



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

KAPPADOKİA GÖREME VADİSİNDE  
MERYEM SİKLUSU

F. Ayten Önen Alev

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2014

## KABUL VE ONAY

F.Ayten Önen Alev tarafından hazırlanan Kappadokia Göreme Vadisinde Meryem Siklusu başlıklı bu çalışma, 10 Haziran tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Sacit PEKAK (Başkan ve Danışman)

Prof. Dr. Sema DOĞAN (Üye)

Prof. Dr. Mehmet SEYİTDANLIOĞLU (Üye)

Doç. Dr. Nilay ÇORAĞAN (Üye)

Yrd. Doç. Dr. Sercan YANDIM AYDIN (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Yusuf Çelik

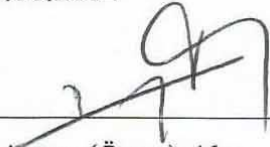
Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ----- yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

10.06.2014



F. Ayten (Önen) Alev

## TEŞEKKÜR

Öncelikle uzun süren bir aradan sonra mezun olduğum bölümde yeniden öğrenci olmak, çok sevdiğim, her zaman severek ilgilendiğim Sanat Tarihi'ne yakın olabilmek, küçük de olsa okyanusta bir damla olabilmesi ve kendim için çok keyif aldığım, içimde tamamlayamadığım için uhde olan tezimi tamamlama şansı yakalamak çok güzeldi.

Bana bu çalışmada danışmanlık yapan hocam Prof. Dr. M. Sacit Pekak'a Kappadokia'da tez çalışmama büyük katkı sağlayan birlikte yaptığımız arazi çalışmaları, resim ve kaynakça arşivini açarak yararlanmamı sağladığı ve pek çok açıdan eğitici olan bilgi paylaşımı için çok teşekkür ediyorum.

Çalışmalarım sırasında bana destek ve güç veren eşime, kızıma, yeğen ve kuzenime, arkadaşlarıma ve Araştırma Görevlisi Ceylan Karaca'ya özellikle teşekkürlerimi iletiyorum.

## ÖZET

ALEV, Ayten. *‘Kappadokia Göreme Vadisinde Meryem Siklus’*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014.

‘Kappadokia Göreme Vadisinde Meryem Siklusu’ başlıklı tezi hazırlarken, konunun geniş kapsamlı oluşunu dikkate alarak, Göreme’de Orta Bizans Dönemi içine tarihlenebilecek (843-1204); Çarıklı, Elmalı, El Nazar, Aziz Eustathios, Karanlık, Kılıçlar, Kılıçlar Kuşluk (Meryem Ana), Saklı, Tokalı kayaya oyma kiliselerinde yer alan duvar resimleri ‘Meryem Siklusu’ açısından değerlendirilmiştir<sup>1</sup>.

Hıristiyan inancında Meryem, teolojik ve sanatsal anlamda İsa’dan sonra gelen en önemli figürdür. Hıristiyanlığın başlangıç yıllarında Meryem’in kimliği ve önemi uzun süre tartışılmıştır. Bu konuda 431’de Efes’te toplanan ruhani (evrensel) konsil uzun süren tartışmalardan sonra Meryem’e ‘Tanrı Anası’ (Theotokos) ünvanı vermiştir<sup>2</sup>. Ardından Meryem, Hıristiyan kiliselerinde sıklıkla resmedilmeye başlanmıştır. Ancak, teolojik tartışmalar sonucunda önemi kabul edilen Meryem’in Hıristiyan sanatındaki önemi ve ikonografisinin İkonoklasmus sonrasında (726-842) yerleştiği görülür. ‘Tasvir Yasağı’ olarak da bilinen bu dönemin bitişiyle Meryem’in kilise içerisindeki yerinin, genellikle apsis yarı kubbesi ve naos duvarlarının üst seviyesi olduğu görülür.

Meryem, yukarıda bahsedilen yerlerde tek başına ya da Çocuk İsa ile birlikte resmedildiği gibi, yaşamı ile ilgili sahnelerde de gösterilmektedir.

Tez kapsamındaki kiliselerde, Meryem’in tek ya da çocuk İsa’yla olan tasvirleri değil, Meryem’in hayatını anlatan sahnelerin oluşturduğu ‘Meryem Siklusu’ ele alınmıştır.

Meryem’le ilgili kaynakların araştırılıp, incelenmesi sonucu oluşan bilgiler ışığında, tez çalışmamızda öncelikle ‘Meryem Siklusu’ tanımlanmıştır. Resmi kilise kurumunca kabul

<sup>1</sup>Kiliseler alfabetik sıra göz önüne alınarak yazılmıştır ve yazım hatalarına özen gösterilmiş, T. Nejat Tezcan, *Dilbilgisi* ( T.T.K:1979) kitabından faydalanılmıştır.

<sup>2</sup>Meryem çeşitli ünvanlarla anılır bunlardan biri de ‘Tanrı Anası’ anlamına gelen Theotokos’tur. Başının iki yanında, isminin Yunanca kısaltmasından oluşan MP ΘV ile gösterilir. Terimin ayrıntılı kullanımı konusunda ayrıntılı bilgi için bkz., Vassilaki, 2001, 5; Spitzing, 1989, 227; Galavaris, 1962, 54-156; Peker, 2001, 271 .

edilen Kanonik İncil'lerde, Meryem'in yaşamıyla ilgili bilgiler oldukça kısıtlıdır. Bu nedenle, Ortaçağ boyunca Meryem'in yaşamını betimlemek isteyen sanatçılar İncil'den farklı kaynaklardan yararlanmışlardır. Bu kaynakların başında ise, 'Jacobus İncili' (Protoevangelion) diye bilinen *Apokrif İncil* gelir<sup>3</sup>.

Bu İncillerde, Meryem tasvirlerinin yapılabilmesine kaynak olacak kesin bir ifade bulunmaması, Bizans sanatında, Meryem'in duruş ve hareketlerinde değişiklikler yapılabilmesine imkân tanımıştır. Bu nedenle aynı sahnelerin, farklı kiliselerde, farklı hareket, renk, boyut ve mekânda tasvir edildiği görülmektedir.

Göreme'de Meryem'in hayatına ilişkin en çok tasvir edilen sahnelerin, Meryem'e Müjde, İsa'nın Doğumu ve Koimesis olduğu görülür<sup>4</sup>. Kilise içinde, ikonografik açıdan çözümlenmeye çalıştığımız Meryem ve hayatını içeren bu sahneler için yapılan yer seçimi, aynı sahnelerin farklı kompozisyon düzenlemeleriyle verilmesi, Başkent ya da Eyalet üslubu görülen Meryem betimlemelerindeki farklılıklar göze çarpmaktadır.

Türkiye'de Göreme kayaya oyma kiliselerinde bugüne kadar resim programlarıyla ilgili çalışmalar mevcuttur<sup>5</sup>. Ancak, Meryem Siklusu ile ilgili monografik bir çalışma bulunmamaktadır.

Resim programında ilk olarak 5. yüzyılda Santa Maria Maggiore Kilisesinde görülen 'siklus programı' ile birlikte resim sanatında İsa ve Meryem'in ve diğer kutsal kişilerin hayatlarını anlatan sahneler önem kazanmaya başlamıştır (Talbot Rice, 1959, 39).

11. yüzyıldan itibaren ise kiliselerin resim programlarında, özellikle İsa ve Meryem sikluslarındaki en önemli sahnelerin seçilip, 'bayram siklus programı' olarak tasvir

<sup>3</sup> Kilise tarafından tanınmayan, doğruluğu kanıtlanmamış inciller olan apokrif metinlerin değerlendirilmesi için ayrıca bkz., Irmsher, 1991, 133; Akyürek, 1996, 101, dipnot 334.

<sup>4</sup> Bu sahnelerin dışında; Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesini; Aziz Eustathios, Eski Tokalı ve Kılıçlar kilisesinde, Su Deneyi sahnesini; Aziz Eustathios, Kılıçlar, Eski-Yeni Tokalı kiliselerinde, Yusuf'un İkinci Rüyası sahnesini; Aziz Eustathios, Kılıçlar kilisesinde görürüz. Mevcut sahneler ve dağılımları için bkz., ek.2 tablo-1.

<sup>5</sup> Türkiye'de konuyla ilgili yapılmış son yüksek lisans ve doktora tezleri için bkz., Peker, 1997; Coşkun, 2002; Aykol, 2004; Peker, 2008; Coşkun, 2009; Barut, 2012; Karaca, 2013.

edilmesinde artış görülmektedir. Bu etkiyi yoğun olarak Kappadokia'daki duvar resimlerinde de izlemek mümkündür.

### **Anahtar Sözcükler**

Kappadokia, Göreme, Meryem, Siklus, Orta Bizans Dönemi.

## ABSTRACT

ALEV, Ayten. *‘Mary’s Cycle in Göreme Valley, Cappadocia’*, Master’s Thesis, Ankara, 2014.

Due to the broad scope of the subject, in this thesis only the following churches which can be dated to Middle Byzantium Period (843 – 1204) are taken into evaluation: Çarıklı, Elmalı, El Nazar, Saint Eustathios, Karanlık, Kılıçlar, Kılıçlar Kuşluk, Saklı and Tokalı.

In Christian faith, Mary is the second most important figure after Jesus both theologically and artistically. Mary’s identity and importance were discussed thoroughly in the first years of Christianity. In the Ecumenical Council assembled in Ephesus in 431, following extensive discussions and debates she is given the title of “Mother of God” (Theotokos). From this council on, Mary started to be painted in Christian churches frequently. But it was only after the Iconoclastic controversy (762 – 842) that her place in the iconography has been settled. After the end of this period, which is also known as “prohibition of portrayal,” Mary has been portrayed mostly on apsis semi-domes and upper level of naos walls.

Mary was represented in above mentioned places either alone or together with Child Jesus as well as in scenes related with her life. In the churches examined in this thesis, “Mary’s Cycle” comprised exclusively of the scenes depicting the life of Mary.

In this thesis, we first define the “Mary’s Cycle” in the light of the information obtained as a result of research and review of the resources. Information related to her life in Canonical Bibles widely accepted by official church organizations is severely limited. Thus, various artists trying to depict Mary’s life have consulted to different sources through the middle ages. The most important one of these sources is the apocryphal bible known as ‘Jacobus Bible’ (Protoevangelion).

Lack of information about the place and posture of Mary has made it possible to use different place and posture variations for her in Byzantium art. As a result, the same scene is depicted in different locations, colors, sizes, and posture in different churches.



The most frequently depicted scenes related to Mary's life in Göreme churches are Annunciation, Nativity and Koimesis. In these iconographical churches, there are differences in placement of the scene, compositional arrangements and techniques.

Whereas studies related to the painting programmes in rock-cut churches of Göreme do exist, monographic studies about Mary's cycle are lacking.

Scenes from the lives of Jesus, Mary and other holy figures are first seen on the walls of Santa Maria Maggiore church of the 5<sup>th</sup> century. Thereafter these scenes were given an ever increasing importance.

From the 11<sup>th</sup> century on, the most important scenes of Jesus and Mary's cycles were chosen and described individually as "feast cycle". A trend that was followed extensively in Cappadocia wall painting.

**Key Words**

Kappadokia, Göreme, Meryem, Siklus, Orta Bizans Dönemi.

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
BİLDİRİM.....	ii
TEŞEKKÜR .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
HARİTA VE RESİM LİSTESİ.....	xii
1.GİRİŞ.....	1
1.1 AMAÇ .....	1
1.2 YÖNTEM .....	3
2. KAPPADOKİA BÖLGESİ .....	6
2.1. COĞRAFİ VE FİZİKİ YAPISI .....	6
2.2. KAPPADOKİA TARİHÇESİ.....	9
2.3. BİZANS DÖNEMİNDE KAPPADOKİA.....	11
3. GÖREME VADİSİ .....	19
3.1. GÖREME VADİSİ TANITIMI .....	19
3.2. GÖREME VADİSİ TARİHİ.....	20
3.3. GÖREME VADİSİNDE DİNİ OLUŞUMLAR.....	24
4. MERYEM SİKLUSU .....	29
4.1. SİKLUS TANIMI .....	29
4.2. MERYEM SİKLUSU İÇEREN SAHNELERİN KAYNAK VE İKONOĞRAFİSİ .....	29
4.3. BİZANS DUVAR RESİM SANATINDA MERYEM SİKLUSU GELİŞİMİ.....	47

5. KATALOG.....	54
5.1. KATALOG TANITIMI.....	54
Katalog No.1 Göreme No.22 ÇARIKLI KİLİSE .....	55
Katalog No.2.Göreme No.19 ELMALI KİLİSE.....	60
Katalog No.3 Göreme No. 1 EL NAZAR KİLİSESİ.....	66
Katalog No.4 Göreme No.11 AZİZ EUSTATHIOS KİLİSESİ .....	71
Katalog No.5 Göreme No.23 KARANLIK KİLİSE .....	83
Katalog No.6 Göreme No.29 KILIÇLAR KİLİSESİ.....	92
Katalog No.7 Göreme No.33 KILIÇLAR KUŞLUK KİLİSESİ .....	106
Katalog No.8 Göreme No.2a SAKLI KİLİSE .....	114
Katalog No. 9 Göreme No.7 (A) ESKİ TOKALI KİLİSESİ.....	125
(B) YENİ TOKALI KİLİSESİ .....	137
6. DEĞERLENDİRME.....	154
6.1. ÜSLUP ve İKONOĞRAFİ DEĞERLENDİRMESİ.....	154
6.2. GENEL DEĞERLENDİRME .....	166
7. SONUÇ .....	176
8. KAYNAKÇA .....	179
9. EKLER .....	189
EK.1. TABLO 1: SAHNELERİN MEKÂN İÇERİSİNDEKİ DAĞILIMI .....	189
EK.2. TABLO 2: ÇALIŞMAYA DÂHİL EDİLEN KİLİSELERİN TARİH, PLAN VE SAHNE ADLARI .....	190
EK.3. ORTODOKS KİLİSE TAKVİMİNE GÖRE BAYRAMLAR.....	191
EK.4. ORTODOKS LİTURJİSİNDE MERYEM'E ATFEDİLEN BAYRAMLAR.....	192
EK.5. BİZANS SANATINDA BAYRAM SAHNELERİ .....	193
EK.6. MERYEM SİKLUSSUNDA YER ALAN SAHNELERE	

KAYNAKLIK EDEN İNCİLLER .....	195
EK.7. THEOTOKOS KARARLARI.....	198
EK.8. SÖZLÜK .....	201

## HARİTA VE RESİM LİSTESİ<sup>6</sup>

Harita 1: Çekirdek Kappadokia Bölgesi sınırlarını gösterir harita

Harita 2: Göreme Vadisi haritası

Harita 3: Göreme Vadisi, Dini Oluşumlar

Harita 4: Göreme Açık Hava Müzesi

(<http://wikimapia.org/lang=tr#&lat=38.639333&lon=34.845264&z=18&m=b>)

Harita 5: Göreme Vadisi'nde tez kapsamındaki kiliselerin yerleri

Resim 1: Hasan Dağı (Yenişınar, arşivi)

Resim 2: Erciyes ve Hasan Dağı

Resim 3: Göreme köyü

Resim 4: Santa Maria Maggiore, Roma

Resim 5: Santa Maria Maggiore mozaikleri, Roma

Resim 6: Çarıklı Kilise dış görünüm

Resim 7: Çarıklı Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi

Resim 8: Çarıklı Kilise Müneccim Kralların Tapınması sahnesi

Resim 9: Elmalı Kilise dış görünüm

Resim 10: Elmalı Kilise Beytullahim'e Yolculuk sahnesi

Resim 11: Elmalı Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi

Resim 12: Elmalı Kilise Müneccim Kralların Tapınması sahnesi

Resim 13: El Nazar Kilisesi dış görünüm

Resim 14: El Nazar Kilisesi Meryem'e Müjde sahnesi

Resim 15: El Nazar Kilisesi İsa'nın Doğumu sahnesi

Resim 16: El Nazar Kilisesi Müneccim Kralların Tapınması sahnesi

Resim 17: A.Eustathios Kilisesi dış görünüm

Resim 18: A.Eustathios Kilisesi Meryem'e Müjde sahnesi

Resim 19: A.Eustathios Kilisesi Meyem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesi

Resim 20: A.Eustathios Kilisesi Su Deneyi sahnesi

Resim 21: A.Eustathios Kilisesi Su Deneyi sahnesi detay

<sup>6</sup> Resimlerin alındıkları arşivlerin kullanımı 'yöntem' bölümünde açıklanmıştır.

- Resim 22: A.Eustathios Kilisesi Beytullahim'e Yolculuk sahnesi
- Resim 23: A.Eustathios Kilisesi Çobanlara Müjde sahnesi
- Resim 24: A.Eustathios Kilisesi Müneccim Kralların Tapınması sahnesi
- Resim 25: Karanlık Kilise dış görünüm
- Resim 26: Karanlık Kilise Beytullahim'e Yolculuk sahnesi
- Resim 27: Karanlık Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi
- Resim 28: Karanlık Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi detay
- Resim 29: Karanlık Kilise Çobanlara Müjde sahnesi
- Resim 30: Karanlık Kilise Müneccim Kralların Tapınması sahnesi
- Resim 31: Karanlık Kilise Müneccim Kralların Tapınması sahnesi detay
- Resim 32: Kılıçlar Kilisesi dış görünüm
- Resim 33: Kılıçlar Kilisesi Meryem'e Müjde sahnesi
- Resim 34: Kılıçlar Kilisesi Meryem'e Müjde sahnesi detay
- Resim 35: Kılıçlar Kilisesi Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesi
- Resim 36: Kılıçlar Kilisesi Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesi detay çizim
- Resim 37: Kılıçlar Kilisesi Su Deneyi sahnesi çizim
- Resim 38: Kılıçlar Kilisesi Yusuf'un Meryem'i Suçlaması sahnesi
- Resim 39: Kılıçlar Kilisesi İsa'nın Doğumu sahnesi
- Resim 40: Kılıçlar Kilisesi İsa'nın Doğumu sahnesi detay çizim
- Resim 41: Kılıçlar Kilisesi Müneccim Karalların Tapınması sahnesi
- Resim 42: Kılıçlar Kilisesi Müneccim Kralların Tapınması sahnesi detay
- Resim 43: Kılıçlar Kuşluk Kilisesi dış görünüm
- Resim 44: Kılıçlar Kuşluk Kilisesi Beytullahim'e Yolculuk + Doğum
- Resim 45: Kılıçlar Kuşluk Kilisesi Beytullahim'e Yolculuk sahnesi detay
- Resim 46: Kılıçlar Kuşluk Kilisesi İsa'nın Doğumu sahnesi detay
- Resim 47: Kılıçlar Kuşluk Kilisesi Koimesis sahnesi
- Resim 48: Kılıçlar Kuşluk Kilisesi Koimesis sahnesi detay (La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture mediavale Orthodoxe Fig.2 s.137'den alıntı)
- Resim 49: Saklı Kilise dış görünüm
- Resim 50: Saklı Kilise Meryem'e Müjde sahnesi 'Melek Gabriel'

- Resim 51: Saklı Kilise Meryem'e Müjde sahnesi 'Meryem'
- Resim 52: Saklı Kilise Meryem'e Müjde sahnesi
- Resim 53: Saklı Kilise Meryem'e Müjde sahnesi detay
- Resim 54: Saklı Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi
- Resim 55: Saklı Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi detay 'Meryem'
- Saklı Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi detay 'Melekler'
- Resim 56: Saklı Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi detay 'Yusuf'
- Resim 57: Saklı Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi detay 'Müneccim Krallar'
- Resim 58: Saklı Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi detay 'Çobanlar'
- Resim 59: Saklı Kilise Koimesis sahnesi (Karaca arşivi)
- Resim 60: Saklı Kilise Koimesis sahnesi detay 'Havariler' (Karaca arşivi)
- Resim 61: Saklı Kilise Koimesis sahnesi detay 'İsa' (Karaca arşivi)
- Resim 62: Tokalı Kilise Dış Görünüm
- Resim 63: Eski Tokalı Kilise Meryem'e Müjde sahnesi
- Resim 64: Eski Tokalı Kilise Meryem'in Elizabet'i Ziyareti ve Su Deneyi
- Resim 65: Eski Tokalı Kilise Beytullahim'e Yolculuk sahnesi
- Resim 66: Eski Tokalı Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi
- Resim 67: Eski Tokalı Kilise Müneccim Kralların Tapınması sahnesi
- Resim 68: Yeni Tokalı Kilise iç görünüm kuzey timpanon
- Resim 69: Yeni Tokalı Kilise Meryem'e Müjde sahnesi
- Resim 70: Yeni Tokalı Kilise Su Deneyi sahnesi
- Resim 71: Yeni Tokalı Kilise Yusuf'un Rüyası Beytullahim'e Yolculuk sahnesi
- Resim 72: Yeni Tokalı Kilise Yusuf'un Rüyası ve Betullahim'e Yolculuk sahnesi
- Resim 73: Yeni Tokalı Kilise İsa'nın Doğumu sahnesi
- Resim 74: Yeni Tokalı Kilise Müneccim Kralların Tapınması sahnesi
- Resim 75: Yeni Tokalı Kilise Koimeis sahnesi
- Resim 76: Roma Priscilla Katakombu Meryem'e Müjde (catacombpriscilla.com)
- Resim 77: Chios Nea Moni Manastır ve Kilisesi Genel Görünüş (Yarman arşivi)
- Resim 78-79 : Khora Manastır Kilisesi İç Görünüm (Underwood)
- Resim 80: Khora Manastır Kilisesi Meryem'e Müjde sahnesi (Underwood)

Resim 81 : Khora Manastır Kilisesi Koimesis sahnesi (Underwood).



# 1.GİRİŞ

## 1.1. AMAÇ

Orta Bizans Dönemi'nde Anadolu, din, sanatsal ve politik açıdan çok önem kazanan bir merkez olmuştur. Burada kendi ordularını oluşturacak kadar kuvvetlenen themalar imparatora rakip olacak kadar zenginleşmiştir (Ostrogorsky, 2011, 194, 231). Askeri aristokrat ailelerin başkentte büyük güç kazanmaları, Başkentle bölge arasındaki etkileşimin artmasına yol açmıştır. Orta Bizans Döneminde baniliğin, Başkent'in tekelinden kurtulması, Kappadokia'da sanat hamilerindeki artışa ve eser bakımından üretken bir döneme neden olmuştur. Bu dönem Kappadokia bölgesinin altın çağı olarak adlandırılabilir<sup>7</sup>.

Bu döneme ait yazılı kaynakların yetersiz kaldığı yerde anıtsal ve arkeolojik kanıtlar önem kazanmaktadır. Orta Bizans'a ait sistemli bir araştırma konusu oluşturabilmiş tek yapı tipi kilisedir (Mango, 2008, 14-15). Bu nedenle Bizans Sanatı açısından, Kappadokia bölgesi, kayaya oyma kiliseleriyle hem mimari hem de anıtsal duvar resim sanatıyla çok önemli yer tutmaktadır.

Anıtsal resim sanatında, Hıristiyan inancında teolojik ve sanatsal anlamda İsa'dan sonra gelen en önemli figür olan Meryem, 431 Efes konsili sonrası tek ya da çocuk İsa'yla, tasvir yasağı sonrası ise yaşamıyla ilgili sahnelerde sıkça görmeye başlanmıştır<sup>8</sup>.

Türkiye'de Kappadokia bölgesinde bugüne kadar tematik tezler, yapıları genel ya da gruplandırarak tanıtan çalışmalar mevcuttur (bkz. dipnot.5). Ancak Meryem'in yaşamıyla ilgili sahneleri içeren, kilise resim programlarında 'Meryem Siklus'unu ele alan monografik bir çalışma bulunmamaktadır.

Tez çalışmamızın amaçlarının başında, 'Meryem Siklus'u tanımını içeren, yaşamıyla ilgili sahnelerin Göreme Vadisinde, tez kapsamındaki kiliselerde var olup olmadığının

<sup>7</sup> Kappadokia tarihçesi ile ilgili bölümde kiliselerin tarihlendiği yüzyıllar daha geniş ele alınmış olup, öncesi ve sonrasına kısaca değinilerek daha az yer verilmiştir.

<sup>8</sup> Yunanca yer ve kişi isimlerinde Ostrogorsky'nin indeks bölümündeki yazılışları esas alınmıştır.

incelenmesi gelmektedir. Bu kiliselerin yeri, planı, dönemi ve resim programlarını araştırıp belirlenen kiliselerde, siklus içerisinde yer alan sahnelerin mekân içindeki dağılımı, ikonografi ve üslup özellikleri, sahnelerin konularına kaynak olan kitaplar ve resimler ışığında, bölge ve dönem içindeki eserler de göz önüne alınarak değerlendirilmesinin yapılmasına çalışılmıştır<sup>9</sup>.

Çalışmaya ilk 1998 yılında başlanmıştır. Tez çalışmasına başlarken önce Danışmanım ile Meryem Siklusu 'nun Kappadokia Bölgesi'nin tamamı ele alınarak araştırılması düşünülmüş, bu amaçla yola koyulup, bölgedeki kiliselere gidip, yerinde plan ve fotoğraf çalışması yapılmaya başlanmıştır. Ancak daha sonra konunun çok geniş kapsamlı olmasını gözönünde bulundurarak, Göreme'de tezde adı geçen kiliselerle sınırlı tutulmasına karar verilmiştir. Araya giren sağlık sorunları nedeniyle iki kez ara vermek zorunda kalınan bu tez çalışması bu kez tamamlanarak, Meryem Siklusu ile ilgili yapılacak çalışmalara bir katkıda bulunması amaçlanmaktadır.

---

<sup>9</sup> Teknik öneriler için bkz., Restle, 1967, I-III.

## 1.2.YÖNTEM

Tez çalışmasına, bugüne kadar yayınlanmış, seyahatname ve ilgili bilimsel kaynakların araştırılması ile başlanmıştır. Yayın taramaları, Hacettepe Üniversitesi Kütüphanesi, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kütüphanesi, İngiliz Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi, Milli Kütüphane, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi ve digital kütüphane arşivlerinden yapılmıştır.

Toplanan tüm bilgi ve belgeler ışığında, bölgeye gidilerek arazi çalışmaları yapılmıştır. 1998 yılında tez danışmanım M. Sacit Pekak'la birlikte bölgeye giderek siklus sahnesi içeren olası kayaya oyma kiliseleri ziyaret edip tanımam, tez çalışmama büyük katkı sağlamıştır.

Çarıklı, Elmalı, El Nazar, Aziz Eustathios, Karanlık, Kılıçlar, Kılıçlar Kuşluk (Meryem Ana), Saklı, Eski ve Yeni Tokalı kiliseleri, yerleri, planları, tarihlendirmeleri göz önüne alınarak duvar resimlerinin, resim programları içinde, Meryem Siklus'undan sahnelerin var olup olmadığı, varsa plan içindeki yeri tespit edilmiş, renkli fotoğrafları çekilmiştir<sup>10</sup>.

Aynı yıl yapılan ikinci ziyaret esnasında El Nazar kilisesinde çalışmalarını sürdüren duvar resmi konservasyon uzmanı, arkeolog Rıdvan İşler'le tanışılıp kendisinden üç yıldır sürdürülen restorasyon çalışmalarının artık tamamlanacağı ve kilisenin üzerinde dış etkilerden korunması için yaptırılan çatının restorasyon çalışmaları tamamlandıktan sonra sökülerek kilisenin yeniden eski görüntüsüne kavuşturulacağı bilgileri alınmıştır. Daha sonraki yıllarda bölgeye yapılan gezilerde kilisedeki çalışmaların tamamlanıp koruma çatısının kaldırıldığı, ziyarete açıldığı görülmüştür.

Bölgeye 2000 yılında yapılan ziyaretle eksik fotoğraflar tamamlanmış, dönemin Nevşehir Müzesi müdürü Halis Yenipınar ile görüşülmüş, fotoğraf arşivinden yararlanılmıştır<sup>11</sup>.

2001 yılında Sakız adası'na yapılan gezi esnasında Nea Moni Kilisesine gidilmiş, resim programı yakından ve yerinde incelenmiş ancak restorasyon çalışmaları nedeniyle fotoğraf çekimi istenildiği gibi yapılamamıştır.

<sup>10</sup> Kilise planları mevcut yayınlardan alınmış olup, ayrıca bir çizim yapılmamıştır.

<sup>11</sup> Kendisini şükran ve rahmetle anıyoruz.

2011 yılında siklus sahnelerini yeniden görmek ve değerlendirmek amacıyla bölgeye ve Meryem Siklusu açısından önemli bir örnek olan Khora Manastır Kilisesi (Kariye Müzesi) mozaiklerini yerinde görmek için İstanbul'a gidilmiştir.

İkinci bölümde Kappadokia bölgesinin tarihi ve fiziksel oluşumuna kısaca değinilmiş, özellikle Bizans dönemi Kappadokiası üzerinde daha ayrıntılı durulmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde Göreme Kasabası, Göreme Vadisi ve Göreme Açık Hava Müzesi'nin birbirlerine göre konumları ve tarihçeleri değerlendirilmiş, özellikle vadideki Hıristiyanlık olgusu ve Göreme vadisi içerisindeki monastik oluşumlardan söz edilmiştir.

Dördüncü bölümde Meryem siklusunun tanımı, kaynakları ve ikonografik gelişimi ele alınmış, örneklendirilmeye çalışılmıştır.

Beşinci bölüm Katalog bölümüdür. Tez kapsamındaki kiliselerin, mimari planları tanımlanmış ancak konumuz kilise içindeki siklus içeren sahnelerin yerlerini belirlemek, göstermek olduğu için yapıların mimari planlarını değil duvar resimlerini daha iyi verdiğini düşündüğümüz perspektif planların kullanılması tercih edilmiştir. Tüm perspektif planları Restle'den (1967, II) alınmıştır.

Altıncı bölüm üslup ve ikonografi değerlendirmesini içermektedir. Ele alınan kiliselerdeki Meryem siklusu içeren sahneler birbirleriyle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

Tez kapsamında kullanılan resimlerde, danışmanım M. Sacit Pekak arşivinden, kendi çektiğim fotoğraflardan ve diğer kaynaklardan yararlandım.

Resim altlarında, resim no.sunun yanında \* işareti olanlar Pekak arşivi, işaretsiz olanlar kendi çektiğim fotoğraflardır.

Bunların dışında başka kaynaklardan da az sayıda yararlanılmış, onlar da resim listesinde yanlarına yazılarak belirtilmiştir.

Renk, sahnelerin tasvirleri yapılırken günümüze gelmiş haliyle aktarılmaktadır.

Yunanca kelimeler çalışma içerisinde yalnızca ilk kullanıldıkları yerde italik ile yazılmıştır.

Bu kelimeler 'ekler' bölümünde yer alan sözlükte açıklanmıştır.

Ek.2 Tablo. 2'de kiliselerin araştırmacılarca tarihlendirilmesi her bir katalogda ayrıntılı olarak verilmiştir.

Katalogda yer alan kiliselerin bugünkü durumu 'Kilisenin Yeri ve Bugünkü Durumu' bölümünde kısaca belirtilmiş, duvar resimlerinde konuyla ilgili sahnelerin bugünkü durumu

ise tasvirlerinin yapıldığı Duvar Resimlerinde Görülen Konuyla İlgili Sahneler’de değinilmiştir<sup>12</sup>. Sahnelerin ikonografik açıklamalarına 4. bölümde yer verilmiştir.

“Meryem Siklusu” ile ilgili kaynaklara baktığımızda, araştırmacıların Meryem ve İsa Siklusu içinde yer alan söz konusu sahneleri kendi belirledikleri başlıklar altında topladıkları, ortak bir tanım kullanmadan ele aldıkları görülmüştür. İsa’nın yer almadığı; Meryem’e Müjde, Meryem’in Elizabet’i Ziyareti, Yusuf’un Meryem’i Suçlaması, Su Deneyi, Yusuf’un Rüyası sahnelerinin Meryem Siklus’u altında değerlendirilmemesi konuya açıklık getirilmemesi ve bununla beraber bir terminoloji sorunu yaşandığı tespit edilmiştir.

‘Meryem Siklusu’ değil de ‘Meryem’in yaşamına ait sahneler’ olarak ele alsaydık, Meryem’in doğumundan ölümüne kadar olan ‘çevrim’ ifade edilmiş olmayacak mıydı?

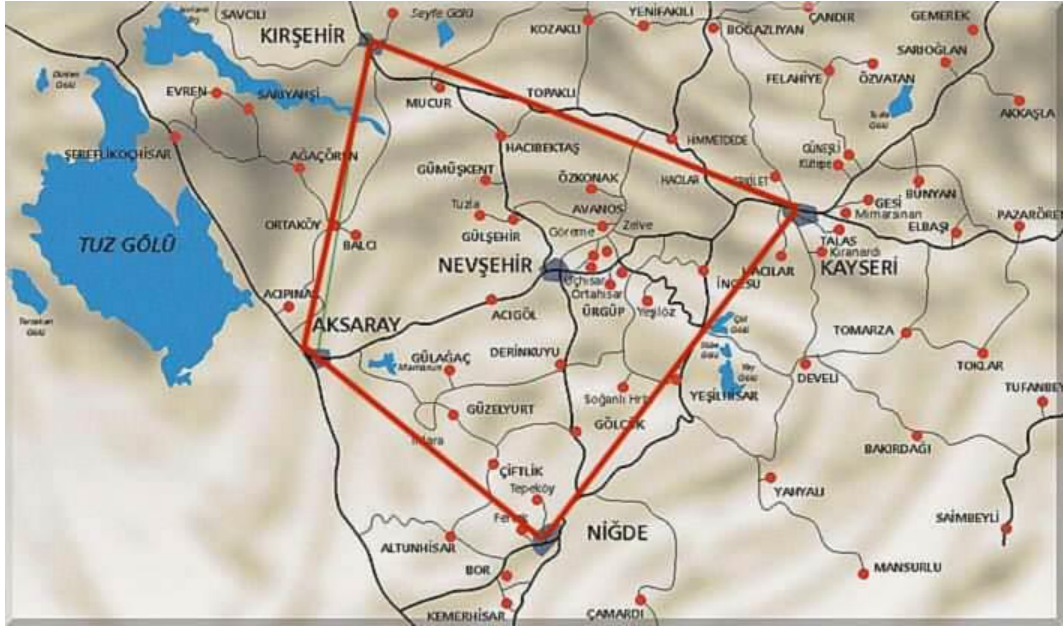
Farklı terminoloji kullanılması konuya açıklık getirebilir mi?

“Sekans” kelimesi acaba bir öneri olabilir mi<sup>13</sup>?

---

<sup>12</sup> Göreme vadisi 1972 yılında International Center for Conservation, Rome (ICCROM) ve United Nations Educational Scientific and Cultural Organizations (UNESCO) tarafından koruma ve onarım uygulamaları için pilot bölge ilan edilmiştir. Bir yıl süren inceleme çalışmalarının ardından 1973 yılında kurtarma çalışmaları başlar ve Kappadokia bölgesinde Azize Barbara, Çarıklı, Elmalı, Karanlık, Karşı, Kılıçlar, Saklı, Tatların, Tokalı kiliselerinde farklı ölçeklerde, koruma ve onarım uygulamaları gerçekleştirilmiştir, bkz., Coşkuner, 2002, *Koruma ve Onarım*.

<sup>13</sup>“Sekans” kelimesi için bkz., Carr, 2014, ‘*Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople*’ DOP, 77).



Harita 1: Çekirdek Kappadokia Bölgesi (Pekak arşivi).

## 2. KAPPADOKİA BÖLGESİ

### 2.1. Coğrafi ve Fiziki Yapısı

Kappadokia bölgesi, İç Anadolu'nun güneydoğusunda volkanik faaliyetlerin oluşturduğu bir kuşak üzerinde yer alır. Volkanik hareketler ve erozyon, yeryüzünde tek ve karakteristik bu doğa harikasının oluşum nedenidir (Tuncel, 1996, 34).

Bölgedeki yanardağlar 60 milyon yıl önce üçüncü jeolojik devir başında oluşur. Erciyes (3916 m) ve Hasandağ (3253 m), Göllüdağ, Melendiz dağları volkanik faaliyetlerine 10 milyon yıl önce başlamış ve hareketlilikleri tarih çağları boyunca devam etmiştir<sup>14</sup>. Hasandağ ve Erciyes yanardağlarının püskürttüğü lavlar ve küller yüzlerce kilometrekare alanı kaplar, kuzeydeki araziye volkanik bir örtünün yayılmasına neden olur. Bu örtü altta bazalt içeren sağlam bir kabuk ve üstünde betonlaşmış volkanik küllerden meydana gelen çok dirençli tuf ve kaya tabakası oluşturur. Bölgedeki bitki örtüsü ortadan kalkmış, iklim

<sup>14</sup> Hasan ve Erciyes dağlarının antik dönemdeki adları Argaios'tur.

değişmiş, bazalt kabuk çatlamıştır (Ötüken, 1987, 7; Kostof 1989, II. 9; Thierry 2002, 11-13).



Resim 1: Hasan Dağı (1997).



Resim 2:\* Erciyes ve Hasan Dağı.

Yanardağlar kadar su kaynakları, yağmur, rüzgâr, gece-gündüz ısı farklılıkları ile oluşan don gibi iklimsel ögeler de bu oluşumu etkilemiştir<sup>15</sup>. Kuzeyde Kızılırmak (Halys), güneybatıda Melendiz ve güneydoğuda Mavrucan ana nehir yatakları ve bunları besleyen kollar, bölgenin hidrografik özelliklerinin belirmesine nedendir. Bugünkü yeryüzü

<sup>15</sup> Ozil, 1984, 'Kiliselere Koruma ve Onarım', 561.

şekillerinin oluşmaya başlaması ise, binlerce yıl süregelen atmosferik, hidrografik ve litolojik özelliklerin yarattığı erozyon ile olmuştur (Sevin, 1998, 45). Yanardağlar lavları birleştirerek yükseklerde hafif dalgalı yaylalar, 1500 m'nin altında ise beyaz ve yumuşak tüfle kaplı alanlar ve vadiler oluşturmuştur. Küçük kum ve toz parçaları taşıyan rüzgâr birbirine yakın ve karmaşık vadi şekillerinin, yarların, mağaraların ve uçurumların yanı sıra önüne çıkan tepeleri alttaki sert tabaka ortaya çıkana kadar aşındırarak, yassı ve sivri kaya tepecikleri olan “peri bacaları” nı oluşturmuştur (Rodley, 1985, 5; Ötüken 1987, 7; Sevin 1998, 44-61).

Bölgenin batı sınırını Parlasan (Parnassos) ve Şedithüyük (Aspona) şehirlerinden Tuz Gölüne (Tatta Limne) kadar olan hat oluşturur (Restle 1979, 41). Sınır güneyde, Akhan (Koropasso) ve Aksaray (Koloneia) şehirlerinin arasından uzanmaktadır. Bu bölümde Hasan Dağının büyük bir kısmı Kappadokia içinde yer alır (Ramsay 1960, 343). Bazı araştırmacılar tarafından bölgenin güney sınırı Toros Dağları ile belirlenmektedir (Restle 1979: 41). Kappadokia Bölgesinin doğu sınırına Fırat Nehrinin (Tigris) kuzeyinde bulunan Karasu oluşturmaktadır. Kuzey sınır Sivas'tan (Sebasteia) başlayarak, Kızılırmak vadisinin kuzeyine paralel olarak uzanır. Yozgat'a ulaşan sınır Galatia'ya doğrudur ve Batı sınırı ile birleşmiştir (Restle 1979, 42; Thierry 2002, 11). M. Ö. 360 yılında Kappadokia iki bölgeye ayrılır; kuzeyde Tokat (Komana Pontika), güneyde Megala (Büyük) Kappadokia Perslerin hâkimiyet döneminde iki bölge devam eder ve kuzeye Pontus denmiştir (Ötüken 1990, 3; Strabon, 2012, 47).



## 2.2. Kappadokia Tarihçesi

Yunanca “Καππαδοκία” adının kökeni ile ilgili olarak farklı görüşler vardır. Kappadokia ismi ilk kez Herodotes tarafından kullanılmıştır. M.Ö. 516 yılında Pers kralı I. Darius’un yaptırdığı Bistun anıtında satraplıklar arasında Persçe “Güzel Atlar Ülkesi” anlamına gelen Katpatuka kelimesi geçmektedir. Bu görüşe göre Persçe olan kelimenin Yunancaleştirilmiş halidir (Hild-Restle, 1981, 63; Kostof, 1989, II. 5; Sevin, 1998, 48; Esin, 1998, 65; Thierry, 2002, 11, 19). M.S. 1. yüzyılda yaşamış olan coğrafyacı Strabon ile doğa tarihçisi Plinius ise bölgenin adının Galatia sınırlarındaki Kızılırmak’ın kollarından biri olan Kappadoks (Delice Irmak) nehrinden alınmış olduğunu belirterek, M.Ö. 2300’e ait Hititçe bir metni de buradaki yerleşme merkezleriyle ilgili bilinen en erken yazılı kaynak olarak göstermiştir (Strabon 2012, 12; Esin 1998, 65; Thierry 2002, 19).

Bölgede M.Ö. 3. binlere tarihlenen höyüklerin yanı sıra Neolitik çağdan itibaren, değişik kültürlerin merkezi olan yerleşimler vardır. M.Ö. 1200 yılında Hitit İmparatorluğu’nun ortadan kalkmasından sonra Kappadokia, M.Ö. 700-650 Kimmerlerin, M.Ö. 585’te Medlerin, M.Ö. 350’de Perslerin hâkimiyetine girmiştir (Rodley, 1985, 5; Ötügen, 1987, 8; Thierry, 2002, 19).

Roma İmparatorluğunda Tiberius (M.S. 14-37) zamanında Roma İmparatorluğu sınırları içinde yer alan bölge, Roma eyaleti statüsü kazanır (Hild-Restle, 1981, 64-65; Strabon, 2000, 15-19). Roma İmparatoru Diokletianus (M.S. 284-305) tarafından yapılan eyalet düzenlemelerinde bölge Pontos’a dâhil edilmiş, ikinci ve üçüncü idari bölümlere ayrılmıştır (Hild, 1977, 972; Thierry, 2002, 11,19)<sup>16</sup>. M.S. 330 yılında Doğu Roma İmparatorluğu’nun bir parçası haline gelmiştir (Hild ve Restle, 1981, 70-84).

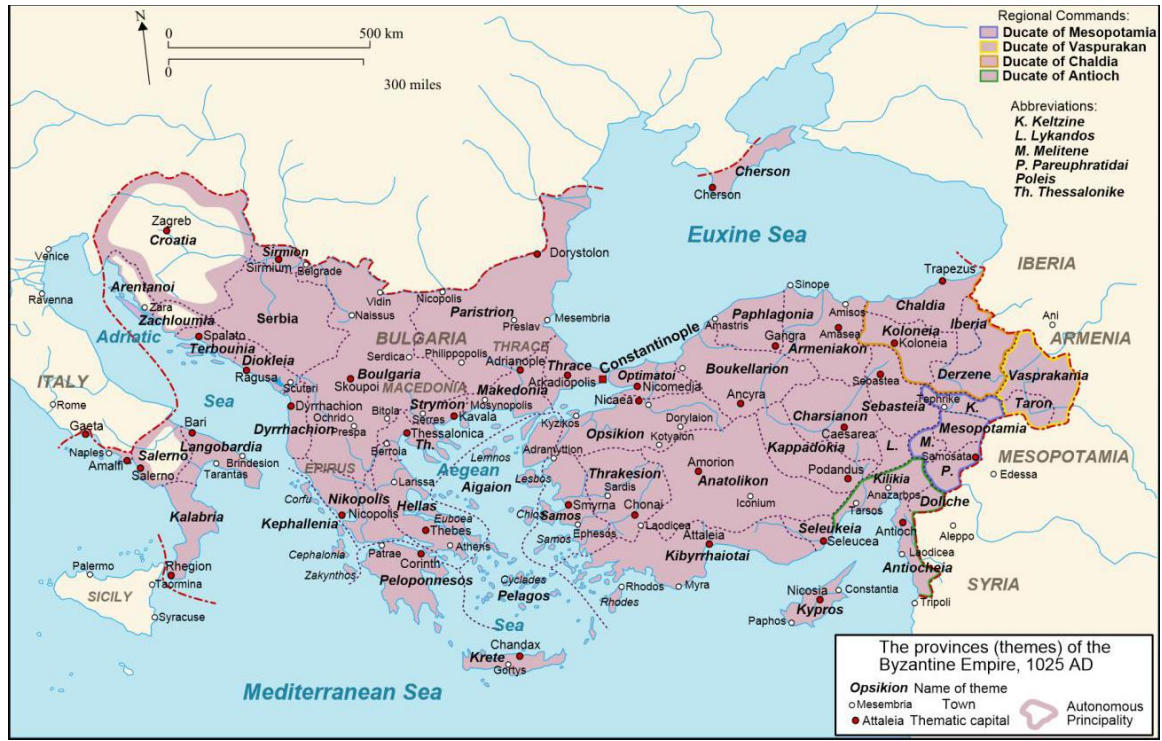
M.S. 1. yüzyılda Hıristiyanlık Anadolu’ya yayılırken, havarilerin bölgeye gelip gelmedikleri bilinmemektedir. Havari Paulus’un Galatia’ya giderken buradan geçtiği olasılığının olabileceği, Petrus’un Birinci Mektubunda (1: 1-2) geçen ayette:

<sup>16</sup>Diokletianus’un bölümlenmesine göre Roma İmparatorluğu 14 diosesden oluşuyordu. İmparatorluk ikiye ayrıldıktan sonra 7 dioses doğrudan Bizans İmparatorluğu’na kalmıştır. Daha fazla bilgi için bkz., Levçenko,1999.

“İsa Mesihin resulü Petrus, Baba Allahın ezeli ilmüne göre, ruhunun tadisile, itaat için ve İsa Mesihin kanın serpilmesi için seçilmiş olup Pontus, Galatya, Kappadokia, Asya ve Bitinyada dağılmış olan gariplere: Size inayet ve selamet çoğaltsın”

sözleriyle bölgede yaşayan Hıristiyan cemaatin varlığından bahsedilmektedir.

### 2.3. Bizans Dönemi'nde Kappadokia



Harita 2: Bizans İmparatorluğu Dönemi (Haldon, 1999), Tuncel, Türk Coğrafya Dergisi.

Bizans, yaklaşık bin yıllık imparatorluk sürecine, M.S. 4. yüzyılın başında Roma İmparatorluğu'nun başkenti Ravenna'nın önemini yitirmesi, 395 yılında Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrılması ile başlar<sup>17</sup>. I. Konstantinos (306-337) 'un önce 311 ve 313 yıllarında hazırlanan, Hıristiyanlığı Milano fermanları, daha sonra 324 yılında imparatorluk merkezinin İstanbul boğazı kıyılarına kurulan, 330 yılında yeni başkent Yeni Roma (Nova Roma) ya da Konstantinopolis (kurucusuna adanarak) adıyla eski Megara kolonisi Byzantion'un üzerine kurulması ile Orta Çağ Roma İmparatorluğunun merkezi olur (Ostrogorsky, 1981, 42 dip not 1; Levçenko, 1999, 11; Grant, 2000, 20).

Geniş bir coğrafyada yayılan imparatorlukta, 4. yüzyılda belirlenen Hıristiyanlığın yanı sıra 4. yüzyılda, kullanılan Latincenin yerine resmi dil olarak Yunanca kabul edilmiştir (Grant, 2000, 83).

<sup>17</sup> Roma İmparatorluğu'nun dağılışı hakkında daha fazla bilgi için bkz., Gibbon, 1996; Grant, 2000.

İlk zamanlar Hıristiyanların dini hayatında henüz görkemli törenler bulunmamaktaydı. Gerek putperestlerin yakınlığı gerekse Hıristiyanların takibe alınması bakımından en güvenli hayat, inzivaya çekilmek ve en emin olan yerler dağlar arasında yaşamaktı (Talbot-Kazdhan, 1991, II, 1190).

Kappadokia'da bulunan kilise ve manastırların kuruluşu hakkında kesin bir bilgi yoktur; ancak, M.S. 4. yüzyılda bölge önemli bir din merkezi olarak karşımıza çıkar. Manastır kurallarını koyan ve manastır yaşamını başlatan Kayserili Büyük Basileos, Nazianz'lı Gregorios ve Nyssa'lı Gregorios gibi ünlü kilise babaları, bölgede etkinliklerini bu yüzyılda sürdürmüşlerdir (Hild-Restle 1981, 65; Rodley 1985, 4; Kostof 1989, II. 18-24; Ötüken 1987, 3)<sup>18</sup>. 4. yüzyılın ortalarında Kayseri başpiskoposu olan Büyük Basileos cemaatini 'Arianizmin' etkisinden kurtarmak ve İmparator Valens'e (364-378) karşı siyasi güç kazanmak amacıyla, Kappadokia bölgesinde ilk manastırları kurmuştur (Neri 1971, 62; Thierry 2002, 66).

Bölgede kaya kiliseleri hakkında ilk yazılı kaynak 4. yüzyılda Göreme (Matianoı)'de yaşamış olan, Kappadokialı Aziz Hieron'un 600'lü yıllarda yazılmış vitasıdır (Jerphanion 1925, I.1. 22, dipnot 3; Restle 1967, II., 15; Hild ve Restle 1981, 215; Rodley 1985, 5; Kostof 1989, II., 19, dipnot 20; Thierry 2002, 64).

M.S. 325 İznik (Nikea) Konsil'ine katılan Kemerhisar (Tyana) piskoposu ve diyakozunun, 451 yılında Kadıköy (Kalkhedon) Konsil'ine katılan Ürgüplü (Hagios Prokopios) rahiplerin olması bölgede yerleşik bir Hıristiyan cemaatin varlığını göstermektedir (Hild-Restle 1981, 112; Rodley 1985, 5; Ötüken 1987, 13; Kostof 1989, II. 19, dipnot 21; Thierry 2002, 63, dipnot 14). M.S. 5. ve 6. yüzyıllarda bölge Hunların ve İsaurların akınlarına uğrar. İmparator I. Anastasios (492-518) ve Iustinianos (527-565) dönemlerinde imparatorluğun sınırları genişlemiştir. Bu dönemde imparatorluk, dini sıkıyönetimin getirdiği kanlı ayaklanmalara tanık olmuştur. 6. yüzyılda Kappadokia genişleyen Bizans İmparatorluğu'nun ortasında yer almıştır.

---

<sup>18</sup> Kappadokialı kilise banilerinin yaşamları ve çalışmaları için bkz., Spitzing, 1987.

M.S. 7. yüzyılda Anadolu'ya seferler düzenleyen Sasaniler M.S. 606 tarihinde Kayseri'yi ele geçirmişler. Batı da ise 588'de başlayan Avarların ve Slavların saldırıları yüzünden imparatorluk zayıflamıştır. İmparator Herakleios (610-641) zamanında Araplar, İstanbul (Konstantinopolis)'u kuşatmış, Persler Mezopotamya'yı ele geçirmiştir. 611-630 yılları arasında süren savaşlar sonucunda Perslerle antlaşma yapılmış, oluşturulan *temalar* sayesinde Anadolu ve Mezopotamya geri alınmıştır. İmparator Herakleios 629 yılında Suriye, Filistin ve Mısır'ı geri almış, bu dönemde 'gerçek haç' için savaşmış ve haçı ele geçirip Kudüs'e geri vermiştir. Herakleios'un yeni düzenlemeleri ile eyaletlerde topraklar komutanlara ait olmuş, aristokrat askeri bir sınıf oluşmuştur. İmparatorluk Doğu Roma adıyla Bizans özelliklerini bu değişimden itibaren göstermeye başlar. Kappadokia bölgesinin korunaklı yapısında kaya kiliseleri manastır toplulukları gelişmiştir. Yazıtlarda bu komutan isimlerine rastlamak mümkündür (Epstein 1979, 29; Ostrogorsky 1981, 56-74; Levçenko 1999, 107-114, 119-120; Thierry 2002, 71).

M.S. 7. yüzyılın ilk yarısından başlayan ve üç yüz yıl sürecek olan Arap akınları bölgeyi savaş alanına dönüştürür. Şehirler Bizans ve Araplar arasında sürekli el değiştirir (Hild ve Restle 1981, 70-84; Vryonis 1997, 4-20; Thierry 2002, 72). 646 yılında başlayan birinci Arap akını ile Kappadokia bölgesi Arapların eline geçmiştir. Anatolikon temasının eski *strategosu* III. Leon (717-741), düşman tehlikesinin imparatorluğu tehdit ettiği bir sırada tahta çıkar. Emevi komutan Mesleme'nin ordularını İstanbul kuşatmasında ağır bir yenilgiye uğratar. Araplar karşısında kazanılan bu zafer imparatorluğun güçlenmesine katkıda bulunmuştur. Ancak kilise ve manastırların gelişmesi ve güç kazanması devleti yıpratmaya başlamıştır. Bu dönemde başlayan İkonaklasmus hareketi sanat faaliyetlerinin iyice azalmasına neden olur. Çoğunluğu din adamlarından oluşan Kappadokia bölgesi hem İkonaklasmus ile hem de Arap akınları ile zor durumda kalmıştır. M.S. 9. yüzyıl başlarında durum değişmeye başlamıştır. Bizans fetihleri kuzeyden başlayıp Ermeni sınırlarına doğru ilerlemiştir. M.S. 863 yılında III. Mikhail (842-867) Arapların eline geçen birçok şehri geri almış, Toros sıradağlarından oluşan güney sınırı bu sayede güvenceye alınmıştır. Bu politikayı simgeleyen dört tarihi kent vardır: Melitene (Malatya), Antiokheia (Antakya),

Edessa (Urfa) ve Kudüs. (Restle, 1967, II. 8-10; Restle, 1981, 972; Ostrogorsky, 1991, 108; Levçenko, 1999, 124-125).

9. yüzyılda Anadolu'da küçük ama güçlü ailelerin oluşturduğu ordular önemli başarılar sağlamıştır. VI. Leon döneminde (886-912) bölgede istikrar tekrar sağlanır. Malatya'nın M.S. 934 yılında Romanos Lekeponos (919-944) tarafından alınmasıyla doğu sınırı yeniden genişler. Kappadokia temasının stretogosu Nikephoros Phokas (963-976) başa geçince Kilikya; Ermenistan (Armenia) temasının stretogosu Ioannes Çimiskes (969-976) imparator olunca da Suriye, Şam (Damaskos) ve Beyrut (Berythos) alınarak güney sınırının güç kazanması sağlanmıştır. İmparatorluk tekrar doğunun önemli güçlerinden biri olur ve Kappadokia sınır eyaleti olmaktan çıkar. 9. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar huzurlu bir dönemin yaşandığı imparatorlukta, manastır merkezlerinin Fokaslar, Sklêroslar, Maleinoslar, Dukaslar gibi güçlü ailelerin yönetiminde geliştiği düşünülmektedir (Mango, 1994,59). Kappadokia bölgesi kaya kiliselerinde sanat ortamının yeniden canlandığı görülmektedir (Restle, 1967, II, 5-20, Rodley 1985, 4-5, Ötüken, 1987, 9, Ostrogorsky, 1981, 264; Ötüken, 1990, 4, Levçenko, 1999, 143, 166, 169).

Tarih süreci içinde pek çok gelişme, karmaşaya, savaflara sahne olan imparatorluk, 1040'larda Anadolu'ya Selçuklu Türklerinin girmesi ile birlikte mücadelelere başlamıştır. Bu dönemde devletin kendi içinde çözülmeye başlamış olması, Selçukluların kısa bir süre içinde Bizans Devleti sınırları içine girmesine neden olmuştur. Selçuklular 1065'te Ani'yi, 1067'de Kayseri'yi ele geçirmişlerdir (Rodley 1985, 4; Ostrogorsky 1981, 318; Levçenko 1999, 197). 1071 yılında imparator Romanos Diogenes (1067-1071)'in Selçuklu hükümdarı Alparslan (1064-1072) 'ın karşısında Malazgirt (Mantzikiert)'te yenilgiye uğraması ile birlikte, Anadolu'nun doğu bölümünde Bizans devletinin hâkimiyeti sona ermiştir (Eyice,1971). Bu tarihi gelişme, Anadolu'da Selçuklu Türkleri sürecini başlattığı gibi Bizans İmparatorluğu'nun bir anlamda gerilemesinin de kanıtıdır. 1080 yılında Süleyman Şah (1075-1086) Konya (İkonium)'yı başkent seçerek Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmuştur. Kayseri (Kaisareia), Aksaray (Koloneia), Niğde (Nahida) gibi şehirlerde cami, türbe ve medrese gibi imar faaliyetlerine girişilir. Hıristiyan cemaat Selçukluların din ve yönetimdeki politikaları sayesinde ibadetlerini barış içinde sürdürürler. Ancak, manastır ve

kiliselerde dini canlılık azalmıştır. Thema düzeninde olan bölgelerde askeri komutanlar yerel güç olarak etkinliklerini sürdürmüşler. İmparatorluğun başkenti, Kappadokia'daki etkisini yitirmeye başlamıştır (Jerphanion, 1932, II: 1. 390-393; Thierry, 1963, 184-186; Ötüken, 1987, 10; Kostof 1989, 29-31; Ostrogorsky, 1981, 240, 276-278; Levçenko, 1999, 197).

M.S. 13. yüzyılda Kappadokia bölgesi Haçlı savaşları ve Türklerin kendi aralarındaki savaşlarla yeniden karışmıştır. 13. yüzyılın başlarında Latin baskılarından iyice zayıflamış olan devlet, Latinlerin İstanbul'a düzenledikleri 4. Haçlı seferiyle, 13 Nisan 1204'te tam anlamıyla teslim olur<sup>19</sup>. Böylece, yüzyıllardır Bizans devletinin elinde olan İstanbul, Latinlerin eline geçmiştir (Thierry 1968, 339).

I.Theodoros Laskaris (1204-1222)'in kurduğu İznik devleti görünüm bakımından Bizans'ın bir uzantısı gibidir. Selçukluların ilerleme politikalarının ve Latinlerin 1209 yılında bir anlaşma imzalamaları üzerine, I. Theodoros Laskaris Kilikya Ermeni kralı ile bir anlaşma imzalar. 1211 yılının ilkbaharında Denizli (Hioropolis) ve Ladik (Laodicia) arasında, Menderes (Meandros) nehri kenarında Selçuklularla karşılaşan İznik devleti ordusu savaşın sonucunda zafer kazanır ve Selçuklu Sultanı I.Gıyaseddin Keyhüsrev (1192-1196/ 1205-1211) şehit düşer. Keyhüsrev'in, I. Theodoros Laskaris'e yenilmesi bölgede Bizans'ın otoritesinin arttırılmasına ve egemenliğini genişletmesine neden olmuştur (Ötüken 1987, 10; Ostrogorsky 1981, 391,395; Levçenko 1999, 237).

M.S. 13. yüzyılda Kappadokia bölgesinin sınırlarının kesin olarak kimin hâkimiyetinde olduğu bilinmemektedir. Bazı araştırmacılara göre bölge, Türk hâkimiyetindedir; ancak, bölgede Bizans hâkimiyetinde olduğunu savunan araştırmacılara göre sanat faaliyetinin devam ettiği savunulmaktadır (Thierry 1970, 339).

---

<sup>19</sup> Haçlı seferlerinin tarihi gelişimi ve sonuçları konusunda ayrıntılı bilgi için bkz., Runciman, 1987, I-III.

Anadolu'nun tekrar Selçuklular tarafından alınması ile bölge Türklerin eline geçmiştir<sup>20</sup>. Bu dönemde bir nüfus değişimi başlar (Thierry, 1985, 449). M.S. 14. yüzyılda bölgenin Osmanlı egemenliğine girmesi ile din adamları görevlerinde bırakılmış; ancak, sayıları ve statüleri azaltılmıştır (Ötüken, 1987, 10).

1922 yılındaki Lozan Mübadele'sine kadar Türk hâkimiyetinde olan bölgede Hıristiyan toplulukları yaşamışlar, ancak bir daha canlılık gösterememişlerdir (Thierry, 1963, 12; Ötüken, 1987, 5).

Kappadokia dışında, imparatorluk sınırları içerisindeki diğer bölgelerde karşılaşılan dini sanat eserlerine bakıldığında, Makedonya hanedanlığı döneminde (865-1056) 'Sanatta Rönesans' olarak adlandırılan bir sürecin başladığı kabul edilir. Bu hanedanlık döneminin, Bizans için en refah dolu ve en görkemli çağ olduğu kabul edilir. Bizans imparatorluğu bu dönemde Avrupa'da en nüfuzlu siyasi güç olmuştur.

Bu dönemde, imparatorluk sarayının gösterişi ve görkemi, güzel sanatların ve küçük el sanatlarının ilerlemesine katkıda bulunur. Bu döneme ait pek çok sanat eserine İstanbul, Anadolu, Yunanistan, İtalya ve Rusya'da rastlanır.

III. Mikhaıl Pharos, Meryem Ana Kilisesini, I. Basileios Nea Kilisesini saray kilisesi olarak yaptırırlar. I. Basileios Kutsal Havariler ve Pege Meryem Ana Kilisesi'ni tamir ettirir. I. Romanos Myrelaion (Bodrum Camisi) Kilisesini ve *Drungarios* Konstantin Lips Manastırının (Fenari İsa Camisi) kuzey kilisesini yaptırır. Kapalı Yunan Haçı planı, dönemin önemli plan tipidir. Bu yeni plan tipi, başta İstanbul olmak üzere Anadolu, Yunanistan, Balkanlar ve 11. yüzyıldan sonra Rusya'da yüzyıllar boyunca benimsenmiştir. Buna örnek, Nea, Myrelion ve Drungarios Konstantin Lips (Fenari İsa Camii) kiliseleridir. Nea kilisesi, Yunan Haçı tipinin başkentte bilinen ilk örneğidir. Anadolu'da 11-12. yüzyıllarda hemen hemen tüm bölgelerde en çok benimsenen yapı tipi Kapalı Yunan Haçı'dır<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Lozan mübadelesi ayrıntılı kaynak ve yayın için bkz. Pekin ve Turan ( 2002), *Mübadele Bibliyografyası*.

<sup>21</sup> Bizans coğrafyasında, 4. yüzyıl ve sonrasında yaygın olarak kullanılan plan şeması bazilikalardır. İkonoklast dönemin bitmesi Orta Bizans döneminin başlamasıyla birlikte, Kapalı Yunan Haçı planlı yapılar olarak adlandırılan plan şeması imparatorluğun hemen her bölgesinde en çok uygulanan plan tipi olmuştur. Kapalı Yunan Haçı planlı yapılar, dikdörtgen bir zemin planı üzerinde yer almakta, ortada dört serbest destek üzerine oturan, pandantif geçişli kubbeli bir bölüm, bunun dik eksenlerinde tonoz (veya kubbe) örtülü haç kolları, çapraz eksenlerinde ise tonoz veya kubbe örtülü köşe odaları bulunmaktadır. Orta Bizans döneminin bu karakteristik planında yapılar küçüktür, destekler sütun ve payedir. Doğuda, genellikle dışa taşkın üç apsis



Orta büyüklükte, kubbeli ve merkezi planlı olan, Dereagzı, Dereköy, Karaman/Yeşildere, İznik Koimesis, Enez, Vize Aya Sofya kiliseleri Başkent dışında bölgelerin önemli din adamları ve soyluları tarafından yapılan geçiş dönemi eserleridir (Eyice, 1969, 325-358; Rodley, 1985, 152, 190-91).

İkonoklasmus sonrasında tahta geçen İmparator III. Mikhail (842-867), I. Basileios (867-886) ve VI. Leon (886-912) dönemleri Bizans resim sanatının en verimli dönemleri olmuştur. Bu dönemde İstanbul'daki kiliseler yeniden figürlü duvar resimleriyle bezenmiştir.

Pek çok kilisenin anıtsal resimlerinin yenilendiği dönem kaynaklarından öğrenilir. 9. yüzyıl kiliselerinin resim programı kubbeden tonozlara ve duvarlara hiyerarşik düzen göstermektedir.

Bu dönemde el yazması üretiminde belirgin artış görülür. İkonoklasmus sonrası fildişi sanatı çok gelişmiş ve farklı nitelikte eserler üretilmiştir. Taşınabilir ikonlar, diptikon ve dua *triptikon*ları varlıklı kişilerce kullanılmıştır. El yazmalarının çoğu dinsel içerik taşımaktadır.

Makedonya Hanedanlığının sona ermesiyle bir kargaşa dönemi yaşanır. Sırasıyla beş imparator; I. Isaakios Komnenos (1067-1071), X. Konstantinos Dukas (1057-1067), IV. Romanos Diogenes (1067-1071), VII. Mikail Dukas (1071-1078), III. Nikephoros Botaniates (1078-1081) dönemlerinde imparatorluk büyük toprak kayıpları verir.

I. Aleksios (1081-1118) döneminde Haçlı seferleri başlar, II. Ioannes Komnenos (1118-1143) ve Manuel Komnenos (1143-1180) uzun bir savaş dönemi yaşamalarına rağmen ülke zenginlik içindedir ve Bizans sanatı geniş bir alanda kendisini hissettirmektedir (Levçenko, 1999, 199-206; Cormack, 1989, 105-112).

Atina yakınlarında bulunan Hosios Lukas (1040'lar) ve Panagia Theotokos (1048) kiliseleri aynı manastır kompleksi içinde yer alırlar ve Başkent etkili yapılarıdır. Atina Daphni kilisesi (1100'ler) Hosios Lukas'la benzerlik gösterir. Sakız adasındaki Nea Moni kilisesi (1050'ler), Ohrid Aya Sofyası (1050) Başkentli ustaların yaptığı Eyalet örnekleridir.

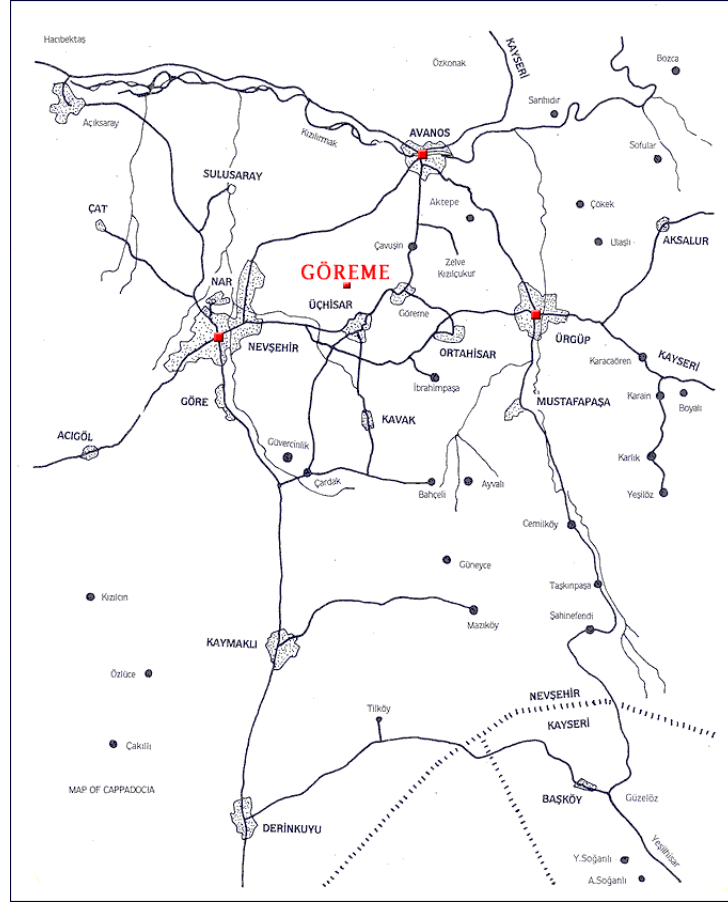
---

uygulanmıştır. Kapalı Yunan haçı planının tanımı, ortaya çıkışı, ilk örnekleri ve çeşitlemeleri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz., Pekak, 2009.

Komnenoslar döneminde (1056-1204) İstanbul'da büyük manastır kompleksleri kurulmuştur. Bunlar arasında Christos Pammakaristos (Fethiye Camisi), Christos Pantepoptes (Vefa Kilise Camisi) ve Christos Pantokrator (Zeyrek Camisi) bunların en önemlileridir. Trabzon'da yerleşen Komnenosların resim sanatına katkısı, zengin bir resim programıyla Ayasofya'da belgelenmektedir.

Kappadokia Bölgesi, Bizans Sanatı açısından hem mimari hem de anıtsal resim sanatı bakımından önemli bölgelerden biridir. Kıbrıs, Bulgaristan, Sırbistan, Yugoslavya, Makedonya, Mistra gibi çok sayıda Orta Bizans Dönemi (843-1204) duvar resminin bir arada bulunduğu birkaç bölge arasında yer almaktadır. Kappadokia kiliselerinin pek çoğunun orijinal adı, banisi, yapıldığı tarih bilinmemekte olup, genellikle duvar resimlerinin ikonografik ve üslupsal özelliklerine, mimarilerine göre tarihlendirilmektedir. Arap akınlarının 9. yüzyılda sona ermesinden, Anadolu Selçuklularının 1071'de bölgeye yerleşmesine kadar, Orta Bizans Dönemi'nde Kappadokia'da günümüze gelen eserlerden bölgenin refah düzeyinin artmış olduğunu anlıyoruz. Kappadokia Bölgesinde Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen yetmiş altı kilise olması (Coşkun, 2009) bunu destekler niteliktedir. Siyasi açıdan güvenli bir dönemde olması, Kappadokialı askeri aristokrasinin iktidara yükselmesi gibi nedenlerle de 11. yüzyılda çok sayıda kilise ve duvar resmi üretilmiştir. İstanbul, Bizans'ın sanat merkezi olduğu kadar, saray ve manastır atölyeleri ile sanat üretim merkezi olarak da kabul edilmektedir (Epstein, 1980). Eyalet, saray ve manastırlarla kurulan ilişkiler yoluyla Başkent'i yakından takip etmeye çalışırlar. Kappadokia duvar resimlerinde de bu etkiyi izlemek mümkündür.

### 3. GÖREME VADİSİ



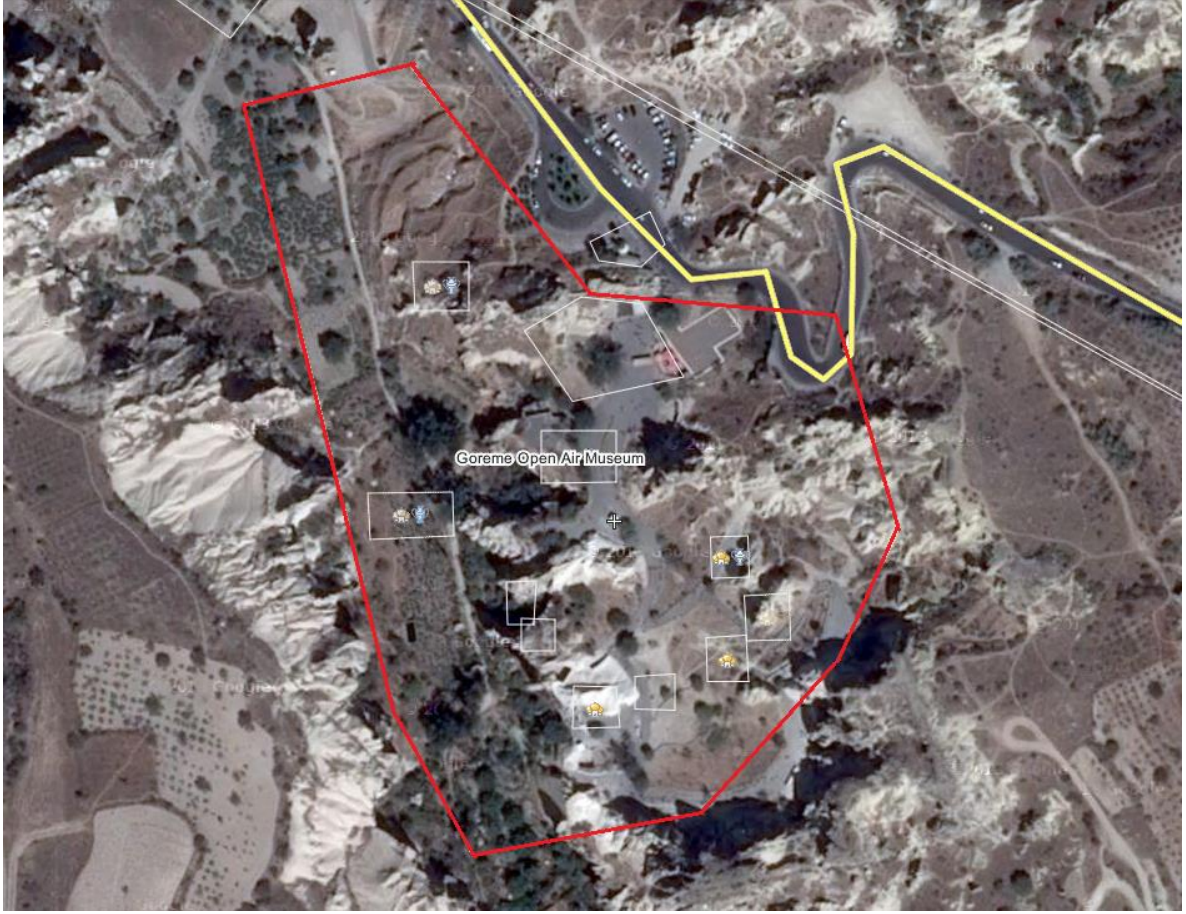
Harita 3: Göreme Vadisi <sup>22</sup>(Pekak arşivi).

#### 3.1. Göreme Vadisinin tanıtımı

Göreme Vadisi, doğal ve arkeolojik bir sit alanıdır. Nevşehir'in 12 km. kuzeydoğusundaki vadi, doğuda Damsa Çayı, batıda Nevşehir Çayı, kuzeyde Kızılırmak, güneyde Kamil Dağı ile çevrilidir. Yüze şekillerini, irili ufaklı vadiler ve sel yatakları özel bir aşınım biçimi olan "peri bacaları" oluşturur. Vadinin özel arazi yapısı, volkanik sarsıntılar ve erozyon sonucu meydana gelmiştir. Peribacaları ve tuf kayaları içinde kilise ve manastırlar bulunur (Ötüken, 1987, 12).

<sup>22</sup> 1985 yılında Unesco Dünya Mirası Listesine 177. sıradan girerek 'Göreme Milli Park ve Kappadokia Kayalık Alanları Korunması'na karar verilmiştir.

Göreme bugün, Anıtlar ve Müzeler Müdürlüğü'ne bağlı Açık Hava Müzesi olarak ziyarete açıktır.



Harita 4: Göreme Açık Hava Müzesi havadan görüntü ( <http://wikimapia.org/>).

### 3.2. Göreme Vadisi tarihi

Göreme Vadisindeki kaya kiliselerinin oluşumu ile ilgili kaynaklarda kesin bilgiler mevcut değildir. İlk kez Göreme’de 600 yıllarına tarihlenen Aziz Hieron’un yaşamını konu alan bir kaynakta Göreme’nin Geç Antik Dönem adının “Korama” olduğu belirtilmektedir<sup>23</sup>. Kaynakta üzüm bağlarından bahseder, ancak, bölgenin sanat ve dini etkinlikleri hakkında bir bilgi yoktur.

<sup>23</sup> Korama adının Anadolu kökenli olduğu ve Kuwa-Ura-uma (yüce ana tanrıçanın halkı)’dan geldiği öne sürülür (Umar, 1993, 463).

Göreme Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde Avcılar'a (Matianoı) bağlı bir yerleşimdir. Avcılar, 11-13. yüzyılda Viranşehir'e (Iustinianopolis/Mokisos) ait bir piskoposluk merkezi olarak görülmektedir.



Resim 3: Göreme Köyü (Texier, Maçcan, dipnot 25).

(Jerphanion, 1925, I. 1, 22, dipnot 3; Restle, 1967, II. 15; Rodley, 1985, 5; Ötüken, 1987, 13; Kostof, 1989, II. 19).

Göreme 18. yüzyıl'a kadar batı tarafından keşfedilmemiştir<sup>24</sup>. 1705-1714 yıllarında, Göreme'ye Fransa'dan gelen Paul Lucas bölgeyi ilk tanıtan Avrupalı ünvanını alır. Lucas, Kappadokia ile ilk karşılaşmasını şöyle anlatır:

“...Hacıbektaş'tan yola çıktık,...gün doğarken Ermak (Kızılırmak) üstünde bir köy olan Avanness 'e (Avanos) girdik. Ermak çevresindeki dağlarda sayısız mağara görülüyordu. Orada bir saat dinlendik, sonra da sığ bir yerinden yürüyerek ırmağı geçtik. Mağaraların güzelliği şaşırtıcıydı ama asıl suyun karşı tarafına varınca gördüğüm antik anıtlar, inanılmaz bir şaşkınlığa düşürdü beni. Düşündüğümde bile allak bullak ediyor beni bu görüntü.

<sup>24</sup>Rifat, *Gezginlerin'in Kapadokyası'nda* ' Bu ilk seyyahların, Lucas'ın, Texier'in, Hamilton'un, Ainsworth'un yazdıkları, Kappadokia tarihinde yeni bir evre açıyor' demektedir (s. 483).

Bugüne kadar çok yolculuk ettim, ama buna benzer bir şeyi ne gördüm ne de işittim. Kimi daha yüksek, kimi kısa, hepsi de aynı kayadan yapılma, inanılmaz sayıda piramit görülyordu ortalıkta;...Önce bunların eski keşiş evleri olduğunu sandım; tepelerindeki takkeyi andıran..., giderek kollarında çocuk taşıyan ve ansızın Bakire Meryem tasvirlerine benzettiğim kadın biçimlerini görmek bunu düşündürdü bana”<sup>25</sup>.

1839’da Anadolu’da uzun bir inceleme gezisi yapan, İngiliz seyyah W.F. Ainsworth bu gezi notlarını 1842 yılında yayınlamıştır. Seyahatnamede 11. ve 13. bölümler Nevşehir ve çevresine aittir.

Göreme ile ilgili bilimsel araştırmalar, 19. yüzyıl’ın sonlarında başlar. Bu yüzyılda Doğu’yu ve özellikle Osmanlı topraklarında yer alan Hıristiyan kutsal yerleri ziyaret etmek ve yayınlamak önem kazanmıştır. Kappadokia bölgesine çoğunlukla, İngiliz, Alman ve Fransız seyyahlar gelmişlerdir. Kayaya oyma kiliselerin sanat tarihi bakımından tanıtımı ve araştırılması, Fransız rahip Guillaume de Jerphanion tarafından 1907-1912 yıllarında bölgeye yaptığı ziyaret esnasında gerçekleşmiştir<sup>26</sup>.

Hans Dernschwam’ın *İstanbul ve Anadolu’ya Seyahat Günlüğü* isimli eserinde Anadolu gezisini günlük tarzında anlatırken Kappadokia Bölgesinde buldukları dönemden de bahsetmektedir (Dernschwam, 265; Karatay, 2007, 265).

Avusturyalı Moltke, 1838’de annesine yazdığı *Türkiye Mektupları*’nda anı ve gezilerini yazarken, Kappadokia’yı da ayrıntılı olarak anlatmaktadır; “Kappadokia’da, taşın kayadan koparılan deliğine bile bir ev yapıldığını, bu evlerin yazın serin, kışın sıcak ve her zaman kuru olduğunu” belirtmektedir (Karatay, 2007, 28-29).

Alman seyyah Barth, gezi notlarını seyahatname olarak yayınlamıştır (Barth, 1860, 56; Karatay, 2007, 35). Ürgüp’ün, ekonomik durumu iyi bir şehir olduğunu, binbeşyüz hane bulunduğunu, bunun bin’inde Müslüman, beşyüz’ünde Rumlar’ın oturduğunu anlatmaktadır (Karatay, 2007, 35).

Mordtmann, 1850-1859 yılları arasında yaptığı Anadolu gezisinin notlarını ve mektuplarını yayınlamıştır. ‘Troglodit’ (münzevi yaşam süren) olarak adlandırılan Kappadokia Bölgesi’nin ilk olarak, Lucas ve Diaconus tarafından tanıtıldığını ancak onlara şüphayle

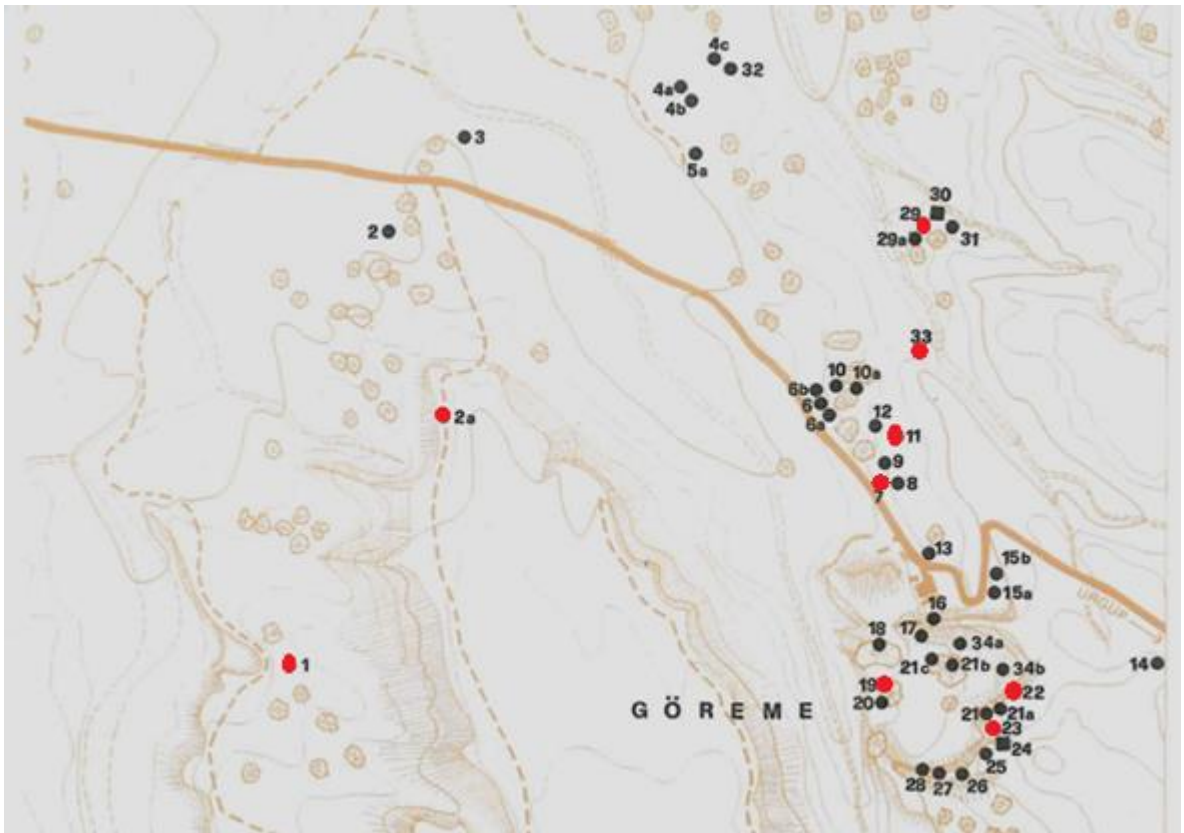
<sup>25</sup> Alıntıyı Texier, Lucas’tan yapmaktadır. Texier, 1782, 555.

<sup>26</sup> Diğer seyyahlar için bkz., Demir, 2013.

yaklaşıldığını sonraları trogloditlerin, Texier, Ainsworth tarafından da onaylandığı vurgulamaktadır (Karatay, 2007, 36-39). Ürgüp'e ve Macca'n'a (Göreme) kadar gelmiştir. İskoç asıllı arkeolog Ramsay, 1880-1884 yılları arasında eşiyle Türkiye'de yaşamış eskiçağ Hıristiyanlığı konusunda uzman bir bilim adamıdır. Bu konudaki çalışmaları *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası* başlığı ile 1960 tarihinde Türkçeye çevrilmiş ve yayınlanmıştır. Seyahatnameden çok bir tarih kaynağı olarak değerlidir (Karatay, 2007, 45; Ramsay, 2002, 351-365).

### 3.3. Göreme Vadisinde Dini Oluşumlar

Bugün ‘Göreme Açık Hava Müzesi’ adı altında bulunan, vadinin yukarı bölümü, aşağı vadi ile Maçcan-Avcılar Köyü kaya içine oyulmuş birçok dini mekânı kapsamaktadır. Göreme vadisi, bölge içindeki en geniş monastik oluşumları içinde barındırmaktadır. ‘Manastır’ terimi, içerisinde özellikle bir kilise ve toplu yaşam için çeşitli amaçla hizmet verdiği düşünülen mekânlardan oluşan kompleksler için kullanılmıştır.



Harita 5: Göreme Vadisi’nde tez kapsamındaki kiliselerin yerleri (Giovannini, 1971)

Araştırmacılar, vadideki kiliseler konusunda farklı düşünceler öne sürmekte ve kiliseleri farklı dönemlere tarihlendirmektedirler.

Bölgedeki monastik yaşam ve bu yaşama ait olduğu düşünülen kompleksler araştırmacılar tarafından çözümlenmeye ve belli kalıplar içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bununla



birlikte, son dönemde bu komplekslerin monastik yaşama ait olup olmadığı sorusuna ve bölgedeki seküler yaşam alanı yokluğuna ilişkin yanıt aranmaktadır. L. Rodley, Kappadokia'daki bu kompleksleri açık avlulu ve *trapezalı* (refektorium) manastırlar olmak üzere iki grupta incelemiştir. Göreme Vadisi'ndeki mekânların çokluğunu ve bir arada olmalarını, kilise ve trapezası olan küçük manastır toplulukları olarak yorumlamıştır (1985, 160). Ousterhout, Akhisar Çanlı Kilise kompleksleri için 'gelişmiş bir yerleşim' anlamında 'kome' tanımlamasını yapmıştır (1997a). Kalas, Rodley tarafından 'avlulu manastır' grubu içinde değerlendirilen Yaprakhisar Selime Kalesi'nin, çevredeki benzer komplekslerle birlikte askeri aristokrasinin yaşadığı bir konutlar topluluğu oluşturduğunu düşünmektedir (2007).

Restle, Kappadokia bölgesindeki yapıları şapel numara ve isimleriyle tanıtır. Buna göre, Sütunlu kiliseleri, Şapel 22 (Çarıklı), Şapel 19 (Elmalı), Şapel 23 (Karanlık) olarak belirler<sup>27</sup>. Kappadokia sanatına etkisi olan Bizans sülaler dönemine değinip, bölgede bulunan kiliseleri duvar resimleri ve el yazmaları ile karşılaştırarak tarihlendirme yöntemi kullanır (1967).

Jerphanion, Kappadokia bölgesinde ilk kapsamlı araştırmayı yapan Fransız bir rahiptir<sup>28</sup>. Konu ile ilgili yayımlara bakıldığında, Göreme Vadisi içerisindeki kiliselerin kronolojisini mimari özelliklerine göre ve İkonoklasmus, Arkaik, Geçiş, 11. ve 13. yüzyıl arası olmak üzere duvar resimlerine göre gruplandırır.

İkonoklasmus ve öncesi döneme ait kilise sayısının az olduğu, ancak daha sonraki tarihlerde bu sayının arttığı bilinmektedir (Rodley, 1985, 8). Göreme Kızlar Kilise'sinde (17 no.lu) 1055, Aziz Eustathios Kilisesi'nde 1148/49 tarihlerini veren grafitiler "*terminus ante quem*" kabul edilebilecek verilerdir (Ötüken, 1987, 13; Kostof, 1989, II, 123). Göreme'de 10. yüzyıl öncesine ait bir kitabe olmadığı için bu döneme kadar olan kiliselerin

<sup>27</sup> Üç ciltten oluşan kitabı Anadolu Bizans Resim Sanatı'nın incelendiği en kapsamlı araştırmaların başında gelir.

<sup>28</sup> Jerphanion, 1925-1942 1902-1912 yılları arasında yaptığı araştırmalar sonucunda hazırladığı kitabın ilk cildini 1925 yılında yayımlar. Dördü metin, üçü fotoğraf, çizim ve planlardan olmak üzere toplam yedi ciltten oluşan eserin tamamı 1932, 1936, 1942 yıllarında yayınlanır. Yayın, bölgedeki kiliseler hakkında ilk bilimsel araştırmaya kaynaklık etmesi bakımından önemlidir.

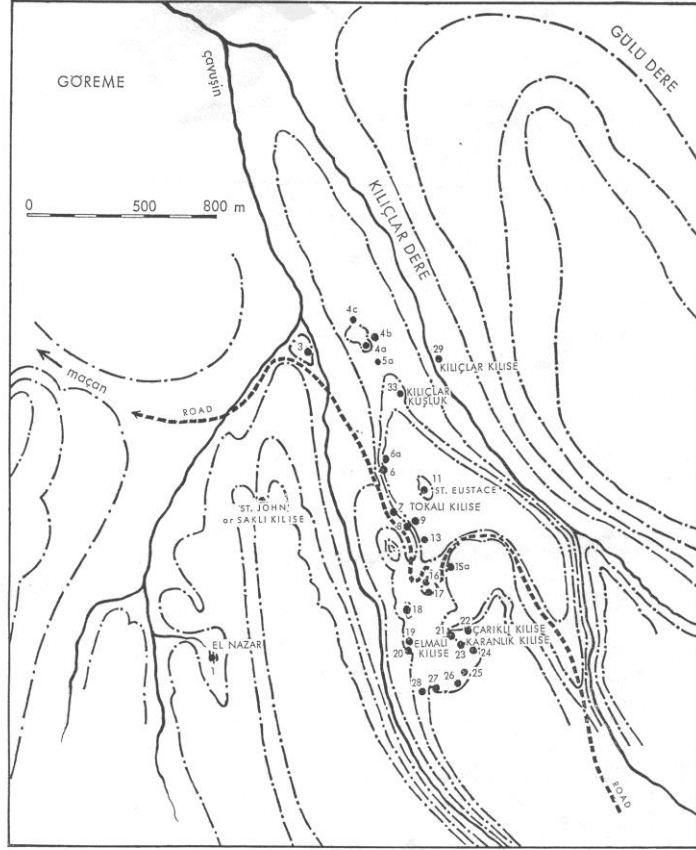
duvar resimlerinin tarihleri de tartışmalıdır (Epstein, 1975a, 24-26). Bu nedenle kiliselerin ve manastırların tarihlendirilmesi için üslup ve ikonografik karşılaştırmalar esas alınmaktadır (Ötüken, 1987, 15).

Teteriatnikov, vadide kaya içerisine oyulmuş herhangi bir konut tespit edilemediğinden alanın monastik bir bölge olarak değerlendirilebileceğini ve bu monastik oluşumların vadinin iki temel noktasında bulunduğunu öne sürer (1997, 30). Yazara göre, bu noktalar, oluşumların 900 yılı ile 10. yüzyılın ortasına tarihlendiği aşağı vadi ile günümüzde Açık Hava Müzesi olarak adlandırılan ve çeşitli yayınlarda 11-13. yüzyıllara tarihlendirilen dini mekânların bulunduğu yukarı vadidir. Araştırmacı, Tokalı Kilise'nin de içinde bulunduğu yaklaşık on kiliseyi ilk grup içerisinde değerlendirmektedir.

Tokalı Kilise'nin 10. yüzyılda Göreme Vadisi'nde bir kathedra işlevine sahip olduğuna inanılmaktadır (Jerphanion, 1925, I, 43; Teteriatnikov, 1997, 36-37). O dönemde vadideki en büyük kilise olmasının yanı sıra plan özellikleri, araştırmacıları Yeni Tokalı Kilise'nin bu amaçla kullanıldığını düşünmeye itmiştir. Tokalı Kilise, vadide aynı döneme tarihlendirilen, çevrelerindeki birkaç kayaya oyma yapının varlığı ile trapezanın yokluğu açısından inziva yeri olarak görülen daha küçük kiliselerin keşişleri tarafından kathedra olarak kullanılmış olabilir. Aynı şekilde, Aziz Eustathios (11 no.lu) ve El Nazar (1 no.lu) kiliseleri de aynı kaya kütlesi içinde birden fazla mekâna sahip şekilde düzenlenişleri; üstteki mekânın kiliseye, alttaki mekânın olasılıkla yaşam alanlarına ayrılmış olmasıyla tek veya birkaç keşişin yaşadığı inziva yerleri olarak değerlendirilebilir.

Göreme Vadisi'nin "Açık Hava Müzesi" olarak adlandırılan yukarı bölümünde bulunan Karanlık Kilise'nin (23 no.lu) en büyük trapezaya sahip olması ve plan özellikleri açısından kathedra işlevine sahip olduğu düşünülmektedir (Teteriatnikov, 1997, 39). Ancak, yukarı vadide birbirlerine yakın mesafede oyulmuş kiliseler ile bağlantılı veya bağlantısız yaklaşık on trapeza ile kayaya oyma mekân bulunmaktadır. Bu durum, yukarı vadi kiliselerinin, küçük manastırların kendilerine ait kiliseleri olarak oyulmuş olabileceklerini akla getirmektedir. Bu nedenle, genellikle 10. yüzyıla tarihlendirilen aşağı vadi kiliselerinin, kayaya oyma mekânlarıyla birer inziva yeri oldukları; kathedranın Tokalı Kilise olduğu

*lavra* tipi manastırcılık yaşamının hüküm sürdüğü söylenebilir. Yukarı vadiye ise, birbirine oldukça yakın kilise, trapeza ve kayaya oyma mekân yoğunluğu, birçok manastırın bir arada bulunduğu daha kapalı bir manastır hayatının yaşandığını düşündürmektedir.



Harita 6: Göreme Vadisi'ndeki dini oluşumlar (Restle, 1967)

Wood, Kappadokia bölgesinin 11. yüzyılda askeri ve politik konumunu değerlendirerek, bu konumun yapının duvar resimleri üzerindeki etkilerini ele almaktadır (1959, 38-46).

Plan özellikleriyle 'Sütunlu Grup Kiliseleri' olarak adlandırılan, Karanlık, Elmalı, Çarıklı kiliselerinde, üslupsal ve ikonografik benzerlikler de görülmektedir. Jerphanion, Karanlık, Elmalı, Çarıklı kiliselerini 11. yüzyılın ilk yarısına tarihlenerek bu üç kilisenin aralarında ikonografik olarak benzerlik saptadığı 10, 20, 21, 28 no.lu kiliseler için 'terminus ante

quem' oluşturduğunu düşünmektedir. Araştırmacıya göre, bu kiliselerin duvar resimleri Sütunlu Grup Kiliselerinin 'basit taklitleri'dir (1932).

Thierry, Kappadokia bölgesini beş döneme ayırır<sup>29</sup>. Sütunlu kiliseleri, 11. yüzyılın ilk üç çeyreği başlığında tanıtır. Sahnelerde yer alan ortak özellikleri diğer Kapalı Yunan Haçı kiliselerle karşılaştırarak, bölge zenginlerinin Başkent'ten sanatçı getirterek eserleri yaptırdıklarını düşünerek, 11. yüzyıl yapılarının aristokratik bir beğeni gösterdiklerini ifade etmektedir. Kappadokia duvar resimlerinde, yerel, kendine özgü üslubunun yanısıra, gelişen bir üslup görüldüğünü söyler, bunu da Başkent etkisi olarak değerlendirir. Bayram sahnelerinin ve Tevrat peygamberlerinin, duvar resimlerinde ağırlık kazandığını ayrıntılarıyla anlatmaktadır.

---

<sup>29</sup> Bizans dönemi duvar resimlerini Thierry tanıtır. 1972 yılında Giovannini editörlüğünde yayınlanan eserde, Kappadokia bölgesi Bizans öncesi, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemleri konunun uzmanı araştırmacılar tarafından ayrı makalalar şeklinde incelenmiştir.

## 4. MERYEM SIKLUSU

### 4.1. Meryem Siklusu Tanımı

Meryem'in hayatının anlatıldığı sahnelerin belirli bir akışa göre tasvir edilmesi siklus programını oluşturur<sup>30</sup>.

### 4.2. 'Meryem Siklusu' sahnelerinin kaynak ve ikonografisi

Ioakim ve Anna, Meryem'in ana ve babasıdır. Her ikisi de Davut soyundandır ve çocukları olmamaktadır. Ioakim bir bayram günü adak kesmek için tapınağa gider. Ancak rahip Ioakim'i çocuksuz olduğu için tapınaktan kovar; çünkü Tevrat'a göre çocuksuzluk ayıp bir şeydir ve adak kesmeye hakları yoktur (**Ioakim'in Tapınaktan Kovuluşu**). Ioakim bunun üzerine dağa çıkarak, kendi sürülerini otlatan çobanların arasına çekilir ve orada kırk gün kırk gece dua eder (**Ioakim Çobanlar Arasında**). Bayramın son günü Başmelek Gabriel, Anna'yı ziyaret eder. Ona, yakında bir çocuğu olacağını müjdelir (**Anna'ya Müjde**). Melek, yaşlı çiftin bir gün Yeruşalim'de Altın Kapı'da buluşacaklarını söyler. Anna'ya verilen bu müjdeden habersiz olan Ioakim, duaya çekildiği dağda Tanrı'ya bir kurban sunar (**Ioakim'in Kurbanı**). Başmelek Gabriel'in söylediği gibi, Anna ve Ioakim Altın Kapı'da buluşurlar (**Altın Kapı'da Buluşma**). Gabriel'in dedikleri gerçekleşir. Anna Meryem adını vereceği bir kız çocuğu dünyaya getirir (**Meryem'in Doğumu**). Anna, çocuğu olması için dua ederken, çocuğu olduğu takdirde, onu Tanrı hizmetine adayacağına söz vermiştir. Meryem 3-4 yaşlarına geldiğinde tapınağa verilir (**Meryem'in Tapınağa Sunuluşu**).

10 yıl bu tapınakta hizmet verdikten sonra 14 yaşına geldiğinde rahipler kendisine evlenme çağının geldiğini bildirirler. Meryem hayatını Tanrı'ya adadığını bunun imkânsız olduğunu söyler. Başrahip bir melekten vahiy aldığını, bütün isteklileri çağıracağını, bunların tapınakta bir gece kalacaklarını kimin değneği yeşerirse onun Meryem'le evleneceğini haber verir. Nasıralı bir marangoz olan Yusuf'la evlenir.

<sup>30</sup> İncil'e bağlı veya apokrif kaynaklı olarak İsa'nın, Meryem'in ya da diğer kutsal kişilerin hayatının anlatıldığı sahneler 'siklus' programını oluşturur. 'Kiliselerin resim programı içinde siklus programının uygulanmasıyla birlikte İncil kaynaklı öyküsel konular görülmeye başlar' Cutler, 1991, 566-67.

Meryem'in hayatında buraya kadarki kısımlar, Meryem'in doğumu, çocukluğu ve onun devam eden bakireliği Jacobus'un Protoevangelionu adlı Apokrif İncil'inde anlatılmaktadır (Cömert, 2006, 177-188; Türker, 2008, 205-226; Cartlidge ve Elliott, 2001, 32; Carr ve Kazdhan, 1991a, 1744-45).

Tez konusu kapsamında ele alınan kayaya oyma kiliselerdeki resim programında, Meryem'in bu döneme kadar olan hayatına ait tasvir edilmiş sahnelerine ratlanmamıştır. Meryem Siklusu'nun araştırıldığı kiliselerde Meryem'e Müjde sahnesi siklusun ilk sahnesi olarak görülmektedir<sup>31</sup>.

### **Meryem'e Müjde**

Meryem'e Müjde on iki büyük bayramdan biri olarak kabul edilir. Ortodoks kilisesi takvimine göre, Batı'da 25 Mart'ta, İsa'nın Doğumu'ndan dokuz ay önce kutlanır.

Müjde sahnesinin ikonografisini açıklayabilmek için, sahnenin hangi kaynakları esas aldığına bakarsak; Luka ve Matta İncil'lerinde ve de apokrif bir kaynak olarak kabul edilen Jacobus'un Protoevangelionu'nda anlatılmaktadır.

Bayram ilk olarak, Efes Konsili (431) kararları sonucunda kutlanmaya başlanılmıştır<sup>32</sup>.

Gabriel, Celile'nin, Nasıra şehrinde, Yusuf adında bir erkekle nişanlı bakire bir kızı ziyaret eder. Kızın adı, Meryem'dir.

Melek 'selam sana ey iyiliğe eren kız, Rab seninleedir' deyince Meryem şaşırır.

Melek 'korkma Meryem, çünkü sen Tanrı katında lütuf buldun. Ve işte gebe kalacaksın, bir oğlan doğurup, adını İsa koyacaksın. İsa büyüyecek ve Yüce Tanrı'nın Oğlu denecek O'na.

Tanrı, atası Davut'un saltanatını verecek ona ve ...Bu saltanatın sonu olmayacak'.

Meryem 'Hiçbir erkek bilmeden nasıl olur bütün bunlar?' der. Melek şöyle cevaplar:

"Kutsal ruh senin üzerine gelecek ve Yüce Tanrı'nın gücü seni gölgesiyle kaplayacak.

Bunun için, doğacak çocuk kutsal olacak kendisine Tanrı'nın Oğlu denecek. İşte akrabın

<sup>31</sup> Tez kapsamındaki kiliselerde Meryem'e Müjde ile başlayan siklus programı, Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, Su Deneyi, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Koimesis olarak ele alınmış, bu sahnelerin kaynak ve ikonografileri, çalışmamızdaki dönem örnekleriyle açıklanmaya çalışılmıştır.

<sup>32</sup> Bkz. Ek.7 'Theotokos' kararı.

Elizabet’de, yaşlı olmasına karşın, bir oğlana gebe kaldı ve kısır denilen kadın, altıncı ayında bulunuyor, çünkü Tanrı için hiçbir şey olanaksız değildir” (Luka,1: 26 - 38).

Meryem’e Müjde sahnesi, Bakire Meryem’in Kutsal Ruh ile hamile kalmasını anlatır. Meryem siklusu içinde incelenen bu sahne aynı zamanda İsa’nın hayat siklusunun da başlangıcı olarak kabul edilmektedir.

Sahnenin tasvirlerinde Luka İncil’inde ikonografik ayrıntılar verilmemiştir. Müjde sahnelerinde tasvir edilen; kirmen, yün, testi, kuyu gibi ikonografik öğeler, Jacobus’un Protoevangelionu’nda karşımıza çıkmaktadır. Jacobus’un Protoevangelionu’na göre melek iki kez görünmektedir (9: 1 - 14):

“Ve (Meryem) testiyi aldı ve su doldurmak için dışarı çıktı. Ve, gördü, bir ses dedi ki: Sen Allah’ın sevgili kulusun; Allah seninledir; kadınlar arasında kutsanmış olan sensin! Ve (Meryem) sesin nereden geldiğini görmek için etrafına baktı. Ve korkarak evine gitti, testiyi yere bıraktı, eline moru (yün) aldı, yerine oturdu ve (yünü kirmen ile) eğirmeye başladı. Ve gördü, önünde Allah’ın meleği duruyordu ve dedi: Korkma Meryem!...” (9: 7 - 9).

Barnabas İncili’nde daha az ayrıntı söz konusudur ve İsa’dan peygamber olarak bahsetmektedir.

“Korkma Meryem, Allah’ın armağanı seni buldu, İsrailoğullarına gönderilecek peygamberin annesi olmak için seçildin...”.

Meryem’in Doğumu İncil’inde, melek Meryem’e odasında görünür, hamileliğini bildirir (7: 1-21).

Jacobus’un Protoevangelionu’n da anlatılan, meleğin kuyu başında seslenmesi ‘Ön Müjde’, Meleğin, Meryem’i evinde ikinci kez ziyareti ‘Asıl Müjde’ dir.

Meryem’e Müjde sahnelerinde Melek ve Meryem’i farklı kompozisyonlarda betimlenmiş görmek mümkündür. Meryem, ayakta ya da otururken tasvir edildiği gibi oturduğu koltuk bazen minderli ya da yastıklı bazen taht şeklinde bazen arkalıksız tabure biçiminde olabilir. Bazen ayaklarının altında suppadenaum da bulunabilir. Genellikle üzerinde bakireliğini simgeleyen (Schiller, 1971, 36) *maphorionu* vardır.

Resim sanatında Meryem'e Müjde sahnesinin yer aldığı, bilinen en erken tarihli örnek, 4. yüzyıl başlarında Roma Priscilla Katakombu'nda görülen sahnedir. Roma Santa Maria Maggiore zafer kemerinde görülen sahne, Efes Konsili'nden hemen sonra Papa III. Sixtus (432 - 440) tarafından yaptırılmıştır. Burada sahnenin solunda tapınağı andıran bir yapı bulunur, Meryem tahtta oturmaktadır. Suriye'de, Zagba bölgesindeki Manastır'da 586'da yazılmış Rabula İncili fol. 4a'da farklı bir kompozisyon görülür<sup>33</sup>. Meryem ilk kez burada ayakta görülür (Tanburoğlu, 2001, 114). Asıl müjde sahnelerinde Meryem'i evinin önünde görürüz. Ev bazen iki sütunun taşıdığı kemerli bir yapı bazen tapınak şeklinde resmedilmiştir. Meryem sağ eliyle takdis işareti yapar, sol elinde kirmen tutar. Bu kompozisyonun sıklıkla uygulandığı görülür. Orta Bizans döneminde, Meryem ve Gabriel bir kemer açıklığıyla ayrı da resmedilmiştir. Palermo'daki Palatin şapelinde ve Kappadokia'da Saklı ve Gümüşler kiliselerinde bu uygulamayı görürüz. Kappadokia kiliselerinde Meryem ayakta tasvir edilmiştir.

### **Meryem'in Elizabet'i Ziyareti**

Meryem, müjde olayından sonra, dağlık Yahuda şehrine doğru hızla yola koyulur. Zekeriya'nın evinde Elizabet'i selamlar. Elizabet, Meryem'in selamını işittiği anda çocuk karnında kımıldar ve Kutsal Ruh'la dolan Elizabet,

“Ey sen mübarek kadın, rahminin ürünü de mübarek olsun! Nasıl oldu da, Rabbimin anasının bana gelmesi bana bağışlandı?”

Meryem, şöyle cevaplar;

Hep Rabbi yüceltir yüreğim

ve sevinir ruhum Tanrı'da,

Kurtarıcı'da

çünkü, kulunun hiçliğine

bakışlarını çevirdi o.

Ve işte şimdiden sonra artık, mutlu sayacak beni bütün kuşaklar.”

Meryem, Elizabet'le üç ay kadar kalarak evine döner (Luka, 1: 39-56).

<sup>33</sup> Mercier, tarihte İncil üzerine yapılan ilk resmin, 586'da Rabula İncilleri üzerine Suriye'nin Beth Zagba bölgesinde yapıldığının bilindiğini söylemektedir, 2012.



Apokrif kaynaklardan Jacobus Protoevangelionu'nda olay, Luka'ya göre daha detaylı verilmiştir.

“ve Meryem büyük haber ile akrabası Elizabet'e gitti ve kapıyı çaldı. Ve Elizabet Meryem'i duyduğunda elindeki alı (yün) bıraktı ve kapıya koştu, kapıyı açtı; ve onu kutsadı...(Meryem) üç ay Elizabet ile kaldı; gündün güne karnı büyüdü. Ve Meryem korkmaya başladı, kendi evine gitti ve kendini İsrailoğullarından sakladı. Ve bu mucizeler olduğunda (Meryem) on altı yaşındaydı” (9: 15-20).

Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesi, Meryem'e Müjde sahnesi ile beraber, Hıristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren aynı kompozisyon içinde resmedilir. Meryem'in masumiyetini ilk kabul eden kişi Elizabet'tir (Grabar, 1969, 131; Schiller; 1971, 54).

Orta Bizans Dönemine baktığımızda, Taft ve Carr, sahnenin, Meryem ve Elizabet el sıkışırken, konuşurken ya da kucaklaşırken olmak üzere üç şekilde tasvir edildiğini söyler (1991, 180).

Elizabet'in Meryem'in karnına dokunması ve Elizabet'in evinin önünde ellerini Meryem'e doğru uzatarak onu kutladığı sahneleri, yukarıda belirtilen birinci ve ikinci kompozisyon temalarına uymaktadır (Schiller, 1971, 54).

Bu kompozisyonlarda Elizabet'in evi sütunlu, kemerli bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Mekânın kapısında Elizabet'in hizmetkârı, Meryem ve Elizabet'i izlerken betimlenmiştir.

Arkaik kiliselerde bu sahnede hizmetkâr, iki kadını izlerken, sağ elini hayranlık ifadesi olarak avuç içi seyirciye dönük biçimde göğsünün üzerine doğru kaldırmış, sol eliyle de perdenin ucunu tutarken tasvir edilmektedir (Jerphanion, 1925, 1, 74).

Göreme'de, El Nazar, Eustathios, Kılıçlar ve Tokalı kiliselerde Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesi görülür.

### **Su Deneyi ve Yusuf'un Meryem'i Suçlaması**

Yusuf'un Meryem'e duyduğu şüpheyi rahip tapınakta 'Yargı Testi' ile çözer. Bu sahnede rahibin Meryem ve Yusuf'a inanç suyunu içirmesi resmedilmektedir. Yusuf'un rüyasında meleğin görünüp masum olduğunu söylemesi, Kanonik İncillerde yalnızca Matta (1: 18-25) da anlatılmakta ancak su deneyinden bahsedilmemektedir.

Yusuf, Meryem'i tapıktan aldıktan sonra ona el sürmediğini, Meryem'de hiçbir erkeği bilmediğini masum olduğunu söyleyince rahip her ikisine de inanç suyundan içirir. Su Deneyi'nin kaynağı Jacobus'un Protoevangelionu'dur.

'... Ve rahip dedi: size içmeniz için Tanrının inanç suyundan vereceğim ve O günahlarınızı gözlerinizde gösterecek. Ve rahip suyu aldı, içmesi için Yusuf'a (ya da Meryem'e) verdi ve onu şehrin tepelerine gönderdi; ve (Yusuf/Meryem) zarar görmeden geldi. Ve herkes onlarda görülmeyen günahı merak etti. Ve rahip dedi: Eğer Tanrı günahlarınızı göstermediyse sizi ben yargılayamam. Ve (Rahip) onları gönderdi. Ve Yusuf Meryem'i aldı, İsrail'in Tanrı'sını överek (Yusuf'un) evine gittiler' (11: 17- 22).

Su Deneyi sahnelerinde genellikle, Yusuf dağa gitmek üzere mekândan ayrılırken, rahip Meryem'e içinde acı suyun bulunduğu kabı uzatmaktadır. Sahnede tapınağı betimleyen bir mekân, Meryem ve rahibin iki tarafında ayakta durdukları bir altar, bazen de melek tasvir edilir.

Kappadokia'da örnekleri görülen bu sahnenin bölgeye özgü özelliği, 'Su Deneyi' sahnesinde 'TO YΔOP/ TIC EΛEN/ (Z/)EOC' başlığının kullanılmasıdır. Sahnede Vaftizci Yahya'nın babası Zekeriya'da bulunmaktadır. Zekeriya Meryem'le karşılıklı ayakta durmakta ve su kabını (ya da kadehi) Meryem'e uzatmaktadır. Yusuf arkası dönük, elindeki kaptan suyu içmekte ve dağa gitmek üzeredir. Bazen sahnenin anlamını kuvvetlendirmek için kompozisyona, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması eklenmektedir (Jerphanion, 1925, I, 75);

MEMEAIMENT TO OΘ/TH TOYTO EPIY-/HCAC Yusuf Meryem'i çağırdı ve ona dedi ki 'Tanrı'nın üzerine titrediği sen, niçin bunu yaptın?' (Jacobus'un Protoevangelionu 10: 8).

Göreme’de, Aziz Eustathios, Kılıçlar ve Eski ve Yeni Tokalı kiliselerinin resim programlarında sahne yer almaktadır.

### **Beytullahim’e Yolculuk**

Bu sahne sadece Kanonik İncillerden Luka’da (2: 1-5) anlatılmaktadır.

“... Yusuf da Davud evinden ve onun soyundan bulunduğu için, Galile’deki Nasıra şehrinden, Yahudiye’de Davud’un şehri olan Beytlehem’e nişanlısı Meryem’le beraber, orada yazılmak üzere yola çıktı, Meryem de gebe idi” (Luka 2: 4-5).

Matta’da Yolculuk’tan bahsedilmemekte ancak İsa’nın Beytullahim’de doğduğu yazılmaktadır (Matta, 2: 1).

Apokrif İncillerde, Meryem’in Doğumu İncili’nde, meleğin Yusuf’a rüyasında görünmesinden ve Meryem’i alarak Beytullahim’e götürmesinden bahsedilmektedir (8: 7-13).

Bu sahneyle ilgili en geniş anlatım, Jacobus’un Protoevangelionu’nda bulunmaktadır.

“Beytullahim’e Yolculuk” sahnesi Kanonik İncillerden yalnızca Luka’da (2: 1-5) anlatılmaktadır.

“... Yusuf da Davud evinden ve onun soyundan bulunduğu için, Galiledeki Nasıra şehrinden, Yahudiyede Davudun şehri olan Beytleheme, nişanlısı Meryem ile beraber, orada yazılmak üzere çıktı; Meryem de gebe idi” (Luka 2: 4-5)

Matta 2: 1’de Beytullahim’e Yolculuktan bahsetmemekle birlikte İsa’nın Beytullahim’de doğduğu belirtilmektedir.

Apokrif İncillerden İsa’nın Çocukluk İncili’nde “Yusuf ve ailesinin, Yusuf’un atalarının şehrinde sayılmaları gerektiği “ yazılmaktadır (1: 5). Meryem’in Doğumu İncili’nde, meleğin Yusuf’a rüyasında görünmesinden ve Yusuf’un Meryem’i yanına alarak Beytullahim’e

gitmesinden bahsedilmektedir (8: 7-13). Beytullahim'e Yolculuk'un en ayrıntılı anlatımı Jacobus'un Protoevangelionu'nda verilmektedir.

“ve İmparator Augustus'tan bir emir vardı, Yahudiyedeki bütün Beytullahimliler yazılmalıydı. Ve Yusuf dedi, oğullarımı yazdırmalıyım ama bu genç kadın ile ne yapacağım. Onu nasıl yazdırmalıyım? Karım olarak mı? Utanıyorum. Yoksa kızım mı? Ama bütün İsarailoğulları benim kızım olmadığını biliyor... (Yusuf) eşeğe semer vurdu ve (Meryem'i) oturttu; ve Yusuf ve Simon onu (Meryem'i) takip etti. Ve üç mil sonra Beytullahim'e geldiler. Ve Yusuf döndü ve onu (Meryem'i) acı çekerken gördü, ve kendi kendine dedi: Galiba içindeki ona acı veriyor. Ve tekrar Yusuf döndü ve onu gülerken gördü. Ve ona dedi: Meryem, ben her baktığımda nasıl birinde gülüyor, diğerinde acı çekiyorsun? Ve Meryem ona dedi: Çünkü gözlerimle iki insan görüyorum; biri ağlayıp dövünüyor ve diğeri seviniyordu. Ve yolun yarısına geldikleri zaman Meryem ona dedi: Beni eşekten indir, bendeki ben beni takatten düşürdü. Ve Yusuf onu eşekten indirdi ve dedi: Seni nereye götürebilirim bu ıssız yerde? (21: 1-14).

Jacobus'un Protoevangelionu'nda Yusuf'un oğullarından yalnızca Simon'un adı geçmektedir. Ancak sahnelerin tasvirlerinde, özellikle de arkaik dönem kiliselerde resmedilen Yakup'un adı kaynaklarda yer almamaktadır.

“Beytullahim'e Yolculuk” sahnesi Kanonik İncillerden yalnızca Luka'da (2: 1-5) anlatılmaktadır.

“... Yusuf da Davud evinden ve onun soyundan bulunduğu için, Galiledeki Nasıra şehrinden, Yahudiyede Davudun şehri olan Beyteleheme, nişanlısı Meryem ile beraber, orada yazılmak üzere çıktı; Meryem de gebe idi” (Luka 2: 4 - 5).

Beytullahim'e Yolculuk sahnesinin genel şemasında Meryem, eşeğe yan oturmuş, elleriyle karnını tutarken ve Yusuf'a bakarken tasvir edilmektedir. Yusuf, eşeğin arkasından yürümektedir. Yusuf'un ilk karısından olan oğlu Yakup ise eşeğin eyerini elinde tutarak önden ilerlemektedir. Bazı kompozisyonlarda Nasıra ve Beytullahim şehirlerinin sembolik tasvirleri görülmektedir (Jerphanion, 1925, 76; Lafontaine-Dosogne, 1975a, 206).

Sahnenin bilinen erken tarihli örneklerinden biri, 6. yüzyıla tarihlenen Maksimianus Katedra'sında "Yusuf'un Birinci Rüyası" ile birlikte tasvir edilmiştir (Schiller, 1971, 58).

Arkaik grup kiliselerinde Yakup genellikle, sağ eliyle eyeri tutmakta; sol eliyle de sopanın ucuna asılmış, yol için hazırlanan çıkını omzuna yaslayarak taşımaktadır. (Jerphanion, 1925, 76). Meryem, arkaik dönem kiliselerinde sol eliyle eşeğin boynunu tutarken ya sağ elini Yusuf'a doğru uzatır ya da karnının üzerine koymuş şekilde tasvir edilmektedir (Jerphanion, 1925, 76).

Sahne Elmalı, Karanlık, Kılıçlar Kuşluk ve Tokalı kiliselerin resim programlarında görülmektedir.

### **İsa'nın Doğumu**

Meryem, Yusuf'la nişanlıdır. Onunla birlikte oturmaya başlamadan önce, Kutsal Ruh aracılığıyla gebe kalır. Yusuf dürüst bir insandır, Meryem'i utanılacak bir duruma sokmak istemez bu yüzden de ondan ayrılmayı düşünür.

Yusuf, bütün bunları kurarken, Tanrı'nın bir meleği görünür,

"Meryem'i karın yapmaktan çekinme, çünkü o, Kutsal Ruh sayesinde gebe kaldı! Bir oğlan doğuracak, adını İsa koyacaksın ve İsa, halkını günahlardan kurtaracak"

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

"İşte, kız gebe kalıp bir oğul doğuracak; adını İmmanuel koyacaklar' 'İmmanuel, Tanrı bizimle demektir" (Luka 2: 1-7).

O zamanlar, İmparator Augustus, imparatorluk topraklarında nüfus sayımı için ferman çıkarmıştı. İlk nüfus sayımı, Kirinius, Suriye kralyken yapıldı. Herkes kendi şehrine gidip yazılıyordu.

Yusuf da, Nasıra şehrinden kalkıp, Beytlehem'e gitti; çünkü Davut soyundan ve evindendi. Kendisini ve gebe karısını yazdıracaktı. Beytlehem yolundayken Meryem bir oğlan çocuğu dünyaya getirdi. Handa kalacak yer olmadığından, kundağa sarıp yemliğe koydu (Luka, 2: 1-7).

İsa'nın doğumu sahnelerinde, Yusuf, Meryem ve Çocuk İsa'dan oluşan Kutsal Aile, Beytlehem'deki ahırda gösterilir. Ahırda çocuğu, öküz ve eşeğin solukları ısıtmaktadır. Kilise takviminde on iki bayramdan biri olan İsa'nın Doğumu Kanonik İncillerden Matta (1: 18-25) ve Luka'da (2: 6-7) anlatılmaktadır. Matta'daysa sahneyle ilgili yer, zaman ya da kişilerden bahsedilmemektedir. Luka'da ise, sahne ikonografisinde karşımıza çıkan bazı ayrıntılar yer almaktadır:

“...ve vaki oldu ki, orada bulunurlarken, doğurması günleri geldi. İlk oğlunu doğurdu; kundağa sardı, ve onu bir yemliğe yatırdı, çünkü handa onlara yer yoktu” (2: 6-7).

İsa'nın Doğumu hakkında en detaylı bilgiyi Jacobus'un Protoevangelionu vermektedir. 12. bapın son ayetlerinde Yusuf'un Meryem'i eşekten indirdikten sonra bir mağaraya götürdüğü yazmaktadır.

“ve Meryem Yusuf'un onu eşekten indirmesini ve doğum vaktinin geldiğini tekrarladı. Ve Yusuf, onu eşekten indirdi. Ve bir mağara buldu ve onu içeri soktu” (12: 14).

Yusuf'un ebe bulmak için Beytullahim'e giderken oğullarını mağarada, Meryem ile birlikte bıraktığı belirtilmektedir (13: 1). Yusuf, Yahudi bir ebe bularak mağaraya gittiğinde, mağarayı parlak bir bulut sarmıştır. Bulut daha sonra parlak bir ışığa dönerek mağaranın içinde parlamıştır (13: 10-11). Ebe, Salome adında başka bir Yahudi kadını mağaraya getirmiştir (14: 14). Ancak Salome, Meryem'in masumiyetinden şüphe etmiştir (13: 20). Meryem'in masumiyetinin açığa çıkması üzerine melek, Salome'ye bebeği kucağına almasını ve dua etmesini söylemiştir (13: 25). Pseudo-Matta İncili'nde ebelerin isimleri Zelomi ve Salome olarak geçmektedir (13. bölüm).

Doğum sahnesini ikonografik ayrıntılarla anlatan başka bir Apokrif kaynak da Barnabas İncili'dir. 3. bölümde, Yusuf ve Meryem'in Beytullahim'e geldiklerinde, küçük şehirde yer bulamadıkları ve şehre yakın bir çoban barınağında kaldıkları belirtilmektedir. Meryem'in doğum vakti geldiğinde, Meryem'in parlak bir ışıkla çevrelendiği ve "oğlunu" acı çekmeden doğurduğu; onu kollarına alıp, kundaklayıp, yemliğe yatırdığı anlatılmaktadır. 4. Bölümde ise, sürülerini gütmekte olan çobanların parlak ışıktan korktukları, ancak o sırada bir meleğin onlara "Davud'un şehrinde Tanrı'nın" doğduğunu haber verdiği anlatılmaktadır.

İsa'nın Çocukluk İncili (1: 1-21)'nde, Protoevangelion ve Barnabas İncili'ndeki gibi ayrıntılı bir anlatım bulunmaktadır.

"ve mağaranın yanına geldiklerinde, Meryem Yusuf'a doğum vaktinin geldiğini ve şehre kadar gidilemeyeceğini, mağaraya girmeleri için izin vermesini söyledi. Bu sırada güneş batmak üzereydi. Ama Yusuf aceleyle, bir ebe bulmak için ayrıldı... Yusuf ve yaşlı Yahudi kadın mağaraya geldiklerinde güneş batmıştı ve içeri girdiler. Ve gördüler ki mağara kandillerden, mumlardan, güneşin kendi ışığından daha parlak bir ışıkla dolmuştu. Ve bebek kundaklanmış, annesi Azize Meryem'in göğsünü emiyordu" (1: 6-11).

İsa'nın Doğumu, Meryem'in Doğumu İncili (8: 14-15)'nde ve Pseudo Matta İncili (13-14. bölüm)'nde kısaca anlatılmaktadır.

Kanonik ve Apokrif İncillerde İsa'nın Doğumu'nun anlatıldığı bölümler incelendiğinde, sahnenin kaynağının Apokrif İncillere dayandığı görülmektedir.

İsa'nın Doğumu, erken Hıristiyanlık döneminde Vaftiz ile birlikte kutlanırken, 386 yılından sonra ayrı bir bayram olarak Batı'da 25 Aralık'ta kutlanmaya başlamıştır (Taft ve Carr, 1991, 715).

Doğum sahneleri iki ayrı kompozisyon ile incelenebilir. Birinci kompozisyon, 6. yüzyıla tarihlenen Monza ampullalarında karşımıza çıkan, kucağında çocuk İsa ile tahtta oturan Meryem'in sağında ve solunda münecim kralların ya da münecim krallar ile birlikte çobanların tasvir edildiği kompozisyonudur. Bir diğeri kompozisyon şeması ise, Bizans

sanatında görmeye alışık olduğumuz çok figürlü ve hikâyeci anlatımdır. Bu kompozisyon düzenlenmesinde mağarada, yemlik içindeki kundaktaki bebek İsa'nın üzerinde parlayan yıldız, şiltede yatan Meryem ve ebe Salome kompozisyona dâhil edilmektedir. 8. yüzyıldan sonra, Salome İsa'nın İlk Bakımı *episodunda* tasvir edilmiş ve çobanlar da hikâyeci anlatıma katılmıştır. 9. yüzyılda mağaralı sahne düzenlemesi kalıplaşmaya başlamış, Meleklerin Korosu'yla, Müneccim Kralların Tapınması kompozisyona yerleştirilmiştir (Taft ve Carr, 1991, 1440).

İkonoklasms öncesinde tarihlenen eserlerde, İsa'nın Doğumu, İsa'nın İlk Bakımı, Çobanların Secdesi ve Müneccim Kralların Tapınması ayrı ayrı sahneler halinde tasvir edilirken, İkonoklasms sonrasında bu episodlar bir bütün oluşturacak şekilde betimlenmektedir. 6. yüzyıl'dan sonra Doğum ve İlk Bakım episodları birlikte tasvir edilmeye başlamıştır (Spitzing, 1987, 128).

4. yüzyıl'da, İsa'nın Vaftizi sahneleriyle birlikte tasvir edilen İsa'nın Doğumu sahnelerinin ilk örnekleri Roma ve Galya sarkofage'larında karşımıza çıkmaktadır (Schiller, 1971, 59). Taft ve Carr, sahnenin ana öğelerinden çocuk, yemlik, eşek ve öküzün, 6. yüzyıl'dan sonra kompozisyona girmeye başladığını belirtmektedirler (1991, 1440). Ancak 4. yüzyıla tarihlenen, bugün Milano San Ambrogio'da bulunan taş lahit kapağında öküz ve eşek tasvirleri görülmekteydi (Schiller, 1971, 59). 6. yüzyıla tarihlenen Rabula İncili, Roma Sancta Sanctorum rölikeri ve Maksimianus Katedrası'nda, sahne erken döneme özgü sade kompozisyon anlayışıyla tasvir edilmiştir. 6. yüzyıl'a tarihlenen Roma, Santa Maria Maggiore Kilisesi'ndeki görülen sahne, erken dönem örneklerindedir. Ayrıca günümüze ulaşamayan İstanbul, Kutsal Havariler ve Gaza'lı Khorisios Sergios kilisesinin resim programlarına Doğum sahnesinin dâhil edildiğini yazılı kaynaklardan öğrenmekteyiz (Dosogne, 1975, 197-198).

Schiller, doğum sahnesinin ikonografisindeki temel figürlerden eşek ve öküzü, antik dönem sahnelerindeki mitolojik hayvan bakıcılarıyla ilişkilendirmektedir. (1971, 60) Kilise babalarından Ambrosios (339-397) ve Augustinus (354-430)'a göre 'öküz' seçilmiş Yahudi halkını, 'eşek' kâfirleri sembolize etmektedir. Nazianzos'lu Gregorios, öküzün kanunun boyundurluğu altındaki insanları; eşeğin putperesliğin günahlarıyla dolu ve Tanrı'nın oğlunu yalanlayan insanları temsil ettiğini düşünmektedir. Schiller ise, öküzü günahsız



insanlar, eşegi günahkârlar olarak yorumlamaktadır. Schiller, eşek ve öküz hakkındaki yorumunu İsa'ya 1: 3'teki ayete dayandırmaktadır. (1971, 60) Öküz ve eşek tasvirlerine Apokrif İnciller'den Jacobus'un Protoevangelionu ve Pseudo Matta İncili kaynaklık etmektedir.

Barnabas İncili'nde meleğin çobanlara İsa'nın Doğumu'nu haber vermesi ve çobanların İsa'yı Tanrı tarafından kutsanmış annesinin yanında bir yemlikte bulacakları anlatılmaktadır. Jacobus'un Porotoevangelionu'nda ve İsa'nın Birinci Çocukluk İncili'nde, İsa'nın doğumunu müjdeleyen melek hakkında bilgi verilmemektedir.

Jacobus'un Protoevangelionu'nda, İsa'nın Çocukluk İncili'nde ve Pseudo Matta İncili'nde Doğum'un bir mağarada, Barnabas İncili'nde ise çoban barınağında gerçekleştiği belirtilmektedir.

Kappadokia'da betimlenen örneklerde, Doğum sahneleri mağarayı sembolize eden bir çerçeveye sınırlandırılmaktadır. Mağara ve ebe figürlerinin ilk örnekleri Filistin kökenli eserlerde karşımıza çıkmaktadır (Lafontaine Dosogne, 1975, 212). Arkaik grup ve daha sonraki dönemlere ait örneklerde, Doğum sahnesinin episodları bütünlük içinde betimlenmektedir. İsa'nın Doğumu'yla birlikte İsa'nın İlk Bakımı 7. yüzyıl'dan sonra tasvir edilirken, Müneccim Kralların Tapınması, 10. yüzyıl'dan sonra Doğum sahnesine dâhil edilmiştir (Ötüken, 1984, 131). Doğum sahnesinin merkezinde genellikle şilte üzerinde yatan Meryem yer almaktadır ve başını sol eliyle desteklerden sağ elini İlk Bakım sahnesine doğru uzatmaktadır. Sahnenin solunda kundağa sarılı, yemlikte yatan İsa ve nefesleri ile İsa'yı ısıtan öküz ve eşekle parlayan yıldız resmedilmektedir. Doğum sahnesinin ikonografisinde zamanı işaret eden tek ikonografik öge yıldız motifidir. Erken Dönem örneklerinden itibaren yıldız motifi, mağaranın hemen üzerinde veya içinde yer almaktadır. Müneccim Kralların Tapınması sahnesinin bir parçası olan yıldız, Doğum sahnesinde Krallar'ın olmadığı uygulamalarda da bağımsız bir motif olarak işlenmektedir. Doğum anında bir yıldızın parladığı Matta ve Protoevangelion'da yazmaktadır. Liturjik metinlerde de yıldızın şekline ayrıntılı yer verilmiştir. Arkaik dönem kiliselerinden Aziz Theodoros'da, yemliğin altında yer alan "H ΦATNI" (yemlik) yazısı, sütünlü kiliselerden Karanlık ve Çarıklı'da "H ΦATNH" şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Doğum sahnelerinde

Yusuf kompozisyonun solunda, mağaranın dışında sahneye arkası dönük olarak kayada otururken tasvir edilmektedir.

İlk Bakım sahnelerinde, genelde kompozisyonun sağında ve ayakta betimlenen ebe Salome, çocuğa su dökerken tasvir edilmiştir. Soldaki ebe, çömelmiştir ve ayaklı bir su teknesi içinde çocuğu yıkamaktadır. Bu figür, kaynaklarda adı geçmeyen, ancak Kappadokia duvar resimlerinde adını gördüğümüz Mea'dır. Mağaranın dışında, sağ üstte, elini çobanlara doğru uzatan melek tasviri bulunmaktadır. İsa'nın Doğumu sahnesi kiliselerin resim programında en çok görülen sahnedir. Çalıştığımız kiliselerin tümünde yer almaktadır.

### **Çobanların Tapınması**

Beytlehem bölgesinde, sürüleriyle birlikte geceyi kırdan geçiren çobanlara Tanrı'nın meleği görüldü. Rab'bin görkemi çevrelerini aydınlattı. Korkan çobanlara melek mutlu bir haber getirdiğini Kurtarıcı'nın doğumunu bildirdi;

“...Korkmayın çünkü işte ben size bütün kavma olacak büyük sevinci müjdeliyorum, çünkü bugün kavma Davud'un şehrinde size kurtarıcı doğdu, O da Rab, Mesih'tir. Yemlikte yatan, kundağa sarılmış bir bebek bulacaksınız; size alamet bu olsun...”

Çobanlar çocuğu görmeye ahır'a gittiler. Ahırda, Çocuk'la Meryem'i ve Yusuf'u anlatıldığı gibi buldular (Luka, 2: 8-17).

Bu epizodu, İsa'nın Doğumu sahnesinin olduğu çalıştığımız tüm kiliselerin resim programında görürüz. Genellikle Doğum'un geçtiği mağaranın dışında, kuzular, sayısı değişen çobanlar sahnenin üst köşesinde yer alır.

### **Müneccim Kralların Tapınması**

İsa, Kral Hirodes zamanında Beytlehem'de doğduğu zaman, Yeruslaim'e doğudan gök bilimciler geldi.

'Yahudilerin doğan kralı nerededir? Doğuda onun yıldızını gördük ve Ona tapınmak için buraya geldik' dediler.

Hirodes müneccimleri çağırıp, yıldızı ne zaman, nerede gördüklerini sordu 'gidin, çocuk hakkında araştırma yapın, bulduğunuz zaman bana da haber verin ki ben de tapayım ona!' diye tembih etti.

Müneccimler yola çıktılar Doğu'da gördükleri yıldız çocuğun yanına vardıklarında durunca içeri girip secdeye gelip ona taptılar. Yanlarında getirdikleri hazineleri açıp, çocuğa altın, buhur ve mür armağan ettiler.

Düşlerinde, tekrar Hirodes'in yanına uğramamaları söylendiği için başka yoldan döndüler (Matta, 2: 1-5, 7-12).

Müneccim Kralların Tapınması sahnesinin kaynağı Matta İncili'dir. Apokrif kaynaklardan esinlenilerek gelişen sahnenin, Doğum sahnesi gibi, kendi içinde episodları bulunmaktadır; Müneccim Krallara Yıldızın Görünmesi, Meleğin Yol Göstermesi, Kralların Hirodes Karşısına Çıkması, Kralların Secde Etmeleri, Meleğin Krallara Rüyalarında Görünmesi ve Kralların Geri Dönüşü.

Müneccim Kralların Tapınması Matta İncili'nde şöyle anlatılmaktadır;

“...ve işte, şarkta gördükleri yıldız önlerinde gidiyordu; ta çocuğun bulunduğu yere kadar gelerek üzerinde durdu. Onlarda yıldızı gördükleri zaman, taşkın sevinçle sevindiler. Eve girip anası Meryem ile çocuğu gördüler; ve yere kapanıp ona secde kıldılar; hazinelerini açarak ona hediyeler, altın, günnük ve mür takdim ettiler” (2: 9-13).

Barnabas İncili'nin 6. bölümünde Müneccim Kralların yıldızı takip ederek İsa'yı buldukları anlatılmaktadır. 7. bölümde ise, secde etmeleri ve sundukları hediyeler hakkında bilgi verilmektedir.

“...çocuğu ve annesini buldular, eğilerek ona secde ettiler. Ve baharat gümüş ve altın hediye ettiler ...”

Müneccim Kralların Tapınması İsa'nın Çocukluk İncili (3: 1)'nde ve Jacobus'un Protoevangelionu (15: 10)'nda, yukarıda metinlere benzer şekilde anlatılmakta, Kralların hediyeleri altın, tütsü ve mür olarak belirtilmektedir (Türker, 2008, 205-226).

Kanonik ve apokrif kaynakların hiçbirinde Müneccim Kralların sayısından ve Yusuf'ın varlığından söz edilmemektedir. Ancak metinlerde adı geçen hediyelerden yola çıkarak,

kralların sayısının üç olduğu kabul edilmektedir. Üç Kral, insan yaşamının üç evresini sembolize etmektedir (Jerphanion, 1925, 78). Hediyelerden altın, tanrısalılığı ve yüceliği simgelemekte; kutsal kişiliğin parıltısını ifade etmektedir. Tütsü, günahsız ve mükemmel yaşamı; mür ise İsa'nın dünyanın günahlarıyla çarmıhta çekeceği acıları ve ölümünü sembolize etmektedir (MacDonald, 2000, 32).

Kaynaklar, Müneccim Kralların yalnızca Doğu'dan geldiklerinden bahsetmekte, şehir ya da ülke adı vermemektedir. Erken dönem kilise babalarından Epifanios kralların Arabistan'dan geldiklerini; Tarsus'lu Diodoros ve İskenderiye'li Syril ise Persli olduklarını söylemektedir. 5. yüzyıl teologlarından Ankara (Ankyra)'lı Theodoros, Kralların Khalkedea'lı olduklarını düşünmektedir. 12. yüzyıl'da, Üsküdar (Khrysopolis)'lı Zekeriye, Yunanca metninde, Kâhin Krallar için Apellius (sadık), Amerius (alçakgönüllü), Damaskus (merhametli) isimlerini kullanmıştır (Carr ve Kazdhan, 1991, 22).

Müneccim Kralların Tapınması sahnesi, 3. yüzyıldan itibaren katakomblarda tasvir edilmeye başlamıştır. 3. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Priscilla Katakombu'nda yer alan sahne en erken örneklerden biridir. Sahne, 4. yüzyıl Roma sarkofage'larında ve katakomblarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Schiller, 1971, 100). Ravenna San Apollinare in Nouvo ve Santa Maria Maggiore kiliselerinde sahenin anıtsal resim sanatında görülen ilk örnekleri yer almaktadır (Schiller, 1971, 101).

Kaynaklarda adı geçmemesine rağmen sahneye dâhil edilen Yusuf ve taht üzerinde, kucağında çocuk İsa ile birlikte tasvir edilen Meryem bir kompozisyon ve erken dönemlerde sayıları bazen iki olan Müneccim Krallar ayrı bir kompozisyon oluşturmaktadır. İsa'nın Emmanuel tipinde betimlenmesi, krallara yol gösteren meleğin kompozisyona dâhil edilmesi, 4. yüzyıl sarkofage'larında karşımıza çıkmaktadır. 4. yüzyıl'a tarihlenen Aurelius sarkofage'nda, krallar farklı yaşlarda değil, aynı tipte betimlenmiştir. 6. yüzyıla tarihlenen Maksimianus Katedrası'nda ise Müneccim Kralların tasvirleri yaşlarına göre değişmektedir. 6. yüzyıl'dan sonra isimleriyle anılan Müneccim Krallardan Gaspar, tütsü sunan sakalsız genç; Baltasar, mür sunan, sakallı orta yaşlı; Melkhion, altın sunan, beyaz saçlı beyaz sakallı yaşlı kral olarak tasvir edilmektedir (Jerphanion, 1925, 78; Schiller, 1971, 101).

Arkaik grup kiliselerinde Müneccim Kralların Tapınması sahnelerinde hemen hemen aynı kompozisyon özellikleri görülmektedir. Tahtta oturan Meryem'in kucağındaki Emmanuel İsa, Kralları takdis etmektedir. Yusuf, tahtın arkasında ayakta durmaktadır. Krallar genellikle Doğu'lu kıyafetler ve uca doğru sivrilen külah biçimli Pers başlıklarıyla resmedilmektedir. Aziz Eustathios'da Kralların taç taktıkları görülmektedir. Ayvalı ve Eski Tokalı'da geleneksel kompozisyona uygun olarak ikinci kral başını, üçüncü krala çevirmiştir. Aziz Theodoros'da ise, Kralların üçü de İsa'ya bakmaktadır.

Aziz Theodoros'da Kralların yalnızca hediyelerini tuttıkları elleri örtülüdür. Krallar, El Nazar, Eski Tokalı ve Ayvalı'da kutuları çıplak elle tutarken betimlenmişlerdir. El Nazar, Aziz Theodoros, Eski Tokalı, Ayvalı kiliselerde görülen kompozisyon şeması ile benzerlik göstermektedir. Çalıştığımız kiliselerin büyük çoğunluğunda Müneccim Kralların Tapınması sahnesine yer verilmiştir.

### **Koimesis**

İsa'nın çarmıha gerilmesinden sonra Meryem, İsa'nın en sevdiği öğrencisi Yuhanna ile birlikte oturmaya başlar. İsa çarmıhın dibindeki annesine Yahya'yı göstererek, 'Anne, işte oğlun', Yuhanna'ya ise, 'İşte Annen!' demiştir (Yuhanna, 19: 25-27).

Oğlundan ayrı yaşamaya dayanamayan Meryem Tanrı'ya yalvarır, oğlunun yanına kendisini de almasını ister. Meryem'e görünen melek, üç gün içinde oğluna kavuşacağını söyler, bir palmiye dalı sunar. Palmiyeyi Yuhanna'ya veren Meryem, tüm havarilerin ölümünde hazır bulunmalarını ister.

Bayram sahnelerinden biri olan Koimesis apokrif kaynaklı bir sahnedir. Farklı tarihlerde yazılmış apokrif kaynaklarda şöyle betimlenir, İsa'nın göğe çıkmasından sonra, Meryem üç kadınla birlikte bir eve yerleşir. Meryem oğluna bir an önce kavuşma arzusundadır ve ruhunu alması için Tanrı'ya dua eder. Bir cuma günü, İncilci Yahya, bulutlar üzerinde Beytullahim'e gelir. Üç kadınla birlikte, Meryem'in ölüm döşeğinin etrafında toplanarak ilahiler söyleyerler. Aynı gün, Kutsal Ruh, yeryüzünün çeşitli yerlerinde yaşayan havarilere, bulutlar üzerine binerek, Meryem'in evinde toplanmalarını emreder.

Meryem'in ölüm anında İsa meleklerle birlikte annesinin evine gelir, yatağın başında "temiz ellerini uzatır ve Meryem'in aziz ve lekesiz ruhunu teslim alarak baş melek Mikhael'e" bir başka kaynağa göre ise "orada hazır bulunan meleklerden birisine" verir (Ötüken 1984, 299).

İncilci Yahya'nın metinlerine göre, "Meryem ölmeden önce tek tek havarileri kutsar. Ruhu bedeninden ayrılırken yüzü ışıkla dolar ve ruhu bedenini terk ettiği zaman, her yer parfüm kokar, parlak ışıkla dolar ve cennetten sesler yükselir". Meryem'in ölümünün anlatıldığı metnin Latince olanında, "Meryem ölmeden üç gün önce, oğlunun ruhunu almaya geleceğini söylemesi için her gün dua eder. İsa'nın ölümünden iki yıl sonra, bir gün, Tanrı'nın meleği Meryem'e gelerek onu selamlar ve oğluna kavuşacağını, İsa'nın Meryem'in ruhunu almak için geleceğini söyler. Meleğin Meryem'e görünmesinden üç saat sonra, Meryem odasında, fırtına kopar, yağmur yağar, deprem olur. İsa'nın günü geldiğinde, kutsal ruh bulutla havarilerin üzerine iner. İsa, Tanrı'nın meleğiyle Meryem'in ruhunu alır. Ruh bedenden ayrılırken her yer parlar ve parfüm kokar". Kaynaklarda ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

Koimesis "Uykuya Dalma/ Meryem'in Ölümü" yortusudur. Bizans'ta, Meryem'in ruhunu vermesi, Meryem'in Ölümü" ya da "Meryem'in Göğe Alınışı" (analipsis) isimleriyle anılmaktadır. Theodoros Studitos'un Şam'lı Yahya'ya yazdığı mektuplar en önemli ikonografik kaynaklardır ve bu mektuplarda Meryem'in ölümü için "Metastasis" kelimesi kullanılmıştır (Taft ve Carr, 1991b: 652). Orjinalde, tarihi sabit olmayan bayramlardan biriyken, İmparator Mavrikios (582-602) döneminde, 15 Ağustos'ta kutlanmaya başlayarak, kalıcı bayramlardan biri olmuştur. Başkentte, Azize Eufemia Kilisesi'nde başlayan Koimesis töreninin, Blakhernai Kilisesi'nde devam ettiğini Ayasofya (Büyük Kilise) *typon*larından öğrenmekteyiz (Taft ve Carr, 1991b, 651-652).

Sahnenin en erken tarihi örneklerine İstanbul'da üretilmiş fildişi eserler ve ikonlarda rastlarız. Duvar resimlerinde ise en erken örneklerin, Kappadokia Bölgesi'nde olduğu düşünülmektedir (Taft ve Carr, 1991b, 652; Ötüken, 1984, 299). Sahnenin tasvirlerinde, yatağında uzanan Meryem'in iki yanına simetrik olarak dizilmiş havariler, yatağın arkasında İsa ve melek figürleri görülmektedir. İsa, annesinin ruhunu temsil eden, kundağa sarılmış bir bebek (eidolon) tutarken tasvir edilmiştir. Sahneye 11-12. yüzyıllardan sonra

ağlayan kadınlar, piskoposlar gibi figürler eklenmiş ve sahne kalabalıklaşmıştır (Taft ve Carr, 1991b, 653).

Kappadokia Bölgesi'nde 8-11. yüzyıllara tarihlenen Ihlara Ağaçalı ve 9-11. yüzyıllara tarihlenen Yılanlı Kilise, sahnenin görüldüğü erken örneklerdendir. 10. yüzyılda, artık sahnenin ikonografik özelliklerinin oturduğu görülür.

Başı, sahnenin sağında olan Meryem'in ayakucunda Pavlus, başucunda Petrus durmaktadır. 11. yüzyılda sahneye İncilci Yahya dâhil edilmiştir (Ötüken, 1984, 299). 11. yüzyıldan sonraki örneklerde Meryem'in başı genellikle solda resmedilmiştir. Kılıçlar, Yeni Tokalı, Saklı, Kılıçlar Kuşluk (Meryem Ana), Selime Derviş Akın, Ihlara Sümbüllü kiliseleri, Kappadokia Bölgesi'nde sahnenin görüldüğü diğer yapılarıdır. Derviş Akın ve Sümbüllü'de Meryem'in başı sağdadır.

#### **4.3. Bizans Duvar Resim Sanatında Meryem Siklusu'nun Gelişimi**

Hıristiyanlığın ilk yıllarında Kilise babalarının ve diğer Hıristiyan yazarların eserlerinde İsa'dan bağımsız olarak Meryem'den bahsedildiği pek görülmez. Meryem'e dair konular İsa'nın yaşamına ilişkin bölümlerde ve İncil'le ilişkili göndermelerde geçmektedir. Manastırlarda yetişen rahip ve keşişlerin, yazdığı ilahiler, dualar ve vaazlar, teolojik metinler Meryem *liturjisinin* gelişiminde önemli rol oynamıştır. Meryem liturjilerinde kullanılan metinlerin ilk örnekleri havariler dönemine kadar uzanır. Havariler dönemi ile İznik Konsili (325) arasında geçen dönemden kalanlardan; İncilci Ioannes, Antakyalı Ignatius; Nyssalı Gregorios'un metinleri Ortodoks dünyasında apokrif kabul edilen İncillerden biri olan Protoevangelion'dur. İznik Konsil'inden, Efes Konsili'ne (431) kadar olan metinlerden bazıları, Kudüslü Krillos, Kayserili Basileos, Nazianzuslu Gregorios'un metinleridir Bu metinler – ölüm tarihi 750 olan Damaskinoslu Aziz Ioannes'un metinleri – ikona karşıtı döneme kadar yazılmaya devam edilmiştir (Barut, 2012, 33).

Hıristiyanlığın yayılmaya başlamasıyla birlikte Bizans dini mimarisinde dinsel konulu sahneler resmedilmeye başlanmıştır. Hıristiyan dini öğretilerini halka yaymak amacıyla duvar yüzeylerine işlenen bu öyküsel konular İncil ve Tevrat kaynaklı olup, sade üslup özellikleri yansıtırlar. İkonografik öğeler, hangi kaynaktan alıntı yapıldığı, takip ettiği bölge ve dönem hakkında ipucu verirler. Duvar resimlerinde, resim alanının uygun olduğu

yerlerde ana sahneye, sahne eklenerek daha ayrıntılı anlatımlara gidilebildiği gibi, bazen ayrıntılar ikonografik öğelere de dönüşebildiği görülmektedir.

Meryem'in yaşamını ele alan çeşitli kaynaklar vardır. Resmi kilise kurumunca kabul edilen İncil'de Meryem'in yaşamıyla ilgili bilgiler oldukça kısıtlıdır. Bu nedenle, Ortaçağ boyunca Meryem'in yaşamını betimlemek isteyen sanatçılar İncil'den farklı kaynaklardan faydalanmışlardır. Bu kaynakların başında ise, 'Jacobus İncili' (Protoevangelion) diye bilinen Apokrif İncil gelir<sup>34</sup>.

Meryem'e atfedilen çeşitli ünvanlar arasında en önemlisi Theotokos yani 'Tanrı Anası/Doğuran' ünvanıdır. Meryem İsa'yı doğuran kadındır. Bu yönüyle Hıristiyan dünyasında saygınlık kazanmıştır. 431'de Efes'te toplanan konsilde Suriye'li Piskopos Nestorius, İsa'da bulunan beşeri ve ilahi iki tabiatı savunuyordu. Bunlardan beşeri olan, Meryem'den doğmuştu. İlahi olan ise, Tanrı'nın ezeli Kelamıydı. Böylece, Meryem Allah'ın annesi değil, sadece İsa'nın annesiydi. Buna karşı çıkan Cyril, oğulun bedenleşmesinden sonra iki tabiatın tam birliğini savunuyordu. Buna göre Meryem fiziksel araç değil, Tanrı Anası'ydı. Sonuç olarak Meryem, 431 Efes Konsili sonrasında 'Theotokos' (Tanrı Anası) ünvanını almıştır<sup>35</sup>.

Suriye ve Filistin Kiliselerinde zaten önemli bir figür olan Meryem, 'Theotokos' olarak kabul gördüğü Efes Konsili'nden sonra, özellikle de 'Khalkedon Konsili'ni izleyen dönemde, Hıristiyan dünyasının genelinde giderek önem kazandı. Konstantinos'un (324-337) annesi Helena, Meryem kültürünün yerleşip yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır (Kazdhan, 1991, 1757-1758). Meryem resimlerinin ilk kaynak yerinin Doğu olduğu düşünülmektedir (Onasch, 1995, 141).

Tanrı Anası anlamına gelen Mi (e) ter Theau kısaltması olan MP ΘV ile gösterilir.

Meryem, Merhametli (Eleousa), Yol Gösterici (Hodagetria), Çabuk Duyan (Gorgoypekous), Hayranlık Uyandıran (Periblestos), Meleklerin Hâkimi (Kyra ton Angelon), Kadir-i Mutlak (Pantanassa), Lekesiz, İffetli (Panachrontos), Gökten Daha Yüksek (Ypsiloter ton Ouranon), Gökten Daha Kapsayıcı (Platytera ton Ouronon), Hayat

<sup>34</sup>Jacobus'un Protoevangelion'u, 2. yüzyılın sonlarında, Mısır'da üretildiği tahmin edilen, apokrif bir kaynaktır. Meryem'in doğumu, çocukluğu ve onun devam eden bakireliği kapsamlı olarak anlatılır, Schiller, 1968, I, 34).

<sup>35</sup> Bkz. Ek.7 Theotokos Kararı.



Veren Kaynak (Zoodochos Pigi), Nazikçe Öpen (Glykophilousa), Sütle Besleyen (Galaktotrophousa), Koruyan (Phowera Prostasia), Günahkârların Kurtarıcısı (Amertolon Sotiria), Mahzunların Teselli Edicisi (Paramythia ton Thliwomenon), Herkesin Dostu (Panton Chara), Üç Elli (Tricherousa), En Mutlu (Pammakaristos), İnananların Umudu (Elpis ton Piston) sıfatlarıyla anılmaktadır (Spitzing, 1989, 227).

Bahsedilen bu tipler, Meryem'in konu içermeyen, sembolik tasvirleridir. Tiplerde el, kol ve yüz hareketleri belirleyicidir. Tezde ele alınan, Meryem siklusu yani Meryem'in yaşamına ilişkin konuları içeren kronolojik ilerleyen sahnelerdeki tasvirleridir.

Meryem'in Hıristiyan sanatındaki gerçek yeri İkonoklasmsus'tan (726-843) sonradır. 'Tasvir Yasağı' olarak da bilinen bu dönemin bitişiyle Meryem, kiliselerde ve özellikle kiliselerin mimari açıdan apsis yarı kubbesi gibi önemli yerlerinin değişmez figürü olmuştur. Kilisenin yanısıra minyatürlü el yazmalarında, ikonalarda ve taşınabilir nitelikteki küçük el sanatları ürünlerinde Meryem tasvirleriyle karşılaşmaktadır<sup>36</sup>.

Meryem, yukarıda bahsedilen yerlerde tek başına ya da Çocuk İsa ile birlikte resmedildiği gibi, yaşamı ile ilgili sahnelerde de gösterilmektedir.

İlk kez 5. yüzyılda, Roma'daki Santa Maria Maggiore kilisesinde görülen siklus programı ile birlikte resim sanatında İsa ve Meryem'in, diğer kutsal kişilerin hayatlarını anlatan öyküsel sahnelerle karşılaşmaktadır. Meryem'in hayatından sahneler kilise içinde belli bir kronolojik sıra takip eder. Resim programında da bu düzen belirli bir yön takip ettiği gibi bazen değişik çeşitlemeleri de görülmektedir.

---

<sup>36</sup> Vassilaki, 2001, Mother of God , 'The Early Cult of the Virgin' 3-13.



Resim 4-5: Santa Maria Maggiore Kilisesi ve mozaikleri, Roma (432-40)  
(Rice, 1959, 39; <http://.paradoxplace.com>)

Meryem'in hayatının erken dönemlerine ait önemli olaylar 8. yüzyıldan itibaren bayram siklusu içinde yer almaya başlamakta ve Meryem'in Doğumu ve Tapınağa Sunulması sahneleri ikona örneklerinde görülmektedir (Beck, 1966). Bizans günlük yaşamında büyük yeri olan bayramlar, liturjik takvimin bir parçası olarak tekrar eden dini bayramlar ve imparatorluk törenleri, zaferleri büyük kutlamalara yönelik bayramlar olmak üzere iki başlık altında incelenebilir. 'Theotokos' ünvanıyla Meryem'de kendisine adanmış bayramlarla, liturjisindeki yerini alır. Liturjik tipikonlarda her bir güne özel ayinin kuralları

belirtilmiştir. ‘Büyük Bayramlar’ liturjilerindeki bazı farklı uygulamalarla diğer dini bayramlardan ayrılırlar. Meryem’e dair konuların işlendiği sahnelerin gelenekselleşmesinde, konsil kararlarının yanısıra dine yorum getiren homilyeler, himnoslar gibi edebi metinlerin de etkisi olmuştur. Meryem’in yaşamına ait Kanonik İnciller’de bulunmayan ayrıntı ve olaylar bu metinlerden yola çıkarak tasvirlerle kaynaklık etmiş olabileceği düşünülebilir (Barut, 2012, 25-27).

Buna bir örnek teşkil eden Meryem için yazılmış üç ilahi,

- 1- Doğumundan, Tapınağa Sunulmasına kadar,
- 2- Tapıntaki Yaşamı ve Yusuf’la Evlenmesi,
- 3- Meryem’e Müjde ve İsa’nın Çocukluğu’dur.

Bunlarla ilgili minyatürler, bugün Krakow Kütüphanesinde bulunmaktadır. Kızılçukur Ioakim ve Anna kilisesinde bu minyatürlerin ikonografisine rastlıyoruz. Kappadokia’da günümüze gelebilen en erken tarihli Meryem siklusu, Kızılçukur Vadisi’nde bulunan ve 869-870’e tarihlendirilen Ioakim ve Anna Kilisesi’nde görülmektedir (Thierry, 1971, 2002). Bu örneğin daha erken tarihli örnekleri büyük olasılık vardır ancak Meryem tasvirlerinin düzenli biçimde duvar resim programlarında karşımıza çıkması 10-11. yüzyılları bulmuştur (Carr, 1991, 2174-75).

Burada görülen Meryem’le ilgili sahnelerin tam bir Meryem Siklusu içerdiği düşünülmektedir. Buradaki Doğum sahnesinde, İlk Bakımı ya da beşik yoktur, bebek anneye teslim edilir. Bu sahnenin yorumu Batı’da daha yaygın görülmektedir (Dosogne, 298-299).

Bizans Dönemi’nin hiç bitmeyen teolojik tartışmalarıyla değişen dini yaklaşımlar, doğrudan halka ve sanata yansıtılmaktadır. Bizans Anıtsal Resim Sanatı’nın yaygın olarak görüldüğü Kappadokia’da, Bizans dönemine tarihlenen çok sayıda kayaya oyma kilisenin duvar resimlerinin bazıları arkaik üslubu, bir kısmı Kappadokialı aristokrat aileler tarafından Konstantinopolis’ten getirilen ustalarca yapılmış Başkent üslubunu yansıtmaktadır.

Jerphanion, İkonaklasmas öncesi Suriye-Filistin eserleriyle ikonografi bakımından bağ kurduğu Kappadokia kiliselerine ‘arkaik’ demiştir. Arkaik kiliselerin dönemlerini belirlemede Tavşanlı Kilise (913-960) ve Ayvalı Kilise’nin (913-920) yıllarını veren kitabeleri temel oluşturur. Bu dönem içinde İsa’nın Doğumu sahnesi sıklıkla resmedilmiştir.

12. yüzyıldan sonra bayram siklusu gelişerek ‘Theotokos’ özellikle vurgulanmaya başlar (Kitzinger, 1988, 51-53). Kıbrıs Panagia Monasgou Kilisesi’nin (13. yüzyılın ilk yarısı) ana nefi örten beşik tonozda yer alan sahneler kuzey duvarda Meryem’e Müjde ile başlar, batı duvarda Koimesis ile sonlanır.

Meryem’in hayatından sahneler kilise içinde belli bir kronolojik sıra takip eder. Resim programında da bu düzen belirli bir yön takip ettiği gibi bazen daha farklı düzenlemeleri de görülmektedir.

Müjde, Doğum, Mısır’a göç, Koimesis, Meryem’in Göğe Çıkışı, Taç Giymesi gibi sahneleri Meryem’in Hıristiyan dünyasında belirli bir yer edinmesiyle sıklıkla görmeye başlanmaktadır. Apokrif kaynaklı bir sahne olan Kolimesis’e ait bugüne kalabilmiş en erken tarihli belge 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen bir grup Süryanice metin olup British Library’de muhafaza edilmektedir. Studioslu Theodoros’un, Damaskinoslu Ioannes’e yazdığı mektuplar en önemli kaynaklardır ve bu kaynaklarda Meryem’in Ölümü için ‘Metastasis’ kelimesi kullanmıştır (Taft ve Carr, 1991, 653). Koimesis’in bir Ortodoks bayramı olarak kutlanmasında İznik ve Khalkedeon Konsillerinde alınan kararların etkili olduğu düşünülmektedir (Kimball, 2010, 277).

Meryem ve Meryem’in hayatından sahneler kilise takvimine göre büyük bayram sahneleri seçilerek resim programında yer almıştır. Genel hiyerarşik şemanın düzeni, kiliselerin mimarisine ve liturjik veya yerel özelliklere bağlı olarak değişebilir. Bu özellikleri ile klasik Orta Bizans bölgesel özellikleri yansıttığı görülmektedir (Epstein, 1986, 45).

Bizans sanatında Orta Bizans Dönemi’ne kadar Kanonik ve Apokrif İnciller temel kaynaktır. İkonoklast dönemden sonra, teolojik tartışmalar ve sonucunda artan kilise yazıları, hymnoslar, homilyeler, liturjik dramalar ikonografik açıdan sanat eserleri üzerinde etkili olmuştur. Kilise yazılarının ikonografiye etkisi, kompozisyonun bütününden ziyade ayrıntılarda hissedilmektedir. Bu ikonografik ayrıntılar sahneyi ve dolayısıyla resmi

zenginleştirmektedir. İkonoklast dönem, sahnenin ikonografik gelişimi bakımından bir dönüm noktasıdır ve kompozisyonda bütünlük oluşturmaya neden olmuştur.

Bizans anıtsal resim sanatının yaygın olarak görüldüğü bölgelerden birisi Kappadokia'dır. Kappadokia'da, Bizans döneminden kalma çok sayıda kayaya oyma kilisenin duvarlarında 'secco' veya 'fresco' tekniğiyle yapılmış duvar resmi bulunmaktadır. Orta Bizans Döneminde sıklıkla resmedilen Meryem'in hayatından sahnelerin oluşturduğu 'Meryem Siklusu' Göreme Açık Hava Müzesi içerisinde yer alan konumuz kapsamındaki on kilisede bir sonraki sayfada ele alacağımız katalog bölümünde detaylandırılacaktır.

## 5. KATALOG

### 5.1.KATALOG TANITIMI

Katalog bölümünde, çalışmada bilinen adlarıyla ele alınan kiliseler, alfabetik düzene uygun anlatılmıştır. Kilisenin Göreme Vadisi içerisindeki yeri ve bugünkü durumu, varsa kitabesi, araştırmacılara göre yapılan tarihlendirme ve plan tipi tanımlanmıştır.

Meryem siklusuna ait sahnelerin mekân içindeki konumları, kilisenin perspektif planı üzerinde, aşağıda verilen renk gruplandırmasına göre gösterilmiştir.

☀ işareti, kilisede sıva altı bezeme ve haçların görülebildiği anlamına gelmektedir. Bu konuya ‘katalog’ bölümünün sonunda kısaca değinilmiştir.



**Meryem’e Müjde**



**Beytullahim’e Yolculuk**



**İsa’nın Doğumu**



**Müneccim Krallar’ın Tapınması**



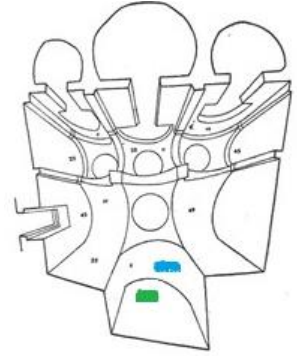
**Koimesis**



**a) Meryem’in Elizabet’i Ziyareti b) Su Deneyi c) Yusuf’un Meryem’i Suçlaması d) Yusuf’un İkinci Rüyası**

**KATALOG NO: 1****Kilise Adı: Göreme No.22, ÇARIKLI KİLİSE****Kilisenin Yeri ve Bugünkü Durumu:**

Göreme Açık Hava Müzesi'nin güneyinde, yamacın sonunda sol koldaki bir manastır topluluğu içinde yer alır. Kilise, manastır avlusundan yaklaşık 5 metre yüksektedir ve yapıya sonradan eklenmiş demir bir merdivenle çıkılır. 1973 yılında başlayan koruma ve kurtarma çalışması programına alınmıştır.



Resim 6:\* Çarıklı Kilise (2013), Dış Görünüm.

**Kitabe: -****Tarihlendirme:**

11. yüzyıl ortaları (Rott, 1908; Jerphanion, 1932; Budde, 1958; Thierry, 1975, Epstein, 1975, 1981; Rodley, 1985; Kostof, 1989; Thierry, 2002).

12. yüzyıl (Lafontaine-Dosogne, 1963).

12. yüzyıl sonu ile 13. yüzyıl başı (Restle, 1967; Ötüken, 1987).

13. yüzyıl sonu (Schiemenz, 1972).

**Plan tipi:**

İki serbest destekli, Kapalı Yunan Haçı planlıdır. Bu plan tipinin yayınlarda karşılaşılan tanımı, serbest destekler batı bölümde yer almakta, merkezi kubbe doğuda, apsisin ante duvarları üzerine oturmaktadır. Ancak, Çarıklı Kilise'nin serbest destekleri doğu bölümde yer alır. Türkiye içi ve dışında toplam yirmi iki kilise iki serbest destekli Kapalı Yunan Haçı plana sahiptir. Destekleri doğu bölümde bulunan kiliseler ise yalnızca Çarıklı Kilise ve müze içerisindeki Azize Barbara Kilisesi'dir<sup>37</sup>. İki sütunun desteklediği, merkezde kare bölüm, doğu haç kolu ve iki köşe mekânı kubbe ile diğer haç kolları beşik tonozla örtülüdür. Naos, doğuda merkezi içte yarı daire planlı üç apsisle sonlanır. Giriş, naos kuzey duvarında eksen üzerindedir.

**Duvar Resimlerinde Görülen Konuyla İlgili Sahneler:**

İsa'nın Doğumu ve Müneccim Kralların Tapınması sahneleridir.

---

<sup>37</sup> Sözü edilen yirmi iki kilise ile Çarıklı ve Azize Barbara kiliselerinin mimari değerlendirmeleri için bkz., C. Karaca, 2013.



## İsa'nın doğumu

Batı haç kolu batı duvarın üst bölümünde yer alır.



Resim 7: Çarıklı Kilise (2000), İsa'nın Doğumu.

Sahne üstte yarı daire şeklinde, altta kiremit rengi düz bordürle çevrilidir. Fonda, sahneyi ortasından ikiye ayırırsak, üst tarafta mavimsi gri, alt taraf zeminde yeşil renk kullanıldığını görürüz. Kompozisyonun merkezinde bulunan, kenarları beyaz dalgalı, üçgen kayalığın içinde, gri khiton üzerine kahverengi maphorion giymiş Meryem sarı ve kahverengi desenli bir döşek üzerinde oturur betimlenmiştir. Meryem'in başı ve gövdesi hafifçe sağa, bacakları ise sola dönüktür. Meryem sağ kolunu kaldırarak eliyle solunda, beşikte, kundakta sarılı yatan İsa'ya uzatırken, diğer koluyla beşiğe yaslanmaktadır. Başını da hafifçe bu koluna dayamıştır. Kayalığı oluşturan üçgenin tepe noktasından bir ışık huzmesi İsa'nın başına doğru süzülür. Sahnenin sağında, İsa'nın yattığı yemliğin uzun kenarında duran beyaz eşeğin sadece başı, yemliğin yanında duran sarı öküzün ise yandan tüm bedeni görülmektedir. Yemliğin altında kompozisyonun sağ alt köşesinde yer alan İlk Bakım sahnesinde, ayaklı bir su teknesi içinde göğsüne kadar suda çıplak İsa görülmektedir. Sahnenin solunda oturarak İsa'yı tutan Mea ve sağında ayakta, ibrikten su döken ebe

Salome bulunmaktadır. Her ikisi de sarı, beyaz renkte khiton üzerine kahverengi maphorion giymiş ve başlarında örtüleri ile betimlenmişlerdir. Salome'nin ayağında siyah ayakkabı bulunmaktadır. Bebek İsa'nın başı ve vücudu sağa dönüktür. Sahnede bazı yerler tahrip olmuştur. Su teknesi ile ayaktaki ebe Salome arasında, baş kısımları tahrip olmuş iki küçük hayvan figürü vardır. Meryem'in yattığı döşegün sağında, *khiton* üzerine hardal sarısı *himation* giymiş, ayağında sandaletiyle ak saçlı ve sakallı Yusuf sırtı sahneye dönük ama başı geriye doğru çevrili oturmuştur. Kayalığın tepesindeki yıldızla doğru bakan Yusuf, sol dirseğini dizine dayamış, himationunun ucunu tutar. Yusuf'un yukarısında, kayalığın üzerinde duran iki meleğin sadece üst bedenleri görülmekte olup, belden aşağıları, kayalığın altına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Melekler, koyu renk saçlı, sakalsız yüzleriyle birer genç erkek figürü olarak betimlenmişlerdir. Öndeki melek ellerini yemlikte yatan bebek İsa'ya doğru uzatır, arkadaki meleğin sadece başı görülür. Kayalığın tepesinde sağda sadece bedeninin üstü görülen bir melek daha yer almaktadır.

### **Müneccim Kralların Tapınması**

Sahne, batı haç kolu tonozunun kuzey yarısında yer alır; haç kolunun batı duvarında bulunan Doğum sahnesinin devamı niteliğindedir.



Resim 8: Çarıklı Kilise (2000), Münecim Kralların Tapınması.

Açık kahve, hardal sarısı ve siyah renkli stilize bitkilerle üçgen kaya formu üç kralı çatısı altına alacak şekilde kompozisyonun merkezini oluşturmuştur. Sahnenin fonu gri, zemin zeytin yeşilidir. Üçgen kayalığın merkezinde saygıyla eğilen Krallar bulunmaktadır. Ellerinde pahalı olduğu anlaşılan hediyeler sunarken betimlenmişlerdir. Krallardan, ak saçlı ve sakallı yaşlıca olan figürün koyu gri *pallium*lu giysisinin bordürleri kırmızı, çorapları geometrik desenle süslü, ayakkabıları siyah resmedilmiştir. Orta yaşlı, kahverengi sakallı kralın, hediyesi ve sadece başı gözükmekte olup yüzü kısmen tahrip olmuştur. Yaşlı kralın hemen arkasında yer alan kırmızı *pallium*lu, beyaz üzerine siyah geometrik işlemeli çorapları ve siyah ayakkabıları olan kahverengi gözlü, kahverengi saçlı genç kralın hediyesi ve üst gövdesi kısmen gözükmektedir. Sahnenin dikey ekseninin solunda kalan kısımda fonu siyah stilize bitki motifleriyle bezeli kiremit rengi kayalık resmedilmiştir. Kayalığın önünde iki, tepesinde bir çoban yer almaktadır. Ayaktaki iki çobandan, sağdaki, etek uçları püsküllü, koyu gri tunikli, sandaletli, beyaz saç ve sakallı çobanla, hemen solunda, kahverengi saçlı, daha genç betimlenmiş açık gri tunikli, tuniğinin etek ucu kızıl kahve ve geometrik bezemeli, belinde siyah kuşağı, ayağında sandaletiyle duran çoban sağ elleriyle krallara hemen yandaki doğum sahnesini işaret etmektedir. Tepenin üstündeki kahverengi saçlı en genç çoban ise, ayağında sandaletleri, kahverengi tunik giymiş, elinde kavalıyla otururken tasvir edilmiştir. Vücudunun alt kısmı sola, üst kısmı ve başı geriye Krallara dönüktür. Çobanın hemen sol yanında tahrip olmuş sahnede, sarı halesi ve kahverengi kanadı seçilen figürün melek olduğunu anlıyoruz. Kompozisyonun sağ üst köşesinde, hardal sarısı kayalığın arkasında Krallara ait iki beyaz, üçüncüsü sarı at, eyerli ve koşum takımlarıyla hareket halinde tasvir edilmişlerdir. İkinci beyaz atın sadece başı ve bir ayağı, sarı atın başı ve üst gövdesi tamamı resmedilmiş beyaz atın arkasından gözükmektedir. Tepenin en sivri noktasına yakın konumda stilize ağaç motifi yer almaktadır.

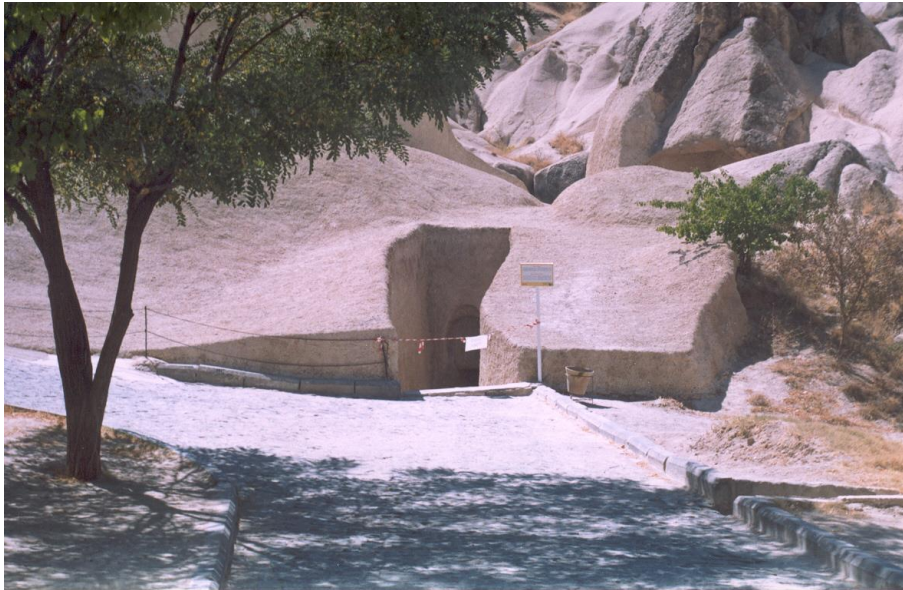
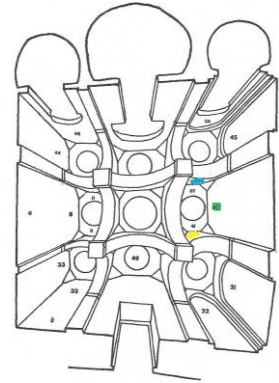
**KATALOG NO 2:****Göreme No. 19 ELMALI KİLİSE****Kilisenin Yeri ve Bugünkü Durumu:**

Göreme Açık Hava Müzesi'nin girişinden

150 m. uzaklıkta, vadinin dik yamacının

yanındaki kaya bloğu içerisinde yer alır. Elmalı Kilise'de 2003

Ağustos ayında bitirilen konservasyon çalışmalarında gerek iç gerekse dışta sağlamlaştırma, temizleme ve yeniden renklendirme çalışmaları yapılmıştır<sup>38</sup>.



Resim 9:\* Elmalı Kilise (2011), Dış görünüm.

**Kitabe:** -

**Tarihlendirme:**

11. yüzyıl ortaları (Rott, 1908; Jerphanion, 1932; Budde, 1958; Thierry, 1972; Epstein, 1975, 1981; Rodley, 1985; Kostof, 1989; Thierry, 2002).

12. yüzyıl (Dosogne, 1963).

12. yüzyıl sonu ile 13. yüzyıl başı (Restle, 1967).

13. yüzyıl sonu (Schiemenz, 1972).

<sup>38</sup> Yapılan konservasyon çalışmaları konusunda ayrıntılı bilgi için bkz., Akyol, 2004, 266-269.

**Plan tipi:**

Dört serbest destekli, Kapalı Yunan Haçı planlıdır. Kare planlı naos, doğuda merkezi içte yarı daire planlı üç apsisle sonlanır. Orta bölüm, haç kolları ve köşe mekânlar kubbe örtülüdür. Haç kollarının birleştiği merkezi bölüm kare planlıdır ve sütunlar üzerinde yer alan dört kemerle haç kollarından ayrılır. Giriş, batı duvarında eksen üzerindedir. Eski giriş, kuzeyde bulunan kaya bloğu arasında yer alan alçak tünelden dolayı kullanılmamaktadır. Günümüze gelmeyen narteksin olduğu bazı kaynaklarda belirtilmektedir (Jerphanion, 1932, I, 431).

**Duvar Resimlerinde Görülen Konuyla İlgili Sahneler:**

Meryem'e Müjde, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması<sup>39</sup>.

**Meryem'e Müjde**

Müjde sahnesinin bugün olmayan nartekste olduğu düşünülmektedir<sup>40</sup> (Jerphanion, 1932, I, 431; Ötüken, 1984, 156; Jolivet Levy, 1991, 123).

---

<sup>39</sup> Bugün olmayan Müjde sahnesinin nartekste olduğu düşünülmektedir, Jerphanion, 1932, I,2, 431; Ötüken, 1984, 156; Rodley, 1985, 176; Jolivet Levy, 1991, 123.

<sup>40</sup> Jerphanion, 1932, I,2, 431; Ötüken, 1984, 156, Levy, 1991, 123.

### **Beytullahim'e Yolculuk**

Kuzey haç kolu batı kemer alınlığının iç yüzünde yer alır. ☼Sahne büyük ölçüde tahrip olmuştur.

Kitabesi şöyledir;

HOCIΦ HOCIΦ KAT...

ΑΠΕ ΤΗC ON...

ΜΥ ΑΓ Η ΜΗ

'Yusuf Yusuf beni indir, çünkü bendeki beni takatten düşürdü' (Aykol, 2004, 59).



Resim 10:\* Elmalı Kilise (2004), Beytullahim'e Yolculuk.

Kuzey haç kolu alınlığını kaplayan, büyük kısmı tahrip olmuş sahnenin kırmızı çerçeve ile çevrili olduğu görülmektedir. Doğum sahnesi ile bütünlük içindedir. Eşeğin üzerinde oturan Meryem ve eşeğin gövdesi yok olmuştur. Sahnenin solunda, eşeğin arkasında gülkurusu tepenin önünde Yusuf ayakta tasvir edilmiştir. Sol ayağını ve sağ elini öne doğru uzatmıştır. Ayrıntılar yok olmuştur, figürün sarı halesi seçilmektedir. Vücut hareketleri,

elbise kıvrımlarından anlaşılmaktadır. Üzerinde, gri khiton üzerine gülkurusu himation, ayaklarında siyah sandalet vardır.

Yakup sahnenin sağında, yandan, ayakta ve sol ayağını öne adım atmış olarak tasvir edilmiştir. Sol elinde çektiği eşeğin yuları bulunur. Belden yukarısı tahrip olmuş figürün altında, gri pantolon, üstünde, sarı şeritli kırmızı kısa bir tunik, ayaklarında siyah işlemeli çorap ve siyah çarık bulunmaktadır.

### **İsa'nın Doğumu**

Naos kuzey haç kolu, kuzey duvarının, üst şeridinde yer alır.

☀Sahne büyük oranda tahrip olmuştur.



Resim 11:\* Elmalı Kilise (2004), İsa'nın Doğumu.

Doğum sahnesi bir mağara içinde betimlenmiştir. Mağaranın sınırları kiremit rengi bir bordürle çerçevelenmiştir. Solda mağaranın çerçevesi içinde Yusuf görülmektedir. Figürün büyük kısmı tahrip olmuştur. Seçilen kısmına baktığımızda kompozisyonun merkezinde yer alan Meryem'e sırtı dönük olarak oturan Yusuf'un beyaz saç ve sakallı olduğunu, sağ elini yanağına dayadığını görürüz. Yusuf'un hemen arkasında pembe giysili, sol ayağını arkaya

atmış konumda melek figürü yer alır. Melek ayak hizasına inen koyu pembe tek kanadından tanımlanabilmektedir. Merkezde nefesleriyle bebek İsa'yı ısıtan hayvanlardan biri olan eşeğin gözleri ve sağ altta köşede, İsa'nın ilk bakımından izler seçilmektedir.



Resim 12:\* Elmalı Kilise (2004), Müneccim Kralların Tapınması.

### **Müneccim Kralların Tapınması**

Naos kuzey haç kolu kemer alınlığı iç yüzünde yer alan sahnenin merkezi büyük ölçüde tahrip olmuştur. Fon grimsi mavi, zemin zeytin yeşilidir. Kırmızı bordür sahneyi çevrelemektedir. Sahnenin sağında, krallardan sadece ikisi görülür. Her ikisi de eğilip secde etmiş olarak betimlenen Kralların elbiseleri taşlarla süslüdür. Önde eğilmiş olanın kıymetli taşlarla süslü elbisesinin etek uçları sarı şeritli ve laciverttir. Kaftanlarının uçları geometrik desenli kahverengi-sarı şeritlidir. Arkasında yer alan figür, aynı şekilde şeritli kırmızı pelerin altına mavi khitonuyla betimlenmiştir. Onların üst tarafında yer alan koşum takımlı ve eyerli üç atın, ikisi beyaz, biri sarı renktedir. Sol üst tarafta, önde bir koç, arkasında ise kuzular görülmektedir.



### ☀ Sıva altı bezeme ve Haçlar

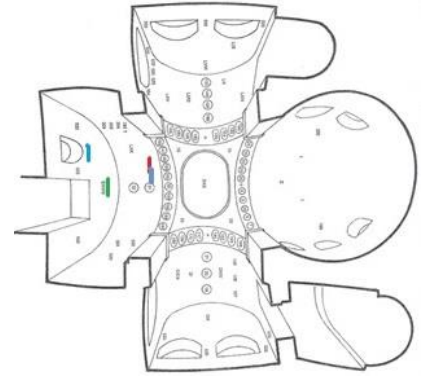
Duvar yüzeylerinde, dökülen sıva tabakasının altında basit geometrik motifler, dama şeritleri ve haçlar izlenebilmektedir. Bu motifler, kaya yüzeyine doğrudan uygulanmıştır. Bunlar, haç motifleri, şerit bezeme ve üzüm salkımı motifleridir. Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu ve Münecim Kralların Secdesi sahnelerinin tahrip olmuş bölümlerinin altında madalyon içinde Malta haçı motifi görülmektedir (Aykol, 2001, 144-145).

Kappadokia bölgesinde, düzenli bir resim programı oluşturulana kadar kilisenin geçici bir aşama olarak aşboyası motiflerle bezendiği bilinmektedir. Bizans mimarisinde kilise olarak inşa edilmiş bir yapının, ibadet amacıyla kullanılan dini bir mekâna dönüşebilmesi için, içinin bezenmesinin gerekliliği, aksi halde mekânın bu amaç için kullanılmaya hazır hale gelmediği bilinmektedir (Kostof, 1989, 146). Maliyeti yüksek ve zor bir eylem olan duvar resminin oluşturulma sürecine kadar bu motifler geçici aşamayı teşkil etmiştir. Bölgede geometrik ve geçici aşama olarak oluşturulmuş aş boyası bezemelerin oldukça yoğun olduğu kiliseler bulunmaktadır. Bu kiliselerde sıklıkla görülen dama motifleri, haçlar ve zikzaklar, mimari öğelerin belirginleştirilmesi ve kayaya oyma mekânda kâgir yapıları anımsatacak bir görünüm sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Elmalı Kilise'nin, oyma işlemi sona erdikten sonra kemerler ve silmelerin dama motifleriyle belirginleştirildiği ve Hıristiyanlıkta apotropaik/kötülüğe karşı koruyucu rolü sürekli devam etmiş olan Haç motifinin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Elmalı Kilise ile aynı kaya kütlesi içine oyulmuş olan Azize Barbara kilisesi naosunda da 11 farklı haç tipi görülmekle birlikte, silmeler, kemerler ve kemer içlerini zikzak motiflerinin dolaştığı görülür. Ancak, Azize Barbara Kilisesi'nin duvarlarında izlenen, dama ve basit zikzak motiflerinin dışında, ayrıntıda farklılaşan ve oldukça çeşitli aş boyası motiflerin varlığı, bu bezemenin – Elmalı Kilise'nin aksine – geçici bir çizgisel aşama olmadığını düşündürmektedir<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> Bu konuda yapılan en son tez çalışması olarak bkz., Karaca, 2014 *Göreme Açık Hava Müzesi'nde Bulunan Azize Barbara Kilisesi*.

**KATALOG NO: 3****Kilise Adı: Göreme No. 1. EL NAZAR**

**Kilise'nin Yeri ve Bugünkü Durumu:** Göreme-Ortahisar yolunun güneye doğru kıvrıldığı noktada, yolun batısında uzanan toprak yoldan ilerlendiğinde tek başına bir tuf bloğunun içinde yer alır. Duvar resimlerinin onarım çalışmasıyla birlikte yapı sağlamlaştırması ve çevre düzenlemesi de yapılan kilisenin yer aldığı kaya bloğu hidrolik harç ve yöresel malzemelerle hazırlanan kireç harçlı malzemeyle kaplanmıştır.



Resim 13:\* El Nazar Kilise (2013), Dış Görünüm.

**Kitabe: -****Tarhlendirme:**

10. yüzyıl (Jerphanion, 1925).

10. yüzyıl, ikinci çeyrek (Cave, 1985; Jolivet-Levy, 1991).

10. yüzyıl sonu (Restle, 1967; Hild ve Restle, 1981).

**Plan tipi:**

Kilise kuzey-güney doğrultusunda serbest haç planlıdır. Naos, merkez bölüm ve dik eksenlerdeki kuzey-güney ve batı haç kollarından oluşur. Merkez bölüm doğuda doğrudan ana apsisle birleşir. Ana apsisin yanısıra, kuzeyde ve güneyde haç kollarıyla birleşen yan apsisler yer alır. Haç kollarının kesiştiği merkezdeki kare planlı bölüm kubbe, haç kolları beşik tonozla örtülüdür. Giriş, batı haç kolunun batı duvarındaki kapıdan sağlanmaktadır.

**Duvar Resimlerinde Görülen Konuyla İlgili Sahneler:**

Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması.



Resim 14: El Nazar Kilise (2000), Meryem'e Müjde/Meryem'in Elizabet'i ziyareti.

**Meryem'e Müjde ve Meryem'in Elizabet'i Ziyareti**

İki sahne, güney haç kolu tonozunun doğu yarısında, üst şeritte kuzeyden güneye doğru yanyana yer alır. Duvar resimlerinde, ana kayadaki çatlaklardan sızan suların verdiği tahribat bu sahnede de görülmektedir.

Yazıtta,

MP ΘV: ΜΙΕΤΕΡ ΘΕΟΝ: Meter TheoN (Tanrı Anası).

ΑΓΓΕΛΟC: Angelos.

Kiremit rengi, inci dizili bordürle çerçevenilmiş kompozisyonun tam ortasında müjdeyi getiren melek Gabriel, solunda sütunlu mimari bir yapının içerisinde ayakta Meryem, meleğin sağında arkasında devam eden sahnede Meryem ve tamamen tahrip olmuş figür, Elizabet yer almaktadır. Fon gri, zemin figürlerin dizine kadar olan yeşildir.

Meryem'in üzerinde bordo maphorionu, sütunlu yapının içindeki ayakları inci bezemeli tahtın önünde, ayaklarının altında suppadaneum, ayakta, cepheden, elinde kirmeni yün eğirirken betimlenmiştir. Meryem'in yüzü tahrip olmuştur.

Meryem'den daha uzun resmedilmiş Elizabet'in de bugüne ulaşmayan görüntüsüne rağmen Meryem'le kucaklaştıkları, sıvaları dökülmüş figürün konturlarından vücut hareketlerinden anlaşılmaktadır.

Gabriel ayakta,  $\frac{3}{4}$  profilden ve sağ eliyle takdis işaret yaparken, sol elinde asası ile tasvir edilmiştir. Gabriel'in giysisi beyaz, aşağı doğru betimlenmiş kanatları kahverengi, halesi beyaz etrafı kahverengi çevrilidir. Yüzünün, sağ gözü dışında tamamı tahrip olmuştur.

### **İsa'nın Doğumu**

İsa'nın Doğumu sahnesi güney haç kolu alınlıkta yer alır. Çobanların Tapınması episodü, tonozun batı yarısında, üst şeritte güneyden kuzeye doğru uzanır.

Sahnede çatlaklardan sızan suların oluşturduğu tahribat bu sahnede de görülmektedir.



Resim 15:\* El Nazar Kilise (2013), İsa'nın Doğumu.

Kompozisyonun yer aldığı tonozun kemer yayı sahne için, doğal bir mağara dokusu oluşturmuştur. Fon gri mavi, zemin yeşildir. Zeminin alt konturunu kızıl-kahve şerit oluşturmaktadır.

Kompozisyonun merkezinde döşeğinde uzanan Meryem, hemen sağında ise beşikte İsa yer almaktadır. İsa'nın beyaz bir kundakta sarılı olduğu anlaşılmaktadır. Yeşil zemin üzerinde yer alan, kahverengi geometrik desenli yemlik, inci bezemelidir. Başucundaki tahrip olmuş eşek figürünün baş kısmı ve kulakları, görülmektedir.

Sahnenin sol tarafı tamamen yok olmuştur.

Yüzü seçilemeyen Meryem, bordo maphorionu ile etrafı inci dizili pembe döşeğinde İsa'ya dönük uzanmaktadır.

Kappadokia Bölgesi'nde İsa'nın Doğumu sahnelerinde, İlk Bakımının betimlenmediği üç kilise bulunmaktadır<sup>42</sup>. El Nazar da bunlardan biridir. Müneccim Kralların Tapınması sahnesi de Doğum sahnesinin içine dâhil edilmemiş, ancak hemen alt şeritte yer almaktadır.

<sup>42</sup> Bunlar Mavrucan, Haç, Göreme, El Nazar; Haldere, 1 no.lu kiliselerdir, Ötüken, 1984, 131.

### Müneccim Kralların Tapınması

Yeri; güney haç kolu, güney duvarın üst bölümünde yer alır.



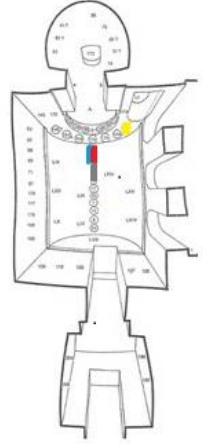
Resim 16:\* El Nazar Kilise (2013), Müneccim Kralların Tapınması.

Kızıl kahve şeritle ayrılmış Doğum sahnesinin hemen altında, dikey eksenin solunda yer alan Müneccim Kralların Tapınması sahnesi büyük ölçüde tahrip olmuştur. Sahnenin devamında Mısır'a Kaçış sahnesi yer alır.

Fon gri-mavi, zemin yeşildir. Duvarın sol köşesinde Meryem, kucağında İsa'yla arkaliksız tahtında otururken betimlenmiştir. Hemen arkasında, ayakta, beyaz khiton üzerine, gül kurusu himationuyla Yusuf yer almaktadır. İsa, Meryem ve Yusuf'un yüzleri seçilmemektedir. Meryem'e en yakın olan kral tamamen tahrip olmuş, onun arkasındaki iki kralın da yüzleri görülmemektedir. İkinci sıradaki kral başını arkaya üçüncü krala doğru çevirmiş tasvir edilmiştir. Giysilerinde kahverengi ve gül kurusu tonları kullanılmış olup, dar pantolon üzerine khiton giymiş, başlarında uca doğru sivrilen başlıkla resmedilmişlerdir. Krallar çıplak elleriyle, getirdikleri hediye kutularını tutmaktadırlar.

**K ATALOG NO: 4****Kilise Adı: Göreme No. 11 AZİZ EUSTATHIOS KİLİSESİ****Kilise'nin Yeri ve Bugünkü Durumu:**

Göreme-Ortahisar yolunun doğusunda, üç başlı bir tuf kayasının içinde yer alır. Kiliseye demir bir merdivenle ulaşılır. Kilise 1962 yılına kadar güvercinlik olarak kullanıldığı için yapının kendisi ve duvar resimleri iyi durumda korunabilmiştir. Kilisenin ön girişindeki resimlerde çizikler ve yıpranma görülmektedir.



Resim 17:\* Aziz Eustathios Kilisesi (2000), Dış Görünüm.

**Kitabe: -**

**Tarihlendirme:**

1148/49 terminus ante quem (Restle, 1967, Levy, 1991).

10. yüzyıl ortası (Teteriatnikov, 1996).

970-980 (Restle, 1967).

12. yüzyıl (Dosogne, 1963).

10. yüzyıl sonu (Ötüken, 1987).

### **Plan tipi:**

Doğu-batı yönünde uzanan, dikdörtgen planlı, tek nefli, beşik tonozlu bir kilisedir. Doğuda yarı daire planlı apsis, naos zemininden iki basamak yukarıdadır. Batıda bugün neredeyse olmayan kare planlı bir ön giriş vardır. Kilisenin kuzeyine sonraki bir tarihte pareklession eklenmiştir. Kiliseyle aynı planda ama daha küçük ölçekte olan pareklession'a iki kemer açıklığıyla geçilir.

### **Duvar Resimlerinde Görülen Konuyla İlgili Sahneler:**

Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, Su Deneyi, İsa'nın Doğumu, Çobanlara Müjde, Müneccim Kralların Tapınması <sup>43</sup>.

### **Meryem'e Müjde**

Tonozun güney yarısında, üst şeritte, doğudan batıya doğru uzanan şeritte birbiri peşi sıra Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, Su Deneyi, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması sahneleri yer alır.

Kilise içinde yer alan resimlerde yer yer çiziklerin ve aşınmanın oluşturduğu tahribat olsa da günümüze kadar korunarak gelmiştir.

Meryem'e Müjde sahnesi siklus başlangıcının ilk sahnesidir.

---

<sup>43</sup> Meryem'e Müjde sahnesi iki ayrı yerde resmedilmiştir. Doğu duvarın kuzey yarısındaki nişin içindeki ilk müjde sahnesidir. Sahnenin üzerindeki yazıt değerlendirildiğinde, 1148/49'dan önce yapıldığını düşündürür (Restle 1967; .Levy, 1991).





Resim 18:\* Aziz Eustathios Kilisesi (2003), Meryem'e Müjde.

Kilisede iki Müjde sahnesi vardır. Yazıt ikinci Müjde sahnesinde yer alır. Apsisin önünde, soldaki niçin içinde yer alan sahnenin ressamı sadece bu sahneyi resmetmi ve niçin içindeki bu resim, 1148-49'dan önce yapılmış olmalıdır. Daha nceki yıllarda yapıldığı anlaşılan naos'taki siklusu resmeden sanatçıyla niçin içindeki sahneyi resmeden birbirinden farklı sanatçılardır. Niçin içindeki çizimi yapanın daha yetenekli olduğu söylenebilir (Restle, 1967, I).

Yazıt:

†EIC AYTPPO[C]IN ΓEOP  
 ΓIOY ΔΙΑΚΟ[NOY] ΑΜΑΡΤΟ[ΛΟΥ]  
 CΦΩΔΡΑ ΕΥΧΕ  
 CTE ΑΥΤ[Ω] ΔΛΑ ΤΟΝ  
 ΚΝ ΙΝΑ ΕΒΡΟ  
 ΔΥCΙΝ ΤΟΝ ΠΟΛΛΩΝ  
 ΜΟΥ(ΙΜΕΡΑ) Τ(Η)C ΚΡΙCΕΟC

## ETOYC SXNZ INA[IKTIONO]

Kompozisyonun üst tarafı kızıl-kahve içi dolu kalın çizgiyle, alt tarafı ise kızıl kahve ve inci bezeli bordürle çerçevelenmiştir. Fon koyu gri, zemin, figürlerin diz hizasına kadar çağla yeşilidir.

Kompozisyonda mimari yapı yoktur. Sütunlu arkadlardan oluşur. Sütunlar kızıl-kahve geometrik desenlidir. Kemer açıklıklarının iç yüzeyleri, zemin bordüründe olduğu gibi inci bezemeli olarak betimlenmiştir.

Sahnenin merkezinde, dikey ekseninde, Meryem ve Gabriel'i iki kemer açıklığını taşıyan geometrik bezemeli sütun ayırır. Sütunun sol kemer açıklığı içerisinde Meryem ayakta, vücudu  $\frac{3}{4}$  profilden, sağ tarafında, sağ ayağı ileride hareket halinde Gabriel yer alır. Meryem, kızıl kahve maphorionlu, açık pembe halelidir. Halesinin etrafı, inci bezeli bordürle çevrilidir. Bakışları Gabriel'e dönük, sol elinde kirmen tutarken, sağ elinin avuç içi seyirciye dönük tasvir edilmiştir. Sağ eliyle takdis işareti yaparken betimlenen Gabriel, beyaz khiton üzerine, kızıl-kahve himation giymiştir. Her iki figüründe açık pembe halesi inci bezemeyle çevrilidir.

### **Meryem'in Elizabet'i Ziyareti**

Tonoz, güney yarı, üst şeritte doğudan batıya doğru uzanan sahnelerden Meryem'e Müjde sahnesinin devamında yer alan ikinci sahnedir. Meryem'in yüzü ve giysisinde yoğun olarak, diğer kısımlarında yer yer boyaların aşımını kaybolduğu görülmektedir.



Resim 19:\* Aziz Eustathios Kilisesi (2003), Meryem'in Elizabet'i Ziyareti.

Sahnenin betimlemesi Luka İncil'ine göre (Luka: 1, 39-57) Meryem, Zekeriya'nın evine gelir, Elizabet'i selamlar. Apokrif İncil'e göreysen Elizabet, kapısına gelen Meryem'i takdis eder. Sahne bir mimari önünde geçer ve Elizabet'in Meryem'e doğru yönelmesi ikinci hikâye olarak devam eder (Kostof, 1972, 175).

Ο ΑΣΠΑΣΜΟΣ ΕΛΙΖΑΒΕΤ: Ο ΑΣΠΑΣΜΟΣ ΕΛΙΖΑΒΕΤΗ (Aspasmos, Yunanca 'selamlama anlamına' gelir (Taft ve Carr, 1991, 2180).

ΜΡ ΘΥ: ΜΙΕΤΕΡ ΘΕΟΝ: Meter TheoN (Tanrı Anası)

Η ΠΕΔΙΚΚΙ: Η ΠΕΔΙΚΚΙ

Sahne, üst ve altta kıvılcık-kahve kalın çizgi arasında, koyu kahve üzerine inci bezemeli bordürle çerçevelemiştir. Sahnenin fonu koyu gri, zemin, diz hizasına kadar çağla yeşilidir. Meryem ve Elizabet sahnenin solunda ayakta  $\frac{3}{4}$  profilden yüzleri seyirciye dönük, başları bitişik konumda, bir elleriyle sarılmış, diğer elleriyle birbirlerine dokunur tasvir edilmişlerdir. Geometrik bezemeli iki sütunun taşıdığı kemerli bir mimari yapının inci

bezemeli, kemer açıklığında cepheden, ayakta, elinde testisiyle duran figür Elizabet'in hizmetkârıdır.

Meryem, koyu kahve-bordo, Elizabet kızıl-kahve maphorionludur her ikisinin de ayakkabısı kızıl kahve resmedilmiştir. Haleleri bej-açık pembe, etrafı inci bezemelidir. Elizabet'in hizmetkârı koyu gri khiton üzerine, kızıl-kahve geometrik süslü maphorion giymiştir. Sağ elinin avuç içi seyirciye dönük Meryem'i selamlarken, sol eliyle geometrik desenli testi tutmaktadır.

### **Su Deneyi ve Yusuf'un Meryem'i Suçlaması**

Tonoz, güney yarı, üst şeritte doğudan batıya doğru uzanan sahnelerden Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesinin devamındaki üçüncü ve dördüncü sahnelerdir.



Resim 20:\* Aziz Eustathios Eustathios Kilisesi (2003), Su Deneyi

Kappadokia’da sıklıkla resmedilen sahnede Jacobus’un Protoevangeilonu’ndan alınan ‘TO υΔΟΡ ΤΙC ΕΛΕΓΖΕΟC’ ‘Su Deneyi’ başlığının yer alması bölgeye has bir özelliktir.

TO υΔΟΡ ΤΙC ΕΛΕΓΖΕΟC: TO ÜDOR TIS ELEGTSESOS (Su Deneyi)

ΜΡ ΘΥ: ΜΙΕΤΕΡ ΘεοΝ MeteR TheoN (Tanrı Anası)

ΙωCHφ: YOSEF (Yusuf)

ZAXAPIAC: ZAKHARIAS (Zekeriya)

Sahne, Meryem’in Elizabet’i ziyareti sahnesinin devamı niteliğindedir. Alt ve üstte kızıl kahve kalın şerit içerisinde, koyu kahve üzerine inci bezemeli bordürle çerçevelenmiştir. Fon koyu gri, zemin çağla yeşilidir. Sahnenin merkezinde Meryem’e göre daha iri resmedilmiş rahip Zekeriya, kiborium’un önünde, gerçeği anlamak için iki eliyle sıkıca tuttuğu kadehe benzeyen, içinde acı suyun bulunduğu kabı Meryem’e uzatmaktadır.<sup>44</sup> Koyu gri khiton üzerine, kızıl-kahve maphorion giymiş, ayakkabıları kızıl-kahve olan Meryem’in yüzü tahrip olmuştur. Rahip’in verdiği kabı alırken betimlenmiştir. Halesi açık pembe-bej, inciyle çevrilidir. Rahip, koyu gri khiton üzerine, yeşil himationlu ve kızıl-kahve palliumludur. Palliumu’nun ve khitonu’nun etek uçları inci şeritle çevrenmiştir. İnci dizili, kemer açıklığı olan, geometrik bezemeli kiborium’un hemen arkasında Yusuf yer almaktadır.

---

<sup>44</sup>Jacobus’un Protoevangelon’unda , ‘Su Deneyi’ ile ilgili ayetlerde rahibin adı verilmese de Meryem’in evlenmesi ile ilgili ayette (8:3) Zekeriya’nın adı geçmektedir. Bu nedenle Su Deneyi sahnesindeki rahip, Zekeriya olarak yorumlanmaktadır (Jerphanion, 1925: I, 75, dipnot 2).



Resim 21:\* Aziz Eustathios Kilisesi (2003), Su Deneyi/Yusuf'un Meryem'i Suçlaması.

Sahne, Yusuf'un bu sahneye arkası dönük, acı suyu içmesiyle devam etmektedir. Yusuf,  $\frac{3}{4}$  profilden, yüzü seyirciye dönük beyaz saç ve sakallı, başında, açık pembe, inci bordürlü halesi, ayakları çıplak, açık renk khiton üzerine, kızıl-kahve himationuyla resmedilmiştir. Cepheden, ayakta betimlenmiş, uzatan kahverengi saç ve sakallı, inci bezemeli, kızıl-kahve himationlu, açık pembe, inciyle çevrili halesiyle sahnenin sağındaki figürün kimliği hakkında bilgiye sahip değiliz.

## İsa'nın Doğumu

Tonoz, kuzey yarı, üst şeritte batıya doğru uzanan sahnede İsa'nın Doğumu yer alır.



Resim 22:\* Aziz Eustathios Kilisesi (2003), İsa'nın Doğumu.

Sahne, kıvı-kahve çift sıra şerit içerisinde, koyu kahve üzerine çift sıra inci dizisiyle üst ve alttan sınırlandırılmıştır. Fon koyu gri, zemin çağla yeşilidir. Kompozisyonun solunda, yeşil üzerine kıvı-kahve eşkenar dörtgen geometrik ve inci bezemeli şilte üzerinde Meryem uzanmaktadır. Meryem'in arkasında, sahnenin sol üst köşesinde oldukça tahrip olmuş ancak yemlikte yatan kundakta İsa'yı seçebildiğimiz kompozisyon yer almaktadır. Kundağa sarılı, pembe haleli İsa, kıvı-kahve inci bezemeli dikdörtgen bir yemlik içinde yatmaktadır. Meryem'in uzandığı şilte, kıvı-kahve, bej dilimli bordürle çerçevenmiştir. Yüzü tahrip olmuş Meryem, koyu gri khiton üzerine bordo-kahve tonlarında maphorion giymiştir. Meryem'in vücudu sağa, bakımı yapılan İsa'ya doğru dönüktür. Sahnenin sağ alt köşesinde İlk Bakım sahnesi yer alır. İnci bezemeli ayaklı su teknesinin içinde, genç erkek görüntüsünde, göğüs hizasına kadar resmedilmiş İsa'nın solunda, onu oturarak yıkayan, ebe Mea bulunmaktadır. İsa'nın sağında, ibrikten su döken ebe Salome ise ayakta, geometrik ve

inci bezemeli sütunlu bir mimari yapının, kemer açıklığının önünde betimlenmiştir. Her iki ebe de kızıl-kahve giysilidir. Sahnenin yukarisından uçarak gelen melek figürünün vücudunun alt bölümü, Meryem'in şiltesinin arkasında kalmaktadır.

Gri khiton üzerine, gül kurusu himation giymiş meleğin kanatları kahverengi, halesi açık pembe etrafı incili bordürle çevrilidir. Sağ eli İsa'nın başına doğru uzanmıştır.

### Çobanlar'a Müjde

CATOP, APEION, TENETO <sup>45</sup>.

Tonoz, kuzey yarı, üst şeritte batıya doğru uzanan sahne, kızıl-kahve çift sıra şerit içerisinde, koyu kahve üzerine çift sıra inci dizisiyle üst ve alttan sınırlandırılmıştır. Fon koyu gri, zemin çağla yeşilidir. Doğum sahnesinin devamında, ayakta ibrikten su döken Salome'nin bulunduğu kemer açıklığının arkasındaki sahnede yer alan Çobanlar ve koyunları resmedilmiştir.



Resim 23:\* Aziz Eustathios (2003), Çobanlar'a Müjde.

<sup>45</sup> Jerphanonion'un tanımlamasıyla Arkaik grup kiliselerde görülen beş çobandan (Sator, Arepo, Tenet, Opera ve Rotas) bazen üçü sahneye dâhil edilmektedir. Burada da kayaya oturarak kaval çalan orta yaşlı, yaşlı ve genç olmak üzere üç çoban tasvir edilmiştir (Epstein, 1986, 62).



Geometrik bezemeli sütunun hemen önünde, sahnenin solunda kahverengi saçlı, en genç çoban, beli inci kemerli, kızıl-kahve himationu ile ayakta sol eli en yaşlı çobanın omuzunda betimlenmiştir. Ortadaki en yaşlı çoban ak sakallı, gri şapkalı, koyu kahve himationludur. Her iki çobanın dizden aşağısı gözükmemekte, üç beyaz, üç pembe olarak resmedilmiş keçilerin yer aldığı çağla yeşili zeminin arkasında kalmaktadır. Orta yaşlı çoban oturmuş, kaval çalarken betimlenmiştir. Zeminde kullanılan yeşilden daha koyu tonda yeşil giysisi kahverengi çizgilerle detaylandırılmıştır.

### **Müneccim Kralların Tapınması**

Tonoz, güney yarı, alt şeritte doğudan batıya doğru uzanan sahne, kızıl-kahve çift sıra şerit içerisinde, koyu kahve üzerine çift sıra inci dizisiyle üst ve alttan sınırlandırılmıştır. Sahnede yoğun bir tahribat izlenmektedir. Boyların yer yer tamamen yokolduğu alttan sıvanın ortaya çıktığı görülmektedir.

Yazıtta,

HOIΦ: Yusuf

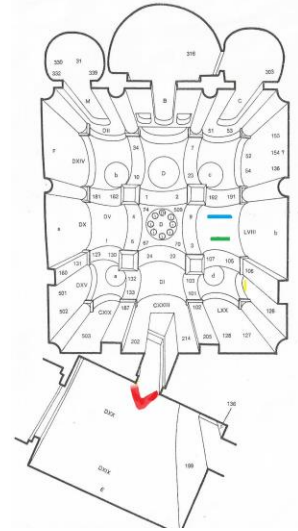


Resim 24:\* Aziz Eustathios Kilisesi (2003), Münecim Kralların Tapınması.

Kompozisyonun fonu koyu gri, zemin yeşildir. Sahne yer yer tahrip olmuştur. Merkezde tahtta kucağında İsa'yla oturan Meryem bulunur. Geometrik ve inci bezemeli arkalı, ayaklı tahtın arka tarafında, sahnenin en sol köşesinde ayakta  $\frac{3}{4}$  profilden resmedilmiş Yusuf bulunmaktadır. Krallar, art arda ellerindeki hediyeleri sunmak üzere betimlenmişlerdir. Meryem gri khiton üzerine kızıl-kahve maphorionu ile tahtta otururken, ayaklarının altında suppadenaum bulunur. Kucağında, açık pembe-bej renkli himationuyla oturan İsa kralları takdis etmektedir. Meryem, Yusuf ve İsa'nın haleleri açık pembe, kenarları inci bezemeyle çevrilidir. Krallar, açık renk khiton üzerine, kızıl-kahve himation giymiş, başlarında taçlarıyla betimlenmişlerdir. Ellerindeki inci bezemeli hediye kutularını sunmaktadırlar.

**KATALOG NO:5****Kilise Adı: Göreme No.23, KARANLIK KİLİSE****Kilisenin Yeri ve Bugünkü Durumu:**

Kilise, Göreme Açık hava Müzesinde, yamacın sonunda bir kaya bloğunda yer alan manastır topluluğunun içerisinde, manastır avlusundan 3-4 metre yüksektedir. 1981 yılında başlayan konservasyon ve restorasyon çalışmalarıyla gerek içinde gerekse dışında çeşitli bölgelerde sağlamlaştırma, temizleme ve yeniden renklendirme işlemleri yapılmıştır<sup>46</sup>.

**Kitabe: -**

Resim 25:\* Karanlık Kilise (2013), Dış Görünüm.

<sup>46</sup>Bkz Tanburoğlu, 2001. 'Karanlık Kilise Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları', 27-28

**Tarih:**

11. yüzyıl ortaları (Rott, 1908; Jerphanion, 1932; Budde, 1958; Thierry, 1975; Epstein, 1975,1981; Rodley, 1985; Kostof, 1989; Thierry, 2002).

12. yüzyıl (Lafontaine-Dosogne, 1963).

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

13. yüzyıl sonu (Schiemenz, 1972).

**Plan tipi:**

Dört serbest destekli, Kapalı Yunan Haçı plan tipinde olan kilisenin narteksine Manastır avlusunun doğu duvarında bulunan kapı açıklığından birkaç basamaklı merdiven ile ulaşılır. Üç apsisi, ana apsis ile kuzey apsis arasında kemerli bir geçiş bulunmaktadır. Merkezde kare bölüm, doğu haç kolu ve dört köşe mekânı küçük kubbelerle diğer haç kolları beşik tonozla örtülüdür. Naos'a giriş, narteksin doğu duvarındaki dikdörtgen bir geçişle sağlanmıştır. Giriş duvarının güney bölümünün bir kısmı yıkılmıştır.

**Duvar Resimlerinde Görülen Konuyla İlgili Sahneler:**

Müjde, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Secdesi.

**Meryem'e Müjde**

Narteks doğu duvarı, naosa giriş kapısının iki tarafında yer alır. Sahnenin, tamamına yakını tahrip olmuştur. 1981 yılında duvar resimlerinin konservasyon ve restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Zaman içindeki nem ve kötü şartlar sıva ve dolaylı olarak boya tabakasında bozulmalara yol açmıştır.

Yazıt,

'öA' Başmelek Gabriel yazmaktadır.

### Beytullahim'e Yolculuk

Yeri, naos kuzey duvar, kuzeybatı köşe mekânı. Sahnedeki yazıtta,

HOCTΦ HOCTΦ KAT

ΑΠΕ ΤΗC ON

ΜΥ ΑΓ Η ΜΗ

'Yusuf beni indir, çünkü bendeki beni takatten düşürdü' yazmaktadır. Tanrı Anası Meryem, Yusuf ve Jacobus'un da isimleri figürlerinin yanında yer alır. Kompozisyonun merkezinde eşeğin üzerinde Meryem, sağda eşeğin önünde Yakup, sahnenin solunda en arkadan gelen Yusuf yolculuk esnasında hareketli betimlenmiştir.



Resim 26:\* Karanlık Kilise (2000), Beytullahim'e Yolculuk.

Fon, mavimsi gri, zemin hardal sarısıdır. Sahne, koyu kırmızı at nalı kemerle çerçevelenmiştir.

Kompozisyonun ortasında Meryem eşek üstünde seyirciye yüzü ve bedeni dönük oturmakta, sol eli göğüs hizasında, başı hafif sola eğik, sarı haleli, mavimsi gri khiton üzerine koyu erguvani maphorion giymiştir. Üzerine bindiği eşek sarı ve beyaz renklerde olup, ön sol ve arka sağ ayakları öne doğru hareket halinde gösterilmiştir. Gövdesinin ortasında siyah bir kayış geçen, hareket halindeki eşeğin yularından Yakup tutmaktadır. Yakup eşeğin önünde, yüzü ve bedeni hafifçe seyirciye dönük, üzerinde etek uçları işlemeli kırmızı bir tunik, dar koyu gri pantolon, dizlerine kadar çıkan işlemeli beyaz çorap, siyah ayakkabı giymiş sol ayağı hafif önde yürürken betimlenmiştir.

Beyaz saç ve sakallı Yusuf sahnenin en arkasında, sağ ayağı ileride, yürürken betimlenmiştir. Sağ eli yukarıda Meryem'e doğru, sol eli pelerinin dökümlü kumaşı altında gözükmemektedir. Açık gri khiton üzerine himation giymiş, vücut hareketleri kumaşın altından hissedilir betimlenmiştir. Ayağında siyah sandaletleri vardır. Her üç figürün başlarının etrafında, beyazla çevrelenmiş sarı haleleri vardır.

### **İsa'nın Doğumu;**

Naos kuzey haç kolu, kuzey duvar alınlığında.



Resim 27:\* Karanlık Kilise (2000), İsa'nın Doğumu.

Yazıtta,

HWCHØ: YUSUF

MP ØV: Mieter Theau (Tanrı Anası) MERYEM

IC XC: Jesus Chiristos İSA

H MCA: MEA

HØATNH: İ fatni ahır (İsa'nın doğduğu yer)

CAAMH: (Salomi) SALOME

CATOP: (Sator) KURTARICI

BAONTEC: DOĞUM



Resim 28: Karanlık Kilise (2000), İsa'nın Doğumu, detay.

Sahne altta düz, yanlarda ve üstte duvarın girinti çıkıntısıyla uyumlu biçimde kıvrılan kırmızı bir bordürle çevrilidir. Sahnenin üst tarafında sahnenin tasvirini etkilemeyen bir tahribat söz konusudur.

Kompozisyonun merkezinde döşegin üzerinde Meryem, solda Yusuf, sağda Meryem'in hemen yanında kollarının hizasında İsa, sağ altta İlk Bakımında, mağaranın dışında tonozda melekler ve çobanlar betimlenmiştir.

Kompozisyonun merkezinde bulunan Meryem kenarları dalgalı, üçgen biçiminde bir kayalık içinde yer alır. Meryem kayalık içindeki sahnenin merkezinde pembe renkli, stilize bitkisel desenli döşek üzerinde oturur. Sarı haleli başı ve gövdesi hafifçe sağa, bacakları sola dönüktür. Meryem sağ elini, yanibaşındaki yemlikte yatan İsa'ya uzatmıştır, diğer kolunu yemliğe yaslar ve başını hafifçe koluna dayar. Meryem üzerinde mavimsi gri khiton üzerine, koyu erguvani maphorion giymiştir.

Meryem'in döşeginin solunda, siyah stilize bitkisel motifle bezeli bir kaya üzerinde Yusuf oturur. Khiton üzerine himation giymiştir. Meryem'le aralarında sırt sırta dönük yukarı doğru sıçrayan iki keçi yer almaktadır. Keçilerin arasına stilize bir ağaç motifi yerleştirilmiştir. Yusuf, Meryem'e arkasını dönmüş, düşünceli bir halde sağ elini yanağına dayamış, başını arkaya çevirmiştir. Beyaz saçlı, beyaz sakallı, sarı haleli betimlenmiş figür, ayağına sandalet, mavi khiton üzerine de sarı himation giysilidir. Giysinin drapelere verilmiştir. Figürlerin vücut hareketleri, kıvrımları kumaşın altından hissedilmektedir.

İlk Bakım sahnesi kompozisyonun sağında en alt köşede yer alır. Ayaklı ve süslü su dolu su teknesinin içindeki çıplak ve eliyle takdis işareti yaparken betimlenmiş İsa'nın gövdesi sağa, başı hafifçe sola dönüktür. Başındaki sarı halesinin içinde değerli taşlarla süslenmiş haç yer almaktadır. Solunda, kıymetli taşlarla süslü minderli bir tabureye oturmuş Mea sağ eliyle İsa'yı omuzundan tutmaktadır. Mea başı örtülü ve üzerinde açık renk khiton üzerine koyu erguvani maphorionuyla tasvir edilmiştir. İsa'nın sağında ayakta, elindeki testiyle su teknesine su döken Salome ise başında işlemeli başörtüsü, açık renk khiton üzerine koyu erguvani maphorionlu giysisi ile kompozisyonda yer almaktadır.

Mağaranın dışında tonozun sol tarafında Çobanlara Müjde sahnesi bulunur.





Resim 29: Karanlık Kilise (2000), Çobanlara Müjde.

Sahne de görülen tahribatla çobanlar büyük ölçüde silinmiş durumdadır. Koyunların da sadece ayakları gözükmemektedir. Arkada ayakta duran kahverengi uzun kanatlı melek başını yana eğmiştir. Meleğin hemen önündeki ayaktaki çoban sarı haleli, koyu gri khiton üzerine sarı himationludur. Kumaşın kıvrımları daha koyu renkle belirginleştirilmiştir. Sahnenin sol üst köşesindeki çoban, elinde kavalı andıran bir çalgı üzerinde siyah stilize bitkiler olan kayanın üzerinde oturur betimlenmiştir. Üzerinde kahverengi himation, ayaklarında sandalet bulunmaktadır.

İsa, başında değerli taşlarla süslü haç olan sarı halesi ve örgü desenli beyaz kundağa sarılı içi siyah, dış çerçevesi sarı ve değerli taşlarla süslü beşiğinde yatarken betimlenmiştir. Beşik sütun ve geometrik bezemeli kemerlerle yerden yükseltilmiştir. Beşiğin başucunda duran öküz, sarı, ayakucunda duran eşek ise beyaz betimlenmiştir. İsa'nın üzerine mağaranın dışında betimlenen yıldızın ışık huzmesi gelmektedir.



Resim 30:\* Karanlık Kilise (2003), İsa'nın Doğumu detay.

### **Müneccim Kralların Tapınması**

Naos kuzey haç kolu tonoz örtüsündedir.

Yazıtta, 'Eğilen Müneccimler' ve 'Yıldız' yazmaktadır.

Kompozisyon koyu kırmızı şeritle çerçevelenmiştir. Sahnenin fonu grimsi mavi, zemin hardal sarısıdır.

Tonozun sağ tarafında üç Müneccim Kral eğilmiş, arka planda ise atları bulunmaktadır. Müneccimlerden önde, ak saçlı ve sakallı yaşlı olan Melchior, ortadaki kızıl saçlı orta yaştaki Baltasar ve üçüncüsü, sakalsız bir genç olan Caspar'dır. Başlarında her üçünün de külah şeklinde başlıkları olup, siyah ayakkabıları, beyaz üzerine siyah işli çorapları, üstlerinde, çevresi kıymetli taşlarla süslü yaşlı ve orta yaşta olanların kırmızı-bordo, genç olanın koyu gri-lacivert tonunda pallium giymiş tasvir edilmişlerdir. Krallar ellerinde, inci bezemeli kâselerdeki hediyeler, saygıyla eğilmektedirler. Üst kısımda yer alan kırmızı renkte yıldız onlara yol göstermektedir. Kralların eyerli, koşum takımlı atları, arka taraflarında, biraz geri planda palmete benzeyen kahverengi bir ağacın yanında bağlı olmaksızın, siyah stilize bitki motifleriyle bezemeli kahverengi kayanın üzerinde durmaktadır.



Resim 31:\* Karanlık Kilise (2003), Müneccim Kralların Tapınması.

ΟΙ ΜΑΓΥ ΜΕ ΤΑ ΔΟΡΑ: ΟΙ ΜΑΓΙ ΜΕ ΤΑ ΔΟΡΑ (Müneccim Kralların Secdesi)

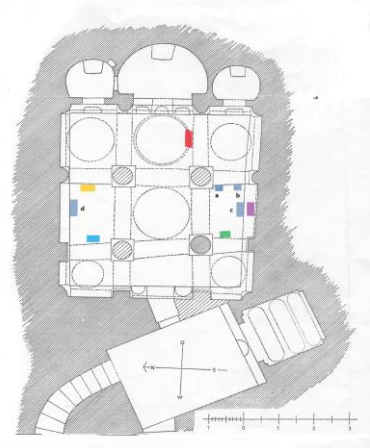
ΙC ΧC: YesuS KhristoS (İsa)

ΜΡ ΘΥ: ΜιττεΡ ΘεοΝ ΜετεΡ TheoΝ (Tanrı Anası Meryem)

ΙωCHφ: YOSEF (Yusuf)

**KATALOG NO: 6****Kilise Adı: Göreme No.29, KILIÇLAR KİLİSESİ****Kilisenin Yeri ve Bugünkü Durumu:**

Nevşehir-Göreme vadisinin doğusunda uzanan Kılıçlar Vadisi'nin doğu yamacındaki bir kaya bloğunun içinde yer alır. Göreme Açık Hava Müzesi'nin girişinden yaklaşık yarım saatlik yürüyüşle ulaşılır. Görünen duvar resimlerinin, çöken kaya neticesinde açıkta kalan nartekste ait olduğu kiliseye yaklaşıldığında hemen farkedilir. 1981 yılında ilk, 2000 yılından itibaren uygulamalı yapısal sağlamlaştırma çalışmaları yapılmıştır<sup>47</sup>.



Resim 32:\* Kılıçlar Kilisesi (2003), Dış Görünüm.

**Kitabe: -**

<sup>47</sup> Bu konservasyon çalışmaları konusunda ayrıntılı bilgi için bkz., Coşkuner, 2002, 229-232.

**Tarih:**

900'ler (Restle, 1967, Thierry, 1972, Epstein, 1979).

10. yüzyılın ikinci çeyreği (Cave, 1985, Levy, 1991).

10. yüzyılın ikinci yarısı (Jerphanion, 1925).

10. yüzyılın sonu (Ötüken, 1984).

11.yüzyıl (Kostof, 1970)

**Plan tipi:**

Kilise, dört serbest destekli Kapalı Yunan Haçı planlıdır. Doğu-batı yönündeki naos, kare planlı olup, batısında giriş, doğusunda yarı daire planlı üç apsis bulunmaktadır. Narteksten günümüze küçük bir kısım ulaşmıştır.

**Duvar Resimlerinde Görülen Konuyla İlgili Sahneler:**

Meryem'e Müjde, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması, Su Deneyi, Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Koimesis<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Jerphanion'dan bugün var olmayan Koimesis sahnesinin, o dönemde tahrip olduğu ancak seçilir durumda olduğu öğrenilmektedir, Jerphanion, 1925, I., 232-233.

### Meryem'e Müjde

Doğu haç kolu tonozunun bütün kuzey yarısını tek bir sahne olarak kapsamaktadır. Sahnede, boya tabakasının pullaşması gibi nedenlerle oluşan hasarı yer yer görüyoruz.



Resim 33: Kılıçlar Kilisesi (2000), Meryem'e Müjde.

Yazıt<sup>49</sup>,

Ο ΧΕΡΕΤΙΜΟC :Ο ΗΕΡΕΤΙΣΜΟC (Ziyaret/Selamlama)

ΓΑΒΡΙΑΗΛ: GABRIEL

ΜΡ ΘΥ: ΜΙΕΤΕΡ ΘΕΟΝ: MeteR TheoN (Tanrı Anası Meryem)

Kompozisyon koyu kırmızı şeritle çerçevelenmiştir. Sahne açık gri fon ve figürlerin diz hizasına kadar olan zemini koyu yeşil olarak düzenlenmiştir.

<sup>49</sup> Yazıt açıklamaları için bkz., Coşkuner, 2009, 45 – 49.



Resim 34: Kılıçlar Kilisesi (2000), Meryem'e Müjde detay.

Sahneyi dikey olarak ortadan ikiye böldüğümüzde, Meryem sahnenin sağında, iki sütunun taşıdığı üçgen alınlıklı mimari bir yapının açıklığının önünde ayakta tasvir edilmiştir. Sütunlar pembe-beyaz dikdörtgen biçimli dört sıra blok taştan yapılmıştır. Kahverengi taht tabure şeklinde olup, çevresi değerli taşlarla ya da incilerle bezelidir. Meryem inci bezeli podes üzerinde, cepheden resmedilmiştir. Bakışları Gabriel'e odaklı, sağ eli göğüs hizasında, avuç içi seyirciye dönük tasvir edilmiştir. Meryem'in üzerinde koyu kahve maphorionu, konturu beyaz olan, gri halesi vardır.

Sahnenin solunda, Meryem'e müjdeyi getiren Başmelek Gabriel yer alır. Başında konturu beyaz olan açık pembe hale ve diadem, üzerinde uzun açık pembe khiton, ayaklarında sandaletleri vardır. Omuzlarının hemen alt tarafından çıkan kanatlarının uçları aşağı doğru uzar. Kanatları koyu kahve, iç tarafları beyaz tüylüdür. Koyu kahverengi kısa saçlarıyla genç bir erkek figürüdür. Sol ayağı ileride Meryem'e doğru adım atarken betimlenmiştir. Giysisinin altından bacak kasları hissedilmektedir. Meryem'e doğru uzanan sol eliyle takdis işareti yaparken, sağ elinde bir haçla sonlanan asa tutmaktadır.

### **Meryem'in Elizabet'i Ziyareti**

Güney haç kolu tonozunda yer alan iki sahnedeki Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesidir.

Bu sahnede de boya tabakasının pullaşması sahnenin bütününde görülmektedir.

Yazıt şöyledir;

Ο ΑΣΠΑΣΜΟC ΕΛΙCΑΒΕΤ: OASPASMOS ELIZABETH(Elizabet'i Ziyaret/Selamlama)

ΜΡ ΘΥ: ΜΙΕΤΕΡ ΘΕΟΝ Meter Theon (Tanrı Anası Meryem)

Η ΠΕΔΙΚΙ: Η ΠΕΔΙΚΙ (Hizmetkâr)



Resim 35:\* Kılıçlar Kilisesi (2003), Meryem'in Elizabet'i Ziyreti.



Resim 36: \* Detay çizim.



Kompozisyon koyu kırmızı kalın şeritle çerçevelenmiştir. Açık gri fon ve koyu yeşil zemin üzerine kurgulanmış kompozisyonda dikey eksenin solunda kalan sahnede, üçgen alınlıklı uzunlamasına dikdörtgen bir yapının önünde, birbirlerine sarılmış Meryem ve Elizabet yer almaktadır. Yapının kapı açıklığında ise Elizabet'in hizmetkârı bulunur.

Meryem, açık gri haleli, kızıl kahve maphorionu ile cepheden ve ayakta tasvir edilmiştir. Giysisinin omuz kısmında dört noktadan oluşan bir motif bulunmaktadır. Sağ eli Elizabet'e dokunurken, başı hafifçe Elizabet'in başına doğru eğik betimlenmiştir. Sağda açık gri haleli açık kahverengi maphorionuyla Elizabet yer almaktadır. Giysisinin etek ucu çift sıra beyaz çizgilidir. Sağ adımını ileri doğru atmış, sol eliyle Meryem'in sağ omzuna dokunurken, sağ yanağını Meryem'in sol yanağına yaklaştırmıştır. Elizabet'in hemen arkasında üçgen çatılı, geometrik bezemeli mimari yapının kapı açıklığındaki açık pembe giysili, başı örtülü hizmetkâr sağ eliyle birbirine sarılan Meryem ve Elizabet'i selamlar konumdadır. Figürün sağında, yapının iç tarafında geometrik desenli ince bir sütun tasviri vardır. Yapı bir sonraki 'Su Deneyi'ni sahnesi ile doğal bir sınır oluşturur.

### **Su Deneyi**

Güney haç kolu tonozunda yer alan iki sahneden güneydeki 'Su Deneyi' sahnesidir.

Yazıt şöyledir;

TO VΔOP TIC EΛEΓZEOC: TO ÜDOR TIS EΛEΓTSESOS (Su Deneyi)

MP ΘV: Mιτερε ΘεοN Meter TheoN (Tanrı Anası Meryem)

ΙΩCHφ: YOSEF (Yusuf)

ZAXAPIAC: ZAKHARIAS (Zekeriya)



Resim 37:\* Kılıçlar Kilisesi, Su Deneyi.

Kompozisyon koyu kırmızı şeritle çerçevelenmiştir. Sahnede Meryem ve Zekeriya'yı bir kiborium çerçeveler. Merkezde dikey hatta yer alan dorik sütunun sağında Meryem, solunda Rahip Zekeriya karşılıklı ayakta tasvir edilmişlerdir. Meryem'in hemen arkasında, ayakta Yusuf vardır. Sahne, açık gri fon ve figürlerin diz hizasında biten koyu yeşil zemin üzerinde yer almaktadır.

Dor düzenindeki üç sütun ve iki kemer açıklığından oluşan kiboriumun soldaki kemer açıklığında tasvir edilen Rahip Zekeriya, açık pembe haleli, yere kadar uzun beyaz dökümlü khitonu, beyaz saç ve sakalıyla yaşlı bir adam olarak resmedilmiştir. Rahip, Meryem'in masumiyetini ispatlaması için içmesi gereken acı suyun bulunduğu kabı iki eliyle tutarak Meryem'e doğru uzatmaktadır. Sağ kemer açıklığında duran açık gri haleli kızıl kahve maphorionlu Meryem'in arkasında sahnenin sağında, beyaz saç ve sakalıyla yaşlı bir adam olarak betimlenen Yusuf yer alır. Beyaz halesi, üzerinde beyaz khiton, pembe himationu ile elindeki su kabından acı suyu içmek üzere resmedilmiştir.

### **Yusuf'un Meryem'i Suçlaması**

Güney haç kolu, güney alınlıkta çok hasar görmüş bir sahnedir. Kiremit rengi bir şeritle çerçevelenmiş kompozisyonun solunda oturur pozisyondaki Yusuf'un gövdesinin alt kısmı sağlam durumdadır. Üzerinde pembe khiton olduğu gözlemlenir. Karşısında muhtemelen Meryem ayakta tasvir edilmiştir. Sahnenin merkezinde iki figürün arasında mimari bir öge bulunmaktadır.



Resim 38:\* Kılıçlar Kilisesi (2004), Yusuf'un Meryem'i Suçlaması.

### **İsa'nın Doğumu**

Güney haç kolu tonozunun batı yarısında yer alır.

Sahne yer yer boyaların pullanıp, aşındığı gözlemlenmektedir.

Yazıt,

ΗΓΕΝΙΕC: H GENESIS

ΗΦΑΤΝΙ: Η PHATΝΙ (İsa'nın doğduğu yer)

ΙC ΧC: Jesus Christos (İsa)

CΑΛΟΜΙ: SALΟΜΙ

ΜΕΑ: ΜΕΑ

ΙΩC?Φ: YOS?F

ΑΓΓΕΛΟC: ANGELOS (Melek)

ΠΑΝCΑΤΕ ΑΓΡΑΝΤΕC: PANSATE AGRANTES

ΟΙΠΥΜΕΝΕC: ΟΙ PYΜΕΝΕS



Resim 39:\* Kılıçlar Kilisesi (2004), İsa'nın Doğumu.

Kompozisyonun alt, sağ ve sol yanları kiremit rengi şeritle çevrelenmiştir. Fon açık gri, zemin koyu yeşildir. Sahne, doğumun gerçekleştiği mağaranın, pembe-beyaz dilimli, dalgalı bir şeritle çerçevelenmesiyle oluşmuştur. Kompozisyonun merkezinde, beyaz

üzerine kahverengi noktalarla oluşturulmuş geometrik desenli şiltenin üzerinde uzanan Meryem vardır. Meryem'in sol üst tarafında yere yatay planlanmış dikdörtgen beşikte, başı pembe halesini oluşturan battaniyesiyle kundaklanmış ve sağa gelecek şekilde yatırılmış İsa yer almaktadır. Beşiğin alt kısmı hasır örgülüdür. İsa'nın başucunda açık pembe birbirine bakar resmedilmiş eşek ve öküz yer alır. Sahneyi bölen dikey eksene göre sol alt köşede sırtı Meryem'e dönük, sol eli sağ dirseğinin altında, sağ eli çenesine dayalı oturan, pembe khitonu, sandaletiyle Yusuf bulunmaktadır. Kompozisyonun sağ alt köşesinde ise, İsa'nın İlk Bakımı epizodu yer almaktadır.



Resim 40: Kılıçlar Kilisesi, İsa'nın Doğumu çizim.

Açık gri haleli, kızıl-kahve maphorionlu Meryem başı sağda kalacak şekilde uzanmış, vücudunun üst kısmı hafifçe sola, bakım sahnesine dönük, başı sol koluna yaslı, sağ elini İlk Bakımı yapılan İsa'nın başına doğru uzatmış betimlenmiştir. Meryem'in gözleri tahrip olmuştur. İsa'nın açık gri haçlı halesi vardır. Ayaklı hardal sarısı üzerine inci bezemeli su teknesi içindedir. İsa'nın her iki yanında, yıkanmasına yardım eden ebe bulunmaktadır. İsa'nın sağında, kahverengi saçlı, pembe khiton giymiş, sağ bacağına, sol bacağının altına alarak oturan, iki eliyle sıkıca İsa'yı tutan genç kadın figürü Mea, solunda ayakta duran başında örtüsü, pembe khiton giymiş ve elindeki testiden su döken kadın figürü Salome'dir.

Mağara'nın dilimli çerçevesinin dışında sağ üst köşede, vücudunun alt kısmı kayalıkların arkasında kalan yol gösterici melek görülür. Melek açık gri halesi, beyaz khiton giysili, koyu kahverengi kanatlı, siyah saçlı olup, sağ eliyle sağ yanında duran çobana bakarak takdis işareti yapmaktadır. Meleğin yol gösterdiği iki çobandan öndeki genç, diğeri yaşlıdır. Genç çoban, pembe, belindeki kuşakla etek uçları kuşağın altında toplanmış kısa khitonu ve ayaklarında sandaletle resmedilmiştir. Sağ eli alnında, sol elinde değnek, sağ bacağı sol bacağının gerisinde çapraz tasvir edilmiştir.

Genç çobanın hemen solundaki, saçsız, beyaz sakallı yaşlı çoban koyu kahverengi khitonla betimlenmiştir. Elinde bir değnek, meleğe bakmaktadır.

### **Müneccim Kralların Tapınması**

Kuzey haç kolu tonozunun batı yarısında yer alır.

Sahnenin genelinde pullanma, sahnenin sağ çerçevesine yakın yerinde boya yokolmuş, üçüncü kralın başı ve üst tarafında sıva gözükmektedir.

Yazıt,

OI MAΓV ME TA ΔOPA: OI MAGI ME TA DORA (Müneccim Kralların Tapınması).

IC XC: YesuS KhristoS (İsa).

MP ΘV: ΜΙΤΕΤΕΡ ΘΕΟΝ Meter TheoN (Tanrı Anası Meryem).

ΙΩCHΦ: YOSEF (Yusuf).



Resim 41:\* Kılıçlar Kilisesi (2004), Müneccim Kralların Tapınması.

Kompozisyon, kıvıll kahve şeritle çevçevlenmiştir. Fon açık gri, figürlerin diz hizasında biten zemin, koyu yeşildir.

Kompozisyonu dikey eksenle ikiye böldüğümüzde, sahnenin solunda Meryem arkalıksız, incilerle süslü bir taht üzerinde, kucagında İsa ile oturur biçimde tasvir edilmiştir. Ayaklarının altında, tahtın süslemeleriyle aynı suppadenaum bulunmaktadır. Tahtın arkasında, üzerinde beyaz khiton üzerine açık pembe himationu, ayağında sandaletleriyle beyaz saç ve sakallı yaşlı bir adam olarak betimlenmiş Yusuf bulunmaktadır. Kompozisyonun sağında, ellerinde hediyeleriyle arka arkaya sıralanmış, üç kral figürü yer alır. En arkadakinin yüzü tahrip olmuştur.



Resim 42:\* Kılıçlar Kilisesi (2000), Müneccim Kralların Tapınması detay.

Meryem'in başında konturu beyaz olan gri halesi, üzerinde koyu kahve maphorionu vardır. Kucağında oturan İsa'yı sağ eliyle belinden, sol eliyle dizinden tutar. İsa, beyaz konturlu, gri haçlı halesi, koyu sarı khitonu, ayaklarında sandaletiyle  $\frac{3}{4}$  profilden resmedilmiştir. İsa'nın başı ve bakışları krallara doğru olup, sağ eliyle onları takdis ederken, sol eliyle sol dizinin üzerindeki kodeksi tutmaktadır. Kralların yüzü görünen ikisi, kahverengi saçlı ve sakallı tasvir edilmiş olup, her birinin sol bacağı geride, örtülü elleriyle hediyelerini sunmak üzere İsa'ya doğru hareket halinde betimlenmişlerdir. Altlarında, en öndeki ve en arkadakinin beyaz üzerine geometrik desenli dar panatalon, ortadaki kralın hardal sarısı pantolon, üzerlerinde kısa, belde toplanan khitonları vardır. En öndekinin khitonu koyu renk, ortadakinin beyaz, en arkadaki yüzü tamamen tahrip olanın ise açık kırmızı kahvedir<sup>50</sup>. En öndeki ve sondaki kralın pantolon çorapları geometrik motiflerle süslüdür.

<sup>50</sup> Jerphanion'un fotoğrafında son figürün de diğerleri gibi genç ve sakallı olduğu görülür, Jerphanion, 1925, res. 41-1.



**Koimesis**

Bugün mevcut olmayan sahne için Jerphanion ve Epstein 11. yüzyılda eklenmiş olabileceğini söylerler<sup>51</sup>.

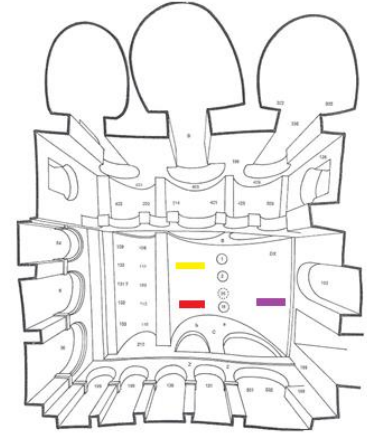
Jerphanion, yüzyılın başında ziyaret ettiğinde, güney haç kolunun güney duvarında en alttaki şeritte yer alan sahnenin harap olduğunu ancak içeriğın anlaşıldığını ifade eder.

---

<sup>51</sup> Jerphanion, 1925, I.1, 232-233, Epstein, 1979, 30.

**KATALOG NO: 7****Kilise Adı: Göreme No.33, KILIÇLAR KUŞLUK KİLİSESİ (MERYEM ANA KİLİSESİ)****Kilisenin Yeri ve Bugünkü Durumu:**

Nevşehir-Göreme vadisinin doğusunda uzanan Kılıçlar Vadisi'nin batı yamacındaki bir kaya bloğunun içinde yer alır. Vadinin doğu yamacında Kılıçlar kilisesinin karşısına düşer. Göreme Açık Hava Müzesi'nin girişinden 250 m'lik yürüme mesafesindedir. Kayanın çökmesiyle açıkta kalan narteksin duvar resimleri kilisenin kolayca fark edilmesini sağlar. Bugün tehlike arzettiği için kilise ziyarete açık değildir.



Resim: 43\* Kılıçlar Kuşluk Kilisesi (2005), Dış Görünüm.

**Kitabe: -**

**Tarih:**

11. yüzyıl'ın ilk yarısı (Restle, 1967, Ötüken, 1987).

**Plan tipi :**

Doğu-batı doğrultusunda enlemesine dikdörtgen planlı, üç apsisli, tek nefli kilise uzunluğu ve genişliği eşit olmayan iki beşik tonozla örülüdür.

**Resim Programı:**

Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Koimesis.



Resim 44:\* Kılıçlar Kuşluk Kilisesi (2005), Beytullahim'e Yolculuk + Doğum.

### Beytullahim'e Yolculuk

Tonoz kuzey yarı, doğuda yer alır.

Kilisenin duvar resimlerinde tahribat gözlemlenmektedir. Sahnenin sağ tarafında atın başı ve Yusuf'un oğlunun olduğunu bildiğimiz kısım yok olmuştur.

Sahnenin üzerindeki yazıtta, 'Yusuf beni indir, çünkü bendeki beni takatten düşürdü' yazmaktadır. Tanrı Anası Meryem ve Yusuf isimleri figürlerin yanında yer alır.

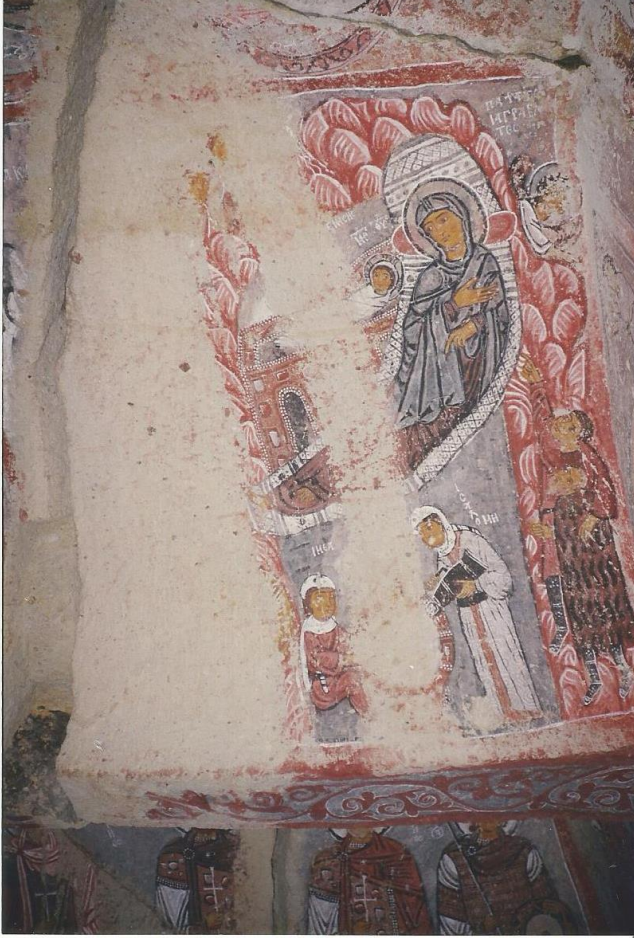


Resim 45:\* Kılıçlar Kuşluk Kilisesi (2005), Beytullahim'e Yolculuk detay.

Kompozisyon alttan ve üstten kıvı-kahve bordürle çerçevlenmiştir. Fon gri, zemin yeşildir. Meryem beyaz bir at üzerinde, vücudu seyirciye dönük, başı hafifçe arkaya doğru dönük oturmaktadır. Koyu gri khiton üzerine, koyu kahve maphorion giymiş betimlenmiştir. Bej halesinin konturu siyahtır. Sol eliyle, atın başını tutarken, sağ eli arkasından gelen Yusuf'a doğru resmedilmiştir. Ak saçlı, sakallı Yusuf'un giysisi açık gri khiton üzerine hardal sarısı himationdur. İnce ve uzun boylu betimlenmiş Yusuf sağ elini öne doğru, sol adımı ileride yürürken betimlenmiştir. Her ikisinin de yüzleri seçilmemektedir. El ve baş duruşları birbirleriyle ilintilidir. Beyaz atın başı ve gövdesinin üst kısmı tahrip olmuştur.

### İsa'nın Doğumu:

Sahne, tonoz kuzey yarı, batıda yer alır.



Resim 46: Kılıçlar Kuşluk Kilisesi (2000), İsa'nın Doğumu detay.

Kompozisyon alttan ve üstten kırmızı kahve bir bordürle çevrelenmiştir. Sahnenin solunda boya tamamen kaybolmuştur. Sahnenin sağ, tonoz alınlığı ile sınırlıdır. Kompozisyonun merkezinde bulunan Meryem, başı sağa gelecek şekilde yana doğru, geometrik bezemeli bir döşeye uzanmaktadır. Vücudunun üst kısmı oturur gibi yüksektedir. Bir eliyle maphorionun ucunu tutarken, diğer eli karın hizasında durmaktadır. Meryem'in bakışları hemen yanında, kundağa sarılı, yemlik içinde yatan İsa'dadır. Dikdörtgen biçimindeki yemliğin üzeri değerli taşlar ve inci dizileriyle bezeli olup, uzun kenarında iki sıra kemer vardır. Büyük

ölçüde tahrip olmuş sahnede öküz ve eşeğin boyunları seçilmektedir. Meryem'in döşeğinin alt kısmında İsa'nın İlk Bakımı sahnesi yer alır. Sahnenin orta bölümü tahrip olmuştur. Solda, oturarak İsa'yı tutan, kızıl-kahve uzun giysili ebe Mea ve sağda, ayakta, ibrikten su döken uzun beyaz giysili ebe Salome bulunur. Ebelerin başları beyaz tülbentle örtülüdür. Kompozisyonun en sağında, kayalığın dışında, Çobanlara Meleğin Müjde Vermesi epizodu yer alır. Önde beyaz saç ve sakallı yaşlı çobanın sırtında, koyun postu vardır. Onun biraz altında, genç çoban elini yaşlı çobanın omzuna atar, diğer eliyle yıldızı ve İsa'yı işaret eder resmedilmiştir. Çobanların yukarısında, belden altı kayaların arkasında kalmış, gövdesinin üst kısmı gözüken, genç bir erkek olarak betimlenmiş melek figürü yer alır. Ellerini çobanlara doğru uzatmıştır.

### **Koimesis**

Sahne, naos kuzey duvarında yer alır. Büyük ölçüde tahrip olmuştur. Meryem'in ayakucunda duran havarilerden yer yer görüntüler vardır. İsa'nın vücudunun sağ bölümü ve elinde tuttuğu eidolon tamamen yok olmuştur. Kızıl-kahve çerçeve içine alınmış sahnenin fonunda, gri, açık/koyu pembe, beyaz, zeminde kahverengi kullanılmış, sahnedeki tüm figürler, ¾ profilden tasvir edilmiştir.



Resim 47:\* Kılıçlar Kuşluk Kilisesi (2005), Koimesis.

Kompozisyonda, dikey eksenin sol tarafında siyah maphorionlu Meryem, başı sola gelecek şekilde yerleştirilmiş beyaz üzerine siyah geometrik bezemeli bir döşekte yatmaktadır. Yatağın arkasında, gövdesinin üst bölümü gözükken, ayakta ve Meryem'e doğru eğilmiş, başındaki açık gri halesinde haç bulunan figür İsa'dır. Sahnenin sol üst köşesinden uçarak İsa'ya doğru gelen elleri beyaz bir örtüyle örtülü melek, İsa'nın ellerinde tuttuğu eidolonu almaya gelmektedir. Ancak eidolon tasviri günümüze ulaşmamıştır. Meryem'in döşeğinin sol tarafında, beş, sağ tarafında başucundaki İsa'yla arasında bir havari, açık olarak, ayakucundaki dört havari zor da olsa seçilmektedir. Döşeğin sol başucunda beyaz saç ve sakallı olarak tasvir edilmiş Petrus elindeki buhurdanı sallamaktadır. Siyah saç ve sakallı çizilmiş Pavlus döşeğin ayakucunda eğilerek Meryem'in ayaklarına sarılmıştır. Kompozisyonun sağ üst köşesinde seçildiği kadarıyla, soldaki meleğin giysisini andıran çizimler görülmektedir.





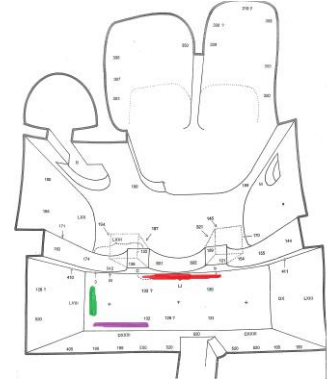
Resim 48: Kılıçlar Kuşluk Kilisesi, Koimesis detay çizim, ‘La Dormition de la Sainte Vierge Dans La Peinture Médiévale Orthodoxe’, 137.

Kılıçlar Kuşluk kilisesindeki Koimesis sahnesinde, Meryem henüz ölmemiş, gözleri açık ve gövdesinin üst kısmı oturur halde betimlenmiştir. Athos’da bulunan minyatürde de yatış pozisyonu Kılıçlar Kuşluk Kilisesinde gördüğümüzün aynısıdır. Oysa Meryem, çoğu örnekte dümdüz yatar ve gözleri kapalıdır. Burada, çalıştığımız diğer kiliselerde karşılaşmadığımız bir tasvir görüyoruz. Bu durumu, makalede araştırmacılar şöyle açıklamaktadır; “Meryem ölmeden hemen önce İsa’ya son duasını okurken, İsa da onun ölüme geçmek üzere olan ruhunu tutarken, Aziz Ioannes başucunda ona doğru eğilip ne söylediğini dinlemektedir” (Wratislav ve Okunev, 1939, 136-137).

**KATALOG NO: 8****Kilise Adı: Göreme No.2a, Vaftizci Yahya Kilisesi,****SAKLI KİLİSE****(Hagios Ioannes Kilisesi)****Kilisenin Yeri ve Bugünkü Durumu:**

Göreme-Maçan yolunun kuzey tarafında bulunan tüf kayalıkların arasında ilerleyen patikadan yukarı doğru 250 m.

kadar tırmanılarak ulaşılabilir. Önündeki kaya kütleşi çökmüş olduğundan sonradan oyulan yaklaşık on taş basamakla, kilisenin içinde bulunduğu tüf bloğunun tepesinden girilir.



Resim 49: Saklı Kilise (2011), Dış Görünüm.

**Kitabe: -****Tarih:**

10. yüzyıl'ın ikinci yarısı (Budde, 1961).

11. yüzyıl'ın ortaları (Epstein, 1975).

1070'ler (Restle, 1967).

**Plan tipi:**

Enlemesine dikdörtgen planlı, iki nefli, üç apsislidir. Batı nef tavan, doğu nef tonoz örtülüdür. Nefler, iki paye ile taşınan üç kemer ile ayrılmıştır. Naos, kuzey-güney doğrultusunda uzanan bu nefler ile iki bölümlü ana apsis ve bir yan apsisten oluşmaktadır. Kiliseye batı nefin batı duvarında, eksenin kuzeyindeki kapı ile girilmektedir. Naosa, düzensiz oyulmuş üç basamak inilerek ulaşılır. Ana apsis ile kuzey apsis, örtüleri ve basamakları ile birbirine bağlantılıdır. Bu iki apsisi düzensiz oyulmuş bir duvar ayırır. Jolivet Levy'ye göre bu düzensizlik, kayanın çökmesi sonucu yeniden gerçekleştirilen bir oyumun sonucudur (1991, 85).

**Resim Programı: Duvar Resimlerinde Görülen Konuyla İlgili Sahneler:**

Meryem'e Müjde, İsa'nın Doğumu, Koimesis.

## Meryem'e Müjde



Resim 50: Saklı Kilise (2000), Melek Gabriel / Resim 51: Meryem.

Naosu, batıdaki giriş sahnından ayıran üçlü kemer açıklığında yer almaktadır. Meryem, sahnenin sağında, koyu kiremit rengi maphorion giymiş, üçgen alınlıklı bir mimarinin önünde, arkalıksız bir tahtta, yastık üzerinde oturmakta olup, ayaklarının altında suppedaneum vardır. Sol elindeki kirmenle yün eğirip, sağ eli ile takdis işareti yaparken betimlenmiştir. Meryem'in sol tarafında, tuğla malzemeli uzun kule biçiminde bir mimari yapı daha bulunmaktadır.



Resim 52: Saklı Kilise (2000), Meryem'e Müjde.



Resim 53: Saklı Kilise (2000), Meryem'e Müjde detay.

Sahnenin solunda müjdeyi getiren Gabriel'in gövdesi Meryem'e doğru, sol ayağı ileride, sağ elini Meryem'e doğru uzatmış, kiremit rengi kanatlarından sağ omuzundaki yere doğru, sol omuzundaki yana doğru açılmış olarak betimlenmiştir.

Giysisi açık tonlarda olup, elbisesinde drapeler bulunmaktadır. Kuşağının uçuşması hızla geldiğini göstermektedir.

### **İsa'nın Doğumu**

Batı nef, kuzey duvar, üst şeritte yer alır. Sahnenin sağ tarafında boyalar kaybolmuş, figürler silinmiş, gözükmemektedir. Sahne dikdörtgen bir alana yayılır. Dört tarafı kiremit kırmızısı bir bordürle çerçevelenmiştir.

Üst fonda açık gri, zeminde hardal sarısı kullanılmıştır. Genelde tüm figürlerin yüzünde tahribat vardır.

Meryem, Yusuf ve İsa, hardal sarısı kalın bir şerit biçiminde kıvrılarak figürleri çevreleyen kayalık içinde yer alır. Meryem açık gri khiton üzerine, kahverengi maphorionu ile kayalığın içinde merkezde, diğer figürlerden büyük resmedilmiştir. Resmin odağında bir kaya parçasının üzerinde oturmaktadır.



Resim 54: Saklı Kilise (2011), İsa'nın Doğumu.



Resim 55: Saklı Kilise (2011), İsa'nın Doğumu detay.

Meryem'in bacakları sola, gövdesinin üst kısmı sağa İsa'ya dönüktür. Elleriyle hemen sağında yemlikte yatan İsa'nın başına dokunmaktadır. İsa kundağa sarılı, tuğla örgülü dikdörtgen yemlikte yatmakta olup, kayalığın üzerindeki yıldızdan bir ışık huzmesi başına doğru süzülmemektedir. Tahrip olmuş sahnedeki yemliğin uzun kenarında duran öküz ve eşeğin yalnızca başları görülür. Hemen aşağısında yer alan İlk Bakım sahnesinden, İsa'nın başı ve gövdesinden izler seçilmektedir.

Sahnenin solunda, Yusuf sahneye arkası dönük, kiremit renkli bir kaya parçasının üzerinde ayaklarını kavuşturmuş oturmaktadır. Açık renk giysili Yusuf, düşünceli, sağ elini çenesine dayamış, sol elini dizine koymuş betimlenmiştir. Otururken sol bacak ve baldır duruşu, elbisesinin kıvrımlarıyla seyirciye verilmiştir. Yüzü tahrip olmuş seçilmemektedir ancak kolunu dizine dayayarak, elini çenesine yaslamasından düşünceli olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 56: Saklı Kilise (2011), İsa'nın Doğumu detay, Yusuf.



Resim 57: Saklı Kilise (2011), İsa'nın Doğumu detay, Müneccim Krallar, Melekler.



Resim 58: Saklı Kilise (2011), İsa'nın Doğumu detay, Çobanlar.



Kayalığın tepesinde, solda üç melek bulunur. Meleklerden en üsttekinin baş ve boyun kısmı, ikinci ve üçüncü meleklerin belden aşağısı kayalığın arkasına gelecek biçimde betimlenmiştir. Kahverengi büyük kanatlarının birisi havada açık diğerinin ucu aşağı doğru resmedilmiş, üzerinde, beyaz tüylerle ayrıntı verilmiştir. Meleklerden biri beyaz khiton üzerine kızıl-kahve himation, ikincisi, kızıl-kahve khiton üzerine açık yeşil himation giymiştir. Bedenlerinin üst kısımları gözükken melekler, elleriyle İsa'yı işaret etmektedirler. Kayalığın alt kısmına doğru sadece bedenlerinin üst bölümü gözükken Krallar, kademeli olarak aşağı doğru sırayla tasvir edilmiştir. Sahnenin en alt kademesinde olan kahverengi saç ve sakalıyla orta yaşlı, ortadaki kahverengi saçlı, sakalsız ise en genç olan, üstteki kral beyaz saç ve sakalıyla aralarında en yaşlı olarak betimlenmiştir. Üçü de himation üzerine değerli taşlarla bezemeli pallium giymiş olup, başlarında bej haleleri vardır. Elleri göğüs hizasında durmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında, kayalığın sağ üst kenarında bulunan Çobanlara Meleğin Müjde Vermesi epizodu izlenir. En üstteki melek elini çobana doğru uzatmış, başı, omuzları, kızıl-kahve uçuşan kanatları ile tasvir edilmiştir. Çoban bir kaya üzerinde oturmuş, kaval çalmaktadır. İkinci çobanın sadece kolu ve işaret parmağıyla yıldızı gösteren eli görülmektedir. Sahneyi sağ üst köşede koyun figürü tamamlamaktadır.

### **Koimesis**

Naos batı duvarında, giriş açıklığının sağında yer alır. Yüzlerde görülen tahribat dışında sahne oldukça iyi durumdadır.



Resim 59: Saklı Kilise (2013), Koimesis.

Kompozisyon, kiremit rengi kalın şeritle çerçeveselmiştir. Sahnenin fonu açık gri, zeminde hardal sarısı, yeşil tonlar kullanılmıştır. Merkezde Meryem, gri khiton üzerine kahverengi maphorionlu giysisiyle, dikdörtgen biçiminde, arkalıklı, alt tarafı geometrik bezemeli, yüksek ayakları süslü, taht biçiminde bir yataкта, kızıl-kahve yer yer geometrik bezemeli, beyaz şilte üzerinde, başı solda, elleri karnının üzerinde çapraz kavuşmuş, bacakları bitişik yatmaktadır. Meryem'in yüzündeki boya tabakası aşınmıştır. Başı sola doğru yükselen şiltenin eğimine uygun olarak hafif yüksekte yerleştirilmiş olan Meryem'in yatağının baş kısmında kareye yakın bir yatak başı bulunmaktadır. Yatak başının solunda MP, sağında ΘV (Tanrı Anası) yazmaktadır.

Meryem'in arkasında ayakta duran kahverengi uzun saçlı, sakallı, haç bezemeli halesi olan figür İsa'dır. Beyaz khiton üzerine, kızıl kahve himationu ile elinde, beyaz bir kundağa sarılı annesinin ruhunu temsil eden bebeği (eidolon) meleğe doğru uzatmaktadır. Konturları kızıl-kahveyle belirlenmiş beyaz kundağa sarılı eidolon, yüzü Meryem'e dönüktür.

Başucunda, ona doğru eğilmiş, Meryem'le İsa arasında kalan, sadece başı ve omuzları gözükken bedeni yatağın arkasında kalan havari İncilci İoannes'dir. Eksenin sağında, yatağın

ayakucunda, üç ve eksenin solunda, yatağın başucunda üç olmak üzere iki havari grubu vardır. Meryem'in başındaki Ioannes üzüntülü bir ifadeyle tasvir edilmiştir. Meryem'in solundaki havari grubunun başında duran Petrus, sol elini üzüntülü biçimde ağzına götürürken, bilekten bükülmüş sağ eliyle tuttuğu buhurdanı sallamaktadır. Arkasındaki havari, en sondaki havariye yüzünü dönmüştür. Bu havari grubu en üstte Petrus'un başı olmak üzere, kademeli olarak sahneye yerleştirilmişlerdir. Meryem'in ayakucunda Pavlus bulunmaktadır. Başını Meryem'e doğru eğilmiş, sol elini Meryem'in ayağına uzatmış, sağ eli yatağa tutunur betimlenmiştir. Pavlus'un arkasında yine kademeli yerleştirilmiş iki havari yer alır. Havarilerin tipleri birbirinden farklı resmedilmiştir.



Resim 60: Saklı Kilise (2013), Koimesis detay.

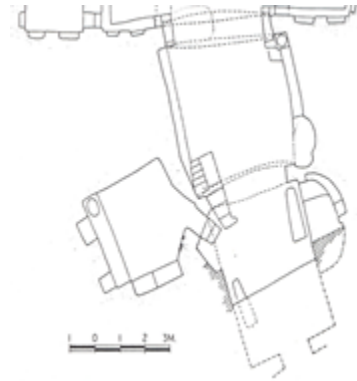
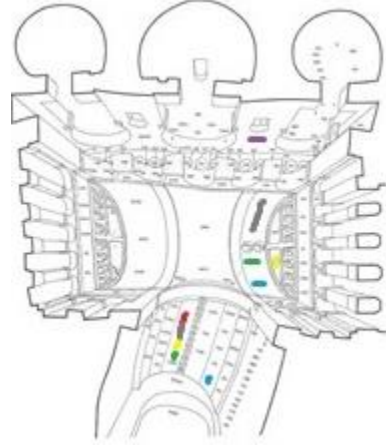


Resim 61: Saklı Kilise (2013), Koimesis detay.

Yatağın üst kısmında karşılıklı yer alan iki melek,  $\frac{3}{4}$  profilden, bacakları dizden hafifçe yukarı doğru kırık, kolları İsa'ya doğru yönelmiş ve yere paralel uçar betimlenmiştir. Kızıl-kahve kanatlarında beyaz tüyler olan, bej haleli meleklerden soldaki çıplak ayaklı, beyaz khiton üzerine kızıl-kahve himation, diğeri kızıl-kahve khiton üzerine beyaz himation giysili olup elleri, beyaz dökümlü bir kumaşla örtülüdür. İki melek, duruşları ve kanat açıklıklarıyla sahneye vurgu yapmaktadır.

**KATALOG NO: 9 (A)****Kilise Adı: Göreme no.7, Eski Tokalı Kilise (I)****Kilisenin Yeri ve Bugünkü Durumu:**

Göreme Açık Hava Müzesinin giriş kapısının kuzey-doğusunda yer alır. Günümüze oldukça iyi durumda gelen kilisede, 10. yüzyılda Yeni Kilisenin yapımı sırasında doğuya doğru ilerlenmesiyle yıkılan apsisi, ve zeminin yükseltilmesi için oturma sekilerinin kırılması dışında tahribat yoktur. Yapının dışı, hidrolik kireç ve tuf karışımıyla kaplanarak yenilenmiş ve sağlamlaştırılmıştır.



Resim 62:\* Tokalı Kilise (2003),  
Dış Görünüm.

**Kitabe: -****Tarihlendirme :**

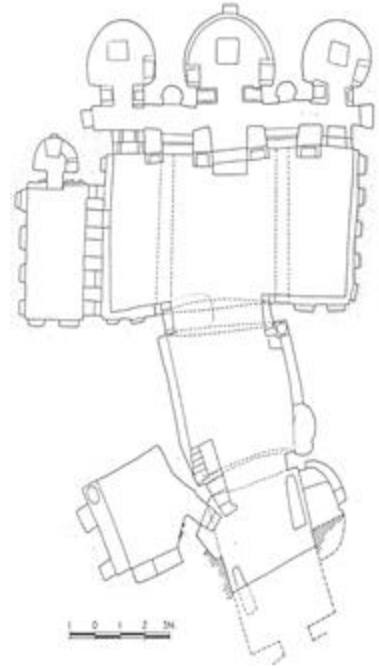
10. yüzyıl başı (Ötügen,1987).

9. yüzyıl sonu - 10. yüzyıl başı (Epstein, 1986).

**Plan :**

Dört mekândan oluşan yapıda, uzunlamasına dikdörtgen tek nefli bir planı olan Yeni Tokalı'ya, tek nefli enlemesine dikdörtgen planı olan Eski Tokalı'nın eklenmesiyle içiçe konumda olan iki kilise mevcuttur. Diğer ikisi de, Eski Kilisenin altındaki, üç nefli, doğusunda üç dehlizli ve üç apsisli; Alt Kilise ile Yeni Kilisenin kuzeyindeki tek nefli beşik tonozlu ve tek apsisli; Ek Şapel'dir.

10. yüzyılın başlarına tarihlenen, doğusuna Yeni Kilise'nin eklenmesi sırasında apsisi tamamen yıkılmış olan Eski Kilise, bugün Yeni Kilise'nin giriş mekânı şeklinde ise de orijinalde tek nefli beşik tonozlu bir yapıdır.



Epstein, 1986 çizim.

**Resim Programı:**

Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, Su Deneyi, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması.

Tokalı kilise duvar resimlerini kurtarma ve korumayı sağlamak amacıyla 1973 ile 1980 yılları arasında ICCROM ve UNESCO ortak bir uygulama çalışması yapmıştır.

### Meryem'e Müjde

Beşik tonoz güney duvarın üst bölümünde, doğudan batıya doğru, kesintisiz bir biçimde birbiri peşi sıra devam eden sahnelerin ilki, doğu ucunda yer alan Meryem'e Müjde ile başlar. Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, Su Deneyi, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması ile batıya doğru devam eder. 'Öyküleyici Çevrim'in en tipik örneğini burada görürüz. Bu fresko programı 10. yüzyıla tarihlenmektedir (Ötüken, 1987, 37).



Resim 63:\* Eski Tokalı Kilise (2000), Meryem'e Müjde.

Yazıt,

Ο ΧΕΡΕΤΙΜΟC (Müjde).

ΜΡ ΞΥ (Meryem).

ΓΑΒΡΗΛ: (Gabriel).

Kilisenin duvar resimleri genel olarak iyi durumdadır. Yer yer, sıva tabakasının ayrışması, boya tabakasının pullaşması sonucunda oluşan hasarlar görülmektedir. 1973-80 yılları arasında duvar resimlerini kurtarma ve koruma çalışmaları yapılmıştır<sup>52</sup>.

Kompozisyon üst ve sol yanında kızıl kahve üzerine, inci dizili konturla çerçevelenmiştir. Fon açık gri, zemin yeşildir. Peşpeşe izlediğimiz tüm sahnelerde kompozisyonların fonu, zemini ve çerçeveleri aynıdır. Sahnenin solunda, incilerle süslenmiş dekoratif bir öge bulunmaktadır. Müjde sahnesinde Meryem, üzerinde koyu kahve yastık olan, inci bezemeli kızıl-kahve arkalıksız bir sandalyenin önünde ayakta tasvir edilmiştir. Vücudu ve sağ elinin avuç içi seyirciye, başı haber getiren Gabriel'e doğru dönük olup, sol elinde kirmen tutmaktadır. Ayağında koyu kahve ayakkabısı olan, kırmızı khiton üzerine gri ince kumaştan ucu püsküllü maphorion giymiş Meryem'in khitonu'nun kol çevresi ve taburenin üzerindeki koyu kahve minder geometrik bezemeyle süslüdür. Ayaklarının altında, taburenin inci bezemeli bölümü bulunur. Gabriel sağ ayağı ileride gökyüzünden henüz gelmiş betimlenmiştir. Sağ eli Meryem'e doğru takdis işareti yaparken, sol elinde ucu zambak (?) betimlemeli asa tutmaktadır. Ayağında sandaletleri olan Gabriel, beyaz ince uçuşan kumaştan khiton üzerine, sarımsı bej, dökümlü bir kumaştan himation giymiştir. Omuzlarının her iki yanında kızıl-kahve kanatları vardır. Meryem ve Gabriel küçük ağızlı ve kahverengi gözlü resmedilmiştir. Gabriel'in kahverengi saçlı başının üzerinde konturu kahverengi olan ten rengi halesiyle, Meryem'in halesi aynı tasvir edilmiştir. Gabriel'in dökümlü kumaştan giysisinin altından vücut hareketleri anlaşılmaktadır.

### **Meryem'in Elizabet'i Ziyareti**

Beşik tonoz güney duvarın üst bölümünde, doğudan batıya doğru, kesintisiz bir biçimde birbiri peşi sıra devam eden sahnelerden batıya doğru ikinci sahnedir.

Yazıt,

О АСІІАСМОС (Ziyaret).

МР XY (Meryem).

ЕАІСАВЕТ (Elizabet).

Н ПЕАІСКІ (hizmetkâr).

<sup>52</sup> Bu koruma çalışmaları konusunda ayrıntılı bilgi için bkz., Epstein, 1986, 52-57.



Kompozisyon üst ve sol yanında kızıl kahve üzerine, inci dizili konturla çerçevelemiştir. Fon açık gri, zemin yeşildir. Meryem, Gabriel'in arkasında, yüzü seyirciye dönük, üzerinde bir önceki sahnedeki giysileri ile ayakta resmedilmiştir. Ona sarılan Elizabet, iki sütunlu, kemerin önünde profilden verilmiştir. Açık kiremit tonunda ince bir kumaştan maphorionu olan Elizabet'in bacak kıvrımları kumaşın altından hissedilmektedir. İki sütunlu, sütun başlıkları inci bezemeli kemer açıklığında, koyu kahve giysili Elizabet'in hizmetkârı görülmektedir. Meryem ve Elizabet'den daha kısa boylu, kemer açıklığının içinde kalacak şekilde ayakta resmedilmiştir. Sağ elinin avuç içi seyirciye dönük, sol eliyle sahnenin sağındaki sütunun arkasından gelen açık pembe perdenin ucunu tutmaktadır.

### **Su Deneyi**

Beşik tonoz güney duvarın üst bölümünde, doğudan batıya doğru, kesintisiz bir biçimde birbiri peşi sıra devam eden sahnelerden batıya doğru üçüncü sahnedir.

Yazıt,

TO YDOP (Su Deneyi).

Θ ZAXAPIAC (Zekeriya).

$\overline{MP} \overline{XY}$  (Meryem).

IOCIϕ (Yusuf).



Resim 64:\* Eski Tokalı Kilise (2000), Meryem'in Elizabet'i Ziyareti ve Su Deneyi.

Kompozisyon üst ve sol yanında kızıl kahve üzerine, inci dizili konturla çerçevelenmiştir. Fon açık gri, zemin yeşildir. Sütunun hemen arkasında üç renkli khiton -etek ucu kahve, ortası yeşil, en üst geometrik bezemeli- üzerine çevresi inci dizili gül kurusu himation giymiş Rahip Zekeriya elindeki ayaklı kadehe benzeyen su kabını Meryem'e uzatmaktadır. Kızıl-kahve kadehin üzerinde de geometrik bezemeler bulunmaktadır.

Beyaz saç ve sakallı, kahverengi gözlü rahibin sol ayağı sütunun arkasında kalmaktadır. Meryem  $\frac{3}{4}$  profilden, kızıl-kahve khiton üzerine gri maphorionuyla resmedilmiştir. Elleri gözükmemekte, ancak kumaşın altından kadehi tuttuğu elleri hissedilmektedir. Sırtı Meryem'e dönük olan Yusuf profilden, beyaz khiton üzerine kızıl-kahve himationludur. İki eliyle sıkıca tuttuğu ayaklı su kabından başını hafifçe yukarı doğru kaldırmış suyu içerken betimlenmiştir. Beyaz khitonun kumaş kıvrımlarından bacaklarının hareketi anlaşılmaktadır.

### Beytullahim'e Yolculuk

Beşik tonoz güney duvarın üst bölümünde, doğudan batıya doğru, kesintisiz bir biçimde birbirini peşi sıra devam eden sahnelerden batıya doğru dördüncü sahnedir.

Su Deneyi'ni takip eden hatta iç içe geçmiş Beytullahim'e Yolculuk sahnesinde Yusuf'un giysisi bir önceki sahneden farklı resmedilmiştir.



Resim 65:\* Eski Tokalı Kilise (2000), Beytullahim'e Yolculuk.

Yazıt,

MP XY (Meryem).

IOCIϕ/ KATI/ΓAΓO/N ME (Yusuf beni indir).

IAKOBOS (Iakobos).

Kompozisyon, üst ve sol yanında kızıl kahve üzerine, inci dizili konturla çerçevelenmiştir. Fon açık gri, zemin yeşildir. Sahnenin merkezinde, Meryem eşek üzerinde oturmuş seyahat

ederken betimlenmiştir. Sağ elinin avuç içi seyirciye dönük, sol eliyle eşeği tutmaktadır. Bacaklarının duruşu maphorionun altından hissedilmektedir. Koşum takımları ve yuları olan eşek, beyaz, konturları kahverengiyle belirlenmiş, hareket halinde ön sol ayağı havada tasvir edilmiştir. Hemen arkadan gelen beyaz saç ve sakallı Yusuf, ayaklarında sandaleti, üzerinde beyaz khiton üzerine yeşil himationu ile betimlenmiştir. Yusuf'un vücudunun alt kısmı eşeğin gövdesinin arkasında kalmaktadır. En önde, sol elinde, omzunun üstünde taşıdığı bir sopa ucundaki çıkınıyla, sağ eliyle eşeğin yularını çekerek ilerleyen Yakup resmedilmiştir. Üzerinde kızıl-kahve kısa tunikle, bacaklarının dizden aşağısı belli belirsiz seçilmekte olan Yakup'un kahverengi saçlı başı arkaya dönük  $\frac{3}{4}$  profilden, yürürken tasvir edilmiştir.

### **İsa'nın Doğumu**

Beşik tonoz güney duvarın üst bölümünde, doğudan batıya doğru, kesintisiz bir biçimde birbirini peşi sıra devam eden sahnelerden batıya doğru beşinci sahnedir.

Yazıt,

̐OCIϕ (Yusuf).

̐C̄ X̄C̄ (İsa).

ONOC-OX (Eşek ve Öküz).

̐P̄ X̄Ȳ (Meryem).

MEA-CAΛOMĪ (Mea ve Salome).

ΑΓΓΕΛΟC (Melek).



Resim 66:\* Eski Tokalı Kilise (2000), İsa'nın Doğumu.

Kompozisyon üst ve sol yanında kızıl kahve üzerine, inci dizili konturla çerçevelenmiştir. Fon açık gri, zemin yeşildir. Sahnenin merkezinde, Meryem, açık kızıl-kahve, yatay inci taneli şeritleri olan şiltenin üzerinde uzanır betimlenmiştir. Başının altında yeşil üzerine inci bezeli yastık vardır. Vücudunun alt kısmı hafifçe sola, başı ve omuzları sağa İsa'ya dönüktür. Sahnenin sol tarafında Meryem'e arkası dönük oturan Yusuf'un sağ eli düşünceli olarak yüzünde, sol eli dizine dayalı durmaktadır. Açık renk giysisinin kumaş kıvrımları kızıl-kahve çizgilerle belirginleştirilmiştir. Meryem'in ve Yusuf'un arkalarında kalan alanda yemlikte yatan İsa yer almaktadır. Sahne yer yer tahrip olmuştur. Taht gibi yüksek ayaklı yemliğin inci bezemeli iki ayağı ve bir kenarı gözükmemektedir. Enine çizgilerden kundağa sarılı İsa'nın yemlikte yattığı anlaşılmaktadır. Yemliğin hemen yanında sadece başları gözükken eşek ve öküz figürü yer almaktadır. Sahnenin sağ en köşesinde İsa'nın İlk Bakımı episodunu görüyoruz. İsa'nın ve oturan ebe Mea'nın yüzü seçilmemektedir. Konturu inci dizileriyle çevrili ayaklı su teknesinin içinde vücudunun tamamı resmedilmiş çıplak İsa'nın ellerinin avuç içi seyirciye dönük resmedilmiş, solunda kollarını sıvamış onu sıkıca tutan açık kızıl-kahve giysili Mea, sağında ayakta Salome bulunmaktadır. Salome

beyaz üzerine, kahverengi ince dikey çizgili khiton üzerine açık kahve maphorionludur. Elindeki geometrik desenli testiden su dökerken betimlenmiştir. Kompozisyondaki tüm figürlerin haleleri açık pembe, konturları koyu kahverengidir. Sahnenin üst tarafında İsa'ya doğru gelen bir melek figürü yer alır. Meleğin yüzü ve kahverengi kanatları belirgin olup vücudu Meryem'in yattığı şiltenin arkasında kalmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında figürlerin yerleştirilmesinde bir mekân sıkışıklığı olduğu gözlemlenmektedir.

### **Müneccim Kralların Tapınması**

Beşik tonozun kuzey üst tarafında yer alır.

Kompozisyon üst ve sol yanında kızıl kahve üzerine, inci dizili konturla çerçevelenmiştir. Fon açık gri, zemin yeşildir. Sahnenin dikey ekseninin solunda, arkalıklı bir tahtta kucağında İsa'yla oturan Meryem, hemen arkasında ise ayakta, tahtın arkalığını tutan Yusuf yer almaktadır. Sağda ise üç Münecim Kral ellerinde hediyelerini sunarken betimlenmiştir.

Yazıt,

ĬOCIϕ (Yusuf).

$\overline{MP} \overline{XY}$  (Meryem).

$\overline{IC} \overline{XC}$  (İsa).

MEΛXION- ΓACΠAP-BAΛTACAP (Melchion-Gaspar-Balthasar).



Resim 67:\* Eski Tokalı Kilise (2000), Müneccim Kralların Tapınması.

Sahnenin kıvıll kahverengi üst şeridi, üzerinde koyu kahve inci dizili ikinci bir şeritle çerçevenlenmiştir. Zemin yeşil, üst fon gridir. Meryem'in kahverengi khiton, gri maphorionu ile oturmakta olduğu yüksek arkalıllı taht, inci ve geometrik bezemelidir. Tahtın oturma kısmı alçak, inci dizili en alttaki kısım ön tarafa doğru ayak hizasında devam etmektedir. Meryem, kucağında sağ eliyle takdis işareti yapan İsa'yı tutmaktadır. İsa dizlerini kendine doğru çekmiş, ayakları annesinin bacağıının üzerinde resmedilmiştir. Yüzü seçilmemektedir. Tahtın arkasında sağ eliyle arkalıllığını tutan Yusuf, etek ucu kahverengi ince dikey çizgili beyaz khiton üzerine sarı himation giymiş, ayaklarında sandaleti vardır. Aralarında en yaşlı olan, öndeki beyaz saç ve sakallı kral Melchion, baklava desenli kahve-beyaz dar pantolon üzerine, dizinin üzerine kadar çıkan kahverengi çorap-çizme giymiştir. Üzerinde ise yeşil tunik üzerine kıvıll-kahve palliumu vardır. Sağ bacağıının üzerine ağırlık vererek, vücudu eğilmiş, iki eliyle inci bezemeli hediye kutusunu sunmaktadır. Hemen arkasındaki kahverengi saç ve sakallı orta yaşlı kral Gaspar, yeşil çorap ve pantolonludur. Beyaz tunik üzerine kahverengi pallium giymiş, o da elinde inci bezemeli hediye kutusu

sunarken resmedilmiştir. İki kralın arasında, sadece başı ve boynu gözüken en genç kral Balthasar, kahverengi saçlı, sakalsız tasvir edilmiştir. Yer yer yeşil giysisi gözükmektedir.

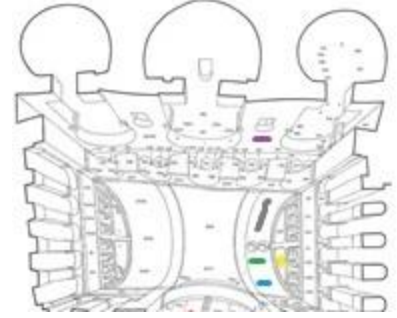


**KATALOG NO: 9 (B)**

**Kilise Adı: Göreme no.7, Yeni Tokalı Kilise (II), Aziz Basileos**

**Kilisenin Yeri ve Bugünkü Durumu:**

Göreme Açık Hava Müzesinin giriş kapısının kuzey-doğusunda yer alır. Tokalı Kilisesi'nde 1973-1980 yılları arasında yapılan uygulamalar, Kappadokia'daki ilk büyük ölçekli koruma ve onarım çalışmasıdır<sup>53</sup>. Yapının dışı, hidrolik kireç ve tuf karışımıyla kaplanarak yenilenmiş ve sağlamlaştırılmıştır.

**Kitabe : -****Tarihlendirme:**

- 950-960 (Jerphanion, 1925).
- 10.yüzyıl ortaları (Epstein, 1963).
- 10.yüzyıl sonu (Restle, 1967).
- 969 sonrası (Lafontaine-Dosogne, 1963).
- 10.yüzyıl başı (Thierry, 1972).
- 10.yüzyıl sonu (Budde, 1958).
- 10. yüzyıl sonu-13.yüzyıl (Ötüken,1987).

**Plan tipi:**

Dört ayrı mekândan oluşan yapı topluluğunun doğusunda yer alır. Enlemesine dikdörtgen planlı, tek nefli olan kilise doğu duvarında üç apsisle sonlanır. Naos, kuzey-güney doğrultusunda uzanan beşik tonozla örtülmüştür.

<sup>53</sup> Tokalı kilisede yapılan koruma ve onarım çalışmaları konusunda ayrıntılı bilgi için bkz., Epstein, 1986, 52-57.

Kuzeybatıda, orijinalde büyük bir apsisin bulunduğu düşünölen noktada bir kemerle Eski Tokalı kilisesine geçilir. Doğu duvarında kemerlerle birbirine bağlı dört sütun, sütunların arkasında yükseltilmiş bir koridor, koridordan sonra ana apsis ve iki yan apsis yer alır.

**Resim Programı:**

Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması, Su Deneyi, Yusuf'un Rüyası, Beytüllahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, Koimesis.



Resim 68:\* Yeni Tokalı Kilise (2003), iç görünüm kuzey timpanon.

### Meryem'e Müjde

Tonozun kuzey kanadının doğusunda yer alır.

Yazıt<sup>54</sup>,

ΓΑΒΡΗΛ: (Gabriel).

ΜΡ ΘΥ (Meryem).

ΚΑΙΡΕ ΚΑΙ ΧΑΡΗΜΕΝΙΩ (Sen Allah'ın sevgili kulusun, Allah seninle'dir).



Resim 69:\* Yeni Tokalı Kilise (2000), Meryem'e Müjde.

<sup>54</sup> Eski ve Yeni Tokalı kiliselerdeki yazıtların tümünde Wharton Epstein'in *Tokalı Kilise*, 1987 kitabından faydalanılmıştır.

Sahnede, fonda lapis mavi, zeminde koyu yeşil, Meryem'in ve baş melek Gabriel'in haleleri sarı yıldızdır. Diğer sahnelerden kiremit rengi kalın çerçeveye ayrılan kompozisyonun sağında ayakta duran Meryem'in üzerinde koyu lacivert maphorionu vardır. Sol eliyle yün eğirirken, sağ eli avuç içi seyirciye dönük betimlenmiştir. Kiremit rengi üçgen alınlıklı, açık gri bir mimari yapının önünde ayakta,  $\frac{3}{4}$  profilden, hardal sarısı suppadaneum üzerinde tasvir edilmiştir. Gabriel sahnenin solunda, Meryem'le kontrast oluşturacak şekilde açık renk giysili, sol ayağı ileride henüz yere inip Meryem'e doğru ilerlerken betimlenmiştir. Sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde asa tutmaktadır. Meryem'in yüzünde korku ve şaşkınlık ifadesi görülür. Gabriel'in uçuşan açık renk khitonun etek uçları mavi ve kırmızı ile hareketlendirilmiştir. Üzerindeki himation ince bir kumaştan yapılmış olup, hızla geldiğini gösterir biçimde uçuşmaktadır. Giysisinin sağ kolunda mor şerit vardır. Kanatlarından biri yukarı, diğeri yere doğru resmedilmiştir. Gri, siyah fırça izleriyle kanatların üzerindeki tüyleri betimlenmiştir.

### **Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması ve Su Deneyi**

Kuzey transeptin doğu tarafında yer alan sahnede, sağdan sola doğru kesintisiz üç sahneyi görürüz. Kompozisyon koyu kırmızı kalın şeritle çerçevelenmiştir. Fon lapis mavi, zemin koyu yeşildir.

En sağda, **Meryem'in Eizabet'i Ziyareti** yer alır.



Resim70:\* Yeni Tokalı Kilise (2003), Su Deneyi.

Yazıt,

Ο ΑΣΠΑΣΜΟC ΤΗC ΑΓ ΙΑC ΕΛΙCΑΒΕΤ (Elizabet'i Ziyaret/Buluşma).

ΜΡ ΘΥ (Meryem).

Η ΠΕΔΙΚΚΙ (hizmetkâr).

Kuzey transeptin doğu tarafında yer alan tasvirin, sağdan sola doğru kesintisiz devam eden üç sahneden kompozisyonunun en sağında yer alandır. Elizabet profilden, koyu sarı khiton üzerine koyu gri maphorionu ile kemerli bir yapının önünde lapis mavi khiton üzerine mürdüm-kahve maphorion giymiş Meryem'e sarılmış onu öperken betimlenmiştir. Meryem'in vücudu cepheden, başı hafifçe sağa Elizabet'e dönüktür. Her ikisinin de

giysileri yere kadar uzanır, kumaşın kıvrımları, dökümü siyah çizgilerle belirginleştirilmiştir. Ayakkabıları bordodur. Sahnenin en sağında, kemerli ince, uzun mimari yapının içinde Elizabet'in hizmetkârı ayakta resmedilmiştir. Sarı khiton üzerine beyaz maphorion giymiş, sağ elinin avuç içi seyirciye dönük tasvir edilmiştir.

**Yusuf'un Meryem'i Suçlaması**, kuzey transeptin doğu tarafında yer alan sahnede, sağdan sola doğru kesintisiz devam eden ikinci sahnedir, koyu kırmızı şeritle çerçevelenmiş kompozisyonun tam ortasında yer alır.

Fon lapis mavi, zemin koyu yeşildir.

Yazıt,

ΜΡ ΘΥ (Meryem).

ΩΪΟϸΙϕ (Yusuf).

MEMEΛIMENT TO OΘ/TH TOYTO EΠY-/HCAC (Tanrı'nın üzerine titrediği sen, niçin bunu yaptın?).

Meryem lapis mavi khiton üzerine, mürdüm-kahve tonunda maphorionu ile ayakta, vücudu cepheden, başı hafifçe solda, yere dönük mahcup betimlenmiştir. Sağ dizinin üzerine yüklendiğini elbisesinin kıvrımlarından anlıyoruz. Sağ elinin avuç içi seyirciye dönüktür.

Hemen solunda bordo pantolon, ayaklarında sandalet, beyaz himationuyla Yusuf yer alır. Sağ eliyle Meryem'i işaret ederken, sol eliyle himationun yere doğru dökümlü inen kumaşını eline dolamış tutarken betimlenmiştir. Yüzü tahrip olmuştur.

**Su Deneyi**, kuzey transeptin doğu tarafında yer alan, sağdan sola doğru kesintisiz devam eden üçüncü sahnedir, koyu kırmızı şeritle çerçevelenmiş kompozisyonun solunda yer alır.

Fon lapis mavi, zemin koyu yeşildir.

Yazıt,

TO YDOP THC EAEN- EEOC (Su Deneyi).

ZAXAPIAC (Zekeriya).

ΜΡ ΘΥ (Meryem).

ΩΙΟΙΦ (Yusuf)

Kompozisyonun sağında ayakta Meryem kap içindeki suyu içerken, solundaki kubbeli kiborium altarı önünde rahip Zekeriya kâseyi uzatırken tasvir edilmişlerdir.

Meryem lapis mavi khiton üzerine mürdüm-koyu kahve maphorionu elleri örtülü, hafifçe eğilmiş sarı su kabında acı suyu içerken betimlenmiştir. Elleri gözükme de kumaşın altından kabı tuttuğu yansıtılmıştır. Beyaz saç ve sakallı Rahip Zekeriya, gri khiton üzerine bordo himation giymiş, su kabını tutmaktadır. Dizlerinden aşığısı altarın arkasında kaldığı için gözükmemektedir. Yusuf, Meryem'in arkasında kalmış, sandaletli sol ayağı ve beyaz himationunun bir kısmı gözükmemekte, sağ eliyle tuttuğu su kabından, başını yukarı doğru kaldırıp acı suyu içerken resmedilmiştir. Sahnedeki tüm figürlerin haleleri sarıdır.

### Yusuf'un Rüyası



Resim 71:\* Yusuf'un Rüyası sahnesi.

Kuzeybatı-güneydoğu yönünde uzanan tonozun batı alınlık kısmının üst yarısında yer alan sahnenin fonu lapis mavidir.

Yazıt,

([ ' IΘ ]C[ή ]ϕ MH ϕOBIΘ[ή ς / πα] ΠΑΛΑ[βEι]ΜΑΡ[ιαv/ίη]N Γ[v] NEKAN COY  
(Yusuf, Meryem'i karın olarak kabul etmekten çekinme)  
(Matta, 1: 20).

Kompozisyonun alt sınırı, kalın kırmızı şerit üzerinde yarıya kadar, yan yana bir bordo, bir gri dizilmiş dikdörtgen levhaların devamında kilim desenini andıran geometrik bezemeli bordürle belirlenmiştir. İki farklı bezemenin ortasında madalyon içinde aziz portresi yer almaktadır. Üst tarafı çevreleyen yay şeklindeki bordür, iki ince kırmızı şerit arasında inci dizilerinden oluşur. Onun da üstündeki bordürde gri, bordo, beyazla oluşturulmuş geometrik bezeme bulunmaktadır. Yüzü seçilmeyen Yusuf, eşkenar dörtgenlerle bezenmiş yatağın üzerindeki siyah bir şiltenin üzerinde seyirciye doğru yan dönmüş yatarken betimlenmiştir. Fondaki lapis maviye kontrast oluşturan üzerindeki beyaz himationlu giysisinin altından dizlerini kıvrarak yattığını kumaş drapelерinin verilışinden anlamak mümkündür. Gökyüzündeki melek Yusuf'un yanbaşında betimlenmiştir. Vücudunun üst kısmı gözükен yüzü tahrip olmuş, siyah büyük kanatları ve üzerindeki tüyleri çizgilerle vurgulanmış melek sağ elini Yusuf'a doğru uzatmış tasvir edilmiştir. Sahnenin sağ tarafında üst taraftan, boyları kademeli olarak alçalan alt bordüre doğru sıralanmış sütun dizisi bulunmaktadır.



## Beytullahim'e Yolculuk



Resim 72: Yeni Tokalı Kilise (2000) Yusuf'un Rüyası ve Beytullahim'e Yolculuk.

Kuzeybatı-güneydoğu yönünde uzanan tonozun alınlık kısmında İsa'nın Doğumu ve Müneccim Kralların Tapınması sahnesine bitişik verilmiştir.

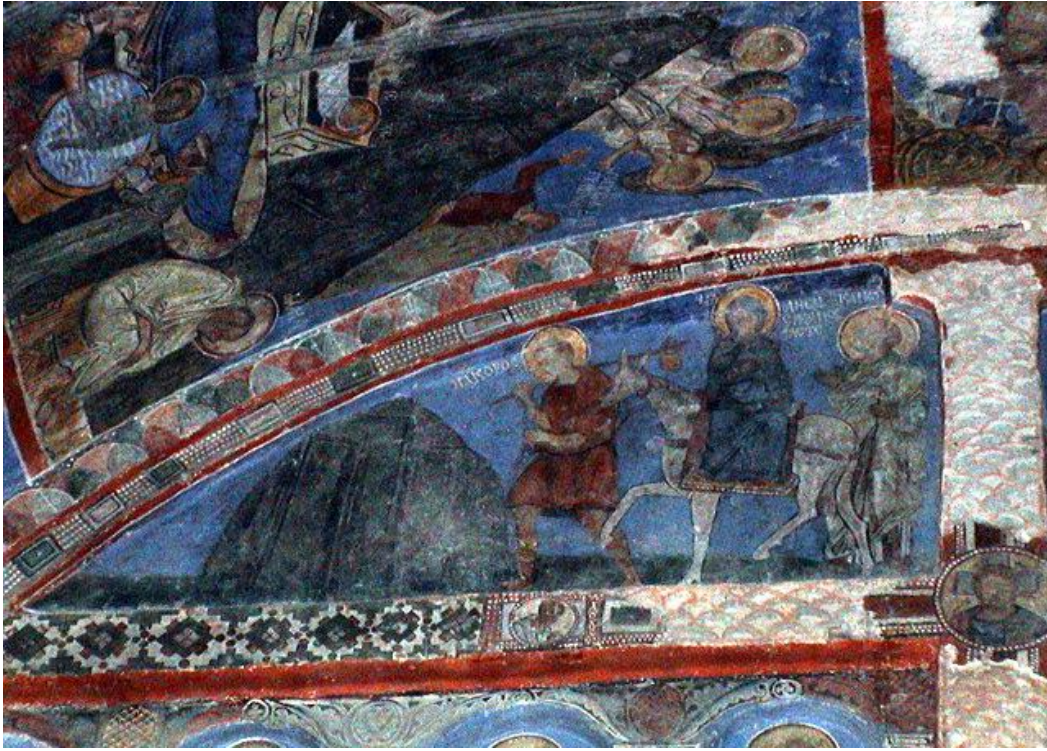
Yazıt,

(ANEBI ΔΕ ΚΑΙ ΙΩ- / CH ϕ ΑΠΟ Γ [ρα] /+ACTE) (Luka, 2. 4)

(Yusuf gel beni buradan al).

ΜΡ ΘΥ (Meryem).

ΗΑΚΟΒΟΣ (Yakup).



Resim 72:\* Yeni Tokalı Kilise (2003), Beytullahim'e Yolculuk.

Sahnenin fonu lapis mavi, zemin koyu yeşil üst çerçevesi içinde dikdörtgen incili panellerden oluşan, içinde bulunduğu mimari öğeye uygun kırmızı çift sıra yay şeklinde, zemin bordürü kilim desenini andıran geometrik bezemeli yapılmıştır. Yusuf'un rüyası sahnesinin bordüründe olduğu gibi burada da alt şeritin üstünde madalyon içinde aziz portresi bulunmaktadır. Meryem üzerinde lacivert maphorionu ile bedeni bize dönük, sağ eli göğüs hizasında avuç içi seyirciye dönük eşeğin üzerinde oturmaktadır. Eşeğin yularını çeken, sahnenin en önünde ilerleyen kızıl-kahve tunik giymiş Yusuf'un oğlu Yakup sağ ayağı bir adım önde yürürken betimlenmiştir. Yakup'un sağ eliyle tutup, omuzunda taşıdığı sopa ucunda çıkını bulunmaktadır. Sahnenin sol tarafında Yakup'un hemen önünde, üçgen formunda koyu gri kaya yer almaktadır. Sahnenin en arkasından açık renk giysisi ile Yusuf gelmektedir. Yusuf sağ eliyle himationunun etek ucundan dökümlü kumaşını eliyle toplamış tutarken, sol eli ileriye yolu işaret etmektedir.

Yüzleri tahrip olmuş figürlerin haleleri sarı, etrafi kahverengiyle sınırlandırılmıştır.

## İsa'nın Doğumu

Kuzeybatı-güneydoğu yönünde uzanan tonozun, güneydoğu yarısında yer almaktadır.



Resim 73:\* Yeni Tokalı Kilise (2003), İsa'nın Doğumu.

Yazıt,

Η ΓΕΝΗΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤῸ (Doğum ya da İsa'nın Doğumu).

Ι̅C̅ Χ̅C̅ (İsa).

Ω̅Ι̅Ο̅Ι̅Φ̅ (Yusuf).

ΠΑΥ-CACTE A-/Γ PABAΘNTEC<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Meleklerle ilgili liturjik bir yazıdır.

Kompozisyon kırmızı bordürle çerçevelenmiştir. Sahnenin fonu lapis lazulidir. Figürlerin haleleri, sarı yıldızdan yapılmıştır. Kalabalık resmedilmiş kompozisyonda, Meryem, İsa, Yusuf, Mea ve Salome, iki çoban, oniki melek, öküz ve eşek yer almaktadır.

Kompozisyonun ortasında yer alan üçgen biçimindeki siyah kayalığı dikey olarak ikiye ayıran, en tepedeki yıldızdan yayılan ışık huzmesi, İlk Bakım sahnesinde, İsa'nın başında son bulur. Meryem'in başı ve gövdesinin üst kısmı sahnenin solunda, dizden aşağısı sağında kalır. Kayalığın hemen dışında, tepenin sağında ve solunda beyaz giysili melekler, sağ alt kısmında biri genç diğeri yaşlı iki çoban resmedilmiştir. Kayalığın odağında, huzmenin üzerini aydınlattığı, beyaz kundağa sarılı, İsa, dikdörtgen bir yemlik içinde yatmaktadır. Yemliğin üst kenarında sadece başları gözükten açık renk öküz ve eşek nefesleriyle İsa'yı ısıtmaktadır. Yemliğin hemen altında, beyaz bir döşek üzerindeki geometrik bezemeli yastığa dayalı başı sola gelecek biçimde uzanan Meryem'in gövdesinin üst kısmı oturur gibi yüksektedir. Lapis mavi khiton üzerine kahverengi maphorion giymiş Meryem'in elleri göğsünün üzerinde olup, sağ eliyle bir mendil tutmaktadır. Kompozisyonun dikey ekseninin sağında, Meryem'in döşeginin ayakucunda, Yusuf sırtı sahneye dönük, geometrik bezemeli hardal sarısı bir kütenin üzerinde oturur. Ak saçlı ve sakallı, beyaz himationlu, ayağında sandaletleriyle Yusuf'un bir eli çenesi, diğeri eli ise dizinin üzerinde düşünceli bir ifadeyle otururken tasvir edilmiştir. Meryem'in döşeginin hemen altında, İsa'nın İlk Bakımı sahnesi yer alır. Yuvarlak ve hardal sarısı su teknesi içinde çıplak İsa'yı, sağında kızıl-kahve giysisiyle oturan ebe Mea, solunda ise ayakta ebe Salome tutmaktadır. Çağla yeşili giysili ebe Salome vücudunun üst tarafı hafifçe eğilmiş ibrikten su dökmektedir.

Kayalığı oluşturan üçgenin tepe noktasından başlayarak aşağı inen ışık huzmesi İsa'nın başında son bulur.

Kayalığın sağ tarafında bulunan iki çobanın (Çobanların Müjdesi Episodu), bedenlerinin üst kısmı gözükmekte, belden aşağıları kayalığın arkasına gelecek biçimde yerleştirilmiştir. Öndeki kahverengi saçlı genç çoban, bir eliyle yukarıda duran melekleri gösterirken, arkadaki beyaz saç ve sakallı yaşlı çoban bir elini kayalığa dayamış onu dinlerken tasvir edilmiştir.

Meleklerin de bedenlerinin alt kısımları, kayalığın arkasında kalmakta, sadece üst bedenleri gözükmektedir. Çobanlara yakın olan melek bir eliyle onlara yol göstermektedir. Ortadaki melek, örtülü ellerini yıldıza doğru uzatmış, üçüncü meleğin bedeni diğer ikisinin arkasında kalmış, sadece başı gözükmektedir.

Kayalığın sol üst tarafında yer alan dokuz melekten, ön sırada duran dördünün, bedenlerinin üst kısmı görülmektedir. Üçünün elleri karın hizasında kavuşmuş, baştan ikinci melek bir elini İsa'ya doğru uzatmıştır. Arka sırada yer alan beş melek, sadece başlarının bir kısmı, haleleri ve kanatlarıyla art arda 'isokefal' anlatımla verilmiştir (Coşkuner, 2009, 218).



Resim 74:\* Yeni Tokalı Kilise (2003), Müneccim Kralların Tapınması.

### **Müneccim Kralların Tapınması**

Kuzeybatı-güneydoğu yönünde uzanan tonozun, güneydoğu alt yarısında yer almaktadır. Kompozisyon kırmızı bordürle çerçeveselmiştir. Sahne lapis mavi fon üzerine yapılmıştır. Zemin zeytin yeşilidir. Aynı sahne içinde, krallar iki kez arka arkaya sinematografik verilmiştir.

Yazıt,

ΟΙ ΜΑΓΥ ΑΣΤΡΟΛΟΓΟΥΝΤΕC (Yıldız gözlemcisi kâhinler).

Doğum sahnesinin hemen altında olan bu sahne, 10. yüzyıla kadar ayrı tasvir edilirken, 10. yüzyıldan itibaren ‘Doğum’ sahnesinin içinde verilmeye başlanmıştır. Kappadokia bölgesinde sıkça resmedilen bu konu sadece, Yeni Tokalı, Soğanlı Münhil ve Mavruca Haç kilise’de ayrı olarak tasvir edilmiştir (Koçyiğit, 2009, 1, 47).

İlk betimlemede, sahnenin sağında üç kral yıldızla bakmaktadır. En önde elini gözünün üzerinde siperleyerek, yıldızla bakan en yaşlı olandır. Beyaz saç ve sakallı, lacivert pantolon, beyaz tunik, kahverengi palliumludur. Kahverengi saç ve sakallı, orta yaşlı kralda yıldızla bakarken betimlenmiş, sahnenin en sağında yer alır. Etek ucu sarı beyaz tuniğinin arkasından bağlı kemerin ucu sarkmakta, altında ise lapis mavi pantolon bulunmaktadır. İki kralın arasında ise sadece başı ve boynu gözüken kahverengi saçlı, sakalsız genç kral yer almaktadır. Üst giysisinin kızıl-kahve boyun kısmı gözükmektedir.

İkinci betimlemede Krallar hediyelerini sunmaktadır.

Yazıt,

Η ΠΡΟΚΥΝΗΧΗC ΤΟΝ ΜΑΓΟΝ (Meryem’e hediyelerin sunulması).

ΜΡ ΘΥ (Meryem).

ΩΪΟCΙΦ (Yusuf).

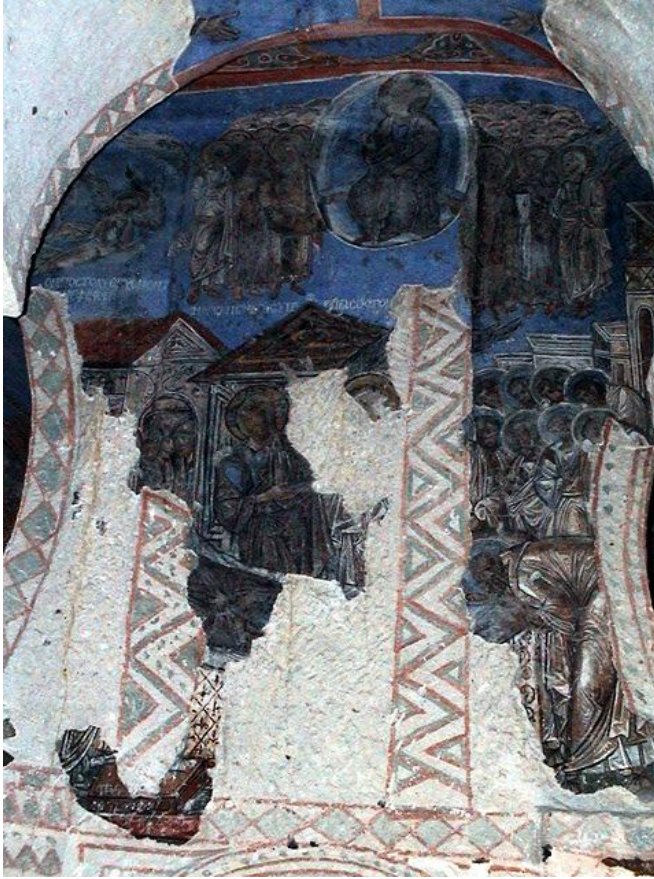
Sahne lapis mavi fon üzerine yapılmıştır. Zemin zeytin yeşilidir. Sahnenin solunda, Meryem, kucağında hardal sarısı kundakta sarılı İsa ile sarı renkte bir taht üstünde otururken resmedilmiştir. Ayakları bir suppadenaum üzerine olan Meryem, gri renkli khiton üzerinde koyu kahve maphorion giymiştir. Meryem’in hemen solunda açık renk giysisiyle ayakta Yusuf yer almaktadır. Vücudunun alt kısmı Meryem’in arkasında kaldığı için gözükmemekte, başı ve gövdesinin üst kısmı ¾ profilden, bir eli çenesine dayalı düşünceli

bir ifadeyle resmedilmiştir. Sahnenin üst bordüründen, aşağı doğru kolları iki yana açık uçarak ilk krala doğru gelen, bir melek tasviri yer almaktadır.

Meryem'in hemen önünde secde eden en yaşlı kral, iki eliyle hediyesini sunmaktadır. Beyaz saç ve sakallıdır. Hemen arkasında yer alan diğer iki kralın gövdelerinin üst kısmı resmedilmiştir. Kahverengi saç ve ve sakalsız olan genç kralın sadece yüzü ve boynu, kahverengi saç ve sakallı orta yaşlı kralın ise vücudunun üst kısmını görmekteyiz. Pantolonları lapis mavi, üzerlerindeki beyaz palliumları sahnede kontrast oluşturmuştur.

### **Koimesis**

Ana apsis ile protesis apsisi arasında bema koridorunun doğu duvarında yer alır. Sahnenin alt kısmı büyük ölçüde tahrip olmuştur.



Resim 75:\* Yeni Tokalı Kilise (2003), Koimesis.

Yazıt<sup>56</sup>,

Η ΚΥΜΙΧΗ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΘΩΤΟΚ[ON] (Koimesis ya da Tanrı Anasının ölümü)  
ΟΙ ΑΠΟC-ΤΟΛΥ ΕΡΧΟΜΕΝΥ[ἐπι τῶ] ΝΕΦΕΛΟΝ (Havariler bulutlarla geldiler)  
ΙC ΧC (İsa)

Kompozisyon iki bölümde betimlenmiştir; Yeryüzü ve gökyüzü.

Yeryüzü bölümünde gördüğümüz Koimesis sahnesi yayınlanan en eski tasvirdir. Koimesis sahnesinin Mısır, Süryani örneklerinde de olduğunu biliyoruz. Ancak bununla ilgili bir belge günümüze gelmemiştir. Yeni Tokalı'daki sahne ise belgelenmiş en eski tasvir olma özelliğine sahiptir.

Burada gördüğümüz kompozisyondaki figürlerin duruşu diğer kiliselerdeki kompozisyona göre ters yöndedir. Meryem'in başı sağ, ayakları, sahnenin sol tarafında yer alır. Meryem kollarını göğsünde kavuşturmuştur. Yatağın arkasında duran İsa bugün olmayan eidolon'u bir meleğe uzatmak üzere oradadır. Şiltenin başucundaki seçilen izlerden Petrus'un da sahnede yer aldığını anlıyoruz. Pavlus, Meryem'in ayakucunda, ayaklarına kapanmış betimlenmiştir. Pavlus'un arkasında dokuz havari yer almaktadır.

Yeni Tokalı'da gördüğümüz bir diğer ayrıntı da 'şamdan' tasviridir. 'Meryem öleceğini öğrenince kendisi için bir mum yaktırır'. Bu, Ortodoks ikonografisinde 12. yüzyıldan sonra ortaya çıktığı söylenen bir ayrıntıdır. Kompozisyonun alt tarafında, üst kısmı tahrip olmuş olsa da, alt kısmı şamdana benzeyen bir obje seçilmektedir (Wratislav ve Okunev, 1939, 142).

Gökyüzü bölümünde, meleğin altında yer alan 'havariler bulutlarla geldiler' metni sahneyi açıklamaktadır. Sahnenin üstünde mandorla içinde İsa, solunda ise havarileri Meryem'e doğru yönlendiren melek yer almaktadır.

Havarilerin betimlenmesi ilk olarak Yeni Tokalı'da karşımıza çıkmaktadır. Aziz Jean'ın homilyesinde, Havarilerin Meryem'in ölümü esnasında yanına gelmelerinin çeşitli şekillerde gerçekleştiği yazmaktadır; bunlardan bir tanesi, hepsine Meryem'in öleceği

<sup>56</sup>Aynı yazıt, Kılıçlar, Eski Tokalı ve El Nazar kiliselerinde de yer almaktadır. Çobanlar, batı alınlıkta tasvir edilmiştir. Meleğe doğru bakan üç çoban ve sürüleri görülmektedir. Çobanlardan biri genç, biri yetişkin ve diğeri yaşlı tasvir edilmiştir.



malum olur ve tek tek bulutlarda gelirler. Diğer anlatım, oniki havarinin iki buluta altışar altışar bölünerek gelmesidir. Selanikli papaz Jean'ın homilyesinde yazılı olan ise, Aziz Jean zaten Meryem'in başındadır, onun için onbir havari bulutlarla gelir. Bütün bu anlatımlar Kappadokia'da hangi anlatımın hangi sanatçı tarafından benimsenip duvar resminde uygulandığını göstermesi açısından önemlidir (Wratislav ve Okunev, 1939, 140). Grabar, bulutların üzerinde azizlerin gelmesini Yunan Olimpos tanrılarının etkisi olarak yorumlar (1980, 276). Réau, Havarilerin bulutlarla gelmesini, 10. yüzyıl Kappadokia duvar resimlerinde Tokalı'da görüldüğünü bunun, 1001 gece masallarındaki uçan halı sahnesine benzediğini söylemektedir (1957, 603).

## 6. DEĞERLENDİRME

### 6.1. Üslup ve İkonografi Değerlendirmesi

Kappadokia resimlerinin *üslup* değerlendirmesinde, Başkent eserleri önemli bir karşılaştırma malzemesidir. Bizans'ın doğu eyaletlerinde askeri aristokrasinin iktidar olacak kadar güçlenmesiyle – İmparator Nikephoros Phokas'tan (963-969) itibaren-Başkent resminin etkileri, Kappadokia resimlerindeki üslup değişimlerinden izlenebilmektedir. Bununla birlikte gözden kaçırılmaması gereken, Kappadokia'da üslup açısından arkaik özellikler gösteren resimlerle Başkent'i izleyen resimler aynı dönemde bir arada üretilmişlerdir (Çoşkun, 2009). Bu nedenle arkaik özellikleri olan resimleri sadece üsluba dayalı değil, ikonografik ve diğer değişimlerle birlikte ele almak önemlidir.

Göreme Vadisi içinde yer alan kiliselerin resim programlarını incelendiğinde 'Başkent' ve 'Eyalet' üslubu olarak adlandırılabilir iki ayrı üslup olduğu görülmektedir.

Eyalet üslubunda, Arkaik Grup olarak sınıflandırılan yapılarda olduğu gibi resimler şeritler halinde, çerçevesiz ve kronolojik sıra takip edilerek art arda sahnelerin dizilmesiyle oluşturulmuştur. Başkent etkili resimlerde ise, liturjik ve sembolik sahneler kullanılmıştır. Her sahne kalın, koyu renk kırmızı ya da kiremit rengi çerçeveler içinde yer almaktadır. Yapıların mimari ve resim programı Başkent yapılarını örnek almıştır (Thierry, 1971, 158; Kostof, 1989, 126).

Tez kapsamında ele aldığımız kiliselerin resim programlarındaki "Meryem Siklusu" içeren sahneleri üslup açısından değerlendirdiğimizde Göreme'de Sütunlu Grup Kiliseler olarak anılan Çarıklı, Elmalı ve Karanlık Kiliseler ile Yeni Tokalı Kilisesi, Başkent etkili üsluba sahip ortak özellikler taşıdıkları görülmektedir. Bu dönemdeki Başkent'le olan yoğun ilişki üslup akımlarının bölgede bazı kiliselerde yakından takip edildiğini ve "gelişmiş teknikle" üretilen resimlerin Başkent resim atölyelerinin bölgede çalıştığını göstermektedir. Çarıklı, Elmalı, Karanlık kiliselerin duvar resimleri, aynı atölyeye bağlı farklı ustalar tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir. Çarıklı ve Elmalı kiliselerde kullanılan fondaki açık gri daha basit ve ucuz malzemeyle, Karanlık Kilisede ve Yeni Tokalı kilisede ise Başkent'ten getirtilen ustalarca kullanılan pahalı mavi pigmentler bu kiliseye daha titizlik gösterildiğinin kanıtıdır. Kesin olmamakla beraber, Karanlık'ta görülen ikonografi ve

üslup, Çarıklı ve Elmalı'da devam ettirilmiştir ( Epstein, 1975a, 36-38). Tez kapsamındaki Başkent etkisi hissedilen, Sütunlu Kiliseler ve Yeni Tokalı kiliselerinde, fırça darbelerinin özenli olduğu, renk geçişlerinin yumuşaması, kontur çizgilerinin erimeye başlaması, kalıp ifadelerden uzaklaşma, şeffaf renk etkisi gibi resimsel değişimler gözlenmektedir (Coşkuner, 2009). Zeminde genellikle yeşil ve sarı tonları kullanılmıştır. Yeni Tokalı'da ise zeminde, lapis mavi ve koyu gri kullanılmıştır. Genellikle sahnedeki figürlerin halleri aynı renk resmedilmiştir. Kontrast renkle kontur uygulanmıştır. Yeni Tokalı'da altın rengi sarı yıldız kullanıldığı görülmektedir. Yüzlerde ince işçilikle renk geçişleri, renk tonlamaları, ten rengi kullanımı kendini göstermektedir.

Sahnelerin kompozisyonlarındaki düzenleme, sahnelerde yer alan figürlerin, hareketli betimlemeleri, ifadelerindeki duruluk, renk kullanımındaki zenginlik, giysilerinde kumaş bezemelerindeki çeşitlilik dikkat çekmektedir (Jerphanion, 1932, I, 2, 328, Epstein, 1980, 27, Kostof, 1989, 225-227).

Her sahne kalın, koyu renk kırmızı ya da kiremit rengi çerçeveler içindedir. Kompozisyonlarda fon ve figürlerin bastığı zemin farklı renklerde boyanarak, mekânlar birbirinden ayrılmıştır. Figürlerde hareket ve yüz ifadeleri, el, kol, mimikler verilmeye çalışılmıştır. Figürlerin kıyafetlerindeki motiflerin süslemeleri, dekorasyonda kullanılan objelerin süsleme zenginliği dikkat çekicidir (Budde, 1958, 17).

Sütunlu Grup Kiliseler kendi içinde değerlendirildiğinde, resim üslubunda görülen belirgin özellikler, figürlerin orantılı ve hacimli olmalarıdır. Yüzlerinde ifadeli bakışlar, badem biçimli gözler, kemerli burun, küçük ağız görülmektedir. Saç, sakal, melek kanatları çizgisel ve ayrıntıcıdır. Figürler birbiriyle el, kol, hareket ve bakışlarıyla bağlantılı resmedilmiştir. Dökümlü elbiselerinin altından vücut anatomileri verilmeye çalışılmıştır.

Çarıklı, Elmalı, Karanlık ve Yeni Tokalı kiliseleri duvar resimleri tüm bu üslup özellikleriyle 1030 - 1040 civarına tarihlendirilen anıtsal Bizans resim örneklerinin görüldüğü, Selanik Panaghia ton Khalkeon (1028), Phokis Hosios Lukas (1040'lar), Kiev Aya Sofya (1042-45) kiliseleriyle benzerlik göstermektedirler. Bu üsluptaki kiliselerde sahnelerde simetri ve sadelik hâkimdir. Sahnede kullanılan doğa betimlemeleri figürlerin kompozisyon içinde yer almasına katkıda bulunmaktadır. Figürlerin giysilerinde kumaşların drapelerinde ışık-gölge çizgilerle ve renklerle verilmektedir. Sütunlu Kiliseler

ve Yeni Tokalı resim üslubu, 10. yüzyıl sonunun daha donuk, dengeli ve ölçülü akademik üslubuna yakındırlar (Thierry, 2002, 181-190).

Tez kapsamındaki Kılıçlar Kuşluk ve Saklı Kiliselerin duvar resimlerinde gelişmiş bir Eyalet üslubu görülmektedir. 10. yüzyıl Makedonya Rönesansı'nın izleri takip edilebilmektedir (Thierry, 2002). Resimlerde durgun yüzler, zarif duruşlu vücutlarda özenli bir çalışma olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanısıra zengin bir renk kullanımı yoktur. Resimlerde fırça kullanımının özenli olduğu, pastel renklerin tercih edildiği, figürlerin anatomik yapılarının ayrıntılandırılmadığı, fiziksel olarak da yalın bir anlatımın tercih edilmesi söz konudur.

Göreme vadisinde, Arkaik Grup dönemiyle ilişkilendirilen on üç kilise bulunmaktadır. Bizim çalıştığımız, Aziz Eustathios, El Nazar, Eski Tokalı ve Kılıçlar Kiliseleri de bu gruba dâhil edilmektedir. Aziz Eustathios, Kılıçlar ve El Nazar Kiliseleri arasında üslup benzerliği bulunmaktadır. Çoşkuner, Arkaik grup kiliseler içinde değerlendirilen Kılıçlar Kilisesi'nin tamamen bağımsız olmasa da sahne seçimleri, üslup ve ikonografi açısından Arkaik Grup Kiliselerden ayrılmakta olduğunu yazmaktadır (2002). Ancak, Kılıçlar Kilisesi duvar resimlerinin de bu gruba dâhil edilebileceği düşünülmektedir (Jerphanion 1942; Restle, 1967; Thierry 1972; Ötüken 1984).

Eyalet üslubunda, Arkaik Grup olarak sınıflandırılan yapılarda olduğu gibi resimler şeritler halinde, çerçevesiz ve kronolojik sıra takip edilerek art arda sahnelerin dizilmesiyle oluşturulmuştur. Aziz Eustathios, Eski Tokalı'da Meryem'in hayatından sahnelerin Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabet'i Suçlaması, Su Deneyi, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması sahneleri sinematografik olarak, dikey bir ayırım olmaksızın birbirini takip etmektedir. Kızıl-kahve dikdörtgen ya da içinde bulunduğu resim alanına göre – tonoz ya da kemer alınlığı gibi- çerçeve oluşturulmaktadır. Sahne için önemli olan olay ya da kişi kompozisyonun merkezinde yer alır. Figürler kompozisyonun sağına veya soluna dengeli olarak yerleştirilmiştir. Doğum sahnelerinde olduğu gibi, merkezde Meryem ve İsa'yı içine alan yükselen ve kontrast renkte bir üçgen içine alınması söz konusudur. Resimlerde beyaz, kahve tonları, açık pembe, yeşil, sarı, gri, mavi, bordo gibi renk çeşitlemesi görülmektedir. Meryem'e Müjde ve Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnelerindeki olduğu gibi, mimari ise her zaman kızıl-kahve çerçeve ve açık renk kullanılmıştır. Mimari, mekân ve doğa gibi

ayrıntılar olay gerekiyorsa sınırlı olarak resim içinde yer bulup, olaya çerçeve de oluşturmaktadır. Buna örnek olarak, Kılıçlar'da da gördüğümüz gibi, Su Deneyi'nde kiborium, Doğum sahnelerinde mağara, Müjde sahnelerinde kemerli mimari öğeler verilebilir. Figürlerin giysilerine baktığımızda, Meryem daima koyu renk maphorionu ile betimlenmiştir. Yusuf ve Gabriel beyaz ya da açık renk giysileriyle tasvir edilmektedir. Böylece sahnelerde hiyerarşi ve dikkat çekilmek istenen figür vurgulanmış olmaktadır. Giysilerin konturları giysiden daha koyu renkle yapılmaktadır. Yapılan gölgelemeler figürlerin daha hacimli görülmesini sağlamaktadır. Koyu renkle yapılan ışık-gölge ve çizgisel kıvrımlar vücut hareketlerini ve vücut anatomisini belirginleştirme amacıyla uygulanmıştır. Figürler arasında bakış ve hareketlerle bağlantı kurulmaktadır. Hareketler sakin, ağır ve durgun betimlenmiştir.

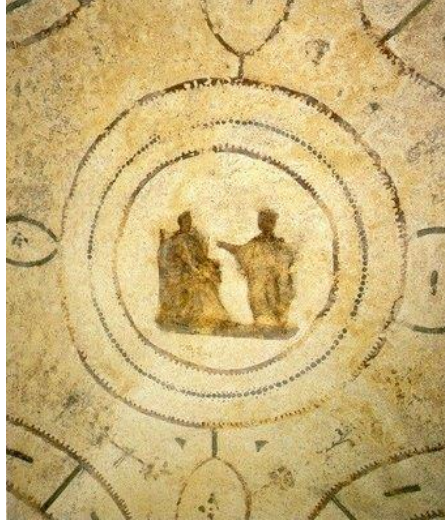
Ele aldığımız kiliselere, kullanılan üslubun yanısıra *ikonografik* açıdan baktığımızda metin ve resmin birbirini tamamladığını görürüz (4. 2. "Meryem Siklusu İçeren Sahnelerin Kaynak ve İkonografisi" bölümünde sahnelerin ayrıntılı olarak ikonografik açıklamalarına yer verilmiştir).

Eserdeki ikonografik öğelerin hangi kaynaktan alındığı, bu kaynaklarda belirtilen ayrıntılar resmin oluşturulmasında önem kazanmaktadır. Bizans sanatında İkonografik ayrıntıların oluşumunda, Kanonik İncillerin yanısıra Apokrif İnciller, Tevrat ve liturjik metinler etkili olmaktadır. Orta Bizans Dönemi'ne kadar Kanonik ve Apokrif İnciller temel kaynak olmuştur. Bu döneme kadar olan süreçte de sahnelerin ikonografik şeması yerine oturmuştur.

Müjde sahnesinin ikonografisini açıklayabilmek için, sahnenin hangi kaynakları esas aldığına bakarsak; Luka ve Matta İncil'lerinde ve de apokrif bir kaynak olarak kabul edilen Jacobus'un Protoevangelionu'nda anlatılmaktadır. Sahnenin tasvirlerinde Luka İncil'inde ikonografik ayrıntılar verilmemiştir. Müjde sahnelerinde tasvir edilen; kirmen, yün, testi, kuyu gibi ikonografik öğeler, Jacobus'un Protoevangelionu'nda karşımıza çıkmaktadır.

Meryem'e Müjde sahnelerinde melek ve Meryem'i farklı kompozisyonlarda betimlenmiş görmek mümkündür. Meryem, ayakta ya da otururken tasvir edildiği gibi oturduğu koltuk bazen minderli ya da yastıklı bazen taht şeklinde bazen arkalıksız taht biçiminde

olabilmektedir. Genellikle üzerinde maphorionu, bazen ayaklarının altında suppadenaum bulunabilmektedir.



Resim 76: Roma Priscilla Katakombu Meryem'e Müjde.

Resim sanatında Meryem'e Müjde sahnesinin yer aldığı, bilinen en erken tarihli örnek, 4. yüzyıl başlarında Roma Priscilla Katakombu'nda görülen sahnedir (Bkz. Resim: 82).

Çalıştığımız kiliseler içinde Çarıklı ve Elmalı'da Meryem'e Müjde sahnesi görülmemektedir. Karanlık'ta ise tamamen silinmiştir. Trabzon H. Sophia kilisesinde Müjde sahnesi narteks ve naos arasındaki kapı kemerinde tasvir edilmiştir. Ötügen, bu uygulamanın ancak 13. yüzyıllarda benimsendiğine dair bir kanıt oluşturduğuna dikkat çekmektedir. Saklı Kilise'de Meryem ve Gabriel'in birbirinden ayrı, üçlü kemer açıklığının sol ve sağ yüzeyinde resmedildiği görülmektedir. Palermo'daki Palatin şapelinde ve Gümüşler Kilisesi'nde de bu uygulama görülmektedir. Müjde sahnelerinde, Meryem'in duruşu çeşitlilik göstermektedir. Tez kapsamındaki kiliseler içinde sadece Saklı Kilise'de Meryem arkalıksız bir taht üzerinde oturmakta, elinde yün eğirmektedir. Bölgede farklı dönemlere tarihlenen kiliselerde Meryem çoğunlukla ayakta resmedilmiştir. Müjde sahnelerinde Meryem evi'nin önünde görülür. Ev bazen iki sütunun taşıdığı kemerli bir yapı bazen tapınak şeklinde resmedilmiştir. Meryem sağ eliyle takdis işareti yaparken, sol

elinde kirmen tutmaktadır. Bu kompozisyonun sıklıkla uygulandığı görülmektedir. Kılıçlar'da ve Yeni Tokalı'da Meryem sahnenin sağında, Eski Tokalı, Aziz Eustathios ve El Nazar'da sahnenin solunda yer almaktadır.

El Nazar ve Aziz Eustathios kiliselerinde Meryem kemerli bir mimari yapının içinde tahtın önünde ayakta resmedilmiştir. Gabriel'de Meryem'in içinde bulunduğu kemer sırasının devamındaki kemer açıklığının içinde yer almaktadır. El Nazar'da Gabriel mimari bir mekân içinde yer almaz. Meryem koyu kahve maphorionu ile Gabriel ise kontrast oluşturacak şekilde beyaz giysili resmedilmektedir. Genellikle bir eliyle takdis işareti yaparken, diğer elinde asası olan Gabriel'in giysisi uçarak geldiğini betimlemek amacıyla uçuşur ve  $\frac{3}{4}$  profilden, bir ayağı önde tasvir edilmektedir. Kanatlarının biri yere doğru, diğeri yana doğru açılmış hareketli betimlenmektedir. Kanatlarında tüy ayrıntıları farklı renklerle vurgulanmıştır.

Eski Tokalı'da, Aziz Eustathios'da, El Nazar'da sahneler, alt ve üstten, kırmızı-kahve şeritlerin içinde inci bezemeli çerçeve içinde yer almaktadır. İnci motifi, Aziz Eustathios'da halelerin konturlarında, Kılıçlar kilisesinde, El Nazar'da, Aziz Eustathios'da Meryem'in tahtının süslemesinde, Karanlık'ta Müneccim kralların hediyelerinde, Kılıçlar'da İsa'nın İlk Bakımı'nın yapıldığı su teknesinin bezemesinde görülmektedir. Genelde siyah kullanılarak yapılan stilize bitkisel motifleri ise doğayı vurgulamak için kullanılmıştır. Elmalı'da Beytullahim'e Yolculuk, Karanlık'ta Müneccim Kralların Secdesi sahnelerinde görülmektedir.

Lafontaine Dosogne, Aziz Eustathios kilisesi yazıtlarında çok hata olması ve ikonografik betimlemenin, ayrıntıların değişik olması Ermeni ustaların çalışmış olması ihtimalini düşündürdüğünü söylemektedir.

Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, Jacobus Protoevangelionu'nda Lukas'a göre daha detaylı anlatılmıştır. Orta Bizans Dönemine baktığımızda, Taft ve Carr, sahnenin, Meryem ve Elizabet el sıkışırken, konuşurken ya da kucaklaşırken olmak üzere üç şekilde tasvir edildiğini söylerler (1991, 180). Bu kompozisyonlarda Elizabet'in evi sütunlu, kemerli bir mekân olarak tasvir edilir. Mekânın kapısında Elizabet'in hizmetkârı, Meryem ve Elizabet'i izlerken betimlenmiştir.

Arkaik kiliselerde bu sahne de hizmetkâr, iki kadını izlerken, sağ elini hayranlık ifadesi olarak avuç içi seyirciye dönük biçimde göğsünün üzerine doğru kaldırmış, sol eliyle de perdenin ucunu tutarken tasvir edilmiştir (Jerphanion, 1925, 1, 74).

Göreme’de, El Nazar, Eustathios, Kılıçlar ve Tokalı kiliselerde Meryem’in Elizabet’i Ziyareti sahnesi görülmektedir.

Arkaik Grup Kiliselerin, şeritler halinde düzenlenmiş sahnelerinde apokrif metinlerde yer alan ayrıntılar ve hikâye edici anlatım kullanılmaktadır. Aziz Eustathios, Kılıçlar ve Eski Tokalı kiliselerde sahneler ardarda sinematografik olarak betimlenmiştir. Meryem’e Müjde, Meryem’in Elizabet’i Ziyareti, Su Deneyi, Yusuf’un Meryem’i Suçlaması sahneleri kesintisiz görülmektedir. Yusuf’un rüyasında meleğin görünüp masum olduğunu söylemesi, Kanonik İncillerde yalnızca Matta (1: 18-25) da anlatılmakta ancak Su Deneyi’nden bahsedilmemektedir. Yusuf, Meryem’i tapıktan aldıktan sonra ona el sürmediğini, Meryem’de hiçbir erkeği bilmediğini masum olduğunu söyleyince rahip her ikisine de inanç suyundan içirir. Su Deneyi’nin kaynağı Jacobus’un Protoevangelionu’dur. Yusuf dağa gitmek üzere mekândan ayrılırken, rahip Meryem’e içinde acı suyun bulunduğu kabı uzatmaktadır. Sahnede tapınağı betimleyen bir mekân, Meryem ve rahibin iki tarafında ayakta durdukları bir altar, bazen de melek tasvir edilmektedir.

Kappadokia’da örnekleri görülen bu sahnenin bölgeye özgü özelliği, ‘Su Deneyi’ sahnesinde ‘TO YΔOP/ TIC EAEN/ (Z/)EOC’ başlığının kullanılmasıdır. Bazen sahnenin anlamını kuvvetlendirmek için kompozisyona, Yusuf’un Meryem’i Suçlaması da eklenmektedir (Jerphanion, 1925, I, 75).

Yeni Tokalı’da Meryem’in Elizabet’i Ziyareti, Yusuf’un Meryem’i Suçlaması ve Su Deneyi sahneleri aynı kompozisyon içinde sağdan sola doğru sinematografik olarak düzenlenmiştir. Meryem’in Elizabet’i Ziyareti sahnesi El Nazar’da da görülmektedir. Sahne tahrip olduğu için ayrıntılar seçilememektedir. Kılıçlar’da yer alan Meryem’in Elizabet’i Ziyareti sahnesinde Elizabet’in evinin ayrıntılı verilmesi ve figürlerin el hareketleri Yeni Tokalı’yla benzer tasvir edilmektedir. Eski Tokalı ve Aziz Eustathios’da görülen Meryem’in Elizabet’i ziyareti sahnelerinde mimari, iki sütunun taşıdığı bir kemerle betimlenmektedir. Aziz Eustathios’da hizmetkâr elinde bir testiyle kemer açıklığının içinde, Kılıçlarda ve Yeni Tokalı’da mimari yapının içindeki kemer açıklığında yer almaktadır.



Eski Tokalı'da hizmetkâr figürü perdeli bir açıklık önünde resmedilmiştir. Arkaik Grup Kiliselerde, sahnenin solunda Meryem, sağında Elizabet yer alıp ve birbirlerine sarılırken, Yeni Tokalı'da Elizabet Meryem'i yanağından öperken tasvir edilmiştir. Yeni Tokalı'da art arda betimlenmiş bu üç sahnede beyaz giysisi ile sahnede kontrast oluşturan Yusuf kompozisyonun tam ortasında yer almaktadır.

Beytullahim'e Yolculuk sahnelerinin ikonografik unsurlarını eşek üzerinde yolculuk yapan Meryem, arkadan takip eden Yusuf ve önde eşeğin yularından çekerek götüren Yusuf'un oğlu Yakup oluşturmaktadır. Sahne, çalışmamızda yer alan, Elmalı, Karanlık, Kılıçlar Kuşluk, Eski ve Yeni Tokalı kiliselerin resim programlarında görülmektedir. Çarıklı kilisede Doğum sahnesi ile bütünlük içindedir. Karanlık kilisede sahne, koyu kırmızı at nalı kemerle çerçevelenmiştir. Kompozisyonun ortasında Meryem eşek üstünde seyirciye yüzü ve bedeni dönük oturmakta olup, üzerine bindiği eşek hareket halinde gösterilmiştir. Eşeğin yularından tutarak önde giden Yakup, sahnenin en arkasında Yusuf, sağ ayağı ileride, yürürken betimlenmiştir. Sahne ikonografik özelliklerine sadık resmedilmiştir. Kılıçlar Kuşluk'da bir kısmı tahrip olmuş sahnede beyaz bir at üzerinde vurgulan Meryem baş ve ellerinin hareketiyle, arkadan gelen Yusuf'la ilişkilendirilmiştir. Sinematografik ilerleyen sahne düzeninde yer alan Eski Tokalı'daki kompozisyonun merkezinde, Meryem, sağ elinin avuç içi seyirciye dönük, sol eliyle eşeği tutmaktadır. Bacaklarının duruşu maphorionun altından hissedilmektedir. Yusuf'un vücudunun alt kısmı eşeğin gövdesinin arkasında kalmaktadır. Yakup burada sol elinde, omzunun üstünde taşıdığı değneğin ucunda asılı çıkınıyla resmedilmiştir. Yakup'un çıkınıyla betimlenmesine Yeni Tokalı'da da rastlıyoruz. Yeni Tokalı'da sahne kuzeybatı-güneydoğu yönünde uzanan tonozun alınlık kısmında yer almaktadır. Doğum ve Müneccim Kralların Tapınması sahneleriyle bağlantılı konumlandırılmıştır.

İsa'nın Doğumu sahnelerinde birden fazla kaynak tek bir kompozisyonda toplanarak resmedilebilmektedir. Apokrif metinlerde ayrıntılı olarak anlatılmış İsa'nın Doğumu, Apokrif İnciller'den, Pseudo-Matta ve Jacobus'un Protoevangelionu'nda; mağara, öküz, eşek, ebeler, düşünceli tasvir edilmiş Yusuf gibi ikonografik öğeler bulunmaktadır. İsa'nın Doğumu sahnesinde, Meryem'in uzanması veya oturması, İsa'ya elini uzatması metinlerin anlatımına göre farklılık gösterebilir. Lafontaine Dosogne, ikonografinin İkonoklast

Dönem'den sonra, genel kabul gören teolojik tartışmalarla ilişkili olduğunu söylemektedir (1975a).

Müneccim Kralların Tapınması sahnesinin kompozisyona eklenmesi 10. yüzyıldan sonra yaygın olarak uygulanmaya başlamıştır. Ancak bu episod resim alanı müsait değilse ya da vurgulanmak istenmiyorsa Doğum sahnesinden çıkarılabilmektedir (Lafontaine Dosogne, 1975, 216-217). Doğum sahnesine dâhil edilen bir diğer sahne, Çobanlara Meleğin Müjde Vermesi episodudur. Orta Bizans Dönemi örneklerinde çobanların sayısı üçe çıkarak müjdeyi veren meleklerde sahneye dâhil olmaktadır.

İsa'nın İlk Bakım sahnesi, iki ebe ve su teknesinde İsa'yı içermektedir. Genellikle Doğum sahnesinin merkezinde yer alan Meryem'in çevresine farklı episodlar eklenmekte veya çıkartılmaktadır. 11. yüzyılın, Hosios Loukas, Khios Nea Moni ve Daphni Kiliselerinde episodların biraraya gelmesiyle hikâye edici, çok figürlü ve geniş resim yüzeyine yayılan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Çalıştığımız kiliseler içinde El Nazar'da İsa'nın Doğumu ile İlk Bakımı episodunu ayrı resmedilmiştir. Müneccim Kralların Tapınması episodunu ise, Çarıklı, El Nazar, Karanlık, Kılıçlar, Kılıçlar Kuşluk, Yeni Tokalı Kiliselerinde sahnedan ayrı resmedilmiştir. Eğer sahnedan bir episod çıkarılacaksa, Müneccim Kralların Tapınması tercih edilmiştir. Çalıştığımız kiliseler içinde sadece Kılıçlar Kilisesi'nde Krallar'ın hediyelerini sunarken elleri örtülü betimlenmiştir.

Doğum sahnesinin odak noktası olan Meryem ve yemlik'te yatan İsa ile ilişkilendirilmesi Meryem'in bedeninin duruşu, bakışı ve ellerinin hareketleri ile sağlanmaktadır. Kılıçlar Kuşluk ve Yeni Tokalı'da Meryem'in elleri göğsünde kavuşmuş olarak ve oturmaya yakın uzanır tasvir edilmiştir. Karanlık'da Meryem oturur resmedilmiş, bedeni İsa'ya dönük, sağ elini İsa'ya uzatmış betimlenmiştir. El Nazar'da bedeni İsa'ya dönük uzanmaktadır. Eski Tokalı'da dizleri yukarı doğru kırılmış oturur-uzanır betimlenmiş, bakışları ve sağ eli İsa'ya yönelmiştir. Çarıklı ve Kılıçlar'da uzanmaktadır, bedeninin duruşu ve sağ elinin duruşu İsa'yla ilişkilendirilmiştir. Saklı Kilise'de Meryem vücudunun üst kısmı İsa'ya dönük sağ eli yemlikte tasvir edilmiştir.

Çalıştığımız kiliselerde Meryem Siklusunu "Koimesis" le sonlandırdık. Koimesis "Uykuya Dalma/ Meryem'in Ölümü" yortusudur. Bizans'ta, Meryem'in ruhunu vermesi, Meryem'in Ölümü" ya da "Meryem'in Göğe Alınışı" (analipsis) isimleriyle anılmaktadır. Theodoros

Studios'un Şam'lı Yahya'ya yazdığı mektuplar en önemli ikonografik kaynaklardır ve bu mektuplarda Meryem'in ölümü için "Metastasis" kelimesi kullanılmıştır (Taft ve Carr, 1991b: 652).

Sahnenin tasvirlerinde, yatağında uzanan Meryem'in iki yanına simetrik olarak dizilmiş havariler, yatağın arkasında İsa ve melek figürleri görülmektedir. İsa, annesinin ruhunu temsil eden, kundağa sarılmış bir bebek (eidolon) tutarken tasvir edilmiştir. Sahneye 11-12. yüzyıllardan sonra ağlayan kadınlar, piskoposlar gibi figürler eklenmiş ve sahne kalabalıklaşmıştır (Taft ve Carr, 1991b, 653).

Kappadokia Bölgesi'nde 8-11. yüzyıllara tarihlenen Ihlara Ağaçalı ve 9-11. yüzyıllara tarihlenen Yılanlı Kilise, sahnenin görüldüğü erken örneklerdendir. 10. yüzyılda, artık sahnenin ikonografik özelliklerinin oturduğu görülmektedir.

Başı, sahnenin sağında olan Meryem'in ayakucunda Pavlus, başucunda Petrus durmaktadır. 11. yüzyılda sahneye İncilci Yahya dâhil edilmiştir (Thierry, 1963, 79, Ötüken, 1984, 299). 11. yüzyıldan sonraki örneklerde Meryem'in başı genellikle solda resmedilmiştir. Kılıçlar, Yeni Tokalı, Saklı, Kılıçlar Kuşluk, Selime Derviş Akın, Ihlara Sümbüllü kiliseleri, Kappadokia Bölgesi'nde sahnenin görüldüğü diğer yapılardır. Derviş Akın ve Sümbüllü'de Meryem'in başı sağda yer almaktadır.

Kılıçlar Kuşluk Kilisesindeki Koimesis sahnesinde, Meryem henüz ölmemiş, gözleri açık ve gövdesinin üst kısmı oturur halde betimlenmiştir. Athos'da bulunan minyatürde de yatış pozisyonu Kılıçlar Kuşluk Kilisesinde gördüğümüzün aynısıdır. Oysa Meryem, çoğu örnekte dümdüz yatar ve gözleri kapalıdır. Burada, çalıştığımız diğer kiliselerde karşılaşmadığımız bir tasvir görüyoruz. Bu durumu, makalede araştırmacılar şöyle açıklamaktadır; "Meryem ölmeden hemen önce İsa'ya son duasını okurken, İsa da onun ölüme geçmek üzere olan ruhunu tutarken, Aziz Ioannes başucunda ona doğru eğilip ne söylediğini dinlemektedir" (Wratislav ve Okunev, 1939, 136-137).

Yeni Tokalı'daki sahne ise belgelenmiş en eski tasvir olma özelliğine sahiptir.

Burada gördüğümüz kompozisyondaki figürlerin duruşu diğer kiliselerdeki kompozisyona göre ters yöndedir. Meryem'in başı sağ, ayakları, sahnenin sol tarafında yer alır. Meryem kollarını göğsünde kavuşturmuştur. Yatağın arkasında duran İsa bugün olmayan eidolon'u bir meleğe uzatmak üzere oradadır. Şiltenin başucundaki seçilen izlerden Petrus'un da

sahnede yer aldığını anlıyoruz. Pavlus, Meryem'in ayakucunda, ayaklarına kapanmış betimlenmiştir. Pavlus'un arkasında dokuz havari yer almaktadır.

Yeni Tokalı'da gördüğümüz bir diğer ayrıntı da 'şamdan' tasviridir. 'Meryem öleceğini öğrenince kendisi için bir mum yaktırır'. Bu, Ortodoks ikonografisinde 12. yüzyıldan sonra ortaya çıktığı söylenen bir ayrıntıdır. Kompozisyonun alt tarafında, üst kısmı tahrip olmuş olsa da, alt kısmı şamdana benzeyen bir obje seçilmektedir (Wratislav ve Okunev, 1939, 142).

Gökyüzünde, meleğin altında yer alan 'Havariler Bulutlarla Geldiler' metni sahneyi açıklamaktadır. Sahnenin üstünde mandorla içinde İsa, solunda ise havarileri Meryem'e doğru yönlendiren melek yer almaktadır.

Havarilerin betimlenmesi ilk olarak Yeni Tokalı'da karşımıza çıkmaktadır. Aziz Jean'ın homilyesinde, Havarilerin Meryem'in ölümü esnasında yanına gelmelerinin çeşitli şekillerde gerçekleştiği yazmaktadır; bunlardan bir tanesi, hepsine Meryem'in öleceği malum olur ve tek tek bulutlarda gelirler. Diğer anlatım, oniki havarinin iki buluta altışar altışar bölünerek gelmesidir. Selanikli papaz Jean'ın homilyesinde yazılı olan ise, Aziz Jean zaten Meryem'in başındadır, onun için onbir havari bulutlarla gelir. Bütün bu anlatımlar Kappadokia'da hangi anlatımın hangi sanatçı tarafından benimsenip duvar resminde uygulandığını göstermesi açısından önemlidir (Wratislav ve Okunev, 1939, 140). Grabar, bulutların üzerinde azizlerin gelmesini Yunan Olimpos tanrılarının etkisi olarak yorumlar (1980, 276). Réau, Havarilerin bulutlarla gelmesini, 10. yüzyıl Kappadokia duvar resimlerinde Tokalı'da görüldüğünü bunun, 1001 gece masallarındaki uçan halı sahnesine benzediğini söylemektedir (1957, 603).

Orta Bizans Dönemin'de kiliselerin resim programında İsa'nın Doğumu ve Meryem'in Ölümü ilişkisi üzerine kurgulanmış örnekler bulunmaktadır (Bkz. Barut, 2012).

Saklı ve Kılıçlar Kuşluk'ta İsa'nın Doğumu sahneleriyle ilişkili biçimde resmedildiği görülmektedir. Koimesis sahnesinin görüldüğü diğer kiliselere örnek olarak Güllüdere Ayvalı (913-920), Gülşehir Karşı Kilise (121), Belısırma Kırkdamaltı Kilisesi (1282-1295) ni verebiliriz. Günümüze gelebilmiş anıtsal Bizans tasvir sanatının geç dönem özelliklerini yansıtan Başkent'deki en kapsamlı Meryem Siklus'larından biri olan Khora Manastır Kilisesi'nde siklus, Ioakim'in Sunuları'nın Reddedilmesi sahnesiyle başlayıp, naos batı

duvarında, ana kapının üzerinde Koimesis'le son bulmaktadır. (Underwood, 1966). (Bkz. Resim: 81).

## 6.2. Genel Değerlendirme

Tez konusunu belirlediğimizde ‘Meryem Siklusu’ terminolojisinin Bizans resim sanatıyla ilgili kaynaklarda kullanıldığını, ancak İsa’nın yaşam siklusu içeren sahneler belirlenirken, Meryem’in yaşam siklusuna dair bir açıklık getirilmediği görülmektedir<sup>57</sup>.

Siklus kelimesi terminolojik açıdan; dini ve tarihi resimlerde, kutsal kitaplarda adı geçen kişilerin, imparator ve kralların yaşamlarındaki önemli olayların belirli bir akışa göre tasvir edilmesi olarak tanımlanmaktadır (Cutler, 1991, 567). Ancak, yayınlarda daha çok İsa’nın yaşamını ilgilendiren bir terim olarak geçmekte, Meryem siklusu, Vaftizci Yahya siklusu, Aziz Nikolaos siklusu gibi kullanımlar benimsenmemektedir. Yabancı yayınlarda karşılaşılan bu farklılık Türkçe çalışmalara doğrudan yansımış, araştırmacılar, söz konusu tasvirleri kendi belirledikleri başlıklar altında, ortak bir tanım kullanmadan ele almışlardır<sup>58</sup>. Tez araştırmamız esnasında yaptığımız yayın taramalarında, ‘Meryem Siklusu’ ile ilgili çeşitli tanımlamalar ve görüşlerin olduğu ancak kesin bir dil kullanılmadığı görülmüştür. Bunun nedenini, resim sanatında İsa’nın en önemli figür olmasına, Meryem’e “Theotokos” ünvanı verilmesini takiben, sanatta 5. yüzyıldan sonra görüle de, genelde ikinci planda kalmasına bağlıyoruz. Meryem’in İsa’dan sonra gelen ikinci önemli figür olmasının iki temel sebebi vardır; Meryem enkarnasyonun gerçekleşmesini sağlayan aracıdır, ikinci neden, insanoğlu adına İsa’dan şefaahat dileyen aracı olmasıdır. Bu nedenle 6. yüzyıldan itibaren sanat eserlerinde İsa’dan sonra ikincil figür olmuştur ( Dosogne, 1975, 208; Spitzing, 1987, 128 - 129).

İsa, Meryem ve Bayram siklusları iç içe geçmiş kullanılmaktadır. Eldeki bilgilerle kesin bir ayırım yapmak, bir başlık altında toplamak pek mümkün gözükmemektedir.

Spitzing’e göre, Meryem Siklus’u, Meryem’in Doğumundan önce gelişen olaylarla, Kutsal Ailenin Tapınağı Ziyareti’ne kadar geçen süreyi içermektedir (1987, 235). Meryem ve İsa siklusları konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Genellikle iç içe geçmiş olan sikluslar için; Restle, Jerphanion, Schiemenz gibi Kappadokia’da çalışan araştırmacılar, bu

<sup>57</sup>Ötüken, ‘Kappadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı’ adlı makalesinde ‘Lafontaine-Dosogne ve Thierry’nin, bölgeyle ilgili çalışmalarında siklus sorununa eğilinmediğini’, Dosogne’nun Bizans resim programı gelişimini geniş bir araştırmayla tanıtmaya rağmen, Kappadokia fresko programlarıyla ilgili bir açıklama getirmediğini’ belirtmiştir, 1987, 143.

<sup>58</sup> Sözü edilen başlıklar ve ‘siklus’ terminolojisinin ayrıntılı ele alınışı için bkz., Coşkun, ‘Bizans Resim Sanatında Terminoloji Sorunu’, 2001, 292-295.

çalışmada Meryem Siklusu içinde ele alınan Meryem'e Müjde ve Doğum, sahnelerini, İsa Siklusu içinde değerlendirmişlerdir.

Lafontaine Dosogne, İsa'nın olmadığı sahneleri Meryem Siklus'una dâhil etmektedir. İoakim'in Tapınak'tan Kovuluşu ile başlattığı Meryem Siklus'unu, kuyu başında gerçekleşen "Ön Müjde" ile sonlandırmakta, İsa'nın olmadığı sahneleri Meryem Siklusu içinde ele almaktadır. Araştırmacı, Meryem siklusunun son sahnesinin ve İsa siklusunun ilk sahnesinin değişken olduğunu belirtmektedir (1975, 190-192).

Müjde ve Doğum sahnesi İsa Siklusu'nun başlangıç sahneleri kabul edilse de, Meryem Siklusu'nda, Meryem'in hayatını anlatan sahneler içinde en önemli sahneler olarak yerini almaktadır. Müjde, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması, Su Deneyi, Yusuf'un Rüyası, sahnelerinde İsa tasvir edilmemiş olmasına rağmen İsa siklusuna dâhil edilmektedir.

Kappadokia Bölgesi'nde yaklaşık 850 - 950 yılları arasındaki döneme tarihlendirilen Jerphanion'un Arkaik Grup olarak tanımladığı kiliselerde, İsa'nın Doğumu sahneleri sıklıkla resmedilmiştir<sup>59</sup>. Bizim çalıştığımız on kilisenin tümünde İsa'nın Doğumu sahnesi betimlenmiştir. Kronolojik ilerleyen konulu sahnelere İncil'in yanısıra, dini metinler de kaynaklık etmektedir.

Orta Bizans dönemi kiliselerinin resim programlarının planlanmasında en önemli etken liturjidir (Taft, 1991, 1240). Duvar resimlerinin işlevi, bir kitap gibi İncil'i sahne sahne anlatmak değildir. Bu nedenle kronolojik ilerleyen, hikâye edici düzen zamanla çözülerek, yerini, bu önemli olayları anımsatan ve kilisede gerçekleştirilen liturjik kutlamalarla bütünlük gösteren sahnelere bırakmıştır. Hıristiyanlıkta öncelikli olarak İsa'nın, ikinci sırada Meryem'in hayatından önemli olayların anılmasına yönelik kutlanan bayramların gelenekselleşmesi 8. yüzyıla tarihlenmektedir (Kitzinger, 1988, 51). Kilise mimarisindeki değişimler, daha küçük kubbeli ve karmaşık örtü yapısına sahip kiliselerin yaygınlaşmasıyla birlikte, sahnelerden en önemli olanların seçilip diğerlerinin ikinci planda kalmasına yol açmıştır (Talbot, 1959, 157).

<sup>59</sup> 'Arkaik Grup' adını ilk kez kullanan Jerphanion'dur, 1942, I: 67-94. Jerphanion, ikonoklasms öncesi Suriye-Filistin eserleriyle ikonografik açıdan ilişkili bularak böyle bir gruplandırmaya gitmiştir.

Seçilen sahneler, kilisenin işleviyle doğrudan ilişkilidir (Çoşkuner, 2002, 157). Bizans sanatında kiliselerin plan tipi, resim programının mekân içindeki dağılımını ve sahne seçimini etkileyen önemli bir unsurdur.

Mimarideki değişimler, resim programlarını da etkilemiş, siklus sahneleri azalmıştır. Restle, sahne sayısındaki azalmayı, siklus düzeninde kronolojinin bozulmasını, bazı sahnelerin boyutlarının büyütülerek verilmesini geç döneme ait özellikler olarak tanımlayarak, sahnelerin seçiminde mimari tip, yapı boyutu, bani isteği ve modanın da rol oynadığını vurgulamaktadır (1967, 1090).

İkonografik programın liturjiye bağlı olarak gelişmesiyle 11. yüzyıldan itibaren kiliselerde bayram siklus sahneleri kilise programlarında yer alır. Dosogne, Kappadokia bölgesinde ise siklus programının 9. yüzyıldan itibaren görüldüğünü, 12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise Bizans resim programı yeni yorumlarla liturjiye bağımlılığını kanıtlamakta olduğunu belirtmektedir (Dosogne, 1965, 200).

10. yüzyılda gelişen liturjik programa bağlı olarak Başkent’de görülmeye başlanan Kapalı Yunan Haçı plan tipi, resim sanatında yeni bir uygulamayı beraberinde getirmiştir.

Epstein’e göre, 11. yüzyılda Kappadokia bölgesinde hâkim olan Kapalı Yunan Haçı planlı kiliselerle birlikte Ortodoks liturji takvimindeki büyük bayram sahnelerinin varlığı, İsa ve Meryem siklusuna ayrı bir önem kazandırmaktadır (Epstein, 1986: 45).

Özellikle Kappadokia duvar resminde karşılaştığımız Meryem’le ilgili büyük bayram sahneleri; Meryem’e Müjde, İsa’nın Doğumu ve Koimesis’dir.

Lafontaine Dosogne, Bizans’ta Meryem’in Doğumu ve Tapınağa Takdimi’nin, Meryem’e Müjde ve Ölümü kadar önemli olduğunu bunun Meryem’in çocukluğuna da önem verilmesinin göstergesi olduğunu belirtmektedir. Bizans liturjisinde Meryem’in Doğumu ve Mabede Takdimi ile oniki olan sahne sayısı ondörde çıkar. Batı’da ise 8. yüzyıldan sonra ikinci sırada önem taşımaya başlamaktadır (1989a, 194).

Tez kapsamında, Meryem Siklusu içinde ele aldığımız kiliselerdeki Meryem’in yaşamıyla ilgili ilk sahne Meryem’e Müjde’dir. Müjde sahnelerini, ondördü Göreme’de olmak üzere Kappadokia’da toplam otuz üç kilisede görmekteyiz (Restle, 1967, II, III). Çarıklı ve Elmalı Kilise’lerin siklus programlarında “Müjde” sahnesi olmaması ilginçtir.



Müjde sahnesinin Karanlık'ta narteks içine alınması, Saklı Kilise ile benzerlik gösterir. Saklı Kilise'de de Müjde sahnesi, naosu batıdaki giriş sahnından ayıran üçlü kemer açıklığında yer almaktadır.

Anadolu'nun farklı bir bölgesinde, Trabzon H. Sophia kilisesinde Müjde sahnesinin Karanlık kilisedeki gibi narteks ve naos arasındaki kapı kemeri üzerinde tasvir edilişi, bu çözümün ancak onüçüncü yüzyıllarda benimsendiğine dair bir kanıttır (Ötüken, 155).

Elmalı Kilise'nin orijinalde bir narteksinin olduğu eski yayınlarda belirtilmektedir. Muhtemelen, Müjde sahnesi Karanlık'taki gibi narteks içinde yer alıyordu (Ötüken, 156). Çarıklı Kilise'de, Elmalı Kilise'deki gibi "Müjde" ve "Koimesis" tasvirleri siklus dışı bırakılmıştır.

Honents'da olduğu gibi, Meryem ve Gabriel'in iki kemer üzerine ayrı olarak tasvir edildiği Kapadokya örnekleri Yeşilhisar, Soğanlıdere'deki Karabaş (11. yüzyıl) (Sıddıki Altun, 2005, 71-90), Damsa'daki Haç (13. yüzyıl) ve Gülşehir'deki Karşı kilise'dir (13. yüzyıl) (Peker, 1997). Bizans resim sanatında ilk olarak Kiev H. Sophia'sında (Talbot, 1968, 159) uygulanan karşılıklı yerleştirme düzeni 12. ve 13. yüzyıllarda yaygınlaşmıştır (Kalopissi, 1975, 31). Orta Bizans döneminde Meryem ve Gabriel'in bir kemer açıklığı ile ayrıldığını gösterir Batı'dan bir örnek, Palermo Palestina Şapeli'dir.

Meryem'e Müjde sahnesiyle birlikte Hıristiyanlığın erken dönemlerinde en sık işlenen konulardan biri de Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesidir. Bunu Yusuf'un Meryem'i Suçlaması ve Su Deneyi sahneleri izlemektedir. Arkaik Grup olarak adlandırılan Kiliselerde, Ziyaret sahnesinde Meryem solda, Elizabet sağda yer alır ve birbirlerine sarılırken betimlenmişlerdir. Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesi, çalıştığımız kiliseler içinde, Aziz Eustathios, El Nazar, Kılıçlar, Eski ve Yeni Tokalı kiliselerinde görülmektedir. Çavuşin Büyük Güvercinlik'de de Meryem'in Elizabet'i Ziyareti sahnesiyle karşılaşmaktayız. Yusuf'un Meryem'i Suçlaması ve Su Deneyi sahneleri, Aziz Eustathios, Kılıçlar, Eski ve Yeni Tokalı kiliselerinde yer almaktadır. Erken dönemde Başkent dışında üretildiği bilinen Etschimidzin İncili'nin kapağında Su Deneyi sahnesi görülmektedir (Volbach, 1976 no:142). Milano yakınlarında, 10. yüzyıla tarihlendirilen, Santa Maria di Castelseprio'nun apsis freskolarında Meryem'in yaşamından sahnelerle birlikte Su Deneyi sahnesi de programda yer almaktadır (Weitzmann, 1951).

Bu sahneleri takip eden kronolojik sırada yer alan “Beytullahim’e Yolculuk” sahnesi, yedisi Göreme’de olmak üzere toplam onbeş kilisede (Restle, 1967, II-III), çalıştığımız, Elmalı, Karanlık, Kılıçlar Kuşluk, Eski ve Yeni Tokalı kiliselerin resim programlarında görülmektedir.

Doğum sahnesi, Hıristiyan dünyasında en çok tasvir edilen sahnedir. Onüçü Göreme olmak üzere, toplam otuz kilisede mevcuttur (Restle, 1967, II - III). Genelde Müjde sahnesinin devamında yer almaktadır. Doğum sahnesi, Çarıklı Kilise’de, batı haç kolu, kuzeybatı duvar alınlığında, Elmalı Kilise’de, naos kuzey haç kolu, kuzey duvarının üst şeridinde, El Nazar Kilisesi’nde, güney haç kolu üst duvarda, Aziz Eustathios Kilisesi’nde, güney nef tonozun güney yarısında üst bölümde, Karanlık Kilise’de, kuzey haç kolu kuzey duvar alınlığında, Kılıçlar Kilisesi’nde güney haç kolu tonozu batı yarısında, Kılıçlar Kuşluk Kilisesi’nde ve Saklı Kilise’de batı nef kuzey duvarının üst şeridinde, Eski Tokalı’da beşik tonoz güney duvarın üst bölümünde, Yeni Tokalı’da kuzeybatı-güneydoğu yönünde uzanan tonozun güneydoğu yarısında görülmektedir.

Karanlık kilisede tespit edilen yanyana dizilen sahneler arasında konusal ilişki düzeni, Elmalı’da tamamen terk edilmiştir. İki kilisenin siklus düzenlenmesinde görülen ortak karşılaştırma unsuru, ‘Doğum’ sahnesinin kuzey haç kolundaki konumudur.

Doğum sahnelerinde, Meryem, Yusuf ve Çobanlara Meleğin Müjdesi epizodu, Öküz ile Eşeğin Tapınmaları epizodu, İsa’nın İlk Banyosu epizodu, Müneccim Kralların Tapınması epizodu bir aradadır. Eğer resim alanı müsait değilse sahneden ilk Müneccim Kralların Tapınması epizodu çıkarılabilmekte ya da ayrı resmedilmektedir. 9. ve 10. yüzyıllardan sonra, genellikle sahnenin merkezinde yer alan Meryem’in çevresine farklı epizodlar eklenir ya da çıkartılır. 10. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Kılıçlar ve El Nazar’da, 11. yüzyıla tarihlenen, Çarıklı, Karanlık, Kılıçlar Kuşluk, Yeni Tokalı’da Müneccim Kralların Tapınması epizodu, Doğum sahnesinden ayrı resmedilmiştir. Müneccim Kralların Tapınması sahnesi, Kappadokia bölgesinde dokuzu Göreme olmak üzere toplam yirmi bir kilisede mevcuttur (Restle, 1967, II-III).

Doğum sahnesini meydana getiren epizodların zaman dizini takip edildiğinde, doğumun gerçekleştiği an, öncesi ve sonrası tek bir kompozisyonda bütünlük oluşturacak şekilde resmedildiği gözlemlenir. Böylece, geniş bir resim yüzeyinde daha kalabalık figür sayısı ve

hikâye edici anlatım sağlanmış olur. Bu özellik, 11. yüzyılda Phokis Hosios Loukas (1040), Khios Nea Moni (1050) (Bkz. Resim: 77) ve Daphni (1100) kiliselerinde de görülür.

Meryem Siklusu açısından en önemli örneklerden olan Khora kilisesini<sup>60</sup>, bu dönemde diğer kiliselerden ayıran bir özellik Meryem'in hayatını anlatan sahnelerin kabul gören Dört İncil'de dahi anlatılmamış olmasına rağmen, Apokrif İncillerden faydalanılarak 'Meryem Siklusu' ile kronolojik olarak anlatılmasıdır. Resim programında, freskoya göre daha pahalı ve zor olan mozaik sanatının uygulandığı görülmektedir. Geniş bir Meryem siklusu barındıran Khora Manastırı Kilisesi (Kariye Müzesi)'inde yer alan günümüze gelebilmiş Başkent örneği anıtsal Bizans tasvir sanatının geç dönem özelliklerini yansıtır (Underwood, 1966). Mevcut kilise Yunan Haçı planlı olup, Meryem Siklusunu, iç nartekste görürüz. En kapsamlı Meryem Siklus'larından birini barındıran Kariye Manastır Kilisesi'nde siklus, Ioakim'in Sunuları'nın Reddedilmesi sahnesiyle başlayıp, naos batı duvarında, ana kapının üzerinde Koimesis'le son bulmaktadır (Bkz. Resim: 78-79-80-81).

Koimesis'e dair bilinen en erken tarihli metin ve tasvirlerin, monofizit inancı savunan Süryaniler ve Koptların oluşturduğu Doğu kiliselerinden geldiği düşünülmektedir.

Koimesis, Ortodoks litujisinden oniki büyük yortusundan biri olmasına rağmen sık uygulanan bir sahne olmamıştır. Koimesis başlangıçta tarihi değişen bayramlardan biriyken, imparator Mavrikios (582-602) döneminde, 15 Ağustos'ta kutlanmaya başlanarak, sabit bayramlardan biri olmuştur (Taft ve Carr, 1991b, 652). Koimesis'in bir Ortodoks bayramı olarak kutlanmasında İznik ve Khalkedon Konsillerinde alınan kararların etkili olduğu düşünülmektedir (Kimball, 2010, 277). Yunanistan'daki Orta Bizans Dönemi kiliselerindeki Koimesis, "Bayram Siklusu" nun içine dâhil edilmişken, Santorini'deki

<sup>60</sup> Komneneoslar döneminde (1081-1185) dini törenler Khora (Kariye) Manastır Kilisesi'nde yapılmaya başlanmıştır. 1120 yılında Isaakios, 1120 yılında manastırın büyük bölümünü yeniden inşa ettirmiştir. 1204-1261 yılları arasındaki Latin istilası süresince manastırla ilgili pek bir bilgi yoktur. 1296'daki depremin yapıyı harabeye döndürdüğü bilinmektedir II. Andronikos döneminde (1282-1328), sanatı ve bilimi destekleyen aristokrat bir ailenin oğlu olan Theodoros Metokhites, Khora manastırını neredeyse yeniden inşa etmiştir. Kilisenin ana kubbesi, kuzey tarafa bitişik iki nefli kubbesi, kuzey tarafa bitişik iki katlı ek yapı, iç ve dış narteksler ile güneydeki pareklesion ayrıca naosun mermer kaplama levhaları ve mozaikleri, nartekslerin mozaik dekorasyonu ve ek şapelin freskoları da Metokhites tarafından yaptırılmıştır. Manastırın restorasyonu 1321 yılında tamamlanmıştır. Khora hakkında en ayrıntılı yayınlardan biri olan P. Underwood'un *The Kariye Djami* adlı çalışmasından yararlanılmıştır.

Piskoposluk Kilisesi'nin güney-batı şapelinde olduğu gibi, sahnenin Meryem Siklusu içinde tasvir edildiği örneklerle de rastlamak mümkündür (Skawran, 1982, 106).

Koimesis'in bayram siklusunda, özellikle Dodekaortan'un vazgeçilmez bir parçası olarak görülmediği, bazı örneklerde yerini, İsa'nın yaşamından başka sahnelere bıraktığı görülmektedir.

Kitzinger, Koimesis'in İsa siklusunu doğrudan ilgilendiren bir sahne olmadığı yorumunu yapmıştır (1988, 52 - 3).

Ötüken, Kappadokia'da incelediği 54 yapıdan, 18'inde bu sahneyi tespit etmiştir (1984, 150). Elmalı, Çarıklı, ve Karanlık kiliselerinde Koimesis siklus dışı bırakılırken, Kılıçlar Kilisesi'nin batı haç kolunun tonoz alınlığında karşımıza çıkar (Restle, 1967, 275). Saklı Kilise'de naos'un batı duvarında, giriş açıklığının sağında, Yeni Tokalı'da ana apsis ile prothesis apsisi arasındaki bema koridorunun doğu duvarında, Kılıçlar Kuşluk Kilisesi'nde, kuzey nefin kuzey duvarında yer alan sahne yer yer tahrip olmuştur.

Bizans anıtsal resminde, teolojik ve liturjik etken açısından değerlendirildiğinde, tez konusu kapsamında incelenen kiliselerde, Kılıçlar ve Eski Tokalı ve Aziz Eustathios'un resim programında, Meryem Siklusu'nun hikâye edici bir üslupla birlikte verilmesinin yanı sıra bayram sahnelerinin önem kazanmaya başladığını, diğerlerinde ise siklus içindeki en önemli sahnelerin seçilip (bayram sahneleri) betimlendiğini görüyoruz. Müjde sahnesi İsa Siklusunun ilk sahnesi kabul edilirken, Bayram Siklusu'nun da başlangıcıdır. Meryem Siklusu'nda da en önemli sahnelerden biridir. Ortaçağ'da sanat, kültür, siyasi ve sosyal yaşam, bilim, kültür 'teoloji' esas alınarak üretilmiştir. Kaynaklarda kesin bir dil kullanılmaması, Meryem'le ilgili kaynakların sınırlı olması değerlendirmede sınırlı kalınmasına neden olmaktadır.

Kappadokia'da Orta Bizans'a tarihlenen 76 kilise bulunmaktadır (Coşkuner, 2009).

Göreme Karanlık Kilise'nin duvar resimleri, 10. yüzyıl Kappadokia sikluslarında görülen geniş, hikâye edici anlatımdan uzaklaşmıştır (Ötüken, 1984, 152). Program oluştururken, seçilen sahnelerde genelde bayram sahnelerinin tercih edildiği, buna karşılık diğer sahnelerden kısıtlamaya gidildiği görülmektedir. Sahnelerin arasındaki kronoloji tamamen terk edilmiş, yerini bir karmaşa almıştır (Ötüken, 1984, 152-153-157).

Kappadokia resim programında, Başkent etkisinin yanısıra, Anadolu'nun 12-13. yüzyıllardaki tarihi ve sosyal durumunu dikkate almak gerekir. Gittikçe güçlenen Selçuklu devleti ve her gün biraz daha zayıflayan Bizans imparatorluğu Anadolu'nun bu dönemlerinde sosyal ve dini yaşamı şekillendiren unsurlardır. 'Kurtuluş' fikrinin liturji ve liturji yolu ile resim sanatına yansması belki de bu ortamda doğal bir sonuçtur (Ötüken, 159).

Teze başladığım günden itibaren, tezimin ait olduğu döneme ve eserlere kaynak olabilecek araştırıp, incelediğim yayınlarda rastladığım 'siklus' kelimesinin öncelikle terminolojik açıdan, kullanımıyla örtüşmediğini tespit ettim.

Yukarıda da belirttiğim gibi bölge ve dönemle ilgili araştırmacılar farklı farklı görüşler yazmışlar, ortak bir başlık altında birleşmemişlerdir. Eldeki bilgilerle kesin bir değerlendirme yapmak mümkün gözükmemektedir.

İsa'nın birinci ve en önemli figür olması nedeniyle, İsa siklusu önem kazanmış, Meryem Siklus'una pek değinilmemiştir. Zaten gözlenen o'dur ki iki siklus, İsa'nın Doğumuna kadar içiçe geçmektedir.

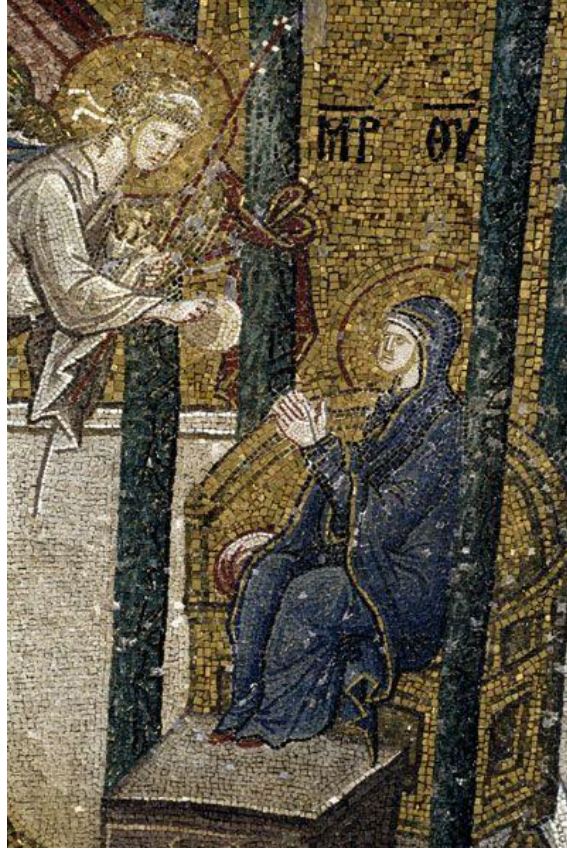
Biz, tez kapsamında ele aldığımız kiliselerdeki resim programında Meryem Siklus'unu 'İsa'nın Doğumu' na kadar olan sahnelerle sınırladık, 'Koimesis' ile de çevrimi sonlandırdık. Bizans Anıtsal Resim Programı açısından ele aldığımız on kilisede, Meryem'in hayatını içeren 'Meryem Siklusu' sahneleri biraya toplanarak, karşılaştırmalı olarak değerlendirmeye çalışılmıştır.



Resim 77: Khios Nea Moni manastır/kilisesi Dış Görünüm (2001).



Resim 78-79: Khora Manastır ve Kilisesi iç görünüm.



Resim 80: Khora Manastır ve Kilisesi Meryem'e Müjde.



Resim 81: Khora Manastır ve Kilisesi Koimesis.

## 7. SONUÇ

Tez çalışmasında, bugün Göreme Açık Hava Müzesi olarak adlandırılan vadide yer alan Çarıklı, Elmalı, El Nazar, Aziz Eustathios, Karanlık, Kılıçlar, Kılıçlar Kuşluk, Saklı, Eski Tokalı, Yeni Tokalı kayaya oyma kiliseleri duvar resimlerinin “Meryem Siklusu” açısından incelenmesi hedeflenmiştir. Tezin konusu kapsadığı alanın genişliği nedeniyle Göreme’deki on kiliseyle sınırlı tutulmuştur.

Göreme Vadisi içinde yer alan kiliselerin resim programlarını incelendiğinde ‘Başkent’ ve ‘Eyalet’ üslubu olarak adlandırılabilir iki ayrı üslup olduğu görülmektedir

Tez kapsamında ele aldığımız kiliselerin resim programlarındaki “Meryem Siklusu” içeren sahneleri üslup açısından değerlendirdiğimizde Göreme’de Sütunlu Grup Kiliseler olarak anılan Çarıklı, Elmalı ve Karanlık Kiliseler ile Yeni Tokalı Kilisesi, Başkent etkili üsluba sahip ortak özellikler taşıdıkları görülmektedir. Tez kapsamındaki Kılıçlar Kuşluk ve Saklı Kiliselerin duvar resimlerinde gelişmiş bir Eyalet üslubu görülmektedir.

Göreme vadisinde, Arkaik Grup dönemiyle ilişkilendirilen on üç kilise bulunmaktadır. Bizim çalıştığımız, Aziz Eustathios, El Nazar, Eski Tokalı ve Kılıçlar Kiliseleri de bu gruba dâhil edilmektedir. Aziz Eustathios, Kılıçlar ve El Nazar Kiliseleri arasında üslup benzerliği bulunmaktadır. Çoşkuner, Arkaik grup kiliseler içinde değerlendirilen Kılıçlar Kilisesi’nin tamamen bağımsız olmasa da sahne seçimleri, üslup ve ikonografi açısından Arkaik Grup kiliselerden ayrılmakta olduğunu yazmaktadır (2002).

Bizans’ın doğu eyaletlerinde askeri aristokrasinin iktidar olacak kadar güçlenmesiyle – İmparator Nikephoros Phokas’tan (963-969) itibaren- Başkent resminin etkileri, Kappadokia resimlerindeki üslup değişimlerinden izlenebilmektedir. Bununla birlikte gözden kaçırılmaması gereken, Kappadokia’da üslup açısından arkaik özellikler gösteren resimlerle Başkent’i izleyen resimler aynı dönemde birarada üretilmişlerdir (Çoşkuner, 2009). Bu nedenle arkaik özellikleri olan resimleri sadece üsluba dayalı değil, ikonografik ve diğer değişimlerle birlikte ele almak önemlidir.

Araştırmacılarca, 10. yüzyılın ikinci yarısı ile 13. yüzyıl sonu arasına tarihlendirilen bu on kilisede öncelikle Meryem’in yaşamına ilişkin sahnelere baktığımızda bugün, on kilisenin tamamında Doğum sahnesinin, Çarıklı hariç dokuz kilisede Müjde sahnesinin, Çarıklı ve Saklı kilise hariç yedi kilisede Münecim Kralların Tapınması sahnesinin, Çarıklı,



Karanlık, Eustathios, Eski Tokalı kiliseleri dışında kalan diğer kiliselerde Koimesis sahnesinin yer aldığı görülmektedir.

Tez kapsamındaki kiliselerin resim programında sıklıkla resmedilen Meryem'in Hıristiyanlığın başlangıç yıllarında kimliği ve önemi uzun süre tartışılmıştır.

Hıristiyan inancında Meryem teolojik ve sanatsal anlamda İsa'dan sonra gelen en önemli figürdür. Bu konuda 431'de Efes'te toplanan ruhani (evrensel) konsil uzun süren tartışmalardan sonra Meryem'e 'Tanrı Anası' (Theotokos) ünvanı vermiştir<sup>61</sup>. Sonrasında Meryem, Hıristiyan kiliselerinde sıklıkla resmedilmeye başlanmıştır. Ancak, teolojik tartışmalar sonucunda önemi kabul edilen Meryem'in Hıristiyan sanatındaki önemi ve ikonografisinin İkonoklasmus sonrasında (726-842) yerleştiği görülmektedir. 'Tasvir Yasağı' olarak da bilinen bu dönemin bitişiyle Meryem'in kilise içerisindeki yerinin, genellikle apsis yarı kubbesi ve naos duvarlarının üst seviyesi olduğu görülmektedir.

'Meryem Siklusu' ile ilgili kaynaklara baktığımızda, araştırmacıların Meryem ve İsa Siklusu içinde yer alan söz konusu sahneleri kendi belirledikleri başlıklar altında topladıkları, ortak bir tanım kullanmadan ele aldıkları görülmüştür. Kiliselerde (tez kapsamındaki kiliselerde Meryem'le ilgili sahnelerin adı ve dağılımı için bkz. Ek.1 ve Ek.2.'de yer alan Tablolar). İsa'nın yer almadığı; Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması, Su Deneyi, Yusuf'un Rüyası sahnelerinin Meryem Siklus'u altında değerlendirilmediği, konuya açıklık getirilmediği ve bununla beraber bir terminoloji sorunu yaşandığı tespit edilmiştir<sup>62</sup>.

Orta Bizans dönemi kiliselerinin resim programlarının planlamasında en önemli etken liturjidir (Taft, 1991, 1240). İkonografik programın liturjiye bağlı olarak gelişmesiyle 11. yüzyıldan itibaren kiliselerde bayram siklus sahneleri kilise programlarında yer alır. Dosogne, Kappadokia bölgesinde ise siklus programının 9. yüzyıldan itibaren görüldüğünü,

<sup>61</sup>Meryem çeşitli adlarla anılır bunlardan biri de 'Tanrı Anası' anlamına gelen Theotokos'tur. Başının iki yanında, isminin Yunanca kısaltmasından oluşan MP ΘV ile gösterilir. Terimin ayrıntılı kullanımı konusunda ayrıntılı bilgi için bkz., Spitzing, 1989, 227; Vassilaki, 2001; Galavaris, 1962, 54-156; Peker, 2001, 271 .

<sup>62</sup> 'Meryem Siklusu' değil de 'Meryem'in yaşamına ait sahneler' olarak ele alsaydık, Meryem'in doğumundan ölümüne kadar olan 'çevrim' ifade edilmiş olmayacak mıydı? Farklı terminoloji kullanılması konuya açıklık getirebilir mi? "Sekans" kelimesi acaba bir öneri olabilir mi<sup>62</sup>? ("Sekans" kelimesi için bkz., Carr, 2014, 'Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople' DOP, 77).

12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise Bizans resim programı yeni yorumlarla liturjiye bağımlılığını kanıtlamakta olduğunu belirtmektedir (Dosogne, 1965, 200).

Duvar resimlerinin işlevi, bir kitap gibi İncil'i sahne sahne anlatmak değildir. Bu nedenle kronolojik ilerleyen, hikâye edici düzen zamanla çözülerek, yerini, bu önemli olayları anımsatan ve kilisede gerçekleştirilen liturjik kutlamalarla bütünlük gösteren sahnelere bırakmıştır. Hristiyanlıkta öncelikli olarak İsa'nın, ikinci sırada Meryem'in hayatından önemli olayların anılmasına yönelik kutlanan bayramların gelenekselleşmesi 8. yüzyıla tarihlenmektedir (Kitzinger, 1988, 51). Kilise mimarisindeki değişimler, daha küçük kubbeli ve karmaşık örtü yapısına sahip kiliselerin yaygınlaşmasıyla birlikte, sahnelerden en önemli olanların seçilip diğerlerinin ikinci planda kalmasına yol açmıştır (Talbot, 1959, 157). Seçilen sahneler, kilisenin işleviyle doğrudan ilişkilidir (Çoşkuner, 2002, 157). Bizans sanatında kiliselerin plan tipi, resim programının mekân içindeki dağılımını ve sahne seçimini etkileyen önemli bir unsurdur.

Mimarideki değişimler, resim programlarını da etkilemiş, siklus sahneleri azalmıştır. Restle, sahne sayısındaki azalmayı, siklus düzeninde kronolojinin bozulmasını, bazı sahnelerin boyutlarının büyütülerek verilmesini geç döneme ait özellikler olarak tanımlayarak, sahnelerin seçiminde mimari tip, yapı boyutu, bani isteği ve modanın da rol oynadığını vurgulamaktadır (1967, 1090).

10. yüzyılda gelişen liturjik programa bağlı olarak Başkent'de görülmeye başlanan Kapalı Yunan Haçı plan tipi, resim sanatında yeni bir uygulamayı beraberinde getirmiştir.

Epstein'e göre, 11. yüzyılda Kappadokia bölgesinde hakim olan Kapalı Yunan Haçı planlı kiliselerle birlikte Ortodoks liturji takvimindeki büyük bayram sahnelerinin varlığı, İsa ve Meryem siklusuna ayrı bir önem kazandırmaktadır (Epstein, 1986: 45). Kiliselerin resim programlarında, özellikle İsa ve Meryem sikluslarındaki en önemli sahnelerin seçilip 'bayram siklus programı' olarak tasvir edilmesinde artış görülmektedir. Bu etkiyi yoğun olarak Kappadokia'daki duvar resimlerinde de izlemek mümkündür. Özellikle Kappadokia duvar resminde karşılaştığımız Meryem'le ilgili büyük bayram sahneleri; Meryem'e Müjde, İsa'nın Doğumu ve Koimesis'dir.

İsa, Meryem ve Bayram siklusları iç içe geçmiş kullanılmaktadır. Eldeki bilgilerle kesin bir ayırım yapmak, bir başlık altında toplamak pek mümkün gözükmemektedir.

## 8. KAYNAKÇA

- AKYÜREK, E. (1998). Kapadokya (Ed.Sözen, M.) ‘*Kapadokya’deki Bizans*’ 228-395.
- AYKOL, S. (2004). Göreme Vadisinde Bulunan Elmalı Kilise ve Duvar Resimleri.  
Hacettepe Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış  
Yüksek Lisans Tezi.
- BARUT, F. (2012). Bizans Dönemi Kapadokya Kiliseleri Duvar Resimlerinde Koimesis  
(Meryem’in Uykusu) Tasvirleri. Hacettepe Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Sanat Tarihi  
Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- BABUIN, A. (2001). Standards and Insignia in Byzantium. *Byzantion*, 71, 5-59.
- BECK, H.G. (1966). *Die Mittelalterliche Kirche*.
- BORBOUDAKIS, M. K. GALLAS ve K. WESSEL (1983). *Byzantinisches Kreta*.  
München: Hirmer Verlag.
- BUCHWALD, H. (1999). *Form, Style and Meaning in Byzantium Architecture*.  
Variorum.
- BUDDE, V. L. (1958). *Göreme, Höhenkirchen in Kappadokien*. L. Schwann, Schwann.
- CAHEN, C. (2002). *Osmanlıdan Önce Türkler*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları (2. Basım)
- CARR, A. W. (1991) ‘Representation in Art’ (Virgin Mary), *The Oxford Dictionary of  
Byzantium*, 3 cilt, Oxford University Press, New York, 2174-75  
\_\_\_\_\_(2014). *Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine  
Constantinople* *Dumbarton Oaks Paper*, Harvard University, 75-92.
- CARR, A. W. ve A. KAZDHAN. (1991) ‘Protoevangelion in James’ *The Oxford  
Dictionary of Byzantium*, 3 cilt, Oxford University Press, New York, 1744-45
- CARTLIDGE, D. R. ve J. K. ELLIOT, (2001). *Art and the Christian Apocrypha*,  
Routledge, London,.
- CASSIDY-WELCH, M. (2009). Prison and Sacrament in the Cult of Saints: Images of  
Saint Barbara in Late Medieval Art. *Journal of Medieval History*, 35.4, 371–384.
- CORMACK, R. (1989). Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings.  
*The Byzantine Eye. Studies in Art and Patronage*. Variorum Reprints.
- COŞKUNER, B. (2001). *Bizans Resim Sanatında Terminoloji Sorunları. Sanat Tarihinde*

*Terminoloji Sorunları Semineri I. 291-295.*

\_\_\_\_\_ (2002). Göreme Kılıçlar Kilisesi Duvar Resimlerinin İkonografisi.

Hacettepe Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

\_\_\_\_\_ (2009). 11. yüzyıl Kapadokya Bölgesindeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın

Çarmıha Gerilmesi Sahneleri. Hacettepe Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

CÖMERT, B. (1977). Giotto'nun Sanatı . Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1999). Mitoloji ve İkonografi. Ayraç yayınevi, Ank.

CUTLER, A. (ed.) Oxford Dictionary of Byzantium I-III.

DEMUS, O. (1976). *Byzantine Mosaic Decoration Aspects of Monumental Art in Byzantium*. New York: Caratzas Brothers Publishers.

DIMITROKALLIS, G. (1968). The Byzantine Churches of Naxos. *American Journal of Archaeology*, 72.3, 283-286.

DINKLER, E. (1974). Kreuz. *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, 2, 562-589.

EPSTEIN, A. W. (1975a). Rock-cut Chapels in Göreme Valley, Cappadocia: The Yılanlı Group and the Column Churches. *Cahiers Archéologiques*, 24, 115–136.

\_\_\_\_\_ (1975b). The 'Iconoclast' Churches of Cappadocia. A. Bryer ve J. Herin (Ed.). *Iconoclasm* (s. 103-111). University of Birmingham.

\_\_\_\_\_ (1980) "The Fresco Decoration of the Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia" *Cahiers Archéologiques*, 27-45.

\_\_\_\_\_ (1986). *Tokalı Kilise. Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*. Dumbarton Oaks Studies 22.

ESİN, U.(1998) *Tarih Öncesi Çağların Kapadokyası* (Ed.M.Sözen).

EYİCE, S.(1969) 'Trakya'da türk Devrine ait Eserler' *Bellekten* XXX131, 325-358.

\_\_\_\_\_ (1975) *Ihlara Vadisi*. *İlgi Dergisi*, 21,17-23

FOSS, C. (1991). Tyana. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford, 2130.

GALAVARIS, G. (1962). *The Representation of Virgin and Child on a 'Thokos' on Seals of the Constantinopolitan Patriarchs*, 54-156.

- GIBBON, E. (1909) *The History of Decline and Fall of Roman Emphire*.
- GRABAR, A. (1980) *Christian Iconograhya*, Princeton University (ilk basım, 1969).
- GRANT, M. (2000). *Roma'dan Bizans'a* (Çev. Z. İlkelen).
- GREGORY, T. E. (2011). *Bizans Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- HAMILTON, J. A. (1933). *Byzantine Architecture and Decoration*. Batsford.
- HILD, F. ve M. RESTLE (1981). *Kappadokien, Tabula Imperii Byzantini*. Wien.
- HILD, F.(1977). *Das byzantinische strabensystem in Kappadokien*.
- HILL, S. (1994). When is a Monastery not a Monastery?. M. Mullett ve A. Kirby (Ed.).  
*The Theotokos Evergetis and Eleventh Century Monasticism* (s. 137-145).  
Belfast Byzantine Texts and Translations.
- HUBERT, J. (1993). *The Early Church*, New York, 211-212.
- İPŞİROĞLU, M. Ş. EYÜBOĞLU, S. MORAUX, P. (1958). *Saklı Kilise: Kapadokya'da Yeni Bulunmuş Bir Kilise*. Yenilik Basımevi.
- JERPHANION, G. de. (1925-1942). *Une Nouvelle Province de l'art Byzantin, les églises rupestres de Cappadoce*, 5 vol. Paris.
- JOLIVET-LEVY, C. (1991). *Les Églises Byzantines De Cappadoce: Le Programme Iconographique de L'abside et de ses Abords*. Paris: Editions Du CNRS.
- KAÇAR, T. (2009). *Geç Antikçağ'da Hıristiyanlık*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- KALAS, V. (2007). Cappadocia's Rock-cut Courtyard Complexes: A Case Study for Domestic Architecture in Byzantium. L. Lavan, L. Özgenel ve A. Sarantis (Eds.). *Housing in Late Antiquity from Palaces to Shops*, vol. 3.2 (s. 393–414). Brill.
- KALAVREZOU, I. (1990). Images of the Mother: When the Virgin Mary Became Meter Theou. *DOP*, 44, 166-172.
- KALOPISSI, S. (1975). *Die Kirsche der Hagia Triada bei Kranidi inder Argolis (1244) Ikonographische und Stilistische Analyse der Malereien*. *Miscellonea Byzantina Monacensia*, 20.
- KARACA, C. (2013). Göreme Açık Hava Müzesi'nde Bulunan Azize Barbara Kilisesi, Hacettepe Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış

Yük.Lis.Tezi.

- KARAKAYA, N. (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. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 98, 17–28.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİMM Basımevi.
- KAZHDAN, A. (1991). Bandon. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 250.
- \_\_\_\_\_ (1991b). Scepter. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 1849.
- \_\_\_\_\_ (1991). Velum. *Oxford Dictionary of Byzantium Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 2157.
- KAZHDAN, A. ve S. P. Sevchenko (1991). Theodore Stratelates. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 2047.
- \_\_\_\_\_ (1991). George. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 834-835.
- \_\_\_\_\_ (1991). Chlamys. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 424.
- \_\_\_\_\_ (1991). Maphorion. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 1294.
- KELLY, JND. (1975) *Jerome: His Life, Writings and Controversies*, pp.13-14
- KIMBALL, V.M. (2010). *Liturgical Illumination: Discovering Received Tradition in the Eastern Orthodox of Feasts of the Theotokos*, Int.Marian Research Institute, Indiana.
- KITZINGER, E. (1988). 'Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art', *Cahiers Archeologique* 36, 51-73
- KOSTOF, S. (1989). *Caves of God. Cappadocia and Its Churches*. Oxford University Press.
- KRAUTHEIMER, R. (1986). *Early Christian and Byzantine Architecture*.
- LAFONTAINE-DOSOGNE, J. (1965). *L'église aux trais croix de Güllüdere en Cappadoce et le probleme du passage du decar figure*. *Byzantion* 35, 175-207.
- \_\_\_\_\_ (1975). "Iconoraphy of the Cycle of the Infancy of Christ"(Ed. P.

- Underwood), *The Kariye Djami*, IV, New-Jersey.
- \_\_\_\_\_ (1989a) *Nouvelles Notes Cappadociennes*. 63, École Biblique et Archeologique Française.
- \_\_\_\_\_ (1989b). *Iconographie comparée du cycle de l'Enfance de la Vierge à Byzance et en Occident, de la fin du IXe au début du XIIIe s. Cahiers de civilisation medievale*. 32.e année (no.128) p. 291-303.
- LANGE, D. (1986). Theorien zur Entstehung der Byzantinischen Kreuzkuppelkirche. *Architectura*, 16, 93-113.
- LEVÇENKO, M.V. (1999) *Kuruluşundan Yıkılışına Kadar Bizans Tarihi*, (Çev. M. Selen)
- MACDONALD, W. (2000). Kutsal Kitap Yorumu. Yeni Antlaşma Serisi, I.cilt.
- MAINSTONE, R. (1958). *Notes on the Rock-cut Churches of Cappadocia*.
- MANGO, C. (2006). *Bizans Mimarisi*. (Çev. M. Kadiroğlu). Özel basım.
- \_\_\_\_\_ (2007). Manastır Hareketi. *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*. Yapı Kredi Yayınları.
- MATHEWS, T. F. (1982). "Private" Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a Reappraisal. *Cahiers Archeologiques*, 30, 125-137.
- MATHEWS, T. F., A. CHRISTINE ve D. MATHEWS (1997). Islamic-Style Mansions in Byzantine Cappadocia and the Development of the Inverted T-Plan. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 56.3, 294–315.
- MERCIER, J. (2012). *Lalibella: Christian Art of Ethiopia, The Monolithic Churches and Their Treasures*.
- MILLINGEN, A. van (1974). *Byzantine Churches in Constantinople*. Variorum Reprints.
- MORRIS, R. (1984). The Byzantine Aristocracy and the Monasteries. M. Angold (Ed.). *Byzantine Aristocracy* (s. 112-129). BAR International Studies.
- \_\_\_\_\_ (1985). Monasteries and Their Patrons in the Tenth and Eleventh Centuries. *Byzantinische Forschungen*, 10, 185-221.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Monks and Laymen in Byzantium 843–1118*. Cambridge University Press.
- NERI, U. (1971) *Les Chretiens Primiers siecles en Cappadoce*.

- ONASCH, K., SCHNIEPER, A. M. (1995) *Icons the Fascination and Reality*, Switzerland.
- OSTROGORSKY, G. (1981). *Bizans Devleti Tarihi*. TTK Yayınları, Çev:F.İşıltan
- OUSTERHOUT, R. (1997a). Questioning the Architectural Evidence: Cappadocian Monasticism. M. Mullett ve A. Kirby (Eds.). *Work and Worship at the Theotokos Evergetis 1050–1200* (s. 420–431). Belfast Byzantine Texts and Translations.
- \_\_\_\_\_ (1997b). Secular Architecture. H.C. Evans ve W.D. Wixom (Ed.). *The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era* (s. 193-199). New York.
- \_\_\_\_\_ (1998). The Holy Space: Architecture and the Liturgy. L. Safran (Ed.). *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*. The Pennsylvania University Press.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Master Builders of Byzantium*. Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_ (2005). *A Byzantine Settlement in Cappadocia*. Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- ÖTÜKEN, Y. (1984). “Kappadokia Bölgesinde Kapalı Yunan Haçı Planlı Kaya Kiliselerde Resim Programı” *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 3, 143-159.
- \_\_\_\_\_ (1984) Selime’de Derviş Akın Kilisesi ve Mezar Odası. *Suut Kemal Yetkin’e Armağan*. Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi:1, 293–317.
- \_\_\_\_\_ (1987). *Göreme*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- OZIL, R. (1993). ‘Kiliselerde Koruma ve Onarım’, *Bin Bir Kapadokya*, s: 561
- PALLAS, I. (1978). Une note sur la decoration de la chapelle de Hagios Basileios de Sinasos. *Byzantina*, 48, 208-225.
- PALLI, E. L. (1974). Christus. *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, vol. 1. Germany: Herder.
- PAMPILIUS, E. *Church History, Life of Constantine, Oration in Praise of Constantine*. P. Schaff (Ed.). NPNF2-01. <http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf201.html>
- PAPADAKIS, A. ve A. KAZHDAN (1991). Diocese. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 625.
- PEKAK, S. (2009). *Trilye (Zeytinbağı) Fatih Camisi Bizans Kapalı Yunan Haçı Planı*.



Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- PEKER, N. (1994). *Göreme Kaya Kiliselerindeki İsa ve Meryem Tipleri*. H.Ü. Yayınlanmamış Bitirme Tezi.
- \_\_\_\_\_ (2001). Meryem Tasvirlerinin Göreme Örnekleri ve İsimlendirilmelerine İlişkin Problemler. M.S. Pekak (Ed.). *Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri I*.
- PEKİN, M. ve TURAN, Ç.(2002). Mübadele Bibliyografyası, *Lozan Nüfus Mübadelesi ile ilgili Yayınlar ve Yayınlanmamış Çalışmalar*
- PETZOLDT, L. (1974). Barbara. *Lexicon der Christlichen Ikonographie, vol. 5*. Germany: Herder.
- RESTLE, M. (1967). *Byzantine Wall Paintings in Asia Minor I-III*. Irish University Press.
- RİFAT, S.(1998). Kapadokya (Ed. Sözen, M) ‘Gezginlerin Kapadokyası’ 480-569.
- RODLEY, L. (1985). *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*. Cambridge University Press.
- SACHS H., E. BADSTÜBNER ve H. NEUMANN (1973). *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig.
- \_\_\_\_\_ (1980). Felskapellen im Göreme-Tal, Kappadokien: Die Yılanlı-Gruppe und Saklı Kilise. *İstanbul Mitteilungen*, 30, 292-319.
- \_\_\_\_\_ (1991). Virgin Nikopoios. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, s. 2176.
- \_\_\_\_\_ (1991). Christ. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 434-439.
- \_\_\_\_\_ (1991). Himation. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 932.
- \_\_\_\_\_ (1991). Tunic. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 2127.
- SCHIMENZ, G. P. (1966) Eine unbekante Felskirche in Göreme.
- SCHILLER, G. (1971) *Iconography of Christian Art I-II*, London.
- SEVİN, V. (1998) ‘Tarihsel Coğrafya’ (ed. M. Sözen), Kapadokya, İstanbul.

- SHECK, T.P. (1964) Commentary on Matthew/St Jerome, *The Fathers of the church*, v. 117.
- SIDDIKİ ALTUN, F. (2004). Kapadokya Bölgesi Soğanlı Dere Vadisi Karabaş, Gök ve Yılanlı Kiliseleri (Mimari ve Resim). Sanat Tarihinde Gençler 2004 Semineri.
- SKAWRAN, K. (1982) *The Development of Middle Byzantine Fresco painting in Greece*, University of South Africa.
- SÖZEN, M. (1998). Kapadokya, Ayhan Şahenk Vakfı.
- SPIER, J. (1993). Medieval Byzantine Magical Amulets and Their Tradition. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 56, 25–62.
- SPITZING, G. (1989). Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole. 128-227.
- STRABON (2012). Antik Anadolu Coğrafyası XII-XII-XIV. (Çev: A. Pekman). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- STRUCK, A. (1909). Vier Byzantinische Kirchen Der Argolis. *Athenischen Mitteilungen*, 34. 3, 189-235.
- STRZYGOWSKI, J. (1918). Die Baukunst der Armenier und Europa, I. Wien.
- TALBOT, A. M ve KAZDHAN, A.(1991) 'Lavra' The Oxford Dictionary of Byzantium II: 1190.
- TALBOT, R. D. (1959). *The Art of Byzantium*, London.
- TALBOT, R. D. (1968). *Byzantine Painting : The Last Phase*.
- TAFT, R. F. (1991a) 'Great Feast', *The Oxford Dictionary of Byzantium II*:868-869.
- \_\_\_\_\_ (1991) 'Liturgy', The Oxford Dictionary of Byzantium II.
- TAFT, R. F.ve CARR, A. W. (1991a) 'Annunciation' , The Oxford Dictionary of Byzantium I: 106-107
- \_\_\_\_\_ (1991b) 'Dormition', The Oxford Dictionary of Byzantium I: 651-653.
- TANBUROĞLU, N. (2001). Kapadokya Bölgesi Göreme Vadisinde Bulunan Karanlık Kilise Duvar Resimleri. Hacettepe Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- TAPLAMACIOĞLU, M. (1975) Din Sosyolojisi, Ankara.
- TARAKÇI, M. (2010) Nestorius ve Kristolojisi. 218-223
- TEKİN, O. (2000). The Kingdom of Cappadocia During Hellenistic and Roman Times.

- M. Sözen (ed.). *Cappadocia* (s. 197–225). Ayhan Şahenk Foundation.
- TEKİNALP, V. M. (2009). Palace Churches of the Anatolian Seljuks: Tolerance or Necessity? *Byzantine and Modern Greek Studies*, 33. 2, 148-167.
- TETERIATNIKOV, N. (1997). Monastic Settlements in Cappadocia: the Case of the Göreme Valley. M. Mullett ve A. Kirby (Eds.). *Work and Worship at the Theotokos Evergetis 1050–1200* (s. 21–47). Belfast Byzantine Texts and Translations.
- \_\_\_\_\_ (1996). *The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia*, O.C. A, 252.
- THEOHARIDOU, K. (1988). *The Architecture of Hagia Sophia, Thessaloniki*. BAR International Series, 399.
- THIERRY, N. (1968). *Notes critique à propos des peintures rupestres de Cappadoce*, Revue des études byzantines, tome 26, p.337-366
- \_\_\_\_\_ (1971). The Rock Churches. L. Giovannini (Ed.). *Arts of Cappadocia*. (s. 129–171). Nagel Publishers Geneva.
- \_\_\_\_\_ (1971) Un Atelier de peinture du début du Xe siècle en Cappadoce, l'atelier de l'ancienne église de Tokalı 'Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France, 170-178.
- \_\_\_\_\_ (2002). *La Cappadoce de l'antiquité au Moyen Âge*. Turnhout.
- THIERRY, N. ve THIERRY, M. (1963) *Nouvelles Églises Rupestres de Cappadoce* Région du Hasan Dağı, Paris.
- TSIRONIS, N. (1998) *The Cult and the Lament of the Virgin Mary in the Iconoclastic Period*, University Oxford
- TUNCEL, M. (1941) 'Birinci Coğrafya Kongresi'nde Türkiye Coğrafi Bölgeleri'nin İsimlendirilmesi, Sınırların Tespiti ve Günümüze Etkisi'.
- \_\_\_\_\_ (2011) Türk Coğrafya Dergisi, 'Bizans İmparatorluğu Zamanında Anadolu ve Çevresinin İdari Bölünüşü', 2011, 57: 1-10.
- TÜRKER, A. (2004). *İhlara ve Soğanlıdere Vadileri'nde Bulunan Kiliselerdeki İsa ve Meryem Tipleri*. H.Ü. Yayınlanmamış Bitirme Tezi.

- UMAR, B. (1993). *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*, 463.
- UNDERWOOD, P. A. (1966) *The Kariye Djami*, I-III, New York.
- UYAR, T.B.(2011). *Art et Société en pays de Rum; Les peintures 'Byzantines' du XIII siècle en Cappadoce*, Thèse de doctorat Université Paris 1, Vol. 2, Panthéon Sorbonne.
- VASSILAKI, M. (2001). Mother of God 'Representations of the Virgin in Byzantine Art', 3-15.
- VOLBACH, W.F. (1976). Early Christian Art.
- WEITZMANN, K.(1951).*The Fresco Cycle of S. Maris di Castelseprio*.
- WHARTON, A. J. (1988). *Art of Empire Painting and Architecture of the Byzantine Periphery*. Pennsylvania State University □
- WHITTOW, M. (1996). *The Making of Orthodox Byzantium, 600–1025*. USA: New Studies in Medieval History.
- WOOD, D. (1959). Byzantine Military Standards in a Cappadocian Church. *Archaeology*, 12. 1, 38–46.
- WOODROW, Z.A. (2001). *Imperial ideology in middle Byzantine court culture: the evidence of Constantine Porphyrogenitus's De Ceremoniis*. Durham theses, Durham University. Available at Durham E-Theses Online:<http://etheses.dur.ac.uk/3969/>
- WRATISLAW-MITROVIC, L ve OKUNEV, N. (Praha) (1939). '*In Byzantinoslavica III, I La Dormititon de la Sainte Vierge Dans La Peinture Médiavale Orthodoxe*'.
- WULFF, O. (1903). *Die Koimesis-kirche in Nicaea und Ihre Mosaiken*. Strasbourg: Heinz und HeinzDoğan ve M. Kadiroğlu (Ed.). *Bizans ve Çevre Kùltürler Prof. Dr. Yıldız Ötüken'e Armağan* (s. 385-389). Yapı Kredi Kùltür ve Sanat Yayıncılık.

## 9. EKLER

EK.1. TABLO 1- SAHNELERİN MEKÂN İÇİNDEKİ DAĞILIMI

Kilise → Sahne ↓	Çarıklı	Elmalı	El Nazar	Aziz Eustathios	Karanlık	Kılıçlar	Kılıçlar Kuşluk	Saklı	Tokalı I	Tokalı II
<b>Meryem'e Müjde</b>			Güney haç kolu tonozu doğu yarısı, üst şerit	Doğu duvarın kuzey yarısındaki nişin içinde	Narteks doğu duvarı, naos'a giriş kapısının iki yanı	Doğu haç kolu tonozu kuzey yarısı		Naosu batıda ki giriş saha sından ayıran üçlü kemer açıklığı	Beşik tonoz güney duvarın üst bölümü İlk sahne	Tonozun kuzey kanadının doğusunda
<b>Meryem'in Elizabet'i Ziyareti</b>			Güney haç kolu tonozu doğu yarısı, üst şerit	Tonoz güney yarı üst şeritte doğudan batıya uzanan üç sahne		Güney haç kolu tonozun kuzeyi			Batıya doğru İkinci sahne	Kuzey transepti doğusun da soldan sağa ilk sahne
<b>Su Deneyi</b>						Güney haç kolu tonozun güneyi			Batıya doğru üçüncü sahne	İkinci sahne
<b>Yusuf'un Meryem'i Suçlaması</b>						Güney haç kolu güney alınlık				
<b>Beytullahim'e Yolculuk</b>		Kuzey haç kolu, batı kemer alınlığı		Batı alınlıkta	Naos kuzey duvarı, kuzeybatı köşe mekânı		Tonoz kuzey yarı - doğuda		Batıya doğru dördüncü sahne	Y.Rüyası ile tonozun alınlığının iki yarısında
<b>İsa'nın Doğumu</b>	Batı haç kolu, kuzeybatı duvar alınlığı	Naos kuzey haç kolu, kuzey duvarı üst şeridi	Güney haç kolu alınlıkta	Tonoz kuzey yarı üst şeritte, batıya doğru uzanır	Naos kuzey haç kolu, kuzey duvar alınlığında	Güney haç kolu tonozu batı yarısı	Tonoz kuzey yarı, batıda	Batı nef, kuzey duvar, üst şerit	Batıya doğru beşinci sahne	K. batı-G. doğu yönünün deki tonozun g. doğu yarısı
<b>Münecim Kralların Tapınması</b>	Batı haç kolu, kuzey batı haç kolu duvar alınlığı	Naos kuzey haç kolu kemer alınlığı iç yüzü	Güney haç kolu, güney duvarı üstü	Tonoz güney yarı, alt şeritte doğudan batıya uzanan sahne	Naos kuzey haç kolu tonoz örtüsünde	Kuzey haç kolu tonozu batı yarısı			Beşik tonozun kuzey üst tarafı	Doğum sahnesi alt yarısında
<b>Koimesis</b>						Güney haç kolu güney duvarı	Naos kuzey duvarı	Naos batı duvarı giriş açıklığı sağ		Ana-protesis apsisi bema kr'd'nun doğu duvarı

**EK.2. TABLO 2- ÇALIŞMAYA DÂHİL EDİLEN KİLİSELERİN TARİH, PLAN VE SAHNE ADLARI**

Kilise Adı	Tarihi	Planı	Siklusa ait sahne
<b>Çarıklı</b>	11.yy ortaları-12.yy-13.yy sonu	İki Serbest Destekli Kapalı Yunan Haçı planlıdır.	İsa'nın Doğumu--Müneccim Kralların Tapınması
<b>Elmalı</b>	11yy ortaları-12.yy-12.yysonu-13.yybaşı-13.yy sonu	Dört Serbest Destekli Kapalı Yunan Haçı planlıdır.	Beytüllahime Yolculuk-İsa'nın Doğumu-Müneccim Kralların Tapınması
<b>El Nazar</b>	10. yy sonu	Serbest haç planlıdır.	Meryem'e Müjde-Elizabet'i Ziyareti--İsa'nın Doğumu-M.Kralların Tapınması
<b>Aziz Eustathios</b>	1148 – 1149 terminus ante quem (grafito) 10.yy	Doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen planlı, tek nefli, beşik tonozludur.	Meryem'e Müjde-Elizabet'i Ziyareti—Su Deneyi-İsa'nın Doğumu-Çobanlara Müjde-M.Kralların Tapınması
<b>Karanlık</b>	11.yy ort.-12.yy-12.yy sonu-13.yy başı-sonu	Dört Serbest Destekli Kapalı Yunan Haçı planlıdır.	Meryem'e Müjde-Beytüllahim'e Yolculuk İsa'nın Doğumu--Müneccim Kralların Tapınması
<b>Kılıçlar</b>	10. yy 2. yarısı	Dört Serbest Destekli Kapalı Yunan Haçı planlıdır.	Meryem'e Müjde-Elizabet'i Ziyareti—Su Deneyi-Suçlama-İsa'nın doğumu-M. Kralların Tapınması--Koimesis
<b>Kılıçlar Kuşluk</b>	11. yy ilk yarısı	Enlemesine dikdörtgen planlı, tek nefli, üç apsislidir.	B.Yolculuk-İsa'nın Doğumu-Koimesis
<b>Saklı</b>	11. yy 2. yarısı	Enlemesine dikdörtgen planlı, iki nefli, üç apsislidir.	Meryem'e Müjde-İsa'nın Doğumu-Koimesis
<b>Eski Tokalı</b>	10.yüzyıl başı	Uzunlamasına dikdörtgen tek neflidir. Bugün apsisi bulunmamaktadır.	Meryem'e Müjde-Elizabet'i Ziyareti-Su Deneyi-B.Yolculuk-İsa'nın Doğumu-M.Kralların Tapınması
<b>Yeni Tokalı</b>	10.yy.ortası--sonu-11.yy ortaları	Enlemesine dikdörtgen planlı, tek nefli olan kilise doğu duvarında üç apsisle sonlanır.	-Meryem'e Müjde-Elizabet'i Ziyareti-Suçlama-Su Deneyi-Yusuf'un Rüyası--Beytüllahim'e Yolculuk--İsa'nın Doğumu-M.Kralların Tapınması-Koimesis

### EK.3. ORTODOKS KİLİSE TAKVİMİNE GÖRE BAYRAMLAR

Kilise takvimine göre toplam oniki bayram (Dodekaorton) vardır<sup>63</sup>.

Ortodoks Kilise Takviminde yortular Meryem'in Doğumu'yla başlar;

Meryem'in Doğumu (8 Eylül).

Haçın Yükselmesi (14 Eylül).

Meryem'in Tapınağa Sunulması (21 Kasım).

İsa'nın Doğumu (25 Aralık).

Theophani/Epiphani (6 Ocak).

İsa'nın Tapınağa Takdim Edilmesi (2 Şubat).

Meryem'e Müjde (25 Mart).

Kudüs'e Giriş (Paskalya'dan önceki Pazar).

Göğe Yükseliş (Paskalya'dan kırk gün sonra).

Pentokost (Paskalya'dan elli gün sonra).

Metamorphosis (6 Ağustos).

Koimesis (15 Ağustos).

---

<sup>63</sup> Lafontaine-Dosogne, 1989, Iconographie et en Occident, de la fin du IXe au debut du XIIIe Cahiers de civilisation mediaval, 294 (la tradition liturgique).

**EK.4. MERYEM'E ATFEDİLEN BAYRAMLAR<sup>64</sup>**

1 Ocak, 21 Ocak, 23 Ocak, 24 Ocak, 2 Şubat, 11 Şubat, 25 Mart, 26 Nisan, 13 Mayıs, 24 Mayıs, 31 Mayıs, 9 Haziran, 27 Haziran, 2 Temmuz, 16 Temmuz, 17 Temmuz, 2 Ağustos, 5 Ağustos, 13 Ağustos, 15 Ağustos, 21 Ağustos, 22 ağustos, 8 Eylül, 12 Eylül, 15 Eylül, 24 Eylül, 1 Ekim, 7 Ekim, 11 Ekim, 16 Ekim, 21 Kasım, 8 Aralık, 12 Aralık, 18 Aralık.

---

<sup>64</sup> Meryem'e adanan bayramlar "Theometorikai" olarak adlandırılır (Bizans Oxford Dictionary).



## **EK.5. BİZANS SANATINDA BAYRAM SAHNELERİ**

1-Meryem'e Müjde, 2-İsa'nın Doğumu, 3-İsa'nın Tapınağa sunulması, 4-İsa'nın Vaftizi, 5-Metamorphosis, 6-Lazarus'un Diriltilmesi, 7-Kudüs'e Giriş, 8-İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, 9-Anastasis, 10-Göğe Yükseliş, 11-Pentekost, 12-Koimesis<sup>65</sup>.

Tez kapsamında çalıştığımız kiliselerde Meryem Siklusu içeren sahneler içinde en sık karşılaştığımız üç sahne aynı zamanda bayram sahneleri de olan; Meryem'e Müjde, İsa'nın Doğumu ve Koimesis'dir.

### **Meryem'e Müjde**

Ortodoks kilisesinin 12 büyük bayramından biri olan Meryem'e Müjde 25 Mart'ta İsa'nın doğumundan dokuz ay önce kutlanır. Aziz Luka İncili'nde belirtildiği gibi Bakire Meryem'e, İsa'yı doğuracağı haberinin verilmesinin kutlandığı bayramdır. Meryem'e Müjde Latin kiliselerinde Meryem'in bayramı olarak kutlanırken, Doğu kiliselerinde İsa'nın bayramı olarak kutlanır.

Bayram ilk olarak Efes Konsili kararları sonucunda kutlanmaya başlar. Konstantinopolis'te 25 Mart'ta kutlanan bayram 'Conceptio Domini' olarak adlandırılmıştır. Roma'da 7. yüzyıla kadar bilinmiyordu ve daha sonra da Meryem'in anısına düzenlenen bir bayram kabul edildi (Schiller, 1968: 34). 446 yılında ölen Konstantinopolis Piskoposu Aziz Proclus homilyesinde Meryem'e Müjde bayramıyla ilgili olarak, 'Kurtarıcı ve Lordumuzun Gelişi Bayramı' sözlerini kullanmıştır. Fakat bu homilyedeki sözlerin İsa'nın Doğumu bayramı için de kullanılmış olabileceği mümkündür.

Latin kiliselerinde Meryem'e Müjde bayramı ilk olarak, 496 yılında ölen Papa Gelasius sacramentorium'un da söz edilir. Bu eser 7. yüzyıla ait bir el yazmasıdır. Ayrıca, 604'de ölen Aziz Gregorios'un 8. yüzyıla tarihlenen sacramentoriumunda da geçmektedir. 10. Toledo (656) ve Trulla kararları ile bayram, Katolik Kilisesi'nde evrensel bir bayram olarak kutlanmaya başlanır. Roma Kilisesi'nde Trulla Konsili kararları sonucunda 25 Mart'ta kutlanmaya başlar.

<sup>65</sup> Kitzinger, 1988, 'The Feast Cycle in Byzantine Art', 51-73 (Tez çalışmamızda Ortodoks liturjisinde kabul gören 12 bayram esas alınmıştır).

### **İsa'nın Doğumu**

Hıristiyanların, ilk üç yüzyılda kutladığı birkaç bayram arasında İsa'nın doğumu'nun kutlandığına dair bir bilgi bulunmamaktadır.

İsa'nın Doğumu, erken Hıristiyanlık döneminde Vaftiz ile birlikte kutlanırken, ayrı bir bayram olarak ilk defa M.S. 386 yılında sadece Batı'da Roma Kilisesinde kutlanır. Bir süre sonra da diğer kiliseler tarafından da benimsenerek ve 25 Aralık'ta kutlanan Kilise takvimlerinin sabit bir yortusu olur (Taft ve Carr, 1991: 715). Ancak başlarda, Batı Hıristiyanlığı İsa'nın doğum günü için 25 Aralık'ı, Doğu Hıristiyanlığı 6 Ocak'ı seçerler. İsa'nın Doğumu, Çobanların Tapınması ve Müneccim Kralların Tapınması, Epiphani ile birlikte 6 Ocak'ta kutlanırken, Kilise babaları'ndan Ioannes Krysostomos ve Nazianzoslu Gregorios'un etkisiyle M.S.386'dan sonra Doğum ve Epiphani bayramları birlikte kutlanmaya başlanır. Doğu Kiliselerinde de, Doğum için 25 Aralık, Epiphani için 6 Ocak'ta kutlama son kararına varılır. Ancak günümüzde, Apostolik Ermeni ve Rus Ortodoks Kiliseleri, 6 Ocak'ta kutlamayı sürdürmektedir. 25 Aralık tarihinin benimsenmesinde Roma'nın pagan kültürü etkili olur. Kilise, bayram gününü belirlerken bir pagan geleneği olan kış gündönümü kutlaması, 'Satunalia' festivalinin son günü olan 25 Aralık'ı esas alır (Baldwin 1918, 16-19; Spitzing 1989, 125; Taft ve Carr 1991, 106, 715)

### **Koimesis**

Koimesis "Uykuya Dalma/ Meryem'in Ölümü" bayramıdır. Bizans'ta, Meryem'in ruhunu vermesi, Meryem'in Ölümü" ya da "Meryem'in Göğe Alınışı" (analepsis) isimleriyle anılmaktadır. Theodoros Studios'un Şam'lı Yahya'ya yazdığı mektuplar en önemli ikonografik kaynaklardır ve bu mektuplarda Meryem'in ölümü için "Metastasis" kelimesi kullanılmıştır. (Taft ve Carr, 1991: 652) Orjinalde, tarihi sabit olmayan bayramlardan biriyken, İmparator Mavrikios (582-602) döneminde, 15 Ağustos'ta kutlanmaya başlayarak, sabit bayramlardan biri olmuştur. Başkentte, Azize Eufemia Kilisesi'nde başlayan Koimesis töreninin, Blakhernai Kilisesi'nde devam ettiğini Ayasofya (Büyük Kilise) typikonlarından öğrenmekteyiz. (Taft ve Carr, 1991: 651-652).

## **EK.6. MERYEM SIKLUS'UNDA YER ALAN SAHNELERE KAYNAKLIK EDEN İNCİLLER**

### **Jacobus'un İncili**

Jacobus'un Protoevangelionu'nun, 2. yüzyılın sonunda Mısır'da İbranice yazıldığı düşünülmektedir. Tarihi kesin olmamakla birlikte, kaynağın 8 Eylül'de yapılan ayinlerde okunması için liturjik metinlere dahil edildiği bilinmektedir. 4. yüzyıla tarihlenen Papirüs Bodmer V.'nin günümüze gelen az sayıdaki folyosunda Meryem'in doğumunun anlatıldığı metinler yer almaktadır. 10. yüzyıl sonrasına tarihlenen Kıptice, Ermenice, Gürcüce, Arapça ve Latince kopyaları bulunmaktadır. Metin, Ioakim ve Anna'nın, Meryem'in doğumundan önce yaşadıkları olaylarla başlamaktadır. Meryem'in doğumunu, çocukluk dönemini evlenmesini içeren bölümleri takiben İsa'nın doğumu ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Apokrifte geçen olaylar, Zekeriya'nın öldürülmesi ve Hirodes'in öfkesinin anlatımıyla sona ermektedir. Metnin sonunda, İakobos'un düştüğü notta '*Ben Jacobus, Hirodes'in ölümüne kadar geçen sürede Kudüs'ün tarihini yazdım*' notu vardır. (Hone, 1979: 37). Jacobus'un Protoevangelion'u 5. yüzyıldan sonra Bizans sanatındaki Meryem tasvirlerinin ikonografisini etkilemiştir (Carr ve Kazdhan, 1991, 1744).

### **Meryem'in Doğumu İncili**

Meryem'in Doğumu İncili, genellikle Pseudo-Matta İncil'yle karıştırılmaktadır. İncil'de meleğin, Ioakim ve Anna'ya kızlarının olacağını bildirmesi, Meryem'in doğumu ve Meryem'in doğumundan İsa'nın doğumuna kadar geçen süreçteki olaylar anlatılmaktadır. Meryem'in Doğumu İncili'nin orijinalde Matta tarafından yazıldığı düşünülmektedir. Matta'nın metnine daha sonra eklemeler yapılmış olabileceği gibi, Pseudo-Matta ve Meryem'in Doğumu İncili'ndeki metinlerin anlatımı araştırmacılar tarafından farklı bulunmaktadır. Meryem İncili'nin orijinal metninin, 4. yüzyılda kilise babalarından Yeremya tarafından yeniden uyarlandığı bilinmektedir (Hone, 1979, 17).

### **Pseudo Matta İncili**

İncil hakkında yeterli bilgi bulunmaktadır. İncilci Matta tarafından Yahudi dilinde yazılmış, Yeremya tarafından Latinceye çevrilmiştir. 8. ve 9. yüzyıllara ait Latince versiyonu bulunmaktadır. Meryem'in doğumunu ve İsa'nın çocukluk dönemlerini anlatan bir metindir<sup>66</sup>.

Yeremya (St. Jerome), 347'de Roma İmparatorluğu içerisinde kalan Kuzey Balkanlarda, Dalmaçya'nın kuzeyinde Stridon adlı bir köyde dünyaya gelmiştir. Anne ve babası Hıristiyan olan Yeremya oniki yaşında Latince, Edebiyat ve Gramer öğrenmek için Roma'ya gönderilmiş, Aelius Donatus edebiyat hocası olmuş ondan çok iyi eğitim almıştır. 367'de, yirmi yaşına geldiğinde vaftiz olur. Büyük bir olasılıkla vaftiz babası Papa Liberius'tur. 374'de Antakya'nın güneyinde Chalchis'e yerleşip keşiş olmuştur. Burada çok verimli çalışmalarda bulunan Yeremya sonraları tekrar ziyaret ettiği Roma'da 384'de sekreteri ve danışmanı olduğu Papa Damasus ölünce Roma'yı terketmesi istenmiştir. Dostu olduğu kadar düşmanı da olan Yeremya en bilgili Latin kilise babalarındandır. Dinsel bir kimliği (papaz gibi) yoktur ancak bütün hayatını eski metinleri yeniden yorumlamakla geçirmiştir. 385'de Beytüllahim'e yerleştiğinde, erkekler için ilk manastırı kurar. 390-406 arasında Eski Ahit'in Latince çevirisini, yorumunu ve dört İncilin Latince versiyonlarını revize edip düzeltir. Latin Kilisesinin dört büyük babasından biri olarak kabul edilmektedir. Eserleri Avrupa'da Rönesans ve Reform hareketlerini etkileyecek kadar önemli görülmüştür. 419 (420'de olabilir) yılında ölmüştür<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> Kelly, 1975, *Jerome: His Life, Writings and Controversies*, 13-14.

<sup>67</sup> Sheck, 1964, *Commentary on Matthew/St Jerome, The Fathers of the church*, v. 117, giriş bölümünden 'Yeremya'nın Hayatı ve Çalışmaları'.

**Barnabas İncili**

Barnabas İncili, M.S. 325 yılına kadar İskenderiye kiliseleri tarafından Kanonik İncil olarak kabul edilmiştir. 325 yılında toplanan İznik Konsil'inde, Kanonik İncil'ler arasından çıkarılmış ve yok edilmesine karar verilmiştir. Ancak yazılı kaynaklardan, 383 yılında patriğin İncil'in bir kopyasını özel kütüphanesinde sakladığı bilinmektedir. İmparator Zenon (474 - 475) döneminde İncil yeniden gün ışığına çıkartılarak, imparator tarafından yeniden kopyalanmıştır (Ragg, 1993, XV - XVI). Barnabas İncili, Gabriel'in, Meryem'e çocuğu olacağını müjdelemesiyle başlamaktadır.

## EK.7. 'THEOTOKOS' KARARI

İranlı bir anne babanın çocuğu olan Nestorius, eğitimini Antakya'da almış ve burada Euprepios manastırına girerek papazlığa yükselmiştir. Hitabeti ve söhreti Antakya sınırlarına aşan Nestorius, 10 Nisan 428 yılında İstanbul'a patrik olarak atanmıştır. Görevinin daha ilk yılında kendisini Meryem ile ilgili tartışmaların içinde bulmuştur. Tartışmada Meryem'e 'Tanrı Doğuran' anlamında Theotokos ünvanı bir yanda yer alıyor, diğer tarafta Meryem'in sadece bir insanın annesi (Anthropotokos) olduğunu vurgulayanlar bulunuyordu. Nestorius, Theotokos ünvanının kullanımını reddetmemekle birlikte, bunun tek başına kullanılmasının bazı yanlış anlamaları düşünerek, ihtiyatla karşılanması gerektiğini düşünmüştür. Bu noktada, zekice sayılabilecek bir çözüm bularak Meryem'e 'Mesih'i Doğuran' anlamında Christotokos ünvanı verilmesini önermiştir. Taraflar bu öneriye sıcak bakıp mesele çözüme kavuşturuldu sanılırken, Nestorius'un bir konuşmasında söylediği, 'Tanrı'nın bir annesi olamaz, Meryem sadece bir insan doğurmuştur, Tanrı'yı değil. Tanrı'nın dokuz ay boyunca bir kadının rahminde taşındığı, bebek elbiseleri giydiği, acı çektiği, öldüğü ve gömüldüğü söylenemez' şeklindeki sözleri konunun tekrar alevlenmesine yol açar. Bu ifadeleri nedeniyle Nestorius, Samosatalı Pavlus'un takipçisi olarak görülür<sup>68</sup>.

Ancak Birinci Efes Konsili'nde tartışmanın büyüyüp Hristiyan cemaatin bölünmeye doğru gittiğini sezdiği anda söylediği söz, 'Theotokos' ünvanının kullanılmasına razı olabileceğini hem de samimi duygulara sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir ; 'eğer istiyorsanız, Meryem'i 'Theotokos' olarak isimlendiriniz, yeter ki bütün bu tartışmalar bitsin' (Socrates, Ecclesiastical History, London, 1853, 7/32, 374).

Theotokos kelimesi odaklı tartışmada Antakya'lı Nestorius'un karşısındaki isimlerden biri İskenderiye patriği Cyril olmuştur. Cyril'e göre birleşmeden sonra, İsa'nın iki ayrı doğasının olduğundan bahsedilip, ' insani doğaya ait özelliklerin ilahi doğaya ya da ilahi doğaya ait özelliklerin insani doğaya bağlanması mümkün değil' denilirse, bu durumda

<sup>68</sup> Kelly, 1960, Early Christian Doctrines, New York, 195-196.

Kurtuluş'un sırrı küçümsenmiş olur. Böyle düşünüldüğünde, İsa'nın çektiği acılar ve kurtarıcı eylemleri, bedenleşmiş Tanrı'ya değil, sadece insana ait olacaktır<sup>69</sup>.

Her iki taraf da Roma'nın desteğini alabilmek amacıyla Papa Celestin'e (422 - 432 arası papalık yapmıştır) mektup gönderir. 430 yılının Ağustos ayında Roma'da toplanan *synod*'da, 'Theotokos' kelimesinin kullanabileceği ilan edilir. 11 Ağustos'ta karar, her iki tarafa gönderilir, Nestorius'a mektubu aldıktan sonra on gün içerisinde görüşlerinden vazgeçmesi için süre tanınır. Cyril de bu süreçte İskenderiye'de bir sinod toplayarak Nestorius için on iki maddelik bir afroz gerekçesi çıkarıp bir mektupla Nestorius'a bildirir<sup>70</sup>.

Tartışmanın büyümesi üzerine İmparator II. Theodosius (408 - 450), 7 Haziran 431'de Efes'te bir konsil toplanmasına karar verir. Cyril üstünlük sağlayabilmek için Mısır'dan fazla sayıda piskoposla toplantıya katılır ayrıca konsil öncesi Efes piskopos'u Memnon'u ikna edip desteğini alır. Birinci Efes Konsili, 22 Haziran 431'de Azize Meryem Kilisesi'nde, 325 İznik Konsili, İtikad metni okunarak Antakya ve Roma temsilcilerinin gelmesi beklenmeden başlar. Cyril bunu fırsat bilerek başkanı olduğu bu toplantıda Nestorius'u mahkum eden bir karar çıkarır. Bunu protesto eden Nestorius kendisini mahkum edecek oturuma katılmaz. Dört gün sonra 26 Ağustos'ta Antakya'lı piskoposlar Efes'e gelip kendi konsillerini yaparak Cyril ve Memnon aleyhine kararlar alırlar. Son olarak Efes'e ulaşan Roma temsilcileri Cyril'in yanında olduklarını açıklarlar. Farklı iki konsilde alınan farklı kararlar imparatora bildirilir. İmparator kendisini temsilen Efes'e, Kont Candidian'ı (imparatorluk muhafızlarının başı) konsilin gözetmeni olarak atayıp yollamış ayrıca konsilin koruyucusu olduğunu bildirir bir de ferman göndermiştir. O da, öncelikle Nestorius, Cyril ve Memnon'u görevden aldığını açıklayıp her üçünü de sorguya alır. Ağustos ayının sonunda, İmparator II. Theodoius kararını verir ve Nestorius'u Antakya'daki Aziz Euprepus manastırına, Cyril, beraat ederek İskenderiye'ye, İstanbul

<sup>69</sup> Laurent, 1950, 'Le Patriarche d'Antioche Cyrill' AB 68, 310-317.

<sup>70</sup> Kelly, 318.

patrikliğine ise, Cyril'e yakın görüşteki Maximian tayin edilir. Memnon ise Efes piskoposluğuna devam eder <sup>71</sup>.

Bununla birlikte, Antakya piskoposu Ioannes'in ve diğer doğu piskoposlarının Nestorius'un azlini imzalamamaları, Nestorius taraftarı piskoposların Kappadokia, Tarsus ve Antakya'da Cyril'i heretik olmakla suçlayan toplantılar düzenlemeye devam etmeleri önemlidir.

İmparatorluk içinde kilise barışını etkileyen bu sürtüşmeler sonucunda, II. Theodosius barış için harekete geçmiş, Nestorius'un azlini imzalamayan Ionnes'in de azil kararını imzalamasını istemiştir. 432 yılında, hem Ionnes hem de doğu piskoposlarının çoğunluğu Nestorius ve öğretilerini reddetmiş, Cyril'de, on iki aforoz metninde heretik olabilecek her şeyi reddettiğini açıklamış, böylece II. Theodoius'un istediği kilise barış ve düzeni sağlanmıştır.

433 yılında yazılan barış metninde,

**'...şunu kabul ediyoruz ki, İsa Mesih, Tanrı'nın evlat edinilmiş tek oğlu, her şeyiyle tam Tanrı, ruh ve vücut olarak her şeyiyle tam insan, bizler ve bizim kurtuluşumuz için bakire Meryem'den doğdu'.**

Sonraki dönemde tartışmaları sonuca bağlamak için 8 Ekim 451'de Kadıköy'de Konsili, Birinci Efes Konsili gibi, Kadıköy Konsili de Meryem'in 'Theotokos' (Tanrı Anası) olduğunu kabul etmektedir<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> Hubert, 1993, The Early Church, New York, 211-212.

<sup>72</sup> Every, 1948, 'The Byzantine Patriarchate ( 451-1204).



## 8. SÖZLÜK

**Apokrif :** Anlamı gözlerden gizlenen ya da reddedilen kitap demek olan apokrif sözcüğü, içerik olarak Tevrat ve İncil'e benzeyen ancak, kanon kabul edilmeyen kitaplar için kullanılmaktadır. Kilise'nin de genelde saldırılarına hedef olan Apokrif İnciller, Kanonik İncilin açıklık getirmemiş olduğu bazı konuları ve teolojik sorunları seçerek, dinsel merakı tatmin etmeye çalışmıştır (Irmsher, 1991).

**Arianizm:** 4. yüzyıl başlarında İskenderiyeli bir teolog olan Arius'un ortaya attığı ve İsa'nın ikinci bir tanrısal kişiliğe yükseltilmesine karşı çıkan dinsel bir inanca verilen addır. İmparator II. Constantinus (337 - 361) ile İmparator Valens (364 - 378) Arianizm davasına önderlik ettiler (Hz.İsa 'da yalnızca bir tabiat olduğunu veya kendi nefsinde ilahi ve insani tabiatların birleştiğini kabul eden dinsel akım). (Mango, 'Muhlifler', 100).

**Droungarios:** Deniz Kuvvetleri Komutanı (The Oxford Dictionary of Byzantium, 663).

**Episod:** Bir roman ya da hikayede ikinci derecede kalan olaydır. Bizans resim sanatında, bir olayın kesintisiz ardışık sahneleri için kullanılır.

**Himation:** Roma döneminde 'pallium' denilen bir çeşit uzun pelerin, üst giysi. Yün ya da ketenden yapılıp, khiton üzerine giyilir, sol omuza atılıp, sağ kol açıkta kalacak şekilde kullanılan dış giysisidir (Sevcenko, 'Himation' The Oxford Dictionary of Byzantium, 1991).

**Khiton:** Bizans'ta sivil, askeri ya da dini kişilerin giydiği tuniklere verilen isimdir. Kadınlar ve erkeklerin kullandığı bu giysilerin boyları kısa ya da uzun olabileceği gibi kumaşları genellikle yün ve ketendir (Sevcenko, 1991).

**Lavra:** Ortodoks ve Doğu Hıristiyan topluluklarda hücrelerden oluşan bir manastır tipidir. Monastik bir topluluk içerisinde yalnız yaşama istek ve olasılığının doğurduğu bir modelde,

yalnız yaşıyan keişiler ibadetlerini toplu halde gerçekleştirmek üzere kilisede biraraya geliyordu (Mango, 2007).

**Liturji:** Yeni Ahit temel alınarak oluşturulan kilise anmaları, ayin ve ibadetleri için kullanılır. ‘Ökarist’ ( kutsal liturji) törenlerde kullanılan her biri sembolik anlam taşıyan hareketler, işaretler, eşya ve nesnelere liturjiyi oluşturur. Ortodoks ayinlerini içeren tüm uygulama ve ritüellere verilen addır (Taft & Kazhdan, 1991).

**Maphorion:** Başı ve omuzları örten, dökümlü kumaştan manastır giysisidir. Kadın ve erkekler tarafından monastik yaşam içinde, başı ve vücudu örtmek amacıyla kullanılmıştır (Sevcenko&Kazhdan, 1991).

**Pallium:** Roma’da genellikle sağ omuzdan bağlanan pelerin (The Oxford Dictionary of Byzantium, 663).

**Siklus:** Kutsal kitaplarda adı geöen dini kişilerin, İsa, Meryem, Azizlerin, imparator ve kralların yaşamlarındaki önemli olayların belirli bir akış izlenerek tasvir edilmesidir. 9. yüzyıldan sonra İsa’nın çocukluk, yetişkinlik ve öektikleri dönemlerini içeren siklus, Meryem ve önemli azizlerin siklusları, liturjik bayram siklusları belirli bir düzene göre yapılır (Cutler, 1991).

**Synod:** Hırıştayan kiliselerinde dini sorunları tartışıp, görüşmek ve karara bağlamak üzere toplanan meclis (The Oxford of Dictioanry of Byzantium, 1994).

**Strategoi:** Yüksek rütbeli asker, askeri vali ya da general için kullanılır (Mango, Toplum ve Ekonomi, 59).

**Thema:** Askeri ve İdari birliklerin iskan ettiği bölge için kullanılır. Kelime anlamı ‘kolordu’ dur. Thema kelimesinin 7. yüzyıldan başlayarak strategosların yönetimindeki bölgeler için kullanıldığı görölür (Kazhdan, 1991).

**Terminus ante quem:** Verili olan veya bahsi geçen tarihten veya dönemden öncesine tarihlenen (Ötüken, 1987, 13; Kostof, 1989, II, 123).

**Typikon:** Dini ayinlerin kendilerine özel seremonilerinin de tarif edildiği liturjik takvim (Taft, 1991, 2131 - 32).

**Trapeza:** Typikonlarda (liturjik takvim) keşişlerin birlikte yemek yedikleri ‘masa’ olarak geçmektedir (The Oxford Dictionary of Byzantium, 2109).

**Triptikon:** Ahşap, bronz ya da fildişinden yapılan üç levhanın birleştirilmesinden oluşan liturjik bir eşyadır. Orta levha, yan levhalardan daha geniştir ve genellikle İsa resmedilir. Yan levhalara ise Meryem ve Yahya yerleştirilir (The Oxford Dictionary of Byzantium, 2120).