



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

**GÖREME AÇIK HAVA MÜZESİ'NDE BULUNAN AZİZE BARBARA
KİLİSESİ**

H. Ceylan Karaca

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2013

GÖREME AÇIK HAVA MÜZESİ'NDE BULUNAN AZİZE BARBARA KİLİSESİ

H. Ceylan Karaca

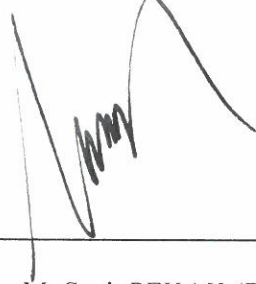
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

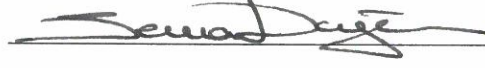
Ankara, 2013

KABUL VE ONAY

Hüsniye Ceylan Karaca tarafından hazırlanan "GÖREME AÇIK HAVA MÜZESİ'NDE BULUNAN AZİZE BARBARA KİLİSESİ" başlıklı bu çalışma 18.06.2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



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



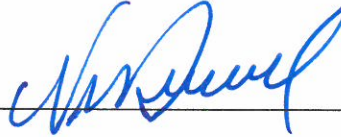
Prof. Dr. Sema DOĞAN (Üye)



Doç. Dr. V. Macit TEKİNALP (Üye)



Doç. Dr. Nilay KARAKAYA (Üye)



Öğr. Gör. Dr. Nilüfer PEKER (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Yusuf ÇELİK

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.

Ceylan KARACA

TEŞEKKÜR

Bana güvenen ve başarılı olacağıma her zaman inanan hocam Prof. Dr. M. Sacit Pekak'a, yüksek lisans eğitimin süresince bilgisi ve güler yüzüyle destek olan Doç. Dr. Pelin Şahin Tekinalp'e, ileri görüşlülüğü ve geniş bakış açısıyla beni yönlendiren Doç. Dr. Macit Tekinalp'e çok teşekkür ederim.

Tez yazımı sırasında önerilerini benimle paylaşarak yol gösteren hocalarım Prof. Dr. Sema Doğan, Prof. Dr. Mustafa Akpolat ve Doç. Dr. Meryem Acara Eser'e, önemli yayınlardan haberim olmasını, bu yayınlara ulaşmamı sağlayan, Arş. Gör. Bilge Bahar, Arş. Gör. Alev Türker ve Arş. Gör. Hülya Coşgunaras Şahna'ya teşekkür borçluyum.

Maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen başta sevgili annem, babam ve ablam olmak üzere tüm aileme sonsuz teşekkürler.

ÖZET

KARACA, Ceylan H. *Göreme Açık Hava Müzesi'nde Bulunan Azize Barbara Kilisesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2013.

Tez çalışmasında, bugün Nevşehir ili Göreme Kasabası Göreme Açık Hava Müzesi sınırları içinde yer alan Azize Barbara Kilisesi'nin mimari plan özellikleri ve duvar resimleri incelenmiştir.

Erken Bizans dönemi içerisinde imparatorluğun sıklıkla doğu sınırını oluşturan Kappadokia Bölgesi, imparatorluğun “en kalabalık” ve “en yetenekli” askeri birliklerinin bulunduğu *themalar* ve *thema* sisteminin getirdiği askeri komutanlar, toprak sahipleri ve Bizans aristokrasisinin bir parçasını oluşturmuştur.

Göreme, İhlara Vadisi ve çevre vadilerde, monastik yaşam süren Anadolu'daki Hıristiyan birey ve topluluklar ile henüz 5. yüzyılda yerleşik ve etkin bir Hıristiyan cemaatin varlığı bilinmektedir. Göreme vadisinin yaklaşık on bir trapeza ve kilise ile çeşitli amaçlar için kullanılmış olabilecek çok sayıda kayaya oyma mekanın bulunduğu yukarı kısmında yer alan Azize Barbara Kilisesi birçok manastırın bir arada bulunduğu kapalı bir manastır yaşamın parçası görünümündedir.

Batısındaki Elmalı Kilise ve bir mezar odası ile aynı kaya kütesine oyulmuş olan kilise, iki serbest destekli kapalı Yunan haçı plan tipindedir. Merkez kubbeyi taşıyan iki serbest desteği doğu bölümde yer alan kilise, müze içerisindeki Çarıklı Kilise ile birlikte, bu plan tipinin farklı bir uygulamasını oluşturur.

Müzede ve vadide, Azize Barbara Kilisesi'nin de içinde bulunduğu on kilise duvar resimlerinin üslup ve ikonografisiyle “Yılanlı grup” kavramı altına değerlendirilmektedir. Bu kiliselerin hiçbiri İncil konulu sahne içermemekte; hikayeci anlatıma sahip olmayan sembolik sahneler ile tek figürlere yer verildiği görülmektedir. ‘Yılanlı’ gruplandırmasını kullanan araştırmacılarca bu kiliseler 11. yüzyıl sonu ile 12. yüzyıl başına tarihlendirilmektedir.

Azize Barbara Kilisesi'nde figürlü duvar resimlerinden başka, aşıboyası motifler, bu motiflerle oluşturulmuş kompozisyonlar ve hayvan tasvirleri bulunmaktadır. Bu yoğun bezemenin 11. yüzyıl askeri bayrak ve asaları olduğunu öne süren tek bir makaleden yola çıkılarak, ulaşılabilen görsel ve yazılı veriler incelenmiş, motiflerin, makalede öne sürüldüğü gibi bayrak çeşitlerinin betimleri olmadığı, ancak apsis

düzenlemelerine model oluşturan bir *labarumun* var olduğu sonucuna varılmıştır. Kilisenin aşboyası resim programını meydana getiren bezemelerin oluşumunda, bölgede sıklıkla karşılaşılan anikonik süsleme motifleri olan zikzak, dama, boş kare, haç gibi öğelerin yanı sıra hayvan betimlerinin de etkisi bulunmaktadır. Böyle bir etkileşim söz konusu olsa da motiflerin düzenlenişi, oluşturdukları kompozisyonlar ve çoğunun ayrıntıda farklılaşması ile birlikte kilisenin mimarisi, yapıyı bölgedeki önemli yapılar arasında yerleştirmektedir.

ABSTRACT

KARACA, Ceylan H. *Church of St. Barbara in the Göreme Open Air Museum*, Master Thesis, Ankara, 2013.

In this study, the architecture and wall paintings of Church of St. Barbara which is located in the Göreme Open Air Museum in Nevşehir have been taken into consideration.

Region of Kappadokia, often formed the eastern border of the empire through ages, had always been a part of the life of Byzantine aristocracy, military commanders and land owners which was brought along with the “most crowded” and “most talented” military units of the *thema* system.

The presence of the Christian individuals and communities choosing to live a monastic life in the region of Göreme, Ihlara and the surrounding valleys is known. Also is known the presence of a settled and powerful Christian congregation since 5th century. Göreme Valley can be said to be a part of a more closed monastic life in which many churches, rock-cut rooms probably serving for numerous purposes and at least eleven rock-cut trapezai had existed.

Church of St. Barbara has the architectural plan of a cross-in-square with two columns and is carved into the same rock with Elmalı Church to its west. Its central dome is carried upon the two free columns on the east, which makes it and Çarıklı Church of the same architectural type in the museum, different applications of the plan.

Church of St. Barbara is accepted as a member of “Yılanlı group” together with nine other churches in the boundaries of the museum and in the Göreme Valley which are defined by the analogy of the style and iconography of their wall paintings. Neither of the members contains a continuous scheme of a narrative cycle but only symbolic scenes and isolated panels. The churches are dated to the the end of 11th and to the beginning of 12th century by the researchers using the term.

Apart from these wall paintings, it contains an elaborate red-paint decoration of ruddled motifs which form different and various compositions throughout the church. By taking an article alleging them to be the military standards and scepters of the era of the 11th century as a starting point, the visual and written sources have

been studied. However, none of them is depicted to be the standards bearing different names of the era as it has been alleged by the article; but the presence of the *labarum* standard as a model for the compositions in the main and lateral apses is thought to be possible.

The imprints and efficacy of the aniconic decoration motifs of rock-cut churches of Kappadokia such as zig-zags, chequer patterns, crosses and animal depictions easily can be seen in the formation of the “ruddled painting program” of Church of St. Barbara.

Although such interactions seem to have the prior role in the decoration, the arrangement of the motifs, the compositions they form, the different details they have and its architectural plan type put Church of St. Barbara among the important churches in the region.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
HARİTA VE PLAN LİSTESİ.....	vii
ÇİZİM VE RESİM LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. YÖNTEM	1
1.2. KAPPADOKİA TARİHÇESİ	4
2. KAPPADOKİA'DA HİRİSTİYANLIK	10
2.1. GÖREME'DE MONASTİK OLUŞUMLAR VE KİLİSELER	14
2.2. AZİZE BARBARA KİLİSESİ ve "YILANLI GRUP"	17
2.2.1. YAYINLAR VE TARİHLENDİRME	27
3. KATALOG	30
3.1. KATALOG TANITIMI.....	30
3.2. AŞİBOYASIYLA OLUŞTURULMUŞ MOTİFLERİN LİSTESİ.....	32
3.3. MİMARİ TANITIM.....	37
3.3.1. YERİ VE KONUMU.....	37
3.3.2. PLAN TANITIMI	39
3.3.3. İÇ TANITIM	43
3.3.4. MEZAR ODASI	51
3.4. RESİM PROGRAMI.....	52
3.4.1. TEK VEYA İKİ FİGÜRDEN OLUŞAN SEMBOLİK SAHNELER...52	
3.4.2. AŞİBOYASIYLA OLUŞTURULMUŞ MOTİFLER.....61	
3.4.2.1. KUBBELER.....61	
3.4.2.2. KUBBE ETEKLERİ.....66	
3.4.2.3. PANDANTİF GÖRÜNÜMLÜ ÜÇGEN YÜZEYSEL GEÇİŞLER.....68	
3.4.2.4. APSİSLER.....70	

3.4.2.5. TEMPLON LEVHALARI ÜZERİNDEKİ MOTİFLER.....	72
3.4.2.6. KEMERLER VE KEMER İÇ YÜZEYLERİ.....	75
3.4.2.7. NAOS DUVARLARI VE KEMER ALINLIKLARI.....	80
4. DEĞERLENDİRME	88
4.1. MİMARİ DEĞERLENDİRME	88
4.1.1. DÖRT SERBEST DESTEKLİ KAPALI YUNAN HAÇI PLANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE UYGULAMALARI.....	88
4.1.2. İKİ SERBEST DESTEKLİ KAPALI YUNAN HAÇI PLANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE UYGULAMALARI.....	91
4.2. RESİM PROGRAMINA İLİŞKİN DEĞERLENDİRME	97
4.2.1. SEMBOLİK SAHNELERİN VE TEK FİGÜR HALİNDEKİ DUVAR RESİMLERİNİN KAYNAKLARI.....	97
4.2.2. AŞI BOYASI İLE OLUŞTURULMUŞ DUVAR RESİMLERİ, GEÇİCİ AŞAMA OLARAK ANİKONİK EĞİLİMLER VE AZİZE BARBARA KİLİSESİ.....	107
5. SONUÇ.....	134
KAYNAKÇA.....	136
EK 1. TESPİT EDİLEN İKİ SERBEST DESTEKLİ KAPALI YUNAN HAÇI PLANLI KİLİSELERİN LİSTESİ.....	146
EK 2. TESPİT EDİLEN İKİ SERBEST DESTEKLİ KAPALI YUNAN HAÇI PLANLI KİLİSELERİN MİMARİ PLANLARI.....	147
EK 3. AZİZE BARBARA KİLİSESİ'NDE BULUNAN HAÇLAR.....	153
EK 4. SÖZLÜK.....	155

HARİTA VE PLAN LİSTESİ

Harita 1: Kappadokia bölgesinin sınırlarını gösterir harita (Kostof, 1989).....	4
Harita 2: 700-950 arası İmparatorluk (Haldon, 2003).....	5
Harita 3: İmparatorluğun doğu sınırları (Whittow, 1996, 312).....	6
Harita 4: Komnenosların Bizans İmparatorluğu (Gregory, 2011, 253).....	9
Harita 5: Göreme Kasabası, vadisi ve Açık Hava Müzesi (Giovannini, 1971).....	19
Plan 1: Göreme Azize Barbara Kilisesi.....	26
Plan 2: Göreme 27 no.lu kilise (Kostof, 1989).....	26
Plan 3: Göreme Azize Katerina Kilisesi (Restle, 1967).....	26
Plan 4: Göreme Yılanlı Kilise (Epstein, 1975a).....	26
Plan 5: Elmalı Kilise ve Azize Barbara Kilisesi, aynı kaya içindeki konumları (ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimari Fotogrametri Merkezi, 1986).....	37
Plan 6 ve Plan 7: Azize Barbara Kilisesi.....	39, 147
Plan 8: Göreme Çarıklı Kilise (Restle, 1967).....	148
Plan 9: Nevşehir Cambazlı Kilise (Restle, 1967).....	148
Plan 10: Konya, Aziz Amphilokios Kilisesi (Ramsay ve Bell, 1909).....	148
Plan 11: Konya, Meram Kilisesi(Eyice, 1970-71).....	148
Plan 12: Muğla, Kapıkırı Kilisesi (Mercangöz, 1992).....	149
Plan 13: Kayseri, Kilise Camii (Thierry 1989).....	149
Plan 14: Artvin, Handzta Kilisesi (Aytekin, 1999).....	149
Plan 15: Gürcistan, Bartsana Kilisesi (Bayram, 2005).....	149
Plan 16: Gürcistan, Ozaani Kilisesi (Bayram, 2005).....	150
Plan 17: Gürcistan, Samtavro Kilisesi (Bayram, 2005).....	150
Plan 18: Ermenistan, Vahannavank Kilisesi (Bayram, 2005).....	150
Plan 19: Ermenistan, Axtala Kilisesi (Bayram, 2005).....	150
Plan 20: Ağrı, Akori Kilisesi (Bayram, 2005).....	151
Plan 21: Yunanistan, Aziz Yoannes Kilisesi (Krautheimer, 1986).....	151
Plan 22: Yunanistan, Aziz Strategos Kilisesi (Hamilton, 1933).....	151
Plan 23: Bulgaristan, Preslav, 3 no.lu kilise (Ousterhout, 1998).....	151
Plan 24: Kuzey Suriye, Anderin Merkez Kilise (Butler, 1929).....	152

ÇİZİM VE RESİM LİSTESİ

Çizim 1: Azize Barbara Kilisesi, tavan planı.....	41
Çizim 2: B-B Kesiti.....	44
Çizim 3: C-C Kesiti.....	46
Çizim 4: A-A Kesiti.....	48
Çizim 5: D-D Kesiti.....	50
Resim 1: Aziz Georgios ve Theodoros, Göreme Azize Barbara Kilisesi.....	20
Resim 2: Aziz Georgios ve Theodoros, Göreme Yılanlı Kilise.....	20
Resim 3: Aziz Theodoros, Göreme Aziz Basileios Kilisesi.....	20
Resim 4: Aziz Georgios, Göreme Azize Katerina Kilisesi.....	20
Resim 5: Helena ve Konstantinos, Göreme Yılanlı Kilise.....	21
Resim 6: Helena ve Konstantinos, Göreme Azize Katerina Kilisesi.....	21
Resim 7: Mandylion, Göreme Azize Katerina Kilisesi.....	21
Resim 8: Mandylion, Göreme Saklı Kilise.....	21
Resim 9: Aziz Onuphrios, Göreme Yılanlı Kilise.....	22
Resim 10: İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Göreme Saklı Kilise.....	22
Resim 11: Ayakta İsa ve bağışçı, Göreme Yılanlı Kilise.....	23
Resim 12: Ayakta İsa, Göreme Daniel Kilisesi.....	23
Resim 13: Aziz Thomas, Göreme Yılanlı Kilise.....	23
Resim 14: İsa Pantokrator, Göreme Azize Barbara Kilisesi.....	24
Resim 15: İsa Pantokrator, Göreme 27 no.lu kilise.....	24
Resim 16: Deesis, Göreme 17a no.lu kilise.....	25
Resim 17: İsa Pantokrator, Göreme Aziz Basileios Kilisesi.....	25
Resim 18: Aziz Basileios, Göreme Yılanlı Kilise.....	25
Resim 19: Aziz Basileios, Göreme Aziz Basileios Kilisesi.....	25
Resim 20: Elmalı Kilise, Azize Barbara ve batısındaki mezar odası.....	38
Resim 21: Azize Barbara ve Elmalı kiliselerinin oyuldukları kaya kütleleri ve Elmalı Kilise'nin eski girişine giden kuzeydeki tünel.....	38
Resim 22: Azize Barbara Kilisesi, örtü sistemi.....	40
Resim 23: Naos, doğuya bakış.....	43
Resim 24: Kuzey apsis.....	45
Resim 25: Ana apsis.....	45

Resim 26: Kuzeydoğu köşe mekan.....	47
Resim 27: Kuzeydoğu köşe mekan, kuzey duvar.....	47
Resim 28: Naos, batıya bakış.....	49
Resim 29: Mezar odası ve kilise girişi.....	51
Resim 30: Mezar odası, kuzey duvar, azize figürü.....	51
Resim 31: İsa Pantokrator.....	53
Resim 32: Atlı asker azizler Georgios ve Theodoros.....	55
Resim 33: Nikopoia Meryem ve kadın martir.....	58
Resim 34: Azize Barbara.....	60
Resim 35, çizim 6: Ana kubbe.....	61
Resim 36, çizim 7: Doğu haç kolu kubbesi.....	62
Resim 37, çizim 8: Güneydoğu köşe mekan kubbesi.....	63
Resim 38, çizim 9: Kuzeydoğu köşe mekan kubbesi.....	65
Resim 39, çizim 10: Kuzeydoğu köşe mekan kubbe eteği.....	66
Resim 40, çizim 11: Doğu haç kolu kubbe eteği.....	67
Çizim 12-15: Ana kubbe yüzeysel pandantifleri.....	68
Çizim 16-19: Doğu haç kolu kubbesi yüzeysel pandantifleri.....	68
Çizim 20-23: Güneydoğu köşe mekan yüzeysel pandantifleri.....	69
Çizim 24-27: Kuzeydoğu köşe mekan yüzeysel pandantifleri.....	69
Resim 41, çizim 28: Güney apsis.....	70
Resim 42, çizim 29: Kuzey apsis.....	71
Resim 43, çizim 30: Ana apsis kuzey templon levhası yüzeyi.....	72
Resim 44, çizim 31: Ana apsis güney templon levhası yüzeyi.....	72
Resim 45, çizim 32: Güney apsis kuzey templon levhası yüzeyi.....	73
Resim 46, çizim 33: Güney apsis güney templon levhası yüzeyi.....	73
Resim 47, çizim 34-35: Güney haç kolu doğu kemeri ve iç yüzeyi.....	75
Resim 48, çizim 36: Kuzey haç kolu doğu kemer iç yüzeyi.....	76
Resim 49, çizim 37: Güney apsis kemer iç yüzeyi.....	76
Resim 50, çizim 38: Doğu haç kolu batı kemer iç yüzeyi.....	76
Resim 51, çizim 39: Kuzey haç kolu doğu kemeri.....	77
Resim 52, çizim 40: Güney apsis kemeri.....	77
Resim 53, çizim 41: Kuzey apsis kemeri.....	77

Resim 54, çizim 42: Doğu haç kolu güney kemeri.....	78
Resim 55, çizim 43: Ana apsis kemeri.....	78
Resim 56, çizim 44: Doğu haç kolu kuzey kemeri.....	78
Resim 57, çizim 45: Doğu haç kolu kuzey kemer iç yüzeyi.....	79
Resim 58, çizim 46: Doğu haç kolu güney kemer iç yüzeyi.....	79
Resim 59, çizim 47: Güney haç kolu güney duvar, üst.....	80
Resim 60, çizim 48: Batı haç kolu batı duvar, üst.....	81
Resim 61, çizim 49: Batı haç kolu batı duvar, alt.....	81
Resim 62, çizim 50: Güneydoğu köşe mekan güney duvar, üst.....	82
Resim 63, çizim 51: Kuzeydoğu köşe mekan kuzey duvar, üst.....	83
Resim 64, çizim 52: Doğu haç kolu kuzey kemer alınlığı.....	83
Resim 65, çizim 53: Doğu haç kolu güney kemer alınlığı.....	84
Resim 66, çizim 54: Güney apsis kemer alınlığı.....	85
Resim 67, çizim 55: Kuzey apsis kemer alınlığı.....	86
Resim 68, çizim 56: Kuzey haç kolu kuzey duvar, üst.....	87
Resim 69: Azize Barbara, Marina ve Anastasia, Panagia Anasgou Kilisesi.....	98
Resim 70: Barbara, de Voragine, <i>Legenda Aurea</i>	98
Resim 71: Azize Barbara ve Kyrieke, Göreme Elmalı Kilise.....	99
Resim 72: Azize Barbara, Göreme Çarıklı Kilise.....	99
Resim 73: Azize Barbara, Soğanlı vadisi Azize Barbara Kilisesi.....	100
Resim 74: Nikopoia Meryem, İznik Koimesis Kilisesi.....	101
Resim 75: Nikopoia Meryem, III. Romanos'un sikkelerinden.....	101
Resim 76: Nikopoia Meryem, Göreme Theotokos Kilisesi.....	101
Resim 77: Nikopoia Meryem, Göreme Tokalı I.....	101
Resim 78: Tiron ve Stratelates ikonu, Veroia, Bizans Müzesi.....	104
Resim 79: İki Theodore, fresko, Makedonya.....	104
Resim 80: Aziz Georgios ve ejderha, Soğanlı vadisi Azize Barbara Kilisesi.....	105
Çizim 57: Aziz Theodoros ve Georgios,.....	105
Resim 81: Süvari <i>vexillumu</i> , Traianus sütunu.....	109
Resim 82: Roma <i>vexillumu</i> , Dura Europos.....	109
Resim 83: Zafer yürüyüşü.....	109
Resim 84: İmparator Konstans dönemi madalyonu.....	110

Resim 85: Zafer sahnesi, İmparator Arkadios sütunu.....	110
Resim 86: 10.-11. yüzyıl imparatorluk asaları.....	112
Resim 87: İmparatorluk muhafız bayrağı, Traianus sütunu.....	112
Resim 88: <i>Drako</i> bayrak, Konstantinos kemeri.....	113
Resim 89: <i>Drako</i> bayrak, Portonaccio lahiti.....	113
Resim 90: Augustus'un Prima Porta anıtından zırh kabartması.....	113
Resim 91: Cladius Kemeri'nden ayrıntı.....	113
Resim 92: Bizans süvarisi, Skylitzes Kroniği.....	114
Resim 93: Bizans ve Arap atlıları, Skylitzes Kroniği.....	114
Resim 94: İmparator Theophilos'un Blakhernai Sarayı'na Gelişi, Skylitzes Kroniği.....	115
Resim 95: İmparator V. Leon'un naaşının Hippodrom'a Getirilmesi, Skylitzes Kroniği.....	115
Resim 96: Haçlı Seferi'nde kuşatılan İstanbul.....	116
Resim 97: Süvari, Sinaiticus elyazması.....	116
Resim 98: Lepontius mezar taşı.....	117
Resim 99-100: Aynalı Kilise naos ve kuzey mekandaki kartal motifleri.....	118
Resim 101: Aynalı Kilise, kuzey mekân yüzeyel pandantifleri.....	120
Resim 102: Göreme Vadisi'nde anonim kilise, kubbe.....	122
Resim 103, çizim 57: Peygamber haçları Sinasos Aziz Basileios Kilisesi.....	124
Resim 104: Cemil Aziz Stephanos Kilisesi.....	125
Resim 105: 25 no.lu kilise, Göreme Açık Hava Müzesi.....	126
Resim 106: Karanlık Kilise, Göreme Açık Hava Müzesi.....	126
Resim 107: 21a no.lu kilise, Göreme vadisi.....	127
Resim 108: 21b no.lu kilise, Göreme vadisi.....	127
Resim 109: Aziz Eusthatios Kilisesi, güney duvar, Göreme vadisi.....	129
Resim 110: Kayaya oyma mekân, Göreme Açık Hava Müzesi.....	129
Resim 111: Karanlık Kilise, cephe, Göreme Açık Hava Müzesi.....	129
Resim 112: Sarıca Kilise, Pancarlık vadisi.....	129
Resim 113: Sarıca Kilise, Pancarlık vadisi.....	130
Resim 114: Sarıca Kilise, Pancarlık vadisi.....	130
Resim 115: Aynalı Kilise, Göreme vadisi.....	131
Resim 116: Karşı Kilise, Gülşehir.....	131

Resim 117: Karşı Kilise, Gülşehir.....	131
Çizim 59: Yılanlı Kilise, Soğanlı vadisi, batı duvar (Karakaya, 2010).....	132
Çizim 60: Ayasofya, Selanik, kuzey galeri (Theoharidou, 1988).....	132
Resim 118: Aynalı Kilise kuzey mekan, Göreme vadisi.....	133
Çizim 61: “Sihirli” simge (François, 2011).....	133

1. GİRİŞ

1.1. YÖNTEM

Tez çalışmasına yapıyla ilgili yayınların araştırılması ile başlanmıştır. Yayın taramaları Hacettepe ve Bilkent üniversitelerinin kütüphaneleri, İngiliz Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi, Amerikan Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi ile dijital kütüphane arşivlerinde gerçekleştirilmiştir.

Azize Barbara Kilisesi ile birlikte Göreme Açık Hava Müzesi'nde bulunan diğer kiliselerin fotoğraflanması amacıyla Eylül 2012'de Göreme'ye gidilmiş; Göreme vadisi ve çevre vadilerdeki kiliselerin karşılaştırma amaçlı fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Bölgeye Ekim 2012 ve Nisan 2013'te tekrar gidilerek eksik fotoğraflar tamamlanmaya çalışılmıştır. Çalışmada, yayın taraması ve arazi çalışmasından elde edilen bilgilerle birlikte, H.Ü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Kappadokia alan çalışması kapsamında Nisan 2013 tarihinde bölgeye yapılan gezide çekilen fotoğraflardan da yararlanılmıştır. Beş harita, altmış bir çizim, yüz on sekiz fotoğraf, yirmi dört plan kullanılmıştır.

Tez çalışması beş ana başlık ve dört ekten oluşmaktadır. Kullanılan harita, plan, fotoğraf ve çizimlere metnin içinde yer verilmiştir.

Giriş başlığı altındaki birinci bölümün ilk alt başlığında tez yazım yöntemine değinilmiştir. İkinci alt başlıkta Kappadokia bölgesinin kısa tarihçesine yer verilmiş, bölgenin “doğu sınırı” konumunda sahip olduğu önem ile dini yaşamı ve sanatsal üretimi etkileyen *thema* sistemi üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde Kappadokia'da Hıristiyanlık ve bölgede yayılımı ile Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde etkin olan dini tartışmalardan bölgenin nasıl etkilendiği ele alınmıştır. Bu tartışmalarla birlikte dış tehditler ve barışın, dini ve sosyal yaşamı nasıl etkilediği üzerinde durulmuştur. Bu anlamda, inziva yerleri, lavra ve kenobitik manastır oluşumları, bölgede etkin olan aristokrat aileler ve yerel banilik kavramları içerisinde değerlendirilmiştir. Bölümün ilk alt başlığında, “manastır” ve “monastik” kavramları üzerine yapılan tartışmalara Göreme vadisi ve Açık Hava Müzesi'nde bu oluşumların varlığı çerçevesinde değinilmiştir. İkinci alt başlıkta, vadi ve müze içerisinde yer alan “Yılanlı grup” kiliseleri ile grup oluşturdukları düşüncesine sebep olan üslupsal ve ikonografik benzerlikler açıklanmaya çalışılmıştır. Azize Barbara Kilisesi ve Yılanlı grup üzerine olan yayınlar ve tarihlendirme denemeleri, kronolojik bir sıralama gözetilmeksizin, birbirleriyle ilişkilendirilerek aktarılmıştır.

Üçüncü bölümde katalog yer alır. Bölüm, katalog tanıtımı, Azize Barbara Kilisesi'nin yeri ve konumunu da içeren 'mimari tanıtım' ile sembolik sahneler, tek figürler ve aşiboyası motiflerin ele alındığı 'resim programı' alt başlıklarından oluşur. Kilisenin aşiboyası ile doğrudan kaya yüzeyine uygulanmış motiflerinin ölçek kullanılmadan çizimleri yapılmıştır. Motifler çok çeşitli oldukları ve ayrıntılarda farklılaştıkları için gruplandırma yapılmıştır. Bu gruplandırma ve motiflerin mekan içindeki konumlarını gösteren tablo, bölümdeki diğer alt başlığı oluşturur. Gruplandırma yapılırken motiflerin nasıl oluşturuldukları, benzerlik ve farklılıkları göz önüne alınmış, belli motiflerin kilise içerisinde belli yerlerde kullanılıp kullanılmadıkları anlaşılmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölüm değerlendirme bölümüdür ve iki ana başlık altında toplanmıştır. İlk alt başlıkta, Azize Barbara Kilisesi'nin de bir uygulamasını oluşturduğu iki serbest destekli kapalı Yunan haçı plan tipinin tanımı, ortaya çıkışı, yurt içi ve dışında tespit edilen örnekleri tanıtılmıştır. Plan tipinin uygulanışında göze çarpan farklılıklar sonucunda yapılar birbirleriyle karşılaştırılmış; Azize Barbara Kilisesi'nin bu yapılar içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. İkinci alt başlıkta tek veya iki figürden oluşan sembolik sahnelerin kaynakları ve bu kaynakların ikonografiye etkileri ele alınmıştır. Kilisede görülen aşiboyası motiflerin ne olabileceğine ilişkin en ayrıntılı inceleme olan ve bu motiflerin Bizans askeri amblemleri olduğunu öne süren yayından yola çıkılarak imparatorluğun askeri ve tören bayrakları incelenmiş, görsel materyal ile örneklenmeye çalışılmıştır. Kappadokia bölgesinde oldukça sık rastlanan, geçici veya son aşama olarak uygulanan anikonik bezemeler üzerinde durulmuş; Azize Barbara Kilisesi çerçevesinde anikonik süsleme problemi ele alınmıştır. Bu amaçla bölgedeki arazi çalışmaları sırasında aşiboyasıyla oluşturulmuş hayvan, haç, zikzak, vb. motifler ile Azize Barbara Kilisesi'ndeki bulunan motifler karşılaştırılarak kilisenin bu sorunsal içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Beşinci bölümde sonuç kısmı yer almaktadır.

Dört başlıktan oluşan **ekler** bölümü tez çalışmasının sonunda yer alır.

Ek 1. Tespit edilen iki serbest destekli kapalı Yunan haçı planlı kiliselerin listesidir.

Ek 2. Tespit edilen iki serbest destekli kapalı Yunan haçı kiliselerin planlarını içermektedir. Liste ve planlar metnin takip ettiği sıra ile yerleştirilmemiş; kiliselerin bulunduğu coğrafi konuma göre sıralanmıştır.

Ek 3. Aşıboyası motiflerin gruplandırılması sırasında kilisede tespit edilen yedi farklı haç tipinin listesi ve tanımlarını içermektedir.

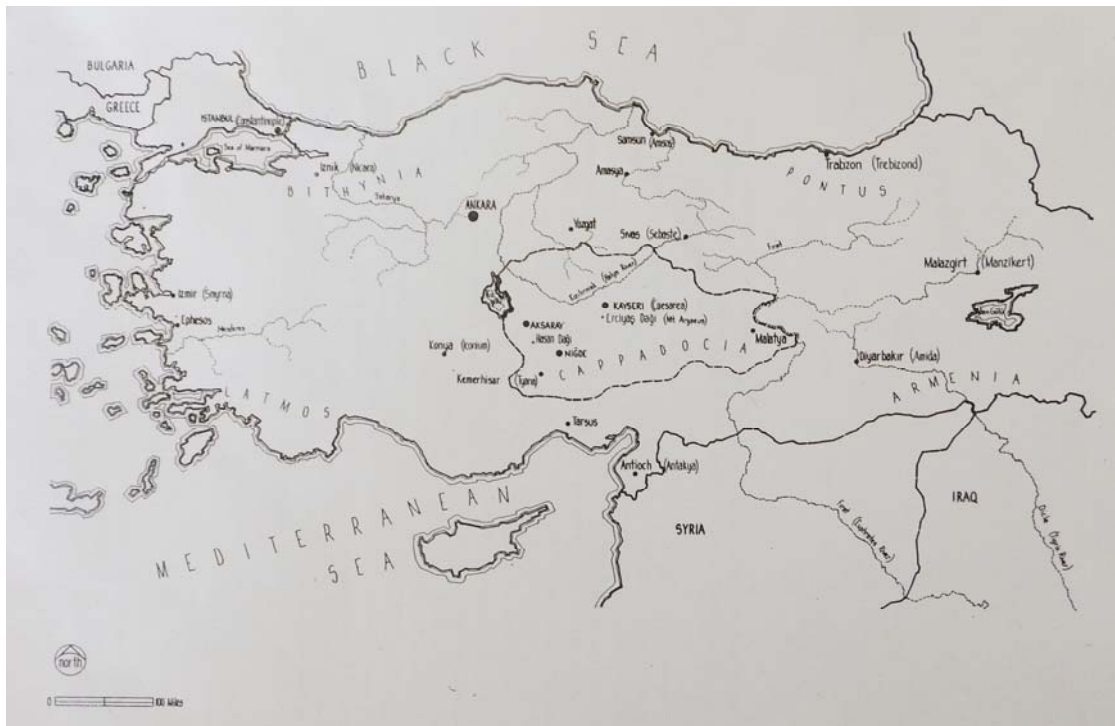
Ek 4'te Sözlük bulunmaktadır. Tez çalışmasında kullanılan dini, sembolik ve askeri terimler ile kıyafet isimleri açıklanmıştır. Sözlükte açıklanan kelimeler yalnızca ilk kullanıldıkları yerde *İtalik* yazılmıştır; ancak askeri ve tören flamaları ve insignalarının her kullanımda italik yazılması tercih edilmiştir.

1.2. KAPPADOKIA TARİHÇESİ

Kappadokia, bugün Kırşehir, Nevşehir, Aksaray, Niğde, Kayseri ve Malatya illeri ile Ankara'nın doğu, Yozgat ve Sivas'ın güney ve Adana'nın kuzey bölümlerini kapsamaktadır (Sözen, 1998, 97) (harita 1).

Roma yönetiminin bölgedeki varlığı M.S. 17 yılına kadar geri gitse de, "Kappadokia" kelimesinin ilk olarak Herodotos tarafından kullanıldığı, tarihçinin zamanından da önce Perslilerin bölgeye verdiği isim olan ve "güzel atlar ülkesi" anlamına gelen "Katpatuka"nın Yunancalaştırılmış şekli olduğu düşünülmektedir (Hild ve Restle, 1981, 63; Ötüken, 1987, 8; Kostof, 1989, 5). Bununla birlikte kelimenin, Kızılırmak'ın (Halys) kollarından biri olan Kappadoks Nehri'nden (Delice Irmak) alınmış olabileceği de yazılmıştır (Thierry, 2002, 19; Strabon, 2012, 326).

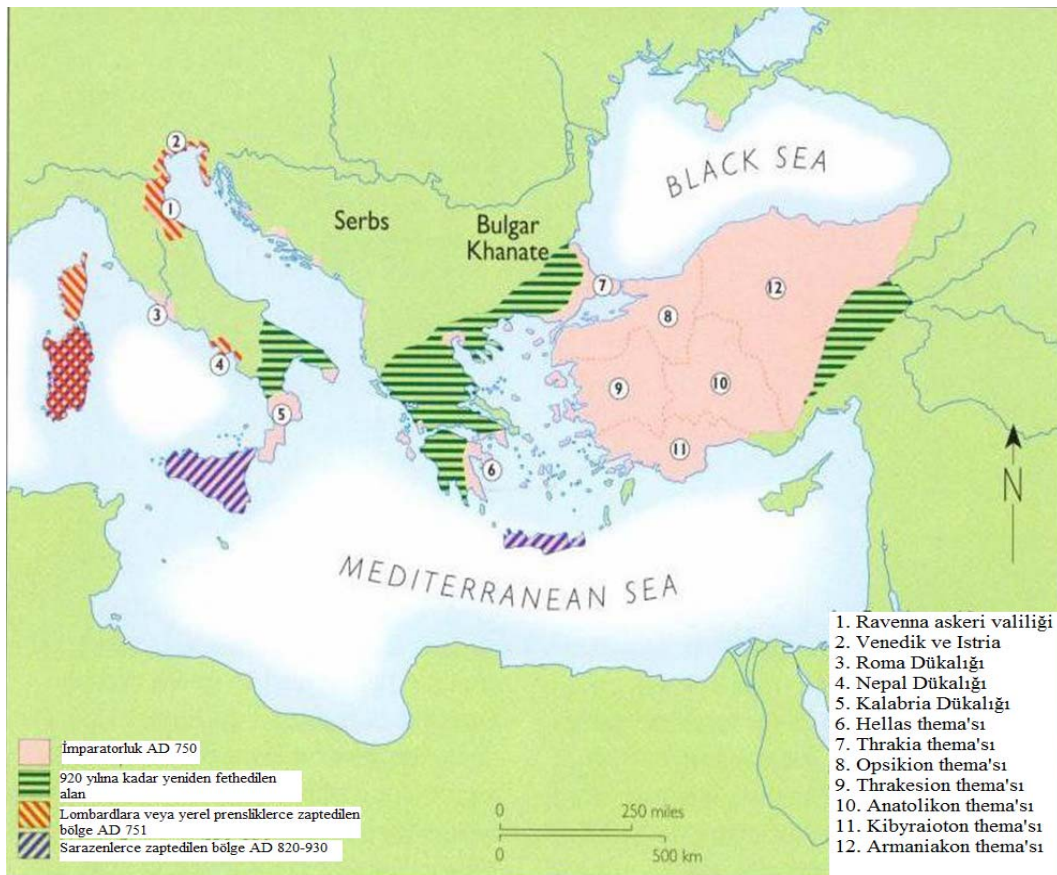
İmparator Traianus'un (M.S 98–117) yönetimi sırasında Perslilerin doğuda Romalılar için tehdit oluşturmasıyla tampon bölge görevini gören Kappadokia, 3. yüzyılın ortalarına kadar bu saldırılara maruz kalmaya devam etmiştir (Tekin, 2000, 218).



Harita 1: Kappadokia bölgesinin sınırlarını gösterir harita (Kostof, 1989)

Özellikle Iustinianos döneminde (527–565) güçlü bir imparatorluğun merkezinde yer alan Kappadokia 7. yüzyılda Perslilerin Anadolu'yu işgal etmesiyle imparatorluğun doğu sınırı durumuna düşmüştür. Perslilerin 605'te Kayseri'yi (Kaisareia), 614'te

Kudüs'ü almalarına, 622 ve 623–27 savaşlarının sonucunda İmparator Herakleios'un Anadolu'yu askeri bölgelere (*thema*) ayırmasının nedeni olarak bakılabilir (Thierry, 1971, 129; Ötügen, 1987, 9). Ayrıca Persliler, 613'ten sonra güneye doğru ilerleyerek Şam'ı (Damaskos); kuzeyde Tarsus'u (Tarsos) işgal etmiştir. Önasya'da Pers varlığının yanı sıra Balkan yarımadasında yoğunlaşan Avar ve Slavların varlığı söz konusuydu. Bu tehditler sonucu Bizans Anadolu arazisi *thema* adı verilen askeri bölgelere ayrılmış, Bizans ordusunun seçme birlikleri de Anadolu'ya yerleştirilmiştir (Ostrogorsky, 2011, 90-91). Opsikion, Armeniakon ve Anatolikon *themaları* İmparator Herakleios döneminde oluşturulmuştur¹. İmparatorluğun en kalabalık ve en yetenekli birliklerinin bu *themalarda* yoğunlaştığı belirtilmektedir (Diehl, 1957, 112).

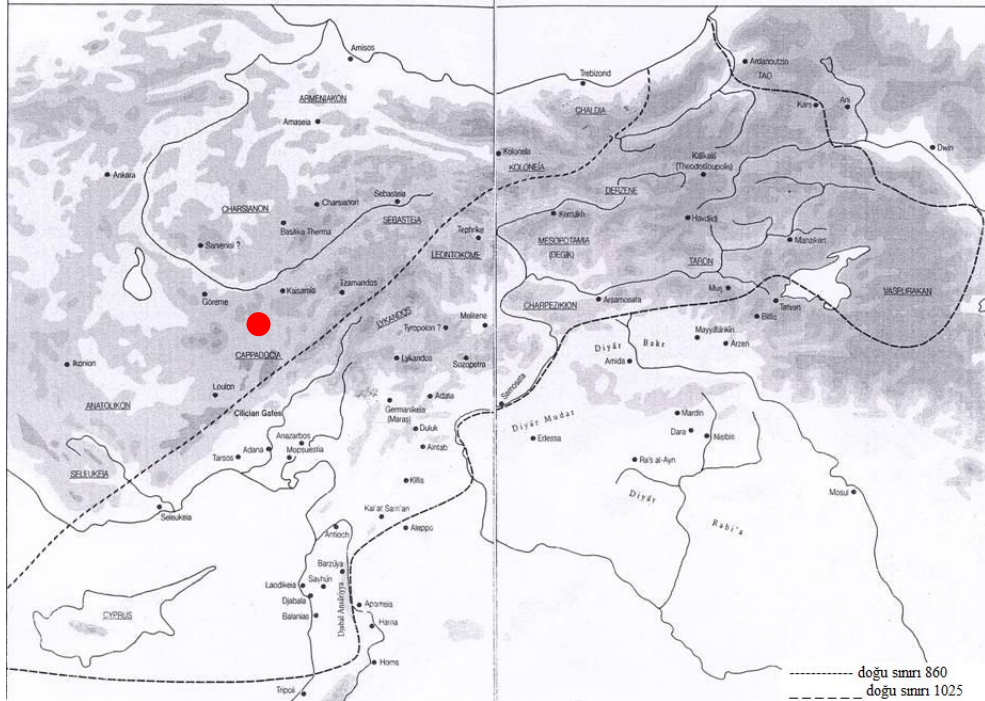


Harita 2: M.S 700–950 arası İmparatorluk (Haldon, 2003)

¹ Harita 2'den farklı olarak Ostrogorsky 10. yy başında imparatorluk sınırları içerisinde otuz iki *thema* ismi saymaktadır. 9. yüzyılın ilk yarısında Arap sınırındaki dağlık bölgede, aralarında Kappadokia'nın da bulunduğu üç yeni askeri birlik oluşturulmuş; bu birlikler aynı yüzyıl içerisinde *thema* statüsüne yükseltilmişlerdir (2011, 194, 231). 11. yüzyılın ilk çeyreğinde imparatorlukta *themalar* için ayrıca bkz. Heath ve McBride, *Byzantine Armies 886-1118*, 1979.

Bu uygulamanın bir parçası olan Kappadokia'da askeri amaçlarla bulunan kişilere toprak hibe edilmesi—Arap istilaları sürekliliğini korusa da—bölgede askeri aristokrasinin yerleşmesine sebep olmuştur. Bununla birlikte, sözü edilen *thema* sisteminde 9. yüzyılın ortalarına kadar, geleneksel sivil yöneticilerin yönetimdeki üstünlükleri devam etmiş; her bir temanın başı konumunda olan *strategoslar*, bölge ordularının en iyi şekilde oluşturulması ve desteklenmesi konusunda ilgilenmişlerdir. Bu askeri valiler ve toprak sahipleri, yeni Bizans aristokrasininin önemli bir bölümünü oluşturmuş; imparatorluk hizmetinde yeni bir yönetici sınıfının sosyal kimlik kazanmasına neden olmuştur. Araştırmacılar, halk tarafından duyulan güven ve zorunluluk hissini, hamilik sistemini geliştirmiş olmasının düşünülebileceğini; bu sistemin, 10. yüzyıldaki büyük askeri başarılarla birlikte, asker aristokrat ailelerin gelişimi, mal artırımını ve hatta imparatorluğa yükselmesini mümkün kıldığını belirtmektedir (Haldon ve Kennedy, 1980; Haldon, 1997).

7. yüzyılın ilk yarısında başlayan Arap akınları sırasında Kappadokia'nın iki rakip dinin arasında 'tüm acıyı çeken' bir sınır bölgesi konumunda olduğunu belirten Kostof'a göre Anadolu o dönemde Batı'nın dini için bir savaş alanıdır. Araştırmacının kastettiği 'Batı dini', Hıristiyanlıktır; çünkü İslam yeni Doğu haline, Bizans ise zapt edilemeyen—ancak zapt edilmesi gereken—Batı haline gelmiş durumdadır (1989, 25).



Harita 3: İmparatorluk doğu sınırları (Whittow, 1996)

7. yüzyılın yarısından başlayarak neredeyse üç yüzyıl boyunca devam eden; Sivas (Sebaste), Kayseri, Afyon (Akroinon), Ankara (Ankyra), Eskişehir (Amorion) gibi önemli bölgeleri de kapsayan Arap akınları, Kappadokia'yı doğu sınırı durumunda tutmuştur. Bölgenin, sınır eyaleti olmaktan çıkmasının 863 yılında Malatya (Melitene) Emiri üzerine yapılan başarılı akına kadar geri gittiği söylenebilir (Restle, 1967, II, 6; Thierry, 1971, 130; Ötüken 1987, 9). Devamında, Kappadokia'nın önemli Ermeni ailelerinden gelen I. Romanos Lakapenos (920–944), Kappadokialı asker aristokrat ailelerden gelen Nikephoros Phokas (963–969) ve Ioannes Çimiskes (969–976) ile II. Basileios (976–1025), Selçuklu Türklerinin Anadolu'ya girmesine kadar hüküm sürdüğü söylenen barış ve düzene, siyasi ve askeri başarılarıyla zemin oluşturmuş dört imparatorudur. Alyattes, Skepides, Maleinos, Boilas gibi aristokrat ailelerin hepsinden imparator çıkmamış olsa da bu ailelerin imparatora baş kaldırarak isyan başlatacak yeterli güce sahip oldukları görülmektedir (Vryonis, 1971, 25). Örneğin II. Basileios 996 yılına ait olan *Novella*'sında Phokas ve Maleinoi ailelerini gerektiğinden fazla güç kazanmış eyalet asalet sınıfının en belirgin temsilcileri arasında anmaktadır (Ostrogorsky, 2011, 284). Bu tarihin öncesinde Phokas ailesinin temsilcisi sıfatıyla Bardas Phokas'ın, tahtı ele geçirmek isteyen Bardas Skleros'u imparator adına bozguna uğratma mücadelesinin yanı sıra, bu iki askeri aristokrat aile üyesinin birleşerek ayaklandıklarına da tanık olunmuştur. II. Basileios askeri ve hukuki uygulamalarla bu isyanları bastırma ve ailelerin güçlerini kırma yoluna gitmiştir. İmparatorun Suriye seferinden dönerken geniş araziye ve güçlü bir ordu yaratmaya yetecek insan gücüne sahip Eusthatios Maleinos'un mallarına el koyması buna örnek gösterilebilir.

11. yüzyılda Anadolu üst başlıkta Müslümanlar ve Hıristiyanlar; derine inildiğinde Ermeniler, Süryaniler, Haçlılar, Selçuklular, Danişmendler ve göçebe Türkmen boylarının varlığı ile hareketli ve karışık durumdadır (Coşkun, 2009, 35). Araştırmacıya göre bu durum Kappadokia'nın birlik ve gönencini sağlamak için vazgeçilmez olan din, dil ve mezhep birliğinin bozulmasını beraberinde getirmiştir.

Norman, Rus, Türk ve Avrupalı birlikler V. Konstantinos (741-775) tarafından kurulan, "imparatorluk muhafız askerleri" olarak değerlendirilebilecek *tagmata* sistemi ile birlikte 8. yüzyıldan beri imparatorluk topraklarında bulunmaktaydılar. Anadolu'ya ilk akınları 11. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan Selçuklu Türkleri Alparslan döneminde (1063-1072) 1067'de Niksar (Neokaiseria), Konya, Kayseri, Karaman ve Ürgüp'ü

(Hagios Prokopios) ele geçirmiştir. İmparatorlukta uzun süredir devam eden “başkent asalet sınıfı-Anadolu askeri asalet sınıfı” çatışması göz önüne alındığında, asker kökenli güçlü bir asilzadenin—Kappadokia’nın asker ailelerinden olan general Romanos Diogenes’in (1068–1071) imparator olması, o dönemde güçlü bir askeri hakimiyet kurulması isteğini yansıtmaya açısından önemlidir. Ostrogorsky, 1071 Malazgirt Savaşı’nı Selçukluların kazanmasında, IV. Romanos Diogenes’in çoğunluğu Peçenek, Oğuz, Norman ve Franklardan oluşan yabancı asıllı ordusu (*tagmata*) ile Diogenes’e karşı düzenlenen siyasi entrikaların rolünün büyük olduğuna işaret eder (2011, 318). Bu kavimler 11. yüzyılın başında Doğu’da Selçuklular ile birlikte, Bizans İmparatorluğu’nu batıda ve kuzeyde kuşatan kavimlerdir. 1075’te Süleyman Şah, İznik’i (Nikaia) başkent yaparak Anadolu Selçuklu Devleti’ni kurmuş; 1082’de Kayseri alınmış; Aksaray ve Niğde gibi yeni şehirler kurulmuştur. Hıristiyan cemaatin Selçukluların din ve yönetimdeki politikası sayesinde ibadetlerini sürdürdükleri; ancak manastır ve kiliselerde eski canlılığın kalmadığı belirtilmektedir (Ötüken, 1987)². 11. yüzyılda sözü edilen kavimlerin varlığı ve bunun olası sonucu olarak sosyal ve siyasi birliğin bozulması, yüzyılın sonlarına gelindiğinde Hıristiyan cemaatin çoğunun göçmesine, yerleşim yerleri ve arazilerin terk edilip bakımsız kalmasına neden olmuştur. Vryonis, Selçukluların savaş politikası olarak ekili ve verimli arazilerin yakıldığı ve etkisizleştirildiği bilgisini vermektedir (1971, 148). Bizans’ın 1071 yenilgisi Anadolu’da, varlıkları her türlü yerleşik düzen için sürekli bir tehdit oluşturan Türkmen boylarının hakimiyetine yol açmış; bir dizi Türk emirliğinin gelişimi bölgenin yeniden kazanılmasını imkansız kılmıştır (Haldon, 2003, 34).

² Bu hoşgörüyü birlikte, Selçuklularca, yönetim içinde bulunan Hıristiyanların ‘saray kilisesi’ olarak kullanması için kilise olarak korunmuş dini mekanlar da bulunmaktadır, bkz. Tekinalp, “Palace Churches of the Anatolian Seljuks: tolerance or necessity?”, *Byzantine and Modern Greek Studies*, 33, 2009. Bu, bir gerekliliği anlatmasının yanı sıra, 11. ve 12. yüzyıllar ve devam eden süreçte Hıristiyan ve İslam kültürü arasındaki dini ilişkiler ve evlilik ilişkilerini yansıtmaya açısından da önemlidir, bkz. Cahen, *Osmanlılardan Önce Anadolu*, 2002.



Harita 4: Komnenosların Bizans İmparatorluğu (Gregory, 2011)

Araştırmacılar, iç ve dış siyaset bakımından çöküş devrinin, yerini siyasi ve askeri açıdan bir yeniden canlanmaya bırakmasının I. Aleksios Komnenos (1081-1118) devri ile başladığı savındadır (Ostrogorsky, 2011; Gregory, 2011). İmparator İtalya ve Adriyatik denizi dolaylarında Venediklilerin yardımıyla Normanlar, Kumanların yardımıyla Peçenekler, ve ardından Kumanlar olmak üzere devletin Avrupa arazisindeki tehlikeleri ortadan kaldırmıştır. Bizans askeri aristokrasi üyelerinden Nikephoros Botaneiates ve Nikephoros Melissenos'un, Aleksios'un imparatorluğundan önce kısa süre için imparator olan III. Nikephoros'a (1079-1081) karşı ayaklanmalarının, bu ayaklanmada işbirliğini istedikleri Süleyman'a ve onun Rum sultanlığına Anadolu'nun kapılarını açtığı düşünülmektedir (Korobeinikov, 2008, 708; Ostrogorsky, 2011, 323). İmparatorluğu döneminde Aleksios Komnenos, Anadolu'da Selçuklu Türklerine karşı Haçlıların ittifakını istemiştir. Bu ittifak arayışı olmasaydı, Selçuklu İmparatorluğu'nun emirliklerinde yaşanan iç çatışmalar ve bölünme sonrasında Bizans'ın Anadolu'da kaybettiği toprakları kazanmasının mümkün olabileceğine inanılmaktadır (Gregory, 2011, 252).

2. KAPPADOKIA'DA HIRİSTİYANLIK

Dördüncü yüzyılda Kappadokia, üç kilise babasının—Aziz Basileios, Nazianzlı Gregorius ve Nyssalı Gregorios'un—yönetim alanındaydı (Rodley, 1985, 4). Aziz Basileios ve kardeşi Nyssalı Gregorios'un üyesi oldukları ailenin Hıristiyanlıklarının bir önceki yüzyıla kadar geri gittiği söylenebilir. Ailenin Pontus ve Kappadokia Hıristiyanlarından olduğu, pagan Roma imparatorlarının zulmüne uğradığı, Basileios ve Gregorios'un ise Hıristiyan bir Roma İmparatorluğu'na doğdukları ifade edilir (Van Dam, 2003, 15). Nazianzlı Gregorius'un babası ise Hıristiyan değil, 'Hypsistarian' adında bir mezhebin üyesiydi. Erken Hıristiyanlık döneminde, özellikle Ariusçuluk tartışmalarında önemli yerleri olduğu bilinen bu üç din adamı, Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'un kendi başlarına varlık veya öz olmadığını, Tek Tanrı'nın üç farklı tecellide bilindiğini savunmuştur (Rubenstein, 2004; Kaçar, 2009). Dördüncü yüzyılın son çeyreğinde bildirilen Kappadokia İtikadı'nda bu üç kilise babası, ayrı varlıklar olarak kabul ettikleri Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'un üçünün de kendine has özellikleri olduğunu ancak üçünün de bir ve aynı özden olduğunu öne sürmüştür. Bu çalışmaların yanı sıra Basileios eğitimin almış olduğu klasik kültür ile Hıristiyanlık düşüncesi arasındaki ilişkiyi açıklama gereği hissetmiş; klasik edebiyatın paganizm ile ilişkilendirilerek tamamen reddedilemeyeceğini düşünmüştür (Van Dam, 2002, 182). Araştırmacıya göre Basileios, dinî yaşam felsefesi ile klasik edebiyat eğitiminin yansımalarını birleştirmiş; klasik retorik disiplini ile dinî yaşam disiplinini iç içe geçirmiştir. Nazianzlı Gregorius da, o dönemin paganizm taraftarı imparatoru Iulianos'un (361–363) klasik kültürü hegemonyası altına almasına karşı çıkmış; klasik kültür ile paganizm arasındaki farkı açıklamaya çalışmıştır.

İnsanlardan; yeme, içme, giyinme vb. eylemlerde aşırıya kaçmaktan uzaklaşma isteği ve bunun gerekliliğine duyulan inanç, bireyleri henüz 4. yüzyılda inzivaya çekilmeye itmiştir. Bu amaçla ve Tanrı'ya yakın olmak için genellikle uzak ve yüksek dağ zirveleri seçilmiştir. Mitchell, Kappadokia'da Göreme ve Peristremma (İhlara Vadisi) ile bölgenin Kayseri, Aksaray ve Niğde üçgenindeki batı kısmının, Anadolu'daki Hıristiyan birey ve toplulukların seçmekte zorlanmadıkları alanlar olduğunu öne sürer (1993, II). Yazar, bu durumun o bölgede yeterince aktif olan Basileios, Nazianzlı Gregorius ve Nyssalı Gregorios'a kadar geri gittiğini, ancak bunu kanıtlamanın zor olduğunu söyler; çünkü özellikle Göreme'de varlığını koruyan manastır veya çeşitli dini

yapıların çoğu 9.-13. yüzyıllara tarihlenmektedir. O dönemlerde Anadolu’da, sadece 325 İznik Konsili kararları ile değil birbirleri ile de Hıristiyan inanç ve geleneğinin gerçek koruyucuları olmak konusunda yarışan bir dizi heretik grup bulunmaktadır. Nazianzlı Gregorius mektuplarında Basileios’un manastır hayatı konusunda başardığı şeyin “birbirleriyle neyin iyi neyin kötü olduğu konusunda anlaşmazlıklar içinde olan” grupları bir araya getirmek ve birleştirmek olduğundan bahsetmektedir (Dunn, 2003, 34). Gregorius, Basileios’un kendi bölgesinde münzevilik ve monastik yaşamın kurucusu olmadığını; dördüncü yüzyıl Anadolusunun barındırdığı Encratitler, Montanistler gibi dağınık grupların ‘birleştiricisi’ olduğunu öne sürmektedir.

Nyssalı Aziz Gregorios mektuplarında bölgedeki Hıristiyanların toplanması ve tapınması amacıyla haç planlı bir martyriumun yapımından söz eder ve bu plana sahip dini mekanların her yerde görüldüğünü ekler (Goggin, 1947, 174). Nyssalı piskoposun bölgesindeki Hıristiyan topluluk arasında kabul edilen olgular olarak haç işareti, dua, Vaftiz ve günah çıkarmayı saydığı göz önüne alındığında yukarıdaki değerlendirme, yeni dinin amaçlarına uygun kilise inşa eden etkin bir cemaatin varlığına işaret etmektedir. 325 yılında toplanan İznik Konsili’ne katılan Kemerhisar (Tyana) *diyakozunun*, 451 yılında yapılan Kadıköy (Khalkedon) Konsili’ne Ürgüp’ten (Hagios Prokopios) gönderilen rahiplerin olması da, Kappadokia’da yerleşik ve etkin bir Hıristiyan cemaatin bulunduğu göstergeleri olarak kabul edilebilir (Hild-Restle, 1981, 112; Ötüken, 1987, 13).

Kappadokia’daki dini mekanların çoğunun domestik yerleşimlere pek de uzak olmayan noktalarda buldukları göze çarpar. *Aziz Hieron’un Yazıları*’nda sözü edilen Matiane’da (Maçan, bugünkü Avcılar Köyü) 6. ile 11. yüzyıllar arasında tarihlenen kiliseler bulunmaktadır. *Yazılar*’da karşılaşılan diğer bir yerleşim olan Korama (Göreme), N. Thierry tarafından Maçan gibi bir çiftçilik alanından çok dini bir merkez olarak değerlendirilmektedir (1971, 140). Ihlara Vadisi, Zelve, Ürgüp, Çavuşin ve Soğanlı Vadisi Thierry’nin Göreme ve Maçan dışında dini mekan ve manastır kiliselerinin yoğun olarak bulunduğunu belirlediği beş noktadır (1971, 129-171). Bu bölgelerde İkonoklasmus dönemi ile bu dönemin öncesi ve sonrasında kilise ve inziva yerlerinin kaya içine oyumunun devam ettiğini belirtmektedir. Kappadokia’da İkonoklasmus öncesi ve sırasındaki monastik yaşamın gelişimi ve varlığına ilişkin bilgilerin sınırlı olması yazıt ile 10. yüzyıldan öncesine tarihlenebilen bir kilise

bulunmamasından kaynaklanmaktadır (Epstein, 1975b, 103). Bunun yanı sıra, figürsüz duvar resimleri ile haç motifinin vurgulanmış kullanımının yapıyı İkonoklasmus dönemine tarihlemeye ne derece yeterli olduğu sorusu da bu bilgi sınırlılığını arttırmaktadır³.

7. ile 9. yüzyıllar arasında doğudan gelen Arap saldırılarına karşı bir sınır bölgesi durumunda olan Kappadokia’da, sivil halkın tahliye edilmesi, sınırların militarize edilmesi yoluyla bir dizi güçlendirilmiş alanın yaratılması söz konusudur (Wharton, 1988, 14). Güllüdere Vadisi’nde yer alan Nicetas Stylites’in kayaya oyma inziva yeri beşik tonozlu narteks, ve tek nef ile tek apsisli dini bir mekandır. Yayınlarca 9. yüzyıla tarihlenen kilisede okunan ve Eustathios isimli bir *kleisourarch*’a (askeri kumandan) edilen duayı içeren yazı bu askerin kilisenin oyulmasına veya duvar resimlerine maddi olanak sağladığının göstergesi gibidir.

10. yüzyılda bir dizi askeri kökenli aile Bizans’ın doğu politikasını yönetmeye başlamıştır. Bu olgunun, doğu sınırındaki başarılı savaş politikalarının militarize edilmiş nüfus arasında yeni bir kimlik yaratmasından kaynaklandığını ileri süren Whittow’a göre Phokaslar, Maleinoslar, Argyroslar, Skleroslar, Dukaslar ve Kurkuaslar bu ailelerden yalnızca birkaçıdır (1996, 337). Kaya kiliselerin yazıtlarında okunan isimlerin çoğu askeri aristokrasiden değildir ve genelde tarihi figürlerle ilişkilendirilememektedir (Rodley, 1985, 5). Ancak, Çavuşin Büyük Güvercinlik’in prothesisinde resmedilen İmparator Nikephoros Phokas ve ailesi, bu konuda önemli bir örnek teşkil eder. N. Thierry, ailenin Çavuşin monastik oluşumunu ziyaretinin manastır hayatına öykündüğüne ve Athos’taki Büyük Lavra’nın yapımını bu amaçla teşvik ettiğine inanılan Nikeforos Phokas’a uygun bir davranış olduğunu öne sürmekte; imparatorun Athos ve Kappadokia’daki iki büyük monastik topluluk arasındaki bir ilişkiyi temsil ettiğine inanmaktadır (1971, 130–31). Latros, Athos gibi manastır oluşumlarında bani olarak aristokrat ailelerin rollerinin olduğu bilinmektedir (Morris, 1984, 113). Araştırmacı, ruhban sınıfına mensup kimse veya kimselerin bu ailelerin üyeleriyle olan ilişkilerinin etkili olduğunu belirtir. Kappadokia’nın önemli asker aristokrat ailelerinden Maleinos ve Skepideslerin baniliğini üstlendikleri kiliselerin bulunmasına, ruhban sınıfıyla herhangi bir tanışıklıklarının olup olmadığı bilinmese de, aristokrasinin Hıristiyanlık ile olan bağlantı ve etkileşiminin göstergesi olarak bakılabilir.

³ Bu konuya çalışmamızın “Resim Programına İlişkin Değerlendirme” bölümünde değinilecektir.

Morris, Kappadokia manastırlarının çoğunun zengin ve güçlü aristokratlarca değil, kendini bölgenin ruhsal kimliğine katmak isteyen yerel toprak sahiplerince kurulduğunu ve destek gördüğünü belirtir (1995, 132). Ihlara Belisırma'da Direkli Kilise'nin yazıtında atıf yapılan, Göreme Avcılar'da Yusuf Koç Kilisesi'nin duvarından rastlanan bağışçı ad ve resimleri 10. ve 11. yüzyıllarda Kappadokia kilise ve manastırlarındaki yerel banilik olgusunun ipuçlarını vermektedir. Monastik bir oluşumun yapılabilmesi için toprak bağışında veya mali bağışta bulunma düşüncesinin altında, ölümden sonra ruhun huzur bulması gibi temel bir amacın bulunduğu kuşkusuzdur. Bunun yanı sıra, kilisenin içerisinde baninin de resmedildiği veya tipikonda diğer aile üyelerinin isimlerinin de yer aldığı görülmektedir. Bu durum bağışçının 'ruhun kutsanması'ndan başka, ölümünden sonra geriye kalan ailenin de ölü için edilecek dua veya yapılacak ayinlerin yerine getirilmesinde söz sahibi olması amacının da taşındığını göstermektedir. Morris, Ortahisar Hallaç veya Yaprakhisar Selime Kalesi gibi kayaya oyma manastırlarının mezar odalarının tüm keşişler için fazla küçük olduğuna; bunların bani ve diğer aile üyeleri için düşünülmüş olabileceğine dikkat çekmektedir⁴.

⁴ Ousterhout, Matthews, Kalas gibi araştırmacılar adı geçen kompleksler ile benzer plan özelliklerine sahip oluşumların manastır olup olmadıklarına ilişkin farklı değerlendirmelerde bulunmaktadır, bkz. "Göreme'de Monastik Oluşumlar ve Kiliseler".

2.1. GÖREME'DE MONASTİK OLUŞUMLAR VE KİLİSELER

Şu an 'Göreme Açık Hava Müzesi' ismi altında bulunan Göreme Vadisi ile Maçan-Avcılar Köyü kaya içine oyulmuş birçok dini mekan barındırmakta; özellikle vadi olmak üzere bu bölge en geniş monastik oluşumlardan biri olarak değerlendirilmektedir. "Manastır" terimi, içerisinde bir kilise barındıran, toplu yaşam için çeşitli amaçlara hizmet ettiği düşünülen bir dizi mekandan oluşan kompleksler için kullanılmıştır. Rodley, Kappadokia'daki bu kompleksleri avlulu ve trapezalı manastırlar olmak üzere iki grupta incelemiştir; Göreme Vadisi'ndeki mekanların çokluğunu ve bir aradalığını, kilisesi ve trapezası olan küçük manastır toplulukları olarak yorumlamıştır (1985, 160)⁵. Bunun yanı sıra, düzenli olarak bir avlu veya kilise etrafında gruplandırılmış ya da kilisesi bulunan yapılar topluluğunun manastır olarak değerlendirilmesi gerekmediğine ilişkin düşünceler bulunmaktadır. Bu şekilde, Kappadokia'nın genellikle monastik bölge olarak değerlendirilmesi ve Rodley'nin sınıflandırmasıyla ortaya çıkan sorunsalın beraberinde getirdiği "domestik konut" yokluğuna ilişkin boşluk doldurulmaya çalışılmaktadır. Ousterhout, Akhisar Çanlı Kilise'nin ayrı komplekslerin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir şehir/*kome* olduğunu ileri sürmektedir. Yazar, bir oluşumun manastır olarak değerlendirilmesinde yemekhanenin olumlu bir gösterge olarak kabul edilebileceğini belirtmektedir. Buna dayanarak Çanlı Kilise kompleksleri içerisinde yalnızca tek bir yerleşimi manastır olarak belirlemiştir; diğer tüm oluşumları kendine özel kilisesi, ahırları, depoları ve mezarlıkları bulunan konutların bulunduğu gelişmiş bir şehir/*kome* olarak tanımlamıştır (Ousterhout, 1997a; Ousterhout, 2005). Yazar, Ortahisar'da bulunan Hallaç yerleşiminin de manastır değil, malikane olduğunu düşünmektedir (1997b, 197). Açık avlunun etrafına yerleştirilmiş kilise, mutfak ve farklı boyutlardaki mekanlara sahip Hallaç oluşumu, bu özelliğiyle 'avlulu manastır' sınıflandırması içinde değerlendirilmiştir (Rodley, 1985, 11). Keşişlerin birlikte yemek yedikleri bir yemekhanenin yokluğu göz önünde bulundurulduğunda, bu monastik yemekhaneleri barındırmayan yapılar topluluğunun, aristokrasinin ikamet ettiği 'malikaneler' olmasının kabul edilebileceği belirtilmektedir (Mathews, Christine ve

⁵ Araştırmacıya göre, "trapezalı manastırlar" kolaylıkla tanınabilir monastik bir yemekhanesi bulunan komplekslerdir. "Avlulu manastırlar" sınıflandırmasını trapezaya sahip olmayan, bu görevi kompleks içerisindeki ana mekanın karşıladığı oluşumlar için kullanmaktadır. Örneğin Avcılar Yusuf Koç Kilisesi ile bağlantılı olarak mutfak, ahır gibi mekanlar ile birlikte kayaya oyma bir trapeza tespit etmiş; bu oluşumu "trapezalı manastır" sınıflandırması içerisinde değerlendirmiştir. Bununla birlikte "avlulu manastırın" yemekhane olarak kullanılan mekanının kayaya oyma yerine genellikle tahtadan yapılmış bir masası olduğu savında bulunmuştur (1985, 151-156, 247).

Mathews, 1997). Aynı şekilde Kalas, Rodley tarafından ‐avlılu manastır‐ grubu içinde değerlendirilen Yaprahisar Selime Kalesi'nin, çevredeki benzer komplekslerle birlikte askeri aristokrasinin yaşadığı bir konutlar topluluğu oluşturduğu savındadır (Kalas, 2007). anlı Kilise oluşumuna benzer şekilde, Selime-Yaprahisar oluşumunda da farklı avlılar etrafında dzenlenmiş her bir kompleksin kendine ait kilisesi, ahır, mutfağı, odaları bulunmaktadır. Bununla birlikte, vadi manzarasına göre konumu, mekanların mimarisi ve boyutlarının görece stnlğ, Selime Kalesi'nin, oluşumun en önemli kompleksi olarak değerlendirilmesine neden olmuştur.

Ulaşılan yayınlar göz önüne alındığında, Göreme Vadisi içerisindeki dini mekanların çoğunun 10. ile 11. yüzyıllar arasında tarihlendirildiği görülmektedir. Vadide, kaya içine oyulmuş herhangi bir konut tespit edilemediğinden alanın monastik bir bölge olarak düşünülebileceğini söyleyen Teteriatnikov, bu monastik oluşumların vadinin iki temel noktasında bulunduğunu ne 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 yayınlarca 11.-13. yüzyıllara tarihlendirilen dini mekanların bulunduğu yukarı vadidir. Araştırmacı, Tokalı Kilise'nin de (7 no.lu) içinde bulunduğu yaklaşık on kiliseyi ilk grup içerisinde değerlendirmektedir. Tokalı Kilise'nin 10. yüzyılda Göreme Vadisi'nde bir kathedikon işlevine sahip olduğuna inanılmaktadır (Jerphanion, 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 kk kiliselerin keşişleri tarafından kathedikon olarak kullanılmış olabilir. Aynı şekilde, Aziz Eusthatios (11 no.lu) ve El Nazar (1 no.lu) kiliseleri de aynı kaya kütlesi içinde birden fazla mekana sahip şekilde dzenlenişleri; üstteki mekanın kiliseye, alttaki mekanın 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 kathedikon 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 mekan 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 mekanlarıyla birer inziva yeri oldukları; kathedikonunun Tokalı Kilise olduğu *lavra* tipi manastırcılık yaşamının hüküm sürdüğü söylenebilir. Yukarı vadide ise, birbirine oldukça yakın kilise, trapezai ve kayaya oyma mekan yoğunluğu, birçok manastırın bir arada bulunduğu daha kapalı bir manastır hayatının yaşandığını düşündürmektedir.

2.2. AZİZE BARBARA KİLİSESİ ve “YILANLI GRUP”

Göreme Açık Hava Müzesi’nde ve Göreme vadisinde bulunan bazı kiliselerin duvar resimlerinin benzer üslup veya ikonografiye sahip olmalarının yanı sıra, bu resimlerin sembolik sahneler olmaları, bir grup oluşturdıklarına ilişkin değerlendirmelere neden olmuştur. 1932 yılında Jerphanion 21, 27, 28, 18, 17 no.lu kiliseler ile Aziz Daniel (10 no.lu) ve Azize Barbara kiliselerinin—tümü olmasa da—bazı duvar resimleri arasında benzerlikler bulunduğunu yazmış; bu benzerliğin bazen ikonografiden, bazen üsluptan kaynaklandığını belirtmiştir (1932, 475-492).

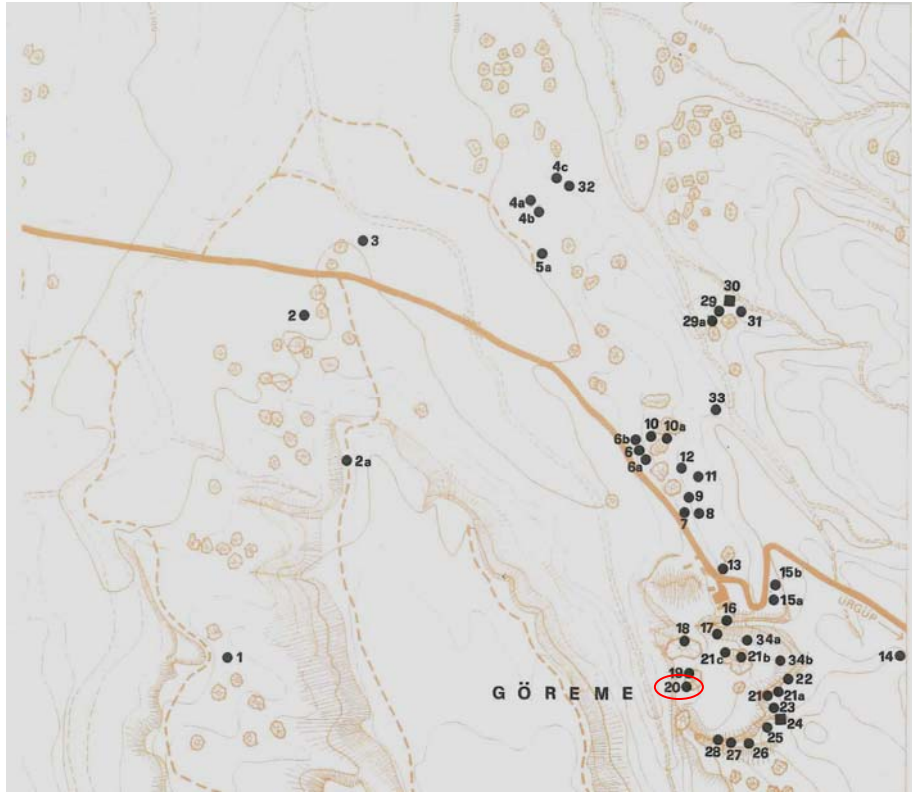
Jerphanion’un, bir grup içerisinde ilişkili olabileceğini öne sürdüğü duvar resimleri, ‘Yılanlı grup’ kavramı altında, G.P Schiemenz tarafından incelenmeye devam etmiş; bu gruplandırma araştırmacılarca kabul görmüştür. Kappadokia’nın kayaya oyma kiliselerini ele aldıkları yayınlarında araştırmacıların özellikle duvar resimlerinin ‘düşük kalite’sinden, sembolik sahnelerde tercih edilen figürlerden, ve bu figürlerin uygulanmasında karşılaşılan üslup ve ikonografi benzerliğinden dolayı bu gruplandırmayı kabul ettikleri görülmektedir (Epstein, 1975a; Wharton, 1988; Jolivet-Levy, 1991). Jerphanion, kiliselerin duvar resimlerini, 11. yüzyılın ilk yarısına tarihlediği Sütunlu grup kiliselerine oranla daha özensiz yapılmış olmaları ve ince sıva tabakası üzerinde yer almalarından dolayı 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirmektedir. Epstein da Yılanlı grup kiliseleri için bu tarihi kabul ederek, üyelerin birbirine yakın dönemlerde oyulmuş olmalarının mümkün olabileceğini belirtir. Araştırmacı için 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen (Restle, 1969; Epstein, 1975a) Göreme Saklı Kilise (2a no.lu), Yılanlı grup kiliselerinin çoğu ile ikonografik ve üslupsal benzerliklere de sahiptir, ve Yılanlı grup ressamlarına öncülük etmiş olabilir. Ayrıca araştırmacı, kiliselerde yoğun olarak görülen, aşı boyasıyla yapılmış geometrik desenlerin de yapım işleminden hemen sonra, olasılıkla mimarların kendileri tarafından yapıldığını düşünür. Kilisenin tamamlanmasından sonra, yapının mimari formunun sınırlarını belirlemek amacıyla zikzak bezeme, haç motifleri ve geometrik desenlerine geçici aşama olarak yer verildiği; son aşama olarak ise tamamlanmış bir resim programı düşünüldüğü, özellikle kayaya oyma kiliseler için sıklıkla kabul edilen bir görüştür (Mainstone, 1958; Epstein, 1975a; Rodley, 1985; Ousterhout, 1998). Diğer yandan, Yılanlı grup kiliselerinin figürlü duvar resimlerinin 12. yüzyılda yapıldığını düşünen Schiemenz, özellikle Elmalı Kilise olmak üzere Sütunlu grup kiliselerinde bulunan

madalyon içinde haç motiflerinin geçici aşama için oldukça kaliteli olduğunu belirtir (1980, 293). Araştırmacıya göre haçların ve geometrik desenlerin uygulanmasında karşılaşılan bu titizlik, geçici bir aşama olarak düşünülmediklerini; detaylı resim programlarının ise çok daha sonraki bir dönemde oluşturulduğunu göstermektedir. Araştırmacı için, bu haçların benzerleri ile Yılanlı grup kiliselerinde de karşılaştırılması, bu haçların figürlü duvar resimleri ile aynı yapım evresinde veya sonrasında oluşturulmuş olma olasılığını beraberinde getirir. Bu nedenle Schiemenz, Yılanlı grup kiliselerinin figürlü duvar resimlerinin Sütunlu grup kiliselerinden daha önce yapıldığını öne sürmektedir (1972, 318; 1980, 293). Yazar, Jerphanion'un bir grup oluşturabileceğini düşündüğü kiliselere üç kilise daha eklemiştir. Araştırmacılar tarafından farklı yüzyıllara tarihlendirilseler de, duvar resimlerinin üslup ve ikonografilerinin benzerliği üzerinde durulmuştur.

Schiemenz'in makalelerinde numaralandırdığı ve gruba eklediği üç kilise 11a, 17a ve 22a'dır. Bu kiliseler ile birlikte Yılanlı grubun diğer örnekleri, Azize Barbara (20 no.lu), Aziz Daniel (10 no.lu), Kızlar Kilise (17 no.lu), Aziz Basileios (18 no.lu), Azize Katerina (21 no.lu), 27, ve Yılanlı Kilise (28 no.lu) olarak kabul edilmektedir. 11a ve Aziz Daniel dışında diğer kiliseler Müze'nin içerisinde yer almaktadır⁶. Kayaya oyma bu kiliseler çeşitli mimari planlara sahiptir. Aziz Daniel ve 17a tek nef; Kızlar Kilise kapalı Yunan haçı; 18 no.lu ve Yılanlı kiliseler enlemesine nef; 22a ve 27 no.lu kiliseler ile Azize Katerina Kilisesi serbest haç; Azize Barbara Kilisesi iki serbest destekli kapalı Yunan haçı plana sahiptir⁷.

⁶ 11a ve 22a no.lu kiliseler tespit edilememiş; buldukları noktalar 11 ve 22 no.lu kiliselerin yerleri göz önüne alınarak tahmin edilebilmiştir.

⁷ Kiliselerin ulaşılabilen planları, bölüm sonunda bulunmaktadır.



Harita 5: Göreme Kasabası, Göreme Vadisi ve Göreme Açık Hava Müzesi (Giovannini, 1971)

Yılanlı gruba dahil edilen ve ulaşabildiğimiz kiliselerin apsis programlarını genelde Pantokrator veya Deesis oluşturmakta; duvarlarda *Eski Ahit* veya *Yeni Ahit*'ten sahneler yerine tek figürler halinde aziz veya azizeler bulunmaktadır. Grup, adını, duvar resimlerinin görece özenli olmasından dolayı Yılanlı Kilise'den almaktadır.

Yılanlı Kilise tonozunun doğu yanında bulunan, ejderha ile savaşır halde resmedilen atlı asker azizler Theodoros ve Georgios, Azize Barbara Kilisesi'ndeki aynı konulu duvar resmi ile benzerlikler taşımaktadır. Aziz Basileios ve Azize Katerina kiliselerinde farklı duvarlarda ayakta ve at üzerinde görülen azizlerin tasvirleri üslup olarak benzemektedir. Atların koşum takımlarıyla birlikte, asker azizlerin zırhları ve *khlamys*leri de benzer şekilde oluşturulmuştur.



Resim 1: Aziz Georgios ve Theodoros, Göreme Azize Barbara Kilisesi



Resim 2: Aziz Georgios ve Theodoros, Göreme Yılanlı Kilise



Resim 3: Aziz Theodoros, Göreme Aziz Basileios Kilisesi



Resim 4: Aziz Georgios, Göreme Azize Katerina Kilisesi

Yılanlı Kilise tonozunun doğu yanında, haç tutar halde betimlenen Konstantinos ve Helena figürleri, Azize Katerina Kilisesi'nde de benzer üslup ve ikonografiyle oluşturulmuştur. İmparatorluk ailesinden olan kadınların ve imparatoriçelerin giydiği *thorakion*, 11. yüzyılın ikinci yarısına özgü haliyle, İmparatoriçe Helena'nın vücudunun alt kısmında kalkan görünümündedir (Jerphanion, 1932, 475; Sevchenko, 1991, 1252). Epstein, Helena ve Konstantinos figürlerinin Göreme Saklı Kilise'de de yer almasını, Yılanlı grup ve Saklı kiliseleri arasındaki etkileşime bağlamakta; Helena'nın giydiği *thorakionun*, üslup olarak farklılıklar taşısa da, diğer iki kiliseyi ikonografik olarak etkilediğini düşünmektedir. Araştırmacıya göre Saklı Kilise ile Azize Katerina arasındaki diğer bir ikonografik bağ da, benzer üslupla oluşturulan Mandylion'dur.



Resim 5: Helena ve Konstantinos, Göreme Yılanlı Kilise



Resim 6: Helena ve Konstantinos, Göreme Azize Katerina Kilisesi



Resim 7: Mandylion, Göreme Azize Katerina Kilisesi



Resim 8: Mandylion, Göreme Saklı Kilise

Schiemenz, Saklı Kilise ile özellikle Yılanlı Kilise arasındaki etkileşimin, Aziz Onuphrios ile Çarmıhta İsa konulu duvar resimlerinde anlaşılır olduğunu belirtir (1980, 295). Saklı Kilise’de İsa’nın yuvarlak göğüs kasları ile Yılanlı Kilise’de Aziz Onuphrios’un yuvarlak göğüs kaslarına dikkat çeken araştırmacı, Epstein’in Çarmıhta İsa’nın iri ve orantısız vücudu ile azizin basit, ince ve orantılı vücudu arasındaki görüşüne katılarak, kiliseler arasındaki etkileşimin üslubu da etkilediğini eklemiştir.



Resim 9: Aziz Onuphrios, Göreme Yılanlı Kilise Resim 10: İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Göreme Saklı Kilise

Yılanlı Kilise ve Azize Katerina kiliselerindeki Helena ve Konstantinos figürlerinde, ikonografide ve özellikle başların vücutlara oranında görülen benzerliğin yanı sıra, Yılanlı Kilise'nin güney kemer alınlığında görülen Ayakta İsa ve başışçı Theodore tasvirlerinde, aynı kilisedeki Helena ve Konstantinos figürlerinin giysilerinde kullanılan renk ve kumaş kıvrımları izlenmektedir (Jerphanion, 1932, 482). Araştırmacı, bu Ayakta İsa betimlemesinin hem ikonografik hem üslupsal olarak paralelinin Aziz Daniel Kilisesi'ndeki aynı konulu duvar resmi olduğunu belirtir. Bu paralelliğe Kızlar Kilise'deki Ayakta İsa tasvirini de ekleyen Epstein'a göre Aziz Daniel Kilisesi'ndeki figürün giysisi, Yılanlı Kilise'de Aziz Thomas'ın *khiton* ve *hymationu* ile aynı üslupta oluşturulmuştur. Araştırmacı, Kızlar Kilise'nin İsa figürünün giysisinin ise daha çok Yılanlı Kilise'deki Aziz Onesimos'un giysisi ile üslupsal benzerlikler taşıdığına dikkat çekmektedir.



Resim 11: Ayakta İsa ve bağışçı, Göreme Yılanlı Kilise



Resim 12: Ayakta İsa, Göreme Daniel Kilisesi



Resim 13: Aziz Thomas, Göreme Yılanlı Kilise

İsa Pantokrator'un taht üzerinde betimlendiği Azize Barbara ve 27 no.lu kiliselerde figürün taht üzerinde konumlandırılışı ve giysisinin oluşturulmasında kullanılan üslup oldukça benzerdir (Epstein, 1975a, 117). Jerphanion iki figürün arasındaki en önemli ve ilk göze çarpan farkın, 27 no.lu kilisedeki figürün halesini çevreleyen inci dizisinin yokluğu olduğunu söylemektedir. Azize Barbara Kilisesi'nin apsisinde bulunan İsa Pantokrator'un halesini tek sıra inci dizisi çevrelemektedir. Bu, Yılanlı Kilise'nin Ayakta İsa ile diğer figürlerinin halelerinde görülen bir özelliktir. Bununla birlikte, 27 no.lu kilisedeki İsa figürünün işlemeli hymationu, Aziz Daniel Kilisesi'nin Ayakta İsa'sının hymationu ile benzerlikler taşımaktadır.



Resim 14: İsa Pantokrator, Göreme Azize Barbara Kilisesi



Resim 15: İsa Pantokrator, Göreme 27 no.lu kilise

Bu iki kilise ile birlikte, Aziz Basileios'un apsisinde görülen İsa Pantokrator ve 17a no.lu kilisenin apsisinde görülen Deesis sahnesinde, İsa'nın "dikkat çekecek kadar kabartılmış saçları ile saçın ortadan ayrılmış olmaması ve alna bukle düşmemesi", grubun kiliseleri arasında en yakın paralelliği oluşturmaktadır (Schiemenz, 1972, 310).



Resim 16: Deesis, Göreme 17a no.lu kilise



Resim 17: İsa Pantokrator, Göreme Aziz Basileios Kilisesi

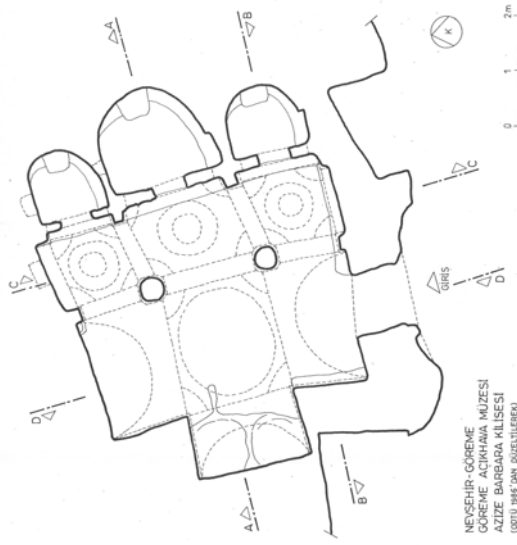
Yılanlı Kilise tonozunun güney yanında bulunan Aziz Basileios tasviri, piskopos azizin Aziz Daniel, Aziz Basileios ve 27 no.lu kiliselerdeki betimlemesine üslup olarak benzemektedir. Figürlerin yalnızca omophorion ve phelonionlarında kullanılan renkler değil, bu giysileri resmetmede kullanılan sert fırça darbeleri de benzerdir.



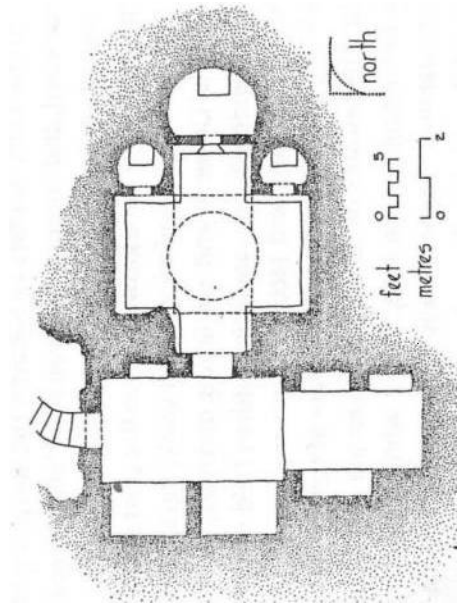
Resim 18: Aziz Basileios, Göreme Yılanlı Kilise



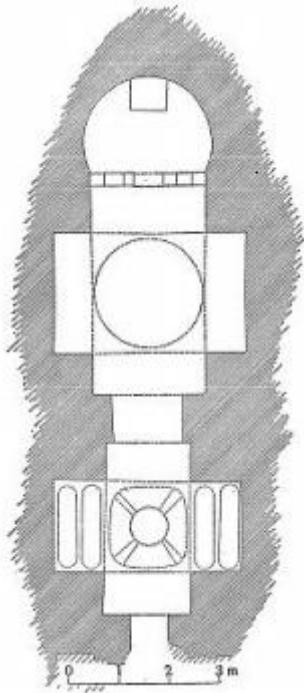
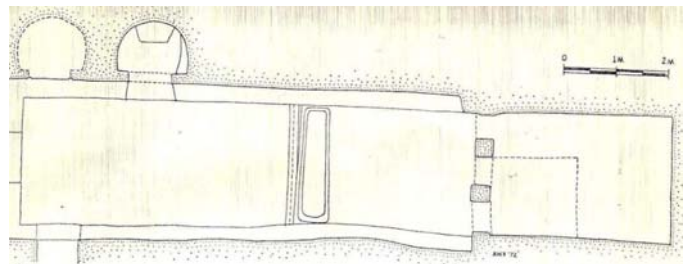
Resim 19: Aziz Basileios, Göreme Aziz Basileios Kilisesi



Plan 1: Göreme Azize Barbara Kilisesi



Plan 2: Göreme 27 no.lu kilise (Kostof,1989)

Plan 3: Göreme Azize Katerina
Kilisesi (Restle, 1967)

Plan 4: Göreme Yılanlı Kilise (Epstein, 1975a)

2.2.1. Yayınlar ve Tarihlendirme

1932 yılında G. de Jerphanion, Azize Barbara Kilisesi ile 18 no.lu kiliseden, Elmalı Kilise'nin “komşu şapelleri” olarak bahsetmektedir. Yapının konumuna, mimari özelliklerine, resim programına ve bezemelerine değinen araştırmacı, Azize Barbara Kilisesi ile 10, 27 ve 28 no.lu kiliseler arasında duvar resimlerinin üsluplarına ilişkin benzerlikler saptamıştır (1932, 484–486). Azize Barbara'nın ana apsisinde görülen Tahtta oturan İsa figürü, 10 ve 27 no.lu kiliselerdeki Tahtta oturan İsa ile 28 no.lu kilisedeki Ayakta İsa figürüne üslup olarak oldukça benzemektedir. Araştırmacı, kuzey duvarda bulunan atlı asker azizler Georgios ve Theodoros'un, 28 no.lu kilisedeki aynı konulu resim ile ikonografik ve üslupsal benzerlikler taşıdığını yazmıştır. Jerphanion, farklı başlık altında değerlendirdiği 28 no.lu kilisenin apsisinde görülen Deesis sahnesi ile 21 no.lu kilisenin aynı konulu duvar resmi arasında üslupsal; Helena ve Konstantinos figürlerinde ikonografik ve üslupsal benzerlikler olduğunu belirtmiştir. Karanlık, Elmalı ve Çarıklı kiliseleri için 11. yüzyılın ilk yarısını belirleyen Jerphanion, bu üç kilisenin, aralarında ikonografik olarak benzerlik saptadığı 10, 20, 21, 28 no.lu kiliseler için *terminus post quem* oluşturduğunu düşünmektedir; çünkü araştırmacıya göre bu kiliselerin duvar resimleri Sütunlu grup kiliselerinin “basit taklitleri”dir. Azize Barbara ile Sütunlu grup kiliselerinden Çarıklı Kilise arasındaki mimari benzerlik ise Azize Barbara için Çarıklı'nın plan tipinin kullanıldığını düşünülmesine neden olmuştur⁸. İki destekli kapalı Yunan haçı planlı Çarıklı Kilise'nin batı kısmının düzensiz oyulmuş olması ve batı haç kolunun kısmen fark edilen ve yarım bırakılmış sütun başlıklarının varlığı, araştırmacıları kilisenin dört destekli olarak planlandığı ancak iki destekli olarak bırakıldığını düşünmeye itmiştir (Epstein, 1975a, 122; Rodley, 1985, 175). Çarıklı Kilise'nin hacılar tarafından yoğunlukla ziyaret edilen bir “hac mekanı” olduğu düşüncesi Azize Barbara'nın bu mimari planı özellikle örnek aldığı ve iki serbest destekli kapalı Yunan haçı planlı olarak tasarlandığı ve oyulduğu görüşüne neden olmuştur. A. W. Epstein 11. yüzyılın ortalarına tarihlediği Saklı Kilise'nin Yılanlı Grup

⁸ Göreme Açık Hava Müzesi içinde yer alan Karanlık, Elmalı ve Çarıklı kiliseleri için “Sütunlu Kiliseler” terimi ilk kez Jerphanion tarafından kullanılmıştır, bkz. Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin, les églises rupestres de Cappadoce*, I.2, 1932. Üç kilisenin resim programının ortak bir repertuarı paylaşması, aynı atölyeye sahip ustaların aristokratik bir beğeni” ile duvar resimlerini oluşturmaları araştırmacılar tarafından bu terimin kabul görmesini sağlamıştır. Ancak, ikonografik ve üslupsal nedenlerden dolayı kiliselerin oluşturulma sıraları, ve tarihlendirildikleri yüzyıllar konusunda farklı değerlendirmeler yapılmaktadır, bkz. Aykol, *Göreme Vadisinde Bulunan Elmalı Kilise ve Duvar Resimleri*, HÜ. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haziran, 2004.

kiliselerinin duvar resimleri için örnek oluşturmuş olabileceğini öne sürmektedir (1975a, 118–119). Bu nedenle araştırmacı, Saklı Kilise sanatçısının üslup ve tekniğinin, Azize Barbara ve Yılanlı grup kiliselerinin sanatçı veya sanatçıları tarafından benimsendiğini düşünür. Yılanlı grup ile Saklı Kilise duvar resimlerinin üslup ve ikonografisindeki paralellik nedeniyle grup kiliselerini 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mümkün olduğunu belirtmektedir. Böyle bir paralelliğin varlığını reddetmeyen G. P. Schiemenz ise, Çarıklı Kilise'nin sözü edilen “örnek oluşturma” durumunun kesin olarak kabul edilemeyeceğini düşünür. Araştırmacı, iki destekli kapalı Yunan haçı planının varlığının Anadolu'da da bilinmesinin olası olduğu, ve bu mimari plana sahip Azize Barbara Kilisesi için mimari bir örnek aranmış olmasının gerekmediği görüşündedir (1980, 292). Schiemenz, Sütunlu grup kiliselerindeki haçlar ile geometrik bezemenin, Yılanlı grup kiliselerinden daha önce yapıldığını, ancak figürlü duvar resimlerinin daha sonra yapıldığını düşünmektedir. Yazara göre Yılanlı grup kiliselerinin figürlü duvar resimleri 12. yüzyıl içerisinde, Sütunlu grup kiliselerinin resim programından daha önce oluşturulmuştur. Schiemenz'in Yılanlı grup hakkında yayınladığı makaleler, gruba dahil olduğunu düşündüğü kiliseleri üslup ve ikonografi olarak Göreme ve çevresindeki çeşitli kiliselerle karşılaştırarak değerlendirmesi açısından önemlidir (1970, 253-273; 1972, 309-318; 1980, 291-319).

L. Budde, Azize Barbara Kilisesi'nin bezeme ve duvar resimlerinden söz ederek tarihlendirmiştir (1958, 15). Araştırmacı, kilisede görülen, aşıboyasıyla doğrudan kayaya uygulanmış geometrik bezemelerin İkonoklasmus dönemine (726–843) tarihlendirilmesinin mümkün olduğunu söylemektedir. Kilisenin figürlü duvar resimleri ise geç 10. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Araştırmacıya göre kuzey duvarın alınlığında görülen hayvan figürleri de ikinci evrede yapılmış olabilir.

D. Wood, Kappadokia bölgesinin 11. yüzyıl içerisindeki askeri ve politik konumunu değerlendirerek, bu konumun yapının duvar resimleri üzerindeki etkilerini ele almaktadır (1959, 38–46). Plan özellikleriyle “Sütunlu grup” kiliselerine benzemesinden yola çıkan yazar, Azize Barbara Kilisesi için de bu kiliseler gibi ayrıntılı bir resim programı düşünülmüş olması gerektiğini öne sürer. Wood'a göre 1071 öncesi ve sonrasındaki düzensizlik bu öngörüye engellemiştir. Araştırmacı, kilisenin kubbe, apsis ve duvarlarında yoğun olarak görülen aşıboyasıyla yapılmış bezemelerin yerel halk tarafından yapılmış askeri alem ve asalar olduğu savındadır. Kilisenin duvar

resimlerinde üç evre belirlemiştir; bayrak olarak değerlendirdiği resimler ikinci evreyi oluşturmaktadır. 1071 öncesi ve sonrasında geçici olarak zikzak ve geometrik motiflerle bezenen kilise, 1081 yılından sonra, özellikle Aleksios Komnenos'un başarılı askeri politikaları altında Bizans askeri bayraklarıyla bezenmiştir. Araştırmacı kilisenin figürlü duvar resimleri için tarih önermesinde bulunmamıştır.

S. Kostof'a göre de, orduların varlığının sürekli hissedildiği Kappadokia gibi bir bölgede, kiliseler için çeşitli askeri amblemlerin seçilmiş olması şaşılabilecek bir olgu değildir (1989, 146). Yazar bu olguyu, monastik topluluklara eski askerlerin de katılmış olabileceği olasılığıyla bir adım ileri götürmektedir.

M. Restle, Wood'un kilisenin duvarlarında Bizans bayraklarının resmedildiğine ilişkin düşüncesine atıf yapmış, bu düşüncenin doğruluğu veya yanlışlığına dair bir değerlendirmede bulunmamıştır (1967, I, 126). Ancak, 28 no.lu ve 21 no.lu kiliselerin duvar resimlerinin birbirleriyle, ve 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirdiği Göreme Saklı Kilise (2a no.lu) ile olan üslupsal benzerlikleri üzerinde durmaktadır.

C. Jolivet-Lévy, Schiemenz'in "Yılanlı" gruplandırmasına katılmakta, grup kiliselerinin duvar resimlerinin oldukça düşük kalitesiyle 11. yüzyılın ikinci yarısına ait olduklarını düşünmektedir (1991, 125–126).

L. Rodley Azize Barbara Kilisesi'nden "Göreme Manastırları" başlığı altında bahsetmiştir. Yazar, Göreme Açık Hava Müzesi'ndeki yemekhane ve kayaya oyma kilise yoğunluğunu bölgede çeşitli manastırların var olabileceği değerlendirmesiyle açıklar (1985, 174–176). Bu değerlendirmeye benzer şekilde, müzenin yer aldığı üst vadi içerisindeki yoğunluk, kathedikonu Karanlık Kilise olan monastik bir yaşamın varlığı ile açıklanmıştır (Teteriatnikov, 1997, 21–47). Müze içinde çok sayıda trapezai ile çeşitli amaçlar için kullanılmış olabilecek bir çok kayaya oyma mekan bu olasılığı güçlendirmektedir. Duvar resimlerinin üslubuyla ve özellikle dört destekli kapalı Yunan haç plan tipinin yukarı vadideki kullanımı açısından Azize Barbara Kilisesi'nin 11. yüzyıl içerisinde bir manastır kilisesi işlevine sahip olduğu düşünülmektedir.

3. KATALOG

3.1. KATALOG TANITIMI

Katalog, kilisenin yeri ve konumunun, mimarisinin ve resim programının tanıtımının yapıldığı üç ana başlıktan oluşmuştur.

Mimari tanıtım bölümünde, plan tipinin tasviri, kilisenin dört kesiti ile yapılan iç tanıtımı ve batısındaki mezar odasının tanıtımını içeren üç alt başlık bulunmaktadır. Mezar odasının planı çıkarılmadığı için, mekanın mimarisi ve resim programına kısaca değinilmiştir.

Azize Barbara Kilisesi'nde, sembolik sahnelerden oluşan dört duvar resmi yer almaktadır. Kilisenin kubbeler, kubbe geçişleri, apsisler, templon levhaları, naos duvarları, alınlıklar, kemer ve kemer içlerinde aşıboyasıyla yapılmış motifler bulunmaktadır. Motiflerin gelişigüzel uygulanmadığı, belli bir düzenleme içinde oluşturulduğu düşünülmektedir. Bu nedenle resim programı bölümü iki alt başlığa ayrılmış; aşıboyası motifler, okuyucu için gruplandırma ve karşılaştırma kolaylığı sağlayabilmesi amacıyla kendi içlerinde alt başlıklara ayrıldıklarından bu başlıkları belirlemede hiyerarşik bir düzen izlenmemiştir.

Motifler daha kolay akılda kalabilmeleri, kilise içerisinde buldukları yerlerin hatırlanabilmesi ve betimleme kolaylığı sağlaması amacıyla gruplandırılmıştır. Gruplandırmada harf ve numara sistemi kullanılmıştır. Tasvir sırasında ilk kez karşılaşılan motife yalnızca harf verilmiş; aynı düşünceyle gerçekleştirildiği anlaşılan ancak ayrıntılarda farklılaşan motifler, ilk motifin çeşitlemesi kabul edilerek numaralandırılmıştır. Bu gruplandırmayı ve grupların mekan içindeki yerlerini gösteren tablo, 'katalog' bölümü içerisinde "3.2. Aşıboyasıyla Oluşturulmuş Motiflerin Listesi" alt başlığı altında bulunmaktadır.

Resim programı bölümünün ilk alt başlığında sembolik sahneler, sırasıyla, sahnenin katalogdaki numarasını gösteren 'katalog no.', tanıtılacak sahnenin adı, varsa yazıtı, figür, renk ve nesnelerin anlatıldığı, kompozisyon ve ikonografik özelliklerin tanıtıldığı tasvir bölümleri ile incelenmiştir. İkinci alt başlıkta aşıboyasıyla oluşturulmuş motifler,





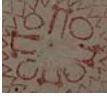





motifin katalogdaki numarasını gösteren ‘katalog no.’ ile ayrıntılı tasvirinden oluşmaktadır. İncelenen motiflerin, metinde sıkça kullanılan terimlerin rahat anlaşılabilmesi için çizimi yapılmıştır. Motifin mekan içerisindeki yerini gösteren perspektif planı ve fotoğraflar ile bu çizimler de kullanılmıştır.








Çizimlerde ölçek kullanılmamış, tarafımızca çekilen fotoğraflardan çalışılmıştır. Renklendirmede siyah kalem kullanıldığı için çizimlerde siyah görülen üçgen, zikzak, çizgi, nokta, yuvarlak, vb. tüm öğeler aşiboyasıdır. Bugün silik durumda olan motiflere çizimlerde yer verilmiş; içleri düzensiz çizgiler ile karalanmıştır. Ayrıntıları seçilemeyecek kadar silinmiş motiflerin ise çizimi yapılmamıştır.

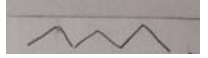


Tasvirlerde bu öğeler için sık kullanılan ‘içi boş/renklendirilmeden bırakılmış’ gibi anlatımlar, içlerinin aşiboyasıyla/kırmızıyla boyanmadığını; ‘içi doldurulmuş/renklendirilmiş’ gibi anlatımlar ise boyandığını belirtmektedir.



Motiflerin çoğunu tasvir ederken ve birbirlerine göre konumlarını belirtirken, okumayı kolaylaştırmak amacıyla yönleri gösteren oklar kullanılmıştır. Kubbedeki düzenlemelerde aşağıdan yukarı doğru bakıldığı kabul edilmiş; yön okları buna göre düzenlenmiştir. Kuzeyi gösteren tek bir okun kullanıldığı çizimler ise bilinen yön sisteminin geçerli olduğunu belirtmektedir.


3.2. AŞIBOYASIYLA OLUŞTURULMUŞ MOTİFLERİN LİSTESİ

GRUBU	MEKAN İÇİNDEKİ YERİ	
Malta haçı (H1)	Ana kubbe Güneydoğu köşe mekan kubbesi Kuzey apsis Ana apsis kuzey templon levhası Güney apsis güney templon levhası Kuzey apsis güney templon levhası Kuzey haç kolu doğu kemeri	
Haç kolları sekiz damla ile sonlanan Malta haçı (H1a)	Kuzeydoğu köşe mekan kubbesi Kuzey haç kolu kuzey duvar	
Ökaristi haçına benzer Malta haçı (H1b)	Güney apsis Güney apsis kemer alınlığı	
Yunan haçı (H2)	Ana apsis güney templon levhası	
Haç kolları sekiz damla ile sonlanan Yunan haçı (H2a)	Doğu haç kolu kubbesi	
Çatallı haç (H3)	Güneydoğu köşe mekan kubbesi	
Patriklik haçı (H4)	Güneydoğu köşe mekan kubbesi	
Papalık haçı (H5)	Güneydoğu köşe mekan kubbesi	
Tören haçı (H6)	Güney apsis kuzey templon levhası	
Haç kolları sekiz damla ile sonlanan Tören haçı (H6a)	Güney apsis kemer alınlığı Kuzey apsis kemer alınlığı	

Ermeni haçı (H7)	Batı haç kolu batı duvar Güney haç kolu batı duvar	
(K)	Ana kubbe Doğu haç kolu kubbesi	
(K1)	Doğu haç kolu kubbesi	
(C)	Doğu haç kolu kubbesi	
(M)	Kuzey haç kolu doğu kemeri	
(B)	Doğu haç kolu kuzey kemeri Doğu haç kolu güney kemer iç yüzeyi Batı haç kolu batı duvar, üst	
(İ)	Doğu haç kolu güney kemeri Doğu haç kolu kuzey kemeri	
(E)	Doğu haç kolu güney kemeri Ana apsis kemeri	
(E1)	Doğu haç kolu güney kemeri Ana apsis kemeri	
(D)	Doğu haç kolu kuzey kemer iç yüzeyi Doğu haç kolu güney kemer iç yüzeyi	

(Z)	Doğu haç kolu güney kemer iç yüzeyi Ana apsis güney templon levhası Güney apsis kuzey templon levhası Güney apsis güney templon levhası	
(Z1)	Doğu haç kolu kubbesi	
(Z2)	Güneydoğu köşe mekan kubbesi	
(Z3)	Kuzeydoğu köşe mekan kubbesi	
(Z4)	Güney haç kolu güney duvar, üst	
(Z5)	Batı haç kolu batı duvar, üst Güneydoğu köşe mekan güney duvar, üst Kuzeydoğu köşe mekan kuzey duvar, üst	
(N)	Güney haç kolu güney duvar, üst Batı haç kolu batı duvar, üst	
(N1)	Güney haç kolu güney duvar, üst Batı haç kolu batı duvar, üst	
(N2)	Güneydoğu köşe mekan güney duvar, üst	
(N3)	Doğu haç kolu kuzey kemer alınlığı	
(N4)	Doğu haç kolu güney kemer alınlığı	
(Ü)	Güneydoğu köşe mekan kubbesi	
(Ü1)	Ana kubbe güneybatı yüzeysel pandantif Ana kubbe kuzeydoğu yüzeysel pandantif Doğu haç kolu yüzeysel pandantifleri Kuzeydoğu köşe mekan yüzeysel pandantifleri Güneydoğu köşe mekan güneybatı y. pandantif Güneydoğu köşe mekan kuzeybatı y. pandantif Güneydoğu köşe mekan kubbesi	
(Ü2)	Güneydoğu köşe mekan kubbesi Kuzeydoğu köşe mekan kubbesi	
(Ü3)	Güneydoğu köşe mekan kubbesi	
(Ü4)	Kuzeydoğu köşe mekan kubbe eteği	

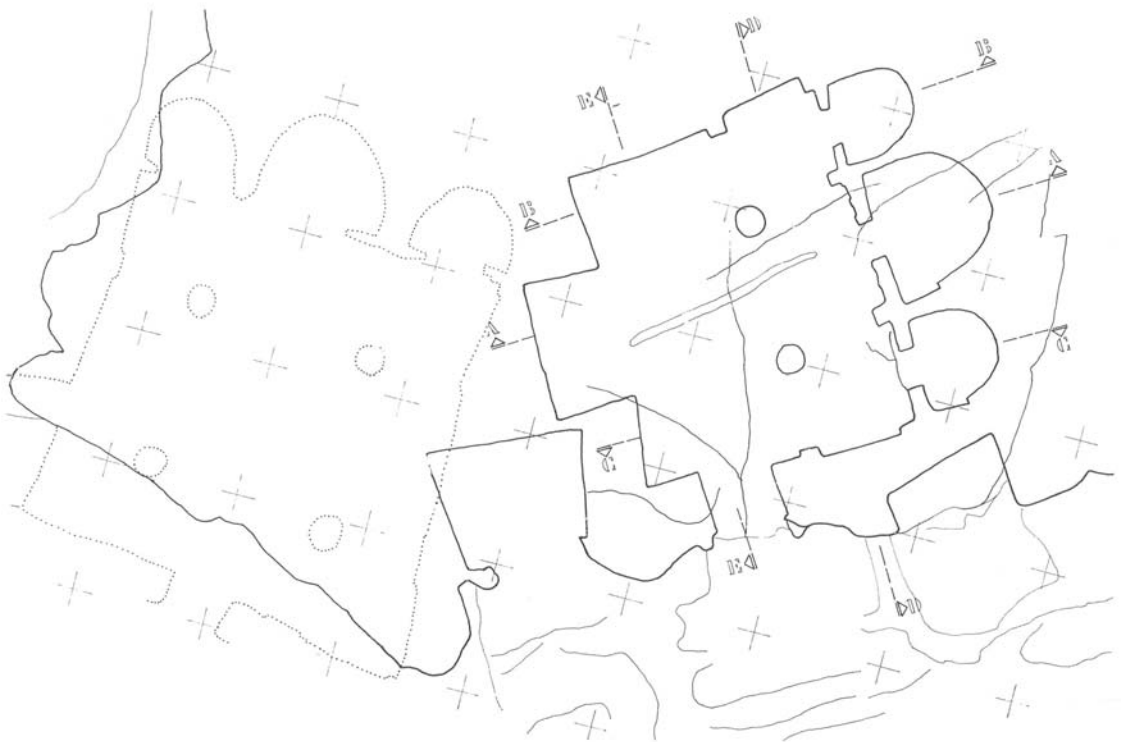
(Ü5)	Kuzeydoğu köşe mekan kubbe eteği	
(Ü6)	Kuzeydoğu köşe mekan kubbe eteği	
(Ü7)	Kuzeydoğu köşe mekan kubbe eteği	
(Ü8)	Doğu haç kolu kubbe eteği	
(Ü9)	Ana kubbe güneydoğu yüzeysel pandantif Ana kubbe kuzeybatı yüzeysel pandantif Güneydoğu köşe mekan güneydoğu yüzeysel pandantif Güneydoğu köşe mekan kuzeydoğu yüzeysel pandantif	
(A)	Güney apsis Kuzey apsis Güneydoğu köşe mekan güney duvar, üst Kuzeydoğu köşe mekan kuzey duvar, üst	
(A1)	Ana apsis kuzey templon levhası	
(A2)	Ana apsis kemeri Güney apsis kemeri Kuzey apsis kemeri Güney haç kolu doğu kemeri Doğu haç kolu güney kemeri Doğu haç kolu kuzey kemeri Güney apsis kemer içi Güney haç kolu doğu kemer içi Doğu haç kolu batı kemer içi Kuzey haç kolu doğu kemer içi Ana apsis kuzey templon levhası Güney apsis kuzey templon levhası Güney apsis güney templon	
(A2a)	Güney apsis kemeri	
(A3)	Güney apsis kuzey templon levhası	
(S)	Güney haç kolu doğu kemeri	

X	Güneydoğu köşe mekan kubbesi	
---	------------------------------	---

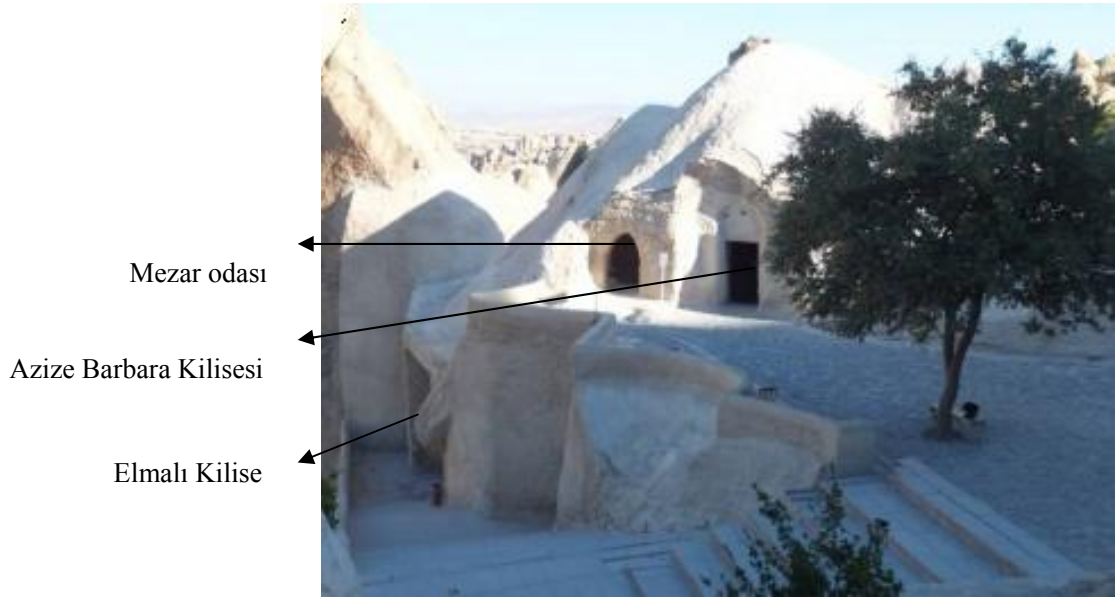
3.3. MİMARİ TANITIM

3.3.1. Yeri ve Konumu

Azize Barbara Kilisesi'nin de içinde bulunduğu Göreme Açık Hava Müzesi, Nevşehir'e 13 km. uzaklıkta ve Göreme Kasabası'nın 2 km. doğusunda bulunmaktadır. Kilise, müzenin girişine yaklaşık 150 metre uzaklıkta, kuzeye doğru devam eden dik yamaca ulaşmadan sağda yer almaktadır. 19 no.lu Elmalı Kilise ile aynı kaya kütlesi içine daha yüksek kotta oyulmuştur (Plan 5, resim 20) .



Plan 5: Elmalı Kilise ve Azize Barbara Kilisesi, aynı kaya içindeki konumları (ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimari Fotogrametri Merkezi, 1986)



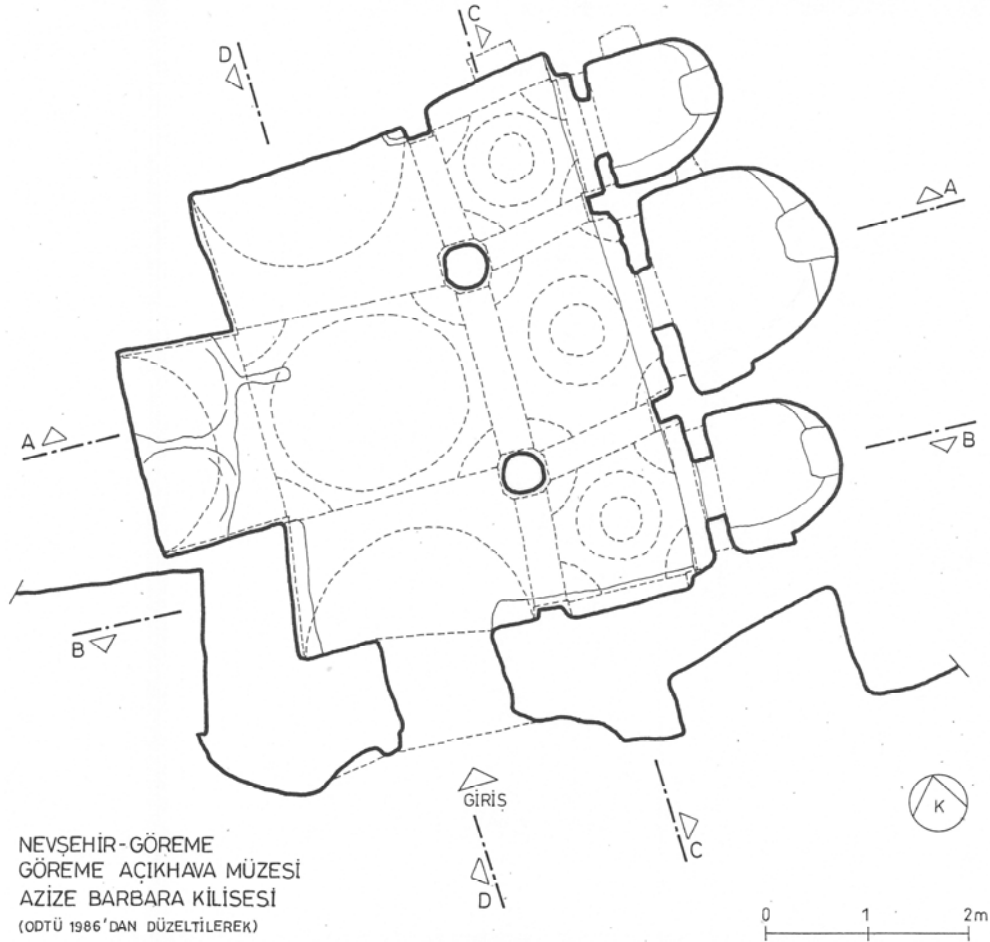
Resim 20: Elmalı Kilise, Azize Barbara ve batısındaki mezar odası (Eylül 2012)



Resim 21: Azize Barbara ve Elmalı kiliselerinin oyuldukları kaya kütlesi ve Elmalı Kilise'nin eski girişine giden kuzeydeki tünel (Nisan 2013)

3.3.2. Plan Tanıtımı

Kilise, kayaya oyma, iki serbest destekli kapalı Yunan haçı plan tipinin bir örneğidir⁹. Doğu-batı doğrultusunda uzanan kilise apsisler hariç yaklaşık 5.15 m. uzunluğunda, 5.50 m. genişliğindedir. Naos, dik eksenlerdeki haç kolları ile çapraz eksenlerdeki kuzeydoğu ve güneydoğu köşe mekanlarından oluşmaktadır. Kilisenin kuzeybatı ve güneybatı köşe mekanları bulunmadığı için batı bölümde haç plana, doğu bölümde köşe odaları ve serbest destekleriyle kapalı haç planlı bir kilise görünümündedir. Verdiği bu izlenim ile Azize Barbara Kilisesi “melez tip” olarak tanımlanmıştır (Restle, 1967, I, 126). Kiliseye naosun güney duvarında, eksenin batısında yuvarlak kemerli kapı ile girilmektedir.



Plan 6: Azize Barbara Kilisesi¹⁰

⁹ Kapalı Yunan haçı plana ve iki serbest destekli uygulamalarına çalışmanın “Mimari Değerlendirme” bölümünde değinilecektir.

¹⁰ ODTÜ Mimarlık Fakültesi Fotogrametri Merkezi'nin 1982-3 yıllarında hazırlayıp 1986 yılında yayınladığı plan ve kesitlerin üzerinde mimar Aykut Fenerci tarafından değişiklikler ve eklemeler yapılmıştır. Çalışmada bu çizimler kullanılacaktır.

Orta bölüm doğuda iki serbest desteğe, batıda haç kolunun kuzey ve güney duvarlarına oturan eliptik kubbe örtülüdür¹¹. Kuzeydoğu ve güneydoğu köşe mekan ile doğu haç kolu kubbe, kuzey, güney ve batı haç kolları beşik tonoz örtülüdür.

Haç kolları farklı uzunluk ve genişliğe sahip düzgün olmayan dikdörtgen planlıdır¹². Kuzey ve güney haç kolları doğudaki yuvarlak kemerlerle köşe mekanlara açılmaktadır. Bu kemerler içte desteklere, kuzey ve güneyde eksenin doğusundaki payelere otururlar. Kuzeydoğu ve güneydoğu köşe mekanlar da güney ve kuzeyde yuvarlak kemerlerle doğu haç koluna açılmaktadır¹³. Haç kolunu köşe odalarından ayıran kuzey ve güneydoğudaki kemerler doğuda apsisin duvar payelerine, batıda serbest desteklere oturur¹⁴. Haç kolu batıda yuvarlak kemer ile kilisenin orta bölümüne açılmaktadır.



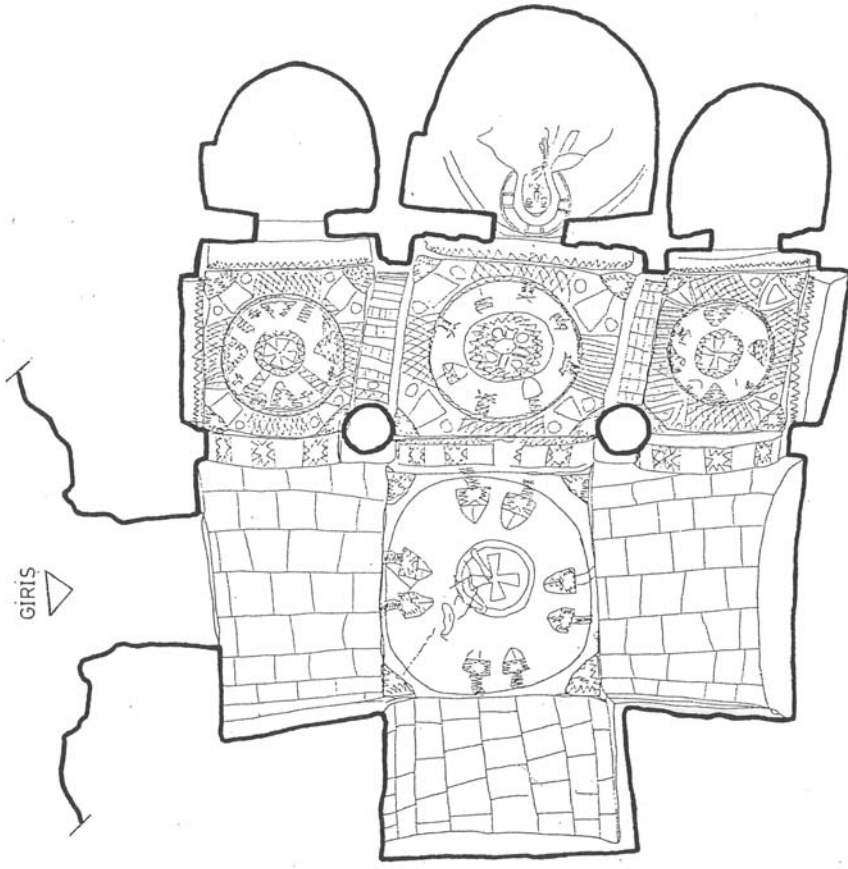
Resim 22: Örtü sistemi (S. Pekak)

¹¹ Orta bölüm 2.25 x 2 m. uzunluk ve genişliğindedir.

¹² Kuzey haç kolu yaklaşık 2.30 x 1.60 m., güney haç kolu yaklaşık 2.40 x 1.55 m., batı haç kolu yaklaşık 1.30 x 2.05 m., doğu haç kolu yaklaşık 1.25 x 1.90 m. uzunluk ve genişliğine sahiptir.

¹³ Kuzeydoğu köşe mekanın kemer açıklık ölçüleri şu şekildedir. Kuzey kemer 1.25 m., doğu kemer 1.20 m., güney kemer 1.10 m., batı kemer 1.10 m. Güneydoğu köşe mekanın kemer açıklık ölçüleri şu şekildedir: Kuzey kemer 1.15 m., doğu kemer 1.45 m., güney kemer 1.20 m., batı kemer 1.15 m.

¹⁴ Doğü haç kolunun kemer açıklık ölçüleri şu şekildedir: Kuzey kemer 1.10 m., doğu kemer 1.90 m., güney kemer 1.15 m., batı kemer 1.65 m.



GİRİŞ

T A V A N P L A N I



NEVSEHİR - GÖREME
 GÖREME AÇIKHAVA MÜZESİ
 AZİZE BARBARA KİLİSESİ
 (ODTÜ 1986'DAN DÜZELTİLEREK)

Çizim 1: Tavan planı

Kareye yakın dikdörtgen planlı köşe odalar, büyüklük olarak benzerdir¹⁵. Kuzeydoğu köşe mekanın kuzey duvarında eksenin doğusunda dikdörtgen niş bulunur¹⁶.

Naos, sütunlu bölümün doğusunda merkezi içte yuvarlak planlı üç apsis ile sonlanmaktadır¹⁷. Her apsis naostan ikişer templon levhasıyla ayrılmaktadır. Kuzey ve güney apsisde doğu duvarına bitişik birer altar ile altların güneyinden başlayıp batı yönüne uzanan, kuzeyinden başlayıp doğu duvarın bitiminde son bulan birer oturma sekisi yer alır¹⁸. Ana apsisdeki oturma sekisi, doğu duvarına bitişik altların güney ve kuzeyinde devam ederek bu duvarda sonlanmaktadır. Kuzey apsisin kuzey duvarında eksende dikdörtgen planlı bir niş vardır¹⁹. Apsisin güney duvarında eksende düzensiz oluşturulmuş, ana apsis ile bağlantılı bir açıklık bulunmaktadır. Ana apsisde, bu açıklığın yanında eksenin doğusunda bir niş vardır. Apsisin güney duvarında eksen üzerinde daha büyük bir niş yer almaktadır. Güney apsisin kuzey duvarında kareye yakın dikdörtgen planlı bir niş oluşturulmak istendiği ancak tamamlanmadığı, kaya yüzeyinde görülen hafif kazıma izlerinden anlaşılmaktadır.

¹⁵ Kuzeydoğu köşe mekan yaklaşık 1.25 x 1.50 m., güneydoğu köşe mekan yaklaşık 1.30 x 1.50 m. uzunluk ve genişliğine sahiptir.

¹⁶ Niş 24 cm. derinliğinde, 45 cm. genişliğindedir.

¹⁷ Ana apsis 2.05 m. x 1.90 m, kuzey apsis 1.25 m. x 1.35 m., güney apsis 1.40 x 1.45 m. genişliğinde ve derinliğindedir.

¹⁸ Ana apsis altarı 50 cm x 55 cm.; kuzey apsis altarı 35 cm. x 45 cm., güney apsis altarı 25 cm. x 50 cm. derinliğinde ve genişliğindedir.

¹⁹ Aşağıya doğru derinleşen nişin derinliği yaklaşık 30 cm, genişliği 40 cm.dir.

3.3.3. İç Tanıtım²⁰

3.3.3.1. B-B Kesiti

Naosa 1.85 m. uzunluğunda, yaklaşık 1.10 m. genişliğinde düzensiz oyulmuş kapıdan iki basamak inilerek ulaşılır. Naos zemini düzensizdir, ve güney apsis zemini ile farklı yüksekliklere sahiptir. Girişin doğusunda başlayan oturma sekisi, güney haç kolunun bir kısmı ile güneydoğu köşe mekanı ve güney haç kolu batı duvarı dolaşmaktadır. Tonozu ile birlikte güney haç kolu, kubbesi ile birlikte güneydoğu köşe mekan eş yüksekliğe sahiptir²¹. Güneydoğu köşe mekanı örten yüzeysel pandantifli oval kubbe dört yuvarlak kemere oturmaktadır²². Güney kemeri taşıyan iki duvar payesi, beden duvarı önündeki sekinin üzerinde görülebilmektedir. Payelerin üzerinde yaklaşık eş boyutlu başlıklar yer almaktadır.

Naostan çıkılan iki basamak ile altarın ve sekinin bulunduğu güney apside ulaşılır²³.



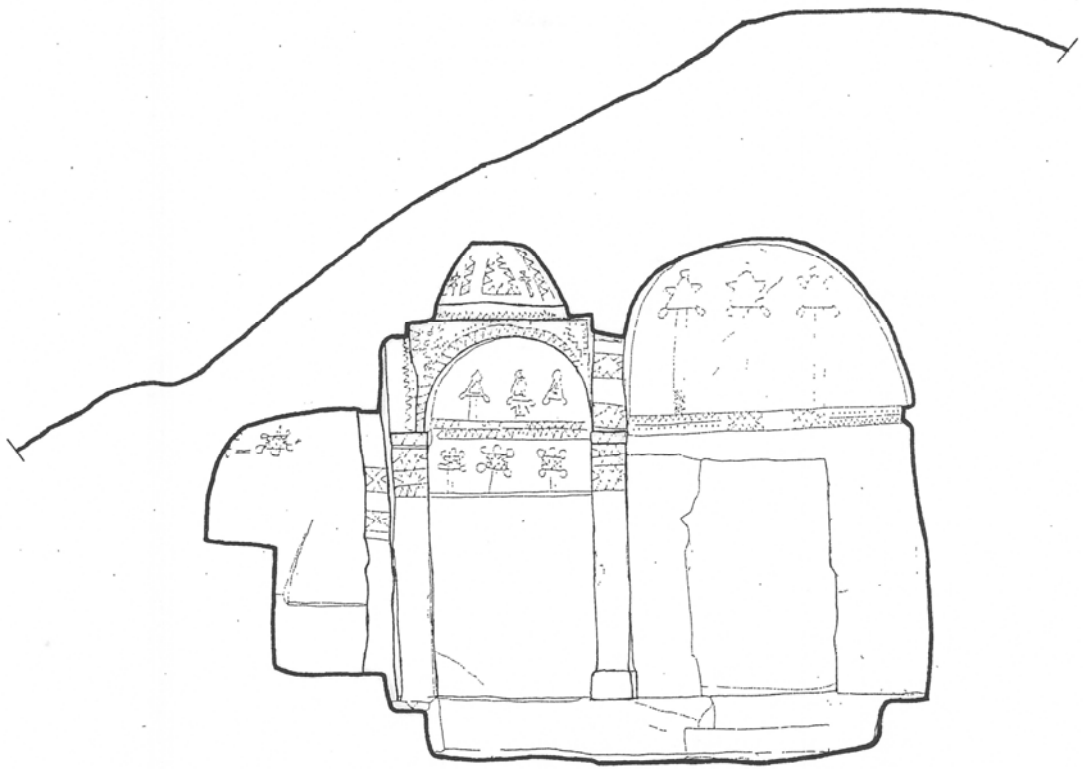
Resim 23: Naos, doğuya bakış (S. Pekak)

²⁰ Kilisenin A-A, B-B, C-C ve D-D olmak üzere dört adet kesiti hazırlanmıştır. İç tanıtım bölümü, kesitlerin sırasıyla B-B, C-C, A-A, D-D olarak tanıtılmasıyla oluşturulacaktır.

²¹ Her iki mekanın yüksekliği 4.10 m.dir.

²² Kubbenin naos zemininden yüksekliği 3.40 m.dir.

²³ İlk basamak zeminden 35 cm., ikinci basamak ilk basamaktan 30 cm. yüksektir.



B - B K E S İ T İ

NEVŞEHİR - GÖREME
GÖREME AÇIKHAVA MÜZESİ
AZİZE BARBARA KİLİSESİ
(ODTÜ 1986'DAN DÜZELTİLEREK)

0 1 2m

Çizim 2: B-B Kesiti

3.3.3.2. C-C Kesiti

Ana apside de eş boyutlardaki iki basamak ile çıkılmaktadır. Kuzey apside çıkış ise basamak ile değil, ekseninde oyulmuş düzensiz bir yuvarlağa basarak sağlanmaktadır²⁴. Apsisin templon levhaları diğer apsislerinkinden yaklaşık 10 cm. yüksekte oluşturulmuştur. Her üç apsisin levhalarının genişlik ve yüksekliği farklıdır²⁵. Ana apsisin eskiden bir ikonostasisine sahip olduğu görülmektedir. Bunun farklı genişliklere sahip yuvarlak kemerli iki açıklığı olan bir ikonostasis olduğu düşünülmektedir (Epstein, 1975a)²⁶. Bugün bu öge ile güney altarn üst bölümünün bir kısmı bulunmamaktadır. Altarnların derinlik ve genişlikleriyle birlikte yüksekliklerinin de farklılaştığı görülür²⁷. Kuzey apsis kuzey duvarda bulunan nişin apsis zemininden yüksekliği 65 cm.dir. Kuzey ve güney apsis farklı boyutlara sahip yuvarlak kemerlidir²⁸.



Resim 24: Kuzey apsis



Resim 25: Ana apsis

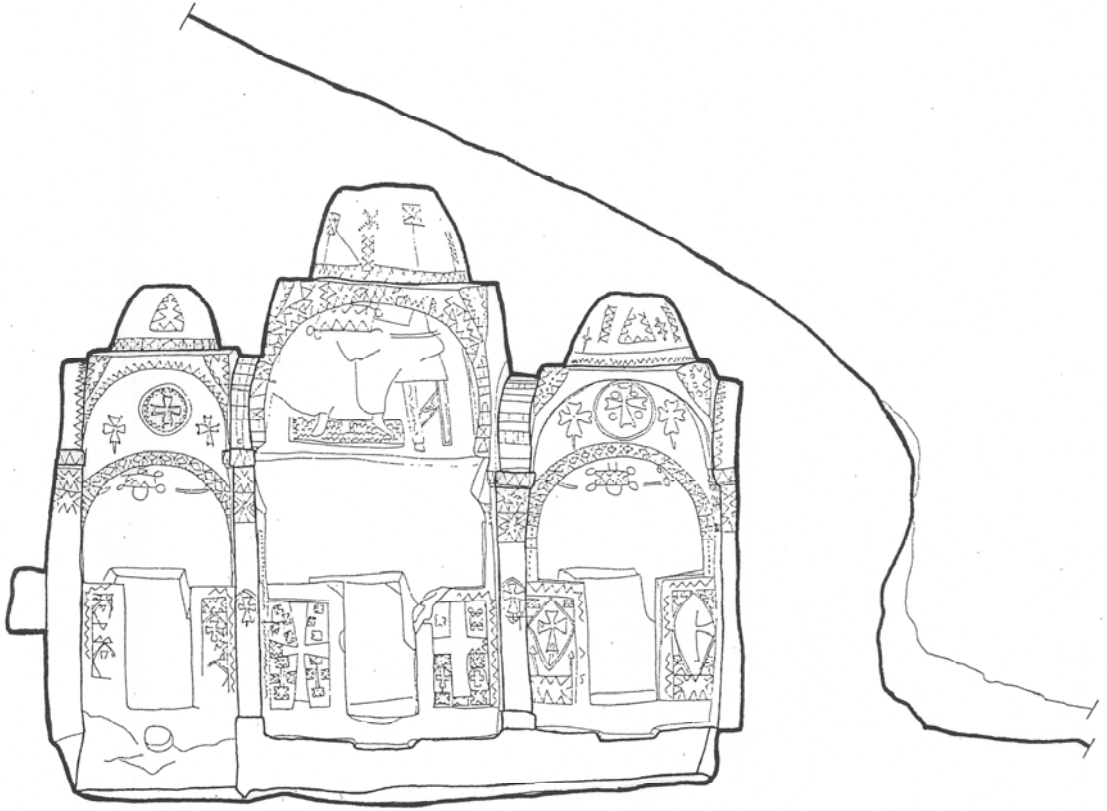
²⁴ Yuvarlağın çapı yaklaşık 23 cm.dir. Diğer apsislerin basamakları ile aynı yükseklikte oluşturulmuştur.

²⁵ Kuzey apsis güney ve kuzey templon levhaları 35 cm. x 1 m., ana apsis güney ve kuzey levhaları 55 cm. x 1.10 m., güney apsis levhaları 50 cm. x 1.10 genişliğinde ve yüksekliğindedir. Yükseklik ölçüsü için apsis zemini esas alınmıştır. Her üç apsisin templon levhaları arasındaki açıklık her üç apside 51 cm. olarak ölçülmüştür.

²⁶ Araştırmacının çizimine göre kuzey açıklık, 80 x 40 cm., güney açıklık 80 x 35 cm. boyutlarındadır; yuvarlak kemerli merkez giriş 1.90 m. yüksekliğindedir

²⁷ Kuzey apsis altarnının yüksekliği apsis zemininden 1.15 m., ana apsis altarı yüksekliği 1.05 m., güney apsis altarı yüksekliği 1 m.dir.

²⁸ Kuzey apsis kemerinin apsis zemininden yüksekliği 2 m., kemer açıklığı 1.20 m.; güney apsisin kemerinin apsis zemininden yüksekliği 2 m., kemer açıklığı 1.35 m.dir.



C - C K E S İ T İ

NEVŞEHİR - GÖREME
GÖREME AÇIKHAVA MÜZESİ
AZİZE BARBARA KİLİSESİ
(ODTÜ 1986'DAN DÜZELTİLEREK)

0 1 2m

Çizim 3: C-C Kesiti

3.3.3.3. A-A Kesiti

Doğu haç kolunu örten yüzeysel pandantifli oval kubbe dört yuvarlak kemere oturmaktadır²⁹. Haç kolunun kuzey ve güney kemerlerini doğuda taşıyan duvar payeleri farklı kalınlıkta ve yüksekliktedir; her iki paye farklı boyutlarda başlıklara sahiptir. Payeler apsislere çıkmakta basamak işlevi de gören sekinin seviyesinden başlamaktadır. Kuzeydoğu köşe odasını örten yüzeysel pandantifli oval kubbe dört yuvarlak kemere oturmaktadır³⁰. Mekanın kuzey kemerini taşıyan duvar payesi düzensiz oluşturulmuştur. Payenin üzerinde, ana apsisin kuzeyindeki duvar payesinin başlığı ile yaklaşık eş boyutta ve seviyede başlık bulunmaktadır. Kuzey apsisin güney duvarında, ana apsis ile bağlantılı düzensiz oyulmuş açıklık ile ana apsisin kuzey duvarında bulunan niş, apsis zemininden yaklaşık eş yüksekliktedir³¹. Kuzey haç kolunda, eksenin batısında yuvarlak kemerli, düzensiz oyulmuş başka bir niş daha bulunmaktadır³². Orta bölümün yüzeysel pandantifli eliptik kubbesinin oturduğu serbest desteklerden kuzeydeki, yukarı doğru incelmektedir³³.



Resim 26: Kuzeydoğu köşe mekan



Resim 27: Kuzeydoğu köşe mekan, kuzey duvar

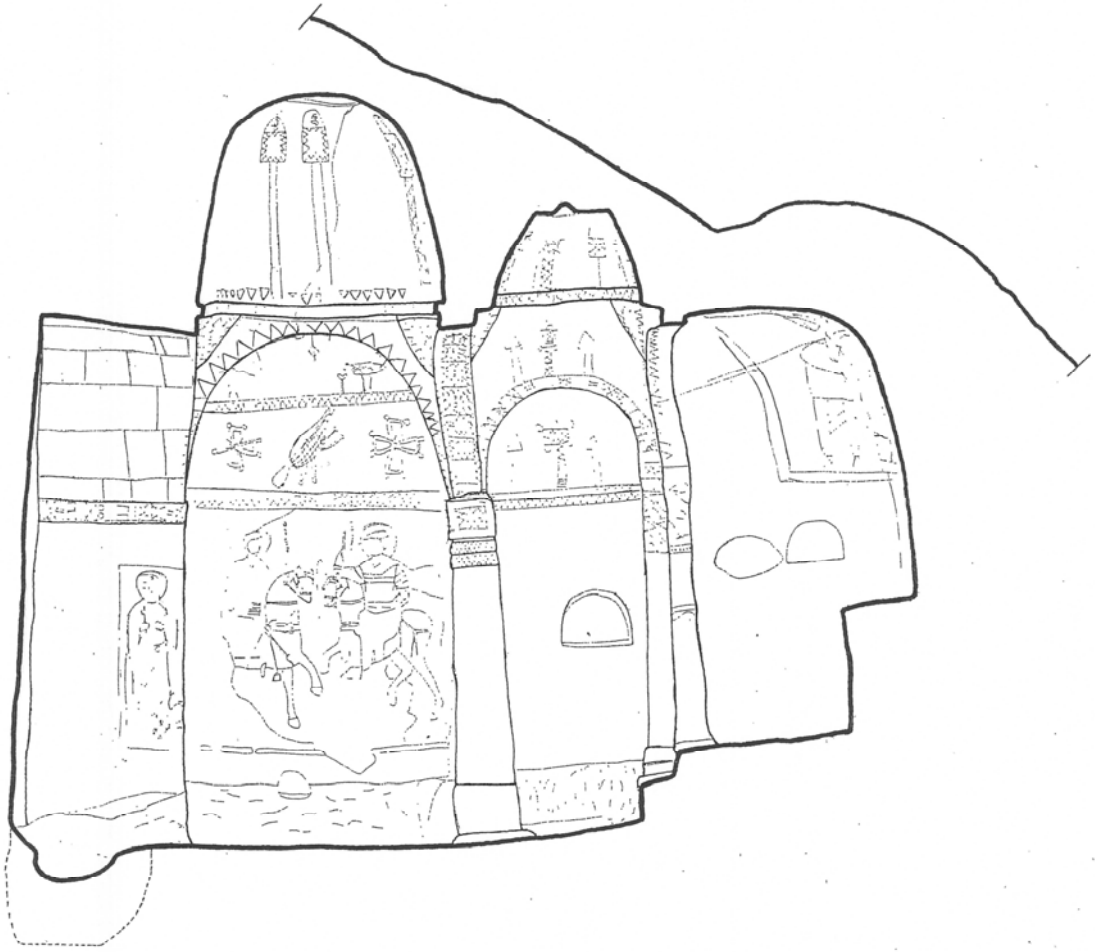
²⁹ Doğu haç kolunun yüksekliği 5.05 m.dir. Örtü, naos zemininden 4.30 m. yüksektir.

³⁰ Kuzeydoğu haç kolunun yüksekliği 4.15 m.dir. Örtü, naos zemininden 3.65 m. yüksektir.

³¹ Niş, zemininden 1.40 m., açıklık 1.30 m. yükseklikte oluşturulmuştur. Genişliği 30 cm., uzunluğu 45 cm. olan niş yuvarlak kemerlidir. Kuzeydoğu köşe mekanda bulunan yuvarlak kemerli nişin naos zemininden yüksekliği 1.50 m.dir.

³² Niş, naos zemininden 40 cm yüksekte oyulmuştur; yaklaşık 20 cm x 25 cm boyutlarındadır.

³³ Orta bölümün yüksekliği 6.05 m.dir. Örtü zemininden 4.25 m. yüksektir.



A - A K E S İ T İ

NEVŞEHİR - GÖREME
GÖREME AÇIKHAVA MÜZESİ
AZİZE BARBARA KİLİSESİ
(ODTÜ 1986'DAN DÜZENLENEREK)

0 1 2m

Çizim 4: A-A Kesiti

3.3.3.4. D-D Kesiti

Batı haç kolunda, zeminin tümünü kaplayan, birbirine yaklaşık eş derinlik, genişlik ve uzunlukta iki oyuk bulunmaktadır. Haç kolunun batı duvarının zeminden yaklaşık 10 cm.lik bölümü, oyulma işlemi dolayısıyla zarar görmüştür. Kuzey haç kolunun batı duvarının batı haç koluna bakan tarafında 20 cm.lik boşluk görülmektedir.

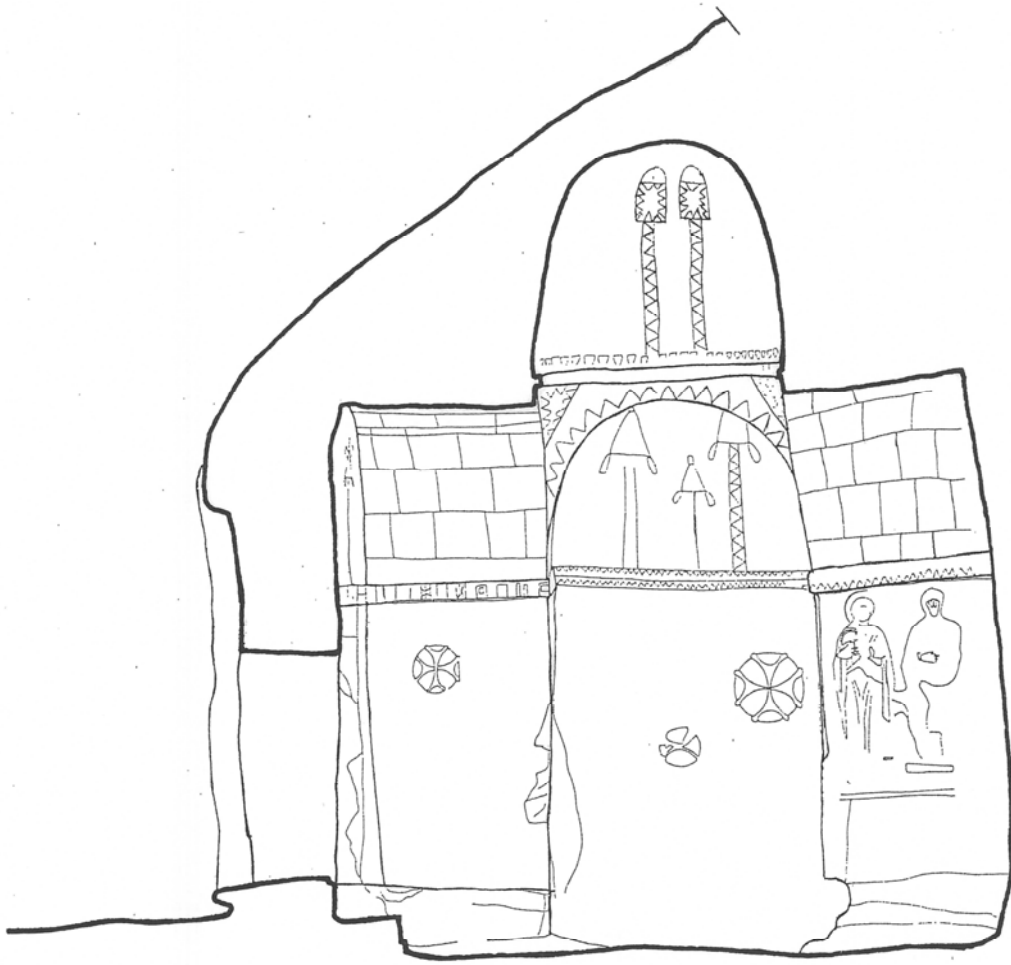


Resim 28: Naos, batıya bakış (S. Pekak)

Batı haç kolu kuzey duvarını tonoz başlangıcı hizasında silme dolaşmaktadır. Batı haç kolu güney duvar, güney haç kolu batı duvar ve kuzey haç kolu batı duvarını dolaşan, zeminden yaklaşık eş yükseklikte oluşturulmuş ve yaklaşık eş genişliğe sahip silme görülmektedir³⁴. Bu silmeler güney ve kuzey haç kollarını da tonoz başlangıcı hizasında dolaşır. Haç kollarının yükseklikleri eşittir³⁵.

³⁴ Silmeler naos zemininden 2.65 m. yüksekte oluşturulmuştur. Genişlikleri 15-18 cm.dir

³⁵ Her iki haç kolunun yüksekliği 4.10 m.dir.



D - D K E S İ T İ

NEVSEHİR - GÖREME
GÖREME AÇIKHAVA MÜZESİ
AZİZE BARBARA KİLİSESİ
(ODTÜ 1986'DAN DÜZELTİLEREK)

0 1 2 m

Çizim 5: D-D Kesiti

3.3.4. Mezar Odası

Azize Barbara Kilisesi'nin batısında, aynı kaya içine oyulmuş mezar odasına kilise kapısıyla aynı boyutlarda ayrı bir kapıdan ulaşılmaktadır. Tek nefli basit bir oda olan mekan, doğu batı doğrultusunda beşik tonoz örtülüdür. Yerde, kuzey duvara paralel iki mezar oyuğu yer alır. Kuzey duvarda bir azize figürü yer alır. Tonoz başlangıcından başlayan zikzak şeridi, resmi çerçevelemektedir; dik uçları aşağı dönük zikzakların içlerinde büyük boyutlu daireler görülmektedir. Figürün yüzü ve göğsünden aşağısı tahrip olmuştur; koyu kırmızı khitonu seçilebilmektedir. Kızıl saçlıdır; başında ise beyaz başlık bulunmaktadır; bu nesne ile beraber *maphorionun* yokluğu figürün Azize Barbara olabileceğini düşündürmektedir. Baş beyaz hale ile çevrenmiştir. Figürün baş hizasında her iki yanda görülen kahverengi-kırmızı boyalar, oturuyor olabileceğini çağrıştırmaktadır; ancak yoğun tahribattan dolayı figürün duruş pozisyonu anlaşılamamıştır.



Resim 29: Mezar odası ve kilise girişi
(Eylül 2012)



Resim 30: Mezar odası, kuzey duvar,
Azize (Barbara?) (Eylül 2012)

3.4. RESİM PROGRAMI

3.4.1. Sembolik Sahneler ve Tek Figürler

Kilisenin resim programı İncil konulu sahne içermemektedir. Duvarlarda, hikayeci bir anlatıma sahip olmayan sembolik sahnelere ve tek figürlere yer verilmiştir (Resim 31, 32, 33, 34).

İsa Pantokrator: Ana apsis

Azize Barbara: Batı haç kolu, kuzey duvar

Atlı asker azizler Georgios ve Theodoros: Kuzey haç kolu, kuzey duvar

Nikopoia Meryem ile kadın martir: Kuzey haç kolu, batı duvar

KATALOG NO: 1

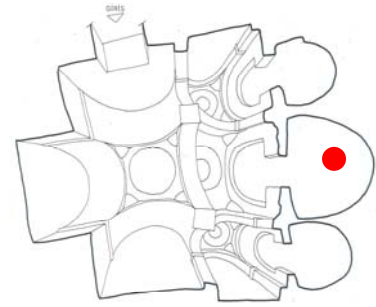
ADI: İsa Pantokrator

YAZIT: IC XC: Yesus Khristos: İsa

TASVİR: Ana apsis yarı kubbesinde yer alan sahnede, Pantokrator İsa tahtta oturur halde resmedilmiştir.

Kompozisyon, kubbe formuna uygun, sahneyi simetrik olarak çevreleyen; içeride beyaz ile tekrarlanmış

kırmızı çerçeve içindedir. Fon, üst tarafta soluk pembe; izleyiciye göre sol tarafta, tahtın ayaklarından başlayıp zeminde son bulan bölüm, sarı renktedir.

NEVŞEHİR - GÖREME
GÖREME AÇIKHAZASI MÜZESİ
AZİZE BARBARA KİLİSESİ

Resim 31: İsa Pantokrator

İsa, arkalıksız bir tahtta, tek bir yastık üzerinde oturur durumda tasvir edilmiştir. Sağ ayağını öne uzatmış, sol ayağını yana açmış halde bir podest üzerine basmaktadır. Sağ elini göğüs hizasında takdis eder durumda kaldırmıştır, sol elinde, dizine dayadığı kutsal kitabı kapalı halde sol üst köşesinden tutmaktadır. Uzun kıvılcı saçlıdır; ancak içeride saç koyu kahverengi bordürlüdür; aynı renk, figürün sakalında da kullanılmıştır. Açık mavi

khiton üzerine koyu kırmızı himation giymiştir. Khitonu üzerinde siyah çizgiler ile belirtilmiş kıvrımlardan dizlerini tutuş biçimi anlaşılabilir. Beyaz halesi içinde, kollarında beşer adet, simetrik oluşturulmuş daireler bulunan haç vardır. Hale, içeride ve dışarıda olmak üzere iki sıra inci dizisi ile çevrelenmiştir. Dizine dayadığı kutsal kitap da tek sıra inci ile sınırlandırılmıştır. Kitabın kapağındaki işlemeli haçın kollarında ve kapağın çeşitli yerlerinde inciler bulunur. Tahtın izleyiciye göre sağ alt tarafı ile aynı taraftaki ayakları inci ile çevrilidir; ancak tahtın diğer taraftaki bölümü ve ayakları, inci yerine düz beyaz çizgi ile çevrelenmiştir. Beyaz saçaklı açık kırmızı yastığın altında kırmızı dairesel motifler ile bezeli açık kahverengi tahtın bacakları, geometrik kıvrımlıdır. Ayaklarını dayadığı podest, dairesel motifler ile bezenmiştir; koyu kırmızı zemini ise yine inciler ile süslenmiştir.

KATALOG NO: 2

ADI: Atlı Asker Azizler Georgios ve Theodoros

YAZIT: ΘΕΟΔΟ... : Theodoros

ΓΕΟΡΓΙΟ... Α : Aziz Georgios

YAZIT a: κ(ύρι)ε [β]οίθι τό(ν)

δου[λ]όν σου

Φαλ[ι]βονα

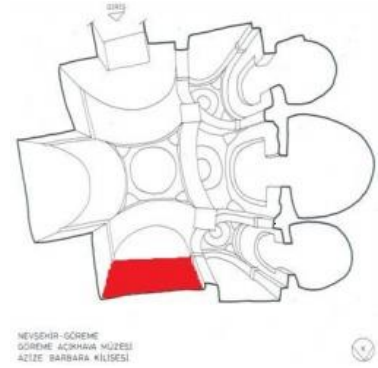
π[ρ](εσβυτερο)ν [κ(ε)] αλο-

ψυ[Χ]ον

YAZIT b: κ(ύρι)ε βοήθη τ(όν)

δουλόυ σου Λέ-

οντα [Μ]αρουλινε



Resim 32: Atlı Asker Azizler Theodoros ve Georgios

Yazıtlara ilişkin değerlendirmeye Jerphanion ve Rodley’de rastlanmaktadır. Yazıt a, atlı asker azizler Theodoros ve Georgios’un atlarının arasında, boyunlarının hizasında yer almaktadır. Yazıt, Jerphanion tarafından “Tanrım keşiş ve yabancı olan kulun Falibon’a yardım et” biçiminde çevrilmiştir (1932, 485). Rodley ise yazıtın çevirisinin,

okuyabildiği kadarıyla, “Tanrım keşiş olan kulun Falibon’a yardım et” olduğunu belirtir (1985, 176). Araştırmacıya göre kısmen okunabilen “Falibon” (Φαλ[ι]βονα) isminin yanı sıra bu kişinin “yabancı?” (αλοψ[ι]ov) olduğunu belirten kısım da oldukça zarar görmüştür. Jerphanion bu bölümün “yabancı” (καλοψήφιον) olmasının mümkün olduğunu düşünmektedir.

Yazıt b, Aziz Georgios’un uçuşan chlamysinin altında, sahnenin izleyiciye göre sağ tarafında yer almaktadır. Yazıt, “Tanrım kulun Leon Marulines’e yardım et” biçiminde çevrilmiştir (Jerphanion, 1932, 485; Rodley, 1985, 176). Kappadokia bölgesinde azizlerin tasvirlerinin yanında bu tür yakarma cümlelerine sık rastlanmaktadır. Leon Marulines’in kilisenin figürlü duvar resimlerine mali destek sağlayan bir kişi olması olasıdır. Falibon ismindeki kişinin, Jerphanion’un önermesiyle, bir “yabancı” olarak düşünülmesi yazıtın graffiti olabileceğini düşündürse de, yazıtlarda ve azizlerin siglalarında aynı beyaz boyanın ve yazı karakterinin kullanılması, yazıtların Aziz Theodoros ve Aziz Georgios figürleriyle aynı evrede oluşturulduğunu düşündürmektedir (Rodley, 1985, 176).

TASVİR: Kompozisyon, kuzey haç kolu batı duvarı silmesi hizasında, 2.70 m. yukarıda oluşturulan ve tüm duvarı dolaşan zikzak motifi ile naos zemini arasında bulunmaktadır. Sahne, bu yüksekliğin yaklaşık dörtte üçünü kaplamaktadır. Atların, üzerinde olan askerlerin boyları düşünüldüğünde, oldukça küçük oldukları dikkat çeker. Aziz Georgios’un da at üzerinde oturan birine göre oturuş pozisyonu hatalı görünmektedir.

Fon, kompozisyonun üst ve orta bölümünde açık, alt bölümde koyu gridir. Zikzak bezemenin hemen altından başlatılan kırmızı bordür, sahneyi, kuzey haç kolu duvarının uzunluğu ile sınırlamaktadır; alt bordür ise zeminden yaklaşık 70 cm. yüksekte sonlandırılmıştır. Kompozisyonun izleyiciye göre sol tarafında bulunan Aziz Theodoros ile duvarın bir kısmı zarar gördüğünden, o yönde bordür olup olmadığı seçilememektedir.

Georgios ve Theodoros dörtte üç profilden, beyaz atlarının üzerinde oturur şekilde tasvir edilmişlerdir; Karşı karşıya duran atların üzerindeki azizlerden Theodoros, kendi sağına, Georgios ise soluna dönmüştür; figürlerin gözleri hasar gördüğünden, bakışlarının doğrultusu anlaşılammaktadır. Aziz Georgios, sağ elinde tuttuğu kırmızı mızrağını atının yanına, yere dayamıştır; diğer eliyle atın gemini kavramıştır. Theodoros ise sağ

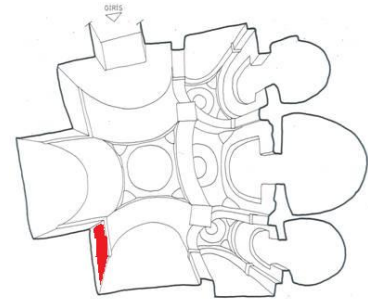
eli ile kırmızı mızrağını yerdeki ejderhaya doğrultmuş; sol eliyle gemi kavramaktadır. Aziz Georgios sakalsız yuvarlak yüzlü koyu kahverengi saçlıdır. Başını çevreleyen beyaz hale, içeride siyah ile tekrarlanmıştır. Aziz Theodoros'un Georgios'unbine göre ince uzun başı dikkat çeker. Kısa kıvıll saçlı ve sakallıdır. Başını çevreleyen hale Georgios'unbine aynı boyutlarda ve renktedir. Theodoros kırmızı khiton üzerine yarım kollu sarı zırh giymiştir. Kırmızı khlamysi, arkasına doğru uçuşmaktadır; ancak fazlaca zarar görmüştür. Georgios da baklava desenli, inci bezeli açık kırmızı khiton üzerine, sol kolunu dirseğe kadar açık bırakan, sağ kolunu tümüyle kapayan sarı zırh giymiştir. Beyaz saçaklı kırmızı khlamysi arkasında uçuşmaktadır. Siyah koşum takımlarına sahip atlardan Aziz Georgios'unbi, havada olan ön ayakları nedeniyle ileriye sığıyor durumdadır; Theodoros'un atı ise yürümektedir.

KATALOG NO: 3

ADI: Nikopoia Meryem ile kadın martir

YAZIT: ἉΓΙΑ: Azize

TASVİR: Kompozisyon, kuzeybatı haç kolunun silme hizasına kadar, yaklaşık 2.65 m.lik duvarın yarısına yakınına kaplamakta; duvarın üst bölümünde bulunmaktadır. İzleyiciye göre solda olan kadın martirin olduğu bölümde fon gridir. Kompozisyonu, silme



NEVEŞEHİR-GÖREME
GÖREME AÇIKHAVA MÜZESİ
AZİZE BARBARA KİLİSESİ



bitiminden başlayarak duvar bitiminde sınırlandıran kırmızı bordürün bir kısmı, içeride beyaz ile tekrarlanmıştır. Duvarın izleyiciye göre sağ tarafı zarar gördüğünden bordür olup olmadığı seçilememektedir.



Resim 33: Nikopoia Meryem ile kadın martir

Sahnedeki Meryem ve kadın martir önden bütün olarak ve ayakta duruyor şekilde betimlenmiştir. Nikopoia Meryem tipindeki Meryem, podest üzerine basmakta; İmmanuel İsa'yı sol eliyle göğsü seviyesinde tutmakta, sağ eliyle kolunun altından desteklemektedir. İmmanuel İsa sağ eliyle takdis işareti yapar. Meryem'in sağ yanında ayakta duran azize, sol elinin ayasını izleyiciye gösterir biçimde tutarken sağ eliyle de beyaz bir haç tutmaktadır. Tanınmasını sağlayacak siglası bulunmamaktadır; ancak elinde bulunan haç bir martir olabileceğini düşündürmektedir.

Meryem beyaz khiton üzerine saçlarını ve omuzlarını örten kırmızı maphorion giymiştir. Başını çevreleyen halede görülen sarı renk, İmmanuel İsa'nın khitonunda da kullanılmıştır. Açık mavi khiton giyen azizenin kiremit rengi maphorionu, saç ve omuzlarını örtmekte, diz hizasına kadar uzanmaktadır. Daha küçük boyutta olan halesi Meryem'inkinden daha açık sarı ile oluşturulmuş; içeride açık kahverengi ile tekrarlanmıştır. Maphorionunun kıvrımları kalın siyah çizgilerle belirtilmiştir. Meryem'in giysisinin kıvrımları ise koyu kırmızı çizgilerle oluşturulmuştur.

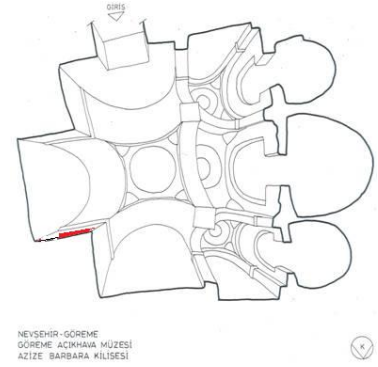
Sahnedeki Nikopoia Meryem, azizeden biraz daha uzun resmedilmiştir. Azizenin yuvarlak yüzüne oranla daha ince ve uzun yüzlüdür.

KATALOG NO: 4

ADI: Azize Barbara

YAZIT: –

TASVİR: Sahne, batı haç kolu kuzey duvarı dolaşan silme ile zemin arasında, 2.65 m. yüksekliğindeki duvarda yer alır. Figür, duvar yüksekliğinin yarısını kaplamaktadır; ancak silmeye daha yakın oluşturulmuştur. Figür, kilisedeki diğer tek figürlerin aksine, düzgün kırmızı bordürle çevrelenmemiştir. Sahneyi, siyah düzensiz birkaç şerit sınırlandırmaktadır.



Azize, cepheden, ayakta durur şekilde tasvir edilmiştir. Sol elini göğsü hizasında, ayasını izleyiciye gösterir biçimde tutmuştur; sağ elinde ise beyaz bir haç bulunmaktadır. Barbara, belden aşağısı baklava deseni, geniş kollu khiton giymiştir.



Khitonun izleyiciye göre sol altından azizenin sağ ayağı görülmektedir. Ayağının duruşuna göre azize, sol bacağı üzerine dayanmakta, ancak sağ yanına eğik durmaktadır.

Koyu kırmızı khitonun dışı ve kolları siyah şeritlidir. Yüzü oldukça zarar görmüştür; ancak yuvarlak yüzü ve kahverengi kısa saç seçilebilmektedir. Figür, siyah şeritli, üzerinde siyah çizgiler bulunan beyaz bir başlığa sahiptir. Siyah ile çevrelenmiş halesi beyazdır.

Resim 34: Azize Barbara

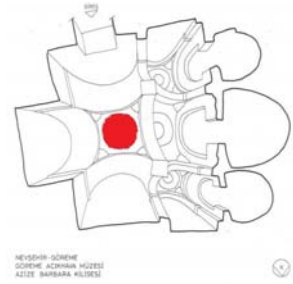
3.4.2. AŞİBOYASIYLA OLUŞTURULMUŞ MOTİFLER

3.4.2.1. KUBBELER:

KATALOG NO: 5

ANA KUBBE (çizim 6):

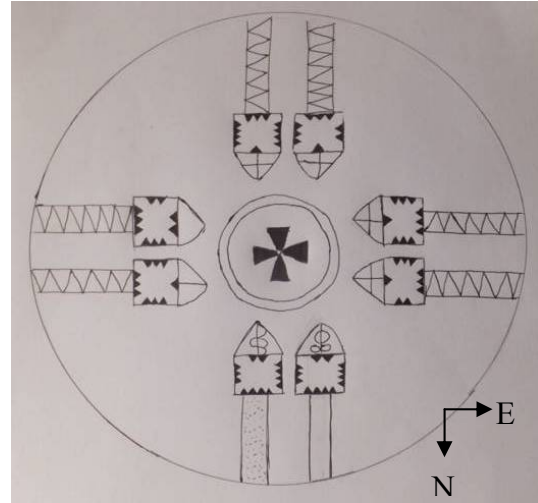
Kubbede, merkezde haç madalyon ile sekiz motiften oluşan simetrik bir düzenleme yer alır. Motifler, iki yuvarlak içine alınmış Malta haçının (H1) dikey ve yatay eksenlerine ikişerli olarak yerleştirilmiştir³⁶. Her motif alt bölümde ince uzun dikdörtgen; orta bölümde dikdörtgene yakın kare; üst bölümde



tepeleri yuvarlatılmış üçgen olmak üzere üç bölümden oluşur (K). Haçın kuzeyindeki iki motif dışında diğer motiflerin alt bölümleri zikzak ile doldurulmuştur. Tüm motiflerin orta bölümlerinde, dik uçları içe dönük, içleri dolu küçük üçgenler bulunur. Haçın doğu ve güneyindeki dört motifin üst kısımları, yatay ve dikey olarak kesişen çizgiler ile bölünmüştür. Haçın kuzeyindeki iki motifin üst kısımları dairesel motifler ile bezenmiştir. Batısındaki motiflerden birinin üst kısmı yalnızca dikey olarak bölünmüştür; diğeri hasar gördüğü için nasıl düzenlendiği anlaşılamamaktadır. Motifler ilk izlenimde benzer görünse de ayrıntılarda farklılaşmaktadır.



Resim 35: Ana kubbe

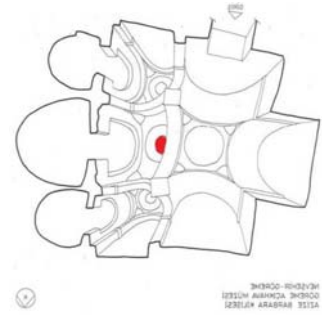


Çizim 6: Ana kubbe

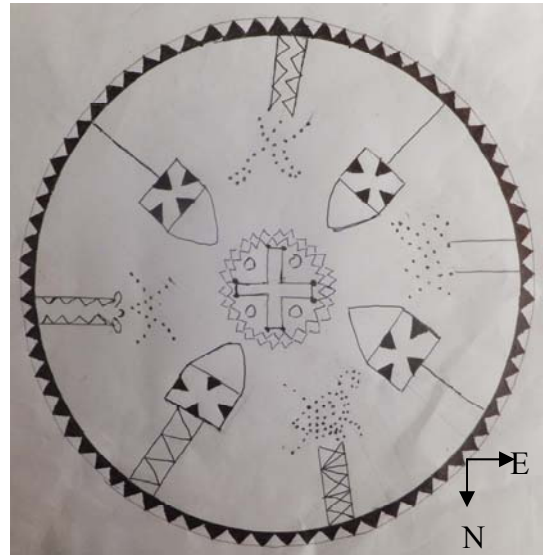
³⁶ Haç tipleri, kaynakları ve ikonografisi için, bkz. Sachs, Badstübner, Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, 1973, 217-219; *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 2, 1974, s.562-589; Spitzing, *Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole*, 1989, 193-204; *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, 5.

KATALOG NO: 6**DOĞU HAÇ KOLU KUBBESİ (çizim 7):**

Kubbedeki düzenlemenin merkezinde kol uçları ikişer daire ile sonlanan Yunan haçı bulunmaktadır; ancak dört noktalı Ökaristi haçı biçiminde düzenlenmiştir (H2a). İçi boş bırakılmış haç iki sıra zikzak ile çevrelenmiştir. Haçın etrafında, eşit aralıklarla simetrik olarak yerleştirilmiş eş boyutta sekiz motif yer alır. Bunlardan dördü, alt kısımda ince uzun dikdörtgen; üst kısımda noktalarla oluşturulmuş, hayvana benzer motifler olmak üzere iki bölüme meydana gelir (C). İkisinin alt kısmı birbirine paralel zikzaklar ile, diğeri iç içe geçen düzensiz zikzaklar ile doldurulmuş; dördüncüsü boş bırakılmıştır. Kubbedeki diğer dört motiften Yunan haçının kuzeybatısındaki alt, orta ve üst kısmının düzenlenişi bakımından (K) motifine benzemektedir. Diğer üç motif, alt kısımda ince uzun bir çizgi; orta kısımda kareye yakın dikdörtgen, üst bölümde tepesi yuvarlatılmış üçgen olmak üzere üç bölüme oluşur (K1). (K) ve (K1) motiflerinin orta bölümlerinde, dik uçları içe dönük, birbiriyle eş sayıda küçük üçgenler bulunmaktadır. Tüm bu düzenleme, dik uçları dışa dönük, içleri doldurulmuş zikzak ile çevrelenmiştir (Z1).



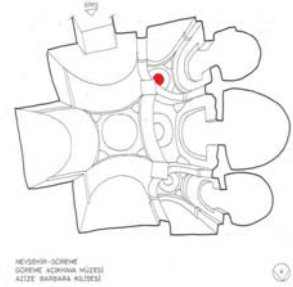
Resim 36: Doğu haç kolu kubbesi



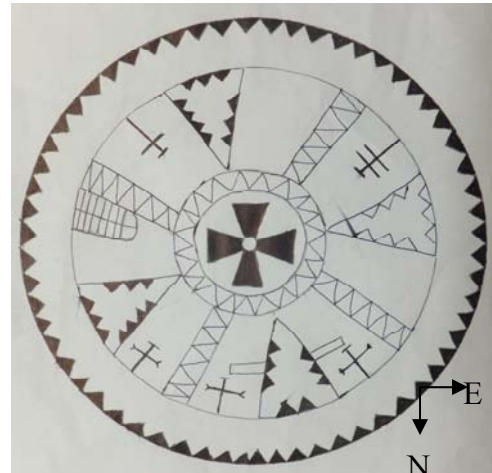
Çizim 7: Doğu haç kolu kubbesi

KATALOG NO: 7**GÜNEYDOĞU KÖŞE MEKAN KUBBESİ (çizim 8):**

Kubbedeki düzenlemenin merkezinde Malta haçı yer alır (H1). Haç iki yuvarlak içine alınmış, yuvarlağın içi zikzak ile bezenmiştir. Haçın etrafında eşit aralıklarla simetrik olarak yerleştirilmiş sekiz öge ile eş boyutta beş küçük haç bulunur.



Sekiz motiften dördü, (K) motifinin alt kısımlarını oluşturan ince uzun dikdörtgenlerdir. İçleri zikzak ile doldurulmuş bu bezemeler, merkezdeki haç madalyonu taşıyor görünümündedir. Diğer dört motif, dik uçları haç madalyona değecek biçimde yerleştirilmiş üçgenlerdir (Ü). İçlerinde, dik uçları içe dönük küçük üçgenler bulunmaktadır. Merkezdeki haçın kuzeyinde bulunan üçgenin içindeki zikzaklar renklendirilmiş, motifin dik kenarlarına ince uzun dikdörtgenler yerleştirilmiştir (Ü1). Haçın batı ve güneyindeki üçgenlerin içinde bulunan küçük üçgenler renklendirilmiş



Resim 37: Güneydoğu köşe mekan kubbesi

Çizim 8: Güneydoğu köşe mekan kubbesi

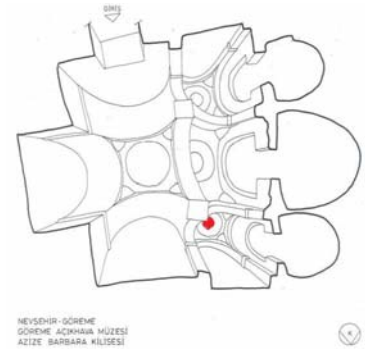
(Ü2); doğusundaki üçgenin içindekiler ise renklendirilmeden bırakılmıştır (Ü3). (Ü1) motifinin iki yanında görülen ince dikdörtgenlerin altında ve bu motifin batısında Çatallı haçlar bulunur (H3)³⁷. (Ü3) motifinin güneyinde bu haçlar ile aynı boyutta Patriklik haçına benzer bir haç yer alır (H4). (Ü2) motifinin batısında Papalık haçı

³⁷ Dinkler, "Kreuz" *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 2, 1974, s. 569; Spitzing, "Kreuz" *Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole*, 1989, s. 198. Kubbedeki üç haçın yalnızca yatay kolları çataldır; diğer kolları ile Patriklik haçına benzemektedir.

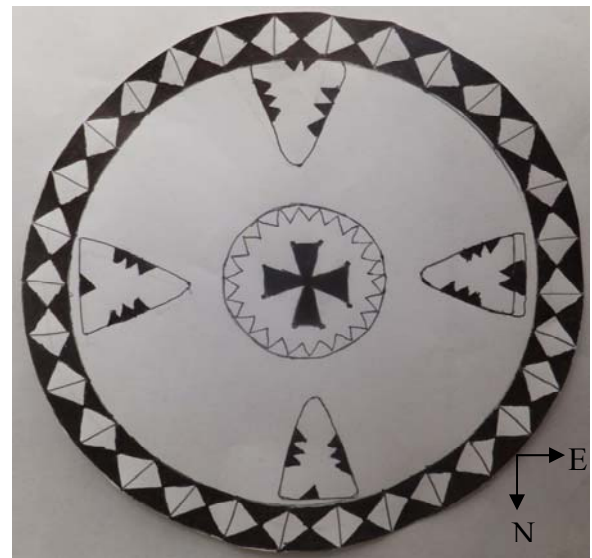
görülür (H5). Haç madalyonun batısında, ne olduğu anlaşılamayan, yatay ve dikey çizgilerle bölünmüş bir motif bulunmaktadır (X). Tüm bu düzenleme, içeride kubbe formuna uygun bir şerit ile çevrelenmiş; bu çerçeve dışarıda, dik uçları içe dönük zikzak ile tekrarlanmıştır (Z2).

KATALOG NO: 8**KUZEYDOĞU KÖŞE MEKAN KUBBESİ (çizim 9):**

Kubbedeki düzenlemenin merkezinde kol uçları ikişer daire ile sonlanan Malta haçı yer alır (H1a). Haç, içeride zikzak ile çevrelenmiş, dışarıda yuvarlak içine alınmıştır. Haçın dik eksenlerinde eşit aralıklarla simetrik olarak yerleştirilmiş dört (Ü2) motifi bulunmaktadır. Bunlardan Malta haçının kuzey ve batısındaki motifler ile güney ve doğusundaki motifler, içlerindeki küçük üçgen sayısı açısından birbirine benzemektedir. Tüm bu düzenleme, dik uçları birbirine değerk halde üst üste yerleştirilmiş iki sıra zikzak ile çerçeveselmiştir (Z3).



Resim 38: Kuzeydoğu köşe mekan kubbesi



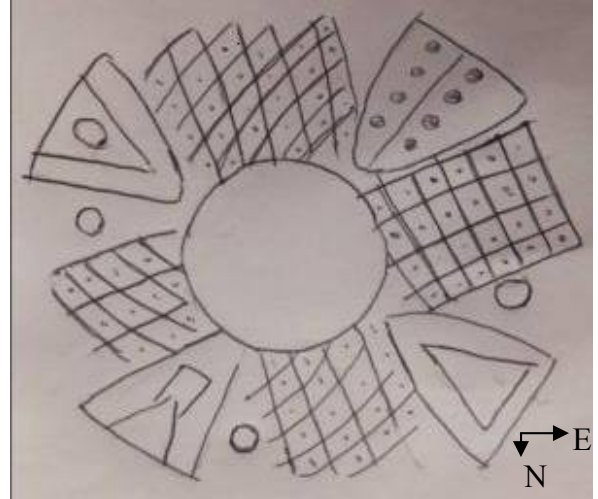
Çizim 9: Kuzeydoğu köşe mekan kubbesi

3.4.2.2. KUBBE ETEKLERİ

KATALOG NO: 9

KUZEYDOĞU KÖŞE MEKAN KUBBE ETEĞİ (çizim 10):

Kubbe yuvarlağının çapraz eksenlerinde, yuvarlatılmış dik uçları içe dönük dört üçgen motifi görülmektedir. Kuzeydoğu (Ü4), kuzeybatı (Ü5) ve güneybatıdakilerin (Ü6) içlerine birer üçgen daha yerleştirilmiş, güneybatıdakinin içerisine içi boş bir daire çizilmiştir. Kuzeybatıdaki motifte, içteki üçgenin dik ucunu içine alan, dikdörtgene benzer bir ayrıntı bulunur. Güneydoğudaki üçgen, dikey çizgiyle ikiye bölünmüş, her iki yanına içleri dolu dörder daire yerleştirilmiştir (Ü7). Çapraz eksenlerdeki üçgenlerin arasında, kubbe yuvarlağının dik eksenlerinde, basit kare motifleri bulunur. Karelerin içleri, bugün silik durumda birer veya ikişer nokta ile bezenmiştir.



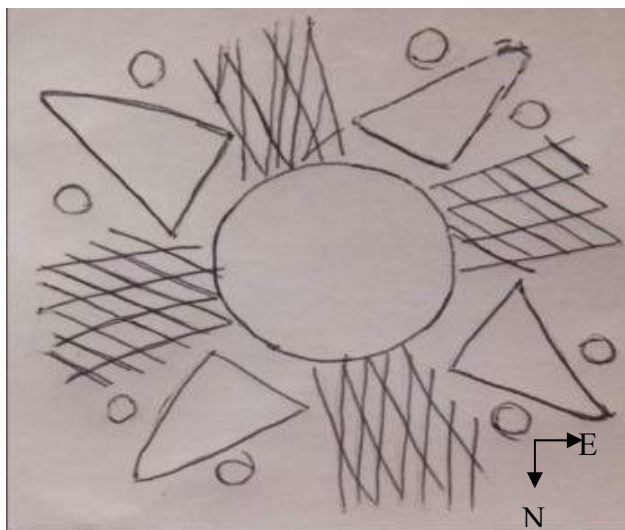
Resim 39: Kuzeydoğu köşe mekan kubbe eteği Çizim 10: Kuzeydoğu köşe mekan kubbe eteği

KATALOG NO: 10**DOĞU HAÇ KOLU ETEĞİ (izim 11):**

Doğu ha kolu ile güneydoğu köşe mekan kubbe yuvarlağının etrafındaki düzenlemeler benzerdir. Kubbe yuvarlağının çapraz eksenlerinde içleri boş, dik uçları dışa dönük dört üçgen görülmektedir (8). genlerin her iki yanında içleri boş dairesel motifler bulunur. Çapraz eksenlerdeki üçgenlerin arasında, kubbe yuvarlağının dik eksenlerinde kare ve düzensiz zikzaklar ile dekoratif motifler oluşturulmuştur.



Resim 40: Doğu ha kolu kubbe eteği



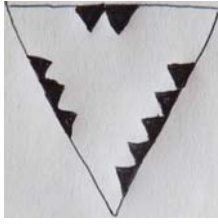
Çizim 11: Doğu ha kolu kubbe eteği

3.4.2.3. PANDANTİF GÖRÜNÜMLÜ ÜÇGEN YÜZEYSEL GEÇİŞLER:

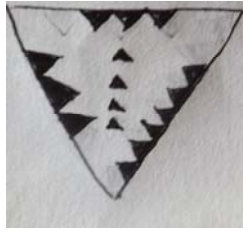
Kuzeydoğu köşe mekanın kubbesinde görülen (Ü) motifleri kilisedeki tüm yüzeysel geçişlerde de kullanılmıştır. Bu motifler, üzerinde yer aldıkları yüzeysel geçişlerin formuna uygun olarak geniş, dar, uzun ve kısa oluşturulmuştur. Köşeleri genellikle yuvarlatılmıştır; çoğu, içlerinde bulunan küçük üçgenlerin sayısından dolayı farklılaşmaktadır. Tümü (Ü1) motifinin düzenlenişini takip eder; ancak ana kubbenin güneydoğu ve kuzeybatı yüzeysel pandantifinde bulunan motiflerin içlerinde, dik uçları yukarı dönük biçimde dikey yerleştirilmiş, sırasıyla dört ve üç küçük üçgen görülür (Ü9). Benzer şekilde, güneydoğu köşe mekan kubbesinin güneydoğu ve kuzeydoğu yüzeysel pandantiflerindeki motiflerin içlerinde, dikey yerleştirilmiş, içleri sırasıyla boş bırakılmış ve renklendirilerek oluşturulmuş üç küçük yuvarlak bulunmaktadır.

KATALOG NO: 11-14

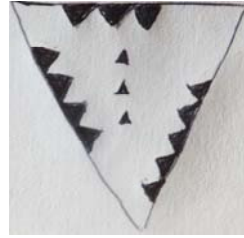
ANA KUBBE YÜZEYSEL PANDANTİFLERİ (çizim 12-15):



a



b



c

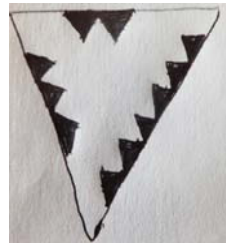
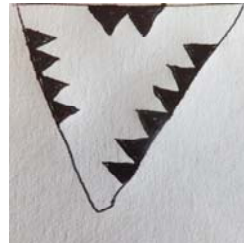
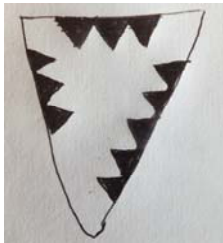


d

a. güneybatı pandantif, b. güneydoğu pandantif, c. kuzeybatı pandantif, d. kuzeydoğu pandantif

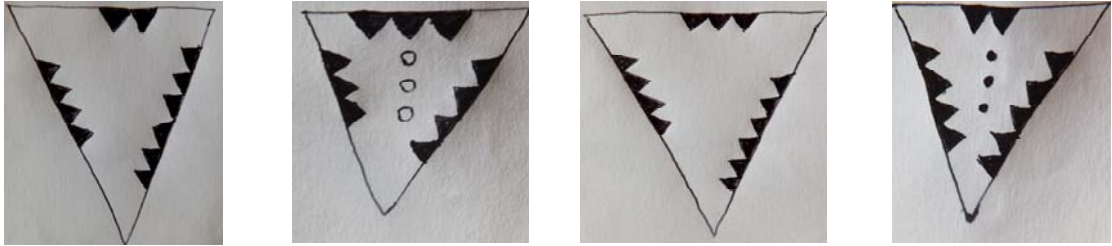
KATALOG NO: 15-18

DOĞU HAÇ KOLU KUBBESİ YÜZEYSEL PANDANTİFLERİ (çizim 16-19):



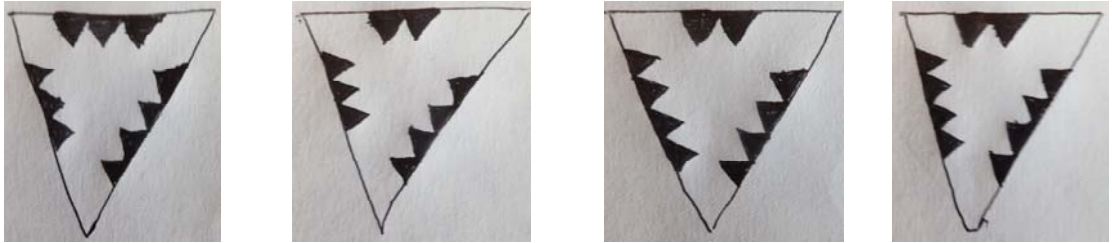
KATALOG NO: 19-22

GÜNEYDOĞU KÖŞE MEKAN YÜZEYSEL PANDANTİFLERİ (çizim 20-23):



KATALOG NO: 23-26

KUZEYDOĞU KÖŞE MEKAN YÜZEYSEL PANDANTİFLERİ (çizim 24-27):

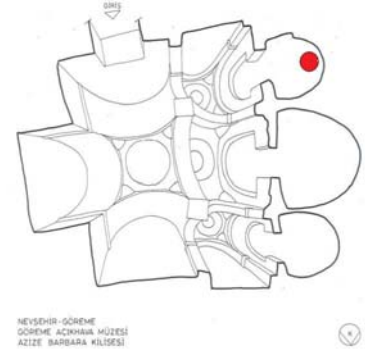


3.4.2.4. APSİSLER

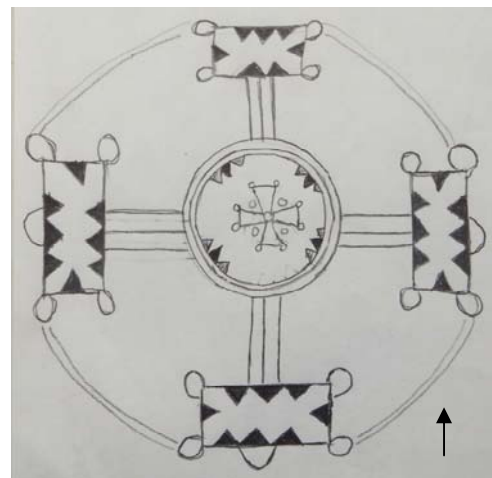
KATALOG NO: 27

GÜNEY APSİS (çizim 28):

Apsisteki düzenlemenin merkezinde, kol uçları ikişer daire ile sonlanan Malta haçı yer alır; ancak beş noktalı Ökaristi haçına benzer biçimde düzenlenmiştir (H1b). Üç yuvarlak içine alınan haç, renklendirilmeden bırakılmıştır. En içte, simetrik yerleştirilmiş, dik uçları içe dönük on iki küçük üçgen bulunur. Üçerli olarak düzenlenmiş ve tümü renklendirilmiş bu zikzaklardan, bugün yalnızca ortadakiler belirgindir. Haç madalyonunun dik eksenlerinde eşit aralıklarla yerleştirilmiş dört motif yer almaktadır (A). Bunlar, alt kısımda uzun dikdörtgen; üst kısımda enine dikdörtgen olmak üzere iki bölümden oluşur. Alt kısımları oluşturan uzun dikdörtgenler, ortalarından dikey olarak geçirilen bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. Motiflerin üst kısımlarında, dik uçları içe dönük, içleri renklendirilmiş küçük üçgenler bulunmaktadır. Üst kısımdaki dikdörtgenlerin köşe ve tepeleri düzensiz dairesel motifler içine alınmıştır. Merkezdeki haçın kuzeyindeki motif, tepe yuvarlağının bulunmamasından dolayı diğerlerinden farklılaşmaktadır. Bu motif, içindeki üçgen sayısı ile de diğer üç motiften ayrılmaktadır. Düzenleme, motiflerin üst köşelerindeki dairesel motiflerden çıkarılan iki sıra şerit ile çerçeve içine alınmıştır.



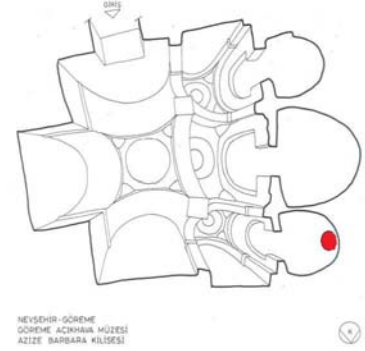
Resim 41: Güney apsis



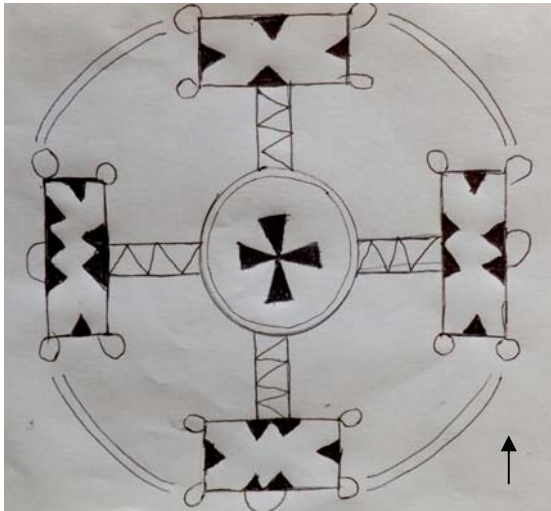
Çizim 28: Güney apsis

KATALOG NO: 28**KUZEY APSİS (çizim 29):**

Apsisteki düzenlemenin merkezinde Malta haçı yer alır (H1). İki yuvarlak içine alınan haçın dik eksenlerine eşit aralıklarla dört (A) motifi yerleştirilmiştir. Motiflerin alt kısımları zikzak ile bezenmiştir. İçlerindeki küçük üçgen sayısı açısından yalnızca Malta haçının güney ve doğusundaki motifler birbirinin aynıdır. Düzenleme, motiflerin üst köşelerindeki dairesel motiflerden çıkarılan iki sıra şerit ile çerçeve içine alınmıştır.



Resim 42: Kuzey apsis



Çizim 29: Kuzey apsis

3.4.2.5. TEMPLON LEVHALARI ÜZERİNDEKİ MOTİFLER:

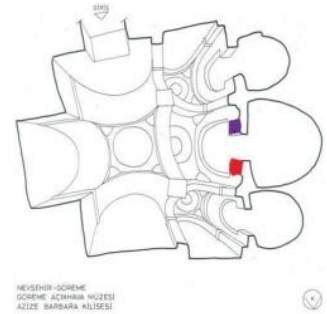
KATALOG NO: 29

ANA APSİS KUZEY TEMPLON LEVHASI YÜZEYİ

(çizim 30):

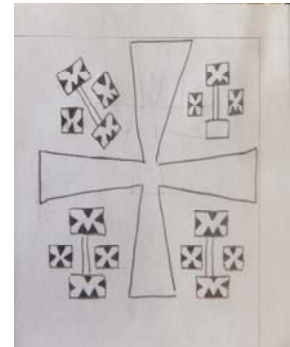
Merkezde kabartma Malta haçı (H1) bulunmaktadır. Haç simetrik yerleştirilmiştir; ancak haç kolları orantısızdır.

Levha yüzeyi bu haçın kolları ile dörde bölünmüştür. Her bölümde (A) motifinin üst kısımlarına benzeyen dikdörtgen ve kare bezemeler yer alır. Bu düzenleme, ince uzun dikdörtgen ile birbirine bağlanmış dikdörtgen motifler ile (A1), bu motiflerin iki yanına yerleştirilmiş birer dikdörtgen veya kare motiften meydana gelir (A2). Malta haçının doğu kolunun üstündeki motiflerden biri tam olarak görülememektedir.



Resim 43: Ana apsis kuzey templon levhası yüzeyi

Çizim 30: Ana apsis kuzey templon levhası yüzeyi



KATALOG NO: 30

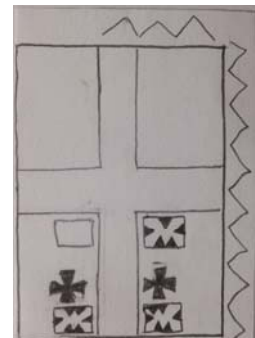
ANA APSİS GÜNEY TEMPLON LEVHASI YÜZEYİ (çizim 31):

Levha yüzeyi merkezde bulunan kabartma Yunan haçı ile dörde bölünmüştür (H2). Güney haç kolunun iki yanında, ortada Malta haçı (H1), bu haçın altında ve üstünde (A2) motifi ile oluşturulmuş düzenlemeler yer alır. Kuzey haç kolunun iki yanındaki motifler, levhanın bu bölümü hasar gördüğü için tam olarak anlaşılammıştır. Levha kuzey ve doğuda içi boş ve basit zikzak (Z) ile çevrelenmiştir.



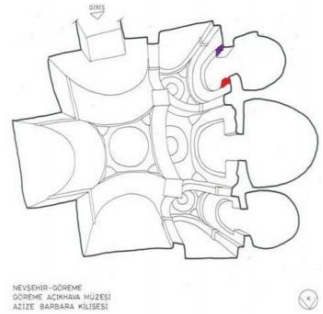
Resim 44: Ana apsis güney templon levhası yüzeyi

Çizim 31: Ana apsis güney templon levhası yüzeyi



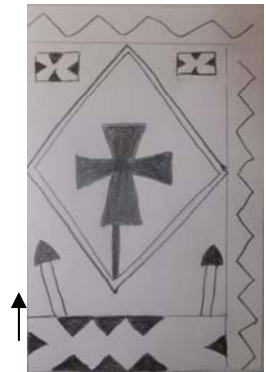
KATALOG NO: 31**GÜNEY APSİS KUZEY TEMPLON LEVHASI YÜZEYİ****(çizim 32):**

Merkezde, iki sıra paralel çizgi ile oluşturulmuş eşkenar dörtgen içerisinde Tören haçı (H6) bulunmaktadır. Levha yüzeyi bu şekilde dörde bölünmüştür. Eşkenar dörtgenin batı ve doğusunda, içlerindeki küçük üçgen sayısı ile birbirine benzer birer (A2) motifi yer alır. Güneyde ise dörtgen ile eş genişlikte, iki bölümden oluşan bir motif görülür (A3). Motifin alt kısmı (A2) motifi; üst bölümü, bu motifin iki yanından çıkarılan ince uzun dikdörtgenler ile dikdörtgenlerin üzerine yerleştirilmiş ve uçları yuvarlatılmış üçgen motiflerinden meydana gelmiştir. Levha kuzey ve doğuda, içi boş ve basit zikzak (Z) ile çevrelenmiştir.



Resim 45: Güney apsis kuzey templon levhası yüzeyi

Çizim 32: Güney apsis kuzey templon levhası yüzeyi

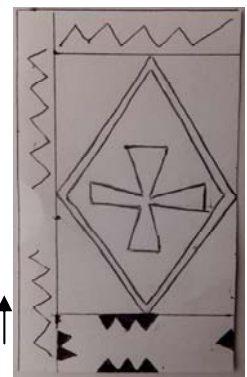
**KATALOG NO: 32****GÜNEY APSİS GÜNEY TEMPLON LEVHASI YÜZEYİ (çizim 33):**

Merkezde, iki sıra eşkenar dörtgen içine alınmış Malta haçı bulunmaktadır (H1). Levha yüzeyi bu dörtgen ile dörde bölünmüştür. Silik durumda olduğu için motifler tam olarak görülememektedir. Güneyde, dörtgen ile eş genişliğe sahip (A2) motifi bulunmaktadır. Levha kuzey ve batıda içi boş ve basit zikzak (Z) ile çevrelenmiştir



Resim 46: Güney apsis güney templon levhası yüzeyi

Çizim 33: Güney apsis güney templon levhası yüzeyi



KUZEY APSİS KUZEY TEMPLON LEVHASI YÜZEYİ:

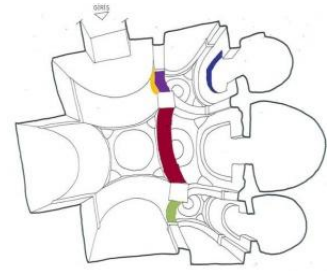
Tahrip olduğu için görünür durumda değildir.

KUZEY APSİS GÜNEY TEMPLON LEVHASI YÜZEYİ:

Tahrip olmuştur; ancak küçük bir Malta haçı (H1) görünür haldedir.

3.4.2.6. KEMERLER ve KEMER İÇ YÜZEYLERİ (çizim 34-46):

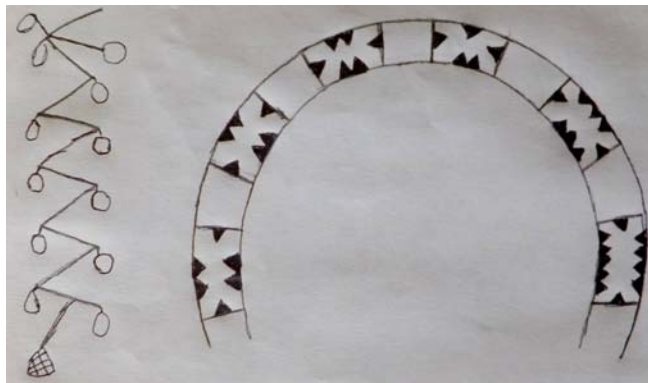
Apsis templon levhalarında bulunan (A2) motifinin kilisedeki kemer ve kemer iç yüzlerinin bazılarında da kullanıldığı görülür. Güney haç kolu doğu kemeri bezemesi, güney haç kolu doğu kemer iç yüzü, kuzey haç kolu doğu kemer iç yüzü, doğu haç kolu batı kemer iç yüzü ve güney apsis kemer iç yüzünde motifler, aralarında mesafe bırakılarak yerleştirilmiştir. Güney haç kolu doğu kemerinde stilize kıvrık dal/üzüm salkımı motifi bulunur. Genişlik ve uzunluğuyla üzerinde bulunduğu mimari öğenin tümünü kaplayan şeritlerde motifler, içlerindeki küçük üçgenlerin sayısı ile çoğunlukla farklılaşmaktadır. Ancak bunun geçerli olmadığı durumlar da söz konusudur (S).



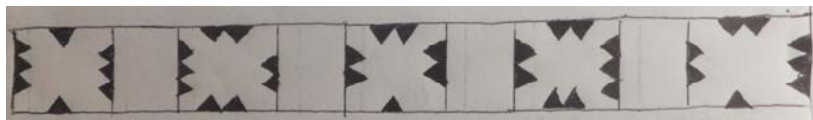
NEVSEHIR-GÖREME
GÖREME AÇIKHANA MÜZESİ
ALTI: BARBARA KILISESİ



Resim 47: Güney haç kolu doğu kemeri ve iç yüzeyi



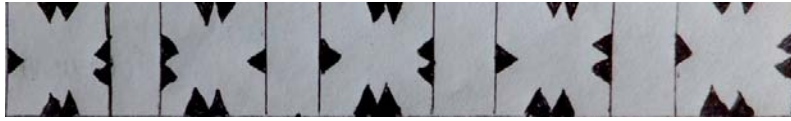
Katalog no: 33, çizim 34: Güney haç kolu doğu kemeri bezemesi



Katalog no: 34, çizim 35: Güney haç kolu doğu kemer iç yüzeyi



Resim 48: Kuzey haç kolu doğu kemer iç yüzeyi



Katalog no: 35, çizim 36: Kuzey haç kolu doğu kemer iç yüzeyi



Resim 49: Güney apsis kemer iç yüzeyi



Katalog no: 36, çizim 37: Güney apsis kemer iç yüzeyi

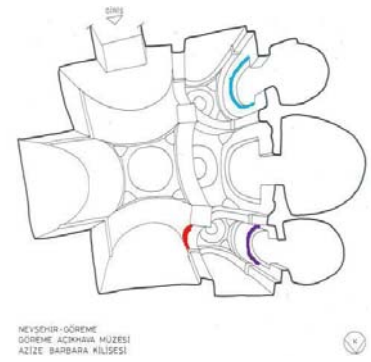


Resim 50: Doğu haç kolu batı kemer iç yüzeyi



Katalog no: 37, çizim 38: Doğu haç kolu batı kemer iç yüzeyi

Kuzey haç kolu doğu kemerinde kemer yayı boyunca bordür halinde devam eden zikzak motifi (Z6) görülür. Bu motifin kuzey ve güneyinde iki Malta haçı (H1) bulunmaktadır. Bu düzenlemenin güneyinde, alt alta enlemesine dikdörtgen oluşturacak biçimde bölümlenmiş alanlara içi dolu küçük üçgenlerin yan yana ikişerli yerleştirilmesiyle oluşan bir motif (M) yer alır.



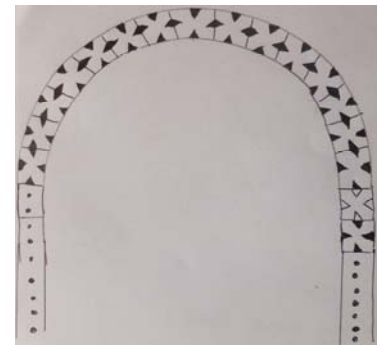
Resim 51: Kuzey haç kolu doğu kemerini



Katalog no: 38, çizim 39: Kuzey haç kolu doğu kemerini



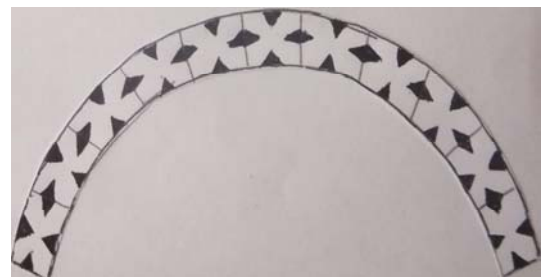
Resim 52: Güney apsis kemerini



Katalog no: 39, çizim 40: Güney apsis kemerini

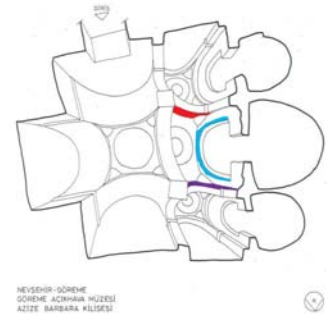


Resim 53: Kuzey apsis kemerini

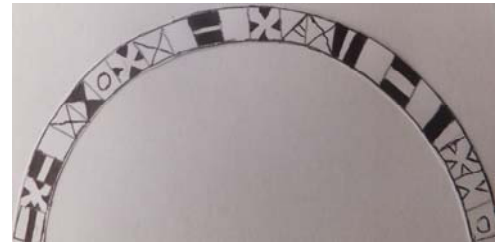


Katalog no: 40, çizim 41: Kuzey apsis kemerini

Doğu haç kolu güney kemeri, doğu haç kolu kuzey kemeri ve ana apsis kemerindeki düzenlemelerde (A2) motifi diğer motifler ile birlikte kullanılmıştır. (A2a) motifinin yanı sıra, aşiboyasıyla sınırlanan alanların tamamen doldurulduğu uygulamalar da görülür (B). Bu alanların dik uçları birbirine değecek biçimde yerleştirilmiş ve içleri boş bırakılmış iki üçgen ile bezendiği de görülür (E). Bu üçgenlerin içlerinin doldurulduğu uygulamalar da bulunmaktadır (E1). Doğu haç kolunun güney ve kuzey kemerlerinde aşiboyasıyla içi boş bir yuvarlak çizilmiştir (İ).



Resim 54: Doğu haç kolu güney kemeri



Katalog no: 41, çizim 42: Doğu haç kolu güney kemeri



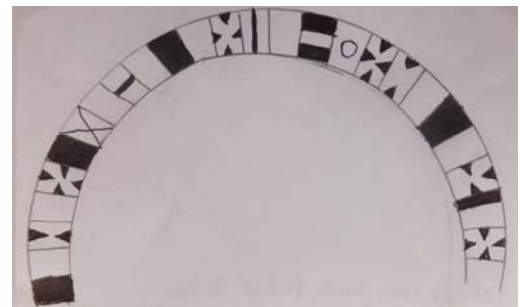
Resim 55: Ana apsis kemeri



Katalog no: 42, çizim 43: Ana apsis kemeri

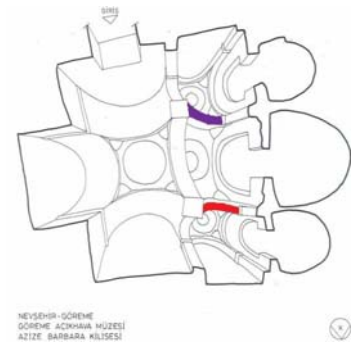


Resim 56: Doğu haç kolu kuzey kemeri



Katalog no: 43, çizim 44: Doğu haç kolu kuzey kemeri

Kilisenin doğu haç kolu kuzey kemer içi yüzeyi dama motifi ile bezenmiştir (D). Doğu haç kolu güney kemer içi yüzeyi de bu motif ile bezenmeye başlamış veya bu motifle sonlandırılmış görünmektedir. Ancak şeritte aşiboyasıyla sınırlanan alanların tamamen doldurulduğu (B), veya aşiboyasıyla birden çok, ince veya kalın dikdörtgen ve kare oluşturacak biçimde boyandığı görülür. Bu uygulamalara dama motifinin çeşitlemeleri olarak bakılabilir. Aynı şeritte (İ) ve (Z) motifleri de bulunmaktadır.



Resim 57: Doğu haç kolu kuzey kemer iç yüzeyi



Katalog no: 44, çizim 45: Doğu haç kolu kuzey kemer iç yüzeyi



Resim 58: Doğu haç kolu güney kemer iç yüzeyi



Katalog no: 45, çizim 46: Doğu haç kolu güney kemer iç yüzeyi

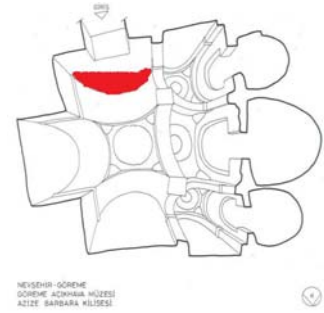
3.4.2.7. NAOS DUVARLARI ve KEMER ALINLIKLARI:

Kilisenin üst duvarlarında ve kemer alınlıklarında, köşeleri yuvarlatılmış üçgene benzer şekiller yer almaktadır. Bu şekiller çoğunlukla üçlü grup halinde uygulanmıştır.

KATALOG NO: 46

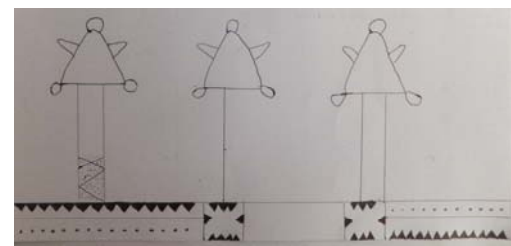
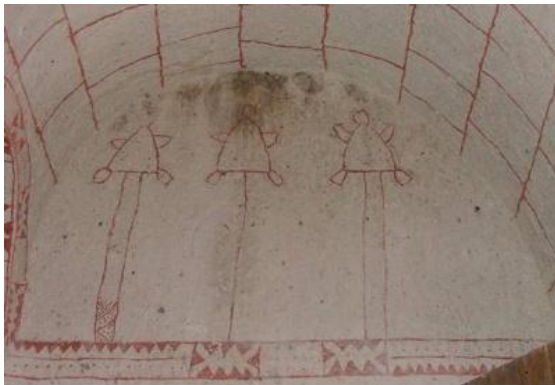
GÜNEY HAÇ KOLU GÜNEY DUVAR, ÜST (çizim 47):

Eşit aralıklarla yan yana yerleştirilen eş boyutta üç motif, altta aralarında mesafe bırakılarak yerleştirilen iki (A2) motifi ile bu motiflerin iki yanında duvar boyunca devam eden, zikzak ve noktalardan oluşan bir şerit (Z4) ile sınırlanmıştır. (A2) motifleri, içlerinde bulunan küçük



üçgenlerin sayısı ile farklılaşmaktadır. İçleri doldurulmuş zikzakların, dik uçlarının doğuda aşağıya batıda yukarıya dönük oluşturulması ve (A2) motiflerinin her iki yanında yer almaları ile simetrik bir düzenleme amaçlanmıştır.

Şeridin üzerindeki üç motiften en doğuda ve en batıdakiler, alt kısımda ince uzun dikdörtgen (N), ortadaki ince uzun tek bir çizgi (N1); üst kısımda köşeleri yuvarlatılmış üçgen olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Üçgenlerin köşelerinde dairesel birer motif, yan kenarlarında üçgene yakın düzensiz birer şekil yer almaktadır. Batıdaki motifin alt kısmı boş bırakılmışken, doğudakinin alt kısmı yarıya kadar düzensiz zikzak ve noktalarla bezenmiştir.

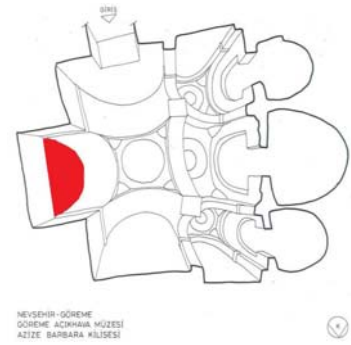


Çizim 47: Güney haç kolu güney duvar, üst

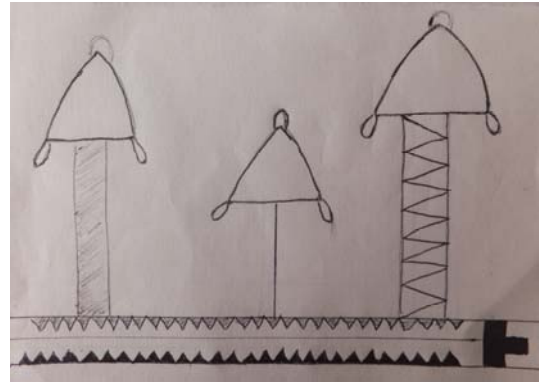
Resim 59: Güney haç kolu güney duvar, üst

KATALOG NO: 47**BATI HAÇ KOLU BATI DUVAR, ÜST (çizim 48):**

Eşit aralıklarla yan yana yerleştirilen farklı boyutta iki (N) ve bir (N1) motifi, altta iki sıra zikzak dizisinden oluşan şerit ile sınırlanmıştır. Yatay bir çizgiyle bölünen şerit, dik uçları birbirine dönük zikzaklardan (Z5) oluşmuş; haç kolunun kuzey duvarı ile birleştiği yerde (B) motifine benzer bir motif ile sonlandırılmıştır. Kuzeydeki (N) motifinin alt kısmının zikzak ile bezendiği, güneydekinin boş bırakıldığı görülür.



Resim 60: Batı haç kolu batı duvar, üst



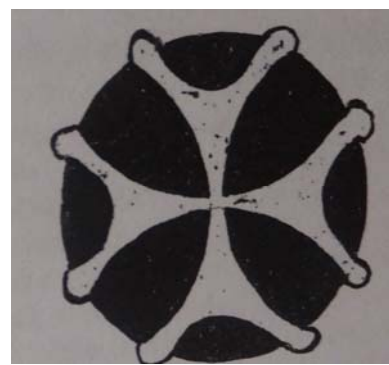
Çizim 48: Batı haç kolu batı duvar, üst

KATALOG NO: 48**BATI HAÇ KOLU BATI DUVAR, ALT (çizim 49):**

Batı duvarın üst bölümünde yer alan (çizim 48) düzenlemenin altında bir Ermeni haçı (H7) bulunmaktadır. Haç kolları boş bırakılmış, haçı içine alan daire doldurulmuştur.



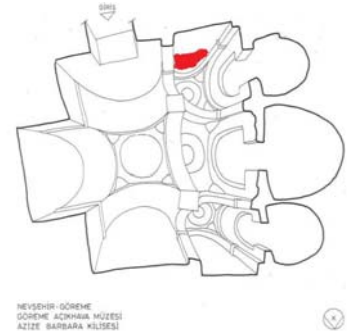
Resim 61: Batı haç kolu batı duvar, alt



Çizim 49: Batı haç kolu batı duvar, alt

KATALOG NO: 49**GÜNEYDOĞU KÖŞE MEKAN GÜNEY DUVAR,****ÜST (çizim 50):**

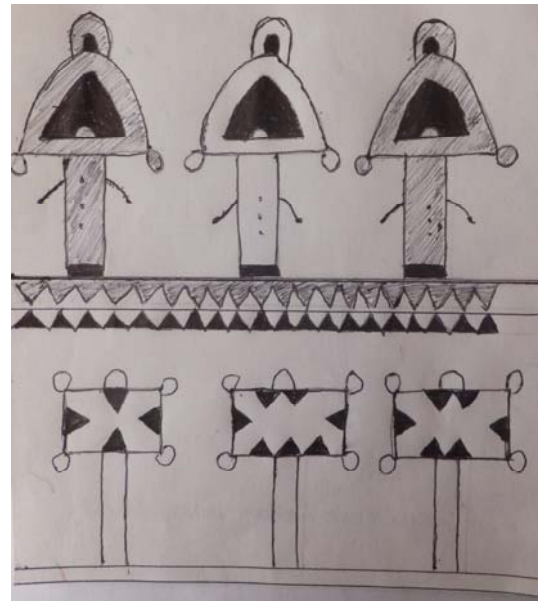
Duvar (Z5) zikzak şeridi ile ikiye bölünmüştür. Şeridin üst ve alt bölümünde, eşit aralıklarla simetrik yerleştirilmiş eş boyutta üç (N2) ve üç (A) motifi bulunur. (N2) motifleri alt kısımda dikdörtgen, üst kısımda köşeleri yuvarlatılarak düzensiz dairesel motifler



içine alınmış üçgen olmak üzere iki bölümden oluşur. Bu üç ögenin alt kısımları dikey olarak yerleştirilmiş üçer nokta ile bezenmiş; altları içi dolu ince dikdörtgen ile sınırlanmıştır. Motiflerin her iki yanında, uçlarında küçük yuvarlaklar olan çizgilere yer verilmiştir. Üst kısımlarında içi kısmen dolu bir başka üçgen görülmektedir. Tepelerindeki dairesel motiflerin içlerine daha küçük ve benzer motifler yerleştirilmiştir. Şeridin alt yarısındaki (A) motifleri içlerindeki küçük üçgenlerin sayısı ile birbirinden farklılaşmaktadır.



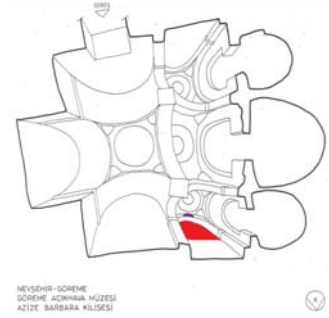
Resim 62: Güneydoğu köşe mekan güney duvar, üst



Çizim 50: Güneydoğu köşe mekan güney duvar üst

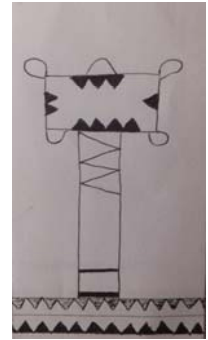
KATALOG NO: 50**KUZEYDOĞU KÖŞE MEKAN KUZEY DUVAR, ÜST (çizim 51):**

Duvardaki düzenlemenin eşit aralıklarla yan yana yerleştirilmiş üç motiften meydana geldiği anlaşılmaktadır. Ancak bugün ortadaki motif dışındakiler ayrıntıları seçilemeyecek derecede siliktir. Görünür durumda olan (A) motifi, batı haç kolu batı duvar ve güneydoğu köşe mekan güney duvarda da bulunan (Z5) zikzak şeridinin üzerinde yer alır. Motifin alt kısmı dikdörtgen oluşturacak biçimde iki ince yatay çizgiyle sınırlanmıştır; zikzak motifi yarım bırakılmıştır.



Resim 63: Kuzeydoğu köşe mekan kuzey duvar, üst

Çizim 51: Kuzeydoğu köşe mekan kuzey duvar, üst

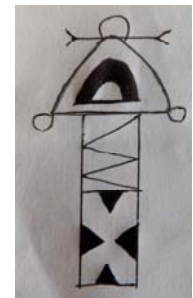
**KATALOG NO: 51****DOĞU HAÇ KOLU KUZEY KEMER ALINLIĞI (çizim 52):**

Düzenleme eşit aralıklarla simetrik yerleştirilmiş üç motiften meydana gelmiştir. Ancak bugün yalnızca ortadaki (N3) motifi belirgindir. Motif doğu haç kolu kuzey kemeri bezemesinin (çizim 44) üzerinde bulunmaktadır. Alt kısımda uzun ince dikdörtgen, üst kısımda köşeleri yuvarlatılarak düzensiz dairesel motifler içine alınmış üçgen olmak üzere iki bölümden oluşur. Tepedeki dairesel motiften çatal haçın yatay kolu görünümünde bir öge geçirilmiştir. Alt kısım yarıya kadar zikzak ile bezenmiş; diğer yarısına (A2) motifi yerleştirilmiştir.



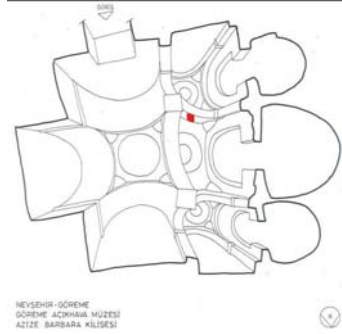
Resim 64: Doğu haç kolu kuzey kemer alınlığı

Çizim 52: Doğu haç kolu kuzey kemer alınlığı



KATALOG NO: 52**DOĞU HAÇ KOLU GÜNEY KEMER ALINLIĞI****(çizim 53):**

Düzenleme eşit aralıklarla simetrik yerleştirilmiş üç motiften oluşmaktadır; ancak bugün yalnızca ortadaki belirgindir. (N4) motifi doğu haç kolu güney kemeri bezemesinin (çizim 42) üzerinde bulunmaktadır. Alt kısımda uzun ince dikdörtgen, üst bölümde köşeleri yuvarlatılmış üçgen olmak üzere iki bölümden oluşur. Üçgenin içi “Λ” biçimine benzer üç çizgi ile bölünmüş, en içteki iki çizginin arası boyanarak vurgulanmıştır. Alt kısım ise aşağıda ortası boş kare oluşturacak şekilde boyanarak sınırlandırılmıştır.



Resim 65: Doğu haç kolu güney kemer alınlığı



Çizim 53: Doğu haç kolu güney kemer alınlığı

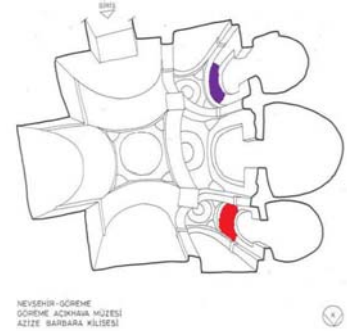
KATALOG NO: 53 ve 54**GÜNEY ve KUZUY APSİS ALINLIKLARI (çizim 54-55):**

Kilisenin güney ve kuzey apsis alınlıklarında üçlü gruplar halinde yerleştirilmiş haçlar bulunmaktadır.

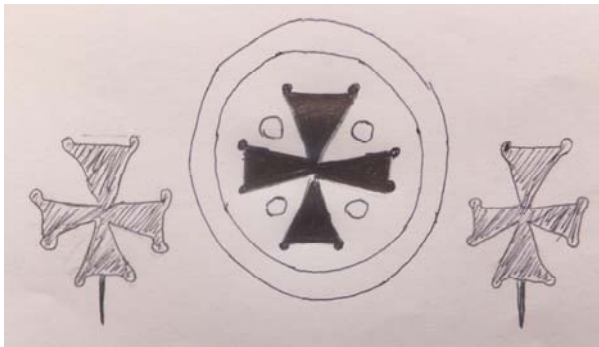
Güney apsis alınlığında merkezde kol uçları ikişer daire ile sonlanan Malta haçı (H1b) iki yuvarlak içine alınmıştır. Haç madalyonunun iki yanında daha alçak

seviyede daha küçük ve eş boyutlu, kol uçları ikişer daire ile sonlanan iki tören haçı (H6a) yer alır. Madalyon içerisindeki haç kırmızı aşı boyasıyla renklendirilmişken, diğerlerinin bugün yalnızca dış çizgileri belirgindir.

Kuzey apsis alınlığının merkezinde kol uçları renklendirilmemiş ikişer daire ile sonlanan tören haçı (H6a) yer alır. İki yuvarlak içine alınan haç içerisinde, dik uçları içe dönük, içleri dolu küçük üçgenler ile çevrelenmiştir. Madalyonun iki yanına daha alçak seviyeye küçük ve eş boyutlu, kolları ikişer daire ile sonlanan iki tören haçı (H6a) yerleştirilmiştir.



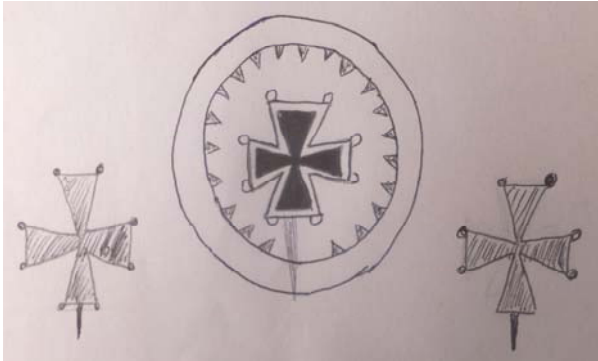
Resim 66: Güney apsis kemer alınlığı



Çizim 54: Güney apsis kemer alınlığı



Resim 67: Kuzey apsis kemer alınlığı

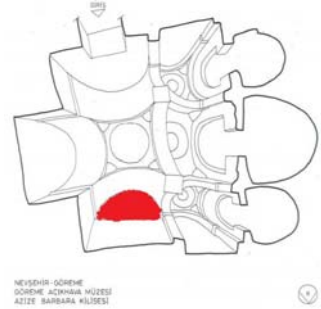


Çizim 55: Kuzey apsis kemer alınlığı

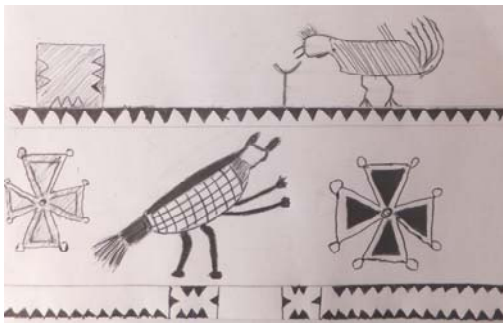
KATALOG 55:**KUZEY HAÇ KOLU KUZEY DUVAR, ÜST (çizim 56):**

Duvar, yukarıda dik uçları aşağıya (dışa) dönük içi dolu zikzaklardan oluşan şerit (Z1), aşağıda aralarında mesafe bırakılarak yerleştirilmiş iki (A2) motifi ile bu motiflerin iki yanında duvar boyunca devam eden, içleri doldurulmuş zikzaklardan oluşan şerit (Z6) ile ikiye bölünmüştür. Alttaki şeritte görülen (A2) motifleri, içlerindeki küçük üçgenlerin sayısı ile farklılaşmaktadır.

Üstte bir horoz yemlemektedir. Batısında bugün silik durumda olan bir (A2) motifi bulunmaktadır. Alt bölümün iki yanında, kol uçları, renklendirilmeden bırakılmış ikişer daire ile sonlanan Malta haçı (H1a) arasında, ön ayaklarını önündeki haça doğru kaldırmış halde böcek benzeri bir yaratık betimlenmiştir³⁸.



Resim 68: Kuzey haç kolu kuzey duvar, üst



Çizim 56: Kuzey haç kolu kuzey duvar, üst

³⁸ Hayvanların ne olduklarına ilişkin tek değerlendirmeye L. Budde yer vermektedir (1958, 15). Araştırmacı duvarın üst bölümünde bulunan hayvanın horoz, alt bölümündeki hayvanın tavus kuşu olduğunu ileri sürmektedir. Üstteki yemleyen hayvan horoz olsa gerektir. Ancak alttaki yaratığın tavus kuşu olma olasılığı bulunmamaktadır. Hayvan iki ayağının üzerinde durmakta; ön ayaklarıyla haça tapınmaktadır. Bu yaratık olasılıkla dört ayaklı bir böcektir.

4. DEĞERLENDİRME

4.1. MİMARİ DEĞERLENDİRME

4.1.1. Dört Serbest Destekli Kapalı Yunan Haçı Planın Ortaya Çıkışı ve Uygulamaları

Kapalı Yunan haçı planlı yapılar, kare veya dikdörtgen bir zemin planı üzerinde yer almakta, dokuz bölümden meydana gelmektedir. Dört haç kolunun ortada birleştikleri merkez bölüm dört serbest destek üzerinde taşınan kubbe ile örtülüdür. Köşe mekanlar kubbe veya tonoz, haç kolları—kural olarak—beşik tonoz örtülüdür (Krautheimer, 1986; Pekak, 2009). Serbest haç planda olduğu gibi, bu plan tipine sahip kagir yapılarda da haç kollarının ve köşe mekanların daha alçak seviyede tonozla örtülmesi neredeyse strüktürel bir gereklilik iken, kayaya oyma kiliselerde bu gereklilik ortadan kalkar. Böylece tonozun yerini kubbeler ve hatta düz tavanların aldığı da gözlemlenir (Mainstone, 1958, 4).

Planın kökenine ilişkin, Bizans dini mimarisi içinde ortaya çıktığı ve yabancı kültürlerden alındığı gibi görüşler bulunmaktadır. 5. yüzyılın başlarında Roma dünyasında üç temel kilise plan tipinin etkin olduğunu belirten Millingen'e göre, haç plan bu tiplerden birini oluşturmaktadır; kapalı Yunan haçı plan da, haç planının bir çeşitlemesini oluşturmaktadır (1974, 1-2). Araştırmacı, bu plan tipi ile Doğu Filistin'de 2. yüzyıla tarihlendirilen bir Roma mezar yapısında karşılaştığını yazmıştır. Benzer şekilde Strzygowski (1903), plan tipinin, doğu kültürlerdeki haçvari mezar yapılarından kaynaklandığını, İran-Ermeni mimarisinde etkilendiğini öne sürmüştür (1918). Aşağıda daha ayrıntılı ele alınacağı gibi, Gürcü ve Ermeni mimarisinde 5. yüzyılın ilk yarısında serbest haç planın, 7. yüzyılda kapalı Yunan haçı planın örnekleri görülmeye başlamıştır.

Kapalı Yunan haçı planının Bizans mimarisi içerisindeki kubbeli bazilikalardan geliştirildiği de öne sürülmektedir (Wulff, 1903). Wulff'a göre kubbe geçişlerinde pandantif kullanımı ile orta bölüm büyümekte, haç kolları daralmakta, böylece ortaya çıkan "yarım bazilikal tip", Bizans dini mimarisinin gelişimi içerisinde kapalı Yunan haçı planının oluşumunu da beraberinde getirmiştir (Lange, 1986, 94).

Kapalı Yunan haçı plan, ana kubbeyi taşıyan destek sayısına, destek tipine, naos ve bema ilişkisine göre gruplandırılmıştır. Destek sayısını göz önüne alan Struck, plan tipini iki veya dört destekli yapılar olmak üzere iki gruba ayırmıştır (1909, 189-235).

Millet, gruplandırmasında iki serbest desteğe sahip yapıların “basit”, dört serbest desteğe sahip yapıların “kompleks” olarak adlandırılabilirliğini yazmış (Schmuck, 1991, 5, 357); naosun bema ile ilişkisinin de göz önüne alınması gerektiğini öne sürmüştür (Pekak, 2009). Eyice’nin “basit” tip olarak belirlediği uygulamaların kubbeleri köşe duvarlarına oturmakta; “gelişmiş” tip dört sütuna veya payeye sahip yapıları kapsamaktadır. Orlandos’a göre ise “gelişmiş/kompleks” tipi, dört desteği de sütun olan, haç kolları genellikle beşik tonoz örtülü, bema ile pastoforion hücrelerine sahip yapılar oluşturmaktadır (Schmuck, 1991, 5, 358). Yayınlarca kabul edilen ve “gelişmiş veya Başkent” tipi olarak da adlandırılan bu plan tipinde köşe odalarının örtüsü haç kollarının örtüsünden alçaktır. Orlandos’un “basit veya taşra” tipine dahil ettiği yapıların doğu haç kolları doğrudan apsis ile birleşmekte; bu şekilde boyutları küçülen doğu köşe odaları ve pastoforion hücrelerinin aynı örtü ile kaplandığı görülmektedir. Araştırmacının “basit dört destekli” tip olarak belirlediği yapılarda doğu haç kolu doğrudan apsise açılmaktadır.

Kapalı Yunan haçı plan, Bizans kilise mimarisinin, özellikle 9. yüzyıldan itibaren en sık kullanılan plan tipi olarak kabul edilmektedir. Eyice, Yunanistan’ın oldukça ücra bir köşesindeki 9. yüzyılın ilk yarısına ait bir kilise ile I. Basileios’un yaptırdığı, 881’de açılan ancak günümüze gelemeyen Nea Kilisesi’nin bu tipin ilk örnekleri kabul edilebileceğini; bu nedenle plan tipinin İkonoklasmus’u takip eden dönemin bir “icadı” olarak görüldüğünü belirtir (Eyice, 1980, 114–115). Konstantin Lips Manastırı’nın (Fenari İsa Cami) kuzey kilisesi, günümüze geldiği ve kesin olarak tarihlenebildiği için başkent’in en eski kapalı Yunan haçı planlı Bizans yapısı olarak kabul edilmektedir (Mango, 2006, 165; Pekak, 2009, 145). Kilise’nin hiyerarşik bir mimari çerçeveye duyduğu gereksinimin kapalı Yunan haçı plan ile karşılandığına ilişkin düşünceler bulunmaktadır (Demus, 1976, 11; Eyice, 1980, 115; Buchwald, 1999, 308–309). Bu çerçeve hem Bizans kilisesinin varoluş dinamiklerini içinde barındırıyor, hem de liturjik ve estetik ihtiyaçlarını daha kolay karşılıyordu. Yan ve çapraz eksenlerde haç oluşturan yapı, İsa’yı—olması gerektiği gibi—en yükseğe yerleştiriyor; ayrıca her figür için en uygun yeri sağlıyordu. Demus’a göre kubbeler ve apsisler görsel varlıklar; yapının aşağı bölümleri bayram sahneleri; en aşağı bölümleri ise apsisler ve tek figürler için düşünülmüştü. Buchwald, bu plan tipine sahip kiliselerin önceki mimari plan tiplerinin bir yansıması olarak düşünülebileceğini savunur. Kapalı Yunan haçında sütunlar alçak

ve dar “yan alanlar” oluşturarak bazilikal planı yansıtar. Merkezi kubbe rotundayı, beşik tonozlu bölümler haç planı çağırıştırır; dolayısıyla erken Bizans mimarisinde sıkça kullanılmış olan bu planlar uyumlu bir bütün halinde birleşerek kapalı Yunan haçı planı oluşturur. Araştırmacıya göre kapalı Yunan haçı plan insan vücudunun üç doğrultusunu barındırmaktadır. Bu üç eksen, kilisenin merkezi kubbesiyle oluşturulan dikeylik hissi; köşe mekanların tonozları ve apsisle sağlanan derinlik hissi; haç kollarının tonozları ile oluşturulan yan eksenlerdir. Araştırmacı tüm bu doğrultuların kilisedeki kişi tarafından dört serbest destek ile taşınan kubbenin altında hissedildiğini ileri sürer.

4.1.2. İki Serbest Destekli Kapalı Yunan Haçı Plan ve Uygulamaları

İki destekli kapalı Yunan haçı planın, dört destekli kapalı Yunan haçı plandan türediği, bu plan tipinin bir çeşitlemesi olarak uygulanmaya başladığı düşünülmektedir (Hamilton, 1933; Borboudakis, Gallas ve Wessel, 1983). Bu plan tipinde merkezi kubbe batıda iki sütun veya paye üzerine, doğuda apsisin ante duvarları üzerine oturmaktadır. Böylece apsis doğrudan doğu haç kolunu takip eder (Hamilton, 1933, 56). Yayınlarda karşılaşılan tanım bu olsa da, iki serbest desteğin doğuda yer aldığı, güney ve kuzeybatı köşe mekanlarına sahip olmayan çeşitlemeleri de bulunmaktadır.

Planın tam olarak hangi tarihte uygulanmaya başladığına ilişkin bir değerlendirmeye rastlanmamıştır. Araştırmalarımız sonucu bu plan tipine sahip 9'u Türkiye'de, 1'i Suriye'de, 3'ü Gürcistan'da, 2'si Ermenistan'da, 6'sı Yunanistan'da, 1'i Bulgaristan'da kaya içine oyulmuş veya inşa edilmiş, günümüze ulaşan ve ulaşmayan yirmi iki kilise saptanmıştır (plan 7-24). Yayınlarca yapılan tarihlendirmeler göz önüne alındığında en erken tarihli iki destekli kapalı Yunan haçı planlı yapının Kuzey Suriye'de 6. yüzyıla tarihlendirilen Anderin Merkez Kilise olduğu söylenebilmektedir³⁹.

Yurtiçi ve yurtdışında saptanabilen kiliseler içerisinde dört uygulama kayaya oymadır. Tezimizin konusunu oluşturan Azize Barbara Kilisesi ile Çarıklı Kilise (plan 8) Nevşehir Göreme Açık Hava Müzesi'nde; Cambazlı Kilise (plan 9) Nevşehir'in Ortahisar Beldesi'nde; Kilise Camii (plan 13) Kayseri Erdemli Köyü'nde bulunmaktadır. Göreme Açık Hava Müzesi'ndeki Karanlık ve Elmalı kiliseler ile birlikte Sütunlu gruba dahil edilen Çarıklı Kilise'yi Restle, duvar resimlerinin üslup ve ikonografisi açısından 12. yüzyılın ikinci yarısına tarihlemektedir (1967, I, 57-64). Araştırmacı, Azize Barbara Kilisesi için herhangi bir tarih önermesinde bulunmamıştır. Ancak ulaşılan çoğu yayın, aynı nedenlerden dolayı Çarıklı Kilise'yi 11. yüzyılın ilk yarısına göndermekte; mimari plan özelliklerinin benzerliği nedeniyle Azize Barbara Kilisesi için 11. yüzyılın ikinci yarısını belirlemektedir. Kiliselerin yoğun bir monastik yaşamın sürdürüldüğü Göreme Vadisi içerisinde monastik topluluklarca kullanıldıkları; bir dizi küçük manastırın kendine ait kiliseleri oldukları düşünülmektedir (Rodley, 1985, 160). Her iki yapıda da merkezi kubbeyi taşıyan iki serbest destek doğu bölümde yer almakta, kilisenin kuzey ve güneybatı köşe mekanları bulunmamaktadır. Cambazlı

³⁹ Yunanistan'da bulunan Taksiarhou Kilisesi 12.-13. yüzyıllara; M. Phoneromenou Kilisesi 13. yüzyıla; Tarsihou Kilisesi 13. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bkz. Mercangöz, "Kapıkırı Adasındaki Manastır Kilisesi Üzerine". Yapıların planlarına ulaşılamamıştır.

Kilise'nin duvar resimleri Budde tarafından 11. yüzyıla, Restle tarafından 13. yüzyıla tarihlendirilir. Restle, üslup ve ikonografiye dayanarak, Cambazlı Kilise sanatçısının kitabe ile 1216'ya tarihlenen Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi sanatçısından etkilendiği ve bu kilisede de çalışmış olabileceği yorumunu yapar (1967, I, 65). Kilisenin iki serbest desteği batıda yer almakta; kubbe bu destekler ile apsisin iki yanındaki duvar payelerinin oluşturduğu kare üzerinde taşınmaktadır.

İki serbest destekli kapalı Yunan haçı plan tipinin Orta Anadolu'daki diğer örneklerinden olan Konya Aziz Amphilokios Kilisesi (plan 10) 10. ile 11. yüzyıllar arasında tarihlendirilmektedir (Eyice, 1971, 288). Merkezi kubbe batıda iki serbest destek, doğuda apsis duvarına gömülü iki paye üzerinde taşınmaktadır. Selçuklu döneminde yapının saray kilisesi olarak kullanımına devam edilmiş; olasılıkla 15. yüzyılda mescide dönüştürülerek Eflatun Mescidi adıyla anılmıştır (Tekinalp, 2009). Dışa taşkın ana apsisi ve batıda bulunan serbest destekleri ile Konya Meram Kilisesi'nin (plan 11) yakın bir benzeridir. Kayseri Yeşilhisar'da bulunan Kilise Camii de (plan 13) iki serbest destekli kapalı Yunan haçı planı takip etmekte, duvar resimleri 11. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Karakaya, 2004, 22). Merkezi kubbeyi taşıyan iki serbest destek batıda yer almaktadır. Kilise, çok sayıda arcosolium ve mezar odasına sahip genellikle tek nefli ve düzensiz dikdörtgen planlı kiliselerin yer aldığı Erdemli vadisinde bulunmaktadır. Karakaya, bu kiliseleri ele aldığı çalışmasında N. Thierry'nin vadide bu kiliselerle birlikte bir de manastır yapısı tespit ettiğinden bahseder. Bu tespit, Kilise Camii'nin vadideki diğer kiliselerle birlikte manastır kilisesi olarak kullanılıp kullanılmadığı sorusunu akla getirmektedir.

Mercangöz, Muğla Milas'ta bulunan Kapıkırı Kilisesi'ni (plan 12) 12. yüzyıl sonu ile 13. yüzyıl başına tarihlemekte; benzer örneğinin bulunmadığını belirtmektedir (1992, 86). Doğuda pastoforion hücrelerinin batısına eklenmiş duvarlar, haçvari naosun kubbesini taşıyan duvar payeleri görevini görmüş olsa gerektir. Yapının kuzeybatısında bulunan sütunun, güneybatıda bugün var olmayan diğer bir sütun ile kubbenin iki serbest desteğini oluşturmuş olabileceği düşünülmektedir. Kilisenin, Kapıkırı Adası'nın tümünü kaplayan bir manastırın kathedikonu olduğu düşünülmektedir.

Ağrı'da bulunan Akori Kilisesi (plan 20) 661–667 yılları arasında tarihlenen bir Ermeni mimarisi örneğidir. Bayram, batı haç kolunun uzun tutularak batı bölümün üç nefli düzenlenişi bakımından Artvin'deki Handzta (Pırnallı, Porta) Kilisesi ile arasında

benzerlik kurmaktadır (2005, 102). Ancak, merkezi kubbesi doğuda duvar payelerine, batıda iki serbest desteğe oturan Handzta Kilisesi'nin (plan 14) batı haç kolu uzun tutulmuş, bu haç koluna eklenen iki sütun ile bu bölüm üç nefli görünüm kazanmıştır. Akori Kilisesi'nde bu durum söz konusu görünmemektedir. Ermenistan'da bulunan Vahannavank (plan 18) ve Axtala (plan 19) kiliseleri, Ermeni mimarisinin aynı plan tipine sahip uygulamalarıdır. Bu iki manastır kilisesinde de kubbe batıda bulunan iki serbest ile apsisin ante duvarları üzerinde taşınmaktadır.

Gürcü mimarisinde kapalı haç planı 7. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamış; iki serbest destekli kapalı haç plan ilk örneğini 896–941 arasında Artvin Handzta Kilisesi ile vermiştir. Yapı, Tao-Klarceti olarak adlandırılan Gürcü beyliğinin sınırları içerisinde inşa edilmiş bir manastır kilisesidir⁴⁰. Gürcü mimarisinde bu plan tipine sahip diğer yapılar Bartsana (plan 15), Ozaani (plan 16), Samtavro (plan 17) kiliseleridir. Gürcistan'da bulunan bu üç manastır kilisesinde serbest destekler batıda yer almakta; kuzey ve güneydoğu köşe mekanları bulunmamaktadır.

Suriye dini mimarisinde kare plan üzerine oturtulmuş yapılarla çok sık karşılaşılsa da bu planın mezar yapılarında sıkça görüldüğüne dikkat çekilmektedir (Butler, 1929, 190). Bununla birlikte, Anderin Merkez Kilise (plan 24) kare olarak planlanmış merkez mekanı ve boyutlarıyla önemli bir örnek oluşturmaktadır. 6. yüzyıla tarihlenen kilisenin kubbesi batıda iki ayak, doğuda duvar köşeleri ile sınırlandırılmıştır (Bayram, 2005, 102).

Yunanistan Mani'de bulunan ve planına ulaşılabilen iki serbest destekli kapalı Yunan haçı planlı yapılardan, Aziz Strategos Kilisesi'nin (plan 22) merkezi kubbesi batıda iki sütun, doğuda apsisin ante duvarları üzerine oturmaktadır. Yapının ilk tabaka duvar resimleri geç 12. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Krautheimer'a göre (1986, 278), 11. yüzyılın sonuna doğru Yunanistan'ın kilise yapılarında doğudaki köşe mekanlar ile bemanın birleştirilmesi sonucu kapalı Yunan haçı planın uygulanmasında değişiklik meydana gelmiştir. Bu değişiklik, köşe mekanlar ve bemanın aynı beşik tonozla örtülerek tek bir mekan oluşturmaları ile; her ikisinin kare bir mekan halinde

⁴⁰ Artvin, Erzurum, Ardahan ve Kars illeri 8. yüzyılın ortalarından Osmanlı hakimiyetine dek, 1. Aşot tarafından kurulan Tao Klarceti Beyliği'nin topraklarını oluşturmuş; bu beyliğe 12. yüzyıl başlarında Tiflis'in tekrar başkent olmasına kadar Ardanoç başkentlik yapmıştır. Tao-Klarceti bölgesi teoloji ve felsefe merkezi konumuna erişmiş ve bölgeye "Gürcistan'ın Sinası" da denilmiştir. Bkz. F. Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, 2005.

düzenlenerek tonozla örtülmeleri ile; ve doğudaki iki serbest sütunun kaldırılarak ana kubbenin bemanın duvar payelerine oturtulmasıyla gerçekleştirilmiştir. 1080 yılı dolaylarına tarihlendirilen Ligourio Aziz Yoannes Kilisesi (plan 21) ile 1075 yılına tarihlendirilen Vamvaka Aziz Theodoros Kilisesi sonuncu çeşitlemeye örnek olarak gösterilebilir. Bulgaristan Preslav'da bulunan 3 no.lu kilise (plan 23), ana kubbesinin, batıda iki serbest destek ile apsis duvarlarına oturduğu bir uygulamadır.

Bu örnekler, pastoforion hücreleri ve narteks gibi öğelerin varlığı, apsislerin sayısı, örtü sistemleri açısından değişiklik göstermektedir. Muğla Kapıkırı Kilisesi, pastoforion hücrelerinin batıdan bir duvarla kapatılarak doğrudan bemaya açılmaları ile de farklı bir örnek konumundadır (Mercangöz, 1992, 76). Tao-Klarceti Handzta Kilisesi'nde de ana apsisin her iki yanında pastoforion hücreleri yer almaktadır; bu öğeler dışarıda düz duvar ile sınırlandırılmıştır. Tao-Klarceti'deki çeşitli plan tiplerine sahip kiliselerin yanı sıra, Gürcistan ve Ermeni mimarisine ait, yukarıda sözü edilen kiliselerin çoğunda bu uygulama ile karşılaşmaktadır. Pastoforion hücrelerinin apsisle birlikte düz duvarla sınırlandırılmasının Suriye bölgesine ait bir özellik olduğu; Gürcistan, Ermenistan, Tao-Klarceti gibi bölgelere de buradan aktarıldığı düşünülmektedir (Bayram, 2005, 103). Suriye'de özellikle çeşitli plan özelliklerine sahip erken dönem eserlerinde görülen bu uygulama Anderin Merkez Kilise'de de söz konusudur. Yunanistan'daki örneklerde pastoforion hücrelerinin doğu duvarlarına apsidiol yerleştirilmiştir. Gürcistan ve Ermenistan'daki yapıların bazılarında görülen apsidiollü hücrelere Yunanistan'daki örneklerde de rastlanmaktadır.

İki destekli kapalı Yunan haçı planının Orta Anadolu'da bulunan örneklerine bakıldığında, dikdörtgen planlı pastoforion hücreleri yerine üç veya tek apsisli uygulamaların tercih edildiği görülmektedir. Azize Barbara, Çarıklı ve Cambazlı kiliseleri üç apsisi bulunan kayaya oyma örneklerdir. Planına ulaşılabilen Orta Anadolu'daki yapılar içerisinde Konya Meram Kilisesi yalnızca bir apsisle sahip tek örnektir. Günümüze gelmeyen Konya Aziz Amphilokios Kilisesi'nin de dışa taşkın bir ana apsisi bulunur, ancak güneydoğu apsisi duvar ile sınırlandırılmıştır. Bu açıdan Kayseri Kilise Camii ile benzerlik taşımaktadır; ancak kilisenin kuzeydoğu duvarında dikdörtgen bir mezar nişi vardır.

Planına ulaşılabilen yirmi iki kilisenin yirmisinde yalnızca merkez mekan, iki serbest destek ile duvar payelerinin taşıdığı merkezi kubbe örtülüdür; iki köşe mekan ile haç

kollarının örtüsü tonozdur. Örtü sistemi ile bu kiliselerden farklılaşan iki örnek, Göreme Açık Hava Müzesi'ndeki kayaya oyma uygulamalar olan Azize Barbara ve Çarıklı kiliseleridir. Her ikisinde de merkez mekan ile birlikte doğu haç kolu ve doğudaki köşe odaları kubbe örtülüdür.

Saptanabilen yapılar göz önüne alındığında, iki serbest destekli kapalı Yunan haç planının 6.-13. yüzyıllarda uygulandığı görülmektedir. İki serbest desteğin doğuda ya da batıda yer aldığı uygulamalara bakılarak bu plan tipinin üst başlıkta iki çeşitlemesinin bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İki serbest desteği batıda yer alan, batı bölümüne iki sütun eklenerek bu bölümün üç nefli görünüm kazandığı Handzta Kilisesi ile kubbenin apsis payeleri yerine pastoforion hücrelerinin batısına eklenmiş duvarlara oturduğu Kapıkırı Kilisesi gibi örnekleri de bulunmaktadır. Manastır kiliselerinin yanı sıra katonikonlarda da uygulanan plan tipinin Bizans mimarisi ile birlikte Gürcü ve Ermeni mimarilerinde de örnekleri bulunmaktadır. İki destekli kapalı Yunan haç planının en erken örneğinin Kuzey Suriye'de 6. yüzyıla tarihlenen Anderin Merkez Kilise olduğu söylenebilir. Aynı tarihlerde Suriye'de dört destekli kapalı Yunan haç planı da uygulanmaktadır (Butler, 1929). Ermeni mimarisinde en erken örneğinin ise 7. yüzyılın ikinci yarısında Ağrı Akori Kilisesi ile verildiği öne sürülebilir. Gürcü mimarisinde kapalı haç planı 7. yüzyıldan itibaren görülmeye başlasa da, iki destekli uygulamaları 9. yüzyıldan itibaren görülür.

Örnekler içerisinde ana kubbenin batıda bulunan serbest destekler ile apsisin duvar payelerine oturduğu uygulamalar çoğunluktadır. Serbest destekleri doğuda yer alan iki örneği Nevşehir Göreme Açık Hava Müzesi'ndeki Azize Barbara ve Çarıklı kiliseleri oluşturmaktadır. İl içerisinde diğer iki destekli kapalı Yunan haç planlı yapı, Ortahisar Cambazlı Kilise'dir; ancak bu, iki serbest desteği batıda bulunan bir uygulamadır. Bu nedenle, Azize Barbara ve Çarıklı kiliselerinin, araştırmamız sonucunda ulaşılamayan başka bir yapı örneği alınarak mı, yoksa bu mimari plan tipinin farklı bir çeşitlemesinin ilk örnekleri olarak mı oyuldukları soruları akla gelmektedir.

Batı haç kolunun güney ve kuzey duvarlarında kısmen oyulmuş ancak tamamlanmamış sütun başlıkları nedeniyle Çarıklı Kilise'nin dört serbest destekli kapalı Yunan haç planı olarak planlandığı ancak iki destekli bir kilise olarak yarım bırakıldığı düşünülmektedir (Epstein, 1975a, 122). Bu "yarım bırakılma" bölgedeki diğer kayaya oyma örnekleri için söz konusu değildir. Restle tarafından duvar resimleri ile 13. yüzyılın ilk yarısına

tarikhlenen Cambazlı Kilise'nin aynı dönemlerde oyulduğu kabul edilirse, yapının Çarıklı veya Azize Barbara'nın mimari planını örnek almadığı düşünülebilir. Araştırmacı, "Sütunlu grup" kiliselerini tarihlendirmede Çarıklı Kilise'nin duvar resimlerinin diğer iki grup üyesinden—Elmalı ve Karanlık kiliselerden—daha önce, 12. yüzyılın sonuna doğru gerçekleştirildiği savındadır (1967, I, 64). Bununla birlikte, duvar resimlerinin alt yüzeylerinde, resim programından önce yapılan haç motiflerinin varlığı da unutulmamalıdır. Çarıklı Kilise için bu tarih kabul edildiğinde Cambazlı Kilise'nin bölgedeki en geç tarihli iki destekli kapalı Yunan haçı planlı kilise olduğu söylenebilir.

Çarıklı Kilise'nin hacılar tarafından yoğunlukla ziyaret edilen bir "hac mekanı" olduğu düşüncesi Azize Barbara'nın bu mimari planı özellikle örnek aldığı ve iki serbest destekli kapalı Yunan haçı planlı olarak tasarlandığı ve oyulduğu görüşüne neden olmuştur. Epstein, Azize Barbara'nın bu nedenle iki destekli olarak planlandığını ve tamamlandığını düşünmektedir (1975a, 122). Araştırmacıya göre iki kilisenin plan tipi ile özellikle örtü sistemlerindeki benzerlik bu tür bir etkileşimin sonucudur. İncelenen yirmi iki örnek içerisinde yalnızca iki uygulamanın serbest desteğinin doğu bölümde yer aldığı düşünüldüğünde bu olasılığın yüksek olduğu görülür. Çarıklı Kilise'nin batı bölümünde, doğuda bulunan desteklerin hizasında duvarın kısmen oyulmuş olması Epstein'ın görüşünü destekler niteliktedir. Böyle bir olasılık, "yarım bırakılma" olgusunu desteklese de, Çarıklı Kilise'nin Azize Barbara Kilisesi'ne mimari plan tipi için örnek oluşturmuş olmasını gerektirmemektedir. İki destekli kapalı Yunan haçı plan Bizans mimarisinin yanı sıra Ermeni ve Gürcü mimarisinde de kullanılan bir plan tipidir; iki kilise ise bu plan tipinin, serbest destekleri doğu bölümde yer alan iki örneğini teşkil eder.

4.2. RESİM PROGRAMINA İLİŞKİN DEĞERLENDİRME

4.2.1. Sembolik Sahnelerin ve Tek Figür Halindeki Duvar Resimlerinin Kaynakları

Azize Barbara Kilisesi'nde ana apsiste İsa Pantokrator; kuzey haç kolunda atlı asker azizler Georgios ve Theodoros; kuzey haç kolu batı duvarda Meryem ve Çocuk İsa ile kadın martir; batı haç kolu kuzey duvarda Azize Barbara olmak üzere dört duvar resmi bulunmaktadır.

Azize Barbara, 3. yüzyılda yaşadığına inanılan bir din şehididir. Azizyle ilgili hikayelerde nerede doğduğuna ilişkin değişik yorumlar bulunsa da babası tarafından bir kuleye hapsedilmesi ve yine onun tarafından başının kesilmesiyle şehit olması ortak noktalar. Barbara'nın yaşamına ilişkin en erken vita olan 10. yüzyıl tarihli *Simeon Metaphrastes Koleksiyonu*'na göre azize, Hıristiyan olmayan kıskanç babası tarafından bir kuleye hapsedilmiş, kuledeki banyoya Teslis'i çağrıştırması amacıyla üçüncü bir pencere açılmasını emretmiş, bu eylem pagan babanın öfkesine, işkencesine ve kızını öldürmesine neden olmuştur (Cassidy-Welch, 2009, 373). Azizeye ilişkin daha ayrıntılı bir hikaye sunan 13. yüzyıl derlemesi *The Golden Legend* adlı eserinde Voragine, Barbara'nın kutsal bir rahip tarafından vaftiz edildiğini, Vaftizci Yahya'nın izinden giderek yalnızca hanımeli ve çekirgeyle beslendiğini söyler. Yazara göre Barbara, kule ve banyodan ayrı olarak, bir hücreye konulmuş; İmparator Maximianus döneminde, Marcian isimli bir yargıcın hükmü altında işkenceye uğramıştır. Bu hücrede İsa'ya yakarmış; onunla konuşmuş; Tanrı'nın meleği tarafından beyaz bir giysi ile sarmalanmıştır. Voragine, Barbara'nın, bir dağın tepesinde Dioskorus isimli babası tarafından kılıç ile başının uçurulduğunu, Valentine isminde asil bir adam tarafından gömüldüğünü, babasının ise kafasına düşen yıldırım ve alev ile küle döndüğünü yazar (Voragine, 1275).

Barbara'nın Ortaçağ süresince bir kadın martir olarak sahip olduğu önemde, yaşamının ve ölümünün önemli bir kısmını oluşturan ve Voragine tarafından ayrıntılı biçimde hikaye edilen "hapsedilme" olgusunun rolünün büyük olduğu belirtilir (Cassidy-Welch, 2009, 371–84). Yazar, Barbara'yı tutsaklığının ve inancının simgesi olan üç pencerele kulenin yanında ayakta dururken veya kuleyi elinde tutarken gösteren örneklerin, varlığını her zaman koruduğunu; hiçbir şekilde sarsılmaz inancın yanı sıra, İsa'nın da hikayeye dahil olmasıyla bu ikonografinin zorla hapis tutulmaktan çok, tutsaklıktan

kurtulmayı simgelediğini belirtir. Bu kule yavaş yavaş önemini yitirmiş; Ökaristi ayinini temsil eden kalıs ve ekmek ön plana çıkmıştır. Azizeyi elinde iki nesneyi tutarken veya bu nesnelerin yanında dururken gösteren özellikle Geç Ortaçağ'a ait minyatürler, heykeller, ikonalar ve duvar resimleri bulunmaktadır.



Resim 69: Azize Barbara, Marina ve Anastasia, Panagia Anasgou Kilisesi (Maguire, 1996)

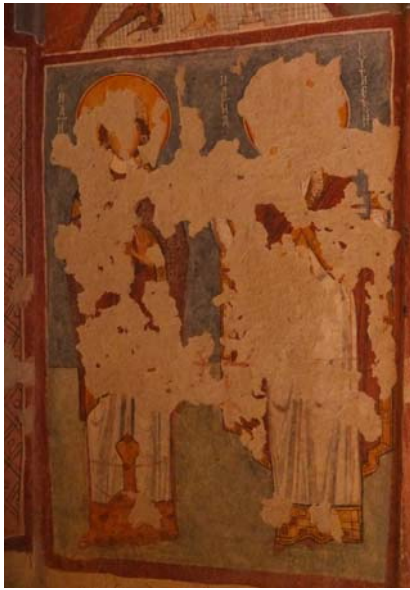


Resim 70: Barbara, de Voragine, *Legenda Aurea* (Cassidy-Welch, 2009)

Wackerzeel'e'nin geç 14. yüzyıla ait *Compilatio* adlı derlemesinin ve aktardığı mucizelerin, ikonografide böyle bir değişimi meydana getirdiği düşünülmektedir. Esere göre azizenin çektiği ve şehit olması Heliopolis'te gerçekleşmiştir. Wackerzeel'e, Barbara'nın Origen ile mektuplaştığını, çocuk İsa ve meleği tarafından hücrede ziyaret edildiğini ve vaftizinin Vaftizci Yahya tarafından yapıldığını yazar. Eserden yola çıkılarak yapılan derlemelerde Azize Barbara'ya, işkence edilerek öldürülen bir kişiyi huzur içinde ölmesi için dirilttiği, ölmek üzere olan inançlı bir kişinin rüyasına girerek gerekli tüm duaları ederek ölmesi yolunda uyardığı, son ibadetini yapabilmesi için bir mahkumun açlıktan ölmesini geciktirdiği gibi mucizeler atfedilmiştir. Bu mucizevi hikayelerin çağrıştırdığı fikir olan "ayinin önemi", tutsaklık ve inanç ile gelen özgürlük

olgusunun sembolü olan kulenin tamamen ortadan kalkmasına değilse de önemini yitirmesine neden olmuştur. Cassidy-Welch, 1215 yılında yapılan Dördüncü Lateran Konsili'nde Hıristiyan ayininde Ökaristi'nin yerine ilişkin yapılan vurgunun, bu ayinin sembolleri olan ekmek ve şarabın öneminin artmasını sağladığını belirtir. Bu nedenle ölüm öncesi, sırası ve sonrasında düzgün bir dua ve tövbenin yardımcısı olduğuna dair mucizeleri bulunan Azize Barbara'nın, özellikle Ortaçağ sanatında ekmek ve kalis ile resmedilmesi anlaşılabilir.

Azize'nin çektiği, ölüm anı, ve mucizeleri ile ilgili efsaneler çeşitli efsaneler sonucunda, kapatıldığı zindan olarak üç pencerele kule, yargıç tarafından işkence edildiği sırada kullanılan meşale, kule içerisinde veya tek başına görülen ekmek ve kalis, şehitliğini simgeleyen hurma ağacı dalı, kitap gibi nesnelere Barbara'nın birlikte resmedildiği nesnelere haline gelmiştir. Zalim pagan babası ve azizenin yerini babasına söyleyen çobanın hayvanlarının çekirgeye dönüşmesi de eserlerde konu edinilmiştir (Petzoldt, 1974, 304-311) (Resim 70). Kappadokia'da genellikle orans duruşta, elinde haç tutan veya kuleyi taşıyan bir martir olarak görülmektedir (Resim 71, 72, 73).



Resim 71: Azize Barbara ve Kyrieke, Elmalı Kilise (Eylül 2012)



Resim 72: Azize Barbara, Çarıklı Kilise (Nisan 2013)



Resim 73: Azize Barbara Soğanlı, Azize Barbara Kilisesi (Nisan 2013)

Bizans Kilisesi'nde çoğu aziz gibi ikonografide belirlenmiş yüz özelliklerine sahip az sayıda azize bulunmaktadır (Maguire, 1996, 28). Yazara göre, bunda erkek egemen bir

kilise kadar, azizelerin giysilerinin genellikle saçlarını kapatması, veya sakallarının olmamasının da rolü vardır; ki azizlerin saç ve sakallarının uzunluğu, kısalığı ve şekli tanınmalarını sağlayan önemli göstergelerdendir. Barbara, belirli ikonografik özelliklere sahip azizelerden biridir. Yazara göre yüzün açıkça yuvarlak şekli, küpeleri, küçük bir taç, kimi zaman omuza dökülen açık saçlar Azize Barbara'nın tanınabilir portre tipini oluşturan özelliklerdir (Maguire, 1996, 28) (Resim 69). Azize Barbara Kilisesi'nde ise azize yuvarlak yüzlü, kadın martirlerin çoğunda görülmeyen biçimde açık saçlı, ve başında taça benzer bir başlık ile tasvir edilmiştir. Figürün elinde taşıdığı veya yanında durduğu bir kule veya birlikte resmedildiği ekmek ve kalıs bulunmamaktadır (Katalog no: 4).

Hıristiyanlık kültüründe ve Hıristiyan sanatında İsa'dan sonra en önemli figür olarak karşılaşılan Meryem'in, resim sanatında ancak 5. yüzyıldan sonra belirli ve kalıcı bir yer edinebildiği düşünülür (Onasch, 1981, 140; Türker, 2004, 35). Tek başına veya Çocuk İsa ile gösterildiği betimlemelerin, Meryem'e "Tanrı'yı doğuran – *Theotokos*, *Meiter Theon*" unvanını veren ve bu şekilde anılmasını sağlayan 431 yılı Efes Üçüncü Ruhani Konsili'nden sonra yaygınlaştığı belirtilmektedir (Peker, 2011, 269). Bu unvan, Meryem'in bir anne olarak zaten var olan 'anne' rolünü Ortodoks inancı içerisinde kesinleştirme ve resmileştirmenin yanı sıra, İsa'nın Tanrısal yönünü tartışmasız kılıyordu⁴¹. Konsile, bu Tanrısal yöne ilişkin yapılan teolojik tartışmalar, İsa ve Meryem'in Hıristiyanlık içerisinde sahip oldukları rol ve bu role bağlı olarak sahip olmaları gereken isimlere ilişkin tezler neden olmuş; bunlar konsilden sonra da devam etmiştir⁴². Meryem'in geleneksel olarak MP ΘV (Mi(e)ter Theau) siglasıyla ve anne olarak betimlendiği Nikopoia, Hodegetria, Eleousa, Glykophilousa, Galakhtotrophusa gibi Meryem tiplerinde, yalnızca Meryem'in Theotokos sıfatı ve İsa'nın Tanrısal yönü değil, İsa'nın insani yönü de vurgulanır⁴³.

⁴¹ 3. yüzyıl Roma katakomp ve sarkofağlarının, Meryem'in anne olarak betimlendiği ilk örnekler oldukları düşünülmektedir; ancak bu sahnelerde Meryem yalnızca anne görünümündedir ve "Maria" olarak tanımlanmaktadır. bkz. Kalavrezou, "Images of the Mother: When the Virgin Mary Became Meter Theou" *DOP*, 44, 1990.

⁴² Efes Konsili, öncesi ve sonrasındaki tartışmalar için bkz. Kaçar, *Geç Antikçağ'da Hıristiyanlık*, 2009.

⁴³ Adı geçen Meryem tiplerinin Yunanca anlamları sırasıyla şöyledir: "Zafer getiren", "Yol gösteren", "Şefkatli", "Tatlı öpen", "Sütle besleyen, emziren". Meryem tipleri ve değerlendirmesi konusunda, bkz. Peker, *Göreme Kaya Kiliselerindeki İsa ve Meryem Tipleri*, H.Ü. yayınlanmamış bitirme tezi, 1994; Peker, "Meryem Tasvirlerinin Göreme Örnekleri ve İsimlendirilmelerine İlişkin Problemler" *Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri I*, 2001.



Resim 74: Nikopoia Meryem, İznik Koimesis Kilisesi (Türker, 2004)



Resim 75: III. Romanus'un sikkelerinden (Bellinger ve Grierson, 1973)

Nikopoia Meryem tipinde cepheden, ayakta durur şekilde tasvir edilen Meryem, sağ eliyle takdis eden, sol eliyle kapalı bir rulo taşıyan İmmanuel İsa'yı göğsü hizasında tutar. Çocuk İsa da bütün figür olarak cepheden resmedilir. III. Romanos Argyros'un (1028-1034) Blakhernai Kilisesi'ndeki onarım çalışmaları sırasında bir Nikopoia Meryem ikonası bulunduğu, sikkelerinde kullandığı belirtilmektedir (Sevcenko, 1991, 2176). Sikkelerde Nikopoia Meryem büst halinde betimlenmiştir (Resim 75). Tipin, Meryem'i podest üzerine basar veya tahtta otururken tasvir eden örnekleri de bulunmaktadır. Azize Barbara Kilisesi'nin kuzey haç kolu batı duvarında Nikopoia Meryem, podest üzerinde, yanında bir kadın martir ile görülmektedir (Katalog no: 3).



Resim 76: Nikopoia Meryem, Göreme Theotokos Kilisesi



Resim 77: Nikopoia Meryem, Tokalı I

Göreme Vadisi'nde Azize Barbara Kilisesi'ndeki tasvir dışında dört Nikopoia Meryem tipi tespit edilmiştir (Peker, 2001, 269-281). Tümü Açık Hava Müzesi sınırları dışında kalan bu kiliseler El Nazar, Tokalı I, Theotokos'tur. Theotokos kilisesi dışındaki tüm örneklerde Meryem tahtta oturmakta; Theotokos'ta kuzey apsis, El Nazar'da ana apsis, Tokalı I'de kuzey ve doğu duvarda yer almaktadır. Theotokos Kilisesi'nde Nikopoia Meryem podest üzerinde, ayakta durmaktadır (Resim 76). Bu örneklerde, iki yanında birer başmelek veya birer azizle birlikte veya tek başına; Azize Barbara'daki Nikopoia'nın ise yanında bir kadın martir ile resmedildiği görülmektedir. Her tasvirde İmmanuel sağ eliyle kutsamakta, sol elinde kapalı bir rulo tutmaktadır. Meryem Çocuk İsa'yı, El Nazar ve Theotokos kiliselerinde sağ, Azize Barbara ve Tokalı I kiliselerinde sol eliyle omzundan tutmakta; diğer eliyle kolunun altından desteklemektedir (Resim 77). Azize Barbara'da bulunan Nikopoia Meryem figürü, ayakta ve podest üzerinde durması açısından Theotokos'taki örneğe benzemektedir.

Meryem'in, yukarıda sözü edilen tiplerde kucağında tuttuğu İmmanuel, yalnızca Doğu Kilisesi'ne ait bir tasvir olarak (Onasch ve Schnieper, 1995, 134) Bizans sikkelerinde, duvar resimleri ve minyatürlerde de tek başına kullanılmıştır. Buna ek olarak, Mandilion İsa, Anapeson İsa, Günlerin En Eskisi, Melek İsa gibi, kökenini *Eski Ahit* veya *Yeni Ahit*'ten aldığı düşünülen İsa tipleri de Hıristiyan sanatında sıkça kullanılmıştır. Diğer bir İsa tasviri olan Pantokrator İsa'nın Bizans imparatorluğunda en yaygın kullanılan ve en iyi bilinen tip olduğu vurgulanmaktadır (Sevcenko, 1991, 438). Bizans Kilisesi'nde, apsis ile birlikte, İsa Pantokrator'a ayrılan alan, en kutsal yer olan kubbedir. Bunda, özellikle İkonoklasms dönemi sonrasında, yeniden planlanan ve Erken Bizans dönemi bazilikasına oranla daha kapalı ve daha 'merkezi' bir şema sunan kilise mimarisinin, liturji ve resim programında meydana getirdiği değişikliğin etkisi büyüktür (Mathews, 1982, 125-137). "Her şeyin hakimi ve koruyucusu" İsa, büst halinde, bütün figür olarak taht üzerinde veya ayakta durur halde tasvir edilmektedir. Bu tasvirlerde, özellikle İkonoklasms döneminden sonrasına tarihlendirilen kiliselerde, öncesinin genç İsa'sının aksine, olgun ve orta yaşlı bir adam olarak betimlendiği görülmektedir. Tahtta İsa'dan daha sık karşılaşılan büst halindeki tasvirlerde, bazen alınma düşen buklesiyle sakallı bir figürdür (Palli, 1974, 392). Sağ eliyle takdis işareti yaparken, sol eliyle göğsüne veya dizine dayadığı, açık veya kapalı Kutsal Kitap'ı tutmaktadır. Başını çevreleyen halenin içine simetrik olarak yerleştirilmiş haç

bulunmaktadır. Azize Barbara Kilisesi'nde İsa Pantokrator ana apsisin yarım kubbesinde, tahtta oturmakta; sol dizine dayadığı kapalı kitabı sol eliyle tutmakta; sağ eliyle izleyiciyi kutsamaktadır (Katalog no: 1).

Ejderha-yılan ile savaşan atlı imgesinin, 6. yüzyıl Suriye ve Filistin'de ortaya çıkan ve Anadolu'ya yayılan "Kutsal Atlı" efsanesine dayandığına ve muskalarda kullanıldığına ilişkin görüşler bulunmaktadır (Pancaroglu, 2004, 152; Spier, 1993, 25–62). Erken Bizans dönemine ait bir ipek dokuma duvar örtüsünde ejderha-yılan ile savaşmayan, ancak ata binmiş savaşçı, "Makedonyalı İskender" olarak tanımlanmış; erken döneme ait bir diğer ipek örtüde ejderha öldüren kutsal savaşçı isimsiz bırakılmıştır. Benzer şekilde ejderha-yılanın yanı sıra—genellikle kadın olan—bir "şeytan"ın atlı bir aziz tarafından öldürülmesi hem dine hem de büyüye ilişkin amaçlarla yapılan kolye ucu, yüzük gibi muska olarak da kullanılabilen küçük eşyaların üzerinde karşılaşılan bir betimlemedir. Bu anlamda atının üzerinde yerdeki şeytanı öldüren ilk Hıristiyan aziz Sisinnios'tur⁴⁴. Hıristiyan ikonografisinde ejderha öldüren atlı asker azizler içerisinde, bu mucizeyi gerçekleştiren ilk aziz olasılıkla Theodoros Tiron'dur. Nyssa'lı Gregorios'a göre Tiron Helenopontos bölgesindeki Amaseia'ya gelmiş, Kibele Tapınağı'nı yakarak, kendisi de İmparator Maximianus'un emriyle yakılmıştır (Grotowski, 2009, 58). Euchaitalı (günümüzde Avkat) azizin bu eylemine ilişkin yazılı ve görsel kaynaklar 8. yüzyılın başına kadar geri gitmektedir (Walter, 1999, 173; Pancaroglu, 2004, 153). Zuckermann, ejderha öldüren bir Aziz Theodoros'un Mısır'da 7. yüzyılda da bilindiğini söylemektedir (1988, 200). Bu mucizenin dışında Tiron (çaylak asker), koruduğu şehir olan Euchaita'yı Araplardan kurtaran, yaşayanların terk etmemesi için yağmurlarla temizlenmesini sağlayan, rölükleriyle hastaları iyileştiren, portresini çizdirmek isteyen inançlı bir kadın için ressama poz veren savaşçı bir azizdir (Zuckermann, 1988, 191-210).

Aziz Theodoros Stratelates (general) ile ilgili en erken biyografi 9. yüzyıla tarihlenmekte; Euchaneialı (günümüzde Çorum) azizin imparator Licinius döneminde Herakleia'da haça gerildiğini ve kafasının kesildiğini yazmaktadır (Walter, 1999, 185; Grotowski, 2009, 117). Asker olmasının yanı sıra, ejderha öldüren atlı aziz Stratelates kültürünün 10. yüzyılda popüler olması ve Tiron'un yanına general olan bir Theodoros

⁴⁴ Erken Hıristiyanlık döneminde at üzerinde veya ayakta, ejderha-yılanı, kötülüğü simgeleyen kadını, pagan imparatoru öldüren asker azizlere ilişkin görsel ve çağdaş kaynaklar ile dönem kaynakları için bkz. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints*, 2009.

eklenmesinin, toplumun giderek aristokratlaşması ve militarize olması ile açıklayan araştırmacılar bulunmaktadır (Kazhdan ve Sevcenko, 1991, 2047).

Tiron ve Stratelates'in cepheden, at üzerinde, el ele tutuşurken, İsa veya Meryem'den martirlik tacı alırken betimlendiği duvar resimleri ve ikonalar bulunmaktadır (Resim 78, 79).



Resim 78: Tiron ve Stratelates ikonu, Bizans Müzesi, Veroia, 15. yüzyıl (Trifonova, 2010)

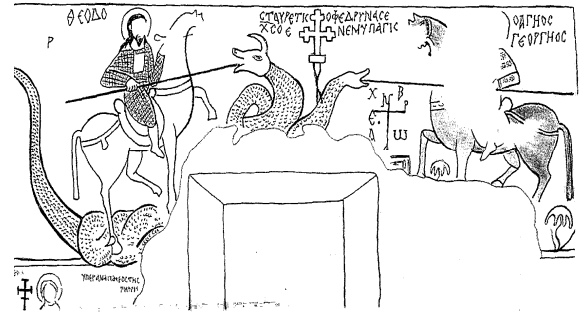


Resim 79: İki Theodore, fresko, Makedonya (Walter, 1999)

Figürlerin izleyici tarafından tanınmasını sağlayan yazılar gibi, İkonoklasmus sonrası dönem sanatçıları “tanınmayı” ikonların kutsallığının önemli bir parçası olarak görmüş; bu amaçla yazılara benzer şekilde belirleyici portre tipleri geliştirmeye önem vermişlerdir (Maguire, 1995, 68–69). Tiron, Stratelates'e oranla daha uzun yüzlü, daha kalın sakallı resmedilmekte; generalin sakalı genelde ayırık durmaktadır. Tiron'un daha kısa olan saçları kulaklarını tümüyle açıkta bırakmakta; Stratelates'inkiler kulaklarını kısmen veya tamamen örtmektedir (Weigert, 1974, 8, 446-453). Maguire, asker azizler ile havari azizlerin, monastik azizlere ve piskopos azizlere oranla cismani ve daha somut betimlendiklerini gözlemlemiştir (1993, 75–83). Yazara göre bu ayırım, katı ve ruhaniliği ön planda olan monastik ve piskopos azizlerin daha düz ve iki boyutlu; İsa'nın hayatı ve çektiklerine tanıklık eden havarilerin ve maddi dünyada çeşitli mucizeler gerçekleştiren atlı/asker azizlerin daha cismani ve maddesel resmedilmelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Tiron ve Stratelates gibi Georgios da asker azizdir. İkonoklasmus öncesi Bizans sanatında asker azizler, martirlere has uzun kolları, ayak bileklerine kadar uzanan tunik ve pelerinlerle tasvir edilmişlerdir (Ötüken, 1984, 300). Aziz Georgios'u ayakta, ata

binmiş halde, at üzerinde ejderi-yılanı öldürürken tasvir eden duvar resimleri, ikona ve minyatürlerin yanı sıra, çektiklerinin ve mucizelerinin betimlendiği eserler de bulunmaktadır (Kazhdan ve Sevchenko, 1991, 835). Azizi at üzerinde, elindeki mızrakla yerdeki ejderi öldürürken gösteren tasvirler bunların en yaygınlarıdır. Ancak Georgios'un bu mucizesine ilişkin hikayenin olasılıkla 11. yüzyılda oluşturulduğu belirtilmektedir (Walter, 1995, 297). Gürcü elyazmasında azizi Lasia kentinin prensesini, kente musallat olan ejderhaya kurban edilmekten kurtarmakta; yaratıkla karşılaşma anında yaptığı haç işareti ile güçsüzleştirdiği ejderhayı öldürmektedir. Sykeonlu Theodoros'un 7. yüzyılın başında yazdığı vitasında Georgios, Theodoros'u



Resim 80: Aziz Georgios ve ejderha, Soğanlı Vadisi, Azize Barbara Kilisesi (Nisan 2013) Çizim 57: Aziz Theodoros ve Georgios, Ihlara Vadisi Yılanlı kilise (N. Thierry) (Pancaroğlu, 2004)

şeytanlardan koruyup, onu doğru yola yönlendirmenin yanı sıra şeytanla savaşan bir azizdir. Azizi, ejder öldürme mucizesini yalnız başına gerçekleştirirken gösteren kesin olarak tarihlenebilir ilk betimlemenin Kappadokia Soğanlı Vadisi'ndeki Azize Barbara Kilisesi (1006-1021) olduğu belirtilmektedir (Walter, 1995, 320) (Resim 80). Bununla birlikte Georgios'u Aziz Theodoros ile birlikte iki başlı ejderi öldürürken veya tek başına imparator Diokletianus'u at üzerinde mızrak ile öldürürken betimleyen 11. yüzyıl öncesi duvar resimleri ve ikonaların, azizin şeytan ile savaşan bu imgesinden kaynaklandığı düşünülebilir (Çizim 57). İnsanoğlunun kötü olan üzerindeki zaferini

çağrıştırın bu tür bir imgelem, Hıristiyanların baskıcı pagan hükümdarlar üzerindeki zaferini aksettiren biçimde Hıristiyan asker azizlerle ilişkilendirilmiş olsa gerektir (Pancaroglu 2004, 152). Azize Barbara Kilisesi'nde atlı asker azizler birbirlerine dönük şekilde, beyaz atlara binmiş; ellerindeki mızraklarla yerdeki ejderha üzerinde zafer sağlamış halde tasvir edilmişlerdir (Katalog no: 2).

4.2.2. Aşıboyasıyla Oluşturulmuş Duvar Resimleri, Geçici Aşama Olarak Anikonik Eğilimler ve Azize Barbara Kilisesi

Dorothy Wood, Azize Barbara Kilisesi'nin duvarlarında yoğun olarak görülen bezemelerin ne olduğuna ilişkin değerlendirmede bulunan ilk araştırmacıdır (1956, 38–46)⁴⁵. 1956'da yayınlanan makalesinde Wood, bu bezemelerin Bizans askeri bayrak ve asaları olduğunu öne sürer. Bu, araştırmacıların yayınlarında tek cümleyle atıf yaptıkları; ancak doğruluğuna veya yanlışlığına ilişkin değerlendirmede bulunmadıkları bir görüştür. Yayında karşılaşılan dipnot ve referans eksikliği, araştırmacının dayanak noktalarına ilişkin herhangi bir ipucu vermemekte; motiflerin askeri amblemler olduklarına ilişkin somut bir bilgi sağlamamaktadır.

Kilisenin duvar resimlerinde üç aşama belirleyen Wood, bayrak ve asa olarak düşündüğü motiflerin 1081 yılından sonra ikinci aşama olarak yapılmış olmasının mümkün olduğunu belirtir. Araştırmacıya göre “Sütunlu grup” kiliselerine mimarisıyla benzeyen Azize Barbara Kilisesi, bu kiliselerden sonra oyulmuş olsa da, onlar gibi ayrıntılı bir resim programına sahip olması düşünülmüştü. Bunun gerçekleşmemesi üzerine, kilise aralarında eski askerlerin de bulunduğu keşişler tarafından Bizans bayraklarıyla bezenmişti. Wood'a göre, Bizans bayrak ve asalarının bu amaçla seçilmesinin nedeni, Peçenek ve Kumanlara karşı askeri mücadeleler veren Aleksios Komnenos'un başarılarından coşku duyulmasıydı.

Wood, kilisenin merkez kubbesinde görülen sekiz şeklin (çizim 6) “vela” adı verilen mor bayraklar olduğunu öne sürer (1956, 43). Araştırmacıya göre, doğu haç kolunun kubbe düzenlemesinde de bu “vela”lar yer almakta; noktalarla oluşturulan diğer dört şekil ise törenler sırasında asalar üzerinde taşınan hayvan ve kuş motiflerini temsil etmektedir (çizim 7). Wood'un bu konudaki dayanak noktasını *Alexiad*'ın aşağıdaki bölümü oluşturmaktadır:

“...Savunucular ve Ebu'l Kaasım'ın kendisi, olabildiğinde kötü bir duruma düşüklerini ve Porsuk'a karşı artık direnemeyeceklerini görünce, yardım istemek üzere, İmparatora ulaklar gönderdiler; çünkü, kendilerinin dediğine göre, Porsuk'a teslim olmaktansa, adlarının 'İmparatora köle oldular'a çıkmasını yeğlemekte idiler. İmparator hemen, el altında bulunanlardan en iyi birlikleri seçti, komutanlara alay sancakları ve gümüş

⁴⁵ Bu nedenle, kilisedeki yoğun aşıboyası motiflerin değerlendirilmesinde, araştırmacının ilgili makalesi çıkış noktası olarak alınmıştır.

çivi çakılmış âsâ'lar verdi ve onları, İzniklilerin yardımına gönderdi.”
(1996, 201)

Anadolu Selçuklularının komutanı Ebu'l Kasım, İznik'i kuşatan, Büyük Selçuklu Devleti'ne bağlı komutan Porsuk ile baş edebilmek için Aleksios Komnenos'tan yardım istemiştir. İmparator yardım için göndereceği orduyu bayraklar ve gümüş çivi çakılmış asalar ile donatmıştır. Wood'a göre, doğu haç kolu kubbesinde görülen bu “asalar” da, gümüş çivilerin beze veya bir plakaya çakılmasının ardından uzun bir sırtığa tutturulmasıyla oluşturulmuş bayraklardır.

Wood, apsislerde (çizim 28-29) ve güney apsisinin kuzey templon levhasında (çizim 32) bulunan kare ve dikdörtgen “bayrakların” ise şekillerinden dolayı imparatorların özellikle sikkelerin üzerinde tutuyor halde görüldükleri “labarum” olabileceğini düşünmektedir (1956, 46).

Kilisenin naos duvarları ile alınlıklarda karşılaşılan motifler ise araştırmacıya göre ana kubbe ve doğu haç kolu kubbesinde bulunanların çeşitlemesi olarak oluşturulmuş bayraklardır (1956,46) (çizim 47-55). Wood bayrakların bu çeşitlemesini şekillerinden dolayı ters çevrilmiş kalkana benzetmektedir. Araştırmacının vela, labara ve asa olarak düşündüğü şekiller, tek çizgi halinde oluşturulmuş, ya da ince veya kalın, farklı sayıda zikzak ile bezenmiş gövdelerin üzerinde taşınıyor görünümündedir. Wood'a göre tek çizgi ile oluşturulan gövde metal bir taşıyıcı ögeyi; diğerleri ağaçtan yapılmış taşıyıcı öğeleri temsil etmektedir.

Makalede sözü edilen *labarum/labara* (λάβουρα), *velum/vela* (βήλα), *asa*, *skeptron/skeptra*'nın (σκήπτρα) yanı sıra *signum/signa* (σίγνα), *bandon/banda* (βάνδα), *phlamoulon/phlamoula* (φλαμούλα), *ptychion/ptychia* (πτυχία), *drako/drakontia* (δρακοντία) Bizans bayrakları için kullanılan terimlerden bazılarıdır; ve dönem kaynaklarında sıklıkla birbirlerinin yerine kullanılmıştır (Babuin, 2001, 6-7).

Kaisareialı Eusebios'un *Life of Constantine* adlı eserinde ayrıntılı olarak anlattığı; İmparator Konstantinos (324-337) tarafından yapımı ve kullanımı emredilen bayrağın ilk Bizans bayrağı olduğu düşünülür (Babuin, 2001, 7). İmparator dua ettiği sırada gökyüzünde, ışıklar içinde Khristogram'ı, Chi-Rho işaretini görmüş; bu haç ile beraber gördüğü “Bununla fethet” yazısı ile tüm ordu bir mucizenin varlığına inanmıştır (Eusebios, I, 740). Daha sonra İsa'nın imparatorun rüyasına girmesi; mücadelelerine,

gördüğü haçın şeklinde yapılmış bir haç bayrak ile gitmesini emretmesi ile bayrağın yapımına başlanmıştır.

Tarihçinin anlatımıyla haç bayrak şu şekilde yapılmıştı:

“Altınla kaplanmış uzun bir mızrağa, üst kısmına ters olarak iliştirilen bir çubuk ile haç biçimi verilmişti. Bu nesnenin üzerine altın ve değerli taşlarla oluşturulmuş bir çelenk tutturulmuştu. Bu çelengin merkezinde ise, İsa'nın adını simgeleyen iki harf, P ile ortasından geçirilmiş X bulunmaktaydı Yatay çubuktan bir bez sarkıtılmıştı. Bu bez en değerli parlak taşlarla işlenmiş, altınlarla bezenmiş, anlatılmaz derecedeki güzelliğiyle görenin gözünü kamaştıran muazzam bir parçaydı.”
(Eusebios, I, 741-742).

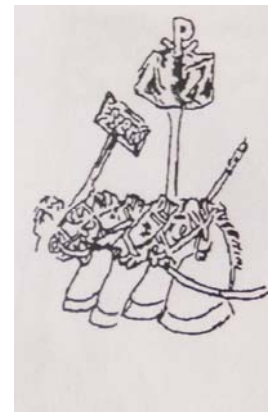
Eusebios tarafından yazılışından birkaç yüzyıl sonra eklenmiş olsa da, bayrağın anlatıldığı bu bölümün başlığı “Romalıların şimdi *Labarum* dedikleri haç bayrağın betimi”dir. Bu başlık nedeniyle tarihçinin betimlemesi *labarum*'un ilk tanımı olarak kabul edilmektedir (Bellinger ve Grierson, 1973, 3, 134; Yates, 1875, 1045). Bununla birlikte bayrağın, Romalıların geleneksel *vexillum/vexilla*'sından esinlenerek yapıldığına da inanılmaktadır (Babuin, 2001, 7). *Labarum* ve *vexillum* uzun bir sıraya yatay olarak iliştirilen başka bir sırıktan dikey olarak sarkıtılan kare veya dikdörtgen bayraklardır. Uzun bir sırik ile taşındıkları için, sarkıtılan bezlerin yanı sıra üç boyutlu nesnelerin de—Khristogram gibi—üzerlerinde taşınabiliyor olması ve savaş meydanına götürülmeleri ortak noktalarıdır (Resim 74, 75, 76).



Resim 81



Resim 82



Resim 83

Resim 81: Traianus sütunu, Roma, MS 113, süvari *vexillumu*; Resim 82: Dura Europos, MS 239, Roma *vexillumu*; Resim 83: Somerville mücevheri, ayrıntı, 4. yüzyıl, zafer yürüyüşü (Babuin, 2001)

Maxentius'un yenilgisinden sonra Licinius ile yapılan savaşlarda da zafer, "haç bayrağı" taşıyanlarla birlikte olmuş; haçın mucizesine inanan imparator, gücü, yiğitliği ve inançlılığıyla tanınan elli askerini bayrağı korumak ve taşımakla görevlendirmiştir (Eusebios, I, 757-758). Eusebios'un anlatımından, Khristogram'ın uzun mızrağın üzerine iliştirilen üç boyutlu bir nesne olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Ancak plakaya veya bez bayrağa işlenmiş şekilde betimlendiği örnekler de bulunmaktadır (Resim 84, 85). Genellikle sikkelerde karşılaşılan bu durumun yer azlığından kaynaklandığı düşünülmektedir (Bellinger ve Grierson, 1973, 3, 134). İmparator Konstantinos'un yapımını emredişinden sonra Bizans sikkeleri üzerinde imparatorların tutuyor halde betimlendikleri *labarum* 5. yüzyıl sonlarında ve 6. yüzyılın ilk yıllarında kullanılmaz olmuştur (Bellinger ve Grierson, 1973, 3, 134). İmparator Theophilos (829-842) döneminde sikkeler üzerinde yeniden görülmeye başlanan *labarumun* savaş bayrağı rolünden çıkıp imparatorluk gücünün simgesi haline dönüştüğü gözlemlenebilir (Babuın, 2001, 9). Uzun bir sırıktan dikey olarak sarkıtılan bez parçasının yerini çoğunlukla bir plakanın aldığı; bu plakanın üst kısmında, üstünde, altında ve köşelerinde paletler ve saçaklar ile oluşturulmuş çeşitli formların uygulandığı görülmektedir.



Resim 84



Resim 85

Resim 84: İmparator Konstantinos döneminde bir madalyonun arka yüzü, MS 347; Resim 85: İmparator Arkadios'un kayıp sütununun doğu yüzünde zafer sahnesi, ayrıntı, MS 395-408 (Babuın, 2001)

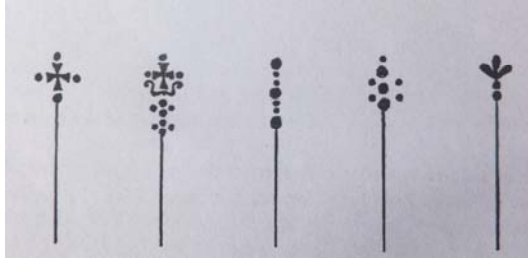
Romalıların geleneksel *vexillum*undan etkilenecek şekilde yapıldığı görülen *labarumun* önceleri savaş bayrağı olarak kullanılan, daha sonra ise imparatorluk sikkelerinde ve törenlerinde

karşılaşılan bir “insignia” olduğu görülmektedir (Woodrow, 2001)⁴⁶. *Labarum* gibi *velum* ve *signumun* da imparatorluk törenlerinde yeri olan, dikey olarak taşınan bayraklar oldukları söylenebilir. Babuin, İstanbul İsa Pantokrator manastırının 1136 tarihli bir tipikonunda, kutsal kişilerin portrelerini taşıyan tören bayraklarına *signa* denildiğinin bilgisini vermekte; bu bayrakların, taşınan resmin daha iyi görülebilmesi ve saygı görmesi için dikey olarak taşınmış olabileceğini düşünmektedir (2001, 10).

İmparator Porphyrogennetos (913-957) *Törenler Kitabı* adlı eserinde *veluma* “*vela* adı verilen Roma asaları” biçiminde atıf yapmaktadır (Haldon, 1990, 271). Araştırmacıya göre bu *vela*, düzenleniş olarak *labaraya* benzemektedir. Hipodromdaki yarışların başladığını haber veren işlemeli bayraklara da *vela* denildiği düşünüldüğünde, *velumun* da dikey olarak—olasılıkla *asa* üzerinde—taşınan bir bayrak olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Babuin, *skeptr*a teriminin bez parçası içermeyen, bezeli gövdeye sahip her türlü insignia için kullanılageldiğini belirtmektedir (2001, 11). Bu açıdan bakıldığında, Porphyrogennitos’un sözünü ettiği “işlemeli bez parçalarına sahip Roma asaları” ile, tanımlanan *skeptr*a birbirinden farklı bayraklardır. Bir asanın üzerine iliştilmiş üç boyutlu her tür nesne veya asanın kendisi *skeptron* olarak değerlendirilmektedir. Bizans sikkelerinde imparator veya imparatorlar *asa* tutar halde görülür. İmparatorluk *asası* olarak görülebilecek bu nesnelere savaş insigniası olmaktan çok gücün simgesi olarak algılanmalıdır (Bellinger ve Grierson, 1973, 3, 138-141) (Resim 86). Bununla birlikte Anna Komnena’nın *Aleksiad*’ında sözü edilen “gümüş çivi çakılmış âsâ’lar”, savaş amacıyla görevlendirilen orduda bu amaçla kullanılan *skeptr*a’nın varlığına işaret etmektedir.

⁴⁶ Latince “Insignia” sözcüğünün sözlük anlamı “nişan alametleri”dir. Bizans’ın imparatorluk törenleri ile ilgili alanlarda kullandığı giysilerin yanı sıra askeri bayraklar üzerine olan yayınlarda da bu terim kullanılmaktadır. Metin içinde de bu sözcük kullanılacaktır.



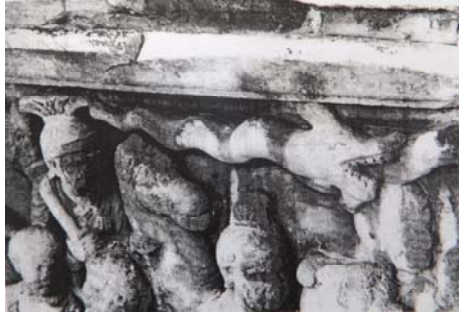
Resim 86



Resim 87

Resim 86: 10. ve 11. yüzyıllarda imparatorluk asaları (Bellinger ve Grierson, 1973, vol. 3); Resim 87: Traianus sütunu, Roma, MS 113, İmparatorluk muhafız bayrağı (Babuın, 2001)

Velum ve *vexillum* gibi *ptychion* da kökeni Roma'ya dayanan bir bayraktır; ve Porphyrogenetos'un *Törenler Kitabı*'nda "diğer *skeptra*" adı altında anılmaktadır. İmparatorun bu sınıflandırmasının nedeni dikey olarak taşınmasının yanı sıra, adının da çağrıştırdığı gibi, üzerinde zafer sembolünü barındırması olsa gerektir. Babuın, Traianus sütununda kanatlı bir zafer heykelciğini taşıyan *vexillum*un güzel bir *ptychion* olarak kabul edilebileceğini söyler (2001, 13) (Resim 87). İmparatorluk törenlerinde yeri olan *ptychion*un savaş bayrağı olarak kullanılıp kullanılmadığı tam olarak bilinmese de düzenlenişi bakımından benzeri sayılabilecek *drako* ve *eagle* (kartal), kökenini antik dönemden alan ve Bizans ordusunda kullanılan amblemlerdir. *Drakontia* Roma ordusuna 1.-2. yüzyıllarda Doğu'dan, özellikle Sarmatia'dan (Güney Rusya) gelmiş, metal veya tahtadan yapılarak sığığın ucuna tutturulan (Coulston, 1991, 101; Babuın, 2011, 13); ya da üzerinde ejderha işlemesi olan bir bez parçasının mızrağa tutturulmasıyla oluşturulan (Haldon, 1990, 272) insignialardı. Coulston, *drako* bayrakların erken dönemde, bilinen ejderha ile ilgisinin olmadığını, yılan gövdesine ve kurt kafasına sahip ya da ince, kıvrımlı gövdeye sahip "yılan" olarak tanımlanabilecek bir yaratığın amaçlandığını belirtir (1991, 109) (Resim 88, 89). Bununla birlikte Bizans ordusunda mızrağın ucuna takılan üç boyutlu ejderha betimlerinin ve ejderha işlemeli bayrakların varlığı da bilinmektedir. Gümüş veya altından oluşturulan üç boyutlu kartal betimleri Roma lejyonları tarafından kullanılmıştır (Resim 90, 91). Bizans ordusunda da



Resim 88



Resim 89



Resim 90



Resim 91

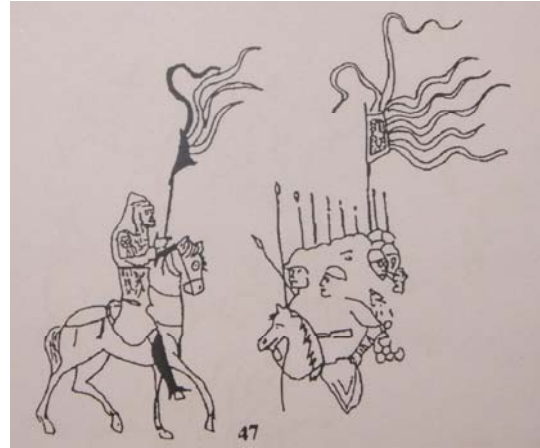
Resim 88: Konstantinos kemeri, Roma, *drako* bayrak; Resim 89: Portonaccio Lahiti, Roma, *drako* bayrak (Coulston, 1991); Resim 90: Augustus'un Prima Porta anıtından zırh kabartması, MÖ 20, bir Persli Romalıya kayıp kartalı geri getiriyor; Resim 91: Olasılıkla Cladius Kemeri'nden ayrıntı, MS 51 (Babuin, 2001)

bu kullanım devam etmiş; uzun bir gövdenin üzerinde tek başına veya *vexiluma* benzer bir savaş bayrağının tepesine oturtulmuş şekilde kullanılmıştır (Dennis, 1982, 51; Babuin, 2011, 16).

Bandon ismi verilen askeri bayrağın da geç antik dönemin *vexillum*undan türediği düşünülmektedir (Dennis, 1982, 53; Babuin, 2001, 17). 6. yüzyıl tarihli *Strategikon* adlı eserinde İmparator Mavrikios (582-602), *bandomn* sahip olduğu ince uzun şeritlere *phlamoula* ismini vermiş; genel anlamıyla *bandomn*, kare veya dikdörtgen yüzeyinden şeritler—*phlamoula*—uçşan askeri bayrak şeklinde tanımlanmıştır (Resim 92, 93).



Resim 92: Skylitzes Kroniği, 12. yüzyıl, Bizans süvarisi (Babuın, 2001)



Resim 93: Skylitzes Kroniği, 12. yüzyıl, solda Bizans, sağda Arap atlıları (Babuın, 2001)

“Phlamoulon” kelimesine, ayrı bir bayrak olarak 5. yüzyıl kaynaklarında da rastlanır (Babuın, 2001, 19)⁴⁷. VI. Leon’un (886-912) *Tactica*’sında (895-908), Porphyrogennitos’un *Törenler Kitabı*’nda *phlamoulanın* savaş bayrağı olarak kullanıldığı öğrenilmektedir. Benzer şekilde, 811-1057 yılları arasında kapsayan Madrid Skylitzes Kroniği’nde çeşitli devlet törenlerini betimleyen minyatürlerde görülen sancaklar *phlamoula* olarak değerlendirilmektedir (Dennis, 1982, 53; Babuın, 2001, 6) (Resim 94, 95). Bunlar, bazen üzerlerinde haç işleme bulunan, genellikle kare, üçgen, dikdörtgen bir bez parçasından çıkan üçten fazla ince şeritten oluşmuş, yere paralel olarak taşınan bayraklardır. Çoğunlukla savaş bayrağı olarak atıf yapılırsa da Porphyrogennitos, üzerinde üç boyutlu haçlar bulunan, ipek bayraklar ilişitirilmiş, çoğunlukla altından yapılan imparatorluk *phlamoulon*larından da bahsetmektedir (Haldon, 1990, 271). Ps.- Kodinos’un *De Officiis*’inde de altı çift imparatorluk *phlamoulon*undan bahsedilmektedir. Bunlardan ilk çift Başmelek Mikhail figürüne sahipti; ikinci çift, sekiz şerite sahipti ve Piskopos azizleri gösteriyordu; üçüncü çiftte, haç işareti ile dörde bölünen bayrak yüzeyi Aziz Demetrios, Prokopios, Theodoros Tyron ve Theodoros Stratelates figürlerine yer veriyordu; dördüncü çift at üzerinde Aziz

⁴⁷ Babuın’ın sözünü ettiği kaynak Vegetius’un *Epitoma Rei Militaris* adlı eseridir. Yazar, Roma lejyonlarının *drakontia* ve *vexilla* gibi bayraklarından söz ederken *flammula*’nın da ismini vermektedir. Ancak ne tür bir bayrak olduğu bilinmemektedir.

Georgios'u gösterirken, diğer bir çift ejderhayı gösteriyor; sonuncusunda, at üzerinde imparator görülmüyordu (Babuin, 2001, 31).



Resim 94: Skylitzes Kroniği, f43rb, İmparator Theophilos'un Blakhernai Sarayı'na Gelişi (Akay, 2007)



Resim 95: Skylitzes Kroniği, f26va, İmparator V. Leon'un naaşının Hippodrom'a Getirilmesi (Akay, 2007)

Ps.- Kodinos, Palaiologos dönemi bayrağına “imparatorluk *phlamoulonu*” demektedir; bunun çakmak taşları ile haç işaretinden oluşan bir insignia olduğunu söylemektedir. Bayrak yüzeyi haç işareti ile dörde bölünmüştür; böylece oluşan dört alana çakmak taşı işlenmiştir. Babuin, haç işareti ile dörde bölünen bayrak yüzeyinin her dört çeyreğinde çember/yuvarlak kullanılmasının 10. yüzyıldan beri uygulandığını belirtir (2001, 39) (Resim 96, 97).

Roma'nın geleneksel *vexillum* adlı bayrağından yola çıkılarak tasarlanan ve onun gibi dikey olarak taşınan *labarumun* Bizans'ın ilk bayrağı olarak kabul edildiği görülmektedir. Savaş bayrağı olan *labarum* daha sonraları güç simgesi olarak imparatorlarca kullanılmaya devam etmiştir.

Dikey olarak taşınan *velum*, *signum* gibi diğer bayrakların da savaş alanlarına götürülmekten çok devlet törenlerinde kullanıldıkları görülmektedir. Porphyrogennitos *Törenler Kitabı*'nda *velanın* Roma kökenine sık sık değinmektedir. “*Vela* adı verilen Roma asaları” tanımından dolayı *velumun* dikey taşınan bir bayrak olduğu anlaşıldığından, *vexillum*a benzer bir insignia akla yatkın görünmektedir; ve imparatorun anlatisından da anlaşıldığı gibi, çağdaş araştırmacılarca yapılan *skeptron* tanımından oldukça farklıdır.

Azize Barbara Kilisesi'nin doğu haç kolu kubbesinde bulunan, üst bölümleri noktalarla oluşturulmuş motiflerin *skeptra* olduğunu düşünen Wood'a göre bunlar—olasılıkla şeffaf—bir çerçeve üzerine gümüş çivilerin çakılmasıyla meydana getirilmiş; ordunun savaşta taşıyacağı hayvan amblemlerle asaları oluşturmuşlardı. *Aleksiad*'da Aleksios Komnenos'un savaşa gidecek olanlara gümüş çivi çakılmış asalar verdiğine ilişkin bir cümle bulunsa da bunların ne tür nesnelere oldukları, veya sözü edilen gümüş çivilerin belli bir amblem oluşturmak için çakıldıkları belli değildir. Kubbedeki bu motiflerin çiviler ile üzerine işlendiği şeffaf çerçeveler de görünmemektedir. Wood'un ileri sürdüğü gibi bir durum söz konusu ise, bu çiviler imparatorluk törenlerinde, bazen de savaş alanlarında görülen (Babuin, 2001, 12) *skeptra*da olduğu gibi, birbirlerine telle lehimlenerek tutturulmuş asalar olabilir. Destekleyen herhangi bir görsel materyal bulunmasa da bu çivilerin taşıyıcı gövdeye çakıldıkları da düşünülebilir.



Resim 96: 4. Haçlı Seferi'nde kuşatılan İstanbul, 14. yüzyıl başı (Babuin, 2001)



Resim 97: Sinaiticus elyazması, f29v, 11. yüzyıl, süvari (Babuin, 2001)

Tepelerinde altın ve gümüş haçlar taşıyan Bizans bayraklarının varlığı 10. yüzyılda bilinmektedir (Vasiliev, 1950, 59). Olasılıkla bu bayraklar üç boyutlu haçların, asaların tepelerine lehimlenmesiyle oluşturulan *skeptra* idi. Haç dışında üç boyutlu nesnelere de—*ptychiada* zafer heykelciği, *drakontiada* drako bayrak, sırık üzerinde kartal (*eagle*)

gibi—taşıyıcı öge üzerinde taşındıkları görülmektedir. Ancak, Azize Barbara Kilisesi'nin doğu haç kolu kubbesindeki hayvan amblemlerinin de taşındıklarına ilişkin yazılı veya görsel materyale rastlanmamıştır.

Bu noktada, geç Roma döneminde piyade olan Lepontius'a ait mezar taşı üzerindeki kabartmaya dikkat çekmek gereklidir (Resim 98). Lepontius, adını “horoz” anlamına gelen Latince “gallus” sözcüğünden alan Galli Victores askeri birliğine dahildir. Askerin sol yanında, omzuna kadar uzanan bir sırığa yatay olarak iliştirilmiş bir başka sırık ile, bunun üzerine tünemiş halde bulunan horoz, birliğin bayrağını oluşturmaktadır (Woods, 1998, 32-33). İleriki dönemlerde de bu bayrağın kullanılıp kullanılmadığına ilişkin bir değerlendirmeye rastlanmamıştır; ancak bu, üç boyutlu hayvan motiflerinin dikey olarak taşınan bayraklar olarak savaş meydanlarında rastlanan nesnelere olabileceğini düşündürmektedir.



Resim 98: Geç Antik dönem, Lepontius'un mezar taşı (Woods, 1998)

Savaş meydanında, üzerinde üç boyutlu kartal amblemi olan sırıklar taşıyan askerlerin varlığından *Strategikon*'da imparator Mavrikios bahsetmektedir (Babuin, 2001, 16). Babuin, Roma imparatorluk geleneğinin en asil ve en önemli sembolü olan kartalın imparatorların kişisel bayrağı olarak kullanıla geldiğine inanmaktadır (2001, 41). Bunu destekleyen herhangi bir görsel veya yazılı kaynak bulunmamaktadır; ancak bunun

yalnızca sıruk üzerinde taşınan bir insignia olmayıp, değerli bir bez parçasına işlenmiş, yere paralel olarak taşınan kartal motifi olabileceği de düşünülebilir.

Göreme’de bulunan bir kaya yerleşiminin kilisesi olan bazilikal planlı Aynalı Kilise’nin tonozu ile duvarlarında görülen kuş motifleri de kartal olarak kabul edilebilir (Resim 99). Kuşlar, ince uzun sıriklar üzerinde tünemiş halde resmedilmiştir. Duruş ve boyutları aynı olan kartalların tünedikleri bu sıriklar tonozda aynı, duvarlarda farklı biçimde oluşturulmuştur. Kilisenin kuzeyindeki mekanın yüzeysel pandantifinde bulunan kartal ise dik ucu aşağı dönük bir üçgen içine alınmıştır (Resim 100). Naostaki motiflerin dikey olarak taşınan bir çeşit *skeptrra* olduğu kabul edildiğinde, pandantifteki motifin mızrağa geçirilerek yatay taşınan bir çeşit *phlamoulon* olduğu düşünülebilir.



Resim 99 ve 100: Aynalı Kilise naos ve kuzey mekandaki kartal motifleri (Aralık 2011)

Azize Barbara Kilisesi’nin kuzey ve güney apsisleri ile güneydoğu köşe mekan güney duvar (çizim 50), kuzeydoğu köşe mekan kuzey duvarında (çizim 51) görülen motifler, düzenlenişleri bakımından, Bizans sikkeleri üzerinde ve çeşitli devlet törenlerinde görülen *labarayı* andırmaktadır. Çoğunlukla kare, bazen de dikdörtgen olan *labaranın* yüzyıllar içinde tepe ve orta bölümleri değişikliklere uğramıştır. Orta bölümün (bayrağın) altına eklenen saçaklar zamanla kalkmış; köşelerinin küçük yuvarlaklar (paletler) ile belirginleştirilmesi, orta ve üst bölümün yuvarlaklar ile düzenlenmesi gibi uygulamalar devam etmiştir⁴⁸. Kilisedeki motifler dikey olarak taşınan öğeler izlenimini vermeleri açısından *labaraya* benzemektedir. Bu motiflerin de köşe ve tepeleri yuvarlak

⁴⁸ Bizans sikkeleri üzerinde karşılaşılan *labarum* ve *skeptrum* ile yüzyıllar içinde uğradıkları değişimler için özellikle bkz., Bellinger ve Grierson (Eds.) *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, 1973, 3, 134-142.

içine alınmıştır; ancak bunlar içleri boş bırakılmış ve büyük boyutlu motiflerdir. Ayrıca, motiflerin orta bölümlerinde üçgenlerin kullanılması, ulaşılan görsel materyallerde rastlanmayan bir özelliktir. Bu küçük üçgenlerin naos duvarlarını dolaşan, içleri doldurulmuş zikzak bezemeleri olduğu söylenebilir. Motiflerin orta bölümleri, köşe ve tepe yuvarlakları ile taşıyıcı öğeleri olmaksızın, templon levhaları, kemerler, kemer içleri, sütun ve payelerin üst bölümlerinde de kullanıldığı görülür. Kare veya dikdörtgen biçiminde görülen bu motiflerin içlerinde küçük üçgen sayıları çoğunlukla birbirinden farklıdır.

Kilisenin ana kubbesinde bulunan, Wood'un, imparator Porphyrogennitos'un tanımıyla "vela adı verilen Roma asaları" olarak belirlediği şekiz şekil, orta ve alt kısımları ile apstekilere benzemektedir. Araştırmacıya göre, orta bölümler *velaya* iliştilen mor bez parçalarıdır; üst bölümler ise ters çevrilmiş kalkan görünümündedir (1956, 43). Bu motifler, dikey olarak taşındıkları izlenimini verdikleri için *vela* ya da *labaraya* benzediği doğrudur. Ancak orta ve üst bölümlerine benzer herhangi bir görsel materyale ve yazılı değerlendirmeye rastlanmamıştır.

Ana kubbedeki bu motiflerin üst bölümlerinde görülen "ters çevrilmiş kalkan"a benzer, köşeleri yuvarlatılmış üçgen formu daha değişik biçimlerde kilisenin naos duvarları ve kemer alınlıklarında görülür, ve dikey olarak taşınıyor görünümündedir (çizim 47-55). Doğu haç kolu güney kemer alınlığındaki motif dışında (çizim 53) diğerlerinin köşeleri yuvarlak içine alınmıştır. "Üçgen piyade bayrakları" olarak değerlendirilen bu motiflerin (Wood, 1956, 46) yaya askerler tarafından kullanıldığını gösterir yazılı veya görsel örnek bulunamamıştır. Bizans ordusunda üçgen bayrakların dikey olarak değil ince uzun bir mızrağın ucuna iliştilererek yere paralel taşındığı; *phlamoula* teriminin bu bayraklar için de kullanıldığı bilinmektedir.

Azize Barbara Kilisesi'nin tüm yüzeysel pandantiflerinde, köşeleri çok keskin olmayan üçgen motiflere yer verilmiştir (çizim 12-27). İçleri küçük üçgenler ile doldurulmuş motifler, üçgenlerin sayıları ile birbirinden ayrılmaktadır. Bu şekiller düzenlenişleri bakımından Aynalı Kilise'nin kuzey mekan pandantiflerindeki üçgen motiflere benzemektedir (Resim 101).



Resim 101: Aynalı Kilise, kuzey mekan yüzeysel pandantifleri (Nisan 2013)

Bunlar, yatay olarak ve genelde mızrak ya da ince bir gövdeye geçirilmiş şekilde taşınan *phlamoulayı* andırmaktadır. Bu motiflerin, içleri doldurulmadan bırakılmış zikzaklar ve kesişen çizgiler ile bezendiği görülür. Azize Barbara Kilisesi ressamlarının özellikle pandantiflerde Aynalı Kilise'den etkilendiği açıktır. Üçgenin kullanımında görülen bu etkileşim kuzey ve güneydoğu köşe mekan kubbelerinde de devam etmiştir. Özellikle kayaya oyma kiliselerde mimari öğeleri belirginleştirmek amacıyla yapılan basit geometrik süslemeler olan zikzaklar, Azize Barbara Kilisesi'nin neredeyse tüm motiflerinin iç bezemelerinde karşılaşılan küçük üçgenlere dönüşmüştür. Sırık üzerinde dikey olarak taşınan, köşe ve tepeleri yuvarlak paletler ile belirginleştirilmiş *labarumun*, kilisenin bezenmesinde önemli bir role sahip olduğu söylenebilir. Özellikle apsis kompozisyonlarına model oluşturan bir *labarumun* varlığı kesindir. Apsislerdeki bu motifler değişikliklere uğrayarak ana kubbe ve doğu haç kolu kubbesinde de kullanılmış; taşıyıcı öğeler olmaksızın kemer içleri ve templon levhalarında da tekrarlanmıştır. Orta ve tepe bölümdeki yuvarlaklar kullanılmayıp üst bölüme yuvarlatılmış üçgenlerin eklendiği de görülür. Bu üçgenler, boyutları büyütülerek üst duvarlar ile kemer alınlıklarında yeniden kullanılmıştır. Yüzeysel pandantiflerin boyut ve formlarına uygun hale getirilerek biçimleri değiştirilmiş; bu şekiller de güney ve kuzeydoğu köşe mekanların kubbe düzenlemelerini oluşturmuştur. Kilisenin aşı boyası ile oluşturulmuş motiflerinin tümü ayrı bir görsel veya yazılı dönem kaynağına dayanmamakta; belli kısımlarının değiştirilmesi ile uygulandıkları görülmektedir.

Kompozisyonları meydana getiren benzer her ögenin farklı ayrıntılara sahip olması dikkat çeken bir noktadır. Bu fark genellikle küçük üçgenlerin kullanıldığı kubbe, pandantif, apsis, templon levhaları, kemer ve sütunlarda görülmektedir. Köşeleri yuvarlatılmış üçgenlerle oluşturulan üçlü kompozisyonlarda ise motifler genellikle alt kısımlarının ayrıntıları ile farklılaşırlar. Üçgen, çizgi, nokta veya boyut ile sağlanan değişiklikler, her kompozisyonun ve kompozisyonu oluşturan her motifin kendine özgü sembolik bir anlamı olabileceğini düşündürmektedir. Örneğin ana kubbe pandantiflerinde bulunan üçgen formların dört İncil yazarını sembolize ettiği rahatlıkla düşünülebilir. Benzer şekilde, haç madalyonun etrafına eşit aralıklarla yerleştirilmiş motiflerden oluşan kompozisyonlarda, haçın olasılıkla İsa'yı, kompozisyonun ise Eski veya Yeni Ahit'ten sahneleri sembolize ediyor olabileceği söylenebilir. Üst duvarlarda çoğunlukla üçlü grup halinde karşılaşılan *labaruma* benzer formlar ile köşeleri yuvarlatılmış üçgen motiflerin aziz ve azizeleri betimlemek için oluşturuldukları öne sürülebilir. Bu açıdan bakıldığında Keskin köşeli şekiller azizleri, yuvarlatılmış köşelere sahip şekiller azizeleri sembolize ediyor görünümündedir.

Ancak belli bir motifin, örneğin ana kubbe pandantifindeki bir üçgen formun, belli bir İncil yazarını veya azizi temsil ettiğini; veya belli bir kompozisyonun belli bir sahneyi sembolize ettiğini kesin olarak söylemek ve belirlemek zordur. Bu zorluk, tümüyle benzer motiflerin kilisenin farklı yerlerinde veya aynı kompozisyon içinde kullanıldığı durumların varlığından kaynaklanmaktadır.

Azize Barbara Kilisesi'nin aşiboyasıyla oluşturulmuş bu motiflerinin geçici aşama olarak düşünülmediği açıktır. Belli bir program izlendiği kesin olarak söylenemese de, kalıcı bir resim programı olarak oluşturulduğu motiflerin yoğunluğundan ve ayrıntılarda görülen farklılıklardan anlaşılmaktadır. Bu nedenle şekillere "motif" veya "bezeme"den çok duvar resmi olarak bakılabilir⁴⁹.

Göreme Vadisi'nde, yayınlarda rastlanmayan haç planlı küçük bir kilisenin kubbe pandantiflerinde, Azize Barbara ve Aynalı Kilise kuzey mekanın kubbelerindekine benzer üçgen motifler görülmektedir (Resim 102). Bunlar, yüzeysel geçişlerin şekline göre biçimlendirilmiş, daha büyük boyutlu bezemelerdir. Güneybatı ve

⁴⁹ Ana apsiste, Tahtta İsa figürünün alt yüzeyinde bulunan, yan apsistekilere benzer bir şeklin tek olarak yer alması kafa karıştırıcıdır. Her iki yanından çıkan ikişer çizgi olasılıkla benzer bir diğer şekle ulaşacak ve bir kompozisyon oluşturacaktı. Ana apsis için diğer apsiler gibi daha ayrıntılı ve düzenli bir program düşünülmemesi, ve hatta tamamlanmadan bırakılmış olması ilginçtir.

güneydoğudakilerin içleri, renklendirilmeden bırakılmış zikzaklar ile doldurulmuş; kuzeybatı ve kuzeydoğudakiler, küçük zikzak yerine, farklı sayıda yuvarlaklar ile bezenmiştir. Benzerlikler, iki kilise arasında, bezemede karşılaşılan bir etkileşimin varlığına işaret etse de, bunların vadideki kilisede görece özensiz ve daha az yoğun olması, geometrik/çizgisel/anikonik/geçici bir süslemenin amaçlandığını göstermektedir.



Resim 102: Göreme Vadisi'nde anonim kilise, kubbe (Ekim 2012)

Bizans mimarisinde kilise olarak inşa edilmiş bir yapının, ibadet amacıyla kullanılan dini bir mekana dönüşebilmesi için içinin bezenmesinin gerekliliği, aksi halde mekanın bu amaç için kullanılmaya hazır hale gelmediği bilinmektedir (Kostof, 1989, 146; Ousterhout, 1999, 234). Kayaya oyma kiliselerin yoğun olduğu, kilise için düzenli ve tamamlanmış bir resim programı oluşturabilecek ressamın ulaşımının çok kolay olmadığı Kappadokia gibi bir bölgede çizgisel geometrik bezemeler ile haç motifleri kaya yüzeyine doğrudan uygulanmış; pahalı ve zor bir eylem olan resim programının oluşturulma dönemine dek geçici aşamayı teşkil etmiştir. Bu bezemelerin yanı sıra, Göreme vadisinde sık rastlanan, kemer içleri ve alınlıklarda görülen dama motifleri ile silmeleri, kemer, apsis veya kubbelerin dış yüzeylerini dolaşan zikzaklar, bu mimari öğeleri belirginleştirmek ve kayaya oyma mekanda kagir yapıları anımsatacak bir görünüm sağlama amacıyla oluşturulmuştur (Rodley, 1985, 63). Örneğin, Azize Barbara

Kilisesi'nin haç kolları tonozlarında taş imitasyonu görünümü ile, kagir yapılarda olduğu gibi kesme veya yontma kare taş kullanıldığı izlenimi yaratılmak istenmiştir.

Geçici aşama olarak aşıboyası ile basitçe oluşturulup figürlü duvar resimleri ile resim programı oluşturacak şekilde kapatılmamış olan bu tür anikonik süslemelerle birlikte, sıva tabakası üzerinde yer alan figürsüz duvar resimlerinin, özellikle apsis, kubbe, tonoz veya duvarlarda karşılaşılan haç motiflerinin de İkonoklasmus dönemi ile ilişkilendirilmesi sıklıkla akla gelen ancak doğrulanamayan bir yaklaşım olmuştur. Benzer şekilde, figürlü duvar resimlerine sahip, ancak haç ve geometrik bezemenin geniş yer tuttuğu kiliseler de genellikle bu dönemin ürünü olarak kabul edilmiştir. İkonoklastik dönemde dini figürlerin yasaklanmasıyla kilise ve halka açık diğer yerlerde yapılacak süslemelerin haç, hayvan, kuş motifleri gibi anikonik bezemeler ile sınırlandırılmış olması bu yaklaşımda geniş yer tutar. Ancak çok sayıda haç motifine ve figürsüz kompozisyona sahip kiliselerin bu döneme tarihlendirilmelerinin gerekmediği bilinmektedir (Epstein, 1975b, 103-111; Cormack, 1989, VI, 27; Dimitrokallis, 1968, 283-286). Daha özenli haç motifleri ile geometrik süslemenin İkonoklasmus sonrası dönemde de devam eden uygulamasını ucuz ve görece daha az eğitilmiş ressamlarca yapılmasının oldukça kolay olması gibi ekonomik nedenlerle açıklayan araştırmacılar bulunmaktadır (Oakeshott, 1967, 200). Bu durumu, özellikle anikonik süslemenin yoğun olarak görüldüğü Kappadokia'da bu süslemeleri gerçekleştiren ikon kırıcı monastik toplulukların varlığını kanıtlamanın zor olması ile ve haçın İkonoklasmus dönemi öncesi ve sonrasında önemini koruması ile de açıklamak mümkündür.

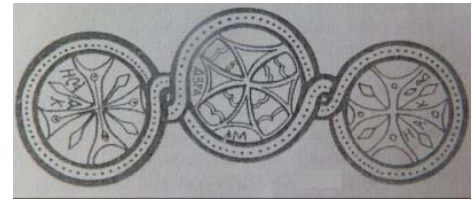
Haç İkonoklasmus sonrasında Hıristiyanların en önemli sığınma noktası kabul edilmiş; her düşmanı mahvedebilecek güce sahip bir işaret olduğundan bakılması en onur verici nesne olarak görülmüştür. Epstein, Haç'a, "tüm Hıristiyanların yıkılmaz ve yenilmez kalkanı" şeklinde atıf yapan dönem yazarlarının, şeytanları inziva yerinden haç işareti ile uzaklaştıran ikon yanlısı din adamlarının varlığından söz etmektedir (1975b, 106). Bu, İkonoklasmus döneminde kiliselerin İsa'yı temsil eden haçlarla bezenmesi gibi dönem ideolojisini yansıtan bir eylemden çok, Haç'ın kötülüğe karşı koruyucu gücüne olan inançla yapılan bir uygulama olarak kabul edilebilir.

İkonoklasmus dönemi öncesinde bile ikon karşıtı düşünceye sahip bir topluluğun yaşadığı düşünülen Zelve'de Balıklı ve Üzümlü Kilise veya 3 no.lu kilisenin duvarlarında Erken Hıristiyanlık dönemi sembolizminin görüldüğü haç, haç madalyon,

balık, asma dalı motifleri bulunmaktadır (Thierry, 1971, 147). Diğer taraftan Sinasos'taki Aziz Basileios Kilisesi'nin apsisinde birbiriyle bağlantılı madalyonlar içinde bulunan haç motiflerinin, haç kollarının aralarında yazılı İshak, İbrahim ve Yakup kelimelerinden dolayı sembolik bir anlam taşıdığı, üç peygamberi sembolize ettiği düşünülmektedir (çizim 58, resim 103). Üç haçın birbirlerinden farklı olması önemlidir. Bununla birlikte, kilisenin güney duvarında yer alan Latin haçının haç kollarının hizasında yazılı olan kitabe ile güney nefin tonozunu kaplayan haç, kilisenin İkonoklastik döneme tarihlendirilmesine neden olmuştur (Jerphanion,1932,114; Thierry, 1971, 137). Kitabenin bu tarihlendirme için yeterli olmadığını düşünen araştırmacılar bulunmaktadır. Pallas, yazıtın ikon kırıcı dönem sonrasında ikon taraftarlığını eleştiren bir yorum olabileceğini ileri sürmekte; Epstein epigrafik, üslupsal ve ikonografik değerlendirmelerle kilisenin sonraki dönemlere tarihlendirilebileceğini belirtmektedir (Epstein, 1975b, 107; Pallas, 1978, 223). Apsis, tonoz ve duvarlarında tek bir sıva tabakası üzerinde benzer haçlar bulunan, benzer geometrik bezemelere sahip Alanya



Resim 103: Peygamber haçları Sinasos Aziz Basileios Kilisesi (S. Pekak)



Çizim 57: Peygamber haçları, Sinasos Aziz Basileios Kilisesi (Thierry, 1971)

Oba Şapeli'nin de epigrafik ve tarihsel nedenlerden dolayı Geç Osmanlı dönemine ait olduğu düşünülmektedir (Yılmaz, 2010, 385-399). Cemil köyü yakınındaki Aziz Stephanos Kilisesi'nin tonozunu kaplayan haç motifi (resim 104), Kızıl Çukur vadisindeki Joachim ve Anna Kilisesi güney tonozunda bulunan haç ve geometrik bezeme yoğunluğunun, bu kiliselerin İkonoklasmus dönemi ile olan bağlarının kesin kanıtı olarak değerlendirilmesi zordur. Aziz Stephanos'un tonozundaki büyük haçın, kilisedeki figürlü duvar resimleri ile aynı yapım evresine ait olduğu; Joachim ve Anna

Kilisesi'nin, olasılıkla 10. yüzyıla ait kuzey nefi ile güney nefinin aynı döneme ait olduğu düşünülmektedir (Epstein, 1975b, 109-110). Ayrıca bir kilisenin süsleme programında önemli yer tutan haç veya geometrik bezeme ile, bunlarla bir arada bulunan figürlü duvar resimlerinin farklı dönemlerde gerçekleştirildiği olası olsa da kesin olarak söylenememektedir. Aynı dönemde çalışan, farklı uzmanlıklara sahip iki sanatçı, veya haçın vurgulanmasının düşünüldüğü bir resim programını uygulayan sanatçıların varlığı düşünülebilir.



Resim 104: Cemil Aziz Stephanos Kilisesi (Nisan 2013)

Sözü edilen örnekler ile birlikte Kızıl Çukur vadisinde bulunan Haçlı Kilise'nin veya Göreme vadisindeki Saklı Kilise'nin örtülerinde görülen kabartma haçların yanı sıra sıra tabakası üzerine yapılmış geometrik bezemeden ayrı olarak, kaya üzerine doğrudan uygulanmış küçük haçlar, zikzaklar, dama motifleri bölgede yoğun olarak görülür. Silmeleri, kemer ve kemer içlerini dolaşan zikzak ve dama motifleri ile kiliselerin çeşitli yerlerinde karşılaşılabilen değişik boyuttaki haçların varlığını, kilisenin tamamlanmasından sonra, bunu belirtmek için en uygun sembol olan haç ile en basit bezeme olan geometrik motiflerin kullanımı olarak değerlendirmek gereklidir.

Azize Barbara Kilisesi'nde aşıboyası ile doğrudan kaya üzerine yapılmış yedi farklı haç tipi görülmektedir. Bu haçlar kilisenin kubbe ve apsislerindeki düzenlemelerin merkezinde (çizim 6-9; 28-29), güney ve kuzey apsislerin alınlıklarında (çizim 54-55), templon levhalarında (çizim 30-33), kuzey haç kolu doğu kemerinde, ana apsis duvar payeleri üzerinde, batı haç kolu batı duvarında (çizim 48) ve kuzey duvarındaki Azize Barbara figürünün (katalog no. 4) arkasında yer almaktadır. Batı haç kolunun batı ve kuzey duvarındakiler ile paye üzerindeki diğer haçlar belli bir kompozisyon

oluşturacak biçimde uygulanmıştır. Bu nedenle batı haç kolundaki haçlar dışında kilisedeki tüm haçların aynı dönemde yapıldıkları söylenebilir. Özellikle batı haç kolu batı duvardaki Malta haçının düzenlenişi bakımından oldukça benzerleri, Göreme Açık Hava Müzesi'ndeki Karanlık, Çarıklı, 17a, 25 no.lu kiliseler ile vadideki Aziz Daniel Kilisesi'nde ve diğer vadilerdeki kiliselerde sıkça görülmektedir. Özellikle 25 no.lu kilise yalnız kubbe ve naos duvarlarındaki haçlar ile değil, yoğun olarak görülen dama motifleri, içleri doldurulmuş küçük üçgenler ve düzgün zikzaklar ile Azize Barbara Kilisesi'nin yakın bir benzeridir⁵⁰ (Resim 105, 106). Göreme Yılanlı Kilise'nin kuzey kemer aynasında ve Azize Barbara Kilisesi'nin doğu haç kolu kuzey kemer içinde de (çizim 45) bu motif ile karşılaşılır.



Resim 105: Göreme Açık Hava Müzesi,
25 no.lu kilise (Eylül 2012)

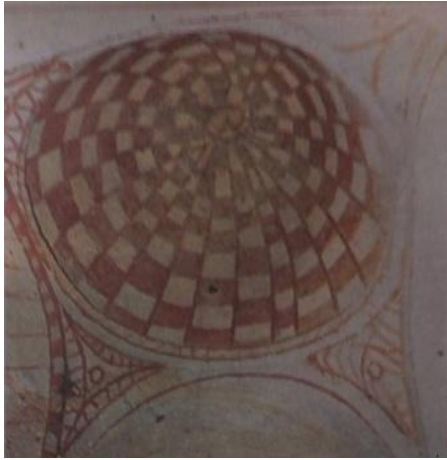


Resim 106: Göreme Açık Hava Müzesi,
Karanlık Kilise, cephe (Nisan 2013)

Kayaya doğrudan uygulanan bazı geometrik bezemeleri de dama motifinin çeşitlemesi olarak düşünmek; düzenlenişleri farklı olsa da altta yatan fikrin benzer olduğunu söylemek yanlış olmaz. Örneğin Göreme Aynalı Kilise kaya yerleşiminin özellikle kilise ve batısındaki mekanda, silmeler, kemer içleri, apsis alınlığı ve tonozları ile, Azize Barbara Kilisesi'nin doğu haç kolunun güney ve kuzey kemer içlerinde bulunan geometrik bezemeler bu fikri yansıtmaktadır (çizim 45-46). Göreme Vadisi'nde, kubbesindeki tüm düzenlemesi, merkezdeki haça doğru daralan, dikey yerleştirilmiş dama şeritleri ile oluşturulan bir kilise bulunmaktadır (Resim 107). Pandantiflerde daire, üçgen ve basit çizgiler ile yapılmış bezemeler, Azize Barbara Kilisesi'nde görülen,

⁵⁰ 10. yüzyılın ortalarında İstanbul'da, üzerinde yaban eşeği ve akbaba figürleri ile dama desenli *velalar* bulunmaktaydı, bkz. Babuin, Standards and Insignia in Byzantium. *Byzantion*, 71.

yüzeysel geçişlerin formuna uygun olarak üçgen biçiminde düzenlenmiş motifleri anımsatmaktadır. Benzer şekilde, vadideki bir diğer kilisenin kubbesinde, merkezdeki haça uzanan, üst üste yerleştirilmiş üçgenlerin doldurduğu uzun ince dikdörtgenlerden oluşan bir düzenleme görülmektedir (Resim 108). Pandantiflerden birinde mimari öğenin formuna uygun olarak üçgen içine alınmış bir insan yüzü fark edilmektedir. Bu yüz, yuvarlak, yarım daire ve üçgen ile yapılmıştır; kilisenin çeşitli yerlerinde düzensiz zikzak ve dama motifleri bulunmaktadır. Özellikle 21a no.lu kilisede görülen, merkezdeki haçta birleşen uzun ince dikdörtgenler ile bu dikdörtgenlerin içinde yer alan, içleri doldurulmuş üçgenler, bu kilise ile Azize Barbara Kilisesi arasındaki bir etkileşime işaret etmektedir. Bununla birlikte dama motifleri ve pandantiflerin forma uygun üçgenler içine alınarak değişik biçimlerde bezenmesinin yaygın bir özellik olduğu görülmektedir. Ancak, 21a ve 21b no.lu kiliseler ile yukarıda sözü edilen diğer kilisenin aşıboyası ile yapılmış bu bezemeleri, mimari formları belirleme amacıyla özensizce oluşturulmaları ve daha az yoğunlukta olmaları ile Azize Barbara Kilisesi'nden farklılaşmaktadırlar.



Resim 107: 21a no.lu kilise, Göreme Vadisi
(Thierry, 1971)



Resim 108: 21b no.lu kilise, Göreme Vadisi
(Thierry, 1971)

Kare alanların doldurulması ve boş bırakılmasıyla elde edilen dama motifinin, boş alana çarpı işareti yapılmasıyla oluşturulan uygulamalara da Kappadokia bölgesinde rastlanmaktadır (Çorağan, 1992, 19). Kilisenin doğu haç kolu güney kemeri, ana apsis kemeri ve doğu haç kolu kuzey kemerinde de aşıboyasıyla sınırlanan dikdörtgen ve kare alanlarda, içerisinde çarpı işaretlerinin de bulunduğu bezemeler bordür oluşturmaktadır (çizim 42-44). Bu işaretlerin oluşturduğu, dik uçları birbirine değen küçük üçgenlerin

boyandığı, ve kilisede sıklıkla karşılaşılan (A2) motifinin de şeritlerde yer aldığı görülür. Kilisenin kemer yüzleri ve kemer içlerinin bezenmesinde yalnızca basit zikzak ve dama motifleriyle yetinilmemiş; bordürler kare veya dikdörtgen alanların aşiboyasıyla değişik biçimlerde doldurulması veya tamamen boş bırakılmasıyla oluşturulmuştur.

Kiliseyi dolaşan ve aynı zamanda naos üst duvarlarındaki düzenlemeleri sınırlandıran zikzak şeritleri de, tek boyutlu basit zikzak bezemesinden çok, üçgen motiflerinin art arda dizilmesiyle iki boyutlu oluşturulmuştur. Bu şeritler güney haç kolu güney duvardaki gibi (çizim 47), kilisede sık görülen (A2) motifi ve noktalar ile birlikte düzenlenmiş; batı haç kolu batı duvar (çizim 48), güneydoğu köşe mekan güney duvar (çizim 48) ve kuzeydoğu köşe mekan kuzey duvardaki gibi, dik uçları birbirine değer şekilde yerleştirilmiş üçgenler ile oluşturulmuştur. Daha büyük boyutlu üçgen motiflerinin art arda dizilmesiyle bordür oluşturan tek sıra zikzak şeritleri ile Göreme, İhlara ve Belisırma'da da karşılaşılmıştır (Çorağan, 1992, 26). Azize Barbara Kilisesi'nde zikzak şeritlerini oluşturan küçük üçgenlerin (K) ve (A) motiflerinin orta ve üst kısımlarında; (Ü) ve (A2) motiflerinin içlerinde görülen küçük üçgenler olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Kilisenin kuzey haç kolu kuzey duvarında bugün biri silik durumda olan, haç kolları ikişer daire ile sonlanan iki Malta haçının ortasında böcek benzeri bir hayvan haça karşı ön ayaklarını kaldırmış, tapınır durumdadır; üstte ise bir horoz yemlemektedir (çizim 56). Göreme Aziz Eusthathios Kilisesi'nin güney duvarında şerit halinde, veya Niğde Eski Gümüş Kilisesi'nin narteks üzerindeki mekanında şerit halinde, sıva tabakası üzerinde yer alan, resim programının parçası olarak düşünülmemiş hayvan figürlerine rastlanmaktadır (Resim 109). Eski Gümüş Kilisesi'nde bir çeşit av sahnesi içinde dört ve iki ayaklı yaratıklardan oluşan duvar resminin, Ezop Masalları'ndan bir bölüm olduğu kabul edilmiştir (Gough, 1965, 164). Aziz Eusthathios Kilisesi'ndeki yaratıkların ise çeşitli kümes hayvanları ve tavşan olduğu düşünülmektedir (Jolivet-Lévy, 1991, 113).



Resim 109: Göreme Vadisi, Aziz Eusthatios Kilisesi, güney duvar (Ekim 2012)



Resim 110: Göreme Açık Hava Müzesi, kayaya oyma mekan (Eylül 2012)



Resim 111: Göreme Karanlık Kilise, cephe (Eylül, 2012)



Resim 112: Pancarlık Vadisi, Sarıca Kilise (S. Pekak)

Sıva tabakası üzerinde oluşturulan bu resimlerle birlikte, aşı boyasıyla doğrudan kayaya uygulanan iki boyutlu hayvan figürleri ile Göreme Açık Hava Müzesi'nde, Göreme ve Pancarlık vadilerindeki bazı kiliselerde ve Gülşehir Karşı (Aziz Yohannes) Kilise'de de karşılaşmıştır. Aziz Eusthatios Kilisesi güney duvarda görülen ve horoz olarak tanımlanabilecek kümes hayvanı, Azize Barbara kuzey haç kolu kuzey haç kolu kuzey duvarda görülen horozla oldukça benzemektedir⁵¹. Bu hayvan, 27 no.lu kilisenin kuzeydoğusunda küçük bir kayaya oyma mekanın kapısının üzerindeki at nalı kemer

⁵¹ Antik dönemde üremenin ve çalışkanlığın sembolü olan horoz, erken Hıristiyanlık döneminde havari Petrus ve onun İsa'yı inkar edişi ile ilişkilendirilerek acının, günahkarlığın ve pişmanlığın sembolü haline gelmiştir (Sachs, Badstübner ve Neumann, 1973, 160). Daha sonra, sabahları Tanrı'ya yakarma vakti geldiğini haber vermesinde yola çıkılarak İsa'nın gecenin karanlığına karşı zaferini simgelediği düşünülmüştür. Böylelikle İsa'nın yeni yasası altındaki dünyayı uyandıran bir işaret olarak yeniden dirilişi de sembolize etmiştir (Gerlach, 1994, 207).

aynasına da aşı boyası ile yapılmıştır⁵² (Resim 110). Yaratık, bir Malta haçı ile üç çatallı haçın yanında bulunmaktadır. Karanlık Kilise'nin güney cephesinde görülen, yemleyen horozu veya kuşu andıran benzer bir yaratık, Malta haçının yanında betimlenmiştir (Resim 111). 10.-11. yüzyıllara tarihlenen Pancarlık Vadisi Sarıca (Kepez) Kilise'nin kemer ve pandantiflerinde de küçük boyutlu, doğrudan kayaya uygulanmış kuş, böcek, horoz benzeri yaratıklar görülmektedir (Resim 112, 113, 114). Pandantiflerden birinde, bitkisel motifin yanında, gagasını uzatmış halde betimlenen yaratığın Karanlık Kilise'deki yaratık ile benzerliği dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra Sarıca Kilise, kubbe, tonoz, kemer içleri ve naos duvarlarında yoğun olarak görülen dama motifleri; tonoz başlangıçları, kubbe yuvarlağı, kemerler ve kemer aynalarında görülen içleri dolu zikzaklar; paye ve sütun başlıklarında görülen içleri boş zikzak ve küçük üçgen motifleri ile Azize Barbara Kilisesi'nin yakın bir benzeridir. Bununla birlikte, kemeri çevreleyen zikzak şeridi ile iki yanında bulunan kuşlardan oluşan düzenleme, Azize Barbara Kilisesi kuzey haç kolu doğu kemerindeki düzenlemeyi andırmakta; köşe mekanın kubbesinde, bugün yarısı silik durumda olan motif, Azize Barbara Kilisesi'nin kubbe ve naos duvarlarındaki motiflerin alt kısımlarına benzemektedir (krş. resim 114 ve katalog. no. 5, 6, 7, 28, 29, 38).



Resim 113: Pancarlık Vadisi, Sarıca Kilise (S. Pekak)



Resim 114: Pancarlık Vadisi, Sarıca Kilise (S. Pekak)

⁵² Rodley, mekanı (d) harfi ile numaralandırmıştır. Araştırmacıya göre mekan, 27 no.lu kilisenin ana kilisesini oluşturduğu, bir trapeza ve birkaç mekandan oluşan birimin parçasıdır ve bu kilise ile bağlantılıdır, bkz. Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, 1985, 172.

Aynalı Kilise'nin tonoz ve kemerlerindeki kartal motiflerinden başka, apsis kemer aynasındaki Latin haçının iki yanında, iki boyutlu, kaya yüzeyine doğrudan uygulanmış dört ayaklı iki yaratık resmedilmiştir. Duvar resimleriyle 13. yüzyıla tarihlenen Gülşehir Karşı Kilise'nin 'Aşağı Kilise' olarak adlandırılan mekanında, Aynalı Kilise'nin naosunda görülen dama benzeri motiflerin içine aşiboyasıyla oluşturulmuş, benzer yaratıklar bulunmaktadır (Resim 115, 116, 117).



Resim 115: Göreme Aynalı Kilise (Nisan 2013)



Resim 116: Gülşehir Karşı Kilise (Nisan 2013)

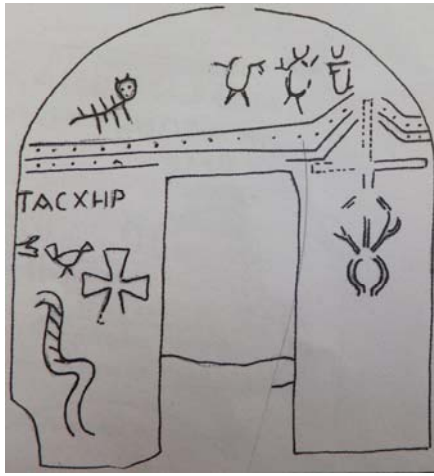


Resim 117: Gülşehir Karşı Kilise (Nisan 2013)

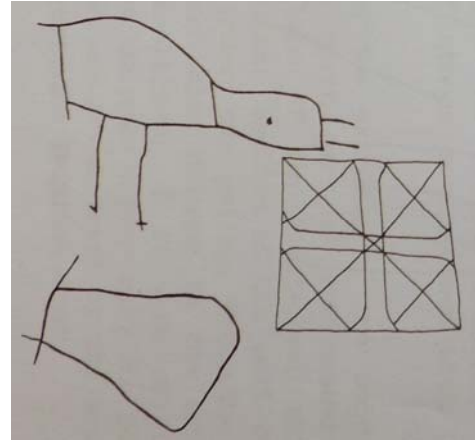
Kilisenin batısındaki mekanın kemerinde dört bacaklı başka bir hayvan resmedilmiştir (Resim 118)⁵³. Aynı mekanın güney duvarında etrafı zikzak ile çevrili bir nişe tünemiş kuş ile, okuyla ona nişan almış bir insan figürü yer almaktadır. İkonoklasmus dönemine tarihlenen ve bir mezar şapeli olarak kullanıldığı düşünülen Kayseri Soğanlı vadisindeki Yılanlı Şapel'de de çeşitli hayvan tasvirlerine rastlanmakta, yoğun zikzak ve haç motifleri görülmektedir (Karakaya, 2010, 124-135) (çizim 59). Araştırmacı, arcosolium,

⁵³ Kemer aynasındaki yaratıkların aslan, kemerdeki yaratığın hanımböceği olabileceği düşünülmektedir, bkz. Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, 1985, 59, 63. Ancak hanımböceğinin kuyruğu olmadığı için bu olanaksızdır.

ölümden sonraki yaşamı simgeleyen yazıtlar, günahkarlık ve kötülüğü simgeleyen yılan ve yılanın başı hizasındaki kuşun varlığı nedeniyle kilisenin yaşam ve ölüm kültürünü temsil ettiğini düşünür. Özellikle batı duvarda yılan, kuş ve haçın bir aradalığı şeytana karşı kazanılan zaferi hatırlamaktadır⁵⁴. Bu kilise ile Azize Barbara, Sarıca ve Karanlık kiliselerde görülen haç-hayvan (çoğunlukla kuş) veya haç-bitkisel motif ilişkisi ve bir aradalığı, Selanik Ayasofyası'nın kuzey galerisinde 10. yüzyıla ait olabileceği düşünülen graffitide de görülmektedir; bu, sözü edilen bir aradalığın yalnızca Kappadokia bölgesi kiliselerine özgü olmadığını göstermekte, daha yaygın ve kolay ulaşılabilen bir kaynağının olabileceğini düşündürmektedir (çizim 60).



Çizim 59: Soğanlı vadisi Yılanlı Kilise, batı duvar (N. Karakaya, 2010)



Çizim 60: Graffiti, Selanik Ayasofyası, kuzey galeri (Theoharidou, 1988)

Bununla birlikte, başta haç olmak üzere heraldik kartal, aslan, grifon tasvirlerinin, özellikle Makedonya ve Komnenos hanedanları döneminde toprak çanak çömleğin üzerine damgalanmasıyla apotropaik değer kazandıkları bilinmektedir (François, 2011, 254). Böylece kişiyi Şeytan'ın ruhundan koruyan akrep, veya iyi şans getiren böcek, vb. sürüngen betimleri de bulunmaktaydı. Bu anlamda, Göreme Aynalı Kilise'nin batısındaki mekanda görülen böcek benzeri yaratık ile Bizans dönemine ait bir çanağın üzerine basılmış "sihirli" sürüngenin benzerliği dikkat çekmektedir (Çizim 61).

⁵⁴ Yılan gibi, böcekler de Hristiyan ikonografisinde kötüyü, günahı, ahlaksızlığı ve iblisleri sembolize eder (Sachs, Badstübner, Neumann, 1973, 189). Sinek, Tanrı ile kafirler arasındaki mücadeleden; çekirgeler insanlığın başına bela olup rahatsız eden varlıkların; örümcek zafere olan açgözlülük ile bunun sonucundaki başarısızlığın temsilidir. Akrep dinde yanlış yolu seçmenin ve ihanetin sembolü kabul edilmiştir. Hristiyanlık karşısında mağlup olan şeytanlara ve düşmanlara da İncil'de yılanla birlikte akrep ile atf yapılmaktadır. (Luka, 10:19).

Apotropaik amaçlı çeşitli sembollerin kapı üzerleri, ev eşyaları ve tekstil üzerine kazınması ve işlenmesi erken, orta ve geç Bizans dönemlerinde devam eden bir eylem olmuş; fazlalıklarından ve çeşitliliklerinden dolayı doğanın eli açıklığını simgeleyerek bolluk getirdiğine inanılmıştır (François, 2011, 249).



Resim 118: Aynalı Kilise kaya içi oluşumu (Aralık 2011)



Çizim 61: Çömlek üzerine basılan "sihirli" simgelerden (François, 2011)

Azize Barbara Kilisesi'nde görülen yaratık, yatay ve dikey olarak kesişen çizgilerle oluşturulan gövdesi ile böceği andırmaktadır. Ancak ince ve sık çizgilerle oluşturulmuş kuyruğu, dört ayağı, kafası üzerindeki antene benzer uzantıları, böcekten farklı bir yaratık olduğunu düşündürmektedir. Yaratık hakkında iki nokta öne sürülebilir. 1) Yukarıda sözü edildiği gibi kötülük ve günahkarlığı simgelemektedir. İki yanında bulunan haçlar, bu haçlardan birine ibadet etmesi, sembolize ettiği şeyin Hıristiyanlık karşısındaki güçsüzlüğünü veya yenilgisini vurgulamaktadır. 2) İyi veya kötü herhangi bir şeyin sembolü olmayıp, doğada sık veya nadir rastlanan bir yaratığın kilise duvarında karşılaşılan tasviridir. Kiliseye girişte hemen karşılaşılabilecek olması, mekan içindeki konumuyla kilisenin en iyi ışık alan yerinde bulunması ilk olasılığın geçerli olduğunu düşündürse de, bölgede haç ile benzer ilişkisi bulunan hayvan motiflerinin yaygınlığı ikinci olasılığa işaret etmektedir.

6. SONUÇ

Tez çalışmasında, bugün Göreme Açık Hava Müzesi olarak adlandırılan yukarı vadide yer alan Azize Barbara Kilisesi'nin duvar resimleri ve mimari plan özelliklerinin incelenmesi hedeflenmiştir.

Kilisenin müze ve vadide bulunan dokuz kiliseyle birlikte 'Yılanlı grup' adı verilen, duvar resimlerinin üslup ve ikonografileriyle ilişkilendirilen bir grubun üyesi olduğu kabul edilmekte; bu kiliselerle birlikte 11. yüzyıl sonu ile 12. yüzyıl başına tarihlendirilmektedir. Ana apsisinde İsa Pantokrator, kuzey haç kolu kuzey duvarda atlı asker azizler Georgios ve Theodoros'un betimlendiği duvar resimleri, grubun diğer üyelerinin duvar resimleri ile benzer üslupsal özellikler taşıyan kilise, sözü edilen yüzyıllarda, kayaya oyma mekan, yemekhane ve kilise yoğunluğunun görüldüğü manastır yaşamının bir parçası görünümündedir.

İsa Pantokrator figürünün altında görülen motife benzer, aşiboyasıyla oluşturulmuş bezemeler ile batı haç kolu kuzey duvardaki Azize Barbara figürünün altında görülen Malta haçı ve çeşitli haç motifleri ile yoğun biçimde karşılaştığı için çalışmamızda, Kappadokia'da sık karşılaşılan anikonik süsleme eğilimi incelenmiş, sözü edilen bezemelerle birlikte hayvan betimleri de ulaşılabilen benzer örnekler ile karşılaştırılmıştır. Ayrıca, bezemelerin Bizans askeri bayrak ve asaları olduğuna ilişkin sav nedeniyle, ulaşılabilen görsel ve yazıl dönem kaynakları ve çağdaş kaynaklardan askeri amblemler derlenmiş ve karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma bitiminde özellikle apsis kompozisyonlarına motiflerin iki bölüm halinde düzenlenişi ile model oluşturan bir *labarumun* varlığının kesin olduğu, ancak, öze sürüldüğünün aksine, kilisenin askeri bayrak, asa ve amblemleriyle bezenmediği söylenebilir.

Bununla birlikte kilisenin bezenmesinde, hem kendi içinde hem de bölgedeki diğer kayaya oyma kiliseler ile arasındaki bir etkileşimin rolü olduğu açıktır. Apsislerdeki *labaruma* benzer motifler değişikliğe uğrayarak kilisenin çeşitli yerlerinde de kullanılmış; içleri bölgedeki çoğu kilisenin geçici olarak bezenmesinde kullanılan zikzaklar ile doldurulmuştur. Pandantiflerin, formlarına uygun üçgenler içine alınarak zikzak, kesişen çizgi, haç geometrik şekiller ile bezenmesi bölgede yaygın bir uygulamadır. Azize Barbara Kilisesi'nin tüm yüzeysel pandantifleri üçgen içine alınarak zikzak benzeri, içleri dolu küçük üçgenler ile bezenmiştir. Kilisenin neredeyse tüm motiflerinin içlerini dolduran bu üçgenler aslında mimari formları belirlemek amacıyla

kullanılan zikzaklardır. Bu da, bezemelerin aslında asa veya bayrak olarak düşünülmeyp hem bölgedeki diğer kiliselerle hem de kendi içindeki bir etkileşimin sonucu olduğunu göstermektedir.

Azize Barbara Kilisesi ile bölgedeki çoğu kilise arasında ve bu kiliselerin birbirleri arasındaki etkileşim, haç, dama motifi, çeşitli yaratık betimlerinde de görülür. Çalışma kapsamında ulaşılabilen kiliseler görülen özellikle haç-hayvan, hayvan-bitkisel motif ilişkisi, Azize Barbara Kilisesi'nin kuzey haç kolunda görülen yaratıkların bu motifler ile olan ilişkisine benzerdir.

Azize Barbara Kilisesi'nin mimari plan özelliklerinin incelenmesi amacıyla Kappadokia bölgesindeki benzerleri ile plan tipinin tespit edilebilen diğer örnekleri tanıtılmış ve karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Yirmi iki yapıdan planına ulaşılabilen, merkez kubbesi batı bölümde iki serbest desteğe oturan yirmi uygulamaya bakıldığında, naosun apsisler veya pastoforion hücreleri hariç altı bölümden oluştuğu görülmektedir. Doğu haç kolu bulunmayan bu örneklerde kubbe örtülü merkez mekan ana apsisin hemen önünde yer alır. Kuzey ve güney haç kolları doğrudan yan apsislere veya pastoforion hücrelerine açılmaktadır. Azize Barbara Kilisesi ve Çarıklı Kilise ise iki serbest desteği doğu bölümde yer alan iki uygulamadır. Bu iki örnekte ise naos yedi bölümden oluşmakta; kubbe örtülü merkez mekan ile ana apsis arasında doğu haç kolu bulunmaktadır. İki örnekte de kuzey ve güneydoğu köşe odaları, birer altarı bulunan yan apsislere açılır. Çalışmamız sonunda ortaya çıkan sorulardan biri bu kiliselerin başka bir yapı örnek alınarak mı yoksa bu mimari tipin farklı bir çeşitlemesinin ilk örnekleri mi olduklarıydı. Diğer bir soru ise Nevşehir ilindeki Azize, Çarıklı ve Cambazlı kiliseler içerisinde kronolojik bir sıralama yapmanın mümkün olup olmamasıydı. Kitabe ile kesin olarak tarihlendirilemeyen bu üç kilise, çoğunlukla duvar resimleri nedeniyle farklı yüzyıllara gönderilmektedir. Çarıklı Kilise'nin ise mimari plan özellikleriyle Azize Barbara Kilisesi'ni etkilediği de öne sürülmektedir. Ancak, iki serbest destekli plan kullanılmakta olan bir plan tipidir; bu nedenle Çarıklı Kilise'nin Azize Barbara Kilisesi için örnek oluşturduğu kesin olarak söylenemez. İki serbest destekli kapalı Yunan haç planının, serbest desteklerin yeri ile ortaya çıkan bu iki farklı uygulamasında liturjik işlevin gözetilip gözetilmediği, bu mimari tipin liturjide nasıl bir önem veya değişikliğe neden olduğu gibi sorular, dört serbest destekli plan ve liturji ilişkisi ile birlikte tespit edilen örneklerin mimari plan özelliklerinin daha ayrıntılı incelenmesiyle cevaplanabilecektir.

KAYNAKÇA

- AKAY, A.B. (2007). *Madrid Skylitzes Kronigi'nde Tören Sahneleri*. H.Ü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- AYKOL, S. (2004). *Göreme Vadisinde Bulunan Elmalı Kilise ve Duvar Resimleri*. H.Ü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- AYTEKİN, O. (1999). *Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- BABUIN, A. (2001). Standards and Insignia in Byzantium. *Byzantion*, 71, 5-59.
- BAYRAM, F. (2005). *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*. Ege Yayınları.
- BELLINGER, A. R. and P. GRIERSON (Eds.). (1973). *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection*, vol. 3.
- 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 Höhlenkirchen in Kappadokien*. Duesseldorf: Verlag L. Schwann.
- BUTLER, H.C. (1929). *Early Churches in Syria Fourth to Seventh Centuries*. Princeton University.
- CAHEN, C. (2002). *Osmanlıdan Önce Türkler*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları. (2. Basım)
- 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. (2009). *11. yüzyıl Kapadokya Bölgesindeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri*. H.Ü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- COULSTON, J.C.N. (1991). The 'draco' Standard. *Journal of Roman Military Equipment Studies*. 2, 101-110.
- ÇORAĞAN, N. (1992). Bizans Dönemine Ait Freskolardaki Dekoratif Motifler. H.Ü. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü ders notları.

- DEMUS, O. (1976). *Byzantine Mosaic Decoration Aspects of Monumental Art in Byzantium*. New York: Caratzas Brothers Publishers.
- DENNIS, G.T. (1982). Byzantine Battle Flags. *Byzantinische Forschungen*, 8, 51-59.
- DIEHL, C. (1957). *Byzantium: Greatness and Decline*. Rutgers University Press.
- 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.
- DUNN, M. (2003). *The Emergence of Monasticism From the Desert Fathers to the Early Middle Ages*. Blackwell Publishing.
- 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.
- _____ (1986). *Tokalı Kilise. Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*. *Dumbarton Oaks Studies* 22.
- EYİCE, S. (1971). Konya’nın Alâeddin Tepesinde Selçuklu Öncesine Ait Bir Eser: Eflâton Mescidi. *Sanat Tarihi Yıllığı 1970–1971*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü.
- _____ (1980). *Son Devir Bizans Mimârisi İstanbul’da Palailogos’lar Devri Anıtları* (2. bs.). Türkiye’de Ortaçağ Sanatı Araştırmaları: I.
- FOSS, C. (1991). Tyana. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 2130.
- FRANÇOIS, V. (2011). İyileşmek ve İblislerden Korunmak: Konstantinopolis’ten İstanbul’a Toprak Kaplar. A. Pralong (Ed.). *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar* (s. 247-264). Kitap Yayınevi.
- GERLACH, P. (1994). Hahn. *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, 2. Herder.
- GOGGIN, T.A. (1947). *The Times of Saint Gregory of Nysa as Reflected in the Letters and Contra Eunomium*, vol. LXXIX. The Catholic University of America, Patristic Studies.
- GOUGH, M. (1965). The Monastery of Eski Gümüş: Second Preliminary Report. *Anatolian Studies*, 15, 157-164.

- Göreme Kaya Kiliseleri. Bir Fotogrametrik Belgeleme.* E. Madran, F. Gökçe ve N. Özgönül (Ed.). Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, 1986.
- GREGORY, T.E. (2011). *Bizans Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- GROTOWSKI, P.L. (2009). *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*. Brill.
- HALDON, J.F. ve H. KENNEDY (1980). The Arab-Byzantine Frontier in the Eight and Ninth Centuries: Military Organisation and Society in the Borderlands. *Zbornik Radova, Vizontoloskog Instituta*, 19, 79–116.
- HALDON, J.F (1990). *Constantine Porphyrogenitus Three Treatises on Imperial Military Expeditions*. Wien.
- _____ (1993). Military Service, Military Lands, and the Status of Soldiers: Current Problems and Interpretations. *Dumbarton Oaks Papers*, 47, 1–67.
- _____ (2003). *Byzantium at War AD 600–1453*. Routledge Imprints.
- HAMILTON, J.A. (1933). *Byzantine Architecture and Decoration*. Batsford.
- HEATH, I ve A. McBRIDE (1979). *Byzantine Armies 886-1118*. Osprey Publishing.
- HILD, F. ve M. RESTLE (1981). *Kappadokien, Tabula Imperii Byzantini*. Wien.
- 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.
- 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 Eglises 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.

- 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.
- _____ (2010). Soğanlı Vadisi'ndeki Yılanlı Şapel. S. Doğan ve M. Kadiroğlu (Ed.). *Bizans ve Çevre Kültürler Prof. Dr. Yıldız Ötüken'e Armağan* (s. 385-389). Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.
- KAZHDAN, A. (1991). Bandon. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 250.
- _____ (1991). 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. Sevckenko (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.
- KOMNENA, A. (1996). *Alexiad. Malazgirt'in Sonrası.* (Çev. Bilge Umar). İnkılâp Kitabevi.
- KOROBENIKOV, D.A. (2008). Raiders and Neighbours: The Turks (1040-1304). J. Shepard (Ed.). *The Cambridge History of the Byzantine Empire c. 500-1492.* Cambridge University Press.
- KOSTOF, S. (1989). *Caves of God. Cappadocia and Its Churches.* Oxford University Press.
- KRAUTHEIMER, R. (1986). *Early Christian and Byzantine Architecture.*
- LANGE, D. (1986). Theorien zur Entstehung der Byzantinischen Kreuzkuppelkirche. *Architectura, 16, 93-113.*

- MAGUIRE, H. (1993). Disembodiment and Corporality in Byzantine Images of the Saints. B. Cassidy (Ed.). *Iconography at the Crossroads*. Princeton University Press.
- _____ (1995). Magic and the Christian Image. H. Maguire (Ed.). *Byzantine Magic* (s. 51–71). Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- _____ (1996). *The Icons of Their Bodies Saints and Their Images in Byzantium*. Princeton: Princeton University Press.
- 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 Re-appraisal. *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.
- MAXFIELD, V.A. (1981). *The Military Decorations of the Roman Army*. Batsford LTD.
- MERCANGÖZ, Z. (1992). Kapıkırı Adasındaki Manastır Kilisesi Üzerine Düşünceler. *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, 6, 73–90.
- MILLINGEN, A. van (1974). *Byzantine Churches in Constantinople*. Variorum Reprints.
- MITCHELL, S. (1993). *Anatolia, Land, Men, and Gods in Asia Minor*, vol. I ve II. Oxford University Press.
- 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.

- OAKESHOTT, W. (1967). *The Mosaics of Rome from the Third to the Fourteenth Centuries*, London.
- ONASCH, K. (1981). *Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten*. Wien.
- ONASCH, K. ve A. SCHNIEPER (1995). *Icons. Fascination and Reality*. New York.
- OSTROGORSKY, G. (2011). *Bizans Devleti Tarihi*. TTK Yayınları. (7. Baskı)
- 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). 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.
- PALLAS, I. (1978). Une note sur la decoration de la chapelle de Haghios Basileios de Sinasos. *Byzantina*, 48, 208-225.
- PALLI, E.L. (1974). Christus. *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, vol. 1. Germany: Herder.
- PAMPHILIUS, E. *Church History, Life of Constantine, Oration in Praise of Constantine*. P. Schaff (Ed.). NPNF2-01. <http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf201.html>
- PANCAROĞLU, O. (2004). The Itinerant Dragon-Slayer: Forging Paths of Image and Identity in Medieval Anatolia. *Gesta*, 63.2, 151–165.
- 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*.
- 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.
- RODLEY, L. (1985). *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*. Cambridge University Press.
- RUBENSTEIN, R.E. (2004). *İsa Nasıl Tanrı Oldu?* (C. Demirkan, Çev.). İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- SACHS H., E. BADSTÜBNER ve H. NEUMANN (1973). *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig.
- SCHIEMENZ, G.P. (1970). Zur Chronologie der Kappadokischen Felsenmalereien. *Archaologischer Anzeiger*, 85, 253–273.
- _____ (1980). Felskapellen im Göreme-Tal, Kappadokien: Die Yılanlı-Gruppe und Saklı Kilise. *İstanbul Mitteilungen*, 30, 292-319.
- SCHMUCK, N. (1991). Kreuzkuppelkirche. *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, 5, 356-374.
- SEVCENKO, N.P. (1991). Virgin Nikopoios. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Pres, s. 2176.
- _____ (1991). Thorakion. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, s. 1252.
- _____ (1991). Types of Christ. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, s. 437-439.
- _____ (1991). Virgin Nikopoios. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, s. 2176.

- _____ (1991). Christ. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, s. 434-439.
- _____ (1991). Himation. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 932.
- _____ (1991). Tunic. *Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Press, 2127.
- 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). Kreuz. *Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole*. 193-204.
- STRABON (2012). *Antik Anadolu Coğrafyası XII-XII-XIV*. (A. Pekman, Çev.). 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.
- 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.
- THEOHARIDOU, K. (1988). *The Architecture of Hagia Sophia, Thessaloniki*. BAR International Series, 399.
- THIERRY, N. (1971). The Rock Churches. L. Giovannini (Ed.). *Arts of Cappadocia*. (s. 129–171). Nagel Publishers Geneva.
- _____ (2002). *La Cappadoce de L'antiquite au Moyan Age*. Turnhout.
- TÜRKER, A. (2004). *Ihlara ve Soğanlıdere Vadileri'nde Bulunan Kiliselerdeki İsa ve Meryem Tipleri*. H.Ü. Yayınlanmamış Bitirme Tezi.
- VAN DAM, R. (2002). *Kingdom of Snow. Roman Rule and Greek Culture in Cappadocia*. University of Pennsylvania Press.

- _____ (2003). *Families and Friends in Roman Cappadocia*. University of Pennsylvania Press.
- VASILIEV, A.A. (1950). *Byzance et les Arabes. La Dynastie Macédonienne (867-959)*.
- VORAGINE, J. de. (der. 1275). *The Golden Legend or The Lives of the Saints* (W. Caxton, Çev., 1483). Edinburgh University Press. (1931).
- VRONIS, S. (1971). *The Decline of Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh Through the Fifteenth Century*. Berkeley.
- WALTER, C. (1995). The Origins of the Cult of Saint George. *Revue des Etudes Byzantines*, 53, 295-326.
- _____ (1999). Theodore, Archetype of the Warrior Saint. *Revue des Etudes Byzantines*, 57, 163-210.
- WEIGERT, C. (1974). Theodor Stratelates. Theodor Tiro. *Lexicon der Christlichen Ikonographie, vol. 8*. Germany: Herder.
- WHARTON, A.J. (1988). *Art of Empire Painting and Architecture of the Byzantine Periphery*. Pennsylvania State University rek.
- 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/>
- WOODS, D. (1998). Two Notes on Late Roman Military Equipment. *Journal of Roman Military Equipment Studies*, 9, 31-35.
- WULFF, O. (1903). *Die Koimesis-kirche in Nicaea und Ihre Mosaiken*. Strasbourg: Heinz und Heinz
- YATES, J. (1875). Signa Militaria. W. Smith (Ed.). *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. (s. 1044-1046). London: John Murray.
- YILMAZ, L. (2010). Akdeniz Kıyısı Şeridinde Alanya Oba Şapeli ve Alanya-Tophane Şapel A: Bizans Geleneğini Sürdüren Geç Osmanlı Dönemi Taşra Kiliseleri. S.

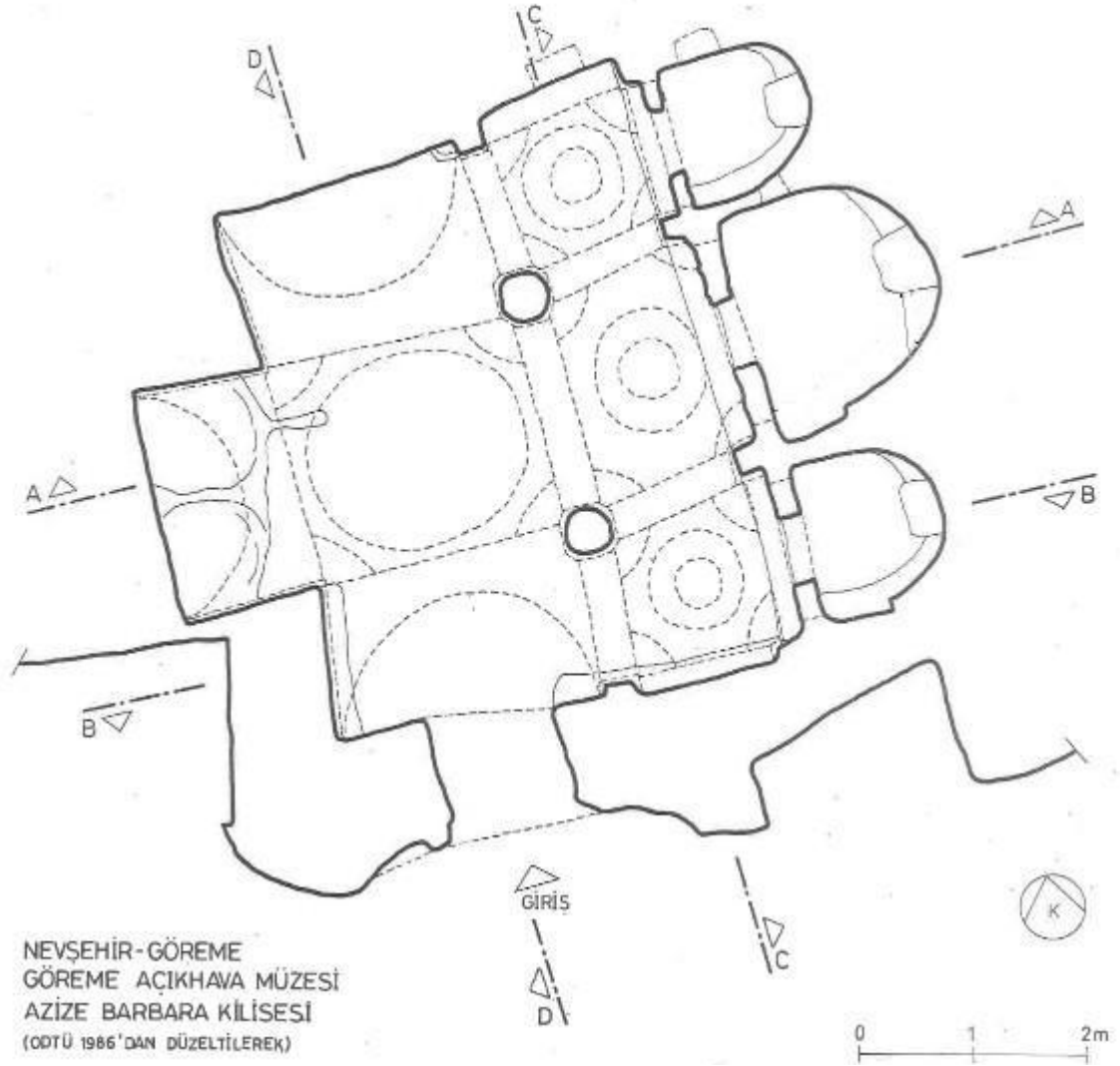
Doğan ve M. Kadiroğlu (Ed.). *Bizans ve evre Kültürler Prof. Dr. Yıldız Ötüken'e Armağan* (s. 385-389). Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.

ZUCKERMANN, C. (1988). The Reign of Constantine V in the Miracles of St. Theodore the Recruit (*BHG* 1764). *Revue des Etudes Byzantines*, 46, 191-210.

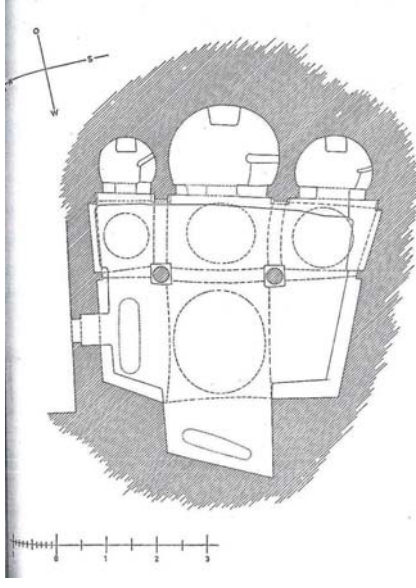
EK 1. TESPİT EDİLEN İKİ SERBEST DESTEKLİ KAPALI YUNAN HAÇI PLANLI KİLİSELERİN LİSTESİ

- 1- Azize Barbara Kilisesi. Nevşehir, Göreme Açık Hava Müzesi
- 2- Çarıklı Kilise. Nevşehir, Göreme Açık Hava Müzesi
- 3- Cambazlı Kilise. Nevşehir, Ortahisar
- 4- Aziz Amphilokios Kilisesi (Eflatun Mescidi). Konya, Alâeddin Tepesi
- 5- Meram Kilisesi. Konya
- 6- Kapıkırı Manastırı Kilisesi. Muğla, Milas
- 7- Kilise Camii. Kayseri, Yeşilhisar, Erdemli Köyü, Erdemli vadisi
- 8- Handzta Kilisesi (Pırnallı (Porta) Manastırı Kilisesi). Artvin Bağlık Mezrası (Tao-Klarceti bölgesi)
- 9- Bartsana Kilisesi. Gürcistan
- 10- Ozaani Kilisesi. Gürcistan
- 11- Samtavro Kilisesi. Gürcistan
- 12- Vahannavank Kilisesi. Ermenistan
- 13- Axtala Kilisesi. Ermenistan
- 14- Akori Kilisesi. Ağrı (Ermeni Mimarisi)
- 15- Anderin Merkez Kilise. Kuzeydoğu Suriye.
- 16- Taksiarhou Kilisesi. Yunanistan
- 17- M. Phoneromenou Kilisesi. Yunanistan
- 18- Tarsihou Kilisesi. Yunanistan
- 19- H. Yoannis Kilisesi. Yunanistan, Ligourio
- 20- H. Theodoros Kilisesi. Yunanistan, Vamvaka.
- 21- S. Strategos Kilisesi. Yunanistan, Mani.
- 22- 3. nolu kilise. Bulgaristan, Preslav.

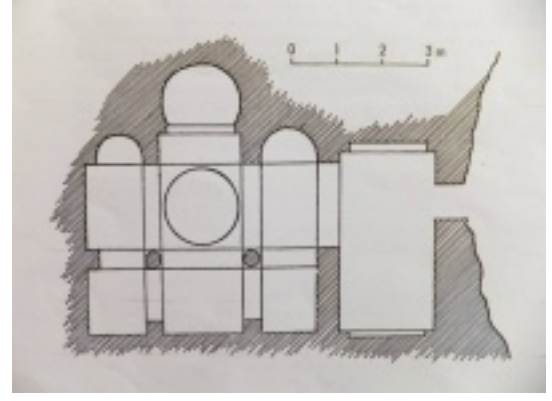
EK 2. TESPİT EDİLEN İKİ SERBEST DESTEKLİ KAPALI YUNAN HAÇI PLANLI KİLİSELERİN MİMARİ PLANLARI



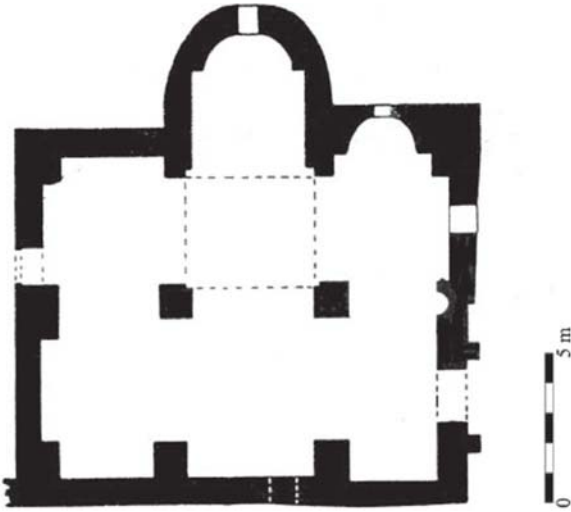
Plan 7: Azize Barbara Kilisesi, Nevşehir



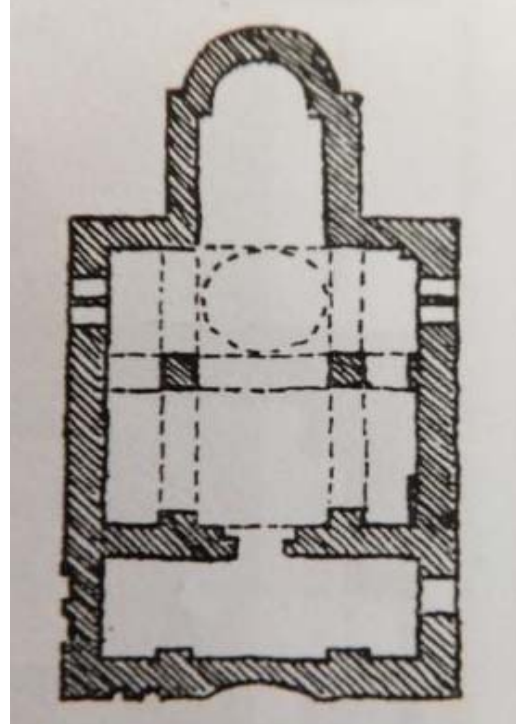
Plan 8: Çarıklı Kilise, Nevşehir
(Restle 1967)



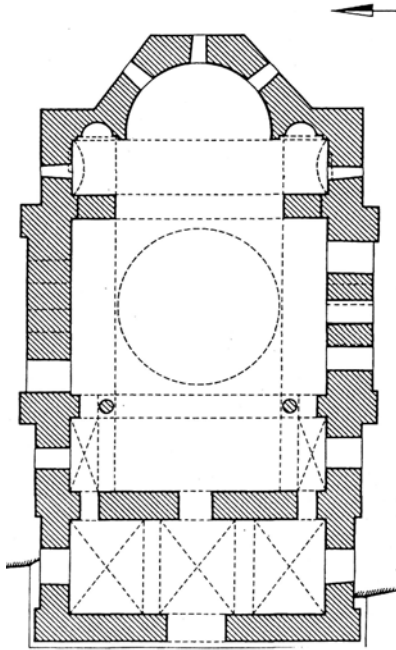
Plan 9: Cambazlı Kilise, Nevşehir (Restle 1967)



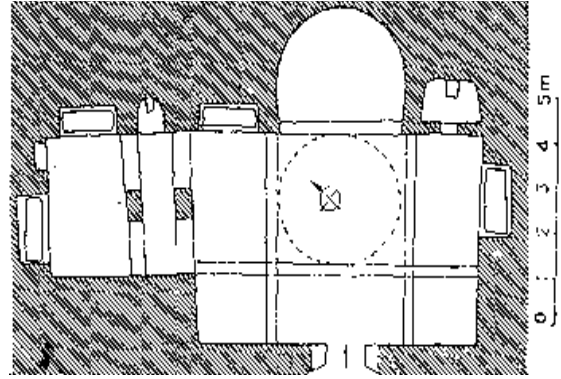
Plan 10: Aziz Amphilokios Kilisesi, Konya
(Ramsay ve Bell 1909)



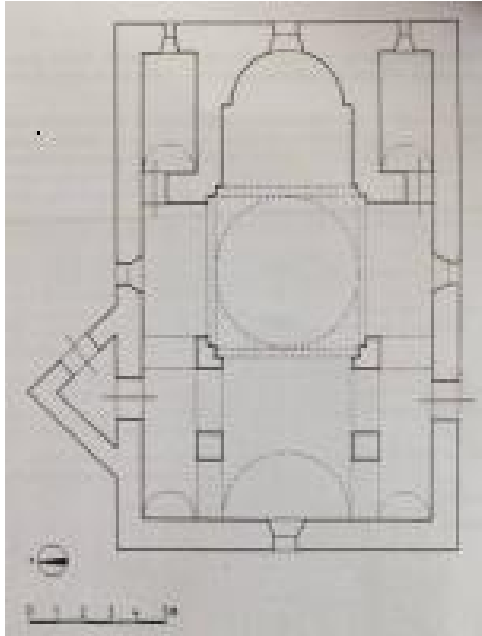
Plan 11: Meram Kilisesi, Konya
(Eyice 1970-71)



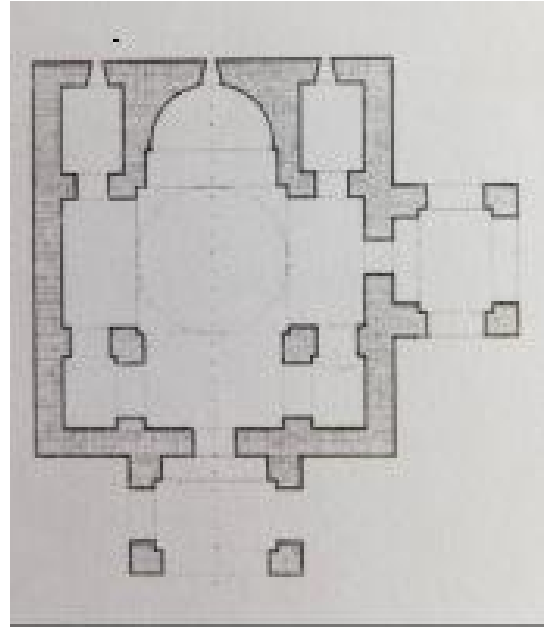
Plan 12: Kapıkırı Manastırı Kilisesi,
Muğla (Mercangöz 1992)



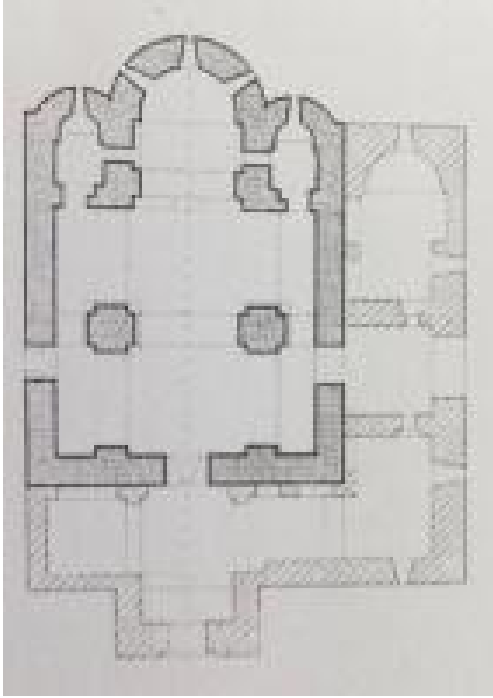
Plan 13: Kilise Camii, Kayseri (Thierry 1989)
(Karakaya, 2003)



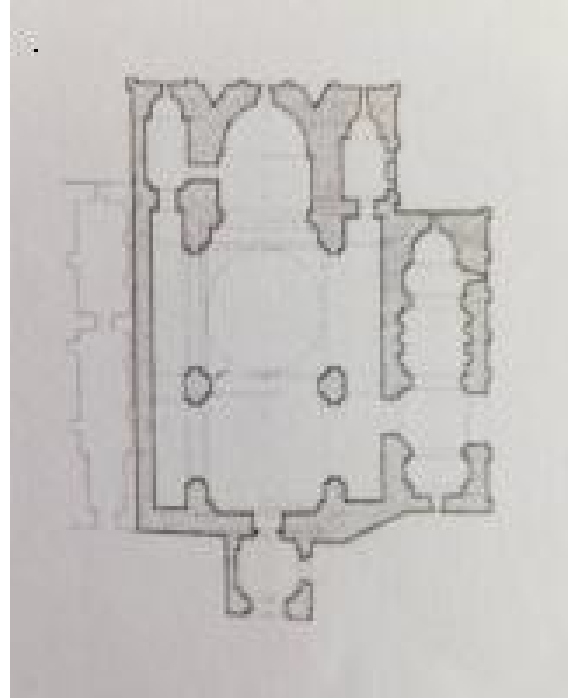
Plan 14: Handzta Kilisesi, Artvin (Aytekin 1999)



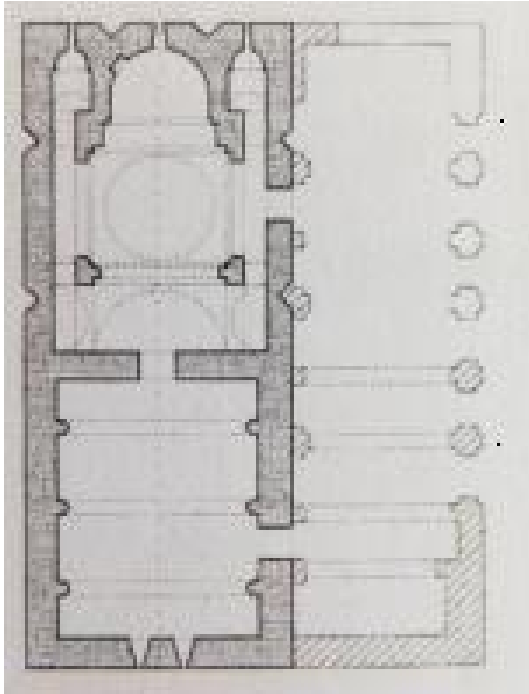
Plan 15: Bartsana Kilisesi, Gürcistan
(Beridze 1974) (Bayram, 2005)



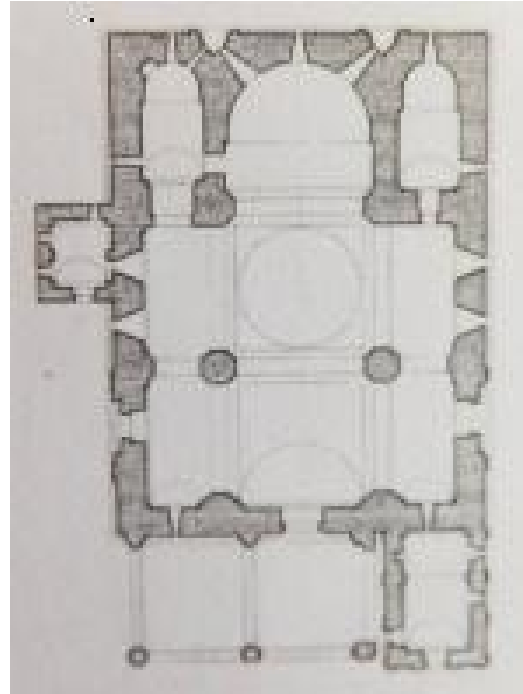
Plan 16: Ozaani Kilisesi, Gürcistan
(Beridze 1974) (Bayram, 2005)



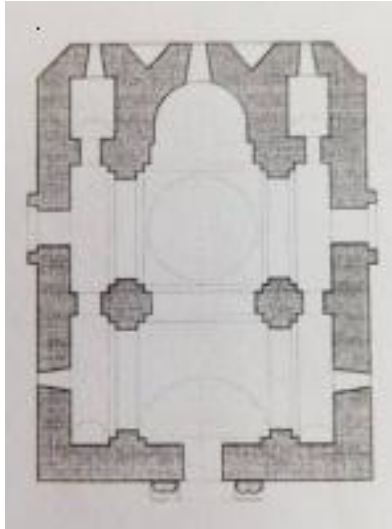
Plan 17: Samtavro Kilisesi, Gürcistan
(Beridze 1974) (Bayram, 2005)



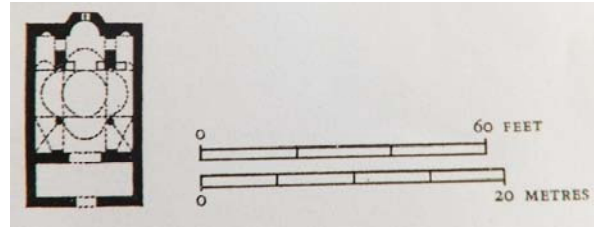
Plan 18: Vahannavank Kilisesi, Ermenistan
(Cuneo) (Bayram, 2005)



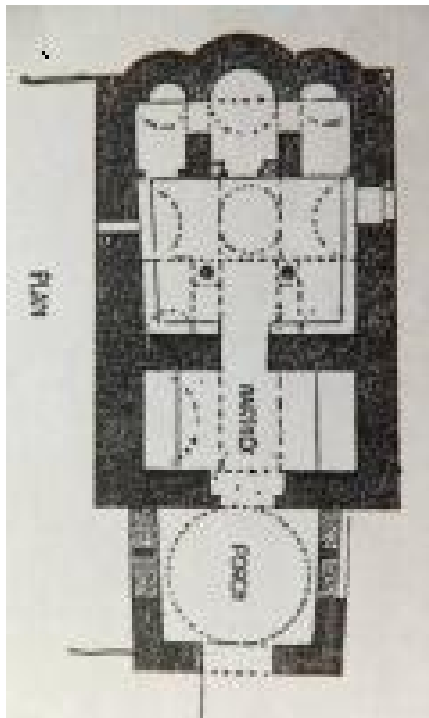
Plan 19: Axtala Kilisesi, Ermenistan (Cuneo)
(Bayram, 2005)



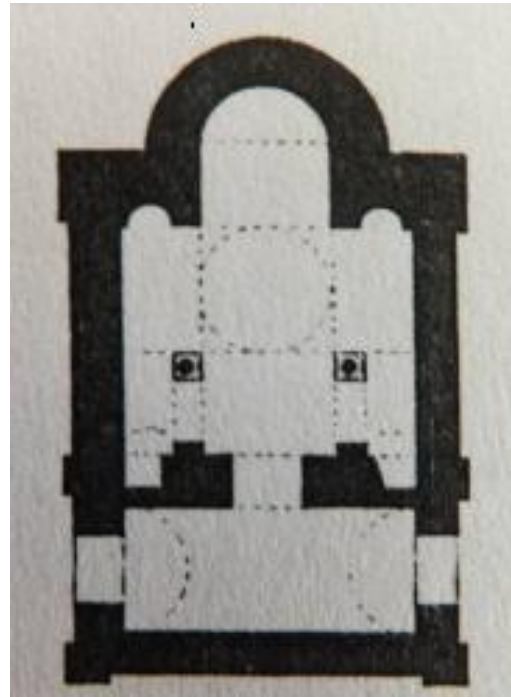
Plan 20: Akori Kilisesi, Ağrı (Cuneo)
(Bayram, 2005)



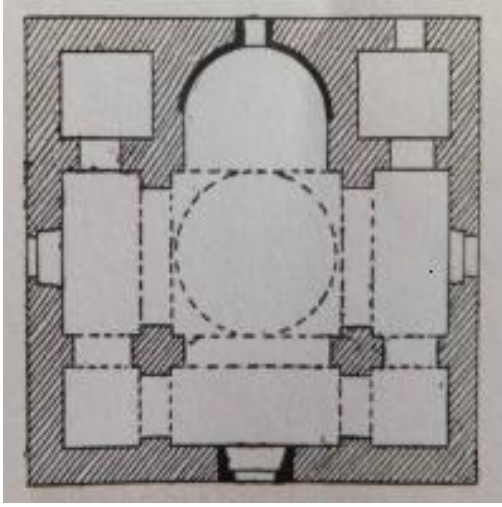
Plan 21: Aziz Yoannes Kilisesi, Yunanistan
(Krautheimer, 1986)



Plan 22: S. Strategos Kilisesi, Yunanistan
(Hamilton, 1933)



Plan 23: Preslav 3 no.lu Kilise (Mijatev)
(Ousterhout, 1998)



Plan 24: Anderin Merkez Kilise, Kuzey Suriye
(Butler, 1929)

EK 3. AZİZE BARBARA KİLİSESİ'NDE BULUNAN HAÇLAR

Malta Haçı: Dört haç koluna sahip, kol uçları merkezden dışa doğru genişleyen haçtır; haç kollarının dışarıda içe doğru eğimli oluşturulduğu örnekleri de bulunmaktadır. Kolları ikişer damla ile sonlanan Malta haçı ile birlikte bu kolların içe doğru eğim yapmayıp düz olarak sonlandırıldığı uygulamalara Ermeni kiliselerinin yanı sıra Kappadokia'nın anikonik bezemelerinde de sıkça rastlandığı belirtilmektedir.

Azize Barbara Kilisesi'nde içi boş bırakılmış veya renklendirilmiş Malta haçlarının çoğu, eksenlerine yerleştirilen motiflerle oluşturulan düzenlemelerin merkezinde bulunmaktadır. Haçların kollarının içe doğru eğim yapmadıkları, bazı haçlarda kol uçlarının ikişer damla ile sonlandırıldığı görülür. Kilisedeki iki haç ise haç kollarının ikişer damla ile sınırlanmasıyla, ve aralarına birer daire yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böyle bir haçın terimsel bir adının olup olmadığına kaynaklarda rastlanamamıştır; bu örnekten çalışmamızda “beş noktalı Ökaristi haçı” olarak söz edilmiştir. Tek bir yuvarlak içerisine alınan Yunan ve Malta haçlarının haç kollarının arasına dört dairenin yerleştirilmesiyle beş noktalı Ökaristi haçlarının varlığı ise bilinmektedir. Spitzing haç kollarının birleştiği yerde bazen bir dairenin daha görüldüğünü ve bu haçların Ökaristiyi sembolize ettiğini belirtmektedir. ‘Kuzu’nun kendisi olarak haç, Ekmek’tir. Dört daire Tanrı Anası’nı, Azizleri, Yaşayanları ve Ölülerini temsil etmektedir.

Yunan Haçı: Dört haç koluna sahip, dört kolu da eşit uzunlukta olan haçtır. Yunan haçı, hem Doğu Hıristiyanlığı hem de Ortodoks kiliselerini bezemede en eski, en sık ve ilk kullanılan haç olmuştur.

Azize Barbara Kilisesi'nde Yunan haçları kabartma haç ve kol uçları ikişer damla ile sonlanan, haç kollarının arasına birer daire yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Sözü edilen son haça çalışmamızda “dört noktalı Ökaristi haçı” olarak atıf yapılmıştır.

Ermeni Haçı: Genellikle kırmızı zemin üzerinde farklı renk ile boyanmış ya da renklendirilmeden bırakılmış Malta haçından oluşan bu düzenleme ile Kappadokia'nın anikonik süslemelerinde sıklıkla karşılaşılır. Spitzing, madalyon içerisine alınarak kol uçları ikişer damla ile sonlanan Malta haçının Ermeni üslubunda yapıldığını belirtir. Azize Barbara Kilisesi'nde görülen bu haçın renk kullanımı açısından benzerleri ile

Göreme 25 no.lu kilisede sık rastlanmaktadır. Çarıklı, Karanlık ve Elmalı kiliselerinin dış duvarlarında ve figürlü duvar resimlerinin altında rastlanan bu haçlar düzenlenişleri bakımından Azize Barbara Kilisesi'ndeki haçın oldukça yakın benzerleridir.

Çatallı Haç: Çatal haç ile bazen sadece 'Y' formunda, bazen dört kolunun tümü çatallı haç olarak karşılaşılmaktadır. Dört kolu İncil yazarlarını, kolların ucundaki sekiz çatal sekiz havariyi simgelemektedir. Bu çatallar ilerleyen dönemlerde ikişer damla halini almış ve havarileri simgelemeye devam etmiştir. Haç kolları ikişer daire ile sonlanan damlalı Malta haçı bu şekilde oluşmuştur. Bununla birlikte haç kollarının üç çatal ile sonlandığı örnekler de bulunmaktadır. Spitzing dört haç kolunda görülen bu on iki çatalın on iki havariyi temsil ettiğini, ve Kappadokia'da anikonik bezemelerde sık karşılaşıldığını yazmıştır. Çatallı haç Azize Barbara Kilisesi'nde, merkezinde Malta haçının olduğu bir düzenlemenin içerisinde yer almaktadır. Çalışmamızda "çatallı haç" olarak kabul edilen üç haçın yalnızca yatay kolları çataldır; diğer kolları ile Patriklik haçına benzemektedir.

Patriklik Haçı ve Papalık Haçı: Patriklik haçı, dik haç kollarını oluşturan dikey çizginin üst bölümüne çift yatay çizginin eklenmesi ile oluşturulur. Dikey çizginin üst kısmına uzunlukları aşağı doğru artan üç yatay çizginin eklenmesi ile Papalık haçı oluşturulur. Patriklik haçının İsa'nın üzerinde çarmıha gerildiği haç olduğu düşünülmektedir; ve genellikle alt kısımda İsa'nın ayaklarının denk geldiği tahta/suppadenaum ile tasvir edilir. Azize Barbara Kilisesi'nde, merkezinde Malta haçının bulunduğu bir düzenlemenin içerisinde bir Patriklik ve bir Papalık haçı bulunmaktadır. Ancak bu haçların dikey kollarını oluşturan çizgi, Papalık ve Patriklik haçı betimlerinde görüldüğünün aksine, yatay çizgi ile sınırlandırılmıştır.

EK 4. SÖZLÜK

Bandon: Genel anlamıyla *bandon*, sancak, askeri bayrak anlamına gelmektedir; Bizans ordusunda en küçük birlik olan *bandon* tarafından kullanılan bayraklara *banda* denilmiştir. Mızrağın veya sırığın ucuna geçirilen bez parçası ile bu bezin ucundan sarkan şeritler *bandonı* oluşturur. Aynı zamanda araştırmacılar *bandonın*, dikey olarak taşınan *vexillum* grubuna ait olduğunu kabul etmektedir. Dennis, bayrağın, *vexillum* gibi, sırığa yatay iliştirilen çubuğa tutturulan bez parçasından ve aşağı sarkan şeritlerden meydana geldiğini; ancak zamanla yatay taşınan bir savaş bayrağına dönüştürüldüğünü düşünmektedir. Bkz. G.T. Dennis, “Byzantine Battle Flags” *Byzantinische Forschungen*, 8, 1982; A.Kazhdan, “Bandon” *ODB*, 1991; J. Haldon, “Military Service, Military Lands, and the Status of Soldiers” *DOP*, 47, 1993.

Diyakoz: Bir piskoposun yetkisi altındaki bölge veya kiliselerdir. 325 İznik Konsili’nde piskoposluk olarak tanınan Tyana, 372 yılında Kappadokia II’nin en önemli sivil ve dini merkezi olmuştur. İmparator Valens (364-378) döneminde Kappadokia I ve Kappadokia II olarak ayrılan bölgede, Kappadokia I’in başkenti ise Kaisereia’dır. A. Papadakis ve A. Kazhdan, “Diocese”, C. Foss, “Tyana” *Oxford Dictionary of Byzantium*, 1991.

Drako: Roma ordusuna Doğu’dan geldiği düşünülen, üç boyutlu bir ejderhanın veya ejderha işlemeli bez parçasının mızrağa ya da sırığa tutturulmasıyla oluşturulan bayraktır. Bununla birlikte, yılanı benzer uzun ve kıvrımlı bir gövde ile ejderhadan çok kurt kafasına sahip *drakoya* görsel kaynaklarda rastlanmaktadır. Bkz. J. Haldon, *Constantine Porphyrogenitus Three Treatises on Imperial Military Expeditions*, 1990; J.C.N. Coulston, “The ‘draco’ Standard” *Journal of Roman Military Equipment Studies*, 2, 1991.

Eagle: Roma lejyonları tarafından altından veya gümüşten yapılmış üç boyutlu kartal betimleri asalar üzerinde taşınmış; bu kullanım Bizans döneminde de devam etmiştir. Bkz. A. Babuin, “Standards and Insignia of Byzantium” *Byzantion*, 71, 2001.

Hymation: Roma döneminde aynı amaçla kullanılan Pallium’a Bizans döneminde verilen addır. Yün veya ketenden yapılarak tuniğin üzerine giyilen dış giysisidir.

Genelde sol omzu yoğun biçimde kapatarak sağ omzu açıkta bırakmaktadır. Bkz. N.P. Sevcenko “Himation” *ODB*, 1991.

Khiton: Yün veya ketenden yapılarak içe giyilen Bizans halk tuniğine bu ad verilir. Uzun olabilen veya dizlerde sona erebilen tunik, kısa veya uzun kollu giyilebilirdi. Bkz. N.P. Sevcenko “Tunic” *ODB*, 1991.

Khlamys: Bir fibula (özel iğne ya da broş) ile sağ omuzda bağlanarak bu kolu açıkta bırakan, pelerine benzer giysiye verilen addır. Antik dönemde askerler, avcılar ve atlılarca kullanılan khlamys’in 6. yüzyılda askeri anlamını yitirerek törenlerde de kullanılmaya başlamıştır. Bkz. A. Kazhdan ve N.P. Sevcenko “Chlamys” *ODB*, 1991.

Labarum: İlk tanımının Kaisareialı Eusebios tarafından yapıldığı düşünülen labarum, üzerine haç ya da khristogram işlenmiş askeri bayrak olarak kabul edilmektedir. I. Konstantinos döneminde sahip olduğu bu askeri anlam, ilerleyen yıllarda yerini sikkelerde rastlanılan ve imparatorluk gücünü simgeleyen bir insigniaya bırakmıştır. Eusebios’un anlatımına göre ilk labarumda, üst kısmından yatay bir çubuğun geçirilmesiyle haç biçimi alan uzun bir mızraktan, bir bez parçası sarkıtılmış; dik olarak taşınan bu nesnenin üstüne iliştirilen çelenge ise üç boyutlu bir khristogram yerleştirilmişti. Khristogramın, bez parçasına işlendiği örnekler de bulunmaktadır. Bkz. A.R. Bellinger ve P. Grierson (Eds.), *Catalogue of the Byzantine Coins in the Doaks Collection and in the Whittemore Collection*, 1973; A. Babuin, “Standards and Insignia of Byzantium” *Byzantion*, 71, 2001.

Lavra: Manastır hareketinde başından beri var olan yalnız ve topluluksal (coenobitic) modellerin birleştirilmesiyle ‘lavra tipi manastır’ olgusu gelişmiştir. Morris bu manastır modelini ‘hibrid manastırcılık’ olarak adlandırmaktadır. Monastik bir topluluk içerisinde yalnız yaşama istek ve olasılığının doğurduğu bu modelde, yalnız yaşayan keşişler ibadetlerini toplu halde gerçekleştirmek üzere kilisede bir araya geliyordu. Bkz. R. Morris, “Monasteries and Their Patrons in the Tenth and Eleventh Centuries” *Byzantinische Forschungen*, 10, 1985; R. Morris, *Monks and Laymen In Byzantium 843-1118*, 1995; C. Mango, “Manastır Hareketi” *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, 2007.

Maphorion: Baş ve omuzları örten maphorion, kadın ve erkekler tarafından monastik yaşam içinde, yönetimin sivil üyelerince baş ve tüm vücudu örtmesi amacıyla da kullanılmıştır. Bkz. N.P. Sevcenko ve A. Kazhdan, “Maphorion” *ODB*, 1991.

Phlamoulon: Mızrağın veya sırığın ucuna bez parçasının geçirilmesiyle yere paralel olarak taşınan bayraktır. Bkz. G.T. Dennis, “Byzantine Battle Flags” *Byzantinische Forschungen*, 8, 1982.

Ptychion: Roma lejyonları tarafından üç boyutlu kanatlı zafer heykelciği asa veya *vexillum* üzerinde taşınmış, savaş meydanlarına götürülmüştür. Bu kullanım Bizans döneminde de devam ettiği belirtilmektedir. Bkz. A. Babuin, “Standards and Insignia of Byzantium” *Byzantion*, 71, 2001.

Signum: Savaş alanında kullanılan *signum*, araştırmacılar tarafından, *vexillum*, *labarum* ve *velum* gibi dikey olarak taşındığı kabul edilen bayraklardandır. Bkz. A. Babuin, “Standards and Insignia of Byzantium” *Byzantion*, 71, 2001.

Skeptron: Uzun bir sırığın üzerinde taşınan her türlü üç boyutlu nesne ve sırığın kendisi *skeptron* olarak adlandırılmıştır. Romalılar döneminde de kullanılan asa (scepter) gücün simgesi kabul edilmiş; kartal ile sonlanan asalar imparatorlarca taşınmıştır. Bizans sikkelerinde de üç boyutlu kartal motifine sahip *skeptranın* varlığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, haç ile sonlanan *skeptra* ile çeşitli değerli taşların birbirine lehimlenmesiyle oluşturulan *skeptranın* da imparatorlarca törenlerde kullanıldığı belirtilmektedir. Bkz. A.R. Bellinger ve P. Grierson (Eds.), *Catalogue of the Byzantine Coins in the Doaks Collection and in the Whittemore Collection*, 1973; A. Kazhdan, “Scepter” *ODB*, 1991.

Tagma (tagmata) sistemi: V. Konstantinos (741-775) tarafından kurulmuş askeri sistemdir. *Themanın* aksine *tagmata* sistemi İstanbul ve yakın çevresinde faaliyet göstermesi amacıyla oluşturulmuştur. Ostrogorsky, *thema* askerlerinin aslında köylü milisi birlikleri olduğunu, *tagma* askerlerinin ise mesleği askerlik olanlardan meydana geldiğini söyler. Bu askeri birlikler *domestikos*'larca yönetilirdi. Askeri ve politik gücün Anadolu'daki yerel *themalardan*, İstanbul'daki profesyonel ve ‘merkeze bağlı’ *tagmataya* kaydığı belirtilmektedir. Bkz. J. Haldon, “Military Service, Military Lands, and the Status of Soldiers” *DOP*, 47, 1993; G. Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, 2011.

Thema (themata) sistemi: Kelime ‘ordu’ anlamına gelmektedir. Gregory *thema* sistemini Diocletianus döneminden beri imparatorluğun karakteristik özelliklerinden biri olan küçük vilayetlerin bu ad altında daha büyük birimlerle yer değiştirmesi olarak tanımlar. *Thema* adı verilen askeri birlikler imparator Herakleios döneminde Anadolu’ya yerleştirilmiş; yerleştirildikleri bölgeler de bu birliklerin adıyla anılmıştır. Bu askeri bölgeler, *strategos*’larca—askeri valilerce—yönetilirdi.

*Strategos*ların yönetim alanları konusunda farklı değerlendirmeler bulunmaktadır. *Strategos*ların komuta sınırları, sistemin geniş bir tanımı ve işleyişi için bkz. J. Haldon, “Military Service, Military Lands, and the Status of Soldiers” *DOP*, 47, 1993; J. Haldon, *Byzantium at War 600-1453*, 2003.

Thorakion: İmparator ve imparatoriçenin giydiği, Bizans sanatında başmeleklerde de sıkça rastlanan Loros, özellikle 11. yüzyıl imparatorluk portrelerinde, imparatoriçenin gövdesinin alt kısmında kalkana benzer bir görünüm almaktadır; thorakion adını alan bu bölüm, ayrı bir parça olmayıp loros’a aittir.

Velum: Sözlük anlamı “perde” olan terim bazı kaynaklarda *vexillum*un eş anlamlısı olarak kabul edilerek onun yerine kullanılmış; bazen ise “*vela* adı verilen Roma asaları” biçiminde atıf yapılmıştır. Ayrıca Hipodrom’daki yarışların başlangıcını haber veren bayraklara da bu ad verilmiştir. Dönem kaynaklarınca asaya benzetilmesi, *vexillum* eş tutulması ve ‘aşağı sarkan bez parçası’ anlamına gelmesi, araştırmacıları dikey olarak taşınan bayrak olduğunu düşünmeye itmiştir. Bkz. A. Kazhdan, “Velum” *ODB*, 1991; A. Babuin, “Standards and Insignia of Byzantium” *Byzantion*, 71, 2001.

Vexillum: Genelde gümüş veya altın çivilerle süslenmiş sırtık üzerine yatay olarak tutturulmuş çubuktan bez parçası sarkıtılmasıyla oluşturulmuş bayraktır. Bu tanımıyla Roma dönemi *vexillumu* ile *labarum* arasında benzerlik olduğu anlaşılmaktadır. I. Konstantinos tarafından yapımı emredilen ilk *labarumun*, *vexillumdan* türetildiği belirtilmektedir. Roma lejyonlarının bayrağı olan *vexillum*, dikey olarak taşınmasının yanı sıra, üç boyutlu altın veya gümüş kartal ambleminin iliştiirildiği örnekleri de bulunmaktaydı. Bkz. V.A. Maxfield, *The Military Decorations of the Roman Army*, 1981; G.T. Dennis, “Byzantine Battle Flags” *Byzantinische Forschungen*, 8, 1982.