran selvi ağacı motiflerini gormek mumkundur. Kariye'de duvar resimlerinde var olan selvi ağaçları (Kat. No. 55), ile üslup birliği olmasa da, uzun boylu ve sivri uçlu formları kompozisyon bağlamında uygunluk gosterir (**Foto. 111**).



**Foto. 111:** Göğe Çıkış, Yunanistan, Selanik Ayasofyası, (Mozaik/780-797),  
(<https://www.pallasweb.com/deesis/hagia-sophia-thessaloniki>, 2020)

Eski Yunan ve Roma'da yeraltı tanrısı Pluton'un simgesi olan selvi, cehennem ilahları ile ilişkilendirilmiştir. Türk-İslam kültür ve inancında, Orta Asya, Selçuklular, hatta Osmanlılarda Hıristiyan inancına benzer olarak selvi ağacının; doğum, yaşam ve cennete ulaşma arzusunu çağrıştıran bir inanç değeri vardır.

Kariye programında karşılaşılan ağaçlar ve bu ağaçların bulunduğu sahnelerin yazıtları, katalog numaraları ve belirttikleri simge veya ikonografik anlamlar (**Tablo 3**)'deki gibidir.

**Tablo 3:** Ağaç Ögelerinin İkonografik ve Simgesel Anlamları

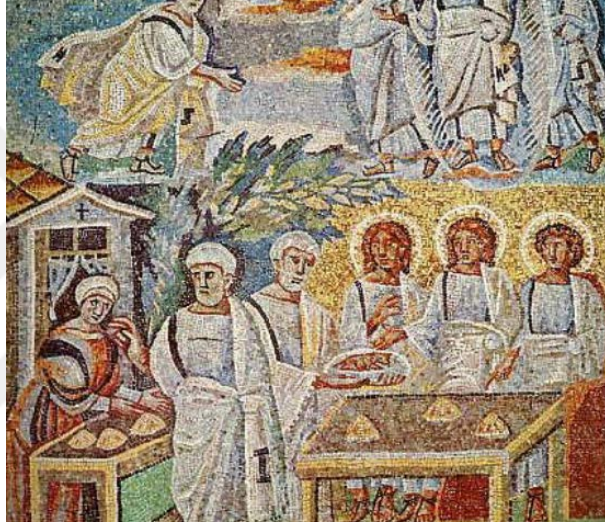
| SAHNE KAT. NO | DOĞA ÖGESİ    | DOĞA ÖGESİNİN İKONOGRAFİK KARŞILIĞI  |
|---------------|---------------|--|
| M30-16        | ZEYTİN AĞACI  | <b>İsa Meteforu</b><br><b>İsa Etkarmasyonu</b><br><b>İsa'yı Hatırlatıcı</b>  |
| M31-17        |               |  |
| M33A-19       |               |  |
| M41A-27       |               |  |
| M42A-28       |               |  |
| M43-29        |               |  |
| DR74-49       |               |  |
| M16-4         | DEFNE AĞACI   | <b>Doğurganlık</b><br><b>Bereket</b><br><b>Müjde</b>   |
| DR84-54       | DEFNE DALI    | <b>Barış</b><br><b>Haber</b><br><b>Müjde</b>   |
| M21-8         | GARKAT AĞACI  | <b>Yahudilik İnancı (Ataların İnancı)</b><br><b>İsa'yı Hatırlatıcı</b><br><b>Din ve İnancı</b><br><b>Şahitlik Eden Ağaç İnancı</b> |
| M22-9         |               |  |
| M27-14        |               |  |
| M31-17        |               |  |
| M32-18        |               |  |
| M38-24        |               |  |
| M43-29        |               |  |
| M45-30        |               |  |
| M46-31        |               |  |
| M47-32        |               |  |
| M57-40        |               |  |
| DR84-54       |               |  |
| M20-7         | ILGIN AĞACI   | <b>Kutsama</b><br><b>Doğurganlık</b>   |
| M54-37        | INCİR AĞACI   | <b>İyi-Kötü İnsan</b><br><b>Yalancı İnsan</b><br><b>Lanetleme</b>  |
| M55-38        | PALMİYE AĞACI | <b>Meryem Ve İsa İlişkisi</b><br><b>İsa'nın İyileştirme Ve Şifa Gücü</b>   |
| M56-39        |               |  |
| M58-41        |               |  |
| M62-43        |               |  |
| M3-1          | PALMİYE DALI  | <b>Aile</b><br><b>Soy</b><br><b>Asillik</b>  |
| DR87-55       | SERVI AĞACI   | <b>Ölüm</b><br><b>Ruh</b><br><b>Ölüm Sonrası Hayat</b><br><b>Ruhun Göğe Yükselmesi</b><br><b>Ahıret</b>                            |

Kutsal kitapta 22 ağaç: “Akasya, Badem, Elma, Keçiboynuzu, Selvi, Hurma, Abanoz, İncir, Buhur- Lign-Aloe (Hoş koku), Meşe, Çam, Fıstık, Çınar, Nar, Kavak, Firavun İnciri, Ilgın, Menengiç, Thyine-Turunç, Ceviz ve Söğüt” ismi geçmekte ve bu ağaçlar Yahudilerce yazılmış, ortak metinlere ait mısralarda yer bulmaktadırlar (Seyfeli ve Tanrıku 2018: 20).

Yazınsal kaynaklar ışığında: Kariye resim programının, mozaiklerinde yer alan ağaç ögelerinin, Apokrif (Yuhanna İncili, Pseudo Matheos, Meryem'in Doğum İncili) ve Kanonik (Matta, Markos, Luka Yuhanna) kaynaklardan; duvar resimlerinde yer alan ağaç ögelerinin de sadece Eski Ahit (Yeşeya, I. Krallar, Çıkış/Mısır'dan

Çıkış), ve Kanonik İncillerden (Matta, Luka, Vahiy) esinlenilerek düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Ağaçlarda sık olarak karşımıza çıkan tür olan kavak ağacının, sahnede dış mekanı tasvir etmek amaçlı kullanıldığını anlayabiliyoruz. Roma, Santa Maria Maggiore Kilisesi'ndeki "İbrahim'in Melekleri Selamlaması/İbrahim'in Melekleri Evinde Ağırması (430-440)" (Foto.114-115) sahnesinde kullanılan ağaç ögesi ve Roma'daki "İskenderiye Tasviri (531)" sahnesindeki geniş yapraklı ve iri gövdeli ağaç; Kariye mozaik sahnelerindeki ağaç tasviri olan kavak ağacı türleri ile benzerlik gösterir (Foto.116).



**Foto. 114:** İbrahim'in Melekleri Selamlaması/İbrahim'in Melekleri Evinde Ağırması, Roma, Santa Maria Maggiore Kilisesi, (Mozaik/432-440), (alamy.com, 2020).





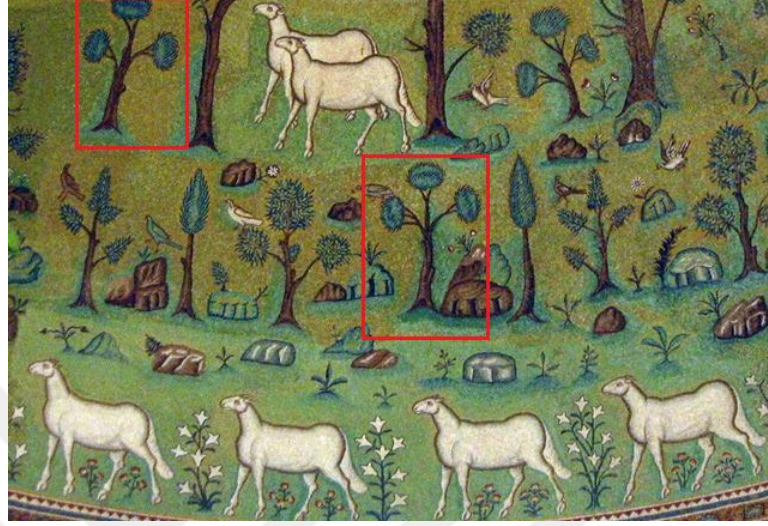
**Foto. 115:** Yohakim'in Bağışının Reddedilmesi (Kat. No. 2), Kariye, (Mozaik/Detay)



**Foto. 116:** İskenderiye Tasviri, Roma St. Giovanni Batista Kilisesi, (Mozaik/531),  
(“alamy.com”, 2020)

Kariye resim programında yer alan Gargat ağacına benzer bir ağaç üslubuna ilk defa S. Apollinare in Classe'de (6.yy) rastlanmaktadır. Bu kilisenin apsis yarım kubbesinin tamamına yayılmış “Aziz Apollinare ve Kuzular” konulu doğa sahnesinde yeşil zemin, hayvan betimlemeleri ile doğanın yansıtılmasının yanı sıra, özellikle Kariye mozaik (Kat. No. 9, 17, 24, 31, 32 ve 40) sahnelerindeki doğa öğelerinin benzerlerini izlemek mümkündür. Ayrıca, Kariye'de (Kat. No. 4 ve 54) mozaik ve duvar resimlerinde yer alan kısa bitkilerin varlığı da dikkat çeker

(Foto.117-118). Kuzular sahnesi, doğa ünitesinin çeşitliliğinin yanısıra; gargat ağacı tasvirlerine (Kat. No. 24) en yakın üslubun burada gözlenmesi bakımından önemlidir.



**Foto. 117:** Aziz Apolinare ve Kuzular/(Detay), Roma, Apollinare in Classe Kilisesi, (Mozaik/6.yy) ("alamy.com", 2020)

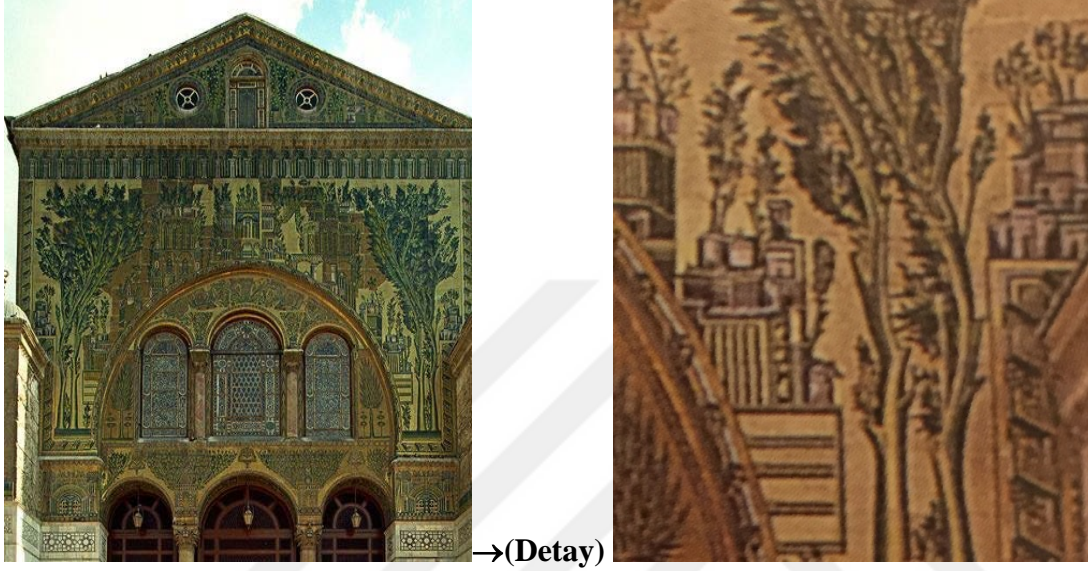


**Foto. 118:** Masumların Öldürülmesi Emri (Kat. No. 24), Kariye, (Mozaik/Detay)

Doğu kültüründe ise, 8. yüzyılda Şam Emevi Camii mozaiklerinde ağaç, bitki ve stilize edilmiş dal motiflerini görmek mümkündür. Hıristiyanlık inancının coğrafyasına yakın olmakla birlikte, özellikle Kariye ustalarının bu toprakları görmüş olması muhtemeldir. Fakat; Kariye üslubundan farklı olan bu mozaiklerde dikkati çeken özellik kompozisyonlardaki benzerliktir. Şehir tasvirlerindeki simetri



ve bitkilerin düzeni, perspektif düzeni gibi detayların (Kat. No. 28 ve 49) benzerliği dikkati çekse de, üslup ve form açısından tam bir benzerlikten söz etmek zordur (Foto. 119-120). Bunun yanı sıra az da olsa yine Emevi Camii mozaiğinde şehir tasvirinin arkasında ki ağaç üslubunda kavak ağacı yaprakların varlığı da sezilir (Foto. 121).



**Foto. 119:** Şam Emeviye Camii, Şehir Tasviri, Genel Görünüm ve Detay,  
(Mozaik, 8.yy), (art.picture, 2020)



→Detay



**Foto. 120:** Şam Emeviye Camii, Palmiye Tasviri, Genel Görünüm ve Detay, (Mozaik, 8.yy), (art.picture, 2020)



**Foto. 121:** Şam Emeviye Camii, Şehir Tasviri, Genel Görünüm ve Detay, (Mozaik, 8.yy), (art.picture, 2020)

Paris Psalteri'nin (960) takdim sayfasında tasvir edilen Mezmurların bestecisi olarak tasvir edilen "Davut" minyatüründe de "Azize Anna'ya Müjde (Kat. No. 4)" mozağında gözlenen defne ağacının bir benzeri bulunmaktadır. Renk kontrastı ve form olarak benzerlikler karşılaştırılabilir (**Foto. 122-123**). Bir diğer minyatürde de, Ezekeil'in Duası sahnesinde, sahnenin sağında gargat ağacı ve yine geniş yapraklı bir kavak familyasından ağaç yer almaktadır. Ayrıca sahnede figürlerin bastığı zeminde kırmızı küçük çiçekler görülür. (**Foto. 124-125**).





**Foto. 122:** Davut, Paris Psalteri, (Minyatür/960), (commons.wikimedia.org, 2020).



**Foto. 123:** Ezekiel'in Duası, Paris Psalteri, (Minyatür/960), (commons.wikimedia.org, 2020).



**Foto. 124:** Nüfus Sayımı (Kat. No. 18), Kariye, (Mozaik/Detay)



**Foto. 125:** Meryem'in Tapınağa Takdimi (Kat. No. 9), Kariye, (Mozaik/Detay)

Yunanistan'da, Daphni Manastırı Kilisesi'nde (11.yy) "Metamorphosis (İsa'nın Suret Değişimi) sahnesinde yine Kariye'de ki kavak ve gargat ağacına üslup ve renk olarak çok az benzer bir örneğe rastlanır (**Foto. 126**).



**Foto. 126:** Metamorphosis (İsa'nın Suret Değişimi), Yunanistan, Daphni Manastırı, (Mozaik/11.yy) (arkeopolis.com, 2020)

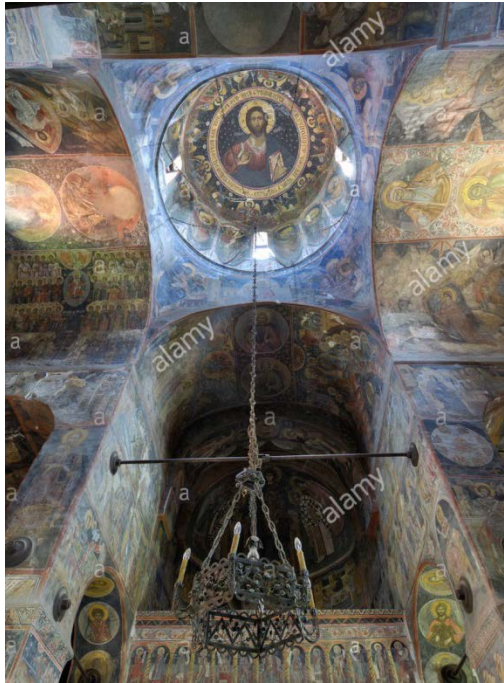
Filistin'in Beytüllahim (Betlehem) Şehrinde, İsa'nın doğduğu yere 327 inşa edilen Doğum Bazilikası'nda 12. yüzyıla tarihlenen mozaikler bulunmaktadır. Bu örneklerde ki şehir tasvirlerinin ve doğa ögesinin, Kariye ile üslup ve kompozisyon benzerliği dikkati çeker (**Foto.127**). 2013 yılında, Rum Ortodoks Patrikhanesi, Terra Santa (Kutsal Toprakları Korumakla Yükümlü Katolik Misyonu) ve Ermeni Patrikhanesi aracılığı ile, Mimar Giammarco Piacenti tarafından gün yüzüne çıkarılan mozaikleri, 14. yüzyıl Kariye ustalarının görmüş olması mümkündür. Özellikle Kariye'deki "Masumların Öldürülmesi Emri (Kat. No. 24)" mozaigindeki gargat ağacı ile bu kilisedeki ağaç türünün benzerliği de ustaların bu toprakları mutlaka Rönesans adamı, elçi Metokhites ile gezmiş olduklarını ve ustaların resim programına manevi bir ön hazırlık yapmış olduklarını düşündürür.





**Foto. 127:** *Kudüs'e Giriş*, Beytullahim, Doğum Bazilikası, (Mozaik/Detay)  
(solom.com, 2020)

Kariye Kilisesi ile yakın tarihe sahip Romanya'daki Curtea Arges Kilisesi'nin resim programı çok az farklarla benzer özellikler gösterir. Kilisenin resimleri özellikle Kariye ile üslup ve form açısından benzemektedir (Underwood 1966: 143). Curtea Arges'te kullanılan doğa formasyonunun Kariye ile benzerliğinin yanı sıra; genel itibari ile sahnelerin görünümü de benzerlik taşır (**Foto. 128**).



**Foto. 128:** Naos, Örtü Sistemi, Genel Görünüm, Romanya, Curtea Arges Kilisesi,  
(Duvar Resmi/14-15.yy), (alamy.com, 2020)



Son olarak, Curtea Arges'teki "Koimesis (Meryem'in Ölümü)" sahnesinde de yine Kariye'deki Koimesis sahnesi (Kat. No. 1) ile benzer resim anlayışını izlemek mümkündür. Üslup ve kompozisyon bakımından benzer olan bu sahnede de Kariye'deki gibi, öyküde geçtiği üzere 'palmiye dalı'tutan melek figürü yer almamıştır fakat; bu sahnede Kariye'nin aksine izleyiciye göre solda haleli Meryem figürünün önünde palmiye ağaçları tasvir edilmiştir. Kariye resim programında, İsa'nın mucizeleri mozaiklerinde (Kat. No. 38-39-41 ve 43) palmiye öğelerinin olduğu sahneler; Curtea Arges'te bu defa duvar resmi olarak yer almaktadır. Ayrıca Curtea Argeste'ki palmiye ağaçlarının Kariye ile üslup farkları olsa da asıl dikkati çeken, burada palmiyenin öyküye uygun olan sahnede yer almış olmasıdır (**Foto. 129**).



**Foto.129:** Romanya, Curtea Arges Kilisesi, "Koimesis", (Duvar Resmi/14-15.yy)

(alamy.com, 2020).

## ÇALI

“Çalı<sup>104</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen bitki, mozaiklerde 1, duvar resimlerinde 2 sahnede tespit edilmiştir (**Foto.129-130**).



**Foto. 130:** Doğada Çalı

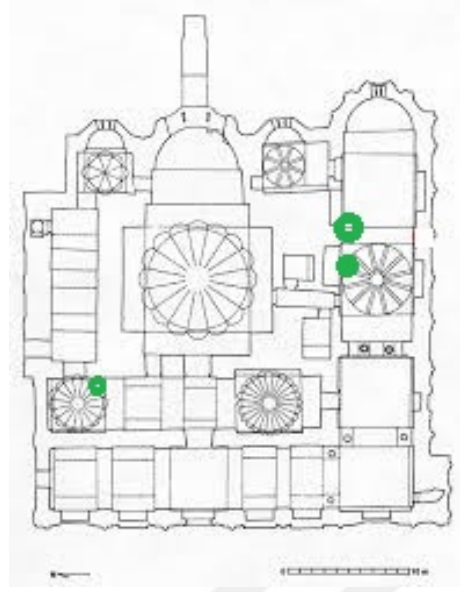


**Foto. 131:** Mozaikte Çalı Tasviri, Kariye

### *Kompozisyon:*

Mozaiklerde çalı, Meryem siklusunda “Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat. No. 3)” sahnesinde yer alır. Sahne pandantif içerisinde, ortada çalı içerisinde Yohakim olacak şekilde tasarlanmıştır ve çalı kompozisyonun odağı konumundadır (**Plan 15**). Duvar resminde ise çalı familyasına parekklesion kemer iç yüzeyinde rastlanır; hareketli, yani birden fazla resmedilen bir sahne olan “Musa ve Yanan Çalı (Kat. No. 45)” ve “Musa’nın Yüzünü Gizlemesi (Kat. No. 46)” sahnelerinde çalı tasvir edilmiştir. Kompozisyonlarda odak olarak verilen çalı, ters perspektif oluşturularak, sahne eksenine yerleştirilmiştir.

<sup>104</sup> Çalı/Yanan Çalı: “*Diktamnus* “ veya “*Ladin*” denilen bu ağaç türü, Akdeniz ve Uzak Doğu topraklarına özgü bir türdür. İçerisinde bulunan özel bileşenleri sayesinde, ateşten etkilenmeyen bir türdür. İklimsel sıcaklıkta kendi kendine yanabilen, alev alabilen bu tür, zarar görmeden solunumuna devam edebilmektedir (“tr.lordladyfarm.com”, 2020).



**Plan15:** Plan Üzerinde Çalı Tasvirinin Dağılımı

*Üslup-Form-Biçim:*

Mozaik örneğinde çalı içinde Yohakim (Kat. No.3); duvar resmi örneğinde ise (Kat. No. 46), çalı içinde Meryem büstü yer alır.

Mozaik örneğindeki “Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat. No. 3)” sahnesinde çalı, geniş ve iri yapraklı, sahnenin ekseninde tasvir edilmiştir.

Duvar resmindeki çalı tasvirinde (Kat. No. 45 ve 46), çalının mozaikteki çalıdan üslup olarak daha cılız/seyrek fakat; sert çizgilere sahip olduğu görülür. Burada çalının yaprakları üzerinde ateş parçaları resmedilmiştir. Çalı, konunun içeriği gereği, yanan veya içinden ateş çıkan bir çalı görünümündedir.

*Renk:*

Mozaikte tasvir edilen çalı (Kat. No. 3), duvar resmindeki çalıya göre daha parlak ve yoğun renklidir. Koyu yeşil ve açık yeşil renkler kullanılarak, renk kontrastı yakalanmıştır. Duvar resminde (Kat. No. 45 ve 46) çalı hafif açık yeşil tonundadır. Üzerindeki ateşi hissettirmek için de çalı üzerinde kırmızı renkli alevler kullanılmıştır.

### *İkonografi:*

Çalı, ağaç ve çeşitlerine ek olarak; bütün dinlerde ve inanışlarda teolojinin insan ile bağı simgelemek için kullanılmıştır. Nitekim, “Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat. No. 3)” sahnesinde, Yohakim çalının içinde/önünde tasvir edilerek, çalının Yohakim için, dua edilecek yer ve sığınak olduğu gösterilmiştir.

Duvar resimlerindeki “Musa ve Yanan Çalı (Kat. No. 45)” ve “Musa’nın Yüzünü Gizlemesi (Kat. No. 46)” sahnesinde ise, Tanrı’nın çalı içinden Musa’ya seslenmesi ile, kutsal ve değerli; aynı zamanda metafizik bir kavram görmekteyiz. İncil ve Bizans el yazmalarında bu ağaç, yanma özelliği bakımından da simgesel olarak kullanılmış olmasıyla ilgi çekicidir. Ousterhout (2003:73), sahnedeki tükenmeden yanan çalının Meryem’in doğurmasını simgelemiş olduğunu düşünür. Bununla beraber, ‘Çalının Yanması’ mucizevi bir doğa olayıdır ve doğaüstü bir olay olarak nitelendirilebilir.

Kariye’deki mozaik ve duvar resmindeki çalı öğeleri (Kat. No. 3, 45 ve 46), ikonografik açıdan, “Sığınak, İnziva ve Dua Alanı, Tanrı Metaforu” gibi kavramlarla nitelendirilebilir.

Öyküden de bilindiği gibi, Musa’nın yanan çalı önünde sandaletlerini çıkarması da yine o bölgenin kutsiyetine ve Tanrı ile Musa arasındaki özel bağa işaret eder. Kitab-ı Mukaddes’te de sandalet ve çıplak ayak kavramı birçok yerde çeşitli peygamberlerle (Davud, Yeşu, Yeşeya, Rut, Süleyman) tasvir edilmiştir. Ve Musa’da bu peygamberlerdendir:

*“.....O zaman Tanrı : ‘Çarıklarını ayağından çıkar, çünkü üzerinde durduğun yer mukaddes topraktır’ dedi” (Çıkış/Mısır’dan Çıkış 3: 1-5).*

Ayrıca bu olay, “Meryem’e Müjde Yortusu”ndaki ayinde de anlatılmaktadır (Underwood 1966: 226). Yine, mozaik sahnesindeki çalı ögesinin (Kat. No. 3), Apokrif kaynaklar olan Yuhanna İncili ve Pseudo Matheos’ta geçtiği; duvar resmi sahnelerindeki çalı ögesinin de (Kat. No. 45 ve 46), Kanonik kaynaklar olan, Çıkış (Mısır’dan Çıkış) öykülerinde geçtiği görülür.

Bizans resim sanatı kapsamında, çalı tasvirlerinin en erken örneklerinin kilise duvar resimlerinde ve mozaik panolarında olduğu; geç örneklerin ise, kitap resmi ve ikona örneklerinde görüldüğü aktarılır (Demir 2019: 1-2). Örneğin, 6.



yüzyılda Sina, Azize Katherina Manastırı Kilisesi'nde, "Musa ve Yanan alı" sahnesi yer almaktadır. Kariye duvar resimlerinde (Kat. No. 45-46) yanan çalı formuna, üslup ve biçim açısından benzerlik göstermese de, çalının içinden ateş parçalarının çıkması ve doğa ünitesinin kompozisyona yansması bakımından karşılaştırılabilir (Foto. 132-133).



**Foto. 132:** Musa ve Yanan alı, Sina Azize Katherina Manastırı Kilisesi, (Mozaik/6.yy), (Demir 2019: 22)



**Foto. 133:** Musa ve Yanan alı, Kariye, Kariye, (Duvar Resmi/14. yy)

Venedik San Marco Bazilikası'nda, 11-12. yüzyıllara tarihlenen bir mozaik panoda da, “Musa ve Yanan Çalı” sahnesi yer alır. Buradaki çalının kısa, küçük formlu olması ve sahnenin genel kompozisyonunun Kariye duvar resmi örneklerindeki gibi doğa ünitesi içinde, dağ, tepe, ağaç öğeleri ile oluşturulması yine konu bütünlüğü açısından benzer özellikler taşır (Kat. No. 45 ve 46). Ayrıca bu sahnede Musa, İncil’de belirtildiği üzere kutsal topraklara basmaması gerektiği için, sandaletlerini çıkarmaktadır. Doğa kompozisyonunda kuzular ve küçük renkli bitkilerin varlığı da göze çarpar (**Foto.134**).



**Foto. 134:** Musa ve Yanan Çalı, Venedik, San Marco Bazilikası, (Mozaik/11-12. yy) (Demir 2019: 22)

Kariye'den daha geç tarihli, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başına tarihlenen Kıbrıs Aziz Yohannes Lampadistis Kalopanayiotis Manastırı'nda ise, Latin Şapeli apsisindeki duvar resmi, Kariye duvar resimlerinde karşılaşılan (Kat. No. 46), çalı içinde Meryem büstü örneğindeki gibidir. Bu kilise geç tarihli olmasına karşın; kompozisyon ve üslup açısından benzerlik gösterir. Özellikle tepe formu ve sahnenin genel öğeleri de bu defa geç tarihli bir örnekte Kariye ustalarının etkileneceği değil; etkileyen olduklarını da düşündürür (**Foto. 135**).





**Foto. 135:**Yanan alı ve Musa, Kıbrıs, Aziz Yohannes Lampadistis Kalopanayiotis Manastırı, (Duvar Resmi/15-16. yy) (Demir 2019: 23)

## ÇAYIR

“Çayır<sup>105</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen bitki, sadece mozaiklerde 1 sahnede yer almaktadır (**Foto. 136-137**).



**Foto. 136:** Doğada Çayır

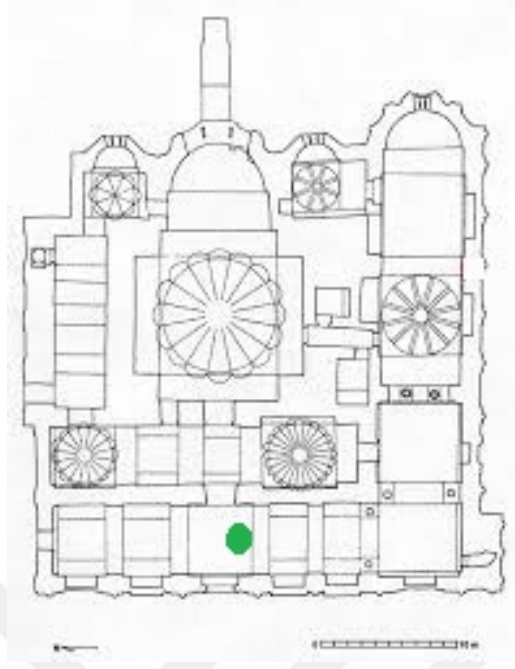


**Foto. 137:** Mozaikte Çayır Tasviri, Kariye

### *Kompozisyon:*

Mozaiklerde çayır, “Ekmeklerin Çoğaltılması (Kat. No. 34)” sahnesinde tasvir edilmiştir. Öyküde geçtiğine göre oluşturulan kompozisyonda, İsa’nın yönlendirdiği gibi, insanlar çayırlara oturmuş, İsa’nın gerçekleştireceği mucizeyi, ekmeklerin çoğaltılmasını beklemektedir. Çayırılık alana, sahnede aynı zamanda insan topluluklarının gruplamasını göstermek için, tepe kenarında yer verilmiştir. İnsan topluluklarının altında, çayırın yer aldığı tepenin hemen altında da çocukların oturduğu zemin yer alır (**Plan 16**).

<sup>105</sup> Çayır: Latince “*Trifolium Repens*”, ismi verilen çayır, uzun kısa bitkilerden oluşan yeşillik türüdür (“tr.lordladyfarm.com”, 2020).



**Plan 16:** Çayır Tasvirinin Yapıdaki Yeri

*Üslup-Form-Biçim:*

Pendantifin üçgen yüzeyine yayılan geniş ve uçları daralan sahnede çayır, ince uzun bir form verilerek sahneyi ikiye bölmüştür. İnce, sık ve kısa görünümlüdür. Sadece mozaiikte 1 sahnede yer aldığı için, Kariyede’ki az kullanılmış doğa ögesi örneklerindedir. Yer yer kısa formlu çayıran uzun örnekleri de sezilir.

*Renk:*

Sarı bir tepenin ucundan sonuna doğru, koyu yeşil renkte düzenlenmiştir.

*İkonografi:*

Çayır, İsa’nın öyküde bir yer olarak bahsettiği ve yönlendirdiği için önem taşır. Öyküde çayırdan:

“.....Ve çayır üzerine otursunlar diye halka emretti. Ve beş ekmekle iki balığı aldı, göğe bakıp şükran duasını etti. Ve ekmekleri kırıp öğrencilere verdi. Öğrenciler de halka verdiler. Hepsi de yiyip doydular, parçalardan artanı oniki küfe dolusu olarak kaldırdılar. Yiyenler kadınlar ve çocuklardan başka, beş bin erkek kadar idiler” (Matta 14: 19-21).

şeklinde bahsedilir ve mucize sahnesinde yer olduğu için bereket simgesi olarak nitelendirilebilir. Sahnenin yazıtı tahrip olduğu için, yazıtta çayırılık alan veya çayır kelimesi olup olmadığı tespit edilememiştir.

Yunanistan'da, Daphni Kilisesi'ndeki Kudüs'e Giriş mozaikinde, Kariye'deki Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması sahnesindeki gibi (Kat. No. 34) düzenlenmiş bir tasvire rastlanır. Üslup olarak tam bir benzerlik görülemese de, kompozisyon ve renk açısından benzer olan Daphni'deki mozaikte yine uzun kısa bitkilerin ve palmye ağacının varlığı gözlenir (Foto. 138-139).



**Foto. 138:** Kudüs'e Giriş, Yunanistan, Daphni Kilisesi (Mozaik/11.yy), (worldheritage.com, 2020)



**Foto. 139:** Ekmeklerin Çoğaltılması (Kat. No. 34), Kariye (Mozaik/14.yy)



14. veya 15. yüzyıla tarihlendirilen, Romanya Curtea Arges Kilisesi'nde bir yapı inşasını gösteren sahnede, Kadriye'deki (Kat. No. 34) kompozisyon ve üslupla benzer çayır bitkisi görülür. Curtea örneğindeki çayırın da yine sahneyi böldüğü ve koyu yeşil renkte olduğu gözlenir. Bu örnek İsa'nın mucizeleri ile aynı bölümdedir **(Foto. 140)**.



**Foto. 140:**Yapı İnşası, Romanya, Curtea Arges (Duvar Resmi/14-15.yy),  
(alamy.com, 2020)

## BİTKİ/OT

“Bitki/Ot<sup>106</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen bitki türü, mozaiklerde grup halinde 2; duvar resimlerinde ise grup halinde 1 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 141-142**).



**Foto. 141:** Doğada Bitki/Ot Tasviri



**Foto. 142:** Mozaikte Bitki/Ot Tasviri, Kariye

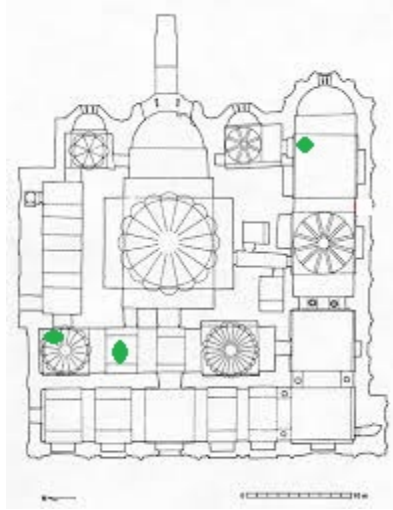
### *Kompozisyon:*

Mozaiklerde bitkiler, “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” ve “Rahiplerin Meryem’i Kutsaması (Kat. No.7)” sahnelerinde yer alır. Yeşil zemin üzerinde, ağaç grubunun yanında yer alan bu bitki tür, boşluğu doldurmuş, kullanıldığı mekanın doğa öğelerini tamamlamıştır.

Duvar resimlerinde ise, “İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat. No. 74)” sahnesinde tasvir edilmiştir. Burada gargat ağaçlarının ilk ve tek olarak tasvir edildiği sahnede, iyi ruhlar ellerinde dal tutarlar ve, uzun kısa bitkiler ise bu öğelerin yanında boşluğu doldururlar (**Plan17**).

<sup>106</sup> Bitki (Ot): Gün bitkisi olarak da bilinen (*Latince: Fotoperiyodizm*) bitkiler, yeşil alanlarda, tohum olmadan yetişen, bütün iklimlerde bulunan genetiği gelişmiş, çiçekli ya da çiçeksiz türleri olan, bir bitki türüdür (“Ağaçlar. Org”, 2019). Ayrıca sahnede bitki tasvirinin taç bölümünde yer alan çiçek ögesi, ayrı bir değerlendirmede tanıtılmıştır, bkz. (*Değerlendirme/Çiçek Bölümü*).





**Plan 17:** Bitki/Ot Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

*Üslup-Form-Biçim:*

Mozaik örneğindeki bitkiler, uzun ve kısa olarak iki farklı boyda tasvir edilmiştir. Zeminden yükselen bitkiler, kıvrımlı halde görülür. Taç bölümlerinde yani gövdelerinin bitiş bölümünde de yer yer çiçekler işlenmiştir.

Duvar resmi örneğinde de (Kat. No. 54), mozaiklerdekine oranla (Kat. No.4 ve 7), daha uzun ve daha ince biçimde tasvir edilmişlerdir.

*Renk:*

Mozaiklerde tasvir edilen bitkiler (Kat. No. 4-7), gövde kısımları koyu yeşil, üst bölgeleri, çiçek bölümleri açık yeşil olmak üzere iki renkle tasvir edilmişlerdir. “Rahiplerin Meryem’i Kutsaması (Kat. No.7)” mozağında ise, kısa bitkilerin kök bölümleri koyu gri olarak renklendirilmiştir.

Duvar resimlerinde ise, koyu ve açık yeşil gargat ağaçları ve dallarla beraber grup oluşturan bitkiler, aynı düzende ve aynı tonda koyu yeşil açık yeşil olarak renk kontrastı oluşturur.

*İkonografi:*

Bitki/Ot olarak tanımlanan ve ağaçların, çiçeklerin yanlarında kullanılan bitki türünün, Kariye resim programında mozaik ve duvar resimlerinde, ağaç, çiçek, dal gibi simgesel ya da ikonografik bir anlam nitelediği tespit edilmemiştir. Bu bitki

türleri sahnelerde dış mekanı veya bulunulan mekanı vurgulamak amaçlı kullanılan doğa öğeleri olmuşlardır.

Kariye resim programındaki mozaik ve duvar resmi sahnelerinin yazıtlarında, Apokrif ve Kanonik İncil kaynaklarında yer alan veya Bizans resim sanatında özel olarak kullanılan ikonografisi veya eş değer bir özelliği olan kısa ve uzun bitki türünün simgelediği bir kavram örneği tespit edilmemiştir (**Foto. 143-144**).



**Foto. 143:** Rahiplerin Meryem'i Kutsaması (Kat. No.7), Kariye, (Mozaik/Detay/14.yy)



**Foto. 144:** İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat. No.54), Kariye, (Duvar Resmi/Detay/14.yy)

Ravenna’da, Galla Placidia’da yer alan 5. yy’a ait “Çoban İsa” mozaiğinde, sahneyi ortalayan İsa ve kuzularının çevresinde, bulunduğu lüneti sınırlandırmış, yukarı doğru çoğalan bir üslupta, kısa ve uzun bitkileri görmek mümkündür. Taşların ve kayalığın aralarından uzamış bu bitkiler, Kariye’deki mozaiikte görülen (Kat. No. 7) bitki türü gibi, çiçeksiz, sade olarak tasvir edilmiş ve koyu- açık yeşil kullanılarak renk kontrastı oluşturmuştur (**Foto. 145-146**).



**Foto. 145:** Çoban İsa, Ravenna, Galla Palacidia, (Mozaiik/5.yy),  
 (“sanattarihi.com”, 2020)



**Foto. 146:** Rahiplerin Meryem’i Kutsaması (Kat. No.7), Kariye,  
(Mozaiik/Detay/14.yy)

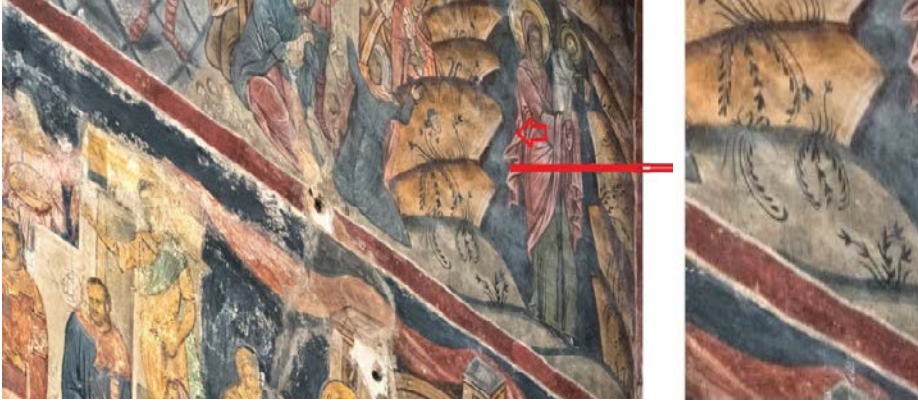
11. yy’da Yunanistan’ın Sakız Adasında Nea Moni Kilisesi’nde, Kariye’deki mozaiiklerde görülen bitki tasvirine (Kat. No. 4-7), rastlamak mümkündür. Özellikle renk olarak benzer olan, koyu ve açık renklerde kullanılan bitkilerde, uç bölümlerde

çiçekler de görülür (Foto. 147). “İsa’nın Çarmıha Gerilişi” konulu mozaikteki bitkiler, zeminden yükselmiş ve yine dış mekanı vurgulayan öğelerdir.



**Foto. 147:** İsa’nın Çarmıha Gerilişi, Yunanistan, Nea Moni, (Mozaik/11. yy), (pallasweb.com, 2020)

Bununla beraber, 14. veya 15. yy’a tarihlendirilen Romanya Curtea Arges Kilisesi’ndeki Elizabeth ve Yahya’nın kaya oyuğunda olduğu, “Elizabet’in Kaçışı” konulu duvar resminde, Kariye’deki bitki formlarına olan kompozisyon ve renk benzerliği göze çarpar (Foto.148). Bu sahneye yakın bölümlerde ağlayan anneler ve parçalanmış çocuklar tasvir edilmiştir. Sahnede, Kral Herod’un “Masumları Öldürme Emri” konulu duvar resmi de yer almaktadır.



**Foto. 148:** Elizabet'in Kaçışı, Romanya, Curtea Arges Kilisesi, (Duvar Resmi/14-15.yy), (alamy.com, 2020)



## BİTKİ DALI

“Bitki dalı<sup>107</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen bitki türü, mozaiklerde 2; duvar resimlerinde de 1 sahnede tespit edilmiştir (Foto.149-150-151-152).

Ayrıca; “dal” ögesi, mozaiklerde “Koimesis (Meryem’in Ölümü), (Kat. No.1)” sahnesinin Apokrif İncil öyküsünde (Aziz Yuhanna İncili, Söylev Bölümü 19), geçmiş olsa da bu durum, sahnenin kompozisyonuna yansıtılmamış, dal ögesi tasvir edilmemiştir. Bu sahnedeki dal ögesinin türü, İncil kaynağından da anlaşılacağı üzere, “palmiye dalı”dır.

Buna ek olarak; “dal” ögesi, “Zekeriya’nın Dua Etmesi (Kat. No. 13)” mozaığının yazıtında kelime olarak:

*“Dalların yeşermesinden önce ki dua”*

şeklinde geçmektedir. Dal, bu sahnede, Meryem’in bulunduğu dua alanının önünde, değneklerin üzerinde tasvir edilmiştir. Bir diğer ayrıntı ise; hemen bu sahneden sonra gelen mozaikte “Meryem’in Yusuf’a Emanet Edilmesi (Kat. No. 14)”, yine dal motifi değnek olarak tasvir edilmiştir<sup>108</sup>.



**Foto. 149:** Doğada Defne Dalı



**Foto. 150:** Doğada Palmiye Dalı

<sup>107</sup> Bu tanımlama iki sahnede görülen ağaç ve yaprak formundan/familyasından ayrı tasvir edilmiş dal türü için geçerlidir. Doğada bulunan gerçek anlamı ile beraber ağaç, çiçek gibi türlerde de var olan dal, sahnelerde tür olarak ayrı işlendiği için ve Bizans resim sanatı içerisinde özellikle “Müjde” sahnelerinde simgesel olarak tasvir edildiği için değerlendirmede ayrı başlık altında gruplanmıştır. Defne dalı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. *Değerlendirme (Defne Ağacı) Bölümü*.

<sup>108</sup> Bu ayrıntılar ışığında, bahsi geçen değnek ögesi, doğa ögesi olarak tasvir edilmeyip; nesne görevi olduğu için bu şekilde tanımlanmıştır.





**Foto. 151:** Mozaikte Dal Tasviri, Kariye



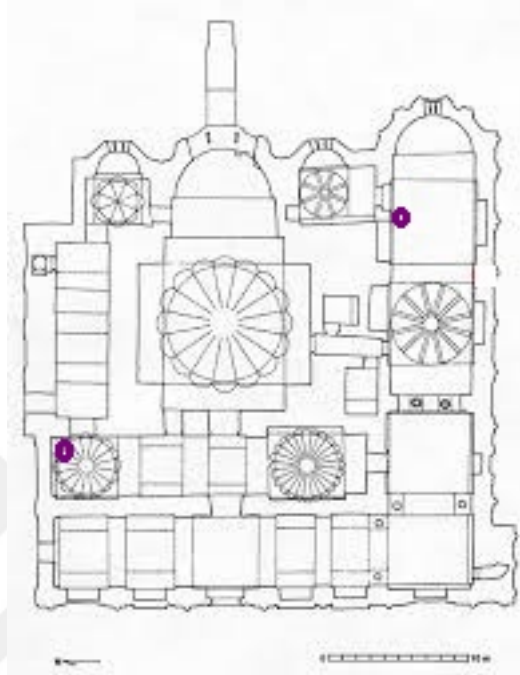
**Foto. 152:** Duvar Resminde Dal Tasviri, Kariye

*Kompozisyon:*

Mozaik örneğinde bitki dalı, “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” sahnesinde yer alır. Bu dal, Anna’ya Meryem’i doğuracağı için haber vermeye gelen meleğin elinde görünmektedir. Sahnede çok küçük bir detay olan dalın türü, defne dalıdır ve ucunda da bir yaprak yer alır; ayrıca sahnedeki defne ağacı yaprakları ile de, tür olarak, uyum sağlamaktadır. Kompozisyonun merkezinde olan Anna’nın hemen , izleyiciye göre sağından, yaklaşan melek, defne dalını sol eliyle tutmuş, sağ elini de Anna’ya doğru uzatmıştır. Defne dalı tutan melek ve Anna kompozisyonun odak noktası durumundadır. Bizans resminde kullanılan çizgi perspektifi gibi, ana temalar yan yana ve odak konumundadır.

Duvar resmi örneğinde ise; “İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat. No. 54)” sahnesinde tasvir edilen dal ögesi, mozaikteki tasvirin aksine; grup halinde sahneye

yerleştirilmiştir. Gargat ağaçlarının ve bitkilerin arasında, cennet temalı sahnede İbrahim'in kucağında Lazarus, onların arkasında da dallar tutan ruhlar kompoze edilmiştir (**Plan18**). Bu dalların türünü saptamak güçtür fakat; İncil kaynakları bağlamında, defne veya palmiye olduklarını öğreniyoruz.



**Plan 18:** Dal Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

#### *Üslup-Form-Biçim:*

Mozaik örneğindeki dal, ince ve kısa tasvir edilmiş, meleğin sol elindedir. Dalın ucunda, tepe noktasında da yapraklar yer almaktadır “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” .

Duvar resimlerindeki örnekte (Kat. No. 54) ise, iyi ruhların elinde tuttuğu dal/dallar çok küçük ve ince olarak tasvir edilmiştir. (Kat. No. 14) mozağında ise; nesne görevi olan dal, uzun, ince ve taç kısmında yapraklı görünümündedir.

#### *Renk:*

Mozaik ve duvar resmindeki dal tasvirleri koyu yeşil ve koyu kahverengine yakın bir renkle tasvir edilmiştir. “Zekeriya’nın Dua Etmesi (Kat. No. 13)” ve “Meryem’in Yusuf’a Emanet Edilmesi (Kat. No. 14)” sahnelerinde ise, değnek nesnesi olarak tasvir edilen dal, kahverengi gövdeli; yine “İbrahim ve Dilenci

Lazarus (Kat. No. 54)” duvar resminde ise, uçlarında yeşil yapraklarla belirginleştirilerek tasvir edilmiştir.

#### *İkonografi:*

Bizans resim sanatında, sık görülen, özellikle Meryem’e İsa’yı müjdeleme sahnelerinde defne ağacının değil de, dalının kullanılması, küçük ölçekli olarak simgesel anlatımla betimleme yoluna gidilmiş olduğunu gösterir. Nitekim en eski ikonik örneklerden biri de Yunan mitolojisinde Apollon’un, defne dalı ve ağacı ile tasvir edilmesidir (Cömert 2010: 70). Bizans resminde ise, Hıristiyan ikonografisinin anıtsal temsili olan “Meryem’e Müjde” sahnelerinde defne dalının melekle gönderilmesi, haber ve kutsal bir müjde olarak yer bulur. Bir de, Hıristiyanlık ikonografisinde, tohum, meyve, toprak gibi kavramların kaynaklarda, bereket sembolü olarak geçtiği de görülür:

*“ ..... İşte yeryüzünde tohum veren her otu, tohumu meyvesinde bulunan her meyve ağacını size veriyorum. Bunlar size yiyecek olacak.....” (Yeremya 47).*

Mozaik örneğinde “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” sahnesini, İncil ve öykü tasvirin uygunluğu bağlamında değerlendirmek yerinde olacaktır. Burada, defne dalı hem öykünün içerisinde hem de sahnede geçer. Nitekim, Apokrif Pseudo Matheos kaynağında:

*“.....Anna Yohakim’in ayrılmasından sonra, kısrırlığına ağlamaktadır. Bahçede Tanrı’ya dua ederken bir defne ağacındaki iki kuşa bakarak sormaktadır ‘ben neye benzemekteyim? Ne cennet kuşlarına ne dünya hayvanlarına, ne de buradaki sulara? Bunların hepsi tanrı önünde bereketlidir’. Tanrı onu duydu ve tohumunun bütün dünyada konuşulacağını haber verdi. Anna eğer çocuğu olursa onu Tanrı’nın hizmetine vereceğine yemin etti” (Pseudo Matheos 2),*

geçtiği üzere, melek Meryem’in doğacağı (ana rahmine) düşeceği haberini getirmiştir. Sahnenin genel ikonografisi bağlamında: Anna, kuşla konuşmuş ve kendini çocuğu olmadığı için, bereketsiz bir insan sınıfında değerlendirmiştir. Oysa sanatçı arka planda ağaç üzerinde anneleri ile duran küçük kuşların bulunduğu kuş yuvası betimlemesi ile Anna’ya müjdenin geleceğini çoktan bildirmek niyetindedir denilebilir. Sahnenin genel kompozisyonu, sahne adını yaz (Kat. No. 7) mozaigindeki ilgin ağacına benzer bir simgeyi: çocuklu anna-babayı ve çocuksuz anne babayı niteler gibidir. Yahudilik inancında çocuğu olmayan ebeveynlerin

ayıplandığı konusu düşünülünce, bu müjde Anna ve Yohakim için kutsal bir iletiydi ve ressam bu durumu iyi tespit etmiş olarak; dal ögesini simgesel bağlamda kullanmış gibidir. Bu betimleme içerisinde “dal tasviri” bereket ikonu olarak sergilenmiş ve tasvir edilmiş olmalıdır. Her ne kadar, coğrafik betimlemeler için kullanılsa da; tohum ve bitki her toplumda insan ile özdeşleşmiştir. Ayrıca, defne dalının barış sembolü olarak geçtiği de bilinir (Cömert 2010: 71), **(Foto. 153)**.



**Foto. 153:** Azize Anna’ya Müjde (Kat. No. 4), Kariye, (Mozaik/14.yy)

Sahne, Kariye mozaiklerinde sınırlı olarak görebileceğimiz kısa ince bitkisel dalları ve bir kuyu görmekteyiz. Yerden yeni çıkmış, ince fakat; canlı, ağaç betimlemesine nazaran renkli çiçekler verecek dallar da yenilenmenin imgelemine oluşturuyor olmalıdır. Kompozisyonda, doğa içerisinde doğanın nimetleri ile bütünleşmiş bir sahne görmekteyiz. Tüm içeriğiyle anlamsal simgesel boyutu yoğun olan bu sahnede kuş, ağaç, su metaforları kullanılarak, berekete ve yaşama vurgu yapılmıştır.

Duvar resmi sahnesinde (Kat. No. 54), İbrahim’in kucağında yani cennette olan Lazarus figürleri ile ve sahnenin öykü bütünlüğü gereği, yine resim ustası iyi ve kötü insan ayrımını simgeleştirmeye ve bu kişilerin cennetle müjdelendiğine değinmiş olmalıdır **(Foto. 154)**.



**Foto. 154:** İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat. No. 54), Kariye (Duvar Resmi/14.yy)

Kariye mozaik ve duvar resminde kullanılan dal ögesinin, “İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat. No. 54)” sahnesinde, cennet habercisi; “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No. 4)” sahnesinde doğacak kutsal bebeğin müjdesi tanımlamalarının ikonografik simgesi olduğu düşünülebilir. Bunun yanı sıra, “Koimesis/Meryem’in Ölümü (Kat. No. 1)” mozağında Apokrif İncil’de geçen palmyenin sahnede resme dahil edilmeyişi de ilgi çekmektedir<sup>109</sup> (Foto. 155).



**Foto. 155:** Koimesis (Meryem’in Ölümü), (Kat. No. 1), Kariye, (Mozaik/14.yy)

<sup>109</sup> Ayrıntılı bilgi ve sahne örnekleri için bkz. *Değerlendirme/Palmiye Ağacı İkonografisi Bölümü*.



Başka bir ilgi çeken konu da; genel müjde sahnelerinde ‘*Melek-Meryem-Defne Dalı*’ üçlü kompozisyonu, Kariye’de ilgili sahnede yer almamıştır. “Meryem’e Kuyuda Müjde (Kat. No. 15)”, “Meleğin Meryem’i Tapınakta Beslemesi (Kat. No. 10)” ve “İsa’nın Doğumu (Kat. No. 19)” sahnelerinde melek dal tutmamış; alışılan aksine, bir değnek veya mızrak tutmuştur. Bu durum Kariye’de usta çeşitliliği ve resim programının kaynağa uygunluğu konusunda farklı fikirler oluşturur (**Foto.156-157-158**). Burada ressamın alışılanın aksine bir yön izlemesi, Rönesans’ın başlangıcı konumundaki resim anlayışında bir yenilik, resim dogmalarından kurtuluş olarak görülebilir. Bu da Kariye resim programının sanat eseri olarak biricik ve tek oluşunu niteler.



**Foto.156:** Meryem’e Kuyu’da Müjde (Kat.No. 15), Kariye, (Mozaik/14.yy)





**Foto. 157:** Meleğin Meryem’i Tapınakta Beslemesi (Kat. No. 10), Kariye, (Mozaik/14.yy)



**Foto. 158:** İsa’nın Doğumu (Kat. No. 19), Kariye, (Mozaik/14.yy)

10. yy’a tarihlenen, Göreme Tokalı Kilise’de, “Müneccim Kralların Tapınması” konulu duvar resminde, Meryem’e doğru yaklaşan meleğin elinde defne dalı tuttuğu görülür. Kariye’deki “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” mozaiginde görülen kompozisyon ve dalın görünümü de bu duvar resmine yakınlık gösterir (Foto. 159).



**Foto. 159:** Müneccim Kralların Tapınması, Göreme, Tokalı Kilise (Duvar Resmi/10.yy)

Yine, 11.yy'a tarihlendirilen Yunanistan Daphni Manastırı Kilisesi'nde, "Meryem'in Tapınağa Takdimi ve Melek Tarafından Beslenmesi" mozaikinde, meleğin Meryem'e yaklaştığı ve sağ elinde ekmek; sol elinde ise defne dalı turuğu görülür (**Foto. 160**). Bu mozaik de Kariye'deki "Azize Anna'ya Müjde (Kat. No.4)" mozaikinde görülen kompozisyon ve dalın görünümüne ve rengine benzer özellikler taşır.



**Foto. 160:** Meryem'in Tapınağa Takdimi ve Melek Tarafından Beslenmesi, Yunanistan, Daphni Manastırı Kilisesi, (Mozaik/11.yy)("alamy.com", 2020)

Curtea Arges Kilisesi'nde ise, "Azize Anna'ya Müjde" konulu duvar resminde, Kariye'dekine oranla daha büyük ve insan görünümünde tasvir edilen meleğin, Anna'ya yaklaştığı ve elinde ot tomarı gibi, defne dallarını tuttuğu görülür (**Foto. 161**).



**Foto.161:** Azize Anna'ya Mijde, Romanya, Curtea Arges Kilisesi, (Duvar Resmi/14-15. yy) (art.history.pic, 2020)

## ÇİÇEK

“Çiçek<sup>110</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen bitki türü, mozaiklerde 1, duvar resimlerinde 1 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 162-163**). Ayrıca, mozaiklerde ağaç üzerinde beyaz meyvelerin veya meyve çiçeklerinin olduğu sahneler de tespit edilmiştir (Kat. No. 16, 38, 39,43).



**Foto.163:** Doğada Çiçek



**Foto. 162:** Mozaikte Çiçek Tasviri, Kariye

### *Kompozisyon:*

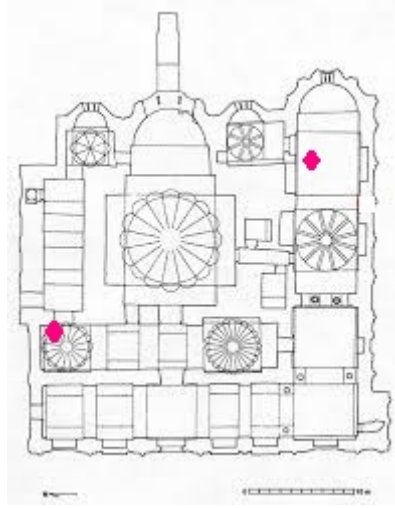
Mozaiklerde çiçek, “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” sahnesinde yer alır. Bu sahnede, yeşil zeminden yükselen çiçekli bitki, kuyunun yanında tasvir edilmiştir. Kompozisyonda, ağaç türlerinin de bulunduğu dış mekanda/bahçede olayın mekanını vurgular durumdadır.

Duvar resminde ise, “Seçilmişlerin Cennete Girişi (Kat. No.55)” sahnesinde, Selvi ağaçlarının arasında tasvir edilmiştir. Buradaki beyaz fon içerisindeki ağaç ve bitkilere, cenneti tasvir etmek için kompozisyonda yer verilmiştir (**Plan 19**).

<sup>110</sup> Bu tanımlama ve ayrı başlık, iki sahnede, kısa bitkilerin üzerinde grup halinde görülen çiçek türünün, daha detaylı tanıtılması için yapılmıştır. Sahnelerdeki çiçeklerin, doğada var olan gerçek türleri ve isimleri ile ilgili bir tespit yapılamamıştır fakat; öykünün geçtiği Coğrafi Bölge olan Akdeniz topraklarındaki bir tür olabileceği düşünülebilir. Ayrıca, çiçek, “gelincik çiçeği”ne de benzerlik göstermektedir, fakat; gelincik ağaç diplerinde yetişmediği için, tam bir isim tanımlaması yapmak mümkün olmamıştır.

Çiçek: Latince’de bütün alt türlerinin “*Flos*” olarak tanımlandığı çiçek; doğada var olan en çok türe ve çeşide sahip bitki familyasıdır (“doğadergisi”, 2020).





**Plan 19:** Çiçek Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

*Üslup-Form-Biçim:*

Mozaik örneğinde çiçek (Kat. No. 4), kısa ve kıvrımlı dalların taç yaprağında eğik olarak tasvir edilmiştir. Çiçeğin gövdesinde kıvrımlı ve uçları açmamış diğer çiçek taneleri yer alır. “Yusuf’un Meryem’e Vedası /Yusuf’un Meryem’i Kınaması (Kat.No. 16)<sup>111</sup>” mozaikinde de farklı türde malzeme parçaları yer almaktadır ve çiçek veya meyve görünümündedir

Duvar resminde ise (Kat. No. 55), mozaik örneğindeki gibi, grup halinde tasvir edilen çiçek, daha uzun gövdeli ve daha çok yapraklıdır.

*Renk:*

Mozaikte tasvir edilen çiçeğin gödeşi koyu yeşil, yaprağı ve taç bölümü kırmızıdır. Duvar resminde Tasvir edilen çiçeğin gövdesi açık yeşil, yaprağı ve taç bölümü kırmızıdır. Her iki sahnedeki çiçek tasviri üslup olarak yakınlık gösterir.

*İkonografi:*

Cömert (2010: 75), çiçeğin Yunan kültüründe insan ile kişileştirildiğini ifade eder. Hıristiyan sanatında rengi kırmızı çiçekler İsa’nın kanını, beyaz renkli çiçekler ise Bakire Meryem’in saflığını sembolize etmek için kullanılır. Özellikle bir tür ayrımı yapılacaksa, “zambak çiçeği” Hıristiyan ikonografisinde bakire azizeleri;

<sup>111</sup> Underwood (1966 :84), bu tür bir malzeme parçasının Kariye’den başka yerde görülmediğine değinir.

kutsal haber konulu sahnelerde ise Melek Gabriel'i tasvir etmek için kullanılmıştır (Carr-Gomm 2014: 241-242). “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” sahnesinde, hem öykünün adı, konusu, hem de ikonografisi bu bilgelere uygunluk gösterir. Özellikle çiçeğin bu sahnede bütün dallar içinde bir kere ve büyük ölçekli tasvir edilişi ve kırmızı renkli oluşu da önemli ve ilgi çekici ayrıntılardır. Bu tasvir İsa’nın ve Tanrı’nın tekliğini niteliyor olmalıdır (**Foto. 164-165**).



**Foto. 164:** Azize Anna’ya Müjde (Kat. No. 4), Kariye, (Mozaik/14.yy)

Duvar resimlerinde “Seçilmişlerin Cennete Girişi (Kat. No. 55)” sahnesinde ise, kırmızı bitkinin sahne ve öykü adına uygunluk göstermek için, cenneti ve cennet bitkilerini tasvir etmek için kullanıldığı düşünülebilir.



**Foto.165:** Seçilmişlerin Cennete Girişi (Kat. No. 55), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)



6.yy'a tarihlendirilen Ravenna San Vitale Kilisesi'nin apsisindeki "İsa, Melekler ve Piskopos" mozaiginde, figürlerin durduğu zeminde, Kariye'deki "Azize Anna'ya Müjde (Kat. No. 4)" sahnesinde tasvir edilen kırmızı çiçekli yeşil dallı bitki türüne benzer bir örneğe rastlanır (Foto.166).



**Foto. 166:** "İsa, Melekler ve Piskopos", İtalya, San Vitale, (Mozaik/6.yy),(art.history.pic.com, 2020)

Curtea Arges Kilisesi'nde yer alan "Ekmeklerin Çoğaltılması" konulu duvar resminde ise, yine kırmızı çiçekli bitkileri görmek mümkündür (Foto. 167).



**Foto. 167:** Ekmeklerin Çoğaltılması, Romanya, Curtea Arges Kilisesi, (Duvar Resmi/14-15. yy), (alamy.com, 2020)

#### 4.1.2. Dağ-Sıradağ-Kayalık-Kırsal Alan-Tepe/Tümsek

##### DAĞ

“Dağ<sup>112</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen öge, mozaiklerde 1’i grup halinde olmak üzere 11; duvar resimlerinde ise 7 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 168-169**).



**Foto. 168:** Doğada Dağ



**Foto. 169:** Mozaikte Dağ Tasviri, Kariye

##### *Kompozisyon:*

Dağ, mozaiklerde (Kat. No. 3,17,19,20,27,28,31,36,38, 39 ve 41) duvar resimlerinde ise; (Kat. No. 44, 45, 46, 47, 48, 56 ve 58) sahnelerinde yer alır. Çoğu sahnede tek halde yer verilmiş dağ tasvirine (Kat. No.3,17,19,20,27,31,38,39,41, 44, 45, 46, 47, 48 ve 56); bazı sahnelerde ikiden fazla yer verilmiştir (Kat. No. 28, 31, 36, 38, 39, 41 ve 58).

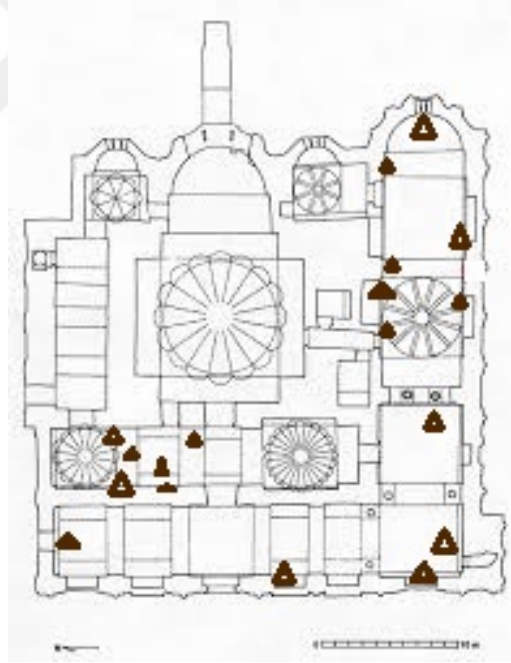
Mozaiklerde, mekanın dış mekan olduğunu ve figürlerin doğada, açık alanda yer aldıklarını vurgulamak adına kompozisyonda yer verilmiş dağ tasvirleri: “Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat. No.3), “Yusuf’un Rüyası Betlehem Yolculuğu (Kat. No.17)”, “Masumların Öldürülmesi Emri (Kat. No. 24)”, “İsa’nın İki Kör Adamı İyileştirmesi (Kat. No.39)” mozaiklerinde aynı kompozisyonda ele

<sup>112</sup> Dağ/Sıradağ: Yerkabuğunun çıkıntılı, yüksek, eğimli yamaçlarıyla çevresini kaplayan ve oldukça geniş bir alana yayılan, tırmanması çok zor, ağaçlarla kaplı ya da çıplak; çok yüksek bölümlerine verilen ve yan yana çokça yer aldığı sıradağ ifadesi kullanılan yükseklik, coğrafi terim (“coğrafi.terimler.com”, 2020).

alınmıştır. Tür ayrımı olarak “Vaftizci Yahya’nın İsa’ya Şahitlik Etmesi / İsa’nın Vaftizi (Kat. No.31)”, mozaikindeki dağlar aynı görünüşleri ile diğer dağlardan tür olarak farklılık gösterirler. Ayrıca yine “Vaftizci Yahya’nın İsa’ya Şahitlik Etmesi / İsa’nın Vaftizi (Kat. No.31)” mozaiginde nehir, ağaç gibi doğa öğeleri ile beraber tasvir edilmiştir.

“İsa’nın Doğumu (Kat. No.19)”, ve “Elizabeth ve Yahya’nın Kaçışı (Kat. No. 27)” mozaiklerinde ise dağ kompozisyonu sahneyi kaplar ve “dağ oyunu” olarak farklı bir türde tasvir edilir. “İsa’nın Doğumu (Kat. No. 19)” mozaiginde de dağın içi tasvir edilmek istendiği için, dağ ögesi oyuk olarak verilmiştir.

Duvar resminde ise yine dış mekanı, doğayı vurgulamak için tasvir edilen dağ öğeleri, mozaiklerdeki tasvirler ile benzerlik gösterir. “Ahit Sandığının Taşınması (Kat. No.47)” ve “Süleyman ve İsrailoğulları (Kat. No.48)” sahnelerindeki dağ tasvirleri tür olarak aynıdır (**Plan 20**).



**Plan 20 : Dağ Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı**

#### *Üslup-Form-Biçim:*

Mozaiklerde dağ tasviri, “Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat. No.3), “Yusuf’un Rüyası Betlehem Yolculuğu (Kat. No.17)”, “Masumların Öldürülmesi Emri (Kat. No. 24)”, “İsa’nın İki Kör Adamı İyileştirmesi (Kat.

No.39)” sahnelerinde, büyük, uzun ve sivri tepeli olarak tasvir edilmiştir. “İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü (Kat. No.29)” mozaiginde ise dağ tasvirinin tepe noktası yumuşak geçişli olarak tasvir edilmiştir. Bu tür bir forma duvar resimlerinde yer verilmemiştir.

“İsa’nın Doğumu (Kat. No.19)”, ve “Elizabeth ve Yahya’nın Kaçışı (Kat. No. 27)” mozaiklerinde ise dağ yarılmış “dağ oyuğu” olarak tasvir edilmiştir. Biçim olarak farklı bir izlenim oluşturulmuştur.

Duvar resimlerinde ise, “Ahit Sandığının Taşınması (Kat. No.47)” ve “Süleyman ve İsrailoğulları (Kat. No.48)” sahnelerinde yine sahnenin odağında yer alan dağlar, oran olarak daha büyük, sivri tepeli ve dik açılı tasvir edilmiş ve perspektif oluşturmuştur.

Mozaik ve duvar resimlerindeki dağ öğelerinde ortak bir üslup gözlenmezken; tür olarak sivri tepeli ve yuvarlak tepeli ayrımı iyice hissedilir. Ayrıca, mozaik ve duvar resimlerindeki dağlara figürlerin arkasında yer verilerek, figürler sahnede vurgulanmış; sahnelerin bitişinde (sağ ve solunda) yer verilerek de sahne sınırlandırılmıştır.

#### *Renk:*

Mozaik ve duvar resmi sahnelerinde sıklıkla kullanılmış dağ öğeleri sarı, koyu kahverengi ve açık yeşil renklerindedir. Mozaiklerde “Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat. No.3)”, “Yusuf’un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır’dan Dönüşü (Kat.No. 28)”, “Kuyu Başında İsa ve Samiriyeli Kadın (Kat. No.36)” sahnelerindeki dağ tasvirleri gri renkli olarak tasvir edilmiştir.

Duvar resimlerinde de “Anastasis (Diriliş) (Kat. No.58)” sahnesindeki iki simetrik, sivri uçlu dağın parlak koyu sarı oluşu da ilgi çekmektedir. Bu renk mozaiklerde görülmez.

#### *İkonografi:*

Dağ tasvirlerinin simgesel anlamda ve ikonografik anlamda dünya mitolojisinde yüksek ve ulu olanı simgelediği görülür. Yunan mitolojisinde de Olympos Dağı, Tanrılar Dağı olarak kutsaldır. Tevrat ve diğer Musa ve Tanrı konulu

yazıtlarda da “dağ” bölgesi “kutsal-kutsal yer” olarak nitelendirilmiştir (Çıkış /Mısır’dan Çıkış 3: 1-5).

Kariye’de tespit edilen, özel olarak ilgi çeken dağ tasvirleri ise şöyle sıralanır:

“İsa’nın Doğumu (Kat. No.19)”, ve “Elizabeth ve Yahya’nın Kaçışı (Kat. No. 27)” mozaiklerinde; dağın yarılıp kutsal kişilerin sığındığı bir alan olması ilgi çeker. Bu durum mitolojide ulu ve yüce olarak yer verilen dağ ögesinin; çalı ögesinde belirtildiği gibi ısıgınak, saklanılacak yer” olarak ele alındığını hatırlatır. Bu sahnelerdeki dağ ögesi, “sığınılan yer” anlamını niteliyor olmalıdır.

Buna ek olarak, 3 sahnede ise gerçek yer ve bölgelerin öyküye uygun olarak tasvir edilmek istendiği tespit edilmiştir.

Mozaiklerde: “Kuyu Başında İsa ve Samiriyeli Kadın (Kat. No.36)” mozaiğinde arka planda, iki büyük sarı dağ ve bir tepe bulunmaktadır. Bu dağ, Samiriyeliler’in<sup>113</sup> yazıtlarında geçen, Gerizim Dağı<sup>114</sup> ve Elbal Bölgesi<sup>115</sup>dir. Kanonik İncil’de ise öykü şu şekilde geçer:

*“...İsa "yolculuk ederken Samiriye'den geçmesi gerekiyordu. Samiriye'nin Sihar denilen (Elbal Bölgesi) kasabasına geldi. Burası Yakup'un oğlu Yusuf'a verdiği toprağa yakındı. Yakup'un kuyusu buradaydı. Yolculuktan yorulmuş olan İsa kuyunun yanına oturdu” (...). ...Sihar'a yakın Elbal'da bulunan Yakup'un kuyusu bu Gerizim Dağına yakındı. Orada İsa'yla konuşan Samiriyeli kadın, 'Bizim atalarımız şu dağda (yani Gerizim dağında) tapındılar, ama sizler tapınılması gereken yer Yerusalemlerde dersiniz' dedi” (Yuhanna 4:4-21).*

<sup>113</sup> “Samiriyeliler” için bkz. Kat. No 36.

<sup>114</sup> Gerizim Dağı: Kudüs ve Nablus yolu arasında kalan alanda yer alan dağdır. Samiriyeliler, bu dağın gizemli ve mistik yönleri olduğuna inanmaktadırlar. Bu dağın karşısında, kuyuda İsa’nın Samiriyeli kadına Tanrısal öğretilerden çok önemli kuralları öğretmiş olduğuna inanılır. Samiriyeliler yılın belli günlerinde, bu dağın üzerinde çeşitli seremonilerle ayınlar düzenlerler ve bu noktanın Mesih’le bir bağı olduğuna inanırlar. İncil’de geçtiği üzere İsa, Samiriyeli kadına *“benim vereceğim sudan içen sonsuza dek susamaz, Ben yaşam suyuyum” müjdesini vermiştir* Hye Lee 2004: 102; 2010: 68.

<sup>115</sup> Elbal Bölgesi: Samiriyelilerin, Gerizim Dağı yakınlarında bulunan küçük yere verdikleri ad. Burası dağlık bir alandır.(Salihoğlu 2009: 79-81).

Duvar resimlerinde “Musa ve Yanan Çalı (Kat.No.45)” ve “Musa’nın Yüzünü Gizlemesi (Kat.No.46)” sahnelerinde Kanonik İncile göre Horeb Dağı<sup>116</sup> temsil edilmiştir. İncil öyküsünde ise bu yer vurgulaması şöyle geçer:

“.....Musa, çölün ortasında, Yitro'nun sürüsü ile Tanrı'nın Dağı Horev/Horeb Bölgesine geldi. Rabbin meleği çalı içerisinde ona göründü. İşte çalı ateş içinde ona göründü. İşte çalı ateşle yanıyor ve tükenmiyordu. Ve Musa dedi: ‘Şimdi döneyim ve büyük manzarayı göreyim, çalı niçin yanıp tükenmiyor? Görmek için döndüğünde Tanrı onu çalının ortasından çağırıp dedi. Musa ve o: ‘İşte ben’, dedi. O zaman Tanrı : ‘Çarıklarını ayağından çıkar, çünkü üzerinde durduğun yer mukaddes topraktır’ dedi” (Çıkış/Mısır’dan Çıkış 3: 1-5).

Bir diğer ayrıntı ise; “dağ” ögesinin “Musa ve Yanan Çalı (Kat. No.45)” konulu duvar resminde yazıt içerisinde geçiyor olmasıdır. Sahnede siyah fondaki arka planda:

“*Ve şimdi Musa Tanrı'nın dağına, Horeb'e geldi, ve Tanrı'nın meleği ona, bir çalının ortasında bir alev içinde göründü*” yazıtı yer almaktadır.

Bu sebeplerle “dağ” ögesi iki sahnede yer adını; bir sahnede de “ yer/coğrafik bölge veya sığınılacak yer” anlamlarını simgeliyor olmalıdır. Duvar resimlerindeki “Anastasis (Diriliş), (Kat. No.58)” sahnesindeki iki simetrik, sivri uçlu dağ, sahnenin konusu itibari ile sahneyi sınırlamış ve ürkütücü bir mahşer kompozisyonu oluşturulmuş olması ile öne çıkar.

Yunanistan’da Hosios Lukas Kilisesi’nde, “İsa’nın Doğumu” mozağinde tasvir edilen dağ ögesinin, Kariye’deki “İsa’nın Doğumu (Kat. No. 19)” sahnesindeki dağ ögesi ile kompozisyon ve olarak karşılaştırılabilir olduğu gözlenir (**Foto.170-171**).

<sup>116</sup> Herov/Horeb Dağı: Mısır’da Sina Yarımadası’nda yer alan dağdır. “Sina Dağı” olarak da bilinir. Musa Peygambere 10 Emir öğretisinin verildiği yer olarak önemlidir. Dağın Mısır’da olmayıp, Suudi Arabistan’da, İtalya’da veya İsrail’de olduğuna dair görüşler de bulunmaktadır. Bu konu günümüzde siyasi olarak bu üç ülke arasında da ayrıca tartışmalara konu olmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. “Arkeolog Emmanuel Emati.com”, 2020.





**Foto. 170:** İsa'nın Doğumu, Yunanistan, Hosios Lukas, (Mozaik/10.yy)  
(art.history.pic, 2020).



**Foto. 171:** İsa'nın Doğumu (Kat. No. 19), Kariye, (Mozaik/14.yy)

Yunanistan'da yer alan Nea Moni Kilisesi'nde ise 11.yy'a tarihlenen "Anastasis (Diriliş)" mozağindeki dağ ögesinin, Kariyede'ki duvar resmindeki gibi simetrik olarak tasvir edildiği gözlenir (**Foto. 172-173**).



**Foto. 172:** Anastasis (Diriliş), Yunanistan, Nea Moni (Mozaik/11.yy),  
(art.history.pic, 2020)



**Foto. 173:** Anastasis (Diriliş), (Kat. No. 58), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)

## SIRADAĞ

“Sıradağ<sup>117</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen öge, mozaiklerde 1; duvar resimlerinde 1 sahnede tespit edilmiştir (Foto. 174-175).



**Foto. 174:** Doğada Sıradağ



**Foto. 175:** Mozaikte Sıradağ Tasviri, Kariye

### *Kompozisyon:*

Mozaiklerde sıradağ, “Yusuf’un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır’dan Dönüşü (Kat. No.28)” sahnesinde yer alır. Bu sahnede uzaktan görünen ve sahnenin merkezine konumlandırılmış sıradağlar, kompozisyonun perspektifini oluşturur. Dış mekanı, doğayı vurgulamak için doğa ünitesi içerisinde, dağ (sağda), ağaç, tepe, gökyüzü ve zemin ile birlikte tasvir edilmiştir (Foto. 176-177), (Plan 21).

<sup>117</sup>Dağ ögesi, iki ayrı sahnede yan yana sıradağ oluşturduğu ve dağ ögesinin alt türü olduğu için, değerlendirmede ayrı başlık altında yer verilmiştir. Dağ/Sıradağ hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. *Değerlendirme/Dağ Bölümü*.



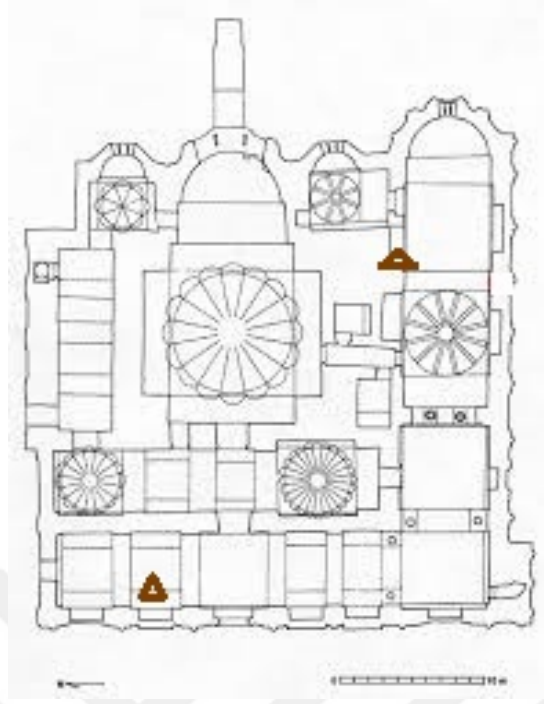


**Foto. 176:** Yusuf'un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır'dan Dönüşü (Kat. No.28), Kariye, (Mozaik/14.yy)

Duvar resminde ise “Melek ve Ruh (Kat. No.53)” sahnesi, pantantifte yer almaktadır ve melek ile ruh figürünün arkasında kompozisyonu sınırlandırmaktadır (**Foto.**).



**Foto.177:** Melek ve Ruh (Kat. No.53), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)



**Plan 21:** Sırağag Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

*Üslup-Form-Biçim:*

Mozaikteki, “Yusuf’un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır’dan Dönüşü (Kat. No. 28)” sahnesindeki sıradağlar, bir dağ ve tepe ile uzun – kısa orantısını belirleyecek derecede ortada yer almıştır. Figürlerin hemen arkasında yer alan sıradağlar, küçük ölçekte tasvir edilmiş ve resimde perspektif oluşturmuştur. Dağ ögesine göre çoklu ya da grup halinde üç küçük ve sivri tepeleri olacak şekilde tasvir edilmişlerdir.

Duvar resmindeki sıradağlar ise, yine mozaikteki üslubu yansıtır. Siyah fonda, figürlerin arkasında uzağı betimlemek için küçük, kısa olarak tasvir edilmişlerdir.

*Renk:*

“Yusuf’un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır’dan Dönüşü (Kat. No.28)” mozaiginde sıradağlar açık ve koyu sarı olarak kontrast oluşturacak şekilde tasvir edilmişlerdir.

“Melek ve Ruh (Kat. No.539)” konulu duvar resminde de sıradağlar koyu sarı rengindedir.

### *İkonografi:*

Sıradağ öğeleri, iki sahnede de kompozisyonda dış mekanı ve olayın doğada geçtiği vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik anlamda çalışmada kompozisyon ve perspektifi vurgulayıcı özelliği dışında bir anlam taşıyıp taşımadığı saptanamamıştır. Bütün sahnelerde aynı özelliklerde kullanılmış ve öne çıkan bir tasarımı veya simgesel bir anlamı gözlenmemiştir.

Curtea Arges Kilisesi'nde, "Ekmeklerin Çoğaltılması" konulu duvar resminin, Kariye "Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi (Kat. No.31)", ve "İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat.No.32)" mozaiklerindeki dağ ve sıradağ öğelerinin üslup olarak karşılaştırılabilir olduğu; her iki kilisedeki bu dağ ve sıradağ tasvirlerinin gri-sarı renk ve sivri uçlu tasvir edilmiş olduğu gözlenir (**Foto.178-179**).



**Foto. 178:** Ekmeklerin Çoğaltılması, Romanya, Curtea Arges Kilisesi, (Duvar Resmi/14-15. yy), (alamy.com, 2020)



**Foto. 179:** Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi (Kat. No.31), Kariye, (Mozaik/14.yy)



## KAYALIK

“Kayalık<sup>118</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, sadece mozaiklerde 4 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 180-181**).



**Foto.180:** Doğada Kayalık

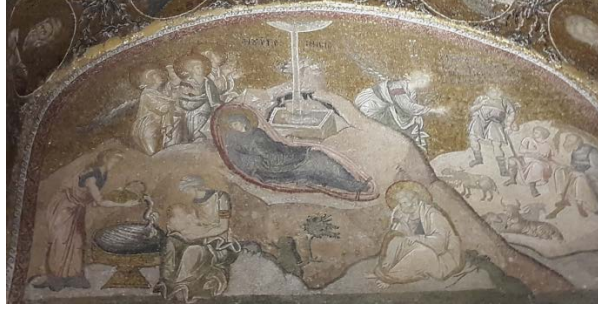


**Foto. 181:** Mozaikte Kayalık Tasviri,  
Kariye

### *Kompozisyon:*

Sadece, mozaiklerde tasvir edilen kayalık, sırasıyla; “İsa’nın Doğumu, Müneccimlerin Yolculuğu: Herodes’in Huzurunda Müneccimler, Elizabeth ve Yahya’nın Kaçışı, İsa’nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No. 19, 20, 27 ve 32)” sahnelerinde yer alır. Sahneyi kaplayan kayalık bölüm, olayın geçtiği ıssız ve kimsesiz yer imgesini karşılamak amacı ile, kompozisyonda perspektif açısından da merkezde tasvir edilmiştir. Özellikle, “İsa’nın Doğumu (Kat. No.19)” ve “Elizabeth ve Yahya’nın Kaçışı (Kat. No. 27)” sahnelerinde dağ oyuğu ve kayalık tasvirleri iç içe merkezde tasvir edilmiştir. Ayrıca bu iki sahne kompozisyon olarak benzer sahnelerdir (**Foto. 182-183**), (**Plan 22**).

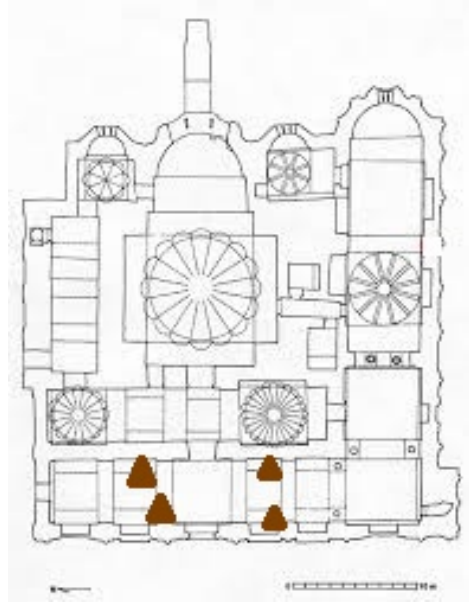
<sup>118</sup> Kaya/Kayalık: Doğal sebeplerle su ve rüzgardan aşınmış dağ parçaları veya taş parçalarına veya bulunduğu bölgeye verilen ad. Dağlık bölge (“tr.lordladyfarm.com”, 2020).



**Foto.182:** İsa'nın Doğumu (Kat. No.19), Kariye, (Mozaik/14.yy)



**Foto. 183:** Elizabeth ve Yahya'nın Kaçışı (Kat. No. 27), Kariye, (Mozaik/14.yy)



**Plan 22:** Kayalık Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

### *Üslup-Form-Biçim:*

“İsa’nın Doğumu (Kat. No.19)” sahnesinde kayalık ögesi, “Elizabeth ve Yahya’nın Kaçışı (Kat. No. 27)” sahnesine göre daha yumuşak hatlarla tasvir edilmiştir. Üslup farkları bulunan sahnelerde kompozisyon aynı olsa da, öğelerin boy ve biçimleri farklıdır. “Müneccimlerin Yolculuğu: Herodes’in Huzurunda Münecimler (Kat. No.20” sahnesindeki dağ ve kayalık öğeleri, perspektif oluşturmak için uzak ve küçük tasvir edilmiştir. “İsa’nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No. 32)” mozağindeki kayalıklar ise, daha belirgin ve daha ince-uzun biçimlidir ve bu sahnenin kayalık öğeleri daha keskin hatlarla tasvir edilmiştir.

### *Renk:*

Doğada bulunan dağ, tepe ve kayalık renklerinden ayrı ya da sıradışı bir renk kullanılmasa da; öğelerin renkleri sahnelere göre farklılık göstermiştir. “İsa’nın Doğumu (Kat. No.19), Münecimlerin Yolculuğu: Herodes’in Huzurunda Münecimler (Kat. No.20), Elizabeth ve Yahya’nın Kaçışı (Kat. No.27)” mozaiklerinde parlak ve koyu sarı ya da koyu devetüyü renkleri bir arada kullanılmış ve parlak bir kontrast oluşturmuşken; “İsa’nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No. 32)” mozağindeki kayalıklar, açık ve gri renkli olarak tasvir edilmiştir. Olayın öyküsü ile yani İsa ve Şeytan konusu ile uyumlu renkler göze çarpmaktadır. Bu sahnenin fonu da yine iyi-kötü imgesini oluşturacak derecede koyu ve siyaha yakın bir renktedir.

### *İkonografi:*

“Kaya veya kayalık” ögesinin Bizans ikonografisinde öne çıkan bir örneği bulunamamıştır, ancak Yunan mitolojisinde, kayanın da dağ gibi yüce ve ulu sayıldığı; iyi-kötü insan çatışmasında kötünün kaya parçasına dönüştüğü veya dönüştürüldüğü konulu hikayeler bulunmaktadır. Örneğin, Niobe efsanesinde, bir annenin öldürülen çocuklarına ağlayıp taş kesilip, kaya parçasına dönüştüğü de bilinir<sup>119</sup>. Bu doğa olayının bir yansıması da yine Kariye’de “İsa’nın Doğumu (Kat. No.19)” ve “Elizabeth ve Yahya’nın Kaçışı (Kat. No. 27)” mozaiklerinde benzer olarak hatırlatılır. Meryem, İsa’yı bir dağ oyuğunda/kayalık bir yerde doğurur; Elizabeth’de kucağında Yahya ile, Herod’un emri ile çocukları öldürmek için şehre

<sup>119</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Azra Erhat 2015: 251.

akın etmiş muhafızlardan kaçmaktadır. Ayrıca, “İsa’nın Doğumu (Kat. No.19)” sahnesinin İncil kaynağında Meryem’in İsa’yı bir yemlik veya ahırda doğurduğu bilgisi bulunmaktadır ama; Kariye ustası bu kompozisyona ek olarak Meryem’i yemliğin de olduğu kayalık bir yerde tasvir etmiştir. Öyle ki bu sahne birkaç bölümden oluşan, dağ, kaya, toprak parçaları ile sahne konularının bölümlendiği bir sahnedir, aynı anda hem kırsal alanın tümü: dışarıdaki çobanlar ve doğa görünür; hem de Meryem’in ve İsa’nın öyküsü sürer.

Buna ek olarak; “Elizabeth ve Yahya’nın Kaçışı (Kat. No. 27)” mozaiğinde, sahnenin İncil kaynağına uygunluğu daha iyi hissedilir:

*“.....Fakat; Elizabeth, cellatların Ioannes’i aradığını duyunca, onu aldı ve kayalık bir bölgeye gitti ve arkasından onu nereye saklayacağına baktı ve gizlenecek bir yer yoktu. Ve Elizabeth Tanrı’nın kayaları senin anneni ve çocuğu ile birlikte al diye figan etti. Elizabeth yukarı çıkamadı. Ve dağ hemen ayrıldı ve onu içine aldı” (Yakobus 22: 3).*

Öyküde, yine dağlık veya kayalık bir bölgenin kaçan kişileri koruduğu ve sakladığı imgesi yer almaktadır. Bu nedenle iki sahnede de, iki annenin bu kayalığa veya dağa saklanması, bölgenin “saklanılan yer-koruyucu veya saklayan” olarak yorumlanmasını nitelemektedir.

“Müneccimlerin Yolculuğu: Herodes’in Huzurunda Münecimler (Kat. No.20)” mozaiğinde de kayalık bölgenin sadece bulunulan yeri, doğayı simgelediği anlaşılmaktadır. “İsa’nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No. 32)” mozaiğinde ise; çöl, dağ, kaya öğelerinin sahnede bulunulan yeri, doğayı nitelediği gözlenir. Ayrıca, sahnede göze çarpan bir ayrıntı da, sahne yazıtında “taş” ögesinin bulunmasıdır. Yazıtta ki:

*“Eğer Tanrı’nın oğluyun, bu taşlar ekmekten olsun”* cümlesinden bulunulan alanın kayalık, taşlık ve toprak bir doğa ünitesi olduğu hissedilir. Nitekim Kariye ustası da bu kompozisyonu sahnede bir çok kaya ve dağ öğelerini tasvir ederek oluşturmuştur. Ancak, yukarıda belirtildiği üzere, ilgili iki sahne dışında ikonografik bir kayalık ögesi tespit edilememiştir.

Venedik, San Marco Bazilikası’ndaki “Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletini Çıkartıyor” konulu mozaikte, Musa’nın hemen önünde durduğu kayalık alan,

Kariye'deki kaya üslubundan oldukça uzaktır. Yumuşak hatlara sahip olan kaya ve dağ ögeleri bu sahnede perspektif açılarına da terstir (**Foto. 184**).



**Foto. 184:** Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletini Çıkartıyor, Venedik, San Marco Bazilikası, (Mozaik/11-12.yy), (Demir 2019: 32)

11. yy'a tarihlenen ve Walters Sanat Müzesi'nde sergilenen, tek yapraklı olan "Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkartıyor ve Musa 10 Emir Tabletini Alıyor" konulu minyatürde yine dağlık ve kayalık bir doğa ünitesi yer alır. Farklı renkler ve boyutlarla doğa ünitesi sahnede perspektif oluşturmaktadır. Kayaların tepe noktasındaki sivri kısımlar, Kariye'deki örneklere de benzerlik gösterir (Kat. No.32), (**Foto.185**).





**Foto. 185:** Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkartıyor ve Musa 10 Emir Tabletini Alıyor, Walters Sanat Müzesi, (Minyatür/11.yy), (svotssynaxis.com, 2020).

Romanya'daki Curtea Arges Kilisesi'nde ise, Kariye'deki kayalık tasvirlerine daha yakın bir üslup gözlenir. "İsa'nın Mucizeleri" bölümünün yer aldığı duvar resmi alanındaki bütün sahnede yer alan kayalıklar; (Kat.No.19, 20 ve 27) mozaikleriyle benzerlik gösterse de, "İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No. 32)" mozağindeki kayalıklar ile daha benzer özellikler taşır (**Foto. 186**).



**Foto. 186:** İsa'nın Ekmekleri Çoğaltma Mucizesi, Romanya, Curtea Arges Kilisesi, (Duvar Resmi/14-15.yy), (alamy.com, 2020)

Yine, Trabzon Ayasofya Kilisesi'nde ki "İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması" konulu duvar resmindeki kayalık öğeleri ile, Kariye'deki "İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No.32)" mozağindeki kayalık tasvirlerin



benzerliği hem üslup olarak hem de kompozisyon olarak oldukça benzerdir  
(Foto.187).



**Foto. 187:** İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması, Trabzon, Trabzon Ayasofya  
Kilisesi, (Duvar Resmi/13.yy/2.yarısı)

### KIRSAL ALAN:

“Kırsal Alan<sup>120</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, sadece mozaiklerde 2 sahnede tespit edilmiştir (**Foto.188-189**).



**Foto. 188:** Doğada Kırsal Alan



**Foto. 189:** Mozaikte Kırsal Alan Tasviri, Kariye

#### *Kompozisyon:*

Sadece mozaiklerde yer alan kırsal alan, “Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat. No.3)” ve “İsa’nın Doğumu (Kat. No.19)” sahnelerinde yer alır. Bu iki sahnede, dağ, kayalık, toprak zemin gibi doğa öğelerine birlikte yer verilmiştir. “Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat. No.3)” mozağında, sahnenin ortasında yer alan çalılık ögesinin arkasında dağ, tepe öğeleri tasvir edilmiş, kompozisyonun bulunduğu pandantife de geniş olarak yayılması sağlanmıştır. “İsa’nın Doğumu (Kat. No.19)” mozağında de dağ, kayalık, kaya oyuğu, tepe öğeleri birlikte yer almış ve bu sahnede de doğa ve kırsal alan iç içe tasvir edilmiştir (**Foto.190-191**), (**Plan 23**).

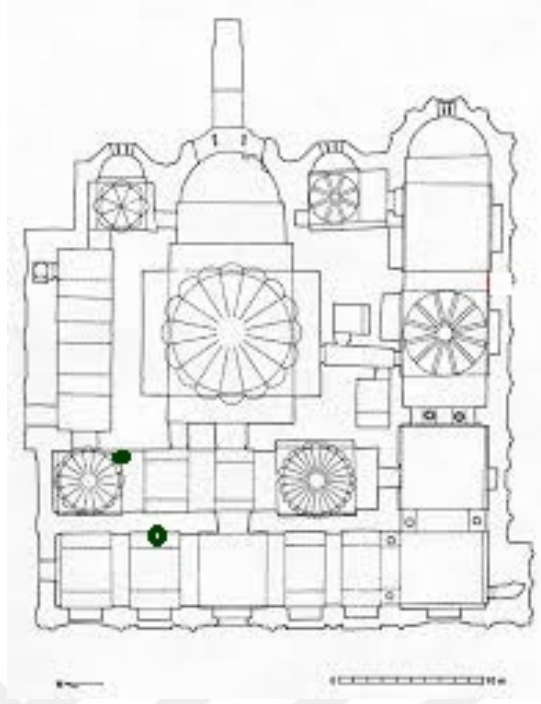
<sup>120</sup> Kırsal Alan: Dağ, tepe, kayalık, toprak ve yeşil zeminin beraber yer aldığı geniş bir doğa ünitesidir (“doğa.sözlüğü”, 2020). Bu tanımlamaya göre, katalogda bu öğelerin bulunduğu sahneler için ayrıca değerlendirilmiştir. Bu öğeler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.*Değerlendirme Bölümü: Dağ, Tepe, Kayalık, Çalı, Çayır, Zemin*.



**Foto. 190:**Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat. No.3), Kariye, (Mozaik/14.yy)



**Foto.191:**İsa'nın Doğumu (Kat.No.19), Kariye, (Mozaik/14.yy)



**Plan 23:** Kırsal alan Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

*Üslup-Form-Biçim:*

Dağ, tepe, kayalık, yeşil ve toprak zemin, gökyüzü, bitki gibi doğa öğelerinin birlikte tasvir edildiği ve doğa ünitesinin daha güçlü verildiği sahneler, üslup olarak daha güçlü bir doğa ortamını hissettirir. İki sahnede de doğa öğeleri boy ve konumlarına göre değişik açılardan ele alınarak perspektif oluşturulmuştur.

*Renk:*

Kırsal alan içerisinde yer alan doğa öğeleri genel olarak, koyu ve açık kahverengi, sarı, deve tüyü ve gri renkleri ile gerçeğe uygun olarak tasvir edilmişlerdir.

*İkonografi:*

Kırsal alan, kompozisyonda dış mekanı ve olayın doğada geçtiği vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik anlamda çalışmada kompozisyon ve perspektifi vurgulayıcı özelliği dışında bir anlam varlığı saptanamamıştır. Bütün



sahnelerde aynı özelliklerde kullanılmış, doğa öğelerinin beraber yer aldığı sahne olmanın dışında, öne çıkan bir tasarımı veya simgesel bir anlamı gözlenmemiştir<sup>121</sup>.

Yunanistan'daki Hosios Loukas Manastırı Kilisesi'ndeki (11.yy.) "İsa'nın Doğumu" konulu mozaikte, dağ, tepe/tümsek, yeşil ve toprak zemin gibi kırsal alanı tamamlayan öğeler birlikte tasvir edilmişlerdir. Bu nedenle Kariye'deki mozaiklerle (Kat. No. 19 ve 27) karşılaştırılabilmektedir (**Foto. 192**).



**Foto. 192:** İsa'nın Doğumu, Yunanistan, Hosios Loukas, (Mozaik/11.yy), (unesco.dunyamirasları.com, 2020)

<sup>121</sup>Kırsal alan öğelerinin tek başlarına ikonografik olarak değerlendirilmesi ilgili bölümlerinde yapılmıştır, bkz.*Değerlendirme Bölümü/Dağ, Tepe, Kayalık, Zemin, Çalı, Çayır, Gökyüzü.*

## TEPE/TÜMSEK

“Tepe veya Tümsek<sup>122</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, mozaiklerde 5’i grup halinde olmak üzere 24; duvar resimlerinde ise 3 sahnede tespit edilmiştir (Foto. 193-194).



**Foto. 193:** Doğada Tepe/Tümsek



**Foto. 194:** Mozaikte Tepe/Tümsek Tasviri, Kariye

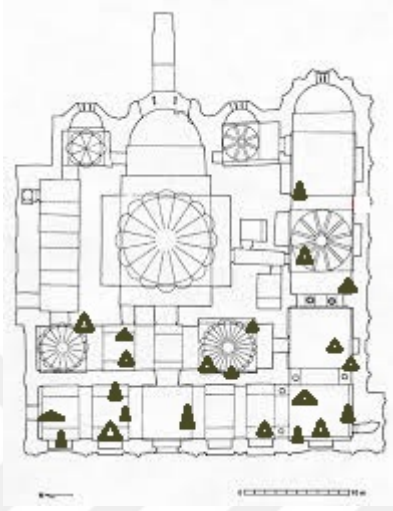
### *Kompozisyon:*

Mozaiklerde tepe tasviri (Kat. No.3, 7, 8, 17, 19, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 32, 34, 35, 36, 37, 39, 41, 42 ve 43) sahnelerinde yer almaktadır. Bu sahnelerdeki tasvirlerin çoğu birbirine benzer özellikler gösterir. “Rahiplerin Meryem’i Kutsaması (Kat.No.7)”, “Meryem’in Kucaklanması (Kat. No.8)” ve “Masumların Öldürülmesi Emri (Kat. No.24)” mozaiklerindeki tepeler ise, kompozisyonlarda tek başına değil, dağ, yeşil zemin ve toprak zemin ile birlikte tasvir edilmişlerdir. Bu mozaiklerdeki tepe tasvirleri, boşluğu doldurmak adına ve doğa olan dış mekanı daha iyi hissettirir vaziyettedir. Yine, “Meryem’in Kucaklanması (Kat. No.8)” mozaiginde yapının önünde küçük bir tümsek şeklinde olan tepenin bitişiğinde ya da üzerinde bitkilere yer verilmiştir ve hemen yanında da bir tavus kuşu yer alır. “İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü (Kat.No.29)”, “Ekmeklerin Çoğaltılması (Kat. No.34)” ve “İsa’nın İki Kör Adamı İyileştirmesi (Kat. No. 39)” sahnelerindeki tepe tasvirleri ise, grup halinde ele alınmışlardır.

<sup>122</sup>Tepe: Çevresindeki düz yerlerden yüksek olan ve çok kez tek başına bulunan, yüksekliği genellikle 0-500 m arasında , yamaçları yatık yer biçimine verilen ad. Tepe, küçük ölçekli ise, “tümsek” olarak adlandırılır (“tr.lordladyfarm.com”, 2020).



Duvar resimlerinde ise (Kat.No.44, 49 ve 53) sahnelerinde tepe tasvirleri görülmektedir. Bu tepe tasvirlerinde grup halinde ya da yan yana bir kompozisyon görülmez. “Asurluları Öldüren Melek/İşaya’nın Kehaneti (Kat. No. 49)” sahnesinde , küçük bir tepe, dağlar ve kayalıklar tarafından çevrelenmiştir. Küçük boyutta olan tepe veya tümsek, daha çok figürlerin ayakları altında tasvir edilmiştir (**Plan 24**).



**Plan 24:** Tepe/Tümsek Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

*Üslup-Form-Biçim:*

Büyük ya da küçük tasvir edilen ve küçüklüğüne göre tümsek olarak adlandırılan bu doğa ögesinde tepeler yumuşak geçişlerle tasvir edilmiştir. Bütün sahnelerde, dağlar gibi sivri tepeli bir ögeye raslanmamaktadır. Mozaik ve duvar resimlerindeki tepelerin hepsi aynı üslupta ele alınmıştır. “İsa’nın Kanamalı Kadını İyileştirmesi (Kat. No 41)” ve “İsa’nın Kalabalığı İyileştirmesi (Kat. No. 43)” mozaiklerinde tepe tasvirleri sahnenin merkezinde yer almaktadır. Bu tepeler daha çok sahnedeki perspektifi oluşturmuştur ve daha büyük ölçeklidirler.

“Melek ve Ruh (Kat. No.53)” sahnesindeki tepe formu ise, dağ ögesi ile bitişik olarak tasvir edilmiştir. Diğer tepe ögeleri gibi geniş boyutlu değil, daha ince-uzun boyutta ele alınmıştır.

*Renk:*

Genel olarak mozaik ve duvar resimlerindeki tepeler koyu ve açık sarı renkleri ile tasvir edilmişlerdir. Mozaiklerdeki “Rahiplerin Meryem’i Kutsaması

(Kat.No.7)” sahnesindeki tepe, küçük ölçekli bir tümsektir ve gri renk ile gösterilmiştir.

“Melek ve Ruh (Kat. No.53)” sahnesindeki tepe formu ise, sarı ve yeşil arasında değişen farklı bir renk kontrastı ile tasvir edilmiştir.

#### *İkonografi:*

Tepe/Tümsek, kompozisyonda dış mekanı ve olayın doğada geçtiği vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik anlamda çalışmada kompozisyon ve perspektifi vurgulayıcı özelliği dışında bir anlam varlığı saptanamamıştır. Bütün sahnelerde aynı özelliklerde kullanılmış, doğa öğelerinin beraber yer aldığı sahne olmanın dışında, öne çıkan bir tasarımı veya simgesel bir anlamı gözlenmemiştir.

11. yüzyıl sonu, 12. yüzyılın başına tarihlendirilen, Nevşehir Saklı Kilise (Aziz Ioannes)’de “İsa’nın Doğumu” sahnesinde Meryem’in yanında oturan Yusuf’un bir tepe üzerinde olduğu görülmektedir. Bu tepe üslup ve renk bakımından Kariye’deki tepe tasvirlerinden oldukça farklıdır (**Foto.195**).



**Foto.195:** İsa’nın Doğumu, Nevşehir, Saklı Kilise, (Duvar Resmi/11-12.yy)

Bununla beraber, yine Saklı Kilise’deki “Metamorphosis (İsa’nın Suret Değişimi)”, konulu duvar resminde Kariye’deki tepe üslubuna daha yakın bir tepe ögesi görülür. Bu tepe ögesi üzerinde bir figürle birlikte tasvir edilmiştir ve yanında da yeşil bir bitki yer almaktadır. Bu tasvir şekli “İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü

(Kat. No.29)” mozaigindeki tepe tasviri ile biçim bakımından oldukça benzerdir (Foto.196-197). Ayrıca, bu konu İncil öyküsünde Tabor Dağı’nda geçmektedir, sahnenin görüntülenemeyen devamında Tabor Dağı olduğu da bilinmektedir.



**Foto. 196:** Metamorphosis (İsa’nın Suret Değişimi), Nevşehir, Saklı Kilise, (Duvar Resmi/11-12. yy)



**Foto. 197:** İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü, Kariye, (Mozaik/14.yy)

Trabzon Ayasofya Kilisesi’ndeki (13. yy./2. yarısı) “İsa’nın Ekmekleri Çoğaltması” konulu duvar resminde, sahnenin izleyiciye göre sağında figürlerin bulunduğu zeminde küçük bir tepe/tümsek ögesi yer almaktadır. Bu doğa ögesi,

Kariye'deki mozaik ve duvar resmi örneklerindeki tepe ögelerine çok az benzerlik göstermekle birlikte, renk olarak da oldukça farklıdır (**Foto. 198**).



**Foto. 198:** İsa'nın Ekmekleri Çoğaltması, Trabzon, Trabzon Ayasofya Kilisesi, (Duvar Resmi/13.yy/2. yarısı)

#### 4.1.3. Deniz-Irmak-Nehir-Göl

##### DENİZ

“Deniz<sup>123</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, sadece duvar resimlerinde 1 sahnede tespit edilmiştir (**Foto.199-200**).



**Foto.199:** Doğada Deniz



**Foto.200:** Duvar Resminde Deniz Tasviri, Kariye

<sup>123</sup> Deniz: Yerkabuğunun çukur bölümlerini dolduran, birbiriyle bağlantılı olarak yeryüzünün beşte üçünü kaplayan tuzlu su kütesine verilen ad (“coğrafya.sözlüğü”, 2020).

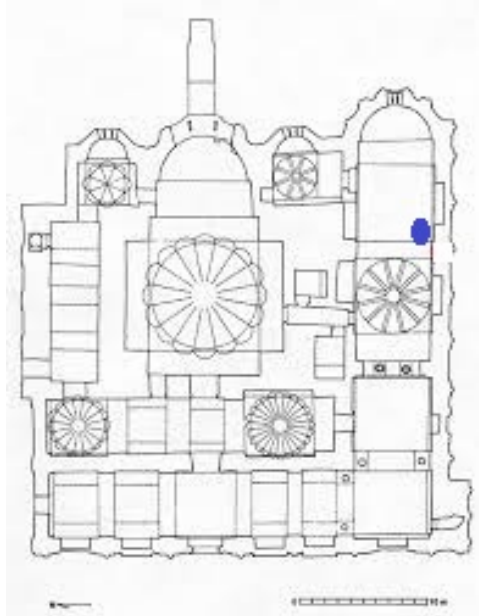


*Kompozisyon:*

Duvar resminde deniz, pandantifin geniş noktasından, daralan bölümüne doğru kara parçasına bitişik olarak tasvir edilmiştir “Kara ve Denizin Ölülere Geri Vermesi (Kat. No.52)”sahnesinin eksenine doğru genişleyen bir deniz tasvirinin yanı sıra, kara parçası ile de arasında kot farkı görülecek şekilde yüzeye yerleştirilmiştir ve yüzey doldurulmuştur (**Foto.201**), (**Plan 25**).



**Foto. 201:**Kara ve Denizin Ölülere Geri Vermesi (Kat. No.52), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)



**Plan 25:** Deniz Tasvirinin Yapıdaki Yeri

### *Üslup-Form-Biçim:*

Deniz ögesi, kara parçası ile geniş yüzeyden dar alana doğru tasvir edilmiştir ve kara ile arasında yükseklik farkı verilerek perspektif oluşturulmuştur. Pandantifin aşağısından yukarısına, dar yüzeyden geniş yüzeye doğru genişler.

### *Renk:*

Deniz ögesi, açık mavi ve beyaz renkleri ile tasvir edilmiştir.

### *İkonografi:*

Hıristiyan ikonografisinde, İsa'nın "balık avı-fırtınayı dindirmesi-su üzerinde yürümesi" konulu resim betimlemelerinde "deniz" ögesi çeşitli üslup farklılıklarıyla yer almaktadır. Fakat; denizin, olayın mekanını aktarmak dışında öne çıkan simgesel bir özelliği tespit edilememiştir.

Yunan mitolojisinde deniz, Tanrı Neptün'ü simgeleyen bir ögedir ve Dünya mitolojilerinde de deniz ögesi, yine "su" kültürü ile bağdaştırılır ve "saflık-temizlik" olarak nitelenir.

Kariye'deki bu deniz tasviri, dünya hayatının sonlanmaya başladığı, kıyametin, cennet ve cehennem oluşmaya başlayacağı anı betimlediği için ilgi çekicidir. Bu nedenle deniz ögesi, sahnede doğaüstü bir nitelik kazanmaktadır.

Venedik'te, 12. yüzyıla tarihlendirilen Santa Maria Assunta Katedrali'ndeki "Son Yargı" mozaiğinde, renk olarak Kariye'deki "Kara ve Denizin Ölülere Geri Vermesi (Kat. No.52)" duvar resmine benzerlik görülür. Assunta Katedrali'ndeki Son Yargı konusu kompozisyona tamamen dikdörtgen şeklinde yerleştirilmiştir **(Foto. 202)**.





**Foto.202:** Son Yargı/Kara ve Denizlerin Ölülere Geri Vermesi, Venedik, Santa Maria Assunta Katedrali, (Mozaik/12.yy), (alamy.com, 2020)

15. yüzyılın sonuna tarihlendirilen Romanya Saint George Voronet Manastırı'nda, kilisenin iç bölümünde değil, eksonarteks bölümünün dış duvarında yer alan “Son Yargı” konulu duvar resminde çok az da olsa Kariye'deki “Kara ve Denizlerin Ölülere Geri Vermesi (Kat. No.52)” sahnesinin kompozisyonuna ve deniz ögesine benzerlik olduğu gözlenir (Foto. 203).



**Foto. 203:** Son Yargı/Kara ve Denizlerin Ölülere Geri Vermesi, Romanya, Voronet Manastırı, (Duvar Resmi/15-16. yy.), (alamy.com, 2020)

## IRMAK

“Irmak<sup>124</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, mozaiklerde 2; duvar resimlerinde ise 1 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 204-205**).



**Foto.204:** Doğada Irmak, (Şeria Irmağı)



**Foto. 205:** Mozaikte Irmak Tasviri, Kariye

### *Kompozisyon:*

Mozaiklerde ırmak, “Vaftizci Yahya’nın İsa’ya Şahitlik Etmesi (Kat.No.30)” ve “Vaftizci Yahya’nın İsa’ya Şahitlik Etmesi / İsa’nın Vaftizi (Kat. No.31)” sahnelerinde yer almaktadır. Bu iki sahnede birbirine benzer olarak kompozisyonda yüzeyi doldurmuştur. Dağ, tepe ve toprak zemin ile bitişik tasvir edilen ırmak, iki sahnede de sahneyi sağ ve soldan merkeze kadar kaplamıştır (**Foto.206-207**).

<sup>124</sup> Irmak: Genellikle bir denize dökülen, genişliği, uzunluğu ve taşıdığı su oylumu yönünden en büyük akarsu. Irmak, nehirden daha büyüktür (“coğrafya.sözlüğü”, 2020).



**Foto. 206:** Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi (Kat. No.30), Kariye, (Mozaik/14.yy)



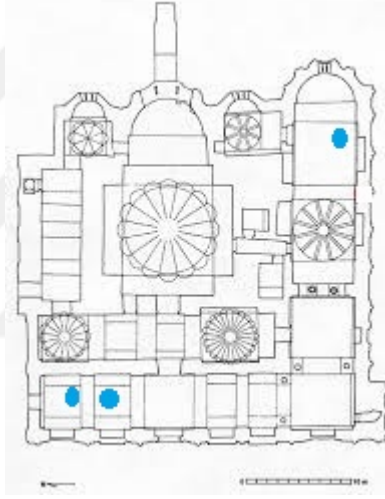
**Foto. 207:** Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi (Kat.No.31), Kariye, (Mozaik/14.yy)

Duvar resminde ise, “Alevli Irmak ve Ateş Gölü (Kat.No.51)” konulu duvar resminde yer alan ırmak, sahnenin merkezinden, izleyiciye göre sağ köşeye doğru dar alandan, geniş bölüme doğru uzamaktadır (**Foto.208**), (**Plan 26**). İsa'nın ayaklarından akan ırmak, sahnenin bitişiinde alevli göle dönüşmektedir.





**Foto.208:** Alevli Irmak ve Ateş Gölü (Kat. No.51), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)



**Plan 26:** Irmak Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

*Üslup-Form-Biçim:*

Mozaiklerde, sahneyi kaplayan ırmak ögesi, ince uzun bir boyutta tasvir edilmiştir. İki sahnenin de üsluplarının benzer olması dikkat çekmektedir (Kat. No.30 ve 31). Toprak zeminin hemen bitişiğinde yer alan ırmak daha aşağıda tasvir edilmiş ve perspektif kazandırılmıştır.

Duvar resminde ise, sahne Son Yargı konusunun bir parçası olarak, sahne merkezinden, sahnenin izleyiciye göre sağına uzamaktadır. İsa'nın ayakları altından daralan ve aşağıya akan ırmak, aşağıda nehir ile birleşmektedir. Dar ve geniş olarak ölçeklendirilen ırmak, sahnede perspektif için destekleyici unsur olmuştur.

*Renk:*

Mozaiklerdeki (Kat. No. 30 ve 31), renk uyumu göze çarpmakla birlikte; açık mavi ve beyaz renklerinin kontrastı ile oluşturulan ırmak ögesi; duvar resmindeki örneğinde (Kat. No. 51), tamamen farklı bir renkte, kırmızı veya turuncu yada kızıl tonlarında ele alınmıştır. Mozaik ve duvar resmindeki ırmak ögeleri, üslup ve renk olarak birbirinden tamamen farklıdır.

*İkonografi:*

Bizans resim sanatı içerisinde özellikle “İsa’nın Vaftizi” konulu resimlerde veya sahnelerde, ırmak ögesine sıklıkla rastlanır. Fakat; asıl ögenin ve simgenin “İsa ve vaftiz” olduğu bu sahnelerde ırmak ögesi, daha çok simge olarak Şeria Irmağı’nı<sup>125</sup> ifade etmektedir ve ikonografik anlamda derin bir içeriği tespit edilmemiştir. İncil kaynağında bölgenin Ürdün’deki Şeria Irmağı olduğu şöyle belirtilir:

*“...Bütün bunlar Şeria Irmağı’nın ötesinde Beytanya’da Yahya’nın vaftiz yerinde oldu” (Yuhanna 1:28).*

Şeria Irmağı, Kariye’de “Vaftizci Yahya’nın İsa’ya Şahitlik Etmesi (Kat.No.30)” ve “Vaftizci Yahya’nın İsa’ya Şahitlik Etmesi / İsa’nın Vaftizi (Kat. No.31)” sahnelerinde tasvir edilmiştir. Bu sahnelerde özellikle İncil kaynağına uygunluk da dikkat çekmektedir. Bu nedenle Kariye’deki mozaik kaynağına uygun sahnelerdendir.

Buna ek olarak, Şeria Irmağı, simgesel anlamda, İsa’nın vaftiz edildiği saf ve temiz sudur. Bu seremoninin yapıldığı yer olması nedeni ile kutsal bir anlam taşımaktadır. Suyun dinginliği ve rengi de ilgi çekicidir. Epifanik bir eylem olan vaftizin önemi ve kutsiyeti doğa ortamında daha belirgin bir anlam kazanmıştır. Nitekim, İncil kaynağında da suyun ve vaftizin önemi şöyle ifade edilir:

*“...Ben sizi suyla vaftiz ettim, ama O sizi Kutsal Ruhla vaftiz edecektir”  
(Markos 1: 8).*

---

<sup>125</sup> Şeria Irmağı/ Nehri : Ürdün Irmağı Nehri veya Erden Nehri olarak da bilinmektedir. Ortadoğu’da Filistin Özerk Bölgesi’nde bulunur ve Lut Gölü’ne dökülür. Ortodoks Hıristiyanlık inancında, İsa’nın burada vaftiz edildiğine inanılır ve bu nehirde, vaftiz olunmak için Hac ibadeti yapılır (Armanoğlu 1992: 143-144).

“Vaftizci Yahya’nın İsa’ya Şahitlik Etmesi / İsa’nın Vaftizi (Kat. No.31)” sahnesinde, İsa’nın görüş açısında, beyaz bir su kuşunun<sup>126</sup> ırmak içindeki yılanı yakaladığı görülmektedir. Kuşkusuz bu kompozisyon ressam tarafından imgesel bir boyutta resmedilmiş ve ikonografik anlamda tasvir edilmiş olmalıdır. Bu tasvir, daha sonra şeytanla sınılanacak olan İsa’nın, galip geleceğine dair bir işaret olabilir. Su içerisindeki yılan, insanlığın günahı ve bu günahı yok eden de onu yiyen su kuşu olmalıdır.

Duvar resmindeki ırmak ögesi ise, Şeria tasvirinden ayrı olarak ele alınmıştır. Ayrıca, bu ırmak ögesi burada doğaüstü bir anlam kazanmıştır. Ateş ve alev içerdiği için kırmızı renklidir ve içinde günahkar ruhlar tasvir edilmiştir. Bu olgu, dünya hayatının bitmiş, mahşerin başlamış olduğu ve günahkarların cezalandırıldığı son yargılamanın tasviri olarak, mahşerin simgesi olmalıdır.

Ravenna, Arianlar Vaftizhanesi’nde (5.yy) yer alan “İsa’nın Vaftizi” konulu mozağin, Şeria Irmağı’nın tasvir edilişi açısından Kariye’deki (Kat. No. 30 ve 31) vaftiz konulu sahnelerden oldukça uzak olduğu gözlenir (**Foto.209**). Fakat; bu mozaik en erken tasvirli örnekler içinde yer alması ile önemlidir.



**Foto.209:** İsa’nın Vaftizi, Ravenna, Arianlar Vaftizhanesi, (Mozaik/5. yy.), (ravenna.basilica.com, 2020)

<sup>126</sup> Bu kuş türü silik olarak verildiği için detaylı görülmemektedir. Flamingo veya akbalıkcıl familyasından bir kuş türü benzeridir.



11. yüzyıla tarihlenen Yunanistan Daphni Manastırı Kilisesi'ndeki "İsa'nın Vaftizi" konulu mozaik, Kariye'deki "Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi (Kat. No.31)" mozaığı ile kısmen benzerlik gösterse de renk tonu birbirine yakındır (**Foto.210**).

Yine, 11. yüzyıla tarihlenen Hosios Loukas Kilisesi ve Nea Moni Kilisesi'nde de "İsa'nın Vaftizi" konulu resimler, Kariye tasvirlerinden ırmağın biçimi açısından farklıdır (**Foto.211-212**). Ancak, kompozisyondaki doğa ünitesi ve doğa öğelerinin dizilişi bakımından benzerlikler de söz konusudur.



**Foto.210:** İsa'nın Vaftizi, Yunanistan, Daphni Manastırı Kilisesi, (Mozaik/11.yy), (art.history.com, 2020)



**Foto.211:** İsa'nın Vaftizi, Yunanistan, Hosios Loukas, (Mozaik/11.yy)  
(art.history.com, 2020)



**Foto. 212:** İsa'nın Vaftizi, Yunanistan, Nea Moni, (Mozaik/11.yy),  
(art.history.com, 2020)

Pammakaristos Kilisesi'nde (Fethiye Cami/Müze) “İsa'nın Vaftizi” mozaiği tarih olarak Kariye'ye en yakın örnektir. Bu kilisedeki İsa tasviri ırmağın içinde çıplak olarak betimlenmiştir. Fakat, kompozisyon ve renk bakımından benzerlik gözlenir. Kariye'de ise İsa henüz ırmağa girmemiş hali ile betimlenmiştir (**Foto. 213-214**). Kariye'deki tasvirin İsa'nın giyinik olması ve henüz ırmağa yaklaşmamış olması ile karşılaşılan sayılı örneklerdendir.

Genel anlamda, vaftiz sahnelerinde İsa'nın Şeria Nehri'ndeki vaftiz anı verilmişken, Kariye'de bu durum farklı olarak ele alınmış ve vaftiz anı değil; Vaftizci Yahya'nın şahitlik etmesi anı verilmiştir.



**Foto. 213:** İsa'nın Vaftizi, İstanbul, Fethiye Kilisesi/Müzesi, (Mozaik/14.yy)



**Foto.214:** Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi (Kat.No.31), Kariye, (Mozaik/14.yy)

## NEHİR

“Nehir<sup>127</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, sadece duvar resimlerinde 1 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 215-216**).



**Foto. 215:** Doğada Nehir



**Foto. 216:** Duvar Resminde Nehir Tasviri, Kariye

### *Kompozisyon:*

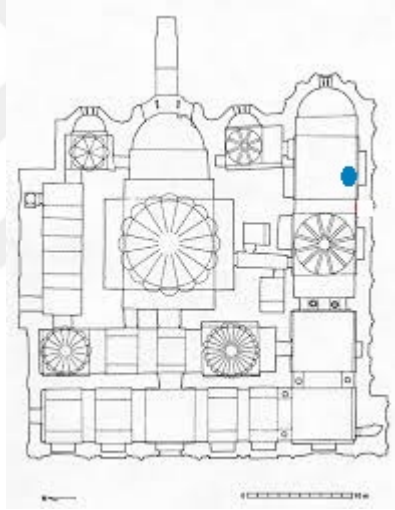
Kariye’de sadece duvar resimlerinde karşımıza çıkan nehir, “Ahit Sandığı’nın Taşınması (Kat.No.47)” sahnesinde tespit edilmiştir. Oldukça tahrip olan sahnenin zemininde yer alan nehir için gözlem yapmak oldukça güçtür. Sandığı taşıyan rahiplerin ayakları altında yer alan nehir, kayalık ve dağlık alanlarla bitişik yer almaktadır. Sadece izleyiciye göre solda, sahne merkezine göre genişleyen bir konumdadır (**Foto.217**), (**Plan 27**).

<sup>127</sup> Nehir: Genellikle denizlere, göllere ya da bir başka büyük akarsuya dökülen, özellikle genişliği ve taşıdığı su miktarı bakımından büyük akarsulara verilen genel isimdir (“coğrafya.sözlüğü.com”, 2020).





**Foto. 217:** Ahit Sandığının Taşınması, Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)



**Plan 27:** Nehir Tasvirinin Yapıdaki Yeri

*Üslup-Form-Biçim:*

Toprak zemine bitişik ve aynı yükseklikte ele alınan nehir ögesi, izleyiciye göre sağda, yukarıdan aşağıya doğru bir ivme ile inmektedir. Dalgaların biçimi sahneye derinlik kazandırmıştır. Sahnede zemin ve nehirin görünümü biçimsel olarak oran kullanılmadığı için hareket eder gibi bir izlenim vermektedir.

*Renk:*

Açık yeşil tonuyla tasvir edilmiştir. Dalgalar ise beyaz tonuyla renklendirilerek renk kontrastı oluşturulmuştur.



### *İkonografi:*

Nehir ögesi, sahne içinde dış mekanı ve olayın doğada geçtiği vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik anlamda çalışmada kompozisyon ve perspektifi vurgulayıcı özelliği dışında bir anlam varlığı saptanamamıştır. Sahnede öne çıkan bir tasarımı veya simgesel bir anlamı gözlenmemiştir.

Venedik, San Marco Bazilikası'ndaki (13.yy) "Musa ve Firavun'un Kızı" mozaiği Kariye'deki, "Ahit Sandığının Taşınması (Kat.No.47)" mozaiği ile kompozisyon olarak benzese de üslup farkları bulunmaktadır. Dağ yamacından nehrin akıp, sahnenin zeminini kaplaması bakımından doğa ögesinin sahnedeki konumu açısından karşılaştırılabilir (**Foto.218**).



**Foto. 218:** Musa ve Firavun'un Kızı, Venedik, San Marco Bazilikası, (Mozaik/13.yy), (web.gallery.of.art.com, 2020)

Kariye'deki nehir ögesine birebir benzer bir tasvir tespit edilememiştir.

## GÖL

“Göl<sup>128</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, sadece duvar resimlerinde 1 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 219-220**).



**Foto. 219:** Doğada Göl

**Foto.220:** Duvar Resminde Göl Tasviri, Kariye

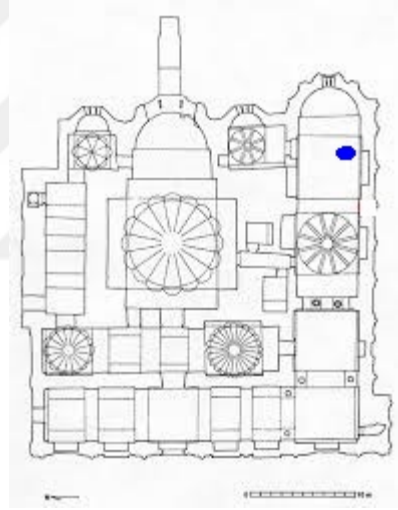
### *Kompozisyon:*

Duvar resminde göl tasviri “Alevli Irmak ve Ateş Gölü (Kat. No. 51)” sahnesinde yer almaktadır. Mahşer konulu bu Son Yargı sahnesinde, mahşer alanı iç içe betimlenmiş ve İsa'nın ayakları altından akan ırmak, uzayıp genişleyerek alevli bir göl halini almıştır. Göl ögesi, sahnede derinlik etkisi vermekle beraber, merkezden sahnenin, izleyiciye göre sağ, köşesine doğru yayılım göstermiş ve yüzeydeki boşluğu doldurmuştur (**Foto.221**), (**Plan 28**).

<sup>128</sup> Göl: Karalar üzerinde, oluşması genellikle tektonik, volkanik olaylara bağlı olan, dört yanından kapalı, kimi zaman akarsularla da beslenen, az çok derin ve geniş, tuzlu ya da tatlı su örtüsüne verilen isim (“coğrafya.sözlüğü.com”, 2020).



**Foto. 221:** Alevli Irmak ve Ateş Gölü (Kat. No. 51), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)



**Plan 28:** Göl Tasvirinin Yapıdaki Yeri

*Üslup-Form-Biçim:*

Kesin çizgilerle ayrılmayan sahne bir çok konunun aynı bölümde tasvir edilmesi ile, iç içe betimlenen bir sahnedir. İnce bir ırmak tasvirinden, uzun ve geniş göl oluşmuştur. Belli bir biçimi olmayan gölü düzensiz şekilli olarak betimlemek mümkündür. Göl motifi sahne yüzeyinin sağ köşesini doldurmuştur ve perspektif hissi vermektedir.

*Renk:*

İncil kaynağındaki gibi uygunluk olması için göl tasviri alev ya da kızıl olarak renklendirilmiştir. Sahnenin siyah fonu ile beraber izlendiğinde renk kontrastı gözlenir.

*İkonografi:*

Bizans resim sanatında göl tasvirinin ikonografik olarak öne çıkan bir betimlemesi tespit edilememiştir. Daha çok su veya deniz ögesinin işlendiği sahnelerde de suyun saf ve temiz olma simgesi dışında Kariye’de de “Alevli Irmak ve Ateş Gölü (Kat. No. 51)” sahnesinde bu durum farklı bir izlenim vermektedir. Dünya hayatının sonlanıp, mahşer ve son yargılama olgusu ele alındığı için göl betimlemesi metafizik ve doğa üstü bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Mozaik betimlemesinde saflığı ve temizliği hatırlatan su ve deniz ögesinin; duvar resmi kompozisyonunda mahşeri ve günahkârların atıldığı alevli gölü betimlemesi tümü ile konunun içeriğinden kaynaklanmaktadır.

Sahne, az sonra gökyüzünü toparlayacak ve dünyanın düzenini bir rulo olarak katlayacak meleğin aşağısındadır ve bu düzen rulo gibi sonlanacak, dünya hayatı son bulacaktır. Ateş gölü, henüz sonlanmamış dünyada, İsa’nın bir mucizesi, bir doğa olayı, metafizik bir mucize olarak fazlasıyla özel bir konumdadır.

Kariye’deki “Alevli Irmak ve Ateş Gölü (Kat. No. 51)” sahnesinin kompozisyon bakımından en yakın örneği, Romanya Curtea Arges Kilisesi’nde görülmektedir (**Foto.222**). Sahnenin kompozisyonu ve ögelerin biçimsel yakınlığının yanında, renkler de birbirine yakın tonlarda kullanılmış; gölün alev rengindeki tonu ve gölün formu da oldukça yakın özelliklerdedir. Bu kilise, Kariye’den sonra yapıldığı için Kariye burada etkileyen konumundadır ve bu özellik önemli bir ayrıntıdır.





**Foto. 223:** Son Yargı/Alevli Irmak ve Ateş Gölü, Romanya, Voronet Manastırı, (Duvar Resmi/15-16 yy.), (alamy.com, 2020)

#### 4.1.4. Kara-Çöl-Patika (Dar Yol/Geçit)-Toprak/Kum-Çim/Çimen-Taş

##### **KARA:**

“Kara<sup>129</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, sadece duvar resimlerinde 1sahenede tespit edilmiştir (**Foto. 224-225**).



**Foto. 224:** Doğada Kara



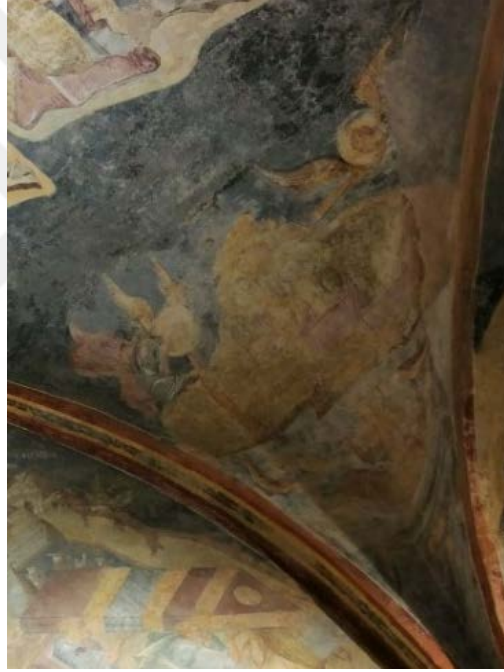
**Foto. 225:** Duvar Resminde Kara Tasviri, Kariye

<sup>129</sup> Kara: Yeryüzünün denizlerle kaplı olmayan bölümü, yer, toprak parçasına verilen isim. Özellikle büyük kara parçası olarak değerlendirilen bazı karalarda başka doğa formasyonu bulunmayan örnekler de bulunur (“coğrafya.sözlüğü”, 2020).

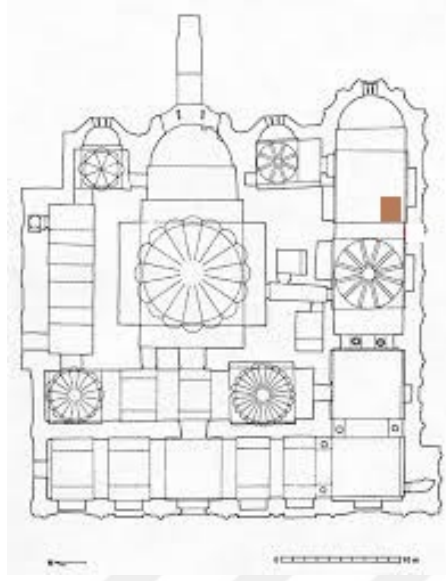


*Kompozisyon:*

Duvar resminde kara, “Kara ve Denizin Ölüleri Geri Vermesi (Kat. No.52) sahnesinde yer alır. Bu kompozisyonda kara parçası denize bitişik olarak tasvir edilmiştir ve özellikle diğer kara öğeleri gibi bazı doğa öğeleri ile birlikte değil; büyük bir kara parçası olarak tek başına ele alınmıştır. Pendantif üzerinde tasvir edilen sahnede üçgenin en alt köşesinde ortaya doru deniz, denizden sonra da yukarı doğru, yan geniş köşelere yayılan bir kara tasvirine yer verilir. Kara, sadece bu sahnede büyük ve tek bir parça halindedir. Resim ustası, ölülerin içinden çıktığı karayı, kompozisyonda vurgulamak için, sade ve büyük olarak tasvir etmiş olmalıdır **(Foto. 226), (Plan 29).**



**Foto. 226:** Kara ve Denizin Ölüleri Geri Vermesi (Kat.No. 52), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)



**Plan 29:** Kara Tasvirinin Yapıdaki Yeri

*Üslup-Form-Biçim:*

Kara, denizle birleşik olarak tasvir edilmiştir ve denizden yüksek olarak ele alınmış, sahne merkezinde bir derinlik hissi verilmiştir. İzleyiciye göre sağ ve solda geniş alanda yer verilmiştir.

*Renk:*

Kara, Kariye'deki doğa öğelerinde ilk kez karşılaşılan bir tonda ele alınmıştır. Koyu sarı ve açık yeşil tonlarının bir karışımı olan turuncuya yakın bir renktedir. Gece mavisi olan fon ile bir kontrast oluşturulmuş ve böylece daha belirgin hale gelmiştir.

*İkonografi:*

Kara, sahne içinde dış mekanı ve olayın doğada geçtiği vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik anlamda çalışmada kompozisyon ve perspektifi vurgulayıcı özelliği dışında bir anlam varlığı saptanamamıştır. Sahnede, öne çıkan bir tasarımı veya simgesel bir anlamı gözlenmemiştir.

Romanya'daki<sup>130</sup>, Cozia Bazilikası'nda 1390 tarihli duvar resminde işlenen "Kara ve Denizlerin Ölülere Vermesi" konulu duvar resminde, Kariye'deki kara ögesine benzer bir örnek bulunmaktadır. Bu sahnede izleyiciye göre solda büyük bir kara parçası üzerinde İsa, melekler ve diğer figürler yer almaktadır (Foto.227).



**Foto. 227:** Son Yargı/Kara ve Denizlerin Ölülere Geri Vermesi/Detay, Romanya, Cozia Bazilikası, (Duvar Resmi/1390), (web.gallery.of.art.com, 2020)

<sup>130</sup> Osmanlı Hanedanlığı Döneminde (1299-1922), bu bölgeler Eflak olarak adlandırılmıştır. Bölgenin Osmanlı Hanedanlığı'na ekonomik ve toprak bağımlılığı olduğu ve vergi ödediği bilinmektedir, ayrıca kilise de bu ortamda, Kral Mircea ve oğlu Mihail tarafından inşa ettirilmiştir (Anonim). Bu durum, İstanbul'un fethinden önce var olan ve 14.yy'da gerçekleştirilen Kariye resim programının resim ustaları ile ilgili bölgesel yorumlar yapılabileceğini hatırlatır niteliktedir.

## ÇÖL

“Çöl<sup>131</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen zemin, mozaiklerde 5, duvar resimlerinde ise 3 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 228-229**).



**Foto.228:** Doğada Çöl



**Foto.229:** Mozaikte Çöl Tasviri, Kariye

### *Kompozisyon:*

Çöl ögesi, mozaiklerde “Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat.No.3)”, “Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi (Kat.No.25)”, “Öldürülen Çocuklarına Ağlayan Anneler (Kat.No.26)”, “İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü (Kat. No.29)” ve “İsa’nın Şeytan Tarafından Sınanması(Kat. No.32)” mozaiklerinde yer alır. Bu sahneler, şehir hayatından uzakta dış mekan olarak doğaya daha yakın çöl ortamında geçmektedir. “Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi (Kat.No.25)”, “Öldürülen Çocuklarına Ağlayan Anneler (Kat.No.26)” mozaiklerinde çöl ögesi daha çok vurgulanmış ve bu alanda, diğer mozaiklere göre çöl ve toprak alandan başka bir doğa ögesi tasvir edilmemiştir. “İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü (Kat. No.29)” mozaiginde de şehir ve doğa mekanı iç içe tasvir edilmiş ve sahnenin merkezinde küçük bir kum tepesi yer almaktadır. Sahnede hem çöl ögesi bulunan ıssız doğa hem de şehir tasviri bulunan yeşil zeminli, ağaçlı canlı bir şehir tasviri bulunması bakımından özel bir kompozisyon olduğu dikkat çekmektedir (**Foto. 230**).

<sup>131</sup> Çöl: Yerleşim olanakları çok sınırlı, ıssız ve çok kumluk bölgeye verilen verilen isim (“coğrafya .sözlüğü.com”, 2020).





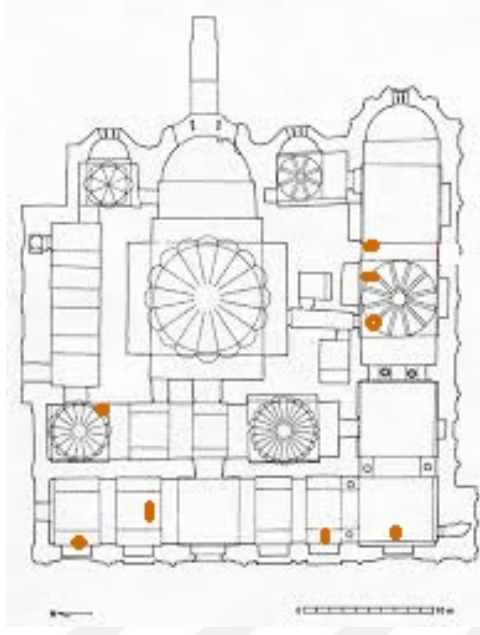
**Foto. 230:** İsa'nın Yeruşalim'e Götürülüşü (Kat. No.29), Kariye, (Mozaik/14.yy)

Duvar resminde ise, “Melekle Güreşen Yakup/Yakup’un Merdiveni (Kat. No.44)”, “Musa ve Yanan Çalı (Kat.No.45)” ve “Musa’nın Yüzünü Gizlemesi (Kat.No.46)” sahnelerinde yer alır. Bu kompozisyonlar mozaikteki doğa tasvirleri kadar belirgin ve vurgulu olmamakla birlikte, daha ıssız ve dağ, tepe, kırsal alanların birlikte olduğu bir mekanda tasvir edilmişlerdir. “Melekle Güreşen Yakup/Yakup’un Merdiveni (Kat. No.44)” konulu duvar resminde de, gökyüzü ve çöl ortamı izleyiciye metafizik bir kompozisyonla verilmiştir. Sahnede çöle gökyüzünden inen merdiven ve uzaktan görünen bir tepe de yer almaktadır (**Foto.231**), (**Plan 30**).



**Foto. 231:**Melekle Güreşen Yakup / Yakup’un Merdiveni (Kat. No.44), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)





**Plan 30:** Çöl Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

*Üslup-Form-Biçim:*

Mozaik sahnelerindeki çöl ögesi benzer olarak aynı üsluptadır fakat; duvar resmindeki çöl daha vurgulu ve daha ıssız bir kavramla tasvir edilmiştir. Mozaik örneklerindeki “İsa’nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No.32)” sahnesinde çöl tasviri kayalıklarla güçlendirilmiş ve sahnede zeminin sadece izleyiciye göre sağ bölümünü kaplamıştır. Diğer çöl öğeleri gibi perspektif açısı bulunmamaktadır.

Duvar resminde ise üç sahnede de (Kat. No. 44, 45 ve 46) çöl tasviri zeminin tamamını kaplamaktadır. Fonda gökyüzü ile birleşir ve üç boyutlu bir görünüm hissi verir. Ayrıca mozaiklerdeki çöl tasvirine göre daha geniş ölçekli bir alana yayılmıştır.

*Renk:*

Mozaiklerdeki (Kat. No. 3, 25, 26, 29 ve 32) sahnelerinde çöl, koyu ve açık sarı rengindedir. Bütün çöl tasvirleri aynı renktedir.

Duvar resmindeki çöl tasvirleri ise, açık yeşil ve sarı tonlarındadır.

*İkonografi:*

Bizans resim sanatında çöl kavramının öne çıkan bir ikonografisi tespit edilememiştir. Fakat; ıssız bir alan, önemli bir toprak veya bölge tasvir edildiğinde

“çöl veya ıssız topraklar” kavramları kullanılmıştır. Tevrat’ta ıssız çöl kavramı bu şekilde geçmektedir:

*“...Ve bir yere erişip orada geceledi. Çünkü güneş batmıştı ve o çölün taşlarından birini alıp başı altına koydu ve o yerde yattı. Ve rüya gördü, işte yer üzerinde bir merdiven dikilmiş ve başı göklere ermişti, üzerinde Tanrı’nın melekları çıkıp inmekteydi” (Tekvin (Yaratılış) 28: 11-12).*

Metinden de anlaşılacağı üzere, dini konuların ve metafizik olayların ıssız alanlarda olması ilgi çekicidir. Peygamberlerin çoğu, çeşitli inançlarda ortak bir alanda, ıssız ve çöl ortamında vahiy almıştır. Nitekim, Tevrat öyküsünde olduğu gibi, Musa çöldeyken Tanrı yanan çalı içinde onunla konuşmuş ve sandaletlerini çıkarmasını istemişti; çünkü bastığı topraklar kutsaldı:

*“.....Musa, çölün ortasında, Yitro’nun sürüsü ile Tanrı’nın Dağı Horev/Horeb Bölgesine geldi. Rabbin meleği çalı içerisinde ona göründü. İşte çalı ateş içinde ona göründü. İşte çalı ateşle yanıyor ve tükenmiyordu. Ve Musa dedi: ‘Şimdi dönemim ve büyük manzarayı göreyim, çalı niçin yanıp tükenmiyor? Görmek için döndüğünde Tanrı onu çalının ortasından çağırıp dedi. Musa ve o: ‘İşte ben’, dedi. O zaman Tanrı : ‘Çarıklarını ayağından çıkar, çünkü üzerinde durduğun yer mukaddes topraktır’ dedi” (Çıkış 3: 1-5).*

Anlaşılacağı üzere çöl ögesi mozaiklerde dış mekanı belirten ve şehir imgesi ile ıssız doğayı hissettiren ve olayın geçtiği yeri belirleyen öge olsa da; duvar resminde bu kavram genişletilmiş ve Tanrı ile konuşulan önemli bir yer olmuştur. İkonografik anlamda derinliği olmasa da çöl ögesi bu kavramları nitelediği için önemlidir.

432-440 (5.yy)’a tarihlendirilen, Roma’daki Santa Maria Maggiore Kilisesi’ndeki “Rahel” mozaiği, çöl ve dağ motiflerinin tasvir edildiği bir sahnedir. Bu kompozisyondaki dış mekan ve doğa ortamı Kariye’deki “İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü (Kat.No. 29)” mozaiği ile karşılaştırılabilir (**Foto.232**).



**Foto. 232:**Rahel, Roma, Santa Maria Maggiore Kilisesi, (Mozaik/432-40), (web.galery.of.art.com, 2020)

13. yüzyıla tarihlendirilen Venedik, San Marco Bazilikası “İsa’nın Şeytan Tarafından Sınanması” mozaïği, Kariye’deki “İsa’nın Şeytan Tarafından Sınanması (Kat. No.32)” mozaïği ile üslup ve renk yakınlığı bakımından benzerdir. San Marco Bazilikası’ndaki mozaïğin kompozisyon özellikleri de Kariye ile karşılaştırılabilir fakat; bu mozaikteki yer ve gökyüzü imgesinin iç içe oluşu oldukça farklıdır. Resim ustası İsa’yı tepe üzerinde, yapı üzerinde ve dağ içinde tasvir etmiştir, şeytan ile melekleri de boş alanlara yerleştirmiştir. Buradaki alan ıssız bir doğa kavramını hissettirse de altın yıldız renginin zemin ve gökyüzünde kullanımı bu konuda ayırım yapmayı güçleştirir (**Foto.233**).



**Foto. 233:** İsa’nın Şeytan Tarafından Sınanması, Roma, San Marco Bazilikası, (Mozaik/13.yy), (web.galery.of.art.com, 2020)

İtalya'daki Floransa Vaftizhanesi'nde yer alan 1240-1300 tarihli "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi" mozağında yine çöl ögesine rastlanmaktadır. Bu mozaikteki çöl açık sarı olarak tasvir edilmiş ve sahnede yer yer sarı kum tepelerine<sup>132</sup> yer verilmiştir. Çöl ögesi Kariye'deki mozaiklerin (Kat. No.3, 25, 26, 29 ve 32), çöl tasvirinin üslubu ile karşılaştırılabilir (**Foto.234**).



**Foto.234:** İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, İtalya, Floransa Vaftizhanesi, (Mozaik/1240-1300), (web.gallery.of.art.com, 2020)

<sup>132</sup> İsa'nın Golgota Tepesi üzerinde çarmıha gerildiği bilinmektedir. Fakat; bu sahnede küçük bir tepe ögesi yer alır.



## PATİKA (DAR YOL/GEÇİT)

“Patika (Dar Yol/Geçit)<sup>133</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, sadece mozaiklerde 3 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 235-236**).



**Foto. 235:** Doğada Patika (Dar Yol/Geçit)



**Foto. 236:** Mozaikte Patika Tasviri, Kariye

### *Kompozisyon:*

Sadece mozaiklerde tasvir edilen doğa ögesi olan patika, “Müneccimlerin Doğuya Dönüşü (Kat.No.22)”, “Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi (Kat.No.25)” ve “Yusuf’un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır’dan Dönüşü (Kat.No.28)” sahnelerinde yer almaktadır.

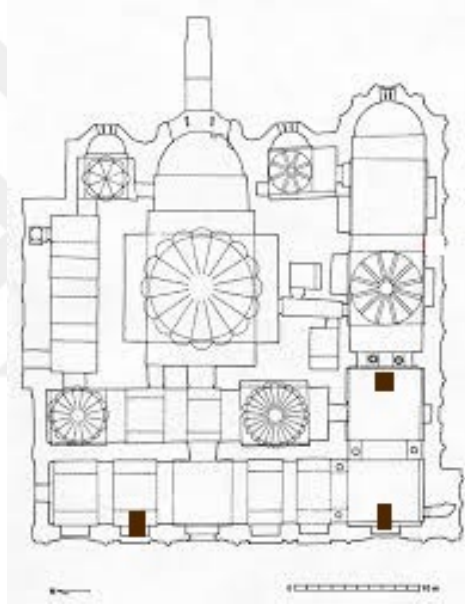
“Müneccimlerin Doğuya Dönüşü (Kat.No.22)”, mozağında müneccimlerin at üstünde patikadan geçişi tasvir edilmiştir fakat; bu sahnenin çoğu tahrip olmuştur. “Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi (Kat.No.25)” ve “Yusuf’un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır’dan Dönüşü (Kat.No.28)” sahnelerinde ise patika daha belirgin bir biçimde görülür. Çöl ve toprak zemin, dar bir geçitle ikiye ayrılmıştır ve bu görünüm sahnede derinlik yaratmıştır. (**Foto.237**), (**Plan 31**).

<sup>133</sup> Patika (Dar Yol/Geçit): Zaman içinde dağ ve vadilerde insan ve hayvan tarafından oluşturulan yürüyüş yolu oluşumuna verilen isim (“coğrafya.sözlüğü.com”, 2020).





**Foto. 237:** Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi (Kat.No.25), Kariye,  
(Mozaik/14.yy)



**Plan 31:** Patika (Dar Yol/Geçit) Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

*Üslup-Form-Biçim:*

“Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi (Kat.No.25)” ve “Yusuf’un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır’dan Dönüşü (Kat.No.28)” mozaiklerindeki dar yol, izleyiciye göre sol bölümde ele alınmış ve sahnede ince uzun bir biçimde tasvir edilmiştir. Ayrıca, “Yusuf’un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır’dan Dönüşü (Kat.No.28)” mozaiginde “m” harfi gibi ivmeli bir şekilde tasvir edilen geçit, yolun eğimli olduğunu gösteriyor olmalıdır. Bu düzen, sahnede doğa öğeleri arasında uzak-yakın ilişkisi kurulmasını sağlar.

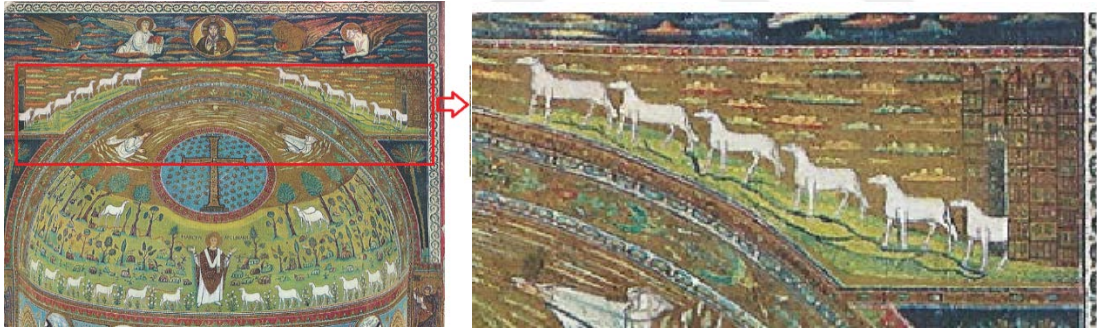
*Renk:*

Mozaiklerin ikisinde (Kat. No. 25 ve 28) dar yol, koyu ve açık yeşil tonda tasvir edilirken, (Kat. No. 22)'de açık sarı rengindedir.

*İkonografi:*

Dar yol, sahne içinde dış mekanı ve olayın doğada geçtiğini ve yürüme yolu ya da yürüyüş kavramı vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik anlamda çalışmada kompozisyon ve perspektifi vurgulayıcı özelliği dışında bir anlam varlığı saptanamamıştır. Bütün sahnelerde aynı özelliklerde kullanılmış ve öne çıkan bir tasarımı veya simgesel bir anlamı gözlenmemiştir.

6. yüzyıla tarihlendirilen Ravenna, San Apollinare in Classe Kilisesi'nin apsis zafer kemerinin üst kısmında simetrik olarak doğa ortamında merkeze doğru ilerleyen kuzular tasvir edilmiştir ve bu kuzular dar bir yoldan merkezdeki İsa büstüne doğru ilerlemektedir. Yeşil zemine zıt olarak, koyu yeşil renkle vurgulanmış bu yol, Kariye'deki da yol tasvirine yakın üslup özelliği barındırmasa da erken örneklerden birisi olarak değerlendirilebilir (**Foto.238**).



**Foto. 238:** Saint Apollinare ve Kuzular Tasviri, Ravenna, Saint Apollinare In Classe, (Mozaik/6.yy), (art.history.com, 2020)

12. yüzyıla tarihlendirilen Palermo'daki "Yusuf'un Rüyası Betlehem Yolculuğu" mozağında de denizin kıyısında dar bir yol tasviri yer almaktadır. Bu dar yol ögesi, Kariye'deki tasvirlerle renk ve üslup olarak uzaktır ancak; kompozisyon olarak sınırlı sayıda tespit edilebilen patika tasvirlerinden birisidir (**Foto.239**). Ayrıca, mozaikteki doğa ünitesinin çeşitliliği ve floral doğa öğeleri de oldukça önemlidir.



**Foto. 239:** Yusuf'un Rüyası Betlehem Yolculuğu, Palermo, Capella Palatina, (Mozaik/12.yy), (gallery.of.art.com, 2020)

## TOPRAK/KUM

“Toprak veya Kum<sup>134</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, mozaiklerde 16; duvar resimlerinde ise 7 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 240-241**).



**Foto. 240:** Doğada Toprak/Kum



**Foto. 241:** Mozaikte Toprak/Kum Tasviri, Kariye

### *Kompozisyon:*

Mozaiklerde toprak zemin, (Kat. No. 19, 20, 25, 27 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41 ve 43) sahnelerinde tasvir edilmiştir. Kompozisyonların bütünü birbirine benzer olarak konumlandırılmış, zemini genişçe kaplamıştır. “Kana Mucizesi (Kat. No. 33)”, “Ekmeklerin Çoğaltılması (Kat. No. 34)”, “İsa’nın Kör ve Dilsiz Adamı İyileştirmesi (Kat. No. 38)” ve “İsa’nın İki Kör Adamı İyileştirmesi (Kat. No. 39)” mozaiklerinde kum veya toprak zemin mimari elemanların pendantif ve kubbe lünetlerine yerleştirilmiş ve sağ ve sol yönden buldukları alanın zeminini kaplamışlardır (**Foto.242-243**).

<sup>134</sup>Toprak: Kum ve kilden oluşan parçaların kara yüzeyini kaplamasına verilen isim (“coğrafya.sözlüğü.com”, 2020).





**Foto. 242:** Kana Mucizesi (Kat. No. 33), Kariye, (Mozaik/14.yy)



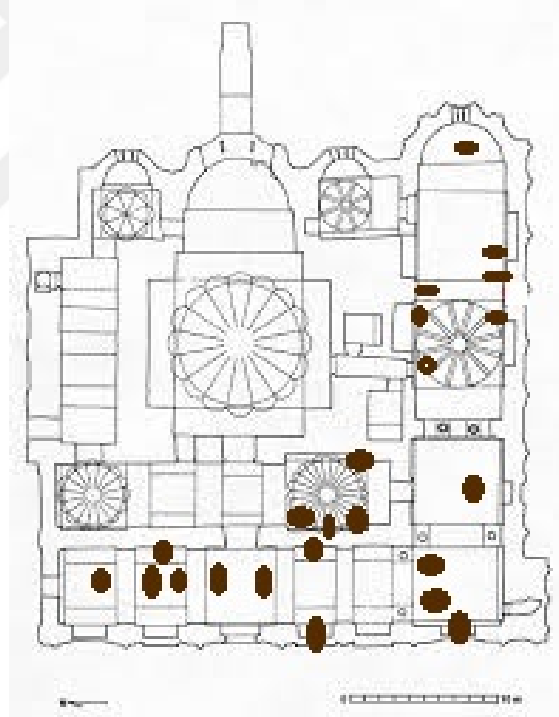
**Foto. 243:** Ekmeklerin Çoğaltılması (Kat. No. 34), Kariye, (Mozaik/14.yy)

Duvar resminde ise, toprak-kum zemin (Kat. No. 44, 45, 46, 47, 48, 52 ve 58) sahnelerinde yer almaktadır. Bu kompozisyonlarda, yine toprak zemin, dağ, tepe, nehir gibi doğa öğeleri ile birlikte kullanılmış ve dış mekanı vurgulayan öğe olmuştur. “Ahit Sandığının Taşınması (Kat. No. 47)”, “Süleyman ve İsrailoğulları (Kat. No. 48)” ve “Anastasis (Diriliş), (Kat. No. 58)” sahnelerinde, merkezde yer alan geniş bir toprak zemin yer almaktadır. Kompozisyonda dış mekanı vurgulayan ve niteleyen unsur olmuştur. Mozaiklere göre ise, yüzeyde daha kısa tutulmuştur (Foto.244), (Plan 32).





**Foto.244:** Süleyman ve İsrailoğulları (Kat. No. 48), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)



**Plan 32:** Toprak/Kum Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

*Üslup-Form-Biçim:*

Mozaik ve duvar resimlerinin toprak zemin ögesi üslup açısından benzerlik taşımaz, ancak kompozisyon olarak iki resim türünde de dış mekanı vurgulayan öge olarak kullanılmıştır. Mozaik örneklerinde özellikle zemin ve yüksekliklerin

arasındaki fark tepe ve dağ ögeleri ile güçlendirilmiş ve sahnede derinlik etkisi yapılmıştır. İsa'nın mucizeleri sahnelerinde ise bu geniş ve derin kum zemin iyice hissedilir.

*Renk:*

Mozaik örneklerinin bütününde toprak zemin deve tüyü de denilen sarımsı bir renktedir. Duvar resimlerinde ise; (Kat. No. 58) sahnesinde turuncu ve koyu sarı tonu kullanılmış, diğer sahnelerde (Kat. No.44, 45, 46, 47, 48 ve 52), gece mavisi gökyüzü fonu ile kontrast yaratan açık yeşil ve sarı karışımı bir ton kullanılmıştır. Doğadaki gerçeğe en yakın renk düzenlemesine ise, mozaik sahnelerinde yer verilmiştir.

*İkonografi:*

Toprak veya kum, sahne içinde dış mekanı ve olayın doğada geçtiği vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik anlamda çalışmada kompozisyon ve perspektifi vurgulayıcı özelliği dışında bir anlam varlığı saptanamamıştır. Bütün sahnelerde aynı özelliklerde kullanılmış ve diğer ağaç türlerine nazaran öne çıkan bir tasarımı veya simgesel bir anlamı gözlenmemiştir.

Buna ek olarak; duvar resmi sahnelerinde “Musa ve Yanan Çalı (Kat. No.45)” ve “Musa'nın Yüzünü Gizlemesi (Kat. No. 46)” sahnelerinde, Tanrı'nın Musa'ya seslendiği “ıssız yer” olarak değer kazanan toprak zemin, Musa'nın Tanrı tarafından uyarıldığı ve sandaletlerini çıkararak basması gerektiği uyarısının verildiği, özel ve kutsal toprak ögesi olarak değer kazanır. Bu durum Kariye'deki bu sahnede hem sahne yazıtında yer verilerek, hem de İncil kaynağına uygun tasvir edilerek “kutsal” kavramını nitelemiş görünmektedir. Nitekim İncil kaynağında:

Musa ve o: ‘İşte ben’, dedi. O zaman Tanrı : ‘Çarıklarını ayağından çıkar, çünkü üzerinde durduğun yer mukaddes topraktır’ dedi” (Çıkış 3: 1-5), cümlesi yer almaktadır. Sahnedeki yazıtta ise:

*“Ayakkabılarını ayaklarından çıkart, çünkü durduğun yer kutsal topraktır”* cümlesi ile toprak ögesinin vurgulandığını ve kutsal sayıldığını anlamak mümkündür.

12. yüzyılda, Kudüs, Golgotha Bazilikası (Kutsal Mezar Kilisesi)'nde "İsa'nın Mezara Konulması" konulu mozaikte, figürlerin ayakları, Kariye'deki toprak/kum zeminlere benzer bir sarı toprak zemine basmaktadır. Bu sahnede dağ ve kaya oyuğu öğeleri de beraber kullanılmıştır (**Foto. 245**).



**Foto. 245:** İsa'nın Mezara Konulması, Kudüs, Golgotha Bazilikası, (Mozaik/12.yy), (alamy.com, 2020)

Floransa Vaftizhanesinin kuzeydoğu duvarında yer alan bölümlenmiş panoda yer alan "İsa'nın Doğumu" mozağinde yine dağ, tepe ve zemin olarak toprak öğelerinin kompozisyonda yer aldığı görülür. Buradaki toprak, Kariye'deki mozaik örneklerine renk olarak da yakındır (**Foto.246**).



**Foto. 246:** İsa'nın Doğumu, Floransa Vaftizhanesi, (Mozaik/1240-1300) (gallery.of.art, 2020)

## ÇİM/ÇİMEN

“Çim veya Çimen<sup>135</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, mozaiklerde 2’si çimen, 22’si çim olmak üzere 24; duvar resimlerinde ise 1’i çimen, 5’i çim olmak üzere 6 sahnede tespit edilmiştir<sup>136</sup> (Foto. 247-248).



**Foto. 247:** Doğada Çim

**Foto. 248:** Mozaikte Çim Tasviri,  
Kariye

### *Kompozisyon:*

Mozaiklerde çim veya çimen, (Kat.No.1, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 20, 21, 23, 24, 29, 30, 35, 36, 40, 41, 42 ve 43) sahnelerinde tasvir edilmiştir. “Koimesis (Meryem’in Ölümü), (Kat.No.1)”, “Meryem’in İlk Yedi Adımı (Kat.No. 6)”, “Meryem’in Kucaklanması (Kat.No. 8)”, “Meryem’in Tapınağa Takdimi (Kat. No.9)”, “Meleğin Meryem’i Tapınakta Beslemesi (Kat.No.10)”, “Meryem’in Tapınakta Eğitilmesi (Kat.No.11)”, “Meryem ve Eflatun Yün Çilesi (Kat. No. 12)”, “Zekeriya’nın Dua Etmesi (Kat. No. 13)”, “Meryem’in Yusuf’a Emanet Edilmesi (Kat. No.14)” sahneleri genel olarak birbirine benzerdir. Bu sahnelerde çim, zemini kaplayan bir öge olarak yer almaktadır. “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” ve “İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü (Kat.No.29)” mozaiklerinde ise, daha geniş ölçekli ve gür bir yapıları olduğu için çim ögesi çimen halini alır. “Yusuf’un Meryem’e Vedası / Yusuf’un Meryem’i Kınaması (Kat. No.16)”, “Nüfus Sayımı (Kat. No.

<sup>135</sup> Çim/Çimen: Uygun toprak ortamında işlem gerektirmeden yağmur suyu ile yetişen bitki türü. Çimen, ise, çayıra yakın geniş alanlarda daha geniş bölümlere yayılan türüdür (“coğrafya.sözlüğü.com”, 2020).

<sup>136</sup>Underwood (1966: 126), sahnelerdeki çoğu yeşil bordürün, yeşil zemin değil, sahneyi ayırıcı şeritler olduğunu ve buna sahnelerin arasında bir ayırım yapılmak için yer verildiğini aktarır. Bu durum gözetilerek, bu tanıma uyan yeşil alanlar çim olarak değerlendirilmemiştir.

18)”, “Müneccimlerin Yolculuğu: Herodes’in Huzurunda Müneccimler (Kat. No.20)”, “Rahipleri Sorgulayan Kral Herodes (Kat. No.21)”, “Müneccimlerin Doğuya Dönüşü (Kat.No.22)”, “Mısır’a Kaçış (Kat.No.23)” ve “Masumların Öldürülmesi Emri (Kat.No.24)” mozaiklerinde yine kompozisyonda dış mekanı vurgulamak için tasvir edilmiş çim ögesi yer almaktadır. Lünet ve kemer iç yüzeylerinde yer verilen çim ögesi kompozisyonları izleyiciye göre sağ ve soldan kaplamış ve gökyüzü tasviri ile ufuk çizgisi olmadan iç içe yer alır (**Foto.249-250**).



**Foto. 249:** Meryem’in İlk Yedi Adımı (Kat. No. 6), Kariye, (Mozaik/14.yy)



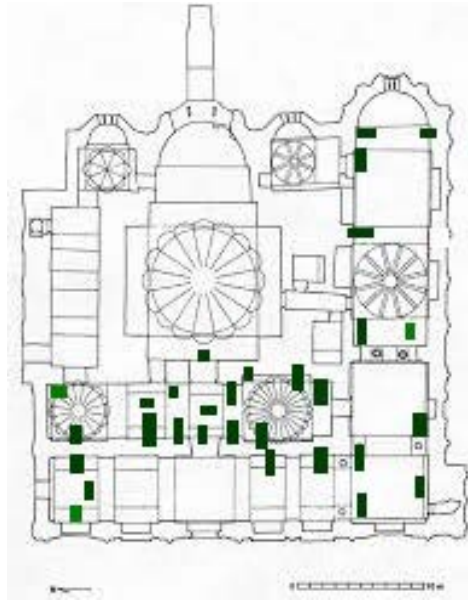
**Foto. 250:**Meleğin Meryem’i Tapınakta Beslemesi (Kat. No. 10), Kariye, (Mozaik/14.yy)



Duvar resminde ise çim, “Musa’nın Yüzünü Gizlemesi (Kat.No.46)”, “Asurluları Öldüren Melek/İşaya’nın Kehaneti (Kat.No.49)”, “Sunak Masası Önünde Üç Rahip / Harun ve Oğulları (Kat.No. 50)”, “İbrahim ve Dilenci Lazarus (Kat.No.54)”, “Nain’li Dulun Oğlunun Diriltilmesi (Kat.No.56)” ve “Jarius’un Kızının Diriltilmesi (Kat. No.57)” sahnelerinde tasvir edilmiştir. Mozaiklerdeki çim ögesi ile aynı kompozisyon özelliklerine sahiptir. Sahnede dış mekanı vurgulamak için ağaç, tepe ve dağ ögeleri ile beraber tasvir edilmiştir (**Foto. 251**), (**Plan 33**).



**Foto. 251:** Jarius’un Kızının Diriltilmesi (Kat. No. 57), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)



**Plan 33:** Çim/Çimen Tasvirlerinin Yapıdaki Dağılımı

### *Üslup-Form-Biçim:*

Mozaik örneklerinin genelinde, üslup birliği bulunan çim ögesi tasviri, sahnede dış mekanı vurgular ve boşluğu doldurur. “Azize Anna’ya Müjde (Kat. No.4)” ve “İsa’nın Yeruşalim’e Götürülüşü (Kat.No.29)” mozaiklerinde daha geniş ölçekli ve gür bir yapıları olduğu için bu doğa ögesini çimen olarak tanımlamak daha doğru olacaktır. “Meryem’in Kucaklanması (Kat.No. 8)” ve “Meryem’in Tapınağa Takdimi (Kat. No.9)” mozaiklerinde ise, zemin altın yaldızlı gökyüzü fonu ile iç içe geçmiş ve farklı bir izlenim almıştır.

Duvar resminde ise, mozaiklerdeki çim ögesi ile üslup birliği görülmektedir. Çim, sahnede dış mekanı ve doğayı vurgular. Ayrıca duvar resimlerinde gökyüzü ile zemin arasında biçimsel olarak daha derin bir uyum gözlenir. Bu kompozisyon doğadaki gerçekliğe daha yakındır. Çim tasvirleri tek şerit halinde perspektifsiz ele alınmıştır ve kendi içinde bir derinliği bulunmamaktadır.

### *Renk:*

Mozaik ögelerinin bütününde çim, koyu yeşil olarak tasvir edilir. Sahnelerde çok küçük beyaz mozaik parçaları da gözlenir. Bu durum bir renk kontrastı oluşturmuştur.

Duvar resimlerinde ise, açık yeşil ve hafif beyaz bir renk tonu uygulanmıştır.

### *İkonografi:*

Çim, sahne içinde dış mekanı ve olayın doğada geçtiği vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik anlamda çalışmada kompozisyon ve perspektifi vurgulayıcı özelliği dışında bir anlam varlığı saptanamamıştır. Bütün sahnelerde aynı özelliklerde kullanılmış ve öne çıkan bir tasarımı veya simgesel bir anlamı gözlenmemiştir.

San Apollinare in Nuovo Bazilikası’nda, İsa’nın dört havari arasındaki tasvirinin olduğu “İsa’nın Ekmek ve Balık Mucizesi” konulu mozaik örneğinde, Kariye’deki kompozisyona benzerlik gözlenir (**Foto.250**).



**Foto. 251:** İsa'nın Ekmek ve Balık Mucizesi, Ravenna, San Apollinare in Nuovo Bazilikası, (Mozaik/6.yy), (gallery.of.art, 2020)

Yunanistan'daki Hosios Loukas Kilisesi'nin Mahzenmezar kriptasında bulunan "Şüpheli Thomas" konulu duvar resminde ise, Kariye'deki duvar resimlerindeki geniş tutulmuş, açık yeşil renkli ve günümüze göre daha gerçekçi bir kompozisyon tasvir edilmiştir. Bu sahne, Kariye'nin mozaik sahneleri ile benzer olmasa da; duvar resmi sahneleri ile oldukça benzerdir (**Foto.252**).



**Foto. 252:** Şüpheli Thomas, Yunanistan, Hosios Loukas, Kripta (Duvar Resmi/10.yy), (gallery.of.art.com, 2020)

Kapadokya’da, 11. yüzyıla tarihlendirilen Göreme Tokalı Kilisesi apsisindeki “İsa’nın Çarmıha Gerilmesi” konulu duvar resminde ise, yine Kariye’deki mozaiklerdeki gibi tek şerit halinde yeşil çim zemin tasviri yer alır (**Foto.253**).



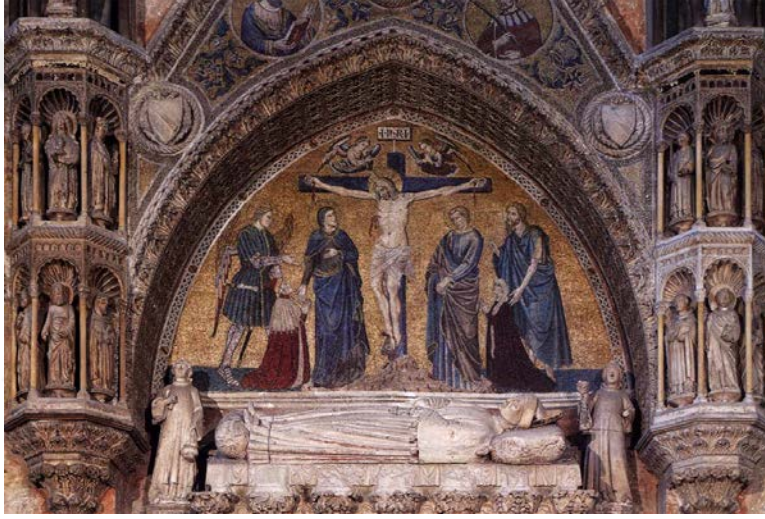
**Foto. 253:** İsa’nın Çarmıha Gerilmesi, Kapadokya (Göreme), Tokalı Kilise, (Duvar Resmi/11.yy)

Bizans anıtsal resminde çim ve çimen tasvirlerine baktığımızda; Ayasofya’da konusu doğada geçen bir tasvir bulunmamakla birlikte; Meryem ve Çocuk İsa, İmparator I. Konstantinos ve İmparator Justinianos’un tasvir edildiği “Kilise ve Kentin Takdimi” konulu mozaikte altın yaldızlı gökyüzü ve yeşil zemin veya bordür/çerçeve Kariye’deki çim ögesi ile aynı üslup renk ve kompozisyon özelliklerini göstermesi açısından karşılaştırılabilir. Ancak, sahnenin dış mekanda geçtiğine dair başka bir doğa ögesinin gözlenmemesi ve Bizans resim sanatında iç mekan ve dış mekanda sıklıkla kullanılan altın yaldız renginin yer alması bu ögenin çim olup olmadığı konusu için tartışmaya açıktır (**Foto.255**). Bu durum, Venedik, Santi Giovanni e Paolo Kilisesi’ndeki Doge Mezarı arkasında bulunan 1382 tarihli “İsa’nın Çarmıha Gerilmesi” konulu mozaikte de aynı izlenimi verir. Fakat; sahne altın yaldızlı gökyüzü ve yeşil tek şerit çim ile oluşturulmasına karşın, İsa’nın ayaklarının altında gri bir tepe (Golgota Tepesi), tasvirinin olması, Ayasofya’daki durumdan farklıdır ve olayın dış mekanda geçtiğini hatırlatır. Böylece mozaikteki tepe ögesi, sahnenin zeminindeki yeşil şeritli alanın çim olduğunu nitelemeye destek olur. (**Foto.256**).





**Foto. 255:** Kilise ve Kentin Takdimi/Sunu Mozaïği, İstanbul, Ayasofya, (Mozaik/6-12.yy)



**Foto. 256:** İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Venedik, Santi Giovanni e Paolo Kilisesi, (Mozaik/1382/14.yy), (gallery.of.art, 2020)

Floransa'daki San Miniato al Monte Kilisesi'nin apsisinde, Meryem ve taç sunan Aziz Menas'ın ortasında takdis eden İsa'nın yer aldığı 1297 tarihli "Pantokrator İsa" konulu mozaikte, özellikle yeşil çim zemin, altın yaldızlı gökyüzü öğeleri; hayvanlar ve bitkiler ile birlikte floral bir kompozisyon içinde ele alınmıştır. Kariye'deki mozaiklerin bütünündeki gibi tek şerit halinde kullanılan çim, "Pantokrator İsa" mozağinde daha zengin bir üsluptadır (**Foto.257**).





**Foto.257:** Pantokrator İsa, Floransa, San Miniato al Monte Kilisesi, (Mozaik/14.yy),  
(gallery,of,art, 2020)

## TAŞ

“Taş<sup>137</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, sadece duvar resimlerinde 1 sahnede tespit edilmiştir (**Foto. 258-259**).



**Foto. 258:** Doğada Taş

**Foto. 259:** Duvar Resminde Taş Tasviri, Kariye

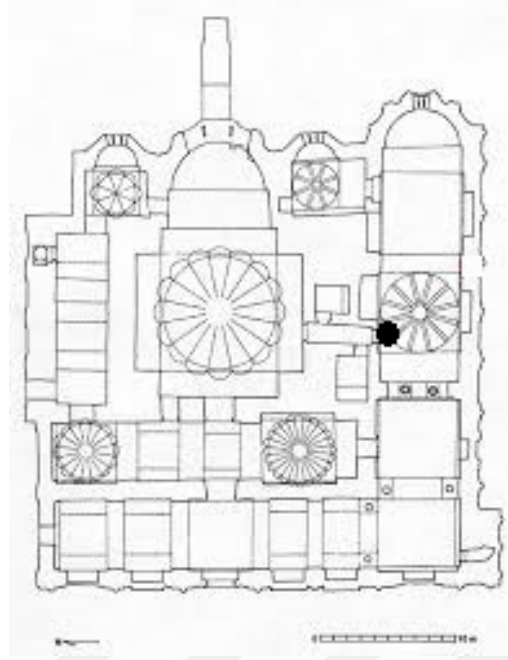
### *Kompozisyon:*

Taş, duvar resminde, “Melekle Güreşen Yakup / Yakup’un Merdiveni (Kat.No.44)” sahnesinde, Yakup’un başının altında tasvir edilmiştir. Bu sahne, izleyiciye göre sağda, gökyüzüne uzanan merdivenin altında yer alır. Kompozisyon ıssız bir kırsal alanı temsil etmektedir. Sahne izlendiği zaman, sağdan sola küçükten büyüğe doğru figürlerin ve motiflerin dizilmiş olduğu hissedilir (**Foto.260**), (**Plan 34**).



**Foto. 260:** Melekle Güreşen Yakup / Yakup’un Merdiveni (Kat. No. 44), Kariye, (Duvar Resmi/14.yy)

<sup>137</sup> Taş: Doğada yer alan minerallerin oluşturduğu kaya parçalarından aşınmış parçacıklara verilen ad (“coğrafya.sözlüğü”, 2020).



**Plan 34:** Taş Tasvirinin Yapıdaki Yeri

*Üslup-Form-Biçim:*

Taş, üslup olarak mozaik sahnelerindeki küçük kayalıklara benzemektedir. Yakup'un başının altında yer alan kısım yumuşak ve oval hatlı; Yakup'un arkasında kalan kısım ise sert ve sivri geçişlidir. Taş, üslup olarak kaya parçası tasvirine de yakındır.

*Renk:*

Taşın Yakup'un başının altında kalan kısmı hafif gri ve sarı; arkasında kalan kısmı da koyuya dönmüş bir sarı tonu ile tasvir edilmiştir.

*İkonografi:*

Taş, sahne içinde dış mekanı ve olayın doğada geçtiği vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik bir anlamı saptanamamakla birlikte, sahnenin yazıtında "taş" ögesinin vurgulandığı görülür:

*"...Ve Yakub yerdeki taşlardan birini aldı ve onu başının altına koydu ve uykuya daldı "*

Bu konu Tevrat'ta şöyle anlatılır:

*"....Ve bir yere erişip orada geceledi. Çünkü güneş batmıştı ve o çölün taşlarından birini alıp başı altına koydu ve o yerde yattı. Ve rüya gördü, işte yer*

*üzerinde bir merdiven dikilmiş ve başı göklere ermişti, üzerinde Tanrı'nın melekleri çıkıp inmekteydi” (Tekvin (Yaratılış) 28: 11-12).*

Dolayısı ile, taşın tasvirde konunun kaynağına uygun olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Via Latina Katakombu'nda, 4. yüzyıla tarihlenen bir duvar resminde bir taş örneğine rastlamak mümkündür. “Yanan Çalı Önünde Musa/Musa'nın Sandaletini Çıkarması” sahnesinde yer alan bu öge, Kariye örneğindeki taş ögesi ile bir benzerlik göstermezken, erken bir örnek olması ile ilgi çekicidir (**Foto.261**).



**Foto.261:** Yanan Çalı Önünde Musa/Musa'nın Sandaletini Çıkarması, Via Latina Katakombu, (Duvar Resmi 4.yy), (Demir, 2019: 33)

Venedik'teki San Marco Bazilikası'nda “İsa'nın Vaftizi” mozaiğinde, izleyiciye göre solda, ağacın hemen önünde yer alan taş, renk tonu ve biçimi ile Kariye'deki taş ögesine benzerlik gösterir (**Foto.262**).



**Foto. 262:** İsa'nın Vaftizi, Venedik, San Marco Bazilikası, (Mozaik/1350), (gallery.of.art, 2020)

#### 4.1.5. Gökyüzü

##### GÖKYÜZÜ

“Gökyüzü<sup>138</sup>” olarak tanımlanan ve değerlendirilen doğa ögesi, mozaiklerde 43; duvar resimlerinde ise 15 sahnede tespit edilmiştir. Genel anlamda, Kariye’de tespit edilen bütün doğa ögeli sahnelerde gökyüzü tasvirine yer verilmiştir<sup>139</sup> (**Foto. 263-264-265**).

<sup>138</sup> Gökyüzü: Atmosferi ikiye bölen ve yukarıda kalan, uzay boşluğu ile yeryüzü arasında kalmış bulut ve yıldızların yer aldığı evren parçasına verilen isim. Gökyüzü, atmosfere dahil olduğu için doğa içinde yer alır ve yaşam alanına dahildir (“coğrafya.sözlüğü”, 2020).

<sup>139</sup> Kariye Kilisesi resim programında yer verilen çim ögesi gibi, gökyüzü ögesi de ikiye ayrılır. Doğa ögesi bulunan sahnelerde açık dış mekanın yukarı bölümlerinin mekan uyumu bakımından gökyüzü olduğu anlaşılır. Fakat; gökyüzü temasında kullanılan altın yıldız renginin, bazı sahnelerde dış mekan ve doğa ögesi olmadığı halde de kullanılması bu konuda bir fark yaratır. Narteks ve parekklesion bölümlerinde yer verilen büst, madalyon ve figür gibi tasvirlerde yine fonda altın yıldız rengi kullanılmıştır ve zeminde yeşil tek şerit çerçeveye yer verilmiştir fakat; doğa ögesi yer almamaktadır.





**Foto. 263:** Doğada Gökyüzü



**Foto. 264:** Mozaikte Gökyüzü



**Foto. 265:** Duvar Resminde Gökyüzü Tasviri, Kariye

*Kompozisyon:*

Gökyüzü, genel anlamda, doğa ögesi bulunan bütün mozaik sahnelerinde ve duvar resimlerinde tasvir edilmiştir. Kompozisyonlarda, zemin ögesi ile bitişik olarak verilmiştir ve derinlik veya perspektif detayı görülmemektedir.

Duvar resimlerindeki gökyüzü ögesi de mozaiklerdeki üsluptan farklıdır. Mozaiklerdeki gökyüzü sahnelerinin bütününde, doğada var olan bulut ögesi de görülmemektedir. Kariye'deki mozaiklerde ve duvar resimlerinde doğada gerçekte var olan mavi gökyüzü temasına yer verilmemiştir, ancak parekklesion bölümündeki duvar resimlerin de gerçek doğa temasına yakındır. Bunun yanı sıra parekklesionun resim programının ve öykü kronolojisinin içeriği nedeni ile bütün sahneler gece temalıdır ve gökyüzü karanlıktır.

Bununla beraber; mozaik sahnelerinde “İsa’nın Doğumu (Kat.No.19)” sahnesinde gökyüzüne doğru yükselen bir ışık huzmesine; “Müneccimlerin Yolculuğu: Herodes’in Huzurunda Münecimler (Kat.No.20)” sahnesinde ise parlayan bir yıldız ögesine yer verilmiştir<sup>140</sup> ve bu sahnede gökyüzü teması vurguludur.

Duvar resimlerinde de, “Sunak Masası Önünde Üç Rahip / Harun ve Oğulları (Kat.No.50)” sahnesinde izleyiciye göre sağda yine bir ışık huzmesi tasvir edilmiştir. Ayrıca, “Seçilmişlerin Cennete Girişi (Kat.No.55)” sahnesinde de “cennet” tasviri yapılmış ve sahnede beyaz ve siyah fona yer verildiği için, siyah gökyüzü temasından farklı bir kompozisyon teması işlenmiştir.

Duvar resimlerinde “Melek Sırtında Gökyüzü Rulosu” sahnesinde, gökyüzü, meleğin sırtında rulo halinde tasvir edilmiş ve üzerinde yıldız ve ay motifine yer verilmiştir. Ancak bu kompozisyonda daha çok doğa üstü metafizik bir öykü hakimdir.

#### *Üslup-Form-Biçim:*

Mozaiklerdeki gökyüzü ögesi, tek üslupta ele alınmıştır. Duvar resimlerindeki gökyüzü ögesi de mozaiklerdeki üsluptan farklı ve daha gerçekçidir. Gökyüzü tasviri, bulunduğu alanda bölümlenmemiş, yüzeyi tamamen doldurmuştur ve geniş ölçeklidir.

#### *Renk:*

Mozaiklerdeki gökyüzü tasvirinin bütünü altın yıldız rengindedir. Duvar resimlerindeki gökyüzü tasviri de siyah veya gece mavisi denilen karanlık temalıdır. Işık huzmesi ve yıldızlar da beyaz tonunda tasvir edilmiştir. “Melekle Güreşen Yakup / Yakup’un Merdiveni (Kat.No.44)” konulu duvar resminde de gökyüzü gece mavisi tonunda siyahtan biraz daha farklı ve ilgi çekicidir.

#### *İkonografi:*

<sup>140</sup> Işık Huzmesi: Güneş veya atmosfer ışınları ve doğa olayları ile ilişkilidir. “Yıldız” ise, atmosfer veya doğal yaşam alanı dışında evrenden uzakta yer aldığı için bilimsel olarak “cisim” kavramıyla nitelendirilir. (“coğrafya.sözlüğü.com”, 2020). Bu nedenle bu kavramların tanımlanmasına ve değerlendirilmesine katalogta ve değerlendirmede yer verilmiş fakat; değerlendirmede ayrıca bir başlık altında incelenmemiştir.

Gökyüzü, sahne içinde dış mekanı ve olayın doğada, açık alanda geçtiği vurgusunu destekleyici öge olarak yer almıştır. İkonografik anlamda çalışmada kompozisyon ve perspektifi vurgulayıcı özelliği dışında bir anlam varlığı saptanamamıştır. Bütün sahnelerde aynı özelliklerde kullanılmış ve öne çıkan bir tasarımı veya simgesel bir anlamı gözlenmemiştir. Buna ek olarak, “Melek Sırtında Gökyüzü Rulosu” konulu duvar resminde gökyüzü rulo halinde tasvir edilmiştir ve dünya hayatının bittiği, mahşerin başladığı anı nitelemiştir. Bu tasvir doğaüstü bir temadır.

Gökyüzü, bütün inanışlarda gizemli ve yüce olarak nitelenmiş ve kutsal kabul edilmiştir. Dinlerin çoğunda Tanrı'nın varlığı ve mekânı olarak gökyüzü ile bir bağ kurulmuştur. Nitekim, Hıristiyan inancında İsa'nın göğe yükselişi, gökten inışı veya meleklerin gökyüzünden yer yüzüne inışı, göklerden gelen ses gibi tasvirlerden, yine bu ögenin kutsal kabul edildiği hissedilir. Kariye'de de mozaik ve duvar resimlerinde yer verilen ışık huzmesi ve yıldız motifleri de (Kat. No. 19, 20 ve 50) yine göksel temaların kutsiyetini nitelemektedir.

“Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi (Kat. No. 30)” mozağının İncil öyküsünde:

“...Göklerden gelen bir ses, ‘Sevgili oğlum budur, O'ndan hoşnudum’ dedi” (Matta 3: 17) cümlesi, gökyüzünün kutsiyetini ve Tanrı ile mekânsal bir bağın olduğunu açıklar vaziyettedir. Yine, “Melekle Güreşen Yakup / Yakup'un Merdiveni (Kat.No.44)” konulu duvar resminin yazıtından anlaşılacağı üzere:

*“Ve yeryüzünde duran bir merdiven gördü, ucu göklere ulaşan, ve tanrının melekleri o merdivenden inmekte ve çıkmaktaydılar. Ve Tanrı, onun üzerinde durmaktaydı” gökyüzü ile Tanrı arasındaki kutsal bağ nitelenmiştir. Sahnelerdeki (Kat.No.19, 20 ve 50) ışık huzmesi de, yine Tanrı tarafından bir işaret ve mucize kavramı ile ilişkili olmalıdır.*

Bizans resminde, Erken, Ortaçağ ve Geç Dönem mozaiklerinde gökyüzünün tamamen altın yaldız ile renklendirildiği örnekler sıklıkla görülmektedir. Milano'daki, San Lorenzo Maggiore Kilisesi'nde bulunan 4. yüzyıla tarihlenen “İsa ve Havariler” mozağında, yeşil çim zemin ve altın yaldız gökyüzü tasviri Kariye'deki anlayışla karşılaştırılabilir (**Foto.266**). Yine 6. yüzyıla tarihlendirilen Fransa'daki Euphrasian Bazilikası'nda yer alan “Müneccimlerin Tapınması”

mozağindeki gökyüzü teması oldukça farklı ve sınırlı örneklerdendir. Bu örnekte altın yaldızlı gökyüzü teması içinde bulut öğeleri de tasvir edilmiştir ve zemindeki çim üzerinde çiçek ve bitkilerin olması da bu görünümü güçlendirmiştir (**Foto.267**).



**Foto.266:**İsa ve Havariler, Milano, San Lorenzo Maggiore Kilisesi, (Mozaik/4.yy), (gallery.of.art.com, 2020)



**Foto. 267:**Müneccimlerin Tapınması, Porec (Parenzo) Euphrasian Bazilikası, (Mozaik/6.yy), (gallery.of.art.com, 2020 )

Göreme Karanlık Kilise’de (11. yy. ortası) İsa’nın Çarmıha Gerilmesi” sahnesinde tasvir edilen gökyüzü, Kariye’deki duvar resmi sahnelerinin geneline hakim olan kompozisyondadır. Yeryüzü yeşil bir şerit halindedir ve gökyüzü de koyu renktir (**Foto.268**).





**Foto. 268:** İsa'nın Çarmıha Gerilişi, Kapadokya, Karanlık Kilise, (Duvar Resmi/11.yy), (art.house.com, 2020)

12. yüzyıla tarihlendirilen, Palermo'daki Santa Maria dell'Ammiraglio Kilisesi'nde yer alan "İsa'nın Doğumu" mozaiğinde gökyüzü, Kariye mozaiklerindeki gibi altın yaldızdır (**Foto.269**).



**Foto. 269:** İsa'nın Doğumu, Polermo, Santa Maria dell'Ammiraglio Kilisesi, (Mozaiik/12.yy), (art.history, 2020)

Geç dönemlerde de, Kıbrıs, Agios Nikolaos Kilisesi'nde "İsa'nın Doğumu" konulu duvar resminde de yine Kariye'deki kompozisyonu ve az da olsa üslup benzerliğini görmek ilgi çekicidir. Bu duvar resminde, gökyüzüne yine bir ışık



huzmesi yükselmektedir ve göğün kutsiyeti İsa metaforu ile ilişkilendirilmiştir; gökyüzü ise, Kariye duvar resmindeki gibi gece mavisidir (Foto.270).



**Foto. 270:** İsa'nın Doğumu, Kıbrıs, Agios Nikolaos Kilisesi, (Duvar Resmi/15.yy)  
(alamy.com, 2020)



## SONUÇ

“Bizans Anıtsal Resim Sanatında Doğa ve Doğa Öğeleri: Kariye Kilisesi” başlıklı tezimizin amacı Bizans İmparatorluğu’nun son döneminde, dönemin devlet adamı, entellektüeli Theodoros Metokhites’in baniliğinde mozaik ve duvar resimleri ile donatılan Khora Manastırı (Kariye) Kilisesi’nde doğa ve doğa öğelerinin tespit edilerek incelenmesidir. Gerek naos, iç ve dış nartekste yer alan mozaikler gerek Parekklesion bölümündeki duvar resimleri bu açıdan ele alınmış, doğa ve doğa öğeleri anlam, biçim, üslup özellikleri ile değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu unsurların özellikle sahnenin kaynağında geçip geçmediği, eğer kaynakta geçmiyorsa neden söz konusu sahnede bu öğe ve/veya öğelerin kullanıldığı sorusu irdelenmiştir. Aynı zamanda mozaik ve duvar resimlerinde öğeler üslup, renk, kompozisyon ve ikonografi açısından karşılaştırılırken, elde olan veriler kapsamında öncelikle çağdaşı diğer yapılardaki örnekler ve önceki dönemler ile de karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

Konuyu araştırırken sorduğumuz sorular; Bizans İmparatorluğu’nun anıtsal resim sanatı programında “doğa” tasvirinin yeri nedir? 14. yüzyılda, Latinlerden geri alınan İmparatorluğun başkentinde, pek çok anlam içeren tasvirleri ile Kariye Kilisesi’nde mozaik ve duvar resimlerinde doğa öğeleri ikonografik anlamlar barındırmış mıydı? Kariye’deki, resim ustalarını bilmediğimiz, eşsiz mozaiklerin ve duvar resimlerinin kaynağı doğa ve doğa öğeleri açısından kaynaklara yani kutsal kitaplara dayanıyor muydu? Doğada var olan ağaç, dağ, tepe, ırmak, deniz, çiçek, yıldız... 14. yüzyılda yaşayan bir resim ustasının gözünden duvara nasıl yansıtıldı? Kariye resim programında en çok hangi doğa öğesi kullanıldı? Bu sorulara yanıt aramaya çalıştık.

“Bizans Anıtsal Resim Sanatı’nda Doğa ve Öğeleri: Kariye Kilisesi”, konulu çalışmamız, 14. yüzyılda Bizans resim sanatı içerisinde doğa öğelerini Kariye Kilisesi üzerinden, önceki yüzyıllara tarihlenen örneklerle de karşılaştırarak, okuma ve değerlendirme amacını taşımaktadır. Bu karşılaştırmaların sonucunda doğanın ve öğelerinin kompozisyon, üslup, renk ve ikonografi gibi farklı açılardan ele alındığında hem kendi içinde, hem de Bizans anıtsal resim sanatında benzerliklerinin veya farklılıklarının olduğu anlaşılır. Doğanın yüzyıllar içerisinde mozaik ve duvar resimlerinde nasıl tasvir edildiğini ve doğa öğelerinin özellikle 14. yüzyılda, gerçek

doğadan sanata nasıl aktarıldığını gördük. Bu öğelerin zenginliği türler arasında sınırlamalar ve ayrımlar yapmaya neden olmuş ve özellikle tespit edilen verilerin tablolar halinde sunulmasını bir anlamda zorunlu kılmıştır.

Katalogda tanıtılan doğa öğeleri incelendiğinde; Bizans resim sanatının Kariye’de mozaik ve duvar resimlerinde tasvir edilen doğa ve öğelerinin, yeryüzünde yer alan ağaç, çiçek, dağ, tepe, çöl, toprak, ırmak, deniz, gökyüzü gibi gerçek unsurların stilize edilerek veya edilmeyerek kullanımı ve bu öğelerin alt türleriyle birlikte betimleme çeşitliliği olduğu görülür. Bu zengin tasvir örneklerinde:

- Ağaç-Çalı-Çayır-Bitki/Ot-Bitki Dalı/-Çiçek
- Dağ-Sıradağ-Kayalık-Kırsal Alan-Tepe/Tümsek
- Deniz-Irmak-Nehir-Göl
- Kara-Çöl-Patika (Dar Yol/Geçit)-Toprak/Kum-Çim/Çimen-Taş
- Gökyüzü

gibi doğa ve doğa öğeleri tespit edilmiştir.

Kariye’de mozaikler naos, iç ve dış nartekste yer alır. Naosta, apsisin iki yanında yer alan mozaiklerin dışında konulu tek sahne batı duvarda girişin üzerindeki “Koimesis” sahnesini içeren panodur. Mozaik tasvirler iç ve dış nartekste yoğunlaşır. İç nartekste Meryem’in, dış nartekste İsa’nın yaşamı özellikle örtü sistemi ve örtüye geçiş alanlarında yer alır. Duvar resimleri de parekklesion bölümünde kubbe, lünet, pandantif ve kemer yüzeylerinde yoğunlaşır. İçerisinde doğa öğesi yer alan 58 sahnede, 202 tekil, 13 grup olmak üzere, 215 doğa öğesi tespit edilmiştir. Bu tespit içerisindeki çeşitlilik ise şöyle sıralanır:

- Kavak, Gargat, Zeytin, Defne, Ilgın, İncir, Palmiye, Selvi gibi familyalara ayrılan, 42 tek, 10 grup halinde tasvir edilmiş ağaç,
- 3 çalı, 1 çayır, 3 bitki grubu, 3 sadece bitki dalı, 6 çiçek,
- 19 dağ, 25’i tek; 5’i grup halinde tepe, 2 sıradağ, 4 kayalık, 2 kırsal alan,
- 1 deniz, 3 ırmak, 1 nehir, 1 göl,
- 1 kara, 7 çöl, 3 patika, 24 toprak, 3’ü çimen halinde 27 çim, 1 taş,

- 7'si özel olmak üzere 58 gökyüzü, 1 yıldız (**Tablo 4**)<sup>141</sup>.

Ayrıca, tespit edilen sahnelerin hepsinde aynı doğa ögesinin olmadığı, kendi içerisinde İncil öyküsüne göre farklı doğa öğelerinin tasvir edildiği görülür. Gökyüzü bütün sahnelerde tasvir edilmişken; çayır, taş, nehir, göl, deniz, kara, yıldız gibi öğeler de sadece bir sahnede yer almıştır (**Tablo 5**). Buna ek olarak, bazı sahnelerde birden çok doğa ögesinin birlikte tasvir edildiği; bazı sahnelerde ise sadece bir tür doğa ögesinin tasvirine yer verildiği anlaşılır (**Tablo 6**). “İsa'nın Doğumu (Kat.No.19)” mozağında kompozisyonda 6 doğa ögesine (Dağ-Tepe-Kayalık-Kırsal Alan-Toprak Zemin) yer verilmişken; “Koimesis (Meryem'in Ölümü), (Kat.No.1)” mozağında sadece bir (çim zemin) öge yer alır (**Tablo 7**).

Kompozisyondaki mekân dağılımında ise, sadece doğanın yer aldığı, sadece dış mekânın (bahçe) yer aldığı veya ikisinin birlikte yer aldığı, hem dış mekan hem de doğa ögesinin tasvir edildiği sahnelere yer verilmiştir. Kariye'de sadece doğanın içerisinde geçen 20 sahne, yalnızca dış mekânda (bahçe veya sokak) geçen 24 sahne; ikisinin beraber tasvir edildiği 15 sahne tespit edilmiştir. Ayrıca, özellikle lünetlere kompoze edilmiş mozaiklerde ise hem dış mekanın hem de doğanın tasvir edildiği sahnelerin sayısının yoğunluğu ilgi çekmektedir (**Tablo 8**).

Mozaik ve duvar resimlerinde doğa türlerinin çeşitliliği, farklı üsluplara ayrılmış ve aynı türün narteks ve parekklesionda farklı biçimlendiği de görülmüştür. Ağaç, dağ ve tepe öğeleri hem tek, hem de grup halinde tasvir edilmiştir. Genel anlamda uzak-yakın, dar-geniş, küçük-büyük gibi ölçeklerle biçimlendirilen doğa öğeleri, sahnede derinlik ve perspektife yardımcı elemanlar olarak işlev görmüştür (**Tablo 9**).

Mozaikler, İsa ve Meryem sikluslarının kronolojisine göre, sadece naos ve narteks (iç-dış) bölümlerinde ele alınmıştır. Mozaiklerde, sahneler çerçeveler ve şeritlerle ayrılmıştır ve kendi içerisinde bütünlük gösterir. İzleyiciye göre sağ ve solda mozağın sahnelendiği bölümde doğa ögesi ile sınırlandırıldığı da görülmektedir. Genelde sahnelerin bitişi yapılar ve ağaçlar ile sınırlandırılmıştır. Duvar resimlerinde ise, yine genel anlamda İsa ve Meryem sikluslarına kronolojiye uygun olarak

---

<sup>141</sup> Tablolara, sonuç metninin akışını bozmaması için metnin sonunda yer verilmiştir.



parekklesion bölümünde de yer verilmiştir ancak, burada ayrıca özellik duvar resimlerinin çerçeve veya şeritler ile ayrıştırılmadan resmedilmiş olmasıdır.

Kariye’de sadece mozaiklerde, “hareketli sahne” olarak adlandırılabilir, iki veya daha fazla öykünün aynı mekana tasvir edildiği 10 sahne tespit edilmiştir. Duvar resimlerinde ise, “Musa’nın Yanan Çalı Önünde Yüzünü Gizlemesi ve Sandaletlerini Çıkarması”, “Musa ve Yanan Çalı (Kat.No.45)” ve “Musa’nın Yüzünü Gizlemesi (Kat.No.46)” genelde Bizans resim sanatında aynı sahnede/ kompozisyonda tasvir edilir. Kariye’de bu sahnelere, iki ayrı yerde, parekklesion kemer içlerinde yer verilmiştir. Bu farklılık öykü kronolojisi ve mekan dağılımının planlı bir şekilde yapıldığını gösterir. Mozaiklerdeki iki öykülü sahneler, genelde izleyiciye göre sağda şehir tasvirinin yapıldığı, solda ise sağdaki sahneye hazırlık süreci veya geçişin sağlanacağı bölümün betimlendiği bir kompozisyonla ele alınmışlardır. Burada ilgi çekici özellik, bu hareketli sahnelerde iki öykünün yer aldığı sahneyi ayıran ögenin de yine doğa unsuru olmasıdır. Bu iki bölümlü sahnelerin merkezinde dağ, tepe, sıradağ, patika ve çayır öğelerine yer verilerek sahne ayrıştırılmış, böylece derinlik kazanmıştır (**Tablo 10**).

Mozaiklerde, renk dağılımı konusunda gerçek hayatta görülen doğa öğeleri yine gerçek renklerle tasvir edilirken; ölüm, kıyamet ve mahşer konularının yer aldığı parekklesion bölümündeki duvar resimlerinde renk dağılımı ise, yine bu sahnelerin temalarına uygun renklerle tasvir edilmiştir. Mozaikte mavi olarak renklendirilen deniz veya göl; duvar resminde örneğin “Mahşer” sahnesinde, alev ya da kan kavramını yansıtmak açısından kırmızı renktedir.

Genel anlamda koyu-açık renk tonlamaları kullanılırken zıtlık oluşturulmuş ve renk kontrastı yakalanmıştır. Özel olarak, sadece “Yusuf’un Meryem’e Vedası/Yusuf’un Meryem’i Kınaması (Kat.No.16)” mozaigine özgü bir doğa ögesi olan zeytin ağacının üzerinde mavi ya da turkuvaz tonlarda küçük parçaların yer aldığı tespit edilmiştir. Ağaçların tepe bölümlerinde, koyu ve açık yeşil, ağaç gövdelerinde ise gri ve kahve rengine yer verilmiş, diğer bitkilerde yine koyu yeşil-açık yeşil ve gri tonu kullanılmıştır. Çiçek, ögesi ise kırmızı renktir. Dağ, tepe, kayalık gibi yükseklik öğeleri koyu ve açık sarı ile tasvir edilmişken, gri renk tonlamasına da gidilmiştir. Deniz, ırmak ve nehir öğeleri de mavi beyaz renk

karişımı ile tasvir edilmiştir. Ancak, koyu mavi renkli bir su ögesine rastlanmaması ilgi çekicidir. Çöl, patika gibi ögeler de koyu sarı, gri gibi renklerle tasvir edilmiştir. Çim, çimen olarak kullanılan zemin de koyu yeşil rengi ile ifade edilmiştir. Kariye'nin mozaik ve duvar resimlerinde göze çarpan en önemli farklardan birisi gökyüzünün mozaiklerde altın yıldız, duvar resimlerinde ise siyaha yakın koyu lacivert tasvir edilmesidir.

Sarı, yeşil, kırmızı gibi ana renklerin yoğunluğu yanında, mavi renginin çok az kullanıldığı; gri, beyaz, siyah gibi renklerin de koyu ve açık tonlarda zıtlık oluşturmak için kullanıldığı tespit edilmiştir. Dağ, tepe, kayalık ve bitki örtüsü ögelerinde de daha çok renk skalasının olduğu da görülür. Bu durum öge çeşitliliğinin yanında renk çeşitliliğinin de zengin olduğunu gösterir (**Tablo 11**).

Kariye 'de resim programına dahil olan, “Yohakim Kırdı Çobanlarla Dua Ediyor (Kat.No.3)”, “İsa'nın İncir Ağacını Lanetlemesi (Zakkay'ı Çağırın İsa ), (Kat.No.37)”, “Musa ve Yanan Çalı (Kat.No.45)”, “ Melek Sirtında Gökyüzü”, “Rulosu Alevli İrmak ve Ateş Gölü (Kat.No.51)” ve “Kara ve Denizın Ölüleri Geri Vermesi (Kat.No.57)” konulu sahnelerin orijinal “yunanca” isimlerinde doğa ögesi geçiyor olması da ilgi çeken ayrıntılardandır. Bu ögeler ise, “kır, incir ağacı, çalı, gökyüzü, ırmak, göl, kara, deniz” ögeleridir. Ayrıca, Apokrif ve Kanonik İncil öykülerinde de bu ögelerin geçtiğini gözlemek mümkündür (**Tablo 12**).

Yuhanna İncilinde ve Tevrat'ın Çıkış (Mısır'dan Çıkış) bölümünde geçen “Şeria İrmağı”, “Horeb Dağı”, “Gerizim Dağı” ve “Elbal Dağı” gibi, günümüzde var olan ve İsa ve Meryem'in hayatında önem taşıyan yerlerin tasvir edilmiş olması da öykülerin gerçekliği ve ustaların bu yerleri görmüş olduğu fikrini düşündürür. Bu durumda, Metokhites'in elçi ve gezgin olduğu dikkate alındığında, bu konuda iki çıkarımda bulunabiliriz, bunlardan birincisi, Metokhites Kariye resim ustalarını Kudüs veya çevresinden getirtmiş olmalıdır. İkincisi ise, bu ustalar zaten gezici ustalar dı veya İstanbul'dan Metokhites ile mutlaka çalışma öncesi gerçek mekan/alan çalışması yapmış olmalıydılar. Ayrıca, ustaların İncil'i hatta Kanonik ve Apokrif İnciller'in ikisini birden bilmeleri, bu ustaların okur-yazarlığı ve aydın oldukları yönünde yeni kapılar aralar. Daha ötesi, Kariye'deki coğrafik ögelerdeki çeşitlilik, tasvir ve üslup ayrılıkları birden fazla usta olduğunu zaten gösterse de; bu

tasarımların eşsizliği bir “sanat ekolu” veya “sanat okulu” varlığını da düşündürür. Dolayısıyla, Metokhites, hiçbir şey bilmeyen, bilgisiz ama sadece eli hünerli ustaları tercih etmiş olamazdı veya, Rönesans adamı Metokhites, gün içinde yoğun olacağından, her an ustalara İncil ve Hıristiyan öğretisini anlatacak kadar zamana sahip olamazdı. Bütün bu düşünceler az da olsa Kariye resim ustasını açıklar niteliktedir (**Tablo 13**).

Bununla beraber, karşılaştırma örneklerinde Romanya, İtalya, Kıbrıs ve Anadolu’da Kapadokya bölgesi ile Trabzon’daki erken, orta ve geç Bizans dönemine tarihlenen anıtsal resim örneklerinde, Kariye’deki üsluba benzerlikler tespit edilmiştir. Bu coğrafyaların 14. yüzyılda Anadolu’ya bağlı olduğu, Osmanlı İmparatorluğu’nca ekonomik anlamda vergiye bağlandığı ve seyahat imkanının da olduğu göz önüne alınırsa, Kariye resim ustasının bu yerleri görmüş olma ve Bizans resim sanatı geçmişi tanıma ihtimali de göz önüne alınabilir. Buna ek olarak; 15. yüzyıla tarihlendirilen, Romanya Curtea Arges Kilisesi ve Kıbrıs Aziz Yohannes Lampadistis Kalopanayiotis Manastırı’ndaki duvar resimlerinde de Kariye resimlerine benzerliklerin görülmesi Kariye ustasının bu defa etkileyen olduğunu ve mutlaka uzun bir geçmişe sahip “sanat okulu” varlığını düşündürür.

Sahnelerin içeriği, öyküsü ve kompozisyonuna bakıldığı zaman, doğa öğelerinin sadece boşluğu doldurma veya perspektifi destekleyici eleman olmaktan çok daha öteye geçtiği, ikonografik kaynağının olduğunu veya resim ustasının hayal dünyasında bir anlamı karşıladığı anlaşılır. Özellikle, çayır, çöl, toprak, kum gibi doğa öğeleri, sahnede öykü ve yazıt cümleleri de dikkate alındığında, “ıssız yer/sığınılacak yer, bereket, yeni hayat, temizlik” gibi kavramlar akla gelmektedir. Meleğin Anna’ya “defne dalı” ile gelmesi, “müjde” kavramını hatırlatırken; İsa’nın Şeria Irmağı’nda vaftiz olması da yine “temizlik” olgusunu hatırlatmaktadır (**Tablo 14**).

Bitki örtüsü içerisinde yer alan kavak ağacına sadece dış mekanı oluşturmak için; gargat, zeytin, ılgın, incir, palmye ağaçlarına ise ikonografiye destek göstermek ve bulunulan coğrafi bölgeyi belirtmek için yer verildiği gözlenir. “İsa’nın Doğumu (Kat.No. 19)” mozaiğinde, ışık huzmesi, Meryem ve İsa tasvirleri ekseninde zeytin ağacına yer verilmiş ve Hıristiyan ikonografisindeki “İsa’nın zeytin ağacına

benzetilmesi” hatırlatılmış olmalıdır. Bu ağaç, Kariye’de İsa’yı simgeleyen bir metafor durumundadır. Bununla beraber, Yahudilik inancının veya öğretisinin yer aldığı sahnelerde gargat ağacının yer alması, İslam dünyasında ve Hıristiyan dünyasında tartışma konusu olan hadis ve inanışları hatırlatır niteliktedir. Nitekim, Yahudiler’in “suskun ve şahit” ağacı gargat, İsa ve Meryem figürlerinin yanında onlara doğru eğilmiş/yönelmiş olarak tasvir edilmiştir. Bu konudaki bir diğer ilgi çekici ayrıntı, “İsa’nın İncir Ağacını Lanetlemesi (Zakkay’ı Çağırarak İsa ), (Kat.No.37)”, mozaiğidir. Tahrip olan bu sahnenin öyküsünde, Zakkay ve incir ağacı “yalanı ve sahteciliği” simgelemiştir (**Tablo 15**).

Apokrif ve Kanonik İncillerin kaynak olarak birlikte kullanıldığı Kariye resim programında,

- Sahne üzerindeki yazıt,
- İncil kaynağı,
- Sahnenin genel kompozisyonu

üçgeninde var olan bir uygunluk da göze çarpmaktadır. Bir plan dahilinde ele alınmış hissi veren bu durum yine:

- Hem sahne hem yazıt hem de İncil kaynağında yer alan doğa ögesi,
- Sadece sahne yazıtında yer alan doğa ögesi
- Sadece kaynakta yer alan doğa ögesi
- Sadece sahnede yer alan doğa ögesi

gibi ayrı başlıkları da beraberinde getirmiştir. Bu başlıklar, Kariye’deki öykü, yazıt ve kaynak ilişkisini sınıflandırma olanağı vermiştir (**Tablo 16**).

İçerisinde doğa ve doğa ögesi tasvir edilen mozaik ve duvar resmi sahnelerinde Apokrif İncillerden 5’inde (Aziz Yuhanna İncili, Yakup (Yakobus) İncili, Pseudo Matheos İncili, Meryem’in Doğum İncili, , Yuhanna’nın Mektubu) 50 doğa ögesinin geçtiği tespit edilmiştir. Kutsal Kitab’ın Eski ve Yeni Ahit bölümlerinden 13’ünde (Yeremya, Tekvin (Yaradılış), Çıkış (Mısır’dan Çıkış), I.Krallar, II.Krallar, Yeşeya, Levililer, Mezmurlar; Matta, Markos, Luka, Yuhanna, Vahiy) ise daha fazla, 64 doğa ögesine rastlanmıştır (**Tablo 17**).

Kariye’de tahrip olmuş sahneler içerisinde kataloga dahil edilememiş fakat; eski yayınlardan ve çalışmalardan tespit edilen, içerisinde doğa ögesi olan 10 sahne bulunmaktadır. Bu sahneler, yine dış mekanda veya tamamen doğada geçen sahneler oldukları için önemlidirler. Ayrıca “Yusuf’un Meryem’i Eve Götürmesi”, “Masum Çocukların Öldürülmesi”, “İsa Bilginler Arasında/İsa’nın Kudüs’te Oyalanması”, “Ekmeklerin Çoğaltılması”, “Şarabın/Suyun Çoğaltılması”, “Balığın Çoğaltılması”, “Boğanın Kesilmesi”, “İsa’nın Su Üzerinde Yürümesi”, “İsa’nın Fırtınayı Dindirmesi” ve “Melek Sirtında Gökyüzü Rulosu” sahnelerinin genel bilgilerinden yola çıkılarak, sahnede hangi doğa ögesine yer verilmiş olabileceği de yine hem yayınlardan hem de tarafımızdan yapıda gerçekleştirilen incelemelerde şu an mekanda bulunan mozaik parçalarından tespit edilmiştir. **(Tablo 18).**

Kariye’de kronolojik olarak İncil’den alınmış İsa ve Meryem siklusu öykülerinin, sıralamaya dahil edilmemiş olanlarının varlığı da saptanmıştır. Bu öykülerin İncil içeriği ve Kariye’de olsaydı hangi bölümde olurdu gibi sorunsalları da değerlendirilmiş ve İncil’deki bölümleri de saptanmıştır. “İsa’nın Çarmıha Gerilişi” ve “İsa’nın Göğe Yükselmesi” sahneleri Kariye resim programında yer verilmeyen veya günümüze gelmeyen öykülerdir **(Tablo 19).**

Kariye resim programında, “doğa olayları”nın olduğu sahnelere de yer verilmesi, yine resim ustalarının geniş ve dikkatli çalışmasını gösterir niteliktedir. “Dağın yarılması, çalının yanması, gökten inen ışık huzmesi, alevli göl, ateş ırmağı” gibi doğa olayları, içerisinde metafizik uzantılar olan ilgi çekici tasvirlerdir. Bu olayların ise hem Kanonik hem de Apokrif İncil’de geçtiği ve kaynağa uygun oldukları dikkati çeker **(Tablo 20).**

Kariye resim programında yer alan “İsa’nın Mucizeleri” konulu sahnelerde ise, yine “doğa mucizesi” olarak değerlendirilen mucizelere yer verildiği gözlenir. Bu doğa mucizelerinin ise, Apokrif kaynaklardan, Yuhanna’nın Mektubu ve Nikodemus İncili; Kanonik kaynaklardan Matta, Markos ve Luka İncillerinde geçtiğini görmek mümkündür. Bu mucizeler de, şöyle sıralanır: “İncir Ağacının Lanetlenmesi (Yapraklarının Kuruması), (Kat.No.37)”, “İsa’nın Su Üzerinde Yürümesi”, İsa’nın Fırtınayı Dindirmesi” ve “Alevli Irmak (Kat.no.51)”, **(Tablo 21).**



Kariye resim programında; sadece parekklesion bölümündeki duvar resimlerinin ölüm, kıyamet; cennet ve cehennem tasvirlerinin yoğunluğu ve gerçeküstü kavramların varlığı dikkati çekmektedir. Özellikle “Aevli Irmak ve Ateş Gölü (Kat.No.51)” konulu duvar resminde bu durum yoğun olarak vurgulanmıştır. Sahne kompozisyonunda, hem cehennem hem de kıyamet-mahşer kavramlarının üçü de hissedilir (**Tablo 22**)

Doğa ve öğelerinin olduğu yerde kuşkusuz “mevsimler” de yer almak durumundadır. Öyle ki, bitki örtüsü ve zemin öğeleri bu konuda bir değerlendirme yapılmasına imkan vermiştir. Coğrafik betimlemeler, kıyafetler ve mekan ilişkisine bakıldığı zaman, “İlkbahar”, “Yaz” ve “Sonbahar” mevsimlerini hatırlamak mümkündür. Bunun yanında, “Kış” mevsimini çağrıştıracak veya hatırlatacak bir öğenin olmadığı da görülür ki bu da olayların geçtiği coğrafyanın iklim özellikleri ile uyumludur. Öykülerin geçtiği bölgeler sıcak iklim özelliklerine sahip oldukları için, kış mevsiminin izlenmemiş olması da doğal bir süreçtir (**Tablo 23**).

Bu çalışma sırasında, tarih öncesi dönemde mağara duvarlarında başlayan resim sanatının, 14. yüzyılda Bizans İmparatorluğu sanatı içerisinde ne derece gelişmiş ve anıtlanmış olduğu görülmüştür. Hristiyanlık öğretisinin doğa öğeleri ile yorumlanmasının örneklerinin Kariye’de olması da bir ayrıcalıktır. Karşılaştırdığımız örnekler içerisinde bile çok az benzerlikler bulabildiğimiz Kariye resim programı, bu konuda kendine has özellikleri ile 14. yüzyıl örneklerinin anıtsallaşmış belgesidir. 14. yüzyıldan, 21. yüzyıla kadar değişen, gelişen ve evrim geçiren doğanın, geçmişteki çeşitliliğini Bizans anıtsal resim sanatıyla Kariye’nin mozaik ve duvar resimlerini gelecekte de görebilmek adına; bu örneklerin daha dikkatle korunması ve mevcut yayınlardan başka yayınlar ile de bilim dünyasına sunulması gerekliliği de göz ardı edilemez.

Rönesans adamı Metokhites’in Kariye’de ölmek ve Kariye’de gömülmek istemesi kanaatimizce ancak şimdi anlaşılmıştır.

*“Dolayısıyla benim aziz, sevgili Khora’mda yaşayan, İsa’nın yolunda ilerleyen sizler İsa’nın önünde benim adıma diz çökün. Beni her kötülükten koruması için onun tam saf annesini şefaatiniz ve kutretli savunucunuz olarak Kral oğluna gönderirken, gözleriniz yaşlarla dolu olarak tanrıdan bana iyi davranmasını dileyin. Evet, Kraliçe, Bakire anne, Oğluna benim için aracılık et!. Onun korkusundan, cezada kaçınmanın bir vasıtası olarak size bu manstırı inşa ettim, sığınılacak bir Khora (kale) olarak.... (Şiir II. Dizeler:546-572)” (Featherstone 2011: 189).*

**Tablo 4:** Kariye Resim Programında Yer Alan Bütün Doğa Öğeleri ve Sayıları

| A<br>Ç<br>A<br>Ç | Ç<br>A<br>L<br>I | Ç<br>A<br>Y<br>I<br>R | B<br>İ<br>T<br>K<br>İ | DAL<br>Y<br>A<br>P<br>R<br>A<br>K | Ç<br>İ<br>Ç<br>E<br>K | D<br>A<br>Ğ | S<br>I<br>R<br>A<br>D<br>A<br>Ğ | K<br>A<br>Y<br>A<br>L<br>I<br>K | K<br>I<br>R | T<br>E<br>P<br>E | T<br>A<br>Ş | D<br>E<br>N<br>İ<br>Z | I<br>R<br>M<br>A<br>K | N<br>E<br>H<br>İ<br>R | G<br>Ö<br>L | K<br>A<br>R<br>A | Ç<br>Ö<br>L | P<br>A<br>T<br>İ<br>K<br>A | T<br>O<br>P<br>R<br>A<br>K | Ç<br>İ<br>M | G<br>Ö<br>K<br>Y<br>Ü<br>Z<br>Ü | Y<br>İ<br>L<br>D<br>İ<br>Z |    |
|------------------|------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------------------|-----------------------|-------------|---------------------------------|---------------------------------|-------------|------------------|-------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------------|------------------|-------------|----------------------------|----------------------------|-------------|---------------------------------|----------------------------|----|
| 42t*<br>10g*     | 3                | 1                     | 3                     | 3                                 | 6                     | 19          | 2                               | 4                               | 2           | 25t*<br>5g*      | 1           | 1                     | 3                     | 1                     | 1           | 1                | 7           | 3                          | 24                         | 27<br>3ç*   | 7                               | 1                          |    |
| K.A*             | Z.A*             | 3                     | 34                    | 4                                 | 1                     | 4           | 3                               | 28                              | 19          | 3                | 3           | 44                    | 52                    | 30                    | 47          | 51               | 52          | 3                          | 22                         | 19          | 1                               | 1                          | 20 |
| 2                | 16               | 45                    |                       | 7                                 | 4                     | 14          | 17                              | 53                              | 20          | 19               | 7           |                       |                       | 31                    |             |                  |             | 25                         | 25                         | 20          | 6                               | 19                         |    |
| 4                | 17               | 46                    |                       | 54                                | 54                    | 16          | 19                              |                                 | 27          |                  | 8           |                       |                       | 51                    |             |                  |             | 26                         | 28                         | 25          | 8                               | 30                         |    |
| 5                | 19               |                       |                       |                                   |                       | 38          | 20                              |                                 | 32          |                  | 17          |                       |                       |                       |             |                  |             | 29                         |                            | 27          | 9                               | 44                         |    |
| 6                | 27               |                       |                       |                                   |                       | 39          | 27                              |                                 |             |                  | 19          |                       |                       |                       |             |                  |             | 32                         |                            | 30          | 10                              | 50                         |    |
| 7                | 28               |                       |                       |                                   |                       | 43          | 28                              |                                 |             |                  | 23          |                       |                       |                       |             |                  |             | 44                         |                            | 31          | 11                              | 55                         |    |
| 8                | 29               |                       |                       |                                   |                       | 55          | 31                              |                                 |             |                  | 24          |                       |                       |                       |             |                  |             | 45                         |                            | 32          | 12                              |                            |    |
| 9                | 49               |                       |                       |                                   |                       |             | 36                              |                                 |             |                  | 25          |                       |                       |                       |             |                  |             | 46                         |                            | 33          | 13                              |                            |    |
| 11               | D.A*             |                       |                       |                                   |                       |             | 38                              |                                 |             |                  | 26          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 34          | 14                              |                            |    |
| 12               | 4                |                       |                       |                                   |                       |             | 39                              |                                 |             |                  | 28          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 35          | 16                              |                            |    |
| 15               | 54               |                       |                       |                                   |                       |             | 41                              |                                 |             |                  | 29          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 36          | 18                              |                            |    |
| 16               | I.A*             |                       |                       |                                   |                       |             | 44                              |                                 |             |                  | 32          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 37          | 20                              |                            |    |
| 28               | 7                |                       |                       |                                   |                       |             | 45                              |                                 |             |                  | 34          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 38          | 21                              |                            |    |
| 29               | I.A              |                       |                       |                                   |                       |             | 46                              |                                 |             |                  | 35          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 39          | 23                              |                            |    |
| 39               | 37               |                       |                       |                                   |                       |             | 47                              |                                 |             |                  | 36          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 41          | 24                              |                            |    |
| 42               | P.A*             |                       |                       |                                   |                       |             | 48                              |                                 |             |                  | 37          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 43          | 30                              |                            |    |
| 47               | 38               |                       |                       |                                   |                       |             | 56                              |                                 |             |                  | 39          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 44          | 35                              |                            |    |
| 49               | 39               |                       |                       |                                   |                       |             | 58                              |                                 |             |                  | 41          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 45          | 36                              |                            |    |
| 50               | 41               |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  | 43          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 46          | 40                              |                            |    |
| G.A*             | 43               |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  | 44          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 47          | 41                              |                            |    |
| 8                | S.A*             |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  | 49          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 48          | 42                              |                            |    |
| 9                | 55               |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  | 53          |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 52          | 43                              |                            |    |
| 14               |                  |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  |             |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            | 58          | 46                              |                            |    |
| 17               |                  |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  |             |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            |             | 50                              |                            |    |
| 18               |                  |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  |             |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            |             | 54                              |                            |    |
| 24               |                  |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  |             |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            |             | 56                              |                            |    |
| 29               |                  |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  |             |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            |             | 57                              |                            |    |
| 30               |                  |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  |             |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            |             | Ç*                              |                            |    |
| 31               |                  |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  |             |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            |             | 4                               |                            |    |
| 32               |                  |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  |             |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            |             | 29                              |                            |    |
| 40               |                  |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  |             |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            |             | 49                              |                            |    |
| 54               |                  |                       |                       |                                   |                       |             |                                 |                                 |             |                  |             |                       |                       |                       |             |                  |             |                            |                            |             |                                 |                            |    |

\*Çizelgedeki sayılar doğa öğelerinin bulunduğu katalog numaralarını gösterir.  
 \*Koyu alan katalogta bulunan doğa öğelerinin toplam sayısını gösterir.  
 \*İsimler kısaltılarak, tür çeşitliliği sarı renkle belirtilmiştir(*Gargat Ağacı, Kavak Ağacı, Palmiye Ağacı, Ilgın Ağacı, İncir Ağacı, Zeytin Ağacı, Defne Ağacı / Çimen*)  
 \* t : Tekli öge / g: Grup öge

**Tablo 5:** Kariye Resim Programında Yer alan Doğa Öğelerinin Tür ve Çeşitliliği

|   | <i>BİTKİ ÖRTÜSÜ</i>                              | <i>YÜKSEKLİK GRUBU</i>         | <i>SU GRUBU</i>                | <i>ZEMİN GRUBU</i>   | <i>GÖKYÜZÜ GRUBU</i> |
|---|--|--------------------------------|--------------------------------|--|----------------------|
| <b>Mozaik ve Duvar Resmi Ortak Öğeler</b> | AĞAÇ<br>ÇALI<br>BİTKİ<br>KIRMIZI<br>ÇİÇEK<br>DAL | DAĞ<br>SIRADAĞ<br>TEPE         | IRMAK                          | ÇÖL<br>PATİKA<br>(DAR<br>YOL/GEÇİT)<br>ÇİM/ÇİMEN<br>TOPRAK/KUM | GÖKYÜZÜ              |
|   | <i>Özel Öge</i>                                  | <i>Özel Öge</i>                | <i>Özel Öge</i>                | <i>Özel Öge</i>  | <i>Özel Öge</i>      |
| <b>M</b>                                  | <i>Çayır<br/>Ağaçta Çiçek</i>                    | <i>Kayalık<br/>Kırsal Alan</i> | —                              | —  | <i>Yıldız</i>        |
|   | <i>Özel Öge</i>                                  | <i>Özel Öge</i>                | <i>Özel Öge</i>                | <i>Özel Öge</i>  | <i>Özel Öge</i>      |
| <b>DR</b>                                 | <i>Dalda Çiçek</i>                               | —                              | <i>Göl<br/>Nehir<br/>Deniz</i> | <i>Taş<br/>Kara</i>  | —                    |

**Tablo 6:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Öğelerinin Yoğun Kullanıldığı Sahneler

|           | <b>DOĞA ÖGESİ</b>                           | <b>KAT. NO</b> | <b>SAHNE ADI</b>  |
|-----------|---|----------------|---|
| <b>M</b>  | ◆ Dal-Ağaç-Çiçek-Bitki                      | M16-4          | Azize Anna'ya Müjde   |
|           | ◆ Ağaç, Tepe-Çim-Dağ                        | M31-17         | Yusuf'un Rüyası Betlehem Yolculuğu                          |
|           | ◆ Dağ-Tepe-Kayalık-Kırsal Alan-Toprak Zemin | M33A-19        | İsa'nın Doğumu  |
|           | ◆ Dağ-Kayalık-Ağaç-Tepe-Toprak              | M41A-27        | Elizabeth ve Yahya'nın Kaçışı                               |
|           | ◆ Ağaç Grubu-Dağ-Tepe-Kayalık-Sıradağ       | M42A-28        | Yusuf'un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır'dan Dönüşü             |
|           | ◆ Irmak-Ağaç-Toprak Zemin-Çim               | M45-30         | Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi                   |
| <b>DR</b> | ◆ Irmak-Ağaç-Dağ-Toprak Zemin               | M46-31         | Vaftizci Yahya'nın İsa'ya Şahitlik Etmesi / İsa'nın Vaftizi |
|           | ◆ Taş-Dağ-Çöl-Tepe-Toprak Zemin             | DR68-44        | Melekle Güreşen Yakup/Yakup'un Merdiveni                    |
|           | ◆ Çalı-Çöl-Dağ-Toprak                       | DR69A-44       | Musa ve Yanan Çalı  |
|           | ◆ Nehir-Ağaç Grubu-Dağ-Toprak Zemin         | DR69B-45       | Musa'nın Yüzünü Gizlemesi                                   |

**Tablo 7:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin Az Sayıda Kullanıldığı Sahneler

|           | <b>DOĞA ÖGESİ</b> | <b>KAT. NO</b> | <b>SAHNE ADI</b>                     |
|-----------|-------------------|----------------|--------------------------------------|
| <b>M</b>  | ◆ Çim Zemin       | M3-1           | Koimesis (Meryem'in Ölümü)           |
|           | ◆ Ağaç            | M14-2          | Yohakim'in Bağışının Reddedilmesi    |
|           | ◆ Ağaç            | M17-5          | Altın Kapıda Buluşma                 |
|           | ◆ Çim Zemin       | M23-10         | Meleğin Meryem'i Tapınakta Beslemesi |
|           | ◆ Çim Zemin       | M26-13         | Zekeriya'nın Dua Etmesi              |
|           | ◆ Çim Zemin       | M35A-21        | Rahipleri Sorgulayan Kral Herodes    |
|           | ◆ Tepe            | M37-23         | Mısır'a Kaçış                        |
|           | ◆ Toprak Zemin    | M48-33         | Kana Mucizesi                        |
| <b>DR</b> | ◆ Dağlık Alan     | DR83-53        | Melek ve Ruh                         |
|           | ◆ Çim Zemin       | DR89-57        | Jarius'un Kızının Diriltilmesi       |

**Tablo 8:** Kariye Resim Programında Yer Alan Doğa Tasvirli ve Dış Mekan Tasvirli Sahneler ve Katalog Numaraları

| DOĞA TASVİRLİ SAHNELER<br>(KAT. NO) |    | DIŞ MEKAN TASVİRLİ<br>SAHNELER<br>(KAT. NO) |    | DOĞA VE DIŞ MEKANIN<br>BİRLİKTE TASVİR EDİLDİĞİ<br>SAHNELER<br>(KAT. NO) |    |
|-------------------------------------|----|---|----|--|----|
| M                                   | DR | M   | DR | M  | DR |
| <b>20</b>                           |    | <b>24</b>                                   |    | <b>15</b>  |    |
| 3                                   | 44 | 17  | 47 | 1  | 50 |
| 19                                  | 45 | 20  | 49 | 2  | 57 |
| 22                                  | 46 | 24  | 56 | 4  |    |
| 25                                  | 48 | 28  |    | 5  |    |
| 26                                  | 51 | 29  |    | 6  |    |
| 27                                  | 52 | 32  |    | 7  |    |
| 30                                  | 53 | 33  |    | 8  |    |
| 31                                  | 54 | 45  |    | 9  |    |
| 34                                  | 55 | 36  |    | 10   |    |
| 37                                  | 58 | 38  |    | 11   |    |
|                                     |    | 39  |    | 12   |    |
|                                     |    | 43  |    | 13   |    |
|                                     |    |   |    | 14   |    |
|                                     |    |   |    | 15   |    |
|                                     |    |   |    | 16   |    |
|                                     |    |   |    | 18   |    |
|                                     |    |   |    | 21   |    |
|                                     |    |   |    | 23   |    |
|                                     |    |   |    | 38   |    |
|                                     |    |   |    | 40   |    |
|                                     |    |   |    | 41   |    |
|                                     |    |   |    | 42   |    |



**Tablo 9:** Kariye Resim Programında Yer Alan Doğa Öğelerinin Tasvirlerindeki Üslup Farkları

| DOĞA ÖGELERİ           |                        | MOZAİK |       |      |      |       |     | DUVAR RESMİ |       |      |      |       |     |
|------------------------|------------------------|--------|-------|------|------|-------|-----|-------------|-------|------|------|-------|-----|
|                        |                        | BÜYÜK  | KÜÇÜK | UZUN | KISA | GENİŞ | DAR | BÜYÜK       | KÜÇÜK | UZUN | KISA | GENİŞ | DAR |
| <i>BİTKİ ÖRTÜSÜ</i>    | AĞAÇ                   | √      | √     | √    | √    |       |     |             | √     | √    |      |       |     |
|                        | ÇALI                   |        |       |      |      | √     |     |             |       |      | √    |       |     |
|                        | ÇAYIR                  |        |       |      | √    |       |     |             |       |      |      |       |     |
|                        | BİTKİLER               |        | √     |      | √    |       |     | √           | √     |      |      |       |     |
|                        | BİTKİ DALI/YAPRAK      |        |       |      | √    |       |     |             |       |      | √    |       |     |
|                        | ÇİÇEK                  |        | √     |      |      |       |     | √           |       |      |      |       |     |
| <i>YÜKSEKLİK GRUBU</i> | DAĞ                    | √      | √     | √    | √    |       | √   | √           | √     | √    |      |       |     |
|                        | SİRADAĞ                |        |       |      |      | √     |     |             |       |      |      |       |     |
|                        | KAYALIK                | √      |       |      |      |       |     |             |       |      |      |       |     |
|                        | KIRSAL ALAN            |        |       |      |      | √     | √   |             |       |      | √    | √     |     |
|                        | TEPE/TÜMSEK            |        |       | √    | √    |       |     |             | √     | √    |      |       |     |
| <i>SU GRUBU</i>        | DENİZ                  |        |       |      |      |       |     |             |       |      | √    | √     |     |
|                        | IRMAK                  |        |       | √    |      |       | √   |             |       |      |      |       |     |
|                        | NEHİR                  |        |       |      |      |       |     |             |       | √    |      | √     |     |
|                        | GÖL                    |        |       |      |      |       |     |             |       | √    |      | √     |     |
| <i>ZEMİN GRUBU</i>     | KARA                   |        |       |      |      | √     | √   |             |       |      | √    | √     |     |
|                        | ÇÖL                    |        |       |      |      | √     | √   |             |       |      | √    | √     |     |
|                        | PATİKA (Dar yol/Geçit) |        |       |      |      | √     | √   |             |       |      |      |       |     |
|                        | TOPRAK/KUM             |        |       |      |      | √     | √   |             |       |      | √    | √     |     |
|                        | ÇİM/ÇİMEN              |        |       |      |      | √     | √   |             |       |      | √    | √     |     |
|                        | TAŞ                    |        |       |      |      |       |     | √           |       |      |      |       |     |
| <i>GÖKYÜZÜ GRUBU</i>   | YILDIZ                 |        |       |      |      | √     |     |             |       |      |      |       |     |

**Tablo 10:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin Sahnede Ayırıcı Olarak (Sahneyi Bölen) Kullanıldığı Örnekler ve Katalog Numaraları

|    | AYIRICI ÖGE               | KAT. NO | SAHNE ADI   |
|----|---------------------------|---------|---|
| MR | Dağ                       | M31-17  | ★ Yusuf'un Rüyası Betlehem Yolculuğu                        |
|    | Dağ                       | M33A-19 | ★ İsa'nın Doğumu  |
|    | Tepe                      | M34A-20 | ★ Müneccimlerin Yolculuğu: Herodes'in Huzurunda Müneccimler |
|    | Tepe/Tümsek               | M38-24  | ★ Masumların Öldürülmesi Emri                               |
|    | Patika<br>(Dar Yol/Geçit) | M39-25  | ★ Askerlerin Masum Çocukları Öldürmesi                      |
|    | Sıradağlar                | M42A-28 | ★ Yusuf'un Rüyası Kutsal Ailenin Mısır'dan Dönüşü           |
|    | Dağ                       | M47-32  | ★ İsa'nın Şeytan Tarafından Sınanması                       |
|    | Çayır                     | M49-34  | ★ Ekmeklerin Çoğaltılması                                   |
|    | Çim                       | M51-35  | ★ Beytsayda Havuzunda İsa'nın Felçli Hastayı İyileştirmesi  |
|    | Tepe                      | M62-43  | ★ İsa'nın Kalabalığı İyileştirmesi                          |
| DR | _____                     | _____   | _____   |

**Tablo 11:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin Türleri ve Renkleri

|   | YERYÜZÜ ÖGELERİ  |   |   |   | GÖKYÜZÜ ÖGELERİ         |
|---|--|---|---|---|-------------------------|
|   | BİTKİ ÖRTÜSÜ   | YÜKSEKLİK GRUBU   | SU GRUBU  | ZEMİN GRUBU   |                         |
| <b>Resim Programının Bütün Doğa Ögeleri</b> | AĞAÇ<br>ÇALI<br>ÇAYIR<br>UZUN/KISA<br>BİTKİLER<br>BİTKİ<br>DALI/YAPRAK<br>K<br>ÇİÇEK | DAĞ<br>SIRADAĞ<br>KAYALIK<br>KIRSAL<br>ALAN<br>TEPE/TÜMSEK                  | DENİZ<br>IRMAK<br>NEHİR<br>GÖL  | KARA<br>ÇÖL<br>PATİKA<br>(DAR<br>YOL/GEÇİT)<br>TOPRAK/KUM<br>ÇİM/ÇİMEN<br>TAŞ | GÖKYÜZÜ<br>YILDIZ       |
|   | <i>renk</i>  | <i>renk</i>   | <i>renk</i>   | <i>renk</i>   | <i>renk</i>             |
| <b>M</b>                                    | Koyu Yeşil<br>Açık Yeşil<br>Gri<br>Kahverengi  | Gri<br>Açık Sarı<br>Koyu Sarı<br>Deve Tüyü Rengi<br>Koyu Sarı<br>Kahverengi | Beyaz-<br>Mavi<br>Açık<br>Mavi<br>Koyu<br>Mavi<br>Griye<br>Yakın<br>Ton | Koyu Kahve<br>Sarı<br>Gri<br>Açık Yeşil<br>Koyu Yeşil<br>Altın Yıldız         | Altın<br>Yıldız         |
| <b>DR</b>                                   | Açık Yeşil<br>Gri  | Açık Yeşil<br>Koyu Sarı<br>Açık Gri   | Açık<br>Yeşile<br>Yakın<br>Ton<br>Kırmızı                               | Koyu Gri<br>Açık Yeşile<br>Yakın  | Gece<br>Mavisi<br>Siyah |

**Tablo 12:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Öğelerinin Apokrif ve Kanonik İncillere Uygunluğu

| SAHNENİN KAYNAĞI |                                 | DOĞA ÖGESİ OLAN SAHNE ADI KAT. NO. | DOĞA ÖGESİ GEÇEN SAHNENİN ADI | ÖGE SAHNEDE VAR MI  |   |
|------------------|---------------------------------|------------------------------------|-------------------------------|---|---|
| <i>APOKRİF</i>   |                                 | <i>KANONİK</i>                     |                               |   |   |
| <b>M</b>         | YAKUP İNCİLİ<br>PSEUDO<br>MATTA |                                    | 3                             | Yohakim Kırdı Çobanlarla<br>Dua Ediyor                          | ✓ |
| <b>M</b>         |                                 | MARKOS                             | 37                            | İsa'nın İncir Ağacını<br>Lanetlemesi<br>(Zakkay'ı Çağırın İsa ) | ✓ |
| <b>DR</b>        |                                 | ÇIKIŞ<br>(MISIR'DAN<br>ÇIKIŞ)      | 45                            | Musa ve Yanan Çalı  | ✓ |
| <b>DR</b>        | NİKODEMUS<br>İNCİLİ             |                                    |                               | Melek Sirtında Gökyüzü<br>Rulosu                                | ✓ |
| <b>DR</b>        | YUHANNANIN<br>MEKTUBU           |                                    | 51                            | Alevli Irmak ve Ateş Gölü                                       | ✓ |
| <b>DR</b>        | YUHANNANIN<br>MEKTUBU           | VAHİY                              | 52                            | Kara ve Denizin Ölülere Geri<br>Vermesi                         | ✓ |

**Tablo 13:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Öğelerinin Gerçekte Varolan Örnekleri, Türleri ve Öykünün Geçtiği İncil Bölümü

| SAHNENİN KAYNAĞI |                | SAHNE NUMARASI<br>(Kat. No)            | SAHNEDE GEÇEN DOĞA ÖGESİ | İŞARET EDİLEN YER/BÖLGE |                                     |
|------------------|----------------|--|--------------------------|-------------------------|-------------------------------------|
| <i>APOKRİF</i>   | <i>KANONİK</i> |  |                          |                         |                                     |
| <b>M</b>         | –              | YUHANNA<br>1:28                        | 30                       | IRMAK                   | ◆ ŞERİA IRMAĞI                      |
| <b>M</b>         | –              | YUHANNA<br>4:20-21                     | 36                       | DAĞ                     | ◆ GERİZİM DAĞI                      |
| <b>M</b>         | –              | YUHANNA<br>4: 4<br>YUHANNA<br>4: 20-21 | 36                       | DAĞ                     | ◆ ELBAL BÖLGESİ<br>◆ (DAĞLIK BÖLGE) |
| <b>DR</b>        | –              | ÇIKIŞ (M.Ç)<br>3: 1-5                  | 45                       | DAĞ                     | ◆ HOREB DAĞI                        |
| <b>DR</b>        | –              | ÇIKIŞ (M.Ç)<br>3: 1-5                  | 46                       | DAĞ                     | ◆ HOREB DAĞI                        |



**Tablo 14:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögelerinin İkonografik Anlamda Karşılıdığı Kavram ve İnanışlar

| SAHNE<br>KAT. NO | DOĞA<br>ÖGESİ | KARŞILADIĞI<br>KAVRAM         |
|------------------|---------------|-------------------------------|
| M49-34           | Çayır         | ♣ BEREKET-BOLLUK-<br>GENİŞLİK |
| M30-16           | Çiçek         | ♣ YENİ HAYAT                  |
| M55-38           |               |                               |
| M56-39           |               |                               |
| M62-43           |               |                               |
| M16-4            |               |                               |
| DR87-55          |               |                               |
| M15-3            | Çöl           | ♣ SİĞİNİLAN YER<br>♣ İNZİVA   |
| M33A-19          | Kayalık       |                               |
| M41A-27          |               |                               |
| DR68-44          | Toprak/Kum    | ♣ KUTSAL YER/BÖLGE            |
| DR69A-45         |               |                               |
| M45-30           | İrmak         | ♣ TEMİZLİK-VAFTİZ             |
| M46-31           |               |                               |
| M26-13           | Dal           | ♣ YENİ HAYAT-EVLİLİK          |

**Tablo 15:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Öğelerinin İkonografik Karşılıkları

| SAHNE KAT. NO | DOĞA ÖGESİ    | DOĞA ÖGESİNİN İKONOĞRAFİK KARŞILIĞI  |
|---------------|---------------|--|
| M30-16        | ZEYTİN AĞACI  | <ul style="list-style-type: none"> <li>♣ İsa Metaforu</li> <li>♣ İsa Enkarnasyonu</li> <li>♣ İsa'yı Hatırlatıcı</li> </ul>   |
| M31-17        |               |  |
| M33A-19       |               |  |
| M41A-27       |               |  |
| M42A-28       |               |  |
| M43-29        |               |  |
| DR74-49       |               |  |
| M16-4         | DEFNE AĞACI   | <ul style="list-style-type: none"> <li>♣ Doğurganlık</li> <li>♣ Bereket</li> <li>♣ Müjde</li> </ul>  |
| DR84-54       | DEFNE DALI    | <ul style="list-style-type: none"> <li>♣ Barış</li> <li>♣ Haber</li> <li>♣ Müjde</li> </ul>  |
| M21-8         | GARGAT AĞACI  | <ul style="list-style-type: none"> <li>♣ Yahudilik İnancı (Atalarının İnanişi)</li> <li>♣ İsa'yı Hatırlatıcı</li> <li>♣ Din ve İnaniş</li> <li>♣ Şahitlik Eden Ağaç İnanişi</li> </ul> |
| M22-9         |               |  |
| M27-14        |               |  |
| M31-17        |               |  |
| M32-18        |               |  |
| M38-24        |               |  |
| M43-29        |               |  |
| M45-30        |               |  |
| M46-31        |               |  |
| M47-32        |               |  |
| M57-40        |               |  |
| DR84-54       |               |  |
| M20-7         |               |  |
| M54-37        | İNCİR AĞACI   | <ul style="list-style-type: none"> <li>♣ İyi-Kötü İnsan</li> <li>♣ Yalancı/Sahtekar İnsan</li> <li>♣ Lanetleme</li> </ul>  |
| M55-38        | PALMİYE AĞACI | <ul style="list-style-type: none"> <li>♣ Meryem Ve İsa İlişkisi</li> <li>♣ İsa'nın İyileştirme ve Şifa Gücü</li> </ul>   |
| M56-39        |               |  |
| M58-41        |               |  |
| M62-43        |               |  |
| M3-1          | PALMİYE DALI  | <ul style="list-style-type: none"> <li>♣ Aile</li> <li>♣ Soy</li> <li>♣ Asillik</li> </ul>   |
| DR87-55       | SERVİ AĞACI   | <ul style="list-style-type: none"> <li>♣ Ölüm</li> <li>♣ Ruh</li> <li>♣ Ölüm Sonrası Hayat</li> <li>♣ Ruhun Göğe Yükselmesi</li> <li>♣ Ahiret</li> </ul>                               |
| M15-3         | ÇALI          | <ul style="list-style-type: none"> <li>♣ Sığınak</li> <li>♣ İnziva ve Dua Alanı</li> <li>♣ Tanrı Metaforu</li> </ul>   |
| DR69A-45      |               |  |
| DR69B-46      |               |  |

**Tablo 16:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Ögeli Sahnelerin Yazıtları ve İncil Öyküsüne Uygunlukları

|    | SAHNENİN KAYNAĞI         |                        | İNCİL KAYNAĞINA DOĞA ÖGESİ GEÇEN SAHNENİN KATALOG NUMARASI | SAHNENİN DOĞA ÖGESİ TERİMİNİN VARLIĞI | YAZITINDA DOĞA ÖGESİ TERİMİ GEÇEN SAHNENİN KATALOG NUMARASI | SAHNENİN DOĞA ÖGESİ TERİMİNİN VARLIĞI | SAHNEDE VAR OLAN/OLMAYAN DOĞA ÖGESİ |                                 |                     |
|----|--------------------------|------------------------|--|---------------------------------------|---|---------------------------------------|-------------------------------------|---------------------------------|---------------------|
|    | APOKRİF                  | KANONİK                |  |                                       |   |                                       | YAZIT-SAHNE UYGUNLUĞU               | İNCİL KAYNAĞI - SAHNE UYGUNLUĞU |                     |
|    |                          | ESKİ ANTLAŞMA          | YENİ ANTLAŞMA  |                                       |   |                                       |                                     |                                 |                     |
| M  | A. YUHANNA İNCİLİ        |                        |  | 1                                     | Gök-Palmiye Dalı-Bulut-Zeytin Dağı                          |                                       |                                     | -                               | -                   |
| M  | YAKUP İNCİLİ PSEUDO MAT. |                        |  | 3                                     | Çöl-Dağ   |                                       | Kır                                 | Kır                             | Çöl-Dağ             |
| M  | YAKUP İNCİLİ PSEUDO MAT. |                        |  | 4                                     | Defne Ağacı   |                                       |                                     | Defne Ağacı                     | Defne Ağacı         |
| M  |                          |                        |  |                                       |   | 13                                    | Dal (Dalın Yeşermesi)               | -                               | -                   |
| M  | YAKUP İNCİLİ             |                        |  | 14                                    | Dal (Dalın Yeşermesi/ ÇiçekAçması)                          |                                       |                                     | -                               | -                   |
| M  |                          |                        | LUKA   | 19                                    | Kır   |                                       |                                     | Kır                             | Kır                 |
| M  |                          |                        | MATTA  | 20                                    | Yıldız  |                                       |                                     | Yıldız                          | -                   |
| M  |                          |                        | MATTA  | 22                                    | Patika Yol  |                                       |                                     | Patika Yol                      | Patika Yol          |
| M  | YAKUP İNCİLİ             |                        |  | 27                                    | Dağlık Alan   |                                       |                                     | Dağ                             | Dağ                 |
| M  |                          |                        | MATTA YUHANNA  | 30                                    | Gökyüzü Şeria İrmağı  |                                       |                                     | Gökyüzü                         | Şeria İrmağı        |
| M  |                          |                        | MATTA  | 32                                    | Çöl-Taş   |                                       |                                     | -                               | Çöl                 |
| M  |                          |                        | MATTA  | 34                                    | Çayır   |                                       |                                     | Çayır                           | Çayır               |
| M  |                          |                        | YUHANNA  | 36                                    | Toprak-Dağ  |                                       |                                     | Toprak                          | Dağ                 |
| M  |                          |                        | MARKOS   | 37                                    | İncir Ağacı   |                                       | İncir Ağacı                         | İncir Ağacı                     | İncir Ağacı         |
| M  |                          |                        | MARKOS   | 43                                    | Issız Yer-Çöl-Güneş Batımı                                  |                                       |                                     | -                               | -                   |
| DR |                          | TEKVIN (YARADILIŞ)     |  | 44                                    | Çöl-Güneş Batımı  |                                       | Taş-Gök                             | -                               | Çöl                 |
| DR |                          | ÇIKIŞ (MISIRDAN ÇIKIŞ) |  | 45                                    | Çöl-Dağ-Çalı-Toprak   |                                       | Dağ-Çalı-Toprak                     | Dağ-Çalı-Toprak                 | Çöl Dağ-Çalı-Toprak |
| DR |                          | ÇIKIŞ (MISIRDAN ÇIKIŞ) |  | 46                                    | Çalı-Çöl-Dağ-Toprak   |                                       |                                     | -                               | Çöl Dağ-Çalı-Toprak |
| DR | YUHANNANIN MEKTUBU       |                        |  | 51                                    | Ateş Gölü   |                                       |                                     | Ateş Gölü                       | Ateş Gölü           |
| DR | YUHANNANIN MEKTUBU       |                        | VAHİY  | 52                                    | Deniz-Deniz   |                                       |                                     | Deniz                           | Deniz               |
| DR |                          |                        | MARKOS   | 57                                    |   |                                       |                                     | -                               | -                   |

**Tablo 17:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Öğelerinin Apokrif ve Kanonik İncillere Göre Sayısal Dağılımı

| APOKRİF İNCİLLER   |   |                        |                       |                        |                  |                     |
|--|---|------------------------|-----------------------|------------------------|------------------|---------------------|
| 50   |   |                        |                       |                        |                  |                     |
| AZİZ YUHANNA İNCİLİ<br>(SÖYLEV BÖLÜMÜ)   |   | YAKUP (YAKOBUS) İNCİLİ | PSEUDO MATHEOS İNCİLİ | MERYEM'İN DOĞUM İNCİLİ | NİKODEMUS İNCİLİ | YUHANNA'NIN MEKTUBU |
| M  | 1 | 21                     | 19                    | 6                      |                  |                     |
| DR   |   |                        |                       |                        | 1                | 2                   |
| *Çizelgedeki sayılar, kaynağın hangi bölümde kaç kere kullanıldığını gösterir.<br>* Koyu alan, kaynağın toplam kullanım sayısını gösterir. |   |                        |                       |                        |                  |                     |

| KANONİK İNCİLLER  |    |   |    |   |   |               |        |    |     |   |   |   |
|---|----|---|----|---|---|---------------|--------|----|-----|---|---|---|
| YENİ ANTLAŞMA   |    |   |    |   |   | ESKİ ANTLAŞMA |        |    |     |   |   |   |
| 53  |    |   |    |   |   | 11            |        |    |     |   |   |   |
| M   | M  | L | Y  | V | Y | T             | Ç      | I. | II. | Y | L | M |
| A   | A  | U | U  | A | E | E             | İ      | K  | K   | E | E | Z |
| T   | R  | K | H  | H | R | K             | İ      | R  | R   | Ş | V | M |
| A   | K  | A | A  | İ | E | V             | Ş      | A  | A   | A | İ | U |
|   | O  |   | N  | Y | M | İ             | (M.Ç)* | L  | L   | Y | L | R |
|   | S  |   | A  | Y | Y | N             | (Y)*   | A  | A   | A | L | L |
|   |    |   |    |   | A |               |        | R  | R   |   | E | A |
|   |    |   |    |   |   |               |        |    |     |   | R | R |
| M   | 19 | 9 | 12 | 6 |   | 1             |        |    |     |   |   |   |
| DR  | 2  | 1 | 3  |   | 1 |               | 1      | 4  | 2   | 1 | 1 | 1 |
| *Çizelgedeki sayılar, kaynağın hangi bölümde kaç kere kullanıldığını gösterir.<br>*(Y): Yaradılış<br>*(M.Ç): Mısır'dan Çıkış<br>*Koyu alan, kaynağın toplam kullanım sayısını gösterir. |    |   |    |   |   |               |        |    |     |   |   |   |

**Tablo 18:** Kariye Resim Programında Tahrip Olan/Günümüze Ulaşmayan Doğa Ögeli Sahneler

| SAHNENİN KAYNAĞI |   | TAHRİP OLAN SAHNENİN ADI   | TAHMİNİ DOĞA ÖGESİ*                                    |                         |
|------------------|---|--|--|-------------------------|
| <i>APOKRİF</i>   |   | <i>KANONİK</i>   |  |                         |
| M                | YAKOBUS İNCİLİ (9:1-2)<br>MERYEMİN DOĞUM İNCİLİ 8 |  | YUSUF'UN MERYEMİ EVE GÖTÜRMEŞİ                         |                         |
| M                | PSEUDO MATHEOS                                    | MATTA (2:16)   | MASUM ÇOCUKLARIN ÖLDÜRÜLMESİ                           |                         |
| M                |   | LUKA(19:22)<br>YUHANNA (8:1)*                                      | İSA BİLGİNLER ARASINDA/<br>İSA'NIN KUDÜS'TE OYALANMASI | Ağaç<br>Gerizim Dağı    |
| M                |   | MATTA (14:19-21)<br>MARKOS (6:41)<br>LUKA( 9:11)<br>YUHANNA (6:25) | EKMEKLERİN ÇOĞALTILMASI                                | Çayır                   |
| M                |   |  | ŞARABIN/SUYUN ÇOĞALTILMASI                             |                         |
| M                |   | MATTA (14:19-21)   | BALIĞIN ÇOĞALTILMASI                                   | Gökyüzü                 |
| M                |   |  | BOĞANIN KESİLMESİ                                      |                         |
| M                |   | MARKOS (8:45-52)<br>MATTA (14:22-36)<br>LUKA (8:22-25)             | İSA'NIN SU ÜZERİNDE YÜRÜMESİ                           | Deniz/Göl /Nehir        |
| M                |   | LUKA (8:22-25)<br>MATTA (8:23-27)<br>MARKOS (4:35-41)              | İSA'NIN FIRTINAYI DİNDİRMESİ                           | Deniz/Göl /Nehir        |
| DR               | NİKODEMUS İNCİLİ                                  |  | MELEK SIRTINDA GÖKYÜZÜ RULOSU                          | Gökyüzü/Yıldız/Ay/Güneş |

\*Bu sahneler tahrip oldukları için kataloğa dahil edilmemiştir fakat; yerleri ve kaynakları tespit edilerek bu çizelge oluşturulmuştur. Sahnelerin kavramları gereği dış mekan veya doğada geçtikleri düşünülmektedir.  
\* Tahmini kavramlar mozaik ve duvar resmi kalıntılarından ve İncil kaynaklarından oluşturulmuştur.



**Tablo 19:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilmeyen Doğa Ögeli Öyküler ve Buldukları İncil Bölümleri

| SAHNENİN KAYNAĞI  |                           | KAYNAKTA GEÇEN DOĞA ÖGESİ | ÖYKÜNÜN ADI (NO YOK)*    | ÖYKÜNÜN TAHMİNİ YERİ*   |
|---|---------------------------|---------------------------|--------------------------|---|
| APOKRİF   | KANONİK                   |                           |                          |   |
| M   | MATTA (27:32-37)          | —                         | İSA'NIN ÇARMIHA GERİLİŞİ | İç Narteks , Altıncı Bölüm (Güney Kubbe) Pandantifi             |
|   | MARKOS (15:21-26)         | Kır                       |                          |   |
|   | LUKA (23:26-43)           | Golgota Tepesi            |                          |   |
|   | YUHANNA (19:17-27)        | Golgota Tepesi            |                          |   |
| M   | MARKOS (16:14-20)         | —                         | İSA'NIN GÖĞE YÜKSELMESİ  | İç Narteks , Altıncı Bölüm (Güney Kubbe) Pandantifi veya luneti |
|   | LUKA (24:50-53)           | Gökyüzü                   |                          |   |
|   | ELÇİLERİN İŞLERİ (1:9-11) | Gökyüzü                   |                          |   |
| <p>* Bu konular Kariye resim programının kronolojik öyküsü içerisinde yer almamaktadır fakat; İncil öykülerinde bu öykülerden bahsedildiği için çizelge hazırlanmıştır.</p> <p>* Öykülerin programdaki ve mimari yerleşim içindeki yerleri İncil kaynaklarındaki kronolojiye göre tahmini olarak oluşturulmuştur.</p> |                           |                           |                          |   |

**Tablo 20:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Konulu Sahnelerdeki  
Doğa Olayları

| SAHNENİN KAYNAĞI |  | YAZIT                       | KONU-ÖGE      | DOĞA OLAYLARI<br>(Kat No.)                   |    |
|------------------|--|-----------------------------|---------------|--|----|
| <i>APOKRİF</i>   |  | <i>KANONİK</i>              |               |  |    |
| <b>M</b>         | YAKUP İNCİLİ                           |                             |               | Dal<br>(Dalın<br>Yeşermesi/<br>Çiçek Açması) | 14 |
| <b>M</b>         | YUHANNA<br>İNCİLİ<br>PSEUDO<br>MATHEOS | MATTA<br>LUKA               |               | *Gökten<br>Gelen Işık<br>Huzmesi             | 19 |
| <b>M</b>         |  | MATTA                       |               | Gökte Yıldızın<br>Belirmesi                  | 20 |
| <b>M</b>         | YAKUP İNCİLİ                           |                             |               | Dağın<br>Yarılması                           | 27 |
| <b>DR</b>        |  | ÇIKIŞ<br>(M.Ç)              | Yanan<br>Çalı | Çalının<br>Yanması*                          | 45 |
| <b>DR</b>        |  | ÇIKIŞ<br>(M.Ç)              | Yanan<br>Çalı | Çalının<br>Yanması*                          | 46 |
| <b>DR</b>        |  | ÇIKIŞ<br>(M.Ç)<br>LEVİLİLER |               | *Gökten<br>Gelen Işık<br>Huzmesi             | 50 |
| <b>DR</b>        | YUHANNANIN<br>MEKTUBU                  |                             |               | Ateş<br>Gölü/Aevli<br>Irmak                  | 51 |
| <b>DR</b>        | YUHANNANIN<br>MEKTUBU                  | VAHİY                       |               | Kara Ve<br>Denizden<br>Ölülerin<br>Çıkması   | 52 |

**Tablo 21:** Kariye Resim Programında Yer Alan İsa'nın Mucizeleri Konulu Sahneler

| SAHNENİN KAYNAĞI   |                    | YAZIT                   | KONU-ÖGE   | İSA'NIN DOĞA KONULU MUCİZELERİ (Kat No.)    |
|--|--------------------|-------------------------|--|---|
| APOKRİF  | KANONİK            |                         |  |   |
| M  |                    | MARKOS                  | İncir Ağacının Lanetlenmesi (Yapraklarının Kuruması) | 37  |
| M  |                    | MATTA<br>MARKOS         | --   | İsa'nın Su Üzerinde Yürümesi (Kat. No Yok)* |
| M  | NİKODEMUS İNCİLİ   | MATTA<br>LuKA<br>MARKOS | --   | İsa'nın Fırtınayı Dindirmesi (Kat. No Yok)* |
| DR   | YUHANNANIN MEKTUBU |                         | Alevli Irmak   | 51  |
| * Koyu olarak belirtilen iki mucize sahnesi, tahrip olduğu için gözlemlenememiş ve kataloğa dahil edilmemiştir. Çizelgede ise buldukları tahmin edilen alanda konu bütünlüğünü saptamak amacı ile yer verilmiştir. |                    |                         |  |   |

**Tablo 22:** Kariye Resim Programında Yer Alan Mozaik ve Duvar Resimlerinde Tasvir Edilen Cennet, Cehennem ve Mahşer Konulu Sahneler

| DUVAR RESMİ   |   |                                      |                                      |
|---------------|---|--------------------------------------|--------------------------------------|
|               | CENNET                                  | CEHENNEM                             | KİYAMET-MAHŞER                       |
| SAHNE KAT. NO | DR87-55<br>Seçilmişlerin Cennete Girişi | DR81-51<br>Alevli Irmak ve Ateş Gölü | DR81-51<br>Alevli Irmak ve Ateş Gölü |
|               | DR84-54<br>İbrahim ve DilenciLazarus    |                                      | DR90-58<br>Anastasis (Diriliş)       |
| MOZAİK        |   |                                      |                                      |
| -             | -                                       | -                                    | -                                    |

**Tablo 23:** Kariye Resim Programında Tasvir Edilen Doğa Konulu Sahnelerde Yer Alan Mevsimler

| M  | ÖGE   | İLKBAHAR<br>(Sahne Adı-<br>Kat. No)  | ÖGE  | YAZ<br>(Sahne Adı-<br>Kat. No)  | ÖGE                                      | SONBAHAR<br>(Sahne Adı-<br>Kat. No)      | ÖGE | KIŞ |
|----|---|--|--|---|--|--|-----|-----|
|    | <i>CILIZ<br/>YAPRAK<br/>IRMAK<br/>SARI<br/>TOPRAK</i> | M45-30<br>Vaftizci<br>Yahya'nın<br>İsa'ya Şahitlik<br>Etmesi                             | <i>KUŞ YUVASI<br/>ÇİÇEK<br/><br/>MEYVE</i>     | M16-4<br>Azize<br>Anna'ya<br>Müjde<br><br>M55-38<br>İsa'nın Kör<br>Ve Dilsiz<br>Adamı<br>İyileştirmesi<br><br>M56-39<br>İsa'nın İki Kör<br>Adamı<br>İyileştirmesi | <i>RÜZGARDA<br/>SAVRULAN<br/>AĞAÇLAR</i> | M19-6<br><br>Meryem'in İlk<br>Yedi Adımı | -   | -   |
|    | <i>SEYREK<br/>YAPRAKLI<br/>AĞAÇ VE<br/>DAL</i>        | M46-31<br>Vaftizci<br>Yahya'nın<br>İsa'ya Şahitlik<br>Etmesi /<br>İsa'nın Vaftizi        | <i>HURMA<br/>VEYA<br/>HİNDİSTAN<br/>CEVİZİ</i> | M30-16<br>Yusuf'un<br>Meryem'e<br>Vedası /<br>Yusuf'un<br>Meryem'i<br>Kınaması  |  |  |     |     |
|    | <i>ÇAYIR</i>  | M20-7<br>Rahiplerin<br>Meryem'i<br>Kutsaması<br><br>M49-34<br>Ekmeklerin<br>Çoğaltılması | <i>ZEYTİN</i>                                  |   |  |  |     |     |
| DR |   |  | <i>NEHİR</i>                                   | DR70-47<br>Ahit<br>Sandığının<br>Taşınması  |  |  | -   | -   |



## KAYNAKÇA

- Acara, Meryem (1997).*Bizans Maden Sanatı'nda Dini Törenler Sırasında Kullanılan (Liturjik) Eserler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Ankara.
- Acara, Meryem (1998).”Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.15, S.1, s.183-201.
- Acara, Eser M. (2007).”Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Bizans Liturjisi ve Liturjik Eserlerde Değişimin Tanıkları”, *I.Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyum Bildirileri (12. ve 13. Yüzyıl Bizans Dünyasında Değişim)*, 25-28 Haziran 2007, İstanbul, s.470-479.
- Acara Eser Meryem (2011).”Sivas Arkeoloji Müzesi'nde Yeni Bulunan Bir Buhurdan”, *Anadolu Ortaçağı*, 5, Ankara, 143-162.
- Akşit, İlhan (2017).*Mozaikleri ve Freskoları ile Kariye Müzesi*, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, İstanbul.
- Akyürek, Engin (1995).*Kariye Parekklesionu: Bir Mezar Şapeli Olarak İkonografik Programının Yorumlanması ve İşlevi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.
- Akyürek, Engin (1996 a). *Bizans'ta Sanat ve Ritüel*, İstanbul.
- Akyürek, Engin (1996 b).“Ondördüncü Yüzyılda Yaşamış Bir Hemşehrimiz: Theodore Metokhites”, *Dünya Kültürü*, İstanbul.
- Akyürek, Engin (2002).”Kariye Şapeli'nde Meryem İkonografisi”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C.15, s.1-26.
- Angelov, Daniel (ed.) (2007). *Bir Anıt İki Anıtsal Kişilik Theodoros Metokhites'ten Thomas Wittmore'a Kariye*, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Angold, Michael (2012). *Konstantiniye 1453 (Fetih/Düşüş)*. (Çev: Zeynep Rona). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Armanoğlu, Fahir (1992). “Batı Şeria”, *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 143-144.



- Atas, Zeynep (2012). “The Art and Architecture of Chora Monastery in Comparison With Its East European and Italian Contemporaries”, *WIT Transactions on Ecology and The Environment, The Sustainable City*, 2: 1211-1221.
- Avcı, Babacan (1996). Son Devir Bizans Resim Sanatı (İstanbul’da Palaiologoslar Devri Anıtlarında), (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın İrfan ve Zümrüt Yeşim (2013).” Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, C.4, Sayı.4, s.53-78.
- Ayaydın, Abdullah (2016).” Sanatın Doğası, Doğanın Sanatı ve Günümüz Sanat Eğitiminde Doğanın Yeri”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, S.14, 5: 65-74.
- Aygüneş, Fatih (2006). Roma Dönemi Anadolu ve Doğu Akdeniz Mozaik Sanatında Dionysos Betimlemeleri, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İzmir.
- Balkaş, Köse (2011). Bizans Resminde Perspektif, (Yayımlanmamış), Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler, Enstitüsü, İzmir.
- Barut, Ferda (2012).”Bizans Sanatında “Koimesis” (Meryem’in Uykusu) Tasvirlerinin Kökeni ve İkonografisi”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S.2, XXI: 67-72.
- Barotcu, Sema (2018).” Evaluating Of The Depiction Representations Christ's Miracles In Codex Aureus In The Light Of The Bible”, *Route Educational and Social Science Journal*, 5:41-60.
- Baştav, Şerif (1989).*Bizans İmparatorluğu Tarihi Son Devir (1261-1461) Osmanlı Türk-Bizans Münasebetleri*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Beyoğlu, Aylin (2016).” Paintings Of Middle Ages And Early Renaissance Periods As Examples Of Early Use Of Locale In Painting”, *International Journal Of Social Science*, 5: 373-386. (Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3811>)

- Berberoğlu Nevin ve Miroğlu Kaya M. (2016). *İstanbul'un 100 Camisi*, İstanbul: İ.B.B. Yayınları (Kültür A.Ş İstanbul'un Yüzleri Serisi -20).
- Boyd Hilary Sumner ve Freely John (2019). *Strolling Through Istanbul: A (Classic) Guide To The City*, İstanbul: Tauris Parke (Pandora Yayıncılık).
- Bornovalı, Sedat (2008). Bizans Mimarlığı'nda Müjde Sahnesinin Yeri, (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bornovalı Sedat ve Kolay Aktuğ İ. (2009). "Resim ve Mimarlık Bütünlüğü Açısından Kariye Örneği", *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi*, S.2, 8: 51-56.
- Carr-Gomm, Sarah (2014). *Sanat (Sanatın Gizli Dili)*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Cameron, Averil (2019). *Bizanslılar*, (Çev:Özkan Akpınar), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Cimok, Fatih (1987). *Chora:Mosaics and Frescoes*, İstanbul: A Turizm Yayınları,
- Cormark, Robin (2000). "Byzantine Art", *Oxford History Of Art*, Oxford Universty Press, Newyork, s.122.
- Cormark Robin, Haldon John and Jeffreys Elizabeth (2012). *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Princeton University Press, London (Doi: 10.1043/Oxford.hb.)
- Cormark, Robin (ed) (2011). *Kariye Camii Yeniden*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayınları.
- Cömert, Bedrettin (2006). *Giotto'nun Sanatı*, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Cömert, Bedrettin (2010). *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Cutler Anthony ve Talbot Alice M. (ed) (1991). "Bible", *The Oxford Dictionary of Byzantium* Oxford University Press, Newyork, 1: 288.
- Cutler Anthony ve Talbot Alice M. (ed) (1991), "Chora Monastery", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, University Press, Newyork, 1: 428-430.
- Cutler, Anthony (ed) (1991). "Cycle", *The Oxford Dictionary of Byzantium* University Press, Newyork, 1: 566-567

- Çetin, Yusuf (2015). *Türk Sanatı'nda Tavus Kuşu İkonografisi*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Çetinkaya, Haluk (2003). İstanbul' da Orta Bizans Dini Mimarisi (843-1204), (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çokmahur, Özdemir (2012). İstanbul'da Bulunan Bizans Dönemi Mozaikleri: Kariye Müzesi, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Demir, Hatice (2019). "Bizans Resim Sanatında Yanan Çalı Önünde Musa'nın Çıplak Ayak ve Sandaletleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.63: 109-141.
- Demiriz, Yıldız (2002).*Örgülü Bizans Döşeme Mozaikleri*, İstanbul: Yorum Yayınevi.
- Demirkent, Işın (2014). *Mikhail Psellos'un Khronographia'sı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Demirtaş, Dücan (2019). " *Religiously Pragmatic Approach to Historical Jesus in the Context of the 1st Century Beliefs of the Jews on Virginity and Messiah*", *Religion and Philosophical Research*, İstanbul, 2: 11-32.
- Demus, Otto (1976). "The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Palaologan Art", *The Kariye Djami*, (Ed. P.A. Underwood), Princeton University Press, Vol.IV, p.109-160.
- Diehl, Charles (2013). *Bizans İmparatorluğu'nun Tarihi*, İstanbul: İlgil Kültür Sanat Yayınları.
- Dirimtekin, Feridun (1966).*The Historical Monument of Kariye*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.
- Dökülgen Hasan ve Temel Süleyman (2015). " Seasonal Nutrient Content Changes of Leaf and Leaf/Shoots in Deciduous Christ's thorn (Palirus spina-christi Mill.)", *Iğdır University Journal of the Institute of Science and Technology*, I.3, 5: 57-65.

- Dörtbudak, Sami (2015). *Muhteşem İstanbul Tarih Öncesiinden Günümüze Kronolojik İstanbul Tarihi*, İstanbul: Dörtbudak Yayınları.
- Ducas, Mihail (1956). *Bizans Tarihi*, (Çev: Viladimir Mirmiroğlu), İstanbul: İstanbul Fethi Derneği-İstanbul Enstitüsü Yayınları.
- Dukas. Mihail (2008). *Tarih, Anadolu ve Rumeli (1326-1462)*, (Çev: Bilge Umar), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları (Arkeopera).
- Dündar Türker, Ayrılmış Nadir ve Korkut Süleyman (2000). "Insect Vectors of Pine Tree Nematodes: Review of The Biology and Ecology of The Monochamus Species", *Review of the Faculty of Forestry, University of Istanbul, Series A*, 50/1: 119-126.
- Eastmund, Anthony (2007). "Gender and Patronage Between Christianity and İslam In The Thirteenth Centuries", *I.Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyum Bildirileri*, 25-28 Haziran 2007, İstanbul, s.78-88.
- Eliade, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev: Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Erdem, Mircea (1967). *Sanat Tarihi*, İstanbul: Ekin Basım Evi.
- Erdihan, Yavuz (2018 a). "Bizans Anıtsal Resminde Çerçeveler ve İşlevleri", *Art Sanat*, 10: 34-62.
- Erdihan, Yavuz (2018 b). Bizans Anıtsal Resminde Çerçeveler ve İşlevleri, (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erhat, Azra (1972). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- Erkan, Oğuz (2006). Mozaik Sanatı ve Büyük Saray Mozaikleri Restorasyon Çalışmaları, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Erkmen, Alev (1998). *Theodoros Metokhites'in Kilisesi (Kariye Camii):Yapının Bizans Hafızasının Bir Taşıyıcısı Olarak Yeniden Okunması*, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Ersoy, Ayla (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- Ersoy, Ayla (2010).”Mozaiklerle Adım Adım Kayıp Antik Kent Germanicia’ya”, *Dağların Gazeli Maraş*, (Haz. Filiz Özdem), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.185-212.
- Ersoy, Ayşe (ed) (2017). *Mozaikleriyle Yeniden Doğan Kent Germanicia*, Adana: Lumbert Akademi.
- Eyüboğlu, Sabahattin (1997). *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, Cem Yayınevi, C.2, İstanbul.
- Eyice, Sebahattin (1917). *Kariye Mosque Church of Chora Monastery*, İstanbul: Net Turistik Yayınlar.
- Eyice, Semavi (1955).”Kariye Camii”, Ankara: Türk Ansiklopedisi, 7: 103-104.
- Eyice, Semavi (1980). *Son Devir Bizans Mimarisi: İstanbul’da Palaiologoslar Devri Anıtları*, İstanbul: Simurg Kitabevi.
- Eyice, Semavi (1990).”İstanbul’da Kiliseden Çevrilmiş Cami ve Mescitler ve Bunların Restorasyonu”, *Vakıf Haftası Dergisi*, 7: 279-291.
- Eyice, Semavi (2001).”Kariye Camii”, *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Yayınları, 24: 495-498.
- Eyice, Semavi (2007). *Bizans Devrinde Boğaziçi*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Harman, Ömer (2000). ”İncil”, *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Yayınları, 22: 270-276.
- Fârcaş Paula, Cristea Vasile, Fârcaş Sorina, Ursu Tudor ve Roman Anamaria (2015).” The Symbolism Of Garden And Orchard Plants And Their Representation In Paintings (I)”, *Contribuții Botanice, (Grădina Botanică “Alexandru Borza” Cluj-Napoca)*, 1L: 189-200.
- Freely John ve Çakmak Ahmet (1926), *İstanbul’un Bizans Anıtları*, (Çev: F. Gülru Tanman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Featherstone J.M. (ed) (2011). *Kariye Camii Yeniden*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul: Suna ve İnan Kırac Vakfi Yayınları.

- Grabar, Andre (1967). *The Art of the Byzantine Empire (Byzantine Art In the Middle Ages)*, (Translate by: Betty Forster), New York: Greystone Press (Art Of The Worl Series).
- Grabar, Oleg (1988). *İslam Sanatının Oluşumu*, (Çev: Nuran Yavuz), İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Grabar, Andre (1994). "Resim Düşmanlığı", *Sanat Dünyamız*, İstanbul, 229-242.
- Grant, Michael (2000). *Roma'dan Bizans'a (İ.S. 5. Yüzyıl)*, (Çev: Zühre İlgelen), İstanbul: Homer Kitapevi.
- Gregory, Timothy (2011). *Bizans Tarihi*, (Çev: Esra Ermert), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, Ernst (1976). *Sanatın Öyküsü*, (Çev: Bedrettin Cömert), İstanbul: Yükselen Matbaacılık Remzi Kitapevi.
- Gülersoy, Çelik (1978). "Kariye", *Arkeoloji ve Sanat*, C.I, N.1, İstanbul.
- Gülersoy, Çelik (1986). *Kariye: Chora*, İstanbul: İstanbul Kitaplığı.
- Gümüşay, Selda (2008). İnsanın Yaşam Alanlarıyla Kurduğu İlişkinin Resmin Olanaklarıyla İncelenmesi, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Hostetler Brad (2018). "Funerary Inscriptions at the Chora Monastery: Display, Function, and Meaning", *Materials For The Study of Late Antique and Medieval Greek and Latin Inscriptions*, İstanbul, 179-194.
- Haldon, John (2017). *Bizans Tarih Atlası*, (Çev: Ali Özdamar), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Herrin, Judith (2013). *Bizans Bir Ortaçağ İmparatorluğu'nun Şaşırtıcı Yaşamı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Işıklıkaya Işıl, Laubscher (2016). "Perge Mozaik Atölyeleri ve Akdeniz Havzası Mozaik Ekolleri İçerisindeki Yeri", *Adalya No:19-2016 Yıllığı*, Koç Üniversitesi-Suna ve İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED), 169-228.



- İlhan, Sümeyya (2012). *Resim Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Tematik Kavram Olarak Doğanın İrdelenmesi*, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- James, Edd. (1989). "Colour Perception in Byzantium", *PHD/Thesis*, University of London Press, A: 1-35.
- James, Liz (1996). *Light and Colour in Byzantine Art*, Clarendon Press, London: Oxford Universty.
- Jonathan Haldon (2007). *Constantinople: Capital of Byzantium*, New York: Ambledon.
- Kahyaoglu, Mehmet (2002). *Kariye Camii Resimlerinin Palaiologos Döneminin Sosyal, Siyasal ve Kültürel Ortamındaki Yeri*, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kaplan, Michel (2007). "Why Were Monasteries Founded In The Byzantine World In The Twelfth and Thirteenth Centuries", *I.Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyum Bildirileri*, 25-28 Haziran 2007, İstanbul, 408-412.
- Karahan, Anne (2010). *Byzantine Holy Images–Transcendence and Immanence/The Theological Background of the Iconography and Aesthetics of the Chora Church (Orientalia Lovaniensia Analecta)*, Leuven-Paris: Peeters Publishers.
- Karahan, Anne (1997). "The Paleologan Iconography of the Chora Church and its Relation to Greek Antiquity", *Journal of Art History*, 66/3: 89-95.
- Koch, Guntram (2017). *Erken Hıristiyan Sanatı*, (Çev: Ayşe Aydın), İstanbul:
- Koyun, Gülseren (2014). *Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerindeki Davut ve Süleyman Tasvirleri*, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Kuban, Doğan (1996). *İstanbul Bir Kent Tarihi*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Yayınları.
- Kuban, Zeynep (2004). "Kariye Camisi Mozaik ve Freskleri Bir Resimli Romanın Mimari Görüntüleri", *Sanat Tarihi Defterleri*, *Metin Ahunbay'a Armağan (Bizans Mimarisi Üzerine Yazılar)*, (Özel Sayı) 8: 115-126.

- İncil-Rabbimiz ve Kutsal Mesih'in İncili-Yeni Antlaşma* (2013). İstanbul: The Gideons International.
- Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat-Zebur-İncil)* (2016). Kore: Kitabı Mukaddes Şirketi-Yeni Yaşam Yayınları.
- The Bible Society in Turkey-The Translation Trust* (2018) Kore: Yeni Yaşam Yayınları.
- Küçük, Mehmet Alparslan (2016).” İkonografiden İnanca ‘İsa Mesih’in Dirilişi/Paskalya’ Süreci”, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8: 230-274.
- Lee, Hye Jung (2004). *Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık (İkonoklazma) Hareketinin Başlangıç Dönemi*, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Lee ,Hye Jung (2010).*Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık İkonoklazma Dönemi (787-843)*, (Yayımlanmış) Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Lemerle, Paul (1994). *Historie de Byzance*, France: Presses Universitaires de France.
- Levi, Doro (1947). *Antioch Mosaic Pavements*, London: Princeton University Press.
- Levtchenko, M., (1999). *Kuruluşundan Yıkılışına Kadar Bizans Tarihi*, İstanbul: Özne Yayınları.
- Lowden, John (1998). “İkona mı, Put mu? İkonakırıcılık Tartışması”, *Sanat Dünyamız (Bizans Özel Sayısı)*, İstanbul, 69-70: 207-229.
- Malkoç Meltem, Kara Yakup, Özkök Aslı, Ertürk Ömer ve Kolaylı Sevgi (2019).” Characteristic Properties Of Jerusalem Thorn (Paliurus Spina-Christi Mill.) Honey”, *Uludağ Bee Journal* 19-1: 69-81. (DOI: <https://doi.org/10.31467/ularicilik.535658>).
- Magdolino, Paul (ed) (2011 a). *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*, İstanbul: Kitap Yayınevi.

- Magdolino, Paul (2011 b). *Kariye Camii Yeniden*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, Suna ve İnan Kıracı Vakfı Yayınları.
- Maguire, Henry (1998).”20. Yüzyılın İkinci Yarısında Bizans Sanat Tarihi”, *Sanat Dünyamız*, (Bizans Özel Sayısı), İstanbul.
- Maguire, Henry (ed) (2011). *Kariye Camii Yeniden*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, Suna ve İnan Kıracı Vakfı Yayınları.
- Magdalino, Paul (2012). *Ortaçağda İstanbul Altıncı ve Onüçüncü Yüzyıllar Arasında Konstantinapolis'in Kentsel Gelişimi*, İstanbul: Koç Yayınları.
- Mango, Cyril (2006). *Bizans Mimarisi*,(Çev.: Mine Kadiroğlu), İstanbul: Zero Books (Özel Basım).
- Mango, Cyril (2018). *Bizans: Yeni Roma İmparatorluğu*, (Çev: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mathews, Thomas F. (1971).”*The Byzantine Churches Of İstanbul*”, *A Photographic Survey*, America: Pennsylvania State University Press.
- Mathews, Thomas F. (1998). *Byzantium From Antiquity To The Renaissance*, New York: Abrams Books.
- Matilsky, Barbara (1992). *Fragile Ecologies: Contemporary Artists Interpretations and Solutions*, New York.
- Mercangöz, Zeynep (1999). *Bizans Resim Sanatı Üzerine Bir Sohbet*, Ankara: , Ankara Kadın Ressamlar Derneği Kültür Yayını.
- Mertcan, Şükran (2001). *Tarihsel Değişim İçinde Kariye Müzesi*, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Millingen, Alexander (1912). *Byzantine Churches In Konstantinople Their History and Architecture*, London.
- Mülayim, Selçuk (1999). *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatı'nda Süsleme ve İkonografi*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Nicol, Donald (1999). *Bizans'ın Son Yüzyılları (1261-1453)*, (Çev: Bilge Umar), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- Nicol, Donald (2000). *Bizans ve Venedik: Diplomatik ve Kültürel İlişkiler Üzerine*, (Çev: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Nicol, Donal (2011). "Sainta and Scholars: The 'Inner' and the 'Outher' Wisdom", *In Church and Society In Byzantium*, Cambridge: Cambridge Universty Press, 31-53. (Doi: 10.1017)
- Ogan Aziz ve Mirmiroğlu Viladimir (1955). *Kariye Camii, Eski Hora Manastırı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Ostrogorsky, Georg (2006). *Bizans Devlet Tarihi*, (Çev: Fikret İşıltan), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ousterhout, Robert (1995). "Kariye Camii'ne Başka Bir Bakış", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, İstanbul, 68: 2-14.
- Ousterhout, Robert (2003). *Sanatsal Açıdan Kariye Camii*, (Çev: A.Durukan), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınevi.
- Ousterhout, Robert (ed) (2011). *The Kariye Camii Reconcidered*, İstanbul: Suna İnan Kıraç Vakfı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 95-105.
- Ousterhout, Robert (2016). *Bizans'ın Yapı Ustaları*, (Çev: Fügen Yavuz), İstanbul: Küy Yayınları.
- Ousterhout Robert ve Maguire Henry (2016). "Konstantinopolis: Şehrin Dokusu". *Dumbarton Oaks Seminerleri*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Ödekan, Ayla (1997). "Mozaik", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, 1300-1379.
- Ötüken, Yıldız (1979). "İstanbul kiliselerinin Fetihten Sonra Yeni Görevleri: Banileri ve Adları", *Hacettepe Beşeri Bilimler Dergisi*, Haziran 1979, C: 106-120.
- Öz, Can (2018). "Sacred Tree or Tree of Life From Antiquity to Present in The Context of Cultural Continuity", *The Journal of International Social Research*, I.56, 1:32-59.
- Özalan, Işıl (2010). *Bizans Sanatında Melek Tasvirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Öztekin, Selma (2008). Dinlerde Hayat Ağacı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Parman, Ebru (1993).”Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Güner İnal’a Armağan, 387-413.
- Prokopios (1999). *Bizans’ın Gizli Tarihi*, (Çev: Orhan Duru), İstanbul: İşbank Yayınları.
- Renkçi, Taştan T.(2016). "Sanat, Doğa ve Teknoloji Ekseninde Sanatçılar ve Yapıtları", *İdil*, İstanbul, 19/5: 169-180.
- Runciman, Steven (ed) (1977). “Gibbon and Byzantium” , *Edward Gibbon and The Decline and Fall of The Roman Empire*, Cambridge.
- Runciman, Steven (1970). *The Last Byzantine Renaissance*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Runciman, Steven (1999). *Konstantinopolis Düştü 29 Mayıs 1453*, (Çev: Derin Türkömer), İstanbul: Doğan Kitapevi.
- Sanır, Ferruh (2000). *Coğrafya Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Gazi Kitapevi.
- Salihoğlu, Mahmut (2009). ”Sâmirîler”, *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sevcenko, I. (ed) (1998). *The Kariye Djami*, Princeton Universty Press, IV: 19-91.
- Seyfeli Canan ve Tanrıkulu Merve (2018). ”Hıristiyanlıkta Hayat Ağacı: İsa Mesih”, *Dicle İlahiyat Dergisi (DİD)*, 2/XX: 17-41 (doi.org/10.5281/Z.3352193).
- Sözen Metin ve Tanyeli Uğur (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Stathakopoulos, Dionysios (2018). *Bizans İmparatorluğu'nun Kısa Tarihi*, (Çev: Cumhuriyet Atay), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Talbot, Rice (1997). *Everyday Life in Bizantium*, London.
- Taft, Robert S.(1991). "Liturgy", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 2, 1240-1241.

- Teteriatnikov, Natalia (ed) (2010) *Bir Anıt İki Anıtsal Kişilik Theodoros Metokhites'ten Thomas Wittemore'a Kariye*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları-Promat Basım Yayın.
- Tetikçi, İsmail (2010). Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Doğa-İnsan İlişkisi, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tunay, Mehmet (1989). *Tarih Boyunca İstanbul Semineri*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basım Evi.
- Tükel, Uşun (2005). *Resmin Dili: İkonografiden Göstergebilime*, İstanbul: Homer Kitap Evi.
- Underwood, Paul (1966). *The Kariye Djami*, Newyork: Bollingen Series, LXX/Panteon Books, I-III.
- Underwood, Paul (1976). *The Kariye Djami*, Newjersey: Princetoon University Press, V. IV,
- Vasiliev, Alexander (1943). *Bizans İmparatorluğu Tarihi*, (Çev: Arif Müfid Mansel), İstanbul: Maarif Vekaleti Matbaası (İstanbul Üniversitesi Ana İlim Kitapları Tercüme Serisi).
- Weyl, Carr (1991). "Hetoimasia", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York-Oxford: Oxford University Press, V.2: 926.
- Müller-Wiener, W. (2001). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, (Çev: Ülker Sayın), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wölfflin, Heinrch (1990). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, (Çev. Hayrullah Örs), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Yazıcı, M. (2006). "Nasıra", *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Yayınları, 32: 397-399.
- Yemenicioğlu, Negir (2018). "Resimde Bitkisel Motiflerin Yorumlanışına Bakış", *Ulakbilge*, Çanakkale, 6/28: 1177-1192.
- Yerasimos, Stefanos (2000). *İstanbul*, (Çev: Ela Güntekin-Ayşegül Sönmezay), İstanbul: Türkiye Vakfı Yurt Yayınları.



Yerasimos, Stefanos (ed) (2011), *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*, İstanbul: Kitap Yayınevi.

Zarras, Nectarios (2018).”Remarks on Donor and other Narrative Inscriptions of the Chora Monastery”, *Materials For The Study of Late Antique and Medieval Greek and Latin Inscriptions*, İstanbul, 175-178.

Ziya, Mehmed (1908). *Kar’iye Cami-i Şerifi 1326* (Osmanlıca), İstanbul.

## **ELEKTRONİK KAYNAKLAR**

<http://theatron.byzantion.ru> (ET:2019)

[www.explorechios.gr](http://www.explorechios.gr). (ET:2019)

[www.pinterest.com](http://www.pinterest.com) (ET:2019)

<https://commons.wikimedia.org> (ET:2019)

<https://.gen.lib.rus.ec.com> (ET:2019)

[www.BiblicalStudies.com](http://www.BiblicalStudies.com) (ET:2019)

[Grace Kominions International.com](http://www.GraceKominionsInternational.com) (ET:2019)

<http://www.İncil.com> (ET:2019)

<http://www.Kitab-ıMukaddes.com> (ET:2019)

<http://www.Kutsalalağaç.İncil.com> (ET:2019)

[www.erhanuludağ.com](http://www.erhanuludağ.com) (ET:2019)

<http://www.BiblicalStudies.com> (ET:2019)

<http://www.Watera.Of.Life.com> (ET:2019)

[http://www.Salom.com-Yahudi Gazetesi.com](http://www.Salom.com-YahudiGazetesi.com) (ET:2019)

<http://theatron.byzantion.ru> (ET:2019)

[www.explorechios.gr](http://www.explorechios.gr). (ET:2019)

<https://commons.wikimedia.org> (ET:2019)

<http://www.churchofchora.com/elias.sarantopoulos> (ET:2019)

<http://www.churchofchora.com> (ET:2020)

<http://www.gallery.of.art.com> (ET:2020)

<http://www.sanat.tarihi.com> (ET:2020)

<http://www.chora.museum.com> (ET:2020)

<http://www.kavrakoğlu.com> (ET:2020)

<http://www.coğrafya.sözlüğü.com> (E.T:2020)





# EKLER

## EK 1. Sözlük

**Anneks:** Ek bina, ek yapı (Sözen ve Tanyeli 1992: 23).

**Apsis:** Kilisede papazın ayin yaptığı, yarım yuvarlak bölüm. Kiliselerde mihrap kısmını andıran bölüm, genellikle yarım yuvarlaktır (Sözen ve Tanyeli 1992: 24).

**Apokrif İncil:** Kilise tarafından resmi olarak kabul edilmeyen İncil (Cutler 1991: 288; Farukhan 2000: 273-276).

**Arkosolium:** Üstü kemerli mezar nişi (Ousterhout 2003: 128).

**Altar:** Sunak. Kiliselerde takdis ayini için kullanılan yer (Sözen ve Tanyeli 1992: 222).

**Bema:** Erken Hıristiyan kiliselerinde ruhban sınıfı için ayrılmış yüksek platform. Bizans kiliselerinde sunağı içeren bölüm. Kilisenin en kutsal bölümü (Sözen ve Tanyeli 1992: 39).

**Blakherniotissa/Blakhernai Meryem:** Ortodoks ikonografisinde bir Meryem betimlemesi türüdür. Çok sayıda çeşitlemesi varsa da genellikle, Meryem her iki koluyla Çocuk İsa'yı tutmuş duruştaadır (Sözen ve Tanyeli 1992: 44).

**Diptikon:** Birbirine menteşe ile tutturulmuş ve kitap kabı gibi açılıp kapanan ikiz levhalara Romalılarca verilen isimdir. Adeta bir cilt kapağı gibi iki tahtadan ibarettir.İç yüzlerine bal mumu sürülür (Sözen ve Tanyeli 1992: 68).

**Diakonikon:** Bemanin iki yanında bulunan, pastaphorium odalarından güneydekine verilen isim. Dini tören elbiseleri ve kutsal kitapları burada yer alır (Sözen ve Tanyeli 1992: 67).

**Duvar Resmi:** Duvar yüzeyinde sıvanın üstüne yapılan bir resim tekniğidir. Genel anlamda, taze yapılmış kireç sıvanın üzerine boyanın uygulanması işlemidir. Çıplak duvara yada alçı sıva üzerine iki türde de yapılması mümkündür (Sözen ve Tanyeli 1992 :86). Roma'da özellikle boyar maddenin yumurta akı ile karıştırılması

ile uygunan ‘tempera’ da sıkça kullanılmıştır. İtalyanca ‘taze / yaş ’ anlamına gelen ‘fresk / fresko’ kelimeleri de genel anlamda kullanılır fakat; bu tekniğin bir çok çeşidi olduğu için genel anlamda duvar resmi, tekniklerden biri olarak da fresk kelimesi kullanılmaktadır. İki türü vardır:

\_\_\_\_\_ *Buon Fresco*: Yaş sıva üzerine yapılan resim, *Fresco Secco* (Succo): Kuru sıva üzerine yapılan resim.

**Fısıh Bayramı:** Pesah veya Hamursuz Bayramı olarak da bilinir. Tanrı'nın İsrailoğullarını Mısır'daki kölelikten kurtarışının kutlandığı bayramdır (Küçük 2016: 230-274).

**Hetoimesia:** İsa'nın ikinci gelişi (Parousia) için hazırlanan taht. Bu tahtın üzerinde; Kutsal Kitap, Haç, Taç, Güvercin ve Çile aletleri bulunur (Weyl Carr 1991: 926).

**Hipoje:** Az sayıda odası olan yer altı mezar odası (Sözen ve Tanyeli 1992: 105).

**Hodegetria Meryem:** “Yol Gösteren Meryem”. Ortodoks ikonografisinde bir Meryem betimlemesi türüdür. Meryem oturur veya ayakta durur pozdadır. Sağ eli ile, sol kolunda tuttuğu İsa'yı gösterir (Sözen ve Tanyali 1992: 106).

**İkona :** Ortodoks kilise sanatında İsa, Meryem ya da azizleri betimleyen, taşınabilir resim (Sözen ve Tanyeli 1992: 111-112).

**Kanonik İncil:** Kilise tarafından resmi olarak kabul edilen İncil türü (Cutler 1991: 288; Farukhan 2000: 270-276).

**Katakomp:** Roma'da ilk Hıristiyanların görüldükleri yeraltı mezarlarının genel adı (Sözen ve Tanyeli 1992: 126).

**Katholikon :** Doğu ortodoks manastırlarında merkez niteliği taşıyan ana kilise (Sözen ve Tanyeli 1992: 126).

**Kerubim:** Daha çok Musevi inancında benimsenmiş, dört kanatlı, Tanrı'nın en büyük destekçisi olan baş melek (Özalan 2010 : 22-23).

**Kiborium:** Kiborium/Ciborium: Kilisede sunağın üstünü örten küçük baldaken yada çardağa benzer örtü ögesi (Sözen ve Tanyeli 1992: 53).

**Komünyon:**Hıristiyanlıkta İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki gece havarileri ile yediği Son Akşam Yemeği'nin anıldığı ayındır. Yeme içme ayını "*Evharistiya*" olarak da adlandırılan ayın ile ilgilidir (Acara, 1998: 183-185; Taft 1991: 1240-1241).

**Ktetore:** Orta Çağda "kurucu", "bani" anlamına gelen ortodoks kilise ve manastırlarının kuruluşu için finansal destek sağlayan kişilere verilen unvandır. Kurucu (Sözen ve Tanyeli 1992:130)

**Logothetes:** Yüksek derecede saray görevlisi (Osterhout 2003: 128).

**Lapis :**Eski çağlardan bu yana mücevher olarak kullanılan koyu mavi taş türü (Sözen ve Tanyeli 1992: 141).

**Lünet/Lunet:** Lunette. Özellikle Avrupa Barok mimarlığında pencere ve kapı üstlerinde bulunan yarım dairesel alınlık. Kemer aynası (Sözen ve Tanyeli 1992: 150). Geleneksel mimarlıkta pencere, kapı gibi duvar boşluklarının üstündeki hilal ya da yarım ay biçimindeki gömme alan.

**Martir:** Hıristiyanlık şehidi (Sözen ve Tanyeli 1992: 155).

**Mandorla:** Avrupa resim sanatında kutsal kişilerin vücudunu saran ve badem biçimli ışık halesi olarak betimlenen örge (Sözen ve Tanyeli 1992: 153).

**Mesazon:** İmparatorluğun bölge ve kurumlarını teftiş ve koordine etmekle görevli kişi (Angelov 2010: 64).

**Monogram:** Genellikle Tanrı, Peygamber ve hükümdar adlarının ya da kısaltmalarının sanatsal bir ifade taşıyacak anlamda yazılmış biçimi. Yapı ustası isimlerinin başlangıç harflerine denir (Ousterhout 2003: 128).

**Mozaik :** Eski Yunanca'da abakiskoi, Latince'de abisculi yada tesserae/tessellae olarak ; Osmanlılarca fuseyfia olarak isimlendirilmiştir. Değişik renkte malzemelerinden küçük parçaları yanyana getirilmesi ile oluşturulmuş resim tekniğidir. Cam, seramik, ahşap, kağıt, kumaş vb. kullanılabilir/Küçük renkli cam ya da taşların harca dökülerek kompozisyon oluşturulduğu teknik (Ödekan 1997: 1300). Dört ana yapım tekniği vardır: Bizanslılar mozaığe psifidota, ustasına ise Museiarius derdi.



\_\_\_\_\_ *Opus Sectile (Floransa Üslubu)*: Antik Roma'da kullanılan renkli taşlarla oluşturulmuş geometrik ve figüratif döşeme mozaığı. Roma Döneminde desenin çeşitli formlardaki tek bir parçasıdır (Ödekan 1997: 1379).

\_\_\_\_\_ *Opus Tessellatum (Tupla Deseni)*: Daha çok yer döşemelerinde kullanılan türlere verilen isim (Çokmahur 2012 : 6).

\_\_\_\_\_ *Opus Vermiculatum (Solucan Deseni)*: Antik Roma'da eğrisel çizgilerin egemen olduğu, figüratif döşeme ve duvar mozaığı (Ödekan 1997: 1379).

\_\_\_\_\_ *Opus Signinum*: Antik Roma'da seramik kırıntılılarıyla oluşturulan mozaik türüdür (Ödekan 1997: 1379).

**Narteks:** Kiliselerde giriş bölümünde yer alan hazırlık mekanı. Büyük hol. İç narteks (esonarteks), dış narteks (eksonarteks) olmak üzere ikiye ayrılır (Sözen ve Tanyeli 1992: 161).

**Naos:** Kiliselerde esas mekana verilen ad (Sözen ve Tanyeli 1992: 171).

**Parekklesion:** Bizans mimarisinde bir kiliseye bitişik veya ayrı olarak inşa edilen şapel. Ana kilise ile işlevsel olarak bağlıdır (Sözen ve Tanyeli 1992: 186).

**Pastaphorium:** Pastoforion/Pastoforyum. Erken Hıristiyan ve Bizans mimarisinde diokonikon ve prothesis görevini yapan kilise apsisinin iki yanında yer alan odaların ikisine birlikte verilen isim. Bu bölümde litürjik öğeler saklanır (Sözen ve Tanyeli 1992: 187).

**Piktografi:** Bir olayı, kavramı veya eşyayı simgelerle anlatma sanatı (Sözen ve Tanyeli 1992: 190).

**Prothesis:** Bizans kiliselerinde apsisin kuzeyinde yer alan ve şükran ayini olan ökaristininin hazırlandığı mekan (Ousterhout 2003 :128).

**Rölik :**Hıristiyanlıkta İsa, aziz ve azizlerle ilişkili ya da onlardan arta kalan kutsal eşya veya parçalar (Sözen ve Tanyeli 1992: 204).

**Serafim:** Altı kanatlı, Tanrı'nın tahtının koruyucu meleği (Özalan 2010: 22-23).

**Sefer Sfothim:** Hakimler Kitabı. İlk İbranice yazılmış İncil kitabıdır (“incil.com”, 2020).

**Siklus:** Sanatta, İncil'deki olayların, diğer kutsal figürlerin ve imparatorların yaşamlarındaki olayların bir dizi halinde tasvirler ile anlatılması (Cutler 1991: 566-567).

**Skeuophylakion:** Kiliselerde hazine odası birimine verilen isim (Sözen ve Tanyeli 1992: 219).

**Şapel:** Büyük kiliselerin içinde bir azizin adına yapılmış küçük ibadet mekanı. Tek mekandan oluşan küçük kilise ya da ibadet mekanı (Ousterhout 2003 :128).

**Tessera (Çoğul: Tesserae):** Antik Roma ve Bizanslılarda cam, taş, mermer vb. parçalarına verilen isim. Desenin tamamı ise ‘*Opus Tesserae*’ ve ‘*Opus Sectile*’ olarak ikiye ayrılır (Ödekan 1997: 1379).

**Ters Perspektif:** En kutsal olan betimin merkeze daha büyük şekilde resmedilmesi tekniğidir (Sözen ve Tanyeli 1992: 235).

**Yortu:** Genel anlamda, Hıristiyan Bayramlarına verilen ad (Küçük 2016: 230-274).



# ÖZGEÇMİŞ

## KİŞİSEL BİLGİLER

**Adı Soyadı** : Bahargül ATAŞ  
**Uyruğu** : Türkiye Cumhuriyeti  
**Doğum Yeri** : Ağrı  
**e-posta** : bahargulatas@gmail.com / 05388193571

## EĞİTİM

| Derece              | Kurum                                     | Mezuniyet Yılı |
|---------------------|---|----------------|
| Lisans              | Atatürk Üniversitesi/ Sanat Tarihi        | 2015           |
| Pedagojik Formasyon | Atatürk Üniversitesi/Sanat Tarihi         | 2015           |
| Lisans              | Atatürk Üniversitesi/Sosyoloji            | 2019           |
| Yüksek Lisans       | Cumhuriyet Üniversitesi/Sanat Tarihi ABD. | 2020           |

## İŞ TECRÜBESİ

| Tarih | Kurum                           | Görev                               |
|-------|---------------------------------|-------------------------------------|
| 2018  | Kıbrıs Girne Özel Eğitim Koleji | Kültür ve Sanat Tarihi Öğretmenliği |

## YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce YDS (Orta Derece)

KPDS ( ) ÜDS ( ) TOEFL ( ) IELTS ( )