

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI

KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS KİLİSELERİNDE
ANASTASİS SAHNELERİ

FATMA YAŞAR
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOKTOR ÖĞRETİM ÜYESİ İLKER METE MİMİROĞLU

Konya-2019

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	--

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

KONYA-2019

Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatma Yaşar		
	Numarası	168118011004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi/ Sanat Tarihi		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde Anastasis Sahneleri			

Fatma YAŞAR



YÜKSEK LİSANS TEZ KABUL FORMU



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

YÜKSEK LİSANS TEZ KABUL FORMU		
Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatma YAŞAR
	Numarası	168118011004
	Ana Bilim Dalı	Sanat Tarihi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi İlker Mete MİMİROĞLU
	Tezin Adı	Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde Anastasis Sahneleri

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde Anastasis Sahneleri başlıklı bu çalışma 31/05/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı Adı-Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Dr. Öğr. Üyesi İlker Mete Mimirolu	Danışman	
Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya Şimşir	Üye	
Prof. Dr. Nilay Çorağan	Üye	

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans ders ve tez döneminde bana olan güvenini, akademik desteğini eksik etmeyen saygıdeğer danışmanım Doktor Öğretim Üyesi İlker Mete Mimiroğlu'na çok teşekkür ederim.

Sanat Tarihçi olarak yetişmeye başladığım lisans ve yüksek lisans eğitimi boyunca şefkatini ve sevgini eksik etmeyen, beni Bizans sanatına yönlendiren sevgili hocam Doktor Öğretim Üyesi Savaş Maraşlı'ya yürekten teşekkür ederim. Yüksek lisans eğitimim süresince beni araştırmaya teşvik eden, geniş bakış açısıyla yönlendiren ve tez yazımı sırasında önerilerini benimle paylaşan değerli hocam Doç. Dr. Tolga Uyar'a teşekkürü bir borç bilirim. Tezin konusu için kiliselere ulaşmamı sağlayan, beni motive eden hocam Doktor Öğretim Üyesi Ayşe Budak'a ve bu aşamaya kadar gelmemi sağlayan benimle bilgi ve deneyimlerini paylaşan üzerimde emeği olan eğitime gönül veren tüm hocalarıma minnettar borçluyum.

Alan çalışmalarımın sorunsuz geçmesi için bütün imkânlarını bana sunan Nevşehir Müze Müdürü Ertuğrul Murat Gülyaz'a, benimle kitap ve fotoğraf arşivini paylaşan Mustafa Uysun Bey'e minnettarım. Northern Illions University'nde Sanat Tarihi bölümünde görevli olan sayın Prof. Dr. Sinclair Bell'e sağladığı kaynaklardan dolayı çok teşekkür ederim. Bizans sanatı alanında çalışmalar yürüten ve benimle yayın arşivini paylaşan sevgili hocam Arş. Gör. H.Ceylan Karaca çok teşekkür ederim. Ayrıca savunmama gelerek beni onurlandıran değerli hocam Prof. Dr. Nilay Çorağan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bana burs ve kitap desteği sağlayan Sayın Hülya Eltemur Hanım'a ve ulaşamadığım kaynaklara benim için erişim sağlayan değerli meslektaşım, Yılmaz Yeniler'e minnettar borçluyum. Konya'da beni yalnız bırakmayan değerli dostum Hatice Alpaltay ve ailesine teşekkür ederim. Canım arkadaşım Özgül Eroğlu ve hayatımın her anında yanımda olan güzel ailem iyi ki varsınız.

Hepinizi çok seviyorum...



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatma YAŞAR		
	Numarası	168118011004		
	Ana Bilim/Bilim Dalı	Sanat Tarihi		
	Programı	Tezli Yüksek	X	
		Lisans		
		Doktora		
Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi İlker Mete MİMİROĞLU			
Tezin Adı	Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde Anastasis Sahneleri			

ÖZET

Grekçe kökenli bir sözcük olan Anastasis (Ανασταση) en genel anlamıyla “diriliş” demektir (Mavroska, 2009: 12). Hıristiyan inancında Anastasis, İsa'nın yeraltına inip vaftiz olmayan Tevrat peygamberlerini ve iyi insanları kurtarması olsa da altında yattığı temel anlam İsa'nın ölüm karşısındaki zaferidir.

Bizans sanatında Anastasis, 8. yüzyıldan itibaren anıtsal duvar resim sanatında, ikonalarda ve diğer küçük el sanatlarında memnuniyetle işlenmiştir. Sahne, özellikle 11. yüzyıl ve sonrasında ikonografide popüler hale gelmiş, betimleniş ve kompozisyon özellikleri bakımından bu dönemde zenginleşerek genel anlamda oluşumunu tamamlamıştır.

Kapadokya bölgesi kaya kiliseleri, Bizans anıtsal resim sanatının günümüze gelebilmiş en erken tarihli Anastasis örneklerini bünyesinde barındırır. Kapadokya kiliseleri özgün mimarisi yanında, bölge Bizans taşrasının tipik özelliklerine sahiptir. İçinde barındırdığı manastır merkezleriyle önem taşır. Kapadokya, Bizans yönetimi sırasında sahip olduğu kültürel, siyasi, toplumsal ve dini birikimlere maruz kalması anıtsal duvar resimlerinin ikonografi ve üslup özellikleri bakımından Bizans sanatına dair özgün yorumlara olanak sağlar.

Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde Anastasis Sahneleri konulu bu çalışmada; sahnenin tarihsel ve sanatsal açıdan değişimi incelenmiştir. Sahnenin yorumlandırılmasında, kilisede resmedildiği mekân, siklusla olan ilişkisi ve tarihsel ikonografik gelişimi dikkate alınmıştır. Çalışmanın sonucunda tarih, ikonografi ve resim programı ilgili değerlendirmeler, otuz iki kilisenin kendi içlerinde benzerliklerinin olduğunu ama bütünlük oluşturmadığını ortaya koyar.

Anahtar Kelimeler: Anastasis, Bizans, Duvar Resmi, İkonografi, Kapadokya.



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Author's	Name and Surname	Fatma YAŞAR		
	Student Number	168118011004		
	Department	Art History		
	Study Programme	Master's Degree (M.A)	X	
		Doctoral Degree (Ph. D)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi İlker Mete MİMİROĞLU		
Name of Thesis	Scenes of Anastasis in Byzantine Churches of Cappadocia			

ABSTRACT

Anastasis (Αναστασις), a word of Greek origin, means “resurrection” in its general sense (Mavroska, 2009: 12). In the Christian faith, the Anastasis is basically the triumph of Jesus against death, though it is believed that Jesus have descended into hell in order to liberate Torah prophets and good people who are not baptised.

In Byzantine art, Anastasis has been willingly embroidered in monumental wall painting, icons, and other small handicrafts since the 8th century. The stage became popular in the iconography especially in the 11th century and afterwards, and then it completed its formation in general by richening in terms of its description and composition properties in this period.

Cappadocia rock churches contain the earliest dated examples of Anastasis of Byzantine monumental painting art within themselves. Besides the unique architecture of Cappadocia churches, the region has the typical features of the Byzantine countryside. It is important with its monastery centers within itself.

Cappadocia's exposure to cultural, political, social and religious accumulations during the Byzantine rule provides the original interpretation of Byzantine art in terms of the iconography and stylistic features of monumental wall paintings.

In this study on Scenes of Anastasis in Byzantine Churches of Cappadocia Region; the historical and artistic changes of the scene have been examined. In the interpretation of the scene, the place where the church was depicted, its relationship with the cycle and its historical iconographic development have been taken into consideration. As a result of the study, evaluations about history, iconography and painting programme have revealed that all of these thirty-two churches have some similarities in themselves, but they do not constitute an integrity.

Key Words: Anastasis, Byzantine, Wall Paintings, Iconography, Cappadocia.



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
YÜKSEK LİSANS TEZ KABUL FORMU.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xii
ÇİZİM LİSTESİ	xiv
RESİM LİSTESİ.....	xv
1.GİRİŞ	1
1.1. Konunun Tanımı, Amacı ve Önemi	1
1.2 Araştırmada Kullanılan Metot ve Yöntem	2
1.3 Konu İle İlgili Yapılan Araştırmalar	4
2. ANASTASİS	13
2.1 Anastasis Kelimesinin Anlamı ve Kaynağı.....	13
2.2. Anastasis'in Kökeni, Hıristiyanlık Kaynakları ve Teolojik Çerçevesi	14
2.3. Bizans Sanatında Anastasis İkonografisi ve Gelişimi.....	22
2.4. Bizans Sanatında Anastasis İkonografisinin Ana Unsurları	29
2.5. Kompozisyon Düzeni.....	37
2.5.1. Tip 1:	37
2.5.2. Tip 2:	40
2.5.3. Tip 3:	44
3.5.4. Tip 4:	45
3. KATALOG.....	48
3.1. Çavuşin Vaftizci Yahya Kilise (St. John The Baptist).....	48
3.2. Mavrucan Haç Kilise.....	50
3.3. Açıklık Ağa Kilisesi (Batkın Kilise)	52
3.4. Erdemli Tek Nefli (Arkaik) Kilise	54
3.5 Devrent 3 No'lu Kilise	57

3.6. Pancarlık (Susam Bayırı) Hagios Theodoros Kilisesi (Pancarlık Kilisesi).....	58
3.7 Göreme Eski Tokalı Kilise.....	60
3.8. Ihlara (Yeşilköy) Pürenli Seki Kilise	64
3.9. El Nazar Kilisesi (1 No.lu Kilise)	67
3.10. Güllüdere Ayvalı Kilise	70
3.11. Çavuşin Nikeforos Fokas Kilisesi (Büyük Güvercinlik Kilisesi)	72
3.12. Kılıçlar Kilisesi, (Göreme Şapel 29-Hemsbeyklisse).....	74
3.13. Göreme 6 No’lu Kilise	76
3.14. Göreme Theotokhos Kilise (Vaftizci Yahya, Aziz Georgios Kilisesi, Göreme 9 No’lu Kilise).....	78
3.15. Yeni Tokalı Kilise (Başmelekler Manastırı, Aziz Basileos, Göreme no.7)..	81
3.16. Belisirma Bahattin Samanlığı Kilisesi (Saint-Constantin).....	83
3.17. Soğanlı Azize Barbara Kilisesi (Tahtalı Kilise).....	86
3.18. Soğanlı Karabaş Kilise	90
3.19. Açıksaray Boyalı Kilise (Saint Georgios Kilisesi).....	93
3.20. Çarıklı Kilise (Göreme 22 No’lu Kilise).....	95
3.21. Karanlık Kilise (Göreme no.23).....	99
3.22 Elmalı Kilise (Başmelekler Kilisesi, Göreme No.19).....	103
3.23. Ala Kilise	105
3.24. Canavar Kilise (Yılanlı Kilise).....	107
3.25. Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean / Aziz Ioannes Kilisesi)	109
3.26. Acıgöl, Tatların I No’lu Kilise	112
3.27. Acıgöl, Tatların 2 No’lu Kilise	114
3.28. Cemil Arkhangelos Kilisesi	117
3.29. İçeribağ Kilisesi (Damsa Taşkınpaşa Kilisesi-Tamisos Kilisesi)	120
3.30. Başköy Saint Nicolas Kilisesi, Çukur Kilise.....	122
3.31. Yüksekli I No’lu Kilise	124
3.32. Güzelöz Aziz Georgios Kilisesi	127
4. DEĞERLENDİRME	129
4.1. Resim programı içinde yerinin değerlendirilmesi.....	129
4.2. Dönemsel İkonografik Özelliklerin Karşılaştırılması	130

4.3. Dönemsel İkonografi Değerlendirilmesi.....	137
4.3.1. İkonoklazma Öncesi Kiliseleri	137
4.3.2. Arkaik İkonografiye Sahip Kiliseler (9. yüzyıl-10. yüzyılın ikinci yarısı)	138
4.3.3. Geçiş Dönemi Kiliseleri.....	140
4.3.4. 11. Yüzyıla Tarihlendirilen Kiliseler.....	141
4.3.5. 13. yüzyıla Tarihlendirilen Kiliseler.....	144
5. SONUÇ	147
KAYNAKÇA.....	153
TABLolar.....	161
ŞEKİLLER.....	170
ÇİZİMLER.....	185
RESİMLER.....	193

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Çavuşın Vaftizci Yahya Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Wallace,1991:206).....	170
Şekil 2: Mavruca Haç Kilise: resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Canverdi,2005:242).....	170
Şekil 3: Açıkel Ağa Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu	171
Şekil 4: Erdemli Tek Nefli Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Çorağan,2001:137).....	171
Şekil 5: Devrent 3 No'lu Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Jolivet-Levy,2015:143).....	172
Şekil 6: Pancarlık Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:374).....	172
Şekil 7: Eski Tokalı Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Epstein,1986:108).....	173
Şekil 8: Ihlara Pürenli Seki Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:483).....	173
Şekil 9: El Nazar Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:1).....	174
Şekil 10: Güllüdere Ayvalı Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Jolivet-Levy,1991:32).....	175
Şekil 11: Çavuşın Nikeforos Fokas Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:302).....	175
Şekil 12: Kılıçlar Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:251).....	175
Şekil 13: Göreme 6 No'lu Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:53).....	176
Şekil 14: Göreme Theotokhos Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:124).....	176
Şekil 15: Yeni Tokalı Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Epstein,1986:108).....	177
Şekil 16: Belisirma Bahattin Samanlığı Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:517).....	177
Şekil 17: Soğanlı Azize Barbara Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:433).....	178
Şekil 18: Soğanlı Karabaş Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:456).....	178
Şekil 19: Açıksaray Boyalı Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Rodley,1985:210).....	179

Şekil 20: Çarıklı Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:193).....	179
Şekil 21: Karanlık Kilise, resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:218).....	180
Şekil 22: Elmalı Kilise, resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:160).....	180
Şekil 23: Ala Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Ataç,2015:156).....	181
Şekil 24: Gülşehir Karşı Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu	181
Şekil 25: Tatların I-II No'lu Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Çoağan,2015:263)	182
Şekil 26: Cemil Arkhangelos Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Altunkaynak,2006:360).....	182
Şekil 27: Damsa İçeribağ Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu	183
Şekil 28: Başköy Saint Nicolas Kilisesi (Jolivet-Levy ve Uyar, 2006:149).....	183
Şekil 29: Yüksekli I No'lu Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Jolivet-Levy, 1987:113).	184
Şekil 30: Güzelöz Aziz Georgios Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Canverdi,2006:247).....	184

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Çavuşın Vaftizci Yahya Kilise (Thierry,1994: figür 1).....	185
Çizim 2: Açıklık Ağa Kilisesi (Thierry,1968: 34).....	185
Çizim 3: Erdemli Tek Nefli Kilise.....	186
Çizim 4: Eski Tokalı Kilise	186
Çizim 5: El Nazar Kilisesi	187
Çizim 6: İhlara Bahattin Samanlığı Kilisesi	187
Çizim 7: Soğanlı Azize Barbara Kilisesi	188
Çizim 8: Soğanlı Karabaş Kilise.....	188
Çizim 9: Çarıklı Kilise.....	189
Çizim 10: Karanlık Kilise	189
Çizim 11: Gülşehir Karşı Kilise	190
Çizim 12: Tatların II. No'lu Kilise (Çorağan,2014: 90).....	190
Çizim 13: Cemil Arkhangelos Kilisesi (Momboury,1912).	191
Çizim 14: Damsa İçeribağ Kilisesi	191
Çizim 15: Yüksekli I No'lu Kilise (Jolivet-Levy,1987:124).....	192

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Fieshi Morgan Stavroteği	193
Resim 2: Plaster Vat. gr.752	193
Resim 3: Sante Maria Assuanta (İtalya).	194
Resim 4: Kariye Parekklesion (İstanbul) (Mehmet Demir'den).....	194
Resim 5: Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart El Yazması	195
Resim 6: Daphni Manastır Kilisesi (Atina, Yunanistan)	195
Resim 7: Skevophylakio Lectionary (Athos Dağı Yunanistan).....	196
Resim 8: Zarzma İkona (Thierry,1994:65)	196
Resim 9: S. Maria Antiqua Kilisesi (Roma, İtalya).....	197
Resim 10: Röliker Haç, (Kartsonis,1986: figür 25b).....	197
Resim 11: Haç Rölikeri (Sofya Arkeoloji Müzesi) (Kartsonis,1986: figür 26b).....	198
Resim 12: Vatikan Biblioteca, Barberini Elyazması, (Vatikan, İtalya).....	198
Resim 13: Vatikan Biblioteca, James Kokkinobaphos. (Vatikan, İtalya)	199
Resim 14: İviron Manastırı, (Athos Dağı, Yunanistan).....	199
Resim 15: Holy Trinity Kilisesi (Spocani – Sırbistan).....	200
Resim 16: Nea Moni Manastırı (Yunanistan).....	200
Resim 17: S. Clemente Aşağı Kilisesi (Roma-İtalya)	201
Resim 18: St. George Kilisesi (Kurbinov-Makedonya)	201
Resim 19: Meryem Ana Kilisesi (Ivanovo-Bulgaristan)	202
Resim 20: Protaton Kilisesi (Karyes-Athos)	202
Resim 21: Kutsal Havariler Kilisesi (Selanik).....	203
Resim 22: Vatikan Biblioteca, Exulter Roll. Cod. lat. 9820. (İtalya).....	203
Resim 23: Sante Maria Assuanta Kilisesi (Torcello)	204
Resim 24: Hosios Loukas Katholikonu, (Phokis, Yunanistan).	204
Resim 25: Demre Aziz Nikolaos Kilisesi (Antalya) (Buse Odacı'dan)	205
Resim 26: Halk ve Üniversite Kütüphanesi cod. 19, fol. 382v	205
Resim 27: Trabzon Ayasofyası (Yıldız, 2014: 548).....	206
Resim 28: Boyana Kilisesi (Sofya-Bulgaristan).....	206
Resim 29: Chloudov Elyazması (Kathleen,1982: 31)	207
Resim 30: İviron Manastırı (Athos Dağı) (Kathleen,1982:180).....	207

Resim 31: Elyazması sayfası, Princeton Universty Library (Princeton, ABD).....	208
Resim 32: Vatopedi Manastırı El yazması (Athos, Yunanistan).....	208
Resim 33: Eskiz Defteri Sayfası (Kathleen,1982:120).....	209
Resim 34: Resurrection Christ Kilisesi (Yunanistan).....	209
Resim 35: Virgin Hodegetria Kilisesi (Sırbistan).....	210
Resim 36: Studenica Manastırı Yakınlarındaki Anna Kilisesi (Sırbistan).....	210
Resim 37: Çavuşın Vaftizci Yahya Kilise (Mustafa Uysun'dan).....	211
Resim 38: Mavrucan Haç Kilise.....	211
Resim 39: Açikel Ağa Kilisesi (Tolga Uyar'dan).....	212
Resim 40: Erdemli Tek Nefli (Arkaik) Kilise.....	212
Resim 41: Devrent 3 No'lu Kilise (Joliet-Levy,2015:144).....	213
Resim 42: Pancarlık Kilisesi.....	213
Resim 43:Eski Tokalı Kilise.....	214
Resim 44: Ihlara (Yeşilköy) Pürenli Seki Kilise.....	214
Resim 45: El Nazar Kilisesi (Mustafa Uysun'dan).....	215
Resim 46: El Nazar Kilisesi (Jerphainon'dan).....	215
Resim 47: Güllüdere Ayvalı Kilise (Mustafa Uysun'dan).....	216
Resim 48: Çavuşın Nikeforos Fokas Kilisesi.....	216
Resim 49: Kılıçlar Kilisesi (Mustafa Uysun'dan).....	217
Resim 50: Kılıçlar Kilisesi (Jerphanion'dan).....	217
Resim 51: Göreme 6 No'lu Kilise.....	218
Resim 52: Göreme 6 No'lu Kilise (Jerphamion'dan).....	218
Resim 53: Göreme Theotokhos Kilise.....	219
Resim 54: Göreme Theotokhos Kilise (Jerphanion'dan).....	219
Resim 55: Göreme Yeni Tokalı Kilise (Mustafa Uysun'dan).....	220
Resim 56: Ihlara Bahattin Samanlığı Kilisesi.....	220
Resim 57: Soğanlı Azize Barbara Kilisesi.....	221
Resim 58: Soğanlı Azize Barbara (Jerphanion'dan).....	221
Resim 59: Soğanlı Karabaş Kilise.....	222
Resim 60: Soğanlı Karabaş Kilise (Jerphanion'dan).....	222
Resim 61: Açıksaray Boyalı Kilise.....	223
Resim 62: Çarıklı Kilise.....	223

Resim 63: Karanlık Kilise (Mustafa Uysun'dan)	224
Resim 64: Karanlık Kilise (Jerphanion'dan)	224
Resim 65: Çarıklı Kilise (Jerphanion'dan)	225
Resim 66: Elmalı Kilise	225
Resim 67: Ala Kilise	226
Resim 68: Soğanlı Canavar Kilise	226
Resim 69: Gülşehir Karşı Kilise	227
Resim 70: Tatların I No'lu Kilise	227
Resim 71: Tatların İki No'lu Kilise	228
Resim 72: Arkhangelos Kilisesi (Mustafa Uysun'dan)	228
Resim 73: İçeri Bağ Kilisesi	229
Resim 74: Başköy Saint Nicolas Kilisesi (Tolga Uyar'dan)	229
Resim 75: Yüksekli I No'lu Kilise (Mustafa Uysun'dan)	230
Resim 76: Güzelöz Aziz Georgios Kilisesi	230
Resim 77: Chuludov El Yazması, fol. 63 v. (Grabar,1980: fig.13).....	231
Resim 78: Kıbrıs Aziz Neophytus Manastır Kilisesi.....	231
Resim 79: Gregory Naziansuz Homilyesi, Cod. Gr.550, fol.5	232
Resim 80: Moskova Müzesi Kolye Ucu	232
Resim 81: Rabula İncili 6. yüzyıl	233
Resim 82: Küpe Ucu.....	233

1.GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Amacı ve Önemi

Bizans tarihi içinde Kapadokya Bölgesi zengin bir geçmişe sahiptir. Bizans Sanatı içerisinde hem mimari hem de anıtsal resim sanatı açısından oldukça değerli olan bölge ilgili çalışmalar çoğunlukla yabancılar tarafından yürütülmüştür. Bugüne kadar Kapadokya Bölgesinde yer alan kiliselerle ilgili farklı araştırmacılardan tarafından birçok çalışma yürütülmüştür. Bölgeyle ilgili ağırlıklı olarak yabancı araştırmacılar tarafından çeşitli yayınlar yayınlanmıştır. Türkiye’de Kapadokya bölgesinde bugüne kadar tematik tezler, yapıları genel ya da sınıflandırarak tanıtan bilimsel araştırmalar ortaya konulmuştur. Fakat Anastasis sahnesini ele alan bir çalışma yürütülmemiştir.

Bizans Dönemi’ne tarihlendirilen kaya kiliseleri bakımından oldukça zengin olan Kapadokya Bölgesi’nde, 8. ve 13. yüzyıllar arasına tarihlendirilen otuz yedi kilisede Anastasis sahnesinin olduğu tespit edilmiştir. Hacı İsmail Dere N.2, Soğanlı Kubbeli, Erdemli Nicolaos ve Erdemli Mikhael kiliselerinde olan bozulmalardan dolayı sahne günümüze gelememiştir. Kayseri Ispıdın Kilisesiyle ilgili yayın hazırlanmakta olduğu için teze alınmamıştır. Tez konumuza dâhil olan otuz iki kilisenin Anastasis sahneleri, başta ikonografi olmak üzere, tarihlendirme ve plan özellikleriyle birlikte ele alınmıştır. Duvar resimleri, üslup ve ikonografi açısından bölge ve dönemleri içerisindeki örnekleriyle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Anastasis sahnesinin bulunduğu otuz iki kilisenin sahnelerinin tanımı katalog olarak detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Bu güne kadar Göreme, Çavuşin, Güllüdere, Gülşehir, Susam Bayırı, Damsa, Gülşehir, Ihlara, Güzelöz, Erdemli ve Belisırma’da bulunan kiliselerdeki Anastasis konulu duvar resimleri ile ilgili detaylı bir araştırma yapılmamıştır. Bu açıdan tezde Kapadokya Bölgesinde bulunan Göreme, Çavuşin, Güllüdere, Gülşehir, Susam Bayırı, Damsa, Gülşehir, Ihlara, Güzelöz, Erdemli ve Belisırma da bulunan kiliselerdeki Anastasis konulu duvar resimleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Anastasis sahnesinin bulunduğu kiliselerin ayrıntılı incelenmesi sayesinde, siklusla

olan bağlantısı ve ikonografik özellikleri Bizans sanatı içindeki gelişimi ve önemi belirlenmiş olacak; bu sayede Bizans Sanatı ile ilgili çalışmalara katkı sağlanacaktır. Bunların belgelenmesi, sanatsal değerlerinin ortaya konması; bölgenin Bizans sanat tarihi için önem taşır.

1.2 Araştırmada Kullanılan Metot ve Yöntem

Bu çalışmaya öncelikle konuyla ilgili kaynak araştırması yapılarak başlanmıştır. Ankara'da bulunan İngiliz Arkeoloji Enstitüsü, Hacettepe ve Milli Kütüphane ile İstanbul Koç Üniversitesi kütüphanesine gidilmiş konuyla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bulunan kitap, makale, tez gibi bilimsel araştırmalar toplanarak arşivlenmiştir. Sahneye bağlantısı olan kutsal kitaplar araştırılmış ve detaylıca okunmuştur. Tüm bu araştırmalar sonucunda otuz yedi kilise tespit edilmiştir. Göreme, Çavuşin, Güllüdere, Susam Bayırı, Damsa, Gülşehir, Ihlara, Güzelöz, Erdemli ve Belisırma'da bulunan kiliselere gidilerek mevcut durum incelenmiş ve sahneler fotoğraflandırılmıştır. Çalışmalar sonucunda sahneleri günümüze sağlam bir şekilde ulaşmış olan otuz iki kilise tespit edilmiştir. Arazi çalışmasından sonra kazanılan veriler ışığında sahnelerin çizimi yapılmış ve katalog bölümü şekillendirilmiştir. Kaynak araştırması ve arazi çalışması ile elde edilen veriler ile tezin yazım sürecine geçilmiştir.

Beş bölümden oluşan tezin ilk bölümünde konunun tanımı, amacı ve önemi, konuyla ilgili yapılan çalışmaların tanıtımını yapılmıştır. Bu yayın ve çalışmalar Kapadokya Bölgesi'ndeki Anastasis konulu duvar resimlerini ele alan kiliselerin yer aldığı kitap, makale ve tezleri içerir. Son alt başlıkta ise, Kapadokya Bölgesinin tarihçesi hakkında genel bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde Anastasis'in kelime anlamı, kökeni, Hıristiyanlık kaynakları ve teolojik çevresinden bahsettikten sonra Bizans sanatında Anastasis sahnesinin ikonografik gelişimine değinilmiş, ardından Anastasis ikonografisini oluşturan ana unsurlar ve kompozisyon düzeni örneklerle desteklenerek açıklanmıştır. Katalogdan meydana gelen üçüncü bölümde ise, otuz iki ayrı başlık altında konumuza dâhil olan kiliseler kronolojik olarak sıralanmıştır. Kronolojik sıralama için ağırlıklı olarak

Jolivet-Levy dikkate alınırken bunun yanında çeşitli araştırmacıların ön görüşleri dikkate alınarak oluşturulmuştur. Kiliseler hakkında araştırmacıların tarihlendirmeleri, yapının yerleri ve plan tipleri anlatılmıştır. Sahnelerin resim ve çizim numaraları verildikten sonra sahnenin kilisedeki yeri açıklanmıştır. Son olarak ise sahnelerin ayrıntılı tasvirleri yapıldıktan sonra kiliselerle ilgili kaynaklar verilmiştir.

Dördüncü bölüm değerlendirme olup burada alt başlıklar halinde ikonografik özelliklerin değerlendirilmesi ve kendi içinde mukayesesi yapılmıştır. Resim programı içinde yerinin değerlendirmesinde diğer resimlerle olan ilişki ve bulunduğu yere göre incelenmesi yapılmıştır. Dönemsel ikonografi değerlendirmesinde ise beş alt başlıkta kronolojik sıraya uygun olarak sahneler değerlendirilmiş ve Bizans çevre kültüründeki örneklerle karşılaştırmalar yapılarak desteklenmiştir.

Sonuç bölümünde ise konumuz kapsamında bulunan kiliselerin Anastasis sahneleri hakkında özetleyici bilgiler aktarılmıştır. Tezin sonunda kaynakça, tablolar, kilise planları, sahnelerinin çizimleri fotoğraflara ve tablolara yer verilmiştir.

1.3 Konu İle İlgili Yapılan Araştırmalar

Bu bölüm, çalışmamızın konusunu oluşturan Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde Anastasis Sahnelerini içeren günümüze kadar yapılmış araştırmaların yanı sıra; katalog ve değerlendirme bölümünde yararlandığımız bazı yayınların tanıtılmasına ayrılmıştır.

Araştırmalar, yayın yıllarına göre kronolojik olarak sıralanmıştır. Amacımız, çalışmamızla ilgilenen araştırmacıların çalışmalarını hangi yayınlarda ne ölçüde yararlandığımızı açıklamak ve bölgede araştırma yapmak isteyenlere kolaylık sağlamaktır.

Kapadokya bölgesiyle ilgili yayınlanmış olan önemli kaynaklardan bir tanesi olan, 1925-1942 yılları arasında Jerphanion tarafından yürütülmüş olan çalışma; Une Nouvelle Provence de l'art Byzantien: Les Eglises Rupestres de Cappadoce, adlı eserde toplanmıştır. Araştırmacı bölgede yaptığı çalışmaları; dördü metin, üçü fotoğraf, plan ve sahnelerin çizimlerinden meydana gelen yedi ciltte toplamıştır. Birinci ciltte bölgede yürüttüğü çalışmaları genel olarak tanıtmış, bu bölgeye ilgili kendinden önce gelen araştırmacı ve seyyahların yürütmüş olduğu çalışmalar hakkında açıklayıcı genel bilgiler vermiştir. İkinci ciltte Kapadokya Kiliselerinin kronolojik sıralamasını yapmış daha sonra kiliseleri mimari ve duvar resimleri açısından açıklamıştır. Duvar resimlerini İkonoklazma, Arkaik, Geçiş, 11. yüzyıl ve 13. yüzyıl başlıkları altında değerlendirmiştir. Cildin son bölümünde ise İncil kaynaklı sahnelerin yer aldığı kiliseleri listeler halinde sıralamıştır. Son üç ciltte kiliselerin resim, çizim, plan ve kesitlerini vermiştir. Araştırmacı yayınında Anastasis sahneleri hakkında özetleyici bilgiler vermiştir. Sahnelerin genel kompozisyon düzenine değinmiştir. Sahnelerin Kilise içindeki yerini açıklanmış ve yazıtlarını okumuştur. Göreme Sütunlu kiliseler, Göreme Theotokhos, Soğanlı Barbara, Göreme 6 No'lu, Karabaş, El Nazar ve Kılıçlar Kilise de yer alan Anastasis sahnelerini fotoğraflamış ve yayınlamıştır.

1967 yılında Restle tarafından yayınlanan; Byzantine Wall Paintings in Asia Minor I-III isimli çalışma, Kapadokya Bölgesi konusunda önemli çalışmalardan biridir. Üç ciltten oluşan bu eserin bir cildi metin, diğer iki cildi ise; plan ve

fotoğraflardan meydana gelir. Birinci ciltte, bölgede çalışma yürütmüş olan diğer araştırmacıların da düşüncelerine yer vermiş ve tarihlendirmeler yapmıştır. Tarihlendirme yapılırken bölgede bulunan kiliseler farklı dönem ve çeşitli eserlerle karşılaştırma yapılmıştır. Plan ve fotoğrafların bulunduğu diğer iki ciltte ise; bölgede bulunan kiliselerin planları çıkarılmış, kilisedeki sahneler; roma rakamları, sayılar ve harflerle belirtilerek bu planlar üzerinde gösterilmiştir. Yazar, Anastasis sahnelerinin kilise içindeki konumlarını planda kodlandırarak göstermiş ve konumuza dâhil olan Soğanlı Barbara ve Göreme 6 nolu kilisesindeki Anastasis sahnelerini fotoğraflamıştır. Sahnelerin bulunduğu kiliseleri detaylıca açıklanmıştır.

Kapadokya bölgesi ile ilgili değerli çalışmalar yürüten Yıldız Ötüken 1984 yılında yayınladığı makalesinde Kapadokya bölgesindeki Kapalı Yunan haçı planındaki kiliselerin duvar resimleri incelemiştir. Yazar, resim programı ile mimari arasındaki ilişkiye çok fazla değinilmediğini, yapıların mimari gelişim yönünden de incelenmesi gerektiğini belirtir. Araştırmacı, makalesinde altı kilise üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu kiliselerdeki resimleri, tasvir, üslup, ikonografi ve resim programı açısından değerlendirmiştir. Bunun sonucunda bu kiliseler arasındaki benzerlik ve farklılıklarını vurgular. Yazar, Anastasis sahnelerini Kapalı Yunan Planlı Kiliseler içindeki yerini açıklar. Sütunlu kiliselerdeki Anastasis sahnesinin liturji ile olan ilişkisi üzerinde durur. Yazarın diğer bir çalışması olan, Göreme (1987) ve Ihlara (1990) isimli kitapçıkları kültür bakanlığı yayınlarından çıkartmıştır. Yayında, kiliseleri plan tiplerine ayırarak gruplandırmış ve ikonografisine değinmiştir. Anastasis sahnelerinin kilise içlerindeki yerini açıklamıştır.

Kathleen M. Barnard tarafından 1982 yılında Northern Illinois University’de yazılan “Anactacic [The *Anastasis*]: A Study Of The Iconographical Development Of The *Anastasis* In Monumental Mosaic And Fresco Decoration During The Macedonian, Comnenian And Palaeologian Dynasties” isimli yüksek lisans tezinde, Anastasis sahnesinin gelişimini dönemlere göre ayırarak detaylı bir çalışmanın ürünüdür. Dört bölümden meydana gelen tezin ilk bölümde Anastasis’in kaynağı, kelime kökeni ve ikonografik unsurlarına değinmiştir. Bu bölümde dini metinlerde geçen cehenneme iniş ve İsa’nın insanları kurtarmasıyla ilgili eski ve yeni ahitte geçen kıssalara yer vermiştir. Tezini güçlü kılan bu dini metinlerdi. İkinci bölümde

Mekedon ve Komenoslar döneminde dört kilisenin Anastasis örneklerini vererek ikonografik gelişimi açıklamıştır. Yazar burada Soğanlı Barbara kilisesinde yer alan Anastasis sahnesini detaylıca açıklamıştır. Üçüncü bölümde 12. yüzyıl, 13. yüzyıl ve 14. yüzyıl'a tarihlendirilen kiliselerin Anastasis örneklerine yoğunlaşmıştır. Khora Manastırı Kilisesi Paraklesionu'nda yer Anastasis sahnesi farklı bir tipi ve örneği barındırdığı için dördüncü bölümde tek başına incelenmiştir.

Rodley'in 1985 yılında yayınlanan çalışması; Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia isimli kitapta toplanmıştır. Kapadokya Bölgesinde Bizans dönemine ait kaya kiliselerinin incelendiği bir eser olma özelliğini taşır. Kitapta Kapadokya Bölgesi'nin Hıristiyanlık tarihi detaylı olarak anlatılmıştır. Eser altı bölüme oluşur. İlk bölümde, Kapadokya'nın tarihi ve coğrafyası ile kaya mimarisi açıklanır. İki, üç, dört ve beşinci bölümlerde üç gruba ayırdığı kaya manastırlarını ayrıntılı bir şekilde ele alır. Son bölüm olan altıncı bölümde ise yapıların, kronolojik ve tipolojik karşılaştırmaları yapılmıştır. Anastasis sahnesinin bulunduğu Açısaray Boyalı, Soğanlı Canavar, Sütunlu ve Karabaş kiliselerini detaylıca açıklamıştır.

Yazarın Princeton Üniversitesi'ndeki doktora çalışması olan ve 1986 yılında yayınlanan "Anastasis The Making of an Image" adlı eser, Anastasis sahnesiyle ilgili yapılan en kapsamlı çalışmadır. Araştırmacı yaptığı çalışmayı sekiz bölümde toplamıştır. Birinci bölümde sahnenin kökenine değinmiş, ikinci bölümde sahnenin tarihçesi ve yazınsal kaynakları açıklanmış. Üçüncü bölümde ise Anastasis sahnelerinin erken dönem betimlemelerinden oluşmaktadır. Dördüncü bölümde sahnenin 9. yüzyıl Batı Bizans'ın anıtsal resim sanatı örneklerinden bahsetmiş. Beşinci bölümde ise küçük el sanatlarına değinerek çalışmayı zenginleştirmiştir. Altıncı bölümde Doğu Bizans'ın 9. yüzyıl anıtsal resim sanatı örnekleri açıklanmış. Yedinci bölümde 10. yüzyılda Anastasis sahnesinin litürjik yönü ele alınmıştır. Kapadokya bölgesi kiliselerinden olan Çavuşin Güvercinlik ve Yeni Tokalı kiliseleri örnek verilmiştir. Sekizinci ve son bölümde ise sahnenin 11. yüzyıla beraber bir değişim ve gelişim içine girdiği bahsetmiştir. Kitap sonuç bölümü, kaynakçası ve fotoğraflarla tamamlanmıştır.

Jolivet-Levy'in 1991 yılında yayınlanan çalışması; *Les Églises Byzantines De Cappadoce: Le Programme Iconographique de L'abside et de ses Abords* isimli kitapta toplanmıştır. Kapadokya Bölgesi'nde, Bizans dönemine ait kiliseleri toplu halde inceleyen kitabın, yerleşim bölgelerine göre oluşturulmuş Çavuşin, Göreme, Ürgüp, Gülşehir, Kayseri, Mavruca ve Niğde bölgelerinde yer alan kiliseler bölümler halinde alt başlıklar altında incelenmiştir. Kiliselerin öncelikle mimarisi daha sonra apsis, nefler veya naosta yer alan duvar resimleri açıklanmıştır. Son olarak kiliselerle ilgili araştırmacılar tarafından yapılmış olan tarihlendirmeleri vermiştir. Tarihlendirmelerde Jerphanion, Restle, Thierry gibi Kapadokya Bölgesi kiliseleri üzerine önemli çalışmalar yürüten araştırmacıların öngördükleri tarihlendirmelere yer vermiştir. Yazar, Anastasis sahnelerinin kilise içindeki yerine değinmiştir. Çalışmada kiliselerin tarihlendirilmesinden yararlanılmıştır.

Sue Wallace'nin 1991 yılında Australian National Üniversitesinde yürüttüğü *Byzantine Cappadocia: The Planning and Function of Its Ecclesiastical Structures* isimli iki ciltten olan doktora çalışmasında; Ürgüp, Çavuşin, Zelve, Avcılar ve Göreme'deki kiliseleri mimari yönden incelemiş plan ve resimlerle desteklemiştir. Araştırmacı kiliselerin resim programına değinmemiştir. Çalışmada kiliselerin plan çizimlerinden yararlanılmıştır.

Nicole Thierry tarafından 1994 yılında yayınlanan "Le thème de la Descente du Christ aux Enfers en Cappadoce," isimli makalede bölgedeki Anastasis örnekleri açıklanmıştır. Araştırmacı tarihsel olarak ikonaklasma öncesi, 9-10. yüzyıla dâhil edilen arkaik kiliseleri, 11. yüzyıl ve 13. yüzyıla tarihlendirilen toplam 7 kilisede yer alan Anastasis sahnelerini detaylı bir şekilde incelemiştir. Bu çalışma, tezin değerlendirme bölümünün şekillenmesine yardımcı olan kaynaklardan biri olma özelliğini taşır.

Engin Akyürek'in 1995 yılında yazmış olduğu "Kariye Güney Şapelinin İkonografisi ve İşlevi" adlı yayınlanmış doktora tezinde, Kariye Güney Şapeli'nin apsis kısmında yer alan "Anastasis" freski görsel temsiliyetinden çok ikonografik yönünü detaylı bir biçimde ele alınmıştır.

Ayşegül Canverdi tarafından 2005 yılında hazırlanan “Kapadokya Bölgesi Güzelöz (Mavruca) ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi” adlı yüksek lisans tezinde kiliseleri kataloglamış plan sahne şeması ve ikonografisini detaylı bir şekilde ele almıştır. Konumuzla bağlantısı olan Mavruca Haç ve Georgios Kilisenin Anastasis sahnesini ayrıntılı tasvirlerini yapmıştır. Anastasis’in kaynağı ve tasviriyle ilgili açıklayıcı bilgiler vermiştir.

Seher Altunkaynak tarafından 2006 hazırlanan “Ürgüp Cemil Köyü Keşlik Manastırı Kiliseleri Duvar Resimleri” isimli yüksek lisans tezinde kiliseyi mimari ve ikonografi yönünden incelenmiştir. Anastasis sahnesini detaylı olarak açıklamış, erken dönem örneklerini açıklamıştır. Kapadokya Bölgesinde içinde gelişimine yüzeysel değinilmiştir.

Alev Türker tarafından 2008 yılında hazırlanan “Güllüdere Vadisinde Bulunan Ayvalı Kilise ve Resim Programı” isimli yüksek lisans tezinde kiliseyi mimari ve resim özellikleri açısından incelemiştir. Konumuz olan Anastasis sahnesinin ayrıntılı tasvirlerini yapmıştır. Anastasis’in kaynağı ve betimlenmesiyle ilgili açıklayıcı bilgiler vermiştir.

Nilüfer Peker tarafından 2008 yılında hazırlanan “Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri” isimli doktora tezinde Son Mahkeme sahnelerini tarihsel değişimi ve ikonografik değişim yönünde incelemiştir. Araştırmacı Anastasis sahnesinin mezar mekânı ve ölüm liturjisi olan ilişkisine değinmiştir.

Buket Coşkun tarafından 2009 yılında hazırlanan “11. Yüzyılda Kapadokya da ki İsa’nın Doğumu ve İsa’nın Çarmıha Gerilmesi Sahnesi” konulu doktora tezinde Kapadokya Bölgesinde bulunan on iki kiliseyi incelemiştir. Doğum ve Çarmıha Geriliş sahneleri ikonografik olarak incelemiştir. Kiliselerin araştırmacılar tarafından tarihlendirilmelerine ve kiliselerde yer alan diğer sahneleri açıklamıştır.

Gülseren Koyun tarafından 2014 yılında hazırlanan “Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerindeki Davut ve Süleyman Tasvirleri” konulu yüksek lisans tezinde Davut ve Süleyman tasvirleri incelenmiştir. Yazar Davut ve Süleyman figürlerin yer

aldığı on dört kilisenin Anastasis sahnesini detaylıca incelemiş ve değerlendirmiştir. Ayrıca yazar, sahnenin ikonografik gelişimini değerlendirme bölümünde değinmiştir.

Prof. Dr. Nilay Çorağan Tarafından 2014 yılında yayınlanan Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Duvar Resimleri isimli araştırma iki kiliseyi detaylı bir şekilde incelenmiştir. Kiliselerin mimarisi ve resim programı üzerinde durmuştur. Anastasis sahnelerini detaylıca anlatmış ve çizimlerini yapmıştır.

Catherine Jolivet-Lévy ve Nicole Lemaigre Demesnil 2015 yılında yayınlanan “La Cappadoce: un siècle après G. de Jerphanion Tome I-II”, isimli çalışma oldukça yenidir. İki ciltten meydana gelen çalışmanın, ilk cildinde Kapadokya Bölgesinde kiliseleri bölgelere göre ayırmış ve ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Önce kiliseyle ilgili yapılan çalışmalar hakkında ön kaynak vermiş daha sonra kilisenin tarihlendirilmesi, bulunduğu yer ve ikonografisi hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. İkinci ciltte ise kiliselerin fotoğraflarını yayınlamıştır. Konumuza dâhil olan Devrent 3 No'lu kiliseye erişim sağlanamadığı için araştırmacının fotoğrafından yararlanılmıştır.

Nergis Ataç tarafından 2015 yılında hazırlanan “Kapadokya’da Kapalı Yunan Haçı Planlı Kiliselerde Apsis, Doğu Haç Kolu ve Köşe Mekânları Resim Programı” yüksek lisans tezinde Kapadokya Bölgesinde yer alan Kapalı Yunan Haç Planına sahip on dört kiliseyi detaylı bir şekilde incelenmiştir. Resim programında yer alan sahnelerin mekân liturji ilişkisi üzerinde durmuştur. Sütunlu kiliseleri, Ala, ve Kılıçlar’da yer alan Anastasis sahnesinin mekan içindeki yeri ve planla olan ilişkine değinmiştir.

Hülya Şahna tarafından 2018 yılında hazırlanan “Kapadokya Bölgesi, Ihlara Vadisi’ndeki Bizans Dönemi Kaya Mimarisi” doktora tezinde Ihlara Vadisindeki otuz dokuz kilise ve yedi sivil mimari detaylıca incelenmiştir. Araştırma Ihlara Vadisini detaylıca ele alan önemli alan çalışmalardan biridir. Yazar, konumuzla bağlantısı olan Bahattin Samanlığı, Pürenli Seki, Açıkkel Ağa ve Ala Kilisesini plan tiplerine ayırarak incelemiş ve ayrıntılı bilgiler vermiştir. Anastasis sahnesinin kilisedeki yerini açıklamıştır.

1.4. Kapadokya Bölgesi'nin Coğrafyası ve Tarihçesi

Kapadokya bölgesi, İç Anadolu'nun güneydoğusunda volkanik hareketlerin olduğu bir kuşak üzerinde yer alır (Tuncel, 1996: 34). Bölgedeki yanardağ kütleleri 60 milyon yıl önce üçüncü jeolojik devrin başında oluşur. Erciyes ve Hasan Dağı'nın faaliyetleri arasında kalan bölgede lavlar ve küller yüzlerce km² alanı kaplar. Bu iki büyük yanardağın arasına ve kuzeyindeki araziye volkanik bir örtü yayılmıştır. Bu örtü çok dirençli bir kaya tabakası oluşturmuş, zaman içinde bölgedeki bitki örtüsü ortadan kalkmış, iklim değişmiş, gece ve gündüz arasındaki sıcaklık farkları artarak bazalt kabuğun çatlamasına neden olmuştur. Zaman içinde bu çatakların arasına biriken yağmur suları kabuğu aşındırarak yarmasına neden olmuştur. Tüm bu faktörler yöredeki orijinal biçimlerin meydana gelmesinde etkili olmuştur (Şar, 2004: 17).

Kapadokya bölgesinin adının kökeniyle ilgili farklı araştırmacılar tarafından farklı görüşler öne sürülmüş fakat genel bir kanıya varılamamıştır. M.Ö 516 yılında Pers kralı I. Darius'un yaptırdığı Bisitun anıtında kaybedilen satraplıklar arasında Persçe "Güzel Atlar Ülkesi" anlamında "Katpatuka" ifadesi geçmektedir (Esin, 1998: 65). M.S 1. yüzyılda yaşamış olan tarihçi Plinius ise Kapadokya adının Kızılırmak akarsuyunun kollarından biri olan, "Kappadoks" türediğinden bahsetmektedir (Umar, 1998: 2).

Bölgedeki Erciyes (3916 m), Hasandağ (3253 m), Güllüdağ ve Melendiz dağları 60 milyon yıl önce 3. jeolojik devir başında oluşup volkanik faaliyetlerine 10 milyon yıl önce başlamışlardır. Erciyes ve Hasandağ yanardağlarının püskürttüğü lavlar ve diğer coğrafi koşullar bölgenin arazi oluşumunu etkilemiştir (Ötüken, 1987: 7). Kapadokya'da ilk yaşam bundan yaklaşık on bin yıl Holosen Çağ'ıyla başlamıştır.

M.Ö. 1200-1750 Asur ticaret kolonileri çağında bulunmuş olan Asur dilinde çivi yazısıyla yazılmış olan, Kapadokya tabletleri o dönem içinde bölgenin aktif bir yer olduğuyula ilgili bilgiler verir. Anadolu'nun gerçek yazılı tarihini anlatan en eski belgelerden biri olma özelliğini taşır (Bilgiç, 1943; 493). M.Ö. 2300 yılına tarihlenen Hititçe bir metin, bölgedeki yerleşim merkezlerini belirten diğer bir erken

kaynaktır. Kaynağa göre M.Ö. 1200 yıllarında Hitit egemenliğinin sona ermesinden sonra, bölge M.Ö. 700-650 yıllarında Kimmerlerin daha sonra Medlerin, M.Ö. 585’de ile M.Ö.350’de Perslerin hâkimiyeti altına girmiştir (Ötüken, 1987: 8). M.Ö. 188 tarihinde Roma eyaleti olmuştur. Roma eyaleti statüsü kazandırılan bölge’nin başkenti Kaisareia’dir (Restle, 1984: 64). Batı Roma ve Doğu Roma’nın ayrılmasıyla birlikte bölge Doğu Roma’nın bir parçası olmuştur. En parlak çağını Bizans devrinde yaşamıştır.

İlk yüzyıllarda bölgede Hıristiyanlığın nasıl geliştiği konusunda kesin bilgi yoktur. Havari Paulos’un Galatya’ya gezisi sırasında, Kapadokya’dan geçmiştir (Adıbelli, 2002: 65-67). 2. yüzyılın sonunda Kayseri ve Malatya’da yaşayan Hıristiyan topluluklarının bölgede aktif olduğu bilinir (Altunkaynak, 2006: 6). 4. yüzyılda önemli bir dini merkez haline gelen bölge, İmparator Valens döneminde “Kapadokya I ve II” olmak üzere ikiye ayrılmıştır (Adıbelli, 2002: 65-67). Bu dönemde Nazianzus’lu Gregorius ve Basileos gibi önemli din adamlarının yetişmesine olanak sağlamıştır. Bu Kilise babaları, manastır yaşamı başlatmaları ve manastır kurallarını oluşturmuşlardır (Rodley, 1985: 4). M.S 451 yılında Kadıköy Konsülü’nde Kapadokyalı rahiplerin katılması, 5. yüzyılda bölgede aktif bir kilisenin varlığını kanıtlamıştır (Coşkun, 2002: 24).

M.S 7. yüzyılların başlarında bölgeye seferler düzenleyen Sasaniler, M.S. 605 yılında, Kayseri’yi ele geçirmişlerdir. 622-623 ve 627 yıllarında yapılan savaşların sonunda İmparator Heraklesios Perslerle anlaşma yapılı. M.S 7. yüzyılın ilk yarısından başlayan ve üç yüzyıl sürecek olan Arap akınları bölgeyi savaş alanına dönüşmesine neden olur. Bu yanında bu sıkıntılı döneme bir de İkonoklazma hareketi eklenince, bölgede varlığını sürdüren din adamları zor günler geçirmiştir. Bunun yanında sanat faaliyetleri giderek azalmıştır. Kapadokya’nın bazı kesimleri İkonoklazmaya karşı çıkıp figürlü resimleri uygulamaya devam ederken, bazı kesimler bu kanunları destekleyerek dini figür yerine haç, geometrik ve bitkisel bezemelerden oluşan resimleri uygulamışlardır (Kostof, 1989, s. 88-94).

Erken Makedonya Hanedanı imparatorlardan, IV. Leon döneminde (886-912) bölgede istikrar sağlanır (Ostrogorsky 1991: 229). İmparatorluğun doğu sınırı 934 yılında Malatya'nın tekrar alınmasıyla yeniden güçlenir (Altunkaynak, 2006: 7).

M.S 9. yüzyılın sonları ve 12. yüzyıl sonu arasında imparatorluk yükseliş dönemine girer ve sanatta Rönesans olarak nitelendirilen canlılık yaşanmaya başlanmıştır. Makedon sülalesi döneminde sanatta Rönesans olarak adlandırılan bir süreç başlar (Gökcan, 2010: 19). Kapadokya bölgesi İmparatorluğunun doğu sınırı olma özelliğinden çıkarak tekrar güvenli bir ortama kavuşur. 11. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar huzurlu bir dönemin yaşandığı imparatorlukta, manastır merkezlerinin güçlü ailelerin yönetiminde geliştiği düşünülmektedir. Bu dönemde Kapadokya bölgesi kaya kiliselerinde Hıristiyan cemaat yeniden sanat yapabilecek bir ortama kavuşmuştur (Ötüken, 1987: 9; Ötüken, 1990: 9; Pehlivan, 2014: 55).

11. yüzyılın ikinci yarısında Türkler Anadolu'ya hızla yerleşmeye başlamışlardır. 1071 yılında Malazgirt Ova'sında İmparator Romanos Diogenes bozguna uğratılmıştır. 1080 yılında Süleyman Şah Konya'yı başkent yapmasının ardından Anadolu Selçuklu Devletini kurar (Gökcan, 2010: 30). Selçuklu Türklerinin yönetim ve din politikalarındaki hoşgörü yaklaşımı nedeniyle Hıristiyanlar ibadetlerini gerçekleştirir ve bu dönemde bölgede yapılmış olan yeni kiliseler mevcuttur. 12. yüzyılda Kapadokya bölgesi Haçlı Orduları ve Türkler arasında yapılan savaşlara sahne olur. M.S 13. yüzyılda bölgenin kimin egemenliğinde olduğu kesin değildir. 1210 yılında Keyhüsrev'in, I. Theodoros Laskaris'e yenilmesi, Bizans otoritesinin artmasına ve egemenliğinin genişlemesine yol açmıştır (Ötüken, 1987: 10). Kapadokya Bölgesinde Türklerin yerleşmesiyle birlikte nüfus değişimi yaşanmıştır. Fakat Anadolu'nun Selçuklu tarafından fethi, Patrikhane'nin Kapadokya'daki etkinliğine zarar vermemiştir. Piskoposlar görevlerini sürdürmüş fakat sayıları azaltılmıştır (Ötüken, 1987: 10). M.S 14. yüzyılın başından itibaren Osmanlı Egemenliği altında olan bölge 1924 yılında yapılan mübadeleye kadar yaşamaya devam etmişlerdir.

2. ANASTASİS

2.1 Anastasis Kelimesinin Anlamı ve Kaynağı

Grekçe kökenli bir sözcük olan Anastasis (Αναστασις) genel anlamıyla “diriliş” anlamına gelir (Mavroska, 2009: 12). Bu sözcük, Grekçe de (anistemi-anisteµı) “birisini kaldırmak, diriltmek” anlamına geliyorken; diğer bir anlamda ise hem İsa’nın ölüleri diriltişi hem de kendi dirilişini içeren bir kelime olarak karşımıza çıkar. Genel hatlarıyla Doğu Hıristiyan inancında kabul gören bu öykü, Batı dünyasında 1274 yılında kabul edilmiştir (Dante, 2008: 22). Fakat Ortodoks İkonografisi’nde Anastasis olarak isimlendirilen bu sahne; Nikodemus İncilinin başka dillere çevrilmesi esnasında özellikle yeraltı kelimesinin karşılığı olacak biçimde, cehennem, Hades, Limbo gibi kavramlar kullanıldığı için çeşitli isimlerle de karşımıza çıkar. Ortaçağ Avrupa’sında sahne, İngilizce bir terim olan “*Harrowing of Hell (Cehennemin Üzüntüsü)*” şeklinde açıklanmıştır (Erdoğan, 2009: 4). Cehennem, genel anlamda dört büyük kutsal dinde tanrının buyruklarına uymayan günahkâr kimselerin öldükten sonra ruhlarının gideceği yer olarak kabul edilir. Orta Çağ Hıristiyanlık inancında ise cehennem, Şeytanın krallığı ve mahşerdeki son yargının ardından günahkârların azapla cezalandırıldıkları mekân olarak tanımlanır (James, 1979: 147).

Kilise tarafından onaylanan Anastasis öyküsü, İsa’nın ölüleri kurtarmak için indiği cehennem yerine Araf benimsenmiştir. Araf yani Limbo ise Hıristiyan inancına göre; İsa’dan önce ölen kişilerin ruhlarının esir tutulduğu bir hapisanedir. Katolik öğretilerine göre ise “Limbo” cennet ile cehennemin arasındaki mekândır (Karsonis, 1986: 4). Bu bilgilere dayanarak Anastasis, İsa’nın yeraltına iniş öyküsü olarak açıklanabilir. Çünkü cehennem kavramı Erken Hıristiyan inanışında henüz tam anlamıyla oturmamıştır. Cehennem daha geç devirlerde karanlık bir mağara veya bir çukur şeklinde betimlenmiştir. Zaman içinde Şeytanların bulunduğu ve ateşlerin yandığı bir yerdir. Hıristiyan inancında İsa’nın gömülmesi ve tekrar diriltmesi arasında geçen Anastasis’de İsa’nın yeraltına iniş amacı, Adem’in yaratılışından bu yana vaftiz edilmedikleri için ölümler diyarında bekleyen ruhların kurtuluşunu sağlamak ve mutlu yaşamla ödüllendirmesidir (Kartsonis, 1986: 5).

Avrupa resim sanatında Ressurrection (diriliş) olarak karşımıza çıkan bu sahne sanat tarihinde farklı başlıklarla ele alınmıştır. İngilizcede; “Descent into Hell”, “Descent Into Limbo (Araf’a İniş)”, “Harrowing of Hell (Cehennemin Acısı)”, “Descensus and Inferous (Cehenneme İniş)” Fransızcada; “Descente aux Limbes” Almandada ise; “Höllenfahrt”, “Ressurrection und Auferstehung” gibi tanımlayıcı isimlerle karşımıza çıkar (Mavroska, 2009: 12).

2.2. Anastasis’in Kökeni, Hıristiyanlık Kaynakları ve Teolojik Çerçevesi

İnsanoğlu, öteki dünyaya ancak öldükten sonra gitmektedir. Yazılı kültürde ölümler âlemine geçiş süreci hakkında yeterli bilgi mevcut değildir. Günümüze ulaşmış olan kaynaklardan edinilen bilgilere göre bazı Tanrılar öteki dünyaya bir takım ziyaretleri yerine getirmesiyle karşımıza çıkar. M.Ö. 3000’lere tarihlendirilmiş olan Sümer tabletlerinde ölümler âleminin karşılığı “*kur*” olarak ifade edilmiştir. Kur; Dağ, tepelik alan; yurt; yabancı memleket; ölümler diyarı gibi çeşitli kavramlara gelir (Kahya, 2015: 27). Tabletlerde ise, kur kelimesi İnanna’nın Ölümler Diyarına İnişi ve Gılgamış Endiku ile Ölümler Diyarı konulu metinlerinde karşımıza çıkar. Bu tabletlerde yeraltı iniş öyküsünü ve burada yaşamlarını sürdüren kahramanların öykülerini ele alır (Kramer, 2001: 153-156). Konumuzla bağlantısı olan İnanna’nın Ölümler Diyarı İnişi öyküsünün kahramanı olan yerin ve göğün tanrıçası İnanna hırslı ve istediğini alan karaktere sahiptir (Güneş, 2010: 117). İnanna, kız kardeşinin yönteminde olan yeraltı dünyasının kraliçesi olmak için bekçilerle korunan yedi kapıdan geçerek ölümler diyarına inmiştir (Güneş, 2010: 117). Yer altı tanrıçasının mekânına geldikten sonra, Ereškigal ve ölümler dünyasının yargıçları huzurunda diz çöktürülen İnanna, ölür ve cesedi bir çiviye asılır. Ölümler dünyasında bu şekilde üç gün üç gece kalan İnanna’nın tekrar gelmediğini fark eden Ulak Nişubur, İnanna’nın gitmeden önce verdiği emrine uyarak tanrıları dolaşmaya başlar ve öykü İnanna’nın tekrar diriltilmesiyle biter (Cemiloğlu, 2010: 41).

Sümer devletinin yıkılmasından sonra aynı topraklar üzerinde kurulan Babil devleti nüfuzunu sürdürmeye başlar. Kurulan bu yeni devlet Sümerlilerin dininden ve kültüründen dolayı olarak etkilenmeye başlar. Sümerlilerin inanç sisteminde yer alan tanrı ve tanrıçaların adları değiştirilerek kendi inançlarına geçirirler. Bunlardan

biri de yeraltına iniş öyküsüyle doğrudan bağlantısı olan İştar'ın sevgilisi Tammuz'u kurtarmak için ölüler diyarına inmesi öyküsüdür (Hooke, 1991: 21).

Hem Mısır'ın kendi hiyeroglif kaynaklarından hem de Yunan anlatılarına göre Eski Mısır'da dirilerek yeryüzüne geri dönen tanrılar olmuştur. Mısırlılar yeraltı dünyasını Duat olarak tanımlar (Çifçi, 2010: 61). Ölmüş kimselerin ana yurdu olan Duat güneş görmeyen karanlık bir yer olarak benimsenmiştir. Tanrısı Osiris'tir (Çifçi, 2010: 61). Daha önce yerüstü tanrısı olan Osiris kardeşi Seth tarafından öldürölür ve yeraltında sonsuzluğun efendisi olarak hâkimiyet sürdürür. Bu duruma çok üzölün karısı İsis, Osiris'le birlikte olur ve hamile kalmayı başarır. Bu birliktelikten dünyaya gelen çocukları Horos ise babasını öldüren Seth'le mücadele eder ve sonunda Osiris'i diriltir. Mısır inancı içerisinde tam olarak bir tanrı ya da kahramanın yeraltı dünyasına iniş öyküsünün yer almamasına rağmen, yeraltı dünyasının büyük kapılarla ve bekçilerle korunduğu benimsenmiştir (Kıymet, 2014: 26). Hitit başkenti Hattuşa'da Mezopotamya ve Suriye sözlü edebiyat ve inanışlarından etkilenmeler yaşanmıştır. İştar'ın yer altına inişi miti konumuzla dolaylı olarak bağlantısı vardır (Kıymet, 2014: 31).

Antik Yunan dünyasında ölüler âleminin karşılığı Hades'tir. Pis, karanlık ve içinden çıkılması zor olan bu mekâna antik dünyada yarı tanrısal özellikleri olan kahramanlar girmeyi başarmıştır. Yeraltı dünyası, çamur ve tozun olduğu, içinde susuzluk ve açlığın sürdüğu zifiri karanlık bir yerdir (Black ve Green, 2003: 232). Mezopotamya'da İnanna/İştar'ın Hades'e İnişi mitolojisinde, yeraltı dünyasında kimselerin yaşamlarını sürdürebilmeleri için, gıda ürünü olarak toprak yedikleri ve su için ise çamur içtiklerinden söz edilir (Şirvan, 2014: 21). Mısır inanışında ise yeraltı dünyasında yaşayanlar toprak yer, idrar içerdi. Buna benzer diğer bir düşünce ise Hellen ve Roma dünyasında da benimsenmiştir. Hades, balçık dünyasıdır. Aristophanes orayı derin bir karanlık olduğu ve çamur bölgesi olarak tanımlar (Gaster, 2000: 258). Platon ise, Tanrı'nın buyruklarına karşı gelenlerin Hades'te çamurlu suya batırılacağını anlatır (Erdoğan, 2004: 21).

Antik Yunan dünyasından birçok kahraman bir ölüyü görmek ya da diriltmek amacıyla yeraltına inmiştir. Bu antik kahramanlardan biri de Harekles'tir. Alkmene

ile Zeus'un oğlu olan Herakles, yarı tanrı bir insan olarak kabul edilmiştir. Figür mitolojide kahramanlılarıyla karşımıza çıkar. Herakles Hellenler için kötöleri ve sözünde durmayan yalancıları cezalandıran bir figürdür (Erhat, 2006: 137). Zeus'un oğlu olması sebebiyle, ilk doğduğu günden beri Hera'nın kıskançlığına, kinine ve öfkesine maruz kalır. Herakles, Megara ile evlenip çocukları olduğunda; Hera bir gün Herakles'in delilik geçirip, karısını ve çocuklarını öldürmesine sebep olur. Herakles, kendisine geldiğinde büyük bir pişmanlık duyarak Apollon kâhini Pythia'ya kabahatinden nasıl arınacağını sorar. Pythia, bu günahıtan kurtulabilmesi için kuzeni olan hükümdar Eurystheus'un emrinde çalışmasını buyurur. Eurystheus'un Herakles'ten yapmasını istediği ve mitolojide Herakles'in on iki işi olarak geçen hizmeti başarıyla gerçekleştirirse bağışlanacağını söyler. Bu on iki iş arasında konumuzda bağlantısı olan, Kerberos'un ölümler ülkesinden kaçırılmasıdır. Bu görev, Herakles'in başardığı on iki iş arasında en zoru olarak kabul edilir. Hermes ve Athena'nın yardımıyla bir ölümlünün gittiği zaman tekrar dönemediği yeraltı dünyasına iner ve Kerberos'u kaçıırarak tekrar döner (Erhat, 2006: 139).

Diğer bir öyküde ise Hades'e iniş şu şekilde geçmektedir. Dillere destan olmuş şiirsel becerisiyle ünlenen ve ölüm sonrası yaşam hakkında Hades'e İniş şiirinde, bir yılanın sokması sonucu ölen karısının acısına dayanamayan Orpheus, yeraltı dünyasına inmeye karar verir. Orpheus, yer altı dünyasına indiğinde Herakles'ten farklı olarak Hades'e meydan okumaz. Karısını yeraltı dünyasından almak için yaptığı ikna konuşması yapar. Bu konuşmada geçen duygu yüklü ifadeler ruhları bile ağlatmıştır (Graves, 1960: 293). Orpheus sonunda çaldığı lir sayesinde Hades'i ikna etmeyi başarır. Karısını teslim etmeyi kabul eder ancak tek bir şartı vardır. Orpheus'un yer altı dünyasından çıkarken asla karısına bakmamalıdır. Eurydike'nin arkasından gelmemesinden korkan Orpheus arkasına dönünce karısı yeniden yeraltı dünyasında esir edilir. Bunun sonucunda onu sonsuza denk kaybetmiş olur (Graves, 1960: 138).

Çok tanrılı pagan dinlerinden tek tanrılı dinlere geçtiğimizde ise yer altı kavramı yerini cehennem inancına bırakır. Eski Ahit'te Hades'in izlerine rastlamak mümkündür. Hades, Sheol adı ile anılmakta ve ölümlerin ikametgâhı olarak kabul

edilmektedir. Eski Ahitte ölüer dünyasının derin karanlık bir yer olarak tasvir edildiği, ölen insanların gidip yargılandığı bir mekân olarak tanımlanmıştır. Roma İmparatorluğunda, Hıristiyanlıkla eş zamanlı olarak ortaya çıkmış olan Mitrasçılık'ta, Işık ve Güneş Tanrısı olan Mitras, Hades'e inmiş ve oradaki ölüleri dirilterek iyileri ve kötöleri birbirinden ayırmıştır (Akalın, 2016: 190).

Hades'in varlığı Hıristiyanlıkta da devam etmiştir. Özellikle de erken dönemde, Antik dönem geleneğinin dinin şekillenmesinde etkisi vardır. Hıristiyanlığın Erken dönemlerinde birdenbire bütün yaşamı ve yaşam tarzı ile ilgili şeyler değişmemiştir. Eski Pagan halkından olan Hıristiyanlar önceki yaşam tarzlarını sürdürmeye devam etmişlerdir. Bunun yanında yeni dinin buyrukları yavaş yavaş benimsenmiştir (Akalın, 2016: 175). Roma'nın Hıristiyanlığı kabulü ve bu dönemden sonra başa geçen imparatorlarda dinin yaygınlaştırmasını istemiş ve dine zarar verebilecek pagan inancından kalan çeşitli inanç unsurlarına karşı koymalarına rağmen Roma kültüründeki mitolojik öğeler bütünüyle yok olmamıştır. Bu öğeler Erken Hıristiyan Döneminde anlamsal bütünlüğü değişerek varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Mitolojik figürlerin çoğunlukla soyut kavramlarla ilişkilendirilerek sembolik bir anlam kazandırılmış. Hem günlük yaşamın bir parçası haline gelmiş hem de dinde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Hıristiyanlık inancında da cehennem yerin derinliklerinde bulunur. Cehennem, içinde barındırdığı ateş ve kötü şartlar barındırır. Doğru yoldan sapan kimselerin cehennemde cezalandırılacağına inanılır (Şirvan, 2014: 72). Hıristiyanlık, Roma İmparatorluğu'nda resmi din olarak kabul edildikten sonra eski pagan halkı Mesih ile önceki inanç sisteminde yer alan tanrılar ve kahramanlar arasında bağlantılar kurmuşlardır. Onların insanüstü özelliklerini Mesih ile ilişkilendirmişlerdir (Thompson, 2000: 697). Bağlantı kurdukları insanüstü özellikler ve kahramanlıklar İsa'nın yücelmesini sağlamış ve halk tarafından daha kolay benimsenmiştir. Mesih, ölen iyi insanları sonsuz mutlulukla ödüllendireceğine ve onları cehennem azabından koruyacağına inanmışlardır.

İkinci yüzyılın ilk yarısında oluşturulan Süleyman'ın özdeyişlerinde İsa'nın ölüm ve cehennem üzerine zaferinden kısaca; İsa'nın yerin derinliklerine inip, kilitli

demir kapıları kırıp onları parçalayacağına ve Hades'te esir tutulan doğru insanları serbest bırakacağından bahsetmektedir (Ode: 17-42).

“Ya sen, ey Kefarnahum, göğe mi çıkarılacaksın? Hayır! Ölüler diyarına indirileceksin! Çünkü sende yapılan mucizeler Sodom'da yapılmış olsaydı, bugüne dek ayakta kalırdı.” (Yeni Ahit, Matta 11:23). *“Ben de şunu söyleyeyim, sen Petrussun ve ben kilisemi bu kayanın üzerine kuracağım. Ölüler diyarının kapıları ona karşı direnemeyecek.”* (Yeni Ahit, Matta 16:18)

İsa'nın yeraltına iniş yukarıda sözünü ettiğimiz Eski Ahit ve Yeni Ahitte dolaylı olarak geçmektedir. Bir dostu veya bir sevgiliyi yeraltı dünyasından kurtarmak için kahramanın cehenneme inmesi Hıristiyanlıkta da yaygın bir inanç olarak benimsenmiştir. Hıristiyanlıkta Anastasis olan bu kavram; İsa'nın kendinden önceki peygamberleri ve doğru insanları kurtarmak için ölüler diyarına inmesidir. Doğrudan İncil'de yer almayan bu olay çeşitli ipuçlarıyla açıklanmıştır.

“Zincirlere vurulmuş, acıyla kıvranan esirler. Karanlıkta, zifiri karanlıkta oturmuştu. Çünkü Tanrının emirlerine karşı çıkmışlardı. Küçümsemişlerdi yüceler yücesinin sözünü. Ağır işlerle hayatı ona zehir etti. Çöktüler yardım eden olmadı. O zaman sıkıntı içinde Rab'be yakardılar Rab kurtardı onları dertlerinden. Çıkardı karanlıkta, zifiri karanlıktan. Kopardı zincirleri. Şükretsiner Rab'be sevgisi için. İnsanlar yararına yaptığı harikalar için. Çünkü tunç kapıları kırdı. Demir kapı kollarını parçaladı.” (Mezmurlar 107: 10-16).

“Bu dünya şimdi yargılanıyor. Bu dünyanın egemeni (Şeytan) şimdi dışarı atılacak. Ben yerden yukarı kaldırıldığım zaman bütün insanları kendime çekeceğim.” (Yuhanna 12: 31-32).

“Yükseğe çıktı ve tutsakları peşine taktı, İnsanlara hediyeler verdi”. “Mesih, önce aşağılara, indi demek değil de nedir?” “İnen de O'dur, her şeyi doldurmak üzere bütün göklerin çok üstüne çıkan da

O'du.” (Pavlus Efeslilere Mektubu 4: 8-9-10) *“Herkes nasıl Ademde ölüyorsa, Mesih'te yaşama kavuşacak.”* (Pavlus I. Mektup 15:22).

“Nitekim Mesih de bizleri Tanrı'ya ulaştırmak amacıyla doğru kişi olarak doğru olmayanlar için günah sunusu olarak ilk ve son kez öldü. Bedence öldürüldü ama ruhça diriltildi. Ruhta gidip bunları zindanda olan ruhlara duyurdu.” (Petrus I. Mektup 3: 18-19).

Yukarıdaki ayetlerden anlaşıldığı üzere Mesih'le birlikte insanların kurtulacağı ve sonsuz mutluluğa kavuşacağını vurgular. İsa'nın yeraltına inip ölüler diyarındaki insanlara umut olacağı ve iyileri ödüllendireceğini açıklar. İsa'nın yeraltına inip peygamberleri kurtaracağıyla alakalı ifade ise, en erken patristik kaynaklardan olan İgnatius'un Mektupların da şöyle geçmektedir;

“Biz O'ndan ayrı nasıl yaşayabileceğiz? O ki, ruhen onun havarileri olan eski peygamberler O'nu öğretmenleri olarak kabul ettiler. O'nun gelerek kendilerini ölümler arasından dirilmelerini bekletiler.” (MacCulloch, 1930: 83).

İskenderiyeli Aziz Klement, İsa'nın ölümler diyarından kurtardığı kendinden önce gelen peygamberlere, iyi olan paganlara ve Eski Ahit'in azizleri de ekleyerek konunun kahramanlarını genişletmiştir (MacCulloch, 1930: 97). Aziz Gregory Thaumaturgus ise, İsa Hades'e inerek Vaftiz olmayan iyi insanları kurtarır. Mesih Ölümler diyarının kilidini kırmış ve Hades'i ayakları altında çiğnemiştir. Adem'i, Eski Ahit peygamberlerini ve temiz kalpli insanları kurtarır. Hades'i mağlup ederek zafere ulaşır (MacCulloch, 1930: 106). Suriyeli Teolog Efraim; Hades'in yanında Şeytan figürünü de eklemiştir. İsa'nın ölümler diyarına indiğinde Hades ve Şeytanın oldukça korktuğundan ve titrediklerinden bahseder.

İskenderiyeli Aziz Cyril paskalya vaazında öyküyü biraz daha açıklığa kavuşturur. *“Bütün Hades'i yıkarak ve burada tutsak olan ruhların kaçmasını engelleyen kapıları kırarak, Şeytanı perişan ve tek başına bırakıp ve ölümün acılarını dindirerek..”* (MacCulloch, 1930: 106). Bu alıntıda Hades bir mekân olarak tanıtılmış ve sağlam kapılarından söz edilmiştir.

Anastasis sahnesinin ayrıntılı ve bütünsel tasvirinin yer aldığı tek kaynak Apokrif İncillerden biri olan Nikodemus İncilidir. Nikodemus İncili genel hatlarıyla üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde İsa'nın çarmıha gerilmesini, ikinci bölümde İsa'nın dirilişini üçüncü bölümde ise İsa'nın ölümler diyarına inerek kendinden önceki vaftiz olmayan iyi insanları ve Eski Ahit peygamberlerini kurtarma öyküsüdür (Akyürek, 1995: 96).

Nikedomus İncil'inde 17. bapta Mesih'in ölümler diyarına inmesi geçer.

1-Yusuf: "İsa'nın ölümden uyanması, sizi neden şaşırtıyor? O harika değil, esas harika olan onun yalnız kendisi değil, diğer ölümlerle birlikte uyanıp ortaya çıkmasıdır. Kudüs'te onlar kendilerini pek çoklarına gösterdiler. Ve siz diğerlerini bilmiyorsunuz, İsa'yı (çocuk olarak kucaklarına) alan Symeon'u ve onun ölümden uyardırılan iki oğlunu (tanıyorsunuz ki) ki: o sizi tanıyor. Çünkü biz onları az bir zaman önce gömmüştük. Ama mezarlarının açılmış boş olduğu görülüyor, ama kendileri yaşıyorlar ve Aramatya'da yaşıyor. " O zaman onlar oraya adamları yolladılar ve kabirlerini boş buldular. Yusuf dedi: "Biz Aramatya'ya gitmek ve onları ziyaret etmek istiyoruz!"

2-"Bunun üzerine Yüksek Rahipler Hannas ve Kayafas, Yusuf ve Nikodemus ve Gamaliel ve onlarla birlikte diğerleri ayağa kalktılar ve Aramatya'ya gitmek için yola çıktılar ve Yusuf'un sözünü ettiklerini buldular. Dua ettiler ve birbirlerine selam verdiler. Daha sonra onlarla birlikte Kudüs'e geldiler ve onları Sinagog'a bıraktılar. Kapıları güven altına aldılar. Yahudilerin liderleri ortasına koydular ve onlara Yüksek Rahip dedi: "İsrail'in Tanrı'yı ve Adonay adına ve nasıl haşır olduğunuzu ve kimin sizi ölümden dirilttiği üzerine gerçeği söyleyeceğinize lütfen ant içiniz."

3-"Haşır olan adamlar bunu duyunca yüzlerindeki Haç işaretlerini açtılar ve Yüksek Rahibe bildirdiler. "Bize kâğıt ve

mürekkep ve kalem ver! Bunları onlara getirdi ve onlar oturdular ve aşağıdakileri yazdılar:”

Konu İsa'nın yeraltına ineceğinin önceden bilgisini veren Vaftizci Yahya'nın Ölülere Vaazında 18. Bapta şu şekilde geçer;

1-“Efendimiz İsa Mesih, sen haşir ve dünya hayatısın bize lütfeyle ki; senin haşrini ve Hades”te (ölüler diyarında) yaptıklarını, mucizelerini anlatabilelim. Biz ilk zamanlardan ölmüşlerle birlikte Hades’te (ölüler diyarında) idik. Fakat gece yarısı o saatte karanlıklar içinde güneş gibi bir ışıltı oldu ve (her yeri) aydınlattı ve biz hepimiz görünüyorduk ve biri diğerlerini görüyordu. Ve o anda atamız İbrahim diğer ruhani reislerle ve peygamberlerle birlikte idi ve sevinçle herkes diğerlerine diyordu ki: “Bu büyük aydınlanma (sözverilen) ışıktır!” Orada bulunan peygamberlerden Yezaya dedi: “O Babadan ve oğuldan ve Kutsal Ruh” ışıdır!” Ben hayatta iken onun hakkında kehanette bulundum ve dedim ki; Sebulon ve Naftali bölgelerinde oturan halk karanlıkta oturuyor, bakınız büyük ışık (onu aydınlatıyor.)”

2-“Daha sonra başka biri ortaya geldi, o çölden bir münzevi idi ve (kavmin) ihtiyarları ona dediler: “Sen kimsin?” O dedi: “Ben peygamberlerin sonuncusu Yahya’yım, Tanrı oğlunun yolunu hazırladım. Ve halka günahlarından tövbe etmesini tebliğ ettim. Ve Tanrı’nın oğlu bana geldi ve ben onu uzaktan görünce, halka dedim: “Bakın, Tanrı’nın kuzusu dünyanın günahlarını kaldırıyor!” Ve ben onu elimle Şeria Nehrinde vaftiz ettim ve Kutsal Ruhun bir güvercin gibi üzerine geldiğini gördüm ve Baba Tanrı’nın sesini işittim, diyordu ki, “Bu benim sevgili oğlumdur, onu beğendim. Ve bundan dolayı o beni size gönderdi ki, Tanrının doğmuş oğlunu buraya gönderdiğini, ona insanları kurtaracağını; ona inanmayanları ise, muhakeme edeceğini sizlere ilan edeyim. Bundan dolayı hepimize diyorum ki, hepini için şimdi tövbe etme zamanıdır. Siz yukarıdaki

yanlış dünyanın ilahlarına taptınız ve günaha girdiniz. Başka bir zamanda ama bu mümkün olmayacaktır.”

2.3. Bizans Sanatında Anastasis İkonografisi ve Gelişimi

Bizans Sanatında Anastasis sahnesi, ikonografik gelişimi ve kompozisyon düzeni bağlamında, zaman içinde gelişim göstermiştir. Sözü edilen bu durum, sahnenin ortaya çıkmasında önemli rolü olan kaynakların gelişimiyle ilişkilidir.

Anastasis sahnesinin ayrıntılı ve bütünsel tek kaynak Apokrif İncillerden biri olan Nikodemus İncilinde yer almaktadır. Nikodemus İncil'inin üçüncü bölümünde geçen öykü detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Öyküyü özetlemek gerekirse kısaca şöyledir:

“İsa'nın ölümünü duyan Şeytan Hades'e gelerek İsa'nın gelmesi durumunda onu içeriye alıp ve hapsedmesi için hazırlıklar yapmasını buyurur. İsa'nın çok güçlü olduğunu onun ölüleri dirilttiği, hastalara şifa verdiğiinden söz eder. Daha sonra Hades ve Şeytan arasında şu diyalog başlar: Hades, İsa o kadar güçlüyse onun hiç birimiz durduramayız der. Şeytan ise, korkacak bir şey olmadığını, Yahudileri kıskırtarak İsa'nın çarmıha gerilmesini sağladığını buraya geldiğinde ise çabuk davranıp onu kısıvrak yakabileceklerini söyler. Fakat daha sonra Şeytan fikir değiştirerek Hades'e eğer İsa buraya gelirse tüm ölüleri dirilteceğini söyler. Hades ile Şeytan arasında bu diyalog sürerken gök gürültüsünü andıran bir sesle: Kapıları açın, şanlı İsa içeriye girecek! Şeytan, görevlilere kapıları kilitlemelerini ve pirinç çubuklarla sağlamlaştırılmalarını buyurur. Ses bir kere daha gürlür: Kapıları açın! Şeytanın direnmesine rağmen pirinç ve demir desteklerle sağlamlaştırılan kapılar ve anahtarlar paramparça olurken ölülerde zincirlerinden kurtularak hürriyetlerine kavuşur. Ölüler diyar İsa'nın nuruyla aydınlanır etraf berraklaşır. Hades ağlayarak: Fethedildik! Vah halimize! Sen kimsin gücün nereden geliyor! Sen ölmüştün, bizi nasıl yendin diye konuşur. İsa, Şeytanı

meleklerle teslim eder onun ellerini ve ayaklarını bağlamalarını buyurur. Daha sonra onu Hades'e teslim ederek ikinci gelişine kadar onu hapsetmesini ister. Sonra Hades ve Şeytan arasında birbirini suçlayıcı diyaloglar geçerken, İsa ise sağ elini Adem'e uzatarak Adem'in bileğinden tutar ve onu kendine doğru çekerek yükseltir. Ardından İsa ölümler diyarında yer alan vaftiz olmayan iyi insanları dirilterek cennete götürmesi için başmelek Mikhael'e teslim eder.”

Kartsonis Nikedemus İncili Anastasis sahnesinin tek kaynağı olmadığını, Anastasis oluşumunu etkileyen başka bir kaynağında 7. yüzyılın sonuna tarihlendirilen ve Ortodoks el kitabı olarak bilinen The Hodegos of Anastasius Sinaites gibi kaynakların da mevcut olduğunu belirtmektedir (Kartsonis. 1986: 40-65).

Nikedemus İncil'ine ek olarak Latin ve Grek el yazmalarında Anastasis hikâyesi açıklanmıştır (Kathleen,1982: 22). Latin A ve Grek el yazmasında; İki adam öyküyü yazmaları için teşvik edilir. Hikâyede, Hades'de bir nur belirir. Adem, Yeşeya ve Symon konuşurlar¹. Vaftizci Yahya gelir ve Şit Peygamber merhamet yağının öyküsünü anlatmaktadır. Bu esnada Şeytan ve Hades arasında diyalog başlar. İlk ses: Kapıları açın! Davut ve Yeşeya konuşur İkinci ses, Davut konuşur, İsa geldi². İsa, seslenir. Hades sonunda teslim olur. Şeytan ise zincire bağlanır. Ulu İsa, Adem'i ve diğer ölümleri Hades'ten çıkarır. İsa, tutsakları Hades'ten çıkarırken Davut, Habakuk ve Micah peygamberler arasında konuşma geçer. Onlar, İsa ile birlikte çarpmıha gerilen ve ona iman eden iyi hırsızla karşılaşılırlar (Kathleen, 1982: 22).

Latin B yazmasında ise; İki adam öyküleri yazar ve tekrar mezara döner. Bir ışık belirir ve ses yükselir kapıları kaldırın bu sırada Şeytan kapıları güçlendirmeye çalışır. Şeytan ile Hades arasında bir diyalog başlar. Şit peygamber hikâyeyi anlatır. Yeşaya peygamber ve Vaftizci Yahya aralarında konuşurlar. Davut ve Zekeriya peygamber birbirine bir şeyler anlatır. Şeytan, Hades'ten ayrılmamıştır. Ses duyulur: Kapıları kaldırın der ve doğru hırsız görünür. İkinci bir ses duyulur ve kapılar kırılır. İsa içeri girer ve Şeytan melekler tarafında zincire vurulur. İsa, Adem ve Havva'yı

¹ Grek el yazmasına İbrahim ve Yeşeya arasında konuşma geçer.

² Grek el yazmasında Davut sadece bir defa konuşur.

mezarından yükseltir³. İsa elindeki haçı havaya kaldırır⁴. İsa ve doğru insanlar Hades'ten ayrılırlar. Bu el yazmalarında bahsi geçen olaylar ve figürler Anastasis kompozisyonunu etkilemiştir.

Bizans resim ustalarının duvar resimlerini rehber bir kitaba göre yaptıkları Bizans sanatı üzerine çalışmalar yürüten araştırmacılar tahmin ediyorlardı. Fakat o döneme ait kesin bir bilgi maalesef günümüze ulaşamamıştır. Fakat Bizans resim sanatı açısından büyük önem taşıyan Fournalı Rahip Dionysios'un "Ressam'ın El Kitabı" hiç kuşkusuz anonim bir kitabın devamı niteliğindedir. Bu kılavuz kitabın ilk bölümlerinde duvar resminin boyama ve teknik malzemelerden bahsedilirken sonraki bölümlerinde ise konuların nasıl betimleneceğini ve kiliselerde nerelerde olması gerektiğini açıklar. Bu kitapta Anastasis sahnesinden şu şekilde bahsedilmiştir:

“Cehennem, dağının altında zifiri karanlık bir mağara gibi ışıklar saçan meleklerle, karanlıklar prensi Şeytanı (Beelzebub) ve yardımcılarını zincirlere vurup, diğerlerini ise şiddet uyguluyor ve mızraklarla iteliyorlardı. Zincirlere bağlı olan çıplak insanlar, yukarıya bakıyorlar. Yerde epeyce kırılmış kilit ve parçalanmış kapı parçaları var ve İsa bunların üzerine basarken sağ eliyle Adem'i, sol eliyle de Havva'yı tutuyor; öncü (Vaftizci Yahya) İsa'nın sağında durur ve onu gösterir. Onun yanında Davut ve diğer kral peygamberler haleleriyle ve taçlarıyla dikkati çeker. Sol tarafta Yunus, İşıya ve Yeremya peygamberler, doğru çoban Abel ve diğer başka birçok kişi haleleriyle ayakta kurtarılmayı bekler. Mesih'in nuru hepsini çevreler” (Hetherington: 1981: 39).

Ortodoks inancında, İsa'nın isimlerinden biriside "Soterios" kurtarıcı anlamına gelir. Bu kurtuluş ise İsa'nın dünyaya gelmesiyle başlar, yaşamı ile devam eder ve mahşer günü dünyaya ikinci kez gelerek ölüleri diriltmesiyle son bulur (Akyürek, 1995: 106).

³ Latin A yazmasında Havva'ya yer verilmemiştir.

⁴ Latin A yazmasında haç öyküye dâhil edilmemiştir.

Anastasis sahnesinin Bizans sanatında betimlenmesi, Altıncı Ekümedik Konsili (680-681) ve Turollo Konsilleriyle (692) birlikte kilise kanunlarına girmiştir. Şam'lı İonnes'in Ortodoks El Kitabında sistematik bir hale getirilmiş. Küçük el sanatlarında, diğer maden işlerinde, minyatürlerde ve anıtsal duvar resimlerinde severek işlenen bir konu olmuştur. Günümüze ulaşan en eski Anastasis sahneleri 8. yüzyıla aittir. Fakat anıtsal duvar resminde Anastasis sahnesi daha erken bir tarihte karşımıza çıkar (Akyürek, 1996: 101). Günümüze gelemeyen Kudüs'te yer alan Kutsal Mezar Kilise'sinde tasvir edilmiştir (Akyürek, 1996: 101). 707-708 yıllarına tarihlenen Santa Maria Antiqua Kilisesinde yer alan Anastasis sahnesi günümüze gelebilmiş en eski örneğidir (Kartsonis, 1984: 70). Suriye kökenli olduğu düşünülen 8. yüzyıla tarihlendirilen niello tekniğindeki Fiesci Morgan Stavrotk'inde Anastasis sahnesi ilk örneklerinden biri olarak kabul edilir (Resim 1). Sahne kendi dönemi içinde figür bakımından zenginlik arz eder. İsa, Adem, Havva ve Hades'in yanı sıra kral peygamberler yer alır. Bizans dini inanışında 12 yortu içinde yer alan Anastasis; İsa'nın çarmıha gerilmesi ve Göğe Yükselişinin arasında geçen olaydır. Hem İsa'nın hem de insanlığın yeniden dirilişini temsil etmektedir. Sahne, İsa'nın ölümüyle bağlantılı olduğu için ikonografilerde genellikle İsa'nın çarmıha geriliş sahnesinden sonra gelir.

Bizans sanatında Anastasis sahnesi, kilisenin ikonografik programı içindeki yerine ve diğer sahnelerle olan ilişkisi üzerine farklı anlamlar taşır. Duvar resimlerinde Anastasis sahnesi iki çerçevede yapılmıştır. Bunlardan biri paskalya yortusunu temsil ederek diğer yortularla birlikte tasvir edilmesidir. Diğeri ise, Anastasis sahnesini ölüm liturji ilişkili olarak mezar ikonografisi içinde yer almasıdır (Akyürek, 1995: 103). Mezar ikonografisi içinde Anastasis çoğunlukla İsa'nın yaşamından alınmış diğer yortularla birlikte kullanılmayıp, liturjik işlevinden ayrılıp tek başına bir sahne olarak tasvir edilir (Akyürek: 1995: 103). Ölüm insanlar için yaşamın bir gerçeği olarak kabul edilir. Hıristiyanlık inancında ölüm, bir son değil tam tersine sonsuz ve muhteşem bir yaşamın başlangıcı olarak benimsenir. Ruh, ölüm sayesinde bedenin günahlarından arınır (Şahna, 2018: 598). Bizanslıların inanışına göre ölüm bir tür uyku halidir, ruh İsa tarafından dirilmeyi bekler. Anastasis, dirilişin temsilidir. Mahşer günü bedenın tekrardan dirilip ve inançlı

insanların sonsuz mutluluğa kavuşacağı inancı Bizans toplumu tarafından benimsenmiştir. Mezarda yatanlar İsa'nın kendilerini kurtaracağına ve cennete kavuşacaklarına inanırlar. Anastasis sahnesinin mezar ikonografisi içinde kullanıldığı günümüze gelemeyen ilk örneği Kudüs'te İsa'nın mezarının olduğu düşünülen Anastasis Rotundası'dır (Akyürek, 1996: 79). Bu mezar mekânında yer alan sahnelerin bazılarında ölü portelerinde tasvir edilmiştir. Bu Anastasis'e verilen önemi ortaya koyar. Ölen kimselerin portrelerinin varlığı İsa'nın diriliş ve inanan kimselerin kurtulacağına işaret eder. Hem Anastasis öyküsü hem de ona yüklenen önem, bu sahnenin mezar ikonografisinde kullanılmasını uygun kılmıştır.

Korintlilere I. Mektup 15. Bab'ta İsa'nın ölümler diyarındaki ölümleri diriltmesi, daha sonra ikinci kez gelip geriye kalan tüm insanları diriltmesi, boruların çalışması ve insanların yargılanmasından söz etmesi Anastasis ile Son Mahkeme sahnelerinin kutsal kitapta olan ilişkisini ispat eder (Kartsonis, 1986: 157). 11. yüzyılda Anastasis ve son yargı sahneleri birbirini etkilemiş ve bu yüzden birbirine kaynaştığı örnekler ortaya çıkar. Bu iki olayın iç içe geçerek kaynaşmasıyla ikonografik melezler ortaya çıkmasına neden olmuştur (Kartsonis, 1986: 157). Bu ikonografik meleze en güzel örnek dua kitabında bulunan bir minyatürdür (Resim 2). El yazmasında betimlenen minyatürde İsa, gökyüzü dairesi içerisinde sahnenin ortasında en üstte verilmiştir. Aşağıda tepeye benzer figürün kenarında, Adem ve Havva yakarır biçimde durur. Tepenin içindeki çukurda Şeytan yer alır. Sahnenin en altında ise mezarlarından kalkan kimliği belirsiz ölümler dikkati çeker. Minyatürde yer alan Anastasis sahnesi son yargıya ya da İsa'nın dünyaya ikinci gelişine bağlayan ölümlerle ilgili olan yazıdır. Burada geleceğe gönderme yaparak “*ve ölümler İsa'da dirilecektir*” yazar (Kartsonis, 1986: 157). Diğer bir açık örneği olan Sante Maria Assuanta kilisesinde ise İsa'nın çarmıha gerilişi, Anastasis ve son yargı sahneleri alt alta gelecek durumda kronolojik bir sırayla verilmiştir (Resim 3). Bu kilisede Anastasis sahnesi son yargı sahnesinin hemen üzerinde yer alması İsa'nın ikinci kez dünyaya gelmesini çağrıştırmaktadır. Bu iki sahnenin fiziki yakınlığından daha çok özellikle tasvirin iki yanında yükselerek sahneyi adeta çevreleyen meleklerin Mahşer günü önemini vurgular. Başmelek Mikhail'in ejderha veya yılanın üzerine basması odak noktayı oluşturur. İsa'nın ikinci gelişini ile ölümleri diriltmesi olayı ile ilişkilendirilen bu sahne de yer alan

iki melek sadece Mahşer tasvirini değil aynı zamanda Anastasis sahnesini de kuşatması iki sahneyi fiziksel olarak birbirine bağlar ve mahşer günündeki işlevlerine vurgu yapar (Özalan, 2010: 65). Kariye Parekklesionu'nda da benzer bir durumla karşılaşırız. Gerek şapel içindeki konumu ve boyutları gerekse de taşıdığı anlam ölüm liturjisiyle yakından ilişkisi nedeniyle Anastasis sahnesi, parekklesionun ikonografisinin ana sahnesi özelliğini taşır (Resim 4). Bu sayede diriliş teması şapelin tüm ikonografisine yayarak programın odak noktasını oluşturur. Kariye'deki Anastasis sahnesi şapelin hem anlamsal bütünlüğüne hem izleyici için yapının en dikkat çekici noktasına yapılması tesadüfî olmamış hatta özellikle yapılmıştır. Parekklesionda bulunan Anastasis sahnesi bir yortu çevriminin sahnesi değildir. Yani Paskalya yortusuna gönderme yapmaz. İnananlar için geleceğe yönelik bir beklentiyi vurgular (Akyürek, 1995: 106). Apsis yarım dairesi kubbesinde yer alan sahne ile doğu mekân biriminin duvarını kaplayan son yargı sahnesi ile birbirine komşudur. Burada iki sahneyi birbirine bağlayan en önemli referans Başmelek Mikheal'in madalyon içindeki portesidir. Parekklesionun en büyük portesi özelliğini taşır. Meleğin elinde tuttuğu kürede “*adil yargıç İsa*” anlamına gelen sözcüklerinin baş harfleri sahnenin odak noktalarından biridir. Bu da İsa'nın son yargıdaki rolüne doğrudan bir gönderme vardır. Mikheal'in mahşer günündeki görevi ruhları cennete iletmesidir. Bu yüzden sahnede yer alması bu görevine de vurgu yapması açısından önem taşır.

Kapadokya Bölgesinde yer alan 13. yüzyıl kiliselerinden; Tatların II No'lu Canavar, İçeribağ, Karşı ve Güzelöz Georgios Kiliselerinde Anastasis sahneleri mezar mekânı ve ölüm liturjisiyle olan ilişkisini ortaya koyar. Soğanlı Canavar kilise de güney nefte Son Mahkeme sahnesinin tasvir edilmesi ve nefin güney duvarında yer alan mezarın alınlığında Anastasis sahnesi ve ölen kimselerinin resimlerinin yer alması nefin mezar mekânı olarak düzenlendiğini işaret eder (Peker, 2008: 88). Tatların 2 No'lu da kuzey nefin gömü ve cenaze işlevine göre düzenlenmiştir (Çorağan, 2014: 170). Gülşehir Karşı kilisenin resim programını oluşturan, Çarmıhtan İndiriliş, Kadınlar Mezar Boş Başında, Anastasis ve İsa'nın ölüm sonrası siklusunu vurgularken diğer bir yandan da dirilişini belirtir. Benzer biçimde Güzelöz Georgios kilisede aynı sahnelerin seçilmesi bu düşünceyi destekler (Peker, 2008: 88).

Anastasis sahnesi 11. yüzyıldan itibaren oldukça popüler hale gelmesi; betimleme, figür sayısı ve kompozisyon şemasının oturduğu bir dönem olur. Bizans sanatında Anastasis İkonografisi'ni çalışan A. Kartsonis yayınlanmış olduğu eserinde; bu betimleme anlayışlarını 4 farklı tipte sınıflandırır.

1.Tip: En erken tipten biri olan bu grup betimlemelerde; İsa Adem'e doğru eğilmiş pozisyonda durmuş ve onu bileğinden tutarak mezarından yükseltir.

2.Tip: Önemli bir tip olan bu grup betimlemelerinde İsa ve Adem arasında zıt bir duruş vardır. İsa Adem'i mezarından çıkarırken, Adem ve Havva'nın tersi yönünde adım atar.

3.Tip: Bu grup betimlemelerde ise İsa ön cepheden elleri her iki yanına açılmış bir biçimde, Adem ve Havva'yı mezarından çıkartırken tasvir edilmiştir.

4.Tip: Bu gruptaki tasvirler geç devirlere tarihlendirilmekte birlikte post Bizans döneminde yaygınlaşmıştır. Bu kalıp 2. ve 3. tip varyasyonların birleşiminden oluşmaktadır. Burada İsa sadece Adem'i değil Havva'yı da tutarak mezarından çıkarmaktadır. Sahnenin merkezindeki İsa ve her iki yanında yer alan Adem ve Havva figürleri ile simetrik bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Kartsonis'in sınıflandırmasıyla birlikte, İsa'nın sahnede kilit karakter olarak; ayakta ve cepheden verilmiştir. Kompozisyon merkezinde yer alan İsa, genellikle sağında bulunan Adem'i bileğinden tutarak kendine doğru çekmektedir. Erken dönemlerde Adem'in arkasında İsa'ya yakaran Havva yer almaktadır. Hades ise, İsa'nın ayaklarının altında elleri ve ayakları zincirlenmiş bir yandan da Adem'in paçasından ya da ayağından tutan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. İsa'nın sağın da ya da solun da Tevrat peygamberlerinden Kral Davut ve Kral Süleyman imparatorluk kıyafetleriyle ayakta ya da büst şeklinde verilmiştir. Sahneye 11. yüzyıldan itibaren baskın bir figür olarak ikonografiye dâhil edilmişir 11. yüzyıldan sonraki dönemlerde ise Abel sahnede yerini almıştır. Zaman içinde bazı örneklerde figür sayılarında artmalar olsa da, Anastasis'in genel şeması asla değişmemiştir.

2.4. Bizans Sanatında Anastasis İkonografisinin Ana Unsurları

Anastasis sahnesinin ikonografik unsurları Nikedemus İncil’inde geçen öykü ile paralellik göstermektedir. Bizans sanatındaki Anastasis betimlemelerinde şu ikonografik unsurlar odak noktayı oluşturur.

a) İsa: Bütün Anastasis sahnelerinin egemen figürü olarak resmin merkezinde yer alır. Örneklerin bazılarında ışıldayan bir mandorla içinde yer alır. İsa, genellikle bir eliyle Adem’i mezarından çıkartırken öteki elinde ise haç taşırken betimlenir. Buna ek olarak bir eliyle Adem’i veya her iki eliyle Adem ya da Havva’yı bileklerinden tutup mezarlarından yükseltirken betimlendiği örneklerde karşımıza çıkar. İsa’nın parlayan mandorla içinde verilmesinin nedeni ise, yer altı dünyasının oldukça karanlık olması ve o geldiğinde zifiri karanlığın aydınlığa dönüşeceğini vurgulamak içindir. Bunu Yuhanna I:4-5 geçen şu ayetle açıklamamız mümkün olabilir; *“Yaşam O’ndayı ve yaşam insanların ışığıydı, ışık karanlıkta parlar karanlık onu alt edemedi.”* (Yuhanna I: 4-5). Ayette karanlık imgesi aslında ölümler diyarını kastetmektedir. İsa’nın çevresini aydınlatan bir ışık olduğu, ona inanların kurtulacağını açıklar. Bu aydınlık görüntü tasvirlerde İsa’nın vücudunu saran mandorla ile sağlanmıştır.

Birçok örnekte İsa, bir eliyle Adem’i tutarken, diğer eliyle ise bir haç tutarken betimlenmiştir. Haç, İsa’nın otoritesini ve egemenliğini sembolize eder. İsa, ölüm ve Hades üzerine galip gelir. İkinci tipin en belirgin motifini oluşturan haç ikonografide önemli rol oynar. Mesih, cehennemin kapılarını ve kilitleri haç ile parçalar. Haç, İsa’nın Hades’e girerken kullandığı bir silah olarak kabul edilir. Şüphesiz ki, kapıların kırılması önemli bir motiftir, çünkü Hades çok eski dönemlerden itibaren aşılması zor sağlam duvarlar, güçlü kapılar ve bekçilerle korunan bir mekân olarak görülmüştür. Mısırlıların bekçileri, Babillerin dev sağlam kapıları, Yahudilerin ise demir çubuklarla güçlendirilmiş kapıları olduğuna inanılırdı. Kapıların zorla kırılması hatta parçalara ayrılması ölümler diyarı (Hades) üzerine kazanılan zaferi simgeler. 10. yüzyıla tarihlendirilen minyatürlü Bizans el yazamasın da muzaffer İsa’nın demir kapıları haçıyla parçalaması abartılı bir şekilde verilmiştir (Resim 5). Dahası bu olay sadece cehennem (Hades) üzerine değil aynı zamanda İsa’nın ölüm

üzerine zaferini simgeler. 11. yüzyıla tarihlendirilen Daphni Manastır'ında; İsa, cehennem (Hades'in) kırık kapıları üzerinde elleri ve ayakları zincirlenmiş yerde yatan çirkin Hades (Şeytan) üzerine ellindeki haçı basarken betimlenmiştir (Resim 6). İsa'nın tuttuğu haçın formu sahneyi tarihlendirmemiz için önemli kaynaklardan biridir. İsa'nın sol elinde piskoposluk haçı taşımasının en erken tarihli örneği Athos'da bulunana Lavra Manastırının (11. yüzyıl) Skeuphykion İncilidir (Karthosonis 1986: Res.80) (Resim 7). Anastasis ikonografisinin önemli bir ögesi olan, İsa'nın ayaklarının altına eli ve kolu bağlanmış olan çirkin yaratık Hades'in kişileştirilmesidir. İsa'nın ölüm üzerindeki bu zaferi bir anlamda ölümlü insanoğlu için aldığı bir intikam olması bakımından önem taşır.

b) Adem: Ortodoks inancına göre İnsan, ilk günahla birlikte doğru yoldan çıkar. İlk günah inancı, Şeytan tarafından kandırılan Havva'nın, Adem'e yaşam ağacının yasak meyvesinden yedirmesidir⁵. Tanrı yeryüzünü ve ilk insanı masum ve mükemmel olarak yaratmıştı. Fakat insan tüm bunları yok saydı ve Şeytana inandı. Böylece Tanrı'nın merhametinden uzaklaştı. Âdemoğlu cinselliği, kötü huyu, itaatsizliği ve ölümü tercih etti. Tanrıyla olan münasebeti ilk günahattan sonra kesildi ve onun kudretinden mahrum kaldı. Daha sonra insan, Tanrı'nın yolunu bulmak için bağışlanmak istedi (Bulgakov, 1988: 106). Tanrı, insanoğlunu kurtarmak için kendisini ete, kemiğe büründü. Meryem Ana ve Kutsal Ruh'tan dünyaya geldi. Tanrısallık ve insani doğasını birleştirerek İsa oldu. Tanrı; İsa'nın vücudunda insan olarak, doğumu, ölümüyle ve yeniden dirilişiyle yeryüzündeki görevini sonlandırdı (Kalavrezou, 2005: 108). Mesih, ikinci Adem olarak benimsenir. İlk, Adem dünyaya günahı tanıtır ve insanoğlunun günahkar olmasını sağlar. İkinci ise Adem ise günahattan temizlenir ve sonsuz yaşama kavuşur.

Hıristiyanlığın ilk dönemlerinden itibaren İsa ile Adem arasında ilişki kurulmuş ve İsa dünyanın kurtarıcısı olarak benimsenmiştir. Bu nedenle ona “ikinci” ya da “yeni Adem” denilmiştir (Çoşkun, 2009: 53). Pavlus'un konuyla alakalı ifadeleri Yeni Ahit'te Romalılara ve I. Korintlilere yazdığı mektuplarda yer alır. İfade tam olarak “İlk insan Adem yaşayan can oldu. Son Adem'se yaşam veren ruh

⁵ Adem ve Havva'nın cennetten kovulmasına neden olan ağacın ne olduğu ile ilgili farklı görüşler vardır. Yaygın olan, iyiyi ve kötüyü bilme ağacı ve yaşam ağacıdır (Şükran, 2013: 123).

oldu” şeklinde geçmektedir (I. Korintler 15: 22). Pavlus’a göre Adem yüzünden insan cenneti kaybetti ve günahkar biri oldu. Daha sonra Mesih yeryüzüne gelerek insanlığa umut oldu günahlarının kefareti ödendi ve insanoğlu bağışlandı. “*Herkes Adem’de ölüyorsa, herkes Mesih’te yaşama kavuşacak*” (I. Korintler 15: 22). Sanat eserlerinde karşılaştığımız, ikili arasında kurulan bir diğer önemli tipolojik bağlantı yaşam ağacı ve çarmıh ile sağlanmıştı. Adem ve Havva’ya gelen cennetten kovulma cezası bir ağaçtan gelmişti. Dirilişleri de başka bir ağaçtan (çarmıhtan) geldi. Ölümün geldiği Şeytan’ın ölümsüzlükle Havva’yı kandırdığı yaşam ağacı insan soyunu cennetten kovulmasına sebebiyet verdi. İsa’nın çarmıha gerilmesi ölüm üzerine galip olması, günahkârların arınmasını ve edebi mutluluğunu simgelemiştir. Patrik Nikephoros, İsa’nın çarmıhta ölmesini yani İsa’nın kendini kurban etmesi sayesinde insanoğlunun kurtuluşunun ispatı olduğunu şöyle özetler:

“İnsanoğluna beslediği sevgi ve sonsuz merhametinden, Rab ölüme mahkûm olan doğayı çürümekten kurtarıp, mutlu durumuna getirmek istedi... Bu yüzden bedensel ölüme teslim oldu... Belki, o zaman Adem’in günahını kendi içinde yok ederdi.” (Martin, 1955: 194).

Adem figürü de, tıpkı İsa gibi Anastasis sahnesinin vazgeçilmez unsurlarından biridir. Kompozisyonlarda Adem, İsa tarafından mezardan çıkartılır. Adem tüm insanlığı temsil eder. Figür genelde beyaz saçlı ve beyaz sakallara sahiptir. Yaşlı olarak tasvir edilmiştir. Adem, Havva ve diğer figürlerin aksine ayakta değil de, dizini kırmış pozisyonda mezarından yükselirken verilmesi dikkat çeker (Resim 6).

c) Havva: Erken Hıristiyanlıkta Havva ve Meryem arasında zıtlık oluşturulmuştur. Kitab-ı Mukaddes ile Luka İncili anlatımları Havva ve Meryem’in birbirleriyle karşılaştırılması önemli kaynaklardır. “*Havva’nın Günaha Teşvik Edilmesi ya da Baştan Çıkarılması*” ve “*Meryem’e Müjde*” arasında paralellik kurulmuş ve bu bakirelerin birbirine olan karşıtlığı tartışılmıştır (Ünsler, 2013: 227). Havva, Şeytanın aldatmaca teklifine teslim olurken, Meryem ise Tanrı’nın emrini alçak gönüllülikle kabul eder. Theodore Studies’in Paskalya Vaazında geçtiği gibi,

Havva, Adem'in kaburga kemiğinden yaratıldı. Daha sonra Şeytan tarafından aldatıldı. Bu yüzden ikisi de cezalandırıldı. Ve ölüm, Adem'in zamanından Musa'nın günah işlememiş olanlar üzerine varlığını sürdürdü. Düzeltmek içinde İsa isteyerek çarmıha gerildi. Bu sayede Adem ve Havva kurtuluşa erdi (Kartsonis,1986: 210).

Palaiologoslar döneminden önce Havva ikincil bir rolde olup Adem'in arkasında yalvarır pozisyonundadır. Yalvarma tutumu bir zorunluluktur (Kartsonis, 1986: 210). İsa ona ilgisizdir dahası varlığının farkında bile değildir. Havva'nın ikincil bir rolde olmasının nedeni ilk günahta üstlendiği rolle yakın ilişkisidir. Anastasis sahnesinin yaradılış, cehennem ve insanın kurtuluşu rolü nedeniyle, ilk yaratılan ilk ölümlü olan Adem'in üstüne odaklandı ve Havva'yı ikinci bir plana attı. Havva'nın cennetten kovulması, hem kendisinin hem de Adem'in, Hades'e gitmesine sebep oldu. Havva, Şeytan tarafından aldatılmıştı. Anastasis'de ikincil bir rolde olmasının asıl sebebi budur. Havva ikonografide sık olmamakla birlikte ihmal edilen bir figür olarak karşımıza çıkar. Sante Maria Antiqua Kırk Şehitler Şapeli ve Stuttgart Landesmuseum İvory Casket örneklerinde Havva yer almaz (Karsonis, 1986: 212). Anıtsal resim sanatında Havva'nın görünmeye başladığı en erken örnek Roma'da yer alan S. Maria Antiqua Kilisesi'ndedir (Resim 9). Palaiologoslar döneminin ardından Havva da Adem ile eşit statüde tutulmuştur. Son dönem örneklerde İsa, Adem ve Havva'nın ellerinden tutarken tasvir edilmiştir (Resim 4). Havva ikincil pozisyondan sıyrılıp kadınların annesi figürü haline getirilmiştir. Dünya gelen ve ilk anne olan Havva'ya hükmeden ölüm şimdi Meryem'in oğlu Mesih tarafından yenildi. Bu yüzden Havva tüm kadınların annesi olarak görülür. Daha özel bir anlamıyla Meryem, Havva'nın kızıdır. 11. yüzyılın başlarından itibaren Abel'in Havva'nın arkasında yer alması Havva'nın Anastasis imajındaki rolünü güçlenmesine katkıda bulunmuştur. Havva'nın oğlu iyi çoban Abel, Bakire Meryem'in oğlu çoban İsa'nın ön tipi olması bakımından Havva'nın statüsünü güçlendirmesi bakımında önem arz eder (Karsonis, 1986: 210).

d) Hades: Ölüler ülkesi olarak adlandırılan Hades, antik kökenlidir. Pagan inanışındaki üç başlı kerberos köpeğinin beklediği kapı Hıristiyanlıkta da olduğuna

inanılmıştır. Nikedemus İncil’inde Hades’in kapıları zor kullanarak parçalanması geçer. Ölümler âleminin kapılarının bütünlüğünün bozulması bir Hıristiyan düşüncesi olmadığını daha önce de değinmiştik. Babil mitolojisinde İştâr, Arolu’nun (Hades) kapılarını kırdığını vurgular. “*Girebilmem için kapıları aç / Eğer girişimi önlersen / Kilitleri kırıp kapıları parçalayacağım.*” (Akyürek, 1995: 107).

Hiç kuşkusuz demir sürgülülerle desteklenen kapıların ve piriç parmaklıkların kırılması önemli bir motif olarak kabul edilir. Çünkü Hades çok eski inanışlardan itibaren aşılması güç bir yer olarak kabul edilmiştir. Birçok öğretilerde Hades’e gidenlerin bir daha geri dönemeyeceği oranın muhafızlarla ve güçlü kapılarla korunduğu belirtilmiştir. Hıristiyanlık inancında İsa, Hades girerek oradaki iyi insanları kurtarmış bir muzaffer olarak kabul edilmiştir. Nikedemus İncil’ine paralel olarak Anastasis sahnelerinde çoğunlukla parçalanmış kapılar, etrafa dağılmış zincir ve kilit parçaları dikkati çeker. Anastasis ikonografisinde Hades, bir mağara ya da oyuk şeklinde tasvir edilmiştir. Hades karanlıktır ve İsa’nın gelmesiyle aydınlanır. Tasvirlerin çoğunda Hades’in içinde resmedilen figürler, Adem hariç diğerleri ayakta ya da büst şeklinde sahnede yerini alır. Lahitler ve yarılmış dağ ve tepelerin yer aldığı Hades’de kasvetli bir hava hâkimdir. Bu karanlık mekân İsa’nın nuru ile aydınlanır. Kırılmış kapı parçaları, kilit ve sürgüler etrafa dağılmıştır. Cehennemin kırık kapılarının tasvir edilmesi 12. yüzyıla kadar yaygın değildir (Jolivet-Levy, 1987: 126). Bizans sanatında Hades kişileştirilerek İsa’nın ayaklarının altında çirkin, dağınık saçlı açık tenli ve üzerini örten peştamal ile insana benzer bir biçimde betimlenmiştir (Kartsonis, 1986: 134) (Resim 6). Bizans sanatında Hades ve Şeytan figürü birbirine benzediği için bir karışıklığa sebep olmuştur. Bu durum her iki kavramında yakın anlamlara gelmesinden kaynaklanır (Erdoğan, 2010: 18). İkonografide Mesih’in ayaklarının altında hangisi olursa olsun, İsa’nın ölüm üzerindeki zaferinin simgesi olduğu gerçeğini değiştirmez.

c) Şeytan: Tek tanrılı dinlerde kanatlı, doğaüstü yaratıklar arasında, meleklerin tam karşıtı olan kötülük kavramını temsil eder (Özalan, 2010: 43). Şeytan insanoglunu kötülüğe sevk eden bir varlıktır. Erken Hıristiyanlıkta, insandan önce yaratılan ve cennetten kovulan bir melektir. Kimi zaman Şeytan, canavar ve yılan

şeklinde de tasvir edilir. Hıristiyan inancı içinde yer alan Asker azizler, genellikle Şeytanı simgeleyen bir canavarı öldürürken gösterilir. Bu askerlerden karşımıza sıklıkla çıkan Aziz Georgios'tur.

Anastasis öyküsünde Şeytan, Hades'i İsa'nın içeriye girmemesi için uyarın bunun cezası sonucunda, ölüler diyarında melekler tarafından elleri ve ayakları zincirlere vurulmuştur. İsa'nın ikinci kez gelmesine kadar orada hapis edilen kötülüğün simgesidir. Anastasis betimlemelerinde Şeytan genellikle siyah çirkin bir figür olarak karşımıza çıkar. Şeytan ve Hades figürleri bazı Anastasis örneklerin de birlikte tasvir edilmiştir (Resim 8).

f) Tevrat Peygamberleri:

Davut ve oğlu Süleyman Yeni Ahit'te İsrail'in iki büyük kralı olarak geçer. Erken Hıristiyan yazarları Davut için kabiliyetli, güzel ahlaklı ve yiğit bir genç olarak bahseder (Kartsonis, 1986: 186). Davut Peygamber Mezmurları ahenk içinde okumasıyla tanınmıştır. Tahta çıktıktan sonra musiki ile yakın ilişkisi, ses tonunun kuşları ve dağları dile getirecek kadar güzel olduğu ayetlerle de geçer. Kral Davut'tan etkilenen halk musikiye karşı bir sevgi beslemiştir (Gönül ve Altıntuğ, 2014: 20). Hıristiyanlarca da müziğin ana kaynağı olarak kabul görülmüştür. Kral Davut, İsa'nın öntipini ya da soyunu temsil eder (Kartsonis, 1986: 188). Davut'un Golyat karşısındaki başarısı; İsa'nın ölüm ve Hades üzerindeki zaferinin ön teması olarak görülür (Koyun, 2014: 232). Erken dönemlerde Davut'un kral ve peygamber olarak resmedilmesi yaygın bir gelenek değildi. 6. yüzyıla tarihlendirilen Sina Dağı'ndaki Aziz Catherina Kilisesi'nin apsisinde ve Rossano İncillerinde taşsız genç bir insan olarak tasvir edilmiştir (Kartsonis, 1986: 187). Davut, kral olarak ilk defa 9. yüzyılın birinci yarısına tarihlendirilen Charles'ın 1. İncil'inde ve H. Gall'ın Aureum Mezmuru'nda yer almıştır. Bu dönemle birlikte Kral Davut tasvirine ilgi artar. Orta Bizans Dönemi anıtsal resim sanatında Davut, Mezmur yazarından çok kral peygamber olarak resmedilmiştir (Kartsonis, 1986: 187). Bizans anıtsal duvar resimlerinde, genellikle imparatorluk kıyafetleri ve başlarında taçlarıyla Davut ile birlikte Süleyman bazen tek figür olarak bazen de Anastasis sahnesinde tasvir edilmiştir.

Süleyman, uzun ve zenginlik dolu bir saltanat dönemi geçirmiştir. Kudüs'te altın ve detaylı süslerle kaplı insanı büyüleyen bir saray ve tapınak yaptırmıştır (Kartsonis, 1986: 188). Doğu Bizanslılarca akıllı ve altıncı hissi kuvvetli biri olarak görülür. Üstün yeteneği ve kuvvetli hafızasıyla ön plana çıkmıştır. Hıristiyanlıkta Süleyman peygamberin mührü kutsal olarak kabul edilmiştir. Bizans resim sanatında Süleyman, Davut tasvirlerine kıyas daha sınırlı bir yere sahiptir. Buna rağmen erken Hıristiyanlık sanatı boyunca tasvir edilmiştir. Kral Peygamber Süleyman'ın tek figür halindeki tasvirleri Orta Bizans dönemi anıtsal resim sanatında kısıtlı olarak resmedilmiştir.

Anastasis'in asıl kaynağı olan Nikedemos İncil'inde İşaya, Davut ve Şit peygamberlerinin isimleri geçer. Davut ve Süleyman Peygamberin her zaman birlikte anılmasından dolayı İşaya peygamberin yerini Süleyman peygamber almıştır (Jerphanion, 1925: 92). Anastasis sahnesinde ise bu figürler, İsa'nın ataları ve doğru insanları temsil ettikleri için yerini almıştır. 9. yüzyılın ilk çeyreğinde kompozisyona dâhil edilen bu figürler 10. yüzyıldan itibaren Anastasis sahnelerinin vazgeçilmez bir parçası olmuştur (Kartsonis, 1986: 188). Kral Davut ve Süleyman'ın en erken örnekleri 9. yüzyılın ilk çeyreğine kadar uzanır ve doğu kökenli olduğu düşünülür (Kartsonis, 1986: 188). Anastasis sahnelerinde Davut ve Süleyman ilk olarak Fieshi Morgan Röliker'inde görülür (Resim 1). Bir lahit içinde, büst şeklinde görülen Davut ve Süleyman'ın başlarında taç ile resmedilmiştir. Kompozisyonun benzerleri, San Giovanni Battista Parish ve Sofya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan haç rölikerlerinde karşımıza çıkar (Resim 10-11). Anastasis sahnelerinde genellikle iki Tevrat peygamberi figürü kullanılmakla birlikte bu sayının arttığı örneklerde vardır. Demre Nikolaos Kilisesi, İstanbul Kariye Parekklesion ve Daphni Manastırında üçüncü bir Tevrat peygamberi yer almaktadır (Resim 4). Kral Süleyman ve Davut peygamber genellikle lahit içinde ayakta tasvir edildiği örneklerde vardır. Bu tasvirler 11. yüzyıla beraber yaygınlık göstermiştir. Sahnenin sağ ya da solunda yer alan figürler bazen Adem ile Havva'nın arkasında tasvir edilmiştir. Başlarındaki taç ve imparatorluk kıyafetleriyle dikkat çeker. İlk örneklerde iki her iki figürde genç bir görünüme sahipti. Fakat daha sonraki dönem örneklerinde Davut daha yaşlı bir figür olarak resmedilmiştir (Kartsonis, 1986: 191).

g) Abel (Habil): Erken örneklerde sahneye dâhil olmayan figür 11. yüzyıldan sonraki örneklerin bazılarında yer almıştır. Genç görümlü bir erkek olan Abel çoban kıyafetleri içinde elindeki sopasıyla ayakta tasvir edilmiştir (Kartsonis,1986: 210). Figür Havva'nın arkasında Lavra Athos Skeuophylakionu'nda, Barberini Psalter'i (gr. 372, fol.181) tasvir edilmiştir (Resim 12). Havva'nın oğlu ve ilk öldürülen insan olan iyi çoban olan figürü Abel, öldürülen İsa'nın öncülü olarak karşımıza çıkmaktadır (Kathleen, 1982: 99).

h) Vaftizci Yahya: İsa'nın ölüler diyarına geleceğinin önceden duyuran Vaftizci Yahya, 11. yüzyıldan itibaren baskın bir figür olarak ikonografiye dâhil edilmiştir (Kathleen, 1982: 11). Kapadokya'da yer alan Yeni Tokalı kilisede Anastasis sahnesine Vaftizci Yahya'nın dâhil edilmesi erken örneğidir. Araştırmacılar tarafından kilise 10. yüzyılın ortalarına ya da sonlarına tarihlendirilmiştir. Bu örnekle birlikte aslında Vaftizci Yahya'nın sahneye 10. yüzyıl itibaren dâhil edildiğini gösterir. 11. yüzyıla tarihli Kiev'deki Hagia Sophia kilisesinde yer alan Anastasis sahnesinde görülen Vaftizci Yahya figürü anıtsal resim sanatındaki erken örneklerindedir. El yazmalarındaki ilk örneklerden biri Athos'da yer alan 10. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen Vatopedi Manastırındaki Psalter'dir (Çorağan, 1998: 240) (Resim 13) Genellikle Kral Davut ve Süleyman peygamberlerinin önünde ya da arkasında yer alır. Uzun dağınık saçları ve üzerindeki hayvan kürküyle betimlenmiştir. Figürün elinde bazen rulo varken kimi zamanda eliyle takdis işareti yapar (Resim 4).

i) Melek Figürü: Anastasis sahnelerinde melek figürünün kullanılması çok yaygın değildir. Melek figürü ilk olarak Anastasis sahnesine Roma'daki Sante Maria Prassade Şapeli (9.yüzyıl) ve Athos İviron manastırı incilinde tasvir edilmiştir (Resim 5, 14). Melek figürü daha geç örneklerde yaygınlaşarak sahnelerde görülür. Melekler 12. yüzyıl'da Gregorios'un Homilyesi'ndeki Anastasis sahnesinde liturjik olarak tasvir edilmiştir (Kartsonis, 1986: 89-90). Bazı sahnelerde melek figürü Nikodemus incilinde geçen İsa, Şeytani meleklerle teslim ederek onun ellerini ve ayaklarını bağlamalarını emretmesini istemiştir. Bunun paralelinde, Spocani'de

bulunan Holy Trinity kilisesindeki Anastasis figüründeki melekler Şeytan'ı zincirlemek için hazırlık yaparken tasvir edilmiştir (Resim 15).

j) Tanımlanamayan Anonim Figürler: Anastasis sahnelerinde bazen lahit içinde kimi zamanda ayakta tanımlanamayan figürlerde karşımıza çıkmaktadır. İlk örneklerine 10. yüzyıldan itibaren rastladığımız bu figürler karşımıza çok sık çıkmaz. Demre Myra Aziz Nikelaos Kilisesinde rastladığımız bu tanımlanamayan figürler ayakta, İsa dönük bir şekilde yakarır pozisyonda verilmiştir. Yine benzer özellikler Kapadokya bölgesindeki Soğanlı Azize Barbara Kilisesi'nde de görülmektedir.

11. yüzyıldan itibaren Vaftizci Yahya'nın yanında tanımlanamayan figürler yer almaktadır. Bu figürler Genç ya da yaşlı olarak tasvir edilmiştir. Örneklerine Nea Moni Kilisesi'nde (Resim 16) ve Demre Myra Nikelaos Kilise'sinde rastlarız. Kapadokya Bölgesinde yer alan Yüksekli I. No'lu Kilisedeki tasvirde Vaftizci Yahya'nın yanında onunla aynı lahitten çıkan iki yaşlı figür görülmektedir.

2.5. Kompozisyon Düzeni

Bizans sanatında Anastasis İkonografisi'ni çalışın A. Kartsonis yayınlanmış olduğu eserinde; bu betimleme anlayışlarını 4 farklı tipte sınıflandırır. Bu bölümde sınıflandırma Kartsonis tiplemesine göre yapılmıştır.

2.5.1. Tip 1:

Bizans resim sanatında Anastasis sahnesinin ilk kez ne zaman çıktığına dair net bir veri olmamasına rağmen günümüze gelebilmiş mevcut örnekler en erken 8. yüzyıla tarihlenmektedir. Tasvirin erken örneklerinde öyküye sadık kalınarak yapılmıştır. Genellikle sahnenin merkezinde İsa, öne doğru eğilerek Adem'in sağ bileğinden tutar ve onu mezarından çıkarır. Adem'in arkasında İsa'ya yakaran Havva bulunur. İsa'nın ayaklarının altında ise Hades dikkati çeker. Figür, erken örneklerinde genellikle Adem'in ayak bileğinden tutarak ölüler aleminden çıkmasını engeller (Kartsonis, 1984:100).

707-708 yıllarına tarihlenen Santa Maria Antiqua Kilisesinde yer alan Anastasis sahnesinin merkezinde bulunan İsa'nın vücudunu parlak bir mandorla

çevreler (Kartsonis, 1984: 70). Figür, Adem'in elinden tutarak kendine doğru çekmektedir. Adem'in arkasında tasvir edilen Havva, ayakta yakarır pozisyonda dikkati çeker. İsa'nın ayaklarının altında görülen Hades ise, Adem'in ayak bileğinden tutup cehennemden çıkmasını engeller (Resim 9).

10. yüzyıla tarihlendirilen küpe ucunda resmedilen sahne sınırlı figürlerden meydana gelmiştir. Merkezde bulunan İsa, sahnenin solunda resmedilen Adem'i mezarından yükseltir. Adem'in arkasında yer alan Havva Mesih'e yakarır. Sahnenin altında cehennem kapılarının tasvir edilmesi dikkati çeker (Resim 82).

11. yüzyıla tarihlendirilen Daphni Manastır Kilisesi Anastasis sahnesi; altın rengi bir fon üzerine ve mozaik sanatının en güzel örneklerinden biri olma özelliğini taşır. Anastasis öyküsüne uygun olarak betimlenmiştir (Pantazis, 2005: 64). Mozaikte yer alan ve İsa'nın ayakları altında kalan figür her saçlı ve sakallı insan görünümüne sahip bir figür olan Hades'in el ve ayakları zincire vurulmuştur. Kompozisyonda dağılmış kapı ve kilit parçaları vardır. İsa'nın ayakları altında kapı parçaları dikkat çekicidir. Nitekim İsa'nın Hades'in üzerine basması nasıl ölüm üzerindeki zaferini simgeliyorsa, parçalanmış ve dağılmış kapılar üzerinde oluşu da ölüm karşısındaki gücünü ve zaferini simgeler. Mozaikte Havva'nın arkasında 9. yüzyıl itibariyle kompozisyonlar da yer alan Süleyman ve Davut peygamber görülür. Davut yaşlı, Süleyman genç bir biçimde ve her ikisi de krallık giysileri içerisinde tasvir edilmiştir. İsa'nın arka tarafında ise basında halesi ve bir elinde ruloyu tutan Vaftizci Yahya, onunda arkasında anonim figürler vardır. Halesiz olan bu figürler muhtemelen kurtarılmayı bekleyen doğru insanlardır (Resim 6).

1040-1060 yılları arasına tarihlendirilen Nea Moni kilisede yer alan Anastasis sahnesinde İsa merkezde Adem'e doğru eğilerek onu kendine çekmekte diğer eliyle ise haç tutmaktadır (Ousterhout, 1991: 48). Sahnenin sağında ve solunda koni biçimli dağ tasviri bulunmaktadır. Adem'in arkasında Havva ve tanımlanmayan anonim figürler vardır. Sahnenin solunda ise Kral Peygamberler ve Eski Ahit peygamberler dikkati çeker. Sahnede Hades ya da Şeytan figürü yoktur. Kırılmış kapı parçaları ve anahtarlar bulunmaktadır.

12. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen Sante Clemente Aşağı Kilisesi Anastasis sahnesi günümüze bazı kısımları ulaşabilmiştir. Sahne bir mezar dekorasyonunun da verilmesi açısından önem taşır (Osborne, 1981: 256). Bu freskte İsa, ışıldayan mandorla içinde verilmiştir. Haleli ve sakalsız olan figür, oldukça genç bir görünüme sahiptir. Sahnenin altında, içinde ateş toplarının olduğu cehennem mekânı verilmesi dikkati çeker. Mesih sahnenin solunda bulunan Adem'i mezarından yükseltir. Adem'in sol ayağına Hades'in yapışmıştır. Genel hatları ile Anastasis öyküsünün anlatıldığı sahnenin sol alt köşesinde, bir eli ile incil tutan Aziz Kyrillos tasvir edilmiştir (Osborne, 1981: 280) (Resim 17).

1190 yıllarına tarihlendirilen St. George (Kurbinov) kilisesinin duvar resimleri Makedon Rönesansı özelliklerini taşır (Dimitrova, 2016: 8). Sahnenin merkezinde yer alan İsa mandorla içinde tasvir edilmiştir. Adem'e doğru eğilen İsa sağ eliyle Adem'i bileğinden tutarak mezarından yükseltir. Adem'in arkasında yer alan Havva ve Abel ayakta tasvir edilmiştir. Sahnenin solunda lahit içinde Kral Peygamberler ve Vaftizci Yahya büst şeklinde verilmiştir. Sahnenin altında cehennem kapıları ve kilit parçaları dikkati çeker (Resim 18).

1265 yılına tarihlenen Holy Trinity (Spocani – Sırbistan) kilisesinde yer alan Anastasis sahnesi oldukça zengin bir kompozisyona sahiptir (Kathleen, 1982: 102). Sahnede 50 den fazla figür bulunmaktadır. Sahne'nin merkezinde yer alan İsa öne doğru eğilerek Adem'i bileğinden tutup mezarından yükseltir. Adem'in arkasında yer alan Havva yakarış pozisyonundadır. Havva'nın yanında Abel ve arkasında tanımlanamayan figürler vardır. Sahnenin solunda Kral Peygamberler ve diğer Eski Ahit Peygamberleri dikkati çeker. Sahnenin sol alt köşesinde örtülü kadınlardan oluşan figürler yakarış pozisyonundadır ve sahnenin odak noktasını oluşturur. Sahnenin altında bir melek topluluğu Şeytan'ı zincire vurmak için hazırlık yapar (Resim 15).

Kayaya oyulmuş bir kilise olan Meryem Ana Kilisesinin (Ivanovo-Bulgaristan) duvar resimlerini Tarnovo okulu öğrencileri tarafından resmedilmiştir (Strezova, 2014: 165). 14. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Kilisedeki resimler tahrip olmasına rağmen özgünlüğünü korumaktadır. Anastasis sahnesinde figürlerde kısmen bozulmalar vardır. Sahnenin merkezinde mandorla içerisinde tasvir edilen İsa

muhtemelen Hades'in üzerine basmaktadır. İsa sahnenin solunda yer alan Adem'e doğru eğilerek onu lahitten çıkarmaktadır. Adem'in arkasında Havva ve lahit içinde tasvir edilmiş eski ahit peygamberleri yer alır. İsa mandorlasının kenarında iki melek figürü oldukça dikkat çekicidir. Her iki meleğinde yönü İsa'ya doğrudur. Sahnenin arka fonunda yarılmış dağ figürü vardır (Resim 19).

14. yüzyıla tarihlendirilen Protaton Kilisesinin (Karyes-Athos) Anastasis sahnesi oldukça zengin figür ve üsluba sahiptir (Strezova, 2014: 163). Sahnenin merkezinde yer alan İsa kırık kapı kanatları üstünde, sol eliyle Adem'i kendine doğru çekerken sağ elinde haç taşımaktadır. Adem'in arkasında Havva onun yanında Vaftizci Yahya ve Abel vardır. Sahnenin solunda lahit içinde kral peygamberler ve dört insan figürü bulunur. Sahnenin arka fonunda karanlık atmosfer hâkimdir. İsa'nın beyaz khitonu sahneyi aydınlatır. Sahnenin iki yanında duran yarılmış dağın arkasında iki melek figürü dikkati çeker (Resim 20).

1. Tip içinde verebileceğimiz en son örneği barındıran Kutsal Havariler Kilisesi (Selanik) 1312-1315 yılları arasında Palaiologoslar devrinde inşa edilmiştir. Oldukça kaliteli bir mozaiğe yapılan sahne figür sayısı bakımından zengindir. Sahnenin merkezinde mandorla içinde yer alan İsa, öne doğru eğilerek Adem'i bileğinden tutar ve kendine doğru çeker. Figür diğer eliyle de haç tutar. Adem'in arkasında bulunan Havva dua etmektedir. Havva'nın arkasında Abel ve tanımlanamayan yaşlı ve genç figürlerden oluşan küçük bir topluluk dikkati çeker. Sahnenin solunda, Kral Peygamberler, Vaftizci Yahya ve diğer Eski Ahit peygamberleri bulunur (Resim 21).

2.5.2. Tip 2:

Bu tipin filizlenmeye başlaması 9. yüzyılın ilk çeyreğine tekabül eder. 9 ve 10. yüzyıllarda giderek gelişen bu tip 11. yüzyılda tam şeklini alarak kilise duvarlarında ve küçük el sanatlarında yerini almıştır (Kartsonis,1986:204). Bu ikinci tip Harekles'in üç başlı Kerberos köpeğini Hades'ten çıkarmasından esinlenerek üretilmiştir (Kartsonis,1986:135). Kompozisyon genel hatlarıyla birinci tip betimleme kalıbı ile benzerlik gösterir. Fakat bu tipte İsa Adem'i mezarından

çıkartırken yüzü ve ayakları Adem'e doğru dönük değildir. Onun tam tersi yönündedir. İsa'nın duruşunun bu şekilde verilmesi öyküyle bağlantılı olarak, Mesih'in Adem'i ve diğer iyi insanları cehennemden çıkarıp ve cennette götürdüğünü simgeler. İkinci tipin en belirgin özelliği Mesih tarafından tutulan haçtır ve sahnelerde önemli bir rol üstlenir. Haç, İsa'nın otoritesini ve egemenliğini sembolize eder. İsa, ölüm ve Hades'i yener. Mesih, cehennemin kapılarını ve kilitleri haç ile kırar. Burada haç İsa'nın Hades'e girerken kullandığı bir silah olarak karşımıza çıkar. Hiç kuşkusuz kapıların kırılması önemli bir motiftir, çünkü Hades çok eski dönemlerden itibaren aşılması zor sağlam duvarlar, güçlü kapılar ve bekçilerle korunan bir mekân olarak benimsenmiştir.

10. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen Exulter Roll Minyatür'ünde İsa, vücudunu çevreleyen mandorla içerisinde sahnenin merkezinde yer alır. Sağ eliyle Adem'i bileğinden tutarak mezarından çıkaran figür, sol eliyle ise haç tutar. Adem ve Havva'nın tersi yönünde verilen İsa, sırtını onlara dönerek ileriye doğru adım atarken tasvir edilmiştir. Sahnede Adem ve Havva lahit içinde çıplak olarak tasvir edilmiştir. Figürlerin lahitlerini ateş kıvılcımları sarmıştır. Sahnenin sol üst köşesinde iki lahit içinde oturan kefenli figürler dikkati çeker (Resim 22).

11. yüzyıla ait Sante Maria Assuanta Kilisesinin batı duvarını boydan boya bir geniş bir siklusu kaplar. Çarmıhta İsa, Anastasis ve Son Yargı sahnelerinin kronolojik bir sıraya göre alt alta dizilerek yapılması bakımından dikkati çeker. Bu üç sahnenin birlikte işlenmesi arasındaki ilişkiyi sergilemektedir. Batı duvarının en üstünde yer alan Çarmıh sahnesi ile İsa'nın dirilişine gönderme yaparken, Anastasis sahnesinde ise kendinden önceki peygamberleri ve diğer iyi insanları diriltip cennete götüreceğini müjdeler. Son Yargı sahnesiyle ise ölümlerin dirilerek sorguya çekilmesi ve sonsuz bir yaşama kavuşmasıdır (Resim 3). Sarı fon üzerine resmedilen Anastasis sahnesinde merkezde yer alan İsa, parçalanmış kapıların ve Hades'in üzerinde dikkati çekmektedir. İsa sağ eliyle Adem'i bileğinden tutarken sol eliyle ise haç taşır. Havva, Adem'in arkasında yakarır pozisyonundadır. Kral Peygamberler lahit içinde ayakta tasvir edilmiştir. Sahnenin sol tarafında İsa'yı eliyle işaret eden Vaftizci Yahya vardır. Yahya'nın arkasında ise yaşlı insan topluluğu bulunur. Bu alışılmış

kompozisyonda daha önceki örneklere nazaran İsa'nın vücut hareketi farklı olup, Adem'i sağ kolundan tutarken sol adımını ters yöne doğru atar. Sahnenin her iki yanında büyük boyutlu tasvir edilen baş melekler yer almaktadır (Resim 23).

Hasios Lukas Katholikonu'nun ne zaman inşa edildiğine dair net bir veri olmamasın rağmen içindeki duvar resimlerinden dolayı araştırmacılar tarafından 11. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Chatzidkis, 1997: 10). Anastasis, Güney narteksinin doğu duvarında yer alan mozaikte dikkati çeker. Ortaçağ Bizans Anıtsal resim sanatının bir özelliği olan altın rengi kullanılması bakımından tarihlendirme için önem taşır. Kayalık bir yükselti üzerine yer alan İsa, sol eliyle Adem'in bileğinden tutarken sağ eliyle ise haç tutmaktadır. Havva klasik duruşunda Adem'in arkasında yer alırken, sahnenin sağında lahit içinde ayakta tasvir edilen Kral Peygamberler yer almaktadır. Oldukça sade betimlenen sahnede İsa ikinci tipe uygun olarak tasvir edilmiştir. Yüzü izleyiciye dönük olan figürün, sağ ayağını aynı yöne çevirmiş bir biçimde verilmiştir (Resim 24).

Demre Aziz Nikolaos Kilisesinde yapılan çalışmalarda üç yapı evresine rastlanılmıştır. 6. yüzyıla ait yapının planı net olarak bilinemez, 8-9. yüzyıla tarihlendirilen evrede ise yapı kubbeli bir bazilikadır. 3. evre de ise 11. yüzyıl da yapının kuzey ve güneyine ek yapılar inşa edilmiştir (Ötügen ve Fındık, 2008: 47). Mezar mekânında yer alan Anastasis sahnesi figür bakımından oldukça zengindir. Kırmızı kahve bir çerçeve ile sınırlandırılan sahnenin merkezinde yer alan İsa'nın sol eliyle haç diğer eliyle ise Adem'i bileğinden tutarken tasvir edilmiştir. İsa'nın ayaklarının altında kırılmış kapı parçaları dikkati çeker. Sahnenin solunda yer alan Adem beyaz saçlı ve sakallıdır. Adem'in arkasında Havva klasik duruşunda tasvir edilmiştir. Havva'nın arkasında Tevrat peygamberleri bulunur. Sahnenin sol alt bölümünde haleli üç anonim figür vardır. Sahnenin sağında ise ayakta tasvir edilmiş üç figür vardır. Bunlar içinde önde olanı Vaftizci Yahya'dır (Çorağan, 1998: 240). Yahya'nın arkasında haleli beyaz saçlı beyaz sakallı üç figür tasvir edilmiştir. Kemer yüzeylerinde ise melek tasvir yer almaktadır (Resim 25).

12. yüzyıla tarihlendirilen Moskova Müzesinde yer alan niello tekniğinde yapılmış kolye ucunda Anastasis tasvir edilmiştir. Sahnenin merkezinde yer alan İsa,

sağında bulunan Adem'i mezarından yükseltirken, sol eliyle haç tutar. Adem'in arkasında Havva ve Abel figürü dikkat çeker. Sahnenin sağında kral peygamberler ve onların arkasında Vaftizci Yahya vardır. Sahnenin arka fonunda iki yarılmış dağ figürü bulunur (Resim 80).

12. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Cenevre Halk ve Üniversite Kütüphanesinde yer alan el yazmasının Anastasis sahnesi figür ve üslup açısından oldukça önem taşır (Anderson, 1997: 10). İsa, bir kayalığın üzerinde "S" duruşunda tasvir edilmiştir. Uçuşan kıyafetleriyle hacimli bir görüntüsü olan figür, sol eliyken haç taşırken sağ eliyle ise Adem'i mezarından yükseltir. Adem'in arkasında yer alan Havva İsa'ya doğru bakar ve yakarmaktadır. Resmin sağında Tevrat peygamberleri ve Vaftizci Yahya tasvir edilmiştir (Resim 26).

Trabzon Ayasofyası, Trabzon İmparatorluğu krallarından 1. Manuel Komnenos zamanında (1238-1263) inşa edilmiştir (Sevcan, 2014: 548). Anastasis sahnesi kilisenin güneydoğu pandantifinde yer almaktadır. Sahnenin merkezinde yer alan İsa sol eliyle Adem'i kendine doğru çekerken sağ eliyle ise haç tutmaktadır. Adem'in arkasında Havva ve onun arkasında Abel görülür. Sahnenin sağın da ise Kral Peygamberler ve Vaftizci Yahya bulunur. Sahnenin arka fonunda dağ figürleri natüralist bir üslupta yapılmıştır (Resim 27).

Boyana Kilisesi, 1979 yılında UNESCO tarafından Dünya Miras listesinde alınan yapı üç evrede yapılmıştır. Bulgar anıtsal resminin en güzel örneklerini taşıyan yapı ününü 1259 yılında yapılmış olan duvar resimlerine borçludur (Rangelov-Shtiliyanov, 2017: 3). Anastasis sahnesi günümüze sağlam bir şekilde gelmiş olup üslup bakımından oldukça başarılıdır. Sahnenin kilit figürü olan İsa cehennem kapıları üstünde sol eliyle haç diğer eliyle ise Adem'i bileğinden tutarken tasvir edilmiştir. İsa'nın vücudu seyirciye dönüktür. Adem mezarından çıkarken ve Havva ise klasik duruşunda tasvir edilmiştir. Havva'nın arkasında Abel elinde çoban asasıyla dikkati çekmektedir. Onun arkasında ise halesiz tasvir edilen iki figür daha bulunmaktadır. Sahnenin sağında üç Tevrat peygamberi ve Vaftizci Yahya yer almaktadır. Sahnenin arka fonu karanlık ve dağlık bir mekân hissi uyandırarak Hades'e çağrışım yapmaktadır (Resim 28).

2.5.3. Tip 3:

Birinci ve ikinci tip gibi üçüncü tipte 9. yüzyılda ortaya çıkıp asıl gelişimini 11. yüzyılda yaşamıştır. Fakat bu tipteki Anastasis sahnesi diğer iki tip gibi yaygın örnekleri yoktur (Kartsonis, 1986: 164). Bu tipte kompozisyon şu şekilde oluşturulmuştur; sahnenin merkezinde mandorla içinde yer alan İsa diğer figürlere göre hafif yükseklikte verilmiştir. İki eli yana açık olan İsa bazen bir eliyle Adem'i ya haçı tutarken diğer eliyle ise takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın özellikle bir tepe üzerinde mandorla ve Adem ile Havva'nın İsa'dan daha aşağı da tasvir edilmiş olması Metaformosiz (Başkalaşım) sahnesini çağrıştırmaktadır (Kartsonis, 1986: 154-155).

9. yüzyıl tarihlendirilen Khloudov Elyazması bu tipin ilk örneğidir (Kathleen,1982: 30). Mandorla içinde diğer figürlerden yüksekçe bir yer de tasvir edilen İsa, solunda Adem'i bileğinden tutarken sağ eliyle ise takdis işareti yapmaktadır (Resim 29).

11. yüzyıla tarihlendirilen İviron Manastırı duvar resminde; mandorla içinde İsa ellerini iki yana açmış bir pozisyonda sağ tarafında Kral Peygamberler sol tarafında ise Vaftizci Yahya bulunmaktadır. İsa'nın ayaklarının altındaki karanlık tepenin içinde ise dizlerinin üstüne çökmüş yakarır duruma geçmiş olan Adem ile Havva yer almaktadır. Sahnenin üstünde İsa'nın her iki yanında melek figürü vardır (Resim 30).

Tarihlendirilmesi tam belli olmayan Barberini El Yazması farklı bir kompozisyon olarak önem taşır. İsa, mandorla içinde kendisine göre daha altta bulunan Adem'i sağ eliyle tutarken, Adem ise Havva'yı, Havva da Abel'i kendine doğru çekerken tasvir edilmiştir. Zincirleme şeklinde giden bu tasvirde figürler havada uçuyor görünümüne sahiptir. Kırık cehennem kapıları mekânın Hades olduğunu gözler önüne sermektedir (Resim 12).

Princetone Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan el yazması 1090-1200 yıllarına tarihlendirilmiştir (Kartsonis,1986: 154). Çarmıh ve Anastasis sahneleri alt alta resmedilmiştir. Üstte çarmıhta İsa, altta ise Anastasis sahnesi vardır. Anastasis

sahnesinde karanlık bir tepe görünümündeki Hades'in üstünde olan İsa; kollarını iki yana açarak sahnenin merkezinde yer almaktadır. Adem ve Havva lahitlerinin içinde büst formunda tasvir edilmiştir. Her iki figürde İsa'ya doğru ellerini uzatmaktadır (Resim 31).

11. ve 12. yüzyıllara tarihlendirilen Vatopedi Manastırı el yazmasında İsa, kırık kapıların, anahtarların ve içerisinde Adem ile Havva'nın diz çöktüğü karanlık bir tepe üzerine dikkati çeker. Figürün sağında kral peygamberle birlikte tasvir edilen Eski Ahit Peygamber vardır. Solunda ise lahit içinde Vaftizci Yahya ile yaşlı insanlardan oluşan bir topluluk yer alır. İsa, sağ elini Kral Peygamberlere uzatırken sol eliyle ise haç tutmaktadır. Tepenin içinde yer alan Adem ile Havva yere diz çökerek yakarır pozisyonda sahnenin odak noktasını oluşturur (Resim 32).

3.5.4. Tip 4:

Bizans resim sanatında geç devirlere tarihlendirilen bu tip ve 2. ve 3. tip varyasyonların birleşiminden meydana gelir. 13. yüzyıl çeyreğinde itibaren ortaya çıkmış ve Post Bizans içinde severek kullanılmıştır (Akyürek, 1996: 104). Burada İsa sadece Adem'i değil Havva'yı da tutarak mezarından çıkarmaktadır. Sahnenin merkezindeki İsa ve her iki yanında yer alan Adem ve Havva figürleri ile simetrik bir kompozisyon oluşturur. Burada Havva'yı da kolundan tutup çıkartması onun ikincil bir karakter çıkıp Meryem'in bir ön tipi ve Adem'le eşit statüde olduğunu vurgulanır (Akyürek, 1996: 108). Bu tipteki önemli özelliklerden biride Ölüler Diyarı'nın daha natüralist biraz tarzda resmedilmesi, kompozisyona kalabalık insan topluluğunun eklenmesidir.

1230-1240 yılları arasına tarihlenen Eskiz Defteri Sayfası farklı Bizans ikonografisi betimlemelerini barındırmaktadır (Kathleen, 1982: 120). Sahnenin merkezinde yer alan İsa Adem'i bileğinden tutarken yüzü ve bedeni hafif sağ tarafa dönüktür ve Havva'nın bileğinden tutar. Mesih'in ayaklarının altında Hades dikkati çeker (Resim 33).

Khora Manastırı Kilisesi Paraklesionu dördüncü tip için en önemli örneklerden biridir. İlk kez ne zaman yapıldığı bilinmeyen yapı, 11. yüzyıl

sonlarında I. Aleksios'un kayınvalidesi Maria Duokiana tarafından yeniden inşa edilmiştir (Akyürek, 1995: 6-10). Khora Manastırı Kilise'sine devrin önemli adamlarından sayılan Büyük Logothetes Theodoros Metokhites'in 1315-1316 yıllarında eklediği üç mekândan biri parekklesion yapısıdır. Mezar mekânı olarak tasarlanmış paraklesionun resim programı da işlevine uygun biçimde ölüm ve kurtuluşa ilişkin sahnelerden oluşmaktadır (Akyürek, 1995: 95). Anastasis sahnesinde, merkezde İsa ve iki yanında lahitlerinden çıkan Adem ve Havva kompozisyonun ana figürleri olarak dikkati çeker. Arka fonu koyu lacivert olarak resmedilen sahneyi İsa Mandorlası ile aydınlatır. Adem ile Havva'nın havada uçarcasına İsa'ya doğru yönelmiştir. İsa'nın ayaklarının altında kırık kapı parçaları ve yüzüstü yatmış elleri ve ayakları bağlı Hades yer almaktadır. Adem'in arkasında Kral Peygamberler, Tevrat Peygamberleri ve Vaftizci Yahya vardır. Havva'nın arkasında ise, Abel ve yedi adam grubu dikkati çeker. Sahnenin arka fonun da sağda ve solda dağ figürü dikkati çeker (Resim 4). Sahne Nikedemos İncilne paralellik gösterir.

1315 yılına tarihlenen Resurrection Christ kilisesinin duvar resmi Kallaergis tarafından yapılmıştır (Kartsonis, 1986:209). Kilisenin duvar resimleri Palaiologan Rönesans'ı özellikleri taşımaktadır (Iakovleva, 2017:287). Anastasis sahnesinin merkezinde yer alan İsa, her iki yanında lahitlerinden çıkan Havva ve Adem'in bileklerinden tutarak çekmektedir. Adem'e zıt bir duruşta bulunan İsa'nın yüzü seyirciye dönüktür. Adem'in arkasında lahit içinde ayakta tasvir edilen Kral Peygamberler ve Vaftizci Yahya dikkati çeker. Sahnenin sağın Havva'nın arkasında lahit içinde Abel ve yaşlı insan figürleri bulunmaktadır. Sahnenin arka fonunda iki yarılmış dağ betimi dikkat çekicidir. İsa'nın altında ise kırılmış kapı kanatları vardır (Resim 34).

Virgin Hodegetria Kilisesi, Başpiskopos II. Danilo tarafından 1324-1334 yılları arasında yaptırılmıştır (Milanović, 2016: 237). Kilisenin içinde barındırdığı sahneler oldukça özenli bir işçiliğin ürünüdür. Kilisenin mezar mekânında tasvir edilen Anastasis sahnesi figür bakımından oldukça zengin ve üslupsal olarak daha önce karşılaşmadığımız bir farklılık arz etmektedir. Bu fark Vaftizci Yahya'nın

Hades'te yaptığı vaazın sahneye dâhil edilmesidir (Milanović, 2016:246). Sahnenin ana figürü olan İsa cehennem kapılarının üstünde Adem ve Havva'nın bileklerinden tutarken tasvir edilmiştir. Dördüncü tipte belirtilenin aksine bu sahnede Adem ile Havva'nın yan yana verilip İsa'nın öne doğru eğilip onları mezarından çıkarmasıdır. Sahnenin altında Vaftizci Yahya ölümlere İsa'nın yeraltına inip onları kurtaracağı müjdesini verir. Sahnenin sağ altında ise, İsa'nın emriyle Şeytanın ellerini ve kollarını bağlayan iki melek figürü dikkati çeker. Sahnenin sol üstünde dağlık kayalıkların arkasında ellerinde haç taşıyan haleli figürler bulunur. Sahne genel olarak değerlendirildiğinde vaaz veren Yahya ve Şeytanı etkisiz hale getiren figürlerle anlatımı zenginleştirmesi bakımından Anastasis öyküsünün ana kaynağı olan Nikedemos İnciline olan paralellik söz konusudur (Resim 35).

Studena Manastırı Yakınlarındaki Anna Kilisesi, 14. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Tadić, 2012: 3). Yapının Anastasis sahnesinde İsa, her iki yanında lahitleri içinde yer alan Adem ile Havva'yı ellerinden tutarak kendine doğru çekmektedir. İsa'nın ayaklarının altında cehennem kapıları ve yerde yüzüstü uzanan Hades yer almaktadır. Sahnenin solunda bulunan Adem'in arkasında yaşlı ve genç insanlardan oluşan figürler bulunur. Sağında ise üç Tevrat peygamberi ve Vaftizci Yahya vardır. Sahnenin arka fonunda ikiye ayrılmış dağ formu dikkati çeker. Dağın arkasında elinde haç taşıyan melek figürü sahnenin odak noktasını oluşturur (Resim 36).

3. KATALOG

3.1. Çavuşin Vaftizci Yahya Kilise (St. John The Baptist)

Katalog No: 1

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili, Avanos ilçesi, Çavuşin köyünde, Köyün güney doğu tarafında yer alır. 200 metre kadar yükseklikte yer alan kiliseye tırmanarak ulaşılır.

Resim No: 37

Çizim No: 1

Tarihlendirme: 5. yüzyıl sonu ve 6. yüzyıl başları başı (Thierry, 1994: 61)

7. ve 9. yüzyıl arası (Jolivet-Lévy, 1991: 26)

9. yüzyıl (Thierry, 2014: 59)

Yapının Planı: Kilise, bazilikal planlı olup iki paye dizisiyle üç nef ayrılmıştır ve at nalı biçiminde apsisle sonlanır.

Tasvirin Yeri: Apsis duvarının sağ köşesinde tasvir edilmiştir (Şekil 1).

Tasvir: Arka fonu koyu yeşil olan sahne, kahverengi şeritlerle çerçeve içine alınmıştır. Sahnenin merkezinde, ışıldayan bir mandorla içinde İsa görülür. Resmin sağında, İsa'ya dönük olarak tasvir edilmiş Adem ile Havva vardır. Sahnenin altında ise; yarı çıplak ve iri olarak tasvir edilmiş Hades dikkat çeker.

Parlak mandorla içinde bulunan İsa, 3/4 cepheden verilmiştir. Figür, sağ koluyla solunda bulunan Adem'in bileğinden tutup mezarından çıkarır. İsa'nın başını haçlı bir hale çevreler. Siyah konturlu kahverengi halesinin içinde krem renkli haç motifi dikkat çeker. Uzunluğu beline kadar olan kızıl saçları arkasında topludur. Yüzü tahrip olan figürün, kızıl bıyığı ve kızıl sakalı vardır. Kızıl kahve khiton üzerine, kıvrımları siyah konturlarla belirginleştirilen dökümlü kızıl himation giyimlidir. İsa, sol elini sağ göğsünün altına koyar, sağ eliyle ise Adem'in bileğinden

tutmuş kendine doğru çekmektedir. Sol ayağı öne doğru adım atar vaziyette ve hafif büküktür. Figür sol ayağıyla yerde yatan Hades'in omzuna basmaktadır. Sağ ayağı ise Hades'in diz kapağının üzerinde tasvir edilmiştir.

Adem, İsa'nın solunda 3/4 cepheden verilmiştir. Uzun beyaz saçları arkasında topludur. Üçgen biçimli beyaz sakallıdır. Kahverengi kaşlara, iri siyah gözlere ve kemerli buruna sahiptir. Yüzü izleyiciye dönük olan figürün üzerinde kısa kollu beyaz tunik üzerine kahverengi himation bulunur. Himationun kıvrımları siyah konturla hareketlendirilmiştir. Figür kahverengi sandaletlidir. Adem sağ elini İsa'ya doğru uzatırken sol elini ise göğsü üzerindedir. Dizden kıvrık olan sağ bacağı üzerinde yükselir. Sol bacağı ise geridedir. Hades, Adem'in cehennemden çıkmasını engellemek için bacağı kavraması dikkati çeker.

Adem'in arkasında İsa'ya dönük tasvir edilmiş Havva görülür. Figür 3/4 cepheden resmedilmiştir. Havva iki elini İsa'ya doğru yakarır biçimde kaldırmıştır. Figür başını ve tüm vücudunu örten maphorion giyimlidir. Kahverengi maphorionun kolları dar ve üç şeritle bezelidir. Havva'nın başındaki örtünün alın hizası değerli taşlarla yapılan süsleme dikkat çekicidir. Figür iri siyah gözlüdür.

İsa'nın ayakları altında ezilmiş parlak derili ve güreşçiyi andıran iri vücuda sahip Hades oldukça dikkati çeker. Yüzü oldukça tahrip olan figür dağınık ve gür saçlara sahiptir. Bir çukur içinde uzanmış Hades'in üstünde sadece belden aşağısını örten koyu renkli bir peştamal vardır. Yüzü izleyiciye dönük olan Hades sol kolundan destek alarak uzanmış ve vücudunu hafif kıvrılmıştır. Hades, sağ elini ise sola doğru hamle yaparak hemen gerisinde bulunan Adem'in sağ bacağına yapışır ve ölümler diyarından çıkmasını engeller.

Yazıt: Sahnede herhangi bir yazı görülememiştir.

Yayın: Jerphanion, 1936:511-519; Thierry, 1972:198-213; Wallace, 1991:201-205; Jolivet-Lévy, 1992:216-219; Thierry, 1994: 59-66.

3.2. Mavrucan Haç Kilise

Katalog No: 2

Kilisenin Yeri: Kayseri'nin Yeşilhisar ilçesine bağlı Güzelöz (Mavrucan) köyünün güneybatısında, köye 1km uzaklıkta, yol kenarındadır.

Resim No: 38

Çizim No: -

Tarihlendirme: İkonoklazma öncesi (Jerphanion, 1936: 234)

Arkaik Dönem (Thierry, 1968:349)

Yapının Planı: Kilise orta büyüklükte serbest haç planlıdır. Doğu-batı doğrultusunda uzanan kilisenin naosu karedir. Naos doğuda, merkezi içte yarı daire bir apsisle sonlanır. Yapıya giriş batı kısımdaki beşik tonozlu bir geçitten sağlanır.

Tasvirinin Yeri: Doğu haç kolu, kuzey duvarı alt şeritte yer alır (Şekil 2).

Tasvir: Kızıl kahve şeritle sınırlandırılan sahnenin arka fonu, figürlerin bel hizasına kadar sarı, figürlerin bel hizasından sonrası yeşildir. Sahnenin solunda İsa, sağında Adem ile Havva ve onun arkasında ise sadece belden aşağısı görülebilen iki figür dikkati çeker. Sahnenin sol üst köşesinde Davut ve Süleyman büstü tasvir edilmiştir.

Kızıl konturlu mandorla içinde bulunan İsa, 3/4 cepheden verilmiştir. Figür, sağ koluyla solunda bulunan Adem'in bileğinden tutup mezarından çıkarır. Başını çevreleyen turuncu halesi vardır. Yüzü tahrip olan figürün, beyaz saçı ve kızıl beyaz sakalı vardır. İsa, sağında bulunan Adem ile Havva'ya doğru hafifçe eğilmiş duruşta ve ayakta tasvir edilmiştir. Üzerinde mavi khiton bulunur. Sağ eliyle Adem'in bileğini tutarken sol elini ise Havva'ya doğru uzatmıştır.

Adem, İsa'nın solunda verilmiştir. Gri saçlı ve gri sakallıdır. Yüzü izleyiciye dönük olan figürün üzerinde mavi loros üzerine yeşil khiton bulunur. Adem sağ elini

İsa'ya doğru uzatırken sol elini ise göğsü üzerinde Dizden kıvrık olan sağ bacağı üzerinde yükselir.

Adem'in arkasında İsa'ya dönük tasvir edilmiş Havva görülür. Havva iki elini İsa'ya doğru yakarır biçimde kaldırmıştır. Figür, başını ve vücudunu örten maphorion giyimlidir. İki elini İsa'ya doğru yakarır biçimde kaldırmıştır. Havva'nın arkasında belden aşağısını görebildiğimiz iki figür daha yer almaktadır. Figürlerden önde olanının üzerinde mavi loros vardır. Arkada olan ise krem renkli loros giyimlidir. Havva'nın arkasında ayakta tasvir edilmiş kimliği belirsiz anonim figürler dikkati çeker. Oldukça tahrip olduğu için tanımlamayı zorlaştırır. Muhtemelen kurtarılmayı bekleyenlerdir.

Sahnenin sol üst köşesinde Kral peygamber Davut ve Süleyman'ın büstleri yer alır. Beyaz saçlı ve beyaz sakallı olarak resmedilen Davut Peygamberin başında kahverengi tacı vardır. Beyaz khtion giyimlidir. Kral Davut Peygamber'in yanında tasvir edilen Kral Süleyman genç bir görünüme sahiptir. Başındaki tacın biçimi Davut'a benzer. Figür oldukça tahrip olduğu için kıyafeti ve diğer ayrıntıları hakkında bir şeyler söylemek güçtür.

Yazıt: Herhangi bir yazı görülmemiştir.

Yayın: Jerphanion, 1936: 206-234; Thierry, 1968: 337-366; Pekak, 1995: 12-23; Canverdi, 2005: 18-6

3.3. Açıklık Ağa Kilisesi (Batkın Kilise)

Katalog No: 3

Kilisenin Yeri: Aksaray ili, İhlara beldesine bağlı Belisirma köyüne inmeden tepedeki seyir terasının kuzeydoğu ucunda yer almaktadır.

Resim No: 39

Çizim No: 2

Tarihlendirme: 8. yüzyıl ve 9. yüzyıl başları başı (Thierry, 1968: 67)

9. yüzyıl (Restle,1967:257,Ousterhout, 2017:216)

9. yüzyıl ve 10. yüzyıl arası (Lafontaine-Dosogne 1963:146)

Yapının Planı: Uzunlamasına dikdörtgen planlı ve tek neflidir. Yapı doğuda yarı daire apsisle sonlanır. Yapıya giriş kuzey duvarının batı tarafından yapılır.

Tasvirinin Yeri: Güney tonozunda sağ köşesinde resmedilmiştir (Şekil 3).

Sahnenin Tasviri: Kızıl kahve şeritlerle sınırlandırılan sahnenin arka fonu, alt ve üst kısımları lacivert ortası ise hardal sarısıdır. Statik olan kompozisyon yine sınırlı figürlerden meydana gelir. İsa sahnenin merkezinde ve sağında Adem ile Havva tasvir edilmiştir. İsa'nın ayaklarının altında ise Hades dikkati çeker.

İsa, diğer figürlere ortanla daha büyük ve sahnenin merkezinde 3/4 cepheden tasvir edilmiştir. Sağında bulunan Adem'e doğru eğilmiştir. İsa, sol elini sağ göğsünün altına koyar, sağ eliyle ise Adem'in bileğinden tutmuş kendine doğru çekmektedir. İsa'nın başını haçlı hardal sarısı bir hale çevreler. Yüzü tahrip olan figürün, düz kızıl saç, kızıl bıyığı ve kızıl sakalı vardır. Beyaz khiton üzerine, kıvrımları yeşil konturlarla belirginleştirilen beyaz himation giyimlidir. Himationun sol kolunda kahverengi çift şerit süsleme detayı dikkati çeker. Sol ayağı öne doğru adım atar vaziyette ve hafif büküktür. Figür sol ayağıyla yerde yatan Hades'in

göğsüne basmaktadır. Sağ ayağı ise Hades'in diz kapağının üzerinde tasvir edilmiştir.

Adem, İsa'nın solunda 3/4 cepheden verilmiştir. Uzun beyaz saçları arkasında topludur. Üçgen biçimli beyaz sakallıdır. Yüzü İsa'ya dönük olan figürün üzerinde kısa kollu beyaz tunik turuncu himation bulunur. Himationun kıvrımları kırmızı konturla hareketlendirilmiştir. Adem, sağ elini İsa'ya doğru uzatırken sol elini ise göğsü hizasında kaldırmıştır. Dizden kıvrık olan sağ bacağı üzerinde yükselir. Sol bacağı ise geridedir. Hades, Adem'in cehennemden çıkmasını engellemek için bacağına yapışması dikkati çeker.

Adem'in arkasında İsa'ya dönük tasvir edilmiş Havva görülür. Figür cepheden resmedilmiştir. Havva iki elini İsa'ya doğru yakarır biçimde kaldırmıştır. Beyaz tunik üzerine kahverengi maphorion giyimlidir. Figürün yüzü tahrip olduğu için mimikleri hakkında bir şey söylemek zordur

İsa'nın ayakları altında ezilmiş açık tenli ve iri vücuda sahip Hades oldukça dikkati çeker. Yüzü oldukça tahrip olan figür dağınık ve gür saçlara sahiptir. Hades'in üstünde sadece belden aşağısını örten koyu renkli bir peştamal vardır. Yüzü izleyiciye dönük olan figür sağ kolunun üzerinde vücudunu hafif kırmıştır. Hades, iki eliyle Adem'in sağ bacağına yapışır ve ölümler diyarından çıkmasını engeller

Yazıt: İsa'nın başının solunda IC sağında ise XC kristogramı vardır. Adem'in adı başının hizasında yatay biçimde yazılıdır. Havva ve Hades adları ise başlarının üzerinde yer almaktadır.

Yayın: Thierry, 1975: 33-36; Jolivet-Levy, 1991: 327-329; Thierry, 1994: 61-62.

3.4. Erdemli Tek Nefli (Arkaik) Kilise

Katalog No: 4

Kilisenin Yeri: Kayseri ili, Yeşilhisar ilçesi, Erdemli Vadisinin kuzeybatı ucunda yer almaktadır.

Resim No: 40

Çizim No: 3

Tarihlendirme: 9-10 yüzyıllar arası (Çorağan, 2011: 314)

10. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Levy, 1991: 275)

10. yüzyılın üçüncü çeyreği (Thierry, 1989: 18)

Yapının Planı: Doğu batı doğrultusunda tek nefli kilise doğuda apsisle sonlanır. Naos beşik tonoz örtülüdür. Kilisenin kuzey ve güneyinde zeminde mezar nişleri vardır.

Tasvirinin Yeri: Tonozun kuzeydoğu yarısının sağ köşesinde tasvir edilmiştir (Şekil 4).

Tasvir: Bordo şeritlerle sınırlandırılan sahnenin arka fonu mavidir. Sahnede büyük oranda dökülmeler olmuştur. Sahnenin merkezinde, ışıldayan bir mandorla içinde İsa görülür. Resmin sağında, İsa'ya dönük olarak tasvir edilmiş Adem ile Havva vardır. İsa'nın arkasında ise imparatorluk kıyafetleri Eski Ahit peygamberleri Kral Davut ve Kral Süleyman büstleri dikkat çeker. Sahnenin altında ise; yarı çıplak İsa'nın ayaklarının altında ezilmiş olan Hades vardır.

Sahnenin merkezinde İsa, 3/4 cepheden verilmiştir. İçinde ışık demetleri olan bordo mandorlası tüm vücudunu sarar. Başını haç motifli, hardal sarısı hale çevreler. Yüzünün bir bölümü tahrip olan figür kahverengi saçlı, kahverengi sakallı ve bıyıklıdır. Uzunluğu beline kadar olan kızıl saçları arkasında topludur. Kızıl bıyığı ve kızıl sakalı vardır. Figür, sağ koluyla solunda bulunan Adem'in bileğinden tutup

mezarından çıkarır. İsa'nın gövdesinin tamamına yakını tahrip olduğu için kıyafeti hakkında yorum yapmak zordur. Sahnedeki verilerin ışığında İsa'nın üzerinde kenarları siyah konturlu açık kahverengi himation vardır. İsa sağ eliyle Adem'in kolundan tutarak mezarından yükseltir. Figürün ayaklarının altında Hades dikkati çeker.

Sahnenin sağında bulunan Adem, 3/4 cepheden verilmiştir. Yüzü oldukça tahrip olan figür, uzun beyaz saçlı ve beyaz sakallıdır. Adem diz çökmüş ve sağ bacağı üstünde yükselir. Üzerinde beyaz tunik üzerine krem rengi himation vardır. Himationun kıvrımları kahverengi konturudur. Hades, sol eliyle Adem'in sağ bacağına kavrar ve ölümler diyarından çıkmasını engeller.

Havva, Adem'in arkasında 3/4 cepheden ve ayakta tasvir edilmiştir. Başını hardal sarısı bir hale çevreleyen figür, hardal sarısı renkli tunik üzerine kızıl kahve maphorion giyimlidir. Elleri giysiyle örtülü olan Havva, iki elini İsa'ya doğru yakarır biçimde kaldırmıştır. Figürün yüzü tahrip olduğu için ayrıntılı bilgi verilememektedir.

İsa'nın arkasında lahit içinde büst şeklinde verilen Kral Davut ve Süleyman tasviri vardır. Her iki figürde imparatorluk kıyafetleriyle dikkat çeker. Davut'un başını hardal sarısı hale çevreler. Figürün tacı inci bezemelidir. Kısa kahverengi saçlı ve sakallı olan figürün yüzü tahrip olmuştur. Davut, beyaz inci dizeleriyle süslenmiş kahverengi loros giyimlidir. Figürün içinde bulunduğu kavrenge lahit inci bezelidir.

Davut'un sağında Kral Süleyman bulunur. Figürün başını hardal sarısı hale çevreler. Süleyman'ın tacı, Davut'la benzer süsleme ve biçim özelliği taşır. Yüzü ve kıyafeti tahrip olan figür, kahverengi saçlıdır.

İsa'nın ayakları altında ezilmiş, koyu tenli vücuda sahip Hades oldukça dikkati çeker. Figür büyük oranda tahrip olmuştur. Hades'in üstünde sadece belden aşağısını örten gri renkli bir peştamal vardır. Hades, sol eliyle Adem'in sağ bacağına yapışırken diğer kolunu ise tutmak için hamle yapar.

Yazıt: Sahnenin soluna Davut'un başının üzerinde ligatürü yazılıdır. Süleyman'ın halesinin üzerinde ismi görülür. Sa Adem'in başı üzerinde ismi yer almaktadır. Sahnenin sağ üst bölümünde Adem önce geldi ifadesi dikkat çeker (Çorağan, 2001: 313).

Yayın: Jolivet-Levy, 1991: 275; Thierry, 1989: 5-20; Çorağan, 2001: 307-316



3.5 Devrent 3 No'lu Kilise

Katalog No: 5

Kilisenin Yeri:

Resim No: 41

Çizim No:-

Tarihlendirme: 10. yüzyılların başı (Jolivet-Levy, 2015: 146)

Yapının Planı: Kuzey-güney doğrultusunda tek nefli ve tek apsislidir.

Tasvirinin Yeri: Apsis kuzey duvar kör niş içi (Şekil 5)

Tasvir: Sahnenin arka fonu mavidir. Sahnede yoğun bozulmalar vardır. Statik olan kompozisyon yine sınırlı figürlerden meydana gelir. Sahnenin merkezinde İsa, sağında Adem ile Havva yer alır. Tahriplerden dolayı figürlerin ayrıntılarını seçilememektedir.

İsa, sahnenin merkezinde cepheden verilmiştir. Kahverengi konturlu mandorlası tüm vücudunu sarar. Başını haç motifli, hardal sarısı hale çevreler. Yüzü oldukça tahrip olmuştur. İsa'nın üzerinde mavi tunik üzerine kahverengi himation vardır. Başı öne doğru eğik olan figür Adem'i mezarından yükseltir.

Adem sahnenin solunda tasvir edilmiştir. Figür büyük oranda tahrip olduğu için ayrıntıları seçilememektedir. Muhtemelen beyaz saçlı ve beyaz sakallıdır. Adem'in arkasında bulunan Havva ellerini kaldırıp İsa'ya yakarmaktadır. Üzerinde kırmızı maphorion vardır. Diğer figürler gibi oldukça tahrip olmuştur. Günümüze sadece elleri gelebilmiştir.

Yazıt: Herhangi bir yazıt görülememiştir

Yayın: Jolivet-Levy, 2015: 143-146.

3.6. Pancarlık (Susam Bayırı) Hagios Theodoros Kilisesi (Pancarlık Kilisesi)

Katalog No: 6

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili, Ürgüp-Mustafapaşa yolunun sağındaki Pancarlık Vadisinin içinde koni formlu büyük bir kaya bloğunun içinde bulunur.

Resim No: 42

Çizim No:-

Tarihlendirme: 9. yüzyılın sonu ya da 10. yüzyılın başı (Jolivet-Levy, 2015: 173).

11. yüzyılın ilk yarısı (Restle, 1967:168)

Jerphanion tarafından 1107 yılından sonra yapılmıştır (Jolivet-Levy, 1991: 222)

Yapının Planı: Doğu-batı doğrultusunda düzgün olmayan dikdörtgen planlı ve tek nefli olan yapıya giriş batıdan sağlanmaktadır. Batı duvarının güney yarısı, eksende dışa taşkın olup güney köşede, duvarın kuzey yarısı ile aynı doğrultudadır. Naosun doğu bölümünden başlayıp, kuzey ve güney duvarlarına kadar devam eden seki bulunur. Yapının at nalı biçimli apsis bölümüne iki basamaklı bir merdivenle çıkılır. Naos bölümü düz tavan örtülü olan yapının apsisi ise yarı kubbe ile örtülmüştür.

Tasvirinin Yeri: Güney duvar, ikinci şeridin batısında yer alır (Şekil 6).

Tasvir: Altta ve üstte kahverengi şeritlerle sınırlandırılan sahnenin arka fonu gridir. Oldukça tahrip olan sahnenin merkezinde ışıldayan mandorla içinde İsa, resmin sağında İsa'ya elini uzatan Adem ve onun arkasında Havva bulunur. İsa'nın arkasında büst şeklinde tasvir edilmiş olan Davut veya Süleyman Peygamber vardır.

Parlak mandorla içinde bulunan İsa, 3/4 cepheden verilmiştir. İçinde ışık demetleri olan kahverengi konturlu krem renkli mandorlası tüm vücudunu sarar. Başını kahverengi konturlu beyaz hale çevreleyen figürün yüzü bozulmalar nedeniyle mimikleri anlaşılabilir. Kahverengi saçlı ve kahverengi sakallıdır. İsa, Adem'in sağ bileğinden tutup mezardan çıkarır. İsa kenarları açık kahverengiyle konturlu krem renkli himation giyimlidir.

Sahnenin sağında yer alan Adem, uzun ve beyaz sakallıdır. Sol elini İsa'ya doğru uzatır. Yoğun bozulmalardan dolayı ayrıntılı bilgi verilememektedir. Adem'in arkasında yer alan Meryem ayakta yakarış pozisyonundadır. Günümüzde sadece figürden silik izler kalmıştır.

İsa'nın arkasında büst şeklinde verilmiş olan Davut veya Süleyman Peygamber yer alır. Figür, genç görünüme sahip olduğu için Süleyman Peygamber olabileceğini akla getirir. Fakat Davut'un da ilk dönemler de genç tasvir edildiğini de atmamak gerekir. Sahne tahrip olmadan önce bu peygamberin ikisinin de birlikte tasvir edilmiş olması muhtemeldir. Kahverengi saçlı ve sakalıyla genç bir görünüme sahip olan peygamberin başını hale çevreler. Figür kahverengi lahit içinde verilmiştir.

Yazıt: Herhangi bir yazı görülmemiştir.

Yayın: Rott 1908: 204-208; Jerphanion, 1935: 17-47; Restle, 1967: 148-149; Jolivet-Levy, 1991:219-222; Wallace, 1991: 19; Jolivet-Levy, 2015: 169-173.

3.7 Göreme Eski Tokalı Kilise

Katalog No: 7

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili, Göreme Beldesi sınırları içinde bulunan; Göreme Açık hava Müzesi'ne Göreme tarafından gelinirken, müze girişinin 100 m. batısında yer alır.

Resim No: 43

Çizim No: 4

Tarihlendirme: 9. yüzyılın sonu ile 10. yüzyılın başı arasında (Restle, 1967: 113)

10. yüzyılın birinci çeyreği (Jolivet-Lévy,1991:108)

10. yüzyıl (Epstein,1986: 14)

Tapının Planı: Aynı kaya bloğu içine oyulan dört farklı mekândan meydana gelen yapıda, uzunlamasına dikdörtgen tek nefli bir plana sahip Eski Tokalı'ya ve tek nefli enlemesine dikdörtgen planlı Yeni Tokalı'nın eklenmesiyle iç içe olan iki kilise yer alır. Diğer iki kilise ise, Eski Tokalı'nın altındaki, üç nefli, doğusunda üç apsisli; Alt Kilise ile Yeni Kilisenin kuzeyindeki tek nefli beşik tonozlu ve tek apsisli şapelden oluşmaktadır. Doğusuna Yeni Kilise'nin eklenmesi sırasında apsisi tamamen yıkılarak ortadan kaldırılmış olan Eski Kilise, bugün Yeni Kilise'nin giriş mekânı şeklindedir. Orijinalinde ise tek nefli beşik tonozlu bir kilisedir.

Tasvirinin Yeri: Beşik tonozun kuzeydoğu kenarı, doğu üst köşesi (Şekil 7).

Tip: Tip 1

Tasvir: Sahne, üstte içi inci bezemeli turuncu konturlu kızıl kahve şerit ile altta ise içi geometrik desenli kiremit renkli şeritle sınırlandırılarak çerçeve içine alınmıştır. Resmin arka fon figürlerin bel hizasına kadar yeşil, figürlerin bel hizasından sonra gridir. Sahnenin merkezinde İsa, sağında Adem ile Havva bulunur.

İsa'nın arkasında dikey resmedilen lahidi ve onun üzerinde imparatorluk kıyafetleri içinde Kral Davut ve Kral Süleyman büstleri yer alır. İsa'nın ayaklarının altında yere uzanmış olan Hades figürü dikkati çeker. İsa'nın mezarı dikey biçimde resmedilmiştir. Üst kısmı oval, alt kısmı ise köşelidir. Kiremit renkli çevresi içte ve dışta beyaz inci motifleriyle vurguludur. İçi ise, dörder tane yeşil renkli değerli taşlarla oluşturulan bölümlerin arasına beyaz incilerle yapılan haç motiflidir. Mezarın içinde İsa'nın kefenini simgeleyen beyaz bez parçası ve yazı dikkati çeker.

İsa, sahnenin merkezinde 3/4 cepheden verilmiştir. Kahverengi konturlu ışıldayan beyaz mandorlası tüm vücudunu sarar. Kahverengi konturlu krem renkli haçlı halesi başını çevreler. Beline kadar uzanan, ensesinde toplu düz, kızıl saçlara sahiptir. Kızıl bıyıklı ve üçgen biçimli kızıl sakallıdır. Yüz hatları kahverengiyle belirginleştirilen figür, açık tenlidir. Badem biçimli gözleri, gözakı, kavisli kaşları ve burnu belirgindir. İsa, lacivert khiton üzerine, kıvrımları beyaz konturlarla belirginleştirilmiş kızıl kahve himation giyimlidir. Ayağında kahve tonlarında sandalet vardır. İsa, sol elini Havva'ya doğru kaldırır, sağ eliyle ise Adem'in bileğinden tutmuş kendine doğru çekmektedir. Sol ayağı öne doğru adım atar vaziyette ve hafif büküktür. Figür sol ayağıyla yerde yatan Hades'in omzuna göğsüne basar. Sağ ayağı ise Hades'in diz kapağının üzerinde tasvir edilmiştir.

Adem, 3/4 cepheden sağ bacağı üzerinde yükselirken tasvir edilmiştir. Düz, uzun kızıl kahve sakalı ve ensesinde toplanmış kızıl kahve uzun saçları vardır. Yüzü İsa'ya dönüktür ve ona doğru dikkatlice bakar. Kahverengi kaşları, iri göz bebekleri, gözakı ve kahverengi konturlu dudağı belirgindir. Beyaz tunik üzerine beyaz himation vardır. Himationun kol kenarları kahverengi şeritlerle ve geometrik motiflerle oluşturulan süslemeler dikkat çeker. Adem, sol elini açık pozisyonda İsa'ya doğru kaldırmıştır. Sağ kolundan ise İsa tutarak kendine doğru çeker. Figür, sağ bacağı dizden bükmüş, sol bacağı ise ötekine göre geride ve aşağıda tutar.

Adem'in hemen arkasında yer alan Havva ise, 3/4 cepheden ve ayakta tasvir edilmiştir. Kiremit renkli kavisli kaşları, iri siyah gözleri ve ağzı belirgindir. Göz ifadesi ve ağzının tasvir edilmesinden dolayı telaşlı ve şaşkın bir his uyandırır. Sağ

elini İsa'ya doğru uzatmış olan Havva sol elini ise dirsekten kırarak açık vaziyette kaldırır. Yeşil tunik üstüne, başlığı beyaz konturlu kahverengi maphorion giyimlidir.

Sahnenin solunda, İsa'nın mezarının üstünde lahit içinde, imparatorluk kıyafetleri içinde büst şeklinde resmedilmiş olan Kral Davut ve Süleyman Peygamber vardır.

Davut, 3/4 cepheden verilmiştir. Figürün başını kahverengi konturlu kremli renkli hale çevreler. Tacı, inci sıralı bir kasnak üzerinde, birer sıra inci dizleriyle oluşturulan orta da büyük, iki yanda ise küçük boyutlu birer çember formu şeritlidir. Kasnağın her iki yanına inci dizesiyle oluşturulan prepedolion dikkat çekmektedir. Uzun, düz ve beyaz saçı ensesinde toplanmıştır. Beyaz bıyıklı ve kısa beyaz sakalı vardır. Dudağı tahrip edilmiş olan figür, kahverengi gözlü ve kahverengi kaşlıdır. Davut ciddi bir yüz ifadesine sahiptir. Davut kahverengi düz bir tunik üzerine, inci dizeleriyle süslenmiş kiremit rengi loros giyimlidir. İki sıra inci dizisiyle kenarları vurgulu loros, ortası haç formunda yerleştirilmiş dört inci ve ikişer dikey beyaz çizgiyle kısımlara bölünmüştür. Bu kısımlar, dikdörtgen formu yeşil renkli değerli taşlarla doldurulmuştur.

Davut'un sağında yer alan Kral Süleyman, 3/4 cepheden resmedilmiştir. Başını kahverengi konturlu, krem renkli bir hale çevreler. Figürün tacı, inci sıralı bir kasnak üzerinde, birer sıra inci dizleriyle oluşturulan ortadaki üçgen, iki yanda ise birer çember formu şeritlidir. Kasnağın her iki yanına inci dizesiyle oluşturulan prepedolion vardır. Kral Süleyman uzun, düz ve kâküllü saçı dikkat çeker. Açık tene, keskin kaşlara, iri gözbebeklerine ve belirgin gözakına sahiptir. Burnu ve ağzının bir kısmında bozulmalar vardır. Süleyman'da tıpkı Davut gibi, kahverengi düz bir tunik üzerine, kiremit rengi inci dizeleriyle süslü loros giyimlidir. İki sıra inci dizisiyle kenarları vurgulu loros, ortası haç formunda yerleştirilmiş dört inci ve ikişer dikey beyaz çizgiyle kısımlara bölünmüştür. Bu kısımlar, dikdörtgen formu yeşil renkli değerli taşlarla doldurması dikkati çeker.

Kral Davut ve Süleyman'ın içinde buldukları lahit, altta ve üstte ikişer sıra inci dizisi ile sınırlandırılmış, kiremit renginde bir şerit ile betimlenmiştir. Lahidin

şerit yüzeyi iki sıra yuvarlak beyaz renkli incilerle bezemelidir. Ortada kalan yüzey ise beyaz konturlu yeşil renkli yuvarlak taşlarla süslüdür.

İsa'nın ayakları altında Hades'in vücudu tahrip olmuştur. Koyu bir tene sahip olan figür, yerde uzanır. Hades iki eliyle, Adem'in sağ bacağına kavramış ve ölümler diyarından çıkmasını engeller. Figürün beli ile bacağı arasını kenarları kahverengi konturlu hardal sarısı peştamal örter.

Yazıt: İsa'nın mandorlasının hizasında solunda IC sağında ise XC kristogramı vardır. Adem'in başının sağ hizasında yatay olarak kendi adı, başının üzerinde ise Havva'nın ismi yer yazılıdır. Davut'un ligatürü seçilememektedir, Süleyman'ın adı ise sağında dikey olarak verilmiştir. İsa'nın mezarının içinde ise Tomni/Ma yazılıdır.

Yayın: Jerphanion, 1935: 262-294; Thierry,1971: 170-178; Epstein, 1986: Wallace, 1991:567-570; Ötüken, 1987: 37-39; Jolivet-Levy 1991: 96-108; Thierry 2002: 169-173.

3.8. Ihlara (Yeşilköy) Pürenli Seki Kilise

Katalog No: 8

Kilisenin Yeri: Aksaray İli, Güzelyurt İlçesi, Ihlara Vadisi'nin merdivenli girişinden vadiye ulaşıldıktan sonra, Melendiz Nehri solda kalacak şekilde sağa dönülerek, yürüme mesafesiyle yaklaşık 10 dakikada ulaşılabilen kilisenin girişinde tabela bulunmaktadır. Kiliseye ulaşmamızı sağlayan yön levhaları vardır.

Resim No: 44

Çizim No:-

Tarihlendirme: Arkaik Grup dönemi, 850-950 (Kostof 1989)

9. yüzyılın sonu 10. yüzyıl ilk yarısı (Jolivet-Lévy, 1991: 305)

11. yüzyılların ikinci yarısı (Restle, 1967: 171)

10. yüzyıl başı ile 12. yüzyıl arası (Ötügen, 1990: 59)

Yapının Planı: Kilise dört bölümden oluşmaktadır. Yapı beşik tonoz örtülüdür ve iki nefli olan yapı üçlü kemer açıklığı ile sınırlandırılmıştır. Kuzey nefin batısında yer alan narteks zemininde mezar açıklıkları vardır.

Tasvirinin Yeri: Tonoz kuzey yarısı üst şeritte köşede yer alır.

Tasvir: Kızıl kahve şeritlerle sınırlandırılan sahnenin arka fonu figürlerin bel hizasına kadar hardal sarısı, geri kalanı ise açık yeşildir. Sahne de bozulmalar vardır. Sahnenin merkezinde İsa, sağında Adem ile Havva bulunur. İsa'nın ayaklarının altında ise Hades dikkati çeker. Havva'nın arkasında kefenlenmiş iki silüet ve iki korkmuş figür ikonografinin odak noktasını oluşturur. Thierry sahneyi açıklarken Süleyman peygamberin büstünde de bahsetmiştir (Thierry, 1994: 62). Fakat incelemelerimiz sırasında figürü göremedik.

İsa, sahnenin merkezinde 2/3 cepheden, ayakta tasvir edilmiştir. Siyah konturlu beyaz mandorlası tüm vücudunu sarar. Siyah konturlu kahverengi haçlı halesi vardır.

Yüzü oldukça tahrip olan figürün mimikleri belli değildir. İsa, sağında bulunan Adem ile Havva'ya doğru hafifçe eğilmiş duruşta ve ayakta tasvir edilmiştir. Gri tunik üzerine kahverengi loros giyimlidir. Lorusun kenarları ve çizgileri siyah renkle konturludur. Sol eliyle Adem'in bileğinden tutup çekmektedir. Figürün arkasında mezarı tasvir dikkati çeker. Sol ayağı öne doğru adım atar vaziyette ve hafif büküktür. Figür sol ayağıyla yerde yatan Hades'in omzuna göğsüne basar. Sağ ayağı ise Hades'in diz kapağının üzerinde tasvir edilmiştir.

Sahnenin sağında, bulunan Adem, sağ bacağı üstünde yükselirken tasvir edilmiştir. Oldukça tahrip olan figürün başını hardal sarısı hale çevreler. Kahverengi khiton giyimlidir. İsa, Adem'in sol el bileğinden tutarak mezarından yükseltir. Figürün sağ bacak bileğine Hades'in yapışması dikkati çeker.

Adem'in hemen arkasında yer alan Havva ise cepheden resmedilmiştir. Koyu yeşil loros üzerine pembemsi maphorion giyimlidir. Yüzü ve vücudunun büyük bir bölümü tahrip olan figürün başını kahverengi bir hale çevreler. Muhtemelen iki elini İsa doğru yakarış biçimde kaldırmıştır.

Havva'nın arkasında iki uzun kefenlenmiş silüet dikkati çeker. Bu figürler Mesih'in ölüleri diriltmesini temsil eder. Onların arkasında sağ alt köşede gizlenmiş sadece belden üstü görülebilen iki çıplak figür fark edilir. Thierry'e bu iki figür cehennem kapılarını koruyan gardiyanlardır (Thierry, 1994: 62).

Hades, İsa'nın ayakları altında resmedilmiştir. Çirkin ve orantısız bir vücuda, büyük bir başa ve iri ellere sahiptir. Hades yüzünü izleyiciye doğru dönmüş ve gözlerini büyükçe açmıştır. Gözlerinden ve yüz ifadesinden mağlubiyeti sezilir. Hades sağ kolunun üzerinde vücudunu hafif kırmıştır. Figür, iki eliyle Adem'in sağ bacağına yapışır ve ölümler diyarından çıkmasını engellemesi dikkati çeker.

Yazıt: Günümüzde sahnede göremediğimiz fakat Thierry'nin araştırmalarında geçen bir yazıtta “...cesetler mezarlarından yükselecek.” ifadesi geçer (Thierry, 1994: 62).

Yayın: Lafontaine-Dosogne, 1963: 165-166; Thierry, 1963: 138-154; Jolivet-Levy, 1991: 303-305; Thierry, 1994: 62; Thierry, 2002: 158-159



3.9. El Nazar Kilisesi (1 No.lu Kilise)

Katalog No: 9

Kilisenin Yeri: Nevşehir İli'nin Merkez İlçesi'ne bağlı Göreme açık hava müzesi ve Avcılar Mevkileri arasındaki vadide yer alan bir peri bacasının içindedir.

Resim No: 45-46

Çizim No: 5

Tarihlendirme: 10. yüzyıl başı (Thierry, 1971: 2002)

10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy, 1991: 85)

10. yüzyılın sonu (Restle, 1967: 28-29)

Yapının Planı: : Kilise, dört kollu serbest haç planlıdır. Doğu haç kolu üç apsisle sonlanır, giriş batıdan sağlanmaktadır. Merkez mekânın örtüsü kubbe olup kemerlerin üzerine binen pandantiflerle geçiş sağlanmaktadır. Haç kolları beşik tonozla örtülüdür.

Tasvirinin Yeri: Kuzey haç kolunun tonoz örtüsünün doğu kısmında bulunur (Şekil 9).

Tasvir: Sahne, üstte içte, altta ve sağ yanda kahverengi şeritle sınırlanmış, sol yanda krem renkli düzgün olmayan şeritlerden oluşan dikdörtgen biçimli bir çerçeve içinde yer alır. Şeritler, dikdörtgen biçimli değerli beyaz taşlar arasına inciler yerleştirilerek süsleme sağlanmıştır. Resmin arka fonu, figürlerin bel hizasına kadar yeşil, figürlerin bel hizasından sonra mavidir. İsa'nın mezarı dikey biçimde resmedilmiştir. Üst kısmı oval, alt kısmı ise köşelidir. Mezarda bozulmalar olduğu için ayrıntıları anlaşılabilir değildir. Sahnenin merkezinde İsa, resmin sağında İsa'ya Adem ile Havva onların arkasında üst köşede Kral Davut ve Kral Süleyman büstleri dikkati çeker.

İsa, sahnenin merkezinde 3/4 cepheden verilmiştir. Kahverengi kalın bir çizgiyle oluşturulmuş mandorlası tüm vücudunu sarar. Figür hafif öne eğilmiş pozisyonda verilmiştir. Vücudu sağa dönük, başı ve bakışları seyirciye doğrudur. Kahverengi konturlu beyaz halesi başını çevreler. Pembesi tenli olan figür kavisli kaşları ve düz sakalı vardır. Burnu ve dudığında bozulmalar olduğu için mimikleri anlaşılabilir. İsa, kısa kollu ve uzun, açık pembe bir tunik üzerine, kahverengi himation giyimlidir. Sol ayağı öne doğru adım atar vaziyette ve hafif büküktür. Sağ eli ile Adem'in bileğinden tutup kendine doğru çekerken, sol elini ise Havva'ya doğru kaldırmıştır.

Adem, İsa'nın solunda 3/4 cepheden resmedilmiştir. Kahverengi konturlu halesi başını çevreler. Düz, uzun gri saçı ve üçgen biçimli gri sakalı vardır. Yüzü İsa'ya dönüktür ve ona doğru dikkatlice bakar. Pembesi teni kahverengiyle konturlanmıştır. Yüz mimikleri tam olarak seçilememekle birlikte İsa'ya doğru bakan çekik gözleri, ince ve düz burnu ve çıkık elmacık kemikleri dikkati çeker. Gri tunik üzerine beyaz himation giyinmiştir. Adem sol elini açık pozisyonda İsa'ya doğru uzatmıştır. Sağ kolunu ise İsa tutarak kendine doğru çeker. Adem, sağ bacağını dizden bükmüş, sol bacağı ise ötekine göre geride ve ayağı şerit dışına taşmıştır. Figür sağ bacağı üstünde yükselir.

Adem'in hemen arkasında yer alan Havva ise, 3/4 cepheden ve ayakta tasvir edilmiştir. Halesi ve yüz hatları net seçilememektedir. Figür iri gözlü ve kemerli burunludur. Sağ elini İsa'ya doğru uzatmış olan Havva sol elini ise giysinin altında saklar. Kahverengi tunik üzerine, pembesi maphorion giyimlidir

Kompozisyonun sağ üst köşesinde, lahit içinde 3/4 cepheden resmedilen Kral Davut ve Kral Süleyman vardır. Lahit kalın, kahverengi bir çizgi ile belirtilmiştir. Lahidin kenarları inci bezemelidir. Ortada kalan yüzey ise değerli taşlarla süslüdür.

Kral Davut'un başını beyaz bir hale çevreler. Başında kahverengi tacı vardır. Tacının Kasnağın iki yanında dik bir biçimde oluşturulmuş kahverengi prependolion dikkati çeker. Beyaz saçlı ve düz beyaz sakallıdır. Beyaz bir tunik üzerine giymiş

olduğu kahverengi loros, bir atkı halinde olup, uçları göğsü hizasında birleştirilmiştir. Lorosun üzeri, inci dizleri ve düzgün olmayan dikdörtgen taşlarla süslüdür.

Davut peygamberin sağında yer alan Süleyman tasvirin de yoğun bir biçimde bozulmalar olmuştur. Başını beyaz bir hale çevreler. Başındaki tacı Davut'la aynı kompozisyona sahiptir. Kahverengi tunik üzerine kahverengi loros giyinmiştir. Koyu kahverengi ince kaşları vardır. Kiremit renginde bir tunik üzerine giymiş olduğu loros, bir atkı halinde olup, uçları göğsü hizasında birleştirilmiştir. Lorosun Üzeri, inci dizeleri ve değerli taşlarla süslenmiştir.

Yazıt: Sahnenin adı Adem'in başının üzerinde yazılıdır. İsa'nın arkasında başının hizasında yatay biçimde kristogramı, Adem ve Havva'nın adları ise dikey olarak tasvirlerinin sağında, Kral Davut ve Süleyman'ın isimleri ise başlarının üzerinde dikey olarak yazılmıştır.

Yayın: Jerphanion,1935: 262-376; Wallace, 1991: 463-465; Restle, 1967: 5-37; Jolivet-Levy, 1991: 83-85; Rodley, 1985: 213-222.

3.10. Güllüdere Ayvalı Kilise

Katalog No: 10

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili Avanos ilçesi yakınında Güllüdere Vadisi Çavuşin'in güney doğu tarafında yer almaktadır. Vadi girişinden yaklaşık 1 km uzaklıkta, patikanın kuzeyinde bir kaya kütlesi içinde bulunur.

Resim No: 47

Çizim No:-

Tarihlendirme: Yapı, kitabesine göre İmparator VII. Konstantinos Porfyrogennetos döneminde, 913-920 yılları arasına tarihlenmektedir (Türker, 2008: 1).

Yapının Planı: Ayvalı Kilise kuzey-güney doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı ve iki neflidir. Yapının günümüzdeki girişi, güney nefin batısında yer almaktadır.

Tasvirinin Yeri: Güney Nefin kuzey duvarında yer alır (Şekil 10).

Tasvir: Üstten ve alttan kızıl-kahve şeritle sınırlandırılan sahnenin arka fonu yeşildir. Sahnede yoğun bozulmalar vardır. Sahnenin merkezinde İsa, sağında Adem ile Havva solunda Kral Süleyman ve Kral Davut büstleri görülür.

İsa, sahnenin merkezinde 3/4 profilden resmedilmiştir. Erguvan konturlu krem renkli mandorlası tüm vücudunu sarar. İsa'nın kahverengi himatonun kumaş kıvrımları siyahla vurgulanmıştır. İsa, sağında bulunan Adem ile Havva'ya doğru hafifçe eğilmiş duruşta ve ayakta tasvir edilmiştir. Sol ayağı öne doğru adım atar vaziyette ve hafif büküktür. Figür sol ayağıyla yerde yatan Hades'in göğsüne basar. Sağ ayağı ise Hades'in diz kapağının üzerinde tasvir edilmiştir. Sağ eli ile Adem'in bileğinden tutup kendine doğru çekerken, sol elini ise Havva'ya doğru kaldırmıştır.

Adem, İsa'nın solunda 3/4 cepheden verilmiştir. Uzun beyaz saçları vardır. Üçgen biçimli beyaz sakallıdır. Kahverengi kaşlara, iri siyah gözlere ve kemerli

buruna sahiptir. Yüzü İsa'ya dönük olan figürün üzerinde kısa kollu beyaz tunik üzerine krem himation bulunur. Himationun kıvrımları kahverengi konturla hareketlendirilmiştir. Adem sağ elini İsa'ya doğru uzatırken sol elini ise göğsü üzerindedir. Dizden kıvrık olan sağ bacağı üzerinde yükselir. Sol bacağı ise geridedir.

Adem'in arkasında İsa'ya dönük tasvir edilmiş Havva görülür. Sadece başı ve omzunu resmedilmiştir. Havva iki elini İsa'ya doğru yakarır biçimde kaldırmıştır. Kızıl kahve maphorion giyimlidir.

Sahnenin solunda 3/4 profilden tasvir edilen Kral Süleyman ve Davut Peygamber büstleri dikkati çeker.

Kral Davut, kahverengi ile konturlu beyaz halelidir. Bir kasnak ile alını çevreleyen tacı, ortada üçgen biçimli bir yükselti yaparken, sağda ve solda prepedolionludur. Beyaz uzun saçlı ve beyaz sakallıdır. Davut'un kıyafet ayrıntıları bozulmalardan dolayı anlaşılmaz.

Kral Süleyman kahverengi konturlu beyaz renkte halelidir. Bir kasnak ile alını çevreleyen tacı, ortada üçgen biçimli bir yükselti yaparken, sağ ve sol prepedoliona sahiptir. Yüz ayrıntıları bozulmalardan dolayı seçilememektedir. Olasılıkla sakalsız genç bir görünüme sahiptir. Süleyman'ın üzerinde, 10. yüzyıl öncesinde sıkça görülen tipte bir loros vardır. Yeşil kıyafetin üzerine kenarları inci dizeleriyle süslenmiş V yaka görünümü verdirilmiş olan kahverengi loros giyinmiştir. Lorosun kenarları iki sıra beyaz inci dizeleriyle süslenirken yüzeylere dikdörtgen biçimli koyu renkli taşlar yerleştirilmiştir.

Yazıt: İsa'nın sağında üst köşe de kristogramı, Davut'un solunda yukarıdan aşağı doğru yazılmış ligatürü, Süleyman'ın solunda ve yine yukarıdan aşağıya doğru yazılmış ismi yer almaktadır. Havva'nın ismi başının üstünde Adem'in adı ise yüzünün hizasında okunmaktadır.

Yayın: Jerphanion, 1932: 594-595; Hild-Restle, 1981: 214; Jolivet-Levy, 1991: 37-44; Türker, 2008: 21-191

3.11. Çavuşin Nikeforos Fokas Kilisesi (Büyük Güvercinlik Kilisesi)

Katalog No: 11

Kilisenin Yeri: Çavuşin'in Göreme yolu üzerindeki çıkışında yer alır.

Resim No: 48

Çizim No:-

Tarihlendirme: Kapadokya'nın imparatorluk ailesi Fokaslar tarafından 963-969 yılları arasında dekor edilmiştir (Jolivet-Lévy, 1991: 22).

Yapının Planı: Yapı, kuzeydoğu-güneybatı yönünde yaklaşık dikdörtgen planlı ve tek neflidir. Kuzeydoğuda ortadaki daha büyük olmak üzere üç apsis açılmıştır. Naos, beşik tonozla örtülüdür.

Tasvirinin Yeri: Naosun batı duvarının güney bölümünde tasvir edilmiştir (Şekil 11).

Tasvir: Sahne, kiremit renginde bir şerit ile sağ ve sol yan kenarları yapının biçimine uygun olan, kare bir çerçeve içinde resmedilmiştir. Sahnede yoğun bozulmalar nedeniyle ayrıntılar tam olarak seçilmemekle birlikte alt bölümde yeşil renkle fon sağlanmıştır. Sahne, grimsi lacivert bir atmosfere sahiptir. Sahnenin merkezinde İsa, sağında Adem ile Havva, solunda ise Kral Süleyman ve Davut yer almaktadır.

Kahverengi konturlu beyaz mandorla içinde bulunan İsa, 3/4 cepheden verilmiştir. Figür, sağ koluyla solunda bulunan Adem'in bileğinden tutup mezarından çıkarır. İsa'nın başını beyaz hale çevreler. Yüzü oldukça tahrip olan figürün ayrıntıları seçilemez. Kızıl kahve khiton üzerine, kıvrımları siyah konturlarla belirginleştirilen dökümlü kızıl himation giyimlidir. İsa, sol elinde rulo tutar. Sağ eliyle ise Adem'in bileğinden tutmuş kendine doğru çekmektedir. Sol ayağı öne doğru adım atar vaziyette ve hafif büküktür.

Adem, İsa'nın solunda 3/4 cepheden verilmiştir. Uzun beyaz saçları arkasında topludur. Yüzü İsa'ya dönen figürün mimikleri bozulmalar nedeniyle anlaşılmaz. Kısa kollu beyaz tunik üzerine turuncu himation giyimlidir. Himationun kıvrımları beyaz konturla hareketlendirilmiştir. Adem sağ elini İsa'ya doğru uzatırken sol elini ise dirsekten kaldırmıştır. Dizden kıvrık olan sağ bacağı üzerinde yükselir. Sol bacağı ise geridedir.

Adem'in arkasında İsa'ya dönük tasvir edilmiş Havva görülür. Figür 3/4 cepheden resmedilmiştir. Havva iki elini İsa'ya doğru yakarır biçimde kaldırmıştır. Figür başını ve tüm vücudunu örten turuncu maphorion giyimlidir. Figür oldukça tahrip olduğu için diğer ayrıntıları anlayamaz.

Sahnenin solunda Davut ve Süleyman büstleri dikkati çeker. Figürlerin lahidi kıvılcı kahverenginde olup kenarları beyaz inci bezemelidir. Orta şerit ise kahverengi bezeme alanı üstüne iri taşlarla doldurulmuştur. Sahnenin solunda Davut erguvan renginde kenarları inci dizeleriyle süslenmiş V yaka görünümü verdirilmiş loros giyinmiştir. Davut'un yanında yer alan Süleyman ise Davut'un giysine benzer şekilde betimlenmiştir.

Sahnedeki yoğun tahribattan dolayı Hades ya da Şeytan figürünün olup olmadığı konusunda yorum yapmak güçtür.

Yazıt: Sahnede herhangi bir yazı görülememiştir.

Yayın: Jerphanion, 1932: 530; Restle, 1969: 302-329; Rodley, 1985: 207-213; Jolivet-Levy, 1991: 15-22.

3.12. Kılıçlar Kilisesi, (Göreme Şapel 29-Hemsbeyklisse)

Katalog No: 12

Kilisenin Yeri: Göreme Açık Hava Müzesi'nden, günümüzdeki otopark yanındaki patikadan kuzeye doğru yürünülmelidir. Kılıçlar vadisi içinde yer alan yapıya Kılıçlar Kuşluk Kilisesi'ni geçtikten sonra ulaşılır.

Resim No: 49-50

Çizim No:-

Tarihlendirme: 900 (Restle, 1967: 134; Thierry, 1972: 179-150; Epstein, 1979)

10 yüzyıl başı (Ötüken, 1984: 150)

10. yüzyıl ikinci çeyreği (Jolivet-Levy, 1991: 318)

10. yüzyıl başı (Rodley, 1985: 43)

10. yüzyıl ikinci yarısı (Jerphanion, 1925-42: 120)

Yapının Planı: Kilise, dört serbest sütunlu kapalı haç planlıdır. Batısında küçük kubbeli bir narteksi bulunur. Haç kolları beşik tonozlu, merkez mekân kubbeli, köşe odalarından batıdakiler düz tavanlı, doğudakiler ise kubbe örtülüdür.

Tasvirinin Yeri: Kuzeydoğu köşe odasının alt seviyesinde, plasterin doğu yüzeyinde resmedilmiştir (Şekil 12).

Tasvir: Sahne kiremit renkli bir şerit içine alınarak çerçevelenmiştir. Büyük bir bölümü tahrip olan sahnenin merkezinde İsa, resmin sağında Adem ile Havva yer alır. Sahnenin solunda Süleyman Peygamberin büstü dikkat çeker.

İsa, sahnenin merkezinde 3/4 cepheden verilmiştir. Kalın kiremit rengi mandorlası tüm vücudunu sarar. Kahverengi konturlu beyaz halesi başını çevreler. Figür hafif öne eğilmiş pozisyonda verilmiştir. Vücudu sağa dönüktür. Uzun kıvılcık saçlı ve sakallıdır. Altın sarısı Khitonu altına kiremit renkli himation giyinmiştir.

Adem, 3/4 cepheden sahnenin sağında resmedilmiştir. Düz, uzun gri saç ve üçgen biçimli gri sakalı vardır. Yüzü İsa'ya dönüktür ve ona doğru dikkatlice bakar. Beyaz saçlı ve sakallıdır. İsa doğru dikkatlice bakar. Sahnede yoğun bozulmalar olduğu için diğer ayrıntılar anlaşılabilir.

Adem'in hemen arkasında yer alan Havva ise, 3/4 cepheden ve ayakta tasvir edilmiştir. Yüzü İsa'ya dönük olan figür, kahverengiyle belirginleştirilmiş ince dudağa, iri siyah gözlere ve ince kaşlara sahiptir. Havva bordo maphorion giyimlidir. Oluşan yoğun tahriplerden olayı diğer ayrıntılar seçilemez.

İsa'nın arkasında Süleyman peygamberin büstü yer almaktadır. Süleyman'ın yüzü ve inci bezemeli tacının bir kısmı algılanmaktadır. Başını sağa doğru dönmüştür.

Yazıt: Sahnenin adı, İsa'nın sol üstünde yazılıdır. İsa'nın mandorlasının üst bölümünde sağında "IC" solunda "XC" bulunduğu kristogramı bulunmaktadır. Adem'in başı üzerinde dikey biçimde Adem'in adı okunabilmektedir.

Yayın: Jerphanion, 1925: 119-242; Restle, 1967: 131-134; Epstein, 1975: 14-51; Jolivet-Levy, 1991: 137-141; Jolivet-Levy, 1991: 219-222; Ötüken, 1987: 55-56; Çoşkun, 2002: 20-200; Thierry, 2002: 149-150.

3.13. Göreme 6 No'lu Kilise

Katalog No: 13

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili Göreme ilçesi, Tokalı Kilisesinin alt sırasındaki kaya bloğunda yer almaktadır. Kiliseden günümüze sadece kuzey duvarı ve kuzey yan apsisin izleri kalabilmiştir.

Resim No: 51-52

Çizim No:-

Tarihlendirme: 10. yüzyıl başı (Jerphanion, 1925; 95-112)

10. yüzyılın ortası (Restle, 1967; 109-110)

Yapının Planı: Doğu-batı yönünde, uzunlamasına dikdörtgen planlı, tek nefli kilisedir. Doğusunda, merkezi içte yarım daire apsisle sonlanır.

Tasvirinin Yeri: Güney batı duvar yüzeyinde resmedilmiştir (Şekil 13).

Tasvir: Sahnenin büyük bir kısmı tahrip olmuş ve toprak altında kalmıştır. Sahne kiremit renkli bir şerit içine alınarak çerçevelenmiştir. Günümüzde figürlerin çok az bir kısmını görebildiğimiz sahnenin fotoğrafları Jerphanion tarafından yayınlanmıştır. Sahnenin merkezinde İsa, sağında Adem ile Havva yer alır. Sahnenin solunda ise Davut ve Süleyman Peygamberin büstü dikkat çeker

İsa, vücudunu çevreleyen kiremit renkli oval mandorla içinde 3/4 profilden verilmiştir. Başında kahverengi konturlu beyaz halesi vardır. İnce kavisli kaşlara ve geniş alına sahiptir. Hafif öne doğru eğik olan figür sağın da bulunan Adem'in bileğinden tutarak kendine doğru çeker. İsa hardal sarısı khiton üzerine kırmızı kahve himation giyinmiştir.

Adem, İsa'nın solunda 3/4 cepheden verilmiştir. Uzun beyaz saçları arkasında topludur. Üçgen biçimli beyaz sakallıdır. Yüzü İsa'ya dönük olan figürün üzerinde kısa kollu beyaz tunik üzerine beyaz himation bulunur. Himationun kıvrımları yeşil

konturla hareketlendirilmiştir. Adem sağ elini İsa'ya doğru uzatırken sol elini ise sağ göğsü üzerindedir. Dizden kıvrık olan sağ bacağı üzerinde yükselir. Sol bacağı ise geridedir.

Adem'in arkasında İsa'ya dönük tasvir edilmiş Havva görülür. Figür, 3/4 cepheden resmedilmiştir. Havva iki elini İsa'ya doğru yakarır biçimde kaldırmıştır. Başını ve vücudunu örten maphorion giyimlidir. Kahverengi maphorionun baş kısmı süslemelidir. İri siyah gözlü ve kemerli burununa sahiptir. Havva'nın elleri oldukça orantısız resmedilmiştir.

Sahnenin solunda 3/4 profilden resmedilmiş olan lahit içinde Süleyman ve Davut Peygamber büstleri görülür. Lahit, kenarları kahve renkli ortası ise bölümlere ayrılp hardal sarısıyla doldurulmuş, içleri ve kenarları değerli taşlarla süslenmiştir. Lahidin şeritlerini iki sıra yuvarlak beyaz renkli inciler ve ortadaki bölümlerde ise kare formlu yeşilimsi taşlarla süsleme sağlanmıştır.

Kral Davut, beyaz konturlu kahverengi halelidir. Beyaz uzun saçlı ve sakallıdır. Değerli taşlarla süslü V yaka görünümü verdirilmiş kahverengi loros giyinmiştir. Loros kahverengi şeritlere ayrılarak içleri değerli taşlarla süslenmiştir.

Kral Süleyman kahverengi beyaz konturlu kahverengi halelidir. Uzun kızıl saçlı ve sakallıdır. Beyaz kıyafetin üzerine kenarları inci dizeleriyle süslenmiş V yaka görünümü verdirilmiş kahverengi loros giyinmiştir. Loros kahverengi şeritlere ayrılarak içleri hardal sarısı ve değerli taşlarla süslenmiştir.

Yazıt: İsa'nın mandorlasının hizasında solunda IC sağında ise XC kristogramı vardır. Adem'in başının üstünde yatay olarak kendi adı, Havva'nın ise başının hizasında ismi yer almaktadır. Davut'un ligatürü sağında yatay biçimde, Süleyman'ın adı ise solunda dikey olarak verilmiştir.

Yayın: Jerphanion, 1925: 95-12; Restle, 1967: 27-28; Jolivet-Levy, 2002: 269-271.

3.14. Göreme Theotokhos Kilise (Vaftizci Yahya, Aziz Georgios Kilisesi, Göreme 9 No'lu Kilise)

Katalog No: 14

Kilisenin Yeri: Yapı, Nevşehir ili Göreme ilçesi, Tokalı Kilisenin güneyindeki kaya bloğunun üstüne yapılmıştır. Yapının girişine demir korkuluk yapılarak teraslı görünüm kazandırılmıştır. Kilise çökme tehlikesinden dolayı kapalıdır.

Resim No: 53-54

Çizim No:-

Tarihlendirme: Kuzey ve güney duvarlardan tonozla geçiş hizasında, silme üzerinde bir ithaf kitabesi yer alır. Kitabede kilisenin Theotokhos, Vaftizci Yahya ve Aziz Georgios'a ithaf edildiği yazılıdır. Ayrıca kesin bir tarih verilmeden, duvar resmini yaptıran "Andronikos ve Theopiste" isimli banilerin isimleri geçmektedir⁶.

10. yüzyılın başı veya ortaları (Jolivet-Lévy, 1991: 109)

10. yüzyıl başı (Thierry 1933: 137, Jerphanion, 1925: 121-137)

10. yüzyılın sonu (Restle 1967: 17)

Yapının Planı: Kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı ve tek neflidir. Naos, doğuda ve batıda düz tavan örtülü olup merkezde ise, kuzey-güney yönünde beşik tonoz örtülüdür. Naosun kuzey duvarında at nalı bir apsis, her iki yanına açılmış yarım daire formlu apsidiol ile son bulur.

Tasvirinin Yeri: Batı duvarının sağında orta bölümde resmedilmiştir (Şekil 14).

Tasvir: Sahne büyük oranda tahrip olduğu için Jerphanion ve Restle'nin çekmiş olduğu fotoğraflardan yararlanılmıştır. Resmin arka fonu figürlerin bel

⁶ Jolivet-Levy, *a.g.e* (1991), s.109. Araştırmacı kilise'nin Georgios ithaf edildiği, kiliseyi dekor ettiren başışçının ismini ve yıl belirtilmeden haziran ayının 6. gününde yapıldığını yazıttan okumuştur.

hizasına kadar yeşil, bel hizasından sonra mavidir. Sahnenin merkezinde İsa, sağında Adem ve Havva, sol üst köşede ise Eski Ahit peygamberleri Kral Davut ve Kral Süleyman büstleri görülür. Sahnenin altında Hades figürü dikkati çeker.

Vücudunu saran kahverengi konturlu beyaz madorla içinde bulunan İsa, 3/4 cepheden verilmiştir. Figür, sağ koluyla solunda bulunan Adem'in bileğinden tutup mezarından çıkarır. İsa'nın başını haçlı bir hale çevreler. Kahverengi konturlu beyaz halesinin içinde kahverengi haç motifi dikkat çeker. Uzun kızıl saçları vardır. Yüzü tahrip olan figürün, kızıl bıyığı ve kızıl sakalı vardır. Kahverengi khiton üzerine, kıvrımları dökümlü açık kahverengi himation giyimlidir. İsa, sol elini Havva'ya doğru kaldırır. Sağ eliyle ise Adem'in bileğinden tutarak mezarından yükseltir. Sol ayağı öne doğru adım atar vaziyette ve hafif büküktür. Figür sol ayağıyla yerde yatan Hades'in omzuna basmaktadır. Sağ ayağı ise Hades'in diz kapağının üzerinde tasvir edilmiştir.

Adem, İsa'nın solunda 3/4 cepheden verilmiştir. Uzun beyaz saçları arkasında topludur. Uzun beyaz sakallıdır. Yüzü oldukça tahrip olan figürün mimikleri belli değildir. Üzerinde kısa kollu beyaz tunik üzerine beyaz himation bulunur. Himationun kıvrımları yeşil konturla hareketlendirilmiştir. Adem sağ elini İsa'ya doğru uzatırken sol eli ise sağ göğsü üzerindedir. Dizden kıvrık olan sağ bacağı üzerinde yükselir. Sol bacağı ise geridedir. Hades, Adem'in cehennemden çıkmasını engellemek için sağ ayak bileğini kavraması dikkati çeker.

Adem'in arkasında İsa'ya dönük tasvir edilmiş Havva görülür. Figür 3/4 cepheden resmedilmiştir. Havva iki elini İsa'ya doğru yakarır biçimde kaldırmıştır. Figür kahverengi tunik üzerine açık pembe maphorion giyimlidir. Havva'da diğer figürler gibi oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin solunda Süleyman ve Davut Peygamberlerin lahit içinde büstleri görülür. Lahit, üstte ikişer sıra beyaz inci dizisi ile süslenmiş, şeridin içi ise kızıl kahverengiyle betimlenmiştir.

Davut Peygamber beyaz saçlı ve beyaz sakallıdır. Kahverengi konturlanmış beyaz halesi başını çevreler. Başındaki tacı, bir kasnak üzerine atılan şeritlerin baş

üzerinde birleşmesinden oluşur. Kahverengi tunik üzerine kızıl kahve loros giyinmiştir. Bir atkı halindeki loros V yaka oluşturmuştur. Tunüğünün çevresi beyaz inci dizeleriyle, lorosunun üzeri ise ikişer sıra inci dizesiyle dikdörtgen bölümlere ayrılarak içleri değerli taşlarla oluşturulan süslemesi dikkati çeker.

Davut'un yanında yer alan Süleyman Peygamber uzun kahverengi saçlı ve beyaz halelidir. Başındaki tacı, bir kasnak üzerine atılan şeritlerin baş üzerinde birleşmesinden oluşur. Kahverengi tunik üzerine kızıl kahve loros giyinmiştir. Bir atkı halindeki loros V yaka oluşturmuştur. Tunüğünün çevresi beyaz inci dizeleriyle, lorosunun üzeri ise ikişer sıra inci dizesiyle ayrılarak içleri boş bırakılmıştır.

Sahnenin altında tasvir edilen Hades açık tenli ve çıplak olarak betimlenmiştir. Figürün bedeni kahverengi konturla belirginleştirilmiştir. İrice bir vücuda sahip olan figür, Adem'in sağ ayak bileğine yapışmış ve cehennemden çıkmasını engellemeye çalışır. Hades tasviri de diğer figürler gibi oldukça tahrip olduğu için detayları hakkında bilgi verilemez.

Yazıt: Günümüzde yazılar net seçilmemekle birlikte Jerphanion kitabında bilgiler vardır. İsa'nın başının hizasında solunda IC sağında ise XC kristogramı vardır. Sahnenin adı İsa'nın mandorlasının yanında, Adem'in ismi görülür. Havva'nın başının üzerinde isimi yazılıdır. Davut'un ligatürü başının üzerinde yatay biçimde ve Süleyman'ın ismi ise solunda dikey olarak verilmiştir.

Yayın: Jerphanion, 1925:121-137; Restle, 1967: 117-119; Jolivet-Levy, 1991: 109-111; Jolivet-Levy, 2015: 121-197.

3.15. Yeni Tokalı Kilise (Başmelekler Manastırı, Aziz Basileos, Göreme no.7)

Katalog No: 15

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili, Göreme Beldesi sınırları içinde bulunan; Göreme Açık hava Müzesi'ne Göreme tarafından gelinirken, müze girişinin 100 m. batısında yer alır. Eski Tokalı Kilise'nin doğu kısmına birleştirilerek yapıldığı için giriş aynı açıklıktan yapılır.

Resim No: 55

Çizim No:-

Tarihlendirme: 950-960 (Jerphanion, 1932: 297-376)

10.yüzyıl ortaları (Epstein, 1963: 29).

10.yüzyıl sonu (Restle, 1967: 111)

10.yüzyıl başı (Thierry, 1972)

10. yüzyıl sonu-13.yüzyıl (Ötüken,1987: 38)

Yapının Planı: Enlemesine dikdörtgen planlı yapı, takviye kemerleri ile üç bölüme ayrılan yapı beşik tonozla örtülüdür. Ana mekânın kuzey, güney ve batı duvarları kör arkadlarla hareketlendirilmiştir. Beş açıklıklı bir arkad biçiminde düzenlenen doğu duvar ise üç apsisin önünde apsislere paralel uzanan dar bir dehlizi sınırlandırır (Ötüken, 1987: 38).

Tasvirinin Yeri: Ana apsis duvarının güney bölümünün üst seviyesinde tasvir edilmiştir (Şekil 15).

Tasvir: Sahne, kalın kiremit rengindeki çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Lapis lazuli renginde bir atmosfer üzerine yapılmış sadece sahnenin üst bölümü gelebilmiştir. Sahnenin merkezinde İsa, solunda Kral Davut ve Kral Süleyman'ın

baş kısımları görülmektedir. Sahnenin sağ bölümünde, İsa'nın önünde Vaftizci Yahya bulunur.

İsa, sahnenin merkezinde kademeli olarak içe doğru azalan beyaz ışıklar mandorla içerisinde tasvir edilmiştir. Mandorla sahnenin odak noktasını oluşturur. Başını çevreleyen haç motifli altın halesi vardır. Uzun, düz beyaz saçlı ve sakallıdır. Yüzü oldukça tahrip olmasına rağmen, gözleri, elmacık kemikleri ve küçük burnu gerçekçi bir anlayışla tasvir edilmiştir. İsa'nın üzerinde lapis lazuli renginde tunik vardır.

Sol köşede, muhtemelen ayakta durur pozisyonda betimlenen Kral Davut ve Kral Süleyman vardır. Her iki figüründe tasvirleri birbirine yakın yapılmıştır. Davut ve Süleyman, olasılıkla 3/4 cepheden verilmiştir. Davut'un tacı ile giysisinin az bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Figürlerin, dışta keskin hatlı, içte ise kademeli bir biçimde azalan ışıldayan haleleri dikkati çeker. Figürler kasnak biçimli, alınlarını çevreleyen taçlara sahiptir. Kasnakları üçer sıra inci dizisi ile süsleme yapılmıştır. Solda yer alan Davut'un tacının ortasında, bordo renkli değerli taş dikkati çeker. Başın iki yanında, taçlarının kenarları daha büyük incilerle süsüdür. Davut'un üzerindeki khlamysin iki kenarı sağ omzunda toplanmıştır. Süleyman'ın giysisinin ayrıntıları anlaşılmadığı için bir şeyler söylemek çok zordur.

Sahnenin sağında Vaftizci Yahya, beyaz ışıldayan halelidir. Başını öne doğru eğmiş olan figür, kahverengi dağınık saçlı ve sakallıdır. Kavisli kaşlara, küçük ağza ve badem gözlü olan figürün üzgün bir yüz ifadesi vardır.

Yazıt: İsa'nın başı üzerinde sahnenin adı, mandorlanın çerçevesinin sağında "IC", çerçevenin solunda da "XC" yer alır. Sahnenin sol üst bölümünde Davut'un başı üzerinde ismi ve Süleyman'ın başı üzerinde de adı okunmaktadır. Sahnenin sağ üst bölümünde, Vaftizci Yahya'nın başı üzerinde birleşik olarak yazılan ismi yer alır.

Yayın: Jerphanion, 1932: 297-376; Restle, 1967: 111-116; Rodley, 1985: 213-222; Epstein, 1986; Wallace, 1991: 571-573; Thierry, 2011: 361-383.

3.16. Belisirma Bahattin Samanlığı Kilisesi (Saint-Constantin)

Katalog No: 16

Kilisenin Yeri: Aksaray İli, Güzelyurt İlçesi, Belisirma Ihlara Vadisi'nde, Kırkdamaltı Kilise'nin 300 m kadar ilerisinde yer almaktadır.

Resim No: 56

Çizim No: 6

Tarihlendirme: 10. yüzyıl (Jolivet-Lévy,1992:323)

10. yüzyıl başı (Thierry,2002:158)

10. yüzyılın ortası ile sonu arası veya 11. yüzyılın birinci yarısı (Ötüken,1990:44; Lafontaine-Dosogne,1965:147)

11. yüzyılın ilk yarısı (Restle,1967:178)

Yapının Planı: Tek nefli beşik tonozlu olan kilise doğuda bir apsisle sonlanır.

Tasvirinin Yeri: Kuzeydoğu niş yüzeyinde resmedimiştir (Şekil 16).

Tasvir: Sahne yapının biçimine uygun olarak tasvir edilmiştir. Sahnenin arka fonu lacivettir. Merkezde İsa, sahnenin sağında Adem ve Havva, sahnenin sol Davut ve Süleyman Peygamberler tasvir edilmiştir.

İsa, sahnenin merkezinde 3/4 cepheden verilmiştir. Beyaz konturlu içinde ışık demetleri olan lacivert mandorlası tüm vücudunu sarar. Siyah konturlu altın renkli haçlı halesi başını çevreler. Haç motifi başının duruşu ile uygunluk göstererek eğik durur. Beline kadar uzanan, düz, kızıl saçları ensesinde topludur. Yüzünde bozulmalar olduğu için mimikleri ve diğer özellikleri hakkında bilgi verilememektedir. Kahverengi khiton üzerine, krem himation giyimlidir. Himationun kıvrımları ve gölgelendirilmesi siyahla belirginleştirilmiştir. Sol elini Havva'ya doğru kaldırırken, sağ eliyle Adem'i bileğinden kavrar ve mezarından yükseltir. Bedeninin üst bölümü, Adem'e doğru eğik bir duruşadır. İsa, sol elini Havva'ya

doğru uzatırken, sağ eliyle ise Adem'in bileğinden tutmuş kendine doğru çekmektedir. Sol ayağı öne doğru adım atar vaziyette ve hafif büküktür. Figür sol ayağıyla yerde yatan Hades'in omzuna basmaktadır. Sağ ayağı ise Hades'in diz kapağının üzerinde tasvir edilmiştir.

Adem, İsa'nın solunda 4/3 cepheden verilmiştir. Figür halesiz olarak verilmiştir. . Uzun beyaz saçları arkasında topludur. Üçgen biçimli beyaz sakallıdır. Yüzü tahrip olmuştur. Yüzü İsa'ya dönük olan figürün üzerinde kısa kollu beyaz tunik üzerine gri himation bulunur. Kısa kollu gri khitonun konturları yeşil kıvrımları ise beyazla belirginleştirilmiştir. Adem sağ ve sol elini İsa'ya doğru uzatır. Dizden kıvrık olan sağ bacağı üzerinde yükselir. Sol bacağı ise geridedir. Hades, Adem'in cehennemden çıkmasını engellemek için sağ ayağına doğru hamle yapması dikkat çeker. Ayağında siyah sandalet vardır.

Adem'in arkasında İsa'ya dönük tasvir edilmiş Havva görülür. Figür 3/4 cepheden resmedilmiştir. Havva iki elini İsa'ya doğru yakarır biçimde kaldırmıştır. Havva, turuncu tunik üzerine, elleri ören bordo maphorion giyinmiştir.

Davut ve Süleyman Peygamberler sahnenin sol üstünde yer alır. Aynı lahit içinde 3/4 cepheden ayakta tasvir edilmiştir. Davut'un başını siyah konturlu altın renkli halesi başını çevreler. Taçsız resmedilmiştir. Davut, dalgalı kısa beyaz saçlı ve sakallıdır. Buğday tenli oln figür oldukça tahrip olmuştur. Sol kolunu göğsü hizasında kaldırmıştır. Kol ucunda daralan altın renkli dibestesionun omuz bölümü bordo renginde olup sadelik arz eder. Krem rengindeki khlamysi bol ve dökümlüdür.

Süleyman, Davut ile aynı lahit içinde ayakta 3/4 cepheden tasvir edilmiştir. Siyah konturlu altın halesi başını sarar. Taçı yoktur. Uzun kızıl saçlı, açık tenli ve sakalsızdır. Sol elini göğsü hizasında kaldırmış ve İsa'yı işaret eder. Kol ucunda daralan altın renkli dibestesionu geometrik süslemeleriyle dikkati çeker. Omuz bölümü kahverenginde olup sadelik arz eder. Gri renkli khlamysi sadelik arz eder.

İsa'nın ayakları altında olan Hades oldukça dikkati çeker. Vücudu oldukça tahrip olan figür, dağınık ve gür saçlara sahiptir. Yerde uzanmış Hades'in üstünde sadece belden aşığısını örten yeşil renkli bir peştamal vardır. Yüzü izleyiciye dönük

olan Hades sol kolundan destek alarak uzanmış ve vücudunu hafif kıvrılmıştır. Elleri ile Adem'in ayağını tutmak için hamle yaparken tasvir edilmiştir. Kolları zincire vurulmuştur. Hades'in bulunduğu alan kayak olarak tasvir edilmesi dikkati çeker.

Yazıt: İsa'nın başı üzerinde sahnenin adı, mandorlanın çerçevesinin sağında "IC", çerçevenin solunda da "XC" yer alır. Sahnenin sol üst bölümünde Davut'un başı üzerinde ismi ve Süleyman'ın başı üzerinde de adı okunmaktadır.

Yayın: Thierry 1963: 155-173; Lafontaine-Dosogne 1965: 135; Restle 1967: 177-178; Hild-Restle 1981: 253; Jolivet-Levy 1991: 300-302; Thierry 2002: 158-159.



3.17. Soğanlı Azize Barbara Kilisesi (Tahtalı Kilise)

Katalog No: 17

Kilisenin Yeri: Kayseri İli, Yeşilhisar İlçesi, Soğanlı Köyü, Soğanlı Vadisinin sonunda alır. Kiliseyi gösteren levha vardır.

Resim No: 57-58

Çizim No: 7

Tarihlendirme: Kitabesine göre resimler, 1006 ile 1021 yıllarında VIII. Konstantinos ve II. Basileios döneminde yapılmıştır (Jolivet-Levy1991:262).

Yapının Planı: Kilise dikdörtgen planlı bir avluya açılmaktadır ve avlunun uzun kuzey kenarına iki mekân daha eklenerek bir yapı grubu oluşturulmuştur. Kilise avlunun doğu tarafında yer alır. Kiliseye küçük serbest haç planlı narteksten giriş sağlanır. Tek nefli naos uzunlamasına dikdörtgen planlı ve beşik tonoz örtülüdür. Naos at nalı apsis ile sonlanır. Apsisin önünde doğal kayadan oyularak yapılmış olan templon büyük ölçüde korunarak sağlam bir şekilde günümüze gelebilmiştir.

Tasvirinin Yeri: Doğu tonoz örtüsünün kuzey yüzeyinde resmedilmiştir (Şekil 17).

Tasvir: Sahne yapının biçimine uygun olarak yanlarda içe doğru kavisli kare biçimli bir kiremit renkli çerçeve içinde tasvir edilmiştir. Resmin arka fonu gridir. Sahnenin merkezinde, ışıldayan bir mandorla içinde İsa görülür. Resmin sağında, İsa'ya dönük olarak tasvir edilmiş Adem ile Havva vardır. Sahnenin sol üst bölümünde ise Davut ve Süleyman Peygamberler tasvir edilmiştir. Sahnenin altında ise; yarı çıplak olarak tasvir edilmiş olan Hades vardır. Sol alt köşede ise ikisi altta lahit içinde diğer ikisi onun üstünde tasvir edilen toplam dört figür dikkati çeker.

İsa, sahnenin merkezinde 3/4 cepheden verilmiştir. Kahverengi konturlu mandorlası tüm vücudunu sarar. Mandorlanın içi alt bölümünde bacağı kadar krem rengindeyken bacadan üstü ise kiremit rengindedir. Işıldayan mandorlanın

kenarlarından çıkan ışık demetleri dikkati çeker. Siyah konturlu krem renkli haçlı halesi başını çevreler. Haç değerli taşlarla süslüdür. Haç motifi başının duruşu ile uygunluk göstererek eğik durur. Uzunluğu beline kadar olan kızıl saçları vardır. Kızıl bıyıklı ve kızıl sakallıdır. Yüz hatları kahverengiyle belirginleştirilen figür, açık tenlidir. Badem biçimli gözleri, gözakı, kavisli kaşları ve burnu belirgindir. Erguvan renkli khiton üzerine, kahverengi himation giyimlidir. Khitonunun etek uçları siyahla vurgulanmıştır. Himationun kıvrımları kiremit rengiyle sağlanmıştır. İsa, sol eliyle haç tutması dikkati çeker. Kahverengi olan haçın üç ucu ve ortasında dairevi formlu süsleme bulunur. Haç kolları arasına küçük beyaz noktalamalar yapılmıştır. Bedenin üst bölümü, Adem'e doğru eğik bir duruştur. Sol ayağı adım atmış ve dizden kıvrık yine sol ayağı ile Hades'in başını ezer. Sağ bacağı dik duruşta ve ayağı Hades'in dizi basar. Ayakları bej renginde sandalet giyimlidir.

Adem, İsa'nın solunda 3/4 cepheden mezarından çıkarken resmedilmiştir. Başını, dışta beyaz içte siyah konturlu beyaz halesi sarar. Uzun beyaz saçlara ve sakallara sahip olan figür sağ eliyle İsa'yı tutmaktadır. Adem, Sağ bacağı üzerinde yükselir. Hades sağ ayağına iki eliyle yapıştığı görülür. Adem gri khiton üzerine bol ve dökümlü karamel renkli himation giyinmiştir. Kısa kollu gri khitonun konturları siyahla kıvrımları ise beyazla belirginleştirilmiştir. Kol başlangıcından etek ucuna kadar iki şerit çizgi yapılmış süsleme özelliği gösterir. Karamel renkli himationun kıvrımları ve konturları kahverengiyle vurgulanmıştır. Ayağında siyah sandalet vardır.

Havva, Adem'in arkasında 3/4 cepheden ayakta resmedilmiştir. Yüzü İsa'ya doğru dönüktür ve ona yakarır pozisyonda durur. Başını siyah konturlu beyaz hale çevreler. Yüz hatları kahverengiyle belirginleştirilen figür, sarı tenlidir. Badem biçimli gözleri, kavisli kaşları ve burnu belirgindir. Gri renkli tunik üzerine başını ve ellerini örten maphorion giyinmiştir. Kollarını İsa'ya doğru kaldırmıştır. Bedenin aksine, beyaz konturlu ayakları izleyiciye dönük ve iki yana açık olması dikkat çeker.

Davut ve Süleyman Peygamberler sahenin sol üstünde yer alır. Aynı lahit içinde 3/4 cepheden tasvir edilmiştir. Lahit geometrik bezemelidir.

Davut'un başını siyah konturlu altın renkli halesi başını çevreler. Tacının çevresi beyaz inci dizesiyle süslüdür. Tacının yüzeyi ikişer inci dizesiyle üç kısma bölünmüştür. Merkeze daire formlu beyaz renkli değerli taş yerleştirilmiştir. Diğer iki bölümlerde ise daha dikdörtgen formlu beyaz taşlar bulunur. Tacın alt seviyesinde, bir sıra inci dizesiyle oluşan prepedolion eklenmiştir. Davut, dalgalı kısa beyaz saçlı ve sakallıdır. Buğday tenli elmacık kemikleri belirgin ve siyah iri gözlüdür. Kavisli kaşları ve gözakı belirgin olan figür İsa'ya doğru bakmaktadır. Sağ eliyle haç tutan figürün sol kolunu ise dibestesionun altına gizler. Kol ucunda daralan açık pembe dibestesionun omuz bölümü altın renginde olup beyaz inci ve geometrik motiflerden oluşan süsleme özelliği gösterir. Bordo rengindeki khlamysi bol ve dökümlüdür. Khlamysin kıvrımları ve konturu siyahla, parlaklığı ise beyaz ile belirginleştirilmiştir. Tablionunun bezeme özellikleri dibestesionunkine benzer.

Süleyman, Davut ile aynı lahit içinde ayakta 3/4 cepheden tasvir edilmiştir. Siyah konturlu beyaz halesi başını sarar. Tacının süslemesi Davut'un tacıyla aynı düzendedir. Kısa, kızıl saçlı açık tenli ve sakalsızdır. Oldukça genç bir görünüme sahip olan figürün yüz hatları kahverengi ile belirtilmiştir. Kavisli bir kaş, iri göz bebeği ve göz akına sahiptir. Sağ eliyle göğsü hizasında haç tutmaktadır. Sol eli ise dibestesionun altına gizlemiştir. Kahverengi dibestesionun, omuz bölümü altın rengindedir. Altın zeminli yüzeye, siyah ile çapraz desenler oluşturulmuş ve bazı bölümlere değerli taşlar yerleştirilmiştir. Turuncu renkteki khlamysin, kıvrımları ve gölgeleri siyah ile konturlanmıştır. Tablionun süslemeleri de dibestesion ile benzer süsleme özelliklerini barındırır.

Sahnenin sol köşesinde lahit içinde iki çift figürü dikkati çeker. Tasvirin sol alt köşesinde ve lahit içinde önde kadın figürü, arkada ise erkek figürü resmedilmiştir. Ağzları açık ve şaşkınlık içerisindeyler. Ellerini yukarıya kaldırmış olan bu çiftler muhtemelen yakarış pozisyondadırlar. Kadın olan figür ellerini ve başını örten bordo maphorion giyimlidir. Figürün kavisli kaşlı, buğday tenli ve geniş alınlıdır. Yanında bulunan erkek figür karamel tuniklidir.

Üst bölümde lahit içinde 3/4 cepheden tasvir edilen kadın ve erkek figürü vardır. Yüzü izleyiciye dönük olan erkek figür, kısa kahverengi saçlı beyaz tunikli

ve ellerini önünde kavuşturmuştur. Tunığının kenarları siyah konturludur. Boyun çevresinden başlayıp göğüs hizasında sonlanan siyah şeritle ve tunığının üzerinde daire formu beyaz bezemelerle oluşturan süsleme özelliği gösterir. Sağında yer kadın figürü ise elleri ve başının örten gri renkli maphorion giyimli ve yüzünü İsa'ya doğru çevirmiş ve yakarır pozisyonundadır. Maphorionun kenarları siyah konturludur. Figür geniş alınlı ve kavisli kaşlıdır.

İsa'nın sol ayağı ile başını ve sağ ayağı ile dizini ezdiği Hades, ayakları lahite dayalı, dizleri yukarıda ve oturur pozisyonda dikkati çeker. Koyu esmer tenli ve beyaz saçlıdır. Teni ışık gölge etkisiyle başarılı bir şekilde vurgulanmıştır. Vücudu oldukça zayıf ve kemikleri belirgindir. Figürün belden üstü bölümü çıplaktır. Beline bağlamış olduğu siyah konturlu gri peştamalı dizini örter. Elleri ile Adem'in sağ ayak bileğinden tutmuş ölümler diyarından çıkmasını engeller. Elleri ve ayaklarının zincire vurulmuş olması dikkati çeker.

Yazıt: Sahnenin adı üst bölümde İsa'nın sağında "IANAC" solunda "TACHC" yazılıdır. İsa'nın mandorlası içinde halen sağında "IC" solunda "XC" bulunduğu kristogramı, Adem'in halesinin sağında dikey biçimde adı, Havva'nın başı üzerinde dikey biçimde Havva'nın adı, Davut'un solunda üstte "*Profete*" düzenlemesi altında ligatürü, Süleyman'ın başının sağında dikey biçimde yazılmış adı okunabilmektedir. Alt bölümde Şeytanın solunda, dikey biçimde Hades adı yazılıdır. Sağ alt köşede mezarlarından çıkan iki çiftin etrafındaki yunanca yazıtta ölmüş kişiler diriltildi dikkati çeker.

Yayın: Jerphanion, 1936: 307-332; Jolivet-Levy, 1991: 96-108; Thierry, 1994: 62.

3.18. Soğanlı Karabaş Kilise

Katalog No: 18

Kilisenin Yeri: Kayseri, Soğanlıdere Vadisi'nin güney yamacındaki kilise, kayaya oyma yapı topluluğunun doğusundaki mekânlardan biridir. Kilise, vadinin kuzey yamacında, kasnağıyla dikkati çeken Kubbeli Kilise'nin karşısındadır. Kiliseye giderken yol üzerinde yönlendirme levhaları vardır.

Resim No: 59-60

Çizim No: 8

Tarihlendirme: Bu kilise Konstantin Dukas döneminde 1060-1061 Mikheal Skepides, Protospathrios, Rahibe Katherine, keşiş Nyphon tarafından dekore edilmiştir. Bu yazıyı okuyanlar, onlara ve Tanrıya dua ediniz (Rodley, 1985: 198; Jolivet, 1991: 270).

Yapının Planı: Yapı, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı ve tek neflidir. Naosun kuzey ve güney duvarlarında üçer dikdörtgen biçimli niş açıklığı vardır. Doğuda bir kemer aracılığı ile geçiş sağlanan apsisle son bulur. Naos doğu-batı yönünde beşik tonoz ile örtülüdür.

Tasvirinin Yeri: Tonozun doğusunda kuzey köşede resmedilmiştir (Şekil 18).

Tasvir: Tonoz üzerine oluşturan sahne yapının biçimine uygun olarak yanlarda içe doğru kavisli beyaz konturlu kahverengi şeritle çerçeve içinde tasvir edilmiştir. Sahnenin arka fonu gridir. Sahnenin merkezinde İsa, sahnenin solunda Adem ve Havva, sağında ise Davut ile Süleyman ve İsa'nın ayaklarının altında Hades yer almaktadır. Hades'in solunda ise parçalanmış cehennem kapısı tasvir edilmiştir. Sahne, batısında resmedilmiş "Kadınlar Boş Mezar Başında" sahnesinin devamında resmedilmiştir. İki sahne arasında geçiş İsa'nın lahdi ile sağlanmıştır.

Sahnenin arka düzleminde tasvir edilen İsa'nın lahidi dikkati çeker. Daire biçimli üst bölümü olan mezarın alt bölümü köşelidir. Mezar, içi siyah ile

konturlanmış açık yeşildir. İçinde İsa'nın kefenini simgeleyen beyaz bez parçası vardır.

İsa, sahnenin merkezinde 3/4 cepheden ayakta tasvir edilmiştir. Yüzünü Adem ile Havva'ya çevirmiştir. Başını altın sarısı halesi çevreler. Sahnedeki yoğun is tabakasından dolayı figürün yüz ayrıntıları belirgin değildir. Saçları, kaşları ve sakalı kahve tonlarındadır. Figür kızıl kahve bol ve dökümlü khiton üzerine, hardal sarısı himation giyinmiştir. Sol elinde haçını Hades'e doğru saplaması dikkati çeker. Sağ eliyle ise Adem'in sol elinden tutarak mezarından yükseltir. Ayakları iki yana açık olan figür sol ayağını Hades'in başını ezer. Ayağında siyah sandalet bulunur.

Adem, İsa'nın sağında 3/4 profilden bir lahidin içinde ayakta tasvir edilmiştir. Uzun beyaz saç ve sakallı olan Adem'in başını beyaz konturlu sarı halesi çevreler. Adem sol elini İsa çekmekte yine sağ elini ise İsa'ya doğru uzamış yardım istemektedir. Beyaz khiton üzerine, hardal sarısı himation giyinmiştir.

Havva, İsa'nın sağında ve Adem'in arkasında ayakta tasvir edilmiştir. Havva'nın yüz ayrıntıları bozulmamalar nedeniyle seçilememiz. Figürün başını krem renkli hale çevreler. Erguvan renginde maphorion giyimlidir. Havva çıplak ellerini yakarış biçiminde İsa'ya uzatarak ondan yardım ister. Adem ile Havva'nın içinde bulunduğu lahit üstü kahverengi konturlu yan yüzeyleri ise kiremit renklidir.

Sahnenin sağında yer alan Davut lahit içinde, ayakta resmedilmiştir. Figür oldukça tahrip edildiği için yüz hatları ve kıyafeti seçilememektedir. Kısa beyaz saçlı ve sakallı olan figür halelidir. Başında imparatorluk tacı bulunur. Siyah kontur ile belirtilmiş tacı, aşağıdan yukarıya doğru genişletilerek ve ön yüzün merkezinde köşeli biçimde yükselir. Tacın üst ve alt bölümleri inci dizeleriyle süslüdür. Eli sağ göğsü üzerinde olan figür, Beyaz dibetesion ve kahverengi renkli pelerinlidir.

Süleyman, Davut'un solunda aynı lahit içinde ayakta tasvir edilmiştir. Kısa kızıl saçlı ve iri gözlüdür. Başında imparatorluk tacı ve alın halesi vardır. Tacı, Davut'un tacı ile aynı düzenlemeye sahiptir. Baş, dışta beyaz konturlu altın rengi halelidir. Sol kolu, dirsekten kıvrık bir duruşta eli yukarıya doğru açıktır. Süleyman, Davut ile aynı giyime sahiptir. Sol kolunu dirsekten yukarı doğru kaldırmıştır.

Hades, İsa'nın ayaklarının altına oturmuş, sol bacağı dizden kıvrık ve ayağı yere basar pozisyonundadır. Elleri ve ayakları zincire vurulmuş ve dağınık saçlara sahiptir. Üzerini kahverengi peştamal örter.

Yazıt: Günümüzde yazılar net seçilmemekle birlikte Jerphanion'un kitabında yazıtlarla ilgili bilgiyi bulmaktayız. Davut ve Süleyman'ın lahitleri üzerinde İsa'nın lota kristogramı yer almaktadır. Adem'in başının üzerinde ismi, Davut'un ligatürü başının üzerinde yatay olarak verilmiştir. Süleyman ve Havva'nın da isimleri sahnede yer almaktadır.

Yayın: Jerphanion, 1936: 333-360; Restle: 1967: 40-47; Thierry, 1967: 161-175; Restle, 1970: 262-266; Hild ve Restle 1982: 283; Rodley, 1985: 192-203; Jolivet-Lévy, 1991: 258-260; Sıddıki, 2004; 25-50.

3.19. Açksaray Boyalı Kilise (Saint Georgios Kilisesi)

Katalog No: 19

Kilisenin Yeri: Nevşehir İli, Gülşehir İlçesi sınırları içerisinde kalan Açksaray Örenyeri'nde yer almaktadır.

Resim No: 61

Çizim No:-

Tarihlendirme: 11. yüzyıl (Jolivet-Levy, 1991: 227)

12-13. yüzyıl arası(Rodley, 1985: 130)

13. yüzyıl (Schiemenz,1973:233)

Yapının Planı: Kuzeyde küçük bir narteksten girilen naos, merkezi kubbeli, kapalı haç planlı ve üç apsislidir.

Tasvirinin Yeri: Naos, batı duvarı kör niş içersinde yer alır (Şekil 19).

Tasvir: Alttan ve üstten kızıl kahve şeritlerle sınırlandırılan sahnenin arka fonu lacivettir. Sahne büyük oranda tahrip olmuştur. Sahnenin merkezinde İsa, sağında Adem Havva yer bulunr.

İsa, vücudunu saran gri mandorla içinde sahnenin merkezinde yer alır. Hafif öne doğru eğilmiş olan figür Adem'i mezarından yükseltir. Gri khiton üzerine kırmızı himation giyimlidir. Oldukça bozulmalar olan figür de diğer ayrıntılar anlaşılamaz.

Sahnenin sağında tasvir edilen Adem muhtemelen beyaz saçlı ve sakallıdır. Üzerinde pembe himation vardır. Figür sol ayağı üzerinde yükselirken, sağ elinden İsa tutar. Tahrip olduğu için diğer ayrıntılar seçilemez.

Adem'in arkasında bulunan Havva, ayakta tasvir edilmiştir. Muhtemelen İsa'ya yakarır pozisyonundadır. Kahverengi maphorion giyimlidir. Diğer figürler gibi tahrip olmuştur.

Yayın: Rodley, 1985: 121-150; Jolivet-Levy, 1991: 125-127; Schiemenz, 1973: 233-262



3.20. arıklı Kilise (Göreme 22 No'lu Kilise)

Katalog No: 20

Kilisenin Yeri: Göreme Açık Hava Müzesi'nin sol kolunda, yamacın sonunda bulunmaktadır. Kilise, avludan 4-5 metre yüksektedir ve yapıya sonradan eklenmiş demir bir merdivenle ulaşılmaktadır.

Resim No: 62-63

Çizim No: 9

Tarihlendirme: 10. yüzyıl (Rott, 1908: 216)

11. yüzyıl ilk yarı (Epstein, 1975: 28)

11. yüzyıl ortaları (Jerphanion, 1936:473; Rodley 1985:128; Jolivet-Levy,1991; Thierry, 2002: 91)

11. yüzyıl başı-13. yüzyıl başı arasında (Ötüken, 1987: 54)

12. yüzyıl sonu ile 13. yüzyıl başı (Restle, 1969: 127)

Yapının Planı: Kilise, iki serbest destekli kapalı Yunan haçı tipinin temsilcisidir. Kuzey-güney ve batı haç kolları beşik tonozludur; doğu haç kolu ortasına bir kubbe oyulmuş ve düz tavan örtülüdür. Merkezi mekân ve köşe mekânları kubbe örtülüdür. Naos içten yarım daire planlı, üç apsisle sonlanır. Templonlu her apiste, kaya oyma bir altar ve güneyde oturma sekisi vardır.

Tasvirinin Yeri: Güney doğu köşe mekânı üst seviyesindeki nişte yer alır (Şekil 20)

Tasvir: Niş alanına uygun bir şekilde betimlenen sahne, kalın kiremit renkli şeritle sınırlandırılmıştır. Çerçevenin bölümünü oluşturan kemer iç yüzeyi, iki çizgi arasına sekizer incinin üçer sıra halinde yerleştirilmesiyle süslenmiştir. Sahnenin arka fonu gridir. Sahnenin merkezinde İsa, solunda Adem ile Havva sağında ise Davut ve Süleyman Peygamber yer almaktadır. İsa'nın ayaklarının altında Hades

tasvir edilmiştir. Sahnenin solunda zeminde üç tane lahit yer almaktadır. Lahitler kıvrık dallar ve rumi motifleriyle süslenmiştir.

İsa, ayakta 3/4 cepheden "S" duruşunda betimlenmiştir. Dışta beyaz içte ise kahverengi konturlu haçlı altın rengi halesi başını çevreler. Haç motifinin içi değerli taşlarla süslüdür. Karşılıklı yerleştirilmiş ikişer sıra küçük beyaz incilerin arasına bordo renkli taştan oluşan kompozisyona sahiptir. Haç motifi, figürün duruşuna uygun şekilde hafif sola eğik betimlenmiştir. Uzun kıvılc saçlı ve kıvılc sakallı olan İsa'nın yüzünde bozulmalar vardır. Siyah konturlu gri renkli kition üzerine kiremit renkli himation giyimlidir. Himationu beyaz renkle gölgelendirilmiş ve hacim yaratılmıştır. Himationu boynunun arkasına doğru uçuşması dikati çeker. Sağ eliyle Adem'i mezarından yükseltirken sol eliyle ise haç tutar. Siyah konturlu kahve tonlarında tasvir edilen haç değerli taşlarla bezelidir. Yere yüz üstü uzanmış Hades'in üzerinde bulunan İsa, elindeki haçı Hades'in sağ bacağına saptaması odak noktayı oluşturur.

Adem, sahenin solunda ön düzlemde bulunan lahit içinde 3/4 cepheden tasvir edilmiştir. Öne doğru eğik duruşta olan figürün içte kahverengi dışta ise beyaz konturlu altın halesi başını çevreler. Beyaz uzun beyaz dalgalı saçlı, beyaz bıyıklı ve sakallıdır. Yüzünün sol kısmı tahrip olmuştur. Kahverengi kaşlılara ve iri siyah gözlere sahiptir. Gözaki belirgin olan figürün bakışları izleyiciye doğrudur. İsa Adem'in sol bileğinden tutmuş ve kendine doğru çekmektedir. Adem'in sağ kolu ise hafif yukarı doğru kaldırarak İsa'ya doğru uzatır. Bol dökümlü gri kition üzerine parlak açık turuncu renginde himation giyinmiştir. Kıyafeti parlak ve bol dökümlü olan figür kıyafetiyle dikkat çeker.

Adem'in arkasında, lahidin içinde Havva 3/4 cepheden ayakta tasvir edilmiştir. Başını beyaz ve kahverengi konturlu altın renkli halesi çevreler. Kahverengi kavisli kaşları ve dudakları dışında yüzüyle ilgili diğer detayları tahribattan dolayı seçilemez. Havva ellerini İsa'ya doğru kaldırmıştır. Başını örten maphorionu kenarları siyah konturla belirginleştirilmiş kıvılc renklidir. Maphorionun gövde kısmı koyu bir tonla konturludur. Maphorion alt kısımları başlık kısmına göre daha açık renkli ve kıvrımlıdır. Maphorionun altında krem renkli tunik vardır.

Sahnenin sağında ayakta 3/4 cepheden tasvir edilmiş Davut Peygamber vardır. Başını dışta beyaz içte ise kahverengi konturlu krem rengi halesi çevreler. Davut kısa beyaz saçlı, beyaz bıyıklı ve beyaz sakallıdır. Yüzü kısmen tahrip olan figürün iri siyah gözleri, burnu ve dudağı belirgindir. Davut kollarını dirsek hizasından bükerek İsa'ya doğru kaldırmıştır. Davut'un tacının ön yüzü yukarı doğru genişletilerek yükseltilmiştir. Tacının üstü inci dizeleriyle süslenmiştir. Tacının yüzeyi ise kahverengi çizgilerle dikdörtgen bir alan oluşturulmuştur. Yüzeyin içi ortada kahve tonlarında oval bir taş ve etrafına küçük beyaz inciler yerleştirilerek süsleme sağlanmıştır. Davut'un üzerinde açık kahve renkli geometrik bezemeli bir tablionlu khlamys vardır. Khlamys, gri üzerine altın tonları ve krem bezemelerden oluşan süslemelere sahiptir. Figürün khlamysi, iki uçta siyah konturlu altın rengi üzerine, beyaz motiflidir. Khlamysin içindeki açık kahverengindeki dibestesonu nebati bezemeli ve dar olan kol ucu ise altın rengi üzerine beyaz bitkisel süslemesi dikkati çeker.

Davut'un arkasında yer alan Süleyman Peygamber 3/4 cepheden ayakta tasvir edilmiştir. Başı beyaz ve bordo renkli konturlu altın rengi halelidir. Başındaki tacı Davut'la aynı biçimdedir. Kısa kızıl saçlı ve pembe tenli figürün iri siyah gözleri ve beyaz göz akı vardır. Figürün bakışları İsa'ya doğrudur. Sol eli göğsü hizasındadır. Süleyman'ın khlamysi açık kahverengi üzerine beyaz bezemeli olup; çevresi iki sıra incilerin arasına yerleştirilen, dikdörtgen biçimli değerli taşlarla bezemelidir. Figürün khlamysi, iki uçta siyah konturlu, altın rengi üzerine, beyaz renkte bezemeli tabliona sahiptir. Khlamysin üzeri gri üzerine siyah kontur ile beyaz bezemelidir. Gümüş rengi tuniğin üzerinde Siyah çizgiler ile oluşturulan iç içe geçmiş üçer çember içine alınmış, incilerden oluşturulan sekiz yapraklı basit birer çiçek, araları ise alanların şekline uygun biçimde dışbükey çizgiler ile sınırlandırılmış içe kıvrık bitki dallardan oluşturulan nebati süslemeler dikkat çeker.

Esmer tenli, dağınık beyaz saçlara sahip olan Hades yüz üstü yatmış pozisyonda İsa'nın ayaklarının altında yer alır. Hades küçük ve oldukça zayıf olarak tasvir edilmiştir. İsa sol ayağıyla Hades'in sırtına basarken, elindeki haçın sopasıyla Hades'in sağ bacağı üzerine saplar. Hadesin bulunduğu alan gri fon üzerine siyah

kontur kullanılarak cehenneme gönderme yapmaktadır. Bir kayalığın içi görünümde olan mekân da kırılmış zincir parçaları, çivi ve kapı parçaları vardır.

Yazıt: İsa'nın halesinin üst bölümünde sahnenin adı yer almaktadır. İsa'nın omzunun sağında "IC", solunda ise "XC" kristogramı okunmaktadır. Adem'in adı başının hizasında, Havva'nın halesi ise başının üzerinde yer almaktadır. Davut'un başının hizasında ligatürü, Süleyman'ın ismi ise Davut'un başı üzerinde okunmaktadır.

Yayın: Jerphanion, 1936: 455-473; Lafontaine-Dosogne, 1963: 132; Schiemenz, 1970: 270-72, Epstein, 1975: 115-145, 1980-81: 27-44 ; Thierry, 1975: 82 ; Hild ve Restle, 1981: 212; Thierry, 1982, 78-82; Jolivet-Levy, 1991: 128-131; Ötüken, 1987: 50-54; Jolivet-Levy, 1991:128-131; Ötüken, 1995:15-26; Thierry, 2002:89-91.

3.21. Karanlık Kilise (Göreme no.23)

Katalog No: 21

Kilisenin Yeri: Karanlık Kilise, Göreme Açık Hava Müzesinde solda, yamacın sonunda bir kaya bloğunda yer alır. Kiliseye sonradan eklenmiş demir bir merdivenle ulaşılmaktadır.

Resim No: 64-65

Çizim No: 10

Tarihlendirme: 11. yüzyıl ortaları (Rott 1908; Jerphanion 1932; Thierry 1975; Epstein 1975, Rodley 1985; Kostof 1989)

12. yüzyıl (Lafontaine-Dosogne 1963)

12 yüzyıl sonu ile 13. yüzyıl başı (Restle 1967; Ötüken 1984)

13. yüzyıl sonu (Schiemenz 1972)

Yapının Planı: Karanlık Kilise dört serbest destekli kapalı Yunan haç planlıdır. Üç apsisli olan yapı, merkez mekânı, doğu haç kolu ve dört köşe mekânı kubbelerle, diğer haç kolları tonozlarla örtülüdür.

Tasvirinin Yeri: Güneydoğu köşe mekânı, güney duvarının üst seviyesindeki niş içinde alır (Şekil 21).

Tasvir: Yarım daire kemerli bir niş içerisinde resmedilen sahne kiremit renkli çerçeve içine alınmıştır. Niş kemerinin içi; kıvrık dallarla ve rumi yapraklarıyla süslenmiştir. Sahnenin arka fonu açık mavidir. Sahnenin merkezinde İsa, solunda Adem ile Havva, sağında Davut ve Süleyman Peygamberler ve sahnenin alt bölümünde Hades bulunur. Sahnenin solunda iki lahit yer vardır. Lahidin yüzeyleri siyah renkli kıvrık bitki dallarıyla dış yüzeyi ise rumi motifleriyle süslenmiştir.

Sahnenin merkezindeki İsa, "S" duruşundadır. 3/4 cepheden tasvir edilmiştir. Başını haç motifli altın rengi hale çevreler. Haç motifinin içi değerli taşlarla

süslüdür. Karşılıklı yerleştirilmiş ikişer sıra küçük beyaz incilerin arasına bordo renkli taştan oluşan kompozisyona sahiptir. Haç, figürün duruşuna uygun şekilde hafif sola eğik betimlenmiştir. Figürün ensesinde toplanan uzun kahverengi saç ve kısa kahverengi sakalı vardır. Kavisli kaşları, göz kapağı ve gözleri belirgindir. Kumral bir tene sahip olan figürün dudakları, burnu ve elmacık kemikleri kahverengiyle çizilmiştir. İsa, kenarları siyah konturlu koyu gri renkli khiton üzerine, kenarları kahverengiyle vurgulanmış altın renginde himation giyimlidir. Ayrıca himationu yer yer turuncu renkle hareketlendirilmesi dikkati çeker. Himationun kolları dar ve bitkisel motifle süslüdür. Sol ayağını sağa doğru kırık pozisyonundadır. İsa'nın ayağında siyah renkli zarif bir sandalet bulunur. İsa sol elinde tuttuğu haç dikkati çeker. Kahverengi olan haçın üç ucu, ortası ve iki tane de gövdesinde olmak üzere altı adet dairevi formlu içi inci bezemelidir. Haç kolları arasına küçük beyaz noktalamalar yapılmıştır. İsa sağ eliyle ise Adem'in bileğinden tutarak mezarından yükseltir.

Adem, sahnenin sağında lahitten yükselirken tasvir edilmiştir. Halesi, dışta beyaz, içte erguvan rengi konturlu, altın rengindedir. Uzun beyaz dalgalı saçlı ve sakallıdır. Açık tenli yüz hatları kahverengi ile çizilmiştir. Kavisli kaşlara ve kahverengi gözlere sahiptir. Adem'in sol kolu dirsekten kırık ve elleri açıktır. Sağ kolunun bileğinden İsa tutmuş ve kendine doğru çekmektedir. Üzerinde gri renkli khiton üzerine açık kahverengi himation vardır. Adem'in kıyafetinin parlaklığı ve ipeksi görünümü ışığın başarılı kullanmasıyla sağlanmıştır. Kıyafeti ipek kumaş hissini uyandırması dikkati çeker. Ayağında siyah renkli sandalet vardır.

Havva, Adem'in arkasında gri renkli bir lahit içinde ayakta 3/4 cepheden verilmiştir. Başını altın hale çevreler. Açık tenli olan figürün ağzı kahverengi çizgiyle yapılmıştır. Kahverengi kaşlı ve iri gözlüdür. Figürün göz akı, burnu ve dudağı belirgindir. Beyaz tunik üzerine bordo maphorion giyinmiştir. Maphorionu başlığı dalgalı olup kenarları içte siyah renkle dışa ise beyaz konturludur. Her iki kolunu elleri açık pozisyonda yukarı doğru kaldırmıştır. Yakarır pozisyonundadır. Havva'nın arkasında anonim altı hale figürü vardır. Dışta beyaz, içte erguvan konturlu, altın rengi haleli figürler muhtemelen Eski Ahit peygamberleridir.

Sahnenin sağında yer alan Davut, ayakta 3/4 cepheden verilmiştir. Başını altın bir hale çevreleyen figür, beyaz dalgalı saçlı ve beyaz sakallıdır. Açık tene sahip olan figürün elmacık kemikleri kahverengiyle belirginleştirilmiştir. Kavisli siyah kaşlara ve siyah gözlere sahiptir. Figürün başında imparatorluk tacı dikkati çeker. Tacın ön yüzü, yukarıya doğru genişletilerek yükseltilmiştir. Üst bölüm halkaya geçirilmiş inci dizisi ile süslenmiş, altta ise kahverengi çizgiler ile süsleme alanı oluşturulmuştur. Ortada, büyük bir değerli taş üstünde bir sıra inci dizisiyle süslenmiştir. Tacın çevresindeki inci düzenlemesi, yanlarda da devam ettirilerek kahverengi zemin üzerine üçlü halka ile sonlandırılarak prepedoliondan oluşur. Bordo rengi ile konturlanmış altın rengindeki tuniğinin, daha açık bir tonda belirtilen bol dökümlü ve parlaktır. Bordo Khlamysi kıvrımları ve gölgelendirmesi kahverengi ile belirtilmiştir. Khlamysin kenarlarına birer tablion eklenmiştir. Altın süslemeli tablionun çevresi yer yer inciler ile bezemelidir. Birbirine bitişik küçük dairelerden oluşan, altın işleme şeridinin içinde kalan alan ise, yer yer büyük bir daire üzerine altın işlemeli nebati motiflerle süslüdür.

Davut'un önünde Süleyman tasvir edilmiştir. Başındaki halesi dışta beyaz, içte erguvan konturlu, altın rengindedir. Dalgalı kısa kahverengi saçlı ve sakalsız olan figür genç bir görünüme sahiptir. Baş hafif sağa dönük ve bakışları İsa'ya doğrudur. Sol eli göğsü üzerinde sağ eli ise açık vaziyette İsa'ya yöneliktir. Başında yer alan tacı yukarı doğru genişletilerek yükseltilmiştir. Üst bölüm inci dizelidir. Alt bölüm ise kahverengi çizgiyle bölümlere ayrılmıştır. Ortada büyük bir değerli taş üstünde beyaz inci dizesi yer almaktadır. Tacının her iki ucundan inci dizeli prepedolion sarkmaktadır. Beyaz tunik üzerine kahverengi khlamys giyinmiştir. Sağ omzunun üzerinde tablion vardır. Tablionun çevresi beyaz inci bezemeli içi ise altın işlemler ile oluşturulan bitkisel süslemeler yer alır. Süleyman ve Davut Peygamberin arkasında anonim haleli figürler dikkati çeker. Haleler dışta beyaz, içte erguvan konturlu, altın rengindedir.

Sahnenin alt bölümünde yer alan siyah fon oluşturulan kayalık alanın içinde Hades uzanmaktadır. Elleri ve ayakları zincirlenmiştir. İsa'nın sol ayağı Hades'in kolu üzerinde, sağ ayağı ise Hades'in sol bacağı üzerindedir. İsa sol eliyle tuttuğu

haçın sapını Hadesin kafasına saplar. Hades beyaz dağınık saçlı ve sakaklıdır. Üzerinde beyaz peştamal bulunur. Kafasını İsa'ya doğru kaldırmış olan figürün yüzünde korku hissedilmektedir. Hades'in başının yakınında cehennem kırılmış kahverengi kapısı zincir ve anahtar parçaları bulunur.

Yazıt: Sahnenin adı İsa'nın kafasının üst bölümünde, İsa'nın halesinin sağında "IC" solunda ise "XC" kristogramı yer almaktadır. Adem'in ismi başının hizasında dikey biçimde, Havva'nın sağ omzunun üzerinde ismi okunmaktadır. Davut'un ligatürü sol üst köşede, Süleyman'nın başının üzerinde ise ismi yer almaktadır. Sahnenin sol üst bölümünde He Profete (peygamberler) yazısı okunmaktadır.

Yayımlar: Jerphanion, 1936: 455-473; Lafontaine-Dosogne, 1963: 132; Thierry, 1965: 579-602; Schiemenz, 1969: 222-229; 1970: 270; Epstein 1975: 115-145; 1980-81: 27-44; Hild ve Restle, 1981: 212; Thierry, 1982: 78-82; Rodley 1985: 48-56; Ötüken, 1987: 54-55; Jolivet-Levy, 1991: 132-135; Ötüken, 1995: 15-26; Tanburoğlu, 2001; Thierry 2002: 190-195; Ousterhout, 2017:249.

3.22 Elmalı Kilise (Başmelekler Kilisesi, Göreme No.19)

Katalog No: 22

Kilisenin Yeri: Göreme Açık Hava Müzesi'nin yaklaşık 150 m. güneybatısında, vadinin dik yamacının yanındaki bir kaya bloğu içinde yer alır. Kilise, Barbara Kilisesi ile aynı kaya bloğuna oyulmuştur.

Resim No: 66

Çizim No:-

Tarihlendirme: 11. yüzyıl ilk yarısı (Epstein, 1975)

11. yüzyıl (Thierry, 1972; 1982)

11. yüzyıl ortaları (Jerphanion, 1936:453; Jolivet-Levy, 1991; 125:)

11. yüzyıl başı-13. yüzyıl başı arasında (Ötüken, 1987: s.47)

1190-1200 başı (Restle, 1969: 58)

Yapının Planı: Kayaya oyma kilise, dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun, merkez bölümü, haç kolları ve köşe odaları kubbe ile örtülüdür. Naos, doğuda içte yarım daire planlı üç apsisle sonlanır. Templon levhalarıyla sınırlandırılmış apsislerde kaya oyma birer altar ve oturma sekisi yerleri vardır.

Tasvirinin Yeri: Güney köşe odasının, duvar nişinde üst seviyede yer alır (Şekil 22).

Tasvir: Yarım daire kemerli bir niş içerisinde resmedilen sahnenin büyük bir kısmı dökülmüştür. Sahne, gri bir atmosfere ve açık yeşil bir zemin üstüne yapılmıştır. Sahnenin merkezinde İsa, sol bölümde Adem ve Havva sağ da ise Süleyman Peygamber yer almaktadır. İsa'nın ayakların altında Hades'in beyaz saçları ve kırılmış zincir parçası görülmektedir.

İsa, başını çevreleyen beyaz konturlu altın renkli halesiyle sahnenin merkezinde tasvir edilmiştir. Adem'i arkasına aldığı anlaşılmaktadır. Parlak lacivert bir tunik üzerine, kahverengi konturlu muhtemelen turuncu himation giyimlidir. Sağ bacağı arkada olan figür muhtemelen sol eli ile haçı tutmakta ve sağ eli ile Adem'i mezarından yükseltmektedir.

Sahnenin solunda yer alan Adem ile Havva gri renkli lahit içindedir. Adem, altın renkli halelidir. Yüzü ve gövdesi günümüze gelememiştir. Sol bacağı biraz daha öne eğiktir. Mezarın yükselirken tasvir edilmiştir. Figür açık kahverengi himation altına krem renkli khiton giyimlidir.

Havva, Adem arkasında ayakta tasvir edilmiştir. Başında altın renkli halesi bulunur. Bordo renki marphorion altına beyaz tunik giyinmiştir. Marphorion başlığının kenarları beyaz renkle kontur sağlanmıştır. Başlığın üzerinde inci süslemeleri dikkati çeker. Figür izleyiciye doğru üzgün bir ifadeyle bakar.

Sahnenin sağ bölümünde arkada altın rengi haleli iki figür yer almaktadır. Bu figürlerden daha sağlam olan Süleyman peygambere aittir. Genç ve sakalsız tasvir edilen figür kahverengi kısa ve dalgalı saçlıdır.

Gövdesinin bir bölümü günümüze gelebilmiş olan Hades figürü, İsa'nın ayaklarının altında yatar. Elleri ve ayakları zincire vurulmuştur.

Yazıt: Sahnenin adı kemer yüzeyinde yazmaktadır. İsa'nın başının sağında "IC" solunda "XC" kristogramı yer alır. Adem'in solunda ismi, Havva'nın sağında ve Süleyman peygamberin ise solunda dikey olarak yazılmış adı okunmaktadır.

Yayın: Jerphanion, 1936: 455-73; Lafontaine-Dosogne, 1963: 132; Restle, 1969: 58-60; Schiemenz, 1970: 270-72, Epstein 1980-81: 27-44; Thierry, 1975: 82; Hild ve Restle, 1981: 212; Thierry, 1982, 78-82; Rodley, 1985: 176; Ötügen, 1987: 50,54; Jolivet-Levy, 1991: 128-131; Ötügen, 1995: 15-26; Thierry, 2002: 90, 190-193; Ousterhout, 2017: 249.

3.23. Ala Kilise

Katalog No: 23

Kilisenin Yeri: Kilise, Hasan Dağı'nın kuzey eteklerinde Aksaray ilinin Belisırma (Peristrema) Vadisi'nde, Belisırma Köyü'nün kuzeyine düşen kaya kütlelerinde yer alır.

Resim No: 67

Çizim No:-

Tarihlendirme: 11. yüzyıl ilk yarısı (Thierry, 1965: 1975)

11. yüzyıl (Thierry, 1961, 1963, 1972; Jolivet-Levy, 1991: 230)

1200 veya 13. yüzyıl başı (Hild ve Restle, 1981)

Yapının Planı: Kilise, dört serbest destekli, kapalı Yunan Haçı planlıdır. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun merkez bölümü ve haç kolları kubbeli, köşe odaları beşik tonozludur.

Tasvirinin Yeri: Kuzey haç kolu batı duvar alınlığı (Şekil 23).

Tasvir: Yarım daire kemerli bir kör niş yüzeyinde resmedilen sahne kiremit renkli çerçeve içine alınmıştır. Sahne büyük oranda tahrip olmuştur. Günümüze kalan verilerin ışığında çalışma yürütülmüştür. Sahnenin merkezinde İsa, sağında Adem ile Havva, solunda Davut ve Süleyman Peygamberler ve sahnenin alt bölümünde Hades bulunur.

İsa, kenarları kahverenginde himation giyinmiştir. İsa'nın sol elinde haç bulunur. İsa sağ eliyle ise Adem'in bileğinden tutarak mezarından yükseltir. İsa ayaklarının altında yer alan Hades'i ezer.

Adem, sahnenin sağında tasvir edilmiştir. Adem'in yanında yer alan Havva ayakta tasvir edilmiştir. Başında beyaz halesi üzerinde ise kahverengi maphorionu vardır.

Sahnenin solunda Davut ve Süleyman Peygamberler yer almaktadır. Ayakta ve cepheden tasvir edilmiştir. Herhangi bir yazıt olmaması ve tahribattan figürlerin kimlik tespiti yapmayı zorlaştırmaktadır. Tasvirin solun yer alan peygamber beyaz hale ve imparatorluk tacına sahiptir. Beyaz tunik üzerine kahverengi khlamys giyinmiştir. Diğer peygamber figürü ise koyu renk üzerinde beyaz khlamys vardır.

Sahnenin altın da oturur pozisyonda Hades dikkati çeker. Çıplak figürün belden aşağısını beyaz basit bir peştamal örter. İsa'nın sol ayağı ile başını ezerken, elindeki haçın sapını karnına doğru saplar. Beyaz dağınık saçları olan figür açık tenlidir. Belden üstü çıplak olan figür üzerinde beyaz renkli örtü vardır. Elleriyle Adem'in sağ ayağını tutarak ölümler diyarından kaçmasını engellemeye çalışır.

Yazıt: Herhangi bir yazı görülmemiştir.

Yayın: Ramsay-Bell, 1909: 449, 451; Thierry, 1961: 419-437; Lafontaine-Dosogne, 1963: 142-143; Thierry, 1965: 593; Restle, 1967: 179-80; Hild ve Restle, 1981: 257; Rodley, 1985: 119-20; Ötüken, 1990; Jolivet-Levy, 1991: 329-30; Jolivet-Levy, 2001:329-330.

3.24. Canavar Kilise (Yılanlı Kilise)

Katalog No: 24

Kilisenin Yeri: Kayseri İli, Yeşilhisar İlçesi, Soğanlı Köyü'nde yer alır. Kilise, Soğanlıdere vadisinin kuzeyindedir

Resim No: 68

Çizim No:-

Tarihlendirme: 11-13. yüzyıl arası (Thierry, 1971: 204)

13. yüzyıl (Jerphanion, 1936: 361)

15. ve 16. yüzyıl (Lafontaine, 1963: 133)

Yapının Planı: Yapı, uzunlamasına dikdörtgen planlı, iki nefli, beşik tonozludur. Her iki nefin doğusunda apsis yer alır. Fakat kuzey nefin doğusundaki apsis bugün yıkılmıştır.

Tasvirinin Yeri: Güney nef güney duvar doğu nişi mezar alınlığındadır.

Sahnenin Tasviri: Yarım daire kemerli bir niş içerisinde resmedilmiştir. Sahne yoğun tahribat nedeniyle oldukça bozulmuştur. Sahne kahverengi şeritle çerçeve içinde alınmış ve arka fonu grimsidir. Sahnenin merkezinde İsa, solunda Adem ile Havva, sağında büst halinde tasvir edilmiş peygamberlerden biri yahut Vaftizci Yahya yer bulunur. Kemelerde aziz büstleri tasvir edilmiştir.

Sahnenin merkezindeki İsa, kahverengi mandorla içinde "S" duruşundadır. Halesi, altın rengindedir. Figürün kahverengi saç ve kahverengi sakalı vardır. Tahribat nedeniyle figürün yüzü belli değildir. İsa, kenarları altın rengi khiton üzerine, İsa bordo himation giyinmiştir. İsa sağ eliyle Adem'in bileğinden tutarak mezarından yükseltir.

Sahnenin solunda Adem ile Havva yer vardır. Adem'in başı tahrip olduğu için yüzü hakkında net bir şey söylemek zordur. Sağ kolunun bileğinden İsa tutmuş ve kendine doğru çekmektedir. Kahverengi himation giyimlidir.

Adem'in arkasında Havva yer bulunur. Yüzü oldukça tahrip olmuştur. Halesi, altın rengindedir. Üzerinde kahverengi maphorion vardır. İki elini İsa'ya doğru kaldırmıştır.

Sahnenin solunda büst şeklinde tasvir edilmiş anonim bir daha figür yer alır. Yazıt olmadığı için figürün kime ait olduğuyla bir şey söylenememektedir. Vaftizci Yahya olma ihtimali yüksektir. Altın renkli halesi başını çevreleyen figürün kahverengi saçı vardır. Bordo himation giyinmiştir.

Yazıt: Herhangi bir yazı görülmemiştir.

Yayın: Jerphanion, 1936: 361-368; Restle, 1967: 164; Jolivet-Levy, 1991: 271-272; Jolivet-Lévy, 2015: 277-280.

3.25. Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean / Aziz Ioannes Kilisesi)

Katalog No: 25

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili, Gülşehir ilçesi, Nevşehir'den Gülşehir'e giden yolun sol tarafında yer almaktadır. Ana yoldan tabela ile ayrılan yaklaşık 500 metre mesafelik bir yol kilisenin önüne götürür. Kiliseye giderken yol gösteren levhalar vardır.

Resim No: 69

Çizim No: 11

Tarihlendirme: 25 Nisan 1212 tarihli apsis kitabesinde, kilisenin I. Theodoros Laskaris döneminde yapıldığı yazmaktadır (Rott,1908:245).

Yapının Planı: Doğu - batı doğrultusunda dikdörtgen biçimli bir mekân aracılığı ile kiliseye girilir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve tek nefli naos iki katlı olup bir merdiven ile ikinci kata geçiş yapılır. Naosun duvarında, üç at nalı kemerli niş açıklığı vardır. Doğuda, merkezde iki sütun ile ayrılmış, kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen bema bulunur. Yapı, doğuda yarım daire planlı bir apsis ile son bulur. Naos ve bema doğu-batı doğrultusunda beşik tonozla, köşe odaları ise birer küçük kubbe ile örtülüdür.

Tasvirinin Yeri: Tonozun kuzey yarısı, ilk şeridin doğusunda yer alır (Şekil 24).

Tasvir: Kahverengi şeritlerle çerçeve içine alınan sahnenin arka fonu lacivettir. İsa, sahnenin merkezine yerleştirilmiştir. Sahnenin solunda önde Adem ve arkasında Havva, sağında Süleyman ve Davut peygamberler görülür. İsa'nın ayaklarının altına Hades figürü resmedilmiştir.

İsa sahnenin merkezinde başı sağa doğru eğik, ayakta ve cepheden resmedilmiştir. Başını altın sarısı bir haçlı bir hale çevreler. Halesinin içinde bulunan beyaz haçın içi inci bezemelidir. İsa'nın başı sağa doğru eğik, bakışları ise seyirciye

dönüktür. Ensesinde toplanmış uzun kızıl saçlara, koyu kahverengi bıyıklara ve sakala sahiptir. Kavisli kaşları, iri siyah gözleri, gözakı ve dudakları belirgindir. Burnu ve çıkık elmacık kemikleri ve dudağı kahverengiyle belirginleştirilmiştir. Lacivert kısa kollu khiton üzerine kahverengi himation giyinmiştir. Khitonuna beyaz renkle parlak bir görünüm kazandırılmıştır. Khitonun sağ omzundan ayakucuna kadar altın renkli bir şerit inmektedir. Himationu kıvrımları açık kahve konturludur. Ayakları iki yana açık olan figürün ayağında bej bir sandalet yer almaktadır. Sol elinde kenarları beyaz konturlu kahverengi haç bulunmaktadır. Sağ eliyle Adem'in bileğinden tutar ve mezarından yükseltir.

Adem, sahnenin solunda sarı bir lahit içinde ayakta tasvir edilmiştir. Başını gri hale çevreler. Uzun, gri saçı, ortadan iki yana ayrılmış ve ensesinde toplanmıştır. Yine gri renkte bıyığı ve üçgen biçimli sakalı vardır. Kavisli kaşı, iri göz bebeği ve göz hatları, burnu ve dudağı kahverengi ile belirtilmiştir. Gri khiton üzerine turuncu himation giyinmiştir. Khitonunun kıvrımları ve parlaklığı beyaz renkle vurgulanması dikkati çeker. Turuncu himationun kıvrımları ve parlaklığı gri renkle sağlanmıştır. Figürün sağ bileğinden tutmuş ve sol eli ise dizinin üstündedir. Sol ayağı lahit içinde, sağ ayağı ise lahidin dışında ve adım atar pozisyonundadır. Ayağında kahverengi sandalet vardır.

Adem'in arkasındaki Havva, 3/4 cepheden ve ayakta resmedilmiştir. Altın renkli halesi başını çevreler. Kaşı, iri gözleri, dudağı ve elmacık kemikleri kahverengiyle belirtilmiştir. Ellerini ve başını örten maphorionu kahverengidir. Maphorionun başlığının kenarı beyaz konturla belirginleştirilmesi dikkati çeker. Ellerini maphorionun altında yukarı doğru kaldırmış ve yakarmaktadır.

Sahnenin sağında Davut ve Süleyman Peygamber aynı lahit içinde tasvir edilmiştir. Kiremit renkli lahidin kenarları beyaz konturlu ve ince beyaz şeritlere ayrılmıştır.

Davut Peygamber lahit içinde 3/4 cepheden ve ayakta tasvir edilmiştir. Yüzü izleyiciye dönüktür. Kısa beyaz saçlı ve sakallıdır. Kavisli kaşları, iri gözleri, burnu ve dudağı kahverengiyle vurgulanmıştır. Çıkık elmacık kemikleri ve gözakı

belirgindir. Sağ eli göğsü üzerindedir. Gri tunik üzerine kahverengi khlamys giyinmiştir Altın rengindeki halesinin dış konturu beyazdır. Tacı aşağıdan yukarı doğru genişleterek yükseltilmiştir. Kenarları inci bezemeli olan taç altın renklidir. Kahverengi tunik üzerine, gri khlamys giyimlidir.

Süleyman Peygamber, 3/4 cepheden ayakta tasvir edilmiştir. Başı dışta beyaz içte ise bordo konturlu altın renginde halesi vardır. Kısa kızıl saçlı ve genç bir görünüme sahiptir. Kenarları inci bezemeli altın tacı aşağıdan yukarı doğru genişleterek yükseltilmiştir. Kavisli kaşları, iri gözleri, burnu ve dudağı kahverengiyle vurgulanmıştır. Gözaki belirgindir.

Hades, kompozisyonun alt kısmında, İsa'nın ayakları altında yer almaktadır. Karanlık cehennem içinde açık tenli, çıplak, başı İsa'ya vücudu ise seyirciye dönük şekilde tasvir edilmiştir. Elleri ve ayakları zincire vurulmuştur. Uzun gri saç ve sakalı dağınıktır. Başucunda ve ayakuçları cehennemın kırılmış olan kapı parçaları ve anahtarlar yer almaktadır.

Yazıt: Sahnenin adı, üst bölümde İsa'nın haçının sağında ve solunda yer almaktadır. İsa'nın omzunun sağında "IC" solunda da "XC" yazılı kristogramı, Havva'nın başı üzerinde Adem ile Havva'nın adı, Davut ve Süleyman'ın başı üzerinde Davut'un ismi okunabilmektedir. Süleyman'ın yazıtı günümüzde okunamamaktadır.

Yayın: Rott, 1908: 245-246; Jerphanion, 1936: 1-16; Restle, 1967: 164-166; Jolivet-Levy, 1991: 229-230; Jolivet-Lévy, 2015: 157; Peker, 1997: Peker, 2007: 572-581

3.26. Acıgöl, Tatların I No'lu Kilise

Katalog No: 26

Kilisenin Yeri: Nevşehir'in Acıgöl kasabasında yer alır

Resim No: 70

Çizim No: -

Tarihlendirme: Kilise'nin kuzey apsisindeki altar nişinde 1215 yılının kaydedildiği bir kitabe bulunmaktadır (Çorağan, 2014: 45).

Yapının Planı: Tatların I ve II No'lu kiliseler birbirinin güneydoğu ve kuzeybatı yönünde aynı kaya bloğunun içine inşa edilmiştir. Kuzeybatıya inşa edilen I. No'lu yapı iki neflidir. Beşik tonoz örtülü nefler payelerle birbirinden ayrılmıştır. Kuzeydeki nef at nalı apsisle sonlanır.

Tasvirinin Yeri: Kuzey nef örtüsünün batı ucunda resmedilmiştir (Şekil 25).

Tasvir: Sahne kiremit renkli şeritle çerçeve içinde alınmış ve arka fonu lacivettir. Sahnenin sol yarısı tümüyle yok olmuştur. Sahnenin merkezinde İsa, solunda aynı lahitten çıkan Adem ile Havva onların arkasında Vaftizci Yahya yer dikkati çeker.

Sahnenin merkezinde yer alan İsa'nın sağ kolu ve vücudunun alt bölümü kısmen görülebilmektedir. İsa'nın üzerinde kızıl kahve himation vardır. Sağ eliyle Adem'in sol bileğinden tutmuş ve kendine doğru çekmektedir.

İsa'nın solunda yer alan Adem, beyaz saçlıdır. Başını beyaz konturlu altın sarısı bir hale çevreler. Yüzünün büyük kısmı tahrip olmuştur. Adem içinde bulunduğu lahitten yükselir pozisyonda tasvir edilmiştir. Figür mavi khiton üzerinde açık kahve himation giyimlidir. Adem'in sağ el bileğinden İsa tutmuştur. Sol kolu ise göğsü hizasındadır.

Havva, giysisi ile örtülü elleri yukarı doğru kaldırmış ve yakarır pozisyonda ayakta tasvir edilmiştir. Kenarları beyaz konturlu kırmızı haleli olan figür koyu kahve renkli maphorionludur.

Havva'nın arkasında Vaftizci Yahya figürü vardır. Altın sarılı haleli, kahve renkli saçlı ve bıyıklıdır. Yahya genç bir görünüme sahiptir. Kırmızı himation giyimlidir.

Yazıt: İsa'nın sağ omzunun üzerinde "IC XC" kristogramı, Adem'in başının üzerinde ismi yazılıdır.

Yayın: Jolivet-Lévy, 1996: 21-63; Jolivet-Lévy, 1991: 233-234; Çorağan, 2014: 29-147.

3.27. Acıgöl, Tatların 2 No'lu Kilise

Katalog No: 27

Kilisenin Yeri: Nevşehir'in Acıgöl kasabasının Tatların köyünde yer alır

Resim No: 71

Çizim No: 12

Tarihlendirme: I No'lu kiliseyle paralel tarih gösterir (Çorağan, 2014: 260).

Yapının Planı: Yapı, kuzeydoğu ve güneybatı yönünde kare planlı ve iki neften oluşmaktadır. Üzeri beşik tonoz örtülü nefler dört paye ile birbirinden ayrılmıştır. Kuzeydoğu ve güneybatı yönünde beşik tonozla örtülü iki neften oluşmaktadır. Nefler at nalı biçimli apsisle sonlanır. Bugün kiliseye güney nefin apsidesinden açılan bir açıklıktan girilmektedir.

Tasvirinin Yeri: Kuzey nef tonozunun batı ucunda resmedilmiştir (Şekil 25).

Tasvir: Sahne, tasvir edildiği yüzeyin biçimine uygun olarak, içi kiremit renkli kenarları beyaz konturlu şeritle çerçeve içine alınmıştır. Şeritler yanlarda içe doğru kavisli, alt ve üstte ise düz kareye yakın dikdörtgen biçimlidir. Sahnenin arka fonu koyu gridir. Yarılmış dağın arasında yer alan İsa, sahnenin merkezinde dikkati çeker. Sahnenin solunda Adem ile Havva, sağın da ise Vaftizci Yahya ve Kral Davut Peygamber bulunur. Sahnenin alt bölümündeki Hades ve Şeytan figürünün birlikte tasvir edilmesi odak noktayı oluşturur.

İsa, 3/4 cepheden sahnenin merkezinde verilmiştir. Figür ayakları iki yana açık bir duruşta resmedilmiştir. Başını çevreleyen haçlı altın halesi vardır. Uzun, kıvılcık saçları arkasında toplanmıştır. Açık bir teni, kahverengi bıyığı ve siyah sakalı vardır. Siyah kavisli kaşları birbirine bitişiktir. Yüzü izleyiciye dönük olan figür İri siyah gözleri, göz bebeğine ve göz akına sahiptir. Burnu ve dudağı kahverengiyle çizilmiştir ve belirgindir. Mavi khiton üzerine koyu kahverengine sahip himation

giyimli olan figürün ayaklarında siyah renkli sandalet vardır. Sağ eli ile Adem'i bileğinden tutarken sol eliyle de haçı yukarı doğru kaldırmaktadır.

Adem, sahnenin solunda 3/4 cepheden ve açık kahverengi bir lahit içinde betimlenmiştir. Dışta beyaz içte siyah konturlu gri halelidir. Uzun dalgalı beyaz saçlı ve sakallıdır. Saç ve sakalının kenarları siyah konturla belirginleştirilmiştir. Açık bir tene sahip olan figürün kavisli kaşları, iri gözleri, gözakı ve dudağı belirgindir. Figür, bej khiton üzerine açık kırmızı himation giyimlidir. Khitonunun kıvrımları siyah konturlu iken himationu ise kiremit rengiyle belirginleştirilmiştir. Sağ eli göğsü üzerindeyken, sol el bileğinden İsa tutmaktadır. Sağ bacağı dizden kıvrık diz çökmüş biçimde iken sol bacağını lahdin dışına çıkarmıştır.

Adem'in arkasında tasvir edilen Havva, 3/4 cepheden ve ayakta tasvir edilmiştir. Başını altın rengi hale çevreler. Ellerini İsa'ya doğru kaldırarak yakarmaktadır. İsa'ya doğru dikkatlice bakar. Açık tenli olan Havva'nın yüz hatları siyahla çizilmiştir. Kavisli kaşları, geniş alınlı, iri siyah gözleri ve belirgin gözakına sahiptir. Bej tunik üzerine bordo renkli maphorion giyimlidir. Tunığı ve maphorionu siyah konturludur.

Sahnenin sağında tasvir edilen Davut Peygamber ve Vaftizci Yahya birer lahit için de yer almaktadır.

Altın renkli lahit içinde yer alan Davut peygamber 3/4 cepheden ve ayakta resmedilmiştir. Koyu gri renkli halesi siyah konturludur. Figür yukarı doğru genişleyen değerli taşlarla süslü altın taca sahiptir. Tacının yüzeyinde tam yuvarlak olmayan siyah konturlu iri beyaz inci süslemeli ve şerit kısmı ise üsttekine göre daha minik inci dizelidir. Siyah konturlu uzun, beyaz saçlı, beyaz sakallı ve bıyıklı olan figür saçları arkasında toplanmıştır. Kavisli kaşları, iri siyah gözbebeği ve gözakına sahiptir. Dudağı ve burnu kahve tonlarıyla belirginleştirilmiştir. Sol eli göğsü üzerinde olan figür sağ elini ise İsa'ya doğru uzatmıştır. Üzerinde kolları altın sarısı olan bej renkli diabetesionu vardır. Diabetesionu siyah konturlu ve etek kısmı kahverengiyle belirtilmiştir. Diabetesionun kol ucu dar ve altın renklidir. Bordo

tonlarında pelerinin kenarları altın zemin üzerine siyah şerit bezemelidir. Pelerin göğüs üzerinde birleştirilmiştir.

Davut'un yanında yer alan Vaftizci Yahya, kiremit renkli bir lahit içinde, ayakta tasvir edilmiştir. Başında altın renkli halesi vardır. Uzun dalgalı kızıl saçı, uzun kızıl sakalı ve bıyığı vardır. Açık tenli bir yüze sahip olan figür, kavisli kaşlara ve iri gözlere sahiptir. Altın renkli bir tunik üzerine, koyu kahverengi kenarları altın işlemeli pelerin giyimlidir Sol elinde açık bir rulo varken, sağ elini yukarı doğru kaldırmıştır. Sol elindeki ruloda “*İşte size söylediğim kişi, bizi Hades'in iplerinden çözecek olan*” yazmaktadır (Çorağan, 2004: 95).

Kırık kapı kanatları altında kafaları birbirine karşılıklı olarak yüzüstü yatan Hades ve Şeytan yer almaktadır. Siyah ve beyaz ten renkleriyle tasvir edilen figürler dağınık saçlara ve sakallarla sahiptir. Koyu sarı peştamalı olan figür Hades'tir. Koyu kahverengi peştamalı olan ise Şeytan figürüdür. Her iki figürün belirgin gözakına ve siyah göz bebeğine sahiptir ve yüzü izleyiciye dönüktür. Gözlerinden telaş ve mağlubiyet duygusu sezilebilmektedir. Figürlerin çevresinde çivi, kilit ve zincir parçaları yer almaktadır.

Yazıt: Vaftizci Yahya'nın sol elinde bulunan açık rulo görülebilen haliyle Nilay Çorağan tarafından okunmuştur. “*İşte size söylediğim kişi sizi Hades'in iplerinden çözecek olan*” yazmaktadır. Nikedemus İncil'inde Yahya'nın ölümlere vaazında geçen bir diyalogdan alınması sahnenin ana kaynağına bağlılığını destekler.

Yayın: Jolivet-Lévy, 1991: 160; Jolivet-Lévy, 1996: 21-63; Thierry, 1994: 59-66; Çorağan, 2014: 79-103.

3.28. Cemil Arkhangelos Kilisesi

Katalog No: 28

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili, Ürgüp ilçesinden Soğanlı Vadisi'ne giden yol üzerindeki Cemil Köyü'ne iki kilometre mesafede yer almaktadır

Resim No: 72

Çizim No: 13

Tarihlendirme: 1217-1218 yıllarında İmparator Theodoros Laskaris dönemi (Uyar, 2008: 119).

3 evre; 9-10 ve 12. yüzyıllar (Jerphanion: 1936: 146)

13. yüzyıl sonu (Jolivet-Lévy, 1991: 160)

Yapının Planı: Jerphanion'ya göre manastır kompleksi içinde bulunan kilise üç evre geçirmiştir. Günümüzdeki haliyle, kuzey-güney yönünde uzanan narteks ile kemer geçişleriyle birer apsisle sonlanan yapı iki neften müteşekkildir. Nefler arasında düzgün olmayan kubbe yer almaktadır.

Tasvirinin Yeri: Güney nef tonozunun kuzey kanadı üzerinde yer alır (Şekil 26).

Tasvir: Sahne, dışta ve içte beyaz konturlu kahverengi şeritle düzgün olmayan dikdörtgen çerçeve içinde alınmıştır. Arka fonu lacivettir. Sahne yüzeyi isten etkilenmiş olmasına rağmen günümüze sağlam gelmiştir. Sahnenin merkezinde İsa, solunda Adem ile Havva, sağında Davut ve Süleyman Peygamber arkalarında Vaftizci Yahya görülmektedir. Sahnenin altında ise Hades dikkati çeker.

İsa, kırık cehennem kapısı üzerinde sahnenin merkezinde ayakta ve cepheden tasvir edilmiştir. Cehennem kapılarının yüzeyi baklava dilimli desenli ve açık kahve renkli ve kenarları siyah konturludur. Dışta beyaz içte ise siyah konturlu altın halesinin içinde, kırmızı renkli değerli taşla bezeli kenarları kahverengi konturlu

beyaz haçı bulunur. Başı sağa doğru eğik, bakışları ise seyirciye dönüktür. Arkasında toplanmış uzun kızıl saçları, uzun kızıl bıyıkları ve sakalı vardır. Kavisli kaşları, siyah gözbebeği, gözakı, burnu ve dudakları belirgindir. Sağ kolu açık kırmızı şeritli lacivert khiton üzerine bordo himation giymiştir. Khitonun kolları altın renkli ve baklava dilimli süslemelidir. Ayaklarında sandalet vardır. Sol elinde kahverengi haç bulunmaktadır, sağ eliyle ise Adem'in sol bileğinden tutarak mezarından yükseltir.

Adem, İsa'nın sağında, cepheden ve ayakta tasvir edilmiştir. Başını çevreleyen altın sarısı halesinin dış konturu gridir. Ensesinde toplanmış uzun gri saçı ve sakalı vardır. Adem'in iri siyah gözleri, gözakı, dudağı ve burnu belirgindir. Başı İsa'ya dönük olan figürün bakışları ise izleyiciye doğrudur. Üzerinde sağ kolu siyah ve kesik şeritli, kıvrımları koyu kırmızıyla belirtilmiş açık pembe bir khiton üzerine kıvrımları siyah ve açık sarı, gri renkle konturlanan bir himation giymiştir. Ayakta olan figür sol ayağı lahidin içinde, sağ ayağı ise lahidin dışında olup Hades tarafından çekilmektedir. İçinde bulunduğu taş görünümlü lahidin dış kenarları, koyu kırmızı ve koyu pembe, uzun kenarı koyu sarıdır.

Adem'in arkasında duran Havva, taş bir lahidin içinde ayakta durmaktadır. Bakışları seyirciye dönüktür. Başını lacivert konturlu beyaz bir hale çevreler. Kollarını yukarı doğru kaldırarak yakarmaktadır. Koyu mavi tunik üzerine koyu kırmızı maphorion giyimlidir. Başını örten kısmın dış konturu beyazdır. Maphorionun kıvrımları siyah renkle hareketlendirilmiştir. İçinde bulunduğu taş görünümü verilmiş lahit Adem'in lahdi ile aynı düzenlemeye sahip ve dış kenarları koyu sarı olup uzun kenarı gridir.

İsa'nın solunda betimlenmiş olan Vaftizci Yahya, ayakta ve cepheden, başı hafif İsa'ya dönük şekildedir. Uzun, dalgalı saçı ve sakalı koyu kahverengidir. Altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. Halesi ile aynı renkte altın sarısı khiton üzerine, yaka kenarı beyaz, kahverengi renkte manto giyinmiştir. Sağ elinin yüzük ve başparmağı ile takdis işareti yapmaktadır.

İsa'nın solunda, Vaftizcinin önünde Davut ile Süleyman peygamberler betimlenmiştir. Bir lahidin içinde, ayakta ve dörtte üç duruşta tasvir edilen figürlerin sağ elleri, sol göğüsleri üzerindedir.

Davut lahit içinde ayakta resmedilmiştir. Tacı yukarı doğru doğru genişleterek yükseltilmiştir. Halesinin dış konturu bordo konturlu altın rengindedir. Tacı altın renginde olup yüzeyi kare alanlara bölünen tacının yüzeyi değerli taşlarla süslenmiştir. Gri kısa saçlı, gri bıyıklı ve sakallıdır. Kavisli kaşlı, iri siyah gözlü ve göz akı belirgindir. Erguvan rengindeki dibestesionun yaka ile kol kenarları altın renginde ve süslemelidir. Dibestesionun üzerine lacivert pelerin yer almaktadır. Sağ elini göğsüne doğru kaldırarak baş, yüzük ve küçük parmağı ile takdis işareti yaparken sol elinde açık bir rulo vardır.

Davut'un hemen yanında bulunan Süleyman ayakta resmedilmiştir. Kızıl saçları parlak altın sarısı tacı ve koyu kırmızı halesi vardır. Tacı yukarı doğru doğru genişleterek yükseltilmiştir. Tacının yüzeyi iki bölüme ayrılmış ve değerli taşlarla süslenmiştir. Altın renginde bir tunik üzerine bordo renkli pelerin giyinmiştir. Sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır.

Kompozisyonun alt kısmında, İsa'nın ayakları altında, menteşelerinden çıkmış koyu sarı kapı kanatları ile kapının altında, karanlık cehennem içinde açık tenli, çıplak, yüzü ve vücudu seyirciye dönük şekilde uzanmış Hades, kolları havada, sol eli ile Adem'i ayaklarından çekmektedir. Kulakları büyük figürün, uzun gri saç ve sakalı dağınıktır.

Yazıt: Sahnenin adı, İsa'nın omzunun sağında "HANA" ve solunda "TACHC" biçiminde yer almaktadır. İsa'nın halesinin sağında "IC", solunda "XC" bulunduğu kristogramı, Adem'in halesinin solunda dikey biçimde adı, Havva'nın omzunun sağında yine dikey olarak adı, Davut'un halesinin üzerinde ligatürü, Süleyman'ın omzunun solunda adı, Vaftizci Yahya'nın ise sağında dikey olarak yazılmış adı bulunmaktadır.

Yayın: Jerphanion, 1936: 128-145; Restle, 1969: 156; Rodley, 1985: 15-160; Wallace, 1991: 163-170; Jolivet-Levy, 1991: 157-160; Atunkaynak, 2006; Uyar, 2008: 119-130; Jolivet-Lévy, 2015: 208-216; Ousterhout, 2017: 390.

3.29. İçeribağ Kilisesi (Damsa Taşkınpaşa Kilisesi-Tamisos Kilisesi)

Katalog No: 29

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili, Ürgüp ilçesi, Damsa Köyünün İçeribağ mevkiinin de yer alır.

Resim No: 73

Çizim No: 14

Tarihlendirme: 13. yüzyıl (Jolivet-Levy, 2015; 217)

13. yüzyıl (Jerphanion,1936: 178)

Yapının Planı: Tek apsisli, serbest haç planlı ve beşik tonoz örtülüdür.

Tasvirinin Yeri: Güney haç kolu güney duvar mezar nişi alınlığı (Şekil 27).

Tasvir: Yarım daire kemerli bir niş içerisinde resmedilen sahne, kahverengi şeritle çerçeve içinde alınmış ve arka fonu laciverttir. Sahnenin merkezinde İsa, solunda Adem ile Havva, sağında Davut ve Süleyman Peygamberler yer almaktadır. Onların arkasında halesi olan anonim bir figür daha resmedilmiştir. Sahnedeki tüm figürlerin belden üstü tasvir edilmiştir.

Sahnenin merkezindeki İsa, "S" duruşunda ve 3/4 profilden tasvir edilmiştir. Halesi yeşil renkli kenarları beyaz konturludur. Figürün kahverengi saç ve kahverengi sakalı vardır. Tahribat nedeniyle figürün yüz ayrıntılar belli değildir. İsa, kenarları siyah konturlu koyu gri renkli khiton üzerine, kenarları kahverengiyle vurgulanmış altın renginde himation giyinmiştir. Khitionun kolları dar ve motiflerle süslüdür. İsa'nın sol elinde haç bulunmaktadır. İsa sağ eliyle ise Adem'in bileğinden tutarak kendine doğru çekmektedir.

Adem, sahnenin solunda tasvir edilmiştir. Başını erguvan konturlu altın bir hale çevreler. Uzun beyaz dalgalı saçlı ve sakallıdır. Açık tenli olan figürün yüz hatları kahverengi ile çizilmiştir. Yüzünün bir kısmı tahrip olduğu için mimikleri hakkında

bilgi sahibi değiliz. Üzerine beyaz khiton üzerine açık bordo himation giyinmiştir.

Havva, Adem'in arkasında beyaz konturlu bordo halelidir. Bordo maphorion giyinmiştir. Her iki kolunu dirsekten kaldırmış ve yakarmaktadır.

Sahnenin sağında Davut ve Süleyman Peygamber tasvir edilmiştir. Her iki figürde bordo halelidir. Davut, dalgalı beyaz saç, beyaz bıyıklı ve sakallı tasvir edilmiştir. Başında yer alan tacı yukarı doğru genişletilerek yükseltilmiştir. Gri renkli tunik üzerine bordo renkli khlamys giyinmiştir. Sağ kolu göğsü üzerindedir.

Süleyman, dalgalı kısa kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Genç bir görünüme sahiptir. Açık tenlidir. Başını hafif yanındaki figüre dönmüştür ve bir şeyler anlatmaktadır. Başında yer alan üstü bölümü inci dizeli olan tacı yukarı doğru genişletilerek yükseltilmiştir. Bordo tunik üzerine gri khlamys giyinmiştir.

Yazıt: Herhangi bir yazı görülmemiştir.

Yayın: Jerphanion,1936: 178-182; Restle, 1967: 157-158; JolivetLevy, 1991: 217-218; Wallace, 1991: 179-181; Jolivet-Lévy, 2015: 217- 218.

3.30. Başköy Saint Nicolas Kilisesi, Çukur Kilise

Katalog No: 30

Kilisenin Yeri: Kayseri ili, Yeşilhisar ilçesi, Başköy de yer alır.

Resim No: 74

Çizim No:-

Tarihlendirme: 13. yüzyıl (Uyar, 2006: 147)

Yapının Planı: Kapalı Yunan haç planına sahiptir

Tasvirinin Yeri: Batı haç kolu yüzeyi (Şekil 28).

Tasvir: Sahne kızıl kahve şeritle çerçeve içinde alınmış ve muhtemelen arka fonu lacivettir. Sahne yüzeyi isten etkilenmiş ve tahrip olmuştur. Sahnenin merkezinde İsa, sağında Adem ile Havva, solunda ise Davut ve Süleyman Peygamber arkalarında Vaftizci Yahya görülür. Vaftizci Yahya'nın arkasında başka haleli figürler de mevcuttur bozulmalar ve yazıtın olmamasından dolayı bu figürler hakkında bir şeyler söylemek oldukça zordur. Sahnenin alt kısmı tahrip olduğu için Hades olup olmadığı bilinmemektedir.

İsa, kırık cehennem kapısı üzerinde sahnenin merkezinde tasvir edilmiştir. Kenarı kızıl kahve konturlu altın sarısı halesi başını çevreler. İsa, Adem'in tersi yönünde duruşta olup başı sağa doğru eğiktir. Uzun kahve saçlı, bıyıklı ve sakallıdır. İsa'nın yüzü oldukça tahrip olmuştur. Altın sarı khiton üzerine altın sarısı himation giyinmiştir. Himationun kıvrımları siyah renkle belirginleştirilmiştir. Sol elinde kahverengi haç bulunmaktadır, sağ eliyle ise Adem'in bileğinden tutmuş ve kendine çekmektedir.

İsa'nın sağında tasvir edilen Adem ve Havva figürü tamamına yakını yok olmuştur. Adem'in sadece eli günümüze gelebilmiştir. Havva'nın ise sadece baş kısmı görülebilmektedir.

İsa'nın solunda betimlenmiş olan Vaftizci Yahya'nın sadece başı tasvir edilmiştir. Koyu saçlı, sakallı ve bıyıklıdır. Altın sarısı halesinin dış konturu beyazdır. İri gözlere, kavisli kaşlara ve kemerli buruna sahiptir.

İsa'nın solunda, Vaftizcinin önünde Davut ile Süleyman peygamberler betimlenmiştir. Birer lahidin içinde tasvir edilmiştir. Davut, kavisli kaşlı ve iri siyah gözlüdür. Tacı yukarı doğru doğu genişleterek yükseltilmiştir. Halesinin beyaz konturlu kahve renklidir.

Davut'un hemen altında lahit içinde Süleyman Peygamber resmedilmiştir. Beyaz saçlı ve bıyıklıdır. Parlak altın sarısı tacı ve altın sarısı halesi vardır. Tacı yukarı doğru genişleterek yükseltilmiştir. Altın rengi bir tunik üzerine bordo renkli pelerin giyinmiştir. Sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır.

Yazıt: İsa'nın omzunun sağında "IC", solunda "XC" bulunduğu kristogramı, Davut'un halesinin yanında ligatürü yazılıdır.

Yayın: Jolivet-Lévy ve Uyar, 2006: 147-158.

3.31. Yüksekli I No'lu Kilise

Katalog No: 31

Kilisenin Yeri: Nevşehir ili, Gülşehir ilçesi, Yüksekli Köyü'nün girişinde, yolun kenarından yükselen bir tepede yer alır.

Resim No: 75

Çizim No:15

Tarihlendirme: Kilise duvar resimlerine göre iki sayfaya tarihlendirilmektedir. Arkaik gruba dâhil olan safha 9. yüzyılın ikinci yarısı ve duvar resimlerinin 13. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirildiği safhadır (Jolivet-Levy, 1991: 237).

Yapının Planı: Kuzey güney doğrultusunda tek nefli ve tek apsisli ve beşik tonoz örtülüdür.

Tasvirinin Yeri: Tonuzun kuzey yarısı (Şekil 29).

Tasvir: Sahnede yüzeyinde kısmi tahribatlar olmasına rağmen günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır. Sahne kırmızı şeritle çerçeve içinde alınmış ve arka fonu lacivettir. Sahnenin merkezinde İsa, solunda Adem ve Havva onun arkasında Abel tasvir edilmiştir. Sahnenin sağında Davut ve Süleyman Peygamber arkalarında Vaftizci Yahya ve onun yanında anonim iki figür görülmektedir. Sahnenin altında ise Hades dikkati çeker. Arka planda yer alan iki yarılmış tepe manzarası sahnenin odak noktasını oluşturur. Oldukça pürüzlü şekile sahip olan tepe morumsu gri tonların yanında sarı ve kırmızı renklerinde içinde barındırır.

İsa, cenin pozisyonunu almış korkmuş Hades'in üzerinde dikkati çeker. Figür kontrapost duruşundadır. Başu sağı doğru eğik, bakışları ise seyirciye dönüktür. Başını açık kahve haçlı bir hale çevreler. Haçının süsleme detayı oldukça dikkat çeker. Değerli taşlardan oluşan geometrik bezemelidir. Uzun kızıl saçlara, kızıl bıyıklara ve sakala sahiptir. Kavisli kaşları, siyah gözbebeği ve gözakı

belirgindir. Kenarları siyah konturlu hardal sarısı khiton üzerine bordo kahverengi himation giymiştir. Hardal sarısı khitonuna ışık gölge etkisiyle parlak bir görünüm sağlanmıştır. İsa'nın giysisinin parlaklığı ile etraf aydınlar. Figür, sol eliyle kahverengi piskoposluk haçını tutarken, sağ eliyle ise Adem'in bileğinden tutmuş ve kendine çekmektedir.

Adem, İsa'nın solunda 4/3 cepheden verilmiştir. Taş bir lahit içinde tasvir edilmiştir. Figür büyük oranda tahrip olmuştur. Muhtemelen uzun gri saçlara ve sakala sahiptir. Üzerine beyaz himation giymiştir.

Adem'in arkasında İsa'ya dönük tasvir edilmiş Havva görülür. Havva'nın yüzünde çaresizlik hissi hâkimdir. Her iki kollarını kaldırarak yakarmaktadır. Üzerine koyu koyu kırmızı maphorion giymiştir. Başlığının kenarlarının dış konturu beyazdır.

Havva'nın arkasında yer alan Abel'in sadece başı görülmektedir. Genç bir görünüme sahip olan figürün yüzü İsa'ya dönüktür.

İsa'nın solunda betimlenmiş olan Vaftizci Yahya, büst şeklinde tasvir edilmiştir. Bakışları İsa'ya doğrudur. Koyu kahve uzun, düz saçlı ve uzun sakallıdır. Üzerine koyu kahve khiton giyinmiştir. Yahya sol eliyle yanındaki figürün saçını tutmaktadır.

Yahya'nın yanında tepelerin dibinde iki yaşlı insan figürü dikkati çeker. Muhtemelen bunlarda diğer Eski Ahit peygamberlerdir. Bunlardan biri Yahya'nın hemen yanındadır. Uzun beyaz saçlı ve sakallıdır. Diğer figür ise kısa beyaz saçlı ve kısa bıyıklıdır.

Sahnenin sağında Yahya'nın önünde Davut ile Süleyman peygamberler betimlenmiştir. Bir lahidin içinde, büst şeklinde tasvir edilen figürlerin elleri göğüsleri hizasında birbirine bakarken tasvir edilmiştir. Her iki figürde birbirine bir şey anlatır gibi tasvir edilmiştir.

Davut lahit içinde büst şeklindedir. Tacı yukarı doğru doğru genişleterek yükseltilmiştir. Tacı altın renginde olup yüzeyi yanlarda iki daire formlu ortada ise

dikdörtgen biçimli değerli taşlarla süslüdür. Yüzü oldukça tahrip olduğu için ayrıntıları seçilememektedir. Bordo rengindeki dibestesionun yaka ile kol kenarları altın renginde ve süslemelidir. Dibestesionun üzerinde lacivert pelerin yer almaktadır. Sağ elini göğsüne doğru kaldırmıştır.

Davut'un yanında bulunan Süleyman açık kahve saçları ile genç bir görünüme sahiptir. İri siyah gözbebeği ve gözakı oldukça belirgindir. Küçük ağza, kemerli buruna ve kavisli kaşları dikkat çekmektedir. Tacı yukarı doğru doğru genişleterek yükseltilmiştir. Tacının yüzeyi Süleyman'la ile aynı kompozisyona sahiptir. Krem rengindeki dibestesionun yaka ile kol kenarları altın renginde ve süslemelidir. Dibestesionun üzerinde bordo pelerin yer almaktadır. Sağ elini göğsüne doğru kaldırmıştır.

Kompozisyonun alt kısmında, İsa'nın ayakları altında, bir kayalığın içinde elleri ve ayakları zincirlenmiş cenin pozisyonunda Hades yer almaktadır. Figürün yüzü oldukça tahrip olmuştur. Gri dağınık saçlı, sakallı ve çıplak olan figür esmer ten renginde sahiptir. İsa sağ ayağıyla başına sol ayağıyla ise sırtına basmaktadır. Hades'in her iki yanın menteşelerinden çıkmış üzeri geometrik bezemeli kahverengi kapı kanatlarıdır vardır.

Yazıt: Sahnenin adı, kutsal Anastasis olarak vurgulanmıştır. İsa'nın halesinin sağında "IC", solunda "XC" bulunduğu kristogramı, Adem'in halesinin solunda dikey biçimde adı, Havva'nın omzunun sağında yine dikey olarak adı, Davut'un halesinin üzerinde ligatürü, Süleyman'ın omzunun solunda adı, Vaftizci Yahya'nın ise sağında dikey olarak yazılmış adı bulunmaktadır

Yazıt: Herhangi bir yazıt görülememiştir.

Yayın: Jolivet-Levy, 1987: 113-141; Thierry, 1994: 64; Jolivet-Levy, 1991: 235-237; Jolivet-Lévy, 2015: 158.

3.32. Güzelöz Aziz Georgios Kilisesi

Katalog No: 32

Kilisenin Yeri: Kayseri İli, Yeşilhisar İlçesi, Güzelöz Köyü'ndedir. Güzelöz'den Başköy'e giden yolda, Mavrucan Deresi'nin güneyinde yüksek tepenin üzerindedir.

Resim No: 76

Çizim No:-

Tarihlendirme: Kilisenin girişinde bulunan üç mezar yazıtından yola çıkarak kilise 1293 yılına tarihlendirilmiştir. (Jerphanion, 1942: 391).

Yapının Planı: Kilise üç yapraklı yonca planlıdır.

Tasvirinin Yeri: Apsis Güney Duvarı

Tasvir: Sahne yüzeyi isten etkilenmiş olmasına rağmen günümüze kısmen sağlam gelmiştir. Sahne, kahverengi şeritle çerçeve içinde alınmış ve arka fonu lacivettir. Sahnenin merkezinde İsa, solunda Adem ile Havva vardır. Sahnenin sağı oldukça tahrip olmuştur ve figürler silinmiştir. Kalan izler ışığında muhtemelen bir lahit üzerinde Davut ve Süleyman Peygamber vardır. Sahnenin altında ise Hades yer almaktadır.

İsa, kırık cehennem kapısı üzerinde sahnenin merkezinde tasvir edilmiştir. Cehennem kapılarının yüzeyi çapraz şerit süslemeli ve açık kahve renklidir. Altın sarısı halesi, kırmızı renkli değerli taşla bezeli olup kenar konturu beyazdır. İsa'nın başı sola doğru eğik, bakışları ise seyirciye dönüktür. Uzun siyah saçlı ve sakallıdır. Kavisli kaşları ve siyah gözbebeği belirgindir. Bordo khiton üzerine beyaz loros giyinmiştir. Khitonun kolları altın renklidir. Beyaz lorosun belinden altın renkli bir şerit geçer. Ayaklarında sandalet vardır. Sağ eliyle Adem'in bileğinden tutmuş ve kendine çekmektedir.

İsa'nın solunda yer alan Adem'in altın sarısı halesinin dış konturu siyahtır. Ensesinde toplanmış uzun siyah saç ve sakalı vardır. Üzerine gri renkte bir himation giymiştir. Bir lahidin içinde bulunan figür, yakarır pozisyonundadır. Sol elini bileğinden İsa tutarken, Adem ise İsa'nın lorosunun ucundan tutar.

Havva, Adem'in arkasında bir lahit içinde ayakta tasvir edilmiştir. Siyah konturlu altın rengi halelidir. Kavisli kaşlara ve siyah gözlere sahiptir. Beyaz maphorion giyinmiştir. Maphorionun altında kalan ellerini İsa'ya doğru uzatmıştır.

Sahnenin sağ tarafında etrafı inci süslemeli lahit yer almaktadır. Lahidin üzerinde bu gün sadece altın renkli haleleri kalan Davut ve Süleyman Peygamber görülür.

İsa'nın ayaklarının altında, başı İsa'ya doğru dönük yere kapanmış vaziyette duran Hades vardır. Hades çıplaktır ve çıplak vücudunda zincirler dolanmaktadır. Hades'in yanında yeraltının kırılan kapısının parçaları ve anahtarlar durur.

Yazıt: Herhangi bir yazı görülmemiştir.

Yayın: Jerphanion, 1936: 240-245; Lafontaine, 1963: 134-136; Hild Restle, 1981: 232; Jolivet-Levy, 1991: 251-253; Canverdi, 2005: 100-121; Jolivet-Lévy, 2015: 249-255,

4. DEĞERLENDİRME

4.1. Resim programı içinde yerinin değerlendirilmesi

Sahne, tek nefli, iki nefli, serbest haç, trikonchos ve kapalı yunan haçı planlı kiliselerde tespit edilmiştir (Tablo 6). Tek nefli kiliselerin on üçünde Anastasis sahnesi siklusa dâhil edilmiştir. Sahne yerleşimlerinde Göreme Theotokhos, Çavuşin Nikeforos Fokas ve Pancarlık kiliselerinde güneybatı duvarda; naosun tonoz örtüsünün kuzeydoğu köşesinde Gülşehir Karşı, Eski Tokalı, Soğanlı Azize Barbara kilisede siklus sırasına uygun olarak verilmiştir. Açıkel Ağa kilisede tonoz güney örtüde yer alır. Devrent 3 No'lu, Yüksekli I No'lu, Erdemli Tek Nefli ve Göreme 6 No'lu kilisede tonozun doğusunda siklus sırasına uygun şekilde resmedilmiştir. Yeni Tokalı kilisede apsis duvarında ve siklus düzenine uygun olarak resmedilmiştir (Tablo 4).

İki nefli kiliselerde, Güllüdere Ayvalı, Cemil Arkhangelos, Tatların I ve Tatların II Kilisesi'nde, nef seçiminde farklılık olmakla birlikte, kuzey duvarda resmedilmiştir. Canavar kilisesinde sahne güney nef mezar nişinde bulunur. Soğanlı Karabaş kilisesinde doğu tonuzun kuzeyin de ve Pürenli Seki nef tonuzunun doğusunda resmedilmiştir. Serbest haç planlı yapılardan sahnenin yer verildiği Mavrucan Haç, El Nazar ve İçeribağ kiliseleridir. Tüm serbest haç planlı kiliselerde sahneler haç kollarından birine resmedilmiştir. İçeribağ kilisesinin de resmedilen sahnenin yeri mezar mekânı ve ölüm kültü ile yakından ilişki taşıması açısından önem taşır. Diğer kiliseler de sahne siklus düzenine uygun olarak yapılmıştır. Bazilikal Çavuşin St. John Baptist ise apsis kuzey duvar sağ üst köşede verilmiştir (Tablo 4).

Elmalı, Çarıklı, Karanlık ve kataloga dâhil edilmeyen Hacı İsmail dere kilisesinde güneydoğu köşe mekânında, Kılıçlar Kilisesi'nde ise kuzeydoğu köşe mekânında yer alır. Köşe mekânlarında resmedilmesi Ökarist liturjisiyle ilişkisini ortaya koyar. Sahne Ala ve Açık Saray Boyalı kilise'de diğer kiliselerden farklı olarak doğu mekânlarında değil, kuzey haç kolundadır (Tablo 4).

1293 tarihli Güzelöz Aziz Georgios kilisenin resim programı Kapadokya kiliseleri arasında en karmaşık özelliklere sahip kiliseler arasında yer alır. Kilise, Kapadokya bölgesinde çok fazla karşımıza çıkmayan trikonchos bir plan tipine sahiptir. Anastasis sahnesi ana apsis programında resmedilmiştir (Tablo 4).

4.2. Dönemsel İkonografik Özelliklerin Karşılaştırılması

Figür sayısı, kompozisyona ve yüzyıla göre farklılık gösteren sahne; İsa, Hades, Adem, Havva, Davut ve Süleyman peygamber, Vaftizci Yahya, Habil ve çeşitli anonim figürlerden oluşur. Kısıtlı örneklerde sahneye Şeytan ve melekler de dâhil edildiği görülür. Sahne tasvir bakımından dört farklı kalıpta sunulmuştur. Birinci tipte, İsa Adem'e doğru eğilmiş onu yükseltirken tasvir edilir. İkinci tipte İsa Adem'i mezarından çıkartırken yüzü ve ayakları Adem'in tam tersi yönündedir. Üçüncü tip betimlemelerde ise İsa ön cepheden elleri her iki yanına açılmış bir biçimde, Adem ve Havva'yı mezarından çıkartırken tasvir edilmiştir (Kartsonis, 1986: 164). Dördüncü tipteki tasvirler geç devirlere tarihlendirilmekte birlikte post Bizans döneminde yaygınlaştığı görülür. Bu kalıp 2. ve 3. tip varyasyonların birleşiminden oluşmaktadır. Burada İsa sadece Adem'i değil Havva'yı da tutarak mezarından yükseltir.

Anastasis'in Bizans sanatında betimlenmesi, Altıncı Ekümedik Konsili (680-681) ve Turollo Konsilleriyle (692) birlikte kilise kanunlarına girmiştir. Şam'lı İonnes'in Ortodoks El Kitabında sistematik bir hale getirilmiş. Küçük el sanatların tasvir edilen Anastasis sahnesinin günümüze ulaşan en eski örneği 8. yüzyıla aittir. Fakat anıtsal duvar resminde sahne daha erken bir tarihte karşımıza çıkar (Akyürek, 1996: 101). Günümüze gelemeyen Kudüs'te yer alan Kutsal Mezar Kilise'sinde tasvir edilmiştir (Akyürek, 1996: 101). 707-708 yıllarına tarihlenen Santa Maria Antiqua Kilisesinde yer alan Anastasis sahnesi günümüze gelebilmiş en eski anıtsal resim sanatı örneğidir (Kartsonis, 1984: 70). Suriye kökenli olduğu düşünülen 8. yüzyıla tarihlendirilen niello tekniğindeki Fiesci Morgan Stavrotk'inde Anastasis sahnesi küçük el sanatlarındaki ilk örneklerinden biri olarak kabul edilir (Resim 1). Sahne kendi dönemi içinde figür bakımından zenginlik arz eder. İsa, Adem, Havva ve Hades'in yanı sıra kral peygamberlerde yer alır. Bizans dini inanışında 12 yortu içinde yer alan Anastasis; İsa'nın çarmıha gerilmesi ve Göğe Yükselişinin arasında geçen olaydır. Sahne, hem İsa'nın hem de insanlığın yeniden dirilişini temsil etmektedir. İsa'nın ölümüyle bağlantılı olduğu için ikonografilerde genellikle İsa'nın çarmıha geriliş sahnesinden sonra gelir.

Anastasis sahnesi, Kapadokya bölgesi kiliselerinde otuz iki örnekte karşımıza çıkar. Sahne kilisedeki yerine, siklusla olan ilişkisine ve döneme göre farklılık göstermiştir. Sahne genellikle; İsa, Adem, Havva, Hades ve Kral peygamberle sınırlı tutulurken bazı örnekler de figür sayısı bakımından zenginleştirildiği görülür. Tezimizde incelediğimiz kiliselerde Anastasis sahneleri tip 1 ve tip 2 olarak karşımıza çıkmaktadır (Tablo 5).

Kapadokya Bölgesi kiliselerinde İsa, kilit figür olarak karşımıza çıkar. İsa'nın vücudunu saran mandorla 17 örnekte karşımıza çıkarken diğer 16 sahne de mandorlasız tasvir edilmiştir (Tablo 2). Mandorla ağırlıklı olarak erken dönem kiliselerinde karşımıza çıkar (Kartsonis, 1984: 13). Göreme 6 No'lu, Güllüdere Ayvalı, Göreme Theotokhos, Çavuşin Nikeforos Fokas, Çavuşin St. John Baptist, Erdemli Tek Nefli, Bahattin Samanlığı, Pancarlık, Soğanlı Barbara, Eski Tokalı, Canavar, Yeni Tokalı, Açıksaray Boyalı, Devrent 3 No'lu, El Nazar, Pürenli Seki ve Mavrucan Haç Kiliseleri'nde İsa vücudunu saran içinde ışık demetleri olan oval bir mandorla içinde tasvir edilmiştir. İsa, erken örneklerinin bazılarının da diğer figürlere göre oranla büyük verilmesi dikkati çeker. Açıklık Ağa Kilisesi (Resim 39) ve Röliker Haç (Resim 11) buna örnek olarak verilebilir. İsa, Kapadokya Bölgesi örneklerinde Adem'i mezarından yükseltirken verilmiştir. Erken dönem örneklerinde bir eliyle Adem'in tutarken diğer elini ise Havva'ya uzatırken ya da lorosun altında gizlerken verilmiştir. Bazı örneklerde ise göğüsün üzerinde verilmiştir. Ünik bir örneği barındıran Çavuşin Büyük Güvercinlik ise sol elinde rulo taşıırken resmedilmesi ikonografik zenginliği ortaya koyar. 11. yüzyıl itibariyle İsa, elinde haç taşımaya başlar (Kartsonis 1984: 205) (Tablo 2). Kapadokya Bölgesi'nde ilk haç Soğanlı Azize Barbara'da karşımıza çıkar. 11. yüzyıl kiliselerinden; Karabaş, Ala, Karanlık, Çarıklı ve Elmalı Kilisede tekli haç kullanılmıştır. Bununla birlikte ibadetle ilişkin amaçlarla piskoposluk haçı kullanılmıştır. İsa'nın sol elinde piskoposluk haçı taşımasının en erken tarihli örneği Athos'da bulunana Lavra Manastırının (11. yüzyıl) Skeuphykion İncilidir (Resim 7). Kıbrıs Aziz Neophytus Manastır Kilisesi (Resim 78), Yunanistan Nea Moni (Resim 16) ve Daphni (Resim 6) İsa'nın elinde piskoposluk haçı taşıdığı örneklerinden bazılarıdır. Anadolu'da ise Demre Aziz Nikolaos (Resim 25) ve Trabzon Ayasofya Kilisesi (Resim 27) karşımıza çıkar.

Kapadokya Bölgesi'den, 13. yüzyıla tarihlendirilen Başköy Saint Nicolas, Mavrucaan Georgios, Yüksekli I No'lu, Cemil Arkhangelos, Tatların, Karşı ve İçeribağ kilisede piskoposluk haçı taşır. Barbara, Karabaş, Ala, Karanlık, Çarıklı ve Elmalı Kilisede tekli haç kullanılmıştır.

Anastasis sahnelerinde Adem ve Havva önemli figürler arasındadır. Erken dönem örneklerinde Havva'nın sahneye dâhil edilmesi zorluluk değilken daha sonraki örneklerde vazgeçilmez bir parçası haline gelir. Adem tüm insanlığı temsil eder. Figür sahnelerin tümünde beyaz saçlı ve sakallıdır. Adem sahnelerde dizden kıvrık ve mezarından yükselirken verilmiştir. İsa, tüm örnekler de Adem'in sağ veya sol bileğinden tutar. Havva ise, pasif ve ikinci bir rolde olup Adem'in arkasında dua eder pozisyonundadır. İsa ise ona ilgisizdir hatta varlığından bile habersizdir. Palaiologos'lar döneminin ardından Havva, Adem ile eşit statüde tutulmuştur. Son dönem örneklerde İsa, Adem ve Havva'nın ellerinden tutarken tasvir edilmiştir. Kapadokya Bölgesi Kiliseleri'nde İsa'nın, Havva'nın ellini tuttuğu örnek yoktur. Havva tüm örneklerimizde ikincil bir rolde karşımıza çıkar.

Kapadokya Bölgesi Anastasis sahnelerinin tümünde Adem ve Havva ikonografiye dahil edildiği görülür (Tablo 1). Sadece Yeni Tokalı Kilisesinin sahnesinde dökümler olduğu için Adem ve Havva figürü görülmez. Adem mezarından yükselirken tasvir edilmiştir. Havva ise ayakta yakarırken resmedilmiştir. Adem ve Havva Göreme 6 No'lu, Güllüdere Ayvalı, Göreme Theotokhos, Çavuşin Nikeforos Fokas, Çavuşin St. John Baptist, Erdemli Tek Nefli, Bahattin Samanlığı, Pancarlık, Eski Tokalı, Yeni Tokalı, Açıkсарay Boyalı, Devrent 3 No'lu, El Nazar, Pürenli Seki ve Mavrucaan Haç kilisede sahnenin solunda resnedilmiştir. Çarıklı, Karanlık, Acıgöl Tatların I ve II Nolu, İçeribağ, Canavar, Cemil Arkhangelos, Gülşehir Karşı, Soğanlı Barbara, Karabaş, Yüksekli I Nolu, Başköy Nicolaos, Karabaş, Elmalı ve Mavrucaan Hagios Georgios Kilisesi'nde Adem ve Havva sahnenin sağında resmedilmiştir. Adem ve Havva'nın lahit içinde tasvir edilmiş olduğu on Anastasis sahnesi vardır. Çarıklı, Karanlık, Ürgüp Cemil Arkhangelos, Gülşehir Karşı, Soğanlı Barbara, Başköy Nicolaos, Yüksekli I Nolu, Karabaş ve Elmalı Kiliseleri'nde lahit içinde tasvir edilmiştir. Acıgöl Tatların I No'lu

ve Tatların II Nolu Kilise’de Adem lahit içinde, Havva ise lahit dışında tasvir edilmiştir. Adem ve Havva örneklerin çoğunda haleli resmedilmiştir. Adem örneklerin tümünde beyaz saçlı ve sakallıdır. Figür, çoğunlukla dizden kıvrık olan sağ bacağı üzerinde yükselirken tasvir edilmiştir. Khtion üzerine himaion giyimlidir. Havva ise, sahnelerin tümünde Adem’in arkasında, ayakta ve yakarıken tasvir edilmiştir (Tablo 2).

Anastasis sahnesinin bilinen ilk örnekleri 8. yüzyılda görülmeye başlandığını daha önce açıklamıştık. Bu örnekler, Fieshi Morgan Stavroteği (700) ve Sofya müzesi Haç Rölikeridir. Bunlarda, sahneye Tevrat peygamberlerinden Davut ve Süleyman’ında dâhil edilmesi oldukça önem taşır. Tevrat peygamberleri ilk örneklerden itibaren sahnede yerini alması dikkati çeker. Bu örneklerde Kral peygamberler büst şeklinde tasvir edilmiştir. Tezimizde incelediğimiz en erken örneklerden olan Mavruca Haç Kilise’de kral peygamberler sahneye dâhil edilmiştir (Tablo 1). Kapadokya bölgesi arkaik kiliselerden Güllüdere Ayvalı, El Nazar ve Eski Tokalı Kilise’de sahnenin sol üst köşesinde büst şeklinde tasvir edilmiştir. Göreme 6 No’lu, Çavuşin Nikeforos Fokas, Erdemli Tek Nefli, Göreme Theotokhos, Kılıçlar, Mavruca Haç ve Pancarlık kiliselerinde sahnenin solunda ve büst şeklinde sahneye dâhil edilmiştir. 8. yüzyıldan 10. yüzyıla kadar lahit içinde büst olarak verilen Tevrat Peygamberleri, Kapadokya bölgesinde Bahattin Samanlığı kilisesinde ilk kez lahit içinde ayakta resmedilmiştir. 11. yüzyıldan itibaren örneklerin çoğu lahit içinde ayakta verilmiştir. Sütunlu Kiliseler, Gülşehir Karşı, Soğanlı Karabaş, Ürgüp Cemil Arkhangelos, Tatların II Nolu ve Soğanlı Azize Barbara kilisede lahit içinde ayakta tasvir edilmiştir. 13. yüzyıl kiliselerinden olan Mavruca Georgios ve Yüksekli I Nolu Kilise lahit içinde belden üstü görünür şekilde büst olarak tasvir edilmesi arkaik özellikler taşımaktadır. Anastasis sahnelerine genelde iki Tevrat peygamberi dâhil edilirken bazı örneklerde bu sayının arttığına şahit oluruz. Bu örneklerin bazılarında figür tüm olarak verilirken diğerlerinde ise halesinin bir bölümü görülür. Khora Manastırı Kilisesi Paraklesionu peygamberlerin tüm figür olarak resmedildiği örnekler arasında yer alır. Kapadokya Bölgesinde Göreme Karanlık kilisede kral peygamberlerin arkasında sadece haleleri tasvir edilen anonim figürler vardır.

Yüksekli I Nolu kilisede Yahya'nın yanında diğer Ahit peygamberleri de resmedilmiştir (Jolivet-Levy, 1987: 125) (Tablo 2).

Millet'e göre Kiev H. Sophia Kilisesindeki Anastasis sahnesinde tasvir edilen Vaftizci Yahya anıtsal resim sanatında ilk örnek olarak kabul edilir (Kartsonis, 1984: 12). El yazmalarındaki ilk örneklerden biri yine Athos'da yer alan Vatopedi Manastırındaki Psalter'dir (Resim 13). Fakat Kapadokya Bölgesinde yer alan 10. yüzyıl ortaları ile 10. yüzyıl sonlarına tarihlendirilen Yeni Tokalı kilisede Anastasis sahnesinde tasvir edilen Vaftizci Yahya'nın zannedilenden daha bir erken tarihte sahneye dâhil edildiğini ortaya koyar (Kartsonis, 1984: 12; Lafontaine-Dosogne, 1965:147). Vaftizci Yahya figürü 11. yüzyıldan itibaren sahnede kullanılması standart hale gelmiştir (Kartsonis, 1984: 12). Genellikle Kral Davut ve Süleyman peygamberin önünde ya da arkasında yer alır. Uzun dağınık saçları ve üzerindeki hayvan kürküyle betimlenmiştir. Figürün elinde bazen rulo varken kimi zamanda eliyle takdis işareti yapar. Cemil Archangelios ve Tatların II No'lu kilise Vaftizci Yahya takdis işareti yaparken tasvir edilmiştir. Başkaöy Nicolas ve Yüksekli I No'lu kilise de sadece baş kısmı görülür.

İsa'nın mezarı bazı örneklerde sahneye dâhil edilmiştir. Bu genelde kadınlar boş mezar başında sahnesine ait olurken bazen de sahnenin anlamını güçlendirmek tek olarak karşımıza çıkar. Aslında her ikisi de İsa'nın ölümüne ve yeniden dirilişine vurgu yapmak için bilinçli olarak kullanılmıştır. Siklus sırasına uygun olarak yapılan sahnelerin birçoğunda bunu görmemiz mümkündür. Sanatçı akıllıca bir hareket yaparak Kadınlar Boş Mezar Başında ve Anastasis sahnesini birleştirir. Özünde her ikisi farklı olay olan bu sahneler bütün olarak değerlendirildiğinde İsa'nın tekrardan dirilişine vurgu yapar. Eski Tokalı, Soğanlı Karabaş, Erdemli Tek Nefli, Eski Tokalı, Karşı ve Pürenli Seki kilisesinde sahne Kadınlar Boş Mezar Başında olayından sonra gelir. Genellikle değerli taşlarla süslü ve içersinde Mesih'in kefenini simgeleyen bir bez parçasıyla sahne zenginleştirilmiştir. Çoğunlukla mezarı işaret eden melekler vardır. Tüm bunlar İsa'nın yeniden dirileceğinin kanıtını içerir. Eski Tokalı kullanılan mezar diğer örneklerden farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Burada İsa'nın mezarının üstünde ikinci bir lahit içinde büst şeklinde tasvir edilen kral peygamberler

vardır. El Nazar'da Kadınlar boş mezar başından sahnesinden bağımsız bir şekilde Anastasis'e İsa'nın mezarının sahneye dâhil edilmesi İsa'nın yeniden dirilişine ve ölüm üzerindeki zaferine vurgu yapar. Çavuşin Nikeforos Fokas kilisesinde ikonografik döngü arkaik kiliselerde görülen örneklerdeki gibi değildir. Kilisenin kuzey duvarının solunda resmedilen Kadınlar Boş Mezar Başında sahnesinden sonra naos batı duvarında yer alan Anastasis sahnesiyle olan yakınlığı dikkati çeken bir ayrıntıdır (Kartsonis, 1984: 173). Bu kapsamlı ve ayrıntılı döngü önemli bir istisna dışında kronolojik sırayla gelişir. Bu istisna, Vaftiz sahnesinin kronolojik sırasından çıkarak Anastasis'ten sonraya yerleştirilmesidir (Jerphanion, 1936: 527) (Tablo 2).

Abel, Erken örneklerde sahneye dâhil edilmemiştir. 11. yüzyıldan sonraki örneklerin bazılarında yer almıştır. Genç görünümlü bir erkek olan Abel çoban kıyafetleri içindedir. Havva'nın arkasında elindeki sopasıyla ayakta tasvir edilmiştir (Kartsonis,1986: 210). Lavra Athos Skeuophylakionu'nda, Barberini Psalter'i (gr. 372, fol.181) ilk örnekleri arasındadır (Resim 12). Havva'nın oğlu ve ilk öldürülen insan olan iyi çoban olan figürü Abel, öldürülen İsa'nın öncülü olarak karşımıza çıkmaktadır (Kathleen, 1982: 99). Kapadokya bölgesinde sadece Yüksekli I No'lu kilisede sahneye dâhil edildiği görülür (Tablo 1).

Anastasis sahnelerinde bazen lahit içinde kimi zamanda ayakta tanımlanamayan figürlerde karşımıza çıkmaktadır. İlk örneklerine 10. yüzyıldan itibaren rastladığımız bu figürler karşımıza çok sık çıkmaz. Demre Myra Aziz Nikolaos Kilisesinde rastladığımız bu tanımlanamayan figürler ayakta, İsa dönük bir şekilde yakarır pozisyonda verilmiştir. Yine benzer özellikler Kapadokya bölgesindeki Soğanlı Azize Barbara Kilisesi'nde de görülmektedir. Lahit içinde yer alan figürler İsa'ya doğru yönelerek yakarmaktadır. Daha arkaik bir örnek olan Ihlara Pürenli Seki Kilisesi Anastasis sahnesinde ise kefenlenmiş iki figür ve onların arkasında sadece başları tasvir edilen anonim figürlerin bulunması ünik olma özelliğini taşır (Tablo 1).

Sahneye dâhil edilen önemli ikonografik öğelerden biride Hades'tir. Sahnenin en erken örnekleri sayılan Fieshi Morgan Stavroteği (700) ve Sofya müzesi Haç Rölikeri Hades tasvir edilmiştir. Figür birçok örnekte kayalığın içinde, İsa'nın

ayaklarının altında uzanır ve bazen kırılmış kapı parçalarının üstüne yer alır. Kimi örneklerde ise Adem'in cehennemden çıkmasını engellemek için onun ayağına yapışır. Anıtsal resim sanatında Anastasisin günümüze gelen ilk örneği olarak kabul edilen S. Maria Antiqua Kilisesi'nde Hades Adem'in ayağından tutar (Kartsonis, 1984: 70). Kapadokya bölgesi örneklerinde sıkça tasvir edilmiştir. Kapadokya ve Roma örneğini karşılaştırdığımızda figürlerin tutarlılığı önem taşır. Hades, örneklerin bazılarının da elleri ve ayakları zincirlenmiştir. Bazen sakallı bazen sakalsızdır. Dağınık saçları vardır. Çoğu örnekte vücudunun belden aşağısını basit bir peştamal örter. Kapadokya bölgesi kiliselerinde erken örneklerden itibaren Hades figürü kullanılmıştır. Çavuşin Vaftizci Yahya Kilisesi'nde Hades iri ve hacimli görüntüsüyle bir güreşçiyi çağrıştırmaları bakımından Chulodov fol. 63v ile benzerlik taşır (Resim 77). Tezimizde incelediğimiz otuz iki kilisenin on sekizinde Hades figürü İsa'nın ayaklarının altındadır. Ala, Çarıklı, Elmalı, Karanlık ve Karabaş Kiliseleri'nde İsa elinde bulunan haçın sapını Hades'e saplar. Örneklerin çoğunda İsa, Hades'in başına ve diz kapaklarına basarken tasvir edilmesi dikkati çeker. Tiflis Müzesinde 11. yüzyıla tarihlendirilen ikona da (Resim 8) ve Tatların II No'lu kilisede Hades ve Şeytan birlikte tasvir edilmiştir (Resim 71). Ender rastlanılan bir örneğin Kapadokya bölgesinde bulunması önem taşır (Tablo 1).

Cehennemden kırılan kapısının parçaları, menteşeler, kilit, anahtar ve zincir gibi ikonografik öğeler 11. yüzyıla beraber yaygınlık göstermiştir. Nea Moni, Daphni, Hagios Lukas ve Kıbrıs Aziz Neophytus Manastır kiliselerinde İsa cehennemden kırık kapıları üstünde tasvir edilmiştir. Kapadokya bölgesi kiliselerinden, Yüksekli I No'lu, Tatların II No'lu, Cemil Arkhangelos, Mavruca Georgios ve Başköy Saint Nicolas'da İsa, kapı kanatlarının üzerindeyken Hades altta kıvrılmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Soğanlı Karabaş, Karanlık, Çarıklı ve Karşı kiliselerinde sahenin sağında ya da solunda kırılmış kapı kanatları yer alırken etrafa dağılmış kilit parçaları dikkati çeker. Hasios Lukas Katholikonu'nda İsa kayalık bir alan üzerine basar. Bu kayalık alan cehennemden tasviridir. İçinde parçalanmış anahtar, kilit, zincir ve sürgüler dikkati çeker. Soğanlı Karabaş, Çarıklı, Karanlık ve Cenevre Halk ve Üniversite Kütüphanesi cod. 19, fol. 382v örnekler birbirine oldukça benzer ikonografik öğeler barındırır (Resim 26). Bu örneklerde İsa,

yeryüzünü simgeleyen bir tepenin üstündedir. Tepenin altında cehennem karanlığı ve kırılmış kapı kanatları vardır. Bazı örneklerde sahnenin arka fon topografyası resmedilmiştir. Nikedemus İncil’inde yarılan dağlardan bahsedilmesi bazı örnekleri etkilemiştir. Skevophylakio Lectionary ve Nea Moni de sahnenin arka fonunda iki tepe tasviri yerleştirilmiştir. Sahnenin sağında ve solunda yer alan bu figürler geç dönem örneklerde benimsenerek yaygınlık göstermiştir. Tatların II No’lu ve Yüksekli I No’lu kilise görülen bu topoğrafik tasvirler Kapadokya için ünük olma özelliğini taşır (Tablo 2).

4.3. Dönemsel İkonografi Değerlendirilmesi

4.3.1. İkonoklazma Öncesi Kiliseleri

Çavuşin Vaftizci Yahya, Mavruca Haç ve Açıkkel Ağa Kilisesinde yer alan Anastasis konulu duvar resim sahnesi bu dönem örneklerini oluşturur (Thierry, 1994: 61) (Tablo 7). Sahneler ikonografik bir döngünün parçasıdır. Çavuşin Vaftizci Yahya kilisesinde Göğe yükselişin altında çarmıh sahnesine simetrik olarak verilmiştir. Açıkkel Ağa Kilise’sinde çarmıh sahnesinin yanında tasvir edilmiştir. Bu döneme ait Anastasis sahnelerinin tipolojisi Mavruca Haç Kilise hariç, dört figürle sınırlandırılmıştır. İsa, sahnenin merkezinde kilit bir figür olarak karşımıza çıkar. Bu dönem örneklerinde Hades, Adem’in ayağından tutarak onun cehennemden çıkmasını engeller.

Çavuşin Vaftizci Yahya kilisesinde bulunan sahne, dört figürden oluşur. Sahnenin altında verilen parlak pembe teni ve hacimli görüntüsüyle göze çarpan Hades yarı çıplak bir güreşçiyi çağrıştırır. Chuludov El Yazmasındaki Hades figürüne oldukça benzerlik taşır (Resim 77). İsa’nın Adem’in el bileğinden kavramasındaki canlılık 8. yüzyıla tarihlendirilen S. Maria Antiqua ile benzerlik taşır (Resim 9). 8. ile 9. yüzyıl başlarına tarihlendirilen Açıkkel Ağa’nın Anastasis sahnesi arkaik tip örneklerine oldukça benzemesine rağmen İsa’nın diğer figürlere oranla fazla büyüklükte verilmesinden dolayı diğerlerinden ayrılır. Bu örnekte İsa’nın diğer figürlere oranla büyük verilmesi Fieshi Morgan Stavroteği (700) ve Sofya müzesi Haç Rölikeri ile benzer özellikleri barındırır. Yine Açıkkel Ağa Kilisede İsa’nın

mandorla içinde verilmemesi Haç Rölikeri ve Stavoteği ile ortak yönler barındırır. Mavrucan Haç Kilisede ise sahneye Tevrat peygamberlerin dâhil edilmesi Kapadokya bölgesi için ilk olma özelliğini taşır. Ayrıca sahnede diğer erken dönem kiliselerinde rastlamadığımız anonim figürlerin olması bakımından oldukça önem taşır.

4.3.2. Arkaik İkonografiye Sahip Kiliseler (9. yüzyıl-10. yüzyılın ikinci yarısı)

Kapadokya Bölgesi'nde, yaklaşık 850-950 yılları arasına tarihlenen kiliseler, ilk kez Jerphanion tarafından kullanılan, daha sonra da diğer araştırmacılarca benimsenen, "Arkaik Grup Kiliseleri" adıyla tanınmaktadır. Arkaik grup kiliselerinin döneminin belirlenmesinde iki kilisenin kitabeleri önemli ipuçları barındırır. Güllüdere Ayvalı, bölgede kesin tarihi bildiren erken tarihli kilisedir (913-920) (Türker,2008: 308). Arkaik grup kiliselerinde İkonoklazma (726-843) öncesi, Suriye-Filistin eserlerinde görülen ikonografik öğeler kullanılmıştır. Arkaik üsluba sahip olan bu yapıların en büyük özelliği çok konulu sahnenin bir arada tasvir edilmiş olmasıdır (Jerphanion, 1925: 67-94). İsa siklusundan alınan sahneler, kronolojik düzen içerisinde art arda hikâye edici tarzda verilmiştir (Coşkuner, 2002: 176). Sahneler üst üste yerleştirilip şeritlerle sınırlandırılır, şeritlerin içlerinde ise birbirinden ayrılmadan, bütünlük içinde devam eder (Türker,2008: 308). Bu şeritsel istikrarın sağlanmasına kilisenin plan tipi önem arz eder. Çoğunlukla tonoz örtülü nefler, uzun şerit düzenine olanak sağlar. Arkaik kiliselerde İsa'nın çocukluk dönemine ait sahneler daha fazladır. Bu dönem içerisinde figürlerin oval yüzleri, iri badem gözleri ve küçük ağızları üslupsal özellikler arasındadır. Bu dönemde ayrıntılarda fazlasıyla incilerle yapılan süslemeler dikkati çeker (Türker, 2008: 309). Göreme Theotokhos ve Güllüdere Ayvalı kiliseleri bunlara örnek olarak verilebilir. Arkaik grup kiliseleri çoğunlukla tek nefli plana sahiptir. Fakat Kılıçlar kilisesi, arkaik grup içinde tek kapalı yunan haç plan tipinin en erken kayaya oyma örneklerinden biri olması nedeniyle dikkati çeker. El Nazar ise serbest haç planlıdır.

Bu döneme dâhil olan Güllüdere Ayvalı, Pancarlık Hagios Theodoros, El Nazar, Göreme 6 No'lu, Eski Tokalı, Göreme Theotokhos, Pürenli Seki, Erdemli Tek Nefli, Devrent 3 No'lu ve Kılıçlar kiliseleridir. Arkaik grup kiliselerinde

Anastasis sahnesi sade bir anlatıma sahiptir (Tablo 7). Kompozisyonun merkezinde parlayan mandorla içinde İsa, solunda Adem ve Havva bulunur. Sahnenin sağ veya sol köşesinde kral peygamberlerin büstü dikkati çeker. Davut beyaz saçlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Süleyman ise siyah saçlı ve genç bir görünümündedir. İsa, cehenneme girerken tasvir edilmiştir. Figür, Adem'e doğru hamle yapar ve onu bileğinden tutarak mezarından yükseltir. Havva, Adem'in arkasında bulunur ve yakarır pozisyonundadır. Hades bu grup içinde her zaman sahnede yer almaz. Hades bu dönem içindeki örneklerde biraz iri resmedilmiştir Dağınık saçlı, sakallı ve çirkindir. Figürün belden aşağısını basit bir peştamal örter. Mesih'in ayaklarının altında ezilen Hades zar zor Adem'in ayağına yapışır ve onun cehennemden çıkmasını engeller.

Bu yüzyıla dâhil edilen sahneler genellikle İsa'nın çarmıha gerilmesi ya da kadınlar boş mezar başında sahnelerinden sonra gelir. Bu döngüyü oluşturan önemli eserlerden biride Rabula İncili 13r No'lu sayfadır (Resim 81). İki bölüme ayrılan sayfa üstte İsa'nın çarmıha gerilmesiyle başlar altta ise kadınlar boş mezar başında ile sonlanır. Pancarlık, Göreme Theotokhos, Göreme 6 No'lu kilisede sahne çarmıha gerilişten sonra gelmiştir. Böylelikle İsa çarmıha gerilmesinden sonra insanlara umut olacağını hatırlatır ve sahnenin anlamını güçlendirir. Eski Tokalı, Erdemli Tek Nefli, ve Pürenli Seki de ise kadınlar boş mezar sahnesinden sonra gelmiştir. Hatta Eski Tokalı'da İsa'nın lahdinin üstüne kral peygamberlerin büstü yerleştirilmiştir.

Arkaik grup içinde değerlendirilen Pürenli Seki kilisesi diğerlerinden farklı üslup taşıdığı için dikkati çeker. Bu kilisenin resimleri yerel oryantalist özel bir okulun çok önemli bir parçasını oluşturur. Bu kilisenin ikonografisi Yahudi ve Hıristiyan temasının kayda değer bir örneği olduğunu vurgular (Thierry, 1994: 62). Havva ve Adem'in arkasında ressam iki uzun kefenli figür silueti ve sahnenin sağ köşesine saklanmış yarım figür olarak tasvir edilen cehennem kapılarının koruyucuları olduğu düşünülen çıplak figürler eklemiştir. Günümüzde sahnede göremediğimiz fakat Thierry'nin araştırmalarında geçen bir yazıt sahnenin anlamını pekiştirmesi bakımından önem taşır; “...cesetler mezarlarından yükselecek.” (Thierry, 1994: 62). Bu sahne Kapadokya ve çevre kültürlerle değerlendirildiğinde ünik olma özelliğini taşır. Böylelikle kiliseyi dekore eden sanatçıların yerel ustalar

olduğunu kanıtlar. Bu dönem içindeki sahnedeki figürlerin sayısı, dağılımı ve ikonografisi bakımının birbirine yakındır. Sahnelerin genelinde solda büst olarak verilen kral peygamberler yalnızca El Nazar kilisede sahnenin sağından verilmiştir. Bu da kendini diğer arkaik örneklerden ayırır. Bu yüzyıla ait eserler çağdaşlarıyla kıyaslanılmak istenildiğinde ise; S. Maria Antiqua ve Fieshi Morgan Stavroteği büyük benzerlik gösterir (Resim 1 ve 9).

4.3.3. Geçiş Dönemi Kiliseleri

Çavuşin Nikeforos Fokas, Yeni Tokalı ve Bahattin Samanlığı Kilisesi bu döneme geçiş yapıları olarak değerlendirilebilir (Tablo 7). Bu dönem kiliselerinde Anastasis sahneleri christolojik bir döngünün parçası olarak yerini almıştır. Çavuşin Nikeforos Fokas Anastasis sahnesi arkaik üsluplar taşımaya rağmen bazı sahnelerin ikonografide yerini alması ve sahnelerin siklus düzeniyle olan ilişkisi bakımından başkent etkilerin olduğunu gösterir (Kartsonis, 1986: 167). Çavuşin Nikeforos Fokas 'ın yakın akrabası olan Yeni Tokalı kilise bu dönem için önem arz eden bir yapı olarak karşımıza çıkar. Kilise dekorasyonuna eklenen yeni unsurlarla bir zenginliği ve başkentle olan bağı gözler önüne serer. Yeni Tokalı apsis ikonografisinde Mesih'in ölüm ve yeniden diriliş teması kilisenin dikkat çekici sahneleridir. Yeni Tokalı duvar resimleri, bağlayıcı madde kazein, pigment olarak ise lapis lazuli, altın ve gümüş kullanılmıştır (Çoşkunaras, 2009: 12). Kilise tüm bu özellikleriyle Kapadokya bölgesi için tek, Bizans Sanatı'nda da nadir örnekler arasında yer alır (Rodley, 1983: 304).

Çavuşin Nikeforos Fokas kilisesinde ikonografik döngü arkaik kiliselerde görülen örneklerdeki gibi değildir. Kilisenin kuzey duvarının solunda resmedilen Kadınlar Boş Mezar Başında sahnesinden sonra naos batı duvarında yer alan Anastasis sahnesiyle olan yakınlığı dikkati çeken bir ayrıntıdır (Kartsonis, 1984: 173). Bu kapsamlı ve ayrıntılı döngü önemli bir istisna dışında kronolojik sırayla gelişir. Bu istisna, Vaftiz sahnesinin kronolojik sırasından çıkarak Anastasis'ten sonraya yerleştirilmesidir (Jerphanion, 1936: 527). Bu iki sahne arasına asker resimlerin eklenmesi sahnenin anlamını güçlendirir. Bu askerler Kapadokya'nın önemli ailelerinden olan kilisenin yapılması için önem teşkil eden Niceforos'a aittir

(Kartsonis, 1984: 177). Bu karşılıklı olarak simetri oluşturan bu iki sahne ünik bir örnek değildir (Kartsonis, 1984: 174). Bu daha önce bazı örneklerde karşımıza çıkmıştır (Kartsonis, 1984: fig. 63). Çavuşın Nikeforos Fokas kilisede Vaftiz sahnesi Anastasis'in bir tamamlayıcısı değildir. Paskalya döngüsünü vurgulamak için yapılmış olabileceğini düşündürür (Kartsonis 1984: 175). Vaftiz ve Anastasis'in simetrik koordinasyonu, bu iki temanın teolojik, tipolojik ve liturjik gerçekleri birleştirir. Vaftiz ve diriliş sonsuz yaşama kapı açtığı için bu iki sahne önemli bir rol oynar (Kartsonis, 1984: 176). Bu koşullar altında, Anastasis'in Vaftiz ile hizalanması hem Paskalya Bayram'ın kutlanması hemde kurtuluş yoluyla sonsuz bir yaşamı vurgulamaktı (Kartsonis, 1984: 177).

Vaftizci Yahya figürü 11. yüzyıldan itibaren sahnenin vazgeçilmez bir öğesi olmuştur. Yeni Tokalı Kilisesinin daha erken bir döneme tarihlendirilmesi ve sahnede Vaftizci Yahya figürünün görülmesi önem taşır. Ayrıca sahnenin Kapadokya örnekleri arasında, kilise içindeki konumu, kullanılan renkler ve dönemsal ikonografik öğelerin zenginliği ile dikkati çeker. Bizans Sanatı ve Kapadokya örnekleri arasında, kilise içindeki yeri, ikonografisiyle ünik bir sahnedir. Onuncu yüzyılda, Mesih'in Ölüm ve Diriliş temasının gelişmesi ve apsis alandaki konumundan dolayı, Yeni Tokalı Kilisesi'nde önemli bir doruğa ulaşmıştır (Kartsonis 1994: 158,168-170). Çarmıha Gerilme, Çarmıhtan İndirme, Mezara konuş, Kadınlar Boş Mezar Başında ve Anastasis'in sahneleri aynı ikonografik döngünün içinde hikâye edici bir üslupla kullanılması dikkati çekmektedir. 11. yüzyıldan itibaren Tevrat peygamberlerin ayakta tasvir edilmesi yaygınlık göstermiştir. Bahattin Samanlığı kilisesinde 11. yüzyıl öncesinde peygamberlerin ayakta resmedilmesi bölge ve Bizans örnekleri için önem arz eder. Bahattin Samanlığı Kilise'de, Arkaik Grup Kiliseleri'nde olduğu gibi sahnelerin hikâye edici bir anlayışla kilise dekorasyonunu oluşturmuştur (Thierry ve Thierry, 1961: 427-428). Geçiş dönemi kiliselerinde birden bu anlayışın terk edilmemesi kiliseleri 11. yüzyıl öncesine tarihlendirmemize yardımcı olmuştur (Thierry ve Thierry, 1961: 427-428).

4.3.4. 11. Yüzyıla Tarihlendirilen Kiliseler

11. yüzyılın başı, Bizans İmparatorluğu'nda ve Kapadokya Bölgesi'nde zengin bir dönemdir. Bizans'ın batı ve doğu sınırında olan ülkelerle, dönem dönem

anlaşmazlıklar olsa da güvenli bir ortam sağlanmıştır (Çoşkuner, 2009: 125). 11. yüzyıldaki tüm siyasi, sosyal anlamdaki gelişmeler sanat üretimini de olumlu yönde etkisi altına almıştır. 11. yüzyılda, Kapadokya’da banilerin ve sanatseverlerin sayısında artış olmuştur. Bu dönemi eser bakımından üretken bir dönem olarak tanımlamamız mümkündür. Araştırmacılara göre; 10. yüzyıldan 11. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar Kapadokyalı aristokrat ailelerin başkentte güç kazanıp zenginleşmesiyle başkent ve bölge arasındaki iletişimi artırmıştır (Çoşkuner, 2009: 125). Başkentten ustalar getirilerek kiliseler dönemin yeni anlayışına göre dekor edilmiştir (Thierry 1972: 158). Başkent etkili üsluba sahip olan bu yapılardaki her sahne tablo gibi kalın ve kırmızı çerçevelere alınmıştır. Konu seçimlerinde liturjik ve sembolik sahnelere kayılmıştır. Kompozisyonlarda iki boyutluğu aşan anlatım denemeleri dikkati çeker. Figürlerin kıyafetlerinde uzun ve bol dökümlü ayrıntılar kullanılmıştır. Koyu ve açık gölgelendirmelerle hacim etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Sahnenin fonu ve figürlerin bastığı zemin farklı renklendirilmiş ve bu sayede sahneye mekân anlamı kazandırılmıştır. Figürlerin kol ve mimik hareketlerinde ayrıntılara gidilmiş ve başarılar sağlanılmıştır. Vücutlarda abartılı kumaş kıvrımları oluşturularak figürlerin kas yapıları ortaya başarılı bir şekilde çıkartılmıştır. Bu dönemde Kapadokya’daki kiliselerdeki resim programını başkentte eğitim alan sanatçılar oluşturmuştur (Jerphanion, 1932: 448- 449; Restle, 1967: 61-62; Epstein, 1980: 39).

Tez kapsamında incelenen kiliseler; Soğanlı Barbara, Soğanlı Karabaş, Karanlık, Elmalı, Çarıklı, Ala ve Açıksaray Boyalı’dır. Bu dönem kiliselerinin Anastasis sahnelerinde tipoloji değişmiştir. İsa artık cehenneme girmiyor dinamik bir şekilde oradan çıkarken tasvir edilmiştir. Erken dönem örneklerin de büst olarak tasvir edilen kral peygamberler 11. yüzyıla gelindiğinde lahit içinde ayakta tasvir edilmesi yaygınlık gösterir. Bu yüzyıla tarihlendirilen Anastasis sahneleri tip iki içinde değerlendirilir.

Açıksaray Boyalı kilise sahne figür sayısı bakımından kısıtlı tutulmuş ve tip 1’e uygun yapılması gibi özelliklerinden dolayı arkaik tipte yapıldığı kanaatini güçlendirmektedir. Ala kilisede ise sahnede yoğun bozulmalar olmasına rağmen bazı kompozisyonu oluşturan öğelerin örneğin Tevrat peygamberlerin ayakta tasvir edilmesi gibi özelliklerden dolayı bu dönem içinde değerlendirmeyi mümkün kılar.

Sütunlu kiliseler olarak değerlendirilen Elmalı, Karanlık ve Çarıklı kiliselerinde Anastasis sahneleri benzer ikonografik unsurlar taşır. İsa sahne'nin merkezinde "S" duruşunda dikkati çeker. Sol eliyle haç taşıyan figür diğer eliyle ise Adem'i mezarından yükseltir. Sahnenin altında zincire vurulmuş Hades figürü varken, Çarıklı kilisede ihmal edildiği görülür. Elmalı kilisede sahne büyük oranda tahrip olduğu için tam olarak tanımlanamaz fakat Jerphanion sahnede tasvir edilen peygamberlerin sayısının üç olduğunu savunur (Jerphanion 1932:447). Hades figürü Santa Maria Antiqua Kilisesi ile benzer özellikler taşımaktadır. Soğanlı Karabaş kilisesi ikonografik özellikler ve üslup bakımından 11. yüzyılın özelliklerini taşır. Soğanlı Karabaş Kilisesi (1060/1061), başkentli ustaların yaptıkları eserlerle üslup benzerliğini en fazla sergileyen kiliselerden biri olma özelliğini taşır (Thierry, 2002: 190). Anastasis sahnesi, Nea Moni mozaiğiyle ikonografik öğelerin kullanımı ve çeşitli üslupların benzerliğinden dolayı paralellik gösterir. Sütunlu kiliseler olarak gruplandırılan yapılardaki Anastasis sahneleri figürlerdeki ve tasvirlerdeki özellikler bakımından Cenevre Halk ve Üniversite Kütüphanesi cod. 19, fol. 382v çok yakın benzer özellikler barındırır (Resim 26).

Haç, İsa'nın otoritesini ve egemenliğini sembolize eder. İsa, ölüm ve Hades üzerine galip gelir. İkinci tipin en belirgin motifini oluşturan haç ikonografide önemli rol oynar. Haç, Anastasis sahnesinin önemli figürü ve ikonografik gelişiminin önemli bir elamanı olarak karşımıza çıkar. Kapadokya Bölgesi'nde ilk haç soğanlı Azize Barbara'da karşımıza çıkar. Figür sütunlu, Ala ve Karabaş kilisede elindeki haçı Hades'e saplanması sahnenin odak noktasını oluşturur.

Bu dönemin yeni özelliklerinden biri de figür sayısında zengin bir kompozisyon anlayışının benimsenmesidir. Barbara kilisede lahitlerinden çıkan figürler bölge için en önemli örneklerden biri niteliğini taşır. Karanlık kilisede kral peygamberlerin arakasında anonim haleli figürlerin olması figür zenginliğinin olduğunu destekler niteliktedir. Bu figürler sayesinde Anastasis evrimsel bir anlam kazanır ve tüm insanlık için bir umut olma niteliğini pekiştirmiş olur.

Soğanlı Barbara kilisesinde İsa'nın mandorla içinde verilemiştir. Hades'in gerek koyu renkli bir tene sahiptir. Figür, Adem'i ayağından tutar. Bu tarz ilginç bir biçimde Helenistik özellikler taşımaktadır ve Santa Maria Antiqua Kilisesi'ndeki sahneyi hatırlatır (Kathleen, 1982: 49). Sol tarafta ayakta verilen krallar 11. yüzyıl

tipolojisini yansıtır. Sahnenin özgünlüğü sağ alt köşede mezarlarından çıkan iki çiftin varlığından kaynaklanır. Yunanca yazıtlarla çevrili bu figürlerin etrafında yazan; “ölmüş kişiler diriltildi” (Kathleen, 1982: 49). Böylelikle sahnenin evrensel anlamı vurgulanmış oldu. Tüm bunların dâhilinde Barbara Kilisesi’ndeki sahnenin zenginleştirilmesi büyük önem taşır. Bu yüzyıla ait eserler çağdaşlarıyla kıyaslanılmak istenildiğinde ise; Hasios Lukas Katholikonu ile benzer ortak özelliklere sahiptir (Resim 24).

4.3.5. 13. yüzyıla Tarihlendirilen Kiliseler

Kapadokya resim sanatı 11. yüzyıl sonu ile 12. yüzyılda kesintilere uğramıştır. Bölgede 13. yüzyılın başında yeniden bir canlanma vardır ve yerel sanatçılar 11. yüzyılın eserlerine bakarak kilise dekorasyonunu oluşturmuştur. Bizans sanatının yeniliklerini takip edemeyen bu dönem sanatçıları hem yerel hem de çağdaş yenilikleri benimsemeye çalışmışlardır (Thierry, 1971: 160) Türk nüfuzun etkin olduğu bu dönemde, ressamlar Bizans üretim merkezleriyle iletişimi kısmen kesmişlerdir. Sahnelerde mekân önemsenmemiş, konu ve figürler ön plana çıkmıştır. Resimler de derinlik yoktur, iki boyutluluk dikkati çekmektedir. Bazı figürlerde çok yoğun anatomik yapı bozuklukları dikkati çeker (Restle, 1969: 74).

Bu dönem içinde değerlendirilen Anastasis sahnelerinin bazılarında figür sayısında artış görülmüştür. (Tablo 1-2). Tatların II No’lu Şeytan ve Yüksekli II Nolu’da Vaftizci Yahya’nın dışında anonim figürlerin sahneye dâhil edilmiştir. 11. yüzyıldan itibaren örneklerin çoğu lahit içinde ayakta verilen kral peygamberler, Gülşehir Karşı, Ürgüp Cemil Arkhangelos ve Tatların II Nolu kilisede lahit içinde ayakta tasvir edilmiştir. Fakat Mavruca Georgios ve Yüksekli I Nolu Kilise lahit içinde belden üstü görünür şekilde büst olarak tasvir edilmesi arkaik özellikler taşımaktadır. İsa’nın sol elinde piskoposluk haçı taşımasının en erken tarihli örneği Athos’da bulunana Lavra Manastırının (11. yüzyıl) Skeuphykion İncilidir (Resim 7). Kapadokya Bölgesi’den, 13. yüzyıla tarihlendirilen Başköy Saint Nicolas, Mavruca Georgios, Yüksekli I No’lu, Cemil Arkhangelos, Tatların, Karşı ve İçeribağ kilisede piskoposluk haçı taşır. Sahnenin arka fonunda yükselen tepe formları Yüksekli I No’lu ve Tatların II No’lu kilisede karşımıza çıkar. Anastasis sahnelerinde topografyanın arka planda tasvir edilmesi 13. yüzyıl itibariyle yaygınlık gösterir.

Bu dönem içinde Kapadokya Bölgesi kiliselerinde cemaat dekorasyonu için dirilişi beklentisini gösteren bir Anastasis teması görülür. Tatların II No'lu Canavar, İçeribağ, Karşı ve Güzelöz Georgios kilisesinde Anastasis sahneleri mezar mekânı ve ölüm liturjisiyle olan bağlantını sergiler. Canavar Kilise bu temsilin hayatta kalan örneklerinden biridir (Weissbrod, 2003: 73). Güney mezar mekânı olduğundan, yapının gömü işlevini vurgulayan ölüm, yargı düşünceleri içinde barındırır. Böylelikle inançlı kimseleri ölüme ve dirilişe hazırlar (Peker, 2008: 88).

Karşı kilise Anastasis sahnesi, 13. yüzyıl için oldukça arkaiktir. İsa'nın bileğinden çektiği Adem'in arkasında Havva yakarış pozisyonundadır. Davut ve Süleyman peygamberler sahnenin sağında ayakta verilmiştir. İsa'nın ayakları altında cehennem parçalanmış kapı kanatları ile elleri ve ayakları bağlı Hades'in yanına Paulus'un Korintliler'e Mektubu 15:55 yazılmıştır: "*Ey Hades, nerede senin zaferin?*". Gülşehir Karşı kilisenin resim programını oluşturan, Çarmlıktan İndiriliş, Kadınlar Mezar Boş Başında, Anastasis ve İsa'nın ölüm sonrası siklusunu belirtirken öte yandan da dirilişini vurgular (Peker, 2008: 88). Benzer bir biçimde Mavrucan Georgios kilisesinin apsis dekorasyonu bu şekilde oluşturulmuştur.

Tatların II No'lu kilisenin kuzey nefi ölüm ve diriliş temalarına ayrılmıştır. (Çorağan, 2014: 167). Bu yüzden kuzey nefin gömü ve cenaze törenine ayrılmış olabileceği düşüncesini destekler. Anastasis sahnesi, İsa'nın bileğinden çektiği Adem'in arkasında Havva yakarış pozisyonundadır. Davut ve Vaftizci Yahya figürü sahnenin solunda yer alır. Sahnenin altın kırılmış kapı kanatları ile Şeytan ve Hades figürünün tasviri dikkati çeker. İsa'nın pozisyonu tip ikiye uygun biçimde verilmiştir. 11. yüzyıldan itibaren Vaftizci Yahya sahneye dâhil edilmesi bu kilisenin de 11.yüzyılın sonlarında yapılmış olduğunu destekler.

Tatların II No'lu kilisede İsa'nın ayaklarının altında görülen cehennem kırık kapıları ile Hades ve Şeytan figürü dikkati çeker. Nikedemus incilinde geçen öğretiyeye uygun olarak bu iki tasvirin yer alması hem Kapadokya Bölgesi için hem de Anadolu için ünik bir örnek olma özelliğini taşır. Anastasis sahnelerinde Şeytan ve Hades'in birlikte tasvir edildiği örneklerle çok sık karşılaşmamakla birlikte 11-12. yüzyıllara ait örnekler vardır (Thierry, 1994: 66). Bu iki cehennem figürüne Tiflis müzesinde bulunan bir ikona da rastlanılır (Resim 8). Yine Tatların II No'lu 'da Vaftizci Yahya'nın sol elinde bulunan açık rulo görülebilen yazıtta "*İşte size*

söylediğim kişi sizi Hades'in iplerinden çözecek olan” yazmaktadır (Çorağan, 2014: 196). Nikedemus İncil’inde Yahya’nın ölümlere vaazında geçen bir diyalogdan alınması sahnenin ana kaynağına bağlılığını destekler.

Yüksekli I No’lu kilise bu yüzyıl ve bölge için figür ve üslup bakımından zenginlik arz eder. Sahne diğer örneklerden farklı olarak kutsal Anastasis olarak belirtilmiştir (Jolivet-Levy, 1987: 113). Bu vurgulama kurtuluş ve yeniden diriliş fikrinin önemsendiğini göstermektedir. Sahne figür bakımında da oldukça zengindir. Havva’nın arkasında yer alan Abel, Vaftizci Yahya ile tasvir edilen diğer Eski Ahit peygamberleri kompozisyonun genel şemasını oluşturur. 11. yüzyıldan sonraki örneklerin bazılarında yer alan Abel figürü Kapadokya bölgesinde ilk kez burada karşımıza çıkar. Tevrat peygamberlerin istisnai olmayan bir şekilde ellerini kullanmaları ve birbirlerine bir şey anlatıyor hissi uyandırarak resmedilmeleri taşra bölgesi için ender bir özelliktir. Nea Moni Manastırı’nda Tevrat peygamberleri buna benzer şekilde tasvir edilmiştir. Kompozisyonun sağında ve solunda yükselen yarılmış tepe formları Nikedemus incilinde anlatılan öyküyle paralellik göstermektedir. Yine bölge sadece Yüksekli I No’lu ve Tatların II No’lu kilisesinde karşımıza çıkar. Anastasis sahnelerinde topografyanın arka planda tasvir edilmesi 13. yüzyıl itibariyle yaygınlık gösterir.

5. SONUÇ

Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde Anastasis Sahneleri isimli tez çalışmasında başta ikonografi, resim programı olmak üzere üslup ve kaynak bakımından incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Grekçe kökenli bir sözcük olan Anastasis (Αναστασις) en genel anlamıyla “*diriliş*” demektir (Mavroska, 2009: 12). Bu sözcük, Grekçe de (anistemi-anisteµu) “*birisini kaldırmak, diriltmek*” anlamına geliyorken; diğer bir manada ise hem İsa’nın ölüleri diriltişi hem de İsa’nın kendi dirilişini içeren bir kelime olarak kullanılmıştır.

İsa’nın ölümünden sonra gerçekleşen bir olay olan cehenneme iniş öyküsü Bizans resim sanatında sık işlenen konulardan biri olmuştur. Öykünün hikâyesi doğrudan kutsal kitaplarda yer almaması ve Apokrif İncil kaynaklı olması sahnenin nasıl tasvir edileceği konusunda sanatçıların karşısına bir sorun olarak çıkmıştır. Öykü ile ilgili günümüze ulaşabilen erken dönem örnekleri 8. yüzyıla aittir. Sahnenin kurgulanması ve öykü içerisinde geçen figürlerin kompozisyona dâhil edilmesindeki belirsizlik, 9. yüzyıl itibarıyla gittikçe ortadan kalkmıştır. Bu dönem içerisinde daha farklı kompozisyon biçimleri ve sanat yapıtlarının üretiminde kurallar oluşturulmuştur. Giderek gelişen tasvir biçimleri hem anıtsal sanatta hem küçük el sanat eserlerinde sanatçılar tarafından severek işlenmiştir.

Anastasis, Hıristiyan inancında İsa’nın yeraltına inip vaftiz olmayan Tevrat peygamberlerini ve iyi insanları kurtarması olsa da altında yattığı temel anlam İsa’nın ölüm karşısındaki zaferidir. Anastasis öyküsünün tasvirinde uygulanan ana kompozisyon kurtuluş ve İsa’nın gösterdiği zaferi net bir biçimde izleyiciye hissettirmektir. Figür sayısı, kompozisyon ve yüzyıla göre farklılık gösteren sahne; İsa, Hades, Adem, Havva, Davut ve Süleyman peygamber, Vaftizci Yahya, Habil ve çeşitli anonim figürlerden oluşur. Kısıtlı örneklerde sahneye Şeytan ve melekler de dâhil edildiği görülür. Sahne tasvir bakımından dört farklı kalıpta sunulmuştur. Birinci tipte, İsa Adem’e doğru eğilmiş onu yükseltirken tasvir edilir. İkinci tipte İsa Adem’i mezarından çıkartırken yüzü ve ayakları Adem’in tersi yönündedir. Üçüncü tip betimlemelerde ise İsa ön cepheden elleri her iki yanına açılmış bir biçimde, Adem ve Havva’yı mezarından çıkartırken tasvir edilmiştir. Fakat bu tipteki

Anastasis sahnesi diğer iki tip gibi yaygın örnekleri yoktur (Kartsonis, 1986: 164). Dördüncü tipteki tasvirler geç devirlere tarihlendirilmekte birlikte post Bizans döneminde yaygınlaştığı görülür. Bu kalıp 2. ve 3. tip varyasyonların birleşiminden oluşmaktadır. Burada İsa sadece Adem'i değil Havva'yı da tutarak mezarından yükseltir.

Kapadokya Bölgesi'nde bulunan kiliselerde, Anastasis sahnelerinin erken dönem örneklerinde sahne dört ana figürle sınırlandırılırken zamanla figür sayılarında artış olmuştur. İkonoklazma öncesi kiliseler grubundaki Çavuşin Vaftizci Yahya ve Açikel Ağa Kilisesi'nin Anastasis sahnelerinde sahne dört figürle kısıtlı tutulmuştur. Mavruca Haç kilisede ise Tevrat Peygamberleri ve tanımlanmayan figürlerle sahne zenginleştirilmiştir. Arkaik ikonografiye sahip bu kiliseler üslup bakımından yerel özellikler taşımaktadır. Figürler basit ve hacimden yoksun olarak verilmiştir. Resim ışık-gölge gibi ayrıntılardan yoksundur. Çağdaşlarıyla kıyaslamak gerekirse Chuludov El Yazması, Fieshi Morgan Stavroteği (700) ve Sofya müzesi Haç Rölikeri ile paralellik gösterir. Arkaik kiliselerde ise büst şeklinde Kral Davut ve Kral Süleyman figürü eklenerek sahne zenginleştirilmiştir. Yine bu dönemde de sahne üslup bakımından arkaik özellikler taşır. Suriye-Filistin eserlerinde görülen ikonografik öğeler kullanılmıştır. Kompozisyonun merkezinde parlayan mandorla içinde İsa, solunda Adem ve Havva bulunur. Mandorla erken dönem örneklerinde sık görülen bir özelliktir. Sahnenin sağ veya sol köşesinde kral peygamberlerin büstü dikkati çeker. Davut beyaz saçlı ve beyaz sakallıyla yaşlı bir görünüm sergilerken Süleyman ise siyah saçlı ve gençtir. İsa, cehenneme girerken tasvir edilmiştir. Hades bu grup içinde her zaman sahnede yer almaz. Dağınık saçlı, sakallı ve çirkin olarak tasvir edilmiştir. Çoğunlukla Adem'in ayağına yapışır ve cehennemden çıkmasını engeller. Bu yüzyıla dâhil edilen sahneler genellikle İsa'nın çarmıha gerilmesi ya da kadınlar boş mezar başında sahnelerinden hemen sonra gelir. Arkaik grup içinde değerlendirilen Pürenli Seki kilisesi diğerlerinden farklı üslup taşıdığı için dikkati çeker. Bu kilisenin resimleri yerel oryantalist özel bir okulun çok önemli bir parçasını oluşturur. Bu kilisenin ikonografisi Yahudi ve Hıristiyan temasının kayda değer bir örneği olduğunu vurgular (Thierry, 1994: 62). Havva ve Adem'in arkasında ressam iki uzun kefenli figür silueti ve sahnenin sağ köşesine saklanmış yarım figür olarak tasvir edilen cehennem kapılarının koruyucuları olduğu düşünülen

çıplak figürler eklemiştir. Günümüzde sahnede göremediğimiz fakat Thierry'nin araştırmalarında geçen bir yazıt sahnenin anlamını pekiştirmesi bakımından önem taşır; “...cesetler mezarlarından yükselecek.” (Thierry, 1994: 62). Bu sahne Kapadokya ve çevre kültürlerle değerlendirildiğinde ünik olma özelliğini taşır. Böylelikle kiliseyi dekore eden sanatçıların yerel ustalar olduğunu kanıtlar. Arkaik dönem içinde değerlendirilen kiliselerin Anastasis sahneleri ikonografi ve üslup benzerliği olarak S. Maria Antiqua (Resim 9) ve Fieshi Morgan Stavroteği (Resim 1) büyük benzerlik taşımaktadır.

Çavuşin Nikeforos, Yeni Tokalı ve Bahattin Samanlığı Kilisesi geçiş yapıları olarak araştırmacılar tarafından değerlendirilmiştir. Çavuşin Nikeforos'da Vaftiz ve Anastasis'in simetrik koordinasyonu, bu iki temanın teolojik, tipolojik ve liturjik gerçekleri birleştirmeyi sağlamıştır. Vaftiz ve diriliş sonsuz yaşama kapı açtığı için bu iki sahne önemli bir rol oynar (Kartsonis, 1984: 176). Bu koşullar altında, Anastasis'in Vaftiz ile hizalanması hem Paskalya Bayram'ın kutlanması hem de kurtuluş yoluyla sonsuz bir yaşamı vurgulamaktır (Kartsonis, 1984: 177). Yeni Tokalı da sahneye dâhil edilen Vaftizci Yahya figürü 11. yüzyıldan itibaren yaygınlık göstermiştir. Kapadokya Bölgesi'nde Vaftizci Yahya'nın en erken tasvirini Yeni Tokalı da görmemiz büyük önem taşır. Ayrıca sahnenin Kapadokya örnekleri arasında, kilise içindeki konumu, kullanılan renkler ve dönemsel ikonografik figürlerin zenginliği ile dikkati çeker. Bizans Sanatı ve Kapadokya örnekleri arasında, kilise içindeki yeri, ikonografisiyle ünik bir eserdir. Yine 11. yüzyıldan itibaren yaygın olarak ayakta tasvir edilen kral peygamberler ikonografi de dikkati çeker. Bu tasviri Kapadokya bölgesinde 11. yüzyıl öncesine tarihlenen Bahattin Samanlığı Kilise'sinde görmemiz sanatçıların ve banilerin sanatsal üslubunu ortaya koyar.

Başkent etkili üsluba sahip olan 11. yüzyıl içinde değerlendirilen her sahne tablo gibi kalın ve kırmızı çerçevelere alınmıştır. Figürlerin kıyafetlerinde uzun ve bol dökümlü ayrıntılar kullanılmıştır. Koyu ve açık gölgelendirmelerle hacim etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Sahnenin fonu ve figürlerin bastığı zemin farklı renklendirilmiş ve bu sayede sahneye mekân anlamı kazandırılmıştır. Bu dönem içinde değerlendirilen sahnelerin çoğunda İsa artık mandorlasız olarak verilmeye

başlanmıştır. Tevrat peygamberleri büst olarak değil de, mezar içinde ayakta tasvir edilmiştir. Arkaik dönemden açıkça uzaklaşıldığını gösteren bu örneklerde figürlerin kıyafetine yapılan açık ve koyu tonlamalarla iki boyutluluğu aştığını görürüz. Bu dönem içindeki sahnelerde arkaik örnekler de olduğu gibi cehenneme girerken değil de cehennemden çıkarken tasvir edilmesi dikkati çeker. Bu dönemin yeni özelliklerinden biri de figür sayısında zengin bir kompozisyon anlayışının benimsenmesidir. Barbara kilisede lahitlerinden çıkan figürler bölge için en önemli örneklerden biri niteliğini taşır. Karanlık kilisede kral peygamberlerin arakasında anonim haleli figürlerin olması figür zenginliğinin olduğunu destekler niteliktedir. Bu figürler sayesinde Anastasis evrimsel bir anlam kazanır ve tüm insanlık için bir umut olma niteliğini pekiştirmiş olur. 11. yüzyıldan itibaren sahneye dâhil edilen haç bu dönem içinde en erken Azize Barbara Kilise’de karşımıza çıkar. Sütunlu kiliseler olarak değerlendirilen Elmalı, Karanlık ve Çarıklı kiliselerinde Anastasis sahneleri benzer ikonografik unsurlar taşır. İsa sahne’nin merkezinde “S” duruşunda dikkati çeker. Sol eliyle haç taşıyan figür diğer eliyle ise Adem mezarından yükseltir. Soğanlı Karabaş Kilisesi (1060/1061), başkentli ustaların yaptıkları eserlerle üslup benzerliğini en fazla sergileyen kiliselerden biri olma özelliğini taşır. Anastasis sahnesi, Nea Moni mozaığıyla ikonografik öğelerin kullanımı ve çeşitli üslupların benzerliğinden dolayı paralellik gösterir.

13. yüzyılda Türklerin bölgeye nüfuz etmesi ve Bizans İmparatorluğunun zayıflaması sanat üretiminde duraksamaya neden olmuştur. 11. yüzyılda yapılan kiliselerin ikonografileri örnek alınarak resim faaliyetleri devam etmiştir. Bizans sanatının yenilikleri tam olarak takip edilememiş sekteye uğramıştır. Bu dönem içinde Kapadokya Bölgesi kiliselerinde cemaat dekorasyonu için inancı ve diriliş umudunu gösteren bir Anastasis teması karşımıza çıkar. Tatların II No’lu, Canavar, İçeribağ, Karşı ve Güzelöz Georgios kilisesinde Anastasis sahneleri mezar mekânı ve ölüm liturjisiyle olan ilişkisini ortaya koyar. 13. yüzyıl başkent örneklerinde Anastasis’in dördüncü tipi görülürken, bu dönem Kapadokya örneklerinde ikinci tipi uygulanmıştır. İsa cehennemden çıkar ve Havva yine ikincil bir rodedir. Fakat sahneye dâhil edilen figürlerle kısmen de olsa 13. yüzyıl örneklerinin takip edildiğini anlamamız mümkün olmuştur. Vaftizci Yahya, Karşı kilise hariç tüm örneklerde tasvir edilmiştir. Nikemus İnciline paralel bir ikonografi sergileyen Tatların II No’lu

Kilise’de Kral Süleyman yerine Vaftizci Yahya’nın resmedilmiştir. Vaftizci Yahya’nın sol elinde bulunan açık rulo görülebilen yazıtta “*İşte size söylediğim kişi sizi Hades’in iplerinden çözecek olan*” yazmaktadır (Çorağan, 2014: 196). Nikedemus İncil’inde Yahya’nın ölümlere vaazında geçen bir diyalogdan alınması sahnenin ana kaynağına bağlılığını destekler. Sahneye Şeytan’ın eklenmesi bunun bir başka örneğidir.

Yüksekli I No’lu kilisede Abel’in resmedilmesi 13. yüzyılda yaygınlaşan bir geleneğin ürünü olduğunu açıkça ortaya koyar. Yine bu kilisede Anastasis’in kutsal olarak vurgulanması, inananlar için sahnenin önemli olduğunu net bir şekilde ifade eder. Tatların II No’lu ve Yüksekli I No’lu da sahnenin arka fonunda yarılmış dağ topografyası tasviri daha geç dönem örnekleri olmasından dolayı başkent örneklerinin kısmen de olsa takip edildiğini ortaya koyar. 13. yüzyıla tarihlendirilen sahnelerin hepsinde İsa’nın elinde piskoposluk haçı vardır.

Sahnenin ana kaynağını oluşturan figürlerle birlikte değerlendirmek istediğimiz de, her zaman kaynağına uygun olarak yapılmıştır. Dönem ilerledikçe dâhil edilen figürler ve öğelerle sahne zenginleştirilmiştir. İsa’nın duruş şeklinden dolayı yapılan tiplerin incelendiğine bölgede görülen örneklerin çevre kültürle olan dönemsel benzerliği başkentin severek takip edildiğini ortaya koyar. Son dönem örneklerinde sanatsal faaliyetlerin sekteye uğramasına rağmen figürlerin ve detayların zenginliği dikkati çeker. Sahnelerin kilise içlerinde yerleri erken dönem örneklerin de hikâye edici bir anlayışın ürünü olan kronolojik sıraya göre dizilimi önem taşıırken daha sonraki örneklerde bu anlayış terk edilmiştir. 11. yüzyıl örneklerinden sahne Ökarist Liturjisiyle ilişkili olarak, Elmalı, Çarıklı, Karanlık ve Hacı İsmail dere kiliselerinde güneydoğu köşe mekânında resmedilmiştir. 11. yüzyıla beraber diriliş konulu tasvirlerin ve Anastasis’in bilinçli olarak karşılıklı verilmesi ölüm ve dirilişe vurgu yapar. Mavrucan Georgios Anastasis ve İsa’nın dirilişi sahneleri ana apsis programında yer almaktadır. 13. yüzyıl tarihlendirilen Canavar ve İçeribağ kiliselerinde yer alan Anastasis sahnesi, mezar mekânları ve ölüm ayini ile yakından ilişkilidir. Tatların II No’lu kilisenin kuzey nefdeki Anastasis sahnesi nefin gömü işlevini vurgular. Karşı kilisede sahnenin Cennet temasının üstünde yer alması, diriliş umudu mesajını pekiştirir.

Sonuç olarak Kapadokya Bölgesinde 8. ve 13. yüzyıllar arasına tarihlendirilen otuz iki kilise incelenmiştir. Üretilen sahneler dönem ve kültürel ortam içindeki gelişimi incelenmiştir. Çalışmada tarih, ikonografi ve resim programı ilgili değerlendirmeler, bu otuz iki kilisenin kendi içlerinde bir bütünlük oluşturmadığını gerek ikonografi gerekse üslup yönlerinden aralarında farklar olduğunu ve farklı zamanlarda üretildiklerini ortaya koyar. İncelenen otuz iki örnekte her ne kadar kısmen de olsa üslup birliği görülse de çoğu kilise yapıldığı döneme ve bölgeye göre sahne kendine has özellikler barındırır.



KAYNAKÇA

Anderson, Jeffrey (1997). “The Walters Praxapostolos and Liturgical Illustration”, **Δελτίον ΧΑΕ** 19, Περίοδος Δ'• Σελ. 9-38

Adıbelli, Ramazan (2002). Kapadokya Bölgesi'ndeki Hıristiyanlık Tarihi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Altunkaynak, Seher (2006). Ürgüp, Cemil Köyü Keşlik Manastırı Kiliseleri Duvar Resimleri, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Akalın, Kürşat H. (2016). “Mitlerin Yaşamamış İnsan-Tanrılarında İncillerdeki Tek Tanrı-İnsanı Sembolik İsa'ya Geçiş”, **Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, (7), s.171-223.

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.

Barnard, Kathleen M. (1982). H 'Anástacic [The Anastasis] : a study of the iconographical development of the Anastasis in monumental mosaic and fresco decoration during the Macedonian, Commenian, and Palaeologian dynasties Northern Illinois University Art History Department Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Amerika.

Jeremy Black ve Anthony Green (2003). **Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller** (Çev. Necdet Hasgül)1.Baskı, İstanbul:Aram Yayıncılık.

Bulgakov, Sergius (1988). “The Orthodox Church”, **St.Vladimir's Seminary Press**, Crestwood, New-York.

Canverdi, Ayşegül (2005). Kapadokya Bölgesi Gözelöz (Mavruca) Ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Cave, Judith Ann (1984). *he Byzantine Wall Paintings of Kılıçlar: Aspects of Monumental Decoration in Cappadocia*. Doktora tezi, The Pennsylvania State University. Amerika.

Cemiloğu İrfan (2010). *İnanna ve Dumuzi Altıntısı*. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.

Çifçi, Meryem K. (2010). *Eski Mısır Dininde Tanrı ve Öteki Dünya İnancı*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Çorağan, Nilay (2001)“Kayseri’nin Yeşilhisar İlçesi, Erdemli Vadisi’ndeki Tek Nefli Arkaik Kilise” **Anadolu Kùltürlerinde Süreklilik ve Değişim Dr. A. Mine Kadirođlu’na Armađan** (Ed.Bùlent İşler, Nilüfer Peker, Güner Sağır ve A. Ceren Erel) s.307-316.

_____ (2004). 2002 Yılı, Kayseri Yeşilhisar İlçesi Erdemli Köyü’ndeki Kaya Kiliseleri Duvar Resimleri. **21. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt (26– 31 Mayıs 2003)**. T.C. Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 98, 17–28. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı DÖSİMM Basımevi.

_____ (2014). **Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Duvar Resimleri**, Ankara: Pencüse Dijital.

Coşkuner, Buket. (2002). *Göreme Kılıçlar Kilisesi Duvar Resimlerinin İkonografisi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

_____ (2009). 11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesindeki İsa’nın Doğumu ve İsa’nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Dante, Alighieri. (2016). **İlahi Komediya**, (Çev. Rekin Teksoy) Oğlak Yayıncılık.

Dimitrova, Elizabeta. (2016). **The Church Of Saint George At Kurbinovo**, Skopje.

Dionysios Of Fourni. (1974). **The ‘Painter’s Manual’ of Dionysius of Fourni** (Çev. Paul Hetherington). California: Sagittarius Press.

Dvornik, Francis (1990). **Konsiller Tarihi İznik'ten II. Vatikan'a**, (Çev. Mehmet Aydın), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Epstein, Ann Wharton (1975). "Rock-cut Chapels in Göreme Valley Cappadocia: The Yılanlı Group and The Column Churches", **Cahiers Archeologique** 24,

_____ (1979). "The problem Provincialism: Byzantine Monasteries in Cappadocia and in South Italy" **Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes**.

_____ (1980). "The Fresco Decoration of the Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia." **Cahiers Archeologiques**.

_____ (1986). **Tokalı Kilise Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia**, Washington D.C.

Erdoğan, İsmail. (2004). "Armeios Oğlu Er Hikâyesi Bağlamında Platon'un Ölümünden Sonraki Hayat İle İlgili Görüşlerinin Dinî Ve Felsefi Analizi", **İlahiyat Fakültesi Dergisi** (9:1), s.13-38

Erdoğan, Mürüvet (2009). Anastasis: Ortodoks ve Batı İkonografisinde Betimleme Biçimleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Erhat, Azra (2015) **Mitoloji Sözlüğü**, 20. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Esin, Umay. (1998). "Tarih öncesi Çağların Kapadokyası" (ed. M. Sözen). **Kapadokya**, İstanbul : Şahenk Vakfı Yayınları, İstanbul.

Eski Ahit (2015). Kutsal Kitap (Eski Ahit, Zebur, Yeni Ahit), İstanbul: TKK

Gaster, Theodor H. (2000). **Thespis Eski Yakınoğu'da Ritüel, Mit ve Drama**, (Çev: Mehmet H. Doğan), İstanbul: Kabcacı Yayınvevi.

Giovannini, Luciano (1972). **Arts of Cappadocia**, Geneva.

Gönül, Mehmet ve Altıntuğ, Onur (2014). Dinler ve Mûsikî, **İstem** (12:24). s. 43 – 62.

Graves, Robert (2010). **Yunan Mitleri**, (Çev: Uğur Akpur), 2. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Grabar A. (1980). "Essai sur les plus anciennes représentations de Résurrection du Christ", **MonPiot** 73, s.105-141.

Güneş, Serkan (2010). “Yeraltı Mekânının ve Kavramının Toplum ve İmgelem Üzerine Etkisi” **Journal of Faculty of Architecture**, (27:2), s.125-139.

Hild, Friedrich ve Restle Marcell (1981). **Tabula Imperi Byzantini, Kappadokien**, Wien.

Hooke, Henry Samuel (2002). **Ortadoğu Mitolojisi: Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi, Hristiyan Mitosları**, (Çev.Alaeddin Şenel) 5. Baskı, Ankara: İmge Yayınevi.

Kahya Ömer (2015). “Sümerce Kaynaklara Göre Ölüler Diyarı’nın Yeri” **Archivum Anatolicum (Anadolu Arşivleri)** (Ed.Yağız Fatih Nazlıer) Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları (9:2) s.25-46

Kartsonis, Anna D. (1986). **Anastasis The Making of an Image**, Princeton New Jersey, Princeton University Press.

Kalas, Veronica (2009). Middle Byzantine Art and Architecture in Cappadocia: The Ala Kilise in the Peristrema Valley. **Anathemata Eortika: Studies in Honor of Thomas F. Mathews**, (Ed.J. Alchermes, H. Evans, and T. Thomas). Mainz: Philipp von Zabern, 181-190.

Kalavrezou, Ioli (2005). “Exchanging Embrace. The Body of Salvation”, Images of the Mother of God. **Perceptions of the Theotokhos in Byzantium**. (Ed. M. Vassilaki) Ashgate. 103-117

Kramer, Samuel N. (2001). **Sümer Mitolojisi**, (Çev. Hamide Koyukan) 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil), İstanbul 2010,Kitabı Mukaddes Şirketi.

Kıymet, Kurtuluş (2014). “Hitit Mitolojisinde Tanrıların Yeraltına İnişi”, **Cyprus International University Folklor/Edebiyat Dergisi** (20:77) s.21-34.

Kostof, Spiro (1989) **Caves of God. Cappadocia and Its Churches**, Oxford 1989

MacCulloch, John A. (1930). **The Harrowing of Hell**, Edinburgh.

Mavroska Vasiliki V. (2009). Adam and Eve In The Western And Byzantine Art Of The Middle Ages. Wolfgang-Goethe Universität, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Milanović, Ljubomir (2016). “The Path To Redemption: Reconsidering The Role of The Image of The Virgin Above The Entrance To The Church of The Virgin

Hodegetria At The Peć Monastery”, **Institute for Byzantine Studies of the SASA**, Belgrade, s.237-254.

Osborne, John (1981). “The painting of the Anastasis in the lower church of San Clemente, Rome: a re-examination of the evidence for the location of the tomb of St. Cyril”, **Byzantion** 51, s.255-287.

Ousterhout, Robert, G. (1991). Originality in Byzantine Architecture The Case of Nea Moni” **Journal of the Society of Architectural Historians**, Vol. 51, No. 1 s.48-60.

Ousterhout, Robert G. (2017). **Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia**. (Dumbarton Oaks Studies, no. 46.) Washington, D.C. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, distributed by Harvard University Press.

Ötüken Yıldız (1984). Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi** s.143-159.

_____ (1987). **Göreme**, Publication of The Ministry of Culture and Tourism, Ankara.

_____ (1990). **Ihlara**, Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.

_____ (1993). The Art-Historical Significance of Rock-Cut Churches in Göreme. **Proceedings of an International Seminar Ürgüp, Cappadocia**, Turkey, 5- 10 Eylül, Rome: ICCROM. 1995: 15-26.

Ötüken S. Yıldız ve Fındık Ebru F. (2007). “Myra-Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı ve Duvar Resimlerini Belgeleme, Koruma-Onarım Çalışmaları 2007”, **ANMED** 2007-5, 42-48.

Özalan, Işıl (2010). Bizans Sanatında Melek Tasvirleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Palamondon, Linda (1998). Divine illumination: light as mystical imagery in Transfiguration and Anastasis Scenes of Byzantine Iconography, Northern Illinois University Art History Department Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Amerika.

Pantazis, George ve Papathanassiu, Maria (2005). "On the date of the katholikon of Daphni monastery. A new approach based on its orientation", **Mediterranean Archaeology and Archaeometry**, Vol. 5, No 1, s. 63-72

Rangelov Veselin and Shtiliyanov Vladimir (2017). "Landscape Analysis Of Monument Of Global Importance Boyana Church" **International Academy Journal Web Of Scholar** (2:11), s.3-4, Kiev.

Pekak, Sacit (1995). Güzelöz (Mavrucan) Haç Kilise, **Tarih Çevresi**, 17, 12-23.

Peker, Nilüfer (1997). Kapadokya Bölgesi'ndeki 13. Yüzyıl Duvar Resimleri ve Karşı Kilise, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara

_____ (2005). "Kapadokya Bölgesinde 13. yüzyıl Duvar Resimleri", VIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, (26-28 Nisan 2004), Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, **Fen Edebiyat Dergisi**, s.343- 349.

_____ (2007). "Gülşehir Karşı Kilise Duvar Resimleri", **I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu**, 25-28 Haziran, İstanbul.

Restle, Marcell (1969). **Byzantine Wall Painting Asia Minor**, I-III, Recklinghausen.

Rodley, Lyn (1985). **Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia**, Cambridge.

Rott, Hans (1908). Kleinasiatische Dankmaeler aus Psidien, Pamphilien, Kappadokien und Lykien, Leipzig.

Steenberg M. C. (2004). "The Role of Mary as Co-Recapitulator in St Irenaeus of Lyons" **Vigiliae Christianae**, Vol. 58, No. 2, s. 117-137

Sıddıki, Feride İ. (2004). Kapadokya Bölgesi Soğanlıdere Vadisi Karabaş, Gök ve Canavar Kiliseleri (Mimari ve Resim), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Sarıçioğlu, Ekrem (2005). **Diğer İnciller-Apokrif İnciller**, Fakülte Yayıncılık.

Şahna, Hülya (2018). Kapadokya Bölgesi, Ihlara Vadisi'ndeki Bizans Dönemi Kaya Kiliseleri, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Şar, Evren (2004). Antik Kaynaklarda Kappadokia Bölgesi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Şirvan Berna (2014). Hellen Mitolojisinde Hades Kültü, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa.

Maria Iakovlena (2017). “Frescoes of the Church of Christ in Veroia (1314–1315) and the Issues of George Kalliergis’ Oeuvre” **Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. (7)**. (Ed. S. V. Mal'tseva, E. Iu. Staniukovich-Denisova, A. V. Zakharova). St. Petersburg: St. Petersburg Univ. Press, pp. 287–300.

Jolivet-Levy, Catherine (1965). **Peintures Byzantines de Cappadoce, Le Programme Iconographique de Painting**, Sansoni- Florance.

_____ (1987). “Nouvelle decouverte en Cappadoce: les eglises de Yüksekli”, *CahArch* 35, s. 113-141

_____ (1991). **Les Eglises Byzantines de Cappadoce. Le Programme Iconographie de l'apside et de ses Abords**. Paris.

Jolivet-Levy, Catherine ve Uyar, T. (2006) “Peintures Du XIIIe Siecle En Cappadoce: Saint Nicolas De Başköy” *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 147-158.

Jolivet-Lévy, Catherine ve Demesnil, Nicole Lemaigre. (2015). **La Cappadoce: un siècle après G. de Jerphanion Tome I-II**, Edité par Paris: Paul Geuthner.

Tadić, Milutin (2012). Orientation of The Serbian Monastery Studenica Churches, University of Belgrade – Faculty of Geography, **Studentski trg** 3/III.

Thompson, Leonard (2000). “Lamentation for Christ As a Hero: Revelation 1.7”, **Journal of Biblical Literature**, (119:4), s.683-703.

Thierry, Nicole ve Thierry Michel (1963). **Nouvelles Eglises Rupestres De Cappadoce, Region Du Hasan Dağı**, Cahiers Archeologiques, Paris.

Thierry, Nicole (1967). "Etude Stylistique Des Peintures De Karabaş Kilise En Cappadoce 1060-1061", **Cahiers Archeologiques**, 17, 161-175.

_____. (1968). "Un Decor Pre-İconoclaste De Cappadoce: Acikel Aga Kilisesi" **Caharch** 18 P. 33-69

_____. (1972). "La basilique Saint-Jean-Baptiste de Çavuşin (prononcer Tchavouchine)", **Cappadoce. In: Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France**, s. 198-213. France

_____. (1994), "Le thème de la Descente du Christ aux Enfers en Cappadoce," **Δελτίον XAE** 4/17(1993-1994).

Türker, Alev. (2008). Güllüdere Vadisi'nde bulunan Ayvalı Kilise ve Resim Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Umar, Bilge. (2003). **Türkiye'de Tarihsel Adlar**, Inkılap Yayınevi, İstanbul.

Uyar, Tolga B. (2008). L'église de l'Archangélos à Cemil: le décor de la nef sud et le renouveau de la peinture byzantine en Cappadoce au début du XIIIe siècle, s.119-130.

Ünser, Şükran. (2013). Bizans Sanatında Adem ve Havva İmgeleri, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Wallace, Sue A. (1991). Byzantine Cappadocia: The Planning and Function of Its Ecclesiastical Structures. Australian National University, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Australian.

Weissbrod, Ursula. (2003). "Hier liegt der Knecht Gottes-- ": Gräber in byzantinischen Kirchen und ihr Dekor (11. bis 15. Jahrhundert) : unter besonderer Berücksichtigung der Höhlenkirchen Kappadokiens. Harrassowitz, O; Auflage.

TABLOLAR

Tablo 1: Tez Çalışmasında İncelenen Otuz İki Kilisede Anastasis Sahnesine Dâhil Edilen Figürler

	İSA	ADEM	HAVVA	DAVUT PEY.	SÜLEYMAN PEY.	VAFTİZCİ YAHYA	HADES	ŞEYTAN	DİĞER PEY.	ABEL	TANIMSIZ FİĞÜRLER
St. John Baptist Kilisesi	X	X	X				X				
Mavrucan Haç Kilise	X	X	X	X	X						X
Açıklık Ağa Kilisesi	X	X	X				X				
Erdemli Tek Nefli Kilise	X	X	X	X	X	X	X				
Devrent 3 No'lu Kilise	X	X	X								
Pancarlık Kilisesi	X	X	X	X	X						
Göreme Eski Tokalı	X	X	X	X	X		X				
Ihlara Pürenli Seki Kilisesi	X	X	X				X				X
El Nazar Kilisesi	X	X	X	X	X		?				
Ayvah Kilise	X	X	X	X	X		X				
Çavuşin Nikeforos Fokas Kilisesi	X	X	X	X	X		?				
Kılıçlar Kilisesi	X	X	X	X	X						
Göreme 6 No'lu Kilise	X	X	X	X	X		X				
Göreme Theotokhos	X	X	X	X	X		X				
Göreme Yeni Tokalı Kilisesi	X	?	?	X	X	X	?				
Bahattin Samanlıği Kilisesi	X	X	X	X	X		X				
Soğanlı Azize Barbara Kilisesi	X	X	X	X	X		X				X
Karabaş Kilisesi	X	X	X	X	X		X				
Açıksaray Boyalı Kilise	X	X	X								
Çarıklı Kilise	X	X	X	X	X		X				
Elmah Kilise	X	X	X	X	X		X				
Karanlık Kilise	X	X	X	X	X		X				

Canavar KİLİSE	X	X	X			X					X
Ala KİLİSE	X	X	X	X	X		X				
Gülşehir Karşı KİLİSE	X	X	X	X	X		X				
Tatların 1 No'lu	X	X	X	?	?	X					
Tatların 2 No'lu KİLİSE	X	X	X	X		X	X	X			
Cemil Arkhangel os KİLİSESİ	X	X	X	X	X	X	X				
İçeribağ KİLİSESİ	X	X	X	X	X						X
Başköy Saint Nicolas KİLİSESİ	X	X	X	X	X	X	?				X
Yüksekli I No'lu KİLİSE	X	X	X	X	X	X	X				X
Güzelüz Aziz Georgios KİLİSESİ	X	X	X	X	X	?	X				

Tablo 2: Tez Çalışmasında İncelenen Otuz İki Kilisede Anastasis Sahnesine Dâhil Edilen Öğeler

	LAHİT İÇİNDE ADEM VE HAVVA	BÜST ŞEKLİNDE VERİLEN PEYGAMBERLER	AYAKTA LAHİT İÇİNDE TASVİR EDİLEN PEYGAMBERLER	MANDORLALI İSA	İSA'NIN ELİNDE TUTTUĞU TEKLİ HAÇ	İSA'NIN ELİNDE TUTTUĞU PİSKOPOS TLUK HAÇI	HADES'İN BULUNDUĞU KAYALIK	KAPI VE KİLİT PARÇALARI	YARILMIŞ TEPE
St. John Baptist Kilisesi				X					
Mavrucan Haç Kilise		X		X					
Açkel Ağa Kilisesi		X							
Erdemli Tek Nefli Kilise		X		X					
Devrent 3 No'lu Kilise				X					
Pancarlık Kilisesi		X		X					
Göreme Eski Tokah		X		X					
Ihlara Pürenli Seki Kilisesi				X					
El Nazar Kilisesi		X		X					
Ayvah Kilise		X		X					
Çavuşin Nikeforos Fokas Kilisesi		X		X					
Kılıçlar Kilisesi		X		X					
Göreme 6 No'lu Kilise		X		X					
Göreme Theotokhos		X		X					
Göreme Yeni Tokah Kilisesi		X		X					
Bahattin Samanlığı Kilisesi			X	X					
Soğanlı Azize Barbara Kilisesi			X	X					
Karabaş Kilisesi	X		X		X		X	X	
Açıksaray Boyalı Kilise				X					
Çarıklı Kilise	X		X		X		X	X	
Elmalı Kilise	X		X		X		X		

Karanlık Kilitse	X		X		X		X	X	
Canavar Kilitse				X					
Ala Kilitse			X		X			X	
Gülſehir Karſı Kilitse	X		X			X		X	
Tatların 1 No'lu	X								
Tatların 2 No'lu Kilitse	X		X			X		X	X
Cemil Arkhangelos Kilitse	X		X			X	X	X	
İçeribağ Kilitse	X		X			X			
Başköy Saint Nicolas Kilitse	X		X			X		X	
Yükseklı I No'lu Kilitse	X		X			X	X	X	X
Güzelöz Aziz Georgios Kilitse	X		X			X	X	X	

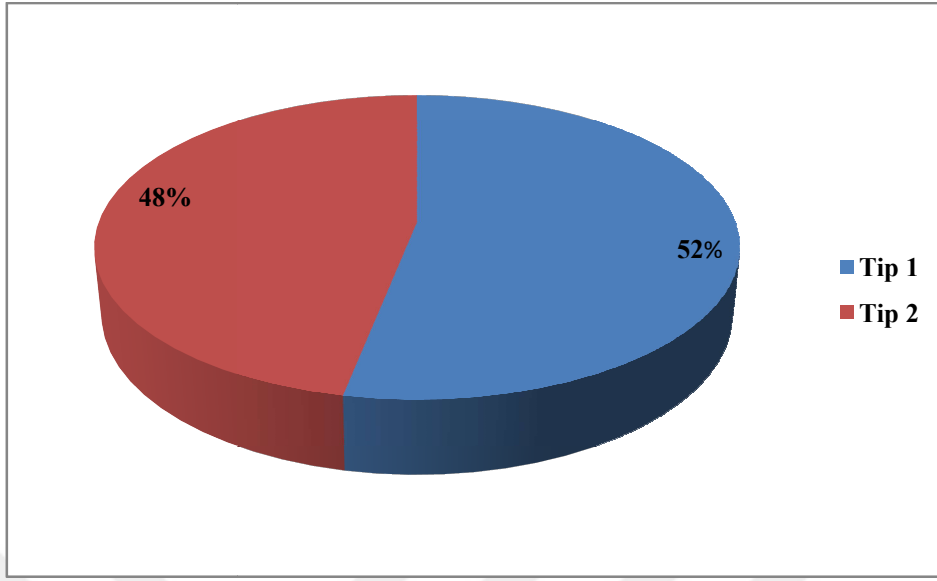
Tablo 3: Çalışmaya Dâhil Edilen Kiliselerin Tarih ve Planı

KİLİSENİN ADI	TARİHİ	PLANI
Çavuşin St. John Baptist	7-9. yüzyıllar arası	Serbest Haç Planlı
Mavrucan Haç Kilise	Arkaik Dönem	Serbest haç planlı
Açık el Ağa Kilisesi	8-9 yüzyıllar arası	Doğu-batı doğrultusunda tek nefli.
Erdemli Tek Nefli	9-10 yüzyıllar arası (Arkaik Dönem)	Doğu batı doğrultusunda tek nefli kilise
Devrent 3 No'lu Kilise	10. yüzyılların başı yüzyıl	Kuzey-güney doğrultusunda tek neflidir
Pancarlık Kilisesi	9-10. yüzyıllar arası	Üzeri düz tavan örtülü tek nefli ve tek apsisi
Göreme Eski Tokalı Kilise	10.yüzyıl başı	Uzunlamasına dikdörtgen tek neflidir. Bugün apsisi bulunmamaktadır
El Nazar Kilisesi	10. yy sonu	Serbest haç planlıdır.
Güllüdere Ayvalı Kilise	913-920 yılları arası	Kuzey-güney doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı ve iki neflidir.
Çavuşin Nikeforos Fokas Kilisesi	963-969 yılları arası	Kuzeydoğu-güneybatı yönünde yaklaşık dikdörtgen planlı ve tek neflidir
Pürenli Seki Kilisesi	9. yüzyılın sonu 10. yüzyıl başı	İki nefli, beşik tonoz örtülü, her nef birer apsisle sonlanır
Kılıçlar Kilisesi	10. yy ikinci yarısı	Dört Serbest Destekli Kapalı Yunan Haçı planlıdır
Göreme 6 No'lu Kilise	10. yüzyılın başı veya ortaları	Doğu-batı yönünde, dikdörtgen planlı tek neflidir
Göreme Theotokhos	10. yüzyılın başı veya ortaları	Kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı ve tek neflidir
Yeni Tokalı Kilise	10.yy.ortası--sonu-11.yy ortaları	Enlemesine dikdörtgen planlı, tek nefli
Bahattin Samanlıği Kilisesi	10. yüzyıl sonu	Tek nefli beşik tonozlu olan kilise doğuda bir apsisle sonlanır
Soğanlı Azize Barbara Kilisesi	1006 ile 1021 yıllarında yapılmış	Doğu - batı yönünde dikdörtgen planlı ve tek neflidir
Karabaş Kilisesi	1060-1061 yıllarında yapılmış	Doğu batı yönünde dikdörtgen planlı iki nefli
Açıksaray Boyalı Kilise	11. yüzyıl	Kapalı Yunan haç planlı ve üç apsislidir.
Çarıkh Kilise	11.yy ortaları-12.yy-13.yy sonu	İki Serbest Destekli Kapalı Yunan Haçı planlıdır
Elmalı Kilise	11yy ortaları-12.yy-12.yysonu-13.yybaşı-13.yy sonu	Dört Serbest Destekli Kapalı Yunan Haçı planlıdır

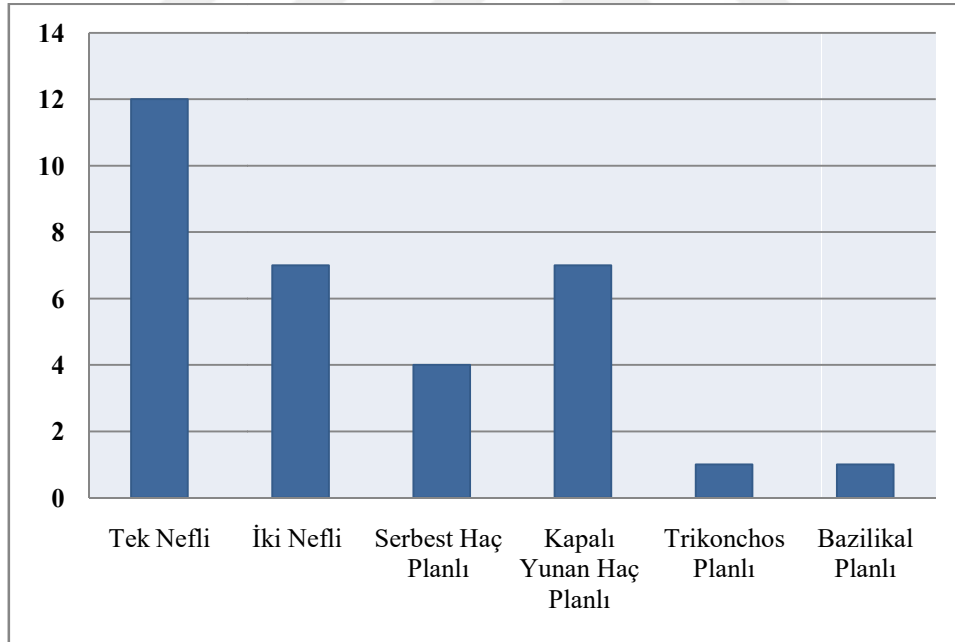
Karanlık Kilise	11.yy ort.-12.yy-12.yy sonu-13.yy başı-sonu	Dört Serbest Destekli Kapalı Yunan Haçı planlıdır
Ala Kilise	11. yüzyıl ilk yarısı	Dört serbest destekli, kapalı Yunan Haçı planlıdır
Canavar Kilise	11-13. yüzyıl arası	Uzunlamasına dikdörtgen planlı, iki nefli, beşik tonozludur
Gülşehir Karşı Kilise	25 Nisan 1212	Tek nefli, tek apsisli ve beşik tonoz örtülüdür
Tatların 1 No'lu Kilise	1225	Kuzeydoğu ve güneybatı yönünde beşik tonozla örtülü iki neften oluşmaktadır.
Tatların 2 No'lu Kilise	Tatların 1 No'lu kiliseyle paralellik gösterir.	Kuzeydoğu ve güneybatı yönünde beşik tonozla örtülü iki neften oluşmaktadır.
Arkhangelos Kilisesi	1217-1218	İki nefli
İçeribağ Kilisesi	13. yüzyıl	Tek apsisli, serbest haç planlı ve beşik tonoz örtülüdür
Başköy Saint Nicolas Kilisesi	13. yüzyıl	Kapalı Yunan haç planlı.
Yüksekli 1 No'lu Kilise	13. yüzyılın üçüncü çeyreği	Kuzey güney doğrultusunda tek nefli ve tek apsisli ve beşik tonoz örtülüdür
Güzelöz Aziz Georgios Kilisesi	1293	Kilise üç yapraklı yonca planlı.

Tablo 4: Sahnelerin Kilise İçindeki Yeri

KİLİSENİN ADI	SAHNENİN YERİ
Çavuşin St. John The Baptist	Apsis kuzey duvar sağ üst köşe
Mavrucan Haç Kilise	Doğu haç kolu, kuzey duvarı alt şerit
Açık el Ağa Kilisesi	Güney tonoz, sağ üst köşe
Erdemli Tek Nefli	Kuzey tonozun doğusu sağ üst köşe
Devrent 3 Nolu Kilise	Kuzey tonozun doğusu kör niş içi
Pancarlık Kilisesi	Güney duvar, batı köşe
Göreme Eski Tokalı Kilise	Tonozun kuzeydoğu kenarı, doğu köşe
El Nazar Kilisesi (1 No.lu Kilise)	Kuzey haç kolunun tonoz örtüsünün doğu bölümü
Güllüdere Ayvalı Kilise	Güney Nef, Kuzey duvar
Çavuşin Nikeforos Fokas Kilisesi	Naos güneybatı duvarı
Pürenli Seki Kilisesi	Tonoz kuzey yarısı üst şerit
Kıhçlar Kilisesi	Kuzeydoğu köşe mekânı alt seviye
Göreme 6 Nolu Kilise	Kuzeydoğu duvar sağ alt köşe
Göreme Theotokhos	Güney Batı Duvarı
Yeni Tokalı Kilise	Ana apsis duvarı güney bölümü üst seviye
Bahattin Samanlığı	Kuzeydoğu niş yüzeyi
Soğanlı Azize Barbara Kilisesi	Doğu tonoz örtüsünün kuzey yüzeyi
Karabaş Kilisesi	Doğu Tonoz örtüsü kuzey köşe
Açıksaray Boyalı Kilise	Naos Batı Duvarı kör niş yüzeyi
Çarıklı Kilise	Güneydoğu köşe mekânı güney duvar
Elmalı Kilise	Güneydoğu köşe mekânı güney duvar
Karanlık Kilise	Güneydoğu köşe mekânı güney duvar
Canavar Kilise	Güney nef, güneydoğu duvarı mezar nişi alınlığı
Ala Kilise	Kuzey haç kolu batı duvar alınlığı
Gülşehir Karşı Kilise	Tonozun kuzey yarısı, şeridin doğu ucu
Tatların 1 nolu Kilise	Kuzey nef örtüsünün batı ucu
Tatların 2 nolu Kilise	Kuzey nef örtüsünün batı ucu
Arkhangelos Kilisesi	Güney nef tonozu kuzeybatı köşe
İçeribağ Kilisesi	Güney haç kolu güney duvar mezar nişi alınlığı
Başköy Saint Nicolas Kilisesi	Batı haç kolu
Yüksekli I Nolu Kilise	Tonozun kuzey yarısı
Güzelöz Aziz Georgios Kilisesi	Apsis güney duvarı üst seviye

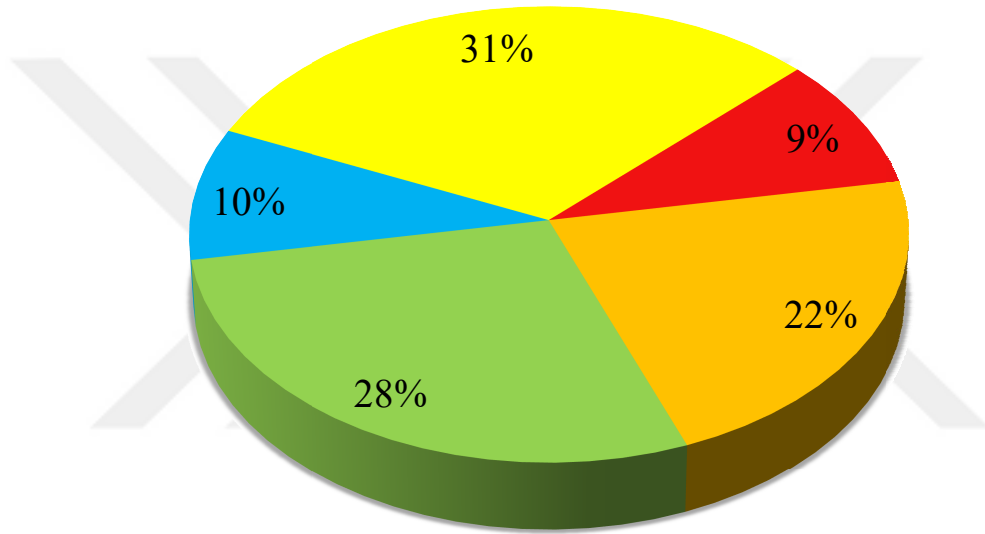


Tablo 5: Tezimizde incelenen kiliselerin Anastasis tiplerine göre dağılımı



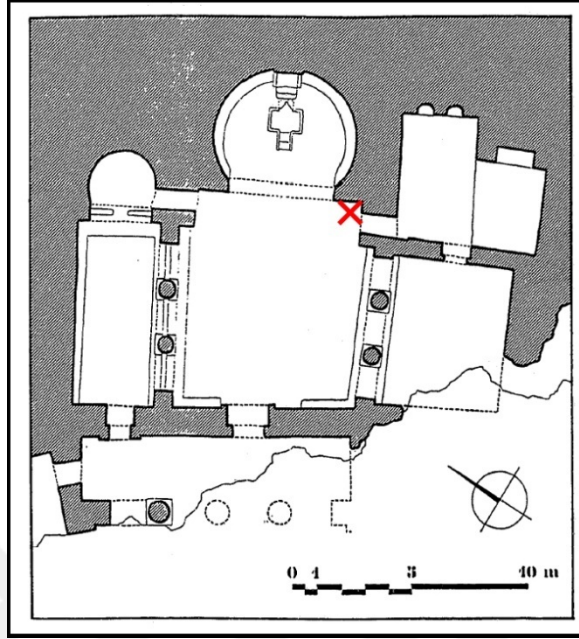
Tablo 6: Kiliselerin plan tiplerine göre dağılımı

- İkonoklazma Öncesi Kiliseleri
- Arkaik İkonografiye Sahip Kiliseler
- Geçiş Dönemi Kiliseleri
- 11. yüzyıla Tarihlendirilen Kiliseler
- 13. yüzyıla Tarihlendirilen Kiliseler

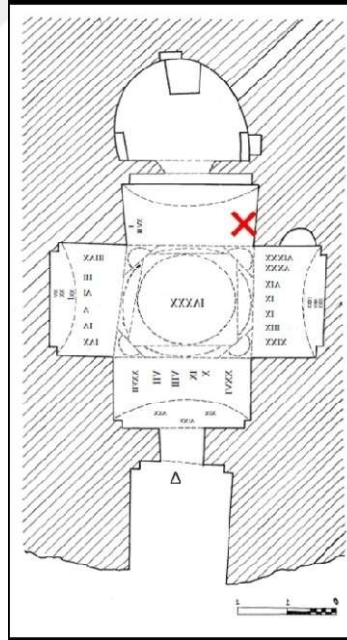


Tablo 7: **Kiliselerin Dönemlere göre ayrılması**

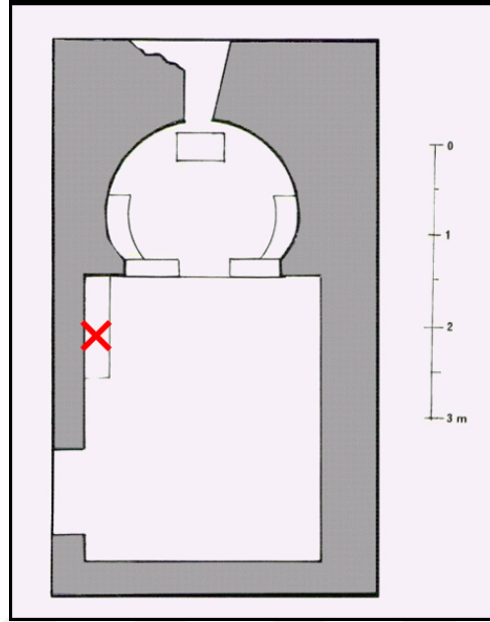
ŞEKİLLER



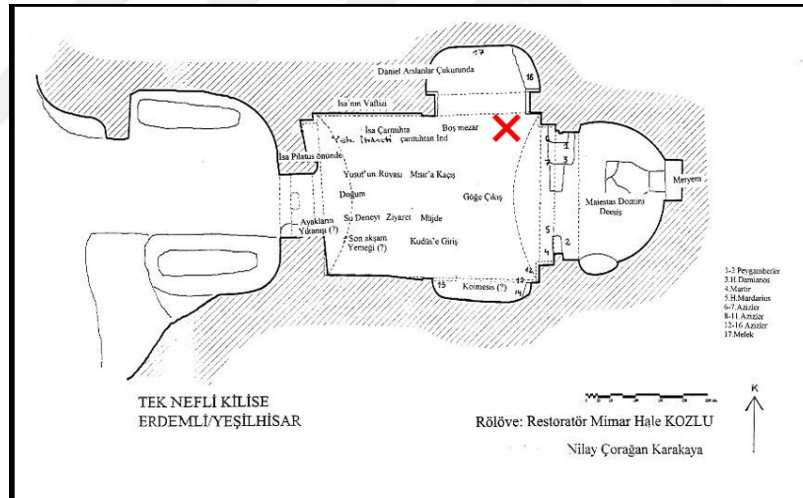
Şekil 1: Çavuşin Vafizci Yahya Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Wallace,1991:206)



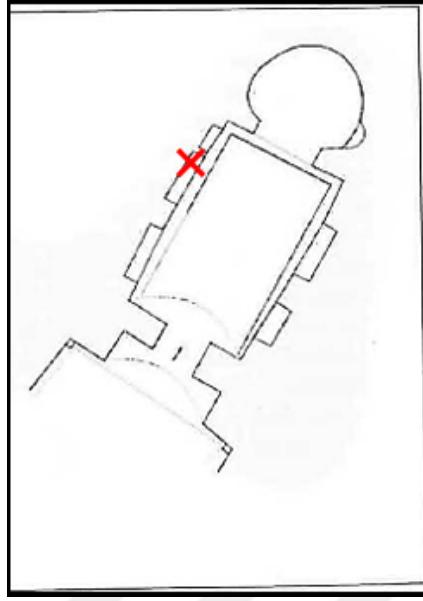
Şekil 2: Mavrucaan Haç Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Canverdi,2005:242)



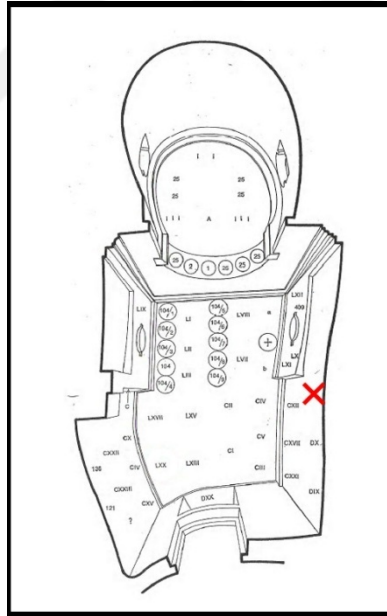
Şekil 3: Açıkel Ağa Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Thieery,1968:33)



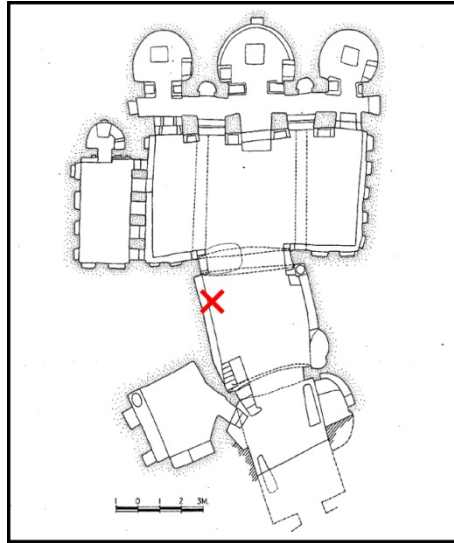
Şekil 4: Erdemli Tek Nefli Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Çorağan,2001:137)



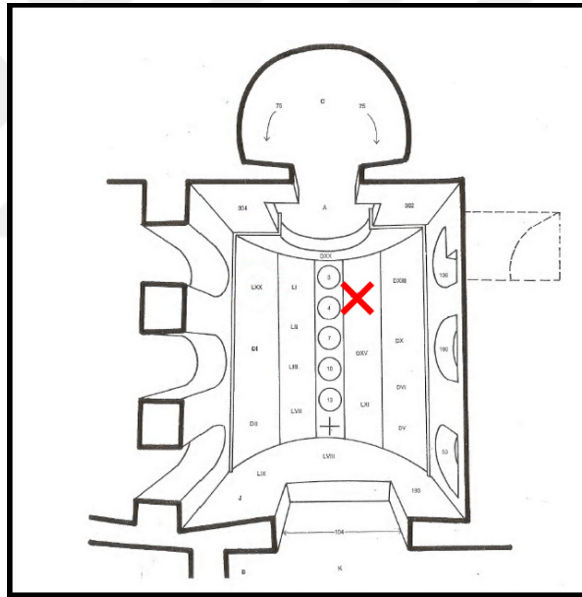
Şekil 5: Devrent 3 No'lu Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Jolivet-Levy,2015:143)



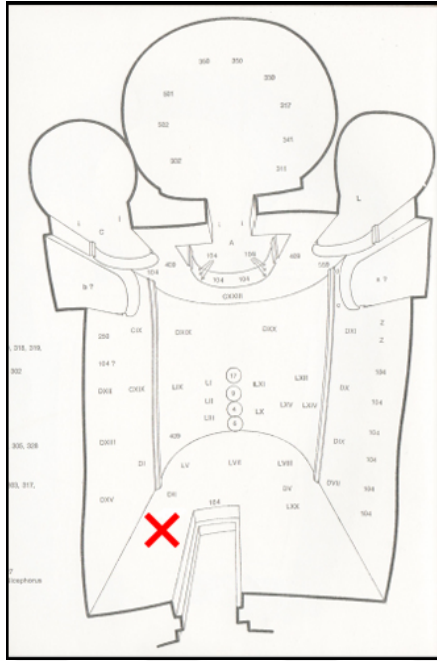
Şekil 6: Pancarlık Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:374)



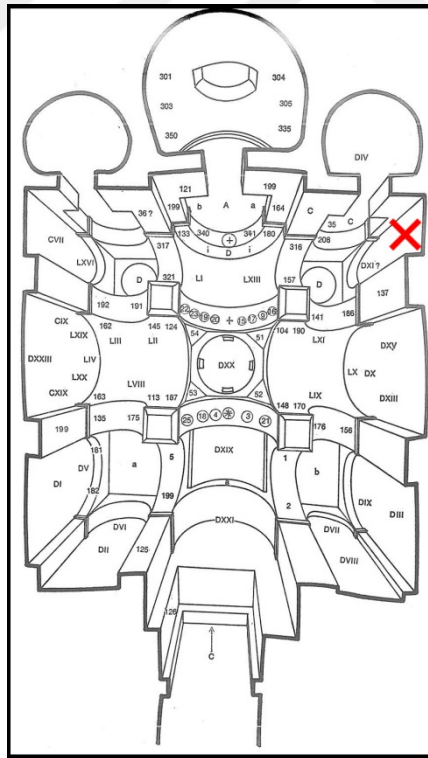
Şekil 7: Eski Tokalı Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Epstein,1986:108)



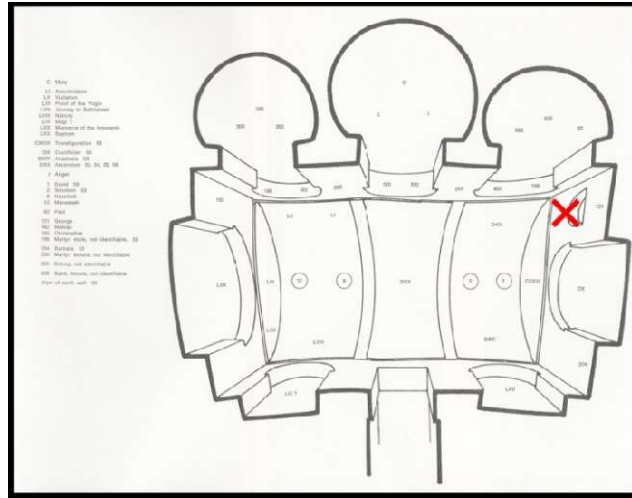
Şekil 8: Ihlara Pürenli Seki Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:483)



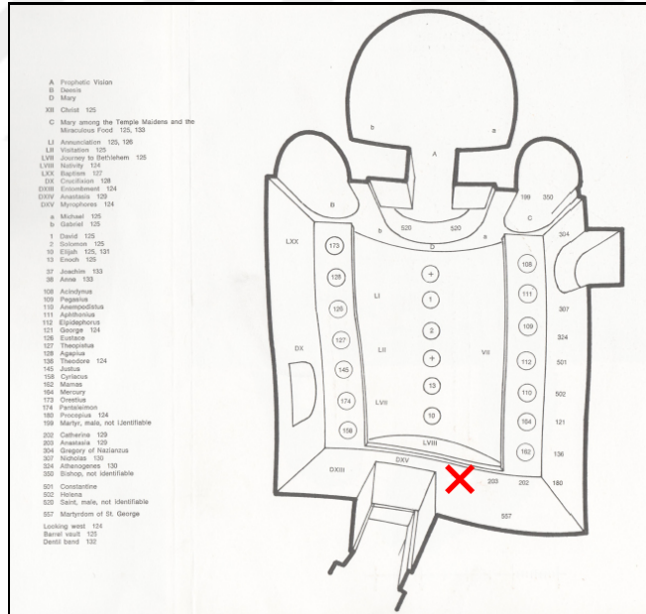
Şekil 11: Çavuşin Nikeforos Fokas Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:302)



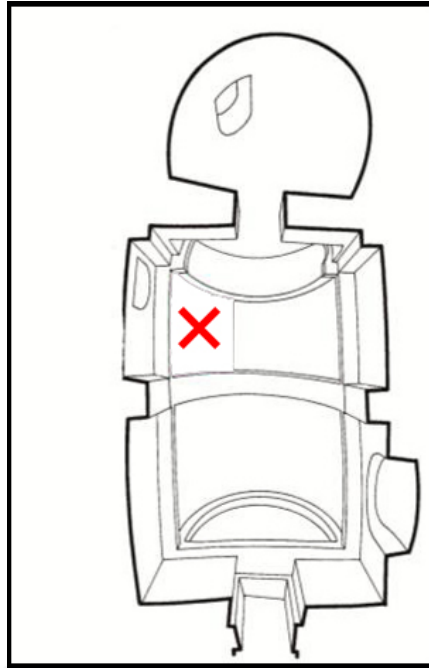
Şekil 12: Kılıçlar Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:251)



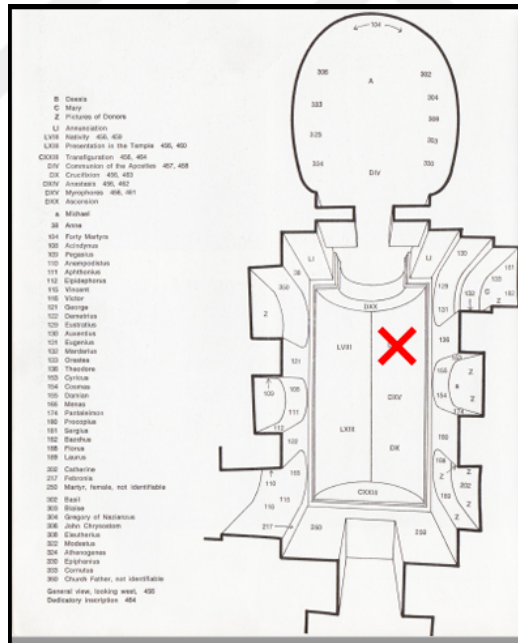
Şekil 13: Göreme 6 No'lu Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:53)



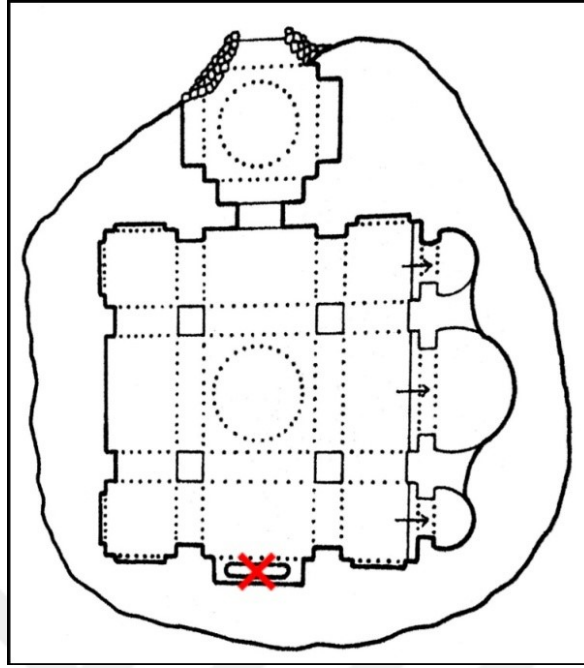
Şekil 14: Göreme Theotokhos Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:124)



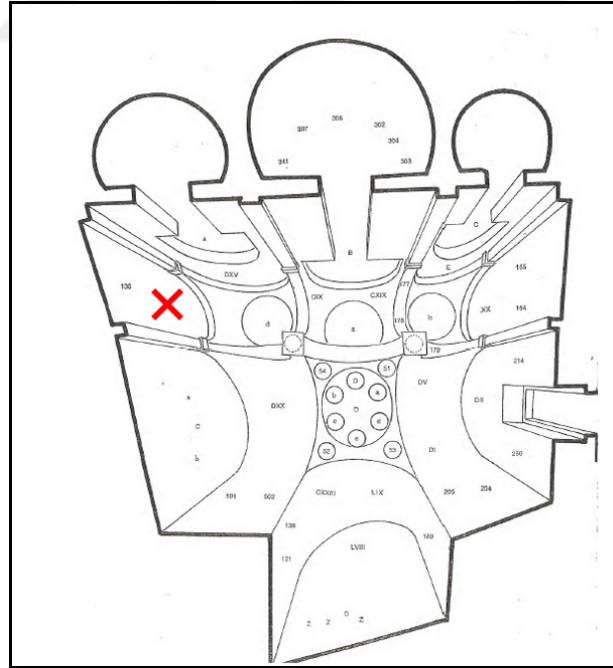
Şekil 17: Soğanlı Azize Barbara Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:433)



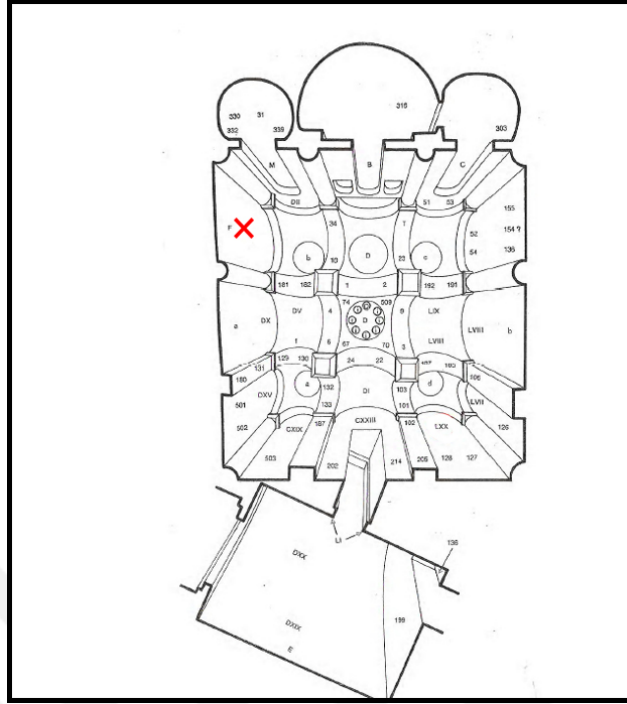
Şekil 18: Soğanlı Karabaş Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:456)



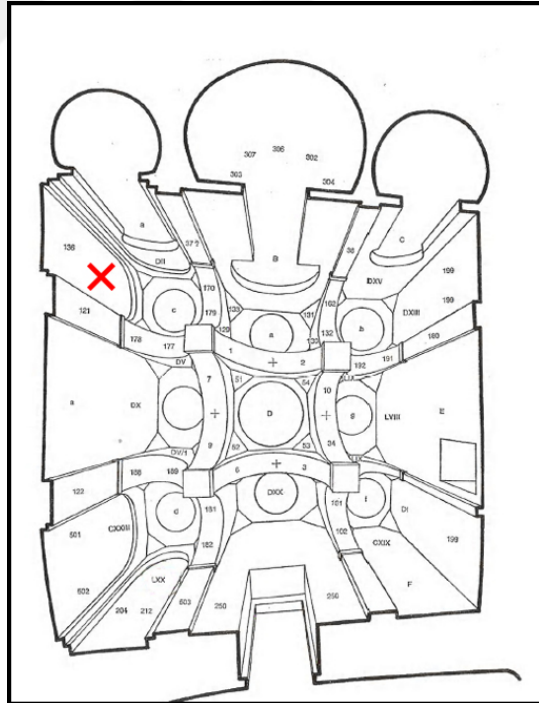
Şekil 19: Açıksaray Boyalı Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Rodley,1985:210)



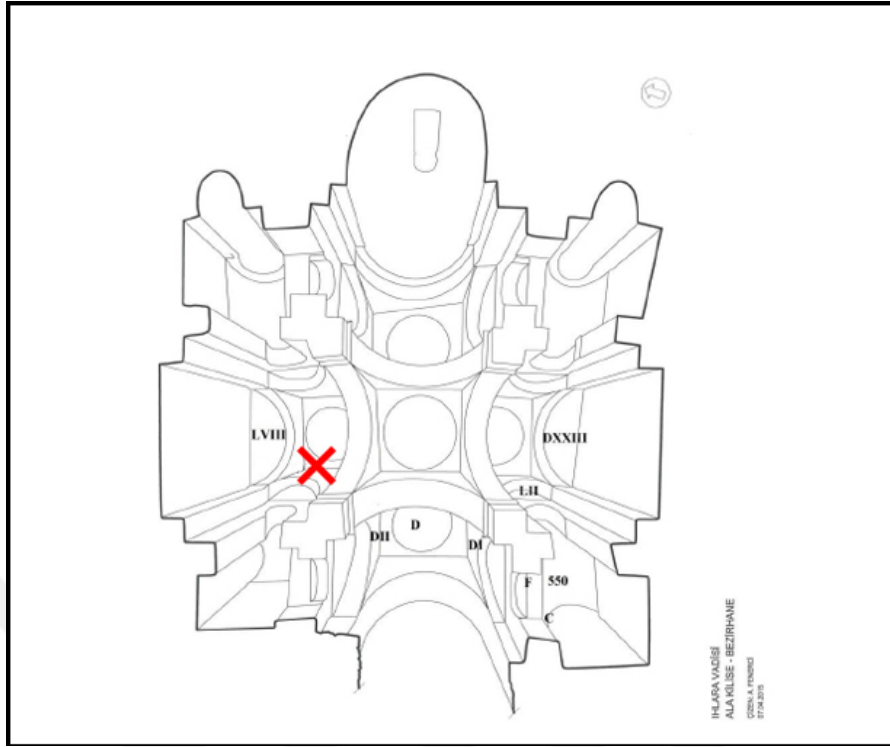
Şekil 20: Çarıklı Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:193)



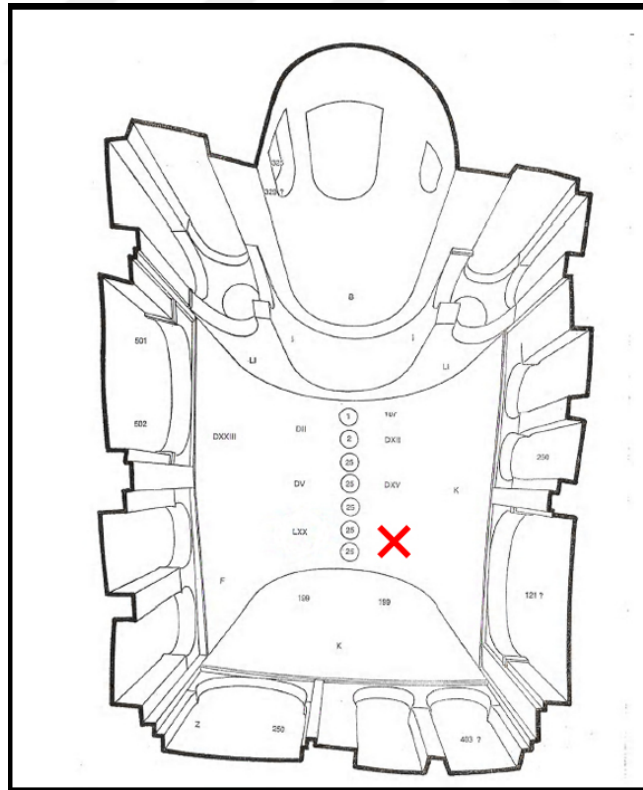
Şekil 21: Karanlık Kilise, resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:218)



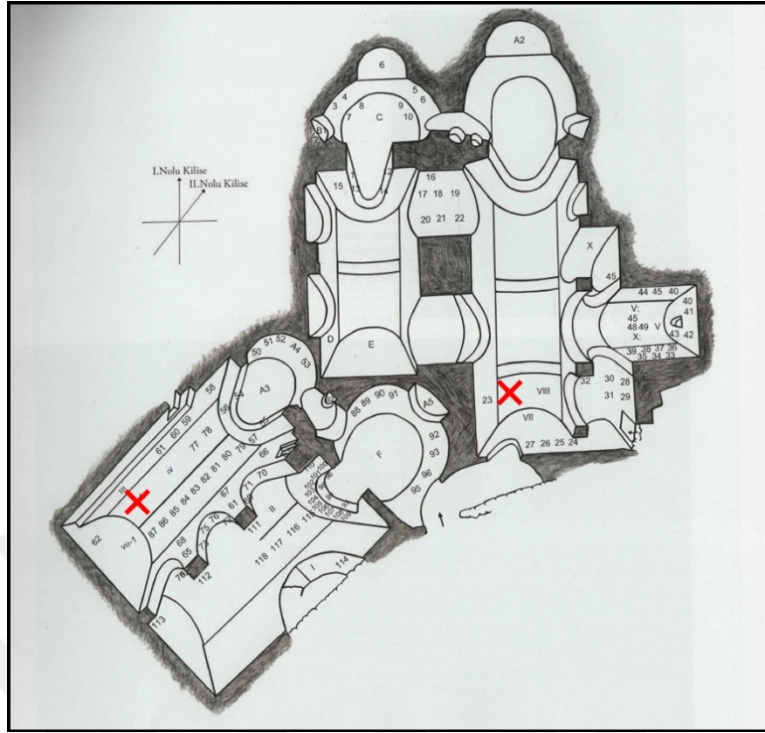
Şekil 22: Elmalı Kilise, resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle,1967:160)



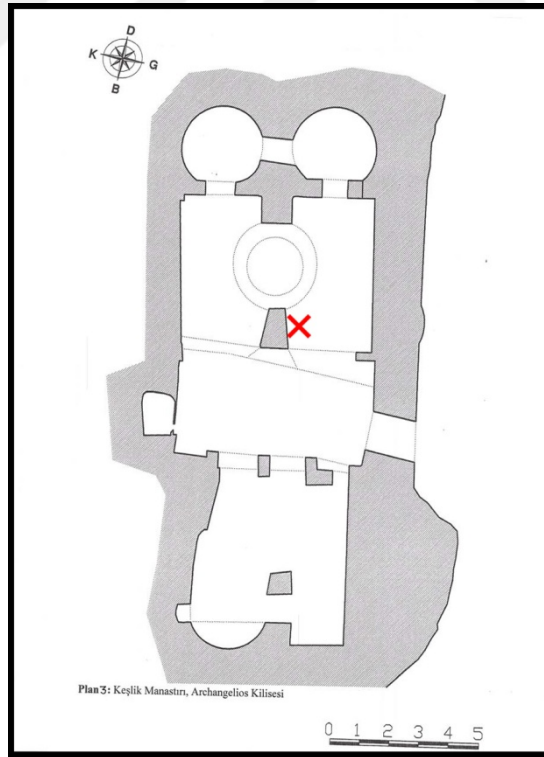
Şekil 23: Ala Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Ataç, 2015: 156)



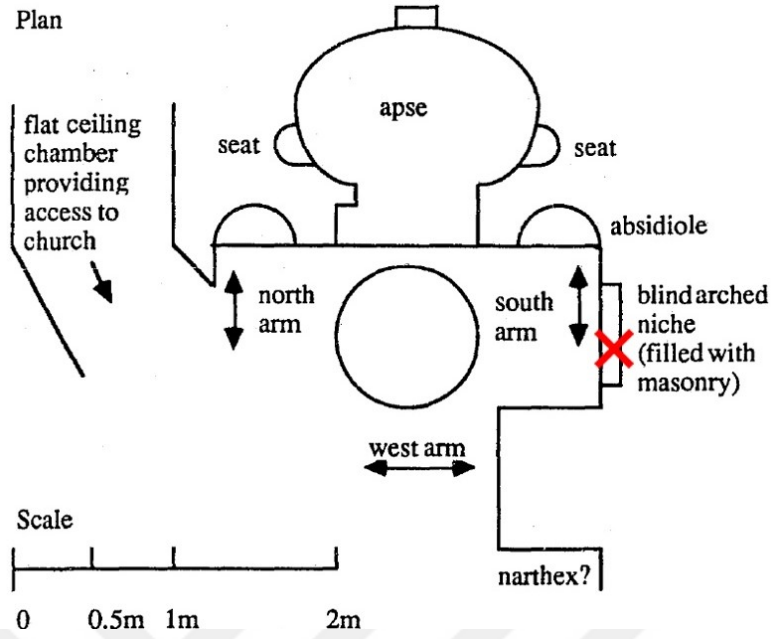
Şekil 24: Gülşehir Karşı Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Restle, 1967: 468)



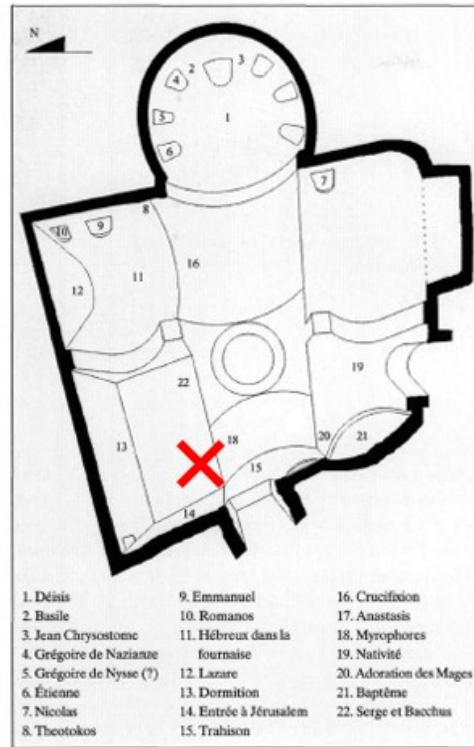
Şekil 25: Tatlarin I-II No'lu Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Çoğan,2015:263)



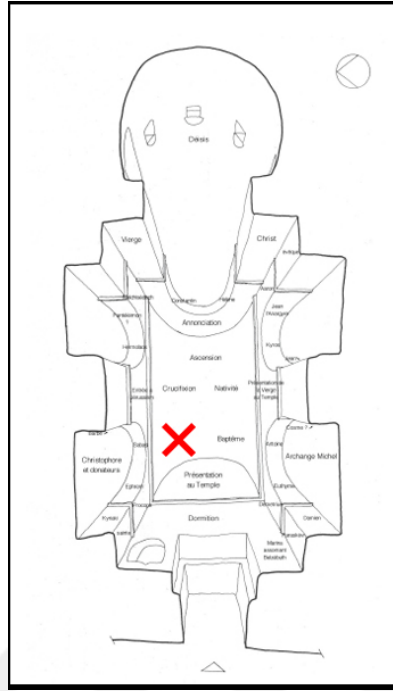
Şekil 26: Cemil Arkhangelos Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Altunkaynak, 2006: 360)



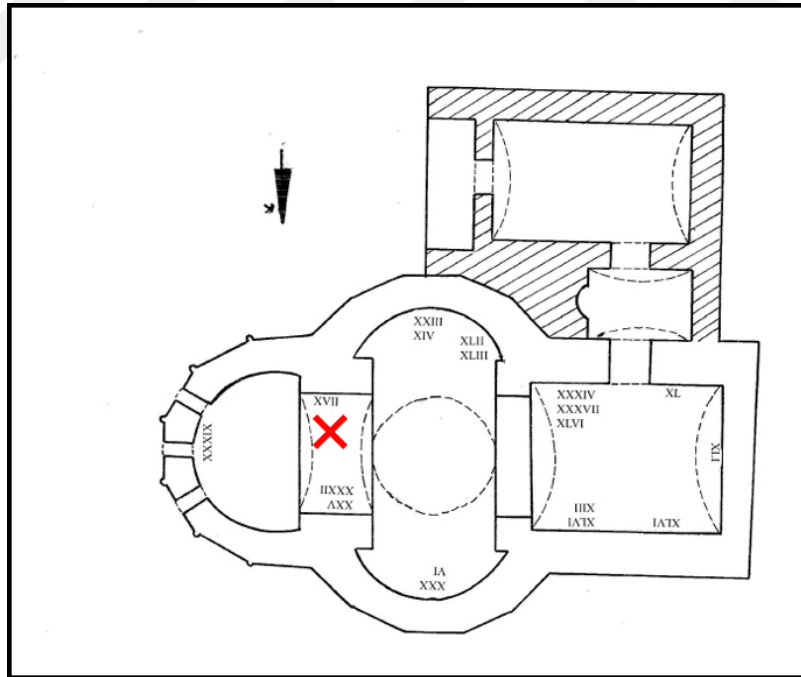
Şekil 27: Damsa İçeribağ Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Wallace, 1991: 180)



Şekil 28: Başköy Saint Nicolas Kilisesi (Jolivet-Levy ve Uyar, 2006:149)



Şekil 29: Yüksekli I No'lu Kilise; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Jolivet-Levy, 1987:113).



Şekil 30: Güzelöz Aziz Georgios Kilisesi; resim programı içerisinde Anastasis sahnesinin konumu (Canverdi, 2006: 247)

ÇİZİMLER



Çizim 1: Çavuşin Vaftizci Yahya Kilise (Thierry,1994:figür 1)



Çizim 2: Açıkel Ağa Kilisesi (Thierry,1968: 34)



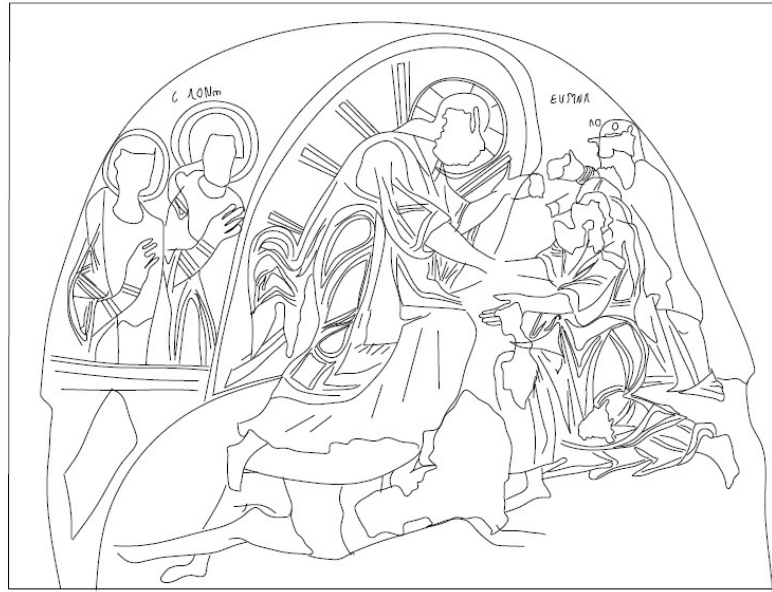
Çizim 3: Erdemli Tek Nefli Kilise



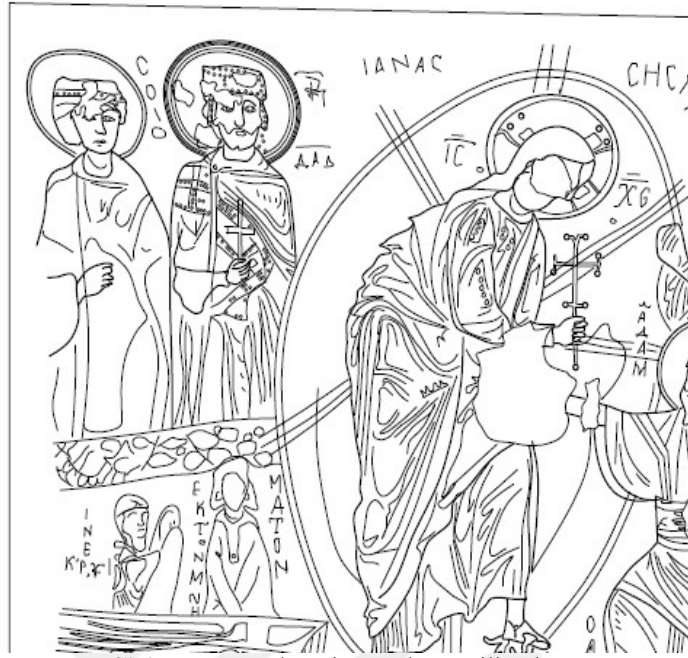
Çizim 4: Eski Tokalı Kilise



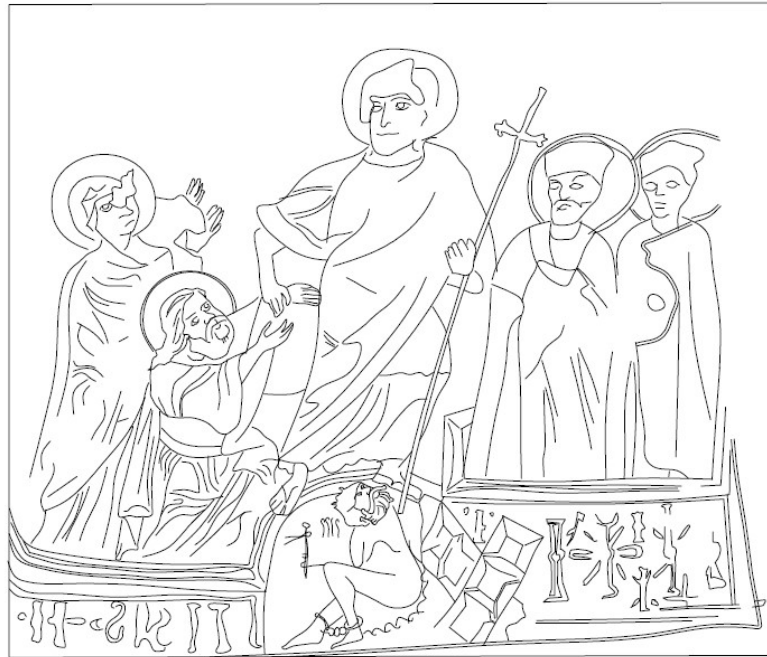
Çizim 5: El Nazar Kilisesi



Çizim 6: Ihlara Bahattin Samanlığı Kilisesi



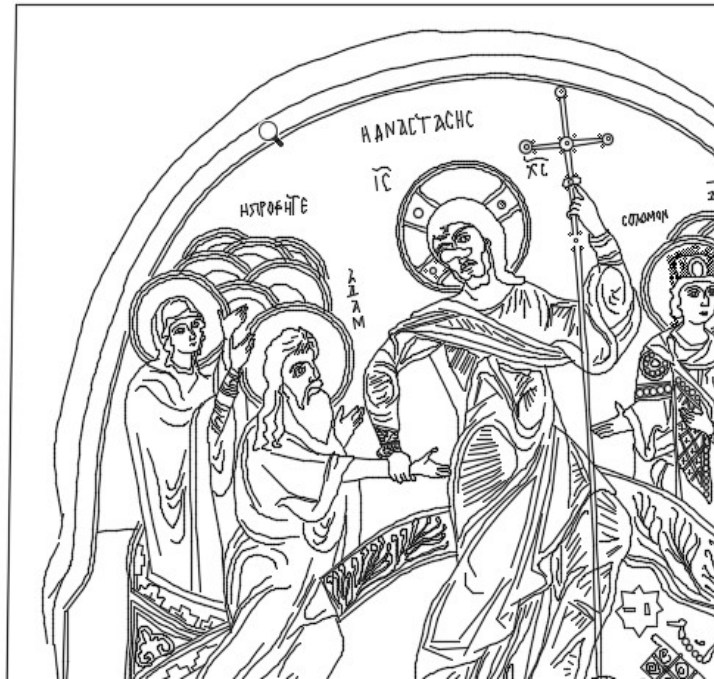
Çizim 7: Soğanlı Azize Barbara Kilisesi



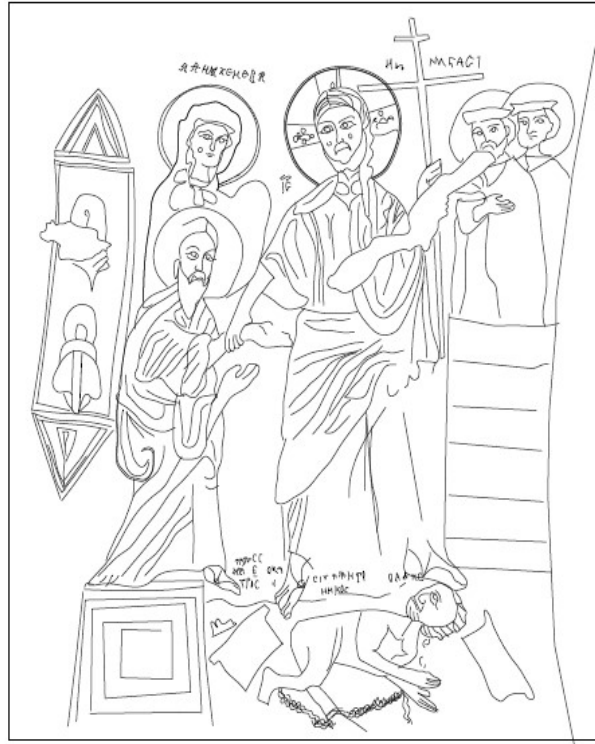
Çizim 8: Soğanlı Karabaş Kilise



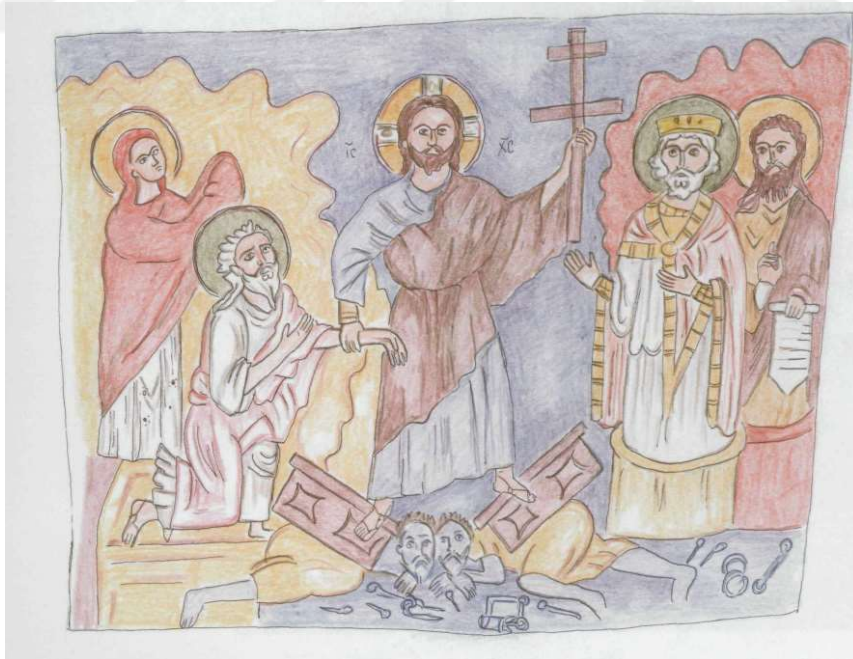
Çizim 9: Çarıklı Kilise



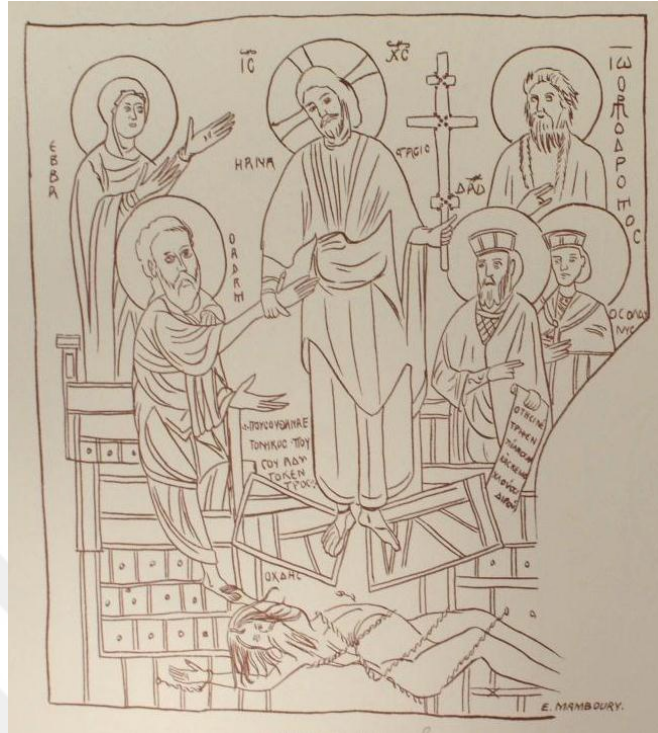
Çizim 10: Karanlık Kilise



Çizim 11: Gülşehir Karşı Kilise



Çizim 12: Tatların II. No'lu Kilise (Çorağan, 2014: 90)



Çizim 13: Cemil Arkhangelos Kilisesi (Momboury,1912).



Çizim 14: Damsa İçeribağ Kilisesi



Çizim 15: Yüksekli I No'lu Kilise (Jolivet-Levy,1987:124)

RESİMLER



Resim 1: Fieshi Morgan Stavrotegi

(<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.715ab/> Erişim 12.08.2018)



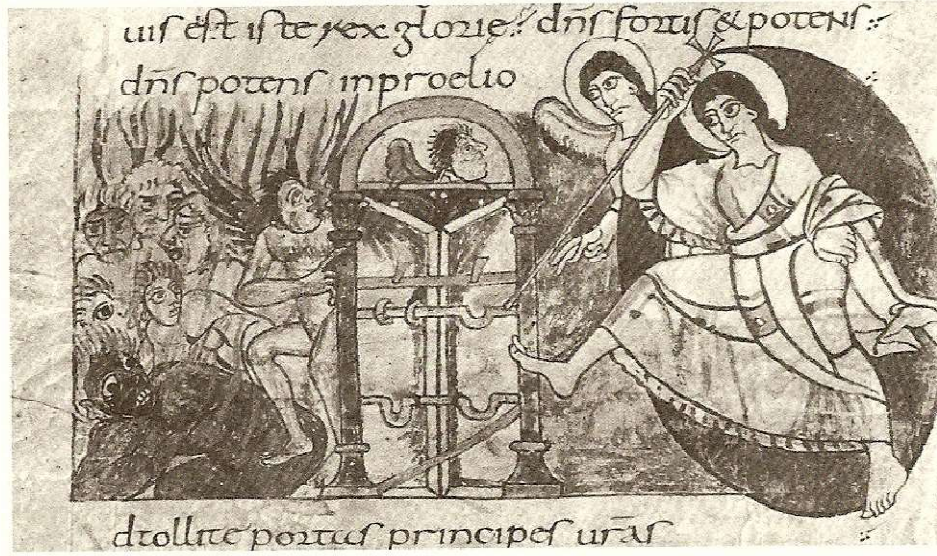
Resim 2: Plaster Vat. gr.752



Resim 3: Sante Maria Assuanta (İtalya).



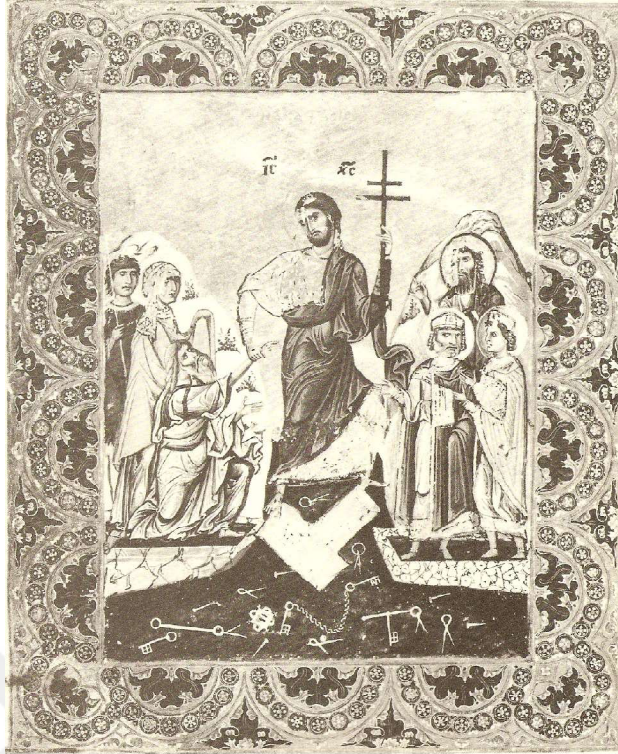
Resim 4: Kariye Parekklesion (İstanbul) (Mehmet Demir'den)



Resim 5: Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart El Yazması, Cod. Lat. 23, Fol. 29v (Almanya).



Resim 6: Daphni Manastır Kilisesi (Atina, Yunanistan)
<https://neweyesart.wordpress.com/category/crucifixions/> Erişim Tarihi 12.08.2018)



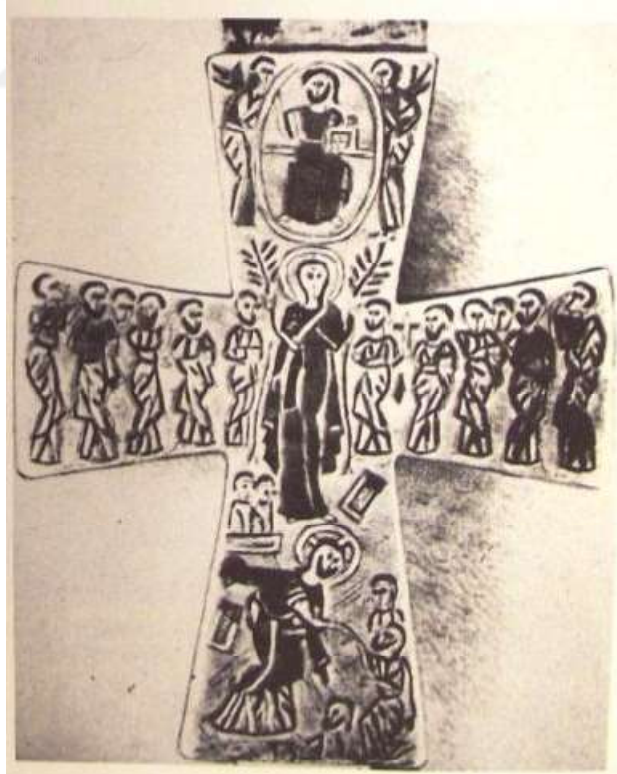
Resim 7: Skevophylakio Lectionary, fol.I., Lavra Manastırı, (Athos Dağı, Yunanistan)



Resim 8: Zarzma İkona (Thierry,1994:65)



Resim 9: S. Maria Antiqua Kilisesi (Roma, İtaly).



Resim 10: Rölöker Haç, Pisa, Pieve di S. Maria e S. Giovanni (Kartsonis,1986: figür 25b)



Resim 11: Haç Rölikeri (Sofya Arkeoloji Müzesi) (Kartsonis,1986: figür 26b)



Resim 12: Vatikan Biblioteka, Barberini Elyazması, Cod. gr.372, fol. 181, Ps.106:13-16 (Vatikan, İtalya)
(Kartsonis,1986: figür 45).



Resim 13: Vatikan Biblioteka, James Kokkinobaphos. Cod. gr.1162, fol.48, Ps.67:7 (Vatikan, İtalya)



Resim 14: İviron Manastırı, (Athos Dağı, Yunanistan)



Resim 15: Holy Trinity Kilisesi (Spocani – Srbistan)
<https://ka.advisor.travel/city/Raska-1794396/photos> Erişim Tarihi 08.10.2018)



Resim 16: Nea Moni Manastırı (Yunanistan)
<https://mon-kassia.livejournal.com/1224922.html> Erişim Tarihi 12.10.2018)



Resim 17: S. Clemente Aşağı Kilisesi (Roma-İtalya)
 (<https://mrs-mcwinkie.livejournal.com/382353.html> Erişim Tarihi 12.10.2018)



Resim 18: St. George Kilisesi (Kurbinov-Makedonya)
 (<http://whispersofanimmortalist.blogspot.com/2015/05/icons-of-resurrection-and-ascension-1.html>
 Erişim Tarihi 12.10.2018)



Resim 19: Meryem Ana Kilisesi (Ivanovo-Bulgaristan)
<https://whc.unesco.org/en/list/45/gallery/> Erişim Tarihi 12.10.2018)



Resim 20: Protaton Kilisesi (Karyes-Athos)
<http://full-of-grace-and-truth.blogspot.com/2012/04/canon-of-pascha-by-st-john-of-damascus.html>
 Erişim Tarihi 12.10.2018)



Resim 21: Kutsal Havariler Kilisesi (Selanik)
(www.iconandlight.wordpress.com Erişim Tarihi 12.10.2018)



Resim 22: Vatikan Biblioteka, Exulter Roll. Cod. lat. 9820. (İtalya)
(García,2011:12)



Resim 23: Sante Maria Assunta Kilisesi (Torcello)

(<http://www.italianways.com/the-mosaics-of-the-assunta-in-torcello-a-venetian-wonder/> Erişim Tarihi: 12.10.2018)

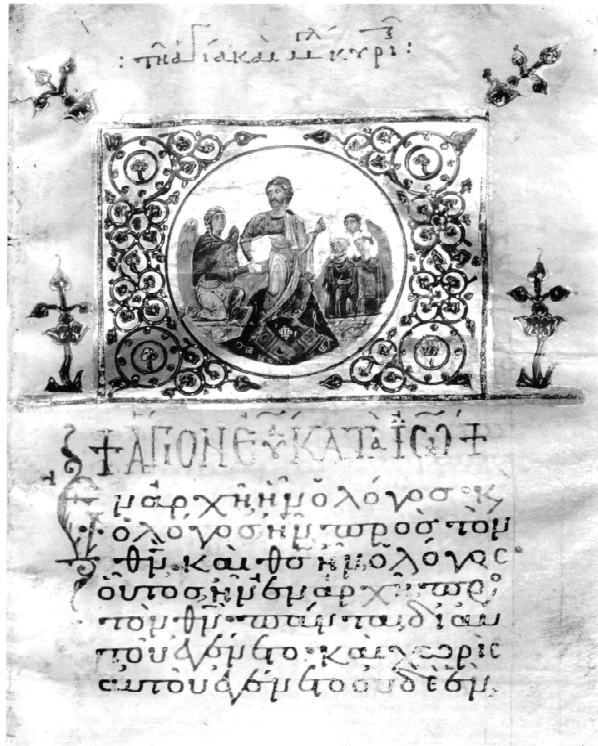


Resim 24: Hosios Loukas Katholikonu, (Phokis, Yunanistan).

(https://images.icon-art.info/main/01000-01099/01022_hires.jpg Erişim Tarihi: 12.10.2018)



Resim 25: Demre Aziz Nikolaos Kilisesi (Antalya) (Buse Odacı'dan)



Resim 26: Halk ve Üniversite Kütüphanesi cod. 19, fol. 382v
(Cenevre-İsviçre) (Anderson, 1997: 15)



Resim 27: Trabzon Ayasofyası (Yıldız, 2014: 548)



Resim 28: Boyana Kilisesi (Sofya-Bulgaristan)

(http://www.ruicon.ru/arts-new/fresco/1x1-dtl.php?page_19=322 Erişim Tarihi 12.10.2018)



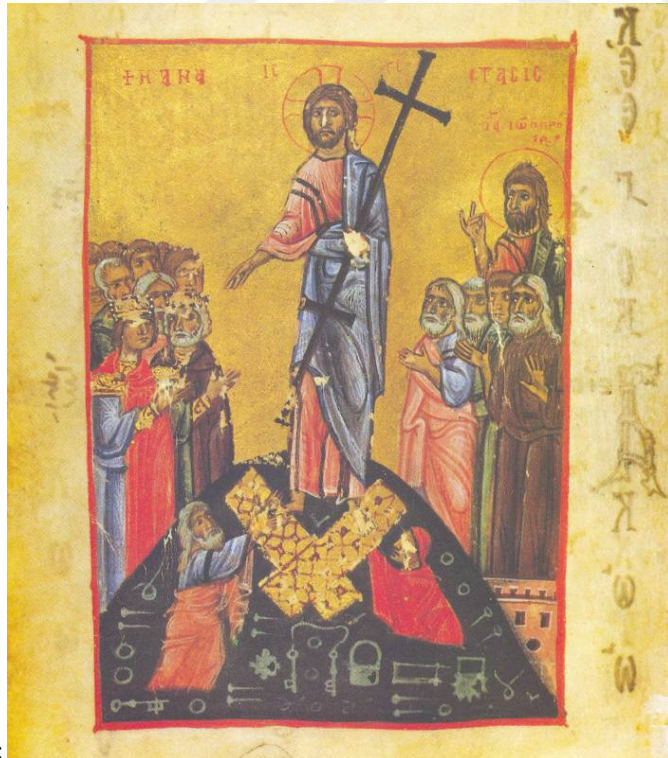
Resim 29: Chloudov Elyazması (Kathleen,1982: 31)



Resim 30: İviron Manastırı (Athos Dağı) (Kathleen,1982:180)



Resim 31: Elyazması sayfası, Princeton Universty Library (Princeton, ABD)
<https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/25290> Erişim Tarihi: 10.08.2018)



Resim 32: Vatopedi Manastırı El yazması Cod. 760, fol. 119 (Athos, Yunanistan)
http://www.byzantium.ru/gallery/view_mini126 Erişim Tarihi 10.0.2018)



Resim 33: Eskiz Defteri Sayfası (Kathleen,1982:120)



Resim 34: Resurrection Christ Kilisesi (Yunanistan)
<https://www.pinterest.ru/pin/572520171364445635/> Erişim Tarihi 10.08.2018)



Resim 35: Virgin Hodegetria Kilisesi (Sırbistan)

(http://www.ruicon.ru/arts-new/fresco/lx1-dtl.php?p_f_12_63=1&page_19=3601 Erişim Tarihi 10.08.2018)



Resim 36: Studenica Manastırı Yakınlarındaki Anna Kilisesi (Sırbistan)

(<https://diomedes2.livejournal.com/208627.html> Erişim Tarihi 10.08.2018)



Resim 37: Çavuşin Vaftizci Yahya Kilise (Mustafa Uysun'dan)



Resim 38: Mavrucan Haç Kilise



Resim 39: Açıkel Ağa Kilisesi (Tolga Uyar'dan)



Resim 40: Erdemli Tek Nefli (Arkaik) Kilise



Resim 41: Devrent 3 No'lu Kilise (Joliet-Levy,2015:144)



Resim 42: Pancarlık Kilisesi



Resim 43:Eski Tokalı Kilise



Resim 44: Ihlara (Yeşilköy) Pürenli Seki Kilise



Resim 45: El Nazar Kilisesi (Mustafa Uysun'dan)



Resim 46: El Nazar Kilisesi (Jerphainon'dan)



Resim 47: Güllüdere Ayvalı Kilise (Mustafa Uysun'dan)



Resim 48: Çavuşin Nikeforos Fokas Kilisesi



Resim 49: Kılıçlar Kilisesi (Mustafa Uysun'dan)



Resim 50: Kılıçlar Kilisesi (Jerphanion'dan)



Resim 51: Göreme 6 No'lu Kilise



Resim 52: Göreme 6 No'lu Kilise (Jerphamion'dan)



Resim 53: Göreme Theotokhos Kilise



Resim 54: Göreme Theotokhos Kilise (Jerphanion'dan)



Resim 55: Göreme Yeni Tokalı Kilise (Mustafa Uysun'dan)



Resim 56: İhlara Bahattin Samanlığı Kilisesi



Resim 57: Soğanlı Azize Barbara Kilisesi



Resim 58: Soğanlı Azize Barbara (Jerphanion'dan)



Resim 59: Soğanlı Karabaş Kilise



Resim 60: Soğanlı Karabaş Kilise (Jerphanion'dan)



Resim 61: Açıksaray Boyalı Kilise



Resim 62: Çarıklı Kilise



Resim 63: Karanlık Kilise (Mustafa Uysun'dan)



Resim 64: Karanlık Kilise (Jerhanion'dan)



Resim 65: Çarıklı Kilise (Jerphanion'dan)



Resim 66: Elmalı Kilise



Resim 67: Ala Kilise



Resim 68: Soğanlı Canavar Kilise



Resim 69: Gülşehir Karşı Kilise



Resim 70: Tatların I No'lu Kilise



Resim 71: Tatlarin İki No'lu Kilise



Resim 72: Arkhangelos Kilisesi (Mustafa Uysun'dan)



Resim 73: İçeri Bağ Kilisesi



Resim 74: Başköy Saint Nicolas Kilisesi (Tolga Uyar'dan)



Resim 75: Yüksekli I No'lu Kilise (Mustafa Uysun'dan)



Resim 76: Güzelöz Aziz Georgios Kilisesi



Resim 77: Chuludov El Yazması, fol. 63 v. (Grabar,1980: fig.13).



Resim 78: Kıbrıs Aziz Neophytus Manastır Kilisesi



Resim 79: Gregory Naziansuz Homilyesi, Cod. Gr.550, fol.5



Resim 80: Moskova Müzesi Kolye Ucu
<https://collectiononline.kreml.ru/iss2/items?query=byzantine&info=42038> Erişim Tarihi 30.04.2019)



Resim 81: Rabula İncili 6. yüzyıl



Resim 82: Küpe Ucu

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Fatma YAŞAR
Doğum Yeri ve Tarihi : 05.09.1993/ NEVŞEHİR
Medeni Durumu : Bekâr

Eğitim Bilgileri

Lisans Öğrenimi : 2012-2016 Niğde Ömer Halisdemir
Üniversitesi/Sanat Tarihi
Y. Lisans Öğrenimi : 2016-2019 Necmettin Erbakan Üniversitesi/Sosyal
Bilimler Enstitüsü/Sanat Tarihi
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İş Bilgileri

Çalıştığı Kurumlar : 2018-2019 Müzekart şirketi stajyer öğrenci

Eğitim/Sertifika/Programlar

2011 Niğde Üniversitesi Yabancı Dil Sertifikası
30 Eylül-3 Ekim 2015 Savunuculuk ve Kampanya Yönetimi Eğitimi
5-6 Mayıs 2017 Boğaziçi Üniversitesi Bizans Çalışmaları Araştırma Merkezi
tarafından düzenlenen “Zanaat, İnanç ve Sanatın Bin Yıllık Beraberliği: Bizans
Dünyasında Duvar Resmi Geleneği” seminer programı

İletişim Bilgileri

E-Posta : polyanayimben@gmail.com