



**KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS KİLİSELERİ
DUVAR RESİMLERİNDE İSA'NIN PASSİONU
(ÇEKTİKLERİ) SAHNELERİNİN İKONOĞRAFİSİ**

Doktora Tezi

Gizem ÖNCELEN

Eskişehir 2021

**KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS KİLİSELERİ DUVAR RESİMLERİNDE
İSA’NIN PASSİONU (ÇEKTİKLERİ) SAHNELERİNİN İKONOĞRAFİSİ**

Gizem ÖNCELEN

DOKTORA TEZİ

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ekim 2021

Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 1906E110 nolu proje kapsamında desteklenmiştir.

ÖZET

KAPADOKYA BÖLGESİ BİZANS KİLİSELERİ DUVAR RESİMLERİNDE İSA'NIN PASSİONU (ÇEKTİKLERİ) SAHNELERİNİN İKONOĞRAFİSİ

Gizem ÖNCELEN

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ekim 2021

Danışman: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN

Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde yer alan ve İsa'nın passionu (çektikleri) dönemine ait olan sahnelerin ikonografisi bu tezin konusunu oluşturmaktadır. Bizans Dönemi'nde Kapadokya Bölgesi imparatorluğun önemli din ve sanat merkezlerinden biridir. Çok sayıda resimli kilise bulunan bölgede incelenen sahneler Arkaik grup ve Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilir.

Passion dahilinde 13 sahne incelenmiştir. Bu sahneler; Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Havarilerin Komünyonu, Ayak Yıkama, Zeytin Dağı'nda Dua, Yahuda'nın İhaneti, Anna ve Kayafa'nın Yargısı, Petrus'un İhaneti, Pilatus'un Yargısı, Golgota Yolu, Çarmıhta İsa, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi ve İsa'nın Gömülmesi sahneleridir. Bu sahneler Nevşehir ağırlıklı olmak üzere Aksaray, Kayseri ve Niğde illerinde toplam 48 yapıda görülür. En yoğun görülen Çarmıhta İsa sahnesini, Kudüs'e Giriş, Son akşam Yemeği ve Yahuda'nın İhaneti sahneleri izler. Anna ve Kayafa'nın Yargısı ile Zeytin Dağı'nda Dua sahneleri ise bölgede birer örnekle temsil edilir.

Kanonik incillerin anlatımlarıyla şekillenen sahnelerin ikonografisinde birbirini tekrar eden kompozisyonlara yer verildiği görülür. Üslup ise yapıdan yapıya farklılıklar sergilemektedir.

Anahtar Sözcükler: Kapadokya kiliseleri, Bizans resim sanatı, İkonografi, İsa, Passion.

ABSTRACT

THE ICONOGRAPHY OF JESUS PASSION DEPICTIONS ON THE MURAL PAINTINGS OF BYZANTINE CHURCHES IN CAPPADOCIA

Gizem ÖNCELEN

Department of Art History

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, October 2021

Supervisor: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN

The subject of this thesis is the iconography belonging to the period of passion of Jesus in the mural painting in Cappadocia. During the Byzantine period, the Cappadocia Region was one of the important religious and artistic centers of the empire. There are many wall paintings in the region. Passion scenes belong to Archaic group and Middle Byzantine period.

Jesus passion contains 13 scenes. These scenes are; Entry into Jerusalem, Last Supper, Communion of the Apostles, Washing of the Feet, Garden of the Gethsemane, Betrayal by Judas, Christ Before Annas and Caiaphas, Denial of Peter, Christ Before Pilate, Way of the Cross, Crucifixion, Descent from the Cross, Entombment. These scenes are seen in a total of 48 churches in Aksaray, Kayseri, Niğde and mainly Nevsehir provinces. The most common scene is the Crucifixion. It's followed by the Entry into Jerusalem, Last Supper and Betrayal by Judas. Jesus Before Annas and Caiaphas and Garden of the Gethsemane scenes seen in the region only one scene.

The canonical gospels determined the iconography of these scenes. Iconographic compositions are repetitive. On the other hand, the style is slightly different.

Keywords: Cappadocia churches, Byzantine wall painting, Iconography, Jesus, Passion.

TEŞEKKÜR

Benim için büyük bir anlam ifade eden bu çalışma öğreticiliğiyle, katkılarıyla, zorluk ve güzelliğiyle hayatımda ayrı bir yere sahiptir. Keyifle çalıştığım bu tezde, okuduklarım merakımı arttırırken, gördüklerim şanslı hissetmemi sağladı. Arazide girdiğim her yapı adeta ayrı bir yolculuktu. Çalışma boyunca, zamanın tanıdığı olan bu yapıların gördüğümüzden fazlası olan hikâyelerinin bir ucundan tutmaya çalışma mutluluğunu yaşadım. Ve sürecin sonunda geriye dönüp baktığımda, çok kişinin desteğini alma şansına sahip olduğumu görüyorum.

Öncelikle tez danışmanım Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN’a teşekkürü bir borç bilirim. Yazıya dökebileceğim, hissettiğim minnetin yalnızca küçük bir ifadesi olabilir. Lisansüstü yolculuğumda daima desteğini hissettiğim kıymetli hocam; destekçi yaklaşımıyla, görüşleriyle, yönlendirmeleriyle hem bu teze hem de benim akademik bakış açıma en büyük katkıyı yapmıştır.

Sahip olduğu yayınları benimle paylaşan ve görüşleriyle beni yönlendiren Prof. Dr. Zeliha DEMİREL GÖKALP’e içten teşekkürlerimi sunarım. Sunduğu farklı bakış açısıyla içeriğin yanı sıra tezin şekilsel yapısının da zenginleşmesine katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi B. S. Alptekin ORANSAY’a çok teşekkür ederim. Önerileriyle teze katkı sağlayan Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN ve Doç. Dr. B. Tolga UYAR’a, konu belirlemede fikrine danıştığımız ve passion konusu çalışmam için beni yönlendiren Prof. Dr. Sacit PEKAK’a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tez projemizi destekleyen Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri’ne (BAP) katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Tezin arazi çalışması müze ve ören yerleri ile iş birliği içerisinde gerçekleşmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığının verdiği arazi çalışma izni doğrultusunda gerçekleştirilen çalışma sürecinde bana destek olan Nevşehir Müze Müdürü Sevim TUNÇDEMİR’e, Aksaray Müzesi Müdürlüğünde Uzman Aysun AKI’ya, Göreme Açık hava Müzesi güvenlik görevlilerine, İhlara Vadisi’ndeki yapılara girişlerimde yardımcı olan güvenlik görevlileri İlker KOÇAK ve Recep KOÇAK’a teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, kapısındaki sıkışmadan dolayı ziyaret edemediğim tek yapı olan Kılıçlar Kuşluk Kilisedeki “Çarmıhta İsa” sahnesinin fotoğrafını benimle paylaşan Mustafa UYSUN’a, harita ve koordinatlarla ilgili katkı sunan Kütahya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü’nden Esmâ CAN ERDOĞAN ve Enes APA’ya teşekkür ederim.

Doktora ders döneminden itibaren birlikte yol aldığım, kitaplar, fikirler, duygular paylaştığım, izlediğimiz süreçte desteklerini daima hissettiğim meslektaşlarım; Arş. Gör. Tülin YENİLİR, Dr. Berna YILDIRIM ATEŞ ve Dr. Kenan BEŞALTI'ya, ihtiyaç duyduğumda elindeki kaynakları benimle paylaşan Doktorant Fatma YAŞAR'a, fikirlerine danıştığım meslektaşım Dr. Demet KARA'ya, yayınlarla beni destekleyen Doktorant F. Sema GÖKCAN'a, kaynak ve yöntem gibi konularda tezin içeriğini zenginleştirmeme katkı sunan arkadaşlarım Doktorant Yasemin VERİM ve Arş. Gör. Ercan VERİM'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Akademik katkılar tezimin içeriği ve bilimsel dili konusunda bana yol göstermiştir. Ancak yalnızca akademik gözle bakılamayacak kadar uzun olan doktora sürecinde gördüğüm destek bilimsel yöntemden ibaret değildir. Düşüp yorulmama izin vermeyen, ben bu tez için çalışırken arka planda aksayan ne varsa yoluna girmesini sağlayan veya bunun için çabalayan kişilerin katkısı, bu çalışmanın olabilecek en iyi şekilde tamamlanmasını sağlamıştır.

Akademik hayatımın başından itibaren çalışkanlığını ve titiz yöntemlerini örnek aldığım, özünün güzelliğini sevdiğim arkadaşım Doç Dr. Serap ERKOÇ'a,

Kazısında görev aldığım, kalender tavrına ve destekleyici yaklaşımına daima saygı duyduğum hocam Dr. Öğr. Üyesi Hasan YILMAZYAŞAR'a,

Arazi çalışması için Kapadokya'ya her gittiğimizde konakladığımız Luwian Stone House'un tanıştığımız andan itibaren aile gibi olduğumuz sahipleri; Yusuf, Mustafa ve Hediye ŞENEL'e,

Redaksiyon yardımında bulunan değerli arkadaşım Arkeolog Cem PALA'ya,

Hayatta her şeyi olduğu gibi bu güzel yolculuğumu da paylaştığım sevgili ailem; Semra ERGÜN, Gamze MADEN, Tolga ALTUN ve minik meleklerim Tuna, Çağan Umut, Yaman ve Elif Güneş'e,

Tezimi yazabilmem için fedakarlıkta bulunan ve bana zaman yaratan sevgili ailem Sevim ÖNCELEN ve Ali İsmet ÖNCELEN'e,

Tanıştığımız günden itibaren varlığıyla hayatımı güzelleştiren, farkındalığımı yükselten, tüm arazilerde benimle her yapıyı arayan, toza toprağa benimle birlikte bulunan meslektaşım ve değerli eşim Ayhan ÖNCELEN'e,

Yargılamamayı, şekilci olmamayı, insan ayırmamayı ve daha pek çok erdemin güzelliğini tertemiz ruhuyla öğreten, yüzeysel bakış açımı derinleştiren, hayattaki en büyük öğretmenim, varlığına daima şükrettiğim, yoldaşım, kızım Nil ÖNCELEN'e

Teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	ix
TABLolar DİZİNİ	xvi
RESİMLER DİZİNİ	xvii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xxi
1. GİRİŞ	1
2. KAPADOKYA BÖLGESİ	4
2.1. Coğrafi ve Fiziki Yapı	4
2.2. Tarihi Coğrafya.....	6
2.3. Bölgenin Hristiyanlık Tarihçesi.....	11
3. İSA’NIN PASSİONUNUN TEOLOJİSİ.....	14
4. KATALOG	41
4.1. Katalog Tanıtımı	41
4.2. KUDÜS’E GİRİŞ	43
Göreme 1 / El Nazar Kilisesi	43
Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski).....	45
Yeni Tokalı Kilise / Tokalı 2 / Aziz Basileos Kilisesi.....	47
Göreme 19 / Elmalı Kilise	49
Göreme 22 / Çarıklı Kilise.....	51
Göreme 23 / Karanlık Kilise	53
Göreme 29 / Kılıçlar Kilise.....	55
Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise.....	57
Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi	59
Yüksekli 1 Nolu Kilise	61
Tatların 2 Nolu Kilise	63
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi.....	65
Gülşehir Açıkсарay Boyalı Kilise / St. Georges Kilisesi	67
Devrent 3 Nolu Kilise	69
Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia.....	70
Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi	72
Pürenli Seki Kilisesi.....	74

Yılanlı Kilise.....	76
Eğritaş Kilisesi / Panagia Theotokos Kilisesi	78
Ala Kilise	80
Güzelöz Haç Kilise	82
Erdemli Aziz Eustathios Kilisesi	83
Niğde Aktaş Konstantin ve Helena Kilisesi	84
4.3. SON AKŞAM YEMEĞİ	86
Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski).....	86
Yeni Tokalı Kilise / Tokalı 2 / Aziz Basileos Kilisesi.....	88
Göreme 19 / Elmalı Kilise	90
Göreme 22 / Çarıklı Kilise (Yemekhane)	92
Göreme 23 / Karanlık Kilise	94
Göreme 29 / Kılıçlar Kilise.....	96
Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise.....	98
Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi	100
Tatların 1 Nolu Kilise	102
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi.....	103
Gülşehir Karşı Kilise / Aziz Jean Kilisesi	105
Avcılar Sarnıç Kilise.....	107
Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi.....	109
İçeridere Kilisesi	110
Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi	112
Kokar Kilise	113
Pürenli Seki Kilisesi.....	115
Yılanlı Kilise.....	117
Ala Kilise	119
Güzelöz Haç Kilise	121
4.4. HAVARİLERİN KOMÜNYONU	122
Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi	122
Tağar Kilisesi / Yeşilöz Kilise	125
Soğanlı Karabaş Kilise.....	127
Soğanlı Yılanlı Kilise / Canavar Kilise.....	131
4.5. AYAK YIKAMA	133
Göreme 29 / Kılıçlar Kilise.....	133
Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise.....	135
Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi	138

Eğritaş Kilisesi / Panagia Theotokos Kilisesi	140
Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi	142
Güzelöz Haç Kilise	143
4.6. ZEYTİN DAĞI'NDA DUA	144
Eğritaş Kilisesi / Panagia Theotokos Kilisesi	144
4.7. YAHUDA'NIN İHANETİ	147
Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski).....	147
Göreme 15A Nolu Kilise	149
Göreme 19 / Elmalı Kilise	151
Göreme 22 / Çarıklı Kilise.....	153
Göreme 23 / Karanlık Kilise.....	156
Göreme 29 / Kılıçlar Kilise.....	159
Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise.....	161
Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi	163
Gülşehir Karşı Kilise/ Aziz Jean Kilisesi	165
Tatların 1 Nolu Kilise	168
Tatların Karaca Kilise	169
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi.....	170
Avcılar Sarnıç Kilise.....	171
Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi.....	174
Kutsal Havariler Kilisesi / Pentekost Kilise	176
İçeridere Kilisesi	178
Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi	180
Kokar Kilise	182
Pürenli Seki Kilisesi.....	185
Çömlekçi Kilise	187
4.8. ANNA VE KAYAFA'NIN YARGISI	189
Göreme 29 / Kılıçlar Kilise.....	189
4.9. PETRUS'UN İNKARI	191
Göreme 29 / Kılıçlar Kilise.....	191
Kutsal Havariler Kilisesi / Pentekost Kilise	193
Eğritaş Kilisesi / Panagia Theotokos Kilisesi	195
4.10. PİLATUS'UN YARGISI.....	197
Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski).....	197
Göreme 29 / Kılıçlar Kilise.....	199
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi.....	201

İçeridere Kilisesi	203
Kokar Kilise	204
Pürenli Seki Kilisesi.....	206
4.11. GOLGOTA YOLU	208
Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski).....	208
Göreme 19 / Elmalı Kilise	210
Göreme 22 / Çarıklı Kilise.....	212
Göreme 29 / Kılıçlar Kilise.....	214
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi.....	216
Kutsal Havariler Kilisesi / Pentekost Kilise	217
Tatların Karaca Kilise	219
4.12. ÇARMIHTA İSA.....	220
Göreme 1 / El Nazar Kilisesi	220
Göreme 2A / Saklı Kilise / Aziz Yuhannes Kilisesi.....	222
Göreme 6 Nolu Kilise	224
Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski).....	226
Yeni Tokalı Kilise / Tokalı 2 / Aziz Basileos Kilisesi.....	228
Göreme 9 / Theotokos Şapeli.....	232
Göreme 15A Nolu Kilise	234
Göreme 19 / Elmalı Kilise	236
Göreme 22 / Çarıklı Kilise.....	239
Göreme 23 / Karanlık Kilise.....	242
Göreme 29 / Kılıçlar Kilise.....	245
Göreme 33 / Kılıçlar Kuşluk Kilise / Meryem Ana Kilisesi.....	247
Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise.....	249
İçeridere Kilisesi	251
Pancarlık Kilise / Susum Bayrı / Theodoros Kilisesi	253
Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi	255
Tağar Kilisesi / Yeşilöz Kilise	258
Yüksekli 1 Nolu Kilise	260
Tatların 1 Nolu Kilise	262
Tatların 2 Nolu Kilise	263
Tatların Karaca Kilise	265
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi.....	267
Gülşehir Açksaray Boyalı Kilise / St. Georges Kilisesi	270
Avcılar Sarnıç Kilise.....	271

Üzümlü Kilise / Aziz Niketas Kilisesi	273
Tavşanlı Kilise / Aziz Eustathe Kilisesi	276
Kutsal Havariler Kilisesi / Pentekost Kilise	278
Devrent 3 Nolu Kilise	280
Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi.....	282
Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi	284
Kırkdamaltı Kilisesi / Aziz Georges Kilisesi.....	286
Kokar Kilise	288
Pürenli Seki Kilisesi.....	291
Yılanlı Kilise.....	293
Açıklı Ağa Kilise / Batkın Kilisesi.....	295
Çömlekçi Kilise	297
Soğanlı Karabaş Kilise.....	299
Güzelöz (Mavruca) 1 Nolu Kilise.....	302
Güzelöz Haç Kilise	303
Ortaköy Aziz Georgios Kilisesi	305
Erdemli Aziz Eustathios Kilisesi	307
Erdemli Mikhael Kilisesi	309
Kayseri Bağpınar (İsbıdın) Beşaret Kaya Kilisesi	310
4.13. İSA'NIN ÇARMIHTAN İNDİRİLMESİ	312
Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski).....	312
Yeni Tokalı Kilise / Tokalı 2 / Aziz Basileos Kilisesi.....	314
Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise	316
Gülşehir Karşı Kilise / Aziz Jean Kilisesi	318
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi	320
Tavşanlı Kilise / Aziz Eustathe Kilisesi	322
Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi.....	324
Kayseri Bağpınar (İsbıdın) Beşaret Kaya Kilisesi	325
4.14. İSA'NIN GÖMÜLMESİ	327
Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski).....	327
Göreme 9 / Theotokos Şapeli.....	329
Göreme 19 / Elmalı Kilise	331
Göreme 29 / Kılıçlar Kilise.....	332
Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise	333
Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi	335
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi	337

Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi.....	339
Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi	340
Kokar Kilise	342
Pürenli Seki Kilisesi.....	344
Güzelöz Haç Kilise	346
5. DEĞERLENDİRME	347
5.1. İkonografik Değerlendirme.....	347
5.1.1. Kudüs’e Giriş / Vaiforos	347
5.1.2. Son Akşam Yemeği	368
5.1.3. Havarilerin Komünyonu	378
5.1.4. Ayak Yıkama	388
5.1.5. Zeytin Dağı’nda Dua	395
5.1.6. Yahuda’nın İhaneti	400
5.1.7. Anna ve Kayafa’nın Yargısı	410
5.1.8. Petrus’un İnkarı.....	416
5.1.9. Pilatus’un Yargısı	420
5.1.10. Golgota Yolu.....	427
5.1.11. Çarmıhta İsa / Stavrosis	432
5.1.12. İsa’nın Çarmıhtan İndirilmesi	456
5.1.13. İsa’nın Gömülmesi.....	460
5.2. Üslup ve Tarih Değerlendirmesi.....	464
6. SONUÇ.....	477
KAYNAKÇA.....	481
EKLER.....	495
ÖZGEÇMİŞ	510

TABLÖLER DİZİNİ

Tablo 1. Kapadokya bölgesi Bizans kiliselerinde görülen passion sahnelerinin sayısal dağılımı	2
Tablo 2. Kudüs’e Giriş sahnesinde yazıtlar aracılığıyla betimlendiği tespit edilen havariler	348
Tablo 3. Nevşehir ili Bizans kiliseleri duvar resimlerinde İsa’nın passionu (çektikleri) sahnelerinin dağılımı.....	499
Tablo 4. Aksaray İli Bizans kiliseleri duvar resimlerinde İsa’nın passionu (çektikleri) sahnelerinin dağılımı.....	500
Tablo 5. Kayseri ve Niğde illeri Bizans kiliseleri duvar resimlerinde İsa’nın passionu (çektikleri) sahnelerinin dağılımı.....	500
Tablo 6. Nevşehir ili passion sahnelerinin yapı içindeki dağılımı	501
Tablo 7. Aksaray ili passion sahnelerinin yapı içindeki dağılımı	502
Tablo 8. Aksaray ve Niğde illeri passion sahnelerinin yapı içindeki dağılımı	502
Tablo 9. Kudüs’e Giriş sahnelerinde bulunan ikonografik unsurlar	503
Tablo 10. Çarşıta İsa sahnelerinde bulunan ikonografik unsurlar	504

RESİMLER DİZİNİ

Harita 2.1. Antikçağ Anadolu Uygarlıkları Haritası	4
Harita 2.2 Perslerin Kapadokya Üzerinden Geçen Kral Yolu Haritası	9
Harita 3. Passion sahnelerinin Kapadokya bölgesindeki dağılımı	495
Harita 4. Passion sahnelerinin Aksaray ilindeki dağılımı	495
Harita 5. Passion sahnelerinin Nevşehir ilçelerindeki dağılımı.....	496
Harita 6. Passion sahnelerinin Göreme ve çevresindeki dağılımı	496
Harita 7. Passion sahnelerinin Nevşehir ilçelerindeki dağılımı.....	497
Harita 8. Passion sahnelerinin Soğanlı ve çevresindeki dağılımı.....	497
Harita 9. Niğde sınırlarında görülen passion sahnesinin bulunduğu kilise	498
Harita 10. Kayseri sınırlarında görülen passion sahnesinin bulunduğu kilise.....	498
Resim 5.1. Elmalı, Çarıklı ve Pürenli Seki kiliselerinde Kudüs’e Giriş sahnelerinde havari Thomas tasvirleri	350
Resim 5.2. Tokalı Eski, Ayvalı ve Bahattin Samanlığı kiliselerinde Kudüs’e Giriş sahnelerinde havari Filipus tasvirleri	350
Resim 5.3. Tokalı Kilise “Kudüs’e Giriş” sahnesinde İsa, detay.....	352
Resim 5.4. Karanlık Kilise “Deesis” sahnesinde İsa, detay.	352
Resim 5.5. Tokalı Eski, Karanlık ve Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi, Kudüs’e Giriş sahneleri, sıra önüne kıyafet seren çocuklar, detay.....	356
Resim 5.6. Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi, Kudüs’e Giriş Sahnesi, kıyafetini çıkaran çocuk, detay.	356
Resim 5.7. Palermo Palatina Şapeli, Kudüs’e Giriş sahnesi. (Grabar 1953)	357
Resim 5.8. Elmalı, Karanlık ve Çarıklı Kiliselerde bulunan Kudüs'e Giriş sahneleri, ağaçtaki çocuk, detay.....	358

Resim 5.9. Konstantin Helena Kilisesi, Ayvalı Kilise ve Bahattin Samanlığı Kilisesi, Kudüs’e Giriş sahneleri, kent tasvirleri, detay.....	361
Resim 5.10. Junius Bassus Lahdi, Kudüs’e Giriş sahnesi.	363
Resim 5.11. Hasios Lukas Manastırı, Kudüs’e Giriş sahnesi.	364
Resim 5.12. Yüksekli Kilise, Kudüs’e Giriş sahnesi, detay.	367
Resim 5.13. Tokalı Eski, Gülşehir Karşı ve Karanlık Kiliselerde Son Akşam Yemeği sahnelerinde İsa tasviri, detay.	369
Resim 5.14. Karanlık, Sarnıç ve Başmelek Mikhail Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnelerinde Yahuda tasviri, detay.	370
Resim 5.15. Başmelek Mikhail, Güllüdere Ayvalı ve Tokalı Eski Kilise, Son Akşam Yemeği sahnelerinde İsa ve yanında oturan havari, detay.....	371
Resim 5.16. Athos Vatopedi Manastırı İkonası, Paris Psalteri minyatürü ve Monreale Katedrali mozaiği, Son Akşam Yemeği sahnesi, detay.	372
Resim 5.17. Rossano İncili, Son Akşam Yemeği sahnesi, 6. yy.....	376
Resim 5.18. Başmelek Mikhail ve Soğanlı Karabaş Kilise, Havarilerin Komünyonu sahnesinde İsa ve melekler, detay.....	380
Resim 5.19. Soğanlı Karabaş ve Başmelek Mikhail Kiliseleri, Havarilerin Komünyonu sahnesi, arkaya yönelmiş havariler, detay.	382
Resim 5.20. Stuma Pateni, İstanbul Arkeoloji Müzesi, 6. yy. (Yıldırım Ateş, 2021)..	385
Resim 5.21. Kıbrıs Panagia Asinou Kilisesi, Havarilerin Komünyonu sahnesi, detay. (A. Stylianou ve J. A. Stylianou, 1997)	387
Resim 5.22. Başmelek Mikhail ve Eğritaş Kiliseleri Ayak Yıkama sahnesi, detay.....	391
Resim 5.23. Rossano İncili, Ayak Yıkama sahnesi, 6. yy.	392
Resim 5.24. Brescia / Lipsanoteca Rölikeri, Brescia Museo di Giulia, 4. yy.	398
Resim 5.25. Ludwig II El Yazması, Zeytin Dağında Dua, 13. yy.	399

Resim 5. 26. Tokalı Eski, Başmelek Mikhail ve Güllüdere Ayvalı Kilise, Yahuda'nın İhaneti sahnesi, detay.	403
Resim 5. 27. Karanlık, Gülşehir Karşı ve Kokar Kiliselerde Yahuda'nın İhaneti sahnesi, Petrus ve Malkus, detay.	404
Resim 5.28. Kokar Kilise ve Pürenli Seki Kilisesi, Yahuda'nın İhaneti sahnesi, detay.	407
Resim 5.29. Theodore Psalteri, Yahuda'nın İhaneti sahnesi, 1066.	409
Resim 5.30. Aziz Augustus İncili Fol 125., 6. yy. (Weitzmann, 1977)	413
Resim 5.31. Staro Nagoricino Aziz Georgios Kilisesi, Anna ve Kayafa'nın Yargısı sahnesi, 1317-18. (Zarras, 2010)	415
Resim 5.32. Kılıçlar, Kutsal Havariler ve Eğritaş Kiliseleri, Petrus'un İnkarı sahnesi, detay.	418
Resim 5.33. Maskell Kutusu, British Museum, 5. yy.	419
Resim 5.34. Nikephoros Phokas, Kılıçlar ve Kokar Kilise, Pilatus'un Yargısı sahnesi, detayı.	424
Resim 5.35. Kıbrıs Agios Neophytos Manastırı, Pilatus'un Yargısı sahnesi, 12. yy... ..	426
Resim 5.36. Via Ardeatina Sarkofajı, Vatikan Müzesi, 4. yy.	430
Resim 5.37. Tatların 2 Nolu Kilise, Soğanlı Karabaş Kilise ve Elmalı Kilise, Çarmıhta İsa sahnesi, detay.	436
Resim 5.38. Çarıklı Kilisede İsa (üst sol), Kılıçlar Kuşluk Kilisede İsa (üst sağ) ve Ortaköy Aziz Georgios Kilisesinde Haydut (altta) tasvirleri, detay.	437
Resim 5.39. Yüksekli 1 Nolu Kilise ve Kırkdamaltı Kilisesi, Çarmıhta İsa sahnesi melek detayları.	439
Resim 5.40. Başmelek Mikhail Kilisesi (subligaculum), Tokalı Eski Kilise (perizonion), Kokar Kilise (kolobion), detay.	440

Resim 5.41. Karanlık ve Saklı Kilise (Longinos), Karanlık ve Kılıçlar Kilisede (Esopos) tasvirleri, detay.....	442
Resim 5.42. Çavuşın Nikephoros Phokas Kilisesi, Çarmıhta İsa Sahnesi, Longinos ve Esopos, detay.	444
Resim 5.43. Karanlık Kilise, Çarmıhta İsa Sahnesi, Üç Meryem, detay.	446
Resim 5.44. Saklı Kilise, Başmelek Mikhail Kilisesi ve Karabaş Kilisesi, Çarmıhta İsa sahnesi içinde Meryem Ana, detay.	447
Resim 5.45. Çarıklı Kilise (üstte), Kılıçlar Kilise (altta), Çarmıhta İsa sahnesi, detay.....	453
Resim 5.46. Latmos Yediler Mağarası, Çarmıhta İsa. (Ruggueri, 2016).....	456
Resim 5.47. Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesi, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi (Şenel, 2019).....	459
Resim 5.48. Bristol Psalteri, İsa'nın Gömülmesi, 11. yy. (Weitzmann, 1961).....	463
Resim 5.49. Sarnıç ve Kılıçlar Kuşluk Kilise, “Çarmıhta İsa” sahneleri, detay.	470
Resim 5.50. Tavşanlı Kilise “Çarmıhtan İndirilme” ve Ala Kilise “Son Akşam Yemeği” sahneleri, detay.	474
Resim 5.51. İçeridere Kilisesi ve Göreme 15A Kilisesi, “Yahuda'nın İhaneti” sahneleri, asker detayı.	476

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.k.:	Adı Geçen Kaynak
Bkz.:	Bakınız
Çiz.:	Çizim
Çev.:	Çeviren
Ed.:	Editör
Fig.:	Figür
Lev.:	Levha
Res.:	Resim
s.:	Sayfa
ss.:	Sayfa sayısı
yy.:	Yüzyıl
vd.:	ve diğerleri
cm.:	Santimetre
Kat.:	Katalog
No.:	Numara
MÖ.:	Milattan Önce
MS.:	Milattan Sonra

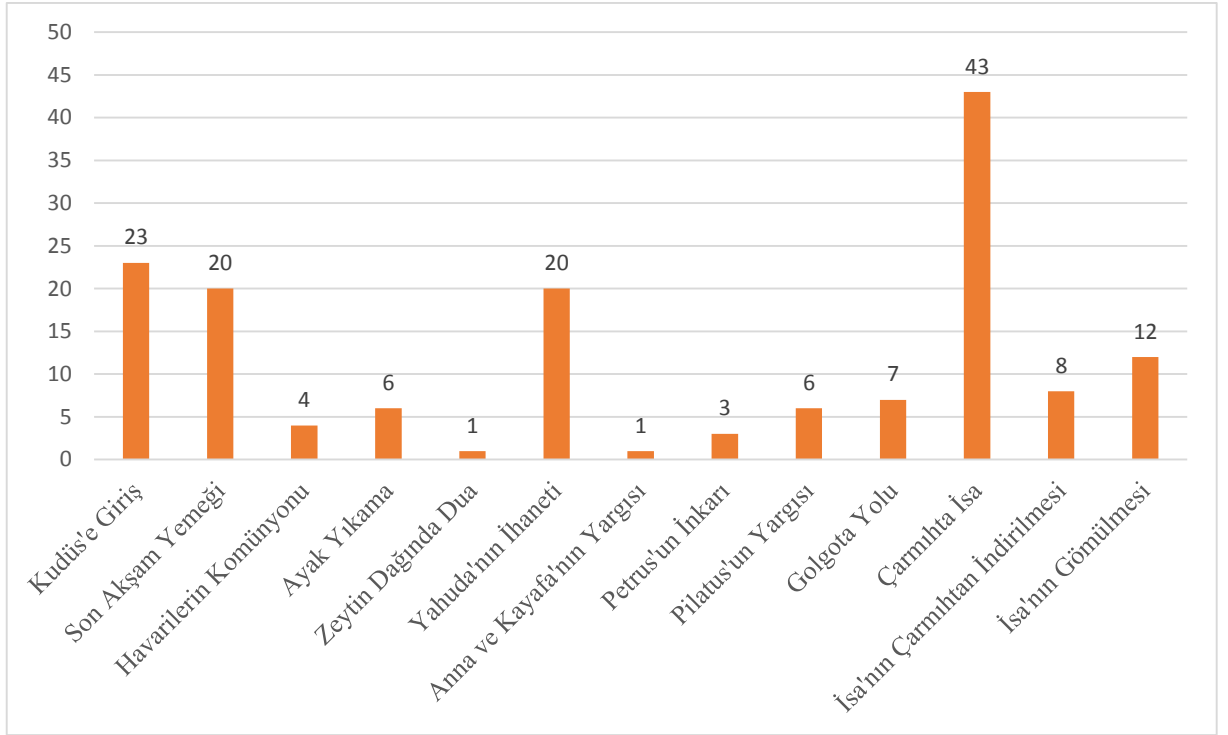
1. GİRİŞ

Kapadokya Bizans resim sanatı çalışmaları açısından oldukça büyük bir öneme sahiptir. Bizans duvar resmi ele alındığında, Kapadokya bölgesi başlı başına kapsamlı bir kaynaktır. Bu bölge, Bizans resim sanatının gelişim evrelerini gözler önüne sermeye yetecek kadar yoğun kalıntı barındırır. Burada 700'den fazla kaya kilisesinin bulunması, bölgenin gerek dini mimari gerekse resim sanatı açısından sahip olduğu zenginliğin göstergesidir. Bu yapılar kayaya oyulmuş kiliselerin yanı sıra bağımsız yapılardır. Bölgedeki kiliseler boyasız olabildiği gibi, sembolik veya figüratif duvar resimleri de bulunmaktadır.

Bu tez çalışmasının konusunu Kapadokya bölgesi sınırlarında yer alan Bizans kiliseleri duvar resimlerinde İsa'nın passionu (çektikleri) sahneleri oluşturmaktadır. İsa'nın passionunun tezimizdeki sınırları Kudüs'e Giriş ile başlar ve İsa'nın Gömülmesi ile sona erer. Bizans resim sanatında 19 passion sahnesi vardır. Korunan kalıntılar içerisinde Kapadokya'da bu 19 sahneden 13'ü saptanabilmiştir. Tez kapsamında Nevşehir'de 30, Aksaray'da 9, Kayseri'de 8 ve Niğde'de 1 olmak üzere toplam 48 yapıda 154 sahne incelenmiştir. (Tablo 3,4 ve 5) Çalışma süresince incelen yapı sayısı daha fazla olsa da yoğun tahribata maruz kalmış ve sahnelerin korunamadığı yapılar katalog kapsamına alınmamıştır.

Tezimizin ilk bölümünde Kapadokya bölgesinin fiziki coğrafyası, tarihi coğrafyası ve bölgenin Hristiyanlık tarihi kısaca ele alınmıştır. Erken dönemden itibaren Kapadokya'nın önemi, bölge üzerine kurulmuş olan uygarlıklar, bölgenin manastır faaliyetlerine etkisi gibi konular bu başlıkta yer alır.

İkinci bölümde İsa'nın passionunun teolojisine değinilmiştir. Bir Hristiyan sanatı olarak ele alınan Bizans sanatında, teolojiden beslenen ikonografinin anlamlı olması için dini metinler ve sanat tezimizde bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Teoloji başlığında 4 Kanonik İncil ve Apokrif İnciller bir arada değerlendirilmiş olup İncillerin anlatımları arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konmuştur. Bu farklılıklar sahnelerin hangi İncil metni esas alınarak yapıldığı konusunda fikir sunmaktadır.



Tablo 1. *Kapadokya bölgesi Bizans kiliselerinde görülen passion sahnelerinin sayısal dağılımı*

Bu çalışma kapsamında 3 kez arazi çalışmasına gidilmiştir. 2019, 2020 ve 2021 yıllarında gerçekleştirilen bu çalışmalarda sahneler fotoğraflanarak belgelenmiştir. Bu yapılarda sahnelerin ağırlıklı olarak tahribata maruz kaldığı görülür. Keşlik Başmelek Mikhail ve Karaca Kilise gibi bazı yapıların siyah bir is tabakasıyla kaplı olması araştırmayı güçleştirmiştir. Ancak korunmuş sahne sayısının azlığına rağmen çoğu örnek okunabilir durumdadır. Tezimizin kataloğunu oluşturan bu sahneler arasında en yoğun görülen sahne 43 yapıda karşımıza çıkan Çarmıhta İsa'dır. Çarmıh sahnesini 23 yapıda görülen Kudüs'e Giriş ve 20'şer yapıda karşılaşılan Son Akşam Yemeği ile Yahuda'nın İhaneti sahneleri izler. (Tablo 1)

Katalogda sahneler öncelikle Nevşehir, ardından Aksaray, Kayseri ve son olarak Niğde ili olacak şekilde sıralanmıştır. Her bir sahne için yapı başlıklarının altında sahnelerin resimleri ve bazı okunması zor olan sahnelerin tarafımdan yapılmış çizimleri yer alır. Yapıların yerleri, açıklayıcı bir tarih ve koordinatları ile birlikte belirtilmiştir. Arazi çalışması sırasında en zorlanılan konulardan biri yapıların yerini bulmak olmuştur. Müze denetiminde olmayan pek çok yapının halk tarafından genellikle bilinmiyor olması nedeniyle, bölgeye ait çalışma yapan araştırmacıların yapı tarifleri büyük önem taşımıştır. Özellikle Jolivet-Lévy'nin 2015 tarihli yayınında yapıların dıştan fotoğraflarına yer vermesi, yer şekillerine bakarak yapıları bulmamızda fayda sağlamıştır. Buna karşın

inceleme yapmamız gereken yapıları bulmaya harcadığımız zaman, çalışma kapsamımızın genişliğinden dolayı arazi çalışmalarına ayrılan vaktin çok büyük bir bölümünü kaplamıştır. Bu nedenle, daha sonra bölgeyi çalışmak isteyen araştırmacılar için bir kolaylık sağlaması umuduyla tezimizde yapıların koordinatlarına yer verilmiştir. Katalogda yapıların tarihlerine ilişkin araştırmacıların görüşleri, dipnotlarıyla birlikte yer almaktadır. Sahnenin korunma durumu, yapı içindeki yeri ve varsa sahne içindeki yazıtlar belirtilmiştir. Katalog sahnelerin detaylı tasvirleri ile sonlanmaktadır.

Tezimizin değerlendirmesi iki başlıkta yapılmıştır. Bu başlıklar: İkonografik değerlendirme ve Üslup ve tarih değerlendirmesidir. İkonografik değerlendirmede 13 passion sahnesi ayrı ayrı ele alınmıştır. Her sahne başlığı altında, sahnenin içinde bulunan figürler ve unsurlar ele alınmıştır. Sahnelerin yapı içindeki yerine değinilmiş, yazıtlar çözümlenmeye çalışılmış, kullanılan renkler ve giysiler üzerinde durulmuştur. Sahnenin kökeni, izi sürülebilen arkeolojik veriler ve kronolojik gelişimi izlenmiş, Kapadokya örnekleri ve Bizans coğrafyasındaki diğer örneklerle benzerlik ve farklılıkları üzerinde durulmuştur.

Üslup ve tarih değerlendirmesinde Kapadokya bölgesinde passion sahnesi içeren yapıların benzerlikleri üzerinde durulmuş, resim programı benzer olan sahneler ve aynı üsluba sahip olan sınırlı sayıdaki yapı için tarih önerisinde bulunulmuştur. Bu başlıkta yapıların karşılaştırmalı değerlendirmelerinin ardından sahnelerdeki renk, çerçeve, kontur ve figürlere yönelik genel bilgilere değinilmiştir.

Tezimizin son bölümü olan sonuç kısmında, yapılan çalışma sonunda Kapadokya bölgesi duvar resminde İsa'nın passionu ile ilgili varılan tespitlere kapsam, ikonografi, üslup ve resim programı doğrultusunda bütüncül bir değerlendirme ışığında yaklaşılmıştır.

2. KAPADOKYA BÖLGESİ

2.1. Coğrafi ve Fiziki Yapı

Türkiye'nin İç Anadolu bölgesinde yer alan Kapadokya, günümüzde merkezi Nevşehir olmak üzere Nevşehir'i çevreleyen Aksaray, Kırşehir, Niğde ve Kayseri illerinin tamamı ya da bir kısmını kapsayan geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Günümüzde bu bölge “Çekirdek Kappadokia” olarak bilinir. “Büyük Kappadokia” ise tarihin eski dönemlerinde doğuda Fırat Nehri (Euphrates), batıda Tuz Gölü'nün (Tatta Limne) doğu sınırı, kuzeyde Karadeniz (Pontos) sıra dağlarının güney yamaçları, güneyde Torosların (Tauros) kuzey yamaçlarına kadar uzanan geniş bir bölgeyi kapsar.¹



Harita 2.1. Antikçağ Anadolu Uygarlıkları Haritası

Kaynak: <http://cografyaharita.com/haritalarim/4ganadolu-uygarliklari-haritasi.png> Erişim Tarihi:

01.08.2021

Tarihi metinlerde sınırları çizilmiş olan Kapadokya ile günümüz Kapadokya'sı farklı bölgeler içermekte ve bölge demografisi üzerine çeşitli görüşler ortaya atılmaktadır. 19. yüzyıl Fransız gezgini Texier Kapadokya'yı Kızılırmak ile Fırat Nehri arasındaki geniş saha olarak tanımlamaktadır.² MÖ. 5. yüzyılda yaşamış tarihçi Herodot Yunanların

¹M. S. Pekak (2014). Ürgüp Kiliseleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 31, (2), s. 174.

²C. Texier (2002). *Küçük Asya: coğrafyası, tarihi ve arkeolojisi*. (Çev. Ali Suat), Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, s. 41.

Kapadokyalılara Suriyeli dediğini belirtir ve Kapadokya Suriyelileri diye bir tanım kullanır.³ MÖ. 1. yüzyılda yaşamış tarihçi ve coğrafyacı Strabon Kapadokya'dan bir ülke olarak bahseder. Strabon'un metinlerinde Kapadokya sınırları şu şekilde geçmektedir:

“Ve Kappadokia da çeşitli kısımları olan bir ülkedir ve birçok değişiklikler geçirmiştir. Fakat bu ülkenin aynı dili kullanan sakinlerinin, güneyde Kilikia Taurosları diye adlandırılan dağlar, doğuda Armenia ve Kolkhis ve değişik dil konuşan aradaki halklar ve kuzeyde Halys nehrinin ağzına kadar Eukseinos ve batıda hem Paphlagonialı kabileler ve hem de Phrygia'da yerleşmiş olan Lykaonialılara kadar uzanan Galatialılar ve Kilikia Trakheia'da oturan Kilikyalılar tarafından çevrilmiş oldukları söylenebilir.”⁴

Strabon'un merinleri şu şekilde devam eder:

“Kilikia Trakheia'ya kadar uzanan İssos körfezi ve Sinope ile Tibarenler kıyısına kadar uzanan Euxeinos tarafından sınırlandırılmış olan Kappadokia, büyük bir yarımadanın berzahını⁵ oluşturur. Yarımadadan kastım, berzahın bu tarafında Kapadokya'nın batısında kalan kısımdır. Burası Heredotos tarafından “Halys (Kızılırmak) nehrinin bu tarafındaki ülke” diye tanımlanmıştır.”⁶

Kapadokya, volkanik alanların çok sayıda olduğu bir bölgedir. Burası aynı zamanda Orta Anadolu Volkanik Bölgesi veya Kapadokya Volkanik Alanı olarak da isimlendirilmektedir.⁷ Üçüncü jeolojik zamanda magmanın yer kabuğundaki yarıklardan yüzeye çıkmasıyla volkanik yanardağlar olan Hasan, Erciyes ve Melendiz Dağları oluşmuştur. Bu volkanlar yörenin günümüzdeki görünümünün biçimlenmesinde etkili olmuştur.⁸ Ancak püskürtülen lav ve tüflerin kapladığı alanın genişliği göz önünde bulundurulduğunda, bahsi geçen üç dağ dışında günümüzde aşınım ile ortadan kalkmış başka volkanik merkezlerin de etkinlik gösterdiği düşünülür.⁹ Nevşehir panoramasında volkanik atıklar oldukça önemli yer tutar. Bu volkanik atıklardan kül ve lavlar öne çıkar.

³Heredotos (1973). *Heredot tarihi I.* (Çev. Müntekim Ökmen), İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 61.

⁴Strabon (1993). *Antik Anadolu coğrafyası (Geographika: XII-XIII-XIV)*. (çev. A. Pekman). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 1.

⁵Berzah: Bir yarımadaı karaya bağlayan dar yol anlamındaki Arapça kökenli sözcük.

⁶Strabon, 1993, **a.g.k.**, 2.

⁷G. Atıcı ve A. Türkecan (2017). Anadolu'nun volkanları. *Doğal Kaynaklar ve Ekonomi Bülteni*, (22), s. 3.

⁸M. Tuncel (2000). Oluşum çağları. *Kapadokya* (Ed. M. Sözen). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı, s. 22.

⁹Tuncel, 2000, **a.g.k.**, 24.

Küller “tuf” adı verilen yumuşak taşları meydana getirirken lavlar sert ve koyu renk taşları oluşturmuşlardır.¹⁰

Bölgenin en çok öne çıkan yer şekilleri arasında şüphesiz peri bacaları bulunmaktadır. Bölgede farklı şekil ve boyutlarda yöreye yayılmış olan volkanik maddelerin yağmur ve rüzgar gibi dış etkilerle aşınması sonucu meydana gelmiş olan çok sayıda peribacası vardır. Bölge peribacalarının yanı sıra kırgıbayırlarıyla (badlands)¹¹ da öne çıkar.

Bizans mimarisinin bölgede şekillenmesinde Kapadokya’nın sahip olduğu yer şekilleri önemli bir rol oynamıştır. Kapadokya’da çok sayıda kayaya oyulmuş kilise bulunur. Bölgede yoğun olan tuf adı verilen yumuşak kayanın kolayca oyulması, bu alanların mimaride değerlendirilmesini sağlamıştır. Oyulan kayaların içine yapılan resim programları ise geçen yüzlerce yıllık süreçte varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Oyulan kayalar yalnızca dini ibadet için değil, aynı zamanda sivil yerleşim ve korunma amaçlı yeraltı sığınakları olarak da kullanılmıştır.

Kapadokya’nın en korunmuş resim programını içeren Göreme, 1985 yılında UNESCO Dünya Kültürel Mirası listesine alınmıştır. 1986 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla milli park ilan edilen Göreme Tarihi Milli Parkı 22 Ekim 2019 yılında milli park statüsünden çıkarılmıştır.

2.2. Tarihi Coğrafya

Tarih öncesi çağlardan itibaren farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan “Kapadokya / Kappadokia” adının kökeni ile ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. Bunlardan ilki bölgenin isminin Pers dilinde “Güzel Atlar Ülkesi” anlamına gelen “Katpatuka” kelimesinden türediğidir.¹² İkinci görüş Romalı Tarihçi Plinus’un aktardığı üzere bölgenin adını Kızılırmak Nehri’nin (Halys) kollarından biri olan Delice Irmak’tan (Kappadoks)

¹⁰Bu oluşumlar ve kayaçların kimyasal bileşenlerinin farklılığı yörede renk çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir. Bkz. Tuncel, 2000, **a.g.k.**, 27.

¹¹Kırgıbayır; kurak iklimlerde bitki örtüsünün bulunmadığı eğimli yamaçların sel suları ve rüzgarlarla aşındığı oyuntulara verilen isimdir.

¹²Katpatuka’nın Persçe “Güzel Atlar Ülkesi” anlamına geldiğini ileri süren birçok araştırmacının aksine, B. Umar Katpatuka kelimesinin değil de Persçe’de Huv-Aspa sözcüğünün “güzel at” anlamını karşıladığını belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. B. Umar (1998). *Kappadokia*. İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s. 2.

almasıdır.¹³ Araştırmacı R. Schmitt ise Kapadokya isminin Luvice olabileceğini ileri sürerek toponomik olarak bahsi geçen yaklaşımlara yeni bir görüş eklemiştir.¹⁴

Prehistorik Dönem’den itibaren bölgede yaşayan uygarlıkların izlerine rastlanmaktadır. Volkanik Kapadokya bölgesinin doğusunda bilinen en eski topluluklardan biri MÖ. 9 bin yıl ortalarında Melendiz Nehri kenarına yerleşen Aşıklı Höyük sakinleridir.¹⁵ Niğde’nin Bor ilçesinde gerçekleştirilen Köşk Höyük kazısı ve Nevşehir’in Gülşehir ilçesindeki Civelek Mağarası kazısı da bölgenin Prehistorik Dönem’ine ışık tutar.

Tarihi çağlarda Anadolu’nun ilk uygarlığı Hitit’dir. Ancak yapılan araştırmalar, yazılı dönemi olan Luvi Uygarlığının Hititlerle aynı dönemde yaşadığını göstermektedir. Hatta Geç Tunç Çağı’nda Luvilerin sahip olduğu topraklar Hititlere göre çok daha geniş bir alana yayılmıştır.¹⁶ Bununla birlikte Hititlerin yazılı kalıntılarından da Luvi Uygarlığının varlığı öğrenilmektedir.¹⁷ Geç Tunç çağında Kapadokya çevresinde Hitit hakimiyeti sürerken Luviler güneyden ve batıdan Hititlere komşu durumdadır. Nevşehir ve Niğde’den Gürün’e uzanan bölgede Luvice hiyeroglif kullanımının olması, Kapadokya bölgesi ve çevresinde Hititlerin yanı sıra Luvi kökenli toplulukların da yaşadığını göstermektedir.¹⁸ Hititlerin ortaya çıkışının tarih belgelerinde görülmeye başlamasından çok daha önceki yüzyıllarda dahi aynı bölgede yaşayan bu halkın yurdunun; Hellenlerin Troas, Lydia, Aiolis, İonia, Pisidia, Karia, Lykia, Lykaonia, Pamphylia, Dağlık Kilikia ve Düz Kilikia dediği bölgeler olduğu bilinmektedir.¹⁹

MÖ 2000’den itibaren Hitit devleti sınırlarında kalan bölge 1200’de Hitit İmparatorluğu’nun yıkılmasının ardından “Geç Hitit Beylikleri” olarak adlandırılan yapılanma ile varlığını sürdürmüştür. MÖ 2300’e tarihlenen Hititçe bir metin buradaki

¹³V. Sevin (2000). Paleolitikten ilk tunç çağının sonuna kadar tarihöncesi çağların Kapadokyası: Doğal çevre ve kültürler. *Kapadokya* (Ed. M. Sözen). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı, s. 47.

¹⁴Esin, 2000, **a.g.k.**, 65.

¹⁵S. Yelözer vd. (2019). Volkanik Kapadokya’da neolitiğin başlangıcı. *Kapadokya Hafıza, Kimlik ve Kültürel Miras* (Ed. M. Hakman), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 57.

¹⁶Luvi Uygarlığı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. E. Zangger ve S. Mutlu (2016). Luviler: Bir Anadolu Uygarlığı ile ilgili Çalışmalar. *İdil Dergisi*, 5 (24), ss. 1037-1078.; E. Zangger (2019). *Luvi Uygarlığı Ege’nin Bronz Çağındaki Eksik Halka*. İstanbul: Ege Yayınları.

¹⁷Yakın zamana kadar Luvi Uygarlığına ait hiyerogliflerin Hititlere ait sanılmasından dolayı hiyerogliflerin buluntu yerleri Hitit Uygarlığı toprakları içinde görülmüştür. Ancak Luvi kavmi üzerine yapılan araştırmalar göstermiştir ki kullanılan yazılar farklılık sergiler. Hititler Akad Çivi yazısının Kuzey Suriye’ye ait biçimini kullanmışlardır. Luvi halkı ise Luvice olarak adlandırılan bir dil kullanmışlardır. Yaklaşık MÖ 2000 yılında Kültepe’de bulunan Asur tabletlerinde Luvice kelimeler ve Luvice kişi isimleri görülmüştür. Zangger ve Mutlu, 2016, **a.g.k.**, 1058.

¹⁸Sevin, 2000, **a.g.k.**, 48.

¹⁹Umar, 2008, **a.g.k.**, 9.

yerleşimle ilgili bilinen en eski yazılı kaynaktır. Kapadokya sözcüğüne tarihte ilk olarak MÖ 6. yüzyılda İran’da Behistun (Bisitun) Dağı’nın yüzeyindeki yazıtta rastlanır. Pers Kralı I. Dairus’un MÖ 516 yılında egemenliği altına aldığı bölgeleri belgelemek amacıyla Persçe, Elamca ve Akadça olmak üzere üç farklı dilde yazdırdığı Behistun anıtında *Katpatuka* kelimesi yer almaktadır.²⁰ Bununla birlikte Kapadokya ismine ilk kez Heredot’un metinlerinde rastlandığını ileri süren araştırmacılar da vardır. Heredot’un MÖ 5. yüzyılda yaşadığı bilinmektedir. Bu nedenle Heredot’un yaşadığı dönemden yaklaşık bir yüzyıl önceye tarihlendirilen Behistun anıtları Kapadokya kelimesinin geçtiği bilinen ilk kaynak olmalıdır.

Hitit hakimiyetinin ardından MÖ 585 yılında bölge Med hakimiyetine girmiştir. İran’da Med egemenliği yerini Pers egemenliğine bırakmış, Kapadokya MÖ 547’de Persler’in sınırlarında kalmıştır.

Kapadokya stratejik açıdan önemi yol ağları üzerinde bulunmaktadır. Sardes’ten başlayıp Susa’ya uzanan Perslerin Kral Yolu Kapadokya’dan geçmektedir.²¹ (Harita 2.2) Pers Dönemi’nde bölgenin üzerinde bulunduğu önemli yol ağları; İstanbul’dan Kilikya Kapılarına ulaşan Ankyra (Ankara) – Tyana (Kemerhisar) - Kilikya yolu, Karadeniz’den Akdeniz’e bağlanan Karadeniz (Pontos Euxenios) - Tavion (Büyük Nefesköy) - Mazaka (Kayseri) yolu ve Ege kıyılarından Kayseri’ye giden ve Pers Kral Yolu’nun da izlediği güzergah olan İkonion (Konya) – Garsaura (Aksaray) – Mazaka (Kayseri) yoludur.

²⁰2006 yılında Unesco Dünya Kültür Mirası listesine alınan Behistun Anıtı çivi yazısının çözülmesini sağlaması açısından da önem taşır. Esin, 2000, **a.g.k.**, 65.; Sevin, 2000, **a.g.k.**, 47.

²¹Esin, 2000, **a.g.k.**, 65.



Harita 2.2 Perslerin Kapadokya Üzerinden Geçen Kral Yolu Haritası

Kaynak:https://www.google.com/search?q=Perslerin+kral+yolu&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi6jIWYjdRjAhXI0qYKHZM-DH8Q_AUIESgB&biw=1536&bih=755#imgsrc=jXcKJrb3ItK8cM:

Strabon'un metinlerinde Makedonyalıların Kapadokya'yı ele geçirdikleri zaman, bölgenin Persler tarafından iki satraplığa ayrıldığı bilgisi yer almaktadır.²² Makedonyalılar ülkenin bir kısmını isteyerek bir kısmını da istemeyerek satraplıktan krallığa çevirmişlerdir. Bu satraplıklardan güneydeki "Büyük (Megale) Kappadokia" ismini alırken kuzeydeki "Kappadokia Pontika" olarak adlandırılmıştır.²³ Pers hakimiyetinin son bulmasının ardından Kapadokya MS 17 yılında Roma eyaleti olmuştur.²⁴

Doğu Akdeniz'e uzanan yol ağları üzerinde bulunmasından dolayı önem taşıyan bölgeye havari Paulus'un Galatya'ya yaptığı yolculuk sırasında uğramış olması muhtemeldir.²⁵ Bununla birlikte M.S. 123 ve 129 yıllarında İmparator Hadrianus, 176 yılında İmparator Marcus Aurelius ve 194 yılında ise İmparator Septimus Severus'un doğu gezileri ve askeri sebeplerle Kapadokya'ya geldikleri bilinir.²⁶ Sasani devleti MS 260 yılında Kappadokia'nın başkenti Kaisareai'yı kuşatmıştır. 270 yılında Palmyra devletinin kraliçesi Zenobia Kappadokia'nın tamamını ele geçirmiş, ancak nihayetinde savaşı

²²Strabon, 1993, **a.g.k.**, 3.

²³Strabon, 1993, **a.g.k.**, 3.; Sevin, 2000, **a.g.k.**, 48.

²⁴Y. Ötüken (1987a). *Göreme*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 8

²⁵Ötüken, 1987a, **a.g.k.**, 8.

²⁶Umar, 1998, **a.g.k.**, 6.

kaybetmiştir. MS 276 yılında Gotlar ve Alanlar Kappadokia'yı talan etmiş, sonrasında Roma ordusu tarafından bölgedeki hakimiyet yeniden sağlanmıştır.²⁷ Tüm bu süreç, Kapadokya bölgesinin 3. yüzyılının karışıklık içinde geçtiğini gösterir.

Roma devleti için önemli kırılma noktalarından biri İmparator Konstantinos'un 330 yılında yeni başkent olarak Konstantinopolis'i seçmiş olmasıdır. 395 yılında Roma devleti Doğu ve Batı Roma olmak üzere ikiye bölünmüştür. Batı Roma imparatorluğu 476 yılında yıkılmışsa da günümüzde Bizans olarak adlandırılan Doğu Roma imparatorluğu varlığını yaklaşık bin yıl daha devam ettirmiştir.²⁸ İmparatorluğun bölünmesinin ardından Doğu Roma sınırlarında kalan Kapadokya bölgesi Hristiyanlığın gelişiminde önemli rol oynamış bir takım din adamlarının yurdu olmasıyla öne çıkmıştır.

363 yılı sonrası Fırat'ın doğusu Perslerin eline geçmiştir. 5. yüzyılda bölgenin tahribatıyla sonuçlanan Hun ve İsaüralı akınları gerçekleşmiştir. Saldırıların sıklığı İmparatorlar Anastasius ve Justinianus dönemlerinde bölge savunmasının güçlenmesine yönelik çalışmalar gerçekleşmiş; birçok kent surlarla çevrilmiş ve eski surlar onarılmıştır.²⁹ 6 ve 7. yüzyıllarda bölgede Bizans-Pers çekişmesi sürmüş, ardından 7. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar süren Arap akınları bölgenin güvenliğini tehdit etmiştir.³⁰ Makedon Hanedanı Dönemi (867-1056) genellikle sınırlı bir refah ve mütevazı bir kentsel yaşam dönemi olarak görülmekteydi.³¹

1071 yılından sonra ise bölge Selçuklu hakimiyeti altına girmiştir.³² Daha sonra Karamanoğlu Beyliği topraklarında kalan bölgedeki Osmanlı varlığı 1398'de, I. Bayezid'in Konya, Aksaray, Niğde ve Ürgüp'ü ele geçirmesiyle başlamıştır. 1402'de gerçekleşen Ankara Savaşı'nda Karamanoğulları bölgeye tekrar hakim olmuşsa da bir

²⁷Umar, 1998, **a.g.k.**, 7.

²⁸MÖ 753 yılında kurulan Roma İmparatorluğunun doğu kolu için 19. yüzyıl tarihçileri Bizans terimini kullanılmış ve ardından bu kullanıma devam edilmiştir. Bu terimin kullanılma sebebi varlığını 1453 yılına dek sürdüren Doğu Roma devletinin dilinin (Latince yerine Yunanca) ve dininin (paganizm yerine Hristiyanlık) 476'da yıkılan Batı Roma'dan ayrı bir kültürü yansıttığıdır. Günümüzde Bizanslı olarak adlandırılan halk Roma halkıdır ve tarihsel süreç içinde kendilerini Romalı olarak adlandırmıştır.

²⁹E. Akyürek (2000). MS IV. – XI. yüzyıllarda Kapadokya'daki Bizans. *Kapadokya* (Ed. M. Sözen), İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı, s. 229.

³⁰Akyürek, 2000, **a.g.k.**, 229.

³¹S. A. Wallace (1991). *Byzantine Cappadocia: The planing and function of its ecclesiastical structures*. Doktora Tezi. Avustralya: Australian National University, s. 19.

³²Akyürek, 2000, **a.g.k.**, 230.

süre Karamanoğulları ve Dulkadiroğulları arasında el değıştiren bölge 1483 yılında yeniden Osmanlı yönetimi altına girmiştir.³³

2.3. Bölgenin Hristiyanlık Tarihçesi

İmparator Konstantin 313 yılında “Milano Fermanı” ile Hristiyanlığı resmi bir din olarak tanımış, 330 yılında ise Konstantinopolis’i başkent olarak adayarak ilk Hristiyan devletin kurucusu olmuştur. Ancak Roma’nın her yerinde olduğu gibi Kapadokya’da da Hristiyanlık, devletin bu dini kabul etmesinden iki yüz yıl öncesinde bir inanç istilasıyla başlamıştır.³⁴ Aziz Paulos muhtemelen Tyana’dan Ankara’ya gitmek üzere Kapadokya’dan geçtiği üçüncü yolculuğunda, Yunanca olarak “Hristiyanlığın Filistin çölüne özgü bir taşra dini değil, onu duyan herkese açık, evrensel bir inanç olduğunu” mesajını taşımıştır.³⁵

200 yılı civarında piskopos Alexander, Kapadokya ziyaretinin ardından Kudüs’e seyahat etmiş ve kısa zaman sonra bölge Hristiyan teolojisinin merkezi haline gelmiştir.³⁶ Ancak Hristiyanların inançlarını özgürce yaşayabilir duruma gelmesi 313 yılına kadar mümkün olmamıştır. Çoktanrılı devletin tek tanrıya inananları çeşitli işkencelere maruz kalmıştır. 302 yılında Galerius ve Diocletianus’un başlattığı Hristiyan Kilisesine yönelik zulüm Bizans Hristiyanlığı üzerinde güçlü bir etki yaratmıştır. *Büyük Zulüm* olarak adlandırılan bu dönemde Hristiyan Kilisesinin örgütsel yapıları, rahipler, Kutsal Kitap ve Kilise yapıları hedef alınmıştır.³⁷ Zulmün boyutları öyle büyüktür ki, Decius ve Valerianus döneminden sonra Hristiyanlara yönelik yürütölen tatbikatlar için Eusobios “kentlerde ve kırsal alanlarda Tanrı için ne kadar sayıda insanın şehit olduğunu hesaplamak mümkün değildir” diye yazmıştır.³⁸ İmparator Konstantin’in Milvia Köprüsü Savaşında gökyüzünde gördüğü rivayet edilen haç sembolünden sonra devletin resmi dininin Hristiyanlık olarak belirlmesi, bu zulmün sona ermesi ve Hristiyanlar üzerindeki

³³Pekak, 2014, **a.g.k.**, 175.

³⁴S. Kostof (1972). *Caves of God: The monastic environment of Byzantine Cappadocia*. Londra: The MIT Press, s. 6.

³⁵Kostof, 1972, **a.g.k.**, 6.

³⁶Kostof, 1972, **a.g.k.**, s. 6.

³⁷T. E. Gregory (2010). *Bizans Tarihi* (Çev. Esra Ermert). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 61.

³⁸Eusebios (2011). *Kilise Tarihi* (Çev. Furkan Akderin), İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi, 8:5.

baskının ortadan kalkmasıyla sonuçlanmıştır. Martyr olanlar ise Hristiyan hayatı ve özellikle dünyadan elini eteğini çeken münzeviler için model oluşturmıştır. Bu nedenle Bizans Kilisesi Diocletianus dönemini dünya nimetlerinden vazgeçilen bir “kahramanlık çağı” olarak adlandırmaktadır.³⁹ Kapadokya’nın başkenti Caesarea’da şehit olan İmparator Trajan’ın (MS 53-117) saray nazırı Hyacinthus, İskitli Kyrillos ve Merkurios, Eustratios, Auxentios, Chreste ve Kalliste kardeşler, Neonilla’nın üç oğlu ve Sebaste’nin kırk martyrleri Kapadokya’nın yerel martyrlere dir.⁴⁰ Bizans’ın önemli Hristiyan azizlerinden Fokas, Malinos, Skleros, Skepides ve Argiros’un yurdu olan Kapadokya aynı zamanda Bizans imparatorları Mauricius (582-602), Herakleios (610-641), IV. Romanos Diogenes (1068-1071)’in yurdudur.⁴¹

Kapadokya’da Geç Antik Çağ’da inşa edilmiş kiliseler yaygındır. Ancak günümüzde yalnızca iki örnek korunmuştur. Bunlar 4. yüzyılın başına tarihlenen serbest haç planlı Sivrihisar Hanköy Kilisesi ve Şar Komana’da bulunan Kırık Kilisedir. Bu yapılar bölgede 4. yüzyıldan Geç Antik Dönem’e kadar bölge kiliselerinin gelişimini göstermesi açısından önem taşır.⁴²

4. yüzyılda Hristiyanlar, klasik kültür ile Hristiyanlığın iki karşıt olmadığını ve havari Paulos’tan itibaren Hristiyan düşünürlerin Yunan mantığı ve felsefesini kullandıklarını kabul etmiştir. Bu görüş Caesarealı Eusebios, İskenderiyeli Aziz Athanasios, Aziz Eusebios Hieronymus, Milanolu Aziz Ambrosius ve Kapadokyalı Kilise Babaları; Aziz Basileos, Nazianzoslular Gregorios ve Nyssalı Gregorios tarafından kabul edilmiştir.⁴³

Kaisareia’da doğmuş olan Aziz Basileos (329-379) bölgede dünyadan elini eteğini çekmiş bir yaşam süren keşişleri manastırlarda örgütlemiş ve manastırcılığın kurallarını ortaya koymuştur. Nazianzoslular Gregorios (329-390) Konstantinopolis ve Nazianzos piskoposluğu yapmış, 381 konsilinde aktif rol oynamış ve Kadıköy Konsilinde teolog ünvanı almıştır. Aziz Basileos’un kardeşi olan Nyssalı Gregorios (335-394) ise daha çok teolog-filozof olarak tanınmış ve azizlik mertebesine çıkarılmıştır.⁴⁴ Kapadokyalı bu üç kilise babası da Ariusçuluk karşıtlığında ve klasik öğretinin Hristiyanlıkta

³⁹Gregory, 2010, **a.g.k.**, 63.

⁴⁰Kostof, 1972, **a.g.k.**, 7.

⁴¹F. Pekin (2001). *Kapadokya: Kayalardaki şiirsellik*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 10.

⁴²J. E. Cooper ve M. J. Decker (2012). *Life and society in Byzantine Cappadocia*. New York: Palgrave Macmillan, s. 149.

⁴³Gregory, 2010, **a.g.k.**, 99.

⁴⁴Akyürek, 2000, **a.g.k.**, 235.

kullanılmasında hemfikirdir. Bununla birlikte hepsi de katı birer Ortodoks olmalarına rağmen Platon’a hayranlık duymuş ve heretik Origenes’ten faydalanmıştır.⁴⁵ Basileos Kapadokya’da kurduğu manastır kurallarında Pachomios manastır sistemini bazı değişikliklerle Anadolu’ya uyarlamaya çalışmıştır. Bu değişikliklerin temelinde Mısır’ın kalabalık manastırlarının büyüklüğüne karşın, manastırların küçültülmesi görüşü benimsenir. Basileos’un yaptığı bir diğer değişiklik ise manastırların çöllerde değil, kentlerde kurulmuş olması ve keşişlerin toplumdan kopuk yaşamak yerine topluma fayda sağlamasıdır.⁴⁶

1071 yılında Selçuklu ile Bizans devletleri arasında gerçekleşen Malazgirt Savaşı Anadolu’nun Türk yurdu olma konusunda bir başlangıçtır. 1176’da gerçekleşen ve “Anadolu’nun tapusu” olarak adlandırılan Miryakefalon Savaşının ardından ise Anadolu’nun Türk yurdu olduğu kabul edilmiştir. Bu tarihten sonra Nevşehir ve Yöresi Anadolu Selçuklu hakimiyetinde kalmıştır. Burada Hristiyanlarla birlikte yaşamaya başlayan Türkler, bölge için “sağlam yapı” anlamına gelen “Muşakara” ismini kullanmıştır.⁴⁷ Türklerin Anadolu’ya gelmesinin ardından, bölgede Hristiyan ve Müslüman toplulukların birlikte yaşamasından doğan sosyal karmaşaya rağmen Hristiyanların sanatsal etkinliklerini sürdürdükleri bilinir. 12-13. yüzyıllarda Kapadokya bölgesindeki kitabeli yapılar bölgedeki Hristiyan halkın sanatsal faaliyetlerini devam ettirginin birer kanıtıdır.⁴⁸

⁴⁵Gregory, 2010, **a.g.k.**, 100.

⁴⁶S. Doğan (2003). Ortaçağ Manastır Sistemi: Doğu ve Batı Manastırları. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20, (2), s. 75.

⁴⁷N. Çorağan Karakaya (2012a). Dünya Mirasında Türkiye: Göreme Milli Parkı ve Kapadokya Kayalık Sitleri. *Türkiye’nin Kültürel Mirası-I*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, s. 50.

⁴⁸Çorağan Karakaya, 2012a, **a.g.k.**, 66.

3. İSA'NIN PASSİONUNUN TEOLOJİSİ

İsa'nın yaşamı; çocukluğu, mucizeleri, passionu (çektikleri) ve dirilişi olmak üzere dört alt başlıkta incelenmektedir. Bu tez çalışması, İsa'nın yaşamının passion sürecini kapsamaktadır. İngilizce ve Fransızca'da *passionun* kelime anlamı *tutku* olarak geçer ancak bu sözcük Latince'den türemiştir. Latince'de *passionis* kelimesi çile ve ıstırap anlamlarına gelmektedir. Hristiyanlıkta passion İsa'nın çile dönemini tanımlayan bir terimdir. İsa'nın çilesi ve İsa'nın çektikleri gibi söylemler de İsa'nın passionu ile aynı anlamda kullanılmaktadır. Bu dönem; İsa'nın mucizeleri ve başkalaşım/metamorphosisinden sonrası ile dirilişinden öncesini ifade etmek için kullanılır. Bir diğer deyişle passion, İsa'nın dirilmeden önceki yaşamının son evresidir.

İsa'nın passionunu anlamlandırmak için İsa'nın passion öncesi yaşamında öne çıkan noktaları bilmek faydalı olacaktır. Kısaca değinmek gerekirse; İsa'nın annesi Meryem, Yusuf ile nişanlıyken Kutsal Ruhtan gebe kalır. Yusuf bu durumdan şüphelenince rüyasına bir melek girer ve İsa'yı müjdelir. İsa, Yahudiye'nin Beytlehem kentinde bir mağarada doğar. İsa'nın doğumu ile birlikte doğuda bir yıldız belirir. Kahinler bu yıldızı, Yahudilerin kralı olacak bir çocuğun doğduğuna yorarlar. Dönemin kralı Hiroses, üç kahini bu yıldızı takip ederek İsa'yı bulmaları için gönderir. Kahinler İsa'ya tapınırlar ve hediyeler sunarlar. Daha sonra Yusuf'un rüyasına bir melek girer ve Mısır'a kaçmalarını söyler. Yusuf, İsa ve Meryem'i alıp Mısır'a gider ve Hiroses'in ölümüne kadar orada kalır. Bunun sebebi Hiroses'in Beytlehem ve yöresindeki tüm iki ve iki yaşın altındaki erkek çocukları katlettirmesidir. Hiroses öldükten sonra Yusuf'a uykusunda yeniden bir melek görünerek İsrail'e dönmelerini söyler. Yusuf, Meryem ve İsa ile birlikte Celile bölgesinde Nasıra kentine yerleşir. (Matta 1 – 2) İsa, vaftiz edilmek için Yahya'nın yanına gider. Vaftizci Yahya aslında İsa'nın kendisini vaftiz etmesi gerektiğini söylese de İsa böyle olması gerektiğini bildirir. İsa vaftiz olup sudan çıkınca, Tanrı'nın ruhu güvercin gibi inip üzerine konar. Göklerden gelen bir ses "Sevgili oğlum budur. O'ndan hoşnutum" der. (Matta 3: 13-17)

Vaftizinden sonra İsa şeytan tarafından sınanır. Ardından balıkçı olan Petrus ve Andreas kardeşleri ilk havarileri olarak seçer. Çeşitli mucizeler gerçekleştirir. On iki havarisi olur. Bir gün havarilerinden Petrus, Yakup ve Yuhanna'yı alarak yüksek bir dağa çıkar. Orada suret değiştirir. Yüzü güneş gibi parlar, giysileri ışık gibi bembeyaz olur. Göklerden gelen bir ses "Sevgili oğlum budur. O'ndan hoşnutum. O'nu dinleyin" der. (Matta 17: 1-13)

Ardından İsa öğrencileri ile birlikte Kudüs kentine girer. Böylece İsa'nın passionu başlamış olur.

İsa'nın passionunun sınırları tartışmaya açık bir konudur. Kimi yayınlarda İsa'nın passionu Kudüs'e Giriş ile başlarken, kimisinde Zeytin Dağı'nda Dua ile başlamaktadır. Bununla birlikte İsa'nın passionunun nerede sonlandırılacağı ile ilgili de görüş ayrılıkları vardır. Passionun, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Gömülmesi, Anastasis veya Göğe Yükseliş ile son bulunduğunu söyleyen araştırmacılar mevcuttur.⁴⁹

İsa'nın çektikleri kelimenin tam anlamıyla tutuklanmasıyla başlar ve çarmıha gerilmesiyle sona erer. Ancak erken dönemden itibaren passiondan önce gelen ve ardından gerçekleşen olaylar da bu döngüye entegre edilmiştir.⁵⁰ Burada çözüme kavuşturulması gereken temel konulardan biri, İsa'nın yaşamından hangi olguların çile dönemine dahil edileceğinin belirlenmesidir. İsa, Zeytin Dağı'nda dua ettikten sonra dönüş yolunda tutuklanır. Bu nedenle Zeytin Dağı'nda Dua'nın İsa'nın passionunun başlangıcı olarak düşünülmesi kabul edilebilir bir yaklaşımdır. Bununla birlikte, İsa Kudüs yolculuğu öncesinde üç kez öleceğini bildirir. Kudüs'e girer, öğrencileriyle yemek yer, dua etmek için Zeytin Dağına çıkar ve dönüş yolunda tutuklanır. Tüm bu olaylar aynı gün, birbirinin devamında gerçekleşir. Bu nedenle gerek döngünün devamlılığının sağlanması gerekse İsa'nın Kudüs yolculuğunun kendi sonunu getireceğini öngörmesi sebebiyle, bu tez çalışmasında İsa'nın passionunun başlangıcı Kudüs'e Giriş olarak belirlenmiştir.

Kudüs'e Giriş İsa'nın yaklaşan sonuna doğru yürüdüğü ilk basamaktır. Ancak O'nu öldürme tasarısı daha öncesine, gerçekleştirdiği mucizelere dayanır. İsa'nın Lazarus'u dirilttiğini görenlerin bir kısmı Ferisilere giderek İsa'nın yaptıklarını onlara bildirmiştir.

⁴⁹Oxford'un Bizans sözlüğünde İsa'nın passionu Zeytin Dağı'nda Dua ile başlamakta, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi ile sonlanmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Dumbarton Oaks (1991). *The Oxford dictionary of Byzantium* Vol. 3. (Ed. A. P. Kazhdan vd.), New York: Oxford University Press, s. 1593.; B. Cömert İsa'nın passionunu Kudüs'e Giriş ile başlatıp İsa'nın Gömülmesi ile sonlandırır. Ayrıntılı bilgi için bkz. B. Cömert (2006). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım, s. 214.; Karanlık Kilise duvar resimleri üzerine yüksek lisans tezi hazırlamış olan N. Tanburoğlu, İsa'nın passionunun Kudüs'e Giriş ile başlatıp Göğe Yükseliş ile sonlandırır. Ayrıntılı bilgi için bkz. N. Tanburoğlu (2001). *Kappadokya Bölgesi Göreme Vadisinde Bulunan Karanlık Kilise Duvar Resimleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, s. 141; Kapadokya'da Anastasis sahnelerini yüksek lisans tezi olarak hazırlayan F. Yaşar bu sahneyi passion sınırları içinde değerlendirmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. F. Yaşar (2019). *Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde Anastasis Sahneleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.

⁵⁰L.Réau (1957). *Iconographie de L'art Chrétien, Iconographie de la Bible II Nouveau Testament*. Paris: Press Universitaires de France, s. 393.

Bunun üzerine başrahipler ve Ferisiler o günden itibaren İsa'yı öldürmek için düzen kurmaya başlamıştır. (Yuhanna 11) Görüldüğü üzere İsa'nın passionu fikri olarak Lazarus'un dirilmesiyle, fiili olarak ise Kudüs'e Giriş ile başlamıştır.

İsa'nın Kudüs kentine girmesinden sonra girdiği diyaloglar ve yaşadığı olaylar passion dahilindedir. İsa Kudüs'e girdikten sonra gelişen ve Bizans resmine konu olan diyaloglar Vergi ve On Kız Benzetmesi'dir. Hiodes yanlıları İsa'yı kendi cümleleriyle tuzağa düşürmek için Vergi hakkında ne düşündüğünü sorarlar. İsa ise kullandıkları paranın yüzündeki İmparator Sezar'ın resmini göstererek "Sezar'ın hakkını Sezar'a, Tanrı'nın hakkını Tanrı'ya verin" cevabını verir. (Matta 22: 22) On Kız Benzetmesi ise İsa'nın kandillerine yağ alan beş akıllı kız ve kandillerine yağ almayı unutan beş aptal kız ile ilgili anlattığı bir anekdottur. (Matta 25 :1-13)

İsa Kudüs'e girdikten sonra gelişen olaylar ise şu şekildedir: İsa tapınağa giderek oradaki satıcıları kovar. Havarileriyle birlikte son kez akşam yemeği yer. Bir alçakgönüllülük örneği olarak havarilerinin ayaklarını yıkar. Dua etmek için Zeytin Dağına çıkar. Dönüş yolunda havarilerinden Yahuda ve askerler İsa'yı beklemektedir. Yahuda'nın ele vermesi sonucu İsa tutuklanır. Önce başrahip Kayafa, ardından Vali Pilatus önünde yargılanarak ölüm cezasına çarptırılır. Çarmıha gerilir, cansız bedeni çarmıhtan indirilir ve gömülür.

İsa'nın passionunun sınırlarına ilişkin sorunlardan biri, bu süreçte İsa'nın çevresinde yaşanan olayların da bu kapsama dahil edilip edilemeyeceğidir. Söz konusu olaylar; Yahuda'nın Ölümü, Petrus'un İnkarı ve Ölü İsa'ya Ağıt'tır. Ayrıca İsa'nın bir diyalog olarak anlattığı On Kız Betimlemesi de doğrudan İsa'nın yaşamına ait değildir. Bu sahneler arasında yer alan Ölü İsa'ya Ağıt, Kanonik İncillerde bulunmaması nedeniyle diğerlerinden ayrılır. Ancak yukarıda bahsi geçen sahnelerin tamamı Bizans resim sanatına yansımıştır. Yahuda, İsa'ya ihanet ettiği için pişman olur ve kendini asar. Petrus, İsa'yı tanıdığını inkar ettiği için büyük bir üzüntü duyar. Meryem ise oğlunun cansız bedeninin önünde yas tutar. Bahsi geçen süreçler İsa'nın başından geçen olaylar olmasa da etrafında gelişen, dolaylı olarak İsa'yı etkileyen ve İsa'nın çile döneminde yaşanan olaylardır. Bu nedenle bahsi geçen sahneler de passion kapsamında ele alınmaktadırlar.

İsa'nın Kudüs'e girmesi ile başlayıp gömülmesi ile sonlanan passion süreci üç konu grubundan oluşur. Bir önsöz olarak değerlendirilebilecek ilk konu İsa'yı tutuklanmaya götüren süreci içerir. Kudüs'e Giriş, Satıcıların Tapınaktan Kovulması ve Son Akşam

Yemeği bu gruptadır. İkincisinde İsa'nın tutuklanması, yargılanması ve çarmıhta gördüğü eziyet gibi fiilen çektikleri ele alınır. Üçüncü konu ise sonsöz olarak da değerlendirilebilecek olan ağıttır. İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi ve Gömülmesi süreçlerini kapsar.⁵¹

Passion teolojisinde en temel kaynaklar 4 Kanonik İncildir.⁵² Kanonik İncillerden Matta, Markos ve Luka İncilleri (Sinoptik İnciller) İsa'nın yaşadığı olaylar üzerinde durmuştur. Yuhanna İncilinde ise İsa'nın yaşamından ziyade öğretileri ve diyaloglarına ağırlık verilmiştir. Kanonik İncillerin yanı sıra İsa'nın passiona ilişkin bilgilerin bulunduğu Apokrif İnciller de tezimiz dahilinde ele alınmıştır.

İsa'nın passionu kapsamında Bizans resim sanatında betimlenen 18 sahne bulunmaktadır. Bu sahneler şu şekilde sıralanabilir:

- Kudüs'e Giriş
- İsa'nın Satıcıları Tapınaktan Kovması
- Vergi
- On Kız Benzetmesi
- Son Akşam Yemeği
- Havarilerin Komünyonu
- Ayak Yıkama
- Zeytin Dağı'nda Dua
- Yahuda'nın İhaneti
- Anna ve Kayafa'nın Yargısı
- Petrus'un İnkarı
- Pilatus'un Yargısı
- Yahuda'nın Ölümü
- Golgota Yolu
- Çarmıhta İsa
- İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi
- Ölü İsa'ya Ağıt

⁵¹Réau, 1957, **a.g.k.**, 393.

⁵²325 yılında İznik'te gerçekleşen konsilde yasal kabul edilen ve zaman içinde gerçekleşen konsillerde geliştirilen, yasaya uygun İnciller için kullanılan bir terimdir. Kanonik İnciller Matta, Markos, Luka ve Yuhanna İncilleridir. Konsil kararlarıyla kabul edilmeyen İnciller ise Apokrif İncil olarak adlandırılmaktadır.

➤ İsa'nın Gömülmesi

Listesi verilen bu sahneler, İsa'nın passionu olarak adlandırılan süreçte başına gelen olayların ve diyalogların Bizans resim sanatına konu olmuş örnekleridir. Burada bahsi geçen sahnelerden yalnızca 13'ü Kapadokya duvar resminde karşımıza çıkar. İsa'nın Satıcıları Tapınaktan Kovması, On Kız Betimlemesi, Vergi, Yahuda'nın Ölümü ve Ölü İsa'ya Ağıt sahnelerinin örneğine bölgede rastlanmamıştır.

Kudüs'e Giriş

İsa'nın Kudüs (Yeruşalim) kentine girişi, çile döneminin başlangıcıdır. İsa Kudüs yolculuğu sırasında üç kez havarilerine öleceğini bildirmiştir. Buradan da anlaşıldığı üzere İsa bu yolculuğun O'nu kendi sonuna yaklaştırdığını bilmektedir. Ancak ölüme yürüdüğünü biliyor olması İsa'yı bu yolculuktan alıkoymamıştır.

Kudüs Yahudiler için kutsal sayılan bir şehirdir. Unutulmamalıdır ki İsa her ne kadar Hristiyan öğretilerini yayan biri olsa da Yahudi bir ailede doğmuş ve Yahudi bir toplumun içinde büyümüştür. Kudüs, Yahudiler için oldukça büyük bir öneme sahiptir. İsrailoğulları Krallık Dönemi'nde Kudüs'ü başkent yapmış ve Davud'u kral seçmiştir. Davud Dönemi'nde buraya Kraliyet Sarayı inşa edilmiştir. Davud'un ardından oğlu Süleyman kral olmuştur. Bu dönem İsrail tarihinin en önemli dönemi olarak kabul edilmiştir. Kral Süleyman'ın yaptırdığı kendi adıyla anılan ve Tanrı'nın evi olarak adlandırılan mabet pek çok açıdan Yahudilerin merkezidir ve halkı birleştirici bir özelliğe sahiptir.⁵³ Asırlar boyunca Kudüs kenti kutsal kabul edilmiştir. Dini metinlerde Kudüs kentinden övgüyle bahsedilmektedir. Kudüs kenti ile özdeşleşmiş bir diğer unsur da ahit sandığıdır.⁵⁴ Ahit sandığı Süleyman Tapınağı'nda korunmuştur. I. Krallar metinlerinde

⁵³M. Yiğitoğlu. (2010) *Yahudilikte Semavi Mabet Anlayışı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, s. 26.

⁵⁴Ahit sandığı; İbranicede aron ha-kodeş, Tevrat'ta "ahit sandığı", "Tanrı'nın sandığı", "şahadet sandığı", "antlaşma sandığı", Kur'an'da ise tábût" şeklinde adlandırılır. Mısır'dan Çıkış'ta bu sandığın akasya ağacından ve altın kaplama olması gerektiği yazılıdır. İçinde antlaşmanın taş levhaları konulması gerektiği belirtilir. (Çıkış 25: 1-22). Bununla birlikte sandığın içinde Hz. Musa ile kardeşi Harun'dan kalan elbise, baston, sancak gibi bir kısım eşya bulunuyordu. İsrailoğulları ahid sandığının ilahiliğine inanıyor, bu inanç onlara güven verip morallerini yükseltiyordu. Yahudi kaynaklarına göre Filistiler İsrailoğullarını mağlup edince ahit sandığını onlardan almıştır. Sandık orada yedi ay kalmış, bu sürede Filistilerin başına birçok felaket gelmiştir. Bunun ahit sandığından kaynaklandığını düşünen Filistiler sandığı İsrailoğulları'nın memleketine geri göndermişlerdir. Kur'an-ı Kerim'de Bakara Suresinin 248. ayetinde tabut kelimesi kullanılarak ahit sandığından bahsedilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/255/248-ayet-tefsiri>

tapınağın içinde Rab'bin Antlaşma Sandığı'nın konacağı iç oda hazırlandığı, bu odanın saf altınla kaplatıldığı yazılıdır. (I. Krallar 6:19-22) Süleyman Mabedi, ahit sandığı, başkent olması ve buna benzer pek çok etkenden dolayı Kudüs, Yahudiler için önem arz eder. Ancak İsa'nın varlığı Kudüs kentini Yahudiler için olduğu kadar Hristiyanlar için de önemli kılmıştır. Bununla birlikte Hz. Muhammed Kudüs kentindeki Mescid-i Aksa'da göğe yükselmiştir. Dinler tarihi açısından önem arz eden Kudüs kenti, üç semavi din için de kutsaldır.

İsa Kudüs'e ilk ziyaretini çocukluk döneminde, 12 yaşında yapmıştır. Fısıh bayramında İsa ve ailesi Kudüs'e gitmiş, dönüş yolunda İsa Kudüs'te kalmıştır. Annesi ve babası İsa'nın yol arkadaşlarıyla birlikte olduğunu zannederek bir günlük yol gitmiş. İsa'nın yolda yanlarında olmadığını fark ettiklerinde Kudüs'e geri dönmüştür. Üç gün sonra İsa'yı tapınakta din öğretmenlerinin arasında bulmuşlardır. Burada Meryem İsa'ya "Çocuğum bize bunu niçin yaptın? Bak babanla ben kaygı içinde seni arayıp durduk" der. Bunun üzerine İsa "Beni niçin arayıp durdunuz? Babamın evinde bulunmam gerektiğini bilmiyor muydunuz?" cevabını vermiştir. (Luka 2: 41-52)

Kudüs'ün İsa için önemi, henüz 12 yaşında yaşadığı bu anıda da açıkça görülmektedir. Nitekim *babamın evi* dediği bu yere dönmek için İsa yeniden Kudüs'e yolculuk yapacaktır. İsa Kudüs yolculuğu sırasında, üçüncü kez havarilerine öleceğini bildirdiğinde şöyle demiştir:

"Şimdi Yeruslaim'e (Kudüs'e) gidiyoruz. İnsanoğlu, başkahnlerin ve din bilginlerinin eline teslim edilecek, onlar da O'nu ölüm cezasına çarptıracaklar. O'nunla alay etmeleri, kamçılıyıp çarmıha germeleri için O'nu öteki uluslara teslim edecekler. Ne var ki O, üçüncü gün dirilecek." (Matta 20: 17-19)

Bu yolculuk sırasında İsa'nın yanında havarileri vardır. Eşlik eden diğer kişilerle ilgili bilgi bulunan Yahuda İncilinde İsa'nın bu yolculuk sırasında yanında beş bin destekçisi olduğu yazılıdır. (Yahuda 17: 1-16) Aynı zamanda kendisini bu yolculukta takip eden kadınların arasında annesi Meryem'in de bulunduğu ilişkin çeşitli söylemler mevcuttur.⁵⁵

"İsa ve havarileri Yeruslaim'e yaklaşıp Zeytin Dağı'nın yamacındaki Beytfaci köyüne geldiklerinde İsa iki öğrencisini önden gönderdi. "Karşınızdaki köye gidin" dedi. "Hemen orada

⁵⁵E. Sarıkçıoğlu (2017). *Kanonik ve apokrif İncillere göre Hz. İsa: Hayatı ve mesajı*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, s. 51.

bağlı bir dişi eşek ve bir sığa bulacaksınız. Onları çözüp bana getirin. Size bir şey diyen olursa ‘Rab’bin bunlara ihtiyacı var. Hemen geri gönderecek’ dersiniz.” Bu olay, peygamber aracılığıyla bildirilen şu söz yerine gelsin diye oldu: “Siyon kızına deyin ki, ‘İşte, alçakgönüllü Kralın, Eşeğe, evet sıpaya, Eşek yavrusuna binmiş Sana geliyor’.” Öğrenciler gidip İsa’nın kendilerine buyurduğu gibi yaptılar. Eşekle sıpayı getirip üzerlerine giysilerini yaydılar. İsa sıpaya bindi. Halkın büyük bir bölümü giysilerini yolun üzerine serdi. Bazıları da ağaçlardan dal kesip yola seriyordu. Önden giden ve arkadan gelen kalabalıklar şöyle bağırıyorlardı: “Davut Oğlu hozana! Rab’bin adıyla gelene övgüler olsun, Ey yüceler hozana!” İsa Yeruslaim’e girdiği zaman bütün kent, “Bu kimdir?” diyerek çalkalandı. Kalabalıklar, “Bu, Celile’nin Nasıra Kentinden Peygamber İsa’dır” diyordu.” (Matta 21: 1-11)

Luka İncilinde İsa kente girdiğinde Zeytin Dağı’ndan aşağı inen yola yaklaştığı sırada öğrencilerinden oluşan kalabalığın görmüş oldukları mucizelerden dolayı sevinçle Tanrı’yı övdüklerinden söz edilir:

“Öğrenciler, “Rabbin adıyla gelen Kral’a övgüler olsun! Gökte esenlik, en yücelerde yücelik olsun!” diyorlardı. Kalabalığın içinden bazı Ferisiler O’na, “Öğretmen, öğrencilerini sustur!” dediler. İsa, “Size şunu söyleyeyim, bunlar susacak olsa, taşlar bağıracaktı” diye karşılık verdi.” (Luka 19: 35-40)

İsa Kudüs yolcuğunun kendi sonunu getireceğinin farkındadır. Bu öngörüsünü kentin önünde yaptığı konuşmadan da anlamak mümkündür. Luka İncilinde İsa’nın Kudüs’ü görünce ağladığı yazılıdır:

“Keşke bugün sen de esenliğe giden yolu bilseydin. Senin için öyle günler gelecek ki, düşmanların seni setlerle çevirecek, kuşatıp her yandan sıkıştıracaklar. Sende taş üstünde taş bırakmayacaklar. Çünkü Tanrı’nın senin yardımına geldiği zamanı fark etmedin.” (Luka 19: 41-44)

Apokrif İncillerden biri olan Nikodemus İncilinde her ne kadar İsa’nın Pilatus tarafından yargılanması ve sonrasına ait bilgiler günümüze ulaşmış olsa da bu yargılama sırasında İsa’nın Kudüs’e Girişine yönelik bir diyalog da yer almaktadır. Yahudiler Pilatus’a İsa’nın yargılanması için başvurdıklarında Pilatus onlara “Ben bir valiyim, bir kralı nasıl sorgulayabilirim?” cevabını verir. Ardından kuryeye İsa’nın saygılı bir biçimde mahkemeye çağırılmasını söyler:

“Kurye dışarı çıktı ve onu tutukladıktan sonra önünde eğilerek saygı gösterdi ve ellerindeki bağı aldı ve yere koydu. Ve ona dedi: “Efendi, üzerinden bu tarafa atla ve içeri gir! Çünkü Vali seni istiyor.” Yahudiler şikâyet ettiler. Kuryenin İsa’yı bir kral gibi mendilin üzerinden atlattırdığını söylediler. Pilatus bunun sebebini kuryeye sorduğunda şu cevabı aldı: “Sayın Vali, sen beni Kudüs’e, İskender’e gönderdiğinde, O’nu bir eşeğin üzerinde oturuyor gördüm. İbrani çocukların

ellerinde ağaç dalları vardı ve bağırıyorlardı. Diğerleri ise elbiselerini yere seriyorlar ve diyorlardı ki: ‘Yüksekte olan bize yardım et! Övgüler, Allah’ın adıyla gelene olsun!’ (Nikodemus 1: 2-3)

İsa’nın kutsal kente girişini anlatan bu metin, Kanonik İncillerde anlatılanlarla paraleldir.

Anlatıldığı kaynaklarda İsa’nın Kudüs’e girişi aynı zemin çerçevesinde farklı detaylara sahiptir. Matta, Markos, Luka ve Nikodemus İncillerinde İsa’nın Kudüs’e geldiğinde kendisini karşılayan kalabalığın -hangi ağaç türü olduğu belirtilmeksizin- ağaç dallarıyla İsa’yı karşıladığı belirtilir. Yuhanna ve Yahuda İncillerinde ise kalabalığın İsa’yı hurma dallarıyla karşıladığı yazmaktadır. (Yuhanna 12: 12-13; Yahuda 17:7) Bununla birlikte İsa’nın bineğinin ne olduğu ile ilgili de teolojik metinlerde birlik bulunmamaktadır. Matta İncilinde İsa öğrencilerinden bir dişi eşek ve bir sığa ister. Markos, Luka ve Yuhanna İncillerinde daha önce kimsenin binmediği bir sığadan bahsedilir. (Markos 11: 1-3; Luka 19: 29-30; Yuhanna 12:14-15) Yahuda ve Nikodemus İncillerinde havarilerin binek olarak bir eşek getirdiğinden bahsedilir. (Yahuda 17:4; Nikodemus 1: 2-3). Oniki Havari İncilinde ise İsa’nın bineğinin bir sığa değil de bir kısırak olduğundan bahsedilir.⁵⁶ Tezimizde Kudüs’e Giriş sahnesinin incelemelerinde, Kanonik kaynaklardan yola çıkarak İsa’nın bineği bir sığa olarak değerlendirilmiştir.

Önemli bir nokta, İsa’nın sıpayı / katıra binen tek tarihi figür olmamasıdır. Süleyman da kral olarak meshedilmeye bir katır üzerinde gitmiştir. Kral Davut çok yaşlanınca Hagit’in oğlu Adoniya kendisini kral ilan eder. Ancak Kral Davut kendisinden sonra oğlu Süleyman’ın kral olmasına ant içer:

“Oğlum Süleyman’ı benim katırıma bindirip Gihon’a götürün. Orada Kahin Sadok ve Peygamber Natan Süleyman’ı İsrail Kralı olarak meshetsinler. Boru çalıp, ‘Yaşasın Kral Süleyman! Diye bağırın. Onun ardından gidin çünkü o gelip tahtıma oturacak ve yerime kral olacak’ der.” (I. Krallar 1: 32-35)

Eski Ahit’in Zekeriya kitabında sözü edilen ve MÖ 520-518 yıllarında peygamberlik görevinde bulunan Zekeriya’ya melek vasıtasıyla müjdeler verilir. Bu müjdelerden bir tanesi bir meshedilmişin geleceğidir.⁵⁷ Zekeriya kitabında vadedilmiş kral ile ilgili şu bilgiler verilir:

“Ey Siyon kızı, sevinçle coş! Sevinç çılgınlıkları at, ey Yerusolim kızı! İşte kralın! O adil kurtarıcı ve alçak gönüllüdür. Eşeğe, evet sıpayı, eşek yavrusuna binmiş sana geliyor! Savaş arabalarını

⁵⁶Sarıkcıoğlu, 2017, **a.g.k.**, 111.

⁵⁷Sarıkcıoğlu, 2017, **a.g.k.**, 18.

Efrayim'den, atları Yerus l m'den uzaklaştıracağım. Savaş yayları kırılacak. Kralınız uluslara barışı duyuracak, Onun egemenliği bir denizden bir denize, Fırat'tan yeryüzünün uçlarına dek uzanacak.” (Zekeriya 9: 9-10).

Daha önce katır üzerinde kral olmaya giden Süleyman M  900'l  yıllarda, Zekeriya'dan önce yaşamıştır. Bu nedenle Zekeriya kitabında geçen “*sıpa üstünde gelen kurtarıcı*” cümlesi, İsa'yı işaret etmektedir. Nitekim Kanonik İncillerde İsa'nın sıpaya binmesinin yukarıdaki söz yerine gelsin diye gerçekleştiği de açıkça yazılmıştır.

İsa'nın Satıcıları Tapınaktan Kovması

Kudüs'e girdikten sonra İsa'nın yaptığı ilk eylem tapınağa gitmek olmuştur. Daha önce belirtildiği üzere, 12 yaşındaki Kudüs ziyaretinde ailesi İsa'yı tapınakta, din bilginlerinin arasında bulur. Passion sürecinde İsa'nın tapınağa gelişinde ise dini unsurlar yerine tapınakta yapılan ticaret  ne çıkar. Sinoptik İncillerde İsa'nın satıcıları tapınaktan kovmasından şu şekilde bahsedilmiştir:

“İsa Kudüs kentine girdikten sonra tapınağın avlusuna girerek oradaki bütün alıcı ve satıcıları kovdu. Para bozanların masalarını, güvercin satanların sehpalarını devirdi. Onlara şöyle dedi: “Evime dua evi denecek” diye yazılmıştır. Ama siz onu haydut inine çevirdiniz.” (Matta 21: 12-13; Markos 11: 15-17; Luka 19: 45-46)

Yuhanna İncilinde bu olayın kana düğününde suyun şaraba dönüşmesi mucizesinden sonra gerçekleştiği belirtilmiştir. Yuhanna İncilinde diğer Kanonik İncillere göre bu olay daha detaylı anlatılmaktadır. Burada İsa'nın ipten bir kamçı yaparak satıcıları koyunlar ve sığırılarla birlikte tapınaktan kovduğu belirtilir. İsa'nın “Babam'ın evini pazar yerine çevirmeyin!” sözü aktarılır. Bununla birlikte Yuhanna İncilinde tapınağın yıkılmasına ilişkin gelişen diyalog şu şekilde geçmektedir:

“Yahudi yetkililer İsa'ya, “Bunları yaptığına göre, bize nasıl bir belirti göstereceksin? diye sordular. İsa şu yanıtı verdi: “Bu tapınağı yıkın,    günde onu yeniden kuracağım.” Yahudi yetkililer, “Bu tapınak kırk altı yılda yapıldı, sen onu    günde mi kuracaksın? dediler. Ama İsa'nın sözünü ettiği tapınak kendi bedeniydi. İsa ölümden dirilince öğrencileri bu sözü söylediğini hatırladılar. Kutsal Yazı'ya ve İsa'nın söylediği bu söze iman ettiler.” (Yuhanna 2:12-22)

İsa'nın Satıcıları Tapınaktan Kovması Apokrif İncillerden Yahuda İncilinde farklı detaylarla anlatılmıştır. Burada İsa'nın mabede ilerlerken çevresini saran herkese karşı merhametli olduğu yazılıdır. Ancak mabedin girişinde sesi değişir:

“Yahudi olmayanlar ön avluda küçük dükkanlardan bir pazar kurmuşlardı. Yuhudiler oradan mabette sunmak üzere kurbanlık küçük hayvanları ve kuşları satın alabiliyorlardı. İsa öfkesini gizleyemedi. Roma madeni paralarını üzerinde insan sureti olmayan Tyrus karşılığında değiştiren sarrafların masasını devirdi. Sonra İsa söylenerek sağlam örgülü bir halatla hayvanları mabetten çıkardı, güvercin ve yavrularını kafeslerinden serbest bıraktı. Yahuda İsa’nın günlük ibadeti bozmasını tasvip etmedi çünkü o dindar Yahudiler için ön avluda ticaret yapılmazsa, ibadeti mabette yapmanın önemi kalmayacağını biliyordu. Sonra ihtiyarlardan biri “Bu karmaşayı hangi hakla yaptın?” diye sordu. İsa “Bu mabedi yıkın, üç gün içinde ben onu yeniden inşa edeyim” dedi. İhtiyarlar cevap verdiler: “Yirmi altı senede yapılanı sen üç günde tekrar yapmayı nasıl ümit edersin?” (Yahuda 19: 1-11)

Tapınakla ilgili gelişen diyalog İsa’nın çarmıha gerilmesi sırasında çevrede bulunan kalabalık tarafından İsa’ya hatırlatılır. Kalabalık İsa’ya “Hani sen tapınağı yıkıp üç günde yeniden kuracaktın? Haydi, kurtar kendini! Tanrı’nın oğluysan çarmıhtan in!” diye karşılık vermiştir. (Matta 27: 39-40; Markos 15:29-30)

Kudüs yolculuğu, İsa’yı ölüme götüren bir yolculuk ise İsa’nın tapındaki satıcıları kovması bu süreci hızlandıran bir gelişmedir. Bu olay İsa’nın tutuklanmasında gerekçe olarak öne sürülür. Diğer bir deyişle İsa’yı öldürme kararının altyapısını hazırlar. İsa’nın tapınak ziyareti, burada ticaret yapan satıcıların düzenini bozmuştur. Bu nedenle İsa’ya karşı duran bu kitle İsa’nın yargılanması sırasında İsa’nın aleyhine tanıklık yapmıştır.

Burada öne çıkan sorulardan biri İsa’nın satıcıları kovduğu tapınağın yeridir. Bu sorunun yanıtına ulaşmak için metinlerde öne çıkan unsurlar incelenmelidir. Bunlardan ilki tapınağın yapılma süresidir. Yahuda İncilinde İsa’nın satıcıları kovduğu mabedin yirmi altı yılda yapıldığı yazılıdır. Yuhanna ve Nikodemus İncillerinde ise mabedin kırk altı yılda yapıldığı belirtilmiştir. Bu durumda İsa’nın bulunduğu tapınağın Süleyman tapınağı olması soru işaretlidir. Bunun sebebi I. Krallar metinlerinde Süleyman tapınağının yapımının yedi yıl sürdüğünün yazmasıdır. (I. Krallar 6: 38) Tapınakların yapım sürelerinin farklı olmasından dolayı avlusundan satıcıların kovulduğu tapınağın Süleyman tapınağı olmasına şüpheyle yaklaşılmalıdır.

Tapınağın yerini bulmak için öne çıkan bir diğer unsur, İsa’nın “ ‘Evime dua evi denecek’ diye yazılmıştır. Ama siz onu haydut inine çevirdiniz” sözüdür. İsa’nın söylediği bu söz Yeşaya metinlerinde geçen “Evime bütün ulusların dua evi denecek” sözü olmalıdır. (Yeşaya 56:7) Ancak bu metinde doğrudan Süleyman mabedine bir atıf yapılmamaktadır.

Vergi

Vergi sahnesi, İsa'nın bir diyaloguna dayanmaktadır. Bu diyaloga Sinoptik İncillerde yer verilirken Yuhanna İncilinde bahsedilmez.

“Ferisiler İsa'yı kendi söyleyeceği sözlerle tuzağa düşürmek amacıyla düzen kurdular. Hiroides yanlılarıyla birlikte gönderdikleri kendi öğrencileri İsa'ya gelip, “Öğretmenimiz” dediler, “Senin dürüst biri olduğunu, Tanrı yolunu dürüstçe öğrettiğini, kimseyi kayırmadığını biliyoruz. Çünkü insanlar arasında ayırım yapmazsın. Peki söyle bize, sence Sezar'a vergi vermek Kutsal Yasa'ya uygun mu, değil mi?” İsa onların kötü niyetlerini bildiğinden “Ey ikiyüzlüler” dedi. “Beni neden deniyorsunuz? Vergi öderken kullandığınız parayı gösterin bana!” Ona bir dinar getirdiler. İsa, “Bu resim, bu yazı kimin?” diye sordu. “Sezar'ın” dediler. O zaman İsa, “Öyleyse Sezar'ın hakkını Sezar'a, Tanrı'nın hakkını Tanrı'ya verin” dedi. Bu sözleri duyunca şaşılar, İsa'yı bırakıp gittiler.” (Matta 22: 15-22; Markos 12: 13-17; Luka 20: 20-26)

Yahuda İncilinde bu olay İsa'nın mabetten satıcıları kovması sırasında yaşanmıştır. Orada toplanan ihtiyarlardan biri İsa'ya vergi konusunda ne düşündüğünü sorar. İsa'nın cevabı Kanonik İncillerde geçen cümlelerin aynısıdır. Hem Sinoptik İncillerde hem de Yahuda İncilinde vergi sorusunun İsa'ya kurulmuş bir tuzak olduğu vurgulanır.

On Kız Benzetmesi

İsa'nın havarilerine sonun belirtilerini anlattığı sırada yaptığı On Kız Benzetmesi yalnızca Matta İncilinde geçmektedir.

“O zaman Göklerin Egemenliği, kandillerini alıp güveyi karşılamaya çıkan on kıza benzeyecek. Bunların beşi akıllı, beşi akılsızdı. Akılsızlar yanlarına kandillerini aldılar ama yağ almadılar. Akıllılar ise, kandilleriyle birlikte kaplar içinde yağ da aldılar. Güvey gecikince hepsini uyku bastı, dalıp uyudular. Gece yarısı bir ses yankılandı: ‘İşte güvey geliyor, onu karşılamaya çıkın!’ Bunun üzerine kızların hepsi kalkıp kandillerini tazelediler. Akılsızlar akıllılara, ‘Kandillerimiz sönüyor, bize yağ verin!’ dediler. Akıllılar, ‘Olmaz! Hem bize hem size yetmeyebilir. En iyisi satıcılara gidin, kendinize yağ alın’ dediler. Ne var ki, onlar yağ satın almaya giderlerken güvey geldi. Hazırlıklı olan kızlar, onunla birlikte düğün şölenine girdiler ve kapı kapandı. Daha sonra gelen öbür kızlar, ‘Efendimiz, efendimiz, aç kapıyı bize!’ dediler. Güvey ise, ‘Size doğrusunu söyleyeyim, sizi tanımıyorum’ dedi. Bu nedenle uyanık kalın. Çünkü o günü ve o saati bilemezsiniz.” (Matta 25: 1-13)

Son Akşam Yemeği

Bizans resim sanatında Son Akşam Yemeği olarak ele alınan sahne aynı zamanda Fısıh Yemeği olarak da geçer.⁵⁸ Son Akşam Yemeğinde; yemek, komünyon ve ayak yıkama birbirini takip eden süreçte gerçekleşmiş, birbirinin devamı olan konulardır.

İsa'nın havarileriyle yediği son akşam yemeği 4 Kanonik İncilde de geçmektedir:

“Öğrenciler Fısıh Bayramı için hazırlık yaptılar. Akşam olunca İsa on iki öğrencisiyle yemeğe oturdu. Yemek yerlerken, “Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek” dedi. Bu söz onları kedere boğdu. Teker teker, “Ya Rab, beni demek istemedin ya?” diye sormaya başladılar. O da, “Bana ihanet edecek olan” dedi, “Elindeki ekmeği benimle birlikte sahana batırandır. İnsanoğlu, kendisi için yazılmış olduğu gibi gidiyor, ama İnsanoğlu'na ihanet edenin vay haline! O adam hiç doğmamış olsaydı, kendisi için daha iyi olurdu.” O'na ihanet edecek olan Yahuda, “Rabbi, yoksa beni mi demek istedin?” diye sordu. İsa ona, “Söylediğim gibidir” karşılığını verdi.” (Matta 26; 17-25; Markos 14: 12-21; Luka 22:7-23; Yuhanna 13: 18-27)

Son Akşam Yemeğinde İsa, ihanete uğrayacağını duyurduğunda bahsi geçen kişi Yahuda İskaryot'tur. Ancak Yahuda İnciline göre Yahuda İsa'ya ihanet etmemiş, aksine İsa'yı korumaya çalışırken aldatılmıştır. Bir kitap bilgini Eriha'dan Kudüs'e yolculuk yapan İsa'yı bulana kadar yürür. Ancak İsa kitap bilgininin kendisine tuzak kuracağını düşünerek ondan uzak durur. Yahuda ise kitap bilginine güvenmiştir. Ona İsa'nın gerçekleştirdiği mucizelerden bahseder. İsa'yı korumak ister. Kitap bilgini İsa'nın tehlikede olması durumunda O'nu korumak için Yahuda'ya yardım edeceğini söyler. Ancak kitap bilgini Yüksek Rahip Kayafa'nın huzuruna gider ve Yahuda'nın kendisine anlattığı her şeyi söyler. O gün İsa'nın ölümünü tasarlarlar. Yahuda'nın kendilerini İsa'ya götürmesini böylece İsa'yı tutuklamayı planlarlar. Bunun için mabette O'na ihanet edenin talebelerinden biri olduğunu ilan etmeye karar verirler. (Yahuda 18:11-19) Yahuda İncilinde Yahuda'nın “biriniz beni ele verecek” sözünü üstüne alınmadığı belirtilir. Buna göre Yahuda başından beri İsa'nın Kudüs kentine girmesine karşıdır. Çünkü İsa'nın başına bir şey gelecek olmasından korkar ve O'nu korumak için uğraşır. İsa “biriniz beni

⁵⁸Fısıh Yemeği Tevrat'ın 2. Bölümü Mısır'dan Çıkış'ta anlatılmaktadır. Mayasız Ekmek Bayramı olarak da geçmektedir. Mısır'dan Çıkış'ta bayram şu şekilde anlatılmaktadır: “Yedi gün mayasız ekmek yiyeceksiniz. İlk gün evlerinizden mayayı kaldıracaksınız. Kim bu yedi gün içinde mayalı bir şey yerse, İsrail'den atılacaktır. Birinci ve yedinci günler kutsal toplantı yapacaksınız. O günler hiçbir iş yapılmayacak. Herkes yalnızca kendi yiyeceğini hazırlayacak. Mayasız ekmek bayramını kutlayacaksınız çünkü sizi ordular halinde o gün Mısır'dan çıkardım. Bu günü kalıcı bir kural olarak kuşaklarınız boyunca kutlayacaksınız. Birinci ayın on dördüncü gününün akşamından yirmi birinci günün akşamına kadar mayasız ekmek yiyeceksiniz. (Mısır'dan Kaçış 12: 15-18)

ele verecek” dediğinde Yahuda hatasız olduğunun bilincindedir. Nitekim İsa’yı gereksiz bir ölümden korumak dışında hiçbir isteği yoktur. (Yahuda 20: 7)

Fayyum Fragment’inde⁵⁹ Son Akşam Yemeğine ilişkin şu cümleler yer almaktadır:

“Yemekten sonra hitabette bulundu. ‘Hepiniz bu gece, yazıldığı gibi, bir tepkide bulunacaksınız. Ben şikayet edileceğim, çoban ve sürüsü dağıtılacak.’ Petrus ve her biri ise ‘Ben değilim’ dedi. Bunun üzerine İsa ‘Horoz iki kere ötmeden önce, sen beni bugün üç defa yalanlayacaksın.’ ”⁶⁰

İsa’nın havarileriyle yediği son yemek Apokrif İncillerden biri olan Barnabas İncilinde daha farklı anlatılmaktadır. Öncelikle, İsa ve havarileri bu yemeği Kudüs’te değil, Sidrun Çayı ötesinde, Nikodemus’un evinde yemektedir. İsa başrahiplerin kendisini yakalama kararı çıkarttığını ve kendisini aradıklarını öğrendiğinde buna sevinir ve görevini yerine getirdiği için Tanrı’ya şükreder. Ve kendisine ihanet edeceğini bildiği Yahuda’ya dönerek “Arkadaş neye beklersin? Benim vaktim yakın, o halde git de yapman gerekeni yap” der.⁶¹ (Barnabas: 213) Buna karşılık Yahuda yemeğini bitirmek ister.

Barnabas İncilinde İsa’nın kendisine ihanet edileceğini açıklaması, havarilerin ayaklarının yıkanmasından sonra gelişmiştir:

“Şakirtler yıkanıp da yemek için sofraya oturduklarında İsa dedi: ‘Ben sizi yıkadım, yine de tamamen temiz değilsiniz; öyle ki, denizin tüm suyu bana inanmayanı yıkamayacaktır.’ İsa bunu kendisine kimin ihanet etmekte olduğunu bildiği için dedi. Şakirtler bu sözlere üzölmüşlerdi ki, İsa yine dedi: ‘Bakın size diyorum ki, sizden biriniz bana ihanet edecek, öyle ki, bir koyun gibi satılacağım; ama yazıklar olsun ona, çünkü babamız Davud’un böyle biri hakkında söylediği, ‘O başkaları için hazırladığı çukura düşecektir’ sözünü tümüyle yerine getirecek.’ (Barnabas 213)

Havarilerin Komünyonu

Havarilerin Komünyonu; Sinoptik İncillerde geçmektedir. Yuhanna İncilinde komünüyondan bahsedilmez. Havarilerin Komünyonu İsa’nın havarileri ile birlikte yediği son akşam yemeğinde geçen bir diyalogdur:

“Yemek sırasında İsa eline ekmeğ aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. “Alın yiyin” dedi, “Bu benim bedenimdir.” Sonra bir kase alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, “Hepiniz

⁵⁹Fayyum Fragmenti 1885 yılında Viyana’da Erzherzog Reiner’in papirüs koleksiyonu içinde bulunan 3. yüzyıldan kalma deri sayfadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. E. Sarıkçioğlu (2009). *Diğer İnciller (Apokrif İnciller)*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları, s. 274.

⁶⁰Sarıkçioğlu, 2009, **a.g.k.**, 274.

⁶¹.....(2019). *Barnabas İncili* (Çev. Mehmet Yıldız). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, s. 286.

bundan için” dedi. “Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçoklar uğruna akıtılan antlaşma kanıdır. Size şunu söyleyeyim, Babam’ın egemenliğinde sizinle birlikte yenisini içeceğim o güne dek, asmanın bu ürünlerinden bir daha içmeyeceğim.” İlahi söyledikten sonra dışarı çıkıp Zeytin Dağı’na doğru gittiler.” (Matta 26: 17-30; Markos 14: 22-26; Luka 22: 14-23)

Paulos, Korintler 1 Mektubunda komünüyona ilişkin şu sözleri dile getirmiştir:

“Size ilettiğimi ben Rab’den öğrendim. Ele verildiği gece Rab İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve şöyle dedi: Bu sizin uğruna feda edilen bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın.” Aynı biçimde yemekten sonra kaseyi alıp şöyle dedi: “Bu kase kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır. Her içtiğinizde beni anmak için böyle yapın.” Bu ekmeği her yediğinizde ve bu kaseden her içtiğinizde Rabbin gelişine dek Rabbin ölümünü ilan etmiş olursunuz.” (1. Korintliler 11: 23-26)

Yahuda İncilinde ekmek ve şarap ayinine ilişkin detaylar şu şekilde aktarılmaktadır:

“İsa gözlerini açtı ve mayasız ekmeği kaldırdı, ancak havarilerin beklediği, Huruçta dağıtılan Mana gibi işaret etmedi. ‘Alışılmamış sözleri kabul edin. Alın yiyin, bu benim sizin için verdiğim bedenimdir, bunu benim için hatıram olarak koruyun.’ Her bir havari ekmekten aldı ve yedi. Daha sonra İsa şarap kasesini kaldırdı ve Kızıl Deniz’in yarılmasıyla ilgili tarihi olaya işaret yerine, dedi: ‘Bu benim pek çokları için günahlarının bağışlanması için dökülecek kanımdır. Bunu benim için koruyun.’ ” (Yahuda 20: 13-19)

Ayak Yıkama

Kanonik İncillerde İsa’nın havarilerinin ayaklarını yıkadığından yalnızca Yuhanna İncilinde söz edilmektedir. Ayak yıkama, İsa’nın havarileriyle yediği Son Akşam Yemeğinin devamında gelişir:

“İsa yemekten kalktı, üstünlüğünü bir yana koydu, bir havlu alıp beline doladı. Sonra bir leğene su doldurup öğrencilerin ayaklarını yıkamaya ve beline doladığı havluyla kurulamaya başladı. İsa, Simun Petrus’a geldi. Simun, “Ya Rab, ayaklarımı sen mi yıkayacaksın?” dedi. İsa ona şu yanıtı verdi: “Ne yaptığımı şimdi anlayamazsın, ama sonra anlayacaksın.” Petrus, “Benim ayaklarımı asla yıkayamayacaksın!” dedi. İsa, “Yıkamazsam yanımda yerin olmaz” diye yanıtladı. Simun Petrus, “Ya Rab, o halde yalnız ayaklarımı değil, ellerimi ve başımı da yıka!” dedi. (Yuhanna 13: 1-9)

Barnabas İncilinde İsa’nın havarilerinin ayaklarını yıkaması ve Petrus ile gelişen diyalog, Yuhanna İnciliyle benzer şekilde geçmektedir. Bunun yanı sıra İsa’nın ayak yıkamaya Yahuda’dan başladığı bilgisi yer almaktadır. (Barnabas 213)

Zeytin Dağı'nda Dua

Zeytin Dağı'nda Dua Sinoptik İncillerde geçmektedir. Yuhanna İncilinde ise İsa'nın akşam yemeği sonrasında havarileriyle gerçekleştirdiği diyaloglar üzerinde durulmuştur. Zeytin Dağı'nda Dua, içeriğinde Petrus'un inkarının önceden bildirilmesini de barındırır:

“İsa havarileriyle birlikte dua etmek için Zeytin Dağına doğru yürürken İsa Petrus'un kendisini inkar edeceğini bildirir: İsa havarileriyle Zeytin Dağı'na doğru giderken öğrencilerine “Bu gece hepiniz benden ötürü sendeleyip düşeceksiniz” dedi. “Çünkü şöyle yazılmıştır: ‘Çobanı vuracağım, sürüdeki koyunlar darmadağın olacak.’ Ama ben dirildikten sonra sizden önce Celile'ye gideceğim.” Petrus O'na “Herkes senden ötürü sendeleyip düşse de ben asla düşmem” dedi. “Sana doğrusunu söyleyeyim” dedi İsa, “Bu gece horoz ötmeden beni üç kez inkar edeceksin.” Petrus “Seninle birlikte ölmem gerekse bile seni asla inkar etmem” dedi. Öğrencilerin hepsi de aynı şeyi söyledi.” (Matta 26: 31-34; Markos 14: 27-31; Yuhanna 13: 36-38)

İsa'yı inkar edeceği Petrus'a Zeytin Dağı yolunda bildirilmiştir. Zeytin Dağı'na vardıklarında gelişen olaylar şu şekildedir:

“Sonra İsa öğrencileriyle Getsemani (Zeytin Dağı) denen yere geldi. Öğrencilerine, “Ben şuraya gidip dua edeceğim, siz burada oturun” dedi. Petrus ile Zebedi'nin iki oğlunu yanına aldı. Kederlenmeye, ağır bir sıkıntı duymaya başlamıştı. Onlara, “Ölesiye kederliyim” dedi. “Burada kalın, benimle birlikte uyanık durun.” Biraz ilerledi, yüzüstü yere kapanıp dua etmeye başladı. “Baba” dedi, “Mümkünse bu kase benden uzaklaştırılsın. Yine de benim değil, senin istediğin olsun.” Öğrencilerin yanına döndüğünde onları uyumuş buldu. Petrus'a, “Demek ki benimle birlikte bir saat uyanık kalamadınız!” dedi. “Uyanık durup dua edin ki, ayartılmayasınız. Ruh isteklidir, ama beden güçsüzdür.” İsa ikinci kez uzaklaşıp dua etti. “Baba” dedi, “Eğer ben içmeden bu kasenin uzaklaştırılması mümkün değilse, senin istediğin olsun.” Geri geldiğinde öğrencilerini yine uyumuş buldu. Onların göz kapaklarına ağırlık çökmüştü. Onları bırakıp tekrar uzaklaştı, yine aynı sözlerle üçüncü kez dua etti. Sonra öğrencilerin yanına dönerek, “Hala uyuyor, dinleniyor musunuz?” dedi. “İşte saat yaklaştı, İnsanoğlu günahkarların eline veriliyor. Kalkın gidelim. İşte bana ihanet eden geldi!” (Luka 22: 39-46)

Zeytin Dağı'nda Dua anlatımı İsa'yı bekleyen havariler açısından Matta ve Markos İncillerinde benzerdir. Matta ve Markos İncillerinde İsa'yı geride bekleyen havariler Petrus ve Zebedi'nin oğulları (Yakup ve Yuhanna)'dır. (Matta 26: 36-46; Markos 14: 32-42) Ancak Luka İncilinde İsa'yı tüm havarilerin beklediği anlaşılmaktadır. (Luka 22: 39)

Yahuda'nın İhaneti

İsa on ikiden biri olan Yahuda'nın kendisini ele vermesi sonucu, Zeytin Dağı'nda ettiği duanın dönüşünde tutuklanmıştır.⁶² Bu olay 4 Kanonik İncilde de geçmektedir. Bu ihanet, Son Akşam Yemeği öncesinde planlanmıştır:

“İsa Fısıh bayramından iki gün önce öğrencileriyle yargı gününe ilişkin konuşma yapar. Bu konuşmasını ‘İnsanoğlu çarmıha gerilmek üzere ele verilecek’ diyerek sonlandırır. Bu sırada başkahnlerle halkın ileri gelenleri Kayafa isimli başkahnin sarayında toplanmış, İsa’yı hileyle tutuklayıp öldürmek için planlar yaparlar. (Matta 26: 1-5) Yahuda İskariot başkahnlere giderek, ‘O’nu ele verirsem bana ne verirsiniz?’ der. Otuz gümüş tartıp Yahuda’ya verirler. Yahuda o andan itibaren İsa’yı ele vermek için fırsat kollamaya başlar.” (Matta 26: 14-16)

Yahuda, ihanet planını ortaya koymak için İsa'nın Zeytin Dağı'ndan dönmesini bekler. Nitekim yemek sırasında İsa'nın “içinizden biri beni ele verecek” sözüyle Yahuda'yı işaret etmesinin hemen ardından, Yahuda eylemini gerçekleştirir:

“İsa Zeytin Dağı'ndan dönüşte, daha konuşurken Onikiler'den biri olan Yahuda geldi. Yanında, başkahnlerle halkın ileri gelenleri tarafından gönderilmiş kılıçlı sopalı büyük bir kalabalık vardı. İsa'ya ihanet eden Yahuda, “Kimi öpersem, İsa O'dur, O'nu tutuklayın” diye onlarla sözleşmişti. Dosdoğru İsa'ya gidip, “Selam Rabbi” diyerek O'nu öptü. İsa, “Arkadaş, ne yapacaksan yap!” dedi. Bunun üzerine adamlar yaklaştı, İsa'yı yakalayıp tutukladılar.” (Matta 26: 47-50; Markos 14: 43-52; Luka 22: 47-53; Yuhanna 18: 1-14)

Matta ve Luka İncilinde İsa'nın yanındakilerden birinin kılıcını çekerek başrahabin kölesinin kulağını kestiği aktarılır (Matta 26:51) Yuhanna İncilinde bu olay isimleriyle birlikte verilmiştir. Simun Petrus'un başrahabin Malkus adındaki kölesinin sağ kulağını kılıçla kopardığı yazılıdır. (Yuhanna 18: 10) Ancak Luka İncilinde İsa'nın kölenin kulağına dokunarak onu iyileştirdiği belirtilir. (Luka 22: 51)

İsa Zeytindağına giderken öğrencilerine “Hepiniz sendeleyip düşeceksiniz” demiştir. Üzerinden çok zaman geçmeden ise kılıçlı sopalı bir kalabalık tarafından yakalanmıştır. İsa onlara “Niçin bir haydutmuşum gibi beni kılıç ve sopalarla yakalamaya geldiniz?” diye sorar. “Her gün tapınakta, yanı başınızda öğretiyordum, beni tutuklamadınız. Ama bu, Kutsal Yazılar yerine gelsin diye oldu.” (Markos 14:48-50) İsa'nın tutuklanması ile birlikte öğrencilerinin hepsi İsa'yı bırakıp kaçmıştır. Markos İncilinde İsa'nın arkasından yalnızca bir kişinin gittiği yazılıdır. Bu kişi keten beze sarınmış bir gençtir. Bu kişi de

⁶²İsa'nın Yahuda isminde iki havarisi vardır. İsa'ya ihanet eden havari Yahuda İskariot'tur.

yakalanacakken keten bezden sıyrılıp çıplak olarak kaçmıştır. (Markos 14: 51-52) Bu gencin on iki havariden biri olmayan İncil yazarı Markos olduğu düşünülmüştür.⁶³

Apokrif İncillerden biri olan Barnabas İncilinde İsa'nın Yakalanması sürecinde yaşanan mucizelere değinilmiştir. Yahuda'nın beraberindeki askerler İsa'nın bulunduğu yere yaklaştıklarında Allah meleklerine İsa'yı dünyadan almalarını emreder. Kutsal melekler gidip İsa'yı üçüncü göğe bırakırlar. O sırada havariler evde uyumaktadırlar. Yahuda uyuyan havarilerin odasına girer. Bu sırada bir mucize daha gerçekleşir ve Allah Yahuda'nın hem sesini hem de görünüşünü İsa'ya benzetir. Yahuda havarileri uyandırır ve uyanan havariler Yahuda'yı “Ya Rab” diye karşılar. O sırada askerler gelip her bakımdan İsa'ya benzeyen Yahuda'yı yakalar. (Barnabas 215-216)

Görüldüğü üzere Barnabas İncilinde İsa tutuklanmamış, Allah'ın görüntüsü ve sesiyle İsa'ya benzettiği Yahuda tutuklanmıştır. Nitekim bu süreç, İsa'nın yemek sırasında söylediği alıntıyı akla getirir. Barnabas İnciline göre İsa'nın son yemek sırasında söylediği, Davud'un ‘O başkaları için hazırladığı çukura düşecektir’ sözü gerçekleşmiştir. Yahuda İsa'yı yakalatmaya çalışırken kendisi yakalanmıştır.

İncillerde Yahuda'nın niyetiyle ilgili çelişkili söylemler mevcuttur. Yahuda İncilinde Yahuda'nın tamamen İsa'yı korumaya yönelik çalıştığından bahsedilir. Ekmek ve şarap ayininden sonra Yahuda İsa'yı kurtarabileceğini düşünerek kitap bilgininin evine gider. Kitap bilgini Yahuda'ya İsa'yı gereksiz ölümden korumayı hedeflemiş sadık pek çok taraftar topladığını söyler. Teşekkür eden Yahuda İsa'nın Zeytin Dağına dua etmeye gideceğini söyler. İsa'yı koruma düşüncesiyle O'nu Celile'ye dönmeye ikna etmek ister. Yahuda kitap bilgininin evinden ayrılıp Zeytin Dağı yoluna koyulur:

“Yahuda Gestemane denilen yere geldiğinde, İsa'yı diz çökmüş derin duaya dalmış buldu. Yahuda Üstada yaklaştı ve ona bir iki adım kala dizleri üzerine çöktü ve onunla dua etmeye başladı. İsa birden ayağa kalktı, ellerini semaya kaldırdı ve dedi: “Baba, sence her şey mümkündür, benden bu kaseyi al ancak benim istediğim gibi değil, senin istediğin gibi.” İsa'nın bu sözlerini işitince, tekrar Üstadın Celile'ye geri dönmeyi kabul edeceğini ümit etti. Böylece önden haber verdiği ölümüne karşı çıkmış olacaktı. Yahuda yavaşça İsa'ya doğru ilerledi. Boynuna sarıldı ve dedi: Üstat, üstat ve onu öptü. İsa onu kollarına aldı ve Yahuda onun duygularından güçlendi. O anda birdenbire karanlıktan bir grup mabet yüzbaşları göründü, ellerinde fenerler, meşaleler, kırbaçlar, sopalar ve

⁶³G. Schiller (1972). *Iconography of Christian art* vol. 2. Greenwich: New York Graphic Society, s. 52.

diğer silahlar vardı. Yahuda şaşkınlıkla geriye fırladı, Üstadın yemekte söylediği kişinin kendisi olduğunu anladı.” (Yahuda 21:1-11)

Anna ve Kayafa'nın Yargısı

Yahuda'nın da ihanetiyle tutuklanan İsa başrahipe götürülür. Matta, Markos ve Luka İncillerinde İsa'nın Kayafa tarafından yargılanmasından söz edilirken Yuhanna İncilinde İsa'nın tutuklandığı akşam başrahip Anna'ya götürüldüğü bilgisi yer almaktadır. (Yuhanna 18: 19-24)

“İsa'yı tutuklayanlar O'nu başkahin Kayafa'ya götürdüler. Petrus, İsa'yı uzaktan, başkahinin avlusuna kadar izledi. Sonucu görmek için içeri girip nöbetçilerin yanına oturdu. Başkahinlerle Yüksek Kurul'un öteki üyeleri İsa'yı ölüm cezasına çarptırmak için kendisine karşı yalancı tanıklar arıyorlardı. Ortaya birçok tanık çıktığı halde aradıklarını bulamıyorlardı. Sonunda ortaya çıkan iki kişi şöyle dedi: “Bu adam, ‘Ben Tanrı’nın tapınağını yıkıp üç günde yeniden kurabilirim’ dedi.” Başkahin ayağa kalkıp İsa'ya, “Hiç yanıt vermeyecek misin?” dedi. İsa susmaya devam etti. Başkahin O'na “Yaşayan Tanrı adına ant içmeni buyuruyorum, söyle bize, Tanrı’nın Oğlu Mesih sen misin?” dedi. İsa, “Söylediğin gibidir” karşılığını verdi. “Üstelik size şunu söyleyeyim, bundan sonra İnsanoğlu’nun, Kudretli Olan’ın sağında oturduğunu ve göğün bulutları üzerinde geldiğini göreceksiniz.” Bunun üzerine başkahin giysilerini yırtarak, “Tanrı'ya küftetti!” dedi. “Artık tanıklara ne ihtiyacımız var? İşte küfürü işittiniz. Buna ne diyorsunuz?” “Ölümü hak etti” diye karşılık verdiler. Bunun üzerine İsa'nın yüzüne tükürüp O'nu yumrukladılar. Bazıları da O'nu tokatlayıp, “Ey Mesih, peygamberliğini göster bakalım, sana vuran kim?” dediler.” (Matta 26: 57-68; Markos 14: 53-65; Luka 22: 66-71)

Petrus'un İnkarı

Petrus'un İsa'yı inkar edeceği, Zeytin Dağı'na çıkarken önceden bildirilmiştir. Ancak Petrus bunu kabul etmemiştir. İncillerde Petrus'un inkarının gerçekleştiği zaman farklılık gösterir. Matta İncilinde olay şu şekilde geçmektedir:

“İsa'yı tutuklayanlar O'nu başkahin Kayafa'ya götürdüler. Petrus, İsa'yı uzaktan, başkahinin avlusuna kadar izledi. İsa Kayafa'nın önünde yargılanırken Petrus dışarda avluda oturuyordu. Bir hizmetçi kız yanına gelip, ‘Sen de Celileli İsa'yla birlikteydin’ dedi. Ama Petrus bunu herkesin önünde inkar ederek, ‘Neden söz ettiğini anlamıyorum’ dedi. Sonra avlu kapısının önüne çıktı. Onu gören başka bir hizmetçi kız orada bulunanlara, ‘Bu adam Nasıralı İsa'yla birlikteydi’ dedi. Petrus ant içerek, ‘Ben o adamı tanımıyorum’ diye yine inkar etti. Orada duranlar az sonra Petrus'a yaklaşp, ‘Gerçekten sen de onlardansın. Konuşman seni ele veriyor’ dediler. Petrus kendine lanet

okuyup ant içerek, ‘O adamı tanımıyorum!’ dedi. Tam o anda horoz öttü. Petrus, İsa’nın, ‘Horoz ötmeden beni üç kez inkar edeceksin’ dediğini hatırladı ve dışarı çıkıp acı acı ağladı.” (Matta 26: 69-75; Markos 14: 66-72; Luka 22: 54-62)

Matta İnciline göre Petrus’un inkarı İsa’nın Kayafa önünde yargılandığı sırada gerçekleşmiştir. Luka ve Yuhanna İncilinde ise İsa tutuklandığı akşam başkahinin evine götürülür. Henüz yüksek kurul toplanmamıştır. Petrus’un inkarı da o zaman gerçekleşir. Ayrıca Luka İncilinde horoz öttüğü sırada İsa’nın arkasına dönüp Petrus’a baktığı, Petrus’un İsa’nın sözünü o zaman hatırladığı ve acıyla ağladığı belirtilir. Ancak diğer İncillerde, Petrus’un inkarı sırasında İsa ile gözgöze geldiğinden bahsedilmemektedir.

Yahuda İncilinde İsa’nın tutuklanarak götürüldüğü başrahip Kayafa’nın evinin önünde Yahuda’nın İsa’yı kurtarmak için bir yol aradığı sırada avlunun karşısında Petrus’u gördüğünden bahsedilir. Yahuda Petrus’a doğru ilerlerken hizmetçilerin yönelttiği “Bu adam da İsa’nın taraftarıydı” söylemlerini Petrus’un inkar ettiğini görür. Petrus bunu üç kez yalanlar. Bu İncile göre Petrus inkarının farkına kendisi varmamıştır. Onun yerine horozun öttüğünü ikinci kez işiten Yahuda İsa’nın sözünü Petrus’a hatırlatmıştır. (Yahuda 22:1-19)

Pilatus’un Yargısı

İsa’nın yargılanması, içinde Petrus’un inkarını olduğu gibi Yahuda’nın pişmanlığını da barındıran bir süreçtir. Yahuda, İsa’nın tutuklanmasının ardından büyük bir pişmanlık duyar. Kendisine verilen gümüşleri geri vermek ister ancak başrahipler geri almaz. Yahuda da elindeki paraları tapınağın içine fırlatarak gider ve kendini asar. (Matta 27: 1-10) Apokrif İnciller arasında sayılan Barnabas İnciline göre ise Yahuda intihar etmemiş, çarmıha gerilip öldürülmüştür.⁶⁴

İsa’nın yargılanması ile başlayan Nikodemus İncilinde Pilatus’un huzuruna çıkan yüksek rahipler ve din alimlerinin isimleri belirtilmektedir. Buna göre Hannas (Anna), Kaiaphas (Kayafa), Semes, Dathaes, Gamaliel, Yudas, Levi, Naphtali, Alexander ve Vairus ismindeki kişilerin Pilatus’a gittiği belirtilir. (Nikodemus 1:1)

⁶⁴ (2019), a.g.k., 60.

İsa, başrahip Kayafa'nın ardından Vali Pilatus'un karşısına çıkarılır. Ancak bu iki yargılama arasında bir fark vardır. Kayafa, İsa'yı tuzağa düşürmek için planlar yapmış, O'nun ölüm cezasına çarptırılması konusunda kararlılıkla çaba sarf etmiştir. Pilatus ise İsa'nın masum olduğunun farkında ve öldürülmesine karşı olduğunu belirten bir tutumda konuşur. Ancak halkın zorlamasıyla İsa'yı ölüm cezasına çarptırmak zorunda kalır. 4 Kanonik İncilde yer alan Pilatus'un yargısı şu şekilde gerçekleşmiştir:

“İsa Vali Platus'un önüne çıkarıldı. Vali O'na, “Sen Yahudilerin Kralı mısın?” diye sordu. İsa “Söylediğin gibidir” dedi. Başkahninler ile ileri gelenler O'nu suçlayınca hiç karşılık vermedi. Pilatus O'na, “Senin aleyhinde yaptıkları bunca tanıklığı duymuyor musun?” dedi. İsa tek bir konuda bile ona yanıt vermedi. Vali buna çok şaşıtı. Her Fısıh bayramında vali, halkın istediği bir tutukluyu salıvermeyi adet edinmişti. O günlerde Barabba adında ünlü bir tutuklu vardı. Halk bir araya toplandığında, Pilatus onlara, “Sizin için kimi salıvermemi istersiniz, Barabba'yı mı yoksa Mesih denen İsa'yı mı?” diye sordu. İsa'yı kıskançlıktan ötürü kendisine teslim ettiklerini biliyordu. Pilatus yargı kürsüsünde otururken karısı ona, “O doğru adama dokunma. Dün gece rüyamda O'nun yüzünden çok sıkıntı çektim” diye haber gönderdi. Başkahninler ve ileri gelenler ise Barabba'nın salıverilmesini ve İsa'nın öldürülmesini istesinler diye halkı kışkırttılar. Vali onlara şunu sordu: “Sizin için hangisini salıvermemi istersiniz?” “Barabba'yı” dediler. Pilatus, “Öyleyse Mesih denen İsa'yı ne yapayım?” diye sordu. Hep bir ağızdan, “Çarmıha gerilsin!” dediler. Pilatus, “O ne kötülük yaptı ki?” diye sordu. Onlar ise daha yüksek sesle, “Çarmıha gerilsin!” diye bağrışıp durdular. Pilatus elinden bir şey gelmediğini, tersine, bir kargaşalığın başladığını göründe su aldı, kalabalığın önünde ellerini yıkayıp şöyle dedi: “Bu adamın kanından ben sorumlu değilim. Bu işe siz bakın!” Bütün halk şu karşılığı verdi: “O'nun kanının sorumluluğu bizim ve çocuklarımızın üzerinde olsun!” Bunun üzerine Pilatus onlar için Barabba'yı salıverdi. İsa'yı ise kamçılattıktan sonra çarmıha gerilmek üzere askerlere teslim etti.” (Matta, 27:11-26; Markos, 15:1-15; Luka, 23:1-25, Yuhanna, 18: 28-40)

Luka İncilinde İsa Pilatus tarafından yargılanırken daha farklı olayların geliştiği anlatılmaktadır. Pilatus İsa'nın Celileli olduğunu öğrenince kendisini o sırada Kudüs'te bulunan Hirodes'e gönderir:

“Hirodes İsa'yı görünce çok sevindi. O'na ilişkin haberleri duyduğu için çoktandır O'nu görmek istiyor, gerçekleştireceği bir belirtiyeye tanık olmayı umuyordu. O'na birçok soru sordu, ama O hiç karşılık vermedi. Orada duran başkahninler ile din bilginleri, İsa'yı ağır bir dille suçladılar. Hirodes de askerleriyle birlikte O'nu aşağılayıp alay etti. O'na gösterişli bir kaftan giydirip Pilatus'a gönderdi. Bu olaylardan önce birbirine düşman olan Hirodes'le Pilatus, o gün dost oldular.” (Luka 23:8-12)

Pilatus suçsuz olduğuna inandığı halde İsa'yı ölüme mahkum etmiştir. İsa'nın kanından sorumlu olmadığını da sözlerine eklemiştir. Yahuda ve Nikodemus İncilerinde Pilatus

kararını verip kale salonuna döndüğünde karısının ağladığı yazılıdır. Ayrıca Pilatus'un elini yıkamasından bahsedilir. (Yahuda 23:21-22, Nikodemus 9:4)

Nikodemus İncilinde Pilatus'un yargısına ilişkin farklı detaylardan bahsedilmektedir. İsa'nın yargılanmasından sonrasına ait bilgilerin günümüze ulaştığı Nikodemus İncilinde İsa'nın Kudüs kentine girişine yönelik bilgi de edinmekteyiz. Yahudiler Pilatus'a İsa'nın yargılanması için başvurdıklarında Pilatus onlara "Ben bir valiyim, bir kralı nasıl sorgulayabilirim?" cevabını verir. Ardından kuryeye İsa'nın saygılı bir biçimde mahkemeye çağırılmasını söyler:

"Kurye dışarı çıktı ve onu tutukladıktan sonra önünde eğilerek saygı gösterdi ve ellerindeki bağı aldı ve yere koydu. Ve ona dedi: "Efendi, üzerinden bu tarafa atla ve içeri gir! Çünkü Vali seni istiyor." Yahudiler şikayet ettiler. Kuryenin İsa'yı bir kral gibi mendilin üzerinden atlattırdığını söylediler. Pilatus bunun sebebini kuryeye sorduğunda şu cevabı alır: "Sayın Vali, sen beni Kudüs'e İskender'e gönderdiğinde, O'nu bir eşeğin üzerinde oturuyor gördüm. İbrani çocukların ellerinde ağaç dalları vardı ve bağırıyorlardı. Diğerleri ise elbiselerini yere seriyorlar ve diyorlardı ki: 'Yüksekte olan bize yardım et! Övgüler, Allah'ın adıyla gelene olsun!'" (Nikodemus 1: 2-3)

Yahudilerin kuryenin İsa'ya gösterdiği saygıdan rahatsız olmasına Pilatus itiraz etmiştir. Sonunda kuryeye dışarı çıkmasını ve İsa'yı istediği gibi içeri getirmesini söyler. Kurye İsa'ya ilk seferinde olduğu gibi davranır. (Nikodemus 1: 4)

Nikodemus İncilinde İsa'nın yargılanması sırasında gerçekleşen bir mucizeden bahsedilir. İsa yargı salonuna girdiğinde sancaktarların tuttuğu sancaktaki resimler İsa'ya saygı göstererek eğilirler. Sancaktarlar da eğilir. Bunun üzerine Pilatus sancakları tutması için güçlü adamlar getirilmesini ister. Yahudilerin seçtikleri kuvvetli adamlar altışar kişilik gruplar halinde sancakları tutar. Vali Pilatus resimleri taşıyanlara, İsa içeri girdiğinde eğilirlerse hepsinin kafasını keseceğini söyler. İsa ve kurye tekrar huzura girer. İsa girince sancaklar tekrar eğilip İsa'ya hürmet ederler. (Nikodemus 1: 6)

Nikodemus İncilinde Pilatus'un İsa'yı ölüm cezasına çarptırmasına gönüllü olmamasının sebebi olarak bu hikaye gösterilir. Çünkü Vali, İsa'nın mucizesine doğrudan şahit olmuştur. Nikodemus İncilinde geçen bir diğer diyaloga göre ise Pilatus İsa'da suç bulmadığını söyler. Yahudiler karşı çıkınca onlara İsa'yı kendi kanunlarına göre idam etmelerini söyler. Yahudiler ise birini öldürmelerine izinleri olmadığını söyler. Bunun üzerine Pilatus "Birini öldürmeyi Tanrı size yasak etti de bana etmedi mi?" diye sorar. (Nikodemus 3:1)

Bahsi geçen tüm metinlerde Pilatus'un İsa'nın canını bağışlama çabasında olduğu anlaşılır. İsa'nın öldürülmesini planlayanlar başrahiplerdir ve bu kararı isteksizce uygulayan ise Pilatus'tur. Ancak kayıp Tibet İncili bu görüşün aksi bilgiler aktarır. Tibet İnciline göre Pilatus İsa'nın giderek büyüyen ününden rahatsızdır. İsa'nın (İssa) büyük bir değişime liderlik ederek kendi gücünün üstüne çıkmasından ve iktidara yükselmesinden korku duymuştur. Bu nedenle halk arasında kılık değiştirmiş şekilde dolaşan casuslarına İsa'yı mahkum ettirecek suçlamalar getirmelerini emretmiştir. (Tibet İncili 13: 3)⁶⁵ İsa bir yeraltı mahzenine kapatılıp türlü işkencelere maruz kalırken, O'nun bağışlanması ve serbest bırakılması için Pilatus ile konuşanlar ise başrahipler olmuştur. (Tibet İncili 13: 7).⁶⁶

Golgota Yolu

Golgota Tepesi'nin diğer adı Kafatası Tepesi'dir. İsa'nın çarmıha gerilmek üzere ölümüne yürüdüğü yoldur. Bu yolculuğa ilişkin İncillerde farklı detaylar göze çarpmaktadır. Yuhanna ve Yahuda İncilinde İsa'nın Golgota Tepesi'ne çarmihini kendisinin taşıyarak çıktığından bahsedilir. (Yuhanna 19: 17; Yahuda 24:29) Matta ve Markos İncillerinde ise askerlerin İsa'nın çarmihini Simun adında bir adama taşıttıkları yazılıdır:

“Pilatus İsa'yı askerlere teslim ettikten sonra askerler İsa'yı vali konağına götürüp bütün taburu başına topladılar. Başına dikenlerden taç geçirdiler. Onunla alay ettiler. Üzerine tükürdüler. Sonra kaftanı üzerinden çıkarıp kendi giysilerini giydirdiler ve çarmıha germeye götürdüler. Dışarı çıktıklarında Simun adında Kireneli bir adama rastladılar. İsa'nın çarmihini ona zorla taşıttılar.” (Matta 27: 27-31; Markos 15:16-20)

Luka İncilinde İsa'nın arkasından ağlayanlar için yaptığı konuşmaya yer verilmiştir:

“Büyük bir halk topluluğu da İsa'nın ardından gidiyordu. Aralarında İsa için dövünüp ağıt yakan kadınlar vardı. İsa bu kadınlara dönerek, ‘Ey Yerus alim kızları, benim için a lamayın’ dedi. ‘Kendi  ocuklarınız için a layın. Çünkü  yle günler gelecek ki, ‘Kısır kadınlara, hiç do urmamı  rahimlere, emzirmemi  memelere ne mutlu’ diyecekler. O zaman da lara, ‘ zerimize d   n!’ ve tepelere, ‘Bizi  rt n!’ diyecekler. Çünkü ya  a aca böyle yaparlarsa, kuruya neler olacaktır?’” (Luka 23: 26-31)

⁶⁵N. Notovi  (2009). *İsa'nın bilinmeyen yılları: kayıp Tibet İncili*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları, s. 115.

⁶⁶Notovi , 2009, a.g.k., 116.

Çarmıhta İsa

İsa'nın ölümünü anlatan süreç; Golgota Yolu, Çarmıh'ta İsa, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi ve İsa'nın Gömülmesi olmak üzere dört alt başlıkta incelenmektedir. Birbirini takip eden bu olaylar arasında en fazla öne çıkan sahne İsa'nın Çarmıha Gerilmesi'dir. 4 Kanonik İncilde de geçen İsa'nın Çarmıha Gerilmesi şu şekilde gerçekleşmiştir:

“Golgota, yani Kafatası denilen yere vardıklarında askerler İsa'ya ödle karışık şarap verdiler. İsa bunu tadınca içmek istemedi. Askerler onu çarmıha gerdikten sonra kura çekerek giysilerini aralarında paylaştılar. Sonra oturup yanına nöbet tuttular. Başının üzerine, BU YAHUDİLER'İN KRALI İSA'DIR diye yazan bir suç yaftası astılar. İsa'yla birlikte biri sağında biri solunda olmak üzere iki haydut da çarmıha gerildi. Oradan geçenler başlarını sallayıp İsa'ya sövüyor, ‘Hani sen tapınağı yıkip üç günde yeniden kuracaktın? Haydi, kurtar kendini! Tanrı'nın oğluyusan çarmıhtan in!’ diyorlardı. Başkahinler, din bilginleri ve ileri gelenler aynı şekilde O'nunla alay ederek, ‘Başkalarını kurtardı, kendini kurtaramıyor’ diyorlardı. ‘İsrail'in Kralı imiş! Şimdi çarmıhtan aşağı insin de O'na iman edelim. Tanrı'ya güveniyordu; Tanrı O'nu seviyorsa, kurtarsın bakalım! Çünkü, ‘Ben Tanrı'nın Oğluyum’ demişti.’ İsa'yla birlikte çarmıha gerilen haydutlar da O'na aynı şekilde hakaret ettiler.” (Matta 27: 32-44; Markos 15: 21-32)

Matta ve Markos İncilinde İsa ile birlikte çarmıha gerilen haydutların İsa'ya hakaret ettikleri yazılıdır. Ancak Luka ve Yahuda İncilinde haydutlar ile İsa arasında geçen diyalog farklıdır:

“Çarmıha asılan suçlulardan biri, İsa'ya ‘Sen Mesih değil misin? Haydi, kendini de bizi de kurtar!’ diye küfretti. Ne var ki, öbür suçlu onu azarladı. ‘Sende Tanrı korkusu da mı yok?’ diye karşılık verdi. ‘Sen de aynı cezayı çekiyorsun. Nitekim biz haklı olarak cezalandırılıyor, yaptıklarımızın karşılığını alıyoruz. Oysa bu adam hiçbir kötülük yapmadı.’ Sonra, ‘Ey İsa, kendi egemenliğine girdiğinde beni an’ dedi. İsa ona, ‘Sana doğrusunu söyleyeyim, sen bugün benimle birlikte cennette olacaksın’ dedi.” (Luka 23: 32-43; Yahuda 24:34-36; Nikodemus 10:3)

Luka, Yahuda ve Nikodemus İncillerinde İsa, kendisiyle birlikte çarmıha gerilen haydutlardan birinin cennete gideceğini bildirmiştir. İyi ve kötü hırsız olarak da bilinen bu haydutların isimleri Nikodemus İncilinde Dysmas ve Gestas olarak geçmektedir. (Nikodemus 9:4))

Yuhanna İncilinde belirtilen önemli bir nokta İsa'nın çarmıha gerilirken yanında annesi Meryem'in de olduğudur. İsa çarmıhtayken annesi ve en sevdiği öğrencisini yakınında görünce annesine, ‘Anne, işte oğlun!’ der. Sonra öğrenciye dönüp, ‘İşte, annen!’ der. (Yuhanna 19: 25-27) Adı geçmese de İsa'nın sevdiği öğrenci olarak bahsedilen kişi

İncilci Yahya'dır. Nitekim çarmıh sahnelerinde İsa'nın bir yanında Meryem diğer yanında ise İncilci Yahya tasvir edilir.

Petrus İncilinde İsa'nın iki kötü kişiyle birlikte çarmıha gerildiği, fakat İsa'nın hiç acı çekmemiş gibi sükut ettiği yazmaktadır. Askerler aralarında kura çekerek İsa'nın kıyafetlerini paylaşırlar. (Petrus 10-13) İsa'nın başına dikenli bir taç konduğu ve askerlerin İsa'nın giysisini paylaşması Nikodemus İncilinde de yazılıdır. (Nikodemus 10:1) İsa, tutuklanma sürecinden itibaren çeşitli hakaretlere maruz kalmıştır. Yargılanmaları sırasında kalabalık tarafından öldürülmesi istenmiştir. İnsanlar O'nun Mesihliğini kabul etmemiş, çarmıhtan kendini kurtaramamasını da aslında Mesih olmamasına bağlamıştır. Tüm bu sürecini tersine çeviren durum İsa'nın ölümüdür. İsa ruhunu teslim ederken gelişen olaylar, halkın İsa'nın gerçekten Mesih olduğunu anlamasını sağlamıştır:

“Öğlen on ikiden üçe kadar bütün ülkenin üzerine karanlık çöktü. Saat üçe doğru İsa yüksek sesle, ‘Tanrım, Tanrım beni neden terk ettin?’ diye bağırdı. Orada duranlardan bazıları bunu işitince, ‘Bu adam İlyas’ı çağırıyor’ dediler. İçlerinden biri hemen koşup bir sünger getirdi, ekşi şaraba batırıp bir kamışın ucuna takarak İsa’ya içirdi. Öbürleri ise, ‘Dur bakalım, İlyas gelip O’nu kurtaracak mı?’ dediler. İsa yüksek sesle bir kez daha bağırdı ve ruhunu teslim etti. O anda tapınaktaki perde yukarıdan aşağıya yırtılarak ikiye bölündü. Yer sarsıldı, kayalar yarıldı. İsa’yı bekleyen yüzbaşı ve beraberindeki askerler, depremi ve öbür olayları görünce dehşete kapıldılar, ‘Bu gerçekten Tanrı’nın Oğluydu!’ dediler. Orada olup bitenleri uzaktan izleyen birçok kadın vardı. Bunlar, Celile’den İsa’nın ardından gelip O’na hizmet etmişlerdi. Aralarında Meceleli Meryem, Yakup ile Yusuf’un annesi Meryem ve Zebedi oğullarının annesi de vardı.” (Matta 27: 45-56; Markos 15: 33-41; Luka 23: 44-49; Petrus 15-20)

Yukarıda söz edilen tapınaktaki perdenin yırtılması yerine Nasaralılar İncilinde mabet çatısının mucizevi büyüklük tarafından çökertildiği yazılıdır. (Nasaralılar 21)

Yuhanna İncilinde İsa'nın ruhunu teslim etmeden önce yaşadıkları şu şekilde aktarılmaktadır:

“Daha sonra İsa her şeyin tamamlandığını bilerek Kutsal Yazı yerine gelsin diye, ‘Susadım!’ dedi. Orada ekşi şarap dolu kap vardı. Şaraba batırılmış bir sünger mercanköşk dalına takarak O’nun ağzına uzattılar. İsa şarabı tadında ‘Tamamlandı’ dedi ve başını eğerek ruhunu teslim etti. (Yuhanna 19: 28-30)

İsa'nın ölümü sırasında Matta İncilinde mezarların açıldığı, ölmüş olan birçok kutsal kişinin cesetlerinin dirildiğinden bahsedilir. Yuhanna İncilinde ise İsa'nın ölümü ile ilgili farklı detaylar yer almaktadır:

“Yahudi yetkililer Pilatus’tan çarmıha gerilenlerin bacaklarının kırılmasını ve cesetlerin kaldırılmasını istediler. Hazırlık Günü olduğundan, cesetlerin Şabat Günü çarmıhta kalmasını istemiyorlardı. Bunun üzerine askerler gidip birinci adamın, sonra da İsa’yla birlikte çarmıha gerilen öteki adamın bacaklarını kırdılar. İsa’ya gelince O’nun ölmüş olduğunu gördüler. Bu yüzden bacaklarını kırmadılar. Ama askerlerden biri O’nun böğrünü mızrakla deldi. Böğründen kan ve su aktı.” (Yuhanna 19: 31-34)

Nikodemus İncilinde İsa'nın çarmıha gerilmesinin altıncı saatinden dokuzuncu saatine kadar yeryüzünü karanlık kapladığı ve İsa'nın ruhunu teslim ettiği yazılıdır. Olanı gören Yüzbaşı Pilatus’a olanları bildirir. Pilatus ve karısı olanları duyunca çok üzülür ve o gün yemeyip içmemişlerdir. (Nikodemus 11:1)

Bartalomeus İncili İsa'nın çarmıha gerilmesi ile ilgili farklı detaylar barındırması açısından önemlidir. Bartolomeus, dirildikten sonra İsa’ya çarmıha gerilmesiyle ilgili soru sorar:

“Efendi, sen çarmıha asılmaya gittiğinde, ben seni uzaktan takip ettim ve çarmıha nasıl gerildiğini ve meleğin gökten nasıl indiğini ve seni nasıl tanzim ettiğini gördüm. Ve karanlık basınca baktım ve senin çarmıhtan kaybolduğunu gördüm. Yer altı dünyasından senin sesini ve birdenbire büyük bir iniltinin ve diş gıcırdamalarının yükselişini işittim. Efendim, çarmıhtan nereye gittiğini bana açıkla!” (Bartalomeus 1:1-7)

Bartolomeus’un bu sorusunda gökten inen bir melek figürü, resim sanatında örnekleri görülmesi açısından önemlidir. Bartolomeus’un sorusuna İsa şu şekilde yanıt verir: “Çarmıhtan kaybolunca Adem’i ve bütün ataları, İbrahim’i, İshak’ı ve Yakup’u kurtarmaya yer altı alemine gittim. Büyük melek Mikail bunu bana teklif etmişti.” (Bartalomeus 1:8-9) İsa, yer altında Hades’in kendisini kabul etmediğini, kapıları ve demir sürgüleri kırarak içeri girdiğini, Hades’i yakalayıp yüz yumruk attığını ve Hades’i açılmaz zincirlerle bağladığını söyler. Bütün ataları dışarı çıkardıktan sonra tekrar çarmıha gittiğini belirtir. Bu diyalogda meleklerin Adem’i kucaklarında taşıdıklarından, İsa’nın gökten yere Adem için indiğinden ve Adem’e “Senin ve çocukların için ben kendimi çarmıha gerdirdim” dediğinden söz edilir. (Bartalomeus 1:10-22)

İncillerde İsa'nın çarmıha gerilerek yaşamının son bulduğu yazılıdır. Apokrif İncillerden Barnabas İncilinde ise İsa'nın çarmıha gerilmediği, İsa'nın tutuklanması sırasında meleklerin İsa'yı göğün üçüncü katına aldığı, Yahuda'yı ise hem sesiyle hem de görüntüsüyle İsa'ya benzettiği ve Yahuda'nın tutuklandığı yazılıdır. Öyle ki, başrahipler ve Vali tarafından yargılanması sırasında Yahuda kendisinin İsa olmadığını, Yahuda İskariyot olduğunu, görüntüsünün değiştirildiğini anlatmaya çalışsa da kendisinin delirdiği düşünülür. İsa olduğu düşünülen Yahuda önce kırbaçlanır. Ancak kırbaçlanarak ölmediği anlaşıncı askerler onu suçluların asıldığı Kalveri dağına götürürler. Orada Yahuda'yı daha çok rezil olsun diye çıplak olarak çarmıha gererler. (Barnabas 217). Yahuda çarmıhtayken "Allah, suçlunun kurtulup gittiğini ve benim haksız yere öldüğümü göre göre, beni neden terk ettin?" der. Bu sözü, İsa'nın ölmeden önce söylediği, Kanonik İncillerde geçen "Tanrım beni neden terk ettin?" cümlesini akla getirir.

Barnabas İncilinde İsa'nın ölmediği, dolayısıyla dirilmediği belirtilir.⁶⁷ Nitekim Ku'an-ı Kerim'in Nisa Suresi'nde de başkasının İsa'ya benzer kılındığından bahsedilmektedir. Bununla birlikte İsa'nın çarmıha gerilmediği ve öldürülmediği bilgisi yer almaktadır. (Nisa 4 / 157)

İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi ve Gömülmesi

İsa'nın çarmıhtan indirilmesi ile ilgili süreç Kanonik İncillerde benzer şekilde aktarılmıştır:

"Akşama doğru Yusuf adında zengin bir Aramatyalı geldi. O da İsa'nın öğrencisiydi. Pilatus'a gidip İsa'nın cesedini istedi. Pilatus da cesedin ona verilmesini buyurdu. Yusuf cesedi aldı, temiz keten beze sardı, kayaya oyduğu kendi mezarına yatırdı. Mezarın girişine büyük bir taş yuvarlayıp oradan ayrıldı. Mecdeleli Meryem ile Yose'nin annesi Meryem, İsa'nın nereye konulduğunu gördüler." (Matta 27:57-66; Markos 15: 42-47; Luka 23: 50-56; Yuhanna 19: 38-42)

Petrus İncilinde Yahudilerin İsa'nın ellerindeki çivileri çıkararak onu yere uzattıkları belirtilir. Bütün yer sallanır. Güneş tekrar aydınlatır. Yahudiler cesedi gömmesi için

⁶⁷İsa'nın çarmıha gerilmesi sürecini diriliş takip etmektedir. Barnabas İncilinde havarilerin Yahuda'nın cesedini çalarak sakladıklarından ve İsa'nın yeniden dirildiğini yaydıklarından bahsedilmektedir. (Barnabas 218)

Yusuf'a verirler. Yusuf İsa'yı alır, yıkar, bir kefene sarar ve Yusuf Bahçesi adını verdiği kendi mezarına koyar. (Petrus 21-25)

Nikodemus İncilinde Yusuf'un kimliğine ilişkin bilgiler de yer almakta ve Arimatya şehri hükümet adamlarından biri olduğu belirtilmektedir. Yusuf İsa'nın cesedini ister. O'nu haçtan indirir ve temiz bir kefene sarar. Henüz kimsenin gömülmediği bir kaya mezarının içine koyar. (Nikodemus 11:2)

Kayıp Tibet İncilinde Pilatus'un İsa'nın cansız bedenini akrabalarına verdiğiinden bahsedilir. Akrabaları İsa'yı bir tabuta koyup öldüğü yerin yakınlarına defnetmiştir. Çok sayıda insanın ziyarete geldiği bu yerde gelenlerin ağıtları ve feryatları yankılanmıştır. Üç gün sonra Pilatus ayaklanma çıkacağı çekincesiyle İsa'nın mezarını başka bir yere taşımaları için askerlerini görevlendirir. Ertesi gün mezarın yanına gelenler mezarı açık ve boş bulmuştur. (Tibet İncili 14: 1-7)⁶⁸

⁶⁸Notoviç, 2009, a.g.k., 119.

4. KATALOG

4.1. Katalog Tanıtımı

Kapadokya bölgesi Bizans kiliseleri duvar resimlerinde İsa'nın passionunun ikonografisinin incelendiği tezimizde katalog sahnelerin kronolojisi göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur. Kudüs'e Giriş ile başlayıp İsa'nın Gömülmesi ile sonlanan katalogda yer alan sahneler şu şekilde sıralanmıştır:

- 1) Kudüs'e Giriş
- 2) Son Akşam Yemeği
- 3) Havarilerin Komünyonu
- 4) Ayak Yıkama
- 5) Zeytin Dağı'nda Dua
- 6) Yahuda'nın İhaneti
- 7) Anna ve Kayafa'nın Yargısı
- 8) Petrus'un İnkârı
- 9) Pilatus'un Yargısı
- 10) Golgota Yolu
- 11) Çarmıhta İsa
- 12) İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi
- 13) İsa'nın Gömülmesi

Kapadokya kiliseleri duvar resimlerinde rastlanmaması sebebiyle, teolojide değindiğimiz İsa'nın Satıcıları Tapınaktan Kovması, Vergi, On Kız Betimlemesi ve Yahuda'nın Ölümü sahneleri katalogda yer almamaktadır. Bununla birlikte, literatürden Kapadokya yapılarında varlığı bilinip günümüze ulaşamamış sahneler kataloğa dahil edilmemiştir.

Katalogdaki sahneler; önce Nevşehir ili, ardından Aksaray, Kayseri ve en son Niğde ilindeki örnekler arka arkaya gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Daha anlaşılır olması açısından bahsi geçen sahnelerin resimleri metin sonunda değil, katalogun içinde, ilgili yerlerde bulunmaktadır. Fotoğraflar tarafımdan çekilmiş olup altında kaynak bulunmayan fotoğrafların tamamı şahsıma aittir. Katalogda fotoğrafına ulaşamadığım yalnızca bir yapı olup, buradaki sahne kaynak gösterilerek kullanılmıştır.

Sahnenin fotoğrafının yanında, sahnelerin kilisedeki konumlarının işaretli olduğu yapı planları yer almaktadır. Farklı araştırmacılara ait olan planların alındığı yayınlar altında

belirtilmiştir. Bununla birlikte tahribata uğramış bazı sahnelerin çizimleri yapılmış ve sahne resminin yanına / altına eklenmiştir.⁶⁹ Resim, plan ve varsa çizimlerin altında sahnenin bulunduğu yapının yeri belirtilmiştir. Burada yapının anlaşılabilir bir yol tarifi ve koordinat bilgisi bulunmaktadır. Yapıların coğrafi koordinatları ED-50 (European Datum -1950) UTM 6 sistemiyle alınmıştır.⁷⁰ (Koordinatlar +/- 10 metre değişim gösterebilir.)

Yapının yeri başlığının altında tarih bilgisi yer almaktadır. Yapıların tarihi ile ilgili farklı araştırmacılar tarafından öne sürülen farklı tarihlendirmeler söz konusudur. Bu nedenle katalogta tarihler araştırmacıların öne sürdükleri şekliyle, dipnotlarıyla verilmiştir. Yapının tarihinin altında plan tipi belirtilmiştir. Plan tipi başlığının altında ise yazıtlara değinilmiştir. Başka araştırmacılar tarafından çözümlenmiş olan yazıtlar bu bölümde kaynak gösterilerek yer almaktadır. Ancak yazıt başlığı yalnızca yazıt içeren sahnelerin altında bulunur. Başlığın olmaması, o sahnede yazıt bulunmadığı veya yazıtın okunamayacak kadar tahribata uğradığı anlamına gelmektedir.

Katalogta teoloji kapsamlı bir anlatımla yer almaz. Yalnızca sahnenin konusu olan teolojik metinlerin kaynağı belirtilmiştir. Bunun sebebi passion teolojisinin hem Kanonik hem de Apokrif İncillerin bir derlemesi olarak tezimiz içinde ayrı bir başlık altında değerlendirilmiş olmasıdır. Bununla birlikte “Sahnenin Konusu” başlığı yalnızca her bir sahnenin kataloglanan ilk örneğinde bulunmaktadır. Böylece sayıca fazla olan sahnelerin kataloglarında birbirini tekrar eden teolojik kaynak bilgisinin önüne geçilmesi hedeflenmiştir. Sahnenin konusunun belirtilmesinin ardından katalog, sahnenin yeri ve günümüzdeki durumuna ilişkin bilgilerle devam etmektedir. Burada sahnenin yapı içindeki konumu verilmektedir. Devamında ise sahnelerin korunma ve tahribat durumuna ilişkin kısa açıklamalar bulunmaktadır.

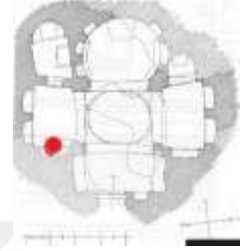
Katalog, sahnenin tasviri ile sonlanmaktadır. Bu başlık altında sahneler; renk, üslup, figür ve yazıt gibi unsurlar bir bütün olarak ele alınarak açıklanmıştır. Sahne betimlenirken sahnenin sağ ve sahnenin solu gibi yön kavramları izleyicinin sahneyi gördüğü şekliyle aktarılmıştır.

⁶⁹Katalogta kendi çizimlerimin yanı sıra Thierry’nin, Jolivet-Levy’nin ve Çorağan Karakaya’nın çizimleri kaynak gösterilerek kullanılmıştır.

⁷⁰ED-50 İkinci Dünya Savaşı sonrasında kullanılmaya başlanan bir koordinat sistemidir. Avrupa, Orta Doğu ve Kuzey Afrika’yı kapsar. Bu sisteme göre başlangıç noktası Almanya’da yer alan Postdam, Helmert Kulesidir.

4.2. KUDÜS'E GİRİŞ

Göreme 1 / El Nazar Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 1

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'ne yaklaşık 300 metre uzaklıktadır.
Koordinatları: Y: 660116,92 - X: 4278479,98.

Yapının Tarihi : 10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)
10. yüzyıl sonu (Restle 1969)

Plan Tipi : Serbest haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
ΘΟΜΑC → Thomas
I BAIΟΦΟΡΟC → Kudüs'e Giriş⁷¹

Sahnenin Konusu : Matta 21: 1-11; Markos 11:1-11; Luka 19:28-40; Yuhanna 12: 12-19; Nikodemus 1: 1-6; Yahuda 17: 1-17.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey haç kolunun batısında yer alan sahne ana hatlarıyla belirgin olmakla birlikte tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Kızıl bir çerçeve içinde diğer sahnelerden ayrılan bu sahne koyu gri bir zemin üzerine toprak tonlar kullanılarak yapılmıştır. İsa sahenin solunda, bir sıra üzerinde betimlenmiştir. Başında siyah çerçeveli bir hale vardır. Kente dönük olarak

⁷¹Sahne çok sayıda yazıt bulunmasına rağmen günümüzde tahribattan dolayı bu yazıtlar okunamamaktadır.

resmedilmiş yüzü oldukça tahrip olmuştur. Yalnızca sağ kulağı ayırt edilebilmektedir. Açık renk olan himationunda yeşil şeritler bulunmaktadır. Sıpanın üzerine yan binmiştir. İki bacağı da cepheden görülmektedir. İsa'nın arkasında betimlenmiş olan havari Thomas'tır. Ayakta betimlenmiş ve yüzü kente dönük olan Thomas'ın üzerinde mavi khiton üzerine hardal sarısı himation vardır. Halesi, İsa'nın halesine benzer olarak siyah çerçevelidir.

İsa'nın bindiği sıpa ince uzun boyunlu ve uzun kulaklıdır. Sıpanın yüzü yere dönük değil, dik olarak betimlenmiştir. Ayaklarının altına serilmiş giysilerin görüntüsü günümüze ulaşamamıştır.

Sahnenin sağında Kudüs'e işaret eden tuğla malzemeli bir kent tasviri bulunmaktadır. Kent tasviri iki pencere açıklığına sahip olup dendanlarla sonlanmaktadır. Sahnenin alt kısmının tahrip olmasından dolayı alt sıradaki pencereden günümüze küçük bir kısım ulaşmıştır. Üst pencerede ise İsa'nın gelişini yan yana izleyen iki adet büst tasvir edilmiştir. Tahribattan önce sahnenin alt sıra pencerelerinde de yan yana betimlenmiş iki büst yer almaktaydı.⁷²

Kentin önünde beş figür bulunur. İki figürün yüzü seçilemez. Onların arkasında kalan ve yüzü belirgin olan üç figürden ikisi daha uzundur. En arkada duran figür sol elini havaya kaldırmış, kentin arkasında betimlenmiş olan ağacın üzerinden kendisine uzatılan dalı almaktadır

Kentin arkasında bir ağacın üzerinde durmakta olan figürün bacakları iki yana açık olup sol elini ağaçtan tutunmak için havaya kaldırmıştır. Sağ eli ile aşağıda bekleyen ve elini kendisine doğru uzatmış olan figüre ağaç dalı uzatmaktadır.

Sahnenin gerek figürler gerekse ağaç ve kent tasvirlerinin boyutlandırmaları perspektiften uzaktır. Sahnede İsa, havarisi ve sıpa en fazla hacime sahip olan figürlerdir. Sıpanın önündeki kalabalık İsa'nın yarı boyutundadır. Benzer bir şekilde, tasvir edilen Kudüs kenti oldukça dar ve kısadır. Kentin arkasında betimlenen ağaç ince bir gövdeye sahip olup kentten daha hacimlidir. Sahnenin alt kısmı tahrip olduğu için İsa'nın, havari Thomas'ın ve kalabalığın bacak seviyesinden aşağısı günümüze ulaşamamıştır.

⁷²Bkz. G. Jerphanion (1925-42). *Une nouvelle province de L'art Byzantin les eglises rupestres de Cappadocia*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, pl. 41.3.

Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski)



(Rodley, 1985)

Katalog No : 2

Yapının Yeri : Göreme Vadisi Açık Hava Müzesi'ne 100 m. uzaklıktadır.
Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 910 / 920 (Restle 1969)
10. yüzyıl (Rodley 1985)
10. yüzyılın ilk çeyreği (Epstein 1986; Ötüken 1987a; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
ΠΕΡΙ ΤΙC ΒΑΗΟΦΟΡΟC → Kudüs'e Giriş veya Palmiye Pazarı
ΗΑΚΟΒΟC → Yakup
ΦΙΛΙΠΠΟC → Filipus
Υ nEΔEC → Çocuklar⁷³

⁷³Yazıt çevirileri için bkz. A. W. Epstein (1986). *Tokalı Kilise: Tenth-century metropolitan art in Byzantine Cappadocia*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, s. 64.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Eski kilisenin güney duvarında yer alan sahne günümüze korunmuş olarak ulaşmıştır. Kompozisyon detaylarıyla seçilebilmektedir.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde bir sıpa üzerinde İsa yer almaktadır. İsa'nın yüzü kendisini karşılamaya gelenlere dönüktür. Zayıf yüzünde iri gözleri, kalın kaşları, kahverengi uzun saçları ve kahverengi sakalları öne çıkar. Haçlı halesi sarı renktir. Üzerinde kızılkahve bir himation, ayaklarında ise çarık vardır. Sıpanın üzerinde yan oturmuş olan İsa'nın iki ayağı da cepheden görünür. Sol elinde bir parşömen tutan İsa sağ eliyle ise takdis işareti yapmaktadır.

İsa'nın arkasında, ayakta duran iki havariden öndeki Yakup, onun arkasındaki ise Filipus'tur. Yüzü kente dönük olan havarilerin başlarında kızıl çerçeveli sarı hale vardır. Yakup beyaz khiton üzerine koyu yeşil himation giymiş, ellerini göğsünün üzerinde birleştirmiştir. Filipus ise beyaz khiton üzerine açık yeşil, sağ kolunda ve etek kısmında kızıl renkte iki sıra şeridin olduğu bir himation giymiştir. Filipus Yakup'tan daha uzun tasvir edilmiştir.

İsa'nın bindiği sıpa kahverengidir. Sıpa önüne serilen kıyafetlere değil, karşıya doğru bakmaktadır. Sıpanın önünde iki çocuk üstlerinden çıkardıkları kıyafetleri sıpanın yoluna, ayaklarının önüne sermektedir. Bu çocukların üstlerinde sadece bellerini örten beyaz renk saydam bir örtü bulunmaktadır. Sıpanın önüne serdikleri kıyafetlerin renkleri kızıl ve kahvedir. Çocukların arkasında bir palmiye ağacı vardır. Ağacın üzerinde kızılkahve tunikli, kalabalığın eline ağaç dalları tutuşturan bir figür bulunmaktadır. Aşağıda, kıyafetleri serenlerin arkalarında üç figür daha yer alır. Önde olan ikisi üzerlerinde kızıl / yeşil kıyafetleri ve ellerinde tuttukları palmiye dalları ile İsa'nın kente gelişini izlemektedir. Üçüncü figür ise ağaca doğru uzanmış kendisine uzatılan dalı almaktadır.

Sahne betimlenen figürlerin hepsi kahverengi saçlı, iri badem gözlü ve kalın kaşlıdır. Sahnenin sağındaki sütun Kudüs'e Giriş sahnesiyle Son Akşam Yemeği sahnesini birbirinden ayırmaktadır. Bu sahnede Kudüs'ü işaret eden bir kent tasviri bulunmamaktadır.

Yeni Tokalı Kilise / Tokalı 2 / Aziz Basileos Kilisesi



(Rodley, 1985)

Katalog No : 3

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'ne 100 m. uzaklıktadır. Tokalı Eski Kiliseye ek olarak yapılmıştır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58.

Yapının Tarihi : 969 öncesi (Epstein 1986)
10. yüzyıl (Thierry 1975)
10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
10. yüzyıl ortası (Rodley 1985)
10. yüzyıl sonu (Restle 1969)
10. yüzyıl sonu veya 13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Kuzey-güney yönünde tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
H BAIΟΦΟΡΟC → Kudüs'e Giriş veya Palmiye Pazarı
OCANA / TO YO ΔΑΔ → Davud oğluna hozana! (Matta 21:9)⁷⁴

Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne Yeni Kilisenin güney duvarının doğusunda yer almaktadır. Sahnede bozulmalar mevcuttur. Günümüzde kilisenin güney duvarında restorasyon çalışmaları sürdürülmektedir. Sahnede figürlerin yüzleri tamamen siliktir.

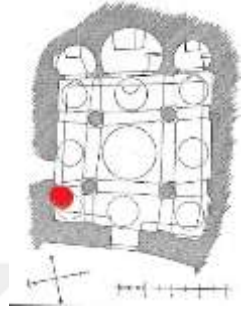
⁷⁴Yazıt çevirileri için bkz. Epstein, 1986, **a.g.k.**, 73.

Sahnenin Tasviri : Yeni Tokalı Kilisenin karakteristik bir özelliği olarak zemin lapis mavisi rengindedir. Sahnenin solunda İsa bir sipa üzerinde yan oturmuş şekilde betimlenmiştir. İki bacağı da cepheden görünmekte olup gövdesi kente, kendisini karşılamaya gelenlere dönüktür. Yüzünden yalnızca sakalı belirgindir. Başındaki haçlı halesi altın sarısıdır. Üzerindeki himationun rengi belirli değildir ancak içindeki khitonunun renginin mavi olduğu anlaşılmaktadır. İsa'nın elleri himationunun içindedir. İsa'nın arkasında bulunan iki havarisi halesiz betimlenmiştir.

İsa'nın bineğinin önünde iki çocuk eğilmiş, yere kıyafetler sermektedir. Çocuklar giyinik tasvir edilmiştir. Sipa başını öne doğru eğmiş, yüzünü önüne serilmiş kıyafetlere yaklaştırmıştır. Kıyafet seren çocukların arkasında ¾ profilde betimlenmiş, yüzü İsa'ya dönük bir şekilde ayakta duran biri kadın, ikisi erkek olmak üzere üç figür bulunmaktadır. Bu figürlerin arkalarında Kudüs kentini işaret eden, dendanlarla sonlanan bir sur betimi bulunmaktadır. İsa ile kendisini karşılayanların arasında bir ağaç bulunur. Bu ağacın üzerinde kızıl tunikli ve kısa boylu bir erkek figür bulunmaktadır. Beyaz tunikli başka bir erkek figür ise ağacın gövdesine sarılmış, yukarıya doğru tırmanmaktadır.

Bu sahnede İsa, havarileri ve surların önünde ayakta duran figürler ufak farklılıklarla benzer boya ve hacime sahiptir. Figürlerin boyları kent tasvirinden biraz kısadır. Sahnede İsa'nın arkasında duran bir havarisi dışında hiçbir figürün yüzü günümüze ulaşamamıştır.

Göreme 19 / Elmalı Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 4

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi içinde yer almaktadır. Koordinatları:
Y: 660606,10 – X: 4278478,35.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 1190 / 1200 (Restle 1969)
11. yüzyıl (Jerphanion 1942)
11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991; Thierry 1975)
12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)
11-13. yüzyıl (Ötüken 1987)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
ΘOMAC → Thomas
Η ΒΑΓΗΟΦΟΡΟC → Kudüs'e Giriş
ΕΙΧΝΙΚΟΤΕΜΕΚΑΑΔΗ → Sisini benim için palmiye yaprağını kesti.

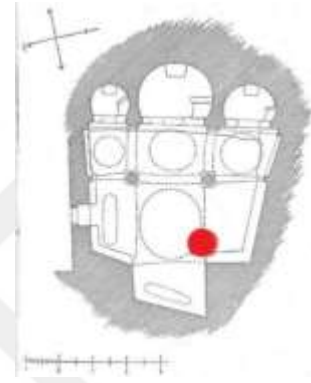
Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne yapının kuzeybatı duvarında yer almaktadır. Genel olarak okunabilir bir sahne olması ile birlikte birtakım bozulmalar da mevcuttur.

Sahnenin Tasviri : Gri bir zemin üzerine yapılmış olan sahnenin solunda İsa bir sıra üzerinde betimlenmiştir. Yan şekilde oturduğu sıpada bedeninin belden aşağısı cepheden gözükmekte olup gövdesi ve yüzü kentte kendisini karşılamaya gelenlere dönüktür. İsa gri renk bir khiton üzerine kızılkahve bir himation giymiştir. Haçlı halesi beyaz çerçeveli olup sarı renktir. Taranmış kahverengi uzun saçları, bıyıkları ve uzamış sakalları ile birlikte belirgin şekilde çizilmiş elmacık kemikleri vurgulanmıştır. Yüzünde göz kısımları tahrip olmuş olsa da kalın kaşlara sahiptir. İsa sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın arkasında bir havari tasviri vardır. Bu havari Thomas'tır. Thomas kızılkahve khiton üzerine yavruağzı himarion giymiştir. Başında sarı hale vardır. Sağ eliyle İsa'yı işaret eden Thomas ile İsa arasında kalan boşlukta boş bir hale çizimi yer almaktadır.

İsa'nın karşısında kendisini karşılamaya gelen bir topluluk bulunmaktadır. Tunik giymiş üç çocuk sıpanın önüne kıyafetler serer. İsa'nın bineği boynunu önüne serilen kıyafetlere doğru uzatmıştır. Kıyafet seren çocuklardan yalnızca birinin yüzü seçilebilmektedir. Bu üç çocuğun arkalarında ayakta, ellerinde dal tutan üç kadın figürü resmedilmiştir. Figürler benzer boya ve benzer bir yüze sahiptir. Koyu kırmızı saç ve kaşlara, beyaz tene, geniş alına ve dolgun elmacık kemikli tasvir edilen bu figürler Kudüs kentini temsil eden yapının giriş kapısının yanında durmaktadır. Arkalarında dendanla sonlanan, üzerinde geometrik şekiller olan bir sur betimi yer almaktadır. Kent ile İsa arasında kalan boşlukta hem gövdesi hem de yaprakları koyu sarı olan bir palmye ağacı betimlenmiştir. Beyaz / saydam tunikli bir çocuk, ağacın gövdesine tutunmuş İsa'ya doğru bakmaktadır. Ağacın üzerinde olan başka bir çocuk ise ağaçtan kopardığı dalları yere doğru atmaktadır.

⁷⁵Yazıt çevirileri için bkz. M. Uysun (2017). *Göreme churches iconography: Göreme Open Air Museum churches*. Kayseri: Doğu Ofset Matbaacılık, s. 64.

Göreme 22 / Çarıklı Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 5

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi içinde yer almaktadır. Koordinatları: Y:660720,66 – X: 4278479,77.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Jerphanion 1942)
11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lèvy 1991; Thierry 1975)
12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)
12. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)
11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : İki destekli kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
ΘΩΜΑΣ → THOMAS
ΠΕΤΡΟΣ → PETRUS

Η ΒΑΗΟΦΟΡΟC → Kudüs'e Giriş

CHCHNH KOΨE ME K → Sisini benim için palmiye yaprağını

kesti⁷⁶

Sahnenin Yeri ve Durumu : Batı haç kolunda, girişin üzerinde yer alan sahnede kısmi tahribat söz konusudur.

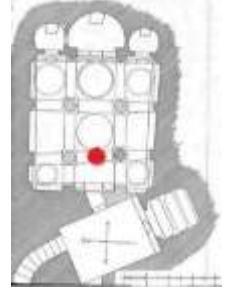
Sahnenin Tasviri : Sahne koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa sahenin merkezinde, beyaz bir sıpanın üzerinde, sıpaya yan oturmuş olarak resmedilmiştir. Yüzü kente, kendisini karşılayanlara dönüktür. Koyu gri bir khiton üzerine kıızılkahve himation giymiştir. Sol elinde beyaz bir rulo tutmakta, sağ eliyle ise takdis işareti yapmaktadır. Başında haçlı hale bulunan İsa'nın yüzündeki boyalar yer yer dökülmüştür. Kahverengi uzun saçları ve sakalları vardır.

İsa'nın arkasında, ayakta betimlenmiş iki havarisi bulunmaktadır. Bu havariler Thomas ve Petrus'tur. İkisi de sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Sahnenin en solunda betimlenmiş olan Petrus gri bir haleye sahiptir. Üzerinde koyulu açık kırmızı bir himation vardır. Yüzü tahrip olsa da beyaz saç ve sakallarının dalgalı olduğu anlaşılmaktadır. Önünde duran hvari Thomas kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Koyu gri khitonun üzerinde koyu sarı bir himation giymiştir. Yüzü izleyiciye dönüktür.

İsa'nın bineğinin önünde beyaz tunikli iki çocuk kıyafet sermektedir. Beyaz renkli sıpanın boynu önündeki kıyafetlere dönüktür. Bu çocukların yüzleri günümüze ulaşamamıştır. Çocukların arkalarında iki figür daha vardır ancak bu figürler yalnızca diz seviyesine kadar korunmuştur. Bedenleri belirgin değildir. Bu figürlerin arkasındaki kent tasvirinin küçük bir kısmı korunabilmiş olup kemerli bir yapıdan söz edilebilir. İsa ile bu kemerli yapı arasında bir palmiye ağacı betimlenmiştir. Ağacın gövdesi de yaprakları da kahverengidir. Bir çocuk bu ağacın gövdesine sarılmış İsa'yı izlemekte, başka bir çocuk ise ağacın üzerinde elinde balta tutmaktadır.

⁷⁶Yazıt çevirileri için bkz. Uysun, 2017, **a.g.k.**, 157 ve 228.

Göreme 23 / Karanlık Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 6

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi içinde yer almaktadır. Koordinatları:
Y: 660711,04 – X: 4278470,43.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 1200 / 1210 (Restle 1969)
11. yüzyıl (Jerphanion 1942)
11. yüzyıl ortası (Thierry 1975; Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)
12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)
11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
H BAIO → Kudüs'e Giriş
H ΠΕΔΕC TON TON EBPEON → Yahudi çocuklar
CHCHNH KOΨE ME KAA → Sisini benim için palmiye
yaprağını kesti.⁷⁷

Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne batı haç kolunda, kiliseye girişin üzerindeki beşik tonozda bulunur. Günümüze korunmuş olarak ulaşmıştır.

⁷⁷Yazıt çevirisi için bkz. Uysun, 2017, **a.g.k.**, 157.

Sahnenin Tasviri : Kudüs'e Giriş sahnesi, İsa'nın bindiği sıpanın seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahne tonozun üzerinde yer almasından dolayı tonozun iki ucuna yayılmıştır. Tonozun sol kısmında İsa ve sıpanın önüne kıyafet seren çocuklar, tonozun sağında ise kent tasviri ve İsa'yı karşılayanlar yer almaktadır.

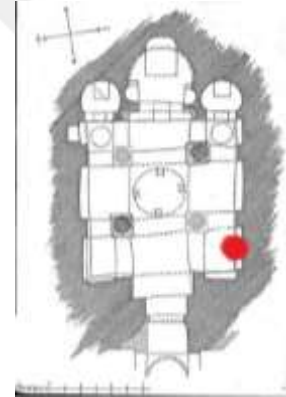
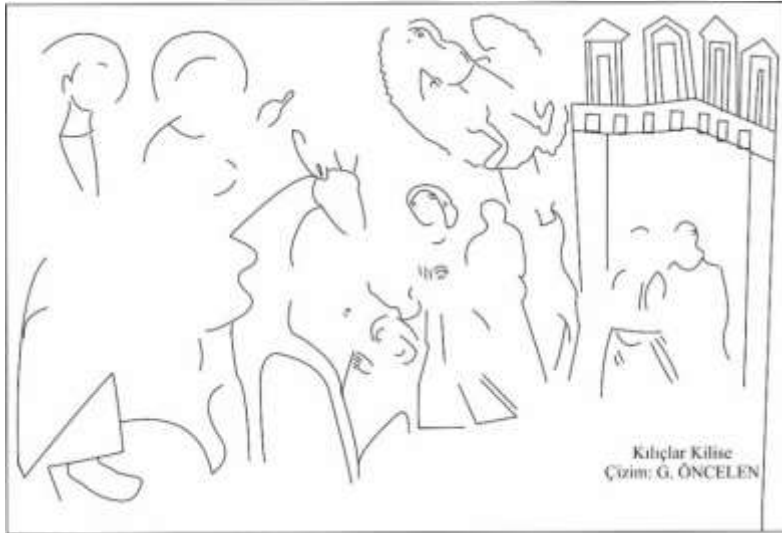
Tonozun solunda, İsa beyaz bir sıpa üzerinde betimlenmiştir. İsa sıpaya yan oturur ve bedeni kendisini karşılayanlara dönüktür. Sol elinde bir rulo tutmakta, sağ eliyle ise takdis işareti yapmaktadır. Başında haçlı hale vardır. Açık kahverengi khiton üzerine koyu kahverengi himation giymiştir. Koyu kahverengi uzun saçlı, kahverengi sakallı olan İsa ince ve uzun bir yüze sahiptir. İsa'nın arkasında, ayakta duran bir havari vardır. Üzerinde koyu kahverengi khiton ve açık kahverengi himation olan havarinin halesi koyu sarıdır. Kahverengi kısa saçlı ve sakalsız betimlenmiş olan genç havari himationunun içinden çıkardığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir.

İsa'nın bineğinin önünde yedi çocuk figürü resmedilmiştir. Bu çocukların sadece dördünün yüzü belirgin olup diğerlerinin yalnızca başlarının bir kısmı tasvir edilmiştir. Bununla birlikte üç çift bacak vardır. Bu çocukların hepsi beyaz tuniklidir. Öndeki iki figür üzerlerinden çıkardıkları kıyafetleri sıpanın önüne doğru sermektedirler. Öndeki kıyafet kahverengi desenli, arkadaki kıyafet ise kırmızı ve desensizdir. Sıpa boynunu önüne serilmiş kıyafetlere doğru eğmiştir. Kıyafet serenler arasında en arkada durmakta olan çocuk elinde ağaç dalı tutmaktadır.

İsa ile kıyafet seren çocuklar arasında bir palmye ağacı vardır. Belinde saydam beyaz bir örtü bulunan bir çocuk, yüzü İsa'ya dönük bir şekilde ağacın gövdesine sarılmaktadır. Ağacın üstünde beyaz giysili bir çocuk ise elinde küçük bir balta tutmakta, ağaç dalları kesmektedir.

Tonozun sağında beyaz üzerinde siyah desenleri olan iki sur betimi vardır. Biri yeşil kapılı ve uzundur. Diğeri ise daha kısa olup üzerinde iki sıra inci dizisi olan bir kemerle yana doğru açılmaktadır. Surlar ok ucu şeklindeki dendanlarla sonlanır. İki surun arasında dört figür betimlenmiştir. Ayakta betimlenmiş bu figürler ellerinde ağaç dalları tutmaktadır. Benzer saç ve yüz yapısına sahip olan bu figürlerin saçları enselerine kadar inmektedir. Küçük dudaklı, kahverengi saçlı olan bu figürlerin ortada duran ikisi izleyiciye, kenarlarda kalan ikisi ise karşıya doğru bakmaktadır.

Göreme 29 / Kılıçlar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 7

Yapının Yeri : Göreme'de Kılıçlar Vadisi'nde yer almaktadır. Koordinatları: Y: 660356,42 – X: 4279183,62.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Restle 1969; Wharton 1988)
9. yüzyıl sonu (Thierry 1975)
9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başı (Ötüken 1987a)
10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa

TA BAHA → Palmiye Pazarı (Kudüs'e Giriş)

Ηεροσαλīm → Kudüs⁷⁸

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güneybatı duvarda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. On figür bulunan sahnede ikili kompozisyon hakimdir.

Sahnenin solunda İsa tasviri yer alır. Bir sıpa üzerine yan oturmuştur olan İsa'nın yüzü kendisini karşılayanlara dönüktür. Başında beyaz bir hale vardır. İsa'nın arkasında, ayakta betimlenen bir havari bulunur. Beyaz khiton giymiş olan bu havarinin başında siyah çerçeveli beyaz hale vardır. Jerphanion çevresinde kim olduğuna işaret eden bir yazıt bulunmayan bu havarinin Thomas olduğunu belirtir.⁷⁹

İsa'nın bindiği kahverengi sıpanın başı dik durmaktadır. Sıpanın ayaklarının önüne duran iki çocuk vardır. Önde olan kırmızı, arkada olan ise beyaz tunik giymiştir. Ellerindeki koyu renk giysileri sıpanın ayaklarının önüne seren bu çocukların arkalarında ayakta duran iki yetişkin figür daha bulunur.

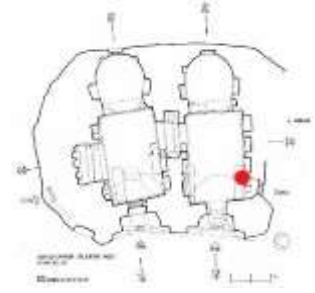
Sahnenin sağında dendanla sonlanan bir kale tasvir edilmiştir. Kalenin girişinde ayakta duran iki figür İsa'yı karşılar. Beyaz giysili soldaki figürün elinde tuttuğu ağaç dalı ayırt edilebilmektedir. İsa ile kent arasına bir ağaç betimlenmiştir. Ağacın üzerinde İsa'yı izleyen bir çocuk bulunmaktadır. Başka bir çocuk ise ağacın gövdesindedir.

Bu sahnede İsa ve havarisi diğer figürlerden daha hacimli tasvir edilmiştir.

⁷⁸Yazıt çevirileri için bkz. Jerphanion Tome 1.1, 1925, **a.g.k.**, 219; Jolivet-Levy, 2015, **a.g.k.**, 60.

⁷⁹Jerphanion Tome 1.1, 1925, **a.g.k.**, 219.

Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise



(Türker 2008 içinde
çizen Ç. Yılmaz ve A.
Fenerci)

Katalog No : 8

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesine bağlı Çavuşin Semtinde Güllüdere Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58.

Yapının Tarihi : 913-920⁸⁰

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

ΦΙΛΙΠΠΟC → Filipus

NEΔECE BPEON → Pedes e Breon → Yahudi Çocukları⁸¹

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yoğun derecede tahribata uğramış olan sahne güney nefin güney duvarında yer almaktadır.

Sahnenin Tasviri : Koyu gri bir zemin üzerine yapılmış olan sahnenin solunda İsa tasviri yer almaktadır. Sıpayı yan oturmuş olan İsa'nın yüzü kente, kendisini karşılamaya gelenlere dönük olarak betimlenmiştir. Sol elinde beyaz bir parşömen tutmakta, sağ eliyle

⁸⁰Duvar resimlerinin tarihi kilisenin içinde yer alan iki yazıttan öğrenilmiştir. Güney apsiste yer alan yazıtta yapının Konstantin'in hüküm sürdüğü dönemde dekore edildiği belirtilir. Kuzey nefte yer alan arkosoliumda ise yapının dekorasyonunun 14 Kasım 64 yılında yapıldığı yazılıdır. İki yazıt birleştirildiğinde, bahsi geçen imparatorun 913-920 yıllarında hüküm süren 7. Konstantin (Porfirogenetos) olduğu ve kilisenin bahsi geçen yıllarda dekore edildiği anlaşılmaktadır. Bkz. Epstein, 1986, **a.g.k.**, 15.

⁸¹Yazıt çevirileri için bkz. A. Türker (2008). *Güllüdere Vadisi'nde bulunan Ayvalı Kilise ve resim programı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, s. 126.

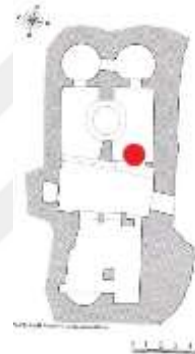
ise takdis işareti yapmaktadır. Haçlı halesi siyah çerçevelidir. Üzerine ise kırmızı bir himation giymiştir.

İsa'nın arkasında beyaz khiton üzerine yeşil himation giymiş olan havari Filipus ayakta durmaktadır. Başında kahverengi hale vardır. Kahverengi saçlı ve sakalsız olan havari genç bir görünümde. Küçük yüzünde, küçük dudaklarının aksine iri gözlere sahiptir. Himationunun içinden çıkardığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir.

İsa'nın bineğinin önünde duran iki çıplak çocuk kıyafetlerini sıpanın önüne sermektedir. İsa ile sıpanın önündeki çocukların arasında bir ağaç betimi yer alır. Ağacın üzerinde kırmızı tunik giymiş bir figür durmaktadır. Bu figür sağ eliyle ağacın üstüne tutunmuş, sol eliyle ise kentin girişinde duranlara ağaç dalı uzatmaktadır.

Sahnenin sağında Kudüs kentini simgeleyen yapı kemerli bir girişe sahiptir. Yapıda çeşitli renklerde dikey şeritler yer almaktadır. Kemerde de iki sıra inci dizisi bulunur. Yapının girişin önünde beş figür durmaktadır. Bu figürlerden biri elini ağaca uzatmış ağaçta duran çocuğun kendisine uzattığı dalı almakta, bir diğeri ise önde kıyafetlerini seren çocuklara doğru eğilmektedir. Diğer iki figür ise sağ ellerinin işaret parmaklarını havaya kaldırmış olarak durmaktadır.

Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi



(Altunkaynak 2006)

Katalog No : 9

Yapının Yeri : Nevşehir'in Ürgüp ilçesine bağlı Cemil köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 669395,84 – X: 4264875,07.

Yapının Tarihi : 1217-1218⁸²

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : Ηερ(ο)υσαλημ → Kudüs
Ανδ(ρεας) → Andreas
Θομ(ας) → Thomas⁸³

⁸²Bu yapı çeşitli araştırmacılar tarafından 9-14. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir. Ancak T. Uyar yapıda yaptığı araştırmalar sonucu apsisleri çevreleyen bir yazıt açığa çıkarmıştır. Bu yazıtta göre yapının dekorasyonu yıllarında İmparator Theodoros Laskaris döneminde yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. T. Uyar (2010). Thirteenth-Century Byzantine Painting in Cappadocia: New Evidence. *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim (1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu)*, s. 617.

⁸³Jolivet-Lévy, 2015, **a.g.k.**, 214.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne güney nefte, kiliseye girişin üzerindeki kemer alınlığında yer almaktadır. Ancak sahneyi çevreleyen is tabakası nedeniyle yoğun derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahnede İsa'nın ve arkasında duran bir havarisinin görünümüne ilişkin hiçbir bilgi günümüze ulaşamamıştır. Sahnenin merkezinde beyaz bir sıpa vardır. Sıpanın boynunda kırmızı renk bir yular bağlıdır. Sıpanın üzerine binmiş olan İsa'ya ilişkin ayırt edilebilen tek detay sıpaya serilmiş bir örtü üzerinde, bacakları cepheden görülecek şekilde oturuyor olmasıdır. Sıpanın arkasında ayakta iki havari durmaktadır. En arkada duran havari $\frac{3}{4}$ profilde olup gri khiton üzerine açık kırmızı himation giymiştir. Başında çerçevesiz sarı bir hale vardır. Hale oldukça büyüktür. Kahverengi saçlı olan havari sakalsız olup genç bir görünümündedir. İki elini öne doğru uzatmıştır. Havarinin elleri bedenine göre oldukça büyük ölçeklidir.

Sıpanın önünde kırmızı giysili bir çocuk kıyafetini sıpanın ayaklarının önüne sermektedir. Sıpa yüzünü kıyafete doğru eğmiştir. Bu çocuğun arkasında bir palmiye ağacı tasvir edilmiştir. Bir çocuk ağacın gövdesine sarılmış, başka bir çocuk ise ağacın üstüne çıkmıştır.

Sahnenin sağında, sahnenin içinde yapıldığı kemerin sonlandığı eğime kent betimi yapılmıştır. Kahverengi kapısı olan ve üzerinde geometrik desenler bulunan kent surlarının önünde biri yetişkin biri çocuk olmak üzere iki figür tasvir edilmiştir. Yetişkin figür açık kırmızı giysili olup $\frac{3}{4}$ profilde İsa'ya yönelmiştir. Sol eliyle önünde duran çocuğun omzunu, sağ eliyle ise ağaç dalı tutmaktadır. Önünde durmakta olan çocuk ise İsa'ya bakmaktadır.

Yüksekli 1 Nolu Kilise



Katalog No : 10

Yapının Yeri : Nevşehir'in Gülşehir ilçesinin Yüksekli köyü girişinde yer alır.
Koordinatları: Y: 631650,49 – X: 4296607,29.

Yapının Tarihi : 9-13. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)
13. yüzyıl (Çorağan Karakaya 2012)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin kuzey duvarında bulunan sahne yoğun derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Yüksekli Kilisenin uğradığı yoğun tahribattan dolayı Kudüs'e Giriş sahnesinin yalnızca tanımlayıcı bazı öğeleri günümüze ulaşmıştır.

Sahnenin sağında bir dağ manzarasının önünde, beyaz bir sıpanın üzerinde oturan İsa tasviri yer almaktadır. İsa'nın üzerinde kızıl kahve khiton ve koyu gri himation vardır. Yüzü günümüze ulaşamamış olsa da başındaki koyu sarı renginde haçlı halesi okunabilmektedir. Sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın arkasında görülen iki haleden anlaşıldığı kadarıyla arkasında iki havari betimi vardır. Ancak havarilerin bedenleri günümüze ulaşamamıştır.

İsa'nın bindiği beyaz sıpanın bir kısmı belirgindir. Kırmızı yuları olan sıpa boynunu öne eğmiştir. Sıpanın başının hemen önünde, kıyafetlerini sıpanın ayaklarının önüne serdiği anlaşılan iki çocuk betiminin yalnızca elleri ve saçlarının bir kısmı okunabilmektedir. Çocukların serdiği kıyafetler koyu sarı ve koyu kırmızı renklidir. Bu çocukların arkasında bir ağaç tasviri vardır. Ağacın üzerinde bir çocuk yapraklara tutunmuş İsa'nın gelişini izlemektedir.

Sahnenin sağındaki detaylar daha korunmuştur. Burada tuğladan yapılmış bir kent tasviri ve kent surlarının girişinde üçü önde üçü arkada konumlanmış altı figür bulunmaktadır. Perspektiften yararlanılan sanatçılar arkada duran figürlerin yalnızca alınlarından saçlarına kadar olan kısımları resmetmiştir. Önde duran üç yetişkin figürden ortada duran kahverengi saçlı, sakalsız genç bir figürdür. İki yanında ise beyaz uzun saçları ve uzun sakalları olan iki yaşlı figür resmedilmiştir. Bu figürler iri gözlere sahiptir. $\frac{3}{4}$ duruşta verilen figürlerin tamamının bakışları İsa'ya yönelmiştir. Bununla birlikte surların yan cephesinde açılmış pencere açıklığı vardır. Bu açıklıktan bir kadın figürü İsa'nın gelişini izlemektedir.



(Çizim: Jolivet-Levy, 2001, s. 219.)

Tatların 2 Nolu Kilise



(Jolivet-Lévy 1996)

Katalog No : 11

Yapının Yeri : Nevşehir'in Acıgöl ilçesinin Tatların köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 629025,31 – X: 4277727,87.

Yapının Tarihi : 1215 (Çorağan Karakaya 2012b)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

Sahnenin Yeri ve Durumu : 2 Nolu Kilisenin kuzey nefinin kuzey duvarında bulunan sahnenin alt kısmı günümüze gelememiştir.

Sahnenin Tasviri : Sahne koyu kırmızı çerçeveyeyle diğer sahnelerden ayrılmaktadır. Koyu gri bir zemin üzerine yapılmış olan sahnenin solunda bir kent tasviri vardır. Kentin önünde $\frac{3}{4}$ duruşta iki erkek figürü görülmektedir. Bu figürlerden arkadaki beyaz sakallı, öndeki ise siyah sakallıdır. Bakışlarını İsa'ya yöneltmiş olan bu figürler ağaç dalı

tutmaktadır. Beyaz sakallı figürün önünde yalnızca kafası günümüze ulaşabilmiş olan bir çocuk da İsa'yı karşılar.

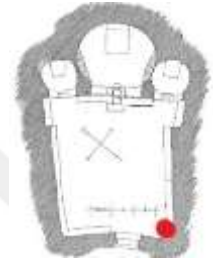
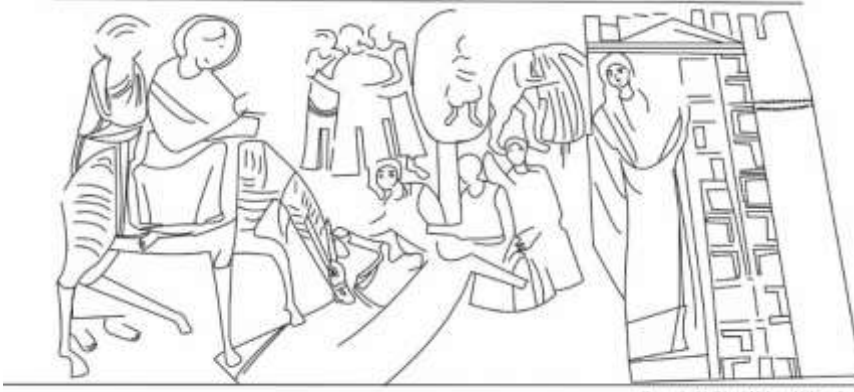
Kentin önünde bir palmye ağacı tasvir edilmiştir. Ağacın üzerinde bir çocuk kente doğru bakarak oturmaktadır. Üzerinde kahve bir tunik vardır.

Ağacın yanında İsa tasvir edilmiştir. Yüzü izleyiciye dönük olan İsa'nın haçlı halesi koyu sarı rengindedir. Siyah uzun saçlı, bıyıklı ve sakallıdır. İnce uzun yüzünde kalın siyah kaşlara sahiptir. Kente doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapan İsa'nın arkasında iki havari vardır. Ancak birinin yalnızca halesi günümüze ulaşmıştır. Sahnenin en sağında olan havari kahverengi saçlı ve sakalsız, genç bir figürdür. Yeşil khiton üzerine kırmızı himation giymiştir. İsa'ya doğru bakmakta olan havari ellerini göğsünde birleştirmiştir.

Sahnenin alt kısmı tamamen tahrip olmuştur. Bu nedenle sığa ve sıpanın ayaklarının önüne kıyafet seren çocuklar hakkında bilgimiz bulunmamaktadır.

Tatların Kilisesi, Kudüs'e Giriş sahnesinde yer alan figür ve unsurların konumları açısından diğer yapılardan ayrılmaktadır. Kudüs'e Giriş sahnesinde genellikle İsa sahnenin solunda yer almaktadır. Kent tasviri ve İsa'yı karşılayan kalabalık ise sahnenin sağındadır. Ancak bu yapıda aksi bir yönelim söz konusudur. Bir diğer farklılık ise İsa'nın yönelimidir. Kudüs'e Giriş sahnelerinde İsa'nın yüzü genellikle kendisini karşılamaya gelenlere yönelmiş olurken Tatların 2 Nolu Kilisede İsa'nın yüzü izleyiciye dönüktür.

Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi



(Restle 1969)

Çavuşin Vahitci Yahya Kilisesi
Çizim: G. ÖNCELEN

Katalog No : 12

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesinin Çavuşin köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 660825,40 – X: 4280776,80.

Yapının Tarihi : 963 – 969⁸⁴

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : Νετρος → Petrus⁸⁵

⁸⁴Yapının sol apsisinde yer alan ve beş figürden oluşan sahnede İmparator Nikephoros Phokas tasviri bulunmasından dolayı bu yapı Phokas'ın imparatorluk yaptığı yıllara tarihlenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Restle (1967). *Byzantine wall painting in Asia Minor*. İrlanda: Irish University Press, s. 138.

⁸⁵Jolivet-Lévy, 2015, **a.g.k.**, 132.

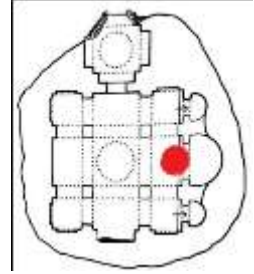
Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güneybatı duvarında bulunan sahnede tahribat mevcuttur.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin solunda İsa yer almaktadır. Üzerinde kırmızı bir örtü serili beyaz bir sıpayı yan oturmuş olan İsa'nın gövdesi kente, kendisini karşılayanlara dönüktür. Üzerinde koyu kırmızı bir himation, başında ise siyah çerçeveli bir hale vardır. Yüzüne ilişkin detaylar okunamamaktadır. İsa kendisini karşılayanlara doğru uzattığı sağ eli ile takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın arkasında ayakta duran bir havari bulunmaktadır. Havarinin yüzü belirgin değildir. Ancak beyaz saçlı olmasından dolayı bu havarinin Petrus olması olasıdır. Beyaz khiton üzerine koyu kırmızı bir himation giymiş olan havari de kente yönelmiştir.

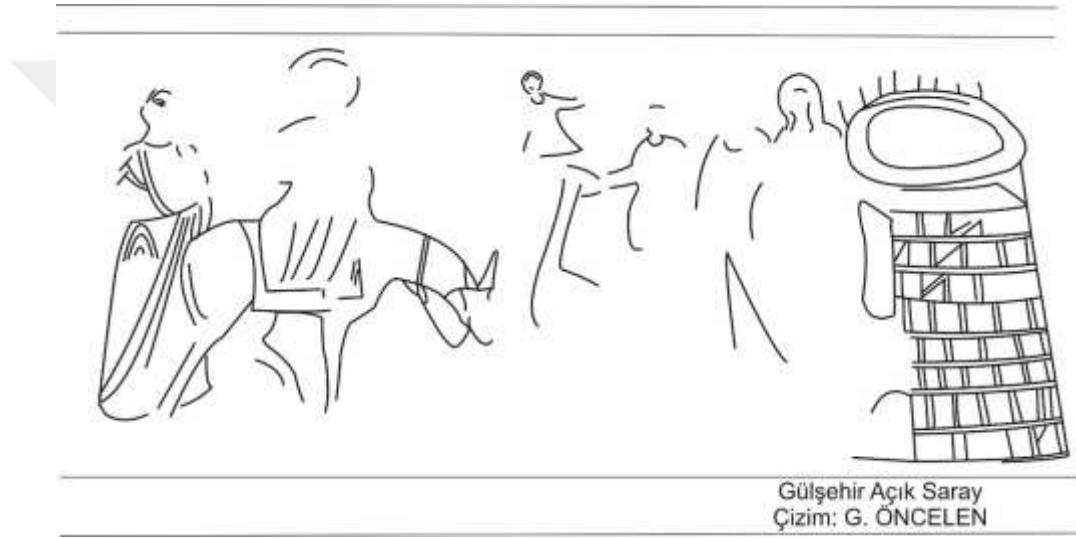
Beyaz sıpanın önünde üç çocuk betimlenmiştir. Giyinik olan bu çocuklardan önde duran ikisi sıpanın ayaklarının önüne kıyafet sermektedir. Sıpanın ön ayakları kıyafetin üzerinde olup yüzünü kıyafetlerin üstüne doğru eğmiştir. Çocukların arkasında Kudüs'e işaret eden kırmızı kahve renkli, geometrik şekilli, dandanlarla sonlanan kentin surları betimlenmiştir. Kentin yan cephesinde yatay yerleştirilmiş iki sıra inci dizisi yer almaktadır. İnci dizilerinin üstünde belli belirsiz seçilebilen iki büst yer alır. Kentin girişinde ise bir kadın figürü ayakta durmaktadır. Beyaz khiton üzerine kırmızı himation giymiş olan bu figür oldukça uzun betimlenmiştir. Sahnedeki bozulmalardan dolayı burada başka bir figür olup olmadığı belirlenememektedir.

Kentin solunda, üstünden kıyafetini çıkarmakta olan çıplak bir çocuk figürü bulunmaktadır. Bu çocuk öne doğru eğilmiş, kıyafetini başından çıkarmak için çekiştirmektedir. Onun arkasında, İsa ile kent tasvirinin arasında bir ağaç imgesi vardır. Ağacın üzerinde bir çocuk, ağaç ile İsa arasında ise üç figür bulunmaktadır. Ellerini İsa'ya doğru uzatan bu figürler Kudüs'e Giriş sahnesi için sık karşılaşılan bir durum değildir. Bunun sebebi figürlerin sahnede konumlanış biçimlerinden kaynaklanır. Bu sahne için genel olarak sıpanın önüne kıyafet seren çocuklar ve kentin girişinde bekleyenler olmak üzere İsa'yı karşılayan iki grup söz konusudur. Ancak bahsi geçen figürler ile bu yapıda İsa'yı karşılayan üçüncü bir topluluk oluşmuştur. Bu sahnedeki bir diğer yenilik kıyafetini çıkarmakta olan çocuk figürüdür. Sıpanın önüne kıyafet seren çıplak veya giyinik figürler genel olarak tasvir edilir. Ancak bu yapıda, başından kıyafetini çekiştiren çıplak çocuk ile çocukların, sıpanın önüne sermek için kıyafetlerini çıkardıkları ana vurgu yapılmıştır.

Gülşehir Açksaray Boyalı Kilise / St. Georges Kilisesi



(Rodley 1985)



Gülşehir Açık Saray
Çizim: G. ÖNCELEN

Katalog No : 13

Yapının Yeri : Gülşehir’de yer alan Açksaray ören yeri içinde bulunur.
Koordinatları: Y: 644997,54 – X: 4288824,21.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Jolivet-Lévy 2015)
12-13. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güneyinde, giriş açıklığının üzerinde yer alan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Gri bir zemin üzerine yapılmış olan sahnenin solunda İsa tasviri yer alır. İsa beyaz renkte bir sıpayı bacakları cepheden görünecek şekilde yan oturmuştur. Üzerinde koyu kırmızı bir himation, başında sarı bir hale olan İsa’nın yüzü korunamamıştır.

İsa'nın arkasında bir havari tasviri yer alır. Bu havari ayakta tasvir edilmiş olup üzerinde kıızıl bir himation ve başında sarı bir hale vardır. Tahribata rağmen bu figürün siyah saçlı, genç bir görünümde olduğu anlaşılmaktadır.

Beyaz sıpanın boynunda kıızıl bir yular vardır. Başı öne doğru eğik duran sıpanın önüne serili kıyafetlere ilişkin bir iz kalmamıştır. Sahnenin sağında dairesel planlı, geometrik şekilli, dendanlarla sonlanan bir kent tasviri yer alır. Kentin önündeki figürler İsa'yı karşılamaktadır. Bu sahnede ağaç tasviri olup olmadığı okunamamaktadır.



Devrent 3 Nolu Kilise



(Jolivet-L  vy 2015)

Katalog No : 14

Yapının Yeri : Devrent Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 663214,62 – X: 4283922,48.

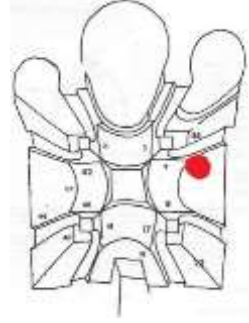
Yapının Tarihi : 10. y  zyıl ba  ları (Jolivet- L  vy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey duvarda yer alan sahnenin b  y  k kısmı korunamamı  tır.

Sahnenin Tasviri : Sahne zemininde bacak seviyesine kadar ye  il, onun   zerinde ise a  ık sarı rengi uygulanmı  tır. Sahneden g  n  m  ze yalnızca İsa'nın bine  i olan beyaz sıpanın arka bacakları ve kuyru  u ile İsa'yı takip eden bir havari tasviri ula  abilmi  tir. Mavi khiton   zerine a  ık sarı himation giymi   olan havarinin yalnızca bedeninin bir kısmı korunmu   olup y  z  ne ili  kin veri yoktur.

Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi



(Ötüken 1984)

Katalog No	: 15
Yapının Yeri	: Ürgüp'e bağlı Sinasos / Mustafapaşa köyünün güneyinde bulunan vadide yer alır. Koordinatları: Y: 663788,66 – X: 4269765,22.
Yapının Tarihi	: 10. yüzyıl (Jolivet- Lèvy 1991; Thierry 1984)
Plan Tipi	: Kare içinde haç planlıdır.
Yazıt	: η βασιφορος → Kudüs'e Giriş πεδες Εβρεων → İbrani çocukları θουμας → Thomas ⁸⁶

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güneyinde, giriş açıklığının üzerinde bulunan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu yavruağzı bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa sahnenin merkezinde açık kahve bir sığa üzerinde yan oturmaktadır. Üzerinde kızılkahve bir himation ve başında aynı renk çerçevesi olan beyaz bir hale vardır. İsa'nın arkasında iki havarisi $\frac{3}{4}$ duruşta ayakta tasvir edilmiştir. Önde duran havari açık yavruağzı bir khiton üzerine kızılkahve himation, arkada duran havari ise beyaz khiton üzerine yeşil himation giymiştir. Ötüken bu

⁸⁶Jolivet-Lévy, 2015, a.g.k., 199.

havarilerin Yahya ve Yakup olduğunu belirtir.⁸⁷ Ancak Jolivet-Lévy Yahya'nın arkasında duran havariyi yazıttan yola çıkarak Thomas olarak tanımlar.⁸⁸

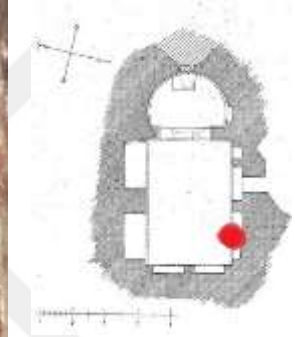
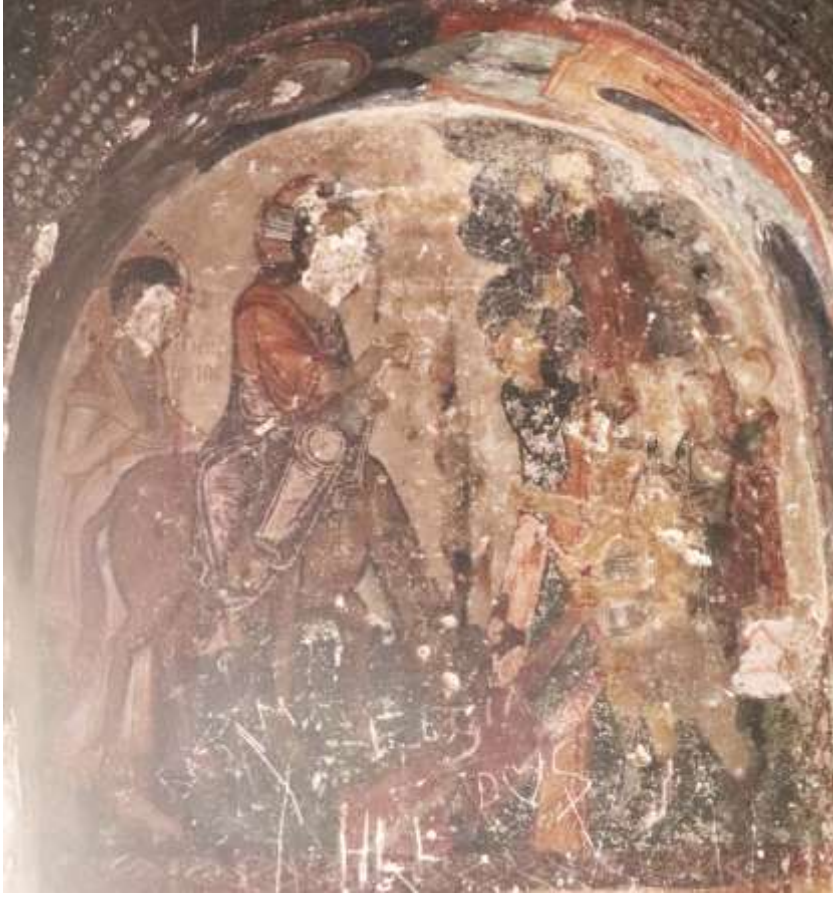
Başını öne eğmiş olan sıpanın önünde bir ağaç tasviri yer alır. Ağacın yaprakları üzerinde kızıl tunikli bir çocuk bulunmaktadır. Ağacın arkasında dendanlarla sonlanan bir kent tasviri vardır.



⁸⁷S. Y. Ötüken (1987b). Niğde'nin Eski Andaval Köyündeki H. Konstantinos Kilisesinin Freskoları. *Remzi Oğuz Arık Armağanı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 134.

⁸⁸Jolivet-Lévy, 2015, **a.g.k.**, 199.

Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 16

Yapının Yeri : Aksaray ili Güzelyurt ilçesinde yer alır. İhlara Vadisi'nin Belısırma girişine giden yol üzerindedir. Koordinatları: Y: 612854,30 - X: 4236248,04.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl sonu (Lafontaine-Dosogne 1963)
11. yüzyılın ilk yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
ΠΕΤΡΟΣ → Petrus
(Φ)ΙΑΙ?NOC → Filipus

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güney duvarında bulunan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahnede kompozisyon kemer alınlığının yan duvarında devam edecek şekilde oluşturulmuştur. Sahne bacak seviyesine kadar yeşil ve onun üzerinde ise krem rengi bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin solunda yer alan kahverengi bir sıpayaya oturmuş şekilde betimlenmiştir. Yüzü kente, kendisini karşılayanlara dönüktür. Öne doğru uzattığı sağ eli ile takdis işareti yapmaktadır. Üzerinde hardal sarısı khiton ve kızılkahve himation vardır. Başında gri haçlı hale vardır. Bu sahnede İsa'nın yüzü tahrip olmuştur. Yalnızca ensesinde topladığı siyah uzun saçları belirgindir.

İsa'nın arkasında ayakta duran bir havari bulunmaktadır. Kısa siyah saçlı ve sakalsız olan bu havari genç bir görünümde. Üzerinde krem rengi bir himation vardır. Thierry bu havarinin Thomas olduğunu belirtir.⁸⁹ Ancak bu havari ile İsa arasında kalan boşlukta bir yazıt bulunmaktadır. Yazıtın tamamı belirgin olmasa da bu figürün Filipus olduğunu anlaşılmaktadır. Sahnenin devamı yan yüzeylere taşmıştır. Sahnenin sol yan yüzeyinde, İsa'yı takip eden ikinci bir havarinin, Petrus'un tasviri bulunmaktadır.

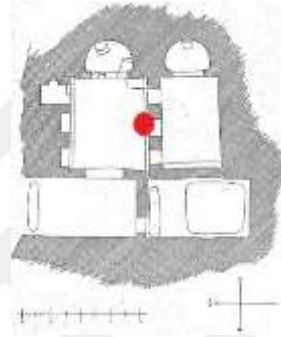
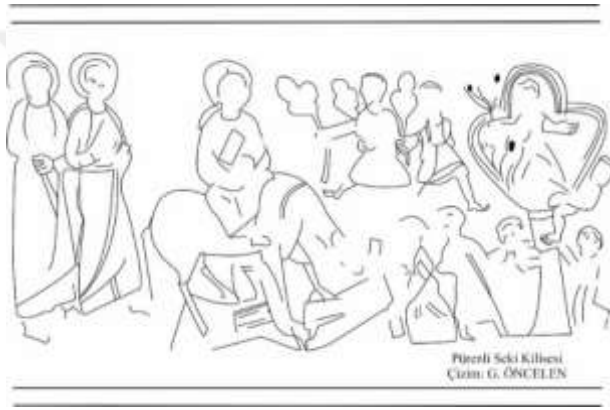
Sahnenin sağında İsa'yı karşılayan altı figür seçilebilmektedir. Bu figürlerden ikisi diğerlerinden daha kısa betimlenmiş olup sıpanın önünde durmaktadır. Yalnızca belleri örtülü olan bu çocuklar sıpanın ayaklarının önüne kıyafet serer. Sıpanın ön ayakları kıyafetlerin üzerindedir ve yüzünü kıyafetlere doğru eğmiştir.

Çocukların arkasında bir ağaç tasviri yer alır. Bu ağacın üzerinde kahverengi giysili ve yüzüne ilişkin detayları belirgin olmayan bir figür bulunmaktadır. Ağacın gövdesinin iki yanında ise üç figür seçilebilmektedir. Tamamı kısa saçlı ve genç görünümde olan bu figürlerden ikisi başlarını ve kollarını yukarıya doğru uzatmış, ağacın tepesinde duran çocuğun kendilerine uzattığı dalı almaktadır.

Sahnenin yan yüzeyinde Kudüs'ü sembolize eden bir kent tasviri sahnelenmiştir.

⁸⁹N. Thierry (1963). *Nouvelles Eglises rupestres de Cappadoce: Region du Hasan Dağı new rock-cut churches of Cappadocia*. Paris: Librairie C. Klincksieck, s. 167.

Pürenli Seki Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 17

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614400,77 – X: 4234950,23.

Yapının Tarihi : 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lèvy 1991)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
ΚΕΦΟΜΑC → Thomas
ΠΕΤΡΟC → Petrus
ΤΟΘΡΟΝΟΕΝΡΑΝΟΤΟΠΙΟΛΟΕΠΙΗΤΗCΤΗΤΑΒΑΗΑ → τσ(ν)
Θρσνσ(ν) ξνν(οδ)ραν(ω) τσ(ν)π(ω)λο(ν) της ξπ(ι) γ(η)(ς), τσ βσ()α
→ Gökyüzündeki taht, yerde olmayan, palmyeler...⁹⁰

⁹⁰Yazıt çevirileri için bkz. Thierry, 1963, **a.g.k.**, 147.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey nefin güneyinde yer alan sahne tahrip olmuştur.

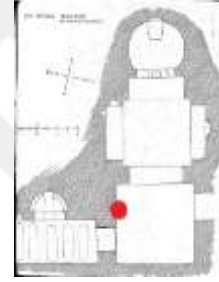
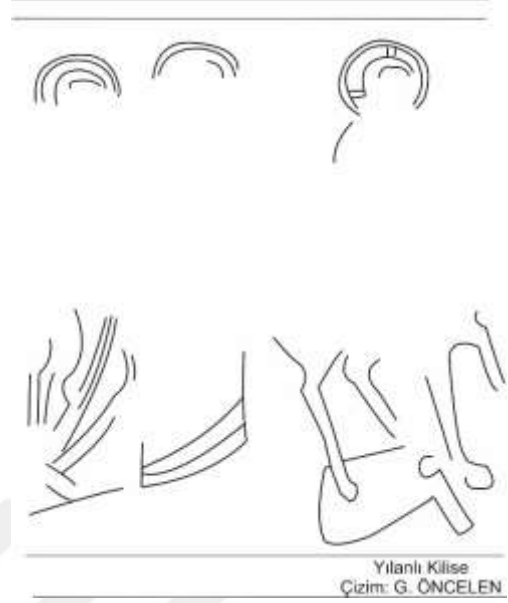
Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemininde iki uygulama söz konusudur. İsa ve arkasında betimlenmiş havarilerin olduğu sahnenin sol yarısının zemini bacak seviyesine kadar hardal sarısı ve onun üzerinde ise gridir. Sahnenin sağında ise zemin rengi hardal sarısıdır.

Figürlerin yüzlerinin silik olduğu sahnenin merkezinde İsa yer alır. Gri / beyaz bir sıpaya yan oturmuş şekilde betimlenmiştir. Bacakları cepheden betimlenmiş olan İsa'nın yüzü kente, kendisini karşılayanlara dönüktür. Üzerinde kızılkahve himation, başında ise siyah çerçeveli sarı bir hale vardır. Uzun saçları ensesinde toplanmış olan İsa'nın yüzü okunamamaktadır. İsa'nın arkasında ayakta duran iki havari Thomas ve Petrus'tur. İkisini de başında siyah çerçeveli sarı bir hale vardır. Önde duran Thomas yeşil bir himation giymiştir. Siyah kısa saçlı ve sakalsızdır. Onun arkasında duran Petrus yeşil khiton üzerine koyu kırmızı himation giymiştir. Beyaz kısa saçlıdır. Sol elinde bir rulo tutmaktadır. Petrus korunmuş olan sağ elinden anlaşıldığı üzere esmer tenlidir.

Bu sahnede ikisi sıpanın önünde, dördü ağacın çevresinde ve ikisi ise ağacın üzerinde olmak üzere İsa'yı karşılayan sekiz figür tasvir edilmiştir. Sıpanın önüne kıyafet seren iki çocuk da giyiniktir. Biri beyaz, diğeri kızılkahve tunik giymiş olan bu çocukların yüzleri tamamen tahrip olmuştur. Sıpa yüzünü önüne serilmiş olan kızılkahve giysinin üstüne doğru eğmiştir. Kıyafet seren çocukların arkasında bir ağaç betimi bulunmaktadır. Ağacın iki yanında iki çocuk ağacın gövdesine sarılmıştır. Elinde ağaçtan kopardığı bir dalı tutan başka bir çocuk ise ağacın üstünde durmaktadır. Sahnenin en sağında, ağacın gövdesinin yanında ise başka bir figür ayakta, yüzü İsa'ya dönük bir şekilde durmaktadır.

İsa'yı ağaç dallarıyla karşılayan iki figür ağacın önüne, kıyafet seren çocukların ise üzerine konumlandırılmıştır. İsa'ya yakın durmakta olan figürün üzerinde kızılkahve, arkasındaki figürün üzerinde ise gri tunik vardır. İkisi de siyah saçlı olan figürlerin yüzleri günümüze ulaşamamıştır. Kudüs'e Giriş sahnesinin bu yapıdaki temsilinde de Kudüs kentini sembolize eden bir kent tasviri bulunmamaktadır.

Yılanlı Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 18

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 613982,88 – X: 4235121,29.

Yapının Tarihi : 9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başı (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Serbest haç planlıdır.

Yazıt : HC (XC) → İsa
ΘW M → Θωμάς → Thomas

Sahnenin Yeri ve Durumu : Narteksin kuzeyinde bulunan sahne tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahneden günümüze yalnızca sahnenin tanınmasını sağlayan bazı ayırt edici unsurlar ulaşabilmiştir. Sahnenin solunda beyaz bir sığa tasviri vardır. Başı dik olan sığanın ön ayaklarının altında yere serilmiş bir kıyafet dikkati çekmektedir. Sığanın

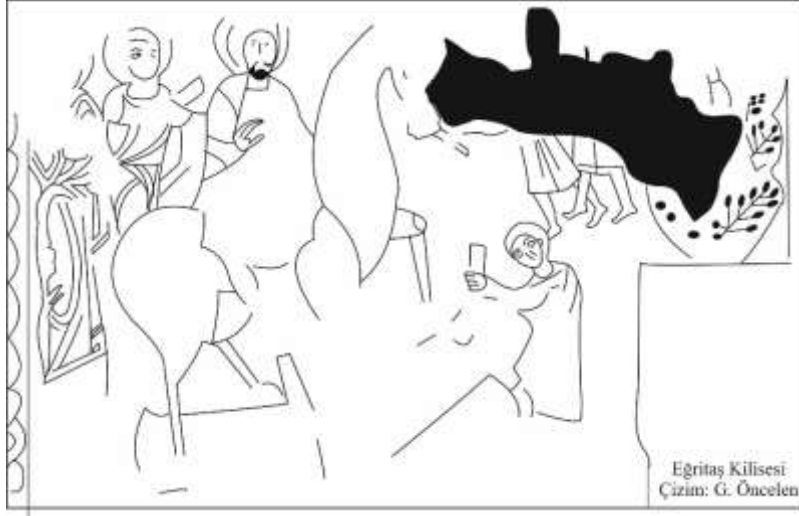
üzerinde oturan İsa'nın bedeni günümüze gelememiştir. İsa'nın yalnızca yüzünün bir kısmı ve başındaki beyaz-gri çerçevesi haçlı halesi korunmuştur.

İsa'nın arkasında iki havarisi tasvir edilmiştir. Havarilerin halesi de beyaz-gri çerçevesi ve sarı renktedir. Arkadaki havarinin yanına dikey olarak yazılmış yazıttan anlaşıldığı kadarıyla bu havari Thomas'tır. Thierry diğer havarinin Petrus olduğunu belirtir.⁹¹



⁹¹Thierry, 1963, **a.g.k.**, 93.

Eğritaş Kilisesi / Panagia Theotokos Kilisesi



(Thierry 1963)

Katalog No : 19

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614546,50 – X: 4234795,79.

Yapının Tarihi : 9-10. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güney duvarında yer alan sahne yoğun tahribata uğramıştır.

Sahnenin Tasviri : Beyaz ve açık kahverengi bir zemin üzerine yapılmış olan sahnenin solunda İsa yer almaktadır. İsa beyaz renkte bir sıpaya yan oturmuş şekilde betimlenmiştir. Yüzü kendisini karşılayanlara dönüktür. Sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Bedenine oranla eli oldukça hacimlidir. İsa'nın üzerinde hardal sarısı bir khiton ve kızıl bir himation vardır. Başındaki hale açık kahverengidir. Kızıl saçlı ve sakallı tasvir edilmiş olan İsa'nın yüzüne ilişkin detaylar okunamamaktadır.

İsa'nın arkasında ayakta duran iki havari bulunmaktadır. İsa'ya en yakın olan havari siyah saçlıdır. İri gözlü havarinin bakışları İsa'nın üzerindedir. Kahverengi himation giymiş olan havari sağ elinde kahverengi bir parşömen tutmaktadır. Bu havarinin arkasında, sahnenin en solunda betimlenmiş olan havarinin baş kısmından yalnızca yanağının ve kahverengi halesinin bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Üzerinde ise kalın kızıl drapeleri olan beyaz bir himation vardır. Thierry bu havarilerin Petrus ve Thomas olduklarını belirtir.⁹²

Başı dik duran beyaz sıpanın önünde bir çocuk betimlenmiştir. Üzerinde kızıl tunik olan bu çocuk kahverengi kısa saçlıdır. Elinde tuttuğu kıyafeti sıpanın ayaklarının önüne sermektedir. Sıpanın hem ön hem de arka ayaklarının altında kıyafet bulunmaktadır. Bu çocuk figürünün yukarısında, biri kızıl diğeri koyu giyimli iki figürün yalnızca bacakları günümüze ulaşabilmiştir. Bu figürlerin arkasında ise üzerinde kırmızı çiçekler olan yeşil bir ağaç tasviri vardır. Ağacın üzerinde duran çocuğun yalnızca kolu korunabilmiştir.

Yoğun tahribata maruz kalmış olan bu sahnenin günümüze ulaşan fragmanlarında kent tasvirinin varlığına ilişkin bir veriye ulaşılamamıştır.

⁹²Thierry, 1963, a.g.k., 57.

Ala Kilise



(Şahna 2018 içinde
A. Fenerci)

Katalog No : 20

Yapının Yeri : Aksaray ilinde bulunan İhlara Vadisi'nin Belısırma girişinin doğusundadır. Koordinatları: Y: 612790,41 – X: 4236717,13.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Thierry 1963; Jolivet-Lévy 1991)
12. yüzyıl (Ötüken 1984)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin batı haç kolunun güney duvarında, bir kemer alınlığı içinde yer alan sahne yoğun derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahnede kompozisyon kemer alınlığının yan duvarında devam etmektedir. Kemer alınlığın içinde, sahnenin merkezinde İsa tasviri yer alır. Bineğinin yalnızca belirgin olan arka ayaklarından anlaşıldığı üzere sıpa beyaz renge sahiptir. İsa sıpanın üzerine bacakları cepheden görülecek şekilde oturmuş, gövdesini Kudüs kentine doğru yönelmiştir. Üzerinde beyaz khiton üzerine kıızılkahve himation vardır. Öne doğru uzattığı sağ eli tahrip olmakla birlikte olasılıkla takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın yüz kısmı tahrip olmuştur. Ancak buğday tenli ve siyah sakallı olduğu anlaşılmaktadır. İsa'nın arkasında iki havari tasviri bulunmaktadır ancak tahribattan dolayı havarilere ilişkin detaylar seçilememektedir.

Sahnenin sağına yerleştirilmiş olan Kudüs kentinin yarısı kemer alınlığının içinde, diğer yarısı ise yan duvarı kapsayacak şekilde yerleştirilmiştir. Kentin önünde kalabalık bir

grup İsa'yı karşılamaktadır. İsa'ya en yakın konumlanmış olan figür kısa siyah saçlıdır. Önde duran figürlerden bir başkası siyah küt saçlı olup olasılıkla kadındır. Bu yapıda



sanatçılar kentin önünde duran figürlerin arkaya doğru gittikçe yalnızca saçlarını tasvir etmiş, böylece kalabalık algısı yaratmayı başarmıştır.

Bu sahnede Kudüs kenti tuğla malzeme ile yapılmış bir sur betimi ile temsil edilmektedir. Surun ön cephesinde bir giriş açıklığı vardır. Üstü ise dendanlarla sonlanmaktadır. Kentin içinde, dendanların arkasında durmakta olan ve portre boy betimlenmiş iki esmer figür İsa'nın gelişini izlemektedir.

Kemer alınlığının yan duvarında bir ağaç tasviri yer alır. Yeşil dalları üzerinde kırmızı noktaların olduğu bu ağaçta iki figür öne çıkar. Esmer tenli bir çocuk ağacın gövdesine sarılmıştır. Bu çocuk kıyafetsiz olarak tasvir edilmiştir. Küt dalgali saçlara sahip olan bu çocuğun başı hafif yukarıda olup bakışları ağacın üstünde durmakta olan figürdedir. Böylece tırmanmaya devam ettiği algısı yaratılmıştır.

Ağacın üstündeki figür portre boy betimlenmiştir. İki elini iki yana açmış, ağacın dallarından tutunurken İsa'nın gelişini izlemektedir. Sarı tunik giydiği anlaşılan bu çocuk da diğerlerine benzer olarak esmer tenlidir. Siyah kalın kaşlara ve iri badem gözlere sahiptir. Thierry bu figürün Zakkay olabileceğini ve burada biri Eriha diğeri Kudüs olmak üzere iki girişin tasvirinin yer alabileceğini ileri sürer.⁹³

Bu yapıda sahnenin kemer alınlığının içinde kalan kısmı yoğun tahribata uğramıştır. Bu nedenle sığa, sıpanın önüne kıyafet seren çocuklar gibi detaylar belirsizdir. Bununla birlikte; İsa, havariler ve onları karşılayanlara ilişkin detaylar da son derece eksiktir. Kemer alınlığındaki bu tahribatın aksine ise yan duvarda yer alan sahnenin devamı daha korunmuş durumdadır. Burada kentin içinde iki, ağaçta iki olmak üzere toplam dört figür bulunmaktadır. Bu figürlerin yüzleri seçilebilir durumdadır. Yan duvardaki korunmuş figürlerden yola çıkarak bu yapıdaki figürlerin oldukça esmer bir tene sahip oldukları söylenebilir.

⁹³Thierry, 1963, a.g.k., 195.

Güzelöz Haç Kilise



(Canverdi 2005)

Katalog No : 21

Yapının Yeri : Kayseri ili, Yeşilhisar ilçesi, Güzelöz köyünün Ürgüp'e giden çıkışındadır. Köye 1 km uzaklıktadır. Koordinatları: Y: 671888,17 – X: 4251447,42.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl (Ötüken 1984)

Plan Tipi : Serbest haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Batı duvarda yer alan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin solunda İsa bir sığa üzerinde yan oturur vaziyette tasvir edilmiştir. İsa'nın arkasında koyu gri khiton üzerine yavruağzı himation giymiş olan havarisi ayaktadır. İsa'nın bineği gri bir sıpadır. Sıpanın başı dik durmaktadır. Sahnenin sağında, İsa'nın önünde altı figür tasvir edilmiştir. Yan yana tasvir edilmiş olan bu figürler bir sıra kırmızı bir sıra koyu gri giysilidir. Hepsinin sağ elinde tuttuğu ağaç dalını İsa'ya uzatmaktadır.

Bu sahne Kapadokya bölgesinde yer alan Kudüs'e Giriş sahneleri içinde alışagelmışin dışında bir kompozisyona sahiptir. Tahribattan dolayı İsa'ya ilişkin detaylar okunamamaktadır. Sıpanın önüne kıyafet seren çocuklara ilişkin de bir veri bulunmamaktadır. Bununla birlikte bu yapıda kent ve ağaç tasviri bulunmadığı için İsa'yı karşılayan figürler sığa ile aynı hizada, yan yana durmaktadır.

Erdemli Aziz Eustathios Kilisesi



(Sahne çizimi ve
plan: Karakaya
2010)

Katalog No : 22

Yapının Yeri : Kayseri'nin Yeşilhisar ilçesine bağlı Erdemli köyünde yer alır.

Yapının Tarihi : 13. yüzyıl (Karakaya 2010)

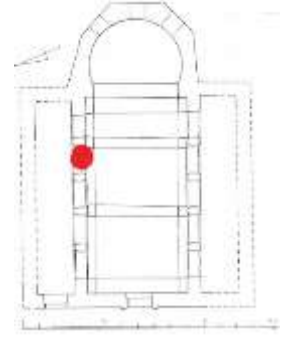
Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin batı duvarındaki sahne tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : İsa sahnenin solunda bir sıra üzerinde oturmaktadır. Kahverengi uzun saçlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Kente doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın arkasında ayakta betimlenen iki havari yer almaktadır. İsa'ya en yakın havari beyaz saçlı ve sakallı olup cepheden betimlenmiştir. Kahverengi saçlı ve sakallı olan diğer havari ise İsa'ya dönüktür.

Sıpanın önünde kıyafet sermekte olan bir grup çocuk yer alır. Çocukların arkasında bir sıra kadın bir sıra erkek figürler İsa'yı karşılamaktadır. Burada erkekler beyaz saçlı ve sakallıdır. Kadınlar mapharion giymiştir. Bu figürlerin üst kısmında elinde sopa tutan, beyaz başlıklı bir figür haleli tasvir edilmiştir. Bu figüre Kapadokya'daki diğer Kudüs'e Giriş sahnelerinde rastlanmamıştır.

Niğde Aktaş Konstantin ve Helena Kilisesi



(Restle 1979)

Katalog No : 23

Yapının Yeri : Niğde'nin Aktaş ilçesinin girişinde, 219 ada, 3 parselde yer alır.
Koordinatları: Y: 652850,65 – X: 4209504,46.

Yapının Tarihi : Kilise 6. yüzyıl, duvar resimleri 10-12. yüzyıl (Pekak 1998)
11. yüzyıl ve sonrası (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Üç nefli bazilikadır.

Yazıt : IC XC → İsa
ΗΠΟΛΙΧΕΡΟCΑΑ → Kutsal Kent⁹⁴

Sahnenin Yeri ve Durumu : Orta nefin kuzey duvarında yer alan sahne sağlam durumdadır.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin alt zemini yeşil, onun üzeri ise koyu gridir. Sahnenin solunda yer alan İsa kızıl yularlı beyaz bir sığa üzerine yan oturmuştur. Koyu gri khiton üzerine koyu kırmızı himation giymiş olan İsa'nın başında beyaz haçlı sarı hale vardır. İsa kırmızı uzun saçlara kısa kahve sakallara sahiptir. İri gözlüdür. Sığanın üzerindeki gövdesi

⁹⁴Yazıt çevirisi için bkz. F. Nalçacı (2010). *Niğde, Aktaş (Andaval) köyündeki Konstantinos ve Helena Kilisesi duvar resimleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

ve başı sahnenin sağına, kendisini karşılayanlara dönüktür. Sol eliyle beyaz bir parşömen tutan İsa sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır.

İsa'nın arkasında ayakta betimlenmiş iki havari vardır. $\frac{3}{4}$ duruşta betimlenen bu havarilerden önde duranı koyu gri khiton üzerine yavruağzı himation giymiş olup sarı haleli tasvir edilmiştir. Beyaz kısa saçlı ve sakallarından yola çıkarak bu figürün Petrus olması muhtemeldir. Petrus'un yanında yer alan genç havari siyah saçlı ve sakalsız olup yavruağzı himationun içinden beyaz khitonu görünür. Ötüken bu havariyi Thomas olarak tanımlar.⁹⁵ Petrus'tan farklı olarak bu genç havarinin halesi gri renktir. Her iki havari de giysilerinin içinden çıkardıkları elleriyle İsa'yı işaret etmektedir.

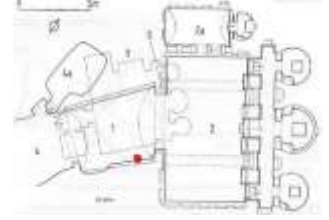
İsa'nın bineğinin başı öne doğru eğik olmakla birlikte bu sahnede üstlerinden çıkardıkları giysileri sıpanın önüne seren figürler daha geridedir. Sıpanın başının önündeyse yere düşen ağaç dalları belirginleştirilmiştir. Sıpanın önünde bulunan ağaç tasvirinin üzerinde, biri ağacın gövdesinde diğeri ise ağacın dallarında olmak üzere iki çocuk figürü İsa'nın gelişini izlemektedir.

Kıyafet seren figürler ağaç tasvirinin arkasındadır. Ağaç üzerindeki çocuklardan daha uzun boylu tasvir edilmiş olan bu figürler kıızıl saçlı ve beyaz tuniklidir. Biri kıızıl diğeri gri renk olmak üzere sıpanın önünde doğru iki kıyafet tutmaktadırlar. Bu çocukların arkasında dairesel tasvir edilmiş olan Kudüs kent betiminin önünde kıızıl mapharion giymiş bir kadın kucağında bir bebekle İsa'yı karşılamaktadır. Kapadokya'daki Kudüs'e Giriş sahneleri içinde bebek taşıyan anne figürü üniktür.

⁹⁵Ötüken, 1987b, a.g.k., 133.

4.3. SON AKŞAM YEMEĞİ

Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski)



(Rodley, 1985)

Katalog No : 24

Yapının Yeri : Göreme Vadisi Açık Hava Müzesi'ne 100 m. uzaklıktadır.
Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 910 / 920 (Restle 1969)
10. yüzyıl (Rodley 1985)
10. yüzyılın ilk çeyreği (Epstein 1986; Ötüken 1987a; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
Υ MAΘĪTE → → Havariler.
O ΔΙΠΝOC → Akşam Yemeği.
O HOYΔAC → → Yahuda.⁹⁶

Sahnenin Konusu : Matta 26: 17-25; Markos 14:12-21; Luka 22:7-23; Yuhanna 13: 18-30; Yahuda 20: 1-12; Barnabas: 213.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Tonozun güneyinde yer alan sahnede kısmi tahribat söz konusudur.

⁹⁶Epstein, 1986, a.g.k., 64.

Sahnenin Tasviri : Sahne koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa ve havarileri yarım daire bir masanın etrafında toplanmıştır. İsa sahenin solunda yer alır. Üzerine yeşil-beyaz renkte bir örtü serilmiş, stibadium adı verilen bir sedirin üzerine oturan İsa kahverengi uzun saçlara, sakallara ve bıyıklara sahiptir. Uzun ince yüzünde iri kaşları ve gözleri öne çıkmaktadır. Haçlı halesi sarı renklidir. Üzerinde açık kırmızı khiton ve kahverengi himation vardır. Takdis işareti yaptığı sağ elini masaya doğru uzatmıştır.

İsa'nın karşısında, masanın diğer ucunda Yahuda oturmaktadır. Üzerinde beyaz khiton olan Yahuda kahverengi kısa saçlı ve sakalsızdır. Sağ elini masaya doğru uzatmıştır. Yüzü ve gövdesinde yer yer boya dökülmeleri söz konusu olduğu için detaylar okunamamaktadır. Diğer havarilerin aksine Yahuda halesiz bir şekilde betimlenmiştir.

On bir havari cepheden görünecek şekilde, sıkışık olarak masaya oturmuşlardır. İri gözlere ve kalın kaşlara sahip olan havarilerin bir kısmı İsa'ya, bir kısmı ise Yahuda'ya dönüktür. Başlarında sarı hale olan havarilerin hepsi himationlarının içine beyaz khiton giymiştir.

İsa'nın havarileri ile birlikte yediği son yemeği temsil eden yeşil örtüye sahip masanın çerçevesinde iki sıra inci dizisi yer almaktadır. Masada bir adet paten ile iki adet kalıs bulunur. Kalisler İsa ve Yahuda'nın önünde durmaktadır. Patenin içinde bir balık betimlenmiştir.

Sahnenin boyutlarına bakıldığında İsa'nın tüm havarilerinden daha fazla yer kaplayacak şekilde betimlendiği görülmektedir. Tam karşısında oturan Yahuda ise, İsa'nın oldukça aşağısında oturmaktadır ve küçük boyutlarda resimlenmiştir. Sahnede Yahuda'nın boyutu İsa'dan olduğu gibi, diğer havarilerden de küçüktür.

Yeni Tokalı Kilise / Tokalı 2 / Aziz Basileos Kilisesi



(Rodley, 1985)

Katalog No : 25

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'ne 100 m. uzaklıktadır. Tokalı Eski Kiliseye ek olarak yapılmıştır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58.

Yapının Tarihi : 969 öncesi (Epstein 1986)
10. yüzyıl (Thierry 1975)
10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
10. yüzyıl ortası (Rodley 1985)
10. yüzyıl sonu (Restle 1969)
10. yüzyıl sonu veya 13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Kuzey-güney yönünde tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
o δ(ε)ιπνος o μυ(σ)τικος → Son Akşam Yemeği

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney apsisin önündeki duvarda bulunan sahne oldukça tahrip olmuştur. Figürlerin yüzleri günümüze ulaşamamıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahne, maruz kaldığı tahribattan dolayı detaylara ilişkin bilgi sunmamaktadır. Özellikle figürlerin yüzlerinde oldukça yoğun bir tahribat vardır. Yüzlerin yalnızca konturları seçilebilmektedir.

Bu sahnede İsa havarileriyle birlikte, yarım daire bir masanın etrafına dizilmiştir. İsa sahnenin solunda yer alır. Mavi khiton üzerine beyaz himation giymiştir. Başında haçlı sarı hale bulunmaktadır. Sofrayı kutsayarak takdis işareti yaptığı sağ elini masaya doğru uzatmıştır.

Masanın etrafına İsa'nın havarileri sıralanmıştır. Sıkışık bir şekilde yerleştirilmiş olan havariler halesiz tasvir edilmiştir. Küçük yüze sahip olan havarilerin üzerinde beyaz himation bulunur. Son Akşam Yemeği sahnesinde genellikle masada İsa'nın ve Yahuda'nın olmak üzere iki el bulunmaktadır. Ancak bu resimde sofrada yalnızca İsa'nın eli fark edilmektedir.

Yeşil renk bir örtü serili olan masada bulunan ayaklı paten sofradaki tek unsurdur. Patenin içinde balık yoktur ancak ekmek benzeri bir yiyecek olup olmadığı da belirsizdir. Lapis mavisi zemin üzerine yapılmış olan sahnenin fonunda mimari unsurlar göze çarpmaktadır. İsa'nın arkasında yuvarlak kemerli uzun bir yapı bulunur. Onun yanında üçgen alınlıklı yuvarlak kemerli bir yapı daha resmedilmiştir. Üçgen alınlıklı yapının yanında ise çok katlı, üçüz kemerli ve üçgen çatılı bir mimari form yer alır.

Göreme 19 / Elmalı Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 26

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde bulunur. Koordinatları: Y: 660606,10 – X: 4278478,35.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 1190 / 1200 (Restle 1969)
11. yüzyıl (Jerphanion 1942)
11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991; Thierry 1975)
12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)
11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : ο δηπνος → Akşam Yemeği⁹⁷

⁹⁷Jolivet-Lévy, 2015, a.g.k., 88.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güney apsisinin üzerindeki kemerde yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur. Figürlerin çoğu günümüze gelememiş ve boya dökülmelerinden dolayı sahenin altındaki aşı boyalı haç sembolü açığa çıkmıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahne koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa havarileriyle dikdörtgen bir masanın etrafında yemek yemektedir. Sahnenin solunda İsa tasvir edilmiştir. Üzerine kızıl kahve renkte bir örtü serilmiş, stibadium adı verilen bir sedirde oturan İsa'nın haçlı halesi beyaz çerçeveli sarı renktedir. Koyu gri khiton üzerine kızıl kahve himation giymiştir. Sol elinde bir rulo tutmaktadır. Masaya doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmakta ve sofrayı kutsamaktadır.

İsa'nın karşısında, masanın kısa kenarında Petrus oturmaktadır. Petrus işlemeli bir örtü üzerindedir. Koyu gri khiton üzerine koyu sarı himation giymiş olan Petrus'un başında beyaz çerçeveli sarı hale vardır. Kıvrıkcık beyaz saçlı ve beyaz sakallıdır. Bedeni ¾ profilden görülen Petrus'un yüzü İsa'ya dönüktür. Petrus'un yanında üç havari betimi daha seçilebilmektedir. Bu havarilerden ikisi genç ve sakalsız olup biri uzun beyaz saç ve sakallara sahiptir. İsa'nın yanında oturan havarinin ise yalnızca halesi günümüze ulaşabilmiştir. Sahnedeki bozulmalardan dolayı İsa'yı ele verecek olan Yahuda tasvirine ilişkin bilginiz bulunmamaktadır.

İsa ve havarilerin yediği son akşam yemeğini temsil eden sahnede kahverengi örtülü masanın çevresinde dairesel desenler bulunmaktadır. Masanın izleyiciye yakın olan uzun kenarında iki sıra inci dizileri arasında geometrik şekillerin olduğu bir desen vardır. Masanın üzerinde ayaklı bir patenin içinde balık bulunur. İsa'nın ve Petrus'un önlerine ise birer kalıs yerleştirilmiştir. Masada aynı zamanda günümüze yalnızca sapları ulaşmış olan çatal-bıçak tasvirleri yer almaktadır.

Sahnenin arka planında mimari unsurlar öne çıkmaktadır. Sahnenin sağ ve solunda yapı tasvirleri vardır. Merkezde ise spiral sütunlu bir candelabrum bulunmaktadır. Candelabrum üzerinde alev görülür.

Göreme 22 / Çarıklı Kilise (Yemekhane)



Katalog No : 27

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer alır. Son Akşam Yemeği sahnesinin bulunduğu yer, Çarıklı Kilisenin altındaki yemekhanedir. Bu nedenle resmin yanında planı bulunmamaktadır. Koordinatları: Y:660720,66 – X: 4278479,77.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Jerphanion 1942)
11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991; Thierry 1975)
12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)
12. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)
11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Dikdörtgen planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne Çarıklı Kilisenin altındaki yemekhanenin doğu duvarında yer almaktadır. Sahnede kısmi bozulmalar mevcuttur.

Sahnenin Tasviri : Sahnede İsa ve havarileri dikdörtgen bir yemek masasının etrafında toplanmıştır. İsa sahnenin solunda yer alır. Boya dökülmelerinden dolayı İsa'nın

yüzü ve bedeninin üst kısmı günümüze ulaşamamıştır. Yalnızca başındaki halesinin bir kısmı korunabilmiştir. Bununla birlikte sol elinde rulo tuttuğu ve sağ eli ile ise takdis işareti yaparak yemeği kutsadığı okunabilmektedir.

İsa'nın karşısında havari Petrus vardır. Petrus üzerinde desenli kızılkahve minder olan bir stibadium üzerinde oturmaktadır. Yüzü tahrip olmuş havarinin beyaz dalgalı saçları ve sakalları seçilebilmektedir. Petrus beyaz khiton üzerine sarı himation giymiştir. Sağ elini masaya doğru uzatmış, takdis işareti yapmaktadır. Sol elinde ise bir rulo tutmaktadır.

İsa'nın havarileri, masanın arkasında yan yana, sıkışık bir düzende oturmuştur. Cepheden görülen beşinci havari, yüzü tahrip olmuş olsa da elinin masa üzerinde durmasından anlaşılabileceği üzere Yahuda'dır. Havarilerden yalnızca beşinin yüzü diğerlerine oranla korunmuş olup içlerinde Yahuda'nın da olduğu diğer havarilerin yüzleri günümüze ulaşamamıştır. Hepsi haleli olan havarilerin bir kısmı sağa, bir kısmı ise sola doğru yönelmiş ve boyunlarını yana eğmiş şekilde betimlenmişlerdir.

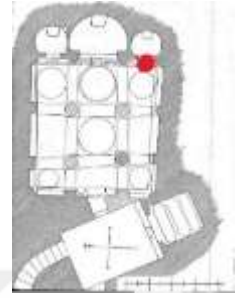
İsa ve havarilerin etrafında toplandığı masa kızılkahve bordürlü sarı örtülüdür. Masanın ortasında ayaklı bir paten içinde balık vardır. Masanın kısa kenarlarının olduğu iki uçta ise birer kalis bulunmaktadır. Ayrıca masada sapları masa örtüsüyle aynı olan iki bıçak seçilebilmektedir.

Sahnenin arka fonunda kent tasviri yer almaktadır. Sahnenin sol kısmı boya dökülmelerinden dolayı mimari tanım yapmak için uygun değildir. Sahnenin sağında bitişik nizamda yapılmış, iki yana eğimli üçgen çatıyla sonlanan iki yapıdan bahsetmek mümkündür.

Warland'a göre Çarıklı Kilisede trapeza ve manastır topluluğu arasındaki iç ilişki doğrudan bu resimle ele alınmaktadır. Sahnedeki tüm gözlerin İsa'nın üzerinde olması gibi, trapezada görsel iletişimin odak noktası başrahiptir. Sahnedeki dikdörtgen masa bu sahnenin erken örneklerindeki gibi yarım daire değil, sahnenin yapıldığı mekandaki beton masa gibi dikdörtgendir.⁹⁸

⁹⁸R. Warland (2013). *Byzantinisches Kappadokien*. Darmstadt: Verlag Philipp von Zabern, s. 50.

Göreme 23 / Karanlık Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 28

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer alır. Koordinatları: Y: 660711,04 – X: 4278470,43.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 1200 / 1210 (Restle 1969)

11. yüzyıl (Jerphanion 1942)

11. yüzyıl ortası (Thierry 1975; Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)

11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : O ΔΗΙΝΟΝC O MVCTVKOC → Son (Gizli) Akşam Yemeği

Sahnenin Yeri ve Durumu : Günümüze oldukça korunmuş şekilde ulaşmış olan sahne, kilisenin güney apsisinin önündeki kemerin içinde yer almaktadır.

Sahnenin Tasviri : Koyu gri bir zemin üzerine yapılmış olan sahnede İsa ve havarileri dikdörtgen bir yemek masasının etrafında betimlenmiştir. İsa sahnenin solunda yer alır. Oturduğu kahverengi desenli örtü İsa'nın tüm bedenini kapsayacak şekilde betimlenmiştir. Uzun kahverengi saçları, kahverengi bıyık ve sakalları vardır. İnce uzun kaşlara sahiptir. İsa'nın haçlı halesi sarı renktir. Koyu gri bir khiton üzerine kahverengi

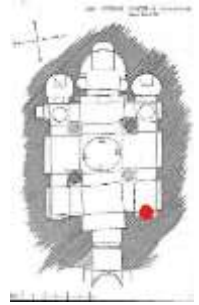
himation giymiştir. Ayaklarında siyah çarık vardır. Sol elinde beyaz bir rulo tutmakta, sağ eliyle ise takdis işareti yaparak yemeği kutsamaktadır. Yüzü karşısında oturan havari Petrus'a dönüktür. İsa'nın karşısında, İsa'nın oturduğu örtüye benzer bir örtü üzerinde oturan Petrus'un başında beyaz konturlu sarı bir hale vardır. Petrus kısa beyaz dalgalı saçlara ve beyaz sakallara sahiptir. Yüzü İsa'ya dönüktür. Üzerinde koyu gri bir khiton ve koyu sarı bir himation vardır. Ayaklarında ise siyah çarık bulunmaktadır. Petrus masaya doğru uzattığı sol eli ile takdis işareti yapmaktadır.

Havariler masanın arkasında, yan yana ve sıkışık nizamda oturmaktadır. Havarilerin haleleri birer sıra sarı, birer sıra gri olacak şekildedir. Üzerlerinde koyu gri ve sarı tonlarında khiton ve himationlar bulunmaktadır. İsa'nın yanında oturan beşinci havari, sağ elini masaya doğru uzatmış olan Yahuda'dır. Yahuda bıyık ve sakalsız genç bir figürdür. Haleli tasvir edilmiştir. Yüzü İsa'ya dönük, boynu ise sağ omzuna doğru eğiktir. Yahuda'nın yüzündeki üzgün ifade okunabilmektedir.

Yemek masası kenarlarında geometrik işlemler olan bir örtüye sahiptir. Örtünün aşağı sarkan kısmı kahverengi olup üzerinde beyaz geometrik motifler bulunmaktadır. Masada biri İsa'nın diğeri ise Petrus'un önünde olmak üzere iki kalıs bulunur. Kalislerin içinin dolu olduğu görülmektedir. Kalislerin ortasında ise, üzerinde pseudo-kufi yazıt olan, altın renkli, ayaklı bir paten tasviri vardır. Patenin içinde balık yer alır. Paten ve kalislerin yanı sıra masanın üzerine siyah saplı üç çift çatal-bıçak yerleştirilmiştir.

Sahnenin arkasında mimari formlar yer almaktadır. Sahnenin sağında ve solunda, üzerinde siyah-beyaz geometrik bezemelerin yer aldığı yapılar vardır. Sahnenin merkezinde ise gövdesi spiral sütunlu bir candelabrum bulunmaktadır. Candelabrumun içinde alev görülür.

Göreme 29 / Kılıçlar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 29

Yapının Yeri : Göreme’de Kılıçlar Vadisi’nde yer almaktadır. Koordinatları: Y: 660356,42 – X: 4279183,62.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Restle 1969; Wharton 1988)
9. yüzyıl sonu (Thierry 1975)
9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başı (Ötüken 1987a)
10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
o δ(ε)ιπνος → Son Yemek⁹⁹

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin güneybatı duvarına yapılmış olan sahne oldukça tahrip olmuştur.

⁹⁹Jolivet-Levy, 2015, a.g.k., 60.

Sahnenin Tasviri : Koyu gri bir zemin üzerine yapılmış olan sahnede İsa ve havarileri yarım daire bir yemek masasının etrafında betimlenmiştir. İsa sahenin solunda yer alır. Haçlı halesi gri renktir. Yüzünde tahribat olmakla beraber siyah uzun saçları, bıyıkları ve sakalları seçilebilmektedir. Koyu renk giyimli İsa'nın kıyafetinin detayları belirgin değildir. Sağ kolunu masaya doğru uzatmıştır. Eli tahrip olsa da olasılıkla takdis işareti yapmaktadır.

Havariler yemek masasının etrafında sıkışık bir biçimde betimlenmiştir. Halesiz bir şekilde tasvir edilmiş olan havarilerin hepsi beyaz khiton ve açık kırmızı himation giymiştir. Tamamının yüzü İsa'ya dönüktür. Özellikle İsa'nın yanında oturan havari yüzünü İsa'ya oldukça yakınlaştırmıştır. Jerphanion bu havarinin Yuhanna olduğu belirtir. İkinci havari Petrus, üçüncü havari Andreas, dördüncü havari ise Matta'dır.¹⁰⁰ İsa'nın tam karşısında, masanın diğer ucunda oturan siyah saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş genç figür ise Yahuda'dır. Sağ elini yemek masasına doğru uzatmış şekilde betimlenen Yahuda sahnede en az hacime sahip olan figürdür.

Yarım daire yemek masasının bordüründe geometrik detaylar vardır. Masanın ortasında, siyah olan örtünün üzerinde, detayları belirgin olmayan bir patenin üzerinde bir balık bulunmaktadır. Masanın üzerinde kalıs, çatal-bıçak gibi unsurlar yer almamaktadır.

Havarilerin arkasında üç mimari form göze çarpar. Piramidal çatıyla sonlanan bu yapılardan ortadaki, yanlardaki yapılara göre daha geniş ve yüksektir. Sahnedeki yazıtlar bu yapıların üzerinde yer almaktadır. Jerphanion bu yapının bir *edicule*¹⁰¹ olduğunu belirtir.¹⁰²

¹⁰⁰Jerphanion Text 1.1, 1925, **a.g.k.**, 220.

¹⁰¹**Edicule**: İsa'nın Kudüs'teki mezarı olarak tapınım gören mağara üzerine inşa edilmiş mabet.

¹⁰²Jerphanion Text 1.1, 1925, **a.g.k.**, 220.

Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise



(Türker 2008 içinde
çizen Ç. Yılmaz ve
A. Fenerci)

Katalog No : 30

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesine bağlı Çavuşin Semtinde Güllüdere Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : 913-920¹⁰³

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

ΨMAΘITC → Havariler

ΠΑΒΛΟC → PABLOS → Paulos

ΟΕΜΒΑΨΑCΜΕΤCΜΟYΤΙΧΙΡΑΝΕΝΤ → O Embapsas Met

Emu Ti Khipan En T → Benimle birlikte tabağa elini daldıran
bana ihanet edecektir.¹⁰⁴

¹⁰³Duvar resimlerinin tarihi kilisenin içinde yer alan iki yazıttan öğrenilmiştir. Güney apsiste yer alan yazıtta yapının Konstantin'in hüküm sürdüğü dönemde dekore edildiği belirtilir. Kuzey nefte yer alan arkosoliumda ise yapının dekorasyonunun 14 Kasım 64 yılında yapıldığı yazılıdır. İki yazıt birleştirildiğinde, bahsi geçen imparatorun 913-920 yıllarında hüküm süren 7. Konstantin (Porfirogenetos) olduğu ve kilisenin bahsi geçen yıllarda dekore edildiği anlaşılmaktadır. Bkz. Epstein, 1986, **a.g.k.**, 15.

¹⁰⁴Bu yazıtlar Güllüdere Ayvalı Kilise üzerine yapılan yüksek lisans tezinden alıntılanmıştır. Bkz. Türker, 2008, **a.g.k.**, 130.

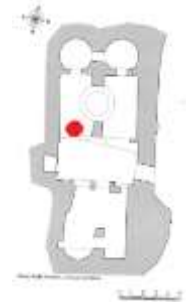
Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefin güneybatı duvarına yapılmış olan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır. Bununla birlikte kiliseyi kaplayan is tabakası, duvar resimlerinin seçilmesini zorlaştırmaktadır. Bu sahne, pencere nişinin yanında yer almakta olup uğradığı tahribattan dolayı sahnenin sağındaki figürler günümüze ulaşamamıştır. Yalnızca İsa ve yedi havarisi seçilebilmektedir.

Sahnenin Tasviri : İsa ve havarileri yarım daire bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. İsa sahnenin solundadır. Bedeni cepheden verilmiş olan İsa'nın yüzü havarilerine dönüktür. Üzerinde yeşil khiton ve kızkıllahve himation, başında haçlı hale vardır. Yüzü tahribata uğramış olsa da kahverengi sakal ve bıyıklara sahip olduğu okunabilmektedir. Masaya doğru uzattığı sağ eli ile takdis işareti yapmakta, yemeği kutsamaktadır.

İsa'nın yanında yer alan havariler masanın arkasına sıkışık bir şekilde betimlenmiştir. İsa'nın yanında oturan havari sakalsız ve kısa saçlı betimlenmiş genç bir figürdür. Oldukça küçük dudaklara sahip olan bu havarinin yüzü İsa'ya yakınlaşmıştır. Bu havarinin yanında iki yaşlı havari betimi vardır. Bu üç havarinin arkasında iki havari birbirinin önüne gelecek şekilde, oldukça sıkışık oturmaktadır. Sahnede betimlenen havariler iri gözlere sahiptir. Haleli tasvir edilmiş olan havarilerin bir kısmı İsa'ya bir kısmı ise İsa'nın karşısında oturan Yahuda'ya bakmaktadır. Sahnenin sağındaki tahribattan dolayı Yahuda tasviri günümüze ulaşamamış, yalnızca masaya uzattığı eli korunabilmiştir.

İsa ve havarilerinin oturduğu yemek masasında, kenarlarında iki sıra inci dizisinin olduğu yeşil renk bir örtü bulunmaktadır. Masasının üzerinde ayaklı bir paten içinde balık tasviri yer alır.

Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi



(Altunkaynak,
2006)

Katalog No : 31

Yapının Yeri : Ürgüp ilçesi Cemil köyünde yer alır. Koordinatları: Y: 669395,84
– X: 4264875,07.

Yapının Tarihi : 1217-1218¹⁰⁵

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin kuzey nefinin tonozunda yer alan sahnenin üst kısmında, havarilerin olduğu bölümdeki boya tabakaları tamamen dökülmüştür.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne, Son Akşam Yemeği sahneleri arasında figürlerin konumları açısından kendine özgü bir düzene sahiptir. Genellikle sahnenin solunda İsa, sağında Petrus veya Yahuda'nın betimlendiği Son Akşam Yemeği sahnesinde havariler, masanın arkasında, cepheden gözükecek şekilde yan yana betimlenir. Ancak bu yapıda havariler de yarım daire bir düzende yerleştirilmişlerdir. Böylece piramidal düzende bir görüntü elde edilmiştir.

İsa sahnenin solunda yer alır. Bedeni cepheden tasvir edilen İsa'nın yüzü karşısında oturan Petrus'a dönüktür. Haçlı halesi altın sarısı rengindedir. Uzun saçları, bıyıkları ve

¹⁰⁵Bu yapı çeşitli araştırmacılar tarafından 9-14. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir. Ancak T. Uyar yapıda yaptığı araştırmalar sonucu apsisleri çevreleyen bir yazıt açığa çıkarmıştır. Bu yazıtta göre yapının dekorasyonu yıllarında İmparator Theodoros Laskaris döneminde yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uyar, 2010, **a.g.k.**, 617.

sakalları kahverengidir. İsa'nın ince uzun yüzünde iri gözleri öne çıkmaktadır. Koyu gri khiton üzerine kızılkahve himation giymiştir. İsa yemeği kutsayarak masaya doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Sol eli ise avucunun içi gözükecek şekilde masanın üzerinde durmaktadır.

Bu sahnede yalnızca yedi havari tasviri korunabilmiştir. İsa'nın yanında beyaz saçlı ve uzun sakallı bir figür oldukça yakından İsa'ya bakmaktadır. Bu beyaz saçlı havarinin yanında genç bir figür oturmakta ve İsa'nın aksi yöne doğru yönelmiştir. Bu genç havarinin yanında oturan havarilerin bulunduğu kısım tahrip olmuştur. İsa'nın karşısında Petrus oturmaktadır. Koyu gri khiton üzerine kahverengi himation giymiş olan Petrus'un yüzü İsa'ya dönüktür. İri gözleri, dalgalı beyaz saç ve sakalları öne çıkar. Petrus dudağı aşağı sarkmış şekilde, üzgün bir ifadeyle betimlenmiştir. Petrus'un yanında oturmakta olan havari Yahuda'dır. Yahuda diğer havarilerden farklı olarak halesiz betimlenmiştir. Genç görünümlüdür. Üzerinde koyu gri khiton ve kırmızı himation vardır. Sağ elini masaya doğru uzatmıştır. Boynunu eğmiş, masaya doğru bakmaktadır. Yahuda'nın yanında sakalsız tasvir edilmiş iki genç havari betimi daha yer almaktadır. Bu havarilerin yanında ise başka bir havarinin yalnızca gövdesi günümüze ulaşabilmiştir. Havarilerin hepsinin halesi farklı renklere sahiptir. Bununla birlikte betimlenen figürlerin ortak özelliği iri badem gözlere sahip olmalarıdır.

İsa ve havarilerin etrafında toplandığı yemek masasına kenarları işlemeli olan kızılkahve bir örtü serilidir. Masanın ortasında ayaklı bir paten üzerinde balık betimi vardır. Patenin iki yanında geniş ağızlı iki kalis bulunur. Paten ve kalisler altın rengindedir. Masada bulunan bir diğer obje, İsa'nın önünde bulunan bıçaktır. Ucu çengel şeklinde sonlanan bıçağın sapı işlemelidir.

Tatların 1 Nolu Kilise



(Jolivet-Lévy,
1996)

Katalog No : 32

Yapının Yeri : Nevşehir'in Acıgöl ilçesinin Tatların köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 629025,31 – X: 4277727,87

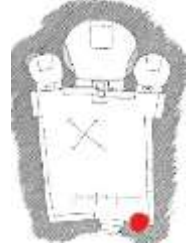
Yapının Tarihi : 13. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991; Çorağan Karakaya 2012b)

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefin güney duvarında bulunan sahne yuvarlak kemerli pencere nişinin üzerindedir. Sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne uğradığı tahribattan dolayı yalnızca tanımlayıcı öğeler içermekte, detaylar hakkında fikir vermemektedir. Bu sahnede havariler yarım daire bir masa etrafında betimlenmiştir. Olasılıkla sahnenin soluna İsa betimlenmiştir. Ancak tahribattan dolayı günümüze yalnızca sekiz havarî figürü ulaşmıştır. Bu figürlerin ise yalnızca dördünün yüzüne ait detaylar belirgindir. Birbirinden farklı renkte haleye sahip olan havariler küçük bir yüze ve iri siyah gözlere sahiptir. Sahnede İsa, Petrus ve Yahuda'nın tasvir edildiği alanlar tahrip olmuştur. Bunun yanı sıra sahnenin günümüze ulaşmış fragmanı yemek masasının üzerindeki unsurlar ile ilgili de fikir sunmamaktadır.

Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 33

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesinin Çavuşin köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 660825,40 – X: 4280776,80.

Yapının Tarihi : 963 – 969¹⁰⁶

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin güney batı duvarına yapılmış olan sahne tahrip olmuştur

Sahnenin Tasviri : Bu sahne soldan sağa doğru silikleşmektedir. Sahne'de İsa ve havarileri yarım daire bir masanın etrafında betimlenmiştir. Sahnenin solunda betimlenmiş olan İsa'nın bedeni cepheden verilmiş olup yüzü havarilere dönüktür. Başında siyah bir hale bulunmaktadır. İsa'nın yüzüne ilişkin çok az detay günümüze gelebilmiştir. İsa alışılmış görüntüsünden uzak bir biçimde kısa siyah saçlı, sakalsız ve

¹⁰⁶Yapının sol apsisinde yer alan ve beş figürden oluşan sahnede İmparator Nikephoros Phokas tasviri bulunmasından dolayı bu yapı Phokas'ın imparatorluk yaptığı yıllara tarihlenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Restle, 1967, **a.g.k.**, 138.

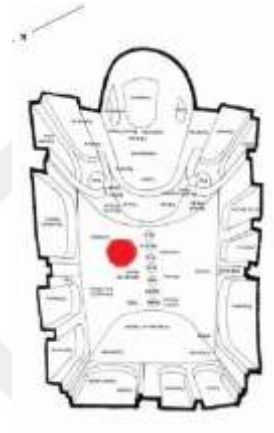
bıyiksız olarak tasvir edilmiştir. Siyah khiton üzerine siyah himation giymiştir. Takdis işareti yaptığı sağ elini yemek masasına doğru uzatmıştır.

Havariler sıkışık bir düzende, yan yana betimlenmiştir. Havarilerin tamamı beyaz khiton üzerine açık kırmızı himation giymiştir. Başlarında siyah haleler bulunmaktadır. Yüzlerine ilişkin detaylar okunamamaktadır. Sahnede Petrus ve Yahuda ayırt edilememektedir. Ancak Jerphanion İsa'nın tam karşısında oturan havarinin Yahuda olduğunu ve Yahuda'nın halesiz betimlendiğini belirtir.¹⁰⁷

İsa ve havarilerin çevresine oturduğu yemek masasının üzerinde kenarları işlemeli, ortası yeşil renk bir örtü bulunmaktadır. Masanın üzerinde içinde balık olan ayaklı bir paten, patenin iki yanında da birer kalıs tasviri yer almaktadır. Paten ve kalislerin üzerinde desenler olduğu anlaşılmaktadır.

¹⁰⁷Jerphanion, 1925-42, **a.g.k.**, 537.

Gülşehir Karşı Kilise / Aziz Jean Kilisesi



(Jolivet-Lévy 2015)

Katalog No : 34

Yapının Yeri : Nevşehir'in Gülşehir ilçesinin girişinde yer alır. Koordinatları: Y: 642138,39 – X:4289511,49

Yapının Tarihi : 25 Nisan 1212¹⁰⁸

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : (ΔΕ) Ι ΠΝΟC → İpnos → Akşam Yemeği
H MAΘΗTE → İ Mathite → Havariler¹⁰⁹

Sahnenin Yeri ve Durumu : Tonozun güneyinde yer alan sahne oldukça iyi durumdadır.

¹⁰⁸Kilisenin apsis silmesinde bulunan kitabesinde 25 Nisan 1212 tarihi ve İmparator Theodoros Laskaris kaydı bulunmaktadır.

¹⁰⁹Bu yazıtlar Gülşehir Karşı kilise üzerine yapılan yüksek lisans tezinden alınmıştır. Bkz. F. S. Gökcan (2010). *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) ikonografisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, s.65.

Sahnenin Tasviri : Sahnede İsa havarileri ile birlikte yarım daire bir yemek masasının çevresinde oturmaktadır. İsa sahnenin solunda yer almaktadır. Bedeni cepheden verilmiş olan İsa'nın yüzü izleyiciye dönüktür. Kırmızı renk bir minder üzerinde oturmakta olan İsa kahverengi saçlara, sakallara ve bıyıklara sahiptir. Uzun ince yüzünde iri gözleri öne çıkmaktadır. Haçlı halesi siyah çerçeveli sarı renklidir. Üzerinde siyah khiton ve kahverengi himation ile betimlenmiştir. Dua eder gibi havaya kaldırdığı iki elini masaya doğru uzatmıştır.

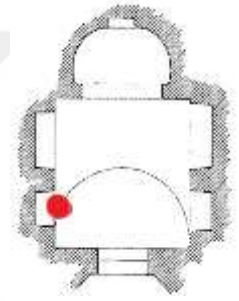
İsa'nın karşısında, masanın diğer ucunda havari Petrus oturmaktadır. Petrus İsa'nın oturduğu mindere benzer bir minder üzerindedir. Koyu gri khiton üzerine kahverengi himation giymiş olan Petrus'un başında siyah çerçeveli sarı bir hale vardır. Beyaz saç ve sakallıdır. Ellerini göğsünde birleştirmiştir. Bedeni cepheden verilmiş Petrus'un yüzü İsa'ya dönüktür.

Petrus'un yanında İsa'ya ihanet edecek olan havarisi Yahuda oturmaktadır. Kahverengi saçlı Yahuda sakalsız, genç bir figürdür. Üzerinde kırmızı khiton ve gri himation olan Yahuda sağ elini masaya doğru uzatmıştır. İsa ve masada bulunan on bir havarinin aksine Yahuda halesiz bir şekilde betimlenmiştir.

Diğer havariler cepheden görünecek şekilde, sıkışık olarak masaya oturmuşlardır. İri gözlere sahip olan havarilerden ikisi beyaz saçlıdır. Havarilerin her biri farklı yöne bakmakta olup kimisinin bakışları izleyiciye dönüktür. Başlarında pastel tonlara sahip çeşitli renklerde haleler vardır.

İsa'nın havarileri ile birlikte yediği son yemeği temsil eden masada kahverengi bir örtü bulunmaktadır. Masanın üzerinde bir adet ayaklı paten ile iki adet kalis bulunmaktadır. Kalisler İsa ve Yahuda'nın önünde durmaktadır. Patenin içinde bir balık betimlenmiştir. İsa ve havariler son akşam yemeğini sarı renk bir duvar halısı önünde yemektedirler. Duvar halısının sağ üst köşesinde H MAΘΗΤΕ (Havariler) yazıtı yer almaktadır.

Avcılar Sarnıç Kilise



(Wharton 1988)

Katalog No : 35

Yapının Yeri : Kilise Nevşehir Göreme’de yer alan Zemi Vadisi’nde bulunmaktadır. Karabulut Kilisesine 50 metre mesafededir. Koordinatları: Y: 659119,66 – X: 4276652,69.

Yapının Tarihi : 11. yüzyılın ilk yarısı (Wharton 1988; Jolivet- Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : Ο ΔΙΠΝΟC ΤΟΝ ΜΑΘΗΤΟΝ (ὁ Δεῖπνος των Μαθητῶν)
→Havarilerin Akşam Yemeği.¹¹⁰

¹¹⁰Bu yazıt Kapadokya bölgesinde “Son Akşam Yemeği” sahneleri üzerine yapılmış yüksek lisans tezinden alıntılanmıştır. Bkz. M. Kalafat Yılmaz (2017). *Kapadokya bölgesi Bizans dönemi kiliselerinde Son Akşam Yemeği konulu duvar resimleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, s.86.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Tonozun kuzeyinde bulunan sahnenin yalnızca sağ yarısı günümüze gelebilmiştir. Sahnenin günümüze ulaşan kısmında kısmi tahribatlar mevcuttur.

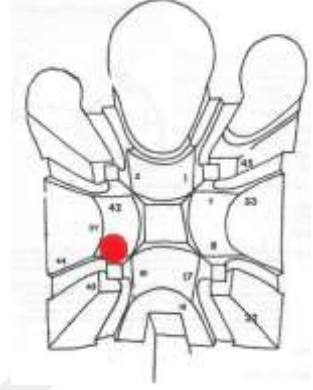
Sahnenin Tasviri : Sahne koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Havariler yarım daire bir masanın etrafında toplanmıştır. Sahnede günümüze ulaşabilen yedi havari bulunmaktadır. Diğer yapılarda bulunan “Son Akşam Yemeği” sahnelerinden yola çıkarak bu yapıda da muhtemelen İsa sahnenin solunda yer almaktaydı. Ancak sahnenin sol kısmında yer alan İsa ve beş havarisi günümüze gelememiştir.

Sahnenin sağında, masanın başında oturan havari Petrus’tur. Beyaz kısa saçlı ve beyaz sakallıdır. Açık kırmızı khiton üzerinde açık sarı himation giymiştir. Diğer havariler de benzer giyimlidir. Sağ eli sol kolunun üzerindedir. Petrus’un yanında siyah kısa saçlı ve sakalsız, genç bir havari bulunmaktadır. Üçüncü sırada oturan havari Yahuda’dır. Yahuda kısa saçlı ve sakalsızdır. Sağ elini masaya doğru uzatmıştır. Yahuda’nın yanında oturan dördüncü havari siyah kısa saçlı ve uzun sakallıdır. İlk dört sırada oturan havari sahnenin soluna, olasılıkla İsa’ya doğru bakışlarını yöneltmiştir. Beşinci sırada oturan sakalsız ve kısa saçlı, genç görünümdeki havarinin bakışları Yahuda’ya dönüktür. Altı ve yedinci sıralarda oturan havarilerin ikisi de kahverengi kısa saçlı ve uzun sakallıdır. Altıncı havarinin bakışları İsa’ya dönük iken yedinci havari Yahuda’ya doğru bakmaktadır. Havarilerin hepsi kalın kaşlı, iri badem gözlü ve kırmızı yanaklı tasvir edilmişlerdir. Bununla birlikte bu sahnede tüm havarilerin halesiz tasvir edilmesi dikkat çekicidir.

İsa’nın havarileri ile birlikte yediği son yemeği temsil eden kızılkahve örtüye sahip masanın çerçevesinde iki sıra inci dizisi, inci dizilerinin arasında ise birbirini tekrar eden beyaz renk dikdörtgen şekiller yer almaktadır. Masanın üzerinde, günümüze ulaşan kısmında bir adet paten ile bir adet kalıs vardır. Kalıs Yahuda’nın önünde durmaktadır. Patenin içindeki balık tasvirinin yalnızca kuyruğu korunmuştur.

Sahnenin arka planında mimari unsurlar öne çıkmaktadır. Sahnenin sağındaki yapı tasvirinden sola doğru devam eden bir perdenin olması sahnenin solunda da yapı tasvirinin olduğuna işaret eder. Burada açık kırmızı renginde beş katlı ve görünen iki cephesinde de pencere açıklıkları bulunan kubbeli bir kale tasviri yer almaktadır.

Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi



(Ötüken 1984)

Katalog No : 36

Yapının Yeri : Ürgüp'e bağlı Sinasos / Mustafapaşa köyünün güneyinde bulunan vadide yer alır. Koordinatları: Y: 663788,66 – X: 4269765,22.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl (Jolivet- Lèvy 1991; Thierry 1984)

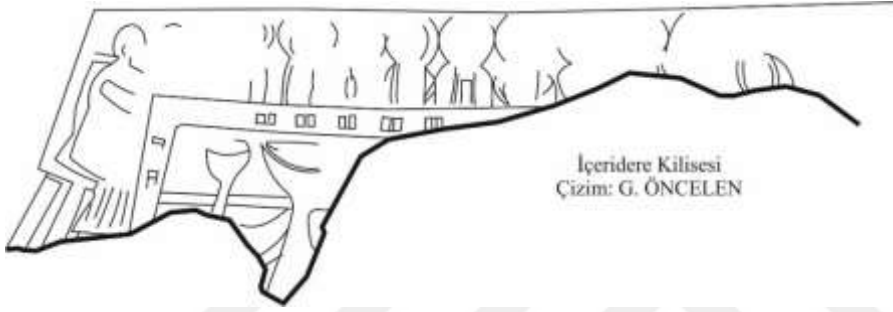
Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey haç kolunun batısında bulunan sahnede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin alt zemini yeşil, onun üzeri ise yavruağzıdır. İsa ve havarileri yarım daire bir masanın etrafında, bir stibadium üzerinde oturmaktadır. Sahnenin solunda yer alan İsa kızıl bir minder üzerindedir. Masanın diğer kısa ucunda oturan havari takdis yaptığı elinden anlaşıldığı kadarıyla Petrus olmalıdır. Masanın çevresine sıkışık nizamda yerleştirilmiş olan havariler bir yavruağzı bir kızıl giysili olacak şekilde betimlenmiştir. Sahnede tahribattan dolayı figürlerin yüzleri okunamamaktadır.

Yemek masasının üzerinde, bordürleri süslemeli, merkezi yeşil renk olan bir örtü serilidir. Masanın ucunda bir paten içinde balık ve bir kalıs tasviri yer alır.

İçeridere Kilisesi



(Peker, 2009)

Katalog No : 37

Yapının Yeri : Ürgüp ilçesi Bahçeli köyü İçeridere Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 660496,53- X:4267060,39.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Lévy 2007)
9-10. yüzyıl (Peker 2009)

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefte, giriş açıklığının üzerinde, güney batı duvarda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Stilize formda betimlenmiş olan sahnede İsa ve havarileri dikdörtgen bir yemek masası çevresinde oturmaktadır. İsa sahnenin solunda, yemek masasının kısa kenarındadır. Hardal sarısı khiton üzerine koyu gri himation giymiştir. Masaya doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır.

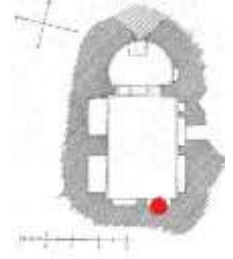
Hem İsa'nın hem de masanın uzun kenarında oturan havarilerin yüzleri oldukça tahrip olmuştur. Ancak havarilerin haleli betimlendikleri görülmektedir. Bununla birlikte havariler gri khiton üzerine sarı-kızıl himation giymişlerdir. Masanın uzun kenarında elini

masaya uzatmış bir figüre rastlanmaz. Havarî Yahuda olasılıkla sahnenin tamamen tahrip olmuş olan sağ kısmında oturmaktadır.

İsa ve havarilerin oturduğu yemek masasının üzerinde hardal sarısı bordürlü gri bir örtü vardır. İsa'nın önünde bir kalıs, kalisin yanında ise içinde balık olan ayaklı bir paten tasviri vardır. Sofranın üzerinde başka bir unsur olup olmadığı ise tahribattan dolayı belirlenememiştir.



Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 38

Yapının Yeri : Aksaray ili Güzelyurt ilçesinde yer alır. İhlara Vadisi'nin Belısırma girişine giden yol üzerindedir. Koordinatları: Y: 612854,30 - X: 4236248,04

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl sonu (Lafontaine-Dosogne 1963)
11. yüzyılın ilk yarısı (Restle 1969)

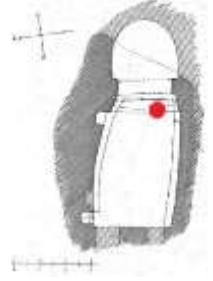
Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin batı duvarında yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne uğradığı tahribattan dolayı yalnızca tanımlayıcı öğeler içermekte, detaylar hakkında fikir vermemektedir. Bu sahnede havariler yarım daire şeklinde konumlandırılmıştır. Hepsi beyaz khiton giymiş olup himationları kırmızı, hardal sarısı ve yeşil renklerde. Havariler haleli tasvir edilmiştir. Sahnenin en sağında duran havari kısa siyah saçlı ve sakalsız, genç bir figürdür. Diğer havarilerin yüzleri ise siliktir.

Sahnenin günümüze ulaşmış olan fragmanı yemek masası, yemek masasının üzerindeki unsurlar ve sahnenin fonu ile ilgili fikir sunmamaktadır.

Kokar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 39

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614473,82 – X: 4234920,61.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın sonu veya 11. yüzyılın ikinci yarısı (Ötüken 1990)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : Sahnenin üst kısmında yer alan yazıt:

“ *T(oũ) δ(εί)πν(ου) σ(ου) τ(oũ) μυστ(ι)χ(oũ) σήμερον υἱέ Θ(εο)ũ*
χ(οι) ν(ω)νό(ν) με παράλαβε” → Tanrı'nın oğlu, beni bugün kutsal
yemeğinize bir katılımcı olarak alın.

Sahnenin sağında, Yahuda'nın arkasında yer alan yazıt: Ο ΔΕΜΟΝ
CEΛΕΦΖΕ → Şeytan Selephouze.¹¹¹

Sahnenin Yeri ve Durumu : Bu sahne, yapının doğusunda, apsise açılan giriş açıklığı
üzerine yapılmıştır. Sahnede yoğun tahribat mevcuttur.

¹¹¹Yazıt çevirileri için bkz. Thierry, 1963, **a.g.k.**, 123.

Sahnenin Tasviri : Bu sahnede İsa ve havarileri dikdörtgen bir yemek masası çevresinde oturmaktadır. İsa sahenin solunda, yemek masasının kısa kenarındadır ve hardal sarısı, üzerinde siyah desenler olan bir sedir üzerine oturmuştur. Üzerinde kol şeritleri siyah olan açık kırmızı bir himation vardır. Haçlı halesi sarı renktir. Yüz kısmı tamamen tahrip olmuş olan İsa masaya doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmakta, yemeği kutsamaktadır.

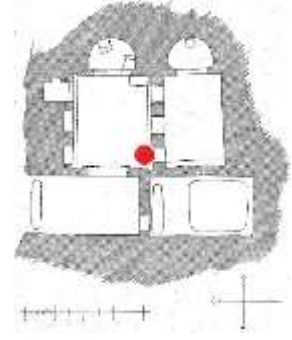
İsa'nın karşısında, masanın diğer kısa kenarında bir, masanın uzun kenarında ise on bir havi tasviri vardır. Ancak yapıda sonradan bir takım değişiklikler yapılmıştır. Bu sahenin olduğu kısma, arkada bulunan mezar şapeline geçmek için kullanılan bir giriş açıklığı açılmıştır. Bu açıklık “Son Akşam Yemeği” sahnesinde masanın bir kısmının ve bir havarinin tahribatıyla sonuçlanmıştır. Havarinin yalnızca halesinin bir kısmı günümüze gelebilmiştir.

Masanın uzun kenarındaki havariler bir sıra açık kırmızı bir sıra krem rengi himation giymiş şekilde betimlenmiştir. Başlarında gri çerçeveli sarı hale vardır. Figürlerin tamamının yüz kısmı tahrip olmuştur. İsa'nın karşısında, sahenin sağında oturan havarinin yalnızca tahrip olmuş başı ve sarı halesi günümüze gelebilmiştir. Diğerlerinden daha aşağıda bir konuma yerleştirilmesinden ve küçük boyutlu olmasından dolayı bu havarinin Yahuda olması muhtemeldir.

İsa ve havarilerin oturduğu yemek masasının üzerinde sarı bordürlü yeşil bir örtü vardır. İsa'nın önünde altın rengi bir kalıs, kalısın yanında ise altın rengi, içinde iki adet balık olan ayaklı bir paten tasviri vardır. Patenin yanında pembe, kulplu bir sürahi bulunmaktadır. Bordürün önünde ise masanın kenarı boyunca yan yana yerleştirilmiş unsurlar yer almaktadır. Thierry ekmek veya tabak olabilecek bu unsurların hangisi olduğunu belirlemenin zor olduğunu ileri sürer.¹¹²

¹¹²Thierry, 1963, a.g.k., 123.

Pürenli Seki Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 40

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı İhlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614400,77 – X: 4234950,23.

Yapının Tarihi : 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : Του δε(ι) ηνου σου του μυστ(ι)ηου αημερον → Bugün senin kutsal yemeğin.¹¹³

Sahnenin Yeri ve Durumu : Bu tasvir kuzey nef tonozunun güneyinde yer almaktadır. Sahnede yoğun tahribat söz konusudur.

Sahnenin Tasviri : Gri bir fon üzerine betimlenmiş olan sahnede İsa ve havarileri dikdörtgen bir yemek masasının etrafında betimlenmiştir. Bu sahnede figürlerin yüzleri tamamen tahrip olmuştur.

İsa sahenin solunda yer almaktadır. Beyaz khiton üzerine kızkahve himation giymiştir. Başında siyah çerçeveli sarı bir hale vardır. Yüzüne ilişkin detaylar tahrip olmakla birlikte

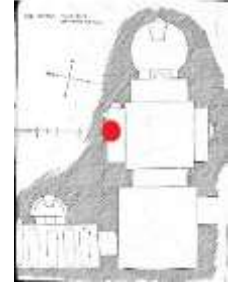
¹¹³Bu yazıt Yılanlı Kilise ve Kokar Kilisedeki yazıtların başlangıç kısmıdır. Thierry, 1963, **a.g.k.**, 148.

ensesinden aşağıya doğru siyah saçları dökülmektedir. Masaya doğru uzattığı sağ eliyle yemeği kutsamaktadır.

Havariler masanın çevresine sıkışık bir şekilde yerleştirilmiştir. Masanın uzun kenarında dokuz havari betimi vardır. Havariler sahnenin sağına doğru gittikçe küçülmektedir. Sahnenin sağında, masanın kısa kenarında ise üç havari tasviri yer almaktadır. Havariler bir sıra siyah bir sıra sarı haleli olacak şekilde betimlenmiştir. İçlerinden yalnızca İsa'nın karşısında, masanın kısa kenarının ilk sırasında oturmakta olan havari Yahuda halesizdir. Yahuda elini masaya doğru uzatırken betimlenmiştir.

Yemek masasında kenarlarında sarı bordürler olan gri bir örtü vardır. Masanın havarilerin karşısında kalan uzun kenarının önünde iki büyük paten ve patenlerin arasında bir ayaklı kalıs tasviri bulunmaktadır. İsa'nın yakınındaki patenin içinde iki büyük balık tasviri yer almaktadır. Yahuda'nın yakınında duran patenin içindeki küçük dairesel yiyecek ise olasılıkla ekmektir. Thierry'nin Kokar Kilisede masanın bordüründe bulunan ve ekmek veya tabağa benzettiği unsurlar bu yapıdaki "Son Akşam Yemeği" sahnesinde de bulunmaktadır.

Yılanlı Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 41

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 613982,88 – X: 4235121,29.

Yapının Tarihi : 9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başı (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Serbest haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa

ο δ(αί)μ(ω)νό Σελεφ(ου)ζέ → Demon (şeytan) Selephouze.

Τ(οῦ) δ(εῖ)πν(ου) σ(ου) τ(οῦ) μυστ(ι)χ(οῦ) σήμερον υ<ι>έ Θ<εο>ῦ
χ(οι)ν(ω)νό<ν> με παράλαβε. “Ο ἐ<μ>βάφας τὴν χ(εῖ)ρα ἐν τῷ
τρ(υ)βλ (ίω) μετ’ ἐμέ (οὔ)τός με παραδ(ώ)σ(ει). “Ο δ(αί)μ(ω)ν ὁ
Παρακροητ...” → Tanrım, beni bugün kutsal ziyafetinize katılımcı
olarak al. “Elini yemeğe götüren kişi bana ihanet etti.”¹¹⁴

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey haç kolunda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Koyu bir fon üzerine yapılmış olan sahnede yer yer boya dökülmeleri meydana gelmiş ve altından kırmızı aşı boyasıyla yapılmış geometrik desenler gün yüzüne çıkmıştır.

¹¹⁴Thierry, 1963, a.g.k., 104.

Sahnede İsa ve havarileri dikdörtgen bir yemek masasının etrafında betimlenmiştir. İsa sahnenin solunda yer almaktadır. Üzerinde kahverengi bir himation vardır. Haçlı halesi siyah çerçeveli sarı renktedir. Yüzü tamamen tahrip olmuş İsa'nın siyah saçının bir kısmı belirgindir. Sağ elini masaya doğru uzatmış olan İsa yemeği kutsamaktadır.

İsa'nın karşısında, sahnenin sağında oturmakta olan havari Yahuda'dır. Haleli olarak betimlenmiş olan Yahuda elini önünde duran çanağa doğru uzatmaktadır. Diğer on bir havari cepheden tasvir edilmiştir. Havariler masanın arkasına sıkışık bir nizamda yerleştirilmiştir. Üzerlerinde bir sıra kırmızı bir koyu gri olacak şekilde himation vardır. Başlarında siyah çerçeveli sarı hale vardır. Cepheden tasvir edilmiş havarilerden yalnızca dördünün baş kısmı günümüze gelebilmişse de hepsinin yüzleri tahrip olmuştur. Bu figürlerden biri siyah saç ve sakallı üçü ise beyaz saç ve sakallı tasvir edilmiştir.

Yemek masası koyu renk bir örtü ile örtülüdür. Havarilerin karşısında, masanın uzun kenarında iki kalıs ve iki paten tasviri vardır. Ayaklı kalislerin biri İsa'nın diğeri ise Yahuda'nın önünde durmaktadır. Ayaklı patenler ise masanın ortasına gelecek şekilde konumlandırılmıştır. İsa'nın önünde duran kalisin yanındaki patenin içinde ise iki balık betimi yer almaktadır. Tahribattan dolayı diğer patenin içinde ne olduğu ise belirgin değildir. Masanın havarilerin önündeki uzun kenarında yan yana yerleştirilmiş somun ekmekler bulunmaktadır.

Thierry bu sahnede İsa'nın arkasında gri renkli küçük bir şeytan figürü olduğunu, bunun sadece kanadının ve arka ayağının görülebildiğini belirtmiştir. Yazıtta bu şeytanın adı Selephouze olarak geçmektedir. Aynı yazıt Kokar Kilise fresklerinde de görülür. Ancak şeytan isimlerini yazılı olduğu listelerde Selephouze ismi geçmemektedir.¹¹⁵

¹¹⁵Thierry, 1963, **a.g.k.**, 104.

Ala Kilise



(Şahna 2018
içinde A.
Fenerci)

Katalog No : 42

Yapının Yeri : Aksaray ilinde bulunan İhlara Vadisi'nin Belısırma girişinin doğusundadır. Koordinatları: Y: 612790,41 – X: 4236717,13.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Thierry 1963; Jolivet-Lévy 1991)
12. yüzyıl (Ötüken 1984)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının girişinde, batı haç kolunun kuzeyinde bulunan kemer alınlığında yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Yoğun derecede tahribata maruz kalmış olan sahne genel hatlarıyla tanımlanabilir durumda olsa da detaylara ilişkin fikir sunmamaktadır.

Bu sahnede İsa ve havarileri dikdörtgen bir yemek masasının etrafında betimlenmiştir. İsa sahnenin solunda yer almaktadır. İsa'nın bedeni cepheden tasvir edilmiş olup gövdesi ve yüzü profilden masaya dönüktür. Koyu kırmızı khiton üzerine koyu gri himation giymiştir. Başındaki haçlı halesi siyah çerçevelidir.

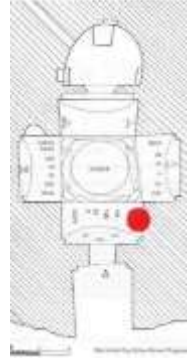
Masanın uzun kenarında dokuz havari sıkışık bir nizamda oturmaktadır. Masanın kısa kenarında, İsa'nın karşısında ise üç havari bulunmaktadır. Bu havarilerin üzerinde beyaz ve hardal sarısı tonlarında khiton ve himation vardır. Halesiz tasvir edilmişlerdir. Bir

kısmı İsa'ya, bir kısmı ise Yahuda'ya doğru bakmaktadır. Yahuda İsa'nın karşısında, sahnenin sağında masanın başında oturmaktadır. Beyaz khiton üzerine hardal sarısı himation giymiş olan Yahuda sahnedeki diğer figürlerden daha aşağıya doğru konumlandırılmıştır. Yahuda da İsa'nın duruşuna benzer olarak bedeni cepheden, gövdesi ise masaya dönük bir şekilde profilden tasvir edilmiştir. Sol eli karnının üzerinde giysisinin kıvrımını tutmakta, sağ eli ise masaya doğru uzanmaktadır.

İsa'nın havarileriyle yediği son yemeği temsil eden masada bordürleri hardal sarısı şeritli bir örtü vardır. Ancak sahnedeki bozulmalardan dolayı masanın üzerindeki unsurlar günümüze gelememiştir.



Güzelöz Haç Kilise



(Canverdi 2005)

Katalog No : 43

Yapının Yeri : Kayseri İli, Yeşilhisar İlçesi, Güzelöz köyünün Ürgüp'e giden çıkışındadır. Köye 1 km uzaklıktadır. Koordinatları: Y: 671888,17 – X: 4251447,42.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl (Ötüken 1984)

Plan Tipi : Serbest haç planlıdır.

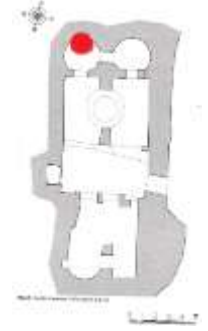
Sahnenin Yeri ve Durumu : Yoğun tahrip olmuş bu sahne batı haç kolunun güneyindedir.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne uğradığı tahribattan dolayı günümüze fragmanlar halinde gelebilmiştir. Sahne sarı bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa ve havarileri dikdörtgen bir masada betimlenmiştir. İsa sahnenin solundadır. Ancak İsa'dan günümüze yalnızca yüzünün bir kısmı, yemeği kutsamak için öne doğru uzattığı kolu ve bacaklarının bir kısmı gelebilmiştir. Havariler masanın arkasında sıkışık bir nizamda yerleştirilmiş. Buradaki havarilere ilişkin detaylar okunamamaktadır. Yalnızca koyu gri khiton üzerine kiremit rengi himation giydikleri anlaşılmaktadır.

Yemek masasının üzerinde kenarlarında kiremit rengi bordür olan yeşil bir örtü bulunmaktadır. Masanın üzerinde sarı bir paten vardır. Ancak masanın üzerinde bulunan diğer unsurlara ilişkin detaylar seçilememektedir.

4.4. HAVARİLERİN KOMÜNYONU

Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi



(Altunkaynak,
2006)

- Katalog No** : 44
- Yapının Yeri** : Ürgüp ilçesi Cemil köyünde yer alır. Koordinatları: Y: 669395,84 – X: 4264875,07.
- Yapının Tarihi** : 1217-1218¹¹⁶
- Plan Tipi** : İki neflidir.
- Sahnenin Konusu** : Matta 26: 26-30; Markos 14: 22-26; Luka 22: 17-20; Yahuda 20: 13-17; 1. Korintliler 11: 23-26.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne kilisenin kuzey nefinin doğusunda, apsiste nişi içinde yer almaktadır. Yapının içinde oldukça yoğun bir is tabakası vardır. Ancak sahne detayları is tabakasına rağmen seçilebilir bir durumdadır.

Sahnenin Tasviri : Apsiste, Pantokrator İsa tasvirinin altında yer alan sahne iki kısımdan oluşmaktadır. Her iki kısımda da İsa ve altı havari betimlenmiştir. Sahnede havarilerin apsisin kuzeyinden güneyine doğru ve güneyinden kuzeyine doğru olmak üzere iki yönelimi söz konusudur. İsa ise her iki bölümde de apsisin ortasına gelecek şekilde konumlandırılmıştır.

¹¹⁶Bu yapı çeşitli araştırmacılar tarafından 9-14. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir. Ancak T. Uyar yapıda yaptığı araştırmalar sonucu apsisleri çevreleyen bir yazıt açığa çıkarmıştır. Bu yazıtta göre yapının dekorasyonu yıllarında İmparator Theodoros Laskaris döneminde yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uyar, 2010, a.g.k., 617.

Havarilerin Komünyonu sahnesinin merkezinde İsa sağındaki ve solundaki havarilerine dönük olmak üzere iki kez tasvir edilmiştir. Sahnenin merkezinde İsa tasvirlerinin arasında kemerli bir kapı bulunur. Kapının üzerinde, ortasına gelecek şekilde beyaz renkli küçük bir haç tasvir edilmiştir. Kemerli kapının iki yanında, yüzleri İsa'ya dönük, başlarında sarı renkte haleleri olan iki melek betimi yer almaktadır. Melekler, altın renginde, üzerinde işlemeler olan bir basamak üzerinde tasvir edilmiştir.

Sahnenin solunda İsa'nın havarilerine dönük olan yüzünde bir kısım tahribat söz konusudur. İsa'nın koyu gri khiton üzerine giydiği kızıl himationunun işlemeli olduğu görülmektedir. Sağ elini avuç içi gözükecek şekilde havarisine uzatmıştır. Detayları tam seçilememekle birlikte sağ elinde olasılıkla ekmek tutmaktadır. Sol eli ise göğüs hizasında durmaktadır. Burada İsa'ya doğru yönelmiş altı havari betimlenmiştir. Havarilerin tamamı sarı halelidir. Kimisi koyu gri khiton üzerine kızıl himation, kimisi ise kızıl khiton üzerine koyu gri himation giymiştir. Sahnenin solunda, en sonda duran havari iki elini göğüs hizasında İsa'ya doğru uzatmıştır. Onun önünde duran havarinin de birleştirdiği elleri dua eder pozisyonda, İsa'ya doğru yönelmiştir. Bu havarinin önünde betimlenen üçüncü havarinin yüzü İsa'ya değil, arkasına dönüktür. Sağ elini avuç içi gözükecek şekilde açmıştır. Bu havarinin önünde betimlenen iki havari de elleri göğüs hizasında İsa'ya uzatır şekilde tasvir edilmiştir. İsa'nın önündeki havarinin yüzü günümüze ulaşamamıştır. Havari, İsa'nın kendisine doğru uzattığı eline doğru ellerini uzatmıştır. Burada betimlenen havarilerden yalnızca İsa'ya doğru ikinci sırada olan beyaz saç ve sakallıdır. Diğer figürler genç bir görünümündedir.

Sahnenin sağında yine İsa ve altı havarisi betimlenmiştir. Bu kısımda, diğerinin aksine İsa'nın yüzü belirgindir. Haçlı halesi sarı renktir. Kahverengi saçları, bıyıkları ve sakalları, iri gözleri, kalın kaşları ve dolgun elmacık kemikleri vardır. Yüzü, önünde kendisine doğru eğilmiş olan havariye dönüktür. Bedeni ise ¾ duruşta cepheden verilmiştir. Kıyafetinin içinden uzattığı elleriyle önündeki havariye doğru altın renginde bir kadeh uzatmaktadır.

İsa'nın önündeki havari saçsız, bıyıklı ve uzun sakallıdır. Vücudu yaklaşık 80 derecelik açıyla İsa'ya doğru eğilmiştir. İkinci sırada duran havarinin de bedeni İsa'ya doğru eğilmiştir. Beyaz saçları, bıyıkları ve beyaz uzun sakalları vardır. Üçüncü ve dördüncü sırada duran havariler ikili bir kompozisyonda verilmiştir. Üçüncü havari beyaz saç ve sakallara sahiptir. Arkasında duran dördüncü havariye doğru dönmüş, ellerini kıyafetinin

içine gizlemiş, başını ise hafif sola, arkasındaki havariye doğru eğmiştir. Dördüncü havari kıyafetinin içinden gözükmeyen ellerini sağ yanağına koymuş, yüzünü de ellerine doğru eğmiştir. Birbirlerine dönük olan bu iki havarinin yüzlerinde hüznü bir ifade vardır. Beşinci havarinin yüz kısmı tahrip olmuştur. Sol elini İsa'ya doğru uzatmaktadır. En sonda betimlenen havari ise iki elini göğüs hizasında, avuç içleri yukarıya bakacak şekilde İsa'ya doğru uzatmaktadır.

Sahnenin sol kısmında ikinci sıradaki, sahnenin sağ kısmında ise iki ve üçüncü sıralardaki havariler beyaz saç ve sakallarıyla yaşlı olarak betimlenmiş olup diğer havariler genç görünümündedir. Havarilerin tamamı çerçevesiz sarı halelidir. Kızıl, koyu gri ve kahverengi giyimlidirler.

Apsis duvarına yapıldığı için yarım daire bir yüzeye yapılan bu sahnede figürler benzer hacimdedir. Yalnızca İsa tasvirleri, İsa'nın bir basamak üzerinde betimlenmesinden dolayı diğer figürlerden daha yüksekte durmaktadır.



Tağar Kilisesi / Yeşilöz Kilise



(Koçyiğit, 2007)

Katalog No : 45

Yapının Yeri : Ürgüp ilçesi Yeşilöz köyünde, bir kaya kütlesine oyulmuştur.
Koordinatları: Y:674157,83 – X:4268202,77.

Yapının Tarihi : 1080 (Restle 1969)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Thierry 1982)
11. yüzyıl sonu 12. yüzyıl başı (Lafontaine - Dosogne 1963)

Plan Tipi : Trikonchos planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney eksedrada yer alan sahne yoğun derecede tahrip olmuştur. Yalnızca sahnenin solunda üç figür günümüze gelebilmiştir.

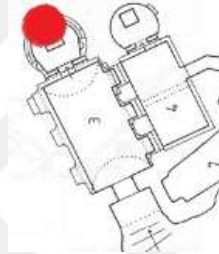
Sahnenin Tasviri : Sahne alt ve üst şeritlerden beyaz çerçevelerle ayrılmıştır. Sahnenin solunda durmakta olan havarinin başında beyaz bir hale yer almaktadır. Yüz kısmı tahrip olmuş havari kahverengi kısa saçlara sahip, sakalsız betimlenmiş genç bir figürdür. Üzerinde beyaz khiton ve hardal sarısı himation giymiştir. Khitonunun omuz kısmında kırmızı kahve şeritler yer almaktadır. Bedeni cepheden verilen havarinin yüzü sola dönüktür. Sol eli avuç içi gözükecek şekilde tahribattan dolayı günümüze ulaşmamış

olan İsa'ya yönelmektedir. Sağ eli de göğüs hizasında durmaktadır. Yanında duran ikinci havarinin tahrip olan yüz kısmından yalnızca halesinin bir kısmı, saçının bir kısmı ve sakalları günümüze ulaşmıştır. Kahverengi saçları ve uzun kahverengi sakalları vardır. Üzerine beyaz khiton ve kırmızı himation giymiştir. Elleri belirgin değildir. Beyaz khiton üzerine hardal sarısı himation giymiş olan üçüncü havarinin yalnızca bedeni günümüze ulaşmıştır.

Sahne uğradığı tahribattan dolayı yalnızca bir tanesi tam olarak günümüze ulaşmış olan üç havari ile temsil edilmektedir. Sahnede dikkat çeken unsurlardan biri boyutlardır. Figürler oldukça uzun boylu betimlenmiştir. Yüzleri ise bedenin oranına aykırı bir şekilde küçük gözükmektedir.



Soğanlı Karabaş Kilise



(Rodley 1985)

Katalog No : 46

Yapının Yeri : Kayseri ili, Yeşilhisar ilçesi Soğanlı semtinde yer alır.
Koordinatları: Y. 672183,79 - X. 4246474,05.

Yapının Tarihi : 1. Tabaka 10. yüzyıl; 2. Tabaka 1050; 3. Tabaka 1060-1061(Restle 1969)
Eylül 1060 ile Ağustos 1061 arası¹¹⁷

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : Sağdaki yazıt; ΑΛΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ → Alın, yiyin. (Bu benim bedenimdir), (Matta 26: 26)

¹¹⁷Jolivet-Lévy, Jerphanion ve Wharton kilisede bir ithaf yazıtı olduğunu ve ithafta kilisenin bahsi geçen tarihlerde, İmparator 10. Konstantin Dukas döneminde süslendiğini belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. C. Jolivet-Lévy (1991). *Les églises Byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, s. 270; Jerphanion Text 2.1, 1936, **a.g.k.**, 335; A. J. Wharton (1988). *Art of empire: Painting and Architecture of the Byzantine Periphery*. Londra: The Pennsylvania State University Press, s.44.

Soldaki yazıt; ΠΙΕΤΕ ΕΖ ΑΥΤΟΝ ΠΑΝΤΕC → Hepiniz bundan için. (Bu benim kanımdır), (Matta 26: 27)¹¹⁸

Sahnenin Yeri ve Durumu : Bu sahne kuzey nefin apsisinde yer almaktadır. Sahnede orta derecede tahribat söz konusudur.

Sahnenin Tasviri : Sahne apsis yarım kubbesinin altındaki şeritte, apsis duvarını boydan boya kaplayacak şekilde tam daire tasvir edilmiştir. Siyaha çalan koyu bir zemin üzerinde yapılmış olan bu sahne iki kısımdan oluşmaktadır. Sahnenin sağında ve solunda simetrik olarak İsa ve altı havari betimi yer almaktadır. Sahnede havarilerin apsisin kuzeyinden güneyine doğru ve güneyinden kuzeyine doğru olmak üzere iki yönelimi söz konusudur. İsa ise merkezde, her iki sahnede de apsisin orta bölümüne gelecek şekilde konumlandırılmıştır.

Bu sahnede İsa sahnenin merkezinde iki kez betimlenmiştir. İsa kubbeli bir kiboriumun yuvarlak kemerleri altındadır. Sağındaki ve solundaki havarilerine dönük olmak üzere iki kez tasvir edilmiştir. Sahnenin merkezinde, sağa ve sola yönelmiş olarak iki kez betimlenmiş İsa tasvirlerinin arasında iki melek tasviri bulunmaktadır. Meleklerin üzerinde beyaz dibestion vardır. Dibestionun üzerindeki loros ise siyah geometrik desenler içermektedir. Meleklerin başlarında siyah çerçeveli açık kırmızı renk hale bulunmaktadır. Her iki melek de iki eliyle bir ahşap sopaya sarılmaktadır. Bu sopaların üzerindeki yuvarlak levhaların içinde seraphim ve kerubim tasviri vardır. Bu sahnede melek ve İsa tasvirleri desenli korkuluğun arkasında durmaktadır.

Sahnenin solunda İsa'nın havarilerine dönük olan yüzünde bir kısım tahribat söz konusudur. İsa koyu gri khiton üzerine kahverengi himation giymiştir. Kolunda açık kahverenginde pazuband vardır. Başında siyah çerçeveli ve içinde işlemeli bir haç sembolü olan bir hale bulunmaktadır. Kırmızı uzun saçları arkaya doğru taranmıştır. Kahverengi uzun sakallara sahiptir. Elinde tuttuğu geniş ağızlı ve büyük ölçekli kadeh / kaseyi önünde durmakta olan havarisine uzatmıştır. Havariler gövde seviyesine kadar yeşil bir zemin üzerindedir. Sahnenin solunda, İsa'ya doğru yönelmiş altı havari betimlenmiştir. Jolivet-Lévy bu figürlerin ilk dördünün sırayla Petrus, Yuhanna, Markos? ve Thomas veya Filipus olduğunu belirtir.¹¹⁹

¹¹⁸Yazıt çevirileri için bkz. Jolivet-Lévy, 1991, **a.g.k.**, 269.

¹¹⁹Jolivet-Lévy, 1991, **a.g.k.**, 269.

İsa ve kadehi uzattığı havari arasında, yerde beyaz yapraklı çiçekler göze çarpmaktadır. Havarilerin tamamı siyah çerçeveyle belirginleştirilmiş haleye sahiptir. İsa'nın elindeki kadehe doğru uzanmış olan havari beyaz saçlı ve beyaz sakallıdır. $\frac{3}{4}$ duruşta İsa'ya yönelmiş olan Petrus'un üzerinde kızılkahve khiton ve kahverengi himation vardır. Havari sol ayağını öne doğru atmış, hareket halindedir. İki elini İsa'nın kendisine doğru uzattığı kadehe doğru yaklaştırmıştır. Bu havarinin arkasında betimlenmiş ikinci havari arkada kaldığı için gövdesinin bir kısmı ile yüzü betimlenmiştir. Beyaz himation giymiş olan bu havari beyaz saç ve sakallıdır. Himationunun içinden uzattığı iki eli çenesi hizasındadır. Üçüncü havari kahverengi dalgalı saçlı ve sakallıdır. Beyaz khiton üzerine açık kırmızı himation giymiştir. Ellerini himationunun içinden havaya kaldırmış, ikinci havariyle benzer duruşta. Dördüncü havarinin yüzü tahrip olmuştur. Kahverengi saçlı bu havari kırmızı khiton ve kahverengi himation giymiştir. Beşinci havari beyaz khiton ve açık kırmızı himation giymiştir. Geniş alınlı, siyah saç ve sakallıdır. Altıncı havari beyaz khiton ve açık kırmızı himation giymiştir. Sıranın sonunda duran üç havari sağ elini İsa'ya doğru uzatmaktadır. Havarilerin hepsinin ayağında siyah çarık vardır.

Sahnenin sağında İsa ve ekmeği uzattığı altı havarisi betimlenmiştir. Bu kısımda, İsa'nın halesi değişiklik gösterir. Burada İsa'nın haçlı halesi açık kırmızı renktedir. Elinde tuttuğu ekmek ve ilk sırada İsa'nın elindeki ekmeğe yönelmiş olan havari tahrip olmuştur. Yalnızca bacakları, sırtı ve halesinin bir kısmı korunmuş olan havarinin öne, İsa'ya doğru hareket halinde olduğu anlaşılmaktadır. Jolivet-Lévy buradaki havarilerin sırayla Paulos, Matta, Luka, Andeas, Yakup ile Thomas veya Filipus olduğunu ileri sürer.¹²⁰ Burada betimlenen ilk üç sıradaki havari de açık kırmızı haleli olup sıranın sonunda yer alan üç havari siyah halelidir. İsa'ya en yakın olan havarinin arkasında yapıya sonradan yuvarlak kemerli bir açıklık yapılmış ve bu açıklık sahnede tahribata neden olmuştur. Sahnenin sağında betimlenen ikinci havari açıklığın arkasında kalmıştır. Siyah khiton ve hardal sarısı himation giymiş olan bu havari beyaz kısa saçlı ve sakallıdır. Üçüncü havari kırmızı kısa saçlı ve kısa sakallıdır. Siyah khiton ve yeşil himation giymiştir. Dördüncü havari beyaz khiton ve açık kırmızı himation giymiştir. Beyaz dalgalı saçlı ve beyaz uzun sakallı olan bu havarinin bedeni diğer havariler gibi $\frac{3}{4}$ duruşta İsa'ya dönük olsa da yüzü arkasındaki havarilere doğru yönelmiştir. Bakışları ise geriye, İsa'ya dönüktür. Beşinci havari esmer kısa saçlı ve sakallıdır. Kırmızı khiton ve kahverengi himation giymiştir.

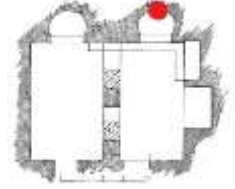
¹²⁰Jolivet-Lévy, 1991, **a.g.k.**, 269.

Siyah saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş olan altıncı havari ise beyaz khiton ve açık kırmızı himation giymiştir. Havarilerin hepsi İsa'ya doğru bir adım öne atmış, hareket halinde betimlenmiştir.

Sahnenin sağında ve solunda sıralanmış olan havarilerin sonlandığı yerde yaklaşık havarilerin yarı boyunda siyah giyimli ve kırmızı saçlı bir figür bulunmaktadır. Bu figürün üzerinde bir dolunay tasviri vardır.



Soğanlı Yılanlı Kilise / Canavar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 47

Yapının Yeri : Kayseri ili, Yeşilhisar ilçesi Soğanlı semtinde yer alır.
Koordinatları: Y. 671888,73 – X. 4246765,75.

Yapının Tarihi : 11 - 13. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefin apsisinde yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne apsis yarım kubbesinin altındaki şeritte, apsis duvarını kaplayacak şekilde, yarım daire tasvir edilmiştir. Koyu bir zemin üzerine yapılmış sahnenin alt yarısı günümüze gelememiştir. Figürler yaklaşık olarak bel seviyesine kadar korunmuştur.

Bu sahne iki kısımdan oluşmaktadır. Her iki kısımda da simetrik olarak yerleştirilmiş İsa ve dört havari betimi yer almaktadır. İsa sağındaki ve solundaki havarilerine dönük olmak üzere iki kez tasvir edilmiştir. Havarilerin de apsisin kuzeyinden güneyine doğru ve güneyinden kuzeyine doğru olmak üzere iki yönelimi söz konusudur. Sanatçılar sahnenin her iki kısımda da, sıralanmış havarilerin arkasına ikişer hale çizmiştir. Böylece halelerin içi boş olsa da burada altışar figür olduğu algısı yaratılmıştır.

Sahnenin solunda İsa bedeni cepheden yüzü ise karşısındaki havariye dönük olacak şekilde betimlenmiştir. Üzerinde hardal sarısı khiton ve kızılkahve himation vardır. Başında haçlı, beyaz çerçeveli sarı bir hale vardır. Kızıl uzun saçlı ve uzun sakallı olan İsa'nın yüzü tahrip olmuştur. Elinde tuttuğu içinde ekmek olan kaseyi önünde duran havariye doğru uzatmaktadır. İsa'nın önünde kaseye doğru uzanan havari kızıl saçlı, uzun sakallı ve geniş alınlıdır. Üzerinde kızılkahve drapeleri olan açık kızıl bir himation vardır. Jolivet-Lévy bu figürün Paulos olduğunu belirtir.¹²¹ Paulos himationu ile örttüğü elleri ile kalise doğru uzanmaktadır. İkinci sıradaki havari beyaz saçlı ve sakallıdır. Kızılkahve khiton ve açık kızıl himation giymiştir. İki elini dua eder biçimde açmıştır. Üçüncü havari kahverengi saçlı ve sakallıdır. Başını sol omzuna doğru eğmiş, bakışları İsa'da olan bu havarinin üzerinde açık kızıl himation vardır. Ellerini himationunun içinden havaya kaldırmıştır. Esmer ve sakalsız tasvir edilmiş olan dördüncü havarinin yalnızca yüzü korunmuştur. Havarilerin hepsi siyah-beyaz çerçeveli sarı halelidir. Havarilerin aralarında iki adet boş hale bulunmaktadır.

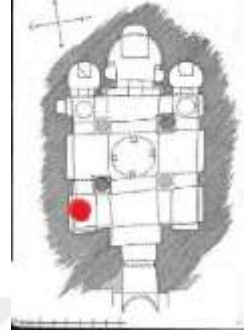
Sahnenin sağında İsa $\frac{3}{4}$ duruşta tasvir edilmiştir. Buradaki kıyafetinin rengi farklıdır. Kızılkahve khiton ve koyu gri himation giymiştir. Sol elinde altın renginde bir kalis tutmaktadır. Sağ eli ise karşısındaki havariye doğru açılmıştır. İsa'nın önünde duran ilk havari beyaz dalgalı saçlı ve uzun sakallıdır. Üzerinde kızılkahve himation vardır. Jolivet-Lévy bu havarini Petrus olduğunu söyler.¹²² Petrus ellerini kalisin üzerinde dua eder gibi açmıştır. İkinci havari kahverengi saçlı ve sakallıdır. Baş hafifçe sağ omzuna eğilmiştir. Himationunun içinde duran elleri çene hizasındadır. Kahverengi saçlı ve uzun sakallı betimlenmiş olan üçüncü havarinin de başı sağ omzuna doğru eğiktir. İkinci havariye benzer duruşta olan üçüncü havari de ellerini himationunun içinden çene hizasında getirmiştir. Günümüze yalnızca baş kısmı gelebilmiş dördüncü havari ise kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Eli avuç içi gözükecek şekilde havada durmaktadır.

¹²¹Jolivet-Lévy, 1991, **a.g.k.**, 271.

¹²²Jolivet-Lévy, 1991, **a.g.k.**, 271.

4.5. AYAK YIKAMA

Göreme 29 / Kılıçlar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 48

Yapının Yeri : Göreme’de Kılıçlar Vadisi’nde yer almaktadır. Koordinatları: Y: 660356,42 – X: 4279183,62.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Restle 1969; Wharton 1988)
9. yüzyıl sonu (Thierry 1975)
9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başı (Ötüken 1987a)
10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
ΠΕΤΡΟΣ → Petrus
Ο ΝΙΚΗΤΗΣ → Ayak Yıkama
ΟΙ ΜΑ(Θ)ΗΤΕ → Havariler¹²³

Sahnenin Konusu : Yuhanna 13:1-17; Barnabas 213.

¹²³Jerphanion Text 1.1. 1925, a.g.k., 220.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzeybatı duvarına betimlenmiş olan sahne yoğun derecede tahrip olmuştur.

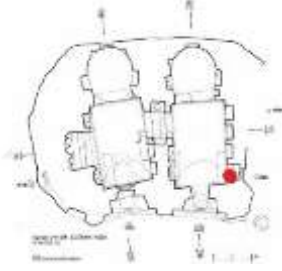
Sahnenin Tasviri : Bu sahne diz seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa ve Petrus sahenin merkezinde yer almaktadır. Solda yer alan İsa önünde duran Petrus'a dönüktür. 45 derecelik bir açıyla Petrus'a doğru eğilmiştir. Beyaz bir haleye sahip olan İsa'nın yüzü uğradığı tahribattan dolayı günümüze gelememiştir. Üzerine kızkılahve bir giysi giymiş ve beline yavruağzı renkte, saçaklı bir havlu bağlamıştır. Ayaklarında çarık vardır. Giysisinin kollarını dirsek seviyesine kadar sıvamış, kollarını Petrus'un ayaklarına doğru uzatmıştır.

Petrus İsa'nın önünde, bedeni $\frac{3}{4}$ cepheden verilmiş şekilde ayakta betimlenmiştir. Başında çerçeveli bir hale vardır. Beyaz saç ve sakallara sahiptir. Beyaz khiton ve açık yeşil himation giymiştir. Sahnenin alt kısmı günümüze ulaşamadığı için Petrus'un İsa tarafından yıkanan ayakları belirgin değildir. Sol kolu karnının üzerinde olan Petrus sağ eli ile başını işaret eder.

Sahnede İsa'nın arkasında beş, Petrus'un arkasında beş olmak üzere toplam on havari betimli yer almaktadır. İsa'nın arkasında betimlenen havariler uzunlu kısıklı betimlenmiştir. Yüzleri İsa'ya dönüktür. Petrus'un arkasında betimlenen havariler birbirine yakın boylarda olup İsa'nın arkasında betimlenen havarilerden daha uzun görünmektedirler. Petrus'un arkasında betimlenen ilk iki havari beyaz saç ve sakallarıyla yaşlı figürlerdir. Sahnede Petrus ile birlikte üç yaşlı figür bulunmakta olup diğer figürler genç görünümündedir.

Sahnede Petrus ile birlikte toplam on bir havari betimlenmiştir. Havarilerden yalnızca Petrus haleli betimlenmiş olup diğer havariler halesiz tasvir edilmiştir. Havarilerin hepsi beyaz khitonları üzerine açık kırmızı ve açık yeşil himationlar giymiştir. Ayaklarında çarıklar vardır. Sahnede dikkat çeken bir diğer nokta havarilerin himationlarını tutmalarıdır. Göğüs kısmında havarilerin parmakları görünmektedir.

Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise



(Türker 2008 içinde çizen Ç. Yılmaz ve A. Fenerci)

Katalog No : 49

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesine bağlı Çavuşin Semtinde Güllüdere Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : 913-920¹²⁴

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
ΨMAΘITC → Havariler
ΠΑΒΛΟC → Paulos

¹²⁴Duvar resimlerinin tarihi kilisenin içinde yer alan iki yazıttan öğrenilmiştir. Güney apsiste yer alan yazıtta yapının Konstantin'in hüküm sürdüğü dönemde dekore edildiği belirtilir. Kuzey nefte yer alan arkosoliumda ise yapının dekorasyonunun 14 Kasım 64 yılında yapıldığı yazılıdır. İki yazıt birleştirildiğinde, bahsi geçen imparatorun 913-920 yıllarında hüküm süren 7. Konstantin (Porfirogenetos) olduğu ve kilisenin bahsi geçen yıllarda dekore edildiği anlaşılmaktadır. Bkz. Epstein, 1986, **a.g.k.**, 15.

ΕΑΝ ΜΙΝΙ ΨΟΧΟΥ ΤΟΥΧΠ Ο>ΑΧΟΥΚΕ ΧΙΜΕΡ ΟΧΜΕ
ΤΕ ΜΟΥ → Ean Mđ Nđpso Su Tus Podas Uk Ekhdē Meros Met
Emu → “Ayaklarını yıkamazsam bana katılmayacaksın!”
(Yuhanna 13:8)
ΚΕΜΙΤΟΥΠΙΟ >ΑΚΚΕΜ//On Αλακετιν Κεφαλν→ Ke Mđ Tu
Podaskem//Onala Ke Tđn Kefaln → “Efendimiz, yalnız ayaklar
değil başım da!”¹²⁵ (Yuhanna 13:9)

Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne kilisenin güney nefinin güneybatı duvarına yapılmıştır. Ancak ayak yıkama anını seyrederken tasvir edilen bir kısım havarinin tasviri batı duvar boyunca devam etmiş ve batı duvarda bulunan Son Akşam Yemeği sahnesini ile iç içe geçmiştir. Yapıyı bir is tabakası kaplamıştır. Bununla birlikte sahnede yoğun derecede tahribat söz konusudur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahnede figürler, güneybatı duvardan taşarak batı duvardaki Son Akşam Yemeği sahnesine yayılmıştır. Sahnenin solunda, İsa’nın arkasında betimlenmiş altı havari bulunmaktadır. Sahnenin bulunduğu güney duvar Petrus tasviri ile sonlanmaktadır. Petrus’un arkasında duvar sonlandığı için havari betimi yoktur. Ancak batı duvardaki Son Akşam Yemeği sahnesinin solunda, masada oturan havarilerin arkasında, ayakta betimlenmiş dört havari tasviri yer almaktadır. Bu havariler Ayak Yıkama sahnesi dahilinde yapılmıştır.

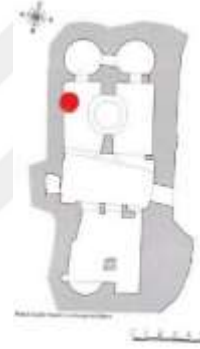
Ayak Yıkama sahnesinin merkezinde İsa yer almaktadır. İsa, önünde oturmakta olan Petrus’un ayaklarını yıkamak üzere öne doğru eğilmiştir. İsa uzun saçlı, sakallı, iri gözlü ve kalın kaşlı betimlenmiştir. Yüzü ve bakışları Petrus’a dönüktür. Başında haçlı hale ile betimlenmiştir. Kızılkahve khiton üzerine erguvani himation giymiştir. Belinde ise arkadan bağladığı beyaz bir havlu vardır. İki elini öne doğru uzatmış, Petrus’un ayağını yıkamaktadır. Bir tabure üzerinde oturan Petrus sahnenin sağındadır. Tahribattan dolayı Petrus’un yalnızca arkaya doğru taranmış beyaz saçları belirgindir. Petrus beyaz khiton üzerine sarı himation giymiştir. Başında çerçevesi bir hale vardır. Sol ayağı yerdedir, sağ ayağı ise İsa tarafından yıkanmaktadır. Petrus sol eli ile bacağı tutmuştur. Sağ eli ise yüzünde durmaktadır.

¹²⁵ Türker, 2008, a.g.k., 133.

Güney duvarda havariler yalnızca İsa'nın arkasında betimlenmiştir. İsa'nın arkasında altı havari betimi vardır. Havariler yan yana üçer kişi olacak şekilde iki sıra tasvir edilmiştir. Alt sırada tasvir edilen havarilerin ikisi beyaz saç ve sakallara sahiptir. Üçüncü ve İsa'nın tam arkasında kalan havari saçsız ve kahverengi sakallıdır. Beyaz khitonlu olan havarilerden birinci havarinin üzerinde sarı himation vardır. Diğerlerinin himationları belirgin değildir. Üst sırada havarilerin yalnızca dudak seviyesine kadar olan yüzleri betimlenmiştir. Bu havariler genç görünümlüdür. Tümünün başında çerçeveli bir hale bulunmaktadır. Bununla birlikte iri gözlü tasvir edilmişlerdir.

Petrus'un arkasında yer alan ancak batı duvardaki Son Akşam Yemeği sahnesi içinde betimlenmiş olan üç havari okunabilmektedir. Havariler ayakta, yüzleri İsa'ya dönük şekilde betimlenmiştir. En öndeki havari gri khiton üzerine himation giymiştir. Onun arkasındaki havarinin ise yalnızca koyu mavi khitonu seçilebilmektedir.

Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi



(Altunkaynak, 2006)

Katalog No : 50

Yapının Yeri : Ürgüp ilçesine bağlı Cemil köyünde yer alır. Koordinatları: Y: 669395,84 – X: 4264875,07.

Yapının Tarihi : 1217-1218¹²⁶

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey nefinin kuzey duvarında yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

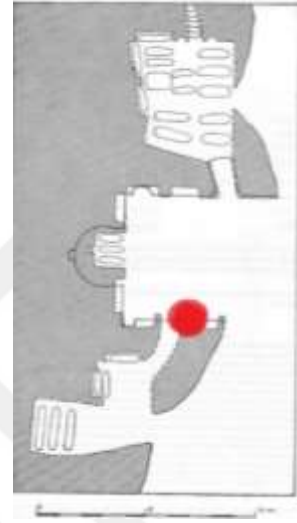
¹²⁶Bu yapı çeşitli araştırmacılar tarafından 9-14. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir. Ancak T. Uyar yapıda yaptığı araştırmalar sonucu apsisleri çevreleyen bir yazıt açığa çıkarmıştır. Bu yazıtta göre yapının dekorasyonu yıllarında İmparator Theodoros Laskaris döneminde yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uyar, 2010, **a.g.k.**, 617.

Sahnenin Tasviri : Yoğun bir is tabakasının kapladığı yapıda sahneler kırmızı çerçevelerle birbirinden ayrılmıştır. Yapıda Ayak Yıkama sahnesinden günümüze yalnızca İsa ve Petrus figürleri ulaşmıştır. Sahnenin alt kısmı korunamamıştır.

Sahnenin solunda Petrus betimlenmiştir. Beyaz dalgalı saçlı, sakallı ve iri gözlü tasvir edilmiştir. Yüzü İsa'ya dönüktür. Sağ kolunda dirseğine kadar gelen beyaz giysisi vardır. Yüzünde hüzünlü bir ifade olan Petrus sağ eli ile başını işaret etmektedir. Petrus'un halesiz tasvir edilmesi dikkat çekicidir.

Sahnenin sağında, Petrus'un karşısında betimlenmiş olan İsa $\frac{3}{4}$ duruşta. İsa koyu mavi khiton üzerine kahverengi himation giymiştir. Başında içinde desenli bir haç işareti olan sarı bir hale vardır. Uzun kıvılc saçlara ve uzun sakallara sahiptir. Yüzünde iri badem gözleri ve kalın kaşları öne çıkmaktadır. Bakışları Petrus'ta olan İsa sağ elini Petrus'a doğru uzatmıştır. Sahnenin alt kısmı günümüze gelemediği için sahenin devamı bilinmemektedir.

Eğritaş Kilisesi / Panagia Theotokos Kilisesi



(Thierry 1963)

Katalog No : 51

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı İhlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614546,50 – X: 4234795,79.

Yapının Tarihi : 9-10. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
ΠΕΤΡΟ(C) → Petrus

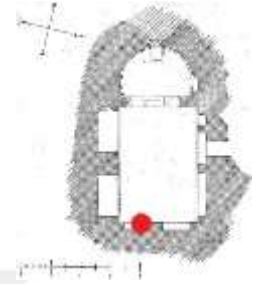
Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzeyinde yer alan sahne kısmi derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahnede figür olarak yalnızca havari Petrus ve İsa bulunmaktadır. Sahnenin zemininde üç farklı renk görülmektedir. Sahnenin alttan 1/3'ü hardal sarısı, orta kısmı taş rengi, üst kısmı ise yeşildir.

Petrus sahenin sağında yer almaktadır. Petrus $\frac{3}{4}$ duruşta ayakta tasvir edilmiştir. Üzerinde kıızılkahve giysilidir. Başındaki kahverengi hale siyah çerçevelidir. Beyaz kısa saçları arkaya doğru taranmıştır. Beyaz sakallıdır. Sağ bacağını İsa'ya doğru uzatmıştır. Sağ eliyle İsa'yı, sol eliyle ise başını işaret etmektedir.

İsa sahenin sağında yere oturur vaziyette betimlenmiştir. Altında bir örtü serili değildir. İsa'nın üzerinde koyu sarı dibestion vardır. Başında siyah çerçeveli ve içinde haç sembolü olan kahverengi bir hale vardır. Kızıl saçlı ve kızıl sakallı olan İsa iri gözlü tasvir edilmiştir. Yeşil bir leğen üzerinde Petrus'un ayaklarını yıkarken betimlenmiştir. Sahnede İsa ve Petrus birbirlerine bakmaktadır.

Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 52

Yapının Yeri : Aksaray ili, Güzelyurt ilçesinde yer alır. İhlara Vadisi'nin Belisırma girişine giden yol üzerindedir. Koordinatları: Y: 612854,30 - X: 4236248,04.

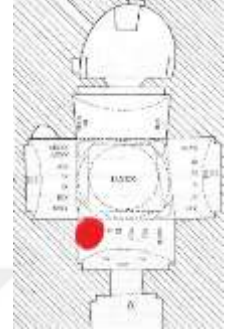
Yapının Tarihi : 10. yüzyıl sonu (Lafontaine-Dosogne 1963)
11. yüzyılın ilk yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının batı duvarında bir niş içinde bulunan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin sağ ve alt kısmı uğradığı tahribattan dolayı korunamamıştır. İsa sahnenin solunda tasvir edilmiştir. Kızılkahve khiton üzerine koyu gri himation giymiş olan İsa $\frac{3}{4}$ duruşta ayakta tasvir edilmiştir. Ellerini, Petrus'un ayaklarını yıkamak üzere öne doğru uzatmış ve hafif öne doğru eğilmiştir. Arkasında bir grup havari vardır. Sahnenin sağında yer alan Petrus korunamamışsa da arkasında duran havarilerin izleri okunabilmektedir.

Güzelöz Haç Kilise



(Canverdi 2005)

Katalog No : 53

Yapının Yeri : Kayseri ili, Yeşilhisar ilçesi, Güzelöz köyünün Ürgüp'e giden çıkışındadır. Köye 1 km uzaklıktadır. Koordinatları: Y: 671888,17 – X: 4251447,42.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl (Ötüken 1984)

Plan Tipi : Serbest haç plan

Sahnenin Yeri ve Durumu : Batı haç kolunda yer alan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : İsa sahnenin solunda, $\frac{3}{4}$ duruşta ve ayakta tasvir edilmiştir. Hardal sarısı khiton üzerine mavi himation giymiştir. Gövdesi hafif öne eğilmiştir. Sağ elini Petrus'a doğru uzatmış, sağ eliyle ise takdis işareti yapmaktadır.

Sahnenin sağında Petrus tasvir edilmiştir. Petrus yeşil giyimlidir. İsa ile Petrus arasında, yerde kırmızı bir kap durmaktadır. Petrus'un bir ayağı bu kabın içindedir.

4.6. ZEYTİN DAĞI'NDA DUA

Eğritaş Kilisesi / Panagia Theotokos Kilisesi



(Thierry 1963)

Katalog No : 54

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614546,50 – X: 4234795,79.

Yapının Tarihi : 9-10. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Konusu : Matta 26: 36-46; Markos 14: 32-42; Luka 22: 39-46.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzeyinde yer alan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne Kapadokya bölgesinde bilinen tek “Zeytin Dağı’nda Dua” sahnesi olması bakımından önem taşımaktadır. Sahnede İsa’nın dua etmek için gittiği Zeytin Dağı’ndan dönüşünde havarilerinin bir kısmını uyur halde bulması betimlenmiştir.

Sahnenin zemini bacak seviyesine kadar hardal sarısı, onun üzerinde ise yeşildir. Hardal sarısı zeminin üzerinde küçük ot tasvirleri bulunmaktadır. İsa sahenin sağında yer almaktadır. Arkasında taş rengi ve zikzaklarla yere kadar inen bir dağ tasviri vardır. İsa ¾ duruşta, ayakta ve hareket halindedir. Yüzü havarilere dönüktür. Kızılkahve dibestion giymiştir. Haçlı halesi siyah çerçeveli kahverengidir. İsa kızıl saçlı ve kızıl sakallı tasvir edilmiştir. Takdis işareti yaptığı sağ elini havarilere doğru uzatmıştır. Sol elinde ise beyaz bir rulo tutmaktadır. İsa’nın karşısında on bir havarisi betimlenmiştir. Havarilerin beşi tam boy altısı ise yalnızca büst olarak sahneye dahil edilmiştir. Büst şeklinde tasvir edilmiş havariler sahenin üstüne, tam boy betimlenen havariler ise sahenin ortasına ve alt kısmına konumlandırılmıştır. Bu havarilerin beşinin gözleri kapalıdır.

İsa’nın karşısında tam boy betimlenmiş havari açık alınlı ve kızıl saçlı, sakallıdır. Oturmakta olan havarinin bedeni sahenin soluna, başı ise sahenin sağına, İsa’ya doğru dönüktür. Sağ elini İsa’nın takdis işareti yaptığı eline doğru uzatmıştır. Bu havarinin arkasında beyaz saçlı ve sakallı bir havari uyumaktadır. Ellerini göğsünde birleştirmiş olan bu havarinin başı önündeki havarinin dizleri hizasındadır. Onun arkasında uyuyan havari doğrudan yere uzanmıştır. Bacaklarını karnına doğru çekmiş, yan uyumakta olan bu havari kızıl saçlı ve sakallıdır. Eli başının yanında, yerdedir. Bu havarinin üzerinde, sahenin orta kısmında beyaz giyimli bir başka havari uyumaktadır. Kızıl saçlı olan bu havari sırt üstü durmaktadır. Başı ise izleyiciye dönüktür. Bir eli karnında, bir eli ise yerdedir. Onun üzerinde ise yalnızca başı betimlenmiş olan havarilerin arasına denk gelen bir havari tasviri vardır. Altındaki havari ile benzer pozisyonda uyuyan bu havari kızıl saçlıdır. Kızılkahve dibestion giymiştir. Sol eli göğsünde, avuç içini açtığı sağ eli ise başının yanında durmaktadır.

İsa’nın önünde yan yana dört havari büstü vardır. İsa’ya en yakın olanı beyaz kısa saçlı ve sakallıdır. Bakışları İsa’ya dönüktür. İkinci havari beyaz saçlı ve uzun sakallıdır. İsa’ya bakmakta olan bu havarinin sol eli yanağındadır. Uymakta olan üçüncü havari kızıl saçlı ve sakallıdır. Gözleri kapalı tasvir edilmiştir. Dördüncü havari sivri yüzlü, beyaz saçlı ve sakallıdır. Yanında uyumakta olan havariye bakmaktadır. Bu havarilerin arkasında tam

boy betimlenmiş başka bir havari yer almaktadır. Onun arkasında iki havari büstü daha yer almaktadır. Bu iki havari kızıl saçlıdır. Sahnenin en sağındaki havari uyumaktadır. Yanındaki havarinin bakışları ise izleyiciye dönüktür.

Bu sahnede havarilerin tamamı siyah çerçeveli taş rengi halelidir. Sahnede hem İsa'nın hem de havarilerin halelerinin siyah çerçevelerinin inci dizileriyle bezenmiş olması dikkat çekicidir.

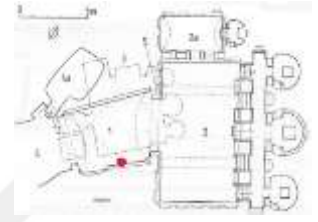
Thierry bu sahnenin Luka İncili anlatımını esas aldığını ileri sürer.¹²⁷ Bunun sebebi sahnede İsa'yı bekleyen havarilerin üç kişi ile değil, on bir figürle temsil edilmesidir. Matta ve Markos İncilleri'nde İsa'yı geride üç havarisinin beklediği yazılıdır. Markos İncilinde bu havariler Petrus, Yakup ve Yuhanna'dır. Matta İncilinde de Petrus ve Zebedi'nin iki oğlu¹²⁸ şeklinde anlatılmıştır. Luka İncilinde ise sayı belirtilmeksizin İsa'nın Zeytin Dağı dönüşünde havarilerini hüznle uyur halde bulduğu anlatılmaktadır.

¹²⁷Thierry, 1963, **a.g.k.**, 60.

¹²⁸Zebedi'nin oğulları Yakup ve Yuhanna'dır.

4.7. YAHUDA'NIN İHANETİ

Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski)



(Rodley 1985)

Katalog No : 55

Yapının Yeri : Göreme Vadisi Açık Hava Müzesi'ne 100 m. uzaklıktadır.
Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : Yaklaşık 910 / 920 (Restle 1969)
10. yüzyıl (Rodley 1985)
10. yüzyılın ilk çeyreği (Epstein 1986; Ötüken 1987a; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
H ΠΑΡΑΔΟCIC → İhanet
HOYΔEY → Yahudiler
O HOYΔAC → Yahuda¹²⁹

¹²⁹Epstein, 1986, a.g.k., 64.

Sahnenin Konusu : Matta 26: 47-56; Markos 14:43-52; Luka 22: 47-53; Yuhanna 18:1-14; Yahuda 21: 1-17; Barnabas 215-216.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney duvarda yer alan bu sahne tahribata uğramıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahne koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Tüm figürlerin ayakta betimlendiği sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda yer almaktadır. Cepheden tasvir edilen İsa kıızılkahve khiton üzerine hardal sarısı himation giymiştir. Haçlı halesi sarı renktir. İsa'nın yüz kısmındaki boyalar dökülmüş olup kahverengi uzun saçları ve sakalları belirgindir. Sağ eli ile takdis işareti yapmaktadır. Yüzü kendisini öpmekte olan Yahuda'ya doğru hafifçe eğilmiştir.

İsa'nın yanında betimlenen Yahuda beyaz khiton üzerine açık yeşil himation giymiştir. Halesiz olarak tasvir edilmiştir. Kahverengi kısa saçları ve kalın kaşları olan Yahuda'nın sahnedeki bozulmalar nedeniyle yüzüne ilişkin diğer detaylar okunamamaktadır. Sol elini avuç içi gözükecek şekilde açmıştır. Yahuda yanağına doğru uzandığı İsa'yı öpmek / ele vermek üzereyken tasvir edilmiştir.

Ele verildiği sırada İsa'nın arkasında iki ve Yahuda'nın arkasında iki olmak üzere toplam dört figür daha yer almaktadır. İsa'nın arkasında beyaz saç ve sakallarıyla yaşlı bir figür betimlenmiştir. Kıızıl giyimli bu figür sol eliyle iki başlı balta, sağ eli ile ise kalınca ve üzerinde dikenler olan bir sopa tutmaktadır. Yaşlı figürün arkasında kahverengi saçlarıyla betimlenmiş genç bir figür bulunur. Yeşil kıyafetli olan bu figür elinde iki başlı bir balta tutmaktadır. Yahuda'nın arkasında hardal sarısı giyimli, yüzü günümüze ulaşamamış bir figür elinde balta ile tasvir edilmiştir. Arkasında üzerinde yeşil himation olan, kahverengi saçlı ve sakallı bir figür daha bulunmaktadır. Öfkeli bir ifadeye sahip bu figürün sağ elinde bıçak bulunmaktadır.

Göreme 15A Nolu Kilise



Göreme 15A Nolu Kilise
Çizim: G. ÖNCÜLEN

Katalog No : 56

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin yaklaşık 50 metre yukarısında yer alır. Koordinatları: Y: 660725,32 – X: 427862,00.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Ötüken 1987a)

10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
IO ΔEOY → Yahudiler

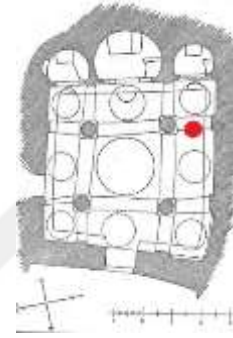
Sahnenin Yeri ve Durumu : Beşik tonozun güneyine yapılmış olan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda yer almaktadır. Bedeni cepheden verilmiş olan İsa'nın üzerinde kızıl kahve bir giysi, ayaklarında ise çarık vardır. Haçlı halesi beyaz renktir. İsa'nın yüzü tahribattan dolayı günümüze gelememiştir. Yalnızca arkaya doğru taranmış uzun kırmızı saçları ve sakalları belirgindir. Sol elinde bir rulo tutmaktadır.

İsa'nın sağında $\frac{3}{4}$ duruşta Yahuda betimlenmiştir. Yahuda'nın kahverengi saçları arkaya doğru taranmıştır. Üzerinde beyaz khiton üzerine açık kırmızı himationu olan Yahuda halesizdir. Bedeni İsa'ya doğru hareket etmekte ve sağ eliyle İsa'nın omzunu tutmaktadır. Yüz kısmı tahrip olmuş olan Yahuda, İsa'nın yanağına doğru yönelmiştir.

İsa'nın yakalanması için orada bulunan topluluğu temsil eden figürler ellerinde mızraklarla İsa'nın ve Yahuda'nın arkasında betimlenmiştir. Yahuda'nın arkasında üç, İsa'nın arkasında ise dört figür bulunmaktadır. Bu figürlerin yüzleri tahribata uğramıştır. Kahverengi saçlı figürler açık kırmızı khiton üzerine kırmızı kahve himation giymiştir. Kıyafetlerinin üzerinde beyaz daire motifleri yer almaktadır. Figürlerin arkasında mızrak betimleri yer almaktadır. Sahnede seçilebilen yedi mızrak vardır.

Göreme 19 / Elmalı Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 57

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer almaktadır.
Koordinatları: Y: 660606,10 – X: 4278478,35.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 1190 / 1200 (Restle 1969)
11. yüzyıl (Jerphanion 1942)
11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991; Thierry 1975)
12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)
11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
ΗΠΙΡΟΔΟCHA → İhanet

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güney duvarında, bir kemer üzerine yapılmış olan sahne kısmi derecede tahrip olmuştur.

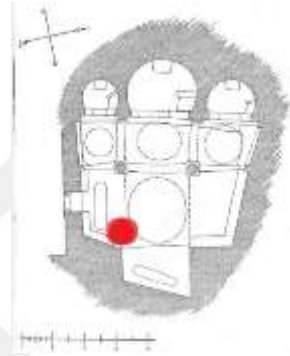
Sahnenin Tasviri : Kemerin üzerine yapılmış olan sahne düz bir zemin üzerine yerleştirilmediği için kemerin boyutlarına yayılmıştır. Sahnede figürlerin arkasında kalan duvar gri, ayaklarını bastıkları zemin ise hardal sarısı rengindedir. Sahnenin merkezinde İsa yer almaktadır. Bedeni cepheden betimlenmiş olan İsa, gri khiton üzerine kızıl kahve himation giymiştir. Ayaklarında siyah çarık vardır. Sağ eli ile takdis işareti yapmakta, sol elinde ise beyaz bir rulo tutmaktadır. Yüz kısmı tamamen tahrip olmuş olan İsa'nın yalnızca başındaki değerli taşlarla süslü haçlı halesi seçilebilmektedir.

İsa'nın solunda Yahuda betimlenmiştir. Gri khiton üzerine sarı himation giymiş olan Yahuda'nın ayaklarında siyah çarık vardır. Bedeni İsa'ya doğru hareket halinde olan Yahuda İsa'ya sarılmak ve öpmek / ele vermek üzere yüzünü İsa'nın yüzüne doğru yaklaştırmaktadır. İsa ve Yahuda'nın çevresinde kalabalık bir topluluk vardır. Yahuda'nın arkasında hardal sarısı khiton üzerine kırmızı pelerin giymiş yaşlı bir figür bulunmaktadır. Dalgalı uzun beyaz saçlı ve beyaz uzun sakallı bu figürün sol eli Yahuda ve İsa'ya yönelmiştir. İsa'nın arkasında iki figür vardır. Birincisinin yüzü izleyiciye dönüktür. Kahverengi saçlı ve uzun sakallı betimlenmiştir. Onun arkasında sakalsız, kısa kahverengi saçlı bir figür sol elinde siyah saplı bir bıçak tutmaktadır. Bu iki figürün önünde havari Petrus tasvir edilmiştir.

Sahnenin solunda, kemerin eğimli kısmında tasvir edilmiş olan Petrus sahnede yer alan diğer figürlerin oldukça aşağısında yer almaktadır. Petrus, başrahibin Malkus adındaki kölesinin kulağını keserken betimlenmektedir. Gri khiton üzerine hardal rengi himation giymiş olan Petrus'un başında sarı bir hale vardır. Beyaz dalgalı saçları ve beyaz sakalları olan Petrus sol elinde siyah saplı bir bıçak tutmakta olup sağ eli önündeki Malkus'a doğru uzanmıştır. Yüz kısmı tahribata uğramış olan Malkus'un boyu Petrus'un omuzlarından kadar gelmektedir. Eteklik kısmında desenler olan kırmızı kahve bir tunik giymiştir. Bacaklarında ise İsa'nın arkasında betimlenmiş figürlere benzeyen, diz seviyesine kadar kahverengi, bacak seviyesinde ise siyah-beyaz renklerde, geometrik desenli bir çorap giymiştir. Malkus'un ayağında kahverengi, ucu siyah ayakkabılar vardır. Sol eli ile İsa'yı işaret etmekte, sağ eliyle ise mızrak tutmaktadır.

Sahnede figürlerin arkasında silah betimleri yer almaktadır. İsa'nın arkasında üç mızrak, Yahuda'nın arkasında ise dört mızrak ile iki balta betimlenmiştir.

Göreme 22 / Çarıklı Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 58

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer alır. Koordinatları:
Y:660720,66 – X: 4278479,77.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Jerphanion 1942)
11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991; Thierry 1975)
12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)
12. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)
11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : İki destekli kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
ΗΠΙΡΟΔΟCHA → İhanet

Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne kuzeybatı duvarda olup girişin solundaki kemer üzerinde yer almaktadır.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne figürlerin bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda yer almaktadır. İsa'nın bedeni cepheden tasvir edilmiştir. Bakışları ise Yahuda'ya dönüktür. İsa kıvılcık uzun saçlı, sakallı ve ince uzun yüzlüdür. Haçlı halesi gridir. Üzerine kıvılcık khiton ve koyu gri himation giymiştir. Ayaklarında siyah çarık vardır. Sağ eliyle takdis işareti yapmakta, sol eliyle ise beyaz bir rulo tutmaktadır.

İsa'nın solunda olan Yahuda'nın bedeni $\frac{3}{4}$ duruşta verilmiştir. Koyu gri khiton üzerine açık kırmızı himation giyen Yahuda'nın başında gri bir hale vardır. Kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Yahuda ince uzun bedenine oranla oldukça küçük bir yüze sahiptir. Bakışları İsa'ya dönüktür. Yahuda sağ ayağıyla öne doğru adım atmış, İsa'ya doğru hareket etmektedir. Himationunun kıvrımından anlaşıldığı üzere sağ eli İsa'nın sırtındadır. İsa'ya sarılmakta olan Yahuda, ele vermek üzere yüzünü İsa'ya yaklaştırmaktadır.

Sahne dahilindeki diğer figürler İsa ve Yahuda'nın arkalarındadır. İsa'nın arkasında dört figür seçilebilmektedir. Bu figürler İsa'yı yakalamaya gelen topluluğu temsil eden iki figür ile havari Petrus ve başrahabin kölesi Malkus'tur. İsa'nın arkasında siyah-beyaz giyimli, çoraplı ve siyah ayakkabılı bir figür bulunmaktadır. Boynunda yavruağız bir loros olan bu figürün yüzü sahnedeki bozulmalar nedeniyle günümüze ulaşamamıştır. Ancak kahverengi dalgalı saçlı ve sakalsız olduğu okunabilmektedir. Onun arkasında yalnızca burnu ve ağzı seçilebilen başka bir figür daha vardır. Sahnenin en solunda havari Petrus tasvir edilmiştir. Yüzünün bir kısmı günümüze ulaşamamış olan Petrus, beyaz saçlı ve beyaz sakallıdır. Koyu gri khiton üzerine hardal sarısı himation giymiştir. Başında hardal sarısı bir hale vardır. Önünde duran Malkus'un kulağını keserken tasvir edilen Petrus, sağ elinde tuttuğu siyah saplı bıçağı Malkus'a doğru uzatmaktadır. Malkus'un yüzü sahnedeki tahribattan dolayı günümüze gelememiştir. Kısa boylu tasvir edilmiş Malkus'un üzerinde eteklik kısmı kahverengi şeritli olan kıvılcık bir tunik vardır. Malkus sağ elinde bir mızrak tutmakta, sol eliyle ise İsa'yı işaret etmektedir.

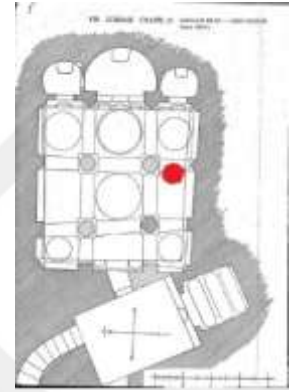
Sahnenin sağında, Yahuda'nın arkasında üç figür betimlenmiştir. Önde, beyaz dalgalı saçları omuzlarına kadar inen, beyaz uzun bıyık ve sakalları olan bir figür betimlenmiştir. Beyaz stikharion üzerine kıvılcık phelonion giymiş ve boynuna siyah-beyaz desenli

bir atkı bağlamış olan figür, sağ elinde üzerinde beyaz spiral çizgiler olan siyah bir rulo tutmaktadır. Bedeni cepheden çizilmiş olan bu figürün yüzü İsa'ya dönüktür. Yanında kahverengi uzun saçlı ve uzun sakallı bir figür bulunur. Onun arkasında ise kısa saçlı ve sakalsız genç bir figürün yüzünün yalnızca küçük bir kısmı betimlenmiştir.

Sahne de figürlerin arkasında mızrak ve balta tasvirleri yer almaktadır. Sahnenin solundaki figürlerin arkasındaki savaş aletleri belirsizdir. Bunların uçları belirgin olmadığı için yalnızca mızrak sapları olarak ele alınabilir. Sahnenin sağındaki figürlerin arkasındaki savaş aletleri ise oldukça belirgindir. Burada kahverengi sapları olan altı mızrak, iki balta ve bir çift taraflı balta bulunmaktadır.



Göreme 23 / Karanlık Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 59

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer alır. Koordinatları: Y: 660711,04 – X: 4278470,43.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 1200 / 1210 (Restle 1969)

11. yüzyıl (Jerphanion 1942)

11. yüzyıl ortası (Thierry 1975; Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)

11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney haç kolunda yer alan sahne günümüzde oldukça sağlam durumdadır.

Sahnenin Tasviri : Yapıda sahneler kızılkahve çerçevelerle birbirinden ayrılmıştır. Sahne koyu yeşil ve gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda yer almaktadır. Bedeni cepheden verilmiş olan İsa'nın yüzü izleyiciye dönüktür. Ortadan ayırdığı kızıl uzun saçlara ve kahverengi bıyık ve sakallara sahiptir. Burun ve dudak seviyesinde çizilmiş olan kulakları oldukça aşağıda durmaktadır. Haçlı halesi altın sarısıdır. Ayaklarında siyah çarık olan İsa, koyu gri khiton üzerine kızılkahve himation giymiştir. Sağ eli ile takdis işareti yapmakta, sol eli ile beyaz bir rulo tutmaktadır.

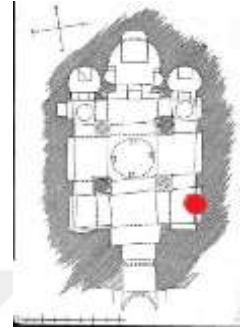
İsa'nın solunda Yahuda tasviri yer almaktadır. Bedeni İsa'ya doğru hareket etmekte olan Yahuda'nın sol ayağı bir adım önde olup yüzü İsa'ya dönüktür. Kızıl kısa saçları ve küçük bir yüzü vardır. Üzerine beyaz khiton ve sarı bir himation giymiştir. Başında siyah çerçeveli beyaz bir hale bulunmaktadır. İsa'ya sarılmakta olan Yahuda'nın yüzü ele vermek üzere olduğu İsa'ya doğru yönelmiştir.

Sahne dahilindeki diğer figürler İsa'nın yanında ve Yahuda'nın yanında olmak üzere iki kısımda betimlenmiştir. Sanatçılar sahnenin kalabalık olduğunu düşündüren bir etki yaratmak için perspektiften yararlanmış ve İsa ve Yahuda'nın yanında yer alan figürlerin arkalarına doğru yalnızca saçları belli olan çizimler yapmıştır. İsa'nın yanında yüzü belirgin olan üç figürün yanı sıra havari Petrus ve başrahibin kölesi Malkus'un tasviri vardır. İsa'nın yanındaki ilk figür, siyah-beyaz geometrik motiflerle bezeli bir kıyafet giymiştir. Bu figür kızıl uzun saçlara ve kahverengi uzun sakala sahiptir. İsa'ya bakmakta olan bu figür sağ elinde siyah saplı bir bıçak tutmaktadır. Bu figür ile İsa arasında yalnız yüzü görünen kahverengi saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş genç bir figür bulunmaktadır. Bu figürün bakışları Petrus'a yönelmiştir. Siyah-beyaz giyimli figürün arkasında ise uzun kızıl saçlı ve sakalsız başka bir figür İsa'yı izlemektedir. Bu üç figürün önünde, sahnenin daha aşağısında beyaz dalgalı saçları ve beyaz sakallarıyla havari Petrus betimlenmiştir. Gri khiton üzerine hardal sarısı himation giymiş olan Petrus sarı halelidir. Sol eliyle önünde duran Malkus'un kulağını, sağ eliyle ise siyah saplı bir bıçak tutmaktadır. Petrus'un önünde betimlenmiş olan Malkus oldukça kısa boyludur. Kısa kızıl saçlı olup yukarıya doğru kaldırdığı başıyla İsa'ya doğru bakmaktadır. Petrus'un kulağını kestiğine

işaret etmek için küçük olan yüzüne oranla kulağı büyük betimlenmiştir. Malkus etek kısmı hardal sarısı olan kıızılkahve bir tunikle tasvir edilmiştir. Beyaz çoraplı ve siyah ayakkabılıdır. Sol eli ile giysisinin kıvrımlarını, sağ eliyle ise bıçak tutmaktadır.

Yahuda'nın yanında yüzleri belirgin dört figür bulunmaktadır. Figürlerin tamamının yüzü İsa'ya dönüktür. Bu figürlerden önde duranı omuzlarına kadar inen beyaz dalgalı saçlara ve sakallara sahiptir. Hardal sarısı stikharion üzerine kıızılkahve phelonion giymiş olup phelonionundan çıkardığı sağ eli karın hizasında durmaktadır. Bu figürün solunda iki, sağında ise bir figürün yüzü belirgin olup arkalarında yalnızca saçları görünen beş figür daha yer almaktadır. Yüzü belirgin olanlar kısa saçlı ve sakalsız olarak tasvir edilmiştir. Bu figür gruplarının her birinin arkasında sekiz adet olmak üzere toplam on altı adet kahverengi saplı mızrak bulunmaktadır.

Göreme 29 / Kılıçlar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 60

Yapının Yeri : Göreme’de Kılıçlar Vadisi’nde yer almaktadır. Koordinatları: Y: 660356,42 – X: 4279183,62.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Restle 1969; Wharton 1988)
9. yüzyıl sonu (Thierry 1975)
9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başı (Ötüken 1987a)
10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : (H)ΠΡΟ(δο)CΙΑ → İhanet¹³⁰

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güneybatı duvarında bulunan sahne kısmi derecede tahrip olmakla birlikte sahnenin genel detayları belirgindir.

Sahnenin Tasviri : Bir kemer alınlığının içinde bulunan sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde İsa

¹³⁰Jerphanion Text 1.1, 1925, a.g.k., 220.

ve Yahuda tasviri yer alır. İsa sahnenin solunda $\frac{3}{4}$ duruşta verilmiştir. Kahverengi khiton üzerine siyah himation giymiştir. Başında beyaz bir hale vardır. Siyah saçlı ve siyah sakallı tasvir edilmiştir. İnce uzun yüzlü betimlenmiş olan İsa, sağ eli ile takdis işareti yapmaktadır.

İsa'nın solunda Yahuda tasviri yer almaktadır. Bedeni İsa'ya doğru hareket etmekte olan Yahuda'nın kısa siyah saçları vardır. Üzerinde beyaz khiton ve açık kırmızı bir himation bulunmaktadır. Başında hale bulunmamaktadır. Eli belirgin olmasa da himationunun yöneliminden Yahuda'nın sağ elinin İsa'nın sırtında olduğu anlaşılır. Sol elini ise İsa'nın karnına doğru uzatmış olup İsa'ya sarılmaktadır. Öpmek / ele vermek üzere yüzünü İsa'nın yanağına doğru yaklaştırmıştır. İsa'dan daha kısa betimlenen Yahuda İsa'yı öpebilmek için başını yukarı kaldırmaktadır.

Sahne dahilindeki diğer figürler İsa'nın ve Yahuda'nın arkasında olmak üzere iki kısımda betimlenmiştir. Bu figürlerin hepsinin yüzü İsa ve Yahuda'ya dönüktür. Figürlerin tamamının ten renkleri İsa ve Yahuda'dan daha koyudur. Sahnenin solunda, İsa'nın arkasında dört figür belirgindir. Öndeki figür beyaz tunik giymiş, siyah saçlı ve sakalsızdır. Sağ eliyle mızrak tutmaktadır. İkinci figür kahverengi tunik giymiş olup siyah saçlı ve sakallıdır. Bu iki figürün omuz hizasında yalnızca başı görülen üçüncü bir figür bulunmaktadır. Dördüncü ve en son figür açık kırmızı tunik giymiş olup siyah saçlı ve uzun sakallıdır. Bu figür grubunun arkasından yukarıya uzanan dört mızrak ve bir balta tasviri bulunmaktadır.

Yahuda'nın arkasında beş figür bulunmaktadır. Bu figürlerden üçü önde, ikisi arkadadır. Öndeki ilk figür siyah saçlı olup sakalsız betimlenmiştir. Üzerinde kahverengi tunik vardır. Tunüğünün üzerinde beyaz daire motifleri tasvir edilmiştir. Bu figür sol elinde kalınca bir sopa tutmaktadır. İkinci figür uzun siyah saç ve sakallara sahiptir. Üzerinde beyaz tunik vardır. Sol elinde bıçak tutmaktadır. Önde duran üçüncü ve son figür ise siyah saçlı ve sakallı tasvir edilmiş olup siyah tunik giymiştir. Sol elinde balta tutmaktadır. Arkada duran iki figürün yalnızca birinin yüzü belirgin olup siyah saçlı ve sakalsız olarak tasvir edilmiştir. Bu figür grubunun arkasında üç mızrak ve bir balta tasviri yer almaktadır.

Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise



(Türker 2008 içinde
çizen Ç. Yılmaz ve A.
Fenerci)

Katalog No : 61

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesine bağlı Çavuşin Semtinde Güllüdere Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : 913-920¹³¹

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

HOYΔCY → Yahudiler

HOYΔAC → Yahuda

ΙΛΘΑΤΕ ΜΕΤΑ ΜΑΧΕΡΟΝ ΚΕΞΥΛΟΝ CYNΛΑ ΒΙΝ ΜΕ → İlthatemeta Makheron Ke Zylon Synlabin Me → Bir hırsız için gelirmiş gibi beni kılıçlar ve sopalarla almaya geldiniz.¹³²

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefin kuzeybatı duvarında yer alan sahnede yoğun derecede tahribat söz konusudur.

¹³¹Duvar resimlerinin tarihi kilisenin içinde yer alan iki yazıttan öğrenilmiştir. Güney apsiste yer alan yazıtta yapının Konstantin'in hüküm sürdüğü dönemde dekore edildiği belirtilir. Kuzey nefte yer alan arkosoliumda ise yapının dekorasyonunun 14 Kasım 64 yılında yapıldığı yazılıdır. İki yazıt birleştirildiğinde, bahsi geçen imparatorun 913-920 yıllarında hüküm süren 7. Konstantin (Porfirogennetos) olduğu ve kilisenin bahsi geçen yıllarda dekore edildiği anlaşılmaktadır. Bkz. **Epstein, 1986, a.g.k., s. 15.**

¹³²Bu metnin çevirisi için bkz. Türker, 2008, **a.g.k.**, 137.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda betimi yer almaktadır. İsa'nın bedeni cepheden, yüzü ise ¾ duruşta Yahuda'ya dönük betimlenmiştir. İri gözlü ve kalın kaşlı tasvir edilmiş olan İsa'nın başında haçlı hale yer almaktadır. Üzerine açık kırmızı himation giymiştir. Yahuda'ya doğru uzattığı sol eliyle takdis işareti yapmaktadır.

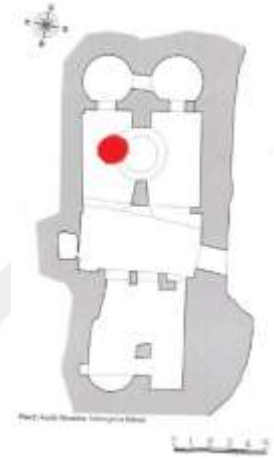
İsa'nın solunda yer alan Yahuda'nın üzerinde sarı khiton ve açık kırmızı bir himation vardır. Halelidir. Sol ayağını öne doğru uzatmış olan Yahuda, İsa'ya doğru hareket etmektedir. Yahuda'nın hareket halinde oluşunu giysisinin kıvrımları belli etmektedir. İnce ve uzun boylu betimlenmiş olan Yahuda'nın yüzü, bedenine oranla küçüktür. Yüzüne ilişkin detaylar belirgin olmamakla beraber kahverengi kısa saçlı ve sakalsız tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Yahuda İsa'ya sarılmakta ve İsa'yı sol yanağından öpmektedir.

İsa'nın ve Yahuda'nın yanında yer alan figür gruplarına ilişkin detaylar sahnedeki bozulmadan dolayı belirgin değildir. İsa'nın arkasında seçilebilen iki figür vardır. İlki beyaz saç ve sakallarıyla betimlenmiş yaşlı bir figürdür. Kızılkahve tunik giymiş bu figür sağ elinde bıçak sol elindeyse yanmakta olan bir meşale tutmaktadır. Sahnedeki ikinci figürün büyük oranda tahrip olmuşsa da elinde mızrak taşıdığı anlaşılmaktadır.

Yahuda'nın arkasındaki seçilebilen beş figür vardır. İki sıra halinde yerleştirilmiş olan bu figürlerden ilki siyah giyimli, siyah kısa saçlı ve sakallı olup içlerinde yüzü seçilebilen tek figürdür. Başının yukarısına doğru bir balta yükselmektedir. Yanında betimlenmiş olan figürün siyah khiton üzerine açık kırmızı khiton giydiği anlaşılmaktadır. Khitonunun üzerinde beyaz daire motifleri vardır. Diğer figürlere ilişkin detaylar ise okunamamaktadır.

Bu sahnede öne çıkan unsurlardan biri İsa'nın diğer figürlerden daha uzun ve aynı zamanda daha hacimli tasvir edilmiş olmasıdır. Yahuda ise İsa'nın aksine ince uzun bedeniyle ve bedeniyle tezat oluşturacak kadar küçük bir yüze sahip bir şekilde betimlenmiştir. Öne çıkan bir diğer unsur Yahuda'nın İsa'ya olan yakınlığıdır. İhanet sahnesinde genellikle Yahuda İsa'nın yanağını öpmek üzere yüzünü İsa'ya yaklaştırmak betimlenir. Ancak bu yapıda Yahuda İsa'yı öpmek üzere değil, öperken tasvir edilmiştir.

Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi



(Altunkaynak,
2006)

Katalog No : 62

Yapının Yeri : Ürgüp ilçesi Cemil köyünde yer alır. Koordinatları: Y: 669395,84 – X: 4264875,07.

Yapının Tarihi : 1217-1218¹³³

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nef tonozunun üzerinde yer alır. Sahnenin üzerinde is tabakası vardır. Bununla birlikte sahnenin solunda yoğun tahribat mevcuttur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda yer almaktadır. Cepheden tasvir edilmiş olan İsa kızıl saçlı, iri gözlü ve kırmızı yanaklıdır. Yüzünün bir kısmı boya dökülmelerinden dolayı günümüze gelememiştir. Başında altın sarısı ve haçlı bir hale

¹³³Bu yapı çeşitli araştırmacılar tarafından 9-14. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir. Ancak T. Uyar yapıda yaptığı araştırmalar sonucu apsisleri çevreleyen bir yazıt açığa çıkarmıştır. Bu yazıtta göre yapının dekorasyonu yıllarında İmparator Theodoros Laskaris döneminde yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uyar, 2010, a.g.k., 617.

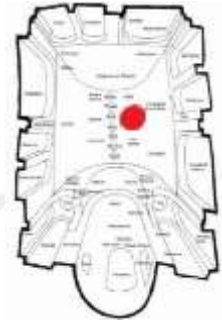
vardır. Üzerinde koyu gri bir khiton ve kızkahve himation vardır. Sağ eliyle takdis işareti yapmakta, sol eliyle ise beyaz bir rulo tutmaktadır.

Yahuda İsa'nın sağında durmaktadır. Kahverengi saçlı, sakalsız bir figür olan Yahuda'nın üzerinde koyu gri khiton ve kahverengi himation vardır. $\frac{3}{4}$ duruşta tasvir edilmiş olup sol ayağını öne doğru atmış, İsa'ya doğru hareket etmektedir. Bu sahnede Yahuda sarıldığı İsa'yı öperken tasvir edilmiştir.

İhanet sahnesinde genellikle İsa ve Yahuda'nın yanlarında birer figür grubu yer almaktadır. Ancak bu yapıda İsa'yı yakalamaya gelen topluluk sahnenin sağında, İsa'nın yanında tasvir edilmiştir. Burada yüzü seçilebilen dört figür betimlenmiştir. Önde duran figürün bedeni $\frac{3}{4}$ duruşta İsa ve Yahuda'ya, yüzü ise izleyiciye dönüktür. Beyaz küt saçlı ve beyaz sakallı olan bu figür, klibanion üzerine sağ omzundan düğümlediği koyu kırmızı bir sagion giymiştir. Sağ elini yukarıya doğru kaldırmış, sol eliyle sopa / mızrak taşımaktadır. Onun yanında kızıl kısa saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş başka bir figür bulunmaktadır. Klibanion ve pterygesinin üzerinde ortadan düğümlediği koyu gri bir sagion takmıştır. Sol elinde siyah saplı, ucu kıvrık bir bıçak tutmaktadır. Bu iki figürün arkasında kızıl saçlı tasvir edilmiş olan diğer figürlerin yalnızca yüzleri görünmektedir. Arkalarından ise yukarıya yükselen beş mızrak ve bir balta tasviri bulunmaktadır.

Bu yapıda öne çıkan unsurlardan biri figürlerin alışkın olduğumuz konumlara sahip olmamasıdır. Bu sahnede genellikle Yahuda sahnenin sağında, İsa'nın ise solunda tasvir edilir. Ancak Göreme 15A Kilisesi ve Gülşehir Karşı Kilise gibi bazı yapılarda Yahuda'nın sahnenin solunda tasvir edildiği görülmektedir. Bu yapıda da Yahuda sahnenin soluna konumlandırılmıştır. Burada öne çıkan bir diğer unsur ise Yahuda'nın İsa'ya yakınlığıdır. Bu sahnede genellikle Yahuda İsa'ya doğru yüzünü yaklaştırırken betimlenir. Ancak bu yapıda Güllüdere Ayvalı Kilise örneğinde olduğu gibi Yahuda'nın İsa'yı öpmek üzere değil, İsa'yı öperken betimlenmiştir.

Gülşehir Karşı Kilise/ Aziz Jean Kilisesi



(Jolivet-Lévy,
2015)

Katalog No : 63

Yapının Yeri : Nevşehir'in Gülşehir ilçesinin girişinde yer alır. Koordinatları: Y: 642138,39 – X:4289511,49

Yapının Tarihi : 25 Nisan 1212¹³⁴

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

XEPEPABI KEKATE ΦΗΑHCEN AVTON → Here Ravi Ke
Katefilisen Auton → “Selam Rabbi, ve onu öptü.”

ON AN ΦΙ ΛΙCΟ AYTOC E THN KPA TICATE AVTON → On
an filiso autos estin kratistrate auton → “Kimi öpersem odur, onu
yakalayın.”

OVTOC EσTHN → Utos estin → “Budur.”

¹³⁴Kilisenin apsis silmesinde bulunan kitabesinde 25 Nisan 1212 tarihi ve İmparator Theodoros Laskaris kaydı bulunmaktadır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Tonozun kuzeyinde yer alan sahne günümüze oldukça korunmuş olarak ulaşmıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar beyaz, onun üzerinde ise siyah bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda yer almaktadır. İsa'nın bedeni cepheden verilmiştir. Yüzü izleyiciye dönük olan İsa ortadan ayrılmış uzun kızıl saçlara ve siyah sakallara sahiptir. İri kahverengi gözlü betimlenmiş olan İsa, koyu gri khiton üzerine kahverengi himation giymiştir. Khitonunun üzerinde sağ omzundan ayak seviyesine kadar inen hardal sarısı dikey bir şerit bulunmaktadır. Giysisinin altın sarısı rengindeki kol manşetleri geometrik desenlerle işlenmiştir. İsa'nın ayaklarında ise siyah çarık vardır. Başında haçlı bir hale bulunmaktadır. İsa sağ eliyle takdis işareti yaparken, sol elinde beyaz bir rulo tutar.

Yahuda İsa'nın sağında betimlenmiştir. Küçük yüzlü, iri gözlü, kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Hardal sarısı khiton üzerine gri himation ve ayaklarına da siyah çarık giymiştir. Halesizdir. Bedeni ¾ duruşta İsa'ya yönelmiş olup hareket halindedir. İsa'ya sarılmakta olan Yahuda yanağını İsa'nın yanağına doğru dayamıştır.

Sahne dahilindeki diğer figürler İsa'nın yanında ve Yahuda'nın yanında olmak üzere iki kısımda betimlenmiştir. Bu figürlerin hepsinin yüzü İsa ve Yahuda'ya dönüktür. Yahuda'nın arkasında yirmi iki, İsa'nın arkasında ise on yedi figür bulunmaktadır. Aşağıdan yukarıya doğru sıralanmış olan bu figürlerin üst sıradakilerinin yalnızca saçları betimlenmiştir. Bu figürler balta ve mızrak gibi çeşitli savaş aletleri tutmaktadır.

Sahnenin solunda, Yahuda'nın arkasındaki ilk figür kızılkahve giysilidir. Siyah saç ve sakallı figür sol elinde mızrak, sağ elinde ise bıçak tutmaktadır. İkinci figür altın sarısı klibanion üzerine kahverengi sagion takmıştır. Beyaz saç ve sakallı tasvir edilen bu figür yana doğru açtığı sol elinde mızrak tutmaktadır. Üçüncü figür gri giysilidir. Beyaz saç ve sakallarıyla tasvir edilmiş olup sol elinde bıçak tutmaktadır. Sahnenin en solunda betimlenmiş olan dördüncü figür ise kahverengi saçlı ve sakalsız, genç bir figürdür. Altın sarısı klibanion giymiş olan figür sağ elini yumruk yapmıştır. Bu dört figürün arkasında yalnızca saçları tasvir edilmiş figür topluluğu vardır. Bu topluluğun önünde havari Petrus

¹³⁵Bu yazıtlar Gülşehir Karşı kilise üzerine yapılan yüksek lisans tezinden alınmıştır. Bkz. Gökcan, 2010, a.g.k., 67.

başrahibin kölesi Malkus'un kulağını keserken tasvir edilmiştir. Bu iki figür oldukça küçük boyutlarda betimlenmiştir. Petrus gri khiton üzerine kahverengi himation giymiştir. Beyaz kısa saçlı ve sakallı olup başında siyah çerçeveli sarı bir hale vardır. Sol eliyle Malkus'un kulağını tutmaktadır. Sağ elinde ise bıçak vardır. Petrus'un önünde betimlenmiş olan Malkus kahverengi tuniklidir. Kahverengi saçlarıyla betimlenmiş genç bir figür olan Malkus iki elini açmış şekilde tasvir edilmiştir.

İsa'nın arkasında betimlenen topluluktan en önde duranı beyaz uzun saç ve sakallara sahip yaşlı bir figürdür. Üzerinde altın sarısı klibanion vardır. Klibanionun üzerinde noktalı desenlere sahip kahverengi bir sagion takmıştır. Havaya kaldırdığı sağ elini İsa'ya doğru uzatmakta, sol eliyle ise mızrak tutmaktadır. İkinci figür kıvı saçlıdır. Elinde altın sarısı renginde bir kalkan tutmaktadır. Beyaz saçlı ve sakallı olan üçüncü figürün yalnızca yüzü betimlenmiştir. Kahverengi saçlı, sakalsız olarak betimlenmiş dördüncü figür sarı klibanion üzerine kıvılkahve sagion giymiş olup sol eliyle balta tutmaktadır. Sahnenin en sağındaki beşinci figür ise kahverengi saçlı ve sakallıdır. Sarı klibanion üzerine kahverengi sagion giymiş olup sol eliyle balta tutmaktadır. Sahnede İsa'nın yanındaki topluluğun taşıdığı savaş aletlerinin kahverengi sapları üzerinde beyaz renkte birbirini takip eden desenler bulunmaktadır. Bu desenler iki düz şerit arasına bir daire olacak şekilde yerleştirilmiştir.

Tatların 1 Nolu Kilise



(Jolivet-Lévy, 1996)

Katalog No : 64

Yapının Yeri : Nevşehir'in Acıgöl ilçesinin Tatların köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 629025,31 – X: 4277727,87

Yapının Tarihi : 13. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991; Çorağan Karakaya 2012b)

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefin güneybatı duvarında bulunan sahneden günümüze yalnızca İsa'yı yakalamaya gelen topluluk ulaşmıştır.

Sahnenin Tasviri : Yapıda sahneler kırmızı çerçevelerle birbirinden ayrılmıştır. Koyu renk bir zemin üzerine yapılmış olan sahnede İsa'yı yakalamaya gelen topluluk yukarıya doğru sıralanmış olup içlerinde yüzü seçilebilen yalnızca iki figür bulunmaktadır. İlk figür kahverengi saçlıdır. Bıyıksız ve sakalsızdır. Önünde altın sarısı bir kalkan tasviri vardır. Onun yanında duran ikinci figür beyaz saçlı ve uzun sakallıdır. Sahnede yukarıya doğru gittikçe figürlerin yalnızca alınları ve saçları betimlenmiştir. Bu topluluk mızraklar taşımaktadır.

Tatların Karaca Kilise



Katalog No : 65

Yapının Yeri : Nevşehir'in Acıgöl ilçesinin Tatların köyünde yer alır. Tatların I ve II Nolu kiliselerin batısındadır. Koordinatları: Y. 628897,00 – X. 4278459,90.

Yapının Tarihi : 13. yüzyıl (Çorağan Karakaya 2012b; Uyar 2010)

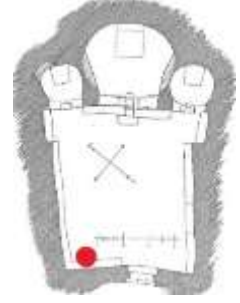
Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Tonozun güneyinde yer alan sahne is tabakasıyla kaplıdır.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda tasvirleri yer alır. Cepheden betimlenmiş olan İsa koyu gri khiton üzerine kahve himation giymiştir. Başında siyah çerçeveli kızılkahve bir hale vardır. Gövdesinde duran sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın sağında İsa'dan daha kıza tasvir edilmiş olan Yahuda halesizdir. Koyu gri khiton üzerine kızılkahve himation giymiş olan Yahuda hareket halinde olup öne doğru adım atmaktadır. Kollarını İsa'nın omuzlarına sarmış ve İsa'yı öperken tasvir edilmiştir.

Sahnenin sağında yere eğilmiş haleli figür başrahibin kölesi Malkus'un kulağını kesen Petrus'a işaret eder. Sahnenin iki yanında mızrak ve balta gibi savaş aletleri taşıyan asker topluluğu sahnelenmiştir.

Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 66

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesinin Çavuşin köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 660825,40 – X: 4280776,80.

Yapının Tarihi : 963 – 969¹³⁶

Plan Tipi : Tek neflidir.

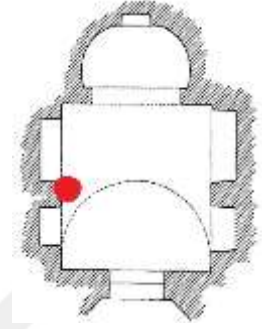
Sahnenin Yeri ve Durumu : Batı duvarda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda yer almaktadır. İsa $\frac{3}{4}$ duruşta verilmiştir. Koyu gri khiton üzerine kahverengi himation giymiştir. Başında siyah çerçeveli koyu gri bir hale vardır. İsa'nın solunda Yahuda tasvir edilmiştir. Beyaz khiton üzerine açık kırmızı himation giymiş olan Yahuda halesizdir. Yüzü bedenine oranla oldukça küçük betimlenmiş olan Yahuda İsa'ya doğru hareket etmektedir. İsa'nın ve Yahuda'nın iki yanında ellerinde mızrak tutan bir topluluk yer almaktadır.

Sahnenin sağında, Yahuda'nın arkasında, sırtını İsa'ya dönmüş ve yere doğru eğilmiş şekilde betimlenmiş havari Petrus betimi yer almaktadır. Petrus beyaz saç ve sakallıdır. Beyaz khiton üzerine krem rengi himation giymiştir. Malkus ise sahnedeki bozulmalardan dolayı belirgin değildir.

¹³⁶Yapının sol apsisinde yer alan ve beş figürden oluşan sahnede İmparator Nikephoros Phokas tasviri bulunmasından dolayı bu yapı Phokas'ın imparatorluk yaptığı yıllara tarihlenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Restle, 1967, **a.g.k.**, 138.

Avcılar Sarnıç Kilise



(Wharton 1988)

Katalog No : 67

Yapının Yeri : Kilise Nevşehir Göreme’de yer alan Zemi Vadisi’nde bulunmaktadır. Koordinatları: Y: 659119,66 – X: 4276652,69.

Yapının Tarihi : 11. yüzyılın ilk yarısı (Wharton 1988; Jolivet- Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

İsa ve Yahuda’nın başının üzerinde (H)ΠΡΟΔΟCHA → İhanet

Yahuda’nın başının üzerinde U?A?C (HOYAC) → Yahuda

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar açık kahverengi, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda yer almaktadır. İsa’nın bedeni ¾ profilden verilmiştir. Uzun kahverengi saçlı ve uzun sakallı tasvir edilmiş olan İsa’nın yüzünün bir kısmı tahrip olmuştur. Koyu gri khiton üzerine kıızılkahve himation giymiş olan İsa’nın başında haçlı hale vardır. Sahnedeki tüm figürler ayakkabı ile betimlenmişken İsa ve Yahuda’nın ayakları çarıksızdır. İsa Yahuda’nın

omzuna doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmakta, sol elinde ise beyaz bir rulo tutmaktadır. Bedeni $\frac{3}{4}$ duruşta olan Yahuda küçük yüzlü, kısa kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Beyaz khiton üzerine yavruağzı himation giymiştir. Halesizdir. İsa'ya doğru hareket etmekte olan Yahuda yüzünü İsa'nın yanağına doğru yaklaştırmıştır.

Sahne dahilindeki diğer figürler İsa'nın ve Yahuda'nın arkasında olmak üzere iki kısımda betimlenmiştir. Bu figürlerin hepsinin yüzü İsa ve Yahuda'ya dönüktür. Yahuda'nın arkasında on üç, İsa'nın arkasında ise on figür bulunmaktadır. Ancak her iki kısımda da bu topluluğun en önünde duran dördünün yüzü tasvir edilmiştir. Bununla birlikte her iki kısımda boydan tasvir edilmiş ikişer figür bulunmaktadır. Arkaya doğru sıralanmış olan diğer figürlerin yalnızca saçları betimlenmiştir. Bu figürler balta ve mızrak gibi çeşitli savaş aletleri tutmaktadır.

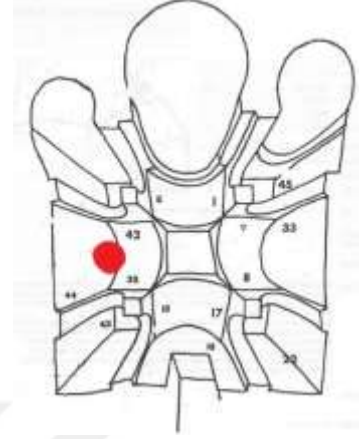
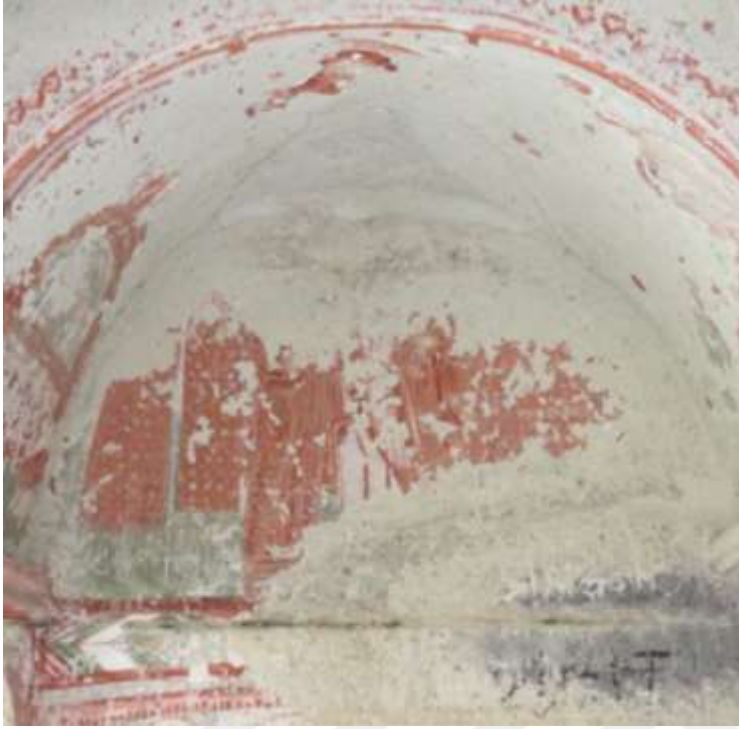
Sahnenin solunda, İsa'nın arkasındaki ilk figür üzerinde dairesel motifler olan kızılkahve tunik, beyaz çorap ve kahverengi çizme giymiştir. Beyaz saç ve sakallı olan bu figür sol elinde dikenli bir sopa, sağ elinde ise kahverengi saplı bir bıçak tutmaktadır. Yalnızca yüzü betimlenmiş olan ikinci figür kahverengi uzun saçlı ve sakalsız olup genç bir görünümündedir. Kırmızı yanaklı tasvir edilmiştir. Üçüncü figür üzerinde beyaz daire motifleri olan kahverengi bir tunik giymiştir. Çorapları ve çizmeleri birinci havari ile benzerdir. Siyah dalgalı saçlı ve siyah uzun sakallıdır. Sağ elinde bir sopa tutmaktadır. Yalnızca yüzü betimlenmiş dördüncü figür de ikinci figür gibi kahverengi saçlı ve sakalsız tasvir edilmiştir. Bu kısımda önde boydan betimlenmiş figürlerin taşımakta olduğu savaş aletleri dışındaki aletler figürlerin arkasında tasvir edilmiştir. Burada toplam üç mızrak, dört sopa, bir bıçak ve bir dikenli sopa vardır.

Yahuda'nın arkasında betimlenen topluluktan en önde duranı beyaz uzun saç ve sakallara sahip yaşlı bir figürdür. Üzerinde beyaz daire motifleri olan kahverengi tunik vardır. Havaya kaldırdığı sağ eliyle sopa tutmaktadır. Yalnızca yüzü betimlenmiş olan ikinci figür kahverengi saçlı ve sakalsızdır. İri gözlere sahiptir. Üçüncü figür üzerinde dairesel motifler olan kızılkahve tunik giymiştir. Boydan betimlenmiş olan her iki figür de benzer beyaz çoraplar ve kahverengi çizmelerle tasvir edilmiştir. Üçüncü figürün sol elinde mızrak vardır. Dördüncü figür arkada durmaktadır. Küçük yüzlü ve kahverengi saçlıdır. Bu kısımda üçüncü figürün taşıdığı mızrak dışındaki savaş aletleri figürlerin başının arkasından tasvir edilmiştir. Burada toplam dört mızrak ve beş sopa vardır.

Bu sahnenin solunda Son Akşam Yemeği sahnesi tasvir edilmiştir. Bu iki sahnenin arasında, sahneleri birbirinden ayıran bir yapı yer almaktadır. Bu yapı açık kırmızı rengine beş katlı ve görünen iki cephesinde de pencere açıklıkları bulunan bir kale tasviridir.



Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi



(Ötüken 1984a)



Hacı İsmail Dere Kilisesi (2)
Çizim: G. ÖNCELEN

Katalog No : 68

Yapının Yeri : Ürgüp'e bağlı Sinasos / Mustafapaşa köyünün güneyinde bulunan vadide yer alır. Koordinatları: Y: 663788,66 – X: 4269765,22.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl (Jolivet- Lèvy 1991; Thierry 1984)

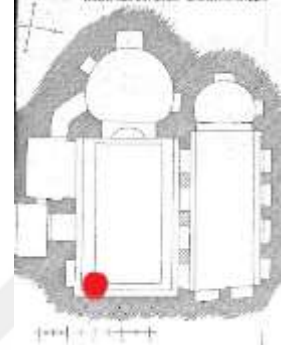
Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey haç kolunda yer alan sahne tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Yeşil bir zemin üzerine yapılmış olan sahneden geriye yalnızca figürlerin bedenleri kalmıştır. Sahnenin merkezinde $\frac{3}{4}$ duruşta yer alan İsa ve Yahuda'nın iki yanında asker tasvirleri yer alır. Omzuna uzatılan elden anlaşıldığı üzere sahnenin solundaki figür İsa'dır.



Kutsal Havariler Kilisesi / Pentekost Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 69

Yapının Yeri : Nevşehir'in Ürgüp'e bağlı Mustafapaşa köyünün kuzeyinde, Üzengi Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 665538,13 – X: 4274644,98.

Yapının Tarihi : Apsis ve giriş yaklaşık 900 – Naos 10. yy sonu (Restle 1969)
10. yüzyılın ilk çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey nefinin batı duvarında yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne koyu renk bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin altında ve üstünde kırmızı kahve yatay şeritler bulunmakta, bu şeritler sahneleri birbirinden ayırmaktadır.

İsa ve Yahuda sahenin merkezinde yer alır. İkisi de $\frac{3}{4}$ duruşta birbirine dönüktür. İsa'nın başında haçlı hale bulunmaktadır. Yahuda ise halesiz tasvir edilmiş olup İsa'dan daha kısadır. Yahuda sarılmak için ellerini İsa'ya doğru uzatmaktadır.

İsa ve Yahuda'nın arkasında, sahnenin iki yanında İsa'yı yakalamak için gelen kalabalık tasviri yer almaktadır. İsa'nın arkasında dört figür vardır. Bu figürler arkaya doğru gittikçe kısalmaktadır. Yahuda'nın arkasında boya dökülmeleri söz konusudur. Burada günümüze gelebilmiş iki figür bulunmaktadır.

Sahne, uğradığı tahribattan dolayı genel olarak tanımlanabilmekte, detaylara ilişkin ise fikir sunmamaktadır.



İçeridere Kilisesi



(Peker, 2009)



İçeridere Kilisesi
Çizim: G. ÖNCELEN

Katalog No : 70

Yapının Yeri : Ürgüp ilçesi Bahçeli köyü İçeridere Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 660496,53- X:4267060,39.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Lévy 2007)
9-10. yüzyıl (Peker 2009)

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney tonozda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Koyu gri bir zemin üzerine yapılmış sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda tasvirleri yer alır. Bedeni cepheden tasvir edilmiş olan İsa koyu gri ve kırmızı

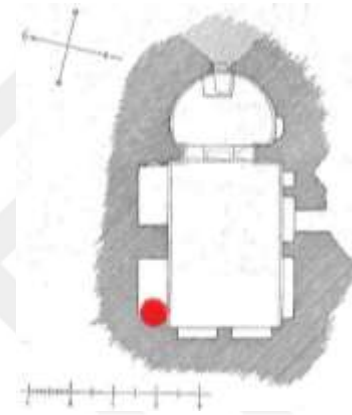
giyimlidir. Başında beyaz bir hale vardır. İsa'nın solunda $\frac{3}{4}$ duruşta duran Yahuda hareket halinde tasvir edilmiş olup sarılmak üzere kollarını İsa'nın gövdesine uzatmaktadır.

Sahnenin solunda başrahibin kölesi Malkus'un kulağını kesmek üzere olan Petrus dizlerinin üzerine eğilirken tasvir edilmiştir. Bu sahne her iki yanda ikişer asker tasviri ile sonlanır. Elllerinde kısa kılıç ve bıçak taşıyan askerlerin tuniklerinin üzerinde beyaz daire motifleri yer almaktadır.

Yüzlerin ağırlıklı olarak korunamadığı bu sahnede figürlerin elleri, vücutlarına oranla büyük tasvir edilmiştir.



Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 71

Yapının Yeri : Aksaray ili Güzelyurt ilçesinde yer alır. İhlara Vadisi'nin Belısırma girişine giden yol üzerindedir. Koordinatları: Y: 612854,30 - X: 4236248,04

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl sonu (Lafontaine-Dosogne 1963)
11. yüzyılın ilk yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzeyinde, “Çarmıhta İsa” sahnesinin yer aldığı nişin kuzeyinde yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

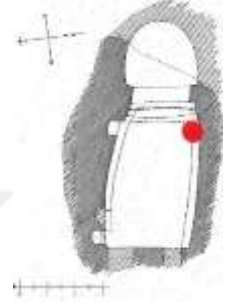
Sahnenin Tasviri : Bir nişin yan yüzeyine yapılmış olan sahne küçük bir alana yerleştirilmiştir. Sahnenin solunda İsa tasvir edilmiştir. İsa koyu kırmızı bir khiton ve üzerinde fazlaca drape olan kahverengi bir himation giymiştir. Başında haçlı hale vardır.

Yüz kısmı silik olsa da kahverengi saçları ve sakalları okunabilmektedir. İsa Yahuda'ya doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın solunda Yahuda tasvir edilmiştir. Beyaz khiton ve su yeşili himation giymiş olan Yahuda halesiz tasvir edilmiştir. Kısa kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Yahuda İsa'ya sarılmakta ve yüzünü öpmek / ele vermek üzere İsa'nın yüzüne doğru yaklaştırmaktadır. Bu sahnede İsa oldukça uzun ve hacimli tasvir edilmiştir. Yahuda ise İsa'nın yanında kısa bir görünümde dir.

Sahnenin sağında, İsa ve Yahuda'nın arkasında İsa'yı yakalamaya gelen topluluk tasviri yer almaktadır. Yüzleri silinmiş olan bu figürlerden günümüze yalnızca saçları gelebilmiştir. Bu figürler arkaya doğru sıralanmaktadır.



Kokar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 72

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614473,82 – X: 4234920,61.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın sonu veya 11. yüzyılın ikinci yarısı (Ötüken 1990)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : İsa ve Petrus arasında kalan boşluğun en üstünde yer alan yazıt günümüzde silikleşmiştir. Ancak yayınlarda şu şekilde yer almaktadır: XEPEPABH → “Selam Rabbi diyerek O’nu öptü.” (Matta 26: 49)

Petrus ile Malkus’un başlarının üzerindeki boşlukta yer alan yazıt: ΑΠΟΟΤΡΕ ΨΕΠΕΤΡΕΤΗΝΜΑΧΕΡΑC → “O zaman İsa Petrus’a “Kılıcını yerine koy!” dedi. Kılıç çekenlerin hepsi kılıçla ölecek.” (Matta 26:52)¹³⁷

¹³⁷Yazıt çevirileri için bkz. Thierry, 1963, **a.g.k.**, 123.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güneyinde yer alan sahne orta derecede tahribata uğramıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahnelerin öyküleyici bir üslupla betimlendiği bu yapıda “Yahuda’nın İhaneti” sahnesinin devamında İsa’nın yargılanmak üzere Pilatus’un önüne götürülmesi sahnelenmiştir.

Bu sahne bacak seviyesine kadar sarı, onun üzerinde ise gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin zemininde çeşitli ot ve çiçek tasvirleri yer almaktadır. Bu sahnede figürlerin konumlandırılışı diğer yapılardaki örneklerden farklılık göstermektedir. Sahnenin solunda iki figür, sahnenin merkezinde havari Petrus ve başrahibin kölesi Malkus, sahnenin sağında ise İsa ve onun yanında ise Yahuda tasvir edilmiştir.

İsa ayakta, bedeni cepheden yüzü ise $\frac{3}{4}$ profilden Yahuda’ya dönük bir şekilde tasvir edilmiştir. Siyah uzun saçlı ve sakallıdır. Esmer tenlidir. Üzerinde kızılkahve bir dibestion vardır. Haçlı halesi siyah çerçevelidir. İsa’nın ayakları yalnızca siyah kontur ile belirginleştirilmiştir.

Yahuda İsa’nın solunda yer almaktadır. Beyaz khiton ve yavruağzı himation giymiş olan Yahuda İsa’ya doğru bir adım atmıştır. Siyah kısa saçlı ve sakalsızdır. Başında sarı bir hale ile tasvir edilmiştir. Yahuda sağ elini İsa’nın omzuna uzatmış, sol elini de İsa’nın göğsünde kavuşturmuştur. İsa ile yanak yanağadır.

Sahnenin merkezinde, İsa’nın arkasında, Petrus ve Malkus tasvirleri vardır. Petrus beyaz saçlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Üzerinde beyaz khiton ve yavruağzı himation, başında ise sarı bir hale vardır. Sol eliyle önünde duran Malkus’un kulağını tutmuş, sağ eliyle tuttuğu bıçağı Malkus’un kulağına yanaştırmıştır. Başrahibin kölesi Malkus gövdesi kıyafetsiz olup belinde beyaz bir peştamal ile tasvir edilmiştir. Bacaklarında siyah çorap vardır. Petrus Malkus’un yanında oldukça hacimli durmaktadır.

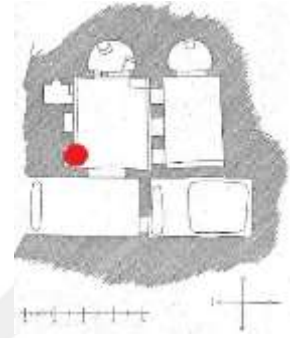
Sahnenin solunda, Petrus’un arkasında ellerinde balta tutan iki figür betimlenmiştir. Dikey düzlemde yerleştirilmiş olan bu figürlerin sahnenin altında tam boy konumlandırılmış olanı kızılkahve giysilidir. Portre boy tasvir edilmiş olan sahnenin üstündeki figür kıyafetsizdir. Her iki figür de siyah kısa saçlıdır. Sağ ellerinde balta taşımaktadırlar. İki figürün de bakışları İsa’ya dönüktür.

Sahnenin devamında yer alan İsa'nın Tutuklaması tasvirinde İsa sahnenin solundadır. Boynunda ucunu İsa'nın önünden giden muhafızın tuttuğu beyaz bir ip bağlıdır. İsa sağ eliyle boynuna geçirilmiş ipi göğüs hizasında tutmakta ve takdis işareti yapmaktadır.

İsa'nın önünde, sahnenin ortasında, İsa'nın yarısı kadar hacime sahip bir figür tasvir edilmiştir. Yüzü tamamen tahrip olmuş olan bu figürün belinde beyaz bir örtü ve bacaklarında siyah çorap olup gövdesi kıyafetsizdir. Sahnenin sağında yavruağzı tunikli ve siyah çoraplı bir asker tasviri vardır. Başında sarı bir şapka olan bu muhafız sol eliyle İsa'nın boynundaki ipi, sağ eliyle ise bir kılıç tutmaktadır. Hareket halinde olan bu askerin başı geriye, arkasından gelen İsa'ya dönüktür.



Pürenli Seki Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 73

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı İhlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614400,77 – X: 4234950,23.

Yapının Tarihi : 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : XEPEPABH → Selam Rabbi diyerek O'nu öptü.¹³⁸

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey nefin kuzeybatı duvarında yer alan sahne orta derecede tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahnelerin öyküleyici bir üslupla betimlendiği bu yapıda “Yahuda’nın İhaneti” sahnesi altı figürle temsil edilmektedir. Sahnede İsa, Yahuda ve İsa’yı yakalamaya gelen dört figür tasviri yer almaktadır.

¹³⁸Thierry, 1963, a.g.k., 148.

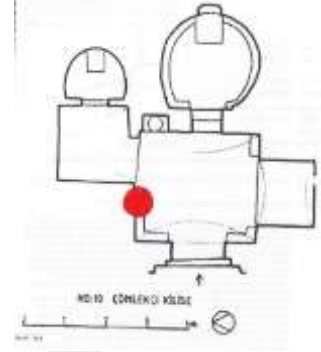
Bu sahnede İsa $\frac{3}{4}$ duruşta Yahuda'ya, Yahuda da $\frac{3}{4}$ duruşta İsa'ya doğru yönelmiştir. İsa kıızılkahve giyimlidir. Haçlı halesi siyah çerçeveli olup sarı renktir. Yüzü tahrip olmuşsa da siyah saçları korunmuştur. Ayakları çarıksızdır. Yahuda İsa'nın solunda yer almaktadır. Başında sarı bir hale üzerinde ise kıızılkahve drapeli açık pembe bir dibestion vardır. Yahuda'nın ayakları resmedilmemiştir. Siyah saçlı olan Yahuda'nın yüzü tahribata maruz kalmıştır. İsa'ya sarılmış olan Yahuda İsa ile yanak yanağadır.

Sahnenin solunda figürler dikey bir düzlemde sıralanmıştır. Sahnenin altına konumlandırılmış olan figür siyah saçlı ve sakalsızdır. Kıızılkahve drapeli beyaz tunik giymiş olan bu figür sağ elinde bıçak tutmaktadır. Bu figürün eli bedenine oranla oldukça büyüktür. Bu figürün üzerine konumlandırılmış olan diğer üç figürün yalnızca yüzleri betimlenmiştir. Alttan ikinci figür siyah saçlı ve sakalsızdır. Bakışları İsa ve Yahuda'ya dönüktür. Sahnenin üstünde bulunan diğer iki figürün yüzleri tamamen tahrip olmakla birlikte ikisinin de siyah saçlı olduğu okunabilmektedir.

Bu sahnenin devamında yargılanmak üzere Pilatus'un önüne götürülen İsa'nın boynunda, ucunu önde giden askerin tuttuğu beyaz bir ip vardır. İhanet sahnesinden daha uzun tasvir edilmiş olan İsa öne doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır.

İsa'nın önünde iki figür vardır. İlkinin belinde beyaz bir örtü olup gövdesi kıyafetsizdir. Siyah saçlı tasvir edilmiş bu figürün başı arkasından gelmekte olan İsa'ya dönüktür. Sağ eliyle önünde giden figüre sarılmaktadır. Sahnenin sağında yer alan figür kiremit rengi bir tunik giymiştir. Yüzü tamamen tahrip olmuş olan bu figür İsa'nın boynundaki ipin ucunu tutmaktadır.

Çömlekçi Kilise



(Pekak 1993)

Katalog No : 74

Yapının Yeri : Aksaray ili Güzelyurt ilçesi sınırlarında yer alan Manastır Vadisi içindedir. Koordinatları: Y: 619647,23 – X: 4236903,57.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
9-10. yüzyıl (Lafontaine-Dosogne 1963)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Siyah bir zemin üzerine yapılmış olan bu sahnenin alt seviyeleri sıva dökülmesinden dolayı günümüze gelememiştir.

İsa'yı yakalamaya gelen kalabalık, sahnenin solunda bir, sağında ise sekiz figür ile temsil edilmiştir. Yahuda ile İsa bu figürlerin arasında yer almaktadır. İsa sahnenin solundadır. Kızıl uzun saçlı ve sakallıdır. Yüzü tahrip olmuştur. Açık renk bir khiton ve kızıl kahve

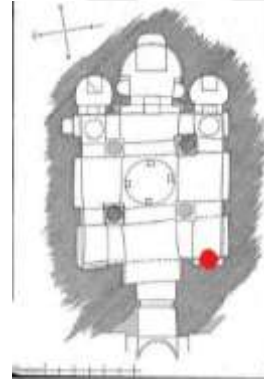
himation giymiştir. Başında haçlı hale vardır. Sol elinde beyaz bir rulo tutan İsa, Yahuda'ya doğru yönelttiği sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır.

Yahuda kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Kızılkahve khiton üzerine yeşil himation giymiştir. Yahuda oldukça hacimli tasvir edilmiş vücuduna tezat oluşturacak şekilde oldukça küçük yüzlü betimlenmiştir. İsa'ya sarılmakta olan Yahuda yüzünü İsa'nın yanağına yaklaştırmıştır.

Sahnenin solunda, İsa'nın arkasında tek bir figür yer almaktadır. Üzerinde noktalı desenler olan açık kahve giyimli bu figür sol elinde bir sopa tutmaktadır. Sahnenin sağında, Yahuda'nın arkasında sekiz figür vardır. Bu figürlerin üçü öne beşi ise arkaya konumlandırılmıştır. Önde yer alan üç figür de kahverengi kısa saçlı ve sakalsız tasvir edilmiştir. Yahuda'nın arkasındaki birinci figür sol elinde bir sopa tutmaktadır. Ortada yer alan ikinci figür de sopa taşımaktadır. Üçüncü figürün elinde uzun saplı bir balta vardır. Bu figürlerin arkasında yer alan beş figür de kahverengi saçlı ve sakalsız tasvir edilmiştir. Bu figürlerin başlarının arkasından kılıç, balta, sopa gibi çeşitli savaş aletleri yükselmektedir.

4.8. ANNA VE KAYAFA'NIN YARGISI

Göreme 29 / Kılıçlar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 75

Yapının Yeri : Göreme'de Kılıçlar Vadisi'nde yer almaktadır. Koordinatları: Y: 660356,42 – X: 4279183,62.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Restle 1969; Wharton 1988)
9. yüzyıl sonu – 10. Yüzyıl başı (Thierry 1975)
9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başı (Ötüken 1987a)
10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)

11. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
ANAC → Anna
ΚΑΠΑ(Φ)ΑC → Kayafa

Sahnenin Konusu : Matta 26: 57-68; Markos 14: 53-65; Luka 22: 66-71; Yuhanna 18: 19-24; Yahuda 22: 26-33.

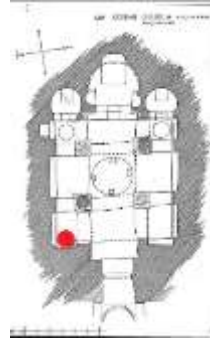
Sahnenin Yeri ve Durumu : Güneybatı duvarda yer alan sahne tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa sahnenin solunda ayakta tasvir edilmiştir. Bedeni $\frac{3}{4}$ duruşta kendisini yargılamakta olan Anna ve Kayafa'ya dönüktür. Sahnedeki bozulmalardan dolayı yüzü belirgin değildir. Siyah bir khiton üzerine siyah himation giymiş olan İsa'nın ayaklarında siyah çarık vardır. Başındaki hale gri renkte olup içindeki haç ışık huzmesi görünümündedir. İsa öne doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın arkasında boyu İsa'nın omuzlarına kadar gelen bir asker figürü bulunmaktadır. $\frac{3}{4}$ duruşta, ayakta betimlenmiş olan bu asker drapeleri kızılkahve renginde beyaz bir tunik giymiştir. Sahnedeki bozulmalardan dolayı yüzü belirgin olmayan bu figür saçsızdır. Sağ eliyle İsa'nın sağ kolunu tutmaktadır.

Sahnenin sağında, Anna ve Kayafa bir mimari yapının / mahkemenin içinde oturur şekilde betimlenmiştir. Dikdörtgen planlı bu yapı üçgen çatıyla sonlanmaktadır. Açık kırmızı renkteki yapıda başrahiplerin yalnızca gövdeleri görülmekte olup yapının alt kısmı bordürlerinde motif olan yamuk kare bir duvar şeklindedir. Yapının içinde oturan ilk figür başının üzerindeki yazıttan anlaşıldığı üzere Anna'dır. Bedeni cepheden resmedilmiş olan Anna'nın yüzü İsa'ya dönüktür. Beyaz uzun saçları ve uzun sakalları vardır. Anna'nın yanında Kayafa oturmaktadır. Kayafa'nın arkaya doğru taranmış beyaz uzun saçları ensesinde toplanmıştır. Beyaz uzun sakalları vardır. Hem Anna'nın hem de Kayafa'nın üstlerinde önü yırtılmış olan beyaz giysileri vardır. Kayafa önü yırtık olan kumaşı göğüs kısmından iki eliyle kavramıştır. Burada başrahiplerin göğüslerinin çıplak tasvir edilmesiyle, İsa'ya yöneltilen "Tanrı'nın oğlu Mesih sen misin?" sorusuna İsa'nın "Benim" cevabını vermesi ve bunu üzerine başrahibin giysilerini yırtması işaret edilmiştir. (Markos 14:60-64)

4.9. PETRUS'UN İNKARI

Göreme 29 / Kılıçlar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 76

Yapının Yeri : Göreme'de Kılıçlar Vadisi'nde yer almaktadır. Koordinatları: Y: 660356,42 – X: 4279183,62.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Restle 1969; Wharton 1988)
9. yüzyıl sonu (Thierry 1975)
9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başı (Ötüken 1987a)
10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)

11. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : ΠΕΤΡΟΣ → Petrus

Η ΠΕΔΙΚΗ → Hizmetçi

κε συ μετα 'Ισου Γ(αλι)λεου → Sen de Celileli İsa ile birlikteydin.

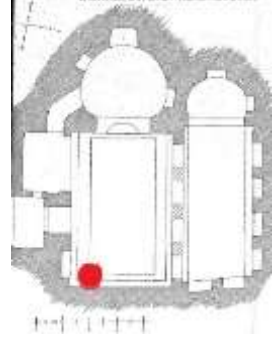
Sahnenin Konusu : Matta 26: 69-75; Markos 14:66-72; Luka 22: 54-62; Yuhanna 18:15-27; Yahuda 22: 13-19.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne kuzeybatı duvarda, “Pilatus’un Yargısı” sahnesinin hemen altında yer almaktadır. Sahnenin genel detayları seçilebilir durumda olmakla birlikte kısmi deformasyon söz konusudur.

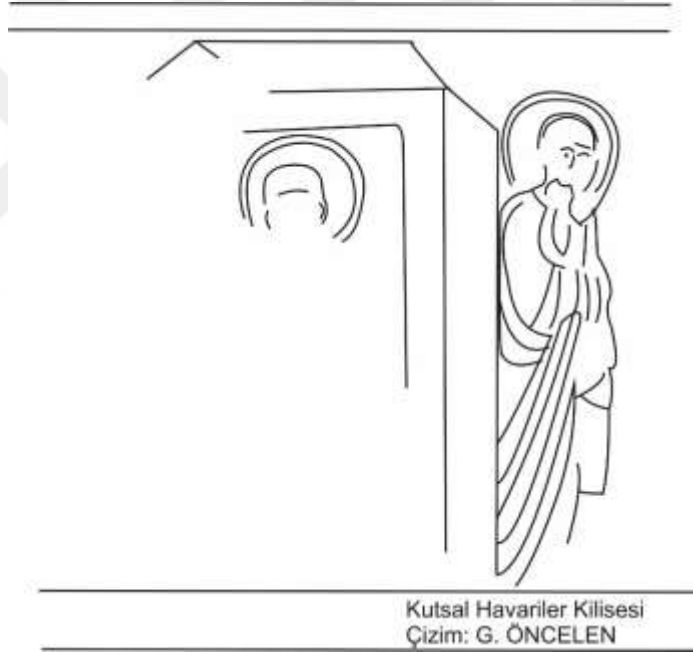
Sahnenin Tasviri : Bu sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnede Petrus iki kez tasvir edilmiştir. Sahnenin merkezinde Petrus duvarlarla çevrili bir avluda oturmaktadır. Üzerinde beyaz khiton ve yeşil himation vardır. Beyaz kısa saçlı betimlenmiş olan Petrus halelidir. Bedeni cepheden tasvir edilmiş olan Petrus’un yüzü sahnenin solunda betimlenmiş olan kadın hizmetçiye dönüktür. Petrus’un önünde büyükçe, kahverengi bir horoz tasvir edilmiştir. Bu horozun başı aşağıdadır.

Sahnenin solunda Petrus’un oturduğu yapının dışında betimlenmiş siyah giysili hizmetçi ayakta olup $\frac{3}{4}$ duruşta Petrus’a dönüktür. Sahnedeki bozulmalardan dolayı kadının yüzüne ve mimiklerine ilişkin detaylar seçilememektedir. Sahnenin sağında ikinci kez betimlenmiş olan Petrus ayakta tasvir edilmiştir. Boynu hafif öne eğik bir biçimde oradan uzaklaşmaktadır.

Kutsal Havariler Kilisesi / Pentekost Kilise



(Restle 1969)



Kutsal Havariler Kilisesi
Çizim: G. ÖNCELEN

Katalog No : 77

Yapının Yeri : Nevşehir'in Ürgüp'e bağlı Mustafapaşa köyünün kuzeyinde, Üzengi Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 665538,13 – X: 4274644,98.

Yapının Tarihi : Apsis ve giriş yaklaşık 900 – Naos 10. yy sonu (Restle 1969)
10. yüzyıl ortası (Jolivet-Lévy)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : Νετρος → Petrus

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey nefin batı duvarında yer alan sahne tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne işleniş bakımından Kılıçlar Kilise örneğiyle oldukça benzerdir. Ancak boya dökülmelerinden dolayı sahenin sol kısmı günümüze ulaşamamıştır.

Koyu bir zemin üzerinde yapılmış sahnede Petrus iki kez tasvir edilmiştir. Sahnenin merkezinde Petrus bir yapı içindedir. Yapının içindeki Petrus'un yalnızca başı korunabilmiştir. Beyaz kısa saçlı ve beyaz sakallı betimlenmiş olan Petrus'un başında beyaz çerçevesel ve açık kahverengi bir hale vardır. Petrus'un yüzü sahenin soluna, günümüze ulaşamamış olan hizmetçiye dönüktür. Sahnenin sağında ikinci kez betimlenmiş olan Petrus pişmanlığını belli eden bir ifadeyle elini yüzüne yaklaştırmış ve başını yana eğmiş bir şekilde oradan uzaklaşmaktadır.

Eğritaş Kilisesi / Panagia Theotokos Kilisesi



(Thierry 1969)

Katalog No : 78

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı İhlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614546,50 – X: 4234795,79.

Yapının Tarihi : 9-10. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : Petrus'un başının üzerinde NAZAPEX yazıtı yer almaktadır.
(Thierry 1963) "*Sen de Nasıralı İsa'yla birlikteydin*" (Markos 14: 67)

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzeyinde bulunan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

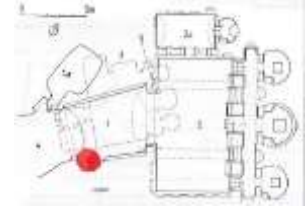
Sahnenin Tasviri : Bu sahne sarı bir zeminin üzerine yapılmıştır. Petrus sahenin sağında yer almaktadır. Cepheden tasvir edilmiş olan Petrus üzerinde kırmızı benekler olan yeşil bir himation giymiştir. Ayaklarında siyah çarık vardır. Başında ise siyah çerçevesi inci dizileriyle bezeli olan gri bir hale bulunmaktadır. Beyaz saçlı ve beyaz sakallı tasvir edilmiş olan Petrus sağ elini pişmanlığının bir yansıması olarak yanağına doğru götürmüştür. Yüz kısmındaki tahribattan dolayı Petrus'un ifadesi okunamamaktadır.

Sahnenin solunda, Yahuda'nın karşısında iki figür bulunmaktadır. Sahnenin ortasında yer alan figür beyaz giyimli bir erkek figürüdür. Kızıl saçlı olan bu figür sol elini havaya kaldırmıştır. Sahnenin solunda tasvir edilmiş olan kadın figürü ¾ duruşta Petrus'a dönük olacak şekilde konumlandırılmıştır. Üzerinde kiremit rengi bir dibestion vardır. Kızıl saçlı tasvir edilmiştir. Bu figür elleriyle Petrus'u işaret etmektedir.

Bu sahnede bulunan üç figürün de elleri, vücutlarının hacmine tezat oluşturacak derecede büyük tasvir edilmiştir.

4.10. PİLATUS'UN YARGISI

Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski)



(Rodley, 1985)

Katalog No : 79

Yapının Yeri : Göreme Vadisi Açık Hava Müzesi'ne 100 metre uzaklıktadır.
Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : Yaklaşık 910 / 920 (Restle 1969)
10. yüzyıl (Rodley 1985)
10. yüzyılın ilk çeyreği (Epstein 1986; Ötüken 1987a; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
HOYΔEY → Yahudiler
O niAATOC → Pilatus¹³⁹

Sahnenin Konusu : Matta 27: 11-26; Markos 15: 1-15; Luka 23: 1-25; Yuhanna 18:28-40 ve 19: 1-16; Yahuda 23: 1-22; Barnabas 217.

¹³⁹Epstein, 1986, a.g.k., 64.

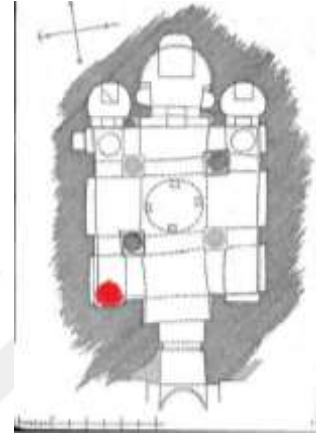
Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne yapının güney duvarında yer almaktadır. Oldukça tahrip olmuş olan sahne Pilatus'un bulunduğu sağ kısma doğru silikleşmektedir.

Sahnenin Tasviri : Koyu gri bir zemin üzerine yapılmış olan sahnenin merkezinde İsa yer almaktadır. $\frac{3}{4}$ duruşta ayakta tasvir edilmiş olan İsa'nın yüzü sahnenin sağında oturup kendisini yargılayan Pilatus'a dönüktür. İsa kızıl kahve himation giymiştir. Başında haçlı hale vardır. Öne doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır.

İsa'nın arkasında iki figür tasvir edilmiştir. Birinci figür kısa kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Üzerinde hardal sarısı himation olan bu figür sağ kolunu İsa'nın omzuna uzatmıştır. Kahverengi saçlı ve sakalsız olan ikinci figür ilkinden daha uzun tasvir edilmiştir.

Sahnenin sağında Pilatus tasviri vardır. Ancak sahnenin bu kısmında oldukça yoğun tahribat söz konusudur. Pilatus'un yalnızca İsa'ya bakmakta olduğu ve siyah uzun bıyıklara sahip olduğu okunabilmektedir.

Göreme 29 / Kılıçlar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 80

Yapının Yeri : Göreme’de Kılıçlar Vadisi’nde yer almaktadır. Koordinatları: Y: 660356,42 – X: 4279183,62.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Restle 1969; Wharton 1988)
9. yüzyıl sonu (Thierry 1975)
9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başı (Ötüken 1987a)
10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
O ΠΑΤΟC → Pilatus

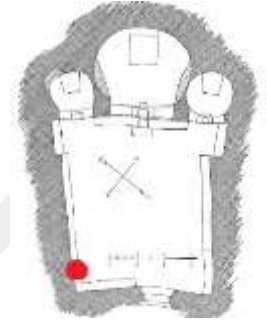
Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne kuzeybatı duvarda, “Petrus’un İnkarı” sahnesinin üzerinde yer almaktadır. Sahnenin genel detayları seçilebilir durumda olmakla birlikte orta derecede tahribat söz konusudur.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa sahenin solunda, ayakta tasvir edilmiştir. Siyah khiton üzerine siyah himation giymiş olan İsa'nın ayaklarında çarık vardır. Başında gri bir hale ile betimlenmiştir. İsa ¾ duruşta Vali Pilatus'a dönüktür. Sahnedeki bozulmalardan dolayı İsa'nın yüzüne ilişkin detaylar belirgin değildir. Yalnızca siyah saçları ve sağ gözü korunmuştur. Öne doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın arkasında, boyu İsa'nın omuz hizasına gelen başka bir figür bulunmaktadır. Saçsız olarak tasvir edilmiş olan bu figür kızılkahve tunik giymiştir. İsa'yı kolundan tutmaktadır.

Pilatus bir yargı kürsüsünün içinde ¾ duruşta ve oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Başından dizlerine kadar betimlenmiş olup ayakları kürsünün arkasında kalmıştır. Pilatus beyaz bir stikharion giymiştir. Sağ kolunda pazuband görünümünde siyah geometrik desenler yer almaktadır. Esmer ve siyah sakallı betimlenmiş olan Pilatus'un başında beyaz bir sarık / şapka bulunmaktadır. Pilatus'un oturduğu yapı piramidal çatılıdır. Ayak hizası kare bir duvarla örülüdür. Yapının çatısında kemerli bir açıklık bulunmaktadır. Bu açıklıkta büst formunda Pilatus'un eşi tasvir edilmiştir. Yapının dışında ise Pilatus'un hizmetçisi ayakta tasvir edilmiştir. Sahnenin sağına konumlandırılmış olan bu hizmetçi kısa boyludur. Pilatus hizmetkarına doğru uzattığı ellerini yıkamaktadır. Ancak hizmetkarın taşıdığı ibrik, kap vb. unsurlar tahribattan dolayı okunamaz durumdadır.

Kılıçlar Kilisesinde İsa'nın Pilatus tarafından yargılandığı bu sahne ile İsa'nın başrahipler Anna ve Kayafa önünde yargılandığı sahne ortak özelliklere sahiptir. Bunlardan biri yargı kürsüsüdür. Dikdörtgen formda, üçgen bir çatı ile sonlanan bu yapı Anna ve Kayafa'nın oturduğu yargı kürsüsü ile benzerdir. Ancak başrahipler kürsüde iki kişi otururken Pilatus tek başına oturmaktadır. İsa'nın giysisi, duruşu ve arkasında betimlenen figür de bu iki sahne için benzerdir.

Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 81

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesinin Çavuşin köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 660825,40 – X: 4280776,80.

Yapının Tarihi : 963 – 969¹⁴⁰

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında bulunan sahnede tahribatlar mevcuttur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin solunda İsa ayakta tasvir edilmiştir. Siyah khiton üzerine siyah himation giymiş olan İsa'nın başında haçlı hale vardır. İsa ¾ duruşta Vali Pilatus'a dönüktür. Öne doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın

¹⁴⁰Yapının sol apsisinde yer alan ve beş figürden oluşan sahnede İmparator Nikephoros Phokas tasviri bulunmasından dolayı bu yapı Phokas'ın imparatorluk yaptığı yıllara tarihlenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Restle, 1967, **a.g.k.**, 138.

arkasında, İsa'dan daha uzun boylu betimlenmiş bir muhafız yer almaktadır. Kızılkahve giysili bu figür siyah kısa saçlı ve sakalsızdır.

Taht benzeri bir kürsüye oturmuş olan Pilatus'un bedeni izleyiciye yüzü ise İsa'ya dönüktür. Başında siyah bir şapka, üzerinde ise beyaz bir dibestion ve kızılkahve loros vardır. Pilatus'un oturduğu kürsü değerli taşlarla ve geometrik formlarla bezelidir. Sahnenin sağında Pilatus'un hizmetçisi ayakta tasvir edilmiştir. Açık kırmızı tunikli bu hizmetçi detayları belirgin olmamakla birlikte ibrik ve kap taşımaktadır. Pilatus hizmetkarına doğru uzattığı ellerini yıkamaktadır. Hizmetkarın üst kısmında, yapının çatısının altındaki yuvarlak kemerli bir açıklık içinde büst formunda Pilatus'un eşi tasvir edilmiştir.



İçeridere Kilisesi



(Peker, 2009)

Katalog No : 82

Yapının Yeri : Ürgüp ilçesi Bahçeli köyü İçeridere Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 660496,53- X:4267060,39.

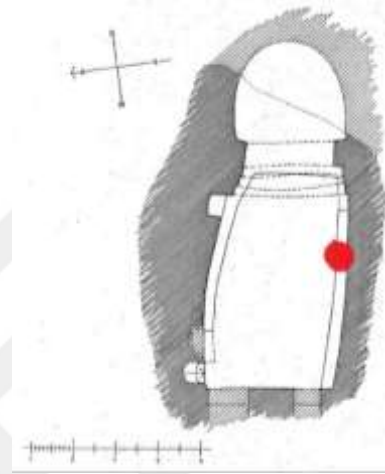
Yapının Tarihi : 9. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Lévy 2007)
9-10. yüzyıl (Peker 2009)

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güney tonozunda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Koyu gri bir zemin üzerine yapılmış olan sahnede figürler günümüze fragmanlar halinde ulaşmıştır. Sahnenin solunda beyaz giyimli bir muhafız yer alır. Bu muhafız sağ eliyle kılıç tutarken sol eli havadır. Onun önünde haleli tasvir edilmiş olan İsa hardal sarısı khiton üzerine koyu gri himation giymiştir. $\frac{3}{4}$ duruşta ayakta olan İsa'yı yargılayan Pilatus tasviri ise korunamamıştır.

Kokar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 83

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614473,82 – X: 4234920,61.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın sonu veya 11. yüzyılın ikinci yarısı (Ötüken 1990)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : HC XC → İsa

Ο ΠΗΛΑΤΟΣ → Pilatus

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güney duvarında yer alan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

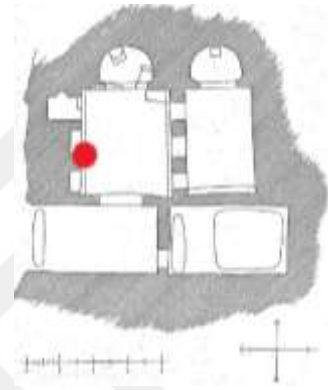
Sahnenin Tasviri : Sahnenin alt yarısı sarı, üst kısmı ise gri bir zemine sahiptir. Zeminin alt kısmında ot ve çiçek benzeri unsurlara yer verilmiştir. İsa sahnenin solunda

yer almaktadır. Kızıl bir ışık huzmesi ayakta tasvir edilmiş olan İsa'nın bedenini kaplayacak şekilde yerleştirilmiştir. Thierry'e göre İsa'nın bir ışık halesinin içinde betimlenmesinde, sanatçıların bu aşağılayıcı bölümde İsa'nın kutsallığını öne çıkarmak istemesi etkili olmuştur.¹⁴¹ İsa'nın üzerinde kiremit rengi bir stikharion vardır. Haçlı halesi gri çerçeveli olup sarı renktedir. Bedeni ¾ duruşta olan İsa'nın yüzü Pilatus'a dönüktür. İsa'nın başı hafifçe sol omzuna eğilmiştir. Sahnedeki bozulmalardan dolayı esmer tenli tasvir edilmiştir olan İsa'nın yalnızca siyah uzun saçları ve sol gözü belirgindir. İsa öne doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır.

Sahne'nin sağında, bedeni ¾ duruşta İsa'ya dönük olarak yerleştirilmiş Vali Pilatus tasviri yer almaktadır. Pilatus *sella curulis* üzerine oturmaktadır. Kıyafeti kiremit rengi khiton ve beyaz himationdur. Pilatus'un himationunun üzerinde kızılkahve ve gri renk dikey şeritler yer almaktadır. Pilatus'un yüzü tamamen tahrip olmuştur. Yalnızca başındaki kiremit rengi şapka korunabilmiştir. Pilatus yanında bulunan bir kabın içinde ellerini yıkarken tasvir edilmiştir. Sahnenin sağında, Pilatus'un başınının yanında büst formunda Pilatus'un eşi betimlenmiştir. Gri bir çerçeve içinde tasvir edilmiş bu figürün yüzü tamamen tahrip olmuştur. Büstün çevresinde beyaz, sarı ve kızılkahve renklerde noktacıklar bulunmaktadır.

¹⁴¹Thierry, 1963, a.g.k., 125.

Pürenli Seki Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 84

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614400,77 – X: 4234950,23.

Yapının Tarihi : 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)

11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey nefin kuzey duvarında yer alan sahne yoğun derecede tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise gri bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa sahnenin solunda, ayakta tasvir edilmiştir. $\frac{3}{4}$ duruşta, Pilatus'a dönük olan İsa'nın üzerinde beyaz khiton ve kiremit rengi himation vardır. Haçlı halesi siyah çerçeveli sarı renktir. Yüzü tahrip edilmiş olsa da siyah saçları ve sakalları okunabilmektedir.

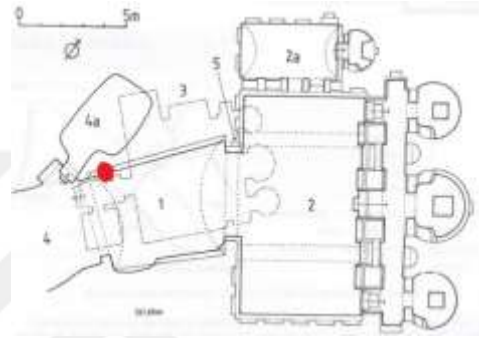
Sahnenin merkezinde Vali Pilatus tasviri vardır. Ancak sahnenin bu kısmı yoğun derecede tahrip olmuştur. Yalnızca Pilatus'un kiremit rengi bir giysiyle tasvir edildiği ve *sella curulis* üzerinde oturduğu anlaşılabilmektedir.

Sahnenin sağında dikey bir düzlemde yerleştirilmiş iki figür vardır. Alt kısımda Pilatus'un hizmetkarı siyah saçlı ve sakalsız olup genç bir görünümündedir. Yüzü Pilatus'a dönük olan bu figürün yalnızca baş kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Sahnenin üst kısmında Pilatus'un eşini temsil eden, sadece konturları günümüze gelebilmiş bir kadın büstü yer almaktadır.



4.11. GOLGOTA YOLU

Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski)



(Rodley, 1985)

Katalog No : 85

Yapının Yeri : Göreme Vadisi Açık Hava Müzesi'ne 100 metre uzaklıktadır.
Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : Yaklaşık 910 / 920 (Restle 1969)
10. yüzyıl (Rodley 1985)
10. yüzyılın ilk çeyreği (Epstein 1986; Ötüken 1987a; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : CHMON O KYPINEOC → Kireneli Simon

Sahnenin Konusu : Matta 27: 32-34; Markos 15: 21-22; Luka 23: 26-34; Yuhanna 19: 17; Yahuda 23: 23-31; Nikodemus 1-9. Bölümler.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahne orta derecede tahribata uğramıştır.

Sahnenin Tasviri : Tek bir figürle temsil edilen bu sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Burada İsa'nın çarmihini taşımakta olan Kireneli Simon $\frac{3}{4}$ duruşta ve hareket halindedir. Açık kahverengi khiton üzerine koyu kahverengi himation giymiştir. Başında kahverengi çerçeveli bir hale bulunmaktadır. Yüzü tahrip olmakla birlikte kahverengi uzun saçları ve sakalları vardır. Simon sağ koluyla tuttuğu çarmihı sol omzunda taşımaktadır.



Göreme 19 / Elmalı Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 86

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer almaktadır.
Koordinatları: Y: 660606,10 – X: 4278478,35.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 1190 / 1200 (Restle 1969)

11. yüzyıl (Jerphanion 1942)

11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991; Thierry 1975)

12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)

11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney haç kolunun batı kemerinin üzerine yapılmış sahne oldukça sağlam durumdadır.

Yazıt : IC XC → İsa

KE ΔHCANTEVTON ΔΠΙΓΑΟΝCH TO CTABPO ΘHN → Ke Disantes Afton Apigagonis To Stravrothin → Elbisesini çıkarıp çarmıha götürdüler.¹⁴² (Matta 27:31)

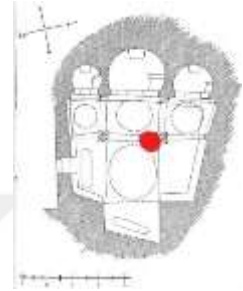
¹⁴²Yazıt çevirisi için bkz. M. Uysun (2011). *Kapadokya kaya kiliseleri ikonografisi*, s. 179.

Sahnenin Tasviri : Bacak seviyesine kadar yeşil onun üzerinde ise koyu gridir bir zemin üzerine yapılmış olan sahenin merkezinde İsa yer almaktadır. İsa'nın bedeni ¾ duruşta olup hareket halindedir. Üzerinde beyaz bir stikharion ayaklarında siyah çarık bulunmaktadır. Kahverengi, taranmış uzun saçlara ve uzun sakallara sahip olan İsa başında haçlı sarı bir hale ile tasvir edilmiştir. Askerlerden daha hacimli tasvir edilmiş olan İsa'nın başında dikenli bir taç bulunmaktadır. Önünde duran askere doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmakta, sol eliyle ise bir rulo tutmaktadır. İsa'nın boynunda ucunu İsa'nın önünden giden askerin tuttuğu siyah bir ip bağlıdır.

İsa'nın önünde bir arkasında ise iki asker tasvir edilmiştir. Önünde betimlenmiş olan asker kahverengi küt ve dalgalı saçlıdır. Sakalsız olarak betimlenmiştir. Bedeni cepheden verilmiş olan bu askerin yüzü İsa'ya dönüktür. Üzerine etek kısmı hardal sarısı olan kırmızı bir tunik giymiş, onun üzerine de sağ omzunda düğümlemiş gri bir sagon bağlamıştır. Ayaklarında siyah ayakkabı vardır. Asker sağ eliyle mızrak tutarken sol eliyle İsa'nın boynuna geçirilen ipi kavramıştır.

İsa'nın arkasında betimlenmiş iki askerden önde duranı kısa kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Sağ elini İsa'nın sırtına doğru uzatmış, sol eliyle de mızrak tutmaktadır. Arkasında küt saçlı ve sakalsız betimlenmiş olan diğer asker sağ eliyle mızrak tutmaktadır.

Göreme 22 / Çarıklı Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 87

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer alır. Koordinatları: Y:660720,66 – X: 4278479,77.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Jerphanion 1942)
11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lèvy 1991; Thierry 1975)
12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)
12. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)
11-13. yüzyıl (Ötügen 1987a)

Plan Tipi : İki destekli kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : CHMON O KYPHNEOC → Kireneli Simon
H CTPATHOTE TON ΙΔΕΟΝ → Yahudi askerler¹⁴³

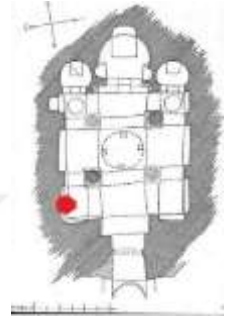
¹⁴³Yazıt çevirisi için bkz. Uysun, 2017, **a.g.k.**, 231.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Girişin doğusunda bir kemer üzerine yapılmış olan sahne kısmi derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : İsa'nın passionu dahilindeki bu sahnede İsa tasviri yer almamaktadır. Yalnızca Simon ve muhafızların betimlendiği sahne figürlerin bacak seviyesine kadar hardal sarısı, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin solunda İsa'nın çarmihini taşımakta olan Kireneli Simon betimlenmiştir. Üzerine hardal sarısı khiton ve koyu gri bir himation, ayaklarına ise siyah çarık giymiştir. Başında kızılkahve çerçevesi sarı bir hale vardır. Uzun kıvı saçları ve kahverengi sakalları bulunmaktadır. $\frac{3}{4}$ duruşta betimlenmiş olan Simon hareket halindedir. Yürürken sol omzunun üzerinde taşıdığı çarmıha sarılmaktadır. Çarmıhı taşıdığı sol kolunda, dirseğinin hem altında hem de üstünde olmak üzere iki tane şişlik görölmektedir.

Sahnenin sağında, Simon'un önünde yürüyen bir grup asker betimi yer almaktadır. Bedenleri cepheden tasvir edilmiş olan bu askerlerin bir kısmının yüzü izleyiciye dönük olup bir kısmı ise Simon'a bakmaktadır. Sahnenin en sağındaki asker uzun siyah saçlı ve uzun sakallı olarak betimlenmiş olup sağı elinde mızrak sol elinde ise ortası inci dizileriyle süslenmiş bir kalkan taşımaktadır. Kalkanın bordür kısmı ise altın renginde olup spiral desenlerle bezelidir. Kalkan taşımakta olan bu figür sahnedeki tek sakallı askerdir. Diğer askerler kısa kahverengi saçlı ve sakalsız olup ellerinde mızrak taşır şekilde betimlenmişlerdir. Askerler kızılkahve ve siyah-beyaz desenli tunik giymiş, üzerine de sagion takmıştır. Askerler beyaz çoraplı ve siyah ayakkabılı tasvir edilmişlerdir.

Göreme 29 / Kılıçlar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 88

Yapının Yeri : Göreme’de Kılıçlar Vadisi’nde yer almaktadır. Koordinatları: Y: 660356,42 – X: 4279183,62.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Restle 1969; Wharton 1988)
9. yüzyıl sonu (Thierry 1975)
9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başı (Ötüken 1987a)
10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
Oι(ου)δεου → Yahudiler¹⁴⁴

¹⁴⁴Jolivet-Lévy, 2015, a.g.k., 60.

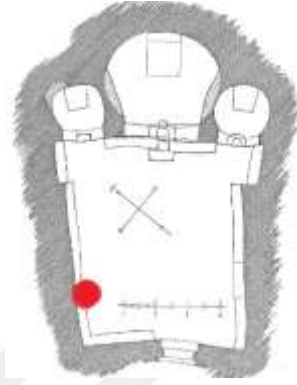
Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzeybatı duvarında bulunan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Bu sahnede, sahnenin sağında ve solunda üçer figür olmak üzere toplam altı figür betimlenmiştir. Sahnenin solunda iki askerin önünde İsa'nın çarmihini taşıyan Kireneli Simon, sahnenin sağında ise iki asker arasında İsa tasvir edilmiştir. Figürlerin tamamı ¾ profilden verilmiştir.

Sahnenin sağında iki Yahudi figürün arasında İsa tasviri bulunmaktadır. İsa kızıl khiton üzerine kahverengi himation giymiştir. Ayaklarında çarık vardır. Haçlı halesi beyaz renktir. Uzun bıyıklı ve sakallı tasvir edilmiş olan İsa dik durmakta ve sağ elini önündeki figürün sağ omzu hizasında uzatmış takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın boynuna beyaz bir ip bağlıdır. İsa'nın önünde yavruağzı bir tunik giymiş ve yüzü tahrip olmuş olan figür İsa'nın boynuna bağlanmış ipi tutmaktadır. İsa'nın arkasında ise esmer bir figür / muhafız bulunmaktadır. Bu figür bakışlarını İsa'ya doğru yönelmiş olup sağ eliyle İsa'nın sağ omzunu tutmaktadır.

Sahnenin solunda Kireneli Simon iki Yahudi'nin önünde yer almaktadır. Hareket halinde olan Simon sol omzuna dayadığı çarmıha iki eliyle sarılmıştır. Çarmihini taşıırken vücudu hafif öne doğru eğilmiştir. Simon'un arkasında betimlenmiş olan muhafızlar esmer, uzun bıyık ve sakallara sahip olup kısa boylu tasvir edilmişlerdir. Bakışları İsa'nın üzerinde olan Simon'un arkasındaki muhafız Simon'u dirseğinden tutmaktadır.

Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 89

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesinin Çavuşin köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 660825,40 – X: 4280776,80.

Yapının Tarihi : 963 – 969¹⁴⁵

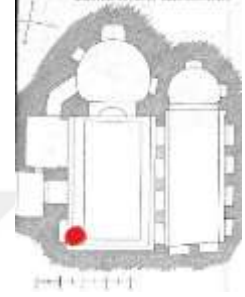
Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey duvarında bulunan sahnede tahribatlar mevcuttur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne “İsa Pilatus Önünde” ile “Çarmıhta İsa” sahnelerinin arasında yer almaktadır. Sahnede figürlerin yüzleri belirgin değildir. İsa sahnenin merkezinde yer almaktadır. Siyah khiton üzerine kahverengi himation giymiştir. Halelidir. Ayakta betimlenmiş olup Sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Boynuna beyaz bir ip geçirilmiş olan İsa'nın çevresinde ellerinde mızrak ve balta gibi savaş aletleri bulunan bir kalabalık yer almaktadır. Siyah, kahverengi ve kırmızı giyimli bu kalabalık içinde sahnenin sağında tasvir edilmiş olan topluluk İsa'nın boynuna bağlanmış olan ip tutmaktadır.

¹⁴⁵Yapının sol apsisinde yer alan ve beş figürden oluşan sahnede İmparator Nikephoros Phokas tasviri bulunmasından dolayı bu yapı Phokas'ın imparatorluk yaptığı yıllara tarihlenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Restle, 1967, **a.g.k.**, 138.

Kutsal Havariler Kilisesi / Pentekost Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 90

Yapının Yeri : Nevşehir'in Ürgüp'e bağlı Mustafapaşa köyünün kuzeyinde, Üzengi Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 665538,13 – X: 4274644,98.

Yapının Tarihi : Apsis ve giriş yaklaşık 900 – Naos 10. yy sonu (Restle 1969)
10. yüzyıl ortası (Jolivet-Lévy)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : (IC) XC → İsa
Ι(ησου)ς Χ(ριστο)ς ετ δησαντ(ες) αυτον (α)πινανον ις τον σταυρον → Onu bağladıktan sonra çarmıha götürdüler.¹⁴⁶

Sahnenin Yeri ve Durumu : Bu sahne yapının kuzey nefinin kuzey duvarında, “Çarmıhta İsa” sahnesinin batısında yer almaktadır. Sahne oldukça yoğun tahribata maruz kalmıştır.

¹⁴⁶Jolivet-Lévy, 2015, **a.g.k.**, 189.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnede üç figür yer almaktadır. Üç figür de $\frac{3}{4}$ duruşta sahenin sağına dönüktür. Hareket halinde tasvir edilmiş figürlerden ortada yer alan figür haçlı halesinden tanındığı üzere İsa'dır. İsa kahverengi bir khiton ve himation giymiştir. Başında beyaz çerçevesi ve içinde haç işareti olan açık kahverengi bir hale vardır. Öne doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Bu sahenin tanınmasında en yardımcı olan etken İsa'nın boynundaki beyaz iptir. Sahnede bozulmalardan dolayı net okunamamakla birlikte bu ip İsa'nın önünde duran asker tarafından tutuluyor olmalıdır.

İsa'nın önündeki asker üzerinde kırmızı benekler olan beyaz bir tunik giymiştir. Esmer olduğu anlaşılmaktadır. İsa'nın arkasından gelmekte olan figür ise siyah giyimlidir. Bu figür alnı açık, siyah saçlı ve siyah sakallı tasvir edilmiştir.

Tatların Karaca Kilise



Katalog No : 91

Yapının Yeri : Nevşehir'in Acıgöl ilçesinin Tatların köyünde yer alır. Tatların I ve II Nolu kiliselerinin batısındadır. Koordinatları: Y. 628897,00 – X. 4278459,90.

Yapının Tarihi : 13. yüzyıl (Çorağan Karakaya 2012b; Uyar 2010)

Plan Tipi : Tek neflidir.

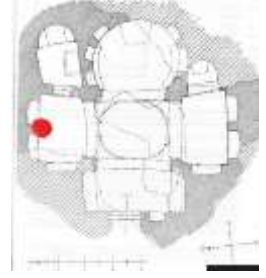
Yazıt : Sahnenin sol üst köşesinde yer alan yazıt okunamamıştır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Tonozun güneyinde yer alan sahne is tabakasıyla kaplıdır.

Sahnenin Tasviri : Devamında “Yahuda'nın İhaneti” olan bu sahne bir haç ve haçı taşıyan bir figür ile temsil edilmektedir. Haçı taşımakta olan sarı haleli figür olasılıkla Kireneli Simon'dur.

4.12. ÇARMIHTA İSA

Göreme 1 / El Nazar Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 92

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'ne yaklaşık 300 metre uzaklıktadır.

Koordinatları: Y: 660116,92 - X: 4278479,98.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl sonu (Restle 1969)

10.yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Serbest haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
o ληστης → İyi hırsız¹⁴⁷

Sahnenin Konusu : Matta 27: 35-56; Markos 15: 23-41; Luka 23: 35-49; Yuhanna 19: 18-37; Yahuda 23: 32-43; Nikodemus 10-11. Bölümler; Barnabas 217; Bartalomeus 1. Bölüm; Nasaralılar 34-36; Petrus 6-20.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey haç kolunda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

¹⁴⁷Jolivet-Lévy, 2015, a.g.k., 47.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin alt seviyesi yeşil, onun üzeri ise koyu gri bir zemine sahiptir. Sahnenin merkezinde diğer figürlerden daha hacimli tasvir edilmiş olan İsa yavruağzı rengine bir çarmıha gerilmiş şekilde betimlenmiştir.

İsa'nın üzerinde kahverengi bir perizonion vardır. Başında kahverengi çerçeveli sarı bir hale bulunmaktadır. Tahrip olmuş yüzü hafif sağa doğru eğilmiştir. İsa'nın kolları gergin, avuç içleri gözükecek şekilde çarmıha gerilmiştir. Ancak çivi izleri okunamamaktadır. Sağ kolunun üzerinde güneş, sol kolunun üzerinde ise ay tasviri bulunmaktadır. Sahnenin alt kısmı tahrip olmuşsa da İsa'nın ayaklarının bir suppedaneum üzerinde yükseldiği anlaşılmaktadır.

Çarmıhın iki yanında oldukça kısa boylu betimlenmiş iki figür bulunmaktadır. Bu figürler asker Longinos ve Esopos'tur. Çarmıhın solunda yavruağzı kıyafet giymiş olan Esopos elindeki sopayı İsa'ya doğru uzatmaktadır. Çarmıhın sağında ise kahverengi giyimli Longinos tuttuğu mızrağı saplamak üzere İsa'nın gövdesine doğru uzatmaktadır.

Sahnenin solunda, Longinos'un arkasında betimlenmiş olan Meryem Ana yavruağzı mapharion giymiştir. Başında siyah çerçeveli sarı bir hale vardır. Boynu İsa'ya doğru eğmiş olan Meryem Ana elini çenesine yaklaştırmıştır. Sahnenin sağında, Longinos'un arkasında, koyu gri khiton üzerine yavruağzı himation giymiş olan İncilci Yahya'nın bedeni cepheden tasvir edilmiştir. Yüzü ise İsa'ya dönüktür. Sakalsız, genç bir figür olarak betimlenmiş olan İncilci Yahya elinde İncil tutmaktadır.

Bu sahnede iki yanda haydutlar Gestas ve Dysmas ile sonlanmaktadır. Ancak sahnenin solu kısmı tahrip olduğu için buradaki haydut günümüze gelememiş, yalnızca sahnenin sağında yer alan haydut tasviri korunmuştur. İncilci Yahya'nın arkasında bulunan bu haydut esmer tenlidir. Belini beyaz bir perizonion örtmektedir. İsa çarmıha kolları gergin bir şekilde gerilmiş iken bu figürün elleri çarmıha arkadan bağlanmıştır.

Göreme 2A / Saklı Kilise / Aziz Yuhannes Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 93

Yapının Yeri : El Nazar Kilisesinin arkasında kalan tepede yer alır.
Koordinatları: Y: 660192,64 – X: 4278620,72.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Thierry 1975)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Ötüken 1987a)
11. yüzyılın üçüncü çeyreği (Restle 1969; Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Kuzey-güney yönünde tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzeybatı duvarında yer alan sahnede bir kısım tahribatlar söz konusudur.

Sahnenin Tasviri : Sahnede figürlerin bacak seviyesine kadar yeşil bir zemin kullanılmış olup bunun üzeri beyazdır. Sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa tasvir edilmiştir. İsa'nın üzerinde yalnızca belini dizine kadar örten beyaz bir perizonion vardır. Başında yavruağzı bir hale bulunan İsa ince uzun yüzlü, kızıl saçlı ve sakallıdır. Boynu hafif sağ omzuna doğru eğilmiştir. İsa'nın bedeninde kaslarını öne çıkaran dalgalı renkler kullanılmıştır.

İsa'nın gerildiği çarmıh kahverengidir. İsa'nın kolları avuç içleri gözükecek şekilde çarmıha gerilmiş olup dirsekleri içe bükülmüştür. Sağ kolunun üzerinde ay, sol kolunun üzerinde güneş tasviri bulunmaktadır. Ayakları bir suppedaneum üzerindedir. İsa'nın

ayaklarının altında üzerinde bir kafatası tasviri olan ve Golgota'yı temsil eden küçük bir tepecik yer almaktadır.

Çarmıhın iki yanında diğer figürlerden oldukça kısa boylu betimlenmiş iki asker bulunmaktadır. Çarmıhın solunda, üzerinde daire motifleri olan kırmızı tunikli asker Loginos'tur. Bedeni cepheden verilmiş olan Loginos sakalsız, genç bir figürdür. Tahrip olmuş yüzü İsa'ya dönüktür. Sol elinde yerden destek alarak dayandığı bir ahşap tutmaktadır. Sağ eliyle tuttuğu mızrağı ise İsa'nın gövdesine saplamaktadır. Buradan beyaz bir su akmaktadır. Çarmıhın sağında ise Esopos betimlenmiştir. Üzerinde dairesel motifler içinde noktaların yer aldığı kırmızı bir tunik giymiş olan Esopos'un beyaz saçlı olduğu anlaşılmaktadır. Esopos sağ eliyle bir kap tutmakta sol eliyle ise bir sopa ucuna takılmış süngerini İsa'ya doğru uzatmaktadır.

Çarmıh sahnesinin solunda üçlü kadın figürü / Meryemler, sağında ise ikili erkek figürü / İncilci Yahya ve Yüzbaşı tasvirleri yer almaktadır. Beş figür de İsa'nın halesine benzer olarak yavruağzı hale ile betimlenmiştir. Sahnenin solundaki kadın figürlerinin içlerinde İsa'ya en yakın olanı Tanrı Anası Meryem'dir. Bedeni $\frac{3}{4}$ profilden İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem beyaz khiton üzerine kırmızı mapharion giymiştir. Sağ elini İsa'ya doğru uzatmakta, sol eli ile ise sağ kolunu tutmaktadır. Meryem'in arkasında kırmızı mapharionunun içine yavruağzı bir khiton giymiş olan figür sol elini İsa'ya doğru uzatmış, boynunu da sol omzuna doğru eğmiştir. Onların arkalarındaki figür ise beyaz khiton üzerine kırmızı mapharion giymiş olup giysisiyle örtülü ellerini çenesine doğru kaldırmıştır. Bakışları, önünde acılı bir ifadeyle boynunu bükmüş olan figüre dönüktür.

Sahnenin sağında Esopos'un arkasında beyaz khiton üzerine kırmızı himation giymiş olan İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Kırmızı ve kısa dalgalı saçları ve sakalsız yüzüyle genç bir görünümde olan İncilci Yahya yere doğru bakmaktadır. Sağ elini göğsüne koymuştur. Sol kolunda ise kitap taşımaktadır. İncilci Yahya'nın arkasında yüksekçe bir tepe tasvirinin önünde Yüzbaşı / Kenturion betimi vardır. Sarı bir klivanion üzerine ortadan düğümlenmiş kırmızı bir sagion takmış olan Yüzbaşı kırmızı saçlı ve sakallıdır. Başında beyaz bir kepe / şapka vardır. Yüzbaşı havaya doğru uzattığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir.

Göreme 6 Nolu Kilise



→(Jerphanion 1925, pl. 31.2)

Katalog No : 94

Yapının Yeri : Yapı Tokalı Kiliseye 50 metre mesafede bir kaya kütlesine oyulmuştur.

Yapının Tarihi : 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
10. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969; Ötüken 1987a)

Plan Tipi : 3 nefli ve 3 apsisli olan yapı büyük ölçüde yıkılmıştır.

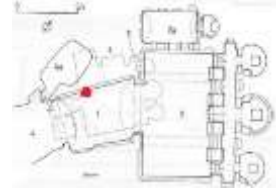
Sahnenin Yeri ve Durumu : Bir niş içinde yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa tasviri yer alır. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion vardır. Başında siyah çerçeveli beyaz hale ile betimlenmiştir. Kolları gergin, avuç içleri açık şekilde çarmıha gerilmiştir. Haç kollarının üzerinde ay ve güneş tasvirleri yer alır.

Sahnenin solunda $\frac{3}{4}$ duruşta Meryem İsa'ya dönüktür. Meryem'in bir elinin yanağında olduğu anlaşılır. Sahnenin sağında İncilci Yahya betimlenmiştir. Yahya sol kolunda İncil tutmaktadır. Sağ eli ise Meryem'e benzer olarak yanağındadır.

Bu sahnede nişin yan yüzeylerinde haydut tasvirleri yer alır. Beyaz perizonion giymiş olan haydutların kolları çarmıha arkadan bağlanmıştır.

Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski)



(Rodley, 1985)

Katalog No : 95

Yapının Yeri : Göreme Vadisi Açık Hava Müzesi'ne 100 m. uzaklıktadır.
Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : Yaklaşık 910 / 920 (Restle 1969)
10. yüzyıl (Rodley 1985)
10. yüzyılın ilk çeyreği (Epstein 1986; Ötüken 1987a; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
H CTABPOCIC → Çarmıh
MP XŸ → Meryem Ana
O IOANIC → Yuhanna
AONri[v]OC) → Longinos
ECOΠOC → Esopos
O HAIOC E/ CKOT-/ ICTI → Karanlık güneş
H [σ]E[λ]INH I-/C[ai]M[a μετ]E-/ B[λή/ θ]I → Kana dönüşen ay
HΔOY 0 Ÿ0 COY → İşte oğlun.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahnede tahribat söz konusudur.

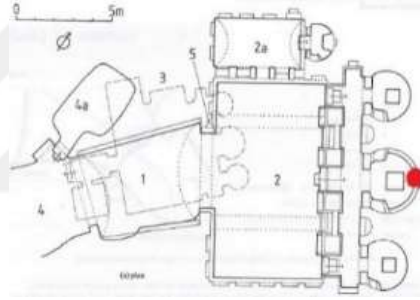
Sahnenin Tasviri : Bacak seviyesine kadar koyu yeşil ve onun üzerinde koyu gri bir zemin üzerine yapılmış olan sahenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa tasviri yer alır. İsa'nın üzerinde yalnızca belini dizine kadar örten beyaz bir perizonion vardır. Perizonionun üzerinde dikey kırmızı şeritler yer almaktadır. Uzun kırmızı saçları ve sakallarıyla betimlenmiş olan İsa'nın başında haçlı hale bulunmaktadır. İsa'nın başı hafifçe sağ omzuna doğru eğilmiştir.

Kahverengi bir çarmıha gerilmiş İsa'nın kolları avuç içleri gözükecek şekilde olup ellerindeki çiviler belirgindir. Sol avcunun içinden kan akmaktadır. İsa'nın sağ kolunun üzerinde ay, sol kolunun üzerinde ise güneş tasviri bulunmaktadır. Çarmıhın iki yanında diğer figürlerden daha az hacime sahip şekilde betimlenmiş olan Longinos ve Esopos tasvir edilmiştir. Çarmıhın solundaki asker Longinos'tur. Üzerinde beyaz yakalı kahverengi bir tunik, beyaz çorap ve siyah ayakkabı vardır. Sağ elinde tuttuğu mızrağı İsa'nın gövdesine saplamaktadır. Çarmıhın sağında betimlenen Esopos beyaz yakalı kırmızı bir tunik giymiştir. Başında kırmızıkahve renginde, üzerinde inci dizileri olan bir miğfer bulunmaktadır. Sol eliyle bir unguantherium tutmakta, sağ eliyle ise sopaya batırılmış süngerden İsa'ya ekşi şarap içirmektedir.

Sahnenin solunda kahverengi khiton üzerine siyah mapharion giymiş olan Meryem Ana ¾ duruşta İsa'ya dönüktür. Başında sarı bir hale bulunmaktadır. Meryem Ana sol elini çenesine dayamış, İsa'ya doğru bakmaktadır. Sahnenin sağında İncilci Yahya cepheden betimlenmiştir. Beyaz khiton üzerine sarı himation giymiştir. Khitonunun üzerinde kırmızıkahve dikey şeritler vardır. Kırmızıkahve çarıklıdır. Açık kahverengi kısa saçlı ve sakalsız tasvir edilen İncilci Yahya genç bir figürdür. Bakışları İsa'ya dönüktür. Yahya sol kolunda üzeri değerli taşlarla süslü İncil taşımaktadır. Sağ eli ise kitabın üzerindedir.

¹⁴⁸Epstein, 1986, a.g.k., 64.

Yeni Tokalı Kilise / Tokalı 2 / Aziz Basileos Kilisesi



(Rodley 1985)

Katalog No : 96

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'ne 100 m. uzaklıktadır. Tokalı Eski Kiliseye ek olarak yapılmıştır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : 969 öncesi (Epstein 1986)
10. yüzyıl (Thierry 1975)
10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
10. yüzyıl ortası (Rodley 1985)
10. yüzyıl sonu (Restle 1969)
10. yüzyıl sonu veya 13. yüzyıl (Ötügen 1987a)

Plan Tipi : Kuzey-güney yönünde tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
MP ΘY → Meryem Ana

iCOANNHC → Yuhanna

H CTAYPOCHC → Çarmıh

∴·OΨONTE E1ς ON EEEKNTHCAN → Destiklerine bakacaklar.¹⁴⁹

∴·ΛΕΓΙ TH MHTPH ΙΔΕ Ο ΥΟ C8 HTA ΛΕ-/ ΓΙ TO MAΘΙΤΗΝ ΗΔδ İ MP Co → Annesine dedi “İşte oğlun!”

Havarisine dedi “İşte annen!” (Yuhanna 19:26.)

E MYPOΦOPE → Mür kadınları veya kutsal kadınlar¹⁵⁰

∴·ΑΑΙ0OC VOC ΘŸ HN YOC HN OTOC → Bun adam gerçekten Tanrı’nın oğluydu! (Markos 15:39)

AONKHNO C O EKATONTAPXHC → Longinos

Kötü hırsız: HN CYO XC O YOC Tb / ΘŸ KATABAC E T«

ΞY-/Λ« KATHBACON K / OIMAC → Sen Mesih değil misin?

Hadi kendini de bizi de kurtar. (Luka 23: 39)

İyi hırsız: MNHCTH M« İ KE / E TI BACHAIA CO → Kendi egemenliğine girdiğinde beni an. (Luka 23:42)¹⁵¹

Sahnenin Yeri ve Durumu : Ana apsisin yarı kubbesine yapılmış olan sahne orta derecede tahrip olmuştur. Özellikle figürlerin yüzleri tamamen siliktir.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar gri, onun üzerinde ise lapis mavisi bir zemin üzerine yapılmıştır. Oldukça kalabalık bir kompozisyona sahip olan sahnenin merkezinde gri renk bir çarmıha gerilmiş İsa yer almaktadır. İsa’nın bedeni kıyafetsiz olup yalnızca belini örten beyaz bir perizonion bulunmaktadır. Ortadan düğümlediği perizonionun iki yanında kızıl dikey şeritler vardır. İsa’nın başında, içinde altın renkli bir haç olan halesi bulunmaktadır. Başı hafifçe sağa doğru eğilmiştir. İsa’nın kolları avuç içi açık olacak şekilde gerilmiştir. Ellerindeki çivi izleri belirgin değildir. Ancak suppedaneum üzerinde duran ayaklarının üzerindeki çivi izleri okunabilmektedir. İsa’nın

¹⁴⁹Davut soyuyla Kudüs’te oturanların üzerine lütuf ve yakarış ruhunu dökeceğim. Bana, yani destiklerine bakacaklar; biricik oğlu için yas tutan biri gibi yas tutacak, ilk oğlu için acı çeken biri gibi acı çecekler. (Zekeriya 12:10)

¹⁵⁰İng. Myrophores. Bu tanım İsa’nın mezarına giden mür yağı taşıyan kadınlar için kullanılır. (İsa çarmıha gerilirken) Olup bitenleri uzaktan izleyen bazı kadınlar da vardı. Aralarında Mecdelli Meryem, küçük Yakup ve Yose’nin annesi Meryem ve Salome bulunuyordu. İsa daha Celile’deyken bu kadınlar O’nun ardından gitmiş, O’na hizmet etmişlerdi. O’nunla birlikte Yerusâlim’e gelmiş olan daha birçok kadın da olup bitenleri izliyordu. (Markos 15:40-41)

¹⁵¹Yazıt çevirileri için bkz. Epstein, 1986, a.g.k., 73-74.

sağ kolunun üzerinde ayı temsil eden daire gri, sol kolunun üzerinde güneşi temsil eden daire ise siyahtır. Güneş ve ay betimlerinin üzerinde beyaz giyimli ve beyaz kanatlı iki melek tasviri yer almaktadır. Melekler porte boy betimlenmiş olup başlarında beyaz çerçeveli hale vardır. İsa'nın sağ kolu üzerinde yer alan melek iki elini göğsünün üzerinde birleştirmiştir.

İsa'nın iki yanında betimlenen Longinos ve Esopos, diğer figürlere oranla oldukça az hacime sahiptir. Longinos çarmıhın solunda yer alır. Üzerinde beyaz yakası olan hardal sarısı bir tunik ve ayaklarına ise üzerinde siyah desenler olan beyaz bir çizme vardır. Yüzü İsa'ya dönüktür. İsa'nın gövdesine mızrak sapladığı yerden kan ve su akar. Çarmıhın solunda betimlenmiş olan Esopos'un üzerinde siyah tunik ve üzerinde siyah desenler olan beyaz bir çizme vardır. Belinde bir kılıç asılıdır. Esopos sol elinde küçük bir kap tutmakta, sağ elinde tuttuğu sopayı ise İsa'ya doğru uzatmaktadır.

Bu sahnede genellikle Meryem Ana ve İncilci Yahya çarmıhın iki yanında durmaktadır. Ancak bu yapıda İncilci Yahya sahnenin solunda, Meryem Ana'nın önünde tasvir edilmiştir. Yahya'nın bedeni cepheden çizilmiş olup üzerinde dikey kırmızı şeritleri olan beyaz bir khiton ve beyaz bir himation vardır. Başında beyaz çerçeveli koyu gri bir hale bulunmaktadır. İncilci Yahya'nın sol eli himationun içinde kalmıştır. Sağ elini ise avuç içi gözükecek şekilde örtüden dışarı çıkarmıştır. Arkasında erguvan rengi bir khiton üzerine siyah mapharion giymiş Meryem Ana betimlenmiştir. Meryem Ana'nın halesi altın sarısıdır. $\frac{3}{4}$ duruşta İsa'ya yönelmiş olan Meryem Ana mapharionu ile örtülü ellerini kaldırmış İsa'ya doğru uzatmaktadır.

Meryem'in arkasında halesiz olarak betimlenmiş üçlü kadın figürü bulunmaktadır. Bir tepenin önünde duran bu figürlerden ilki $\frac{3}{4}$ duruşta olup Meryem'e arkası dönüktür. Gri khiton üzerine kahverengi mapharion giymiştir. Ortadaki figür cepheden betimlenmiştir. Hardal sarısı khiton üzerine gri mapharion giymiş olup sağ elini havaya kaldırmıştır. Üçüncü figür $\frac{3}{4}$ duruşta diğer iki kadına dönüktür. Hardal sarısı khiton üzerine kahverengi mapharion giymiş olan bu figür sol elini yüzüne götürmüş, sağ elini se ortada duran figüre doğru uzatmaktadır.

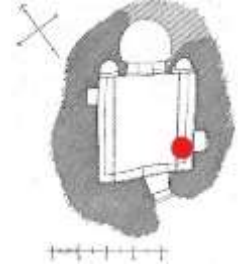
Sahnenin sağında bir grup asker betimi bulunmaktadır. Asker Esopos'un arkasında duran ilk figür Yüzbaşı / Kenturion'dur. Yüzbaşı beyaz tunik üzerine altın sarısı klibanion ve pteryges giymiştir. Onun üzerine sağ omzunda düğümlediği kırmızıkahve desenli bir sagion,

ayaklarında ise üzerinde siyah desenler olan beyaz bir çizme bulunmaktadır. Başında beyaz çerçeveli bir hale ile tasvir edilmiş olan yüzbaşının bacaklarının önünde sarı-kızıl renkli bir kalkan durmaktadır. Kenturion'un arkasında ayaklardan anlaşıldığı kadarıyla üç figür bulunmaktadır. Yalnız içlerinden sadece ikisinin bedeni belirgindir. En öndeki figür beyaz khiton üzerine siyah sagion takmış olup izleyiciye sırtı dönüktür. Beyaz khiton üzerine kahverengi pelerin takmış olan ikinci figüre ilişkin detaylar ise belirgin değildir.

Sahnenin sağında, askerlerin arkasında bir tapınak tasviri vardır. Bu tapınak üçgen çatılı olup gözüken iki cephesinde de yuvarlak kemerli girişe sahiptir. Tapınağın girişindeki perdenin ortadan ikiye bölünmüş olması doğrudan İncile atıf yapmaktadır: *“İsa yüksek sesle bir kez daha bağırdı ve ruhunu teslim etti. O anda tapındaki perde yukarıdan aşağıya yırtılarak ikiye bölündü.”* (Matta 50-51)

Bu sahne iki yanda İsa ile aynı anda çarmıha gerilmiş olan haydutlar Gestas ve Dymas'ın tasvirleriyle sonlanmaktadır. Bu haydutlar da İsa gibi kıyafetsiz olup yalnızca bellerini örten beyaz bir perizonion giymiştir. Sarı renk bir çarmıha gerili olan haydutların başlarında beyaz çerçeveli hale bulunmaktadır. Kolları çarmıhta gergin şekilde duran İsa'nın aksine haydutların kolları dirseklerinden bükülmüştür.

Göreme 9 / Theotokos Şapeli



(Restle 1969)

Katalog No : 97

Yapının Yeri : Tokalı Kilise ile aynı kayada, en üstte yer alır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58.

Yapının Tarihi : 9-10. yüzyıl (Lafontaine Dosogne 1964)
10. yüzyılın ilk çeyreği (Ötüken 1987a; Jolivet-Lévy 2015)
10. yüzyıl sonu (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC (XC) → İsa

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney duvarda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemini figürlerin bel seviyesinde yeşil, onun üzerinde ise koyu gri renktedir. Sahnenin merkezinde kahverengi bir çarmıha gerilmiş İsa yer almaktadır. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion bulunmaktadır. Başında haçlı hale vardır. Kızıl saçlı tasvir edilmiş olan İsa'nın başı hafifçe sağa doğru eğilmiştir. Kolları avuç içi açık olacak şekilde çarmıha gerilmiştir. Ayakları ise bir suppedaneum üzerindedir. İsa'nın sağ kolunun üzerinde güneş, sol kolunun üzerinde ise ay tasviri yer alır.

İsa'nın iki yanında diğer figürlerden daha az yer kaplayan Longinos ve Esopos tasvirleri vardır. Longinos çarmıhın solunda betimlenmiş olup sağ eliyle tuttuğu mızrağı İsa'nın

gövdesine saptamaktadır. Çarmıhın sağında betimlenmiş olan Esopos yeşil tunik üzerine kıztıl bir sagion takmıştır. Beyaz saçlı, yaşlı bir figürdür. Sağ kolunu İsa'ya doğru uzatmışsa da uzattığı sopa ve sünger belirgin değildir.

Sahnenin solunda Meryem Ana betimlenmiştir. Gri khiton üzerine kıztıl mapharion giymiş olan Meryem ana başında kıztıl çerçevesel beyaz bir hale ile tasvir edilmiştir. Bedeni ¾ duruşta İsa'ya dönük olan Meryem'in yüzüne ilişkin detaylar belirsizdir. Sahnenin sağında İncilci Yahya tasviri yer alır. Bedeni cepheden verilmiş olan İncilci Yahya beyaz khiton üzerine beyaz himation giymiş olup sol kolunda taşıdığı İncil kahverengi kapaklıdır.

Bu sahne iki yanda İsa ile aynı anda çarmıha gerilen haydutlar Gestas ve Dysmas'ın tasvirleriyle sonlanmaktadır. Bu haydutlar da İsa gibi beyaz bir perizonion giymiştir. Tokalı Yeni Kilisede haleli betimlenmiş haydutların aksine bu yapıda haydutlar halesizdir. Çarmıhta kolları gergin duran İsa'nın aksine haydutların kolları çarmıhın arkasına bağlanmıştır.

Göreme 15A Nolu Kilise



Katalog No : 98

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin yaklaşık 50 metre yukarısında yer alır. Koordinatları: Y: 660725,32 – X: 427862,00.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Ötüken 987)
10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : OAO(NXH)NOC→Longinos

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney duvarda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

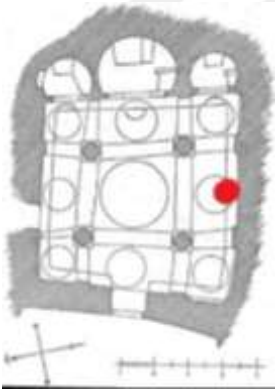
Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemini figürlerin bacak seviyesinde yeşil, onun üzerinde ise koyu gri renktedir. Yeşil renkteki zeminde figürlerin arasına çiçek tasvirleri yerleştirilmiştir. Sahnenin merkezinde kahverengi bir çarمیha gerilmiş İsa yer almaktadır. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion bulunmaktadır. İsa'nın başında içinde haç işareti olan kızıl kahve ve beyaz çerçevesi bir hale bulunmaktadır. İsa'nın kolları çarمیha gergin şekilde çivilenmiş olup elleri tahribattan dolayı belirgin değildir. Bir

suppedaneum üzerinde duran iki ayağında ise çivi izleri okunabilir durumdadır. İsa'nın sağ kolunun üzerinde güneş, sol kolunun üzerinde ise ay tasviri yer almaktadır.

İsa'nın iki yanında kısa boylu betimlenmiş olan askerler Longinos ve Esopos tasviri vardır. Çarmıhın solunda betimlenmiş olan Longinos siyah saçlıdır. Longinos sağ eliyle tuttuğu mızrağı İsa'nın gövdesine saplamaktadır. Çarmıhın sağında betimlenmiş olan Esopos beyaz saçlı, yaşlı bir figürdür. Üzerinde bej rengi bir tunik olan Esopos'un izleyiciye sırtı dönüktür. Sol eliyle bir unguentarium tutmakta, sağ elinde tuttuğu ucunda sünger takılı sopayı ise İsa'ya uzatmaktadır.

Sahnenin solu büyük oranda tahrip olmuştur. Burada yalnızca Meryem Ana'nın kızıl khiton ve kızıl mapharionunun bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Sahnenin sağında İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Yahya'nın bedeni cepheden çizilmiş olup tahrip olmuş yüzü İsa'ya dönüktür. Başında çerçeveli bir hale yer almaktadır. Üzerinde beyaz khiton ve kızıl himation, ayaklarında ise siyah çarık vardır. Sol elini sağ kolunda taşımakta olduğu değerli taşlarla süslü İncilin üzerine koymuştur.

Göreme 19 / Elmalı Kilise



(Restle 1969)



Katalog No : 99

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer almaktadır.
Koordinatları: Y: 660606,10 – X: 4278478,35.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 1190 / 1200 (Restle 1969)

11. yüzyıl (Jerphanion 1942)

11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991;
Thierry 1975)

12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)

11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi

: Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt

: IC XC → İsa

MHP ΘV: Meter Christu → Tanrı Anası / Meryem Ana

IW → Ioannes Theologos → İncilci Yahya

(ΟΛΟΝΧΗ) NOC → Longinos

(Ο) ΕCΟΠΙΟC → Esopos

HCTABPOCHCE → Çarmıha gerilme

E MVΠOΦOΠE → Mürlü Kadınlar / Üç Meryem

O EKATONTAPXOC -→ Kenturion / Yüzbaşı¹⁵²

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney haç kolundaki sahne kısmi derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar hardal sarısı, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde kızıl renkte bir çarmıha gerilmiş olan İsa tasviri yer almaktadır. İsa'nın bedeni kıyafetsiz olup üstünde yalnızca belini örten beyaz ve saydam bir perizonion bulunmaktadır. Başında haçlı sarı bir hale vardır. İsa'nın uzun kahverengi saçları dalgalıdır. Uzun sakallara sahiptir. Baş sağ omzuna doğru düşmüş, gözleri kapanmıştır. Kolları gergin olacak şekilde çarmıha gerilmiş olup ellerindeki çivi izleri beyaz renkle belirginleştirilmiştir. İsa'nın ellerinden kanlar akmaktadır. Kollarında dirseğin altında ve üstünde olmak üzere şişlikler vardır. İsa'nın ayakları bir suppedaneum üzerindedir. Ayaklarının altında ise Golgota'yı temsilen kafataslarından oluşan küçük bir tepecik betimlenmiştir.

İsa'nın sağ kolunun üzerinde ayı temsil eden daire gri, sol kolunun üzerinde güneşi temsil eden daire ise kıızıdır. Hem güneş hem de ay tasvirlerinin içinde profilden çizilmiş birer insan silueti bulunmaktadır. İsa'nın iki yanında diğer figürlerden daha az hacime sahip askerler Longinos ve Esopos vardır. Bu figürlerin yüzleri tahrip olmuştur. Çarmıhın solunda betimlenmiş olan Longinos üzerinde beyaz daireler olan bir tunik üzerine kızıl sagion takmıştır. İki eliyle tuttuğu mızrağı İsa'nın gövdesine doğru uzatmaktadır.

¹⁵²Uysun, 2011, a.g.k., 185.

Çarmıhın sağında betimlenen Esopos da desenli bir tunik ve kızıl sagion takmış olup ucuna sünger takılı sopayı İsa'ya doğru uzatmaktadır.

Sahnenin solunda üçlü kadın figür / Meryemler tasvir edilmiştir. Üç figürün de başında sarı bir hale vardır. En önde, İsa'ya en yakın olan figür Meryem Ana'dır. ³/₄ profilden İsa'ya dönük olarak tasvir edilmiş olan Meryem Ana koyu gri bir khiton üzerine kızıl, eteklik kısmında yatay şeritler olan bir mapharion giymiştir. Ayakkabıları erguvan rengindedir. İsa'ya yönelmiş bakışları dingindir. Himationun içinden çıkardığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Sol elini ise yanağına dayamıştır. Meryem'in arkasında sarı khiton üzerine koyu gri mapharion giymiş olan figürün bakışları izleyiciye dönüktür. Boynu sağ omzuna doğru eğilmiştir. Üçüncü figür gri khiton üzerine kıızılkahve mapharion giymiştir. Mapharionu ile örtülü olan elleri yanaklarındadır.

Sahnenin sağında, Esopos'un arkasında koyu gri khiton üzerine sarı himation giymiş olan İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Başında kızıl-beyaz çerçeveli sarı bir hale vardır. Kahverengi kısa ve dalgalı saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş olan İncilci Yahya'nın boynu sağa eğik, bakışları yerededir. Sağ elini, Meryem'e benzer olarak yanağına götürmüştür. İncilci Yahya'nın kitap taşıyıp taşımadığı anlaşılamamaktadır.

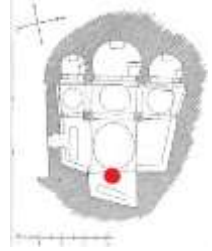
İncilci Yahya'nın arkasında Yüzbaşı / Kenturion tasviri bulunmaktadır. Yüzbaşının üzerinde taşlarla süslü bir klibanion, onun üzerine de kıızılkahve bir pelerin vardır. Başında çerçeveli, hardal sarısı bir hale ile tasvir edilen Yüzbaşı'nın küt, kahverengi saçları dalgalıdır. Uzun sakallara sahiptir. Bakışları İsa'ya yönelmiş olan yüzbaşı sol eliyle yerden destek aldığı bir sopa tutmakta, sağ eliyle ise İsa'yı işaret etmektedir. Yüzbaşı ile İncilci Yahya'nın arasında kısa saçlı bir kadın figürü yer almaktadır.

Çarmıh sahnesinin devamında, sahnenin üzerindeki kubbe içine yerleştirilmiş olan melek tasvirleri yer almaktadır. Burada yedi melek tasvir edilmiştir. Sarı haleli olan melekler beyaz khiton ve sarı himation giymiştir. Portre boyda betimlenen melekler küçük yüzlü ve küçük dudaklıdır. Kahverengi saçları arkaya doğru taranmış olan bu meleklerin altında, kubbeyi dolaşan yazıtta şunlar yazılıdır: “

*“Dünya sarsıldı ve tüm yaratılış titriyor; anne yasını tutar ve havari çarmıhtaki görkem Tanrısını görünce ağlar.”*¹⁵³

¹⁵³Uysun, 2017, a.g.k., 69.

Göreme 22 / Çarıklı Kilise



Restle 1969)

Katalog No : 100

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer alır. Koordinatları: Y:660720,66 – X: 4278479,77.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Jerphanion 1942)
11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991; Thierry 1975)
12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)
12. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)
11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : İki destekli kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa
MHP ΘV: Meter Christu → Tanrı Anası / Meryem Ana
IW → Ioannes Theologos → İncilci Yahya
(O)ΛON(X)HNO(C) → Longinos
OECOΠIOC → Esopos
H CTABPOCHCE → Çarmıha gerilme

E MVΠOΦOΠE → Mür taşıyanlar / Aziz kadınlar
O EKATONTAPXOC → Centurion / Yüzbaşı¹⁵⁴

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının batısında, girişin üzerindeki açıklıkta bulunan sahne kısmi derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemini figürlerin bacak seviyesinde yeşil, onun üzerinde ise koyu gridir. Sahnenin merkezinde kıvırl renkte bir çarımha gerilmiş olan İsa yer almaktadır. İsa'nın bedeni kıyafetsizdir. Ancak belinde, belli belirsiz seçilebilen saydam bir perizonion bulunmaktadır. Haçlı halesi gridir. Uzun kahverengi saçları dalgalıdır. Uzun sakallar vardır. Baş sağ omzuna doğru düşmüştür. İsa'nın çarımhtaki kolları gergindir. Dirseğinin altında ve üstünde şişlikler mevcuttur. Sağ eli belirgin değilse de çarımha çivilenmiş sol elindeki çivi izleri seçilebilmektedir. İsa'nın ayakları suppedaneum adı verilen bir platform üzerindedir.

İsa'nın sağ kolunun üzerinde ayı temsil eden daire gri, sol kolunun üzerinde güneşi temsil eden daire ise kıvırl renktir. Elmalı Kilise örneğinde olduğu gibi bu yapıda da hem güneş hem de ay tasvirlerinin içinde insan silueti bulunmaktadır.

Çarımhın iki yanında sahnedeki diğer figürlerden daha küçük betimlenmiş olan askerler Longinos ve Esopos tasvirleri vardır. Bu figürler büyük oranda tahrip olmuştur. Çarımhın solunda Longinos betimlenmiştir. Kahverengi saçlara sahip olan Longinos beyaz tunik üzerine sağ omzunda düğümlemiş kıvırl bir sagion takmıştır. Elindeki mızrağı İsa'nın gövdesine saplamıştır. İsa'nın gövdesinden kan ve su akmaktadır. Çarımhın sağında betimlenmiş olan Esopos beyaz saçlıdır. Üzerinde desenli beyaz bir giysi vardır. Sağ elinde tuttuğu ucuna sünger takılmış olan sopayı İsa'ya doğru uzatmaktadır.

Sahnenin solunda üçlü kadın figürü /Meryemler bulunmaktadır. İsa'ya en yakın olan Meryem Ana'dır. ¾ profilden tasvir edilmiş olan Meryem Ana koyu gri bir khiton üzerine kıvırl mapharion giymiştir. Başında gri bir hale vardır. Bakışları İsa'ya dönüktür. Mapharionun içinden çıkardığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Sol elini ise yanağına yaslamıştır. Meryem'in arkasında beyaz khiton üzerine kıvırl mapharion giymiş olan kadın figürünün bakışları izleyiciye dönüktür. Bu figürün boynu sağ omzuna doğru eğilmiştir.

¹⁵⁴Uysun, 2017, a.g.k., 232.

Üçüncü figür sarı khiton üzerine koyu gri mapharion giymiştir. Üzgün bir ifadeye sahip olan bu figürün bakışları yerdedir.

Sahnenin sağında koyu gri khiton üzerine sarı himation giymiş olan İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Başında gri bir hale vardır. Kahverengi kısa saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş olan İncilci Yahya'nın boynu sağa eğiktir. Yüz kısmı tahrip olsa da bakışlarının yere doğru olduğu anlaşılabilmektedir. Sağ elini, Meryem'e benzer olarak yanağına götürmüştür. İncilci Yahya bu sahnede kitap taşımamaktadır. Yahya'nın arkasında Yüzbaşı / Kenturion tasviri bulunmaktadır. Yüzbaşının üzerinde sarı bir klibanion ve kızılkahve bir sagion vardır. Başında hardal sarısı bir hale ile betimlenmiştir. Yüzü tamamen tahrip olan Yüzbaşı uzun sakallara sahiptir. Sol eliyle bir sopa / mızrak tutmaktadır. (Sopanın uç kısmı tahrip olmuştur.) Sağ eliyle ise İsa'yı işaret etmektedir.

Göreme 23 / Karanlık Kilise



(Restle
1969)

Katalog No : 101

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer alır. Koordinatları: Y: 660711,04 – X: 4278470,43.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 1200 / 1210 (Restle 1969)

11. yüzyıl (Jerphanion 1942)

11. yüzyıl ortası (Thierry 1975; Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)

11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : IC XC → İsa

MHP XY: Meter Christu → Tanrı Anası / Meryem Ana

H CTABPOCHC → Çarmıha geriliş

E MYPOΦOPE → Myrophores → Mürlü kadınlar

HTAΛEΓHTHMITPH HΔEO:VOPOY → İşte oğlun!

HΔOVHMITHCOV → İşte annen!

ΑΛΗΘ ΟΣ ΥΟΣ ΘΕΟΥ ΗΝ ΟΥΤΟΣ, Ο ΕΚΔΤΟΝΤΑΡΧΟΣ → Bu gerçekten Tanrı'nın Oğlu'ydu!

O ECOΠOC → Esopos

O ΛONXHNOC → Longinos¹⁵⁵

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney haç kolunda yer alan sahne günümüze korunmuş olarak ulaşmıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemini figürlerin bel seviyesinde yeşil, beden seviyesinde ise koyu gri renktedir. Sahnenin merkezinde kahverengi bir çarmıha gerilmiş İsa yer almaktadır. İsa'nın bedeni kıyafetsiz olup üzerinde yalnızca belini örten saydam bir perizonion bulunmaktadır. Perizonionun bel kısmı düğümlemişdir. Haçlı halesi sarı renktir. Uzun kahverengi saçları dalgalıdır. Uzun sakalları vardır. Yanakları kırmızı olarak tasvir edilmiş İsa'nın başı sağ omzuna doğru düşmüş olup gözleri kapanmak üzeredir. İsa'nın çarmıhtaki kolları gergin durmaktadır. Dirseğinin altında ve üstünde şişlikler mevcuttur. İsa'nın çarmıha avuç içleri görünecek şekilde çivilenmiş ellerinde çivi izleri belirgindir. Ellerine benzer olarak İsa'nın bir suppedaneum üzerinde duran iki ayağında da çivi izleri vardır. Ayaklarının altında üzerinde kafatası olan küçük bir tepecik tasviri bulunmaktadır.

İsa'nın sağ kolunun üzerinde güneşi temsil eden daire, kırmızı renkte tasvir edilmiştir. Sol kolunun üzerinde ise ayı temsil eden gri renkte bir daire vardır. Elmalı ve Çarıklı Kilisede olduğu gibi bu yapıda da hem güneş hem de ay tasvirlerinin içinde profilden çizilmiş olan insan silüeti bulunmaktadır. Bu silüetler her ne kadar profilden verilmişse de bakışları izleyiciye dönüktür.

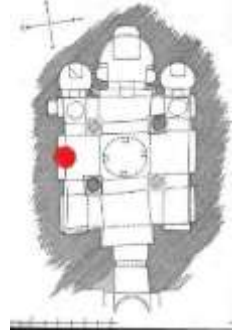
Çarmıhın iki yanında, diğer figürlerden daha küçük betimlenmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri yer alır. Çarmıhın solundaki asker Longinos'un üzerinde kırmızı bir tunik vardır. Kahverengi küt saçlıdır. Bakışları İsa'ya dönüktür. Sol eliyle yere dayadığı kılıç / sopadan destek almaktadır. Sağ eliyle tuttuğu mızrağı ise İsa'nın gövdesine saplamıştır. İsa'nın gövdesinden su ve kan akmaktadır. Çarmıhın sağında betimlenmiş olan yaşlı figür Esopos'un üzerinde gri bir tunik vardır. Ortadan ikiye ayrılmış beyaz saçları omuzlarına dökülmektedir. Beyaz uzun sakallara sahiptir. Sağ elinde metal bir kap tutmakta, sol elinde tuttuğu ucuna sünger takılmış sopayı ise İsa'ya doğru uzatmaktadır.

¹⁵⁵Yazıt çevirileri için bkz. Uysun, 2011, **a.g.k.**, 192.

Sahnenin solunda üçlü kadın figürü / Meryemler bulunmaktadır. Hepsinin başında sarı tonlarında hale vardır. İsa'ya en yakın olan figür Meryem Ana'dır. ³/₄ duruşta tasvir edilmiş olan Meryem Ana koyu gri bir khiton üzerine kızıl, eteklik kısmında yatay şeritler olan bir mapharion giymiştir. Kırmızı yanaklı tasvir edilmiş Meryem Ana üzgün bir ifadeyle bakışlarını İsa'ya yöneltmiştir. Mapharionun içinden çıkardığı sağ eliyle İsa'yı işaret ederken, sol elini ise yanağına götürmüştür. Meryem'in arkasında beyaz khiton üzerine kızıl mapharion giymiş olan kadın figürünün boynu yana eğilmiş bir şekilde bakışları izleyiciye dönüktür. Üçüncü figür sarı khiton üzerine koyu gri mapharion giymiştir. Mapharionu ile örtülü iki elini yüzüne götürmüştür.

Sahnenin sağında kahverengi khiton üzerine sarı himation giymiş olan İncilci Yahya tasviri yer alır. Yahya'nın başında sarı bir hale vardır. Kahverengi kısa saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş olan İncilci Yahya'nın boynu sağa eğiktir. Üzgün bir ifadeyle sağ elini yanağına götürmüştür. İncilci Yahya bu sahnede kitap taşımamaktadır. Yahya'nın arkasında Yüzbaşı / Kenturion tasviri bulunmaktadır. Yüzbaşı üzerine sarı bir klibanion giymiş, onun üzerine de kızkahve bir pelerin takmıştır. Başında hardal sarısı bir hale vardır. Kızıl küt saç ve kahverengi uzun sakallara sahip olan Yüzbaşı'nın bakışları İsa'ya yönelmiştir. Yüzbaşı sol eliyle bir mızrak tutmakta, havaya kaldırdığı sağ eliyle ise İsa'yı işaret etmektedir.

Göreme 29 / Kılıçlar Kilise



Restle 1969)

Katalog No : 102

Yapının Yeri : Göreme'de Kılıçlar Vadisi'nde yer almaktadır. Koordinatları: Y: 660356,42 – X: 4279183,62.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Restle 1969; Wharton 1988)
9. yüzyıl sonu (Thierry 1975)
9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başı (Ötüken 1987a)
10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : (IC) XC → İsa
MP ΘV → Meryem Ana
η σταυρωση(ς) → Çarmıha Gerilme
ηδου η μητηρ σου → İşte annen!
Γεσδας → Gestas
ο Εσοπος → Esopos¹⁵⁶

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey haç kolunda bulunan sahne yoğun derecede tahribata uğramıştır.

¹⁵⁶Jolivet-Lévy, 2015, **a.g.k.**, 60.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemini figürlerin bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gridir. Sahnenin merkezinde kahverengi bir çarmıha gerilmiş olan İsa tasviri yer almaktadır. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion, başında ise beyaz bir hale vardır. Kahverengi uzun saçlı ve sakallı tasvir edilmiş olan İsa'nın başı sağ omzuna doğru eğilmiştir. Kolları çarmıha gergin şekilde bağlanmıştır. Elindeki çivi izleri okunamamakla birlikte bir suppedaneum üzerinde duran ayaklarındaki çivi izleri belirgindir. İsa'nın sağ kolunun üzerinde güneş, sol kolunun üzerinde ise ay tasviri yer almaktadır. Ayaklarının altında ise Golgota'yı temsil eden kafatasından meydana gelmiş küçük bir tepecik tasvir edilmiştir.

İsa'nın iki yanında, sahnedeki diğer figürlerden küçük betimlenmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri vardır. Çarmıhın solunda betimlenmiş olan Longinos'un gövdesi tahrip olmuştur. Mızrak görünmese de İsa'nın gövdesinden kan ve su akmaktadır. Çarmıhın sağında betimlenmiş olan Esopos beyaz saçlı ve sakallı, yaşlı bir figürdür. Esopos sol elinde metal bir kap tutmaktadır. Sağ elinde tuttuğu ucuna sünger takılmış sopayı ise İsa'ya doğru uzatmaktadır.

Sahnenin solunda Meryem Ana betimi bulunmaktadır. Kızıl khiton üzerine kızıl mapharion giymiş olan Meryem Ana $\frac{3}{4}$ duruşta İsa'ya dönük olarak tasvir edilmiştir. Başında kızkahve çerçeveli beyaz bir hale vardır. Üzgün bir ifadeye sahip olan Meryem'in bakışları yerededir. Mapharionun içinden çıkardığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Sol elini ise yanağına yaslamıştır. Sahnenin sağında, Esopos'un arkasında beyaz khiton üzerine yeşil himation giymiş olan İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Başında beyaz bir hale vardır. Kahverengi kısa saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş olan İncilci Yahya sağ elini sol kolunda taşıdığı değerli taşlarla süslü İncilin üzerine koymuştur.

Bu sahne iki yanda İsa ile aynı anda çarmıha gerilmiş olan haydutlar Gestas ve Dysmas'ın tasvirleriyle sonlanmaktadır. Bu haydutlar da İsa gibi kıyafetsiz olup üstlerinde yalnızca bellerini örten beyaz bir perizonion vardır. Tokalı Yeni Kilisede haleli betimlenmiş haydutların aksine bu yapıda haydutlar halesizdir. İsa'nın ve haydutların çarmıha geriliş biçimleri farklılık gösterir. İsa'nın çarmıhta kolları gergin duracak şekildedir. Ancak haydutların gerildiği çarmıhın haç kolu kısadır. Kolları dirseklerinden bükülmüş bir şekilde çarmıha gerilmiştir.

Göreme 33 / Kılıçlar Kuşluk Kilise / Meryem Ana Kilisesi¹⁵⁷



(Fotoğraf: Mustafa Uysun arşivi)

Katalog No	: 103
Yapının Yeri	: Kılıçlar Kilisenin yaklaşık 100 m. güneyinde yer alır.
Yapının Tarihi	: 11. yüzyıl (Jerphanion 1942; Thierry 1975) 11. yüzyılın ilk yarısı (Restle 1969; Ötüken 1987a) 11. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
Plan Tipi	: Kuzey-güney yönünde tek neflidir.
Yazıt	: IC XC → İsa IW → O IWANNHC O ΘΕΟΛΟΓΟΣ → Ioannes H Theologos → İncilci Yahya OIAHOC → Güneş ICEΛINI → Ay IΔO H MHTHP CO → İşte annen! ¹⁵⁸

¹⁵⁷Arazi çalışmasında bu kiliseyi ziyaret ettiğimiz halde, kilisenin dışındaki metal kapının paslanma sonucu açılmayacak kadar sıkışması, yapıya girmemize engel olmuştur.

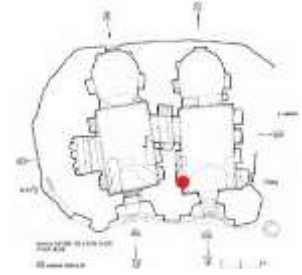
¹⁵⁸Jerphanion Text 1.1, 1925, **a.g.k.**, 249.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahnenin sol kısmı yoğun tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Bu sahnenin merkezinde kahverengi bir çarmıha gerilmiş olan İsa tasviri yer alır. İsa'nın üzerinde belinden düğümlenmiş beyaz bir perizonion, başında ise içinde haçlı beyaz bir hale vardır. Kahverengi uzun saçlı ve sakallıdır. Gövdesinde mızrak saplanmış yerden kan ve su akmaktadır. Başı sağ omzuna doğru eğilmiştir. Çarmıha gerilmiş kolları dirseklerinden bükülmüştür. Çarmıhın kolları üzerinde ay ve güneş tasvirleri yer alır.

Sahnenin solunda tasvir edilen Meryem Ana'nın yalnızca bedeninin bir kısmı korunmuştur. Meryem Ana koyu gri khiton üzerine kahverengi mapharion giymiştir. İsa'ya doğru elini uzatmaktadır. Sahnenin sağında İncilci Yahya tasviri yer alır. Beyaz khiton üzerine sarı himation giymiş İncilci Yahya'nın başında siyah çerçeveli beyaz bir hale vardır. Yahya başını sağ omzuna eğmiştir. Gözleri kapalıdır. Elini yanağında tasvir edilmiştir.

Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise



(Türker 2008 içinde
çizen Ç. Yılmaz ve A.
Fenerci)

Katalog No : 104

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesine bağlı Çavuşin Semtinde Güllüdere Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : 913-920¹⁵⁹

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

MHP XY: Meter Christu → Tanrı Anası / Meryem Ana

IOANIC OΘEOΛOΓOC → IOANIC O THEOLOGOS → İncilci

Yahya

ΛONΓINOC → Longinos

ΕCΟΠΙΟC → Esopos

ΛΕΓΙΤΙΜΙ ΤΡΙΑΥ ΤΟΥΗ ΔΟΥΟ ΥΟCΣΟ → Legi Ti Mitri Avtu

Edu O Yos Su → İşte oğlun.

¹⁵⁹Duvar resimlerinin tarihi kilisenin içinde yer alan iki yazıttan öğrenilmiştir. Güney apsiste yer alan yazıtta yapının Konstantin'in hüküm sürdüğü dönemde dekore edildiği belirtilir. Kuzey nefte yer alan arkosoliumda ise yapının dekorasyonunun 14 Kasım 64 yılında yapıldığı yazılıdır. İki yazıt birleştirildiğinde, bahsi geçen imparatorun 913-920 yıllarında hüküm süren 7. Konstantin (Porfirogennetos) olduğu ve kilisenin bahsi geçen yıllarda dekore edildiği anlaşılmaktadır. Bkz. Epstein, 1986, **a.g.k.**, 15.

HTAAECTITOMAΘITINH ΔΟΥΗ ΜΙΤΙΡΕΟ → Eta Legi To
Mathitin Edue Mitireo → İşte annen.¹⁶⁰

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefin kuzey duvarında yer alan sahne yoğun derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa tasvir edilmiştir. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion vardır. Perizonionun üzerinde dikey kırmızı kahve çizgiler yer almaktadır. İsa'nın başında haçlı hale bulunmaktadır. İsa'nın yüzü sağ omzuna doğru eğilmiştir. Gözleri kapalıdır. İsa'nın sağ kolunun üzerinde ay, sol kolunun üzerinde ise güneş tasviri bulunmaktadır.

Sahnenin solunda Meryem Ana olmalıdır. Ancak yalnızca halesi belirgin olup yoğun tahribat nedeniyle detaylar belirgin değildir. Sahnenin sağında ise İncilci Yahya betimi yer almaktadır. Beyaz khiton üzerine sarı himation giymiş olan İncilci Yahya Yahya sol kolunda değerli taşlarla süslü bir kitap taşımaktadır. Sağ eli de kitabın üzerindedir. Bu sahnede Longinos ve Esopos tasvirleri vardır ancak bu figürler yoğun tahribata maruz kalmıştır.

¹⁶⁰Yazıt çevirisi için bkz. Türker, 2008, a.g.k., 140.

İçeridere Kilisesi



(Peker, 2009)

Katalog No : 105

Yapının Yeri : Ürgüp ilçesi Bahçeli köyü İçeridere Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 660496,53- X:4267060,39.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Lévy 2007)
9-10. yüzyıl (Peker 2009)

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının batısında giriş açıklığının üzerinde yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne oldukça stilize işlenmiştir. Sahnenin zemininde üç renk görülmektedir. Zemin bacak seviyesine kadar yeşil; gövde seviyesine kadar sarı; ve gövde üzerinde siyah renktir. Sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa yer alır. İsa'nın üzerinde siyah bir kolobion vardır. Kolobionun üzerinde üç tane gri dikey şerit bulunmaktadır. Şeritler arasına haç işareti yerleştirilmiştir. İsa bu yapıda alışılmışın dışında kırmızı saçlı ve sakalsız tasvir edilmiştir. Yüzü hafif sola eğiktir. Kolları çarmıha gergin bir şekilde bağlanmıştır. Elleri avuç içleri görünecek şekilde açıktır. Ayakları bir suppedaneum üzerindedir. İsa'nın sağ kolunun üzerinde güneş, sol kolunun üzerinde ise ay tasviri vardır.

Çarmıhın iki yanında Longinos ve Esopos betimi bulunmaktadır. Ancak bu figürler oldukça tahrip olmuş, kim oldukları ellerinde tuttıkları unsurlardan anlaşılmaktadır. Çarmıhın solundaki figür İsa'ya ucuna sünger takılmış bir sopa uzatan Esopos'tur. Çarmıhın sağında betimlenmiş olan Longinos ise İsa'nın gövdesine mızrak saplamaktadır.

Sahne iki yanda İsa ile aynı anda çarmıha gerilen haydutlar Gestas ve Dysmas'ın tasvirleriyle sonlanmaktadır. Bu haydutların yalnızca bellerinden yukarısı günümüze gelmiştir. Halesiz betimlenmiş olan bu figürler kıyafetsizdir. Haydutlar ile İsa'nın çarmıha geriliş biçimleri farklılık gösterir. İsa çarmıha kolları gergin duracak şekilde gerilmiş iken haydutların kolları çarmıha arkadan bağlanmıştır.

Bu sahnede İsa'nın perizonion yerine kolobion giymesi ve her şeyden önce Orta Bizans ikonografisinde neredeyse zorunlu olan Meryem ve İncilci Yahya tasvirlerinin ihmal edilmesi, Suriye-Filistin geleneğine atıfta bulunur.¹⁶¹

¹⁶¹C. Jolivet-Lévy (2007). Nouvelles donnees sur le IX siecle en Cappadoce: L'Eglise d'İçeridiere. *Recueil des Travaux de l'Institut d'etudes Byzantines*, (XLIV), s. 79.

Pancarlık Kilise / Susum Bayrı / Theodoros Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 106

Yapının Yeri : Nevşehir'in Ürgüp ilçesine bağlı Ortahisar'ın güneyindeki Pancarlık Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 664821,08 – X:4275903,96.

Yapının Tarihi : 11. yüzyılın ilk yarısı (Restle 1969)
9. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Lévy 2007)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güney duvarında yer alan sahne yoğun tahribata uğramıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemini bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise gridir. Bu sahnede İsa'nın yalnızca kolları, gövdesi ve yüzünün bir kısmı günümüze ulaşmıştır. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion vardır. Yüzü sağ omzuna düşmüş olan İsa sakallıdır. Sağ kolunun üzerinde ay, sol kolunun üzerinde ise güneş tasviri bulunmaktadır.

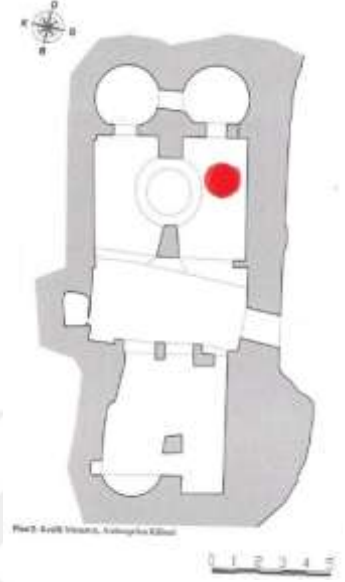
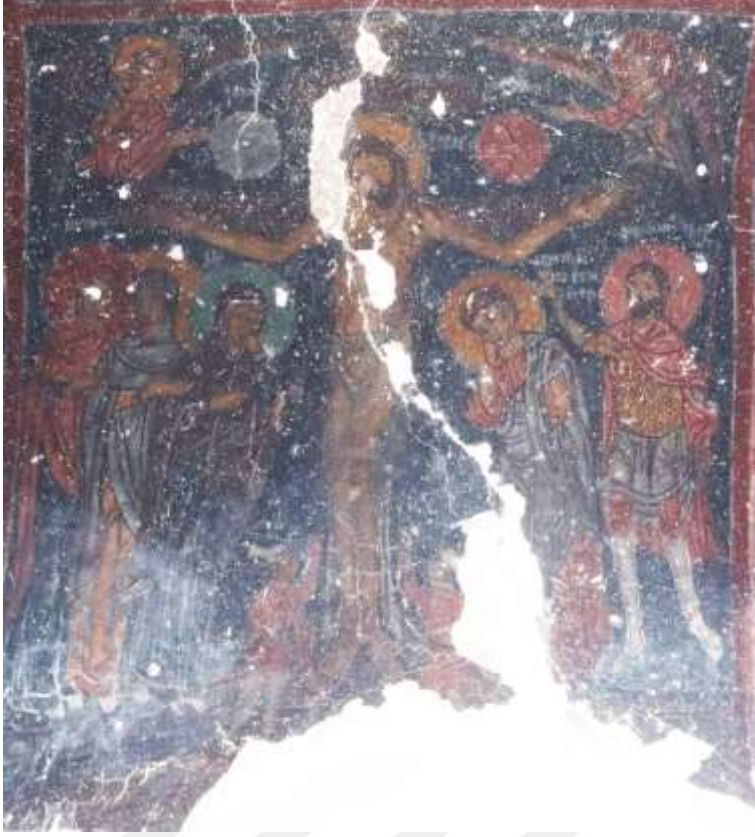
İsa'nın iki yanında betimlenen Longinos ve Esopos tahribattan dolayı belirgin olmayıp, yalnızca taşıdıkları mızrak ve sopalar günümüze gelebilmiştir. Sahnenin solunda $\frac{3}{4}$ duruşta betimlenmiş olan Meryem Ana tasviri vardır. Kızılkahve khiton üzerine gri mapharion giymiş olan Meryem Ana'nın başında kıızılkahve çerçeveli bir hale vardır. Meryem Ana sağ kolunu İsa'ya doğru uzatmış, sol elini ise yanağına götürmüştür.

Sahnenin sağında yeşil himation giymiş kısa saçlı ve sakalsız olarak betimlenmiş İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Bedeni cepheden çizilmiş olan İncilci Yahya'nın yüzü İsa'ya dönüktür. Sol kolunda İncil taşımaktadır.

Sahne solda Meryem Ana'nın arkasında betimlenmiş olan bir haydut tasviri ile sonlanmaktadır. Sahnenin sağında, İncilci Yahya'nın arkasında ise ikinci bir haydut tasviri yoktur. Tasviri yapılmış olan haydut halesiz olarak betimlenmiştir. Kahverengi kısa saçlı ve sakalsız olup genç bir görünümündedir. Üzerinde beyaz bir perizonion vardır. Bu sahnede İsa çarmıha kolları gergin duracak şekilde gerilmiş olup haydutun kolları çarmıha arkadan bağlanmıştır.



Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi



(Altunkaynak, 2006)

Katalog No : 107

Yapının Yeri : Ürgüp ilçesi Cemil köyünde yer alır. Koordinatları: Y: 669395,84 – X: 4264875,07.

Yapının Tarihi : 1217-1218¹⁶²

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

MHP ΘV: Meter Christu → Meryem Ana

Ιω(αννης) ο Θε(ο)λογος → İncilci Yahya

Μιροφωρε → Mürlü Kadınlar

Λονκηνος ο εαπονταρχος → Yüzbaşı / Kenturion¹⁶³

¹⁶²Bu yapı çeşitli araştırmacılar tarafından 9-14. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir. Ancak T. Uyar yapıda yaptığı araştırmalar sonucu apsisleri çevreleyen bir yazıt açığa çıkarmıştır. Bu yazıta göre yapının dekorasyonu yıllarında İmparator Theodoros Laskaris döneminde yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uyar, 2010, **a.g.k.**, 617.

¹⁶³Jolivet-Lévy, 2015, **a.g.k.**, 215.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Bu sahne yapının güney nef tonozuna betimlenmiştir. Sahne is tabakasıyla kaplı olmakla beraber orta derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Yapıda yoğun bir is tabakası vardır. O nedenle sahne karanlık gözükmetedir. Ancak is tabakası dışında sahnenin korunmuş durumda olduğu söylenebilir. Koyu renk bir zemin üzerine yapılmış olan sahnenin merkezinde çarمیha gerilmiş İsa yer alır. İsa oldukça uzun boylu tasvir edilmiştir. Üzerinde beyaz bir subligaculum bulunmaktadır. İsa'nın başında içinde haçlı sarı bir hale bulunmaktadır. Uzun kahverengi saçları uzun sakalları vardır. Başı sağ omzuna doğru düşmüş, gözleri kapanmıştır. Elleri çarمیha avuç içleri görünecek şekilde çivilenmiş olup çivi izleri belirgindir. İsa'nın çarمیhtaki kolları, dirseklerinden aşağı doğru bükülmüştür.

İsa'nın sağ kolunun üzerinde ayı temsil eden daire, kırık beyaz renkte tasvir edilmiştir. Sol kolunun üzerinde ise güneşi temsil eden kıızıl bir daire vardır. Güneş ve ay tasvirlerinin iki yanında portre boy betimlenmiş olan melek figürleri yer alır. Ayın yanında betimlenmiş olan melek sarı halemidir. Sarı khiton üzerine açık kırmızı himation giymiştir. Sol eliyle ayı işaret etmektedir. Güneşin yanında betimlenmiş olan melek kıızıl halemidir. Açık kırmızı khiton üzerinde gri himationu vardır. Sol elini açık bir şekilde havaya kaldırmış, sağ eliyle ise güneşi işaret etmektedir. Her iki meleğin de kanatları ay ve güneşi kapsamaktadır.

İsa'nın iki yanında, diğer figürlerden daha küçük betimlenmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri yer almaktadır. Açık kırmızı tunik giymiş bu iki figür ellerindeki mızrak / sopaları İsa'ya doğru uzatmaktadır.

Sahnenin solunda üçlü kadın figürü / Meryemler bulunmaktadır. İsa'ya en yakın olan figür Meryem Ana'dır. ¾ profilden İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana siyah khiton üzerine siyah mapharion giymiştir. Başında su yeşili bir hale vardır. Mapharionunun içinden çıkardığı sağ eli ile İsa'yı işaret etmektedir. Sol elini ise yanağına yaslamıştır. Meryem Ana'nın arkasında ikinci figür sarı khiton üzerine gri mapharion giymiştir. Başında sarı bir hale olan bu figürün bakışları izleyiciye dönüktür. Sağ elini Meryem'in omzuna koymuştur. Üçüncü figür siyah khiton üzerine açık kırmızı mapharion giymiştir. Başında kıızıl bir hale vardır. Sağ elini ortada duran kadın figürün omzuna götürmüştür.

Sahnenin sağında açık kırmızı khiton üzerine gri himation giymiş olan İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Başında sarı bir hale vardır. Kahverengi kısa saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş olan İncilci Yahya düşünceli bir ifadeye sahiptir. Başı sağa eğik, bakışları yere doğrudur. Sağ elini yanağına götürmüştür. Sol kolunda da sarı kapaklı bir İncil taşımaktadır. İncilci Yahya'nın arkasında Yüzbaşı / Kenturion tasviri bulunmaktadır. Üzerine sarı bir klibanion giymiş, onun üzerine de kızılkahve bir sagion takmıştır. Başında ise kızıl bir hale bulunmaktadır. Kahverengi uzun saçları ve uzun sakalları vardır. Bakışları İsa'ya yönelmiştir. Sol eliyle bir mızrak tutmaktadır. Havaya kaldırdığı sağ eliyle ise İsa'yı işaret etmektedir.

Bu sahneyi diğer çarmıh sahnelerinden ayıran bir takım karakteristik özellikler mevcuttur. Sahnede haleler oldukça büyük boyutludur. Her hale birbirinden farklı renktedir. Bununla birlikte bu sahnede İsa, diğer örneklerle kıyaslandığında daha uzun betimlenmiştir. Nitekim bu yapı İsa'nın iki yanında duran askerler Longinos ve Esopos'un da en kısa betimlendiği yapılar arasındadır.

Tağar Kilisesi / Yeşilöz Kilise



(Koçyiğit, 2007)

Katalog No : 108

Yapının Yeri : Ürgüp ilçesi Yeşilöz köyünde, bir kaya kütlesine oyulmuştur.
Koordinatları: Y:674157,83 – X:4268202,77.

Yapının Tarihi : 1080 (Restle 1969)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Thierry 1982)
11. yüzyıl sonu 12. yüzyıl başı (Lafontaine - Dosogne 1963)

Plan Tipi : Trikonch planlıdır.

Yazıt : ιδε ο υ(ι)ος σου, ιδου η μη(τη)ρ σου → İşte oğlun! İşte annen!
Λονγηνος → Longinos
Εσοπος → Esopos
ι σεληνη → Ay¹⁶⁴

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında bulunan sahne kısmi tahribata uğramıştır.

¹⁶⁴Jolivet-Lévy, 2015, a.g.k., 234.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemini alttan yarısına kadar yeşil, onun üzerinde ise beyazdır. Sahnenin merkezinde kahverengi bir çarmıha gerilmiş İsa yer almaktadır. İsa'nın yüzü tamamen tahrip olmuştur. Üzerinde saydam bir perizonion bulunmaktadır. Önden bağlı perizonionunda kıızılkahve dikey şeritler bulunmaktadır. İsa'nın kolları gergin bir şekilde çarmıha gerilmiştir. Sol eli tahrip olmuştur. Korunmuş olan sağ elinde ise çivi izleri belirgindir. İsa'nın sağ kolunun üzerinde güneşi temsil eden daire, kıızıl renkte tasvir edilmiştir. Sol kolunun üzerinde ise ayı temsil eden beyaz bir daire vardır.

Çarmıhın iki yanında sahnedeki diğer figürlerden küçük betimlenmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri vardır. Bu figürlerin yüzleri tahrip olmuştur. Çarmıhın solunda bulunan Longinos kırmızı bir tunik giymiştir. Çarmıhın sağında betimlenen Esopos ise kahverengi tunik giymiştir. Beyaz saçlı, yaşlı bir figürdür. Bir kabı kulpundan sağ dirseğine asmış, aynı eliyle de İsa'ya doğru ucuna sünger takılmış sopa uzatmaktadır.

Sahnenin solunda iki kadın figürü bulunmaktadır. İsa'ya en yakın olanı Meryem Ana'dır. ¾ profilden, İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana gri bir khiton üzerine kahverengi mapharion giymiştir. Başında çerçeveli bir hale vardır. Yüzü tahrip olmuştur. Sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Meryem'in arkasındaki figür olasılıkla Mecdelli Meryem'dir. Kahverengi khiton üzerine kırmızı mapharion giymiştir. Bakışları İsa'ya dönüktür. Sahnenin sağında beyaz khiton üzerine yavruağzı himation giymiş olan İncilci Yahya yer alır. Başında kahverengi hale vardır. Kahverengi kısa saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş olan İncilci Yahya sol eliyle himationunu tutmaktadır. Yahya bu sahnede kitap taşımamaktadır.

Pekak bu sahenin oldukça büyük boyutlarıyla dikkat çektiğini belirtir.¹⁶⁵

¹⁶⁵Bu yapının mimari anıtsallığına bağlı olarak özellikle konulu sahneleri büyük boyutludur. Bkz. M. S. Pekak (2010). Ürgüp, Yeşilöz, (Tağar) Kilisesi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 215.

Yüksekli 1 Nolu Kilise



Katalog No : 109

Yapının Yeri : Nevşehir'in Gülşehir ilçesinin Yüksekli köyü girişinde yer alır.
Koordinatları: Y: 631650,49 – X: 4296607,29.

Yapının Tarihi : 9-13. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)
13. yüzyıl (Çorağan Karakaya 2012b)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : H CTAV(PO)CIO → Çarmıha gerilme.
Sahnedeki diğer yazıtlar tahribattan dolayı okunamamaktadır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahne yoğun tahribata uğramıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahne koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa tasviri vardır. İsa'nın üzerinde şeffaf bir perizonion vardır. Haçlı halesi kahverengidir. Kahverengi uzun saçları ve uzun sakalları olan İsa'nın başı sağ omzuna doğru düşmüştür. Gözleri kapalıdır. İsa'nın kolları çarmıha dirseklerinden bükülmüş olarak gerilmiştir. İsa'nın sağ kolu ve sahnenin solu tahrip olmuştur. Sol elinde ise çivi izleri belirgindir. Benzer olarak bir suppedaneum üzerinde

duran ayaklarında da çivi izleri vardır. Ayaklarının altında odun tasvirinden bir tepecik bulunmaktadır.

İsa'nın sağ kolunun üzerinde güneş, sol kolunun üzerinde ise ay tasviri yer almaktadır. İçlerinden yalnızca güneş tasvirinin içinde profilden çizilmiş stilize insan yüzü betimlenmiştir. Güneş ve ay tasvirlerinin yanlarında melek figürleri bulunmaktadır. Güneşin yanında sarı haleli, kırmızı khiton üzerine kahverengi himation giymiş bir melek vardır. Ayın yanında tasvir edilmiş olan sarı haleli melek beyaz khiton üzerine kırmızı himation giymiştir. Her iki melek de üzgün ve şaşırmış bir ifadeye sahiptir. İki melek de iki eliyle, tek gözleri açık kalacak şekilde yüzlerini kapatmaktadır.

Bu sahnede Longinos ve Esopos tasvirleri yer almaz. Sahnenin solunda üçlü kadın figürü / Meryemler bulunmaktadır. Bu figürler kırmızı bir dağ tasvirinin önünde yer alır. En önde, İsa'ya en yakın olan figür Meryem Ana'dır. $\frac{3}{4}$ profilden İsa'ya dönük olarak tasvir edilmiş olan Meryem Ana siyah khiton üzerine koyu kahverengi mapharion giymiştir. Mapharionunun içinden çıkardığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmekte, sol eliyle ise yakasını tutmaktadır. Meryem'in arkasındaki figür oldukça tahrip olmuştur. Ancak başının sağ omzuna eğik, yüzünün ise izleyiciye dönük olduğu seçilebilmektedir. Üçüncü figür siyah mapharion giymiştir. Başında sarı bir hale bulunmaktadır. Bakışları önünde duran figürde olup elini öndeki figürün omzuna koymuştur.

Sahnenin sağında beyaz khiton üzerine kahverengi himation giymiş olan İncilci Yahya yer almaktadır. Başında beyaz çerçeveli sarı bir hale vardır. Kahverengi kısa saçlıdır. İncilci Yahya'nın boynu sağa eğiktir. Sağ elini yanağına götürmüştür. Sol eliyle ise himationunun kıvrımlarını tutmaktadır. Bu sahnede İncilci Yahya kitap taşımamaktadır.

İncilci Yahya'nın arkasında Yüzbaşı / Kenturion tasviri bulunmaktadır. Üzerinde gri bir klibanion ve pteryges bulunan yüzbaşının ayaklarında beyaz çizme vardır. Başında beyaz çerçeveli sarı bir hale ile tasvir edilmiştir. Sol elinde kalkan ve mızrak tutmakta olan yüzbaşının bakışları İsa'ya dönüktür. Havaya kaldırdığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. İncilci Yahya ve yüzbaşı figürleri bir ev tasvirinin önünde durmaktadır. Arkalarında bulunan ev iki yana eğimli kırma çatılıdır.

Tatların 1 Nolu Kilise



(Jolivet-Lévy 1996)

Katalog No : 110

Yapının Yeri : Nevşehir'in Acıgöl ilçesinin Tatların köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 629025,31 – X: 4277727,87

Yapının Tarihi : 13. yüzyıl (Joleivet-Lévy 1991; Çorağan Karakaya 2012b)

Plan Tipi : İki neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin batısında tonoz alınlığında bulunan sahne yoğun derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Siyah bir zemin üzerine yapılmış olan sahne yuvarlak bir kemer içine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde kahverengi bir çarımıha gerilmiş İsa tasviri yer almaktadır. İsa uzun saçlı ve sakallıdır. Başı sağ omzuna düşmüş olan İsa'nın gözleri kapalıdır. Kolları çarımıha dirseklerinden bükülmüş şekilde gerilmiştir. Sol eli tahrip olmakla birlikte sağ elindeki çivi izi belirgindir. İsa'nın sağ kolunun üzerinde ay, sol kolunun üzerinde ise güneş tasviri yer almaktadır.

Tahribattan dolayı sahnenin sağında bir figür yer alıp almadığı bilinmemektedir. Sahnenin solunda ise kemerin dışında üç kadın figür / Meryem figürleri betimlenmiştir. Mapharion giymiş ve haleli tasvir edilmiş bu figürler portre boy şeklindedir. Meryemlerin üzerinde bir melek tasviri vardır. Bu dört figür de iri badem gözlüdür.

Tatların 2 Nolu Kilise



(Jolivet-Lévy 1996)

Katalog No : 111

Yapının Yeri : Nevşehir'in Acıgöl ilçesinin Tatların köyünde yer alır. Tatların 1 nolu kilise ile aynı girişe sahiptir. Koordinatları: Y: 629025,31 – X: 4277727,87

Yapının Tarihi : 1215 (Çorağan Karakaya 2012b)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : Sahnedeki yazıtlar tahribattan dolayı okunamamıştır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin kuzey nefinin batı duvarında yer alan sahnede orta derecede tahribat söz konusudur.

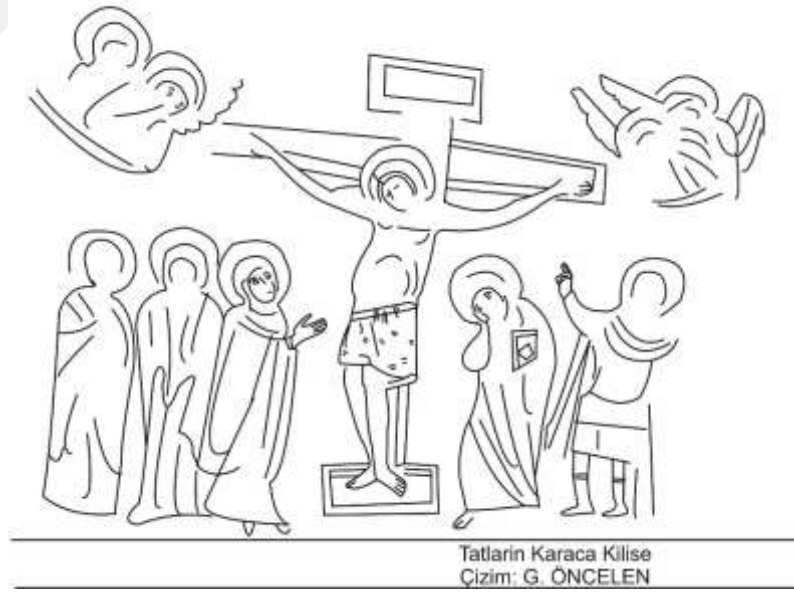
Sahnenin Tasviri : Bu yapıda sahneler kırmızı çerçevelerle birbirinden ayrılmaktadır. Sahnenin zemini bacak seviyesine kadar sarı, onun üzerinde ise koyu gridir. Sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa yer alır. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion vardır. Başında haçlı sarı bir hale bulunmaktadır. Boynu sağ omzuna düşmüş olan İsa uzun saçlı ve uzun sakallıdır. Gözleri kapalı olarak betimlenmiştir. İsa'nın çarmıha gerilmiş kolları gergin olmayıp dirsekleri aşağı doğru bükülmüştür. Ayrıca İsa'nın kolları bedenine göre oldukça uzun betimlenmiştir. Ellerindeki çivi izleri

belirgindir. Ayakları ise günümüze gelememiştir. İsa'nın sağ kolunun üzerinde ay, sol kolunun üzerinde ise güneş tasviri bulunmaktadır.

Sahnenin solunda bozulmalardan dolayı yalnızca en solda yer alan bir kadın figürü günümüze gelebilmiştir. Bu figür kırmızı mapharion giymiştir. Başında beyaz çerçeveli sarı bir hale vardır. Boynu sol omzuna eğilmiş bu figürün bakışları İsa'ya dönüktür. Sahnenin sağında boyu İsa'nın dizine kadar gelen bir asker betimi vardır. Halesiz olarak betimlenmiş olan bu figür elinde mızrak / sopa tutmaktadır. Asker figürünün arkasında beyaz khiton üzerine kırmızı himation giymiş olan İncilci Yahya yer almaktadır. Başında hardal sarısı haleyle betimlenmiş olan İncilci Yahya kahverengi saçlı ve sakalsız betimlenmiş genç bir figürdür. Bedeni cepheden çizilmiş olup yüzü İsa'ya dönüktür. Sağ elini yüzüne götürmüştür. Sol eliyle ise giysisinin kıvrımını tutmaktadır. İncilci Yahya'nın arkasında Yüzbaşı / Kenturion tasviri bulunmaktadır. Sarı bir klibanion giymiş olan yüzbaşının başında sarı bir hale vardır. Sakallı tasvir edilmiş olup bakışları İsa'ya dönüktür. Havaya kaldırdığı sol eliyle İsa'yı işaret etmekte, sağ eliyle ise bir kalkan tutmaktadır.

Bu sahnenin karakteristik bir özelliği boyutlandırmalardır. İsa'nın kolları bedenine oranla oldukça uzundur. Figürlerin tamamı küçük yüzlüdür. Bununla birlikte İsa'nın yanındaki kısa boylu askerin el parmakları, İncilci Yahya'nın ise ayak parmakları orantısız şekilde uzundur.

Tatlarin Karaca Kilise



Tatlarin Karaca Kilise
Çizim: G. ÖNCELEN

Katalog No : 112

Yapının Yeri : Nevşehir'in Acıgöl ilçesinin Tatlarin köyünde yer alır. Tatlarin I ve II Nolu kiliselerin batısındadır. Koordinatları: Y. 628897,00 – X. 4278459,90.

Yapının Tarihi : 13. yüzyıl (Çorağan Karakaya 2012b; Uyar 2010)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : Sahnedeki yazıtlar is tabakasının yarattığı tahribattan dolayı okunamamıştır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Tonozun güneyinde yer alan sahne is tabakası ile kaplıdır.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa yer alır. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion, başında sarı bir hale vardır. Boynu sağ omzuna düşmüş olan İsa gözleri kapalı olarak betimlenmiştir. İsa'nın çarmıha gerilmiş kolları gergin olsa da haç kollarının altındadır. Avuç içleri açık olarak tasvir edilmiştir. İsa'nın bir suppedaneum üzerinde olan ayaklarındaki çiviler belirgindir. Haç kollarının iki yanında ikişer melek İsa'nın ölümünü üzüntüyle izlemektedir.

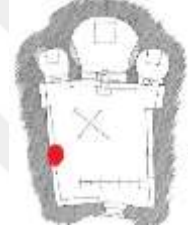
Bu sahnede Longinos ve Esopos tasvirlerine yer verilmemiştir. Sahnenin solunda Üç Meryem tasviri vardır. İsa'ya en yakın olan Meryem Ana acı dolu bir ifadeyle oğluna bakmakta ve sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Üç Meryem de mapharionlu ve haleli tasvir edilmiştir.

Sahnenin sağında kısa kahve saçlı ve sakalsız tasvir edilen İncilci Yahya başını yere doğru eğmiştir. Sol kolunda İncil taşıırken sağ elini üzüntüsünün bir ifadesi olarak yanağına götürmüştür. İncilci Yahya'nın arkasında Yüzbaşı / Kenturion tasviri bulunmaktadır. Sarı bir klibanion üzerine kırmızı sagion takmış olan yüzbaşının başında sarı bir hale vardır. Sakallı tasvir edilmiş olup bakışları İsa'ya dönüktür. Havaya kaldırdığı sol eliyle İsa'yı işaret etmektedir.

Çarmıhın üstündeki çok sayıda melek figürleri, Üç Meryem ve Yahya'nın jesti gibi ikonografik özellikler 12. yüzyıl sonrasını göstermektedir.¹⁶⁶

¹⁶⁶N. Çorağan Karakaya (2012b). Nevşehir'in Tatların kasabesindeki kaya kiliseleri ve duvar resimleri. 1. *Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu*. Nevşehir Üniversitesi: Kapadokya Araştırma ve Uygulama Merkezi (NEVKAM), s. 62.

Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 113

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesinin Çavuşin köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 660825,40 – X: 4280776,80.

Yapının Tarihi : 963 – 969¹⁶⁷

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : MHP ΘV: Meter Christu → Tanrı Anası / Meryem Ana
IW → Ioannes Theologos → İncilci Yahya
ΛΟΝΓΗΝΟC → Longinos
ΕCΟΠΙΟC → Esopos
CΕΛΗΝΗ → Ay

¹⁶⁷Yapının sol apsisinde yer alan ve beş figürden oluşan sahnede İmparator Nikephoros Phokas tasviri bulunmasından dolayı bu yapı Phokas'ın imparatorluk yaptığı yıllara tarihlenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Restle, 1967, **a.g.k.**, 138.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır. Sahnede yer alan figürlerin yüzleri siliktir.

Sahnenin Tasviri : Bu yapıda çarmıh sahnesi yan yana yapılmış iki ayrı sahne şeklinde işlenmiştir. Kostof ilk sahnenin İsa'nın sıkıntısını, ikinci sahnenin ise İsa'nın ölümünü göstermek için olduğunu belirtir.¹⁶⁸

Her iki sahnede de sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa yer almaktadır. İsa'nın üzerinde yalnızca belini örten siyah bir perizonion vardır. Kolları gergin bir şekilde çarmıha gerilmiştir. Ayakları bir suppedaneum üzerindedir. Yüzüne ilişkin detaylar belirsiz olmakla birlikte İsa'nın başı sağ omzuna doğru düşmüştür. Sağ kolunun üzerinde ay, sol kolunun üzerinde ise güneş tasviri bulunmaktadır.

Sahnenin solunda yer alan ilk tasvirde İsa'nın çevresinde kalabalık bir topluluk bulunmaktadır. Çarmıhın solunda siyah khiton üzerine koyu kahverengi mapharion giymiş olan Meryem tasviri vardır. Meryem $\frac{3}{4}$ profilden İsa'ya dönüktür. Sol eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Meryem'in arkasında gri khiton üzerine açık kırmızı himation giymiş, beyaz saç ve sakallara sahip yaşlı bir figür bulunmaktadır. $\frac{3}{4}$ profilden betimlenmiş olan bu figür sağ kolunu İsa'ya doğru uzatmaktadır. Bu figürün arkasında detayları tam olarak seçilemeyen bir yaşlı figür daha bulunmaktadır. Bu figürlerin tamamı haledir.

İlk sahnede, çarmıhın sağında dördü önde ikisi arkada olmak üzere altı figür tasviri vardır. Önceki figürlerin hepsi $\frac{3}{4}$ duruşta İsa'ya bakmaktadır. Hepsinin hafif öne eğilmiş olup sağ kollarını havaya kaldırmışlardır. Bu dört figürün arkasındaki beşinci figür olan beyaz uzun saçlarını ensesinden toplamış yaşlı bir figürdür. Elinde kılıç taşımakta ve arkasındaki figüre doğru bakmaktadır. İnce uzun boylu betimlenmiş olan altıncı figür ise bir elinde kılıç diğer elinde ise balta taşımaktadır.

İkinci çarmıh sahnesi İsa'nın çevresindeki figürlerin değişmesiyle ilkinden ayrılır. Burada İsa'nın iki yanında sahnedeki diğer figürlerden daha küçük betimlenmiş olan askerler Longinos ve Esopos tasviri bulunmaktadır. Çarmıhın solunda betimlenmiş olan Esopos beyaz uzun saçlarını ensesinde toplamıştır. Üzerinde kahverengi tunik vardır. Profilden betimlenmiş olan Esopos'un belinde bir kılıç takılıdır. Sağ elinde kulplu bir kap tutmakta, sol eliyle ise İsa'ya doğru ucuna sünger takılmış bir sopa uzatmaktadır. Çarmıhın

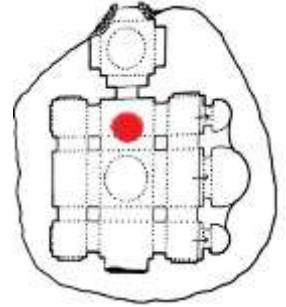
¹⁶⁸Kostof, 1972, a.g.k., 216.

sağındaki genç figür Longinos ise koyu kırmızı tunik giymiş olup elindeki sopayı İsa'ya doğru uzatmaktadır. Burada üzerinde durulması gereken unsurlardan biri yazıtlardır. Kapadokya bölgesi çarmıh sahnelerinde Esopos genellikle beyaz saçlı, elinde bir kap tutan ve İsa'ya süngerden ekşi şarap içiren bir figürdür. Bu yapıda da aynı figür bulunmakta olup bu figürün yanındaki yazıtta ΛΟΚΝΗΟC (ΛΟΝΓΗΝΟC → Longinos) yazmaktadır. Çarmıhın sağındaki figürün önünde ise ΕΝCΟΠΙΟC (ΕCΟΠΙΟC → Esopos) yazıtı yer almaktadır. Bu yapıda, figürlerin görüntülerinin ve isimlerinin diğer yapılarıdaki örneklerin zıttı olduğu anlaşılmaktadır.

Çarmıhın solunda, Esopos'un arkasında Meryem Ana tasviri yer almaktadır. Meryem Ana mapharion ile örtülü ellerini İsa'ya doğru uzatmaktadır. Çarmıhın sağındaki Longinos'un arkasında ise beyaz khiton üzerine açık kırmızı himation giymiş olan İncilci Yahya betimi vardır. Sahnede İncilci Yahya hareket halinde İsa'ya doğru yaklaşmaktadır.

Bu sahne Kapadokya bölgesi çarmıh sahneleri içinde önemli bir yere sahiptir. Çarmıh sahnelerinde genellikle İsa, Meryem Ana ve / veya diğer Meryemler, İncilci Yahya, Kenturion ve Esopos ile Longinos figürleri bulunmaktadır. Bu sahnede ise daha kalabalık bir kompozisyon söz konusudur. Bir diğer unsur İsa'nın ölümünün iki kez betimlenmiş olmasıdır. İki sahnede de İsa'nın çevresindeki figürler değişmiştir. Üçüncü olarak İse, Kapadokya örneklerinde Çarmıhta İsa sahnelerinde İsa'nın perizonionu genellikle beyaz veya şeffaf renkte karşımıza çıkar. Bu yapıda İsa'nın perizonionunun siyah renk olması ayırt edicidir.

Gülşehir Açıksaray Boyalı Kilise / St. Georges Kilisesi



(Rodley 1985)

Katalog No : 114

Yapının Yeri : Gülşehir’de yer alan Açıksaray ören yeri içinde bulunur.
Koordinatları: Y: 644997,54 – X: 4288824,21.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Jolivet-Lévy 2015)
12-13. yüzyıl (Rodley 1985)

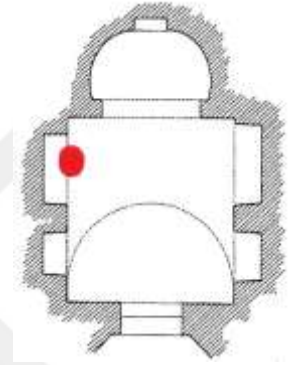
Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Batı duvarda yer alan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemininde iki farklı renk görülür. Alt kısım kırmızı, üst kısım ise gri olan sahnenin merkezinde İsa tasviri yer alır. Çarmıha kolları gergin olacak şekilde gerilen İsa’nın başı sağ omzuna doğru eğilmiştir. Bedeni kıyafetsiz olan İsa’nın beli perizonion ile örtülüdür.

Çarmıhın iki yanında Longinos ve Esopos tasvirleri yer alır. Sahnenin solunda $\frac{3}{4}$ duruşta betimlenen Meryem Ana gri khiton üzerine kırmızı mapharion girmiştir. Başında sarı hale vardır. Sol eli yanağında olan Meryem Ana sağ eli ise İsa’yı işaret etmektedir. Sahnenin sağında duran yavruağzı giyimli ve haleli İncilci Yahya tasviri yer alır.

Avcılar Sarnıç Kilise



(Wharton 1988)

Katalog No : 115

Yapının Yeri : Kilise Nevşehir Göreme’de yer alan Zemi Vadisi’nde bulunmaktadır. Koordinatları: Y: 659119,66 – X: 4276652,69.

Yapının Tarihi : 11. yüzyılın ilk yarısı (Wharton 1988; Jolivet- Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

Sahnenin Konusu : Matta 27: 35-56; Markos 15: 23-41; Luka 23: 35-49; Yuhanna 19:18-37; Yahuda 23: 32-43; Nikodemus 10-11. Bölümler; Barnabas 217; Bartolomeus 1. Bölüm; Nasarahılar 34-36; Petrus 6-20.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin kuzey duvarında yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemini bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gridir. Sahnenin merkezinde koyu kahverengi bir çarmıha gerilmiş İsa tasviri yer alır. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion vardır. Haçlı halesi kırmızıdır çerçevelidir. Yüzü sağ omzuna düşmüş olan İsa kahverengi saçlı ve sakallıdır. Yalnızca sol gözü korunmuş olan İsa'nın gözü açık olup yukarıya doğru bakmaktadır. İsa'nın çarmıha gerilmiş kolları gergin olmayıp dirsekleri aşağı doğru bükülmüştür. İsa çarmıha avuç içi gözükecek şekilde gerilmiştir. Sadece sağ eli korunabilmiş, sol eli ise tahrip olmuştur. İsa'nın sağ elinden aşağı doğru kanlar süzölmektedir. İsa'nın bir suppedaneum üzerinde durmakta olan ayaklarında çivi izleri belirgindir. Ayaklarının altında odun tasvirinden bir tepelik bulunmaktadır. Çarmıhın üzerinde ay ve güneş tasvirleri bulunmamaktadır.

Çarmıhın iki yanında sahnedeki diğer figürlerden küçük betimlenmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri vardır. Bu figürlerin yüzleri tahrip olmuştur. Sahnenin solunda bulunan Longinos kırmızı, sahnenin sağında betimlenen Esopos ise kahverengi bir tunik giymiştir. İkisinde de ayaklarında beyaz çorap ve üzerinde yatay beyaz şeritler olan siyah çizmeler vardır. Longinos elindeki mızrağı İsa'nın gövdesine saplamıştır. İsa'nın gövdesinden kan akmaktadır. Esopos ise ucuna sünger takılmış sopayı İsa'ya uzatmaktadır.

Sahnenin solunda, Longinos'un arkasında Meryem Ana tasvir edilmiştir. ¾ profilden, İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana koyu gri bir khiton üzerine kahverengi mapharion giymiştir. Başında beyaz bir hale vardır. Meryem Ana küçük yüzlü ve kırmızı yanaklıdır. Sol eliyle boynunu tutmakta, sağ eliyle ise İsa'yı işaret etmektedir.

Sahnenin sağında beyaz khiton üzerine yavruağzı himation giymiş olan İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Yüzü tahrip olmuş olan İncilci Yahya'nın baş kısmından yalnızca halesinin kahverengi çerçevesinin bir kısmı ile kahverengi saçının bir kısmı korunmuştur. Sol eli belirgin olmayan İncilci Yahya sağ elini yanağına doğru götürmüştür. Bu sahnede Yahya'nın elinde bir kitap taşıyıp taşımadığı belirgin değildir.

Üzümlü Kilise / Aziz Niketas Kilisesi



Katalog No : 116

Yapının Yeri : Nevşehir Göreme’de Kızılçukur Vadisi’nde yer almaktadır.
Koordinatları: Y: 661722,82 – X: 4280018,06.

Yapının Tarihi : 9. yüzyıl (Wharton 1988)
Mimari ve ilk dekorasyon 6. yüzyıl, sundurmadaki resimler 10. yüzyıl başları (Jolivet- Lévy 2015)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : ΟΑΓΙΟC CYMEON → Aziz Simon
Simon büstünün altında; Dindarlığıyla (kutsal alanı süslemiş) münzevi olan Aziz Niketas’ın günahlarının duası, kurtuluşu, affi için.
Zeugos’un ve Klados’un en görkemli kleisourarchi¹⁶⁹ Bustathius kutsal hiyerarşinin ihtişamı için bu hizmeti farklı bir ilhamla sunuyor. Onu koru. Amin.¹⁷⁰

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının doğusunda apsisin önündeki kemerin alınlığında bulunan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

¹⁶⁹Kleisourarch: Askeri bir bölgenin komutanı.

¹⁷⁰Yazıtlar için bkz. Wharton, 1988, **a.g.k.**, 20-21.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne açık kırmızı bir zemin üzerine yapılmıştır. Nevşehir ilindeki “Çarmih” sahnelerinin gerçekçi üslubunun aksine bu yapıda yer alan sahne stilize bir üsluba sahiptir.

Sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa tasviri yer alır. İsa’nın üzerinde kiremit rengi bir kolobion vardır. Kolobionun omuz kısımlarında açık renk dikey şerit bulunmaktadır. Yüzü tahrip olmuş olan İsa’nın başında haçlı, beyaz, çerçevesiz bir hale vardır. Kolları çarmıha gergin bir şekilde gerilmiştir. Elleri avuç içleri görünecek şekilde açıktır. Ayakları ise bir suppedaneum üzerindedir.

Sahnenin solunda Meryem Ana tasviri yer almaktadır. $\frac{3}{4}$ profilden, İsa’ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana kiremit rengi bir khiton ve aynı renk mapharion giymiştir. Khitonunun üzerinde sık yerleştirilmiş dikey şeritler bulunmaktadır. Başında kiremit rengi çerçeveli beyaz bir hale vardır. Meryem Ana’nın yüzü tamamen tahrip olmuştur. Öne doğru uzattığı ellerinde uçlarında zikzak şeritler bulunan beyaz bir kurdele tutmaktadır.

Sahnenin sağında beyaz khiton üzerine sarı himation giymiş olan bir figür yer almaktadır. Bu figürün khitonunun üzerinde iki adet kızıl dikey şerit vardır. Başında kızıl kahve çerçeveli beyaz bir hale ile tasvir edilmiştir. Yüzü tahrip olmuş olan bu figür kısa saçlı, bıyıklı ve sakallıdır. Başını İsa’ya bakmak üzere havaya doğru kaldırmıştır. Bu figür sağ elini havaya doğru kaldırmıştır. “Çarmıhta İsa” sahnesinde, sahnenin bu kısmına konumlandırılmış figür genellikle İncilci Yahya’dır. Onun arkasında da genellikle Yüzbaşı tasviri yer almaktadır. Wharton bu figürün İncilci Yahya olduğunu belirtir. Sahnenin solunda yer alan büstün ise Aziz Simon olduğunu ve büstün yapıyı dekore eden keşişi temsil ettiğini ifade eder.¹⁷¹ Ancak sahnenin sağındaki figürün İncilci Yahya olup olmadığı tartışmalıdır. Bunun sebebi bu sahnedeki figürün sakallı tasvir edilmiş olmasıdır. Resim sanatındaki diğer örneklerde İncilci Yahya genellikle sakalsız, Yüzbaşı figürü ise sakallı tasvir edilmektedir. Bununla birlikte bu sahnede İncilci Yahya genellikle yere veya Meryem’e doğru, Yüzbaşı ise başını kaldırıp havaya doğru bakmaktadır. Sakallı tasvir edilmesi ve başını kaldırıp İsa’ya doğru bakması bu figürün Yüzbaşı olduğunu düşündürmektedir. Ancak İncilci Yahya olmaksızın yalnızca Meryem ve

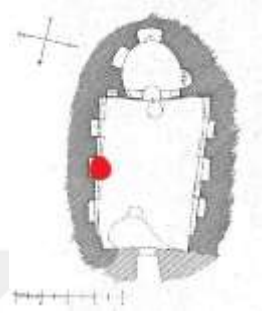
¹⁷¹Wharton, 1988, a.g.k., 21.

Yüzbaşı tasvirlerinin bulunduğu Çarmih sahnesine de Kapadokya’da rastlanmamıştır. Bu nedenle bu yapıda yer alan bu figürün kimliği soru işaretlidir.

Sarnıç Kilisedeki sahneye benzer olarak bu yapıda da çarmih sahnesinde sıklıkla karşılaşılan ay ve güneş tasvirinin yer almamaktadır. Bununla birlikte genellikle çarmihın iki yanında ve sahnedeki diğer figürlerden daha az hacime sahip olarak betimlenen Longinos ve Esopos tasvirleri de bu yapıda bulunmamaktadır.



Tavşanlı Kilise / Aziz Eustathe Kilisesi



(Restle 1969)



Katalog No : 117

Yapının Yeri : Nevşehir'in Ürgüp ilçesine bağlı Ortahisar'da yer alır. İbrahimpaşa köyüne yakındır. Koordinatları: Y: 662213,26 – X: 4272935,06.

Yapının Tarihi : 913-20 / 959¹⁷²

¹⁷²Kilisenin beşik tonozunun altında, naos boyunca beyaz dolaşan ve beyaz zemin üzerine siyah harflerle yazılmış olan yazıt Jerphanion tarafından çevrilmiştir. Burada iki farklı metin vardır. Yazıta göre, morlar

950-960 (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin kuzey duvarında yer alan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır. Sahneden günümüze yalnızca bazı tanımlayıcı unsurlar ulaşabilmiştir.

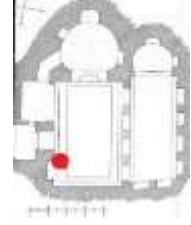
Sahnenin Tasviri : Bu sahneden günümüze ulaşan kısımlar yalnızca İsa'nın bacaklarının ve sol kolunun bir kısmı, İncilci Yahya'nın bir kısmı ve bir haydut tasviridir. Bu sahnede yer alan figürler esmer tenli tasvir edilmiştir.

İsa sahenin merkezinde yer almaktadır. Üzerinde kahverengi bir perizonion bulunmaktadır. İsa'nın kolları çarmıhta gergin bir şekilde durmaktadır. Avuç içleri dışa bakacak şekildedir. Sahnenin solunda İsa'nın göğsüne doğru uzatılmış mızrağın bir kısmı seçilebilmektedir.

Sahnenin sağında ayakta ve cepheden betimlenmiş olan İncilci Yahya kısa saçlı ve sakalsız, genç bir figürdür. Üzerinde yavruağzı khiton ve açık kahverengi bir himation, başında ise beyaz bir hale ile tasvir edilmiştir. Yahya sol kolunda siyah kapaklı bir kitap taşımaktadır. Bu sahnede İsa ile birlikte çarmıha gerilen haydutlar Gestas ve Dysmas tasvirleri de yer almaktadır. Bu haydutlardan yalnızca biri, İncilci Yahya'nın arkasında olan figür korunmuştur. Hatta bu haydut sahneden günümüze en sağlam ulaşmış figürdür. Haydut figürünün bedeni kıyafetsiz olup yalnızca belini beyaz bir perizonion örtmektedir. Kahverengi saçlı ve sakallı olan bu figürü elleri çarmıha arkadan bağlanmıştır.

içinde doğan Konstantin adlı bir imparator ve Ürgüplü Piskopos Leo döneminde, 20 Mart'ta kilise süslemesi tamamlanmıştır. Bizans İmparatoru 7. Konstantin Porfirogennetos (913-959) mor odada doğduğu için "Porfirogenetos" adıyla anılmaktadır. Jerphanion, 1925, **a.g.k.**, 79-82. Jolivet-Lévy bu kilise için 913-920 tarihlerini yazar. C. Jolivet-Lévy (2002). *Etudes Cappadociennes*. Londra: The Pindar Press, s. 3.

Kutsal Havariler Kilisesi / Pentekost Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 118

Yapının Yeri : Nevşehir'in Ürgüp'e bağlı Mustafapaşa köyünün kuzeyinde, Üzengi Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 665538,13 – X: 4274644,98.

Yapının Tarihi : Apsis ve giriş yaklaşık 900 – Naos 10. yy sonu (Restle 1969)
10. yüzyıl ortası (Jolivet-Lévy)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
i σταυροσις → Çarmıha Gerilme
ληος η σελινι → Güneş ve ay
ιδου (ο) υιος (σ)ο(υ) → İşte oğlun!
(ιδου) η (υητηρ σο)υ → İşte annen!¹⁷³

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey nefin kuzey duvarında yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne koyu bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde yer alan İsa'nın yalnızca kolları ve başının bir kısmı günümüze gelebilmiştir. İsa kahverengi bir çarmıha kolları gergin ve avuç içleri açık olacak şekilde gerilmiştir. Yüzü seçilemeyen İsa'nın başında haçlı hale bulunmaktadır. İsa'nın başının hafifçe sağ

¹⁷³Jolivet-Lévy, 2015, a.g.k., 189.

omzuna doğru eğildiği anlaşılmaktadır. İsa'nın sağ kolunun üzerindeki güneş tasviri kırmızı, sol kolunun üzerindeki ay tasviri ise beyaz renkte tasvir edilmiştir.

Sahnenin solunda İsa'nın göğsüne mızrak saplayan Longinos'un bir kısmı korunmuştur. Longinos kahverengi tunik ve siyah çizme giymiştir. Yüz kısmında boya dökülmeleri söz konusudur. İsa'nın göğsünde mızrak saplanmış yerden su ve kan akmaktadır. Longinos'un arkasında Meryem Ana tasvir edilmiştir. ¾ profilden, İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana siyah bir khiton üzerine aynı renk mapharion giymiştir. Başında siyah çerçeveli bir hale vardır. Yüz kısmı tahrip olmuş olan Meryem Ana'nın başı sol omzuna doğru eğilmiştir. Sol elini çenesine götürmüştür. Sağ eliyle ise İsa'yı işaret etmektedir.

Sahnenin sağında beyaz khiton üzerine yavruağzı himation giymiş olan İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Kahverengi kısa saçlı betimlenmiş olan İncilci Yahya'nın başında kahverengi bir hale bulunmaktadır. Yahya'nın bakışları İsa'ya yönelmiştir. Yahya sol kolunda değerli taşlarla bezenmiş İncil taşımakta, sağ elini de kitabın üzerinde tutmaktadır.

Bu sahnede Meryem ve Yahya'nın arkasında İsa ile aynı anda çarmıha gerilmiş olan haydutlar Gestas ve Dymas'ın tasvirleri yer almaktadır. Bu haydutların üzerinde beyaz bir perizonion vardır. İsa çarmıha kolları gergin şekilde gerilmiş olup haydutların kolları çarmıha arkadan bağlanmıştır.

Devrent 3 Nolu Kilise



(Jolivet-L  vy
2015)

Katalog No : 119

Yapının Yeri : Devrent Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 663214,62 – X: 4283922,48.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl ba ları (Jolivet- L  vy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey duvarda bir ni  içinde yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

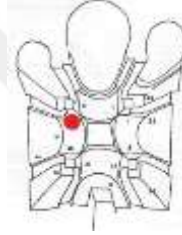
Sahnenin Tasviri : Yuvarlak kemerli bir ni  içine yapılmış olan sahnenin zemininde üç farklı renk kullanılmıştır. Bu renkler aşağıdan yukarı doğru yeşil, sarı ve koyu koyu gridir. İsa sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş şekilde tasvir edilmiştir. Kolları gergin

bir şekilde duran İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion, başında ise sarı bir hale vardır. Başı sağ omzuna düşmüştür. Sağ kolunun üzerinde sağ kolunun üzerinde ay tasvir edilmiştir.

Sahnenin solunda Meryem Ana tasviri yer alır. $\frac{3}{4}$ duruşta İsa'ya dönük tasvir edilmiş olan Meryem Ana kızılkahve bir mapharion giymiştir. Sahnenin sağında betimlenen İncilci Yahya beyaz khiton üzerine yeşil himation giymiştir. Sol kolunda İncil taşıyan Yahya'nın sağ eli yanağındadır.



Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi



(Ötügen 1984a)

Katalog No : 120

Yapının Yeri : Ürgüp'e bağlı Sinasos / Mustafapaşa köyünün güneyinde bulunan vadide yer alır. Koordinatları: Y: 663788,66 – X: 4269765,22.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl (Jolivet- Lévy 1991; Thierry 1984)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : ο α(γίος) Ιο(αν)νίς → İncilci Yahya¹⁷⁴

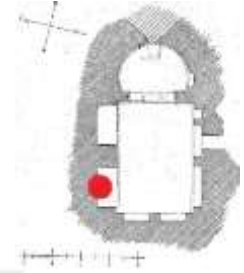
Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey haç kolunda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur

¹⁷⁴Jolivet-Lévy, 2015, a.g.k., 199.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin merkezinde İsa'nın yalnızca suppedaneum üzerinde duran ayaklarının bir kısmı ve bacakları korunmuştur. Sahnenin sağında kıvıllı tunikli sünger taşıyıcısı ve onun arkasında ise kolunda taşıdığı kitapla İncilci Yahya betimlenmiştir.



Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 121

Yapının Yeri : Aksaray ili Güzelyurt ilçesinde yer alır. İhlara Vadisi'nin Belisırma girişine giden yol üzerindedir. Koordinatları: Y: 612854,30 - X: 4236248,04

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl sonu (Lafontaine-Dosogne 1963)
11. yüzyılın ilk yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında bir niş içinde yer alan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne Anastasis sahnesiyle beraber yapıdaki en geniş alana sahip birincil sahne olarak vurgulanmıştır. Girişin karşısında yer alan bu iki sahne iyi aydınlatılmış olup ve yapıya girişte izleyici tarafından ilk dikkat çeken sahnelerdir.¹⁷⁵

Bu sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise krem rengi bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde kahverengi bir çarmıha gerilmiş İsa tasviri yer almaktadır. İsa'nın üzerinde kahverengi bir perizonion vardır. Başında haçlı hale

¹⁷⁵Jolivet-Lévy (2009). The Bahattin Samanlığı Kilisesi at Belisırma (Cappadocia) Revisited. *Byzantine Arts: Recent Studies* (Ed. C. Hourihane), s. 98.

bulunmaktadır. İsa çarmıha kolları gergin olacak şekilde gerilmiştir. Ayakları ise bir suppedaneum üzerindedir. Kahverengi saçlı ve sakallı tasvir edilmiş olan İsa'nın başı sağ omzuna doğru eğilmiştir. İsa'nın sağ kolunun üzerindeki güneş tasviri kırmızı, sol kolunun üzerindeki ay tasviri ise beyazdır.

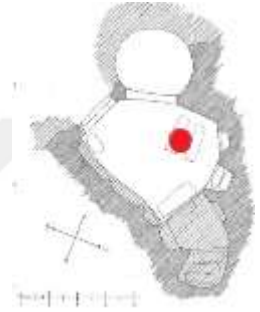
Çarmıhın iki yanında sahnedeki diğer figürlerden daha az hacime sahip olacak şekilde tasvir edilmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri yer almaktadır. Her iki figürün de yüz kısmı tamamen tahrip olmuştur. Mızrak belli olmasa da İsa'nın göğsündeki yaradan anlaşıldığı kadarıyla sahnenin solundaki kırmızı tunikli figür Longinos'tur. Sahnenin sağında betimlenmiş olan Esopos ise kahverengi tunik giymiştir.

Bu sahnede diğer "Çarmıh" sahnelerinden farklı bir yaklaşım bulunmaktadır. Sahnenin solunda bir kadın figürü bulunmaktadır. Kızıl mapharion giymiş olan bu figür Longinos'un İsa'nın göğsünde mızrak sapladığı yere doğru ellerini uzatmıştır. Kapadokya bölgesinde çarmıh kompozisyonunda böyle bir figüre ilk kez rastlanır.

Sahnenin solunda, Longinos'un arkasında Meryem Ana tasvir edilmiştir. Meryem Ana $\frac{3}{4}$ duruşta, İsa'ya dönüktür. Kahverengi khiton üzerine aynı renk mapharion giymiştir. Başındaki haleden geriye yalnız izler kalmıştır. Yüzü tahrip olmuş olan Meryem Ana'nın başı 45° derecelik bir açıyla sol omzuna doğru eğilmiştir. Meryem Ana mapharionu ile örtülü ellerini yüzüne doğru yaklaştırmaktadır. Sahnenin sağında beyaz khiton üzerine su yeşili himation giymiş olan İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Kahverengi kısa saçlı ve sakalsız betimlenmiş olan İncilci Yahya'nın başında beyaz ve çerçevesiz bir hale bulunmaktadır. Yahya'nın bakışları İsa'ya yönelmiştir. Yahya sol kolunda taşıdığı İncil değerli taşlarla bezenmiş olup kahverengi kaplıdır. Yahya sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir.

Bu sahne İsa ile aynı anda çarmıha gerilmiş olan haydutlar Gestas ve Dymas'ın tasvirleri ile sonlanmaktadır. Bu haydutlar beyaz bir perizonion giymiştir. Kolları çarmıha gergin bir şekilde gerilmiş olan İsa'nın aksine haydutların kolları çarmıha arkadan bağlanmıştır.

Kırkdamaltı Kilisesi / Aziz Georges Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 122

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı İhlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 613076,87 – X: 4235595,98.

Yapının Tarihi : 1282 – 1295¹⁷⁶

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : OBA-CIAEVC -- (O Βασιλεως) → Yahudilerin kralı.
Yüzbaşının başının yanında adı yazmaktadır: ΛONKHNO
OEKATTAPXIC
ΑΛΗΘΟCΘVHOCHNTOC --> Αληθως θεου νιος ην ουτος → Bu
gerçekten Tanrı'nın oğlu.¹⁷⁷

¹⁷⁶Bu kilise batı duvardaki bağışçıların portrelerine eşlik eden yazıt aracılığıyla tarihlendirilebilmektedir. Burada Anadolu Selçuklu devletinin son sultanı II. Gıyasettin Mesud (1282-1304) ve İmparator Andronikos II. Palaeologos (1282-1328) tasvirleri yer almaktadır. Kilise bezemesi Bizans imparatorunun tek başına hüküm sürdüğü 1285-1295 yılları arasına tarihlenmektedir. Jolivet-Lévy, 1991, **a.g.k.**, 320.

¹⁷⁷Yazıt çevirileri için bkz. Thierry, 1963, **a.g.k.**, 211.

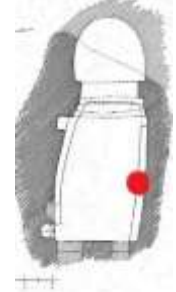
Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının tonozunda yer alan sahne kısmı tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne siyah bir zemin üzerine yapılmıştır. Zeminde bacak seviyesine kadar dört sıra sarı renk tuğla dizisi yer almaktadır. Sahnenin merkezinde İsa kahverengi bir çarmıha gerilmiş olarak tasvir edilmiştir. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion vardır. Başında ise sarı bir hale bulunmaktadır. Yüzü sağ omzuna düşmüş olan İsa kızıl saçlı ve kahverengi sakallıdır. İsa'nın çarmıha gerilmiş kolları gergin, avuç içi ise gözükecek şekilde açıktır. Ellerindeki ve bir suppedaneum üzerinde durmakta olan ayaklarındaki çivi izleri belirgindir. İsa'nın sağ kolunun üzerinde güneş tasviri yer almaktadır. Sol kolunun üzerinde yer alan ay ise tahribattan dolayı günümüze gelememiştir. Çarmıhın iki yanında melek tasvirleri vardır. Sahnenin solunda yer alan meleğin yalnızca kanatları ve bir eli okunabilmektedir. Sahnenin sağında yer alan melek ise sağlam durumdadır. Bu melek beyaz khiton üzerine kızıl himation giymiştir. Başında sarı bir hale vardır. Kanatları kahverengidir. Kızıl saçlı betimlenmiş olan bu melek sol eliyle İsa'nın çarmıha gerilmiş olan eline doğru uzanmış, sağ eliyle de yüzünü örtmektedir. Burada yer alan melek figürü Yüksekli Kilisedeki "Çarmıh" sahnesinde betimlenmiş olan melek ile benzer niteliktedir.

Sahnenin solundaki figürler tahrip olmuştur. Günümüze iki figürün bedenlerinin bir kısmı gelebilmiştir. İsa'ya en yakın olan figür Meryem Ana'dır. $\frac{3}{4}$ profilden, İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana koyu gri bir khiton üzerine kahverengi mapharion giymiştir. Arkasındaki figürün ise açık kahverengi mapharion giydiği anlaşılmaktadır.

Sahnenin sağında İncilci Yahya ve Yüzbaşı tasvirleri yer almaktadır. İncilci Yahya koyu yeşil ve kızıl giyimlidir. Başında sarı bir hale bulunmaktadır. Kızıl saçlı, sakalsız, genç bir görünümündedir. Sağ eli yanağındadır. Baş hafifçe sağ omzuna doğru eğilmiştir. Bu sahnede Yahya kitap taşımamaktadır. Yahya'nın arkasında Pilatus tarafından gönderilmiş Yüzbaşı / Kenturion betimi vardır. Sarı bir klibanion üzerine ortadan düğümlenmiş kızıl bir sagion takmış olan Yüzbaşı kızıl saçlı ve sakallıdır. Başında beyaz bir başlık vardır. Sarı bir haleyle tasvir edilmiştir. Yüzbaşı havaya doğru uzattığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Sol elinde ise mızrak tutmaktadır.

Kokar Kilise



(Restle 1969)



(Thierry
1963)

Katalog No : 123

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.

Koordinatları: Y: 614473,82 – X: 4234920,61.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın sonu veya 11. yüzyılın ikinci yarısı (Ötüken 1990)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : HC XC → İsa
ΛΟΧΗΝΟC → Longinos
ΟΗCΟΠΟCΟΚΕΝΤΟ → Esopos
ΟΗΛΗΟCΕCΚΟΤΗCΤΗ → Güneş

HCEΛHNHHCEMA → Ay (Bütün ülkenin üzerine karanlık çöktü.
Luka 23: 45)

HOANCH O ΘΟΛΟΓΟC → İncilci Yahya

MP ΘV → Meryem Ana

ΟΛΗCΤΗCΟΓΕCΤΑC → İyi ve kötü hırsız¹⁷⁸

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güneyinde yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne yeşil bir zemin üzerine yapılmıştır. Stilize bir üsluba sahiptir. Sahnenin merkezinde kahverengi bir çarımha gerilmiş olan İsa tasviri yer alır. İsa'nın üzerinde beyaz bir kolobion vardır. Yüzü tahrip olmuş olan İsa'nın haçlı halesi gri çerçeveli sarı renktir. İsa'nın çarımhtaki kolları gergin, avuç içleri açıktır. Ayakları bir suppedaneum üzerindedir. İsa'nın sağ kolunun üzerinde güneş, sol kolunun üzerinde ise ay tasviri yer almaktadır.

Çarımhın iki yanında sahnedeki diğer figürlerden daha az hacime sahip olacak şekilde tasvir edilmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri yer almaktadır. Sarı tunik ile betimlenmiş olan her iki figürün de yüzü tamamen tahrip olmuştur. Günümüzde bu figürlerin taşıdığı mızrak ve ucuna sünger takılı sopa tasvirleri korunamamıştır. Ancak Thierry mızrak tutan Longinos'un sahnenin solunda, sünger tutan Esopos'un ise sahnenin sağında olduğunu belirtmektedir.¹⁷⁹

Sahnenin solunda Meryem Ana tasviri yer almaktadır. ¾ profilden, İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana kiremit rengi bir khiton üzerine beyaz mapharion giymiştir. Başında gri çerçeveli sarı bir hale vardır. Meryem Ana'nın yüzü tamamen tahrip olmuştur. Sahnenin sağında beyaz khiton üzerine açık kırmızı himation giymiş olan İncilci Yahya başında gri çerçeveli sarı bir hale ile betimlenmiştir. Sol kolunda taşıdığı İncil kahverengi kapaklıdır. Sağ elini ise yanağına doğru götürmüştür.

Meryem ile Yahya'nın arkasında İsa ile aynı anda çarımha gerilmiş olan haydutlar Gestas ve Dymas'ın tasvirleri yer almaktadır. Haydutların gerildiği çarımhın rengi sarıdır. Bu haydutlar kıyafetsiz olup yalnızca bellerini örten beyaz bir perizonion giymiştir. Tahrip

¹⁷⁸Yazıt çevirileri için bkz. Thierry, 1963, **a.g.k.**, 126.

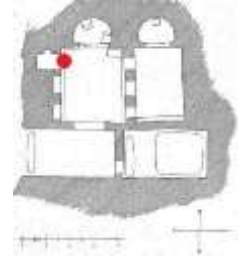
¹⁷⁹Thierry, 1963, **a.g.k.**, 126.

olsa da yüzlerinin çizgisel bir üslupla yapıldığı anlaşılmaktadır. Kolları çarmıha gergin bir şekilde gerilmiş olan İsa'nın aksine haydutların kolları çarmıha arkadan bağlanmıştır.

Sahnenin solunda, haytudun yanında betimlenmiş olan figür Thierry'e göre Başrahip Kayafa'dır¹⁸⁰. Kızılkahve khiton üzerine gri, üzerinde nokta desenleri olan bir giysiyle tasvir edilmiş olan Kayafa'nın başında sarı bir taç / şapka vardır. Sağ eliyle bir sopa tutmakta, sol elini ise havaya doğru kaldırmaktadır. Teolojide Kayafa Yahuda'nın öpücüğünden sonra İsa'nın yakalandığı gece İsa'yı yargılayan kişidir. Ardından İsa Pilatus tarafından yargılanır ve çarmıha gerilir. Kayafa'nın çarmıh sahnesinde yer alması kronolojik olarak doğru değildir. Kokar Kilise örneğine benzer olarak Pürenli Seki Kilisesinde de çarmıh sahnesinde Kayafa tasviri yer almaktadır. Kapadokya bölgesi duvar resimlerinde bu iki yapı dışında, başrahip Kayafa'nın çarmıh sahnesinde görüldüğü örnek bulunmamaktadır.

¹⁸⁰Thierry, 1963, **a.g.k.**, 125.

Pürenli Seki Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 124

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614400,77 – X: 4234950,23.

Yapının Tarihi : 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : ΟΚΑΗΑΦΑCΟΒΑCΗΛ -- Ο Κα(γ)σφας δ βασ(ι)λ(ευς)¹⁸¹

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey nefin kuzey duvarında yer alan sahne orta derecede tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne yeşil ve sarı bir zemin üzerine yapılmıştır. Stilize bir üsluba sahip olan sahnede tüm figürlerin yüzleri tahrip olmuştur. Sahnenin merkezinde kahverengi bir çarمیha gerilmiş İsa tasviri yer alır. İsa'nın üzerinde gri bir kolobion vardır. Kolobionunun omuz kısımlarından aşağı dikey şeritler inmektedir. Başında sarı bir hale olan İsa kahverengi uzun saçlı ve sakalsız tasvir edilmiştir. İsa'nın kolları çarمیha gergin bir şekilde gerilmiştir. Bedenine göre orantısız şekilde büyük olan elleri avuç içleri görünecek şekilde açıktır. İsa'nın ayakları bir suppedaneum üzerinde durmaktadır.

¹⁸¹Thierry, 1963, a.g.k., 148.

Ayaklarının altında Golgota Tepesi'ne işaret eden bir kafatası tasviri yer almaktadır. İsa'nın sağ kolunun üzerinde güneş, sol kolunun üzerinde ise ay tasviri vardır.

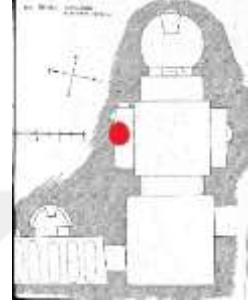
Çarmıhın iki yanında sahnedeki diğer figürlerden daha az hacme sahip olacak şekilde tasvir edilmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri yer almaktadır. Her iki figür de koyu kırmızı tunik ve şapka giymiştir. Siyah çoraplı tasvir edilmişlerdir. Sahnenin sağındaki figür, ucuna sünger takılmış sopayı İsa'nın yüzüne doğru uzatmasından anlaşıldığı kadarıyla Esopos'tur. Sahnenin solunda yer alan Longinos'un ise elindeki mızrak belirgin değildir.

Sahnenin solunda, Longinos'un arkasında Meryem Ana tasviri yer almaktadır. ¾ profilden, İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana kiremit rengi bir khiton üzerine gri mapharion giymiştir. Başında sarı bir hale vardır. Meryem ellerini mapharionunun içinden havaya kaldırmıştır. Sahnenin sağında tasvir edilmiş olan İncilci Yahya açık kırmızı khiton üzerine kızkahve himation giymiştir. Başında sarı bir hale olan İncilci Yahya sol kolunda kahverengi kapaklı bir İncil taşımaktadır. Sağ elini ise yanağına doğru götürmüştür.

Bu sahnede Meryem ile Yahya'nın arkasında İsa ile aynı anda çarmıha gerilmiş olan haydutlar Gestas ve Dymas'ın tasvirleri de yer almaktadır. Haydutların gerildiği çarmıhın rengi sarıdır. Bu haydutların üzerinde beyaz bir perizonion vardır. Kolları çarmıha gergin bir şekilde gerilmiş olan İsa'nın aksine haydutların kolları çarmıha arkadan bağlanmıştır.

Sahne sağda haydut tasviri ile sonlanırken, solda haydutun arkasında başrahip Kayafa tasviri ile sonlanmaktadır. Kokar Kilisede olduğu gibi Pürenli Kilisede de bu sahnede Kayafa tasviri yer alır. Kayafa'nın yer aldığı duvarda yoğun tahribat söz konusudur. Ancak Kayafa'nın kahverengi drapeli açık renk giysisi, başındaki kahverengi şapka/taç ve elinde tuttuğu uzun değnek okunabilmektedir.

Yılanlı Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 125

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 613982,88 – X: 4235121,29.

Yapının Tarihi : 9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başı (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Serbest haç planlıdır.

Yazıt : O ΛΗCΤΗC O ΓΕCΤ(AC) → Kötü hırsız¹⁸²

Sahnenin Yeri ve Durumu : Naosun kuzeyinde yer alan sahne yoğun derecede tahrip olmuştur. Sahneden günümüze yalnızca bazı tanımlayıcı unsurlar gelebilmiştir.

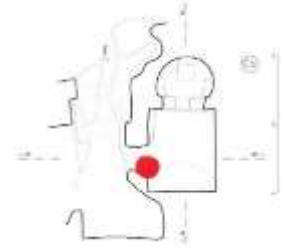
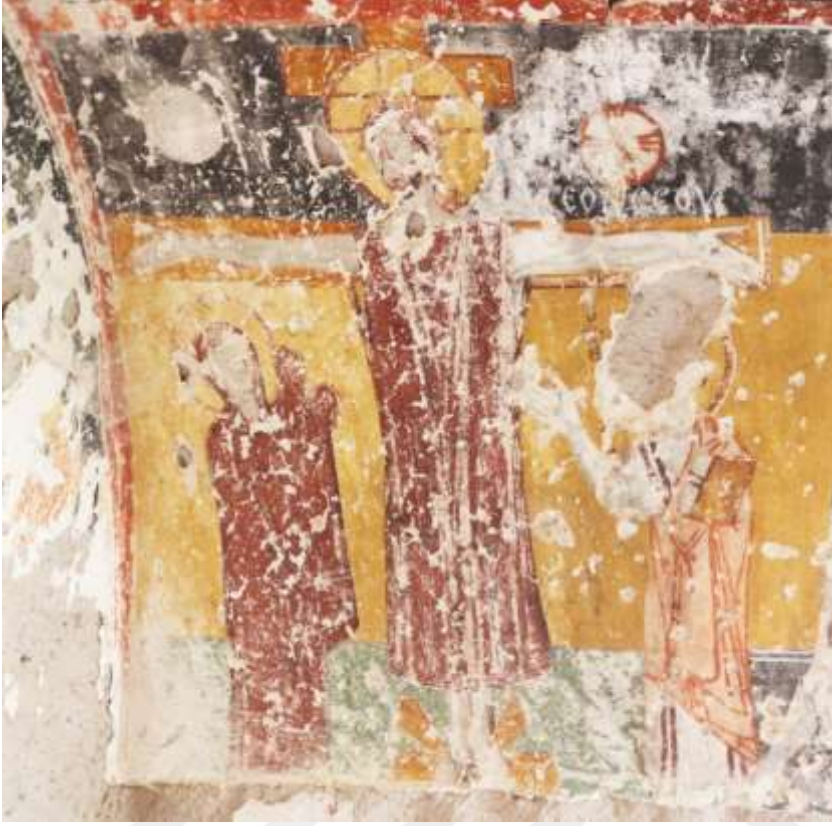
Sahnenin Tasviri : Yoğun boya dökülmelerinin olduğu sahneden günümüze yalnızca İsa ile aynı anda çarmıha gerilmiş hırsızlardan birinin bedeninin bir kısmı ve iki figüre ait fragmanlar gelebilmiştir.

¹⁸²Thierry, 1963, a.g.k., 104.

Bu sahne siyah bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin solunda İsa ile birlikte çarmıha gerilmiş olan hırsız figürünün çarmıhı sarı renktedir. Figürün üzerinde beyaz bir perizonion bulunmaktadır. Sahnenin sağında iki figür bulunmaktadır. Önde bulunan figür kahverengi giysilidir. Onun arkasında ise sarı tunik ve siyah çorap giymiş ikinci bir figür yer almaktadır. Öndeki figür hacminden anlaşıldığı kadarıyla Longinos veya Esopos'tur. Arkasında ise Meryem Ana tasvir edilmiş olmalıdır. Ancak bu figürlerin üst kısımları korunamamıştır.



Açıkel Ağa Kilise / Batkın Kilisesi



(Şahna 2018 içinde
A. Fenerci)

Katalog No : 126

Yapının Yeri : Aksaray ili Güzelyurt ilçesinde yer alır. Kilise, İhlara Vadisi'nin Belisırma girişinde bulunan seyir terasının altında kalan kaya kütesine oyulmuştur. Koordinatları: Y: 612654,25 – X: 4236487,21.

Yapının Tarihi : 9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başı (Lafontaine - Dosogne 1963)

Plan Tipi : Serbest haç planlıdır.

Yazıt : EONCCOY

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

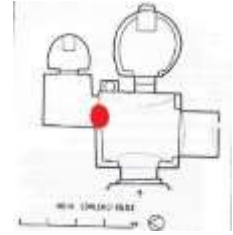
Sahnenin Tasviri : Bu sahnenin zemininde üç farklı renk bulunmaktadır. Altan bacak seviyesine kadar yeşil, çarmıhın kollarına kadar sarı, onun üzerinde ise siyah bir zemin vardır. Stilize bir üsluba sahip olan sahnede yalnızca üç figüre yer verilmiştir. Bu figürler; İsa, Meryem ve İncilci Yahya'dır. Sahnede üç figürün de yüzü tahrip olmuştur.

Sahnenin merkezinde hardal sarısı bir çarımıha gerilmiş olan İsa tasviri yer alır. İsa'nın üzerinde kızılkahve bir kolobion vardır. Haçlı halesi sarı renktir. İsa'nın yüzünde okunabilir durumda olan tek unsur kahverengi sakalları olduğudur. İsa'nın kolları çarımıha gergin bir şekilde gerilmiştir. Elleri avuç içleri görünecek şekilde açıktır. Sol elinde çivi izi belirgin olup sağ elinde çivi izi yoktur. İsa'nın sağ kolunun üzerinde ay, sol kolunun üzerinde ise güneşi temsil eden daireler yer almaktadır.

Sahnenin solunda Meryem Ana tasviri yer almaktadır. $\frac{3}{4}$ profilden, İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana kiremit rengi bir khiton üzerine aynı renk mapharion giymiştir. Sarı zeminin önünde duran Meryem'in başında yalnızca kıztıl hale çerçevesi bulunmaktadır. Halesi ise zemin rengindedir. Meryem ellerini mapharionunun içinden havaya doğru kaldırmıştır.

Sahnenin sağında tasvir edilmiş olan İncilci Yahya beyaz khiton üzerine yavruağız himation giymiştir. Khitonunun iki yanında ikişer sıra kıztılkahve dikey şeritler bulunmaktadır. İncilci Yahya'nın da halesi zemin renginde olup çerçeve ile belirginleştirilmiştir. Yahya sol kolunda altın sarısı kapağı olan İncil taşımaktadır. Sağ eliyle ise İsa'yı işaret etmektedir.

Çömlekçi Kilise



(Pekak 1993)

Katalog No : 127

Yapının Yeri : Aksaray ili Güzelyurt ilçesi sınırlarında yer alan Manastır Vadisi içindedir. Koordinatları: Y: 619647,23 – X: 4236903,57.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
9-10. yüzyıl (Lafontaine-Dosogne 1963)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
O KENTVPION: Yüzbaşı

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzeyinde yer alan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahnenin zemininde birbirine yakın tonlarda iki farklı renk uygulanmıştır. Sahnenin alt kısmı tahrip olduğu için figürlerinin ayak seviyesindeki renk bilinmemektedir. Ancak sahne çarmıhın kol kısmına kadar taş rengi, onun üzerinde ise krem rengi bir zemin üzerine yapılmıştır. Stilize bir üsluba sahip olan sahnede tüm figürlerin yüzleri tahrip olmuştur.

Sahnenin merkezinde kızılkahve bir çarmıha gerilmiş İsa tasviri yer alır. İsa'nın üzerinde beyaz bir kolobion vardır. Başında kızıl çerçevesi bir hale ile tasvir edilen İsa kızıl uzun

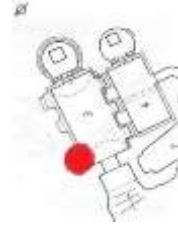
saçlı ve sakallıdır. İsa'nın çarmıhtaki kolları gergin, elleri ise avuç içleri görünecek şekilde açıktır. Yalnızca sağ eli korunmuş olan İsa'nın elinde çivi izi olup olmadığı belirgin değildir.

Çarmıhın iki yanında Longinos ve Esopos tasvirleri yer almaktadır. Sahnenin solundaki figür Longinos'tur. Longinos kızıl giyimlidir. Elindeki mızrağı İsa'nın göğsüne saplamaktadır. Sahnenin sağındaki Esopos'un yalnızca bir kolu korunabilmiştir. Esopos taşımakta olduğu sopayı İsa'nın yüzüne doğru uzatmıştır.

Sahnenin solunda Meryem Ana tasviri yer almaktadır. $\frac{3}{4}$ profilden, İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana kızıl kahve bir khiton üzerine beyaz mapharion giymiştir. Mapharionunda kalın siyah şeritler bulunmaktadır. Meryem'in zemin rengindeki halesi kızıl çerçevelidir. Sahnenin sağında tasvir edilmiş olan İncilci Yahya yeşil khiton üzerine kızıl kahve himation giymiştir. Başında kızıl çerçeveli bir hale olan Yahya sol elinde kahverengi kapaklı bir İncil taşımaktadır. Sağ eliyle ise İsa'yı işaret etmektedir.

Bu sahnede öne çıkan unsurlardan ilki figürlerin boyutlandırılmasıdır. Kapadokya örneklerinde genellikle piramidal bir düzen söz konusudur. Çarmıhta olmasının bir vurgusu olarak İsa sahnede diğer figürlerden daha yüksekte yer alır. Ancak bu sahnede Meryem ve Yahya İsa ile aynı düzlemde verilmiştir. Bununla birlikte bu sahnede ay ve güneş tasvirleri bulunmamaktadır.

Soğanlı Karabaş Kilise



(Rodley 1985)

Katalog No : 128

Yapının Yeri : Kayseri ili, Yeşilhisar ilçesi Soğanlı semtinde yer alır.
Koordinatları: Y. 672183,79 - X. 4246474,05.

Yapının Tarihi : 1. Tabaka 10.yüzyıl; 2.Tabaka 1050; 3. Tabaka 1060-1061(Restle 1969)

Eylül 1060 ile Ağustos 1061 arası¹⁸³

¹⁸³Jolivet-Lévy, Jerphanion ve Wharton kilisede bir ithaf yazıtı olduğunu ve ithafta kilisenin bahsi geçen tarihlerde, İmparator 10. Konstantin Dukas Dönemi'nde süslendiğini belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Jolivet-Lévy, 1991, **a.g.k.**, 270; Jerphanion Text 2.1, 1936, **a.g.k.**, 335; Wharton, 1988, **a.g.k.**, 44.

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : Εσοπος → Esopos

Ιω(αννης) → İncilci Yahya

η σελ(ηνη) → Ay

ηδου ι μη(τη)ρ σου, ιδε ο υ(ι)ο(ς) σου → İşte oğlun! İşte annen!

(αλ)ιθο(ς) υ(ι)ος θε(ο)υ ιν ουτος → Bu gerçekten Tanrı'nın oğluydu!¹⁸⁴

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey nefin kuzeybatısında yer alan sahnede kısmi tahribat mevcuttur.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemini alt kısımdan 1/3'ü yeşil, onun üzerinde ise koyu gridir. Sahnenin merkezinde kızılkahve bir çarmıha gerilmiş İsa yer almaktadır. İsa'nın üzerinde saydam bir perizonion bulunmaktadır. Perizonionun bel kısmında bulunan kızılkahve ip önden bağlanmıştır. İsa'nın başında haçlı hale bulunmaktadır. İsa'nın uzun kızıl saçları dalgalıdır. Uzun sakalları vardır. Yanakları kırmızı olarak tasvir edilmiş İsa'nın başı sağ omzuna doğru düşmüştür. İsa'nın elleri çarmıha avuç içleri görünecek şekilde çivilenmiş olup çivi izleri belirgindir. Kolları dirseklerinden hafifçe bükülmüştür. Elleri benzer olarak İsa'nın bir suppedaneum üzerinde duran iki ayağında da çivi izleri vardır. Ayaklarının altında üzerinde kafatası olan bir tepecik tasviri bulunmaktadır.

Çarmıhın iki yanında, sahnedeki diğer figürlerden daha küçük betimlenmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri vardır. Çarmıhın solundaki Longinos'un üzerinde kızılkahve bir tunik vardır. Kahverengi saçlıdır. Başını havaya doğru kaldırmış, elindeki mızrağı İsa'nın göğsüne saplamıştır. İsa'nın gövdesinden su ve kan akmaktadır. Çarmıhın sağında betimlenmiş olan yaşlı figür Esopos'tur. Üzerinde su yeşili tunik vardır. Sağ elinde tuttuğu ucuna sünger takılmış sopayı ise İsa'ya doğru uzatmaktadır.

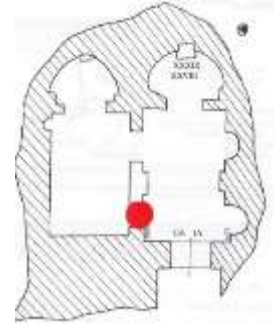
Sahnenin solunda iki kadın figürü bulunmaktadır. İsa'ya en yakın olan figür Meryem Ana'dır. ¾ profilden tasvir edilmiş olan Meryem Ana koyu gri bir khiton üzerine kızıl mapharion giymiştir. Başında siyah çerçeveli kahverengi hale vardır. Kırmızı yanaklı tasvir edilmiş Meryem Ana bakışlarını İsa'ya yöneltmiştir. Mapharionun içinden çıkardığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Sol eli ise belirgin değildir. Meryem'in

¹⁸⁴Jolivet-Lévy, 2015, **a.g.k.**, 275-276.

arkasında açık kırmızı khiton üzerine kızılkahve mapharion giymiş olan kadın figürü Meryem'den daha kısa betimlenmiştir. Bu figür de ¾ duruşta İsa'ya dönük durmaktadır.

Sahnenin sağında, Esopos'un arkasında açık kırmızı khiton üzerine su yeşili himation giymiş İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. Kahverengi kısa saçları dalgalıdır. Sakalsız tasvir edilmiş olan İncilci Yahya'nın bakışları izleyiciye dönüktür. İncilci Yahya sağ elini yanağına götürmüştür. Sol eli ise himationunun kıvrımını kavramıştır. İncilci Yahya bu sahnede kitap taşımamaktadır. Yahya'nın arkasında Yüzbaşı / Kenturion tasviri bulunmaktadır. Yüzbaşı üzerine kızıl bir klibanion giymiş, onun üzerine de aynı renk bir sagion takmıştır. Beyaz çorap ve kahverengi çizme giymiştir. Başında beyaz bir şapka vardır. Kahverengi saçlara ve sakallara sahiptir. Bakışları İsa'ya yönelmiştir. Yüzbaşı sol eliyle bir kalkan tutmakta, havaya kaldırdığı sağ elinin işaret parmağıyla ise İsa'yı göstermektedir.

Güzelöz (Mavrucan) 1 Nolu Kilise



(Canverdi 2005)

Katalog No : 129

Yapının Yeri : Kayseri İli, Yeşilhisar İlçesi, Güzelöz köyü çıkışında yer alır.
Koordinatları: Y: 671164,80 – X: 4250266,51.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın ikinci yarısı (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : İki neflidir.

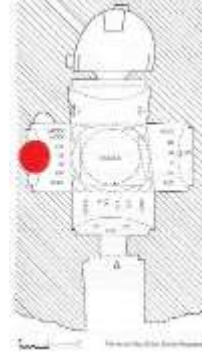
Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefin kuzeybatısında yer alan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Krem rengi bir zemin üzerine yapılmış sahne fragmanlar halindedir. Sahnenin merkezinde kahverengi bir çarmıha gerilmiş İsa tasviri yer alır. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion, başında krem rengi bir hale vardır. İsa'nın başı sağ omzuna doğru eğilmiştir. İsa'nın sağ kolunun üzerindeki güneş okunabilmektedir.

Çarmıhın yanındaki figürden anlaşıldığı kadarıyla bu sahnede Longinos ve Esopos tasvirleri yer almaktaydı. Ancak sadece sahnenin solunda kızılkahve giysili bir figür korunabilmiştir. Bu figürün arkasında Meryem Ana tasviri yer almaktadır. ¾ profilden, İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana beyaz bir khiton üzerine kızılkahve mapharion giymiştir. Meryem eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Sahnede İncilci Yahya tasviri korunamamıştır.

Bu sahne iki yanda İsa ile aynı anda çarmıha gerilmiş olan haydutlar Gestas ve Dymas'ın tasvirleri ile sonlanmaktadır. Haydutların gerildiği çarmıhın rengi hardal sarısıdır. Bu haydutlar beyaz bir perizonion giymiştir. Kolları çarmıha gergin bir şekilde gerilmiş olan İsa'nın aksine, haydutların kolları çarmıha arkadan bağlanmıştır.

Güzelöz Haç Kilise



(Canverdi
2005)

Katalog No : 130

Yapının Yeri : Kayseri İli, Yeşilhisar İlçesi, Güzelöz köyünün Ürgüp'e giden çıkışındadır. Köye 1 km uzaklıktadır. Koordinatları: Y: 671888,17 – X: 4251447,42.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl (Ötüken 1984)

Plan Tipi : Serbest haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey haç kolunda yer alan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne krem rengi bir zemin üzerine yapılmıştır. Stilize bir üsluba sahip olan sahnede tüm figürlerin yüzleri tahrip olmuştur.

Sahnenin merkezinde kızılkahve bir çarmıha gerilmiş olan İsa tasviri yer alır. İsa'nın üzerinde koyu gri bir kolobion, başında ise beyaz bir hale vardır. Kolları çarmıha gergin bir şekilde gerilmiş olup elleri avuç içleri görünecek şekilde açıktır. Sağ kolunun üzerindeki ay tasviri koyu gri verilmiş olup küçük bir kısmı kıızıdır. Sol kolunun üzerindeki güneş tasvirinin ise tamamı kızıl betimlenmiştir.

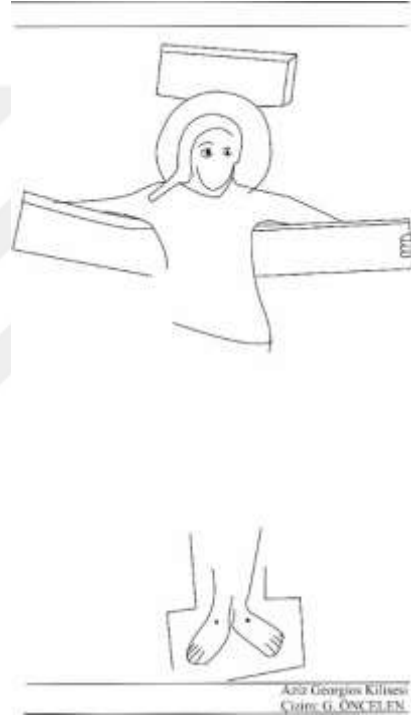
Sahnedeki bozulmalardan dolayı çarmıhın iki yanında Longinos ve Esopos tasvirleri olup olmadığı belirgin değildir. Ancak bu yapıda farklı bir konumlandırma söz konusudur. İsa'nın iki yanında, İsa ile aynı anda çarmıha gerilmiş olan haydutlar Gestas ve Dymas'ın

tasvirleri bulunmaktadır. Çıplak betimlenmiş olan bu haydutların kolları armiha arkadan bağlanmıştır.

Sahne solda, haydutun yanında betimlenmiş olan Meryem Ana tasviri ile sonlanmaktadır. 3/4 profilden İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiş olan Meryem Ana kıızılkahve bir khiton üzerine koyu gri mapharion giymiştir. Halesi zemin rengindedir. Meryem mapharionun içinden uzattığı ellerini havaya doğru kaldırmıştır.



Ortaköy Aziz Georgios Kilisesi



Katalog No : 131

Yapının Yeri : Güzelöz'den Başköy'e giden yol üzerinde, bir tepede yer alır.
Koordinatları: Y: 669083,01 – X: 4251022,05.

Yapının Tarihi : 10.yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-L vy 1991)
Kilisenin güney duvarına bitişil bir şapelin apsisinde 1293 tarihli
bir yazıt bulunmaktadır. (Lafontaine Dosogne 1963)
13. yüzyıl (Peker ve Uyar 2011)

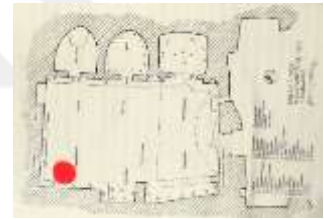
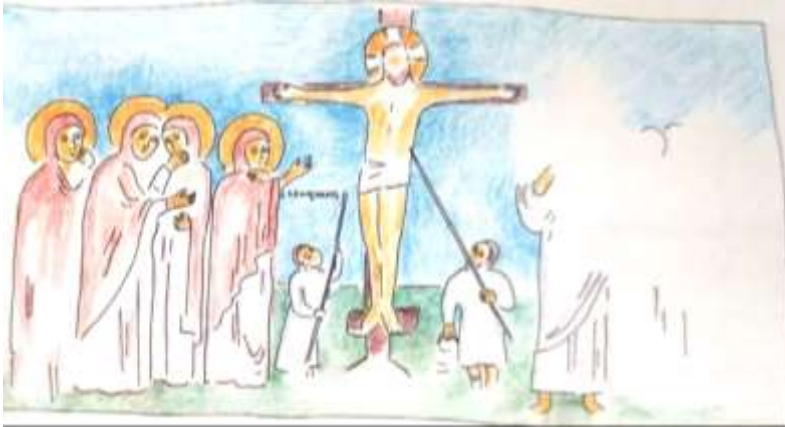
Plan Tipi : Trikonchos planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey eksedrada yer alan sahne is tabakasıyla kaplıdır.

Sahnenin Tasviri : Eksedra yüzeyini kaplayan bu sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş İsa görülür. Kahverengi saçlı ve sakallı tasvir edilmiş olan İsa'nın başı sağ omzuna doğru düşmüştür. Gözleri kapalıdır. Bedeni çıplak olup belini bir perizonion örtmektedir. Çarmıha gerili kolları dirseklerinden bükülmüştür. Ayaklarındaki çivi izleri belirgindir.

Çarmıhın iki yanında Longinos ve Esopos tasvirleri yer alır. Sahnenin solunda Üç Meryem, sahnenin sağında ise elini üzüntüyle yanağına dayamış İncilci Yahya tasviri vardır. Bu sahne iki yanda İsa ile aynı anda çarmıha gerilmiş olan iyi ve kötü hırsız ile sonlanır. Hırsızlar da İsa gibi kıyafetsiz betimlenmiş olup bellerini beyaz bir perizonion örtmektedir. Başlarında çerçevesel bir hale vardır. Sahnenin solunda uzun saçlı ve sakallı tasvir edilmiş olan hırsızın gözleri açıktır. Bu sahnede dikkat çeken unsurlardan biri hırsızın kollarının çarmıhın arkasından dolaşıp çarmıhın ucunu tutuyor olmasıdır.

Erdemli Aziz Eustathios Kilisesi



(Sahnenin çizimi ve plan: Karakaya 2010)

Katalog No : 132

Yapının Yeri : Kayseri'nin Yeşilhisar ilçesine bağlı Erdemli köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 680467,87 – X: 4254128,71.

Yapının Tarihi : 11-13. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)

13. yüzyıl (Karakaya 2010)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : E AENKHNOOC → Longinos

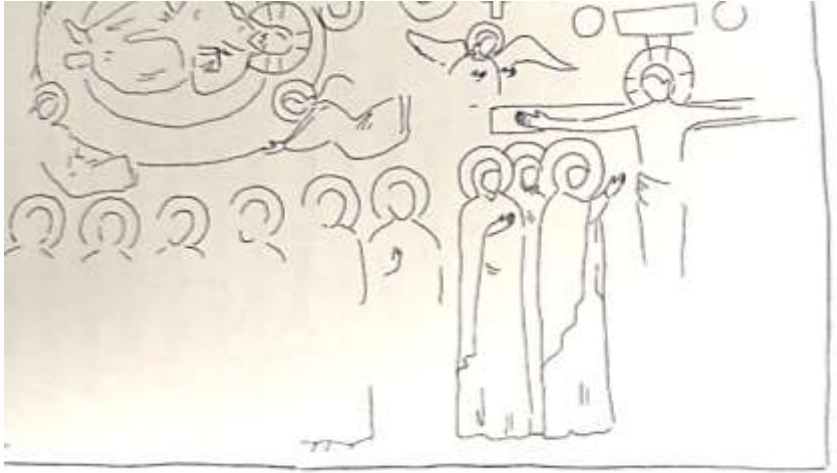
Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının batı duvarının kuzeyinde yer alan sahne is tabakasıyla kaplı olup yoğun derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : İsa sahnenin merkezinde çarmıha gerilmiş şekilde betimlenmiştir. Üzerinde belini örten beyaz bir örtü, başında ise haçlı hale vardır. Çarmıh kolları üzerinde ay ve güneş tasvirleri bulunmamaktadır. Çarmıhın iki yanında sahnedeki diğer figürlerden daha kısa tasvir edilmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri bulunur. Longinos sahnenin solundadır. Elinde tuttuğu mızrağı İsa'ya doğru uzatmaktadır. Sahnenin sağında yer alan Esopos ise sol eliyle tuttuğu ucuna sünger takılı sopayı İsa'ya uzatmakta, sağ elinde ise ekşi şarap kabını taşımaktadır.

Esopos'un arkasında yer alan İncilci Yahya'nın bacakları ve olasılıkla yanağına götürdüğü sağ kolunun bir kısmı korunabilmiştir. Yahya'nın arkasında iki figür başına ait fragmanlar yer almaktadır.

Sahnenin solunda, Longinosun arkasında dört kadın figürü bulunmaktadır. Bu figürlerin tamamı khiton üzerine mapharion giymiş ve haleli tasvir edilmiştir. İsa'ya en yakında olan Meryem sağ kolunu İsa'ya doğru uzatmış sol elini ise çenesine dayamıştır. İkinci ve üçüncü figür başlarını eğmiş bir şekilde birbirlerine dönmüştür. Dördüncü figür ise eli yanağında İsa'ya bakmaktadır.

Erdemli Mikhael Kilisesi



(Sahnenin çizimi
ve plan: Karakaya
2010)

Katalog No : 133

Yapının Yeri : Kayseri'nin Yeşilhisar ilçesine bağlı Erdemli köyünde yer alır.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl sonu 12. yüzyıl başı (Karakaya 2010)

Plan Tipi : Kare planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin tonozunda yer alan sahne yoğun derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu yapıda sahneler arasında çerçeveler bulunmamaktadır. Sahnenin sağında çarmıha gerilmiş olan İsa'nın sol kolu ve bacakları korunamamıştır. Başında haçlı halesi olan İsa'nın yüzü sağ omzuna doğru hafifçe eğilmiştir. Üzerinde yalnızca belini örten bir perizonion ile betimlenmiştir. Çarmıhın iki yanında ay ve güneş tasvirleri yer alır. Sahnenin solunda çarmıhın üzerinde bir melek tasviri yer almaktadır.

Sahnenin solunda Meryemler / Üç Meryem tasviri vardır. Üç figür de khiton üzerine mapharion giymiş ve haleli betimlenmiştir. Önde, İsa'ya en yakın duran Meryem Ana havaya kaldırdığı sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. En sonda duran figür de giysisinin içinden çıkardığı eliyle İsa'yı işaret etmektedir.

Kayseri Bağpınar (İsbıdın) Beşaret Kaya Kilisesi



(A. Yamaç 2017)¹⁸⁵

Katalog No : 134

Yapının Yeri : Kayseri'nin Melikgazi ilçesine bağlı Koramaz Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 730242,18 – X: 4299475,47.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güneyinde bulunan sahne kısmı tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Koyu gri bir zemin üzerine yapılmış olan sahnenin merkezinde çarpmıha gerilmiş İsa tasviri yer alır. Üzerinde belini örten beyaz bir perizonion, başında ise haçlı hale bulunan İsa kahve uzun saçlı ve sakallıdır. Başı sağ omzuna doğru düşmüş, gözleri kapanmıştır.

¹⁸⁵Bu kilisenin planı Kayseri Yeraltı Yapıları Envanterinin beşinci ara raporundan alınmıştır. Kayseri Büyükşehir Belediyesi (2020). Kayseri Yeraltı Yapıları Envanteri Beşinci Ara Rapor, Kayseri.

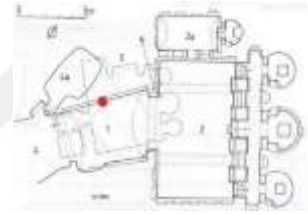
Ellerindeki çivi izleri belirgindir. Haç kolları üzerinde ay ve güneş tasvirleri bulunmamaktadır.

Çarmıhın iki yanında Longinos ve Esopos tasvirleri korunamasa da taşıdıkları mızrak ve ucuna sünger takılı sopa okunabilmektedir. Sahnenin solunda yüzü tahrip olmuşsa da, kahverengi mapharionlu Meryem Ana sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Karşı eksende duran İncilci Yahya beyaz khiton üzerine yavruağzı himation giymiştir. Kısa kahve saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş olan İncilci Yahya sol kolunda kapağı sade olan bir İncil taşıırken sağ elini yanağına dayamıştır.



4.13. İSA'NIN ÇARMIHTAN İNDİRİLMESİ

Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski)



(Rodley, 1985)

Katalog No : 135

Yapının Yeri : Göreme Vadisi Açık Hava Müzesi'ne 100 m. uzaklıktadır.
Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : Yaklaşık 910 / 920 (Restle 1969)
10. yüzyıl (Rodley 1985)
10. yüzyılın ilk çeyreği (Epstein 1986; Ötüken 1987a; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
MP XY → Meryem Ana
η αποκαθιλοσις → Çarmıhtan İndirilme
ετ η σελιν(η) (ει)ς εμα μ(ε)τεβλιΘι → Ay kana dönüştü!¹⁸⁶

¹⁸⁶Jolivet-Lévy, 2015, a.g.k., 72.

Sahnenin Konusu : Matta 27: 57-66; Markos 15: 42-47; Luka 23: 50-56; Yuhanna 19:38-42; Yahuda 23: 44-47; Nikodemus 11. Bölüm; Barnabas 217; Petrus 21-24.

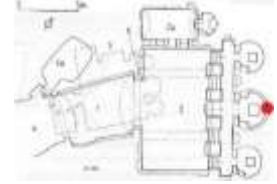
Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahne kısmi derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde İsa çarmıhtan indirilirken betimlenmiştir. İsa'nın belinde üzerinde dikey kırmızı şeritler bulunan beyaz bir perizonion vardır. Suppadenaum üzerindeki iki ayağının arasında bir kafatası tasviri yer almaktadır.

İsa'nın sağında Yusuf İsa'ya belinden sarılmış, İsa'yı indirmeye yardım etmektedir. Yusuf'un üzerinde hardal sarısı himation ve yeşil khiton vardır. Halesiz tasvir edilmiştir. Beyaz kısa saçlara ve beyaz sakallara sahiptir. Yusuf'un arkasında kırmızı khiton üzerine gri mapharion giymiş olan Meryem Ana tasviri bulunmaktadır. Haleli betimlenmiş olan Meryem Ana İsa'nın çarmıhtan indirilmiş kollarına sarılmakta, yanağını İsa'nın kollarına yanaştırmaktadır.

Sahnenin sağında çivileri çıkarmak için İsa'nın ayağına doğru eğilmiş olan Nikodemus tasviri yer almaktadır. Nikodemus yeşil khiton üzerine hardal sarısı himation giymiştir. Başında kırmızı kahve çerçeveli bir hale vardır. Nikodemus kısa kahverengi saçlı ve sakalsız betimlenmiş genç bir figürdür.

Yeni Tokalı Kilise / Tokalı 2 / Aziz Basileos Kilisesi



(Rodley 1985)

Katalog No : 136

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'ne 100 m. uzaklıktadır. Tokalı Eski Kiliseye ek olarak yapılmıştır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : 969 öncesi (Epstein 1986)
10. yüzyıl (Thierry 1975)
10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
10. yüzyıl ortası (Rodley 1985)
10. yüzyıl sonu (Restle 1969)
10. yüzyıl sonu veya 13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

Plan Tipi : Kuzey-güney yönünde tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
MHP XY: Meryem Ana
(?)CHΦ → Yusuf
H AIIOKAAOCHC → Çarmıhtan İnme¹⁸⁷

Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne yapının doğusunda, ana apsis yarı kubbesinde yer alan “Çarmıhta İsa” sahnesinin altında yer almaktadır. Sahnenin alt kısmı tamamen tahrip olmuştur.

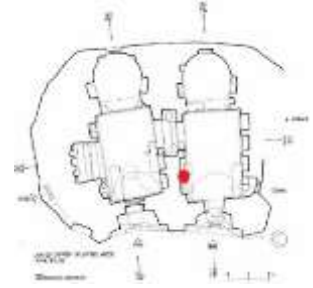
¹⁸⁷Yazıt çevirileri için bkz. Epstein, 1986, a.g.k., 74.

Sahnenin Tasviri : Lapis mavisi renge sahip bir zemin üzerine yapılmış olan sahnede İsa çarmıhtan indirilirken betimlenmiştir. İsa'dan günümüze yalnızca haçlı sarı halesinin bir kısmı gelebilmiştir.

Sahnenin solunda yer alan Meryem Ana yüzünü İsa'nın yüzüne yaklaştırmıştır. Üzerinde kıızıl mapharion, başında ise sarı hale olan Meryem Ana'nın yalnızca baş kısmı korunabilmiştir. İsa'nın diğer yanında ayakta tasvir edilmiş olan Yusuf ellerini İsa'ya doğru uzatmıştır. Üzerinde beyaz himation olan Yusuf'un başında yalnızca beyaz çerçeve ile belirginleştirilmiş bir hale vardır. Beyaz saçlı ve beyaz uzun sakallı tasvir edilmiş olan Yusuf'un bakışları İsa'nın aksi yöndedir.



Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise



(Türker 2008 içinde
çizen Ç. Yılmaz ve A.
Fenerci)

Katalog No : 137

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesine bağlı Çavuşin Semtinde Güllüdere Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : 913-920¹⁸⁸

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
(NIK)OΔIMOC → Nikodemus
OHAIOOC → O Elios → Güneş
HCCAINI → H Seleni → Ay¹⁸⁹

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefin kuzey duvarında, “Çarmıhta İsa” sahnesinin devamında yapılan sahne yoğun derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahnede uğradığı tahribattan dolayı güçlükle seçilebilmektedir. Sahne siyah zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde çarmıhtan indirilirken

¹⁸⁸Duvar resimlerinin tarihi kilisenin içinde yer alan iki yazıttan öğrenilmiştir. Güney apsiste yer alan yazıtta yapının Konstantin'in hüküm sürdüğü dönemde dekore edildiği belirtilir. Kuzey nefte yer alan arkosoliumda ise yapının dekorasyonunun 14 Kasım 64 yılında yapıldığı yazılıdır. İki yazıt birleştirildiğinde, bahsi geçen imparatorun 913-920 yıllarında hüküm süren 7. Konstantin (Porfirogennetos) olduğu ve kilisenin bahsi geçen yıllarda dekore edildiği anlaşılmaktadır. Bkz. Epstein, 1986, **a.g.k.**, 15.

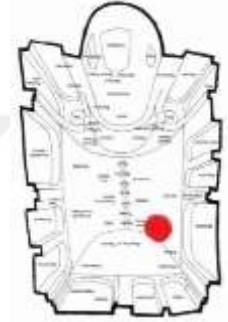
¹⁸⁹Yazıt çevirileri için bkz. Türker, 2008, **a.g.k.**, 143.

betimlenmiş olan İsa yer almaktadır. İsa'nın belinde beyaz bir perizonion vardır. Ayakları suppedaneum üzerindedir. İsa'nın ellerindeki çiviler çıkarılmıştır.

Sahnenin solunda Meryem Ana ve Yusuf tasvirleri yer alır. Kızıl bir himation giymiş olan Yusuf beyaz saçlı ve sakallıdır. Halesiz tasvir edilmiştir. Belinden sarıldığı İsa'yı çarmıhtan indirmeye yardım etmektedir. Yusuf'un arkasında siyah mapharion giymiş olan Meryem Ana İsa'nın çarmıhtan çıkarılmış kollarına sarılmaktadır. Yanağını İsa'nın kollarına yaslamıştır.

Çarmıhın sağında çivileri çıkarmak için İsa'nın ayağına doğru eğilmiş olan Nikodemus tasviri yer almaktadır. Nikodemus kızıl himation giymiştir. Başında kıızılkahve çerçeveli bir hale vardır. İki elini İsa'nın ayağına doğru uzatmıştır.

Gülşehir Karşı Kilise / Aziz Jean Kilisesi



(Jolivet-Lévy,
2015)

Katalog No : 138

Yapının Yeri : Nevşehir'in Gülşehir ilçesinin girişinde yer alır. Koordinatları: Y: 642138,39 – X:4289511,49.

Yapının Tarihi : 25 Nisan 1212¹⁹⁰

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

ΑΠΟΚΑΘΗΛΟCΙ Ι → Apokathilosi → Haçtan İndirilme

ΑΝΓΓΛΕ ΚΥ → Angeli kiriu → Allah'ın meleği

Ο ΗΛΙΩC Η CΕΛΗΝΙ Ο → ilios İ selini → Güneş ve ay

ΙΟCΙΦ → Iosif → Yusuf

Ιω(άννης) Ο ΘΕΟΛΟΓΟC → Ioannes Theologos → İncilci Yahya

Α(γιοC) ΝΗ(κόδημοC) → Agia Nikodemus → Nikodemus¹⁹¹

¹⁹⁰Kilisenin apsis silmesinde bulunan kitabesinde 25 Nisan 1212 tarihi ve İmparator Theodoros Laskaris kaydı bulunmaktadır.

¹⁹¹Yazıt çevirileri için bkz. Gökcan, 2010, **a.g.k.**, 71.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güneybatı tonozunda bulunan sahnede kısmi boya dökülmeleri söz konusudur.

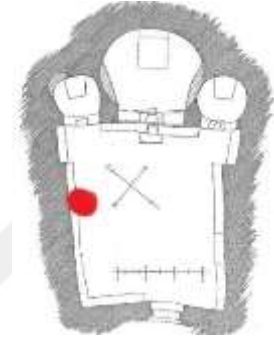
Sahnenin Tasviri : İsa'nın çarmıhtan indirilme anının betimlendiği bu sahne siyah bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa uzun dalgalı saçlara ve sakallara sahiptir. Başında haçlı, sarı bir hale vardır. Bedeni kıyafetsiz olup üzerinde yalnızca belini örten beyaz bir perizonion bulunmaktadır. Gözleri kapalı, boynu sağ omzuna düşmüştür.

Çarmıhın solunda güneş, sağında ise ay tasviri vardır. Haç kollarının iki yanında iki melek durmaktadır. Portre boy tasvir edilmiş olan melekler ince uzun yüzlü ve halelidir. Güneş motifinin yanında duran melek beyaz haleli, ay motifin yanında duran melek ise sarı halelidir. Her ikisinin de kanatları kahverengi olup bir elleriyle çarmıhı işaret etmektedirler

İsa'nın bedeni sahnenin solunda duran Yusuf tarafından kavranmıştır. Koyu gri khiton üzerine hardal sarısı himation giymiş olan Yusuf'un yüzü günümüze gelememiştir. Yusuf'un arkasında Meryem tasviri bulunmaktadır. Siyah khiton üzerine kırmızı mapharion giymiş olan Meryem'in başında sarı hale vardır. Meryem yanağını İsa'nın sağ koluna yaslamıştır.

Sahnenin sağında $\frac{3}{4}$ duruşta ayakta İncilci Yahya betimlenmiştir. İncilci Yahya gri khiton üzerine açık kırmızı himation giymiştir. Başında sarı bir hale vardır. Kahverengi dalgalı kısa saçlı ve sakalsız olup genç bir görünümündedir. İri badem gözlere sahip olan Yahya'nın bakışları İsa'ya yönelmiştir. Elleri ile İsa'yı işaret etmektedir. Yahya'nın önünde, çarmıhın sağında diz çökmüş İsa'nın ayaklarındaki çivileri çıkaran Nikodemus'un yalnızca sarı halesinin bir kısmı günümüze gelebilmiştir.

Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 139

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesinin Çavuşin köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 660825,40 – X: 4280776,80.

Yapının Tarihi : 963 – 969¹⁹²

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : η αποκαθη(λωσις) → Çarmıhtan İndirilme
Hoαννης → İncilci Yahya
Nηκοδημος → Nikodemus¹⁹³

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahne yoğun derecede tahrip olmuştur.

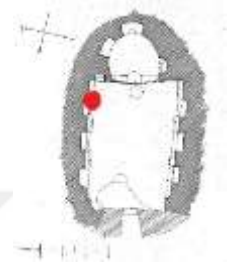
¹⁹²Yapının sol apsisinde yer alan ve beş figürden oluşan sahnede İmparator Nikephoros Phokas tasviri bulunmasından dolayı bu yapı Phokas'ın imparatorluk yaptığı yıllara tarihlenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Restle, 1967, **a.g.k.**, 138.

¹⁹³Jolivet-Lévy, 2015, **a.g.k.**, 132.

Sahnenin Tasviri : İsa'nın çarmıhtan indirilme anının betimlendiği bu sahne bacak seviyesine kadar yeşil onun üzerinde ise gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnede figürlerin yüzleri silik olup tamamı haleli tasvir edilmiştir. İsa'nın üzerinde beyaz bir perizonion bulunmaktadır. Ellerindeki çiviler çıkarılmış olan İsa'nın bedeni sahenin sağında duran Meryem tarafından kavranmıştır. Gri khiton üzerine kırmızı mapharion giymiş olan Meryem yanağını kucağındaki İsa'nın yanağına yaslamıştır. Meryem ile Çarmıh arasında belli belirsiz seçilebilen yaşlı figür Yusuf olmalıdır. Ancak detaylar belirgin değildir. Meryem'in arkasında ise ayakta betimlenmiş olan İncilci Yahya tasviri yer almaktadır. İncilci Yahya kısa kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Üzerinde beyaz khiton ve beyaz himation vardır. Sol kolunda kahverengi kapaklı bir kitap taşıdığı anlaşılmaktadır.

Çarmıhın solunda Nikodemus tasviri yer almaktadır. Dizlerinin üzerine oturmuş olan Nikodemus hardal sarısı himation giymiştir. Baş yukarıya, İsa'ya dönüktür.

Tavşanlı Kilise / Aziz Eustathe Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 140

Yapının Yeri : Nevşehir'in Ürgüp ilçesine bağlı Ortahisar'da yer alır. İbrahimpaşa köyüne yakındır. Koordinatları: Y: 662213,26 – X: 4272935,06.

Yapının Tarihi : 913-920 / 959¹⁹⁴

Plan Tipi : Tek neflidir.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Sahne koyu gri bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnenin merkezinde çarmıhtan indirilirken betimlenmiş olan İsa yer almaktadır. İsa'nın yalnızca başı, gövdesinin bir kısmı ve kolları günümüze gelebilmiştir. Başında koyu gri bir hale

¹⁹⁴Kilisenin beşik tonozunun altında, naos boyunca beyaz dolaşan ve beyaz zemin üzerine siyah harflerle yazılmış olan yazıt Jerphanion tarafından çevrilmiştir. Burada iki farklı metin vardır. Yazıtta göre, morlar içinde doğan Konstantin adlı bir imparator ve Ürgüplü Piskopos Leo Dönemi'nde, 20 Mart'ta kilise süslemesi tamamlanmıştır. Bizans İmparatoru 7. Konstantin Porfirogenetos (913-959) mor odada doğduğu için "Porfirogenetos" adıyla anılmaktadır. Jerphanion Text 2.1, 1936, **a.g.k.**, 79-82; J. Lafontaine-Dosogne (1963). Nouvelles notes Cappadociennes. *Byzantion*, 33, (1), s. 131. Jolivet-Lévy bu kilise için 913-920 tarihlerini yazar. Jolivet-Lévy, 2002, **a.g.k.**, 3.

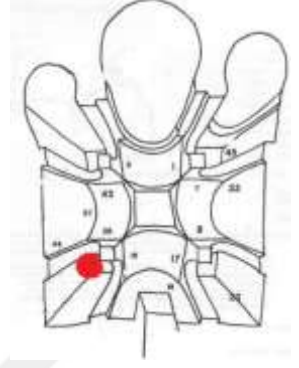
vardır. Esmer tenli tasvir edilmiş olan İsa, sahnenin solunda betimlenmiş olan Yusuf tarafından çarmıhtan indirilmektedir. Kahverengi çarmıhın solunda güneş, sağında ise ay tasvirleri yer almaktadır.

Bedeni cepheden tasvir edilmiş olan Yusuf'un üzerinde koyu turuncu himation ve açık yeşil khiton vardır. Başında beyaz hale bulunmaktadır. Beyaz kısa saçlara ve beyaz sakallara sahiptir. Sahnede İsa'dan daha fazla yer kaplamaktadır. Nikodemus tasviri günümüze ulaşamamıştır. Ancak Jerphanion, Nikodemus'un sağda, İsa'nın ayaklarındaki çivileri çıkarmak için eğildiğini belirtmiştir.¹⁹⁵

Sahne, alt kısmındaki boya dökülmelerinden dolayı buradaki diğer figürlerin varlığına ilişkin bir veri sunmamaktadır. Bu sahnede dikkat çeken unsurlardan biri Meryem'in tasvir edilmemiş olmasıdır.

¹⁹⁵Jerphanion, Text 2.1, 1936, **a.g.k.**, 92.

Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi



(Ötüken 1984)

Katalog No : 141

Yapının Yeri : Ürgüp'e bağlı Sinasos / Mustafapaşa köyünün güneyinde bulunan vadide yer alır. Koordinatları: Y: 663788,66 – X: 4269765,22.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl (Jolivet- Lèvy 1991; Thierry 1984)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey haç kolunda, “Yahuda’nın İhaneti” sahnesinin altında yer alan sahne tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Ağırlıklı olarak kırmızı tonların kullanıldığı sahnenin sağında boş çarmıh görülür. Cansız bedeni çarmıhtan indirilen İsa sahnenin solundadır. Kırmızı saçlı, sakallı ve haçlı haleli tasvir edilmiş olan İsa’nın ayakları henüz suppedaneumdan indirilmemiştir. İsa’nın arkasında durup bedenini taşımakta olan Yusuf beyaz khiton giymiştir. Beyaz saçlı ve sakallıdır. İsa’nın yanında kırmızı mapharion giymiş olan Meryem Ana kollarını İsa’ya doğru uzatmaktadır. Sahnenin alt kısmı tahrip olduğu için Nikodemus tasviri okunamamaktadır.

Kayseri Bağpınar (İsbıdın) Beşaret Kaya Kilisesi



(A. Yamaç 2017)¹⁹⁶

Katalog No : 142

Yapının Yeri : Kayseri'nin Melikgazi ilçesine bağlı olan Koramaz Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 730242,18 – X: 4299475,47.

Yapının Tarihi : 11. yüzyıl (Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güneyinde bulunan sahne kısmi tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Koyu gri bir zemine sahip olan sahnenin merkezin İsa tasviri yer alır. İsa kahve uzun saçlara ve sakallara sahiptir. Başında haçlı, sarı bir hale vardır. Bedeni kıyafetsiz olup üzerinde yalnızca belini örten beyaz bir perizonion bulunmaktadır. Gözleri kapalı, boynu sağ omzuna düşmüştür.

¹⁹⁶Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2020, a.g.k.

İsa'nın haçtan indirilmiş sağ koluna kızkahve mapharion giymiş olan Meryem Ana sarılmaktadır. İsa'nın sol kolu hala çivili olup kısa kahve saçlı ve kısa sakallı, genç bir figür tarafından çözülmeye çalışılmaktadır. Bu figür olasılıkla Nikodemus'tur. İsa çarmıhtan indirilirken İsa'nın bedeninin ağırlığını taşıyan Yusuf'a bu yapıda rastlanamamıştır.

Bu sahneyi Kapadokya örneklerinden ayıran en önemli yenilik çarmıhın yanında bir merdivenin tasvir edilmiş olmasıdır.



4.14. İSA'NIN GÖMÜLMESİ

Göreme 7 / Tokalı Kilise (Eski)



(Rodley, 1985)

Katalog No : 143

Yapının Yeri : Göreme Vadisi Açık Hava Müzesi'ne 100 m. uzaklıktadır.
Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : Yaklaşık 910 / 920 (Restle 1969)
10. yüzyıl (Rodley 1985)
10. yüzyılın ilk çeyreği (Epstein 1986; Ötüken 1987a; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa

H KΙΔEYCIC → Mezara koyma

NIKOΔIMOC → Nikodemus

HOCIO → Yusuf¹⁹⁷

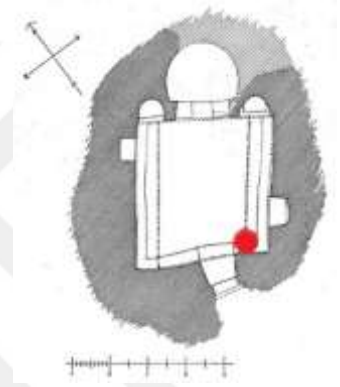
Sahnenin Konusu : Matta 27: 57-66; Markos 15: 42-47; Luka 23: 50-56; Yuhanna 19:38-42; Yahuda 23: 44-47; Nikodemus 11. Bölüm; Barnabas 217; Petrus 21-24.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan sahne kısmi derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmış bu sahnede İsa yalnızca yüzü açıkta kalacak şekilde beyaz bir kefene sarılmıştır. Başında haçlı, sarı bir hale vardır. İsa'nın bedeni Yusuf ve Nikodemus tarafından taşınmaktadır. Bedenleri $\frac{3}{4}$ profilden çizilmiş olan bu figürlerin başlarında sarı hale vardır. İsa'yı omuzlarından taşıyan Yusuf kızıl khiton üzerine yeşil himation giymiştir. Beyaz kısa saçlı ve sakallıdır. Yusuf'un arkasında bulunan Nikodemus yeşil khiton üzerine kızıl himation giymiştir. Kahverengi kısa saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş olan Nikodemus İsa'nın kefene sarılmış bedenini bacaklarından tutmaktadır.

¹⁹⁷Epstein, 1986, a.g.k., 65.

Göreme 9 / Theotokos Şapeli



Restle 1969)

Katalog No : 144

Yapının Yeri : Tokalı Kilise ile aynı kaya kütesinin en üstünde yer alır.

Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : 9-10. yüzyıl (Lafontaine Dosogne 1964)

10. yüzyılın ilk çeyreği (Ötüken 1987a; Jolivet-Lévy 2015)

10. yüzyıl sonu (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : Ν(ικσδιμος)→ Nikodemus

(Ἰωσὴφ) → Yusuf¹⁹⁸

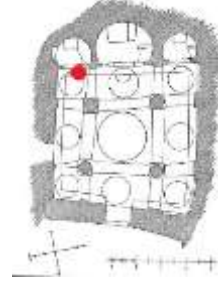
Sahnenin Yeri ve Durumu : Batı duvarda, girişin yanında yer alan sahne yoğun tahribata maruz kalmıştır.

Sahnenin Tasviri : Bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gri bir zemin üzerine yapılmış bu sahnede İsa yalnızca yüzü açıkta kalacak şekilde beyaz bir kefene sarılmıştır. Başında beyaz bir hale vardır. İsa'nın bedeni, yüzleri tahrip olmuş Yusuf ve Nikodemus tarafından taşınmaktadır. Bedenleri ¾ profilden çizilmiş olan bu figürlerin başlarında beyaz hale vardır. İkisi de hareket halindedir. İsa'yı omuzlarından taşıyan figür Yusuf'tur. Yusuf beyaz khiton üzerine kızıl himation giymiştir. Yusuf'un arkasında bulunan Nikodemus'un başının üzerinde yalnızca N harfinin günümüze ulaşabildiği bir yazıt bulunmaktadır. Nikodemus yeşil himation giymiştir. Kahverengi kısa saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş olan Nikodemus İsa'nın kefene sarılmış bedenini bacaklarından tutmaktadır.

Sahnede mezar temsili bulunmamaktadır.

¹⁹⁸Jolivet-Lévy, 2015, **a.g.k.**, 24.

Göreme 19 / Elmalı Kilise



Restle 1969)

Katalog No : 145

Yapının Yeri : Göreme Açık Hava Müzesi'nin içinde yer almaktadır.
Koordinatları: Y: 660606,10 – X: 4278478,35.

Yapının Tarihi : Yaklaşık 1190 / 1200 (Restle 1969)

11. yüzyıl (Jerphanion 1942)

11. yüzyıl ortası (Rodley 1985; Wharton 1988; Jolivet-Lévy 1991; Thierry 1975)

12. yüzyılın ilk yarısı (Kostof 1972)

11-13. yüzyıl (Ötüken 1987a)

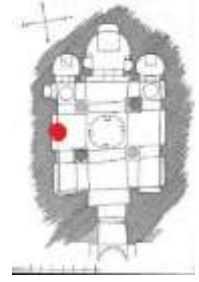
Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Yazıt : NHKOΔVMOS → Nikodemus

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey apsisin önündeki kemer alınlığına yapılmış olan sahneden günümüze yalnızca küçük bir fragman ulaşmıştır.

Sahnenin Tasviri : Bu sahneden günümüze yalnızca, kefeneye sarılmış İsa'nın bacakları ve yerde dizlerinin üzerine oturarak İsa'yı bacaklarından tutmakta olan Nikodemus'un bedeni kalmıştır. Nikodemus beyaz khiton üzerine sarı himation giymiştir. Başında beyaz çerçeveli sarı bir hale vardır. Başının solunda NHKOΔVMOS yazıtı bulunmaktadır. Sahnenin solunda ise kırmızı kahve mapharionlu, sarı haleli bir kadın figürüne ait fragman kalmıştır.

Göreme 29 / Kılıçlar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 146

Yapının Yeri : Göreme’de Kılıçlar Vadisi’nde yer almaktadır. Koordinatları: Y: 660356,42 – X: 4279183,62.

Yapının Tarihi : 900 yılı civarı (Restle 1969; Wharton 1988)
9. yüzyıl sonu (Thierry 1975)
9. yüzyıl sonu – 10. yüzyıl başı (Ötüken 1987a)
10. yüzyılın ikinci çeyreği (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyıl (Rodley 1985)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

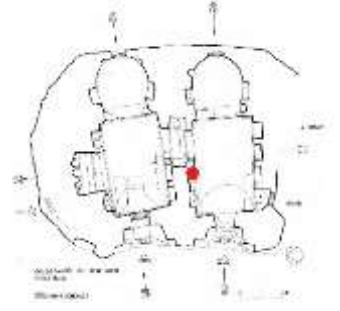
Yazıt : (IC) XC → İsa
I (ησου)ς X(ριστ)ε(sic) → Gömülme
Νικοδιμος → Nikodemus¹⁹⁹

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey haç kolunda, Çarmıhta İsa sahnesinin altında bulunan sahne yoğun derecede tahribata uğramıştır.

Sahnenin Tasviri : Sahnenin zemini koyu gridir. Sahnenin sağında bedeni kefene sarılmış olan İsa başında haleyle tasvir edilmiştir. Beyaz saçlı Yusuf İsa’yı iki koluyla gövdesinden kavramıştır. Yüzünü İsa’ya yaklaştırmış, bakışları İsa üzerindedir. Yusuf’un arkasında İsa’nın bacaklarını taşımakta olan Nikodemus vardır. Nikodemus, boynu hafif sol omzuna eğilmiş, İsa’ya bakmaktadır.

¹⁹⁹Jolivet-Lévy, 2015, a.g.k., 60.

Güllüdere 4 / Güllüdere Ayvalı Kilise



(Türker 2008 içinde çizen
Ç. Yılmaz ve A. Fenerci)

Katalog No : 147

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesine bağlı Çavuşin semtinde Güllüdere Vadisi'nde yer alır. Koordinatları: Y: 660566,42 – X: 4278749,58

Yapının Tarihi : 913-920²⁰⁰

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : IC XC → İsa
HKIΔEXCIC → Mezara koyma
(NIK)OΔIMOC → Nikodemus
IOCIΦ → Yusuf.²⁰¹

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefin kuzey duvarında, “Çarmıhta İsa” ve “İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi” sahnelerinin devamında yapılan bu sahne yoğun derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Yoğun tahribata uğramış olan sahne siyah bir zemin üzerine yapılmıştır. Beyaz bir kefene sarılmış olan İsa'nın yalnızca yüzü açıkta kalmıştır. İsa'nın bedeni Yusuf ve Nikodemus tarafından taşınmaktadır.

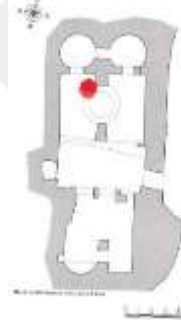
²⁰⁰Duvar resimlerinin tarihi kilisenin içinde yer alan iki yazıttan öğrenilmiştir. Güney apsiste yer alan yazıtta yapının Konstantin'in hüküm sürdüğü dönemde dekore edildiği belirtilir. Kuzey nefte yer alan arkosoliumda ise yapının dekorasyonunun 14 Kasım 64 yılında yapıldığı yazılıdır. İki yazıt birleştirildiğinde, bahsi geçen imparatorun 913-920 yıllarında hüküm süren 7. Konstantin (Porfirogennetos) olduğu ve kilisenin bahsi geçen yıllarda dekore edildiği anlaşılmaktadır. Bkz. Epstein, 1986, **a.g.k.**, 15.

²⁰¹Yazıt çevirisi için bkz. Türker, 2008, **a.g.k.**, 146.

Yusuf ve Nikodemus $\frac{3}{4}$ duruşta betimlenmiş olup hareket halindedir. İsa'yı omuzlarından tutmakta olan Yusuf beyaz saçlı ve halelidir. Üzerinde sarı bir himation vardır. Yusuf'un arkasında, İsa'yı bacaklarından taşımakta olan Nikodemus kızılkahve khiton üzerine sarı himation giymiştir. Başında hale olan bu figür kısa kahverengi saçlı ve sakalsız genç bir figürdür.



Keşlik Manastırı Archangelios Kilisesi / Başmelek Mikhail Kilisesi



(Altunkaynak 2006)

Katalog No	: 148
Yapının Yeri	: Ürgüp ilçesi Cemil köyünde yer alır. Koordinatları: Y: 669395,84 – X: 4264875,07.
Yapının Tarihi	: 1217-1218 ²⁰²
Plan Tipi	: İki neflidir.
Yazıt	: Ηοσιφ → Yusuf ο αγιος Νικοδυμος → Nikodemus

²⁰²Bu yapı çeşitli araştırmacılar tarafından 9-14. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir. Ancak T. Uyar yapıda yaptığı araştırmalar sonucu apsisleri çevreleyen bir yazıt açığa çıkarmıştır. Bu yazıtta göre yapının dekorasyonu yıllarında İmparator Theodoros Laskaris Dönemi'nde yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uyar, 2010, **a.g.k.**, 617.

ο ενταφιασμος → G m lme²⁰³

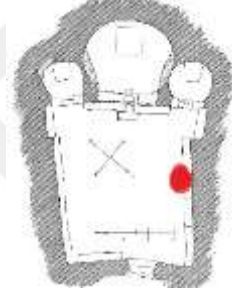
Sahnenin Yeri ve Durumu : Sahne kuzey nefin güney duvarında yer almaktadır. İ s tabakasıyla kaplı olmasına rağmen detaylar seçilebilir durumdadır.

Sahnenin Tasviri : Yoğun bir is tabakasının olduğu sahne koyu renk bir zemin üzerine yapılmıştır. Sahnede İ sa'nın bedeni beyaz bir kefene sarılmıştır. Yalnızca yüzü açıkta kalmıştır. Haçlı halesi sarı renktir. İ sa'nın kefene sarılmış bedenini taşımak için Yusuf ve Nikodemus öne doğru eğilmiştir.

İ sa'ya doğru eğilmiş figürlerden ilki Yusuf'tur. Yusuf beyaz kısa saçlara ve sakallara sahiptir.  zerinde beyaz khiton ve sarı himation vardır. İ sa'yı omzundan tutmaktadır. Yusuf'un arkasında kıızıl kısa saçlı ve sakallı betimlenmiş olan Nikodemus tasviri yer almaktadır. Nikodemus'un üzerinde siyah khiton ve kahverengi himation vardır. Her ikisi de sarı haleli olup yaklaşık 80 derecelik açıyla eğilmiş İ sa'ya doğru bakmakta ve İ sa'nın bedenini taşımaktadır.

²⁰³Jolivet-L vy, 2015, **a.g.k.**, 215.

Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 149

Yapının Yeri : Nevşehir'in Avanos ilçesinin Çavuşin köyünde yer alır.
Koordinatları: Y: 660825,40 – X: 4280776,80.

Yapının Tarihi : 963 – 969²⁰⁴

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : (NIK)ΟΔΗΜΟC→Nikodemus

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kilisenin kuzey duvarında yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur. Figürlerin yüzleri siliktir.

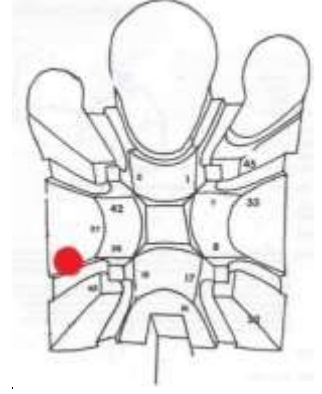
²⁰⁴Yapının sol apsisinde yer alan ve beş figürden oluşan sahnede İmparator Nikephoros Phokas tasviri bulunmasından dolayı bu yapı Phokas'ın imparatorluk yaptığı yıllara tarihlenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Restle, 1967, **a.g.k.**, 138.

Sahnenin Tasviri : Sütunlarla ayrılmış mimari bir formun önünde tasvir edilmiş olan bu sahnenin zemini figürlerin bacak seviyesine kadar yeşil, onun üzerinde ise koyu gridir. Sahnede İsa'nın bedeni beyaz bir kefene sarılmıştır. Yalnızca yüzü açıkta kalan İsa'nın başında beyaz bir hale vardır.

$\frac{3}{4}$ duruşta ayakta betimlenmiş olan Yusuf ve Nikodemus hareket halinde olup İsa'nın bedenini taşımaktadır. İsa'yı omuzlarından taşımakta olan Yusuf beyaz saçlı ve yaşlı bir figürdür. Üzerinde beyaz khiton ve beyaz himation vardır. Yüzünü İsa'nın yüzüne yaklaştırmıştır. Yusuf'un arkasında, İsa'yı bacaklarından taşımakta olan Nikodemus beyaz khiton üzerine kırmızı himation giymiştir. Kahverengi saçlı genç bir figür olan Nikodemus Yusuf'un aksine dik bir şekilde betimlenmiştir. Her iki figürün de başında beyaz hale vardır.

Yapının sağında ayakta betimlenmiş iki Meryem figürü yer alır. Bu figürler yanlarında oturmakta olan yavruağzı khiton giymiş kanatları açık bir meleğe doğru yönelmişlerdir. Melek tasvirinin yüzü İsa'ya dönük iken sağ eliyle yanında duran mezarı işaret etmektedir.

Hacı İsmail Dere 2 Nolu Kilise / Panagia Kilisesi



(Ötüken 1984)

Katalog No : 150

Yapının Yeri : Ürgüp'e bağlı Sinasos/Mustafapaşa köyünün güneyinde bulunan vadide yer alır. Koordinatları: Y: 663788,66 – X: 4269765,22.

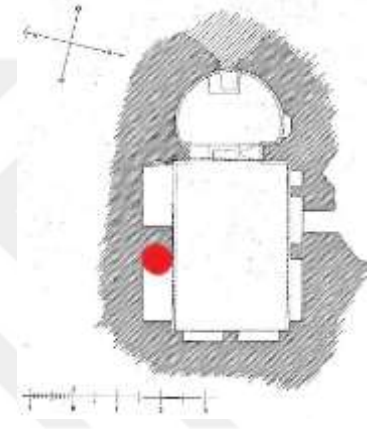
Yapının Tarihi : 10. yüzyıl (Jolivet- Lèvy 1991; Thierry 1984)

Plan Tipi : Kare içinde haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey haç kolunda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Kızıl tonların hakim olduğu sahnede İsa'nın beyaz bir kefene sarılmış olan cansız bedeni Yusuf ve Nikodemus tarafından taşınmaktadır. İsa'nın yalnızca yüzü açıktır. Ayakta, $\frac{3}{4}$ duruşta olan Yusuf beyaz kısa saçlı ve sakallı olup beyaz himation giymiştir. Kızıl saçlı ve sakallı tasvir edilmiş olan Nikodemus ise beyaz khiton üzerine kızıl himation giymiştir. İkisi de sarı halelidir. Her ikisi de sarı halelidir. Yusuf İsa'yı omuzlarından kavrarken Nikodemus bedenini öne doğru eğmiş bir şekilde İsa'yı belinden tutmuştur.

Bahattin Samanlığı Kilisesi / Aziz Konstantin Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 151

Yapının Yeri : Aksaray ili Güzelyurt ilçesinde yer alır. İhlara Vadisi'nin Belisırma girişine giden yol üzerindedir. Koordinatları: Y: 612854,30 - X: 4236248,04

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl sonu (Lafontaine-Dosogne 1963)
11. yüzyılın ilk yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt : (N)ΙΚΟΔΗΜΟC→Nikodemus
KHΔEYCIC → Mezara koyma

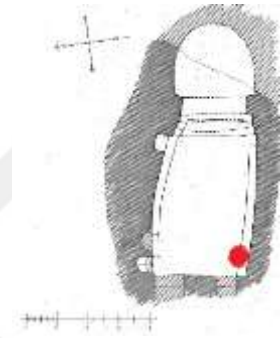
Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının kuzey duvarında yer alan bir nişin yan duvarına yapılmış olan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahne “Çarmıhta İsa” sahnesin yer aldığı nişin yan duvarına yapılmıştır. Sahnenin zemini siyah – yavruağzı – siyah olmak üzere üç renklidir. Sahnede İsa’nın bedeni yavruağzı bir kefene sarılmıştır. Tahribata rağmen İsa’nın yüzünün açıkta kaldığı anlaşılmaktadır. İsa’nın haçlı halesi yavruağzı rengindedir.

$\frac{3}{4}$ duruşta ayakta betimlenmiş olan Yusuf ve Nikodemus hareket halinde olup İsa’nın bedenini taşımaktadır. İsa’yı omuzlarından taşımakta olan Yusuf beyaz saçlı, yaşlı bir figürdür. Üzerinde beyaz khiton ve yeşil himation vardır. Yusuf’un yüzü İsa’nın yüzüyle yan yanadır. Yusuf’un arkasında, İsa’yı bacaklarından taşımakta olan Nikodemus beyaz khiton üzerine kıızıl himation giymiştir. Nikodemus kahverengi saçlı ve sakallı genç bir figürdür. Her iki figürün de başında beyaz hale vardır.

Figürlerin önünde mezar tasviri yer almaktadır.

Kokar Kilise



(Restle 1969)

Katalog No : 152

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı Ihlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614473,82 – X: 4234920,61.

Yapının Tarihi : 9. yüzyılın sonu veya 11. yüzyılın ikinci yarısı (Ötüken 1990)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : Tek neflidir.

Yazıt :

HOCHΦΚΕΝΗΚΟΔΗΜΟΣΑΠΟΑΡΗΜΑΘΗΑΗCΤΗΝΚΗΔΕΨ
HN → Ιωσηφ και Νιχοδημος απο Αριμαθειας εις την χηδεψιν →
(İsa'nın) Gömülmesinde Aramatyalı Yusuf ve Nikodemus²⁰⁵

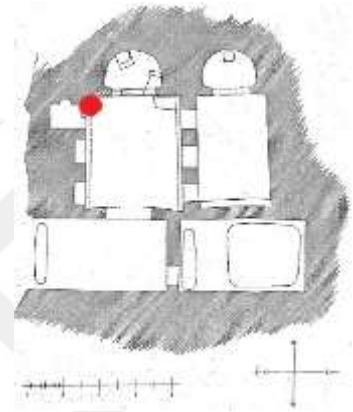
²⁰⁵Thierry, 1963, a.g.k., 126.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Yapının güneybatısında yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Yoğun tahribata uğramış olan sahne sarı bir çerçeveye diğer sahnelerden ayrılmıştır. Sahne taş rengi bir zemin üzerine yapılmıştır. Beyaz bir kefene sarılmış olan İsa'nın yalnızca yüzü açıkta kalmıştır. Ancak yüz kısmı tamamen tahrip olmuştur. Haçlı halesi beyaz renktir. İsa'nın kefene sarılmış olan bedeni Yusuf ve Nikodemus tarafından taşınmaktadır.

İsa'yı taşıyan figürler $\frac{3}{4}$ duruşta betimlenmiş olup hareket halindedir. İsa'yı omuzlarından tutmakta olan figür açık kırmızı giyimlidir. Başında sarı bir hale vardır. Sol eli İsa'yı omzundan, sağ eli ise gövdesinden kavramıştır. Onun arkasındaki figür İsa'yı bacaklarından taşımaktadır. Beyaz giyimli ve sarı haleli olan bu figürün yüz kısmından sadece kaşının bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Yüzlerindeki tahribattan ve yazıt olmamasından dolayı bu figürler tanınamaz durumdadır.

Pürenli Seki Kilisesi



(Restle 1969)

Katalog No : 153

Yapının Yeri : Aksaray ilinin Güzelyurt ilçesine bağlı İhlara Vadisi'nde yer alır.
Koordinatları: Y: 614400,77 – X: 4234950,23.

Yapının Tarihi : 10. yüzyılın ilk yarısı (Jolivet-Lévy 1991)
11. yüzyılın ikinci yarısı (Restle 1969)

Plan Tipi : İki neflidir.

Yazıt : HOCHΦKENYKOΔΥΜΟCΑΠΟΑΡΗΜΑΘΗΑ → Ιωσηφ και
Νιχσδημος απο Αριμαθιας → Aramatyalı Yusuf ve Nikodemus²⁰⁶

Sahnenin Yeri ve Durumu : Güney nefin kuzeydoğusunda yer alan sahne orta derecede tahrip olmuştur.

²⁰⁶Yazıt için bkz. Thierry, 1963, a.g.k., 149.

Sahnenin Tasviri : Bu sahenin zemininde üç renk bulunmaktadır. Sahne figürlerin bacak seviyesine kadar yeşil, figürlerin boyun seviyesine kadar sarı onun üzerinde ise gri bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa yalnızca yüzü açıkta kalacak şekilde beyaz bir kefene sarılmıştır. Başında beyaz bir hale vardır. İsa'nın bedeni Yusuf ve Nikodemus tarafından taşınmaktadır.

Bedenleri $\frac{3}{4}$ profilden çizilmiş olan bu Nikodemus ve Yusuf'un başlarında sarı hale, ayaklarında ise siyah ayakkabı vardır. İkisi de hareket halindedir. İsa'yı omuzlarından taşıyan figür Yusuf'tur. Yusuf kırmızı khiton üzerine kırmızı himation giymiştir. Yusuf'un arkasında bulunan Nikodemus İsa'nın kefene sarı bedenini bacak kısmından kavramıştır. Nikodemus açık kırmızı khiton üzerine kırmızı kahve himation giymiştir. Nikodemus kahverengi kısa saçlı tasvir edilmiştir.

Güzelöz Haç Kilise



(Canverdi 2005)

Katalog No : 154

Yapının Yeri : Kayseri ili, Yeşilhisar ilçesi, Güzelöz köyünün Ürgüp'e giden çıkışındadır. Köye 1 km uzaklıktadır. Koordinatları: Y: 671888,17 – X: 4251447,42.

Yapının Tarihi : 10. yüzyıl (Ötüken 1984)

Plan Tipi : Serbest haç planlıdır.

Sahnenin Yeri ve Durumu : Kuzey haç kolunda yer alan sahne oldukça tahrip olmuştur.

Sahnenin Tasviri : Bu sahnede İsa çarmıha gerilme sahnesinde üzerinde olan kolobion ile gömülürken tasvir edilmiştir. İsa'nın gövdesini iki figür tarafından taşınmaktadır. Ancak bu figürlerin yüzleri korunamamıştır. Bu figürler ayakta, $\frac{3}{4}$ duruşta hareket halinde tasvir edilmiştir. Sahnenin sağında mezar tasviri yer almaktadır.

Kapadokya'da İsa'nın gömülme sahnelerinde İsa'nın kefeni sarılı tasvir edilmediği tek örnek Güzelöz Haç Kilisedir.

5. DEĞERLENDİRME

5.1. İkonografik Değerlendirme

5.1.1. Kudüs'e Giriş / Vaiforos

“Kudüs’e Giriş” Ortodoksların benimsediği 12 yortunun 7. sırasında yer alır.²⁰⁷ İsa’nın Kudüs’e girdiği gün “Palmiye Pazarı” olarak da adlandırılmaktadır.²⁰⁸ Palmiye barış ve zaferi sembolize etmektedir.

Kapadokya bölgesinde Kudüs’e Giriş sahnesi 23 yapıda günümüze ulaşmıştır. Yılanlı kilise gibi bazı yapılarda sahneden geriye yalnızca bir kısım sahneyi tanımlamakta yardımcı unsurlar kalmışken, onarım görmüş olan Karanlık kilise örneğinde olduğu gibi bazı yapılarda sahne tüm detaylarıyla okunabilmektedir. Bu sahnenin yayınlar aracılığıyla varlığı bilinip günümüze ulaşamamış örnekleri de vardır. Ortaköy Aziz Georgios Kilisesinde bu sahne yoğun tahribata maruz kaldığı için kataloğa dahil edilmemiştir. Jerphanion, Göreme 6 Nolu Şapelde tahrip olmuş bir sahnenin Kudüs’e Giriş olabileceğini belirtir.²⁰⁹ Benzer olarak Jerphanion araştırma yaptığı dönemde Göreme 8 Nolu Kilisede Kudüs’e Giriş sahnesinden geriye havari Petrus’un görüntüsünün kaldığını söyler.²¹⁰ Ancak günümüzde bu yapıda yalnızca İsa’nın oldukça tahrip olmuş bir betimi yer almaktadır. Jolivet-Lévy İbrahim Paşa Babayan Kilisesinde Kudüs’e Giriş sahnesinin olabileceğini söyler ancak günümüze ulaşamamıştır.²¹¹ Benzer olarak Akhisar Çanlı Kilisede varlığı bilinen bu sahne korunamamıştır.²¹² Bahsi geçen bu örnekler kataloğa dahil edilmemiştir.

Kudüs’e Giriş ikonografisinde yer alan teolojik unsurların neredeyse tamamının Kapadokya duvar resmine aktarıldığı izlenebilmektedir. Bu sahne Kapadokya örneklerinde genel hatlarıyla şu şekilde karşımıza çıkar: İsa sahnenin solunda bir sıra

²⁰⁷Ortodoksluğun 12 yortusu (bayramı) sırasıyla şu şekildedir: 1- Meryem’e Müjde, 2- İsa’nın Doğumu, 3- İsa’nın Tapınağa Takdimi, 4- İsa’nın Vaftizi, 5- Başkalaşım, 6- Lazarus’un Dirilişi, 7- Kudüs’e Giriş, 8- Çarmıhta İsa, 9- İsa’nın Dirilişi, 10-İsa’nın Göğe Yükselişi, 11- Kutsal Ruhun Havarilere Görünmesi, 12- Meryem’in Ölümü.

²⁰⁸Palmiye Pazarı passion haftasının başladığı gündür. Hristiyan bayramı olan Palmiye Pazarıdan bir hafta sonra Paskalya bayramı (Diriliş) kutlanır. Passion haftasında öne çıkan bir diğer gün, Paskalya’dan üç gün önce, Kutsal Cuma olarak geçen İsa’nın çarmıha gerildiği gündür.

²⁰⁹Jerphanion Text1.1, 1925, **a.g.k.**, 99.

²¹⁰Jerphanion Text1.1, 1925, **a.g.k.**, 117.

²¹¹Jolivet-Lévy, 1991, **a.g.k.**, 165.

²¹²Çanlı Kilisede bulunan bu sahne ancak H. Rott’un bilgileri aracılığıyla bulunabilir. Kalıntılar solda İsa, sağda ise Kudüs kentinin surlarını göstermektedir. Bkz. Y. Ötügen. (1980). Akhisar Çanlı Kilise freskoları. *Bedrettin Cömert’e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi*, s. 307.

üzerinde oturmaktadır. Arkasında bir veya iki havarisi ayaktadır. Sıpanın önünde, sıpanın ayaklarının altına kıyafet seren çocuklar yer alır. Bu çocukların arkasında Kudüs'ü temsil eden bir kent ve kentin önünde ise İsa'yı ellerinde tuttukları ağaç dallarıyla karşılayan figürler bulunur. Son olarak bir ağaç tasviri karşımıza çıkar. Ağacın üzerinde bir çocuk, ağaçtan kopardığı veya baltayla kestiği dalları aşağıda bekleyenlere doğru uzatmaktadır. Başka bir çocuk ise ağacın gövdesine sarılmış yukarı tırmanmaktadır. (Tablo 9)

	Thomas	Filipus	Petrus	Yakup	Andreas
El Nazar Kilisesi	X				
Tokalı Eski Kilise		X		X	
Elmalı Kilise	X				
Çarıklı Kilise	X		X		
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi			X		
Başmelek Mikhail Kilisesi	X				X
Güllüdere Ayvalı Kilise		X			
Bahattin Samanlığı Kilisesi		X	X		
Pürenli Seki Kilisesi	X		X		
Yılanlı Kilise	X				

Tablo 2. Kudüs'e Giriş sahnesinde yazıtlar aracılığıyla betimlendiği tespit edilen havariler

Teolojide İsa Kudüs'e on iki havarisi ile birlikte girmektedir. Ancak resim sanatında havariler bir veya iki figür ile temsil edilir. Kapadokya'da günümüze sağlam ulaşan örneklerin bir kısmı yazıt içermektedir. Bu yazıtlarda genellikle H ΒΑΗΟΦΟΡΟC (Kudüs'e Giriş) ve İsa'nın başının çevresinde yer alan IC XC (İsa) yazılıdır. Bununla birlikte havarilerin çevresinde de kim olduğuna işaret eden yapıların yer aldığı örnekler bulunur. Böylece Kudüs'e Giriş sahnesinde İsa'nın arkasında betimlenen havarilerin kim olduğu anlaşılabilmektedir. (Tablo 2) Yazıtların sunduğu veriler ışığında Kapadokya

bölgesinde yer alan Kudüs'e Giriş sahnelerinde bilinen beş havariye ait tasvirlerle yer verilir. En fazla betimlenen havari Thomas'tır (Θομας).²¹³ Onu Petrus (ΠΕΤΡΟΣ) ve Filipus (ΦΙΛΙΠΠΟΣ) ve takip eder. Yakup (ΗΑΚΟΒΟΣ) yalnızca Tokalı Eski Kilisede, Andreas (Ανδρεας) ise yalnızca Keşlik Başmelek Mikhail Kilisesinde tasvir edilmiştir. Kudüs'e Giriş sahnesinde iki havarinin tasvir edildiği örneklerde -Tokalı Eski Kilisedeki istisna dışında- genellikle biri genç diğeri ise yaşlı bir figürdür. İki havarinin betimlendiği Çarıklı, Bahattin Samanlığı, Pürenli Seki kiliselerinde yazıtlar aracılığıyla betimlenen yaşlı havarinin Petrus olduğunu görmekteyiz. Bunun yanı sıra Tokalı Yeni ve Niğde'deki Konstantin Helena Kilisesinde de bir genç bir yaşlı havari tasvir edilmiştir. Ancak iki havarinin betimlendiği diğer yapılar olan Yüksekli, Tatların 2 ve Eğritaş kiliselerinde tahribattan dolayı en az bir havarinin görünümü okunamamaktadır. Bu nedenle bu yapılarda bir genç bir yaşlı havari tasviri olup olmadığı bilinmemektedir.

²¹³Günümüze ulaşamamış olan Aksaray Çanlı Kilisede yer alan Kudüs'e Giriş sahnesinde de İsa'yı takip eden havarinin Thomas olduğu düşünülmektedir. Bkz. R. Ousterhout (2005). *A Byzantine settlement in Cappadocia*. Washington: Dumbarton Oaks Studies XLII, s. 40.



Resim 5.1. *Elmalı, Çarıklı ve Pürenli Seki kiliselerinde Kudüs'e Giriş sahnelerinde havari Thomas tasvirleri*



Resim 5.2. *Tokalı Eski, Ayvalı ve Bahattin Samanlıği kiliselerinde Kudüs'e Giriş sahnelerinde havari Filipus tasvirleri*

Yazıtlar olmaksızın bir değerlendirme yapıldığında Kudüs'e Giriş sahnesinde betimlenen havarilerden birinin genellikle kısa koyu saçlı ve sakalsız tasvir edilmiş genç bir figür olduğunu söyleyebiliriz. Elmalı Kilise ve Çarıklı Kilisede bu havari Thomas'tır. Bu iki kilise ile benzer özellikler sergileyen Karanlık Kilisede de İsa'nın arkasında betimlenmiş havari tasvirinin Thomas olması muhtemeldir. Bunun dışında, yukarıdaki listede bahsi geçen yapılarda Thomas ve Filipus tasvirleri benzer özellikler sergiler. (Resim 5.1 ve 5.2) Her iki havari de kısa kahverengi saçlı ve sakalsızdır. Bu özellikler Yeni Tokalı, Kılıçlar, Tatların 2 ve Eğritaş kiliselerindeki havarinin / havarilerden birinin betimine uygundur. Bu nedenle bu yapılardaki havari tasvirlerinden bahsi geçen özelliklere sahip olanın Thomas veya Filipus olması muhtemeldir. Yeni Tokalı Kilisede betimlenen iki havari halesiz olup diğer tüm yapılarda havariler halesi tasvir edilmiştir.

Kudüs'e Giriş sahnesinde havarilerin önünde İsa tasviri yer alır. İsa genellikle sahnenin solundadır. Bu konuda Kapadokya'daki tek istisna Tatların 2 Nolu Kilisedir. Bu yapıda

İsa sahnenin merkezine havariler ise sahnenin sağına konumlandırılmıştır. Kudüs'e Giriş sahnelerinin tamamında İsa bir sipa üzerinde oturur vaziyettedir. Teolojide havarilerin sıpanın üzerine bir örtü serdiğinden bahsedilir. Kapadokya resminde de çoğunlukla sıpanın üzerinde bir örtü olduğu vurgulanmıştır. İsa'nın yüzü genellikle kente, kendisini karşılayanlara yönelmiştir. Yalnızca Eğritaş Kilisesi ve Tatların 2 Nolu Kilisede İsa'nın bedeni gibi yüzü de cepheden resmedilmiş olup bakışları izleyiciye dönüktür.

İsa genellikle kahverengi / kızıl uzun saçlı ve sakallı olarak tasvir edilir. Havarilerden farklı olarak halesi haçlıdır. Sağ eliyle takdis işareti yapar. Sol elinde ise bir rulo veya parşömen tutar. Kapadokya'da Bizans Dönemi'ne ait duvar resimlerinin büyük bir kısmında zamana ve bakımsızlığa bağlı bozulmaların yanı sıra özellikle figürlerin yüzlerine yönelik bilinçli bir tahribat gerçekleşmiştir. Bu nedenle İsa'nın yüzünün korunduğu az sayıda örnek vardır. Kudüs'e Giriş sahneleri içinde yalnızca Tokalı Eski, Tatların 2 Nolu ve Konstantin Helena kiliselerinde İsa'nın yüzü tam korunmuş olarak günümüze gelebilmiştir. Diğer yapılarda kısmi veya yoğun tahribat söz konusudur. Sahneler bir bütün olarak değerlendirildiğinde İsa'nın kahverengi iri gözlere ve kalın kaşlara sahip olarak betimlendiği, uzun kahverengi saçlı ve sakallı olduğu söylenebilir.

İsa'nın bineği farklı yayınlarda sipa veya eşek olarak karşımıza çıkmaktadır. Tezimizde İsa'nın bineğinden ağırlıklı olarak sipa olarak bahsetmemizin sebebi Kanonik İncillerde sipa veya eşek yavrusu kelimesinin kullanılmış olmasıdır. İsa'nın bineği kahverengi, gri ve beyaz renklere sahiptir. Boynunda genellikle kırmızı bir yular takılıdır. El Nazar, Tokalı Eski, Kılıçlar, Eğritaş kiliselerinde sıpanın başı diktir. Diğer yapılardaki tasvirlerde ise sıpanın başı yere, ayaklarının önüne serilmiş kıyafetlere doğru eğilmiştir.

Kudüs'e Giriş sahnesinin doğu tasvirleri ile batı Avrupa'da üretilen tasvirleri bir noktada birbirinden ayrılır. Bahsedilen, İsa'nın sipa üzerine oturmuş şeklidir. Batı sanatında görülen Kudüs'e Giriş sahnelerinin bir kısmında İsa'nın bacakları bineğinin iki yanına olacak şekildedir. Ancak Bizans sanatında İsa daima eyerin üzerine yan ve iki bacağı da cepheden görünecek şekilde oturur. Nitekim, Kapadokya örneklerinde de İsa'nın sıpanın üzerinde yan oturduğunu görürüz. İsa sipa üzerinde tahta oturur gibidir. Bu yaklaşım Bizanslı sanatçıların Mesih ile hükümdar arasında veya sipa ile taht arasında görsel bir paralellik kurmasıyla ilişkilidir²¹⁴. Yalnızca oturmuş şekli değil, İsa'nın elleri de taht ile

²¹⁴H. Maguire (1994). *Art and eloquence in Byzantium*. New Jersey: Princeton University Press, s. 71.

sıra arasındaki paralelliğin göstergelerinden biridir. İsa her iki sahnede de bir eliyle takdis işareti yapar. Kudüs’e Giriş’te elinde tuttuğu levha / parşömen ise tahtta oturan İsa’nın elindeki kitap ile paraleldir. (Resim 5.3 ve 5.4)



Resim 5.3. Tokalı Kilise “Kudüs’e Giriş” sahnesinde İsa, detay.



Resim 5.4. Karanlık Kilise “Deesis” sahnesinde İsa, detay.

Evangelistler Kudüs’e Giriş’te İsa’yı Yahudilerin Helenistik bir kralı olarak tanımlamıştır.²¹⁵ İsa’nın Kudüs kentine girişi bazı araştırmacılar tarafından genellikle krallara atfedilen *Adventus*²¹⁶ seremonileriyle ilişkilendirilir. Başlangıçta Helenistik kralların ve Roma imparatorlarının kabul töreninden sonra modellenmiş olan *Adventus*, Orta çağ hükümdarlarının tüm resepsiyonlarının ilham kaynağı ve arketipi haline gelmiştir.²¹⁷ *Adventus* birden fazla anlamda karşımıza çıkar. Yeryüzünde kralların şehre girişini belirtir. Cennetin kalesindeki karşılamının kralların ve yüksek saygınların

²¹⁵E. C. Topping (1977). Romanos, on the Entry into Jerusalem. *Byzantion*, (47), s. 72.

²¹⁶*Adventus* kelime kökü Latince geliş-varış anlamındadır. *Adventus* seremonisi piskoposların azizlerin vb. rölüklerini selamlamak için düzenlenmesinin yanında en görkemli *adventus* imparatorun şehre girişini karşılamaktır. Şehirde dışarıdan geliş karşılanan heyet ve şehirde bu heyete eşlik eden topluluk *adventusun* iki unsurudur. *Adventus*, karşılayan topluluk ve gelen imparator arasındaki bağları ifade ettiği için, özellikle bir imparatorun ilk girişinde sadakat ve mutluluğun göstergesi olarak daha derin bir anlam kazanır. İmparatorlukta geliş yüklenen anlam sanatta ve paralarda da karşımıza çıkar. Detaylı bilgi için bkz. The Oxford Dictionary vol. 1, 1991, **a.g.k.**, 25.

²¹⁷Kitzinger, E. (1949). The mosaic of the Capella Palatina in Palermo: An essay on the choice and arrangement of subjects. *The Art Bulletin* 31, (4), s. 280.

yeryüzündeki bir şehrin kapılarına vardıklarındaki karşılamaya tekabül ettiğinin kabul edilmesi, adventusun göksel bir karşılığı olduğunu gösterir.²¹⁸ Aynı zamanda dini bir bakış açısıyla göğe yükselen bir ruhun göksel şehrin kapılarından kral tarafından alınmasını ifade eder.²¹⁹ Hem göksel şehir girişindeki ruh hem de yeryüzündeki bir şehre giren kralın göksel varlıklarca karşılanması umulmaktadır.²²⁰ Kralla ilişkilendirilen *Adventus Regis* zaman içinde kendisine Mesihlik sembolizminde yer bulmuştur. Buna göre, gelen kimsenin “beklenen” olduğu ve kapıları ona açılan şehrin başka bir Zion²²¹ olduğu bildirilmiştir. Çünkü ne zaman bir kral şehrin kapılarına gelse, göksel Kudüs gökyüzünden yeryüzüne iniyor gibidir.²²² *Adventus* törenleri aynı zamanda prestij göstergesidir. Kudüs’e Giriş ile *Adventus* törenleri arasında ilişki kurulmasının sebeplerinden biri Frenk kralları ve Alman imparatorlarının Orta çağda Kudüs’e Giriş prototipinde bir karşılama töreni uyguluyor olmalarıdır. Sonuçta İsa Kudüs kapılarında Yahudilerin Helenistik kralı olarak kabul edilmiştir.²²³ Bu nedenle *Adventus Regis* ile Kudüs’e Giriş’in paralel olduğu düşüncesi şaşırtıcı değildir. Ancak Kudüs’e Giriş ve Tahtta İsa tasvirlerinin farklı olması beklenir. Biri yeryüzünde zaman ve mekanda gerçekleşen bir eylemi, diğeri ise cennetteki hükümdarlığın zamansız seremonisini gösterir.²²⁴

İsa’nın Kudüs’e Girişi Bizans Dönemi’nde ilahilerde ve vaazlarda sıkça işlenmiştir. 6. yüzyılda Bizans edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Romanos Melodos’un en başarılı ilahilerinden biri Palmiye Pazarı ilahisidir. Onun ilahilerinde İsa bir Tanrı olarak Kerubim üzerinde taht kurmuş, görünmez, görkemli ve ulaşılamaz iken aynı zamanda eşek üzerinde, alçakgönüllü, görünür ve yaklaşılabılır bir görüntüdedir. Kral ve kurtarıcı, efendi ve hizmetkar, her şeye gücü yeten ve alçakgönüllü İsa, Romanos’un ilahilerinde görkemli bir kraldır.²²⁵

Roma ve Bizans Dönemi’nde imparatorların at üstünde betimlemelerine gerek resim gerekse heykel sanatında çokça rastlanmaktadır. Seferlere at üzerinde çıkan

²¹⁸Kantorowicz, E. H. (1944). The “King’s Advent”: and the enigmatic panels in the doors of Santa Sabina. *The Art Bulletin*, vol.26 (4) s.207.

²¹⁹Kantorowicz, 1944, **a.g.k.**, 208.

²²⁰Kantorowicz, 1944, **a.g.k.**, 209.

²²¹Zion (Siyon), Kudüs şehri veya Kudüs’te yer alan bir tepe anlamlarındadır.

²²²Kantorowicz, 1944, **a.g.k.**, 209

²²³Kantorowicz, 1944, **a.g.k.**, 211.

²²⁴Maguire, 1994, **a.g.k.**, 71.

²²⁵Topping, 1977, **a.g.k.**, 91.

imparatorların sanatta da bu şekilde karşımıza çıkmaları gerçekçi bir yaklaşımdır. Bununla birlikte Tanrı'nın oğlu kimliğindeki bir Mesih'in sıpaya binerek kutsal sayılan Kudüs kentine girmesi dikkat çekicidir. İsa'nın Kudüs'e bir sıpa üzerinde girmesi alçakgönüllülüğüne vurgu yapar. Ancak sıpa İsa'nın alçakgönüllülüğünü göstermesinin yanı sıra, kente girişini kolaylaştıran bir kamuflaj gibi de görülmektedir. Yahuda İncilinde İsa'nın Kudüs kentine yaklaşık beş bin kişiyle birlikte ilerlediğinden bahsedilir. Kalabalık arttığı için İsa havarilerinden bir sıpa getirmesini ister. Böylelikle kente girişleri sırasında Roma birlikleri tarafından engellenmezler. Yahuda İnciline göre İsa'nın kente bir sıpa üzerinde girmesinden dolayı insanlar O'nun Mesih olabileceğini, zaferle geldiğini ve putperestleri Kutsal şehirden çıkaracağını düşünmemiştir. (Yahuda 17:1-16)

İsa'ya bir binek olarak hizmet etme onuruna sahip olan eşek kutsal sayılmış ve ona bir soyağacı verilmiştir. Buna göre Kahin Balam'ın²²⁶ soyundan gelmesi gereklidir. Bu eşeğin İtalya'ya göç ettiği ve Verona'da yaşlılıktan öldüğü söylenir.²²⁷ İsa'nın Kudüs'e girerken bir sıpa üzerinde oluşu sanatta, edebiyatta ve kilisede düzenlenen törenlerde çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Bunlardan biri de röliklerdir. Ölümünün ardından, İsa ile ilişkilendirilen objeler kutsal emanet olarak kabul edilmiştir. Halkın inancına göre, kutsal emanetler muhafaza edildiği şehri yenilmez kılacaktır. Bu kutsal emanetlerden biri, İsa'nın bindiği sıpanın dışkisından bir parçadır. Bu parça 1204 Latin İşgaline kadar İstanbul'da diğer kutsal emanetlerle birlikte korunmuştur. İşgal sonrasında ise bu emanetler çeşitli yerlere dağılmıştır.²²⁸

Sanatta Kudüs'e Giriş kalabalık bir kompozisyonudur. Kapadokya'daki sahnelerde genellikle ikili kompozisyon karşımıza çıkar. Bu kompozisyonda figürler İsa'nın arkasında iki havari, sıpanın önünde kıyafet seren iki çocuk, ağaca tırmanan iki çocuk ve kentin önünde duran iki yetişkin olacak şekilde dağılım gösterir. Tokalı Eski, Kılıçlar, Pürenli Seki kiliselerinde ikili kompozisyon net olarak ayırt edilebilmektedir. Diğer yapılarda ise tek havarilerin olduğu veya kent önünde bekleyen figür sayısı fazla olduğu örnekler fazla olsa da genellikle sıpa, ağaç ve kent önünde yer alan figürlerin dağılımı eşittir.

²²⁶ Beor oğlu Balam**

²²⁷ Réau, 1957, **a.g.k.**, 397.

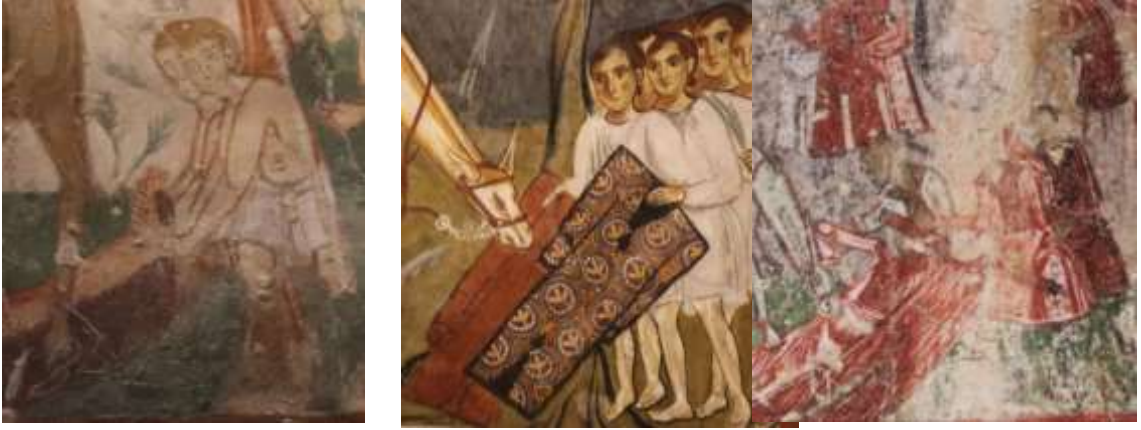
²²⁸ U, Eco. (2014). *Düşman yaratmak*. İstanbul: Doğan Kitap, s. 104.

Sıpanın önünde kıyafet seren çocuklar Kapadokya’da okunabilen tüm sahnelerde karşımıza çıkar. Sahnenin alt kısmında, sıpanın bacakları önünde yer alan bu çocuklar yere çeşitli renklerde kaftanlar serer. Tokalı Eski, Güllüdere Ayvalı ve Bahattin Samanlığı Kiliselerinde bu çocukların gövdeleri kıyafetsiz olup yalnızca bellerini örten beyaz bir kumaşla tasvir edilmişlerdir. Çarıklı ve Karanlık Kiliselerde çocuklar beyaz tuniklidir. Diğer yapılarda ise çocukların üzerinde renkli kıyafetler vardır.

İsa’nın yoluna serilen giysiler Antik dönemden günümüze dek devam eden halı serme geleneği ile ilişkilendirilebilir. MÖ 5. yüzyılda Aiskhylos tarafından yazılmış olan Yunan trajedisi *Agamemnon* bu geleneğe ilişkin ilk kayıttır. Adventus törenlerinin nasıl olduğuna ilişkin fikir sunan bu oyunda Kral Agamemnon karısı Clytemnestra tarafından yoluna erguvani bir halı serilerek karşılanır. Agamemnon bu durumun karşılığında şu cevabı verir: *“Yere erguvani renk kumaşlar yayararak başkalarını kışkırtacak bir yol hazırlatma. Bu türlü saygıya yalnızca Tanrıların hakkı vardır. Bu güzel nakışlı halılar üzerinden benim gibi bir ölümlü korkusuz yürüyemez. Bana kişi gibi hürmet edilsin, Tanrı gibi değil.”*²²⁹ Günümüzdeki kırmızı halı geleneğinin temelini oluşturduğu düşünülen bu replikte, çeşitli yaygıların üzerinde kral dahi olsa insanların yürümesinin Tanrılara saygısızlık olacağı diyalog içinde vurgulanmaktadır. Bu oyun aynı zamanda yöneticilerin nasıl onurlandırılması gerektiği sorununun Helenistik ve Roma dönemleriyle sınırlı olmadığı göstermesi açısından önemlidir.²³⁰ Kökenden yola çıkarak Kapadokya’da sıpanın önüne serilen giysilerin renkleri incelenmiştir. Kudüs’e Giriş sahnesinde sıpa önüne bir veya iki giysi serilmektedir. Tokalı Eski, Tokalı Yeni, Çarıklı, Karanlık, Güllüdere Ayvalı, Çavuşin Nikephoros Phokas, Bahattin Samanlığı, Pürenli Seki kiliselerinde serili giysilerden en az birinin kırmızı tonlarda olması dikkat çeken bir detaydır.

²²⁹Aiskhylos. *Agamemnon* (çev. A. C. Emre) İngilizce metinde halının rengi kırmızı (crimson red) şeklinde geçer. Kırmızı halının kaynağı olarak düşünülmesi halı/yaygının rengiyle ilişkilendirilmesindendir.

²³⁰S. MacCormack (1972). Change and continuity in late antiquity: the ceremony of “Adventus”. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* (4), s. 722.



Resim 5.5. Tokalı Eski, Karanlık ve Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi, Kudüs'e Giriş sahneleri, sıpa önüne kıyafet seren çocuklar, detay.

kıyafetleri çıkarma anlarının da resme yansımalarıdır. Sıpanın önüne kıyafet seren çocuklar üç şekilde karşımıza çıkar. Birincisi belleri örtülü gövdeleri ise çıplak çocuklar, ikincisi beyaz tunikli çocuklar, üçüncüsü ise renkli kıyafetli çocuklardır. (Resim 5.5) Bu sahnede gövdesi çıplak çocuklar ile beyaz tunikli çocukların, giysilerini o anda üstlerinden çıkardıklarına vurgu yapılmaktadır. Bununla birlikte, bu sahnede sıpanın önüne sermek üzere üstündeki kıyafeti çıkartmakta olan figürler de karşımıza çıkar.



Resim 5.6. Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi, Kudüs'e Giriş Sahnesi, kıyafetini çıkaran çocuk, detay.

Sıpanın önüne sermek için kıyafet çıkarma anının tasvir edildiği Kapadokya'daki tek örnek Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesindedir. Burada kent betiminin üst kısmında kıyafetini çıkarmakta olan bir çocuk tasvir edilmiştir. Çocuğun bedeni çıplak olup kafasından yukarıya doğru kırmızı renkteki kıyafetini çekmektedir. (Resim 5.6) Bu sahnede yer alan detay Kapadokya'da üniktür. Bununla birlikte Palermo'da 12. yüzyıla tarihlenen Palatina Şapelinde bulunan Kudüs'e Giriş mozaiğinde de bir çocuğun kıyafetini çıkarma anı betimlenmiştir. (Resim 5.7) Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi

duvar resimlerinden yaklaşık iki yüz yıl sonra yapılmış olan bu sahne Kapadokya örneklerinin aksine detaylara daha fazla ağırlık verilen bir üslupta sahnelenmiştir.



Resim 5.7. *Palermo Palatina Şapeli, Kudüs'e Giriş sahnesi. (Grabar 1953)*

Teolojide Matta, Markos ve Yuhanna İncilinde İsa'nın kente girişi sırasında yoluna ağaç dalları serildiği ve halkın İsa'yı elinde tuttuğu ağaç dallarıyla karşıladığı yazılıdır. Ağaç, Kudüs'e Giriş ikonografisinde önemli bir unsurdur. Kapadokya'da yalnızca Erdemli Aziz Eustathios Kilisesi ve Güzelöz Haç Kilisede ağaç tasvirine rastlanmaz. Ancak Güzelöz Haç Kilisede fiili bir ağaç tasviri olmasa da İsa'yı karşılayan altı figürün tamamı elinde tuttuğu ağaç dalını İsa'ya doğru uzatır. Diğer tüm yapılarda ağaç tasviri yer almaktadır. Genellikle sipa ile kentin arasına konumlandırılmış olan ağacın türü sahnedan sahneye değişiklik göstermektedir. Kimi örnekte palmiye, kimi örnekte ise hurma olarak tasvir edilen bu ağaçlar, kimi örneklerde tanımlanamamaktadır. Teolojide yalnızca Yuhanna İncilinde İsa'nın "hurma dalları" ile karşılandığı yazılıdır. (Yuhanna 12: 13) Diğer İncillerde ağacın türü ile ilgili detaya yer verilmemiştir. Ancak Kapadokya örneklerinde Palmiye Pazarı olarak adlandırılan güne atıfta bulunduğundan dolayı ağırlıklı olarak palmiye ağacı tasvir edilmiştir.

Ağaç üzerinde ikili kompozisyon karşımıza çıkar. Bir çocuk istisnasız olarak ağacın yaprakları üzerinde iken diğer bir çocuk ya ağacın gövdesine sarılmış tırmanmakta ya da ağacın yanında durup ağacın üzerindeki çocuğun kendisine verdiği dalı almak için

yukarıya uzanmaktadır. Kudüs'e Giriş sahnesinde sıpa önünde kıyafet seren çocukların dışında ağaçtaki bazı figürlerin de kıyafetsiz betimlendiği görülür. Karanlık, Pürenli Seki ve Ala Kilisede ağacın gövdesine sarılmış çocuğun gövdesi çıplak olup üzerinde yalnızca belini örten beyaz bir kumaş vardır. Elmalı kilisede ise ağacın gövdesindeki çocuğun üzerindeki tunik saydamdır.

Ağaçla ilişkili figürler yalnızca İsa'nın gelişini izliyor olabildiği gibi, kentin önünde bekleyen yetişkinlere ağaç dalı uzatmakta veya İsa'nın yoluna ağaç dalları atmaktadırlar. Sütunlu Kiliselerde ağacın yaprakları üzerindeki figürlerin elinde kesici aletler olduğu görülür. Elmalı ve Karanlık Kilisede palmiye ağacının üzerindeki çocuğun elinde balta vardır. Çarıklı Kilisedeki çocuğun görüntüsü günümüze ulaşamamış olsa da elindeki balta korunmuştur. (Resim 5.8)



Resim 5.8. Elmalı, Karanlık ve Çarıklı Kiliselerde bulunan Kudüs'e Giriş sahneleri, ağaçtaki çocuk, detay.

Kudüs'e Giriş sahnesi ikonografik olarak incelendiğinde teolojideki neredeyse tüm detayların resme yansıdığı görülmektedir. Hatta teolojide farklı zamanlarda gerçekleşmiş bazı olaylar da Kudüs'e Giriş sahnesine dahil edilmektedir. Burada sözü edilen, ağaca tırmanmış olan figürün bazı araştırmacılar tarafından Zakkay olarak tanımlanmasıdır.²³¹ Luka ve Yahuda İncillerinde İsa'nın Kudüs'e varmadan önce Eriha kentine girdiği anlatılır. Orada vergi görevlilerinin başı olan Zakkay adında zengin bir adam vardır. Zakkay İsa'yı görmek ister ancak boyu kısa olduğu için kalabalıktan ötürü göremez. Bu nedenle İsa'yı görebilmek için bir İncir ağacına tırmanır. (Luka 19: 1-4; Yahuda 15:9.)

²³¹ Bedrettin Cömert bu sahnede ağaca tırmanmış adamın Zakkay olduğunu söyler. Ancak Zakkay'ın İsa'nın Kudüs'e Girişi ile ilgisinin olmadığını da belirtir. Cömert, 2006, **a.g.k.**, 215.

Tezimizde ağaca tırmanmış figürün sadece boyu yetmediği için İsa'yı görmek amacıyla ağaca tırmanmış Zakkay olmadığını açıklıkla söyleyebilir ve bunun sebeplerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Teolojik anlatılarda İsa'nın Kudüs kentine girişinde Zakkay adı geçmemektedir. Zakkay, İsa'nın Eriha kentindeyken karşılaştığı bir vergi memurudur.
- Eriha kentindeki Zakkay kısa boyundan dolayı yalnızca İsa'yı görmek için ağaca tırmanan biridir. Elinde balta taşımaz. Oysaki Kudüs'e Giriş sahnesinde ağaçta duran kişi yalnızca İsa'yı seyretmekle kalmaz, aynı zamanda aşağıda durup İsa'yı karşılamakta olanlara ağaç dalı uzatır ve İsa'nın yoluna ağaç dalları atar.
- Kudüs'e giriş sahnesinde genellikle ağaca tırmanan iki figür bulunmaktadır. Biri ağacın üzerinde tasvir edilmiş, diğeri ise halihazırda ağaca tırmanmaktadır. Eriha kentinde ağaca tırmanan Zakkay ise yalnızdır.
- Yazıtı korunmuş Kudüs'e Giriş sahnelerinde ağacın üzerindeki figürün çevresinde Zakkay'ı ithaf eden bir yazıt yer almaz. Bununla birlikte Sütunlu Kiliselerde tekrar eden bir yazıt rastlanır. “CHCHNH KOΨE ME KAA.” Kostof bu yazıtı “Sisini bana bir dal kes”, Uysun ise “Sisini benim için palmiye yaprağını kesti” şeklinde çevirmiştir.²³² Bu durumda ağacın üzerinde dal kesen figürün ismi bu yazıtlarda Sisini olarak geçmektedir.
- Zakkay yalnızca Luka ve Yahuda İncillerinde geçer. Bu anlatılarda Zakkay'ın bir İncir ağacına tırmandığından bahsedilir. Kudüs'e Giriş sahnesinde ise çeşitli ağaçlara rastlanır. En yoğun betimlenen ağaç ise palmiyedir. Bu sebeple palmiye ağacına tırmanmış çocuk figürünü incir ağacına tırmanmış vergi memuru Zakkay ile ilişkilendirmek doğru olmayacaktır.

Tezimizde Kudüs'e Giriş sahnesinde gerek sıpanın önüne kıyafet seren gerekse ağaca tırmanır şekilde betimlenmiş olan figürler boylarının kısa olmasından dolayı çocuk olarak geçmektedir. Arkalarında, kentin girişinde uzun boylu olan figürler ise yetişkin olarak adlandırılmıştır. Burada açıklığa kavuşturulması gereken konulardan biri teolojide İsa'nın Kudüs'e Girişi sırasında çocuklardan spesifik olarak bahsedilmiyor olmasıdır. İsa'yı karşılayanlar için “kalabalık” ve “halk” tabirleri kullanılmıştır. Kalabalıkların sadece belli bir yaş grubundan oluşmadığı kanaatiyle, bu sahnede sıpa önündeki ve ağaçtaki figürler kısa boylu tasvir edilmelerinden dolayı çocuk olarak adlandırılır. Ancak belirtilmelidir ki

²³² Kostof, 1972, **a.g.k.**, 151; Uysun, 2017, **a.g.k.**, 64.

uzun boylu figürlerin yüz ifadeleri çocuklardan farklı değildir. Aralarında temel olarak boy farkı vardır. Bununla birlikte çocuk ve yetişkinler arasında ayırım sağlayan bir diğer unsur olan sakal, korunmuş örneklerden yalnızca üç yapıda karşımıza çıkar. Yüksekli Kilisede İsa'yı kentin önünde karşılayan üç figürden ikisi, Tatların 2 nolu Kilisede iki figür ve Ala Kilisede sahnenin devam ettiği yan niş yüzeyinde yapı içinde yer alan iki figür sakallı tasvir edilmiştir. Tatların Kilisesindeki bir figür dışında, üç yapıdaki sakallı figürler beyaz saç ve sakallıdır. Yaş grupları ayırımında başka bir ayırt edici bir unsur ise bulunmamaktadır.

Kudüs'e Giriş sahnesinde tasvir edilmiş çocuklara birer misyon yüklenmiştir. Hepsi İsa'nın gelişini coşkuyla kutlamakta ve İsa'ya yüksek anlam yüklediklerinin bir göstergesi olarak O'nun gelişini özel kılma çabasıyla çevrenin güzel görünmesi için katkıda bulunmaktadır. Sıpanın ayağı taşa değmesin diye önüne geçip yere giysi sererler. Ağaca çıkıp aşağıda bekleyen topluluğun eline ağaçtan kopardıkları dalları tutuştururlar. Ağaç dallarını yalnızca bekleyenlere vermekle kalmayıp İsa'nın yoluna atarlar. Nitekim Sütunlu Kiliselerde (Elmalı, Çarıklı ve Karanlık Kilise) havada süzülen ve yere düşmüş dalların ağacın üzerindeki eli baltalı çocuk tarafından İsa'nın yoluna atıldığı görülmektedir.

İsa'nın Kudüs'e bir kalabalık eşliğinde girdiği ve kentin önünde kalabalık bir topluluk tarafından karşılandığı bilinmektedir. Sınırlı bir alana kalabalığı resmetmek ustalık gerektiren bir iştir. Bizans resminde, Kudüs kentinin girişinde bekleyen yalnızca sınırlı sayıda kişi betimlenebilmiştir. Bu nedenle, sanatçıların az figür kullanarak İsa'yı karşılayan topluluğun sayıca fazla olduğunu gösterme biçimlerinden biri olarak ağaca tırmanmış çocukları değerlendirdiğini ileri sürebiliriz. Belki ağacın üzerindeki çocuk dal kestiği için, bir görev gereği oradadır. Ancak ağacın gövdesine sarılıp İsa'yı seyreden çocuk, aşağıdaki kalabalıktan dolayı İsa'yı görememiş olmalı ki yüksek bir yere çıkma ihtiyacı hissetmiştir. Böylece İsa'yı karşılayan kalabalığa vurgu yapılmaktadır.

Duvar resminde kentin girişinde İsa'yı karşılayan kalabalığı işaret etmek için iki ile altı kişi arasında değişen figürler bulunmaktadır. Bu figürlerin cinsiyetleri yapıdan yapıya değişiklik göstermektedir. Elmalı ve Karanlık Kiliselerde yalnızca kadın, Güllüdere Ayvalı, Tatların II ve Yüksekli Kiliselerinde yalnızca erkektir. Tokalı Yeni Kilisede ise kadın erkek birlikte tasvir edilmiştir. Bu figürler yalnızca genç olabildiği gibi Tatların II ve Yüksekli Kilise gibi bazı yapılarda genç ve yaşlı figürler yan yanadır. Ancak genel bir

yaklaşında kentin önünde ağırlıklı olarak yetişkin tasvirleri olduğu söylenebilir. Bunun sebebi, öncesinde sıpa önüne kıyafet seren ve ağaca tırmanan çocukların resimde yer bulmasıdır. Ancak yine de kentin önünde çocukların eşlik ettiği yetişkinler de görülür. Bu yapılar Başmelek Mikhail Kilisesi ve Tatların 2 Nolu Kilisedir. Bununla birlikte kentin önünde İsa'yı kucağında bebeği ile karşılayan bir kadın tasviri yer alması bakımından Niğde Konstantin Helena Kilisesi Kapadokya örneklerinden ayrılır.²³³

Kentin önünde duran figürler İsa'yı ellerinde tuttukları ağaç dallarıyla karşılamaktadır. 5. yüzyılda Konstantinopolis Proclus'u, İsa'yı Kudüs'e Girişte selamlayan kalabalığın meleklerin zekasını sergilediğini ilan etmiştir. Çünkü kalabalık O'nu bineği önemsiz bir eşek olmasına rağmen bir kral olarak selamlamıştır.²³⁴



Resim 5.9. Konstantin Helena Kilisesi, Ayvalı Kilise ve Bahattin Samanlıği Kilisesi, Kudüs'e Giriş sahneleri, kent tasvirleri, detay.

Kudüs'e Giriş sahnesi, sahnenin sağında kent tasviri ile sonlanır. Kapadokya'da Tokalı Eski, Güzelöz Haç ve Erdemli Aziz Eustathios kiliselerinde Kudüs'e işaret eden bir kent tasviri yer almamaktadır. Eğritaş kilisesinde ise sahnenin sağ kısmı tahrip olduğu için sahnenin orijinalinde kent tasvirinin olup olmadığı bilinmemektedir. Kent tasviri bulunan diğer yapılarda Kudüs, duvar resmine genellikle kent surları ve kuleleriyle yansıtılmıştır. Kuleler çoğunlukla dendanlarla sonlanmaktadır. Ancak Güllüdere Ayvalı Kilisede kent

²³³Konstantin Helena Bazilikasının erken bir döneme ait olduğu ve Yunanlılar tarafından yapının İmparator Konstantin'in annesi Helena tarafından Kudüs'e yaptığı yolculuk sırasında dikildiği söylenmektedir. Bkz. J. Lafontaine (1958). Note sur tin voyage en Cappadece (été 1959). *Byzantion*, (28), s. 471.

²³⁴Maguire, 1994, **a.g.k.**, 69.

tasviri düz, Niğde Konstantin Helena Kilisesinde kent tasviri dört burç ile ve Bahattin Samanlığı Kilisesinde sahnenin devam ettiği yan yüzeye konumlandırılmış olan kent tasviri kubbeyle sonlanmaktadır. (Resim 5.9) Kent tasvirinin yalnızca tek cephesi görülebildiği gibi iki cephesinin sahneye yansıdığı örnekler de mevcuttur. Bununla birlikte Yüksekli, El Nazar ve Ala Kilisede kentin yan cephesinde bir pencere açıklığı içinde, büst formunda İsa'nın gelişini izleyen figürlere yer verilmiştir.

Kapadokya'da Kudüs'e Giriş sahnenin çevresinde genellikle passion döngüsünün yer aldığı görülür. Öyküleyici üsluba sahip Tokalı Eski, Çavuşin Nikephoros Phokas, Eğritaş ve Pürenli Seki Kiliselerinde sahneler kronolojik olarak sıralanmıştır. Bu nedenle Kudüs'e Giriş'i Son Akşam Yemeği sahnesi takip etmektedir. Öyküleyici üsluptaki yapılar içinde yalnızca Tokalı Eski Kilisede sahnenin başladığı şerit passionun başlangıcı olan Kudüs'e Giriş sahnesiyle başlar. Diğer üç yapıda bu sahne şeritlerin ortasında veya sonundadır. Sahnelerin kronolojik sıralanmadığı yapılarda da birbiri ile ilişkili bir döngü görülür. Kapadokya'da, Kudüs'e Giriş sahnesinin çevresinde ağırlıklı olarak Yahuda'nın İhaneti ve Çarmıhta İsa sahneleri işlenmiştir. Kılıçlar Kilisesinde Kudüs'e Giriş sahnesinin üzerinde Yahuda'nın İhaneti sahnesi yer alır. El Nazar, Çarıklı, Tatların II Kiliselerinde Kudüs'e Giriş ile Çarmıhta İsa sahneleri yan yanadır.

Ötügen, Kapalı Yunan Haçı planlı kiliselerde İsa'nın çektikleri dönemine ait sahnelerin güney duvarda toplandığını belirtir. Ancak Kudüs'e Giriş'i diğer passion sahnelerinden ayrı tutar. Passionun ilk sahnesi olan Kudüs'e Giriş'in batı haç kolu tonozunda, İsa'nın yetişkinlik dönemi sahneleriyle birlikte yer aldığını belirtir. Böylece hem kilise mekanına giriş vurgulanmış hem de güney ve kuzey duvarlardaki sahnelerin konusal bütünlüğü sağlanmıştır.²³⁵

²³⁵Ötügen, 1984, **a.g.k.**, 152-153.



Resim 5.10. Junius Bassus Lahdi, Kudüs’e Giriş sahnesi.

Kaynak:https://en.wikipedia.org/wiki/File:1057_-_Roma,_Museo_d._civilt%C3%A0_Romana_-_Calco_sarcofago_Giunio_Basso_-_Foto_Giovanni_Dall'Orto,_12-Apr-2008.jpg

Kudüs’e Giriş Kapadokya duvar resminde çok sayıda örneği olmakla birlikte Bizans coğrafyasında da sıkça işlenen bir konudur. Duvar resmi, diptikon, triptikon, el yazması ve ikonalarda örneklerine rastladığımız bu sahnenin en erken örnekleri lahitlerde karşımıza çıkar. İmparator Constantinus Dönemi ve sonrasında (340-360/70) İsa’nın zaferini simgeleyen haçın işlendiği sütunlu ya da ağaçlı bir grup lahit konu olarak havariler, İsa’nın mucizeleri ve İsa’nın çektiği acıları işlemiştir. “Passion Lahitleri” olarak adlandırılan bir grup bu dönemde üretilmiştir.²³⁶ Bu lahitlerin en ünlü ve erken örneklerinden biri Junius Bassus lahididir.²³⁷ 359 yılında ölen Roma Valisi Junius Bassus’un 4. yüzyıla tarihlenen lahdinin ön yüzünün merkezinde Kudüs’e Giriş sahnesi bulunur (Resim 5.10) Bu sahnede İsa kısa saçları ve sakalsız tasvir edilmiş olup oldukça genç bir görünümde tasvir edilmiştir. Sahnede İsa dışında iki figür yer alır. Biri sıpanın önüne giysi sermekte, diğeri ise ağacın üzerinden İsa’yı izlemektedir. Bu lahit Kudüs’e Giriş sahneleri içinde en az figürle temsil edilen örneklerden biridir.

Bizans sanatında Kudüs’e Giriş sahnesinin karşımıza çıktığı bir diğer sanat dalı resimli el yazmalarıdır. Rossano ve Aziz Augustus İncillerinde bulunan Kudüs’e Giriş sahneleri ikonoklazma öncesi Kudüs’e Giriş sahnesinin resimde nasıl karşılık bulunduğunu göstermesi açısından önem taşımaktadır. 6. yüzyıla tarihlenen Rossano İncilinde,

²³⁶G. Koch (2007). *Erken Hristiyan Sanatı* (çev. A. Aydın). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 160.

²³⁷Maguire, 1994, **a.g.k.**, 71.

sayfanın yalnızca 1/3'ünü kaplayacak kadar küçük bir alana yapılmış olan bu sahnede oldukça kalabalık bir kompozisyon oluşturulmuştur. Sahnenin solunda İsa iki havarisiyle Kudüs'e girmekte, sahnenin sağında ise çocuğundan yaşlısına on altı figür İsa'yı karşılamaktadır. Ağaç ve ağaca tırmanmış iki çocuk da İsa ile havarilerin arasındadır. Rossano İncilinden farklı olarak Aziz Augustus İncili (6. yy) fol 125'te Kudüs'e Giriş sahnesi altı figürle temsil edilir. Ağırlıklı olarak İsa'nın passion döngüsünün sahnelendiği bu folyoda Kudüs'e Giriş ile başlayıp Golgota Yolu ile sonlanan on iki sahne yer alır. Figürlerin kısa boylu yapıları, sade tasarlanmış giysiler ve ifadesiz yüzler, sanatçının insan vücudunun yapısından ziyade kompozisyon ile ilgilendiğini ortaya koymaktadır.²³⁸ (Resim 5.30) 11. yüzyıla tarihlenen Bristol Psalterinde Kudüs'e Girişin farklı bir şekilde ele alındığı görülür. Bu minyatürde İsa sahnenin sağında, kent ise sahnenin solundadır. Kentin önünden İsa'nın bineğine önüne kadar elinde tuttukları dallarla İsa'yı yetişkinler karşılarken, bu sahnede sıpanın önüne kıyafet seren çocuklar ve ağaç tasviri yer almamaktadır.



Resim 5.11. *Hasios Lukas Manastırı, Kudüs'e Giriş sahnesi.*

Kaynak: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Hosios_Loukas_Crypt -
Entry into Jerusalem_01.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Hosios_Loukas_Crypt_-_Entry_into_Jerusalem_01.jpg)

Kapadokya'da Kudüs'e Giriş sahnesi ufak detaylar dışında birbirini tekrar eden kompozisyonlarda karşımıza çıkar. Bizans sınırları içindeki korunmuş duvar resimlerinde ise farklı yaklaşımlar görülür. Bu sahnenin Anadolu'da görülen bir örneği Van Akdamar

²³⁸K. Weitzmann (1977). *Late antique and early Christian book illumination*. New York: George Braziller, s. 112.

Kilisesidir. Lazarus'un Dirilişı sahnesinin yanında yer alan Kudüs'e Giriş sahnesinde Kapadokya örneklerinden farklı olarak İsa'nın arkasında dikey ve sıkışık nizamda yerleştirilmiş 11 havari bulunmaktadır. Konturların çok belirgin olduğu bu sahne çizgisel üsluba sahip olup figürlerde yerel etkiyi görmek mümkündür. Bununla birlikte Ani'de yer alan 1215 yılına tarihlenen Tigran Honents Kilisesi içinde Kudüs'e Giriş sahnesi yer alır. Ermeni sanatının ürünü olan bu iki yapı, üslup bakımından yerel etkiye sahip olması bakımından Kapadokya ile benzerlik sergiler. Özellikle Tigran Honents Kilisesi konu ve kompozisyon düzeni bakımından Ortodoks geleneğini devam ettirse de doğulu ve bölgesel özellikleri de bünyesinde barındırmaktadır.²³⁹ Anadolu'da bu sahnenin görüldüğü bir diğer yapı Bodrum körfezi içinde yer alan Kara Ada'nın doğusunda bulunan şapeldir. Burada Doğum, Kudüs'e Giriş, Çarmıh ve Anastasis sahneleri yer almaktadır. Kudüs'e Giriş sahnesinde İsa'nın arkasındaki figür olasılıkla Thomas'tır. Ayrıca sahnede ağaç üzerindeki çocuk, geride bir tepelik ve altta iki figür fragmanı korunmuştur.²⁴⁰

11-12. yüzyıllar arasında Makedonya'da bulunan Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesi ve Nerezi Aziz Panteleimon Kiliselerinde ve Yunanistan'da bulunan Daphni Manastırı ile Hasios Lukas Manastırında Kudüs'e Giriş sahnesi karşımıza çıkar. Sicilya'da 12. yüzyıla tarihlenen Monreale Katedralinde bu sahne vardır. Daphni Manastırında altın sarısı bir zemin üzerine yapılmış sahnede kent tasvirinin sahnenin solunda, İsa'nın ise sahnenin sağında yer almaktadır. Figürlerin sahne içindeki yeri ile zemin rengi Kapadokya örneklerinden uzak görünse de bu sahnede figürlerin ifadeleri, giysileri ve İsa'nın sıpa üzerine oturuş biçimi ele alındığında Kapadokya örnekleriyle oldukça paralel olduğu anlaşılmaktadır. Hasios Lukas Manastırında ise figürlerin konumları Kapadokya örnekleri ile paraleldir. Ancak renk ve üslup farklılığı söz konusudur. (Resim 5.11) Kapadokya örneklerinde sahnenin zemininde genellikle iki renk kullanımı vardır. Bacak seviyesi, zeminin çimen olduğunu veya kapalı bir mekan olmadığını göstermek için yeşildir. Üst kısımda ise yapıdan yapıya farklılık gösteren tek bir renk kullanılır. Hasios Lukas Manastırının zemindeki çimenler düz bir yeşil renkle gösterilmek yerine gerçeği

²³⁹H. Özyurt Özcan. (2008). Tigran Honents Kilisesinin freskoları ne kadar Bizanslı? *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, (1), s. 178.

²⁴⁰H. Özyurt Özcan (2016). Karia bölgesi Bizans dönemi duvar resimleri üzerine incelemeler: 2014 Muğla'nın Bodrum ilçesindeki çalışmalar. 33. *Araştırma sonuçları Toplantısı Cilt 2*, Edirne: Trakya Üniversitesi Matbaa Tesisleri, s. 317.

yansıtan natüralist bir etkiye sahiptir. Çimenlerin üzerinde ise doğa manzarası bulunur. İsa'nın arkasında bir tepe tasviri yer alır. Bu tepenin üzerinde yer yer yeşil otlar göze çarpar.

Geç Bizans Dönemi duvar resminde Kudüs'e Giriş sahnesi Orta Bizans Dönemi örneklerinden sayıca azdır. Geç döneme ait önemli örneklerden biri Mistra Pantanassa Meryem Ana Kilisesidir. Dekorasyonu 1430'lu yıllara tarihlenen bu yapıda bulunan Kudüs'e Giriş sahnesi, oldukça kalabalık bir kompozisyona sahiptir. Üstelik kalabalık topluluk yalnızca kentin girişinde değil, aynı zamanda İsa'nın arkasında yer almaktadır. Kapadokya'da İsa'nın arkasında yalnızca bir veya iki havari bulunurken bu yapıdaki sahnede İsa'yı halesiz betimlenmiş genç ve yaşlılardan oluşan bir topluluk izlemektedir. Detaylı bir kent tasvirinin bulunduğu bu sahnede dikkat çeken bir diğer unsur, Çavuşın Nikephoros Phokas ve Palermo Paletina Şapelinde olduğu gibi, bir çocuğun kıyafetini çıkarma anının resme yansımasıdır. Ancak diğerlerinden farklı olarak bu yapıdaki giysisini çıkaran çocuk tamamen kıyafetsiz olmayıp, beyaz bir tunikle tasvir edilmiştir. Mistra'da bulunan bir başka yapı dekorasyonu 1360-1380 yıllarına tarihlenen Peribleptos Kilisesidir.²⁴¹ Bu yapıda da hem İsa'yı takip eden havari hem de karşılayan halk açısından oldukça kalabalık bir kompozisyon içeren Kudüs'e Giriş sahnesi yer almaktadır.

Karşılaştırma örnekleri ile birlikte değerlendirildiğinde Kudüs'e giriş sahnesinin en dikkat çeken özelliklerinden biri 4. yüzyıla tarihlenen ilk örneğinden geç devirlere kadar kompozisyonun gittikçe kalabalıklaşan bir yapıya sahip olmasıdır. Kapadokya'da Orta Bizans Dönemi'ne ait yirmi bir Kudüs'e Giriş sahnesi olması, bölgenin bu sahnenin en yoğun bulunduğu coğrafya olduğunu gösterir. Kapadokya'da tamamı Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenen bu sahneler figür sayısı bakımından ufak farklılıklar dışında benzerdir. İsa'yı bir veya iki havarinin takip etmesi, sıpanın önüne iki-üç çocuğun giysi sermesi, ağaca iki figür tırmanması ve kentin önünde iki ila beş kişi olması, genel hatlarıyla Kapadokya'da görülen sahnedeki figürlerin dağılımıdır. Figür sayısı ve sahne içindeki dağılımı sahnenin Kapadokya dışındaki örneklerinde de benzerdir. Dapni Manastırı dışında Hasios Lukas Manastırı, Nerezi ve Kurbinovo Aziz Georgios Kiliselerinde de Kapadokya örneklerine benzer olarak sahnenin yönelimi soldan sağa

²⁴¹V. A. Foskolou (2019). Telling stories with pictures: narrative in middle and late Byzantine monumental painting. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 43, (2), s. 204.

doğrudur. Bununla birlikte bu yapılarda figürlerin konumlandırıldığı yerler ve nicelik açısından Kapadokya ile benzer olduğu görülür.

Orta Bizans örnekleri içinde Kapadokya'dan farklı olarak sahnelerin arka planlarındaki değişim göze çarpar. Hasios Lukas Kilisesi ve Palermo Paletine Şapelinde figürlerin önüne yerleştirildiği bir tepe tasvirine yerlerdeki çimen ve tepedeki yeşil dallar eşlik eder. Bir başka tepe tasviri Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesinde görülür. Kapadokya'da ise bir istisna dışında zemin, figürlerin bacak seviyesinde ve onun üstünde olmak üzere iki farklı renk kullanılacak şekilde düz renkte yapılmıştır. Bahsi geçen örneklerle benzer olarak tepe tasvirinin olduğu tek yapı ise Yüksekli Kilisedir. (Resim 5.12) Bu yapıda İsa ve onu takip eden havarisinin arkasında açık kahve bir tepenin bulunduğu görülür.



Resim 5.12. Yüksekli Kilise, Kudüs'e Giriş sahnesi, detay.

Geç Bizans örneklerinde gittikçe kalabalıklaşan kompozisyona ek olarak ayrıntılı sokak tasvirleri, figürlerin soldan sağa yönelimi dışında sahnenin tamamına yayılması, kent tasvirindeki detaycılık, Kudüs kentine işaret eden kale dışında mimari tasvirlerle yer verilmesi ve figürlerin üzerinde görülen birbirinden farklı giysiler Kapadokya örneklerinin de dahil olduğu Orta Bizans çizgisinden ne kadar uzaklaştığını göstermesi açısından önemlidir.

5.1.2. Son Akşam Yemeği

İsa'nın Mayasız Ekmek / Hamursuz / Fısıh olarak adlandırılan bayramda havarileriyle yediği son yemeği ifade eden Son Akşam Yemeği Bizans sanatına sıklıkla konu olmuştur. Son Akşam Yemeği sahnesi denilince ilk akla gelen İsa ile havarilerinin aynı masada yediği son yemeğin temsilidir. Ancak yemeğin yendiği zamanda ve mekanda Bizans resim sanatında işlenmiş üç konu vardır. Birincisi İsa'nın havarilerine ele verileceğini söylediği an, ikincisi Hristiyan litürjisinin ana ayini olan ökaristinin temelini oluşturan komünyon, üçüncüsü ise İsa'nın havarilerinin ayaklarını yıkamasıdır. Aynı mekanda gerçekleşen bu üç olay birbirinin ardı sıra gelişir.

Bizans resim sanatında görülen Son Akşam Yemeği sahnesinde teolojideki en can alıcı an işlenmiştir. O an İsa'nın havarilerine “Biriniz beni ele verecek” sözünü söylediği andır. Havarilerin hem İsa için tedirginlik duyduğu hem kendilerinden şüphe ettiği hem de içlerindeki hainin kim olabileceğini sorguladığı andır. Kapadokya'da Son Akşam Yemeği sahnesi günümüze 20 yapıda ulaşsa da bölgede daha fazla sahnenin olduğu bilinir. Göreme 4A, Kutsal Havariler ve Ballık Kilisede Son Akşam Yemeği sahnesi yer almaktaydı. Ancak bu sahneler uğradıkları tahribat sonucu günümüze ulaşamamıştır.

Kapadokya'da bu sahne genel hatlarıyla şu şekilde karşımıza çıkar: İsa ve on iki havarisi bir yemek masası etrafında toplanmıştır. İsa sahnenin solunda, masanın başında oturmaktadır. İsa'nın tam karşısında oturan havari değışkenlik gösterir. Kimi sahnede bu kişi Petrus iken kimi sahnede İsa'ya ihanet edecek olan Yahuda'dır. Genellikle cepheden betimlenmiş olan on bir havari masanın etrafında sıkışık bir nizamda yer alır. Bir kısmı İsa'ya bir kısmı ise Yahuda'ya doğru bakmaktadır. Yemek masasının üzerinde genellikle bir paten içinde bir veya iki balık tasviri vardır. Bunun yanı sıra sofrada kalıs ve çatal-bıçak gibi unsurlar bulunabilir.

Bu sahnenin Kapadokya bölgesindeki temsillerinin tamamında İsa sahnenin solunda oturmaktadır. İsa'nın gövdesi sahnenin sağına, havarilerine dönüktür. Bacakları ise arkaya doğru, cepheden ve önde olmak üzere üç farklı şekilde betimlenmiştir. (Resim 5.13) Tokalı Kilise ve Başmelek Mikhail Kilisesinde bacakları arkaya doğru tasvir edilmiştir. Gülşehir Karşı Kilise ve Ala Kilisede İsa'nın cepheden oturması, Kudüs'e Giriş sahnesinde sipa üzerindeki oturuşuna benzer. Diğer yapılarda ise korunmuş örneklerde İsa'nın bacakları masanın önünde durmaktadır.



Resim 5.13. Tokalı Eski, Gülşehir Karşı ve Karanlık Kilise Son Akşam Yemeği sahnelerinde İsa tasviri, detay.

Son Akşam Yemeği sahnesinde İsa genellikle takdis işareti yaptığı sağ eliyle sofrayı kutsarken sol elinde rulo / parşömen tutmaktadır. Üzerinde çeşitli renklerde khiton ve himation ile tasvir edilen İsa'nın başında daima haçlı halesi vardır. Yüzünün korunduğu örnek sayıca azdır. Günümüzde Tokalı Eski, Karanlık ve Gülşehir Karşı Kilise İsa'nın yüzünün en çok korunduğu örneklerdir. Diğer yapılarda kısmi veya tam tahribat söz konusudur. Sağlam ve kısmi korunmuş örnekler birlikte değerlendirildiğinde İsa'nın bakışlarının karşısında, masanın diğer ucunda oturan havaride olduğu görülür. Bu konudaki tek istisna Gülşehir Karşı Kilisedir. Bu yapıda İsa'nın bakışları izleyiciye dönüktür.

Bizans sanatında Son Akşam Yemeği'nin de dahil olduğu bazı yemek sahnelerinde, masanın önünde karşılıklı oturan iki figürün uzanarak yemek yediği görülür. Erken dönem örneklerinde ağırlıklı olarak görülen bu figürler zaman içinde azalır. 9. yüzyıla tarihlenen Khludov Psalterindeki "Son Akşam Yemeği" minyatürü, antik dönemden beri süregelen masada uzanma geleneğinden oturma geleneğine geçişin erken örneklerinden biri olması açısından önem taşır.²⁴² Kapadokya örneklerinde bu sahnede uzanan figürlere rastlanmaz. İsa ve havarileri bir tabure ya da stibadium üzerinde oturmaktadır. Sahnenin solunda oturan İsa ve karşısında oturan havari tam boy betimlenir. Genellikle desenli bir

²⁴²Schiller vol.2, 1972, a.g.k., 32.

minder üzerinde oturmuş şekilde tasvir edilirler. Tokalı Eski, Elmalı, Karanlık ve Ayvalı Kilisede İsa ve karşısında oturan havarinin minderi figürlerin bedeninin tamamını kaplamaktadır. Çarıklı Kilisede İsa'nın bulunduğu kısım tahrip olsa da karşısında oturan Petrus'un oturduğu minder de vücudunu kaplayacak şekilde betimlendiği görülür.

Kapadokya'da Elmalı, Çarıklı, Karanlık, Başmelek Mikhail, Gülşehir Karşı ve Sarnıç Kilisede İsa'nın karşısında Petrus oturmaktadır. İsa'nın karşısında Yahuda'nın oturduğu yapılar ise; Tokalı Eski, Kılıçlar, Pürenli Seki ve Yılanlı Kilisedir. Diğer yapılardaki tahribat, sahnenin sağında oturan figürü belirlemede engel teşkil eder. İsa'nın karşısında Petrus betimi olan yapılarda Petrus'un da İsa ile birlikte sofrayı kutsadığı görülmektedir. Kısa, beyaz ve dalgalı saçlı ve beyaz sakallı olan Petrus $\frac{3}{4}$ duruşta masaya dönük oturmaktadır. Bakışları İsa'ya dönüktür. Kapadokya örneklerinde Petrus ya takdis işareti yapmakta ya da Gülşehir Karşı Kilisede olduğu gibi ellerini göğsünde birleştirmektedir. Ancak Kapadokya sınırları dışına çıkıldığında Petrus'un elini yanağına dayamış şekilde betimlendiği bazı tasvirler bulunmaktadır. Araştırmacılar tarafından Petrus'un bu tasvirleri bir hüznün, pişmanlık ve düşüncesizlik hareketi olarak değerlendirilerek İsa'yı inkar etmesine bir gönderme olarak düşünülür.²⁴³



Resim 5.14. *Karanlık, Sarnıç ve Başmelek Mikhail Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnelerinde Yahuda tasviri, detay.*

Son Akşam Yemeği sahnesinde İsa ve Petrus'un dışında en tanınabilir figür havari Yahuda'dır. İsa'nın "Bana ihanet edecek olan elindeki ekmeği benimle birlikte sahana batırandır" sözünden yola çıkılarak yemek masasının üzerinde yalnızca İsa ve

²⁴³Schiller vol.2, 1972, a.g.k., 32.

Yahuda'nın eli yer alır. (Resim 5.14) Yahuda kahverengi saçlı ve sakalsız, genç bir görünümündedir. Sahnenin sağında tasvir edildiğinde genellikle sahnedeki tüm diğer figürlerden daha küçük ve aşağıda gösterilir. Kilisenin ileri gelenleri Yahuda'nın ihanetini İsa'nın çektiği acıların en zoru olduğunu belirtmişlerdir.²⁴⁴ Teolojide Yahuda'nın İsa'ya ihanet ettiği için pişman olduğu geçer. İsa uğradığı ihanetten dolayı, Yahuda ise pişmanlığından dolayı acı çekmektedir. Karanlık Kilisede boynu bükük bir şekilde tasvir edilmiş Yahuda'nın yüzündeki üzgün ifadenin bu pişmanlığın bir yansıması olması muhtemeldir.

Bu sahnede havariler masanın arkasında sıkışık bir şekilde tasvir edilmiştir. Sütunlu Kiliselerde havariler belirgin bir şekilde boyunlarını sağa ve sola doğru eğmiştir. Kılıçlar Kilisede tüm havariler İsa'ya doğru bakmaktadır. Diğer yapılarda ise havarilerin bir kısmı sahnenin sağına, bir kısmı ise sahnenin soluna olmak üzere farklı yönlere bakmaktadır. Bazı yapılarda İsa'nın solunda oturan havarinin yüzünü İsa'nın yüzüne oldukça yakınlaştırdığı görülmektedir. Özellikle Başmelek Mikhail, Güllüdere Ayvalı ve Tokalı Eski Kiliselerinde havari ile İsa arasındaki yakınlık oldukça belirgindir. (Resim 5.15) Bizans resminde Genç Yahya'nın sık sık İsa'ya yaslandığı bilinir.²⁴⁵ İsa'nın yanında oturanın, sakalsız ve genç görünümde tasvir edilen Yahya olmadığından emin olduğumuz tek yapı Başmelek Mikhail Kilisesidir. Bu yapıdaki havari yaşlı olup Andreas veya Matta'dır. Diğer yapılarda İsa'nın yanında oturan havarinin ise sakalsız ve genç tasvir edilmesinden dolayı Yahya olması muhtemeldir.



Resim 5.15. Başmelek Mikhail, Güllüdere Ayvalı ve Tokalı Eski Kilise, Son Akşam Yemeği sahnelerinde İsa ve yanında oturan havari, detay.

²⁴⁴Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 28.

²⁴⁵The Oxford dictionary of Byzantium Vol 2, 1991, **a.g.k.**, 1251.

Athos Vatopedi Manastırı ikonası (12. yy), Paris Psalteri minyatürü (13.yy) ve Monreal Katedrali mozaïği (12. yy) gibi bazı örneklerde Son Akşam Yemeği sahnesinde İsa'nın göğsüne yaslanmakta olan bir havari tasviri görülür. (Resim 5.16) Kaynağı Yuhanna İncili olan bu figürden Son Akşam Yemeği anlatımında değil, İsa'nın dirilişinde bahsedilir. İsa dirilişinin ardından havarilerine görüldüğünde, Petrus ile İsa arasında geçen bir diyalogda bu havariden “İsa'nın sevdiği öğrenci” diye bahsedilir. “*Petrus arkasına döndü, İsa'nın sevdiği öğrencinin kendilerini izlediğini gördü. Bu öğrenci, akşam yemeğinde İsa'nın göğsüne yaslanan ve “Ya Rab, sana kim ihanet edecek?” diye soran öğrencidir.* (Yuhanna 21: 20) Kapadokya'da İsa'ya yakınlaşmış havarilerin, İsa'nın göğsüne yaslanan havarinin bir varyasyonu olması muhtemeldir.



Resim 5.16. Athos Vatopedi Manastırı İkonası, Paris Psalteri minyatürü ve Monreale Katedrali mozaïği, Son Akşam Yemeği sahnesi, detay.

Bizans resim sanatında İsa genellikle haçlı halesiyle betimlenir. Havarilerde ise hale her zaman görülmez. Kapadokya'da bu sahnede; Avcılar Sarnıç, Tokalı Yeni ve Kılıçlar Kilisede, tasvir edilen havarilerin tamamı halesiz betimlenmiştir. Havarilerin haleli betimlendiği diğer yapılarda ise Yahuda genellikle halesizdir. Yalnızca Karanlık Kilisede Yahuda'nın ihanetine rağmen haleli tasvir edildiği görülür.

Bu sahnede karşılaşılan yazıtlar kısadır. Genellikle İsa'nın başının çevresinde IC XC (İsa) ve sahnenin üstünde Ÿ MAΘĪTE (havariler) yazıtı görülür. Ancak havarilerin başlarının üzerinde kim olduklarına işaret eden yazıt yer almaz. Bu nedenle havarilerin tek tek tespit

edebilmek kolay değildir. Sahnede üç yaşlı, dokuz genç figür vardır. Genç havarileri yazıt olmaksızın ayırt etmek güçtür. Yaşlı figürler ise; Petrus, Andreas ve Matta'dır.

İsa'nın havarileriyle yediği son yemeğin temsili olan masa Eski ve Yeni Tokalı, Kılıçlar, Ayvalı, Başmelek Mikhail, Nikephoros Phokas, Gülşehir Karşı ve Sarnıç Kilisede yarım daire formundadır. Sütunlu Kiliseler, İçeridere, Ala, Kokar, Pürenli Seki, Yılanlı ve Güzelöz Haç Kilisede ise dikdörtgen bir yemek masası bulunmaktadır. Buradan yola çıkarak İhlara Vadisi içindeki yapılarda masanın genel olarak dikdörtgen tercih edildiği çıkarımını yapabilmekteyiz. Masanın üzerine daima bordürleri işlemeli bir örtü serilidir. Elmalı, Karanlık, Kılıçlar, Ayvalı ve Sarnıç Kilisede bordürün inci dizileriyle bezeli olduğu görülür. Korunmuş örneklerde masanın üzerinde içinde balık olan bir paten yer alır. Paten ayaklı ve oval formda geniş ağızlıdır. Yalnızca Tokalı Yeni Kilisede patenin dairesel formda olduğu görülür. Ve aynı kilisede patenin içinde balık tasviri yer almaz. Yeni Tokalı Kilise dışında ise masanın korunmuş olarak ulaştığı tüm yapılarda paten içinde, patenin tamamını dolduracak büyüklükte, bir veya iki balık tasviri yer alır. Yerleşimler arasında balık sayısı değişim gösterir. Nevşehir'de bulunan korunmuş tüm yapılarda tek balık tasviri yer alır. Aksaray iline bağlı İhlara Vadisi'ndeki Kokar, Pürenli Seki ve Yılanlı Kilisede ise paten içinde iki balık tasvir edilmiştir. İstisnasız her sahnede balığın başı İsa'nın bulunduğu yöndedir. Balık Mesih'i sembolize eder. "Balık" kelimesini oluşturan beş Yunanca harfin şu beş kelimenin ilk harfleri olmasıdır: İsa Mesih Tanrı'nın Kurtarıcı Oğlu (Jesus Christ Gos's Son Saviour – Ιησους / Balık).²⁴⁶ Balık aynı zamanda bir vaftiz sembolü olarak kullanılır çünkü balığın su dışında yaşayamaması gibi gerçek Hristiyanlar da vaftiz suları dışında yaşayamaz.²⁴⁷ Aziz Augustus'a göre balık, İsa'nın bir balık gibi suların derinliklerine canlı inmesi ve orada günahsız kalmasını simgeler. Hippo piskoposuna göre ise kızarmış balık çarmıhta acı çeken Mesih'in görüntüsüne benzer.²⁴⁸

Paten ve balık dışında masanın üzerinde bulunan diğer unsurlar kalıs, çatal-bıçak, ekmek ve / veya tabaktır. Thierry, Kokar kilisede masanın kenarı boyunca sıralanan küçük oval sarı yüzeyin ekmek, tabak veya çentik olup olmadığını söylemenin zor olduğu belirtir.²⁴⁹

²⁴⁶G. Ferguson (1961). *Signs and symbols in Christian art*. Londra: Oxford University Press, s. 18.

²⁴⁷Ferguson, 1961, **a.g.k.**, 18.

²⁴⁸Réau, 1957, **a.g.k.**, 29.

²⁴⁹Thierry, 1963, **a.g.k.**, 123.

Son Akşam Yemeği sahnesinin arka planında mimari, duvar halısı ve candelabrum gibi unsurlar bulunmaktadır. Arka planda mimari olan yapılar; Tokalı Yeni, Sütunlu Kiliseler, Kılıçlar, Nikephoros Phokas ve Sarnıç Kilisedir. İhlara Vadisi'ndeki örneklerde bu sahnede mimari unsurlar yer almamaktadır. Elmalı, Çarıklı ve Sarnıç Kilisede yapı tasvirlerinin üzerinde uçuşan kızıl renkte örtüler göze çarpar. Mimarinin görülmediği Gülşehir Karşı Kilisede son yemek diğer örneklerden farklı olarak, sarı bir duvar halısının önünde yenmektedir. Elmalı ve Çarıklı kiliselerde yapıların arasında spiral gövdeli bir candelabrum tasviri bulunur. Candelabrumun içinde ateş yanmaktadır. Kapadokya'da Son Akşam Yemeği sahnelerinin en erken örneği 10. yüzyıla tarihlenir. Nitekim Bizans resminde aydınlatma gereçleri ile mimari arka plan 9. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanır. Kandil yemeğin yerine ve zamanına atıfta bulunurken mimari öğeler İsa ve havarilerin bir odanın içinde olduklarını düşündürmek için yerleştirilir.²⁵⁰

Kapadokya'da Son Akşam Yemeği sahnesinin çevresinde genellikle passion döngüsünün yer aldığı görülür. Sahnelerin kronolojik sıralanmadığı yapılarda Son akşam Yemeği genellikle passion sahneleriyle ilişki kurularak betimlenmiştir. Örneğin Tokalı Yeni Kilisede bu sahne Kudüs'e Giriş'in yanındadır. Kılıçlar Kilisede bu sahne İsa'nın Anna ve Kayafa tarafından sorgulandığı sahnenin altında yer alır. Bahattin Samanlıği Kilisesinde Son Akşam Yemeği sahnesinin yanındaki nişte ayak Yıkama sahnesi vardır. İçeridere Kilisesinde bu sahne batı duvarda Çarmıh sahnesinin yanındadır. Karanlık Kilisede bu sahne passion sahneleriyle ilişki içinde olmayıp Anastasis ve Deesis sahnelerinin arasında yer almaktadır.

Öyküleyici üsluba sahip yapılarda bu sahnenin öncülünde Kudüs'e Giriş, devamında ise Ayak Yıkama veya Yahuda'nın İhaneti sahneleri yer alır. Ancak Son akşam Yemeği'nin devamı Komünyon olsa da aynı yapıda bu iki sahne nadir görülür. Nitekim Kapadokya'da hem Son Akşam Yemeği hem de Komünyon sahnelerinin bir arada bulunduğu tek yapı Keşlik Başmelek Mikhail Kilisesidir.

Son Akşam Yemeği sahnesi erken dönemden itibaren Bizans resmine yansımıştır. Bu sahne duvar resminin yanı sıra; resimli el yazmaları, diptikonlar, triptikonlar, kitap kapakları, tekstil ve ikonlarda karşımıza çıkar. Bizans'ın erken dönem resimlerini barındıran katakomp lahit yüzeylerinde ise bu sahne görülmez. Bunun sebebi katakomp

²⁵⁰Schiller vol2, 1972, a.g.k., 32.

resimlerinde sembolizm kullanılmasıdır. Katakomp ve lahitlerde daha çok somun ekmek ve balık gibi ökaristiye işaret eden semboller ile suyun şaraba dönüşmesi gibi mucizeler betimlenmiştir.²⁵¹ Kalabalıkların beslenmesi, Son Akşam Yemeğinin en önemli İncil prototipi olarak kabul edilmiştir. Dağıtılan yiyecekler; ekmek ve balık ökaristiye uygun unsurlar olarak yorumlanmıştır. Bu nedenle katakomplarda görülen ekmek ve balık tasvirleri muhtemelen Rabbin Sofrası'na yapılan birer atıftır.²⁵² Talbot Rice, yemek sahnelerinin de dahil olduğu Katakomplarda tasvir edilen figürlerin çoğunlukla Klasik model anlayışıyla çizildiğini belirtir. Örneğin İsa genç Apollon'un bir prototipidir. Bununla birlikte havariler de Klasik dönem filozoflarına benzemektedir.²⁵³

Kapadokya'da yoğun görülen bu sahne Bizans coğrafyasında da sıklıkla işlenen bir konudur. Ravenna San Apollinare Nouvo Kilisesinde yer alan mozaik ve Rossano İncilinde yer alan minyatür, erken Bizans Dönemi'nde bu sahnenin nasıl geliştiğini göstermesi açısından önemlidir. 6. yüzyıla tarihlenen her iki sahnede de yalnızca İsa halelidir. San Apollinare Nouvo Kilisesinde sahne altın sarısı bir zemin üzerine yapılmıştır. İsa ve havariler yarım daire formunda bir masaya sıkışık bir nizamda oturmaktadır. İsa'nın karşısında oturan Yahuda'nın izleyiciye sırtı dönüktür. Rossano İncilinde havariler yarım daire bir masanın çevresinde sıkışık nizamda oturmaktadır. (Resim 5.17) Havariler İsa'ya, İsa ise havarilerin arasında elini çanağa uzatmış Yahuda'ya bakmaktadır. Her iki sahnede de arka planda mimari unsur görülmez. Ayrıca burada dikkat çeken unsurlardan bir diğeri, uzanarak yemek yeme geleneğinin erken döneme ait bu iki örnekte karşımıza çıkmasıdır.

²⁵¹Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 27.

²⁵²Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 25.

²⁵³D. Talbot Rice (1968) *Byzantine art*. İngiltere: A Pelican Books, s. 243.



Resim 5.17. *Rossano İncili, Son Akşam Yemeği sahnesi, 6. yy.*

Kaynak: <http://www.thehistoryblog.com/wp-content/uploads/2016/06/Last-Supper-and-washing-of-the-feet-Codex-Purpureus-Rossanensis-%C2%A9-Mons.-Antonio-De-Simone-Arcidiocesi-di-Rossano-Cariati.jpg>

705-708 yıllarına tarihlenen Santa Maria Antiqua Kilisesinde bulunan Son Akşam Yemeği sahnesinde İsa ve Yahuda sigma şeklindeki masanın iki ucunda konumlanmıştır. Orta Bizans Dönemi duvar resminde Son Akşam Yemeği sahnesine Kapadokya’da yoğun bir şekilde rastlanır. Kapadokya dışında Sicilya’da 12. yüzyıla tarihlenen Monreale Katedralinde bu sahne görülür. Ayrıca 12. yüzyıla tarihlenen Kıbrıs’taki iki kilise; Agios Neophytos Manastırı ve Panagia Assinou Kilisesinde de bu sahne vardır. Agios Neophytos Manastırında yemek masasının üzerinde çok sayıda gereç bulunması dikkat çeker. Panagia Assinou Kilisesinde ise bu sahnenin solunda İsa, sağında Petrus, havarilerin arasında ise Yahuda oturmaktadır. İsa dışında sahnedeki tek haleli figür Petrus’tur. Son Akşam Yemeği sahnesinin Kapadokya örneklerinde havarilerin masanın arkasında oturduğu görülür. Ancak Panagia Assinou Kilisesinde bir havari İsa ve Petrus arasında, masanın önünde oturmaktadır.

Geç Bizans Dönemi Son Akşam Yemeği sahneleri arasında 13. yüzyılın sonlarına tarihlenen ve İznik veya İstanbul üretimi olduğu düşünülen Ludwig II el yazmasında bulunan bir minyatür yer almaktadır. Burada yarım daire bir masanın çevresinde İsa ve havarileri tasvir edilmiştir. Panagia Assinou kilisesinde olduğu gibi burada da yalnızca İsa ve Petrus halelidir. Kapadokya’da örneklerini gördüğümüz İsa’nın solunda oturan havarinin yüzünü İsa’ya yaklaştırdığı örneklere benzer olarak, burada da İsa’ya en yakın olan havari kollarını ve gövdesini İsa’ya doğru yaklaştırmaktadır. Sahnenin arka planında

ise mimari unsurlar görülmez. 14. yüzyıla tarihlenen Selanik Vlatadon Manastırı'nda üretilen bir ikonada 6 passion sahnesi yer alır. Yan yana iki sahnenin üç sırada verildiği ikonada en üstteki iki sahne Son Akşam Yemeği ve Ayak Yıkamadır. Mimari unsurların önünde yenen yemekte İsa sahnenin sağında, havarilerden daha yüksekte oturmaktadır.²⁵⁴

Teolojide İsa kendi sonunun yaklaştığını önceden bilmektedir. Bunu daha önce üç kez havarileriyle de paylaşmıştır. “Son Akşam Yemeği” günü ise bu durum kesinlik kazanmıştır. İsa havarilerine bir öğrencisi tarafından ele verileceğini açıklamış, böylece İsa'nın yaklaşan sonu bir ihtimal olmaktan çıkıp, fiili bir duruma dönüşmüştür. Son Akşam Yemeği sahnesi, havariler için destekçisi oldukları Mesih'in içlerinden biri tarafından uğradığı ihaneti öğrendikleri anın tasviridir. Bu durumun havariler üzerinde yarattığı sarsıntı, Bizans resminde keskin çizgilerle gözlemlenememektedir. Özellikle Kapadokya özelinde değerlendirdiğimizde, figürlerin dingin bir duruşta oldukları görülür. Bölgede Bizanslı sanatçıların, havarilerin şaşkın ve üzgün ifadelerini resme yansıtma şekli, yalnızca figürlerin boyunlarını eğerek ve sağa sola bakmalarını sağlayarak gerçekleştirilmiştir. Figürlerin mimiklerine yansıyan şaşkınlık ve üzüntü net değildir. Sakin ve durağan bir kompozisyon söz konusudur. Ancak bu sahne farklı bölgelerde, Kapadokya örneklerinden daha duygu yüklü bir anlayışla işlenebilmiştir. Örneğin Kıbrıs Panagia Asinou Kilisesinde havarilerin elleri ile birbirlerini işaret ederek ve bakışlarını farklı birbirlerine yönelterek şaşkınlıklarını ifade ettikleri görülür. Benzer durum Athos Vatopedi Manastırı freskusu ve Ludwig el yazmasında da söz konusudur. Bu üç sahnede İsa'nın verdiği haberin havariler üzerinde yarattığı sarsıntının dışa vurumu olarak figürlerin bakışlarının yönü ve elleri kullanılmıştır. Ancak yine de bu dışavuruma yüz ifadeleri dahil edilmemiş, yüzlerinde şaşkınlık gösteren mimikler açığa çıkmamıştır.

Orta Bizans Dönemine tarihlenen Kapadokya örnekleri sayıca bu dönemde sahnenin en yoğun görüldüğü bölgedir. Orta Bizans'a tarihlenen Kıbrıs'taki örnekler ve Monreale Katedrali Kapadokya örnekleri ile paraleldir. Nitekim bu sahne birbirinden farklı unsurları barındırarak farklı anlayışta ifade edilmeye elverişli değildir. Özellikle figürlerin ifadelerini yansıtmakta dikkatli davranan Bizans sanatı içerisinde bu sahne birbirini tekrarlamaktadır. Bunun sebebi bir masa etrafında toplanan İsa ve havarilerinin sahnenin ana unsuru olmasından kaynaklanır. Burada figürler arasında geçen diyalog öne

²⁵⁴İkon için bkz. M. Acheimastou-Potamianou (1987). *Byzantine Icons. From Byzantium to El Greco Greek Frescoes and Icons*, Yunanistan: Greek Ministry of Culture, s. 88.

çıkar. Dolayısıyla sahneler arasındaki ayrım yalnızca yemek masasının şekli, havarilerin oturdukları yer, masanın üstündeki unsurlar ve arka plandan ibaret olup tüm bunlar ufak sayılabilecek ayrıntılardır.²⁵⁵

Bu sahnenin Kapadokya örneklerinin birbiri içinde tutarlı bir anlayışla ifade edildiği ve karakteristik özelliklere sahip olduğu görülür. İsa'nın daima sahnenin solunda olması, İsa'nın karşısında oturan figürün ya Petrus ya da Yahuda olması, havarilerin sıkışık nizamda oturması, yemek masasının üzerinde kenarları bordürlü örtü serili olması, masada birden fazla paten olsa da balık tasvirinin tek bir paten içinde olması ve balığın yüzünün daima İsa'ya dönük olması bu özelliklerin bir kısmıdır. Tüm bu unsurlar karşılaştırma örneklerinde de ufak farklarla izlenebilmektedir. Bu farklılıklara değinecek olursak özellikle minyatürlü el yazmalarında görülen uzanarak yemek yeme geleneğine Kapadokya coğrafyasında rastlanmaz. Monreale Katedralinde beş patenin içinde beş balık tasviri vardır ve balıkların yönü birbirinden farklıdır. Kapadokya'da İsa daima sahnenin solunda yer alırken Athos Vatopedi Manastırı freskinde İsa dairesel formlu masanın merkezinde oturmaktadır. Khludov psalterinde sahnenin solunda oturan İsa'nın arkasında bir havarinin oturması alışılmadıktır.

5.1.3. Havarilerin Komünyonu

İsa havarileriyle yediği Son Akşam Yemeği'nde ele verileceğini açıklamasının ardından komünyon gerçekleşmiştir. Ekmek-şarap aynı olarak da bilinen Havarilerin Komünyonu, ekmek ve şarabın İsa'nın kanı ve bedeni kabul edilerek kutsandığı bir törendir. Bu ayinin Hristiyanlık öncesindeki teolojik kökeni Tevrat'ın Yaratılış metinlerinde karşımıza çıkar. Burada Sodom Kralı'nın Avram'ı karşılamak için Kral Vadisi olan Şave Vadisi'ne gittiği belirtilir. “Yüce Tanrı'nın kahini olan Şalem Kralı Melkisedek ekmek ve şarap getirdi. Avram'ı kutsayarak şöyle dedi: Yeri göğü yaratan yüce Tanrı Avsam'ı kutsasın, düşmanlarını onun eline teslim eden yüce Tanrı'ya övgüler olsun.” (Yaratılış 14:17-20) Bu metinde Avram'ın ekmek ve şarap ile kutsandığı görülmektedir. Hristiyanlıkta ise

²⁵⁵Bu sahnenin Bizans ile Bizans sonrası gelişimini karşılaştırdığımızda Bizans'ın sakin ifadeli figürlerinden uzaklaşıldığı izlenebilmektedir. Örneğin Milan'da Santa Maria delle Grazie Manastırı içinde bulunan Leonardo da Vinci'ye ait “Son Akşam Yemeği” freskosu (1498) bu sahnenin öncüllerinden farklı bir anlayışla ele alınabileceğini göstermesi açısından önemlidir. Diyalog üzerine kurulu bu sahnede İsa'nın hareketsizliğine tezat oluşturacak şekilde hareket halinde verilmiş havarilerin yüzlerinden okunan şaşkınlık, üzüntü ve sorgulayıcı ifade, Bizans örneklerinin durağanlığından uzak bir kompozisyonudur.

komünyon, İsa'nın kendisini, günahkârların günahlarının bağışlanması için feda etmesini simgeler. Aynı zamanda komünyon Hristiyan kilisesinin ana ayini olan ökaristinin temelini oluşturur.²⁵⁶

Kapadokya'da bu sahne 4 yapıda karşımıza çıkar. Bu yapılar; Keşlik Başmelek Mikhail, Tağar, Soğanlı Yılanlı ve Soğanlı Karabaş Kiliselerdir. Bununla birlikte yayınlarda Kılıçlar Kilise ile Güzelöz 1 Nolu Kilisede bu sahnenin varlığından bahsedilir. Kılıçlar Kilisenin prothesisinde yer alan sahne, yapı içinde bulunan iskeleden dolayı fotoğraflanamamıştır. Güzelöz 1 Nolu Kilisede ise Komünyon olarak tanımlanan sahnede bir figürün mapharionlu olması, sahnenin yanlış tanımlanmış olabileceği düşüncesini doğurur.²⁵⁷ Bu sahne genel hatlarıyla şu şekilde karşımıza çıkar: Sahnenin merkezinde bulunan bir İsa altarnın iki yanında iki kez tasvir edilir. Her iki yönde de simetrik olarak yerleştirilmiş altışar havari, İsa'ya yönelmiştir. İsa sahnenin bir tarafındaki havarilere ekmek, diğer tarafındaki havarilere ise şarap sunmaktadır.

Havarilerin Komünyonu sahnesi, İsa'nın elinden ekmek ve şarap almak için havarilerin arka arkaya sıralanmış olmalarından dolayı enine planlama gerektirir. Bu nedenle sahnenin yarım daire yüzeylere yapılması oldukça uygundur. Nitekim bu sahne 11. yüzyılda Bizans kilisesinin bema veya kutsal alanının dekorasyonuna dahil edilmiştir.²⁵⁸ Apsis resim programının alt şeridinde yer alan Komünyon, Mandylion ve Piskopos tasvirleri dönemin teoloji ve kutlamalarıyla ilişkilidir. 10. yüzyılda İstanbul'a getirilen Mandylion gibi kilisenin litürji takvimine giren yeni bayramlar da ilişkili oldukları mekanlarda yer almışlardır.²⁵⁹

6. yüzyıldaki Havarilerin Komünyonu sahnesinin ilk örneklerinde İsa'nın havarilerin ekmek ve şarap dağıtmasıyla Son Akşam Yemeğinin litürjik yönü tanıtılmıştır. 11.

²⁵⁶Ökaristinin kelime anlamı şükrandır. Bu ayinde İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekmek ve şarap kutsandır. Ekmek ve şarabın dağıtılması aynı zamanda İsa'nın ölümünü ve dirilişini sembolize etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Acara (1998). Bizans Ortodoks Kilisesinde Litürji ve Litürjik Eserler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15 (1), s. 188.

²⁵⁷A. Canverdi'nin Güzelöz bölgesini çalıştığı yüksek lisans tezinde Güzelöz 1 Nolu Kilisede "Komünyon" olarak tanımladığı sahne, arazi çalışması sırasında tarafımda fotoğraflanarak belgelenmiştir. Komünyon'da yalnızca İsa ve on iki havarisine ve bazı yapılarda da melek tasvirlerine yer verilirken bu yapıdaki sahnede mapharionlu bir figür bulunması düşündürücüdür. Bu figürden yola çıkarak sahnenin "Komünyon" olamayacağı kanısında olduğumuzdan dolayı bu sahne tezimizin kataloğuna dahil edilmemiştir.

²⁵⁸T. F. Mathews (1997). Religious organization and church architecture. *The glory of Byzantium: art and culture of the middle Byzantine era A.D. 843-1261*. New York: The Metropolitan Museum of Art, s. 47.

²⁵⁹N. Ataç (2017). Kappadokia'da kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde apsis, doğu haç kolu ve köşe mekanları resim programı. *Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, s. 665.

yüzyıldan itibaren kilise apsislerinde anıtsal boyutlarda bu sahneye yer verilmesi ise kilisenin bölünmesine yol açan başlıca tartışmalardan biri haline gelen mayasız ekmek konusundaki tartışmalar üzerinde doğru bir seçimdir.²⁶⁰ Nitekim 1157’de İstanbul’da gerçekleşen yerel konsilde ökaristi ayininin yalnızca Mesih’in çarmıhtaki kurban edilmesinin anma töreni veya sembolik bir temsili olduğu görüşü kınanmıştır. Buradaki düşünce Mesih’in inananlarca sembolik ifadeler aracılığıyla görüldüğü ve saygı duyulduğu, ancak kutsal armağanların fiziksel gözlerle Mesih’in bedeni ve kanı olarak görülemeyeceğidir. İkonlar aracılığıyla İsa’nın bedenselliğine yapılan bu vurgu, sanatın üslubunu etkileyerek, gerçekçiliğin artmasını ve yeni konuların resme eklenmesini teşvik eden bir faktör olabilir.²⁶¹

Kapadokya’da bu sahne 11-13. yüzyıl aralığında bezenmiş Keşlik Başmelek Mikhail, Soğanlı Karabaş ve Soğanlı Yılanlı Kiliselerde apsis yarı kubbesinin altındaki şeritte yer alır. 1080 yılına tarihlenen Tağar Kilisede ise güney eksedrada yer alır. Yonca planlı kiliselerde her eksedrada farklı azizlere adanmış birer altarın bulunduğu ve burada ayin gerçekleştirildiği göz önüne alındığında Tağar’da eksedrada yer alan Havarilerin Komünyonu sahnesi apside tasvir edilen örneklerle yaklaşıp.²⁶² İhlara Vadisi ya da daha geniş ölçekte Aksaray ili sınırlarında bu sahne resim programına dahil edilmemiştir.



Resim 5.18. Başmelek Mikhail ve Soğanlı Karabaş Kilise, Havarilerin Komünyonu sahnesinde İsa ve melekler, detay.

²⁶⁰I. Kalavrezou (2013). Approach to receive: The Apostle Andrew from the communion scene of the old Metropolis of Serres, *ΝΑΟΣ ΠΕΡΙΚΛΑΛΛΗΣ*, s. 222.

²⁶¹Cormack, R. (2003). Living painting: Rhetoric in Byzantium, *Papers from the Thity-fifth Spring symposium of Byzantine Studies, Exeter College, Oxford Üniversitesi 2001*, s. 244.

²⁶²N. Çorağan Karakaya (2003). Restorasyon sonrası Antalya’nın Demre İlçesi’ndeki H. Nikolaos Kilisesi’nde bulunan Havari Komünyonu sahnesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 12, (12), s. 107.

Kapadokya’da bu sahne tahribata maruz kalmış olmakla birlikte yalnızca üç yapıda bütün olarak günümüze gelebilmiştir. Bu yapılar Başmelek Mikhail, Soğanlı Karabaş ve Soğanlı Canavar Kiliselerdir. Tağar Kilisesinde ise bu sahneden geriye yalnızca havarilere ait fragmanlar ulaşabilmiştir. Korunmuş sahneler içinde Başmelek Mikhail ve Soğanlı Karabaş Kilisesi oldukça benzer bir kompozisyona sahiptir. (Resim 5.18) Her iki yapıda da sahnenin merkezinde, İsa tasvirlerinin arkasında iki melek vardır. Komünyon sahnesinde, İsa’nın yanında resimlenen melek tasvirleri 11. yüzyıldan sonra görülmeye başlanır.²⁶³ Başmelek Mikhail Kilisesinde melekler kemerli bir açıklığın altında iken Karabaş Kilisede kiboriumun altında tasvir edilmişlerdir. Bu iki yapıda, iki yönde altışar havari tasvir edilmişken Soğanlı Yılanlı Kilisede dörder havari betimlenmiştir. Ancak içi boş iki hale tasvir edilerek altı figür etkisi yaratılmak istenmiştir.

Başmelek Mikhail ve Karabaş Kiliselerde sıralanmış havariler arasında, başını arkasındaki figüre çevirmiş bir havari tasviri yer almaktadır. (Resim5.19) Keşlik Başmelek Mikhail Kilisesinde sahnenin solunda dördüncü havari arkasına dönmüş, sahnenin sağındaki üçüncü havari ise izleyiciye bakmaktadır. Karabaş Kilisede ise sahnenin sağındaki dördüncü figür başını arkaya doğru çevirse de bakışları İsa’dadır. Seres’teki 10-11. yüzyılda dekore edilmiş Aziz Theodore Kilisesinin ana apsisine yapılmış komünyon kompozisyonunda da benzer bir durum söz konusudur. Komünyon sahnesinde görülen geriye dönmüş figürler Bizans’ta özel bir öneme sahip olan üçüncü ve dördüncü figürlere özel dikkat çekmektedir.²⁶⁴

²⁶³Çorağan Karakaya, 2003, **a.g.k.**, 110.

²⁶⁴Mathews, 1997, **a.g.k.**, 48.



Resim 5.19. Soğanlı Karabaş ve Başmelek Mihail Kiliseleri, Havarilerin Komünyonu sahnesi, arkaya yönelmiş havariler, detay.

Başmelek Mihail, Soğanlı Karabaş ve Soğanlı Yılanlı Kiliselerde havarilerin bir kısmının ellerinin örtülü olduğu görülür. Örtülmüş eller genellikle kutsal olana saygı göstermeyi ifade eden eski bir dua hareketi olarak anlaşılır.²⁶⁵ Bununla birlikte bir kısım havarinin İsa'nın kendini kurban etmesinden dolayı duyduğu üzüntüyü yansıtırma şekli olarak, ellerini yanağına götürdüğü görülür.

Hristiyanlıkta teolojiyle sınırlı kalmayan Havarilerin Komünyonu; sanatı, ibadeti, litürjiyi ve mimariyi etkilemiştir. İsa'nın çarmıhta kendisini kurban etmesinden dolayı ökaristi bir kurban töreni olarak da düşünülür.²⁶⁶ Ökaristi ekmeği İsa'nın bedenini, şarabı ise İsa'nın kanını sembolize eder. Ekmek ve şarabın dağıtılması ise İsa'nın ölümünü ve tekrar dirilişini simgeler.²⁶⁷ İsa'nın havarileriyle Son Akşam Yemeğinde paylaştığı ekmek ve şarabın kendi eti ve kanı olduğunu söylediğinden beri, Hristiyanlar arasında ekmek ve şarap paylaşımının yeniden canlandırılması, törenin odak noktasını oluşturmaktadır. İsa'nın havarileriyle yediği samimi yemek, zaman içinde resmi bir kilise törenine dönüştürülmüştür.²⁶⁸

İlk Hristiyanların Son Akşam Yemeği ve komünyon kutlamaları hakkında bildiklerimiz; 1. Korintliler'de Rabbin sofrasına ilişkin yer alan öğütler ve Elçilerin İşleri 2:46'da anlatılan halkın kendi evlerinde ekmek bölüp içten bir sevinç sadelikle yemek yediklerine ilişkin bilgilerdir. 1. Korintlilerde Rabbin Sofrası ile ilgili şunlar yazılıdır: “Tanrı'ya

²⁶⁵B. Cvetkovic, (2006). International asymmetry in Byzantine imagery: The Communion of the Apostles in St Sophia of Ohrid and later instances. *Peeters Publishers*, (76), s.77.

²⁶⁶The Oxford dictionary of Byzantium Vol 2, 1991, **a.g.k.**, 737.

²⁶⁷Acara, 1998, **a.g.k.**, 5

²⁶⁸Kalavrezou, 2013, **a.g.k.**, 220.

şükrettiğimiz şükran kasesiyle Mesih'in kanına paydaş olmuyor muyuz? Bölüp yediğimiz ekmekle Mesih'in bedenine paydaş olmuyor muyuz? Ekmek bir olduğu gibi, biz de çok olduğumuz halde bir bedensiz. Çünkü hepimiz bir ekmeği paylaşıyoruz." (Korintliler 10: 16) İlk dönemlerde Rabbin sofrası, topluluğun getirdiği yiyeceklerle ortak bir yemek sırasında kutlanmaktaydı. 1. yüzyılın sonunda toplu yemek ve komünyon birbirinden ayrılmıştır. 2-6. yüzyıllar arasında Rabbin sofrasının ayin ve ritüelinin gelişimi gerçekleşmiştir. Bununla birlikte doğu kilisesi ökaristi doktrinini tasarlamıştır.²⁶⁹

Ökaristi ayini 5. yüzyılda Suriye'de gelişmiş olup Havarilerin Komünyonu litürjik imgesinin kökeni olasılıkla Suriye'dir.²⁷⁰ Bizans'ta litürji terimi özellikle ökaristi ayini için kullanılırdı.²⁷¹ Litürjik ayinlerde ekmek, şarap, su, yağ, tuz, mum, tütsü, ikona, altar gibi unsurlar işlevlerinin yanı sıra sembolik anlam taşır.²⁷² Paten, İsa'nın bedenini simgeleyen ekmeğin konduğu tepsidir. Kalis İsa'nın kanını sembolize eden şarabın konduğu kaptır. Ayine başlamadan önce rahibin ellerini yıkaması için kullanılan ibrik, İsa'nın çarmıha gerilmesine karar veren Pilatus'un suçsuz olduğunu göstermek için ellerini yıkamasını sembolize eder. Tütsü dumanının yükselişi, duaların Tanrı'ya ulaşmasını, haç ise İsa'nın çarmıha gerilişini simgeler.²⁷³ Bizanslı teologlar ökaristiye sadece ekmek ve sembolizm olarak değil, daima kurtuluşsal ve kutsal üçlü gizeminin merkezi olarak anlamışlardır. Onlar için kilise, Tanrı ve insanın ayinde bulunduğu yerdi ve ökaristi, dini yapının kıstasıydı. Aynı zamanda dünyadaki tüm Hristiyan eylem ve sorumlulukların esin kaynağıydı.²⁷⁴

692 yılında toplanan Trullo (Quinisext) Konsilinde komünyonun nasıl gerçekleşeceğine dair bir açıklama yer almaktadır. 23. Kanunda komünyon ile ilgili açıklamada şunlar yazılıdır:

²⁶⁹Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 26.

²⁷⁰Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 29.

²⁷¹12. yüzyılda litürji büyük ölçüde son şeklini almıştır. Litürjinin 4 ana bölümü vardır. 1. Prothesis töreni, ekmek ve şarabın hazırlanmasıdır. 2. Enarxis, üç antiphonun, litanilerin ve duaların ibadetine giriştir. 3. Kutsal kitap litürjisi, Küçük Giriş ve Trisagion ile açılır. 4. Ökaristi litürjisi, Büyük Giriş ile açılır. Anaphora öncesi törenler, anaphora diyalogu, anaphora, komünyon öncesi (komünyondan önce kutsal ekmeği bölmek ve ökaristide şaraba sıcak su ekleme ayinini içerir), komünyon, şükran ve dismissali içerir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Acara, 1998, **a.g.k.**, 5-6.

²⁷²Acara, 1998, **a.g.k.**, 1.

²⁷³Ayrıntılı için bkz. Acara, 1998, **a.g.k.**

²⁷⁴J. Meyendorff (1983). *Byzantine theology: historical trends and doctrinal themes*. New York: Fordham University Press, s. 207.

“Piskopos, papaz ya da diyakoz olsun, hiç kimse tertemiz Komünyonu verirken ücret veya benzeri bir talepte bulunmayacaktır. Çünkü lütuf satılmayacak, Kutsal Ruh’un kutsallığını para karşılığında vermeyeceğiz. Hediyeyle layık olanlar için tüm basitliği ile komünyona dahil edilir. Ancak din adamları arasında üye olanlardan herhangi biri komünyondaki kişilerden talepte bulunursa, Simon’un hatasının ve kötülüğünün bir taklidi olarak tahttan indirilmesine izin verin.”²⁷⁵

Trullo Konsilinin 101. kanununda ise herhangi biri synaxis zamanında komünyonun bir katılımcısı olmak isterse, ellerini haç şeklinde düzenleyerek komünyonun lütfunu almasına izin verilmesi gerektiği belirtilir. Ancak kişi komünyonda elleri yerine altın veya başka materyallerden kaplarla ilahi hediyeyle alırsa, cansız ve bayağı bir maddeyi Tanrı’nın imajına tercih ettiği için buna izin verilmez.²⁷⁶ Bu metinlerde İsa’nın bedenini simgeleyen ekmeğin kutsiyetinin yanında altının değersiz ve bayağı bir madde olarak ele alınması dikkat çekicidir. Dönemin komünyona yüklediği anlamı içermesi bakımından önemli bir metin olan Trullo konsilinden önce de komünyon ekmeğinin kutsiyetine ilişkin bazı metinler yer almaktadır. Bunlardan biri 4. yüzyıl kilise babalarından biri Krisostomos’tur. Krisostomos komünyona katılımda piskopos ile halk arasında bir ayrım olmadığını ancak İsa’nın bedenini simgeleyen ekmeği ellerine ilk alan kişinin piskopos olduğunu belirtir. Bununla birlikte sapkın bir kadının eline aldığı ayın ekmeğinin taşla dönüştüğünden de bahseder.²⁷⁷

Son Akşam Yemeği, Ayak Yıkama ve Komünyonun gerçekleştiği mekan, zaman içinde kilise mimarisini de etkilemiştir. Teolojide İsa’nın öğrencilerini kente göndererek, burada su testisi taşıyan adamın gittiği evin ev üst katındaki konuk odasını Fısıh Yemeği için hazırlamalarını söyler. (Luka 22: 7-12) Buradaki masa altar, çanak ise kalıs görevi görmüştür. Burada kalıcı bir yuvanın olmadığı öne çıkar. Hristiyanlara, ilk yüzyıllarda yapılan zulümler azalıp Hristiyan topluluklar büyüdükçe, hizmetler için daha büyük alanlara ve katekümenlerin eğitimi ve hayır işleri için yan odalara ihtiyaç duyulmuştur. Dördüncü yüzyıldan önce Hristiyanlar, zengin inananların imkan sağladığı, göze

²⁷⁵<https://www.ewtn.com/catholicism/library/canons-of-the-council-in-trullo-11565>. Erişim Tarihi: 06.04.2021

²⁷⁶<https://www.ewtn.com/catholicism/library/canons-of-the-council-in-trullo-11565> Erişim Tarihi: 06.04.2021

²⁷⁷T. F. Mathews (1971) *The early churches of Constantinople: architecture and liturgy*. USA: The Pennsylvania State University Press, s. 172.

çarpmayan evlerde ibadet amacıyla toplanmıştır.²⁷⁸ 313 Milano fermanından sonra Hristiyanlar inançlarını yaşama özgürlüğü kazanmış ve sayısı hızla artan kiliseler ortaya çıkmıştır. Litürjideki gelişmelere bağlı olarak da kiliselerin iç mekanları şekillenmiştir. Erken devir litürjisinde Küçük Giriş kiliseye gerçek bir giriş olduğu için kilise içinde ayin hazırlıkları için ayrı bir mekana gerek olmamıştır. Ortaçağ litürjisinde İsa'nın kurban edilişini simgeleyen Büyük Giriş ayini, ön hazırlıklarıyla birlikte içeri taşınmıştır. Prothesis odasında hazırlanan ekmek ve şarap sembolik bir yürüyüş ile ikonostasis önündeki kapıdan sunağa getirilmeye başlanmıştır. Bu hazırlıkların ikonoklazma sonrası içeri alınmasıyla apsisin iki yanındaki pastaphoria odaları işlevsel olarak zorunlu hale gelmiştir.²⁷⁹

Görüldüğü üzere, Havarilerin Komünyonu yalnızca bir resim sahnesi değil, oldukça kapsamlı bir törendir. Bu törenin resim sanatındaki örnekleri Bizans sanatında 13. yüzyıla kadar yalnızca doğu kiliselerinde bulunmaktaydı. 13. yüzyıl sonrasında batı kiliselerinde de bu sahne yer alsa da hiçbir zaman yoğun görülen bir kompozisyon olmamıştır. Bunun sebebi, batı kiliselerinde Son Akşam Yemeği sahnesinin daima Havarilerin Komünyonu sahnesi yerine tercih ediliyor olmasıdır.²⁸⁰



Resim 5.20. *Stuma Pateni, İstanbul Arkeoloji Müzesi, 6. yy. (Yıldırım Ateş, 2021)*

²⁷⁸E. Syndicus (1962). *Early Christian art*. New York: Hawthorn Books, s. 35.

²⁷⁹E. Akyürek (1997). Bir ortaçağ sanatı olarak Bizans sanatı. *Sanatın Ortaçağı* (E. E. Akyürek). İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 75.

²⁸⁰Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 28.

Havarilerin Komünyonu sahnesinin korunmuş en erken örnekleri 6. yüzyıla ait iki litürjik eserde ve iki minyatürde karşımıza çıkar. Litürjik eserler; Riha ve Stuma olarak adlandırılan iki gümüş patendir. Havarilerin Komünyonu sahnesi patenlerin yüzeyinde işlenmiştir. Her iki sahnede de İsa altar masasının arkasında iki kez tasvir edilmiş, bir kısımda ekmek diğer kısımda ise şarap dağıtmaktadır. Riha pateninde yalnızca İsa haledir. Stuma pateninde ise hem İsa hem de havariler haleli tasvir edilmiştir. (Resim 5.20) Bu sahnede melek tasvirleri yer almamaktadır. Cemaate dağıtılan ekmeği içermesinden dolayı litürjik paten, bu sahnenin yerleştirilmesi için en uygun nesnedir.²⁸¹ Bu iki patende Yahuda tasviri yer almamaktadır. Onun yerine on ikinci havari olarak Paulos getirilmiştir.²⁸²

Komünyon sahnesinin yer aldığı 6. yüzyıla ait minyatürler Rabula İncili ile Rossano İncilidir. Rabula İncilinde yer alan komünyon sahnesinde İsa'nın yalnızca bir kez tasvir edilmiştir. Havarilerin iki yönde altışarlı dizilimleri Rabula İncilinde görülmez. Tüm havariler sahnenin solunda, İsa ise sahnenin sağındadır. Sahnedeki tek haleli figür İsa'dır. Sol elinde tuttuğu içinde küçük ekmekler olan patenin içinden aldığı ekmek parçasını kendisine doğru eğilmiş Petrus'a doğru uzatmaktadır. Rabula İncilinde yer alan Çarmıhta İsa sahnesinde İsa uzun saçlı tasvir edilmişken Komünyon ve Kudüs'e Giriş sahnelerinde İsa Nazarene (Nasıra) tipine uzak, kısa ve kıvrıkcık saçlı betimlenmiştir.²⁸³ Rossano İncilinde ise iki farklı sayfada yer alan sahne İsa ve altı havari ile temsil edilmektedir.

Orta Bizans Dönemi'nde Havarilerin Komünyonu sahnesinin karşımıza çıktığı örneklerden biri Makedonya'da yer alan Ohri Ayasofya Kilisesidir. Dekorasyonu 11. yüzyıla tarihlenen yapıda, İsa sahnenin merkezinde bir kez tasvir edilmiştir. Bu sahnede İsa'nın elinde tuttuğu bölünmemiş ekmek, 11. yüzyılın dini bölünmelerinin ana sebeplerinden biri olan ökaristik ekmek üzerine ayırt edici bir yorum olarak düşünülebilir.²⁸⁴ Sahnenin iki yanında havariler sıralanmıştır. Önde duran havariler Petrus ve Paulos'tur. Benzer olarak Demre Aziz Nikolaos ve Makedonya Nerezi Kilisesinin Havarilerin Komünyonu sahnesinde ekmek dağıtılan grubun önünde Petrus,

²⁸¹Kalavrezou, 2013, **a.g.k.**, 220.

²⁸²Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 28.

²⁸³M. Bernabo (2014). The miniatures in the Rabbula Gospels: postscripta to a recent book. *Dumbarton Oaks Paper*, (68), s. 345.

²⁸⁴Cvetkovic, 2006, **a.g.k.**, 79.

şarabın sunulduğu grupta ise Paulos tasvir edilmiştir.²⁸⁵ Bu sahnenin Demre dışında Anadolu'daki bir diğer örneği Ani Ören Yerinde yer alan Tigran Honents Kilisesidir. 12. yüzyıla ait Nerezi Kilisesinin Kapadokya örneklerinden farkı, kiboriumun iki yanında iki, İsa'nın yanında iki olmak üzere toplam dört melek tasvirinin yer almasıdır.



Resim 5.21. Kıbrıs Panagia Asinou Kilisesi, Havarilerin Komünyonu sahnesi, detay. (A. Stylianou ve J. A. Stylianou, 1997)

Havari Yahuda özellikle geç dönemlere ait Kıbrıs resim sanatı örneklerinde grubu terk ederken ya da ağzından ekmeği çıkarırken görülür.²⁸⁶ Kıbrıs Panagia Asinou Kilisesinde (12. yy) sahnenin sağında İsa'nın şarap dağıttığı grubun en sonunda yer alan havari Yahuda arkasını dönmüş, ağzından ekmeği çıkarırken tasvir edilmiştir. (Resim 5.21) Bu sahnede İsa'nın önünde duran havariye şarap sunarken komünyonu terk etmekte olan Yahuda'ya üzüntü yansıtan bir ifadeyle bakması dikkat çekicidir.

Karşılaştırma örnekleriyle birlikte değerlendirildiğinde bu sahnede iki farklı anlayışın olduğu görülür. Bunlardan ilki, İsa'nın iki kez tasvir edildiği ve önünde sıralanmış altı

²⁸⁵Demre için bkz. Çorağan Karakaya, 2003, **a.g.k.**, 109.; Nerezi için bkz. E. Dimitrova (2015). *The Church of Saint Panteleimon at Nerezi*. Makedonya: Skopje, s. 22.

²⁸⁶N. Karakaya (2007a). Restorasyon sonrası Demre-Aziz Nikolaos kilisesi duvar resimleri. *I. Likya Sempozyumu, Cilt I*, İstanbul: AKMED, s. 332.

kişilik havari grubundan birine ekmek dağıtırken diğerine şarap takdim ettiği kompozisyonudur. Apsiste yer alan sahne için elverişli olan bu kompozisyon oldukça yoğun bir şekilde uygulanmıştır. Kapadokya'daki korunmuş örnekler olan Keşlik Başmelek Mikhail, Soğanlı Karabaş ve Soğanlı Yılanlı Kiliselerde sahne bu anlayışa uygundur. Riha Pateni, Stuma Pateni, Rossano İncili, Seres Aziz Theodoros Kilisesi, Staro Nagoricino Aziz Georgios Kilisesi ve Kıbrıs Panagia Asinou Kilisesi de benzer kompozisyona sahiptir. Havarilerin iki yönde altı kişi olarak tasvir edildiği ancak İsa'nın tek tasvirinin yer aldığı iki örnek ise Ohri Ayasofya'sı ve Theodore Psalteridir. Komünyon sahnesinde görülen ikinci anlayışta havariler iki yöne bölünmez ve İsa yalnızca bir kez tasvir edilir. Bu kompozisyonda havariler tek bir yönde, ekmek ve şarap sunan İsa'nın önünde sıralanmıştır. Rabula İncili ve Athos Stavronikita Manastırı bu kompozisyona sahip örneklerdir. Kapadokya'da ise bu anlayışta sahne görülmez.

Havarilerin Komünyonu sahnesinin Kapadokya'da ve diğer coğrafyalardaki Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenen örneklerinin birbirine benzer bir kompozisyona sahip olduğu görülür. İsa'nın yanında melek tasvirleri, altında sunum yaptığı kiborium, yatay kompozisyon ve sıralanmış havarilerin dingin ifadeleri ortak özellikleridir. Bunun yanı sıra Kapadokya örneklerini diğer bölgelerden ayıran unsur arka plandır. Kapadokya'nın korunmuş örneklerinde, Ohri Ayasofya'sında ve Seres'te havariler düz renk bir zemin üzerine tasvir edilmiştir. Ancak Panagia Asinou Kilisesinde havarilerin arkasında yapı tasvirleri vardır. Staro Nagoricino Aziz Georgios Kilisesinde ise detayları üzerinde dikkatle durulmuş mimari arka plan, sahneyi boydan boya kaplamaktadır.

5.1.4. Ayak Yıkama

Teolojik metinlerde İsa'nın çocukluğu hakkında çok fazla bilgi yer almamaktadır. Passionuna kadar İsa mucizeleriyle öne çıkar. Kudüs'e Giriş ile başlayan passion sürecinde ise İsa'nın en fazla vurgulanan özelliği alçakgönüllü olmasıdır. Üstelik İsa, kral gibi karşılandığı Kudüs kentine bir sipa üzerinde girecek, günahkarların günahlarının bağışlanması için kendisini kurban edecek ve havarilerinin ayaklarını yıkayacak kadar alçakgönüllüdür.

Ayak yıkamak eski bir nezaket göstergesidir. Bu işlem genellikle köleler tarafından yapılırdı. Ev sahipleri ise özel saygı göstermek istedikleri misafirlerin ayaklarını kendileri

yıkardı.²⁸⁷ Nitekim ayak yıkama konusu Tevrat metinlerinde, İbrahim'in konukseverliğinde de karşımıza çıkar. İbrahim günün sıcak saatlerinde Mamre meşeliğinde çadırının önünde otururken Rab kendisine görünmüştür. İbrahim karşısında üç adamın durduğunu görünce onları karşılamaya koşar. Yere kapanarak "Ey efendim, eğer gözünüzde lütuf bulduysam, lütfen kulunun yanından ayrılma" der. "Biraz su getireyim, ayaklarınızı yıkayın. Şu ağacın altında dinlenin." (Yaratılış 18: 1-5) İbrahim'in Konukseverliğine vurgu yapan bu pasajda İbrahim meleklerle önce ayaklarını yıkamak için su vermiş, ardından yiyecek ikram etmiştir. Bu metin Son Akşam Yemeği'nin bir öncüsü olarak yorumlanmaktadır.²⁸⁸

En erken manastır yazılarında Ayak Yıkama'nın manastır yaşamının düzenli bir uygulamasını oluşturduğu görülür. Batı manastırlarında keşişler kendilerinin ve ziyaretçilerin ayaklarını yıkar. Bunun yanı sıra zaman içinde yoksulların da ayaklarını yıkama geleneği ortaya çıkmıştır. 12. yüzyıldan itibaren 12 yaşlı adamın ayaklarını yıkama ritüeli Paskalya'dan önceki Perşembe ayininde yerini almıştır. Litürjik ayak yıkama; sevgi, alçakgönüllülük ve günahattan arınmanın bir ifadesidir.²⁸⁹

4. yüzyıl Suriye Kilisesinde Afrahat yazıtlarında İsa'nın havarilerinin ayaklarını yıkaması, havarilerin vaftiz töreni ile benzer olarak yorumlanmıştır. Bu yazılara göre İsa havarilerinin ayaklarını yıkarken, saf kutsallığı alabilmeleri için onları Son Akşam Yemeği'nden önce vaftiz etmiştir.²⁹⁰ Ayak Yıkamanın yorumlarından biri 4. yüzyılda Milan piskoposu Aziz Ambrose tarafından yapılmıştır. Ambrose'ye göre vaftiz insanları gündelik günahlarından arındırırken, ayakların yıkanması "ilk günahı" ortadan kaldırmıştır.²⁹¹ İsa havarilerinin ayaklarını yıkadıktan sonra "Size yaptığımın aynısını yapmanız için bir örnek gösterdim." demiştir. (Yuhanna 13: 15) Bizans'ın Afrika gibi belli bölgelerinde yaşayan ilk yüzyılın Hristiyanları bu kurala sadık kalarak ayak yıkama ritüelini sürdürmüşlerdir.²⁹² Ayak yıkama ile ilgili bir başka görüş sunan Aziz Augustus,

²⁸⁷Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 41.

²⁸⁸Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 26

²⁸⁹Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 42.

²⁹⁰Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 42.

²⁹¹Schiller vol. 2, 1972, **a.g.k.**, 42.

²⁹²S. Petrides(1900). Le lavement des pieds le Jeudi-Saint dans l'Eglise grecque. *Echos d'Orient* tome 3, s. 321.

İsa'nın havarilerinin ayaklarını yıkadıktan sonra kurulamak için kullandığı keten bezinin havarilerin günahlarını sildiğini belirtmiştir.²⁹³

İsa'nın havarilerinin ayaklarını yıkadığı kap kutsal emanetlerden biridir. 9. yüzyılda Bizanslı hacı Epiphanius, Kudüs'teki Konstantin Bazilikası kapılarının üzerinde rölikler için kutsal bir alan olduğunu ve İsa'nın havarilerinin ayaklarını yıkadığı kabın burada tutulduğunu belirtmiştir.²⁹⁴

Son Akşam Yemeğinin ardından İsa'nın sırayla tüm havarilerinin ayaklarını yıkadığından Kanonik İnciller arasında yalnızca Yuhanna İncilinde bahsedilir. (Yuhanna 13: 1-9) Bu olayın teolojiden ikonografiye yansması ise İsa ile Petrus arasında geçen “Rabbi, öyleyse başımı da yıka” diyaloguna dayanır. İsa teolojide tüm havarilerinin ayaklarını yıkamıştır. Ancak Kapadokya resim sanatına yalnızca havari Petrus'un ayaklarını yıkarken yansımıştır. Bizans'ta Ayak Yıkama ile İsa'nın hizmeti ve arındırıcı eylemi öne çıkar. Ayrıca İsa ile Petrus arasındaki diyaloga ağırlık verilir. Batı sanatı ise tek bir diyalog yerine, İsa'nın ayak yıkamadaki öğretisi ve emirleriyle ilgilenir.²⁹⁵

Kapadokya'da bu sahne; Kılıçlar, Ayvalı, Başmelek Mikhail, Bahattin Samanlığı, Eğritaş ve Güzelöz Haç Kilise olmak üzere altı yapıda karşımıza çıkar. Tokalı Yeni Kilise'de oldukça tahrip olan sahne kataloğa dahil edilmemiştir.²⁹⁶ Bu sahne genel hatlarıyla şu şekilde tasvir edilmiştir: Belinde havlu asılı olan İsa yıkamak üzere Petrus'un ayağına doğru eğilmiştir. Petrus boynunu hafifçe eğmiş, bir eliyle başını işaret etmektedir. Kılıçlar, Ayvalı, Bahattin Samanlığı ve Güzelöz Haç Kilisede İsa sahnenin solunda yer alırken Eğritaş ve Başmelek Mikhail Kiliselerinde İsa sahnenin sağına konumlandırılmıştır. İsa Eğritaş Kilisesindeki sahnede oturmaktadır. Diğer sahnelerde ise ayaktaadır. Yalnızca Başmelek Mikhail Kilisesinde sahnenin alt kısmı tahrip olduğu için İsa'nın ayakta olup olmadığı bilinmemektedir. Eğritaş, Başmelek Mikhail ve Ayvalı Kilisede İsa'nın yüzü korunmuştur. Kızıl / kızkahve uzun saçları ve sakalları okunabilmektedir. İri gözlere sahiptir. Bakışları Petrus'a dönüktür.

²⁹³Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 45.

²⁹⁴A. Lidov (2012). *A Byzantine Jerusalem: the imperial Pharos Chapel as the Holy Sepulchre*. Jerusalem as Narrative Space *Erzahlraum Jerusalem* (Ed. A. Hoffman ve G. Wolf), Boston: Brill, s. 79.

²⁹⁵Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 45.

²⁹⁶ Güneybatı duvarda, Son akşam Yemeği sahnesinin yanında yer alan sahneden günümüze yalnızca İsa'nın tahrip olmuş bir görünümü ve bir yazıt ulaşmıştır. Sahnenin tanımlanmasını sağlayan yazıtta şunlar yazılıdır: εαν μη νηΨο σε ουκ (ε)χης μερος μετ' εμου →Eğer seni yıkamazsam yanımda yerin olmaz (Yuhanna 13: 8). Yazıt çevirisi için bkz. Jolivet-Lévy, 2015, **a.g.k.**, 78.



Resim 5.22. Başmelek Mikhail ve Eğritaş Kiliseleri Ayak Yıkama sahnesi, detay.

Dalgalı kısa ve beyaz saçlı, beyaz sakallı tasvir edilen Petrus ayağını bir leğen içinde koymuştur. Ayvalı, Başmelek Mikhail ve Eğritaş Kiliselerinde Petrus, ayaklarının yıkanmasından duyduğu rahatsızlığı yansıtır şekilde boynu eğik bir şekilde tasvir edilmiştir. (Resim 5.22) Mahcup bir ifadeye sahiptir. Eliyle başını işaret etmesi ise “Yalnız ayaklarımı değil, başımı da!” cümlesine atıftır. (Yuhanna 13: 9) Ayvalı Kilisede ise Petrus’un, başını işaret etmek yerine üzgün bir ifadeyle elini yanağında dayamış bir şekilde betimlendiği görülür.

Kapadokya’da bu sahne yalnızca İsa ve Petrus’un bulunduğu iki figürle temsil edilebildiği gibi, havarilerin olduğu kalabalık sahnelere de rastlanılır. Başmelek Mikhail, Eğritaş ve Güzelöz Haç Kiliselerde yalnızca İsa ve Petrus tasviri yer almaktadır. Kılıçlar, Bahattin samanlığı ve Güllüdere Ayvalı Kilisede bu sahnede havariler de tasvir edilmiştir. Kılıçlar Kilisede havariler İsa’nın ve Petrus’un arkasında simetrik olarak bulunmaktadır. Ayvalı Kilisede ise Petrus’un arkasında duran havariler sahnenin yapıldığı yüzeye sığmadığı için, batı duvardan yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinin üst kısmına yerleştirilmişlerdir. Buradaki okunabilen üç havarinin bakışları, sahnenin devamının yer aldığı güney duvardaki İsa’ya dönüktür.

Bu sahnenin yapı içinde passion döngüsüne uyumlu yerleştirildiği görülür. Kılıçlar Kilisede kuzeybatı duvarda yer alan bu sahne Golgota Yolu’nun alt duvarına yapılmıştır. Ayvalı Kilisede güneybatı duvarda yer alan sahnede Petrus’un arkasındaki havariler batı duvara konumlandırılmıştır. Ayvalı Kilisede bu sahne Kudüs’e Giriş ile Son Akşam Yemeği sahnelerinin arasında yer alır. Başmelek Mikhail Kilisesinde kuzey nefin kuzey duvarında yer alan sahne Yahuda’nın İhaneti ve İsa’nın Gömülmesi sahnelerinin karşısındadır. Bahattin Samanlığı Kilisesinde bu sahnenin bulunduğu batı duvarın diğer

nişinde Son Akşam Yemeği sahnelenmiştir. Eğritaş Kilisesinde kuzey duvarda yer alan sahne Petrus'un İnkârı ile Zeytin Dağı'nda Dua sahneleri arasındadır. Güzelöz Haç Kilisede batı haç kolunda yer alan sahne Son Akşam Yemeği'nin karşısındadır.

Kapadokya'da Ayak Yıkama sahnesinin arka planı düzdür. Ancak karşılaştırma örnekleri incelendiğinde bazı sahnelerin zemininde mimari unsurlar ve sürahi gibi nesnelere yer verildiği görülür. Yapı tasvirlerinin varlığı bu olayın kapalı bir alanda gerçekleştiğine vurgu yapması açısından önem taşır.



Resim 5.23. Rossano İncili, Ayak Yıkama sahnesi, 6. yy.

Kaynak:<http://www.thehistoryblog.com/archives/42762>

Ortodoks Kiliselerinde bayram sahnelerinin geniş bir döngüde yer almasından dolayı Orta Bizans Dönemi Ayak Yıkama sahneleri ikonostasis programında yerleşik bir konuma sahiptir.²⁹⁷ Bu sahne ilk olarak 4. yüzyıl sarkofajlarında karşımıza çıkar. Pilatus'un ellerini yıkadığı sahneye ilave olarak, İsa sahnenin yukarisındadır.²⁹⁸ El yazmalarında Rossano İncili (6. yy) ve Khludov Mezmurunda (9. yy) bu sahne karşımıza çıkar. Geç örneklerde başını işaret eden Petrus sahnenin karakteristiğidir. Ancak bu durumun erken devirlerden itibaren sürdürülmediğini gösteren Rossano İncili önemli bir kaynaktır. Bu

²⁹⁷Schiller vol.2, 1972, **a.g.k.**, 44 - 45.

²⁹⁸The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, **a.g.k.**, 2190.

minyatürde İsa yere doğru eğilmiş Petrus'un ayaklarını yıkarken, Petrus başını göstermek yerine engel olmaya çalışır bir şekilde İsa'nın ellerine doğru uzanmaktadır. (Resim 5.23) Khludov Mezmurunda ise Petrus ayakları suyun içinde, eliyle başını işaret ederken, beline havlu bağlamış ve hafif öne eğilmiş olan İsa takdis işareti yapmaktadır.

Sina'da Azize Katherina Manastırı ve Selanik Vlatadon Manastırı'nda bu sahnenin ikona üzerindeki temsilleri yer alır. 11. yüzyıla tarihlenen Sina'daki ikonada Son Akşam Yemeği ve Ayak Yıkama sahnelenmiştir.²⁹⁹ 14. yüzyıla tarihlenen Selanik Vlatadon Manastırı'nda üretilen bir ikonada 6 passion sahnesi yer alır. Yan yana iki sahnenin üç sırada verildiği ikonada en üstteki iki sahne Son Akşam Yemeği ve Ayak Yıkamadır. Ayak Yıkama sahnesinde havarilerin Petrus'un arkasında sıralandığı görülür. Mimari bir arka plana sahip sahnede İsa beline bağladığı havlu ile Petrus'un bir ayağını kurulamaktadır. Petrus ise mahcup bir ifadeyle başını işaret etmektedir.³⁰⁰

11. yüzyıla tarihlenen Hasios Lukas manastırında altın yaldızlı bir zemin üzerine yapılan sahnede İsa eylemi tamamlamış bir şekilde Petrus'un ayaklarını kurularken, biri İsa'nın arkasında, diğeri ise Petrus'un arkasında olmak üzere önde duran iki havarinin bir elleriyle sandalet giymiş ayaklarına dokundukları görülür. Bu hareket havarilerin ayakkabılarını çıkarmakta oldukları düşündürse de açık değildir. Bununla birlikte Petrus'un çıkardığı ayakkabı ve diğer havarilerin ayakkabılarını çıkarma anının daha belirgin işlendiği temsiller de bulunmaktadır. Berlin Bode Müzesi'nde İstanbul yapımı 10-11. yüzyıllara tarihlenen fildişi Ayak Yıkama tasvirinde bir havarinin ayakkabısını çıkarmak üzere eğildiği görülür. Monreale Katedralinde (12. yy) Petrus'un arkasında oturan iki havarinin bir ayakları ayakkabısız tasvir edilmişlerdir. Bu iki figür diğer bacaklarını karınlarına doğru çekip diğer ayaklarındaki sandaletlerin bağcıklarını çözerken tasvir edilmişlerdir. Bu sahnede mimari detaylara önem verilmiş bir altın sarısı arka plan bulunmaktadır. 12. yüzyıla ait bir diğer örnek olan Kıbrıs Panagia Asinou Kilisesinde bulunan sahnede, sahnenin solunda yer alan İsa yıkama eylemini tamamlamış, havluyla Petrus'un ayaklarını kurulamaktadır. Petrus'un arkasında ise iki havari siyah sandaletlerinin iplerini çözmektedir. Kıbrıs Agios Neophytos Manastırında (12. yy) yan yana iki sıra şeklinde yerleştirilmiş havariler Petrus'un arkasında ve mimari unsurların önünde yerde oturmuş ayakkabılarını çıkarmaktadır. 14. yüzyıla tarihlenen Selanik Aziz

²⁹⁹Sina'daki ikonalar için bkz. G. Soteriou ve M. Soteriou (1956). *Eikones tes Mones Sina*. Atina: Institut Français d'athenes.

³⁰⁰İkon için bkz. Acheimastou Potamianou, 1987, **a.g.k.**, 88.

Nikolas Orphanos Kilisesinde bu sahnede de havarilerin bir stibadium üzerinde oturdukları, stibadiumun bir ucunda ayakları İsa tarafından havluyla kurulan Petrus'un, diğer ucunda ise ayakkabılarını çıkarmakta olan bir havarinin oturduğu görülür.

Karşılaştırma örnekleri göz önünde bulundurulduğunda Kapadokya bölgesinde, sahnedeki vurgulamanın İsa ve Petrus arasında yaşanan diyalogu yansıttığı söylenebilir. Kapadokya'da karşılaştırmada bahsi geçen örneklerin aksine ayaklarının yıkanması eylemi gerçekleşmiş veya gerçekleşecek olan diğer on bir havariye ilişkin detaylar üzerinde durulmamıştır. Ayrıca zeminde olayın gerçekleştiği kapalı mekana gönderme yapabilecek bir mimari unsur da yer almamaktadır. Dikkat çeken bir diğer unsur bu sahnede havari sayısında birlik olmamasıdır. Kapadokya örneklerinde korunmuş ulaşan Kılıçlar Kilisede bu sahnede on bir havari vardır. Ancak karşılaştırma örneklerinin bazılarında on bir, bazılarında ise on iki havarinin tasvir edildiği görülmüştür. Dolayısıyla bu sahnede havari Yahuda tasvirinin bulunup bulunmamasıyla ilgili bir birlik söz konusu değildir. Nitekim bu sahnede Yahuda'nın yerini Paulos alır.³⁰¹ Yine de İsa'nın on iki havariyle birlikte tasvir edildiği son sahne Ayak Yıkama'dır.

Ayak Yıkama sahnesinde Kapadokya örneklerini diğerlerinden ayıran en temel özellik olayın geçtiği yerdir. Kapadokya'da yer vurgusu yoktur. Olayın gerçekleştiği alanın üzerinde durulmaksızın figürlerin hareketleri üzerinden bir ikonografi oluşturulmuştur. İsa oturarak veya ayakta Petrus'un ayaklarını yıkar. Bakışları Petrus'un üzerindedir. Başını işaret eden Petrus'un ayağı su dolu kabın içindedir. Zeminde düz bir şekilde bir veya iki renk uygulanmıştır. Bu sahnelerde mekan vurgusu olmadığı gibi aydınlatma gereçleri de görülmez.

Kılıçlar ve Güllüdere'de diğer havariler sahneye dahil edilmişken Güzelöz Haç, Başmelek Mikhail ve Eğritaş Kiliselerinde yalnızca İsa ve Petrus tasvir edilmiştir. Sırf bu üç yapıdaki tasvirler bile sahnenin diğer coğrafyalardaki örneklerden ne kadar uzak bir anlayışla yapıldığının kanıtıdır. Bunun sebebi bahsi geçen karşılaştırma örnekleri içinde yalnızca İsa ve Petrus'un tasvir edildiği bir sahnenin bulunmamasıdır. Bizans sanatı örneklerinde bu sahnede en az havari tasvirinin olduğu Khludov Psalteri'nde dahi Petrus'un arkasında ayakta iki havari ve onların arkasında perspektif oyunları ile yalnızca başları çizilerek daha fazla havari olduğuna düşündüren imgeler söz konusudur.

³⁰¹Schiller vol.2, 1972, a.g.k., 45.

Kapadokya’da ise beş yapıdan yalnızca ikisinde, Kılıçlar ve Ayvalı Kilisede diğer havarilere yer verilmiştir. Bu havariler İsa’nın ve Petrus’un arkasında olmak üzere bölünmüşlerdir. Ancak karşılaştırma örneklerinde havarilerin yalnızca Petrus’un arkasında olduğu sahneler de mevcuttur.

Kapadokya ve Bizans sınırları göz önünde bulundurulduğunda bu sahnede dikkat çeken bir diğer ayrım sahnenin yönelimidir. Karşılaştırma örneklerinin tamamında İsa sahnenin soluna, Petrus ise sağına konumlandırılmıştır. Kapadokya’da ise Eğritaş ve Başmelek Mikhail Kilisesinde aksi bir yönelim söz konusudur.

Mekan vurgusunun olmaması, diğer havarilerin az yapıda yer alması ve figürlerin yönelimlerindeki farklılıkların yanı sıra Kapadokya örneklerini diğer sahnelerle karşılaştırdığımızda bu sahnelerin detaylardan yana zengin bir perspektif sunmadığını görmek mümkündür. Örneğin Bizans sanatında görülen Petrus’un ayağının yıkandığı kap, havarilerin oturup sırasını beklediği stibadium, Petrus’un çıkardığı ayakkabı ve diğer havarilerin birazdan ayaklarının yıkanacağını vurgusunu yapan ayakkabılarının bağcıklarını çözme anları gibi unsurlara Kapadokya’da yer verilmemiştir. Dolayısıyla bu sahnenin ikonografisinde Kapadokya ve diğer bölgelerde belirleyici ayrımlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

5.1.5. Zeytin Dağı’nda Dua

Bu sahne Zeytin Dağı’nda Dua, Gestemani Bahçesi ve Bahçedeki İstirap gibi farklı adlandırmalara sahiptir. Markos 14:32’de İsa’nın dua etmek için Gestemani denilen yere geldiği yazarken Matta 26: 30’da Zeytin Dağı’na gidildiği yazılıdır. Kudüs şehrinin doğusunda olan Gestemani bahçesi Zeytin Dağı’nda bulunur. Burası İsa’nın Son Akşam Yemeği sonrasında dua etmek için gittiği ve döndüğünde Yahuda tarafından ihanete uğrayarak tutuklandığı yerdir.³⁰²

Tıpkı kurtarıcının Kudüs’e bir sığa üzerinde gireceğinin söylenmesi gibi Tevrat’ın Zekeriya metinlerinde Zeytin Dağına da yer verilmiştir. Bu metinlerde şu cümlelere yer

³⁰²Zeytin Dağı Yahudi, Hristiyan ve Müslüman inancında önemli bir yere sahiptir. Yahudiler kıyametin buradan kopacağına inanır. Hristiyanlar için burası İsa’nın göğe yükseldiği yerdir. (Barnabas İncili 10. Bölüm) Müslümanlar ise Sırat Köprüsünün bu tepe ile Harem-i Şerif arasında kurulacağı inancına sahiptir. Bkz. <https://uteddergi.com/tarihe-yolculuk-kud%C3%BCs/>

verilmiştir: “Sonra RAB, savaş zamanlarında yaptığı gibi gidip bu uluslara karşı savaşacak. O gün O’nun ayakları Yerus alim’in doğusundaki Zeytin Dağı’nın üzerinde duracak.” (Zekeriya 14: 3-4) İncil metinlerinde de İsa’nın Kudüs’e girdikten sonra gündüzleri tapınakta öğrettiği, geceleri ise kentten dışarı çıkıp Zeytin Dağı’nda sabahladığı yazılıdır. (Luka 21: 37)

İsa’nın  ilesi “passion haftası” olarak da adlandırılır. Palmiye Pazarı’nda Kudüs’e Girer, Kutsal Cuma Günü  armıha gerilir. Ölümünden 3 gün sonraya denk gelen Pazar günü ise Diriliş / Paskalyadır. Olayların bu kadar kısa sürede gerçekleşmesi, konuların i  içe olmasıyla sonuçlanmıştır. Son Akşam Yemeği, Komünyon, Ayak Yıkama, Zeytin Dağı’nda Dua, Anna ve Kayafa’nın Yargısı ve Petrus’un İnkarı aynı gece gerçekleşmiştir. İsa Zeytin Dağı yolunda Petrus’a aynı gece kendisini inkar edeceğini bildirmiştir. Petrus’un inkarını bildirmesinin ardından ise dua etmek için öğrencilerini arkasında bırakarak tek başına Zeytin Dağına  ıkmıştır.

İsa’nın yaşamında    rakamı çokça vardır. Bunlardan biri teslis inancıdır. Tanrı’nın baba, oğul ve kutsal ruhtan oluştuğuna inanılan Teslis, Hristiyanlıkta Kutsal   l  (Holy Trinity) olarak da bilinir. İsa’nın öldükten    gün sonra dirilmesi de bu duruma örnektir. Bunun yanı sıra İsa Kudüs’e gelmeden önce havarilerine üç kez öleceğini bildirmiştir. Zeytin Dağı’nda Dua’da da üç rakamıyla çokça karşılaşılır. Zeytin Dağı yolunda Petrus’a “Bu gece horoz ötmeden beni üç kez inkar edeceksin” demiştir. Zeytin dağına üç kez çıkmıştır. Zeytin Dağı’ndan her inişinde havarilerini uyur halde bulmuş, sonra tekrar dua etmek için geri dönmüştür.    nc  dönüşünde oradan ayrılmak üzere havarilerini uyandırmış, ardından Yahuda’nın  p c ğ i ile yakalanmıştır. İsa’nın dua etmek için dağa çıkması ve döndüğünde uyur halde bulduğu havarilerine ayık kalmaları için dua etmeye çağırması bu sahneyi iki bölüme ayırır. Birincisi dua ve şikayet, ikincisi ise dua ve kabullenmedir.³⁰³Teolojide gerçekleşen bu olaylar sanata konu olsa da resim programlarında yoğun görülmemektedir.

Kapadokya’da İsa’nın Zeytin Dağı’nda dua etmesi yalnızca tek bir yapıda sahnelenmiş olup İhlara Vadisi Eğritaş Kilisesinde yer alan bu sahne Luka İncilindeki anlatıma uygundur. Matta ve Markos İncillerinde İsa’nın yanında havarilerinden Petrus, Yakup ve

³⁰³Thierry, 1963, a.g.k., 60.

Yuhanna olduğu yazılıdır. (Matta 26: 37; Markos 14: 33) Luka İncilinde ise böyle bir ayrıma yer verilmemiş olup tüm havarilerin İsa ile birlikte oldukları anlaşılmaktadır.

İkonografide İsa'nın on iki havariyle tasvir edilmesi bu sahne ile birlikte son bulmuştur. Yahuda'nın İsa'yı ele vereceğı her ne kadar Son Akşam Yemeğı'nde öğrenilse de bu olayın ardından gerçekleşen Komünyon sahnelerinin tamamında ve Ayak Yıkama sahnelerinin büyük çoğunluğunda Yahuda tasvirlerine yer verilerek on iki havarinin bir arada betimlenmesi sürdürölür. Ancak Zeytin Dağına dua etmeye giden İsa'nın artık on bir havarisi vardır. Eğritaş Kilisesinde bu on bir havarinin bir kısmı tam boy bir kısmı ise portre boy tasvir edilmiştir. Bu yapıda havarilerin altısı uyumaktadır. Uyanık olan beş havarinin ise göz kapakları ağırlaşmıştır. Ayak Yıkama sahnesinin yanında yer alan bu sahnede İsa'nın dua etmek için dağda olduğı anın tasvirine yer verilmeyerek yalnızca döndüğünde öğrencilerini uykulu bir şekilde bulduğı an sahnelenmiştir. Ancak karşılaştırma örnekleri incelendiğinde İsa'nın aynı sahne içinde hem dua ederken hem de havarilerini uyur halde bulurken olmak üzere birden fazla tasvir edildiğı örnekler mevcuttur. İsa aynı sahne içinde iki kez tasvir edilir. Birinde bir dağ betimi üstünde dizleri üzerine çöküp ellerini açtığı, diğesinde ise duadan dönüp uykulu havarileri ile karşılaştığını gösterilir. Bu tasvirlerden öne çıkan unsurlardan biri, İsa dua ederken görülen *Manus Dei* (Tanrı'nın eli) / *Dextera Domini* (Tanrı'nın sağ eli)'dir. Aziz Augustine İncili (6. yy) İsa'nın üzerinde Tanrı'nın sembolü olan elin gösterildiğı en erken korunmuş örnektir.³⁰⁴ (Resim 5.24)

³⁰⁴Schiller vol.2, 1972, a.g.k., 49.



Resim 5.24. *Brescia / Lipsanoteca Rölikeri, Brescia Museo di Giulia, 4. yy.*

Kaynak:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Brescia_Casket#/media/File:Lipsanoteca_di_Brescia_\(coperchio\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Brescia_Casket#/media/File:Lipsanoteca_di_Brescia_(coperchio).jpg)

Bu sahnenin erken dönem örneklerinden biri Brescia / Lipsanoteca³⁰⁵ rölikeridir. (Resim 5.24) 4. yüzyıla tarihlendirilen ve fildişi malzemeden yapılmış olan bu rölikerin kapağında İsa'nın passionuna ilişkin beş sahne yer alır. Bu sahneler Zeytin Dağı'nda Dua, İsa'nın Tutuklanması, Petrus'un İnkârı, İsa Anna ve Kayafa Önünde ve İsa Pilatus'un Önünde'dir. Bu rölikerde yer alan Zeytin Dağı'nda Dua sahnesinin tanımlanabilmesindeki en önemli unsur devamında yer alan sahnelerin öyküleyici bir üslupla birbirinin ardı sıra tasvir edilmesidir. Zeytin Dağı'nda Dua sahnesinde yalnızca İsa tasviri yer almaktadır. İki zeytin ağacı tasviri arasında betimlenmiş olan İsa omuzlarına kadar inen dalgalı saçlara sahiptir. Sakalsızdır ve halesiz betimlenmiştir. Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenen bu örnek sade bir anlatıma sahip olup ne İsa'nın dua ettiği tepe ne de beklerken uyuyan havari tasvirleri bulunmamaktadır.

Bu sahnenin erken dönem örneklerinden bir diğeri Ravenna San Apollinare Nuovo Kilisesidir. 6. yüzyıla tarihlenen bu mozağin zemininde bulunan tepe/ dağ manzarasına ağaçlar eşlik eder. Kahverengi saçlı ve sakallı tasvir edilmiş olan İsa bir tepenin üzerinde ayakta. Cepheden ve orans pozisyonunda betimlenmiştir. On bir havarisi tepenin

³⁰⁵Lipsanoteca (Λειψανοθήκη), Yunanca'da kutsal emanetlerin koyulduğu sandık, röliker anlamında kullanılmaktadır.

eteğinde oturmaktadır. Havarilerin hepsinin gözleri açık olup birbirlerine bakmaktadırlar. Bu yapıda da İsa'nın duasına ilişkin bir imgeleme söz konusu değildir. 6. yüzyıla tarihlenen resimli el yazması Rossano İncilinde İsa iki kez tasvir edilmiş olup hem dua etmesi hem de duadan döndüğünde havarilerini uyur halde bulması aynı folio içinde yer almaktadır. Aynı yüzyılda yapıldığı düşünülen Aziz Augustus İncilinde İsa hem tasvir edilen dağın üzerinde hem de dağın önünde üç havarisi ile ayakta tasvir edilmiştir. (Resim 5.30) Bu sahnede üç havarinin yer alması sahnenin Matta ve Markos İncillerindeki anlatım doğrultusunda yapıldığını gösterir.



Resim 5.25. *Ludwig II El Yazması, Zeytin Dağı 'nda Dua, 13. yy.*

Kaynak: <https://media.getty.edu/museum/images/web/download/00328001.jpg>

Monreale Katedralinde (12. yy) İsa dua ederken karşısında haleli bir melek tasviri görülür. Duadan döndüğünde ise on havarisi uyumakta olup yalnızca Petrus uyanık şekilde İsa'yı beklemektedir. Kıbrıs Agios Neophytos Manastırında (12. yüzyıl) İsa iki kez tasvir edilmiştir. Bir melek tasvirinin de eşlik ettiği sahnede on bir havari iki sıra şeklinde otururken İsa sahnenin solunda ayakta durmaktadır. 13. yüzyıl sonlarına tarihlenen Ludwig II el yazmasında İsa iki kez tasvir edilmiş ve döndüğünde yalnızca Petrus'u uyanık bulmuştur. (Resim 5.25) Bu sahnede uyuyan havarilerin üst kısmında ayakta bir melek tasviri yer almaktadır. Athos Vatopedi Manastırı'nda 14. yüzyıla tarihlenen freskoda da

Monreal örneğine benzer olarak on havari uyurken Petrus uyanık bir şekilde İsa'nın karşısında durmaktadır. Sahnede olayın gerçekleştiği vaktin akşam olduğunu gösteren koyu mavi bir gökyüzü betimlenmiştir.

4. yüzyıla tarihlenen ilk örneğinden itibaren bu sahnede izlenen gelişim sahneyi ifade etmek için başvurulan yöntemleri açığa çıkarmaktadır. İlk örnekte yalnızca zeytin ağaçlarının arasında yürüyen genç İsa vardır. Daha sonra ise kalabalıklaşan bir kompozisyon karşımıza çıkar. Ravenna'da İsa bir tepede zeytin ağaçları olan bir tepede havarileri ile birlikte tasvir edilmiştir. Ancak bu sahnede oturan havarilerin gözleri açıktır. İlerleyen zaman ve değişen sanat anlayışı bu sahneyi de etkilemiş ve teolojide uyuduğundan bahsedilen havarileri Ravenna örneğinin aksine, uzanarak ve gözleri kapalı bir şekilde betimlerken diğer yandan İsa'yı hem dağda dua ederken hem de havarilerinin yanına dönerken olmak üzere iki kez sahnelenmesini sağlamıştır. Kapadokya'da tek bir temsili bulunan bu sahne İsa'nın yalnızca bir kez tasvir edilmiş olması dışında diğer örneklerle benzer bir anlayışa sahiptir. Havarilerin bir kısmının uzanarak tasvir edilmesi karşılaştırma örnekleriyle örneklerle uyumludur. Ancak diğer sahnelerde İsa'nın önünde tasvir edilen havari beyaz dalgalı saçları ve sakallarıyla tasvir edilen Petrus iken Kapadokya'da bu figür kızıl saçlıdır. Yazıt olmaması sebebiyle kimliği belirlenemese de bu figürün Petrus olması bu sahneyi diğerlerinden ayırmaktadır.

5.1.6. Yahuda'nın İhaneti

İsa kendisini takip eden çok sayıda kişinin yanında on iki havariye sahiptir. Bu havarilerden ikisinin isminin Yahuda olmasından dolayı ihanet eden Yahuda'ya İskaryot soyadıyla bilinir. İskariot (Carioth) isminin Yahuda'nın doğduğu yer ile ilişkili olduğu düşünülür. Kutsal metinlerde Simon adında bir Yahudi'nin oğlu olan Yahuda ile ilgili olarak havariliğe yaptığı çağrı, ihanet ve ölümü ötesinde çok az bilgi aktarılmaktadır.³⁰⁶ Bu durum Yahuda İskariot ile ilgili çeşitli varsayımlar ortaya atılmasıyla sonuçlanmıştır. Petrus'un İsa'ya sorduğu *“Biz her şeyi bırakıp senin ardından geldik, kazancımız ne olacak?”* sorusunu İsa *“Her şey yenilendiğinde, İnsanoğlu görkemli tahtına oturduğunda, siz, evet ardından gelen sizler, on iki tahta oturup İsrail'in on iki oymağını*

³⁰⁶Flangan, N. M. “Judas Iscariot”, New Catholic Encyclopedia.
<https://www.newadvent.org/cathen/08539a.htm>

yargılayacaksınız” diye yanıtlamıştır. (Matta 19: 28) Bazı araştırmacılar tarafından ‘İsa’nın on iki taht vadettiği havarilerinden birinin hain olması mümkün mü?’ sorusu sorulmuştur. Yahuda’ya verilen rol baştan sona hayali midir? Yahudiliğin parçanın kötü adamı olarak bir sembolü müdür? A. Loisy eğer var olduysa Yahuda’nın on ikiden biri olamayacağını savunur. On iki tahttan birini Yahuda’nın işgal edemeyeceğini belirten Loisy Yahuda’nın hayal gücüyle yaratıldığını ve dramının detaylandırılması için gerekli olan bir hain olduğunu düşünür.³⁰⁷ Bazı araştırmacılar ise Yahuda’nın varlığını kabul eder ancak doktrinsel olarak ihanet anlatımlarını, Yahudi olmayanların kilisesinde Yahudi köklerine yer açmak ya da Pavlus’u on iki havarinin arasına yerleştirmek için iftira olarak görür.³⁰⁸ Buna karşılık İsa havarilerinden birinin şeytan olduğunu bilmektedir.³⁰⁹

Yahuda’nın İhaneti ile ilgili İncillerde farklı bilgiler yer almaktadır. Bu olay dört Kanonik İncilde benzer bir çerçeveye sahiptir. Yahuda İsa’ya ihanet eder ve Zeytindağı dönüşü İsa’nın yerini söylediği kalabalıkla birlikte O’nun yakalanmasını sağlar. Ancak Yahuda İskariot’un oğlu tarafından kaleme alınmış Yahuda İncili ve Barnabas İncilinde gelişen olaylar çok daha farklıdır.³¹⁰ Bizans resim sanatında bu sahnede, Kanonik İncillerdeki birbirini takip eden anlatım esas alınmıştır.

Teolojide İsa dua etmek için gittiği Zeytin Dağı’ndan döndüğünde Yahuda tarafından ele verilir. Yahuda Zeytin Dağına kılıklı sopalı bir kalabalıkla gelmiştir. Sinoptik İncillere göre Yahuda yanındaki kalabalığa “Kimi öpersem İsa O’dur. O’nu tutuklayın” der. Ardından “Selam Rabbi” diyerek İsa’yı öper. Bu nedenle bu sahne “Yahuda’nın Öpücüsü” olarak da adlandırılmaktadır. (Matta 26:48; Markos 14:44; Luka 22:47-48) Yalnızca Yuhanna İncilinde Yahuda’nın İsa’yı öperek ele verdiğinden bahsedilmez. Burada askerlerin Nasıralı İsa’yı aradığını söylemesi üzerine İsa aradıklarının kendisi olduğunu belirtir. (Yuhanna 18:4-8) Metinlerdeki anlatım ayrımından yola çıkarak ihanet ikonografisinin Sinoptik İncillere dayandığı anlaşılmaktadır.

Bu sahne Kapadokya’da 20 yapıda karşımıza çıkar. Bizans resminde diğer sahnelerde olduğu gibi, bu sahnede de teolojik anlatımdaki en can alıcı kısım tasvir edilmiştir. Bu kısım Yahuda’nın İsa’yı öptüğü / öpmek üzere olduğu anın tasviridir. Yahuda’nın İhaneti

³⁰⁷A. F. Loisy (1962). *The origins of the New Testament*. New York: New Hyde Park, s. 100.

³⁰⁸C. Grene (2016). *Cowardice, betrayal and discipleship: Peter and Judas in the Gospels*. Doktora Tezi. İskoçya: Edinburg Üniversitesi, s. 48

³⁰⁹“Siz Onikiler’i seçen ben değil miyim? Buna karşın içinizden biri iblistir.” (Yuhanna 6: 70)

³¹⁰Bkz. Bölüm 3.

ikonografisi genel hatlarıyla şu şekildedir: Sahnenin merkezinde İsa ve Yahuda yer almaktadır. Yahuda öpmek üzere İsa'ya uzanırken betimlenir. İsa ise genellikle bir eliyle takdis işareti yapmakta diğer elinde ise bir rulo tutmaktadır. İsa ve Yahuda'nın iki yanında kimisi askeri kimisi ise sivil giyimli olan, ellerinde mızrak tutan figürler bulunmaktadır. Bazı yapılarda başrahibin kölesi Malkus'un kulağını kesen Petrus da resimde yer bulmuştur.

Bu sahnede betimlenen figür sayısı değişiklik göstermektedir. Bunun sebebi İsa'yı yakalamaya gelen topluluğun tasvirindeki farklılıklardan kaynaklanır. En az figür bulunan yapılar Tokalı Eski, Kokar ve Pürenli Seki Kiliseleridir. Bu üç yapıda altı figür vardır. Diğer yapılarda ise daha kalabalık bir kompozisyon karşımıza çıkar. Başmelek Mikhail, Bahattin Samanlığı, Çömlekçi ve Kokar Kiliselerin dışındaki yapılarda İsa ve Yahuda sahnesinin merkezine konumlandırılmıştır. Çömlekçi Kilise dışındaki bahsi geçen üç yapıda sahnenin yapıldığı yüzey, kompozisyonun simetrik bir şekilde ele alınmasına elverişli değildir.

Bu sahnede tüm figürler ayaktadır. Göreme 15A, Başmelek Mikhail, Gülşehir Karşı Kilisede İsa sahnenin sağında tasvir edilirken diğer tüm yapılarda sahnenin solundadır. İsa $\frac{3}{4}$ duruşta Yahuda'ya dönük veya cepheden tasvir edilmiştir. Başında haclı halesi, üzerinde ise khiton ve himation vardır. Bir eliyle takdis işareti yapmakta, diğer eliyle ise rulo tutmaktadır. Göreme 15A, Kılıçlar, Ayvalı ve Gülşehir Karşı Kiliselerde İsa, yanında tasvir edilmiş Yahuda'ya oranla oldukça uzun ve hacimli betimlenmiştir.

Bu sahnenin Kapadokya'daki temsillerinde Yahuda daima İsa'ya doğru bir adım atmış, hareket halindedir. Bizanslı sanatçılar Yahuda'nın hareket halinde oluşunu, öne doğru adım attığı bacağındaki giysisinin kıvrımlarını derin drapellerle destekleyerek ustaca sergilemişlerdir. Yahuda İsa'ya sarılmaktadır. Ancak $\frac{3}{4}$ duruşta olduğu için Yahuda'nın sarılması, arkadan İsa'nın omzuna bir elini koyması ve diğer elini önden İsa'nın boynuna kavuşturma hareketidir. Yahuda İsa'yı çoğu yapıda öpmek üzereyken betimlenmiştir. Ancak Tokalı Eski, Ayvalı ve Başmelek Mikhail Kilisesinde Yahuda'nın İsa'yı tam olarak öptüğü an sahnelenmiştir. (Resim 5.26) İhlara Vadisi'ndeki üç yapı; Kokar, Pürenli Seki ve Çömlekçi Kilisede ise İsa ve Yahuda yanak yanağadır. Yahuda ince ve uzun yapılı olup vücuduna oranla oldukça küçük bir yüze sahiptir. Kısa kahve saçlı ve sakalsızdır. Çarıklı, Karanlık, Kokar ve Pürenli Seki Kiliselerinde Yahuda haleli tasvir edilmiş olup diğer yapılarda halesizdir.



Resim 5. 26. Tokalı Eski, Başmelek Mikhail ve Güllüdere Ayvalı Kilise, Yahuda'nın İhaneti sahnesi, detay.

İhanet sahnesinde İsa ve Yahuda'nın ağırlıklı olarak sahnenin merkezine konumlandırıldığı görülür. Ancak gerek resmin yapıldığı yüzeyin durumu gerekse figür sayısına uygun olarak bu durum değişiklik göstermiştir. Bahattin Samanlıği Kilisesinde sahnenin yapıldığı nişin yan yüzeyinin elverişsiz olması, sahnenin simetrik bir şekilde ele alınmasına engel olmuştur. Burada askerler tek yönde, İsa ve Yahuda'nın gerisinde durmaktadır. Benzer olarak Başmelek Mikhail Kilisesi ve Çömlekçi Kilisede de İsa ve Yahuda sahnenin merkezinde yer almaz. Bunun yanı sıra Pürenli Seki ve Kokar Kilisede İsa'yı yakalamaya gelen kişilerin az sayıda figürle temsil edilmesi, İsa ve Yahuda tasvirlerinin sahnenin bir kenarında olmasıyla sonuçlanmıştır.

İsa'nın yakalandığı sırada, teolojide Petrus'un başrahibin kölesi Malkus'un kulağını kestiği belirtilir. İhanet ile aynı anda gerçekleşen bu olay bazı yapılarda Yahuda'nın İhaneti sahnesi dahilinde ele alınmıştır. Bu yapılar; Sütunlu Kiliseler (Elmalı, Çarıklı ve Karanlık Kilise), Gülşehir Karşı Kilise, Bahçeli İçeridere Kilisesi ve Kokar Kilisedir. Bahsi geçen yapılarda Petrus ve Malkus tasvirleri sahnenin soluna konumlandırılmıştır. Yalnızca Kokar Kilisede figürler İsa'nın arkasında, sahnenin merkezinde bulunmaktadır. Bu yapılarda Petrus ve Malkus diğer figürlerden az yer kaplayacak şekilde tasvir edilmiştir. Ancak Gülşehir Karşı Kilisede Petrus ve Malkus tasvirleri sahnedeki diğer figürlerin bacak boyuna gelecek kadar küçüktür. Bu sahnelerin tamamında haleli tasvir edilmiş Petrus, bir eliyle önünde duran Malkus'un kulağını, diğer eliyle ise küçük bir kılıç tutmaktadır. Malkus ise Elmalı ve Çarıklı Kilisede mızrak, Karanlık Kilisede ise bıçak tutar. Gülşehir Karşı ve Kokar Kiliselerde Malkus'un elinde kesici bir alet bulunmamaktadır.



Resim 5. 27. *Karanlık, Gülşehir Karşı ve Kokar Kiliselerde Yahuda'nın İhaneti sahnesi, Petrus ve Malkus, detay.*

Malkus tasvirinin -yüzünün tahrip olduğu örneklerde dahi- başının yukarıya, İsa'ya dönük olduğu görülür. Yüzü oldukça sakin bir ifadeye sahiptir. Her ne kadar bazı sahnelerde Malkus elinde bıçak-mızrak gibi unsurlarla tasvir edilse de bir yandan İsa'nın kendisini iyileştirecek güce sahip olduğunu biliyor olmasının resme yansımaları muhtemeldir. Nitekim Luka İncilinde İsa'nın, kölenin kulağına dokunarak onu iyileştirdiği yazılıdır. (Luka 22:51) Böylece Bizanslı sanatçılar bu sahnede, Malkus'un İsa'ya yönelttiği bakışlarıyla ardından gerçekleşen olaya atıfta bulunuyor olabilir.

Bizans resim sanatında Malkus tasviri, İhanet sahnesinin erken örneklerinde görülmez. Bunun yerine, teolojide İsa'nın "Kılıcını kınına koy" buyruğuna bir gönderme olarak Petrus'un kılıçlı tasvirleri yer alır. Ravenna San Apollinaire Nuovo Kilisesi bunlardan biridir. Buradaki İhanet sahnesinde sahnenin solunda Yahuda ve İsa'yı yakalamaya gelen muhafızlar, sahnenin sağında ise İsa ve havari tasvirleri yer almaktadır. İsa'nın arkasında betimlenen Petrus'un eli belindeki kılıcın üzerindedir. Bir başka erken dönem sahnesini içeren Aziz Augustus İncilinde (6. yy) Petrus sorgulayıcı bir şekilde İsa'ya bakarken kılıcını kınından çekmiş, İsa'nın tutuklanmasını engellemek istemektedir.³¹¹ (Resim 5.30)

İhanet sahnesinde Yahuda'nın beraberinde getirdiği kabalalık, İsa ve Yahuda'nın arkalarında simetrik olarak yer almaktadır. Matta ve Markos İncilinde İsa'yı yakalamaya gelenler için başrahipler, din bilginleri ve halkın ileri gelenleri tarafından gönderilmiş

³¹¹Schiller vol.2, 1972, a.g.k., 52.

kılıçlı sopalı bir kalabalık diye bahsedilir. (Markos 14: 43) Luka İncilinde bu kalabalığın başrahip, tapınak koruyucuları, komutanlar ve ileri gelenler olduğu yazılıdır. (Luka 22: 52) Kapadokya resim sanatına yansıyan bu kalabalık içinde İsa'yı yakalamaya gelenler mızrak, sopa ve balta taşımakta olup teolojideki anlatımı karşılamaktadır. Bununla birlikte bu kalabalık içinde figürler birbirinden farklı kıyafetlerle tasvir edilerek statüleri belirtilmiştir. Muhafızlar çoğunlukla aynı renk ve desende kısa tunikler giyer. Sütunlu Kiliselerde tuniklerinin altında birbirini tekrar eden renk ve desenlerde çorapları vardır. Bu kiliselerde Malkus da muhafız giysisi ile tasvir edilmiştir. Başmelek Mikhail ve Gülşehir Karşı Kilisede ön sırada yer alan figürlerin klibanion giydikleri, boyunlarına da sagon bağladıkları görülür. Sütunlu Kiliselerde, sahnenin sağında önde duran yaşlı bir figür dikkat çeker. Bu figür beyaz uzun saçlı ve uzun sakallıdır. Diğer figürlerden farklı olarak üzerinde stikharion ve phelonion vardır. Çarıklı Kilisede elinde siyah bir ruloyla tasvir edilmiş bu figür olasılıkla başrahip ya da rahip tasviridir.

İsa Zeytin Dağı'nda dua etmeye öğrencileri ile gittiği için havarilerinin bir kısmı da İsa'nın tutuklanmasına şahit olmuştur. Ancak İsa'yı ele veren Yahuda ve Malkus'un kulağını kesen Petrus dışında hiçbir havari bu sahnede tasvir edilmemiştir. Bunun sebebini Sinoptik İnciller açıklar. Matta ve Markos İncillerinde havarilerin hepsinin İsa yakalanırken O'nu bırakıp kaçtığı yazılıdır. (Matta 26: 56; Markos 14: 50) Luka İncilinde ise Petrus adı verilmeden başrahibin kölesinin kulağının vurulduğu yazılıdır. (Luka 22: 50)

Bu sahnede İsa'yı yakalamaya gelen topluluğun taşıdığı savaş aletleri sopa, mızrak, balta, çift yönlü balta ve kılıç / bıçaktır. Kapadokya'da örnekleri olmasa da bu kalabalığın savaş aletlerinin yanı sıra meşale de taşıdığı bilinir. Ağırlıklı olarak Batı resminde sanata yansıyan meşalelerin varlığı, olayın gerçekleştiği akşam saatlerine vurgu yapmaktadır.

Kapadokya'da bu sahnenin arka planında yalnızca zemin rengi görülür. Olay açık bir alanda gerçekleştiği için mimari bir unsurun yer almaması anlaşılabilir bir durumdur. Bununla birlikte Kapadokya örneklerinde Zeytin Dağına işaret eden bir tepe tasviri de yer almamaktadır. Yalnızca zemin, bacak seviyesine kadar yeşil tonlarda yapılmış, böylece çayırılık, dolayısıyla açık bir alanda oldukları ifade edilmiştir. Yalnızca Gülşehir Karşı Kilisede zeminin alt kısmı beyaz renktir. Kokar Kilisede ise zeminin alt kısmı sarı renk olup üzerinde sık yerleştirilmiş ot, çiçek benzeri unsurlar bulunmaktadır.

Yahuda'nın İhaneti sahnesi halihazırda İsa'nın tutuklanma anını göstermektedir. Ancak bu sürecin resim sanatına olduğu gibi aktarılmasından dolayı tutuklanma sahnelerinin temsilleri birden fazladır. İsa Yahuda'nın öpücüğüyle tutuklanmasının ardından yargılanmak üzere Sanhedrin Meclisine götürülmüştür. Önce başrahipler Anna ve Kayafa, onun ardından ise Vali Pilatus tarafından yargılanmıştır. İkonografide Yahuda'nın İhaneti sahnesinin ardılı, İsa'nın yakalanmasının ardından bir mahkum olarak yargılanmak üzere götürülmesidir. İsa'nın tutuklanması teolojide şu sözle geçer: *“Simun Petrus yanında taşıdığı kılıcı çekti, başkahinin Malkus adındaki kölesine vurup sağ kulağını kopardı. İsa Petrus'a “Kılıcını kınına koy! Baba'nın bana verdiği kaseden içmeyeyim mi? dedi. Bunun üzerine komutanla buyruğundaki asker bölüğü ve Yahudi görevliler İsa'yı tutup bağladılar.”* (Yuhanna 18: 10-12.) Teolojide bahsi geçen İsa'nın bağlanması, resim sanatına Gölge Yolu sahnelerinde yansımıştır. Bununla birlikte Kokar Kilise ve Pürenli Seki Kilisesinde İsa'nın Yahuda tarafından ele verildikten sonra boynuna ip bağlı şekilde Pilatus'un önüne götürüldüğü an sahnelenmiştir. (Resim 5.28) Her iki yapıda da hareket halinde tasvir edilmiş olan İsa sahnenin sağında yer alır. Başındaki haçlı halesi siyah çerçeveli sarı renktir. Üzerinde kiremit rengi dibestion vardır. Boynunda beyaz bir ip bağlıdır. Sağ eliyle takdis işareti yapar. Kokar Kilisede İsa sol elinde parşömen tutmaktadır. İsa'nın önünde iki figür vardır. İlki yalnızca beli örtülü küçük bir figürdür. Sahnenin sağında ise İsa'nın boynundaki ipi tutan bir asker tasviri vardır. Thierry İsa'nın önündeki figürün askere yardım eden bir Yahudi olduğunu belirtir.³¹²

³¹²Thierry, 1963, a.g.k., 124.



Resim 5.28. Kokar Kilise ve Pürenli Seki Kilisesi, Yahuda'nın İhaneti sahnesi, detay.

Resim programı ile bir bütün olarak değerlendirildiğinde bu sahnenin ağırlıklı olarak diğer passion sahneleri ile yakın yüzeylerde sahnelendiği görülür. Tokalı Kilise, Ayvalı, Çavuşin Nikephoros Phokas, Sarnıç, Kokar ve Pürenli Seki Kilisesinde gibi öyküleyici üslubun görüldüğü yapılarda Son Akşam Yemeği'nden sonra yapılmıştır. Her yapıda yer alan passion sahneleri değişiklik gösterir. “Son Akşam Yemeği” sıklıkla işlenen bir kompozisyon olmasından dolayı öyküleyici üsluptaki her yapıda İhanet sahnesinden önce vardır. Ancak İhanet sahnesinin devamındaki sahne yapıları arasında değişiklik göstermektedir. Tokalı ve Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesinde “İsa Pilatus Önünde”, Ayvalı ve Sarnıç Kilisede “Çarmıhta İsa”, Kokar ve Pürenli Seki Kiliselerinde “İsa'nın Tutuklanması” sahneleri, İhanet sahnesinin devamında görülür.

Öyküleyici üslubun görülmediği yapılarda da İhanet sahnesi passion grubundaki sahnelerle ilişkili bir şekilde konumlandırılmıştır. Özellikle İsa'nın ölüm cezasına çarptırılmasına yol açan bu olay, ağırlıklı olarak “Çarmıhta İsa” sahnesinin yakınında bulunmaktadır. Yahuda'nın İhanetinin çevresinde tasvir edilmiş sahneler şu şekildedir: Elmalı Kilisede Çarmıhta İsa sahnesinin yanında, Golgota Yolu sahnesinin karşısındadır. Çarıklı Kilisede Çarmıhta İsa sahnesinin yanında, Kudüs'e Giriş sahnesinin karşısındadır. Karanlık Kilisede ve Çömlekçi Kilisede Çarmıhta İsa sahnesinin yanındadır. Göreme 15A kilisesinde Çarmıhta İsa sahnesinin karşısındadır. Kılıçlar Kilisede Kudüs'e Giriş sahnesinin üstündedir. Gülşehir Karşı Kilisede Son Akşam Yemeği ile Vaftiz sahnelerinin arasındadır. Tatların 1 Nolu Kilisede Son Akşam Yemeği sahnesinin

yanındadır. Bahattin Samanlığı Kilisesinde Çarmıhta İsa sahnesinin yanında, İsa'nın Gömülmesi sahnesinin karşısındadır. Kutsal Havariler Kilisesinde Perus'un İnkarı sahnesinin yanındadır.

Teolojide Yahuda'nın İsa'ya ihanet ettiği için pişman olduğu yazılıdır. Öyle ki, bu pişmanlık Kanonik İncillere göre canına kıymasıyla sonuçlanmıştır.³¹³ Kanonik İncil kaynaklı “Yahuda'nın Pişmanlığı” konusu Bizans resim sanatında yer bulmuşsa da Kapadokya bölgesinde örneğine rastlanmamıştır. Yahuda'nın oğlu tarafından kaleme alınan Apokrif Yahuda İncilinde ise Kanonik metinlerden daha farklı bir anlatım vardır. Yahuda'nın oğlu, babasının Kirbet Qumran'da olduğunu haber alarak yanına gider. Babasını çok yaşlanmış olarak bulur. Burada, Yahuda yetmiş iki yaşındayken, bulundukları kalenin bir Roma birliği tarafından kuşatıldığı ve Yahuda'nın tıpkı İsa gibi, çarmıha gerilerek öldüğü yazılıdır. (Yahuda 25. Bölüm)

Yahuda'nın İhaneti sahnesi Bizans resim sanatında sıkça işlenmiştir. Schiller, İsa'nın passionunda resme konu olmuş ilk sahnelerinden birinin Yahuda'nın İhaneti sahnesi olduğunu belirtir. Bu sahne ilk olarak 4. yüzyılın başlarında görülür. Erken dönemlerde passiona ait birkaç sahne kullanan Bizanslı sanatçılar, Çarmıhta İsa sahnesinden önceki tek sahne olarak Yahuda'nın İhaneti sahnesini seçerler.³¹⁴

Bu sahnenin en erken örneklerinden biri 4. yüzyıla tarihlenen fildişi Brescia / Lipsanoteca rölikeridir. (Resim 5.24) Bu sahnede genç bir figür olarak betimlenmiş İsa'yı tutuklamak üzere meşaleli ve kalkan taşıyan askerler görülür. Ancak İsa'yı öperek ele veren Yahuda figürü betimlenmemiştir. Yukarıda belirtildiği gibi bu sahnenin erken örnekleri arasında yer alan Ravenna San Apollinaire Nouvo Kilisesi ve Aziz Augustus İncilinde Petrus Malkus'tan tasvirinden bağımsız bir şekilde, kılıcına davranmış bir şekilde betimlenmiştir.

³¹³İsa Zeytin Dağı'nda dua etmekten döndüğünde yakalanarak başrahipler Anna ve Kayafa'nın önünde yargılanmıştır. Burada başrahipler ile halkın ileri gelenlerinin İsa'yı ölüm cezasına çarptırmaya karar vermiş ve İsa'yı Vali Pilatus'a teslim etmişlerdir. Yahuda İsa'nın mahkum edildiğini görünce pişman olmuş ve kendisine ihaneti karşılığında verilen otuz gümüşü “Ben suçsuz birini ele vermekle günah işledim” diyerek başkahlınlere geri vermiştir. Ancak başkahlınler geri adım atmamıştır. Bunun üzerine Yahuda paraları tapınağın içine fırlatmış ve kendini asmıştır. (Matta 27: 1-10)

³¹⁴Schiller vol.2, 1972, a.g.k., 52.



Resim 5.29. *Theodore Psalteri, Yahuda'nın İhaneti sahnesi, 1066.*

Kaynak: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_19352_f001r

Khludov Psalteri'nde (9. yy) sahne üç figürle temsil edilir. Yahuda öpmek üzere İsa'ya yaklaşırken sahnenin sağında eli sopalı bir figür tasvir edilmiştir. Theodore Psalteri folio 45'te (1066) kalabalık tarafından daire içine alınmış İsa'nın yüzü izleyiciye dönüktür. (Resim 5.29) Bu sahneyi diğerlerinden ayıran özelliklerden biri Malkus'un kulağını kesen figürün Petrus yerine kahverengi saçlı, genç görünümlü bir figürle temsil edilmesidir.

Daphni Manastırında (11. yy) altın yıldızlı bir zemin üzerine yapılmış bu sahnede İsa'nın diğer figürlerden daha hacimli tasvir edilmesinin yanı sıra, sahnenin solunda Yahuda İsa'yı öpmek üzere uzanırken sahnenin sağında başka bir figür İsa'nın sol bileğini ve omzunu tutmaktadır. Bu figürün arkasında ise Malkus'un kulağını kesen Petrus vardır. Bu sahnede Petrus ve Malkus tasvirleri alışılmadık bir şekilde sahnenin sağına yerleştirilmiştir. Monreale Katedralinde (12. yy) bu sahnenin merkezinde Yahuda İsa'yı öperken, sahnenin sağında İsa'nın omzundan tutup çeken genç figürün havarilerden biri olması muhtemeldir. Ayrıca kalabalıktan farklı bir şapka ve sagion takan bir figürün Yahuda'nın kolundan tutup çekiştirildiği görülmektedir. Kıbrıs Agios Neophytos Manastırında (12. yy) İsa'yı yakalamaya gelen figür grubu kalabalıktır. Kapadokya'daki konuma benzer olarak sahnenin solunda Malkus'un kulağını keserken betimlenen Petrus

diğerlerinden daha az hacim kaplamaktadır. Aziz Nikolaos Orphanos Kilisesinde (14. yy) silahlı kalabalığın önünde İsa'yı öpmekte olan Yahuda ve sahnenin sağında Yahuda'ya doğru elini uzatıp onu uzaklaştırmaya çalışan başka bir figür yer alır

Bu sahnenin Orta Bizans temsilleri birbirlerine paraleldir. Merkezde İsa ve Yahuda ve İsa'yı yakalamaya gelen eli sopalı kalabalık sahnenin temel unsurudur ve bu figürler benzer konumlarda yer alır. Yalnızca Daphni Manastırında genellikle sahnenin sol köşesinde görmeye alışık olduğumuz Petrus ve Malkus tasviri, sağ köşede tasvir edilmiştir. Bunun dışında sahneleri birbirinden ayıran unsurlar olan arka planda görülen detaylar bu sahne için geçerli değildir. Bunun sebebi yakalanma anının Zeytin Dağı dönüşünde, açık bir alanda gerçekleşmesidir. Dolayısıyla sahnede mimari unsurlara yer verilmeyerek düz bir arka plan uygulanmıştır. Kapadokya'da da karşılaştırma örneklerinde de sahnelerin bir veya iki renkli bir zemin üzerine uygulandığı görülür. Paralel özellikler sergileyen bu sahneleri birbirinden ayıran en temel unsur renktir. Figürler, konumlar ve boyutlar benzer olduğu halde Daphni Manastırı gibi sahnenin altın yaldızlı yüzeye uygulanması veya Neophytos Manastırı gibi geceye işaret eden koyu mavi tonları uygulanması ayırt edicidir.

5.1.7. Anna ve Kayafa'nın Yargısı

Anna ve Kayafa'nın yargısı İsa'nın Kudüs kentine girdiğinde yaptığı ilk eylemlerden biri olan tapınaktan satıcıları kovması temel alınarak gerçekleşmiştir. Teolojide İsa Yahuda tarafından ele verildikten sonra başrahipler Anna ve Kayafa karşısında Sanhedrin meclisine çıkarılır. Sanhedrin en yüksek Yahudi mahkemesi olup hem dini hem de seküler olmak üzere tüm yargı yetkisini kontrol etmekteydi.³¹⁵ Yuhanna İncilinde yüksek kurulda Anna ve Kayafa'dan ayrı ayrı söz edilir. İsa'yı önce Anna, daha sonra Kayafa yargılamıştır. (Yuhanna 18:24) Dolayısıyla bu metinde İsa'nın üç kez mahkemeye çıktığı yazılır. Sinoptik İncillerde ise yüksek kurul yalnızca bir kez toplanmış, onun ardından ise İsa Vali Pilatus huzuruna çıkarılmıştır. İsa yüksek kurul önüne çıkarıldığı sırada avluda bulunan Petrus'un İsa'yı inkar etme olayı gerçekleştiğinden iki sahne iç içe geçmiştir.

Duruşma sahnesi kolayca ayırt edilebilen üç unsurdan oluşmuştur. İlki, İsa'nın üç gün içinde yıkıp yeniden inşa edeceğini söylemekle suçlandığı tapınak hakkındaki sözlerinin

³¹⁵Schiller, 1972, a.g.k., 56.

tanıklarıdır. İkincisi İsa'nın Tanrı'nın Oğlu karakterini oynadığı bildirisi. Üçüncüsü -İsa'nın Kudüs'e Girişinin önceden müjdelenmiş olması gibi- kehanetin gerçekleşmesi için tanıtılan öfke sahneleridir.³¹⁶

Sanhedrin Meclisinde İsa'nın ölüm cezasına çarptırılmasına yönelik bir karar alınmış olsa da, bu kararın siyasi bir yargı tarafından onaylanması gerekliliği İsa'nın ikinci bir duruşmaya çıkarılmasına sebep olmuştur. Bu kez yargılama Yahudi Meclisi tarafından değil, Roma Valisi Pilatus tarafından yapılmıştır.³¹⁷

İkonografiye değinmeden önce, Anna ve Kayafa'nın ünvanı üzerinde durmak gerekir. İngilizce yayınlarda Anna ve Kayafa'dan "*high priest*," yani "*başrahip*" ünvanıyla bahsedilmektedir. Ancak İncil metinlerinin Türkçe çevirilerinde Anna ve Kayafa'dan "*başkahin*" şeklinde bahsedilir. Bu iki terimin anlamı göz önünde bulundurulduğunda doğrusunun "*başrahip*" olduğu görülür.

Luka İncilinde Anna ve Kayafa'nın Sezar Tiberius'un egemenliğinin on beşinci yılında başrahiplik yaptığı yazılıdır. (Luka 3:2) Yuhanna İnciline göre başrahip Kayafa Anna (Hannan)'ın kızıyla evlidir. (Yuhanna 18:13) Başrahip Anna M.S. 6 yılından beri görevde bulunmaktaydı. Ardından göreve gelen dördüncü kişi Yusuf Kayafa'dır. Kayafa M.S. 37 yılına kadar görevde kalmıştır. İsa'nın yargılanmasında dönemin başrahibi Kayafa ve eski bir başrahip olarak hala güçlü olan kayınpederi Anna uyum içinde çalışmıştır.³¹⁸

1. yüzyıl tarihçisi Josephus, dönemin başrahibin Kayafa adıyla da tanınan Yusuf olduğunu ve Yusuf'un "Kayafa" adındaki babasının ismini kullandığını belirtir. 1990 yılında Kudüs'te bulunan antik bir mezar mağarasından çıkarılan 12 kemik kutusundan ikisi Kayafa ismini taşımaktadır. 2011'de bulunan bir başka kemik kutusunda ise Maazya kahini Kayafa oğlu Yeşua'nın kızı Miriam yazmaktadır. Böylece Yahudi toplumunda önemli rol oynayan bu aile hakkında arkeolojik veriler bulunmuştur.³¹⁹

71 üyesi olan Sanhedrin meclisinin gecenin o saatinde toplanması kanunen yasak olduğu için İsa'nın duruşması hemen başlatılamamıştır. Ancak eski başrahip Anna ve diğer dini liderler İsa'yı doktrini, öğrencileri ve niyetiyle ilgili sorguya çekebilmişlerdir. Tesfirciler

³¹⁶Loisy, 1962, **a.g.k.**, 104.

³¹⁷L. Boff (1987). *Passion of Christ, Passion of World*. New York: Maryknoll, s. 39.

³¹⁸E. M. Smallwood (2001). *The Jews under Roman rule from Pompey to Diocletian*. Boston: Brill Academic Publishers, s. 159.

³¹⁹M. Madrigal (2015). *İsa ve arkeoloji*, s. 32.

bu sorgulamanın yasal olup olmadığı üzerine tartışma yürütse de İsa her durumda yanıt vermeyi reddetmiştir.³²⁰

İsa'nın ölüm cezasına çarptırılmasının altında kendisini Mesih ilan ettiği için küfür teşkil ettiği düşüncesi yatar. Ancak Nasıralı İsa'dan önce de kendini Mesih ilan eden kurtarıcılar olmuş ve bunların hiçbirisi yaptıkları için ölüm cezasına çarptırılmamıştır. Bununla birlikte Tanrı'nın Oğlu Helenistik dünyada kullanılan bir ifade iken İsa için Mesih unvanı kullanılmıştır. Ancak Yahudilikte Mesih "Tanrı'nın Oğlu" unvanıyla adlandırılmamıştır.³²¹

Kapadokya'da yalnızca Kılıçlar Kilisede görülen bu sahnenin ikonografisinde yalnızca Kayafa ile temsil edilebildiği gibi, Anna ve Kayafa bir arada da tasvir edilebilir. Bu sahnede Kayafa, İsa'nın sessiz kalması ve sakin duruşuna tezat oluşturacak şekilde agresif bir tutum sergiler. Bunun yanı sıra mahkeme sırasında İsa'nın ellerinden bağlı olduğu örnekler gibi özgür olduğu sahneler de mevcuttur. Kılıçlar Kilisede sahnenin ikonografisi şu şekildedir: Başrahipler Anna ve Kayafa sahnenin sağında sundurmalı bir mahkemenin içinde oturmaktadırlar. İsa ise karşılarında ayakta betimlenmiştir. İsa'nın arkasında bir asker bulunmaktadır. Yahudilikte başrahipler hizmetleri boyunca, rahiplerin giydiği özenli kıyafetleri bırakarak yalnızca beyaz keten giysiler giyer.³²² Kılıçlar Kilisede tasvir edilen Anna ve Kayafa beyaz giysilidir ve teolojiye uygun olarak kıyafetlerini yırtmış şekilde tasvir edilmiştir.³²³ Giysi yırtmak antik çağlardan itibaren yoğun bir keder anlamına gelen sembolik bir eylemdir. Ancak Kayafa'nın bu eylemi kederi değil öfkeyi ifade etmektedir.³²⁴

Bu sahne, İsa'nın Vali Pilatus'un önünde yargılandığı sahne ile benzer özellikler sergilemektedir. Ayırt edici özelliklerden biri sahnede bulunan yazıtlardır. Kılıçlar Kilisede figürlerin başının üstünde yazıt yer alır. Bu iki sahneyi ayıran bir diğer özellik bu sahnede yargı makamında iki figürün betimlenmesidir. Pilatus'un yargısında ise yargı makamında bir tek figür tasvir edilir. İsa'nın passionunda Anna figürü yalnızca bu

³²⁰Boff, 1987, **a.g.k.**, 37.

³²¹Boff, 1987, **a.g.k.**, 38.

³²²<https://www.britannica.com/topic/high-priest> Erişim Tarihi 22.12.2020

³²³İsa'nın "Tanrı'nın oğlu Mesih sen misin?" sorusuna "Söylediğin gibidir" cevabını vermesi üzerine başrahip giysilerini yırtarak "Tanrı'ya küfretti" demiştir. (Matta 26:62-65)

³²⁴Schiller, 1972, **a.g.k.**, 57

sahne de vardır. Ancak Kayafa tasviri, alışılmadık bir şekilde İhlara Vadisi'nde yer alan Kokar ve Pürenli Seki Kiliselerinde Çarmıhta İsa sahnesinde yer almaktadır.

Bizans sanatında Pilatus'un yargı sahneleri sıklıkla görülürken Anna ve Kayafa'nın yargısı daha az sahnelenmiştir. Bu sahnenin en erken örneklerinden biri 4. yüzyıla tarihlenen fildişi Brescia / Lipsanoteca rölikeridir. (Resim 5.24) Bu sahne kutunun kapağında yer alan beş passion sahnesinden dördüncüsüdür. Kutunun alt sırasında yer alan sahnenin sağında Anna ve Kayafa çapraz ayaklı birer koltukta oturmaktadır. Kısa saçlı tasvir edilmiş başrahiplerin biri sakallı diğeri ise sakalsızdır. Karşılarında ise ayakta duran ve iki asker tarafından kollarından tutulmakta olan İsa tasviri yer almaktadır.



Resim 5.30. Aziz Augustus İncili Fol 125., 6. yy. (Weitzmann, 1977)

Sahnenin bir diğ er erken örneğ i Santa Sabina Kilisesinin 5. yüzyıl başlarına tarihlenen ahşap kapısıdır. Burada sahnenin solunda yüzü profilden tasvir edilmiş olan Kayafa, onun karşısında ise halesiz tasvir edilmiş olan İsa ve arkasında beş asker tasviri vardır. Ravenna San Apollinare Nuovo Kilisesinde (6. yy) bu sahnede İsa yüksek kurul önünde tasvir edilmiştir. Mahkemeye işaret eden yapı içinde oturan üç figürün karşısında ayakta tasvir edilmiş İsa'nın yüzü izleyiciye dönüktür. Aziz Augustus İncili 125. folioda (6. yy) on iki

sahneden sekizincisi olan bu sahne Kayafa'nın yargısı ve Petrus'un İnkârı ile iç içe işlenmiştir. (Resim 5.30) Sahnenin solunda Petrus, merkezinde giysisini yırtmış Kayafa tasviri, sağında ise iki yanındaki muhafızlar tarafından tutulan İsa tasviri yer alır. Bu sahne Kayafa'nın giysilerini yırttığı en eski örnektir.³²⁵

1150-75 yıllarına tarihlenen bir fildişi plakta karşılaşılan bu sahnede İsa Kudüs şehir surları içinde yargılanmak üzere Kayafa'nın önüne getirilir. Burada öne çıkan bir detay, İsa'nın arkasında duran askerin İsa'yı başından tutmasıdır. Önünde duran asker ise İsa'nın bileklerine bağlı olan ipi tutmaktadır. Kayafa'nın giysisini yırtması gösterilmeyen bu rölyefin derinliği az olup figürler kabaca işlenmiştir.³²⁶ 1317-18 yılına tarihlenen Staro Nagoricino Aziz Georgios Kilisesinde İsa ile başrahip arasında İsa'ya vurmak üzere elini kaldırmış bir figür bulunur. (Resim 5.31) Orta Bizans Dönemi'nde ortaya çıkmış olan bu ayrıntı Paleologos devrinde çeşitli çalışmalarda yeniden kullanılmıştır.³²⁷ Athos Vatopedi Manastırında (14. yy) sahnenin sağında ayakta tasvir edilmiş olan İsa el bileklerinden bağlıdır. Karşısında yargı koltuğunda ayağa kalkmış Kayafa kıyafetini yırtmıştır. Kayafa'nın çevresinde mahkemeyi izleyen bir grup tasviri yer almaktadır.

³²⁵Schiller, 1972, **a.g.k.**, 57.

³²⁶Eser için bkz. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471919>

³²⁷N. Zarras (2010). The passion cycle in Staro Nagoricino. *Jahrbuch Der Österreichischen Byzantinistik*, (60), s. 190.



Resim 5.31. *Staro Nagoricino Aziz Georgios Kilisesi, Anna ve Kayafa'nın Yargısı sahnesi, 1317-18.*
(Zarras, 2010)

Bahsi geçen örnekler birlikte değerlendirildiğinde bu sahnenin birbirinden farklı şekillerde ele alındığı görülür. Sahnenin erken örneklerinde Anna ile Kayafa'nın makamında oturan birer figür olduğu ve oturdukları yerin / mahkemenin vurgulandığı görülür. Mahkemedeki yetki sahipleri Santa Sabina ahşap kapısında bir, Brescia rölikerinde iki, Ravenna'da ise üç figürle temsil edilir. Bu üç yapıda da Kayafa giysisini yırtmaz. Giysisini yırtan Kayafa tasvirinin bilinen en erken kullanımı Aziz Augustus İncili olup 6. yüzyıldan itibaren görülmüş ve daha sonra bu kullanım yaygınlaşmıştır. Ayrıca teolojide her ne kadar çoğul bir anlatıma sahip olmasa da bu kullanım yalnızca Kayafa'ya özel değildir. Kılıçlar Kilisede hem Anna hem de Kayafa'nın giysisini yırttığı görülür. Ayrıca başrahiplerin mahkemede oturan birer figür olarak gösterilmelerine karşılık Aziz Augustus İncilinde Kayafa ayaktaadır. Ancak arkasındaki koltuk tasviri, öfkeyle ayağa kalktığını düşündürmektedir. Bir diğer özellik İsa'nın duruşudur. Kılıçlar Kilisede İsa'nın arkasında kolunu tutan bir figür vardır. Brescia rölikerinde iki asker İsa'yı iki kolundan tutmaktadır. Ravenna özgür bir duruşta olan İsa Athos Manastırında ellerinden bağlı bir şekilde tasvir edilmiştir.

5.1.8. Petrus'un İnkarı

İsa'nın ilk havarisi Simon Petrus ve onun kardeşi Andreastır. Petrus Yeni Ahit'te en fazla bahsedilen öğrencidir.³²⁸ Bu havari üç farklı isimle adlandırılır: Simon, Petrus ve Kephass. Gerçek ismi Simon olan bu havarinin yanı sıra İsa'nın on iki havarisi içinde ismi Simon olan bir başkası da bulunur. (Matta 10: 2) Petrus ve Kephass aynı anlama gelir. Yahuda İncilinde İsa'nın Petrus'u diğerlerini yönetmesi için seçtiği ve "kilisesini üzerine bina edeceği kaya" olarak vasıflandırdığı yazılıdır. İsa Simon'a Yunanca kaya anlamına gelen Petrus (πέτρα) ismini vermiştir. (Yahuda 8: 31-34) Kephass ise Aramice kaya anlamındadır.³²⁹

Balıkçılık yapan Petrus İsa'nın izinden gittikten sonra havari, onun ardından ise aziz olmuştur. 6. yüzyıl Bizans tarihçisi Eusebius, Petrus'un İmparator Nero zamanında çarmıha gerildiğini belirtir. Yattığı mezarda yazılı olan isminin korunması, bugün de tanınmasına neden olduğunu söyler.³³⁰ MS 64 yılında Roma'da vefat etmiş ve Vatikan Tepesi'ne gömülmüştür. Petrus Roma Katolik Kilisesinde papa olarak görev yapan ilk kişidir. Ancak bu konuya şüpheli yaklaşılmalıdır. Bunun sebebi bazı araştırmacıların Petrus'un Roma'ya hiç gitmediğini ileri sürmesidir.³³¹

Teolojide İsa havarileriyle birlikte Zeytin Dağı'na giderken Petrus'a, o gece horoz ötmeden üç kez kendisini inkar edeceğini söyler. Bunu kabul etmeyen Petrus, aynı gece İsa Anna ve Kayafa tarafından yargılanırken İsa'yı üç kez inkar etmiştir. İsa yargılanırken Petrus avluda oturmaktadır. Bir hizmetçi kız Petrus'u işaret ederek onun da onikilerden biri olduğunu söyler. Ancak Petrus "Neden söz ettiğini anlamıyorum" diyerek avlu kapısının önüne çıkar. Orada başka bir hizmetçi kız da Petrus'un İsa ile birlikte olduğunu ileri sürer. Petrus ant içerek İsa'yı tanımadığını söyler. Çevredekiler Petrus'a onlardan biri olduğunu söyleyip, Petrus'un üçüncü kez inkar ettiği sırada horoz öter. Petrus horozu işitince İsa'nın sözünü hatırlamış ve dışarı çıkarak acı acı ağlamıştır. (Matta 26: 69-75)

Petrus'un İnkarı İsa'nın passion sürecinde havarileri tarafından uğradığı ikinci ihanet olarak algılanmaktadır. İlki Yahuda'nın İhanetidir. Ancak Yahuda ile Petrus arasında belli farklar vardır. Bunlardan ilki İsa'nın Petrus'a verdiği değerdir. Ona kaya anlamına

³²⁸G. Spitzing (1989). *Lexion Byzantinisch Christlicher symbole*. Berlin: Diederichs, s. 269.

³²⁹Spitzing, 1989, **a.g.k.**, 269.

³³⁰Eusebios, 2011, **a.g.k.**, 61.

³³¹Ayrıntılı bilgi için bkz. J. Vidmar (2005). *The catholic church through the sges: the history*. New York: Paulist Press, s. 40.

gelen bu ismi vermesi ve onu diğerlerini yönetmesi için seçmesi Petrus'un İsa için anlamını açıkça ortaya koymaktadır. Açıktır ki İsa'nın Yahuda'nın ihanetine ve Petrus'un inkarına yüklediği anlam farklıdır. Bununla birlikte göz önünde bulundurulması gereken bir diğer unsur Yahuda'nın ihanetini önceden planlayarak gerçekleştirdiğidir. Yahuda kasıtlı bir süreç izlerken Petrus için olaylar bir anda gelişir. Önceden karar verilmemiş olan inkarı, içine düştüğü zor durumdan kurtulmak için tutunduğu bir çare olarak görmüştür. Yine de sonuç değişmemiş ve İsa değer verdiği havarileri tarafından hayal kırıklığına uğratılmıştır. Burada görülmelidir ki İsa'nın çektikleri sürecinde, ona düşman olan kişiler tarafından ölüm cezasına çarptırılması kadar, havarileri tarafından uğradığı ihanetlerin de izi vardır.

A. Loisy İsa'nın ilk havarisi Petrus'un ilk İncil yazarı Matta tarafından icat edildiğini savunur.³³² Bununla birlikte horozun ötüşünün anlatının bir ayrıntısı olmadığını, bir sembolizm içerdiğini belirtir. Buradaki sembolizm üçlü inkarın bittiği gecenin üçüncü saatinin göstergesidir.³³³

Kapadokya'da bu sahne üç yapıda karşımıza çıkar. Bu yapılar; Kılıçlar, Kutsal Havariler ve Eğritaş Kiliseleridir. Bizans resim sanatına konu olmuş bu sahnenin Kapadokya örneklerinde, teolojide bahsi geçen unsurların ustaca işlendiği görülür. Genel hatlarıyla bu sahnede öne çıkan üç durum; hizmetçinin suçlamaları, Petrus'un inkarı ve Petrus'un pişmanlığıdır. Kılıçlar ve Kutsal Havariler Kiliselerinde bu sahnenin oldukça benzer bir kompozisyonda işlendiği görülür. Her iki sahnede de Petrus, avluda otururken ve hemen ardından İsa'yı inkar ettiği için duyduğu pişmanlık ifadesine yansımış bir şekilde oradan ayrılırken olmak üzere iki kez tasvir edilmiştir. Sahnenin sağında Petrus'un İsa ile birlikte olduğunu söyleyen hizmetçi tasvirleri vardır. Eğritaş Kilisesinde ise Petrus yalnızca bir kez tasvir edilmiştir. Avluda olduğuna işaret eden mimari bir unsur sahnelenmemiştir. Eğritaş Kilisesinde cepheden betimlenmiş olan Petrus eli yanağında, üzüntü içindedir. Kılıçlar Kilise ve Kutsal Havariler Kiliselerinde ise Petrus avlu içinde sakin bir ifadeye sahiptir. Üzüntüsünü ve inkarının sebep olduğu suçluluk duygusunu avludan çıktığında, oradan uzaklaşma halindeyken yansıtmaktadır. Ayrıca Petrus, Eğritaş Kilisesindeki sabit duruşunun aksine, Kılıçlar ve Kutsal Havariler Kiliselerinde hem avluda oturmakta hem de oradan uzaklaşmak üzere hareket halinde tasvir edilmiştir.

³³²Loisy, 1962, **a.g.k.**, 102.

³³³Loisy, 1962, **a.g.k.**, 104.



Resim 5.32. Kılıçlar, Kutsal Havariler ve Eğritiş Kiliseleri, Petrus'un İnkarı sahnesi, detay.

Resim sanatında bu sahnenin ikonografisinde öne çıkan unsurlardan biri horoz tasviridir. Eğritiş Kilisesinde horoz tasviri yer almamaktadır. Ancak Kılıçlar Kilisesinde avlu içinde, Petrus'un ayaklarının önünde bir horoz tasviri bulunmaktadır. Kutsal Havariler Kilisesinde sahnenin alt kısmının tahribata maruz kalması sebebiyle horoz tasviri olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak Kılıçlar Kilise ve Kutsal Havariler Kiliselerinde bu sahnenin birbirine paralel olarak yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda sahnenin orijinalinde bir horoz tasvirinin yer alması muhtemeldir.

Bu üç yapıdaki sahnelerin passion çevrimi dahilinde yapıldığı görülür. Kılıçlar Kilisede bu sahne Pilatus'un Yargısı sahnesi ile aynı duvarda yer alır. Kutsal Havariler Kilisesinde Yahuda'nın İhaneti sahnesi ile yan yana yapılan bu sahne Eğritiş Kilisesinde Ayak Yıkama sahnesinin devamındadır.

Bu sahnenin en erken örneklerinden biri 4. yüzyıla tarihlenen fildişi Brescia / Lipsanoteca rölikeridir. (Resim 5.24) Bu sahne kutunun kapağında yer alan beş passion sahnesinden üçüncüsü olup İsa'nın Tutuklanması sahnesinin devamına yapılmıştır. Sahnede $\frac{3}{4}$ duruşta birbirine dönük olan hizmetçi ve Petrus tasvirleri yer almaktadır. Hizmetçi eliyle Petrus'u işaret etmektedir. Kısa saçlı ve uzun dalgalı sakallı bir şekilde

tasvir edilmiş olan Petrus ise üzüntüsünün bir ifadesi olarak eli yanağında betimlenmiştir. Petrus'un arkasında bir horoz tasviri yer almaktadır.



Resim 5.33. Maskell Kutusu, British Museum, 5. yy.

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1856-0623-5

420-430 yıllarına tarihlenen fildişi Maskell Kutusu'nda bu sahne İsa Pilatus Önünde ve Golgota Yolu sahneleri ile iç içe geçmiş bir şekilde sahnelenmiştir. (Resim 5.33) Santa Sabina Kilisesinin 5. yüzyıl başlarına tarihlenen ahşap kapısında yer alan sahnede İsa, Petrus ve bir sütun üzerinde duran horoz tasvir edilmiştir. Ravenna San Apollinaire Nuovo Kilisesinde (6. yy) bu sahne İsa'nın Petrus'a inkarını önceden bildirmesi ve Petrus'un inkarı gerçekleştirmesi olmak üzere iki bölümden oluşur. Ancak Ortaçağda Mesih'in Petrus'un inkarını önceden bildirdiği bu bölüm bağımsız bir sahne olmaktan çıkmıştır.³³⁴ İnkâr sahnesinde birbirine dönük olan İsa ve Petrus'un arasında bir sütun ve sütunun üzerinde bir horoz betimi yer almaktadır. Aziz Augustus İncili 125. folioda (6. yy) on iki sahneden sekizincisi olan bu sahne Kayafa'nın yargısı ve Petrus'un İnkârı ile iç içe işlenmiştir. (Resim 5.30) Sahnenin solunda Petrus, merkezinde giysisini yırtmış Kayafa tasviri, sağında ise iki yanındaki muhafızlar tarafından tutulan İsa tasviri yer alır. 9. yüzyıla tarihlenen Pantokrator Psalterinde tutuklanmış İsa'nın biraz uzağında duran

³³⁴Schiller, 1972, a.g.k., 59.

Petrus'un dururken ve uzaklaşırken olmak üzere iki kez tasvir edilmiştir. Sahnenin alt kısmında ötmekte olan bir horoz tasviri görülür. Staro Nagoricino Aziz Georgios Kilisesinde (1317-18) Kılıçlar ve Kutsal Havariler Kiliselerinde olduğu gibi Petrus'un İnkarı ve pişmanlığı ayrı ayrı ele alınmıştır.

Duvar resminde bu sahnenin Orta Bizans Dönemi'ne ait tasvirleri ağırlıklı olarak Kapadokya'dadır. Öncül örnekler incelendiğinde sahnenin uğradığı değişim okunabilmektedir. Santa Sabina ve Ravenna gibi erken örneklerde bu sahnede İsa ve Petrus birlikte görülür. Horoz ve İsa'nın varlığı Petrus'un davranışındaki hatayı anlaması ve duyduğu üzüntüyü derinlemesine hissetmesi için adeta karşısına dikilmiş, inkarını bildirir gibidir. Pantokrator Psalterinde de İsa tasviri yer alır ama bu sahnenin diğerlerinden farkı İsa'nın tutuklanmış olmasıdır. Bu sahnede İsa Petrus'a ihanetini bildirmekten uzaktır. Aksine, bu kez Petrus horozun ötmesi sonucu hatasının kendiliğinden farkına varmış şekilde resimlenmiştir. Kapadokya örneklerinde bu sahnede İsa tasvirine yer verilmez. Sahnelerde hizmetçi tasvirleri, avlu, üzüntüden elini yanağına götürmüş Petrus ve horoz öne çıkması dolayısıyla Kapadokya ikonografisi yalnızca Petrus'un suçlanması ve pişmanlığı üzerine kuruludur.

5.1.9. Pilatus'un Yargısı

Roma Valisi Pontus Pilatus İsa'nın ölüm kararını veren kişidir. Roma tarihi göz önünde bulundurulduğunda İsa'nın ölüme mahkum edilmesinin sebebinin dini düşünceleri değil, siyasette bir tehdit olarak görülmesi olduğu anlaşılmaktadır. Doğumundan itibaren İsa'nın varlığı siyasi anlamda yüksek mevkilerde bulunan belli zümreleri rahatsız etmiştir. Bunlardan ilki kral Hirodes'tir. İsa henüz bebekken, Hirodes'in Beytlehem çevresindeki 2 yaşına kadar olan tüm erkek çocukların katledilmesi emrini vermesi, İsa'ya karşı duyduğu rahatsızlığın boyutunu gözler önüne sermektedir. Lazarus'un Dirilişi İsa'yı öldürme kararının kesin olarak uygulamaya koyulması kararı ile sonuçlanmıştır. Eski başrahip Anna ve dönemin başrahibi Kayafa, Vali Pilatus'tan daha yetkili olmadıkları halde İsa'yı ölüme mahkum etmişlerdir. Ancak yine de Pilatus bu kararda son sözü söyleyen kişi olmuştur.

Kaynaklara göre Pilatus İsa'nın ölüm kararını kendi isteğiyle değil, mahkemeyi izleyen kalabalığın ısrarıyla almıştır. Ve bu karardaki sorumluluğu üzerine almadığını ifade

etmek için ellerini yıkamıştır. Ancak bu sahnenin gerçekçiliği oldukça tartışmalıdır. Yahudilere kin duyan, kült rahibini aşağılayan, görev süresi boyunca binlerce kişiyi papirüs kağıdı üzerine attığı bir imza ile çarmıha göndermiş Pilatus'un, huzursuzluk yaratan bir Yahudi'nin kaderi konusunda hassas düşünmesi anlaşılır değildir. Markos'un İsa'nın ölümü için ısrarcı olan Yahudileri karalayıp, Roma Valisini kusursuz gösterdiği bu sahne göz önünde bulundurulduğunda, Markos İncilin Yahudiler için değil, kendisinin de yaşadığı Roma halkı için yazılmış olması muhtemeldir.³³⁵ Nitekim Yuhanna İncilinde Pilatus İsa'nın çarmıha gerilmesini talep eden halka "Kralınızı mı çarmıha gereyim?" diye sorar. Bunun karşılığında "Sezar'dan başka kralımız yok" cevabını alır. (Yuhanna 19:15) Yuhanna İncilinin Pilatus bapında Roma hakimiyetinin vurgulanması ve İsa'nın bir kral gibi karşılandığı Kudüs'e Giriş'in haftasında suçlu bulunup ölüme mahkum edilmesi oldukça ironiktir.

Pilatus'un ellerini yıkayarak sorumluluk almadığını göstermesine karşılık kral Hirodes'in ve Yahudilerin bunu yapmayı reddetmesi, sorumluluğu tamamen üstlendiklerini gösterir. İsa'nın ölümünde karar mercii olan figürün aklanması, M.S. 2-3. yüzyıllarda yaşamış olan Kilise babası Tertullian tarafından Pilatus'un kript Hristiyan / gizli Hristiyan olarak algılanmasına yol açmıştır.³³⁶ Bu sahnenin kaynağı ne olursa olsun İsa'nın masumiyeti tespit edilirken Pilatus'un sorumluluğu hafifletilmiştir.³³⁷

İsa Sanhedrin'de gece Kayafa tarafından, gündüz ise Pilatus tarafından yargılanmıştır. Yargılanması sırasında İsa her iki mahkemede de sessiz kalmıştır. Bu sessizlik Yeşaya metinlerindeki anlatının gerçekleşmesi içindir: "*O baskı görüp eziyet çektiyse de ağzını açmadı. Kesime götürülen kuzu gibi, kırkıcıların önünde sessizce duran koyun gibi, açmadı ağzını.*" (Yeşaya 53:7)

Geç Antik Dönem'de yargıç görüntüsü ve mahkemelere ilişkin görsel eserler az sayıdadır. İsa'nın duruşmasını anlatan sahneler olasılıkla bir yargıç ve sanığın karşı karşıya geldiği mahkeme yargılamalarının en önemli ikonografik kanıtıdır.³³⁸ Bununla birlikte arkeolojik çalışmalar Roma Valisi Pilatus'un yaşadığına dair kanıtları gün ışığına çıkarmaktadır. 1961 yılında İtalyan arkeolog Antonio Frova, Sezeriye tiyatrosuna giden merdivenlerde

³³⁵Sarıkcıoğlu, 2017, **a.g.k.**, 69-70.

³³⁶Boff, 1987, **a.g.k.**, 40.

³³⁷Loisy, 1962, **a.g.k.**, 105.

³³⁸R. Rupiewicz (2019). Pontius Pilate as a late antiquity and early medieval judge: iconographic representations. *Studia Prawnicze Kul 4*, (80), s. 157.

bir yazıt parçası bulmuştur. Yazıtta Latince dilinde şunlar yazmaktadır: Pontius Pilatus, Yahudiye Valisi, Sezeriye halkının adına Tiberius'un onuruna bir tapınak adamıştır. Tiberius M.S. 14-37 yılları arasında hükümdarlık yapmıştır. Bu yazıt, Pilatus'un M.S. 26-36 yılları arasında vali olarak görev yaptığını kaydeden İncil kronolojisine uymaktadır.³³⁹

Bu sahne litürjik bir anlama gelir. Kapadokya'da su teknesi olan çok sayıda kaya oyma kilise vardır. Vaftiz törenleri ve litürjik ayinlerde kullanılan bu teknelerin olduğu yapılarda kullanılan sahneler bir ilişki içinde ele alınmıştır. Sanatçılar tek bir sahne veya sahne döngüsü kullanarak su teknesinin işlevini ve bu işleve ilişkin sembolik mesajları izleyiciye aktarmıştır. Mesaj kutsal suyun mucizevi güçlerinin resimli bir gösterimidir ve kilise ayiniyle ilişkilendirilmesi sebebiyle izleyici tarafından kolaylıkla anlaşılır.³⁴⁰ Korunmuş örnekler ışığında su teknesinin arkasındaki nişte ağırlıklı olarak bir haç tasvirine yer verilmesi arasındaki bir bağlantı vardır. Bununla birlikte dekoratif programlar da su teknesi ile haç arasındaki sembolik bağlantıyı gösterir. Konstantin ve Helena ile tasvir edilmiş haç görüntüleri, Vaftizci Yahya'ya ilişkin sahneler, İsa'nın Vaftizi, Çarmıhta İsa ve İsa'nın mucizelerini gibi su içeren sahneler bu bağlantıya dahil olabildiği gibi hizmetkarın uzattığı ibrikten elini yıkayan Pilatus temsili de su ve litürji kapsamında yapının işlevine yönelik mesaj içermektedir.³⁴¹ Teolojiye göre Pilatus Mesih'i çarmıh cezasına çarptırma kararını verdikten sonra, masumiyetini göstermek için ellerini suyla yıkamıştır. Bu bağlamda su, saflığın sembolü olarak ele alınmıştır.³⁴²

Pilatus'un Yargısı sahnesi Kapadokya'da 6 yapıda karşımıza çıkar. Bu sahnenin ikonografisi genel hatlarıyla şu şekildedir: Vali Pilatus oturmakta, İsa ise karşısında ayakta durmaktadır. İsa'yı ölüm cezasına çarptırma kararını kendi rızası ile almadığını ve elini İsa'nın kanına bulamak istemediğini belirtmek amacıyla hizmetçisinin uzattığı ibrik yardımıyla elini yıkamaktadır. Bu sahnede İsa'nın yanında bir asker, Pilatus'un yanında bir hizmetçi ve büst formunda bu kararı almasını istemeyen Pilatus'un karısı görülebilir.

Kapadokya'da İsa daima sahnenin solunda ve ayakta tasvir edilmiştir. Siyah, kahve ve kiremit renk giyimlidir. Öne doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Başında haçlı hale vardır. Yalnızca Kokar Kilisede İsa tüm bedenini kaplayan bir hale ile tasvir

³³⁹Madrigal, 2015, **a.g.k.**, 29.

³⁴⁰N. B. Teteriatnikov (1996). *The liturgical planning of Byzantine churches in Cappadocia*. Roma: Pontificio Istituto Orientale, s. 101.

³⁴¹Teteriatnikov, 1996, **a.g.k.**, 102.

³⁴²Teteriatnikov, 1996, **a.g.k.**, 106.

edilmiştir. Thierry'e göre İsa'nın bir ışık halesinin içinde betimlenmesinde, sanatçıların bu aşağılayıcı bölümde İsa'nın kutsallığını öne çıkarmak istemesi etkili olmuştur.³⁴³

Bazı yapılarda bu sahne İsa'nın yargılanma anını vurgulayan asker veya Yahudi tasvirleriyle desteklenmiştir. Tokalı Kilisede İsa'nın arkasında iki Yahudi (HOYΔEY) vardır. Çavuşın Nikephoros Phokas, İçeridere ve Kılıçlar Kilisede İsa'nın arkasında bir figür yer alır. Pürenli Seki ve Kokar Kilisede ise İsa'nın arkasında figür bulunmaz.

Vali Pilatus sahnenin sağında oturmaktadır. Kapadokya'da Pilatus'un yargı makamını simgeleyen bir mahkeme içinde oturduğunu gösteren yapılar; Kılıçlar Kilise ve Çavuşın Nikephoros Phokas Kilisesidir. Kokar Kilisede Pilatus *sella curulis*³⁴⁴ üzerinde oturmaktadır. Tokalı Eski, İçeridere ve Pürenli Seki Kiliselerinde tahribattan dolayı Pilatus tasviri korunamamıştır. Korunmuş örneklerde ise Pilatus'un sahnenin sağına doğru yönelip ellerini yıkadığı görülür. Bu sahnede Pilatus'un ellerini yıkaması İsa'yı ölüm cezasına çarptırmakta sorumluluk sahibi olmadığını simgeler. Nitekim Ökaristi ayininde rahibin ellerini yıkaması da aynı anlama gelir.³⁴⁵ Kılıçlar Kilise ve Çavuşın Nikephoros Phokas Kiliselerinde Pilatus'un elini yıkamasına yardım eden bir hizmetçi yer alır. Kokar Kilisede hizmetçi tasviri yoktur. Pürenli Seki Kilisesinde Pilatus tasviri tahrip olsa da hizmetçi korunmuştur. Hizmetçinin taşıdığı kase ve ibrik bu sahne ile özdeşleşmiştir. C. Hourihane resim sanatında 10 ve 11. yüzyıllarda ibrik ve kase nin bu sahnenin temel unsurları arasında olmadığını, el yıkama jestinin ikonografiye 12. yüzyılda geri döndüğünü belirtmiştir.³⁴⁶ Ancak bu durum Kapadokya örnekleri için geçerli değildir. 9-11. yüzyıllara tarihlenen Kılıçlar Kilisede, 10. yüzyıla tarihlenen Çavuşın Nikephoros Phokas Kilisesinde ve 11. yüzyıla tarihlenen Kokar Kilisede Pilatus'un ellerini yıkadığı kase nin tasviri yer alır.

Pilatus'un eşinin görülmediğı / korunamadığı yapılar Tokalı Eski Kilise ve İçeridere Kilisesidir. Diğer yapılarda Pilatus'un eşi büst formunda, sahnenin sağı üst kısmında yer alır. (Resim 5.34) Mahkeme kürsüsünün tasvir edildiğı Kılıçlar ve Nikephoros Phokas Kiliselerinde Pilatus'un eşinin, mahkemenin yan yüzeyinde yer alan yuvarlak kemerli bir açıklığın içinde yer aldığı görülür. Bu sahnede İsa, Pilatus, Pilatus'a ibrik uzatan hizmetçi

³⁴³Thierry, 1963, **a.g.k.**, 125.

³⁴⁴Sella Curulis: Antik Roma'da yüksek rütbeli idarecilerin oturduğu güç simgesi koltuktur.

³⁴⁵Acara, 1998, **a.g.k.**, 194.

³⁴⁶Rupiewicz, 2019, **a.g.k.**, 186.

ve Pilatus'un karısı figürlerinin yanı sıra, öne çıkan bir diğer isim Barabba'dır. Teolojide, Fısıh bayramında valinin halkın istediği bir tutuklunun cezasını affetme geleneğinden bahsedilir. Nitekim Fısıh bayramında tutuklanan İsa'ya ceza verilirken halkın isteği üzerine Barabba isimli haydut salıverilmiştir. (Matta 27:16-20; Markos 15: 9-11; Luka 23: 18-19; Yuhanna 18: 40) Bizans sanatında bu sahnenin bazı temsillerinde, Pilatus'un İsa'yı ölüm cezasına çarptırırken Barabba'yı salıverdiğini ifade etmek üzere, arkasını dönmüş uzaklaşmakta olan bir tasvire yer verilir. Ancak bu tasvire Kapadokya'da hiçbir yapıda yer verilmemiştir. Bu doğrultuda, karşılaştırma örnekleri de dikkate alınarak, Barabba'nın Batı Kiliselerinde daha yaygın görülen bir figür olduğu çıkarımına varmak mümkündür.



Resim 5.34. Nikephoros Phokas, Kılıçlar ve Kokar Kilise, Pilatus'un Yargısı sahnesi, detayı.

Bu sahnenin görüldüğü yapılardan yalnızca Kılıçlar Kilisede öyküleyici üslup görülmez. Ancak sahnelerin tamamı passion döngüsü içindedir. Kokar Kilise ve Pürenli Seki Kiliselerinde bu sahne İsa'nın Tutuklanması sahnesinden sonra, Çarmıhta İsa sahnesinden ise önce yapılmıştır. Kılıçlar Kilisede bu sahnenin yapıldığı duvarın alt yüzeyinde Petrus'un İnkârı sahnesi yer alır. Çavuşin Nikephoros Phokas kilisesinde bu sahnenin devamında Çarmıhta İsa, batısında ise Yahuda'nın İhaneti sahnesi vardır. Tokalı Eski kilisede üçüncü şeridin sonunda yer alan sahnenin öncesinde Yahuda'nın İhaneti sahnelenmiştir.

Bu sahnenin en erken örneklerinden biri 4. yüzyıla tarihlenen fildişi Brescia / Lipsanoteca rölikeridir. (Resim 5.24) Bu sahne rölikerin kapağında yer alan beş passion

sahnesinin sonuncusudur. Bununla birlikte buradaki passion sahneleri arasındaki en kalabalık kompozisyona sahiptir. Kutunun alt sırasında yer alan sahnenin sağında ayakları işlemeli bir koltuk üzerinde oturan Pilatus yanındaki hizmetçisinin taşıdığı ibrikten dökülen suyla ellerini yıkamaktadır. Pilatus'un arkasında dört figür vardır. Karşısında ise kollarından tutmakta olan iki asker arasında ayakta betimlenmiş İsa tasviri yer almaktadır. Pilatus'un yüzünün, yan sahnedeki Anna ve Kayafa'ya dönük olmasında iletilen mesaj, ölüm cezasının sorumluluğunun yüksek rahiplerde olduğudur.³⁴⁷ Bir diğer 4. yüzyıl örneği olan Junius Bassus Lahdinde İsa iki askerin arasında ayakta tasvir edilirken karşısında Pilatus sella curulis üzerinde oturmaktadır. Bir diğer erken örnek yaklaşık 350 yılına tarihlenen ve Roma Via Ardeatina'da bulunan bir sarkofajın yüzeyinde yer almaktadır. Sarkofajın ön panelinde İsa Pilatus Önünde, İsa'ya Dikenli Taç Takılması ve Golgota Yolu sahneleri betimlenmiştir. Sütunlarla ayrılmış panelin sağında yer alan sahnede bir yapı içinde üç figür tasvir edilmiştir. Hizmetkar Pilatus'un ellerini yıkaması için ibrik tutmaktadır. Pilatus ise düşünceli bir ifadeyle betimlenmiştir. Pilatus'un karşısında İsa arkasında bir asker ile birlikte ayakta betimlenmiştir. Dalgalı saçlı ve sakalsız, genç bir görünümde olan İsa mahkemeyi kutsamaktadır.

420-430 yıllarına tarihlenen fildişi Maskell Kutusunda bu sahne Golgota Yolu sahnesi ile birleşmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. (Resim 5.33) Rabula İncilinde (6. yy) sayfayı kaplayacak genişlikte bir kemerin iki yanında İsa ve Pilatus tasvirleri görülmektedir. Kısa saçlı tasvir edilmiş İsa'nın çevresinde muhafızlara yer verilmemiştir. Bir masanın arkasında tasvir edilmiş Pilatus'un yakınında ise yalnızca hizmetçisi vardır. Rossano İncilinde (6. yy) sahnenin merkezinde Pilatus bir yükselti üzerinde oturur. Sahnenin sağında mahkemeyi izleyenler, solunda ise ayakta tasvir edilmiş İsa yer alır. Folyoda bu sahnenin altında Yahuda'nın Pişmanlığı sahnesi yer alır. Ravenna San Apollinare Nuovo Kilisesinde (6. yy) Pilatus kısa kahve saçlı ve sakalsız genç bir figür olarak oturduğu beyaz arkalıklı koltuğun üzerinde ellerini yıkarken, arkasında betimlenen figürlerden daha uzun bir şekilde tasvir edilmiş olan İsa Pilatus'un karşısında ayakta durmaktadır.

³⁴⁷Rupiewicz, 2019, a.g.k., 162.



Resim 5.35. *Kıbrıs Agios Neophytos Manastırı, Pilatus'un Yargısı sahnesi, 12. yy.*

Kaynak: http://warfare.6te.net/12/Cyprus-Enkleistra_of_St_Neophytos-Pilate.htm

12. yüzyıla tarihlenen Kıbrıs Agios Neophytos Manastırında üçgen çatılı, yuvarlak kemerli bir yapı içinde oturan Pilatus ellerini yıkarken haçlı halesiyle İsa karşısında ayakta durmaktadır. (Resim 5.35) İsa'nın arkasında bir grup asker tasviri vardır. Aynı döneme tarihlenen Monreale Katedralinde Pilatus sütunlu bir mimari formun önünde makamında otururken İsa karşısında ayaktadır. İsa'nın arkasında kalabalık bir grup betimlenmiştir. Pilatus'un yanında ise yalnızca bir elinde kılıç, diğer elinde ise mızrak tutan bir asker yer alır. Bu sahnede Vali'nin elini yıkama anına yer verilmemiştir. 1317-18 yılına tarihlenen Staro Nagoricino Aziz Georgios Kilisesinde sahnenin solunda eli bağlı olan İsa'nın karşısında ellerini yıkayan Pilatus'un bakışları izleyiciye dönüktür.

Maskell Kutusu ve Brescia Rölikeri gibi erken tarihli örneklerde bu sahnenin, teolojideki yakın tarihli olaylarla bir bütün olarak sahnelendiği görülür. Ancak geç dönem örneklerinde bu sahne bireysel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Tıpkı valilik mevkisinin bir göstergesi olarak makamında oturan Pilatus gibi, İsa da çıkarıldığı mahkemede bir sanık olarak ayaktadır. Ancak Brescia örneği dışında, İsa bir sanık gibi değil, özgür biri gibi sahnelenmiştir. Dik duruştaki bedeni, bazı sahnelerde İsa'nın çevresinde betimlenmiş olan muhafızlardan daha uzundur. Rabula ve Rossano İncilleri ve 4. yüzyıla tarihlenen

örneklerde karşımıza çıkan birbirinden farklı üsluplara sahip sahneler Kapadokya örneklerinden uzak bir anlatıma sahiptir. Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenen iki sahne ise Kapadokya örneklerine daha yakınlaşsa da betimlenen muhafız tasvirleri dolayısıyla, sahnedeki figürlerin sayısı daha fazladır.

5.1.10. Golgota Yolu

Via Dolorosa Latince Çile Yolu anlamına gelir. Günümüzde 9 haç durağı olan Via Dolorosa İsa'nın çarmıha gerilmeye götürülürken yürüdüğü yoldur. Ulaştığı yer ise kafatası anlamına gelen Golgota Tepesi'dir.

İsa'nın ölüm cezasına çarptırılmak üzere yürüdüğü Golgota Yolu sırasında yaşananlar bazı efsaneleşmiş hikayelere konu olmuştur. Bunlardan birisi *Mandylion / Kutsal Yüz* hikayesidir. Mandylion hikayesinin temelinde Edessa (Urfa) Kralı V. Abgar vardır. Kral Abgar ile ilgili hikayeyi ilk anlatan kişi kilise tarihçisi Eusebius'tur. Eusebius'a göre Fırat'ın ötesindeki bir halkın seçkin bir hükümdarı olan Abgar bedensel bir hastalığın etkisi altındadır. İsa'nın adını ve mucizevi güçlerini duyduğunda bir mektupla hastalığından kurtulması için O'na yalvarır. Mesih'in tedaviyi ertelese de cevabında arzusunun yakın zamanda yerine getirileceğine dair söz verir. Ardından Rabbin Dirilişi ve Yükselişi sonrası havari Thomas Tanrı'nın teşvik ettiği Thaddaeus'u Edessa'ya gönderir. O Rab tarafından vaat edileni yerine getirecektir.³⁴⁸ Eusebius Kral Abgar'ı ilaçsız bir şekilde Thaddaeus'un iyileştirdiğini belirtir. Eusebios "Kilise Tarihi" kitabında Mesih'in portresinden bahsedilmez ancak daha sonra kaleme aldığı Addai Doktrini olarak bilinen çalışmasında hikayeye portre girer. Buna göre Abgar'ın İsa'ya gönderdiği haberci Ananias, diğer özelliklerinin yanı sıra bir sanatçıdır ve Mesih'le konuşması sırasında O'nun bir portresini yapmıştır.³⁴⁹ Bundan iki yüz yıl sonra Evagrius isimli bir yazar Edessa'da Mesih'in ilahi kökenli bir portresi / ikonu olduğundan söz eder. Bundan bir yüz yıl sonrasında ise John Damascene'nin kökenini anlattığı hikayede Abgar'ın gönderdiği ressamın ilahi çehredeki değişiklikleri takip edemediği için portresinden vazgeçtiğini, bunun üzerine Mesih'in kumaşı yüzüne dayadığı ve yüz hatlarının kumaşa

³⁴⁸Eusebius, 2011, **a.g.k.**, 31-33.

³⁴⁹S. Runciman (1931). Some remarks on the image of Edessa. *The Cambridge Historical Journal*, 3, (3), s. 240.

yansıdığı yazılıdır.³⁵⁰ Kral Abgar ile anılan bu hikaye daha sonra Veronika ile özdeşleşir. Çarmıha giderken İsa'nın yolu Veronika isimli bir azizeyle kesişir. Efsaneye göre Veronika Golgota yolunda İsa ile karşılaşmış ve peçesiyle O'nun yüzündeki teri silmiştir. Buna karşılık geri aldığı kumaşında Rabbinin çileli yüzünün izi vardır.³⁵¹

6. yüzyılda resimlenmiş bir ikon olan *Mandylion / Edessa İkonu* Mesih'in yüzünü sildiği bez parçasına yüz hatlarının görüntüsünün mucizevi bir şekilde yansımasıdır. Bu imge Edessa'nın konumundan dolayı İkonoklazma Dönemi'nde korunmuştur. 10. yüzyıl Ortodoks Bizans'ına göre Mandylion, en ünlü ve en güçlü mucize yaratan ikonlardan biri olarak düşünülüp ele geçirilmesinin imparatorluk rejimine faydalar sağlayacağına inanılır. 942-943 yıllarında Edessa'ya saldırı düzenlenir. Yapılan müzakerelerde Bizans'ın en önemli generallerinden biri olan John Kurkuas'un Edessa emirine sunduğu Mandylion'u Edessa'dan geri alma karşılığında şehirden ayrılma koşulu kabul edilir.³⁵² İsa Golgota Yolunda iken gerçekleştiğine inanılan hikayeye ait bu ikon 944 yılında muzaffer bir girişle Konstantinopolis'e ulaşmıştır.³⁵³ Edessa İkonu ile bağlantı kurulan efsanelerden biri de Kutsal Kase'dir. İsa Golgota yolundayken gerçekleştiğine inanılan bu efsanenin çeşitli varyasyonları olsa da bir inanışa göre Aramatyalı Yusuf Golgota'daki İsa'nın kanını Son Akşam Yemeği'nde kullanılan bir kapta toplamıştır.³⁵⁴

Erken dönem Hristiyan teologları omzunda haç taşıyan Mesih'i zafer sembolünü taşıyan bir savaşçı olarak görmüşlerdir.³⁵⁵ Ancak Pilatus'un yargısının ardından askerler tarafından İsa'ya işkenceler uygulansa da Golgoya yolunda İsa'ya ahşap çarmıhı taşımak bunlardan biri değildir. Teolojide İsa'nı haçını kendi taşıdığı veya Kireneli Simon tarafından taşındığı ile ilgili tutarlı olmayan bilgiler yer almaktadır. Sinoptik İncillerde çarmıhı Simon'un taşıdığı, Yuhanna İncilinde ise İsa'nın kendi çarmıhını taşıdığı yazılıdır. Bizans resim sanatında çarmıh ağırlıklı olarak Simon tarafından taşınmaktadır. Yahudiler Simon'un haçı taşımasında, İsa'nın ağırlığı sebebiyle yavaş ilerlemesinden dolayı gün batımından önce Golgota'ya ulaşamayacağı düşüncesine inanmaktaydı.³⁵⁶

³⁵⁰Runciman, 1931, **a.g.k.**, 240.

³⁵¹Boff, 1987, **a.g.k.**, 41.

³⁵²M. Whittow (1996). *The making Byzantium: 600-1025*. Los Angeles: University of California Press, s. 321.

³⁵³Whittow, 1996, **a.g.k.**, 321.

³⁵⁴D. Scavone (1999). Joseph of Arimathea, the Holy grail, and the Edessa Icon. *Arthuriana* 9, (4), s. 8.

³⁵⁵Schiller, 1972, **a.g.k.**, 78.

³⁵⁶Schiller, 1972, **a.g.k.**, 78.

Bazı tarihçiler çarmıha gerilmek üzere götürülen kurbanların, infaz yerine muhtemelen sadece ellerinin bağlı olduğu *patibulumu* (enine kirişi) taşıdıklarına inanmaktadır. Bu kiriş daha sonra zemine yerleştirilmiş olan dikey direğe sabitlenmektedir.³⁵⁷ Dolayısıyla tarihsel bir yaklaşım olarak Golgota Yolu sırasında çarmıhın tamamının değil, yalnızca patibulumun taşınmış olması muhtemeldir. Ancak bu durum sanata yansımamıştır.

Bizans sanatında Golgota Yolu sahnesi iki türde karşımıza çıkar. İlk türün üç alt tipi vardır. Bunlardan ilkinde askerler ile birlikte ilerleyen İsa ve haç taşıyan Kireneli Simon, ikincisinde askerler ve İsa, üçüncüsünde ise yalnızca haç taşıyan İsa tasvir edilir. İkinci türde ise sahnenin merkezinde yer alan haç hizmetliler tarafından dikilirken bir asker İsa'nın bağlı olan ellerinden çeker.³⁵⁸ İncil kaynaklı bu sahne *Kristos Elkomenos* olarak da tanımlanır.³⁵⁹

Kapadokya'da 7 yapıda karşılaşılan bu sahnede üslup birliği yoktur. Bu sahnenin tüm yapılarda kendine has bir işlenişe sahip olduğu görülür. Sahnenin en sade anlatımının görüldüğü Tokalı Eski Kilisede yalnızca haç taşımakta olan Kireneli Simon tasviri vardır. Çarıklı Kilisede haç taşıyan Kireneli Simon'un önünde askerler bulunmaktadır. Hem İsa hem de Simon tasvirlerinin birlikte yer aldığı tek yapı Kılıçlar Kilisedir. Kapadokya'da yalnızca yukarıda bahsi geçen üç yapıda ahşap çarmıh tasviri yer almaktadır. Elmalı Kilise, Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi ve Kutsal Havariler Kiliselerinde ise çarmıh tasvirine ve Simon figürüne yer verilmemiş olup İsa askerler ile birlikte, boynuna ip bağlı şekilde tasvir edilmiştir. Elmalı Kilisede İsa'nın başındaki dikenli taç ve boynundaki ucu önündeki asker tarafından tutulan siyah ip vurgulanmıştır. Kutsal Havariler Kilisesinde iki yanında asker olan İsa boynundan bağlıdır. Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesinde ise haç yolundaki İsa'nın etrafını, Yahuda'nın ihaneti sahnesine benzer bir şekilde, balta ve mızrak taşıyan kalabalık bir grup çevrelemiştir.

Öyküleyici üsluba sahip Tokalı Eski, Çavuşin Nikephoros Phokas ve Kutsal Havariler Kiliselerinde bu sahnenin devamında Çarmıhta İsa sahnesi yer alır. Kılıçlar Kilisede bu sahnenin altındaki yüzeyde Ayak Yıkama sahnesi vardır. Elmalı Kilisede bu sahne Çarmıhta İsa sahnesinin yanında, Yahuda'nın İhaneti sahnesinin karşısındadır. Yalnızca Çarıklı Kilisede bu sahne passion döngüsünün yakınlarında yer almayarak Deesis

³⁵⁷R. M. Jensen (2017). *The Cross: history, art and controversy*. İngiltere: Harvard University Press, s. 10.

³⁵⁸N. Karakaya (2007b). Demre (Myra) Aziz Nikolaos Kilisesi'ndeki Restorasyon Sonrası "Golgota Yolu" Sahnesi. *Olba*, XV, s. 182-183.

³⁵⁹Karakaya, 2007b, a.g.k.,181.

sahnesinin yanındaki kemer alınlığına yapılmıştır. Tatların Karaca Kilisede ise bu sahne İhanet sahnesinin yanında yer almaktadır.



Resim 5.36. *Via Ardeatina Sarkofajı, Vatikan Müzesi, 4. yy.*

Kaynak: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-cristiano/sarcofagi-a-colonne/sarcofago-con-scene-della-passione-di-cristo.html>

Bu sahnenin erken örneklerinden biri yaklaşık 350 yılına tarihlenen ve Via Ardeatina’da bulunan bir sarkofaj yüzeyinde yer almaktadır. (Resim 5.36) Sütunlarla ayrılmış panelin solunda yalnızca Kireneli Simon ve onu arkadan takip eden bir asker tasviri betimlenmiştir. Simon kısa saçlı ve sakalsızdır. Taşıdığı çarmıh ile birlikte hareket halindedir. Arkasında yürüyen asker sağ elini Simon’un sol omzuna koymuştur. 420-430 yıllarına tarihlenen fildişi Maskell Kutusunda bu sahne İsa Pilatus Önünde sahnesi ile birleşmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Santa Sabina Kilisesinin 5. yüzyıl başlarına tarihlenen ahşap kapısında Pilatus’un yargısının yanında haç taşımakta olan İsa tasviri yer alır. Ravenna San Apollinaire Nuovo Kilisesinde yer alan mozaikte (6.yy) küçük boyutlarda olan haç genç bir figür tarafından taşınırken İsa taşıyanın yanından yürümektedir. Aziz Augustine İncilinde (6. yy) çarmıhın hem İsa hem de Simon tarafından taşındığı görülmektedir. (Resim 5.30) 705-707 yıllarına tarihlenen Santa Maria Antiqua Kilisesinde bu sahnede İsa Yahudiler ve askerler tarafından çevrelenmiş, Simon ise İsa’nın haçını taşıırken betimlenmiştir.³⁶⁰

Demre Aziz Nikolaos Kilisesinde mezar mekanının kuzey duvarında batıdan ikinci nişin kemer yüzeyinde 12. yüzyıla tarihlendirilen bir Golgota Yolu sahnesi yer almaktadır. Burada acılı yüz ifadesine sahip İsa’nın önünde çarmıhı taşıyan Kireneli Simon bulunur. Bu sahnenin alt bölümünde sağ kolunu yukarı kaldırmış küçük boyutlardaki figür

³⁶⁰P. J. Nordhagen (1968). *The frescoes of John VII (A.D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome*. University of California, s. 29.

üniktir.³⁶¹ 12. yüzyıla tarihlenen Kıbrıs Agios Neophytos Manastırında sahnenin sağında beli bükülmüş bir şekilde haç taşıyan Kireneli Simeon, onun arkasında bir asker, onun arkasında İsa tasviri vardır. Kapadokya’da İsa’nın boynuna bağlanmış ipin aksine bu yapıda askerin ucunu tuttuğu beyaz ip İsa’nın el bileklerine bağlıdır. 1317-18 yılına tarihlenen Staro Nagoricino Aziz Georgios Kilisesinde haçı taşıyan Simon önde yürürken arkasında askerler ve İsa hareket halindedir. Bu sahnenin üst kısmında İncilci Yahya ve Meryem ana İsa’nın gidişini arkasından izlemektedir. Bu iki figürün bu sahnedeki alışılmadık tasviri, İsa ve Mürlü Kadınların Meryem Ana ve İncilci Yahya tarafından takip edildiği Apokrif gelenekten etkilenmiştir.³⁶²

Kapadokya ve karşılaştırma örnekleri dikkate alındığında Golgota yolu ikonografisinin dört şekilde olduğu görülmektedir. İlki haçın yalnızca Simon tarafından taşındığı ve sahnede İsa’nın yer almadığı örneklerdir. Böylece bu sahne, passion çevrimi içinde Petrus’un İnkarı’ndan sonra İsa’nın yer almadığı ikinci ve son sahnedir. Golgota Yolu sahnesinin ikonografisinde görülen ikinci üslup Aziz Augustus İncilinde olduğu gibi haçın Simon ve İsa ile birlikte taşındığı örneklerdir. Üçüncü üslupta, Maskell Kutusu ve Santa Sabina örneğinde görüldüğü gibi haç İsa tarafından taşınmaktadır. Dördüncü üslup ise haça yer verilmeden, İsa’nın boynundan ip bağlı bir şekilde çarmıha götürülmesidir. İsa ve askerlerin temsil edildiği son üslupta sahnenin yapı içindeki yeri önem taşımaktadır. Nitekim çarmıh ve Simon olmaksızın tasvir edilen bu sahnenin devamında “Çarmıhta İsa” sahnesinin yer alması gerek anlaşılabilirlik gerekse bütünlük açısından önem taşımaktadır.

Örneklerde çarmıhın İsa tarafından taşınarak sahnelenmesinin Erken dönemlere özgü olduğu görülür. 4. yüzyılda karşımıza çıkan bu uygulamaya Bizans’ın ilerleyen dönemlerinde devam edilmemiştir. 6. yüzyıla tarihlenen Aziz Augustus İncilinde İsa ve Simon’un ahşap haçı birlikte taşımaları nadir örneklerdendir. Kapadokya’nın da dahil olduğu Orta Bizans Dönemi’nde haç yalnızca Simon tarafından taşınmaktadır. Bununla birlikte Kapadokya’da Simon ile İsa tasvirlerinin hacim, giysi ve yüz özellikler bakımından birbirine benzer yapıldığı görülür. Simon da İsa gibi uzun kıvrık saçlı, sakallıdır. Başında hale ile tasvir edilir ancak Simon’un halesi İsa’nın haçlı halesinden farklı olarak düzdür. Kutsal Havariler Kilisesinde olduğu gibi Simon’un yer almadığı

³⁶¹Karakaya, 2007a, a.g.k., 334.

³⁶²Zarras, 2010, a.g.k., 196.

sahnelerde ise İsa'nın tutuklu oluşu, önündeki asker tarafından ucu tutulmakta olan İsa'nın boynundaki ip ile ve hareket halinde tasvirin devamındaki Çarmıhta İsa sahnesine doğru yürümesiyle vurgulanmaktadır.

5.1.11. Çarmıhta İsa / Stavrosis

“Çarmıhta İsa” Ortodoksların benimsediği 12 yortunun 8. sırasında yer alır.³⁶³ Günümüzde İsa'nın acı çektiği haftaya “Kutsal Hafta” veya “Passion / Çile Haftası” denir. Bu hafta Palmiye Pazarı ile başlayıp Kutsal Cumartesi ile biter. Pazar günü Paskalya (Diriliş) günüdür. İsa'nın çarmıha gerilmesinin anıldığı gün Paskalya Pazarından önceki cumaya denk gelen gündür ve Kutsal Cuma (Easter) olarak adlandırılır.³⁶⁴

İsa'nın öldüğü tarih ile ilgili farklı görüşler ortaya atılır. İsa'nın ölüm cezası Pontus Pilatus tarafından verilmiştir. Pilatus'un M.S. 26-36 yılları arasında vali olarak görev yapmıştır. İsa'nın öldüğü tarih ile ilgili ise MS 30-33 arasında farklı görüşler ortaya atılır. Bazı yerbilimci araştırmacılar, Matta İncilinden yola çıkarak devrin deprem ve yer hareketlenmelerini incelemiş, yaşanan depremlere göre İsa'nın 14 Nisan 30 veya 14 Nisan 33 yılında, bir Cuma günü çarmıha gerilmiş olabileceğini ileri sürerler.³⁶⁵

Çarmıha gerilmeden önce öleceğini bilen İsa bunu Son Akşam Yemeğinde havarileriyle paylaşmıştır. İsa kendisini günahkârların günahlarının bağışlanması için kurban etmiştir. Nitekim Son Akşam Yemeği'nde havarilerine sunduğu ekmek ve şarabı dağıtırken “sizin için kurban ettiğim bedenim ve kanım” demiştir. Ayrıca Markos İncilinde geçen “Çünkü İnsanoğlu bile hizmet edilmeye değil, hizmet etmeye ve canını birçokları için fidiye olarak vermeye geldi” sözü İsa'nın kefareti açıklamaktadır. (Markos 10:45) Bazı Tevrat metinleri İsa'nın kendini kurban etmesi ile ilişkilendirilir. Habil'in abisi Kabil tarafından

³⁶³Ortodoksluğun 12 yortusu (bayramı) sırasıyla şu şekildedir: 1- Meryem'e Müjde, 2- İsa'nın Doğumu, 3- İsa'nın Tapınağa Takdimi, 4- İsa'nın Vaftizi, 5- Başkalaşım, 6- Lazarus'un Dirilişi, 7- Kudüs'e Giriş, 8- Çarmıhta İsa, 9- İsa'nın Dirilişi, 10-İsa'nın Göğe Yükselişi, 11- Kutsal Ruhun Havarilere Görünmesi, 12- Meryem'in Ölümü.

³⁶⁴Kutsal Cuma inançlılar tarafından oruç tutulan ve kefaret ödenen bir gündür. İnançlılar gün boyunca, İsa'nın çarmıhta dudaklarının ıslatıldığı gibi, sadece üç yudum sirke alırlar. Palmiye Pazarından Paskalya'ya kadar şarkı söylemek, müzik yapmak, oyun oynamak ve eğlenmek yasaktır. Bazı yerlerde çanlar dahi sessizdir. Spitzing, 1989, **a.g.k.**, 207.

³⁶⁵J. B. Williams, M. J. Schwab ve A. Brauer (2011). An early first-century earthquake in the Dead Sea. *International Geology Review*, 54, (10), s. 7.

kurban edilmesi (Yaratılış 4) ve oğlu İshak'ı kurban etmeye hazır olan İbrahim (Yaratılış 22) İsa'nın kendisini feda ederek ölmesi ile benzer bağlantılara sahiptir.³⁶⁶

İsa'nın passionu, ölümü ve gömülmesi, tıpkı Meryem'in ölümünde olduğu gibi resim sanatı repertuarının bir parçasını oluşturur. Vaazlarda sıklıkla azizlerin ölümüne yer verilir. Kroniklerde ve tarih kitaplarında çok sayıda ölüm sahnesi vardır. Nihayetinde ölüm ahlak dersi vermek için bir fırsat olarak görülebilir.³⁶⁷ Bununla birlikte en eski Hristiyan cenaze programları vurguyu ölümden ölümsüzlüğe kaydırır. Katakomb resmine hakim olan tema kurtuluştur. İbrahim'in İshak'ı Kurban Etmesi, Nuh'un Gemisi, Fırında Üç İbrani gibi sahneler Lazarus'un Dirilişi örneğinde olduğu gibi daha açık bir şekilde bedensel diriliş kavramına vurgu yapar.³⁶⁸

Bir ceza olarak çarmıha gerilme; aşağılayıcı, yavaş ve acı verici bir infaz biçimidir. Romalılar bu cezayı tüm suçlulara uygulamazlardı. Çarmıh yalnızca ölüm cezasının insancıl biçimlerini hak etmediği düşünülen hırsız, köle ve hain gibi suçlulara uygulanan bir cezadır.³⁶⁹ Bu ceza uygulaması Roma'dan önceye dayanır. Asurlular, Fenikeliler ve Perslerin de bu cezayı uyguladığına ilişkin yazınsal kanıtlar bulunmuştur.³⁷⁰ Bir başka görüşe göre Romalıların bu cezayı Kartacalılardan öğrendiği ve İmparator I. Konstantin tarafından kaldırılıncaya kadar kullandığı düşünülür.³⁷¹

İsa'nın gerildiği ahşap haça ait parçalar kutsal emanetler arasında oldukça önem taşımaktaydı. İmparator Büyük Konstantin'in annesi Helena 326/327 yılında Kutsal Topraklara bir haç yolculuğuna çıkmıştır. Helena'nın adı, Kilise tarihinde İsa'nın çarmıha gerildiği gerçek haçı bulduğu efsanesiyle ilişkilendirilir. Ancak ne 333 yılında Burdigalalı bir hacı tarafından kaleme alınmış en eski Kutsal Topraklara seyahat kitabı olan *Itinerarium Burdigalense*, ne de 339 yılında ölen kilise tarihçisi Eusebius gerçek haça dair kalıntılara değinmemiştir.³⁷² Gerçek haç kalıntısının varlığından ilk söz eden Cyril of Jerusalem'dir. Cyril İsa'nın passionunun gerçek olduğunu ve haç parçalarının dünya

³⁶⁶Schiller, 1972, **a.g.k.**, 25.

³⁶⁷C. Walter (1976). Death in Byzantine iconography. *Eastern Church Review* Vol. VIII, (2), s. 114.

³⁶⁸Walter, 1976, **a.g.k.**, 115.

³⁶⁹Jensen, 2017, **a.g.k.**, 8.

³⁷⁰Jensen, 2017, **a.g.k.**, 8

³⁷¹E. Gualdi-Russo vd. (2018) A multidisciplinary study of calcaneal trauma in Roman Italy: A possible case of crucifixion? *Archaeological and Anthropological Sciences*, (11).

³⁷²https://www.brown.edu/Research/Breaking_Ground/bios/St.%20Helena_Flaviana%20Augusta.pdf

çapında dağıtıldığını belirtmiştir.³⁷³ Gerçek haç kalıntılarının Konstantinopolis'e getirildiğine ilişkin yaygın bir inanış söz konusudur. Örneğin, Konstantin forumunun merkezinde yer alan Konstantin sütununun kaidesinde gerçek haç parçalarının olduğuna ilişkin bazı yaklaşımlar mevcuttur. İmparator Konstantin'in (272-337), sütunun kaidesinin içine, şehre doğaüstü koruma sağlamak amacıyla Hristiyan kutsal emanetleri ve paganlığa ait tılsımlar koydurduğu anlatılmaktadır. Buradaki kutsal emanetlerin gerçek haç parçaları, çarmıhtan çiviler ve İsa'ya sürülmüş mür yağının bulunduğu cam kaba ait parçalar olduğu düşünülür.³⁷⁴ Bu durumda haç parçalarından birinin bu sütunun içinde varlığını devam ettiriyor olması muhtemeldir.

Bir diğer görüşe göre gerçek haç 7. yüzyılda İranlıların eline geçer. Daha sonra Bizans İmparatoru Herakleios tarafından geri alınır. 1187'de Selahaddin Eyyübi ordularına karşı yapılan Hattin savaşının kazanılmasını sağlaması için savaş alanına taşınır. Savaş kaybedilince haç da sonsuza kadar kaybolur.³⁷⁵ Gerçek haç ile ilişkilendirilen bir diğer yaklaşım 7. Konstantin Porfirogennetos (905-959) tarafından kaleme alınmış *Seremoniler* kitabında karşımıza çıkar. Burada imparator sefere çıkarken gerçek haçın koubikoularios³⁷⁶ tarafından savaş alanına taşındığından bahsedilmektedir.³⁷⁷ Bununla birlikte 9. yüzyılda yaşamış Bizanslı hacı Epiphanius İsa'nın çarmıha gerilmesinde haçın dışındaki diğer röliklere ilişkin bir takım bilgiler sunar. Epiphanius Kudüs Konstantin Bazilikası kapılarının üzerinde, İsa'nın sirke ve safra içtiği bardak, mızrak, sünger ve kamışın sergilendiğini belirtmiştir.³⁷⁸

4. yüzyılın başlarında haçın cennetteki gizemli hayat ağacıyla bağlantı olduğu düşünülür. Golgota'nın üzerinde mücevherlerle kaplı bir haç durur. Dört nehrin tepesindeki mücevherli haç daima hayat ağacını temsil etmeyi amaçlar. Edebiyatta sıkça yapılan karşılaştırmaların gösterdiği gibi, İsa da cennet tepesindedir.³⁷⁹ İsa'nın takipçileri haçı bir zafer sembolü olarak düşünmekle birlikte, İsa'nın üç gün sonra dirilmesinden dolayı haçı hayat veren bir ağaç olarak da görmüştür.³⁸⁰ İsa'nın ölüm sürecinde temas halinde olduğu

³⁷³Jensen, 2017, **a.g.k.**, 57.

³⁷⁴A. Paribani (2014). Konstantinopolis. *Ortaçağ Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar* (Ed. U. Eco - Çev. L. T. Basmacı) s. 747; Ousterhout (2014). The life and afterlife of Constantine's Column. *Journal of Roman Archeology* (27), s. 309.

³⁷⁵Eco, 2014, **a.g.k.**, 98.

³⁷⁶Koubikoularios: Sarayda imparatora hizmet eden hadımlara verilen genel isimdir.

³⁷⁷C. Porphyrogennetos. (2012) The Book of De Ceremonies Vol I, s. 485.

³⁷⁸Lidov, 2012, **a.g.k.**, 79.

³⁷⁹Syndicus, 1962, **a.g.k.**, 104.

³⁸⁰Jensen, 2017, **a.g.k.**, 29.

nesneler kutsal emanet olarak nitelendirilmekle kalmamış, bazı unsurlar Hristiyan sembolizmini şekillendirmiştir. Bahsi geçen en önemli unsur haçtır. Hristiyanlık sembolü olarak haç tarih sahnesine 312 yılında gerçekleşen Milvia Köprüsü Savaşında çıkar. Roma Dönemi'nde Hristiyanlığı kabul eden ilk İmparator Büyük Konstantin, tetraşi hükümdarlarından Maxentus'la giriştiği Milvia Köprüsü Savaşında, gökyüzünde üzerinde “zafer burada” yazmakta olan haç şeklinde bir ışık görür. Daha sonra haç sembolü Konstantin'in askeri birliklerinin bir sembolü olarak kullanılmıştır.³⁸¹ Nitekim imparator Konstantin savaşı kazanır, Konstantinopolis'i başkent ilan eder ve ilk Hristiyan imparator olur.

Haç, zaman içinde taç giyme ve kabul törenleri gibi seremonilerin, savaş sırasında ve zaferle başkente dönüldüğünde yapılan askeri törenlerin ve dini törenlerin önemli bir parçası haline gelir. Özellikle dini törenlerin temeli olan Ökaristi ayininde, “Küçük Giriş” sırasında taşınan haçın yatay kollarında, bazı örneklerde İsa'nın başlangıç ve son olduğunu sembolize eden alfabenin ilk ve son harfleri asılıdır.³⁸² Haç simgesi, Çarmıhta İsa sahnesinin öncülüdür. Çarmıhta İsa sahnesine ait örnekler en erken 4. yüzyılda karşımıza çıkarken bu tarihten öncesinde haçın tek başına kullanıldığı bir sembolizm görülür.

Kapadokya'da passion dahilinde en fazla işlenen konu Çarmıhta İsa sahnesidir. En erken örneği 7-9. yüzyıllara tarihlenen Üzümlü Kilisedir. Kataloğumuzda bu sahnenin günümüze ulaşmış ve Erdemli Kiliselerinde olduğu gibi sahne çizimleri bulunan örnekleri yer almaktadır. Ancak Kapadokya'daki Çarmıhta İsa sahneleri sayıca daha fazla olup okunamayan sahneler katalogda yer almamaktadır.

Kapadokya'da 43 yapıda görülen bu sahne karşımıza genel olarak şu şekilde çıkar: Çarmıha gerilmiş İsa'nın boynu ağırlıklı olarak Meryem Ana'nın olduğu yöne doğru eğilmiştir. Haç kollarının üzerinde ay ve güneş (sol ve luna) tasvirleri bulunur. Bazı yapılarda bu göksel tasvirlerle melekler eşlik eder. İsa'nın ayakları bir suppedaneum üzerindedir. Bazı sahnelerde İsa'nın ayaklarının altında Golgota'yı işaret eden bir kafatası tasviri vardır. İsa'nın iki yanında, sahnedeki diğer figürlerden daha küçük betimlenmiş olan Longinos ve Esopos tasvirleri vardır. Genç bir figür olarak gösterilen Longinos

³⁸¹Gregory, 2016, **a.g.k.**, 67

³⁸²M. Acara Eser (2010) Hristiyanlıkta haç kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda bulunan bir grup haç. *Bizans ve Çevre Kùltürler: Prof. Dr. S. Yıldız Ötüken'e Armağan*. İstanbul: Yapı Kredi Kùltür Sanat Yayıncılık, s. 28.

İsa'nın gövdesine mızrak saplarken yaşlı bir figür olan Esopos İsa'ya, ucuna ekşi şaraba batırılmış sünger takılı olan bir sopa uzatır. Sahnenin solunda Meryem Ana ve / veya Üç Meryem tasvirleri yer alır. Sahnenin sağında ise İncilci Yahya ve Yüzbaşı tasvirleri bulunmaktadır. Bazı yapılarda İsa ile aynı anda çarmıha gerilmiş olan haydutlar Gestas ve Dysmas tasvirleri görülmektedir. (Tablo 10)

Kapadokya'da duvar resimlerinde, özellikle figürlerin yüzlerinde yoğun tahribat görülür. Bu sahnede de figürlerin yüzlerinin korunduğu örnek sınırlıdır. Ancak İsa'nın yüzünün korunduğu sahnelerde ağırlıklı olarak İsa'nın gözlerinin kapalı olduğu görülür. Çarmıhta İsa ikonografisinde iki farklı yaklaşım söz konusudur. Bunlardan ilki İsa'nın ölüme karşı kazandığı zaferi³⁸³ yansıtır. Erken dönem sanatçıların İsa'nın bükülmeyen bedeni ve parlayan gözleri üzerinde ısrar etmeleri, Mesih'i çarmıha gerilmesinden etkilenmeden tasvir etme arzularını gözler önüne sermektedir.³⁸⁴ Bu imgenin tercih edilmesi İsa'nın Ölümü gerçeğinden ziyade İsa'nın Dirilişi'nin bir sembolü olarak yorumlanmaktadır.³⁸⁵ Bir diğer çarmıh ikonografisi İsa'nın çarmıhta çektiği ıstırapın sahnelenmesidir.³⁸⁶ Kapadokya'daki Çarmıh sahneleri ikinci grup kapsamındadır. (Resim 5.37) İsa çarmıhta, genellikle gözleri kapalı, boynu yana eğik ve ifadesine yansıyan bir acı ile tasvir edilmiştir ve bu yaklaşım bölgedeki çarmıh sahnelerinin genel karakteristiğidir.



Resim 5.37. Tatların 2 Nolu Kilise, Soğanlı Karabaş Kilise ve Elmalı Kilise, Çarmıhta İsa sahnesi, detay.

İsa'nın haç kollarına gerilmiş kolları iki şekilde betimlenmiştir. (Resim 5.38) İlki, İsa'nın kollarının gergin bir şekilde tasvir edilmesidir ve Kapadokya'da ağırlıklı olarak görülür. İsa'nın kollarının gergin olduğu sahnelerde kollarının çarmıhın ahşap kolları hizasında

³⁸³Christ triumphant: İsa'nın ölüme karşı kazandığı zafer.

³⁸⁴A. D. Kartsonis (1992). *Anastasis: the making of an image*. New Jersey: Princeton University Press, s. 33.

³⁸⁵Kartsonis, 1992, **a.g.k.**, s. 34.

³⁸⁶B. Coşkun (2009). *11. yüzyılda Kapadokya bölgesindeki İsa'nın doğumu ve İsa'nın çarmıha gerilmesi sahneleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, s. 100-102.

olduğu görülür. Ancak Tatların Karaca Kilisede İsa'nın kolları çarmıh kollarının altında kalmaktadır. İsa'nın kollarının dirseklerinden aşağı doğru bükülmüş olarak tasvir edildiği ikinci tip; Kılıçlar Kuşluk, Saklı, Sarnıç, Soğanlı Karabaş, Tatların Karaca, Keşlik Başmelek Mikhaıl, Yüksekli 1 Nolu ve Tatların 1 ve Tatların 2 Nolu Kiliselerde karşımıza çıkar. Her iki şekilde de İsa'nın elleri avuç içi görünecek şekilde açıktır. İsa'nın haydutlar ile birlikte tasvir edildiği örneklerde haydutların elleri çarmıha İsa'dan daha farklı olacak şekilde bağlanır. Bu durum üçüncü bir tip doğurur. Genellikle haydutların kollar çarmıha dirseklerinden bükük veya arkadan bağlı görülürken Ortaköy Aziz Georgios Kilisesinde sahnenin solunda yer alan haydut tasvirinin kolları çarmıh arkasından dolaşarak parmak uçlarıyla çarmıhın kenarını tutar. Haç kolunun sonunda haydutun parmak uçlarının görünmesi ünkittir. (Resim 5.38)



Resim 5.38. Çarmıklı Kilisede İsa (üst sol), Kılıçlar Kuşluk Kilisede İsa (üst sağ) ve Ortaköy Aziz Georgios Kilisesinde Haydut (altta) tasvirleri, detay.

Çarmıh Korunmuş örneklerin bir kısmında İsa'nın ellerinde ve ayaklarında çivi izleri vurgulanır. Ancak Roma Dönem'inde insan elinin kırılğan kemik yapısından dolayı, çivinin kişiyi çarmıhta sabitlemek için işe yaramayacak olması sebebiyle çivi kullanımı daha az tercih edilir. Bunun yerine mahkumların ellerinin *patibuluma* bileklerinden iplerle bağlanması daha yaygındır.³⁸⁷

Üzümlü, Sarnıç, Çömlekçi, Aziz Georgios ve Aziz Eustathios Kiliseleri dışındaki tüm yapılarda, haç kollarının iki yanında ay ve güneş tasvirleri vardır. Güneş ve ay tam veya

³⁸⁷Jensen, 2017, **a.g.k.**, 10.

yarım tutulmalarla temsil edilir.³⁸⁸ Sütunlu Kiliselerde bu imgeleri temsil eden dairelerin içinde İsa'ya dönük bir şekilde profilden betimlenmiş insan silüetleri görülür. Haçın üst uçlarını kuşatan bu ilahi varlıklar Mesih'i dünyanın hükümdarı olarak nitelendirir.³⁸⁹ Kozmik semboller olan güneş ve ay *Haç'a Saygı* imgesinden gelir ve 4-5. yüzyıllarda *Crux Invicta*³⁹⁰ görüntüsünün bir parçasını oluşturur.³⁹¹

Bazı yapılarda ay ve güneşin yanına simetrik olarak yerleştirilmiş melek tasvirleri yer alır. Bu yapılar Tokalı Yeni, Başmelek Mikhail, Tatların Karaca, Kırkdamaltı, Yüksekli 1 Nolu ve Erdemli Mikhail Kilisesidir. Ayrıca Elmalı Kilisede Çarmıhta İsa sahnesinin yer aldığı güney haç kolunun üzerindeki kubbede melekler tasvir edilmiştir. Melek tasvirlerinin tam boy olarak betimlendiği tek yapı Kırkdamaltı Kilisesidir. Diğer yapılarda ise melekler büst formundadır. Tüm yapılarda her haç kolunun yanında bir melek yer alırken yalnızca Karaca Kilisede ikişer melek tasvir edilmiştir. Tatların, Yüksekli 1 Nolu ve Kırkdamaltı Kilisesinde melekler duydukları üzüntüyü dışa vuran bir ifadeyle elleriyle yüzlerini örtmüşlerdir. (Resim 5.39) Başmelek Mikhail Kilisesinde ise melekler elleriyle İsa'yı işaret ederler. Passion ikonografisinde yalnızca komünyon ve çarmıh sahnelerinde görülen melekler resim sanatında genellikle 11. yüzyıldan sonra yoğunlaşır.³⁹² Meleklerin kanatları, Tanrı'nın mesajlarını dünya ve cennet arasında iletme için kullanılmıştır.³⁹³

³⁸⁸Jerphanion, 1925, **a.g.k.**, 89.

³⁸⁹Spitzing, 1989, **a.g.k.**, 210.

³⁹⁰*Crux Invicta* Latince'de "Yenilmez Haç" anlamı taşır.

³⁹¹Schiller, 1972, **a.g.k.**, 90.

³⁹²N. Karakaya (2010). On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Kayseri'nin Yeşilhisar İlçesi Erdemli Vadisi'ndeki Bizans yerleşimi. *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu: Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim*. s. 249.

³⁹³G. Pehlivan (2014). *Tanrı'nın kanatları: Bizans Kapadokyasında Hristiyan ikonografisi*. Ankara: İmge Kitabevi, s. 71.



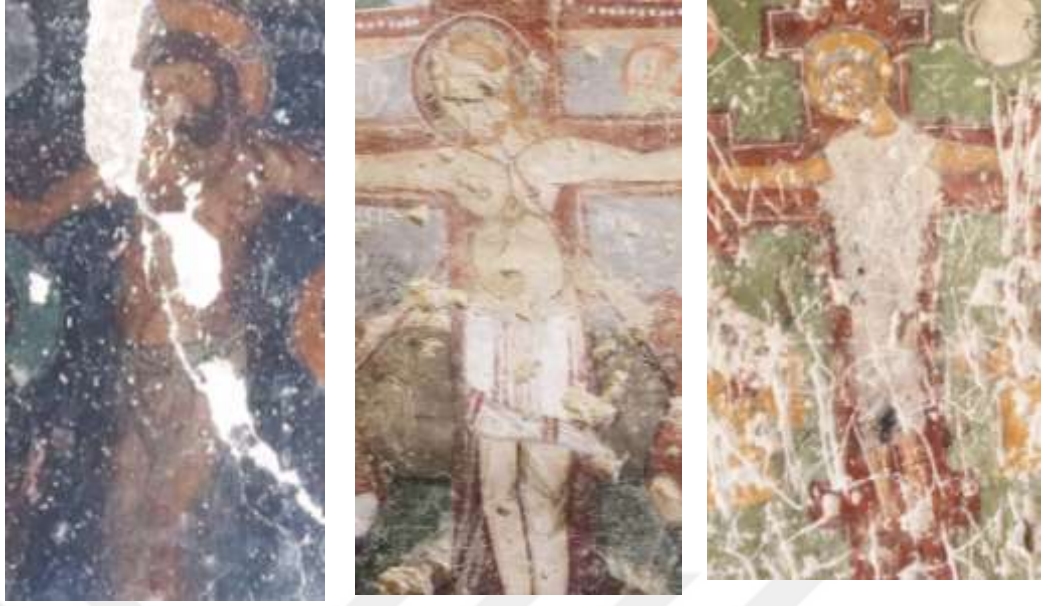
Resim 5.39. Yüksekli 1 Nolu Kilise ve Kırkdamaltı Kilisesi, Çarmıhta İsa sahnesi melek detayları.

İsa'nın kolları haç kolunda, ayakları ise suppedaneum adı verilen bir platformun üzerindedir. Roma Dönem'inde çarmıhta mahkumların ayaklarını dayadığı bir suppedaneum olmasının, ölmekte olan mahkumlara biraz rahatlama sunduğu düşünülebilir. Ancak suppedaneum aslında mahkumların acı çektikleri süreyi ve ölümlerini günlerce uzatan bir etmendir. İsa'nın çarmıhta geçirdiği 9. saatte ruhunu teslim etmiş olması, her ne kadar resim sanatında yaygın olarak kullanılmış olsa da gerçekte İsa'nın ayaklarının altında bir suppedaneum olmadığını düşündürür.³⁹⁴ Kapadokya'da da çarmıh sahnelerinde suppedaneum yaygın olarak kullanılmıştır. İsa'nın suppedaneum üzerindeki yan yana duran ayakları üzerindeki çivi izleri belirginleştirilmiştir. Bu örneklerde İsa'nın iki ayağı da belirgindir. Ortaçağın sonlarına ait batı tasvirlerinde ise suppedaneum üzerinde İsa'nın ayakları ayrı ayrı değil, tek gibi betimlenmiştir.³⁹⁵

Resim sanatında suppedaneumun altında iki unsur karşımıza çıkar. Bunlar; küçük bir tepe ve tepenin üzerinde bir kafatası tasviridir. Her iki unsur da Golgota'yı işaret eder. Tepe, Golgota Tepesi, kafatası ise Golgota'nın geldiği anlamdır. Kafatası İbranice Golgota anlamına gelir ve İsa'nın çarmıha gerildiği tepeyi sembolize eder. Çarmıhta İsa sahnelerin çoğunda tepe tasviri olsa da kafatası tasvirinin yer aldığı örnek sınırlıdır. Bununla birlikte pek çok yapıda tahribat nedeniyle kafatası tasvirinin bulunup bulunmadığı anlaşılamamaktadır.

³⁹⁴Jensen, 2017, **a.g.k.**, 10.

³⁹⁵Spitzing, 1989, **a.g.k.**, 209.



Resim 5.40. Başmelek Mikhail Kilisesi (subligaculum), Tokalı Eski Kilise (perizonion), Kokar Kilise (kolobion), detay.

İsa'nın giyimi bölgeye ve sahnenin işlendiği üsluba göre farklılık sergilemektedir. Bu sahnede İsa'nın üç farklı kıyafetle tasvir edildiği görülür. İkisi, İsa'nın gövdesinin çıplak olduğu, yalnızca belinin birer peştamal ile örtüldüğü perizonion ve subligaculumdur. Perizonion belden yaklaşık dize kadar uzanan bir kumaştır. Subligaculum daha kısa olup bacakların arasından geçerek bağlanır ve bacakları örtmez. İsa'nın subligaculum ile tasvir edildiği tek yapı Başmelek Mikhail Kilisesidir. Nevşehir ve Kayseri illerinde yer alan ve başkent üslubunun görüldüğü kiliselerde İsa'nın perizonionla tasvir edildiği görülür. Bu giysi ağırlıklı olarak beyazdır. Yalnızca El Nazar Kilisesinde kırmızı ve Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesinde siyah renk perizonion görülür. Bunun yanı sıra Sütunlu Kiliseler ve Karabaş Kilisedeki Çarmıh tasvirlerinde İsa'nın perizonionu saydam formdadır. İsa'nın betimlendiği üçüncü kıyafet olan kolobion, tek parçadan oluşan, kısa kollu ve ayak bileklerine kadar uzanan bir giysidir. (Resim 5.40) İsa'nın kolobionlu tasvirleri genellikle Aksaray ilinde, İhlara Vadisi ve çevresindeki yapılarda karşımıza çıkar. Aksaray ilindeki yapılar; Açıkel Ağa, Çömlekçi, Kokar ve Pürenli Seki Kilisesidir. Bununla birlikte Nevşehir iline bağlı Bahçeli İçeridere Kilisesi ve Üzümlü Kilise ile Kayseri iline bağlı Güzelöz Haç Kilisede de İsa kolobion ile tasvir edilmiştir. İsa'nın kolobion ile tasvir edildiği yapıların ortak özelliği gerçekçilikten uzak, stilize bir üsluba sahip olan sahne programlarında kullanılmış olmalarıdır.

Kapadokya'da İsa'nın genital bölgesini örten perizonion ile tasvir edildiği örnekler, tüm bedenini kuşatan kolobionla tasvir edildiği örneklerle karşılaştırıldığında sayıca fazladır. Burada önem

taşıyan konu, dönemsel çıplaklık algısının nasıl olduğudur. Örneğin klasik dünyada kadın cinsel organının sergilenmesi bir doğurganlık sembolü olarak görülüyordu. Ancak ilerleyen yüzyıllarda bu anlayışın yerini müstehcen ve şeytani imalar almıştır.³⁹⁶ Bu yorumlar Hristiyan sanatında da karşımıza çıkar. Bizans sanatında çıplaklığa vurgu yapılan imgelerden biri Çarmıha gerilmiş İsa tasviridir. Burada seyirci ile çıplak vücut arasındaki ilişki oldukça tartışmalıdır. Teolojide İsa'nın kıyafetlerinin ve mintanının askerler arasında paylaşıldığı yazılıdır. Buradan yola çıkarak İsa'nın çarmıha çıplak veya yarı çıplak gerildiği anlaşılmaktadır. Ancak Geç Roma Dönemi'nde çarmıhta idam edilen kişilerin çıplak olmadığı, üzerlerinde iç çamaşırı işlevinde kullanılan subligaculum olduğu bilinir.³⁹⁷ Nitekim Kapadokya duvar resimlerinde İsa'nın ağırlıklı olarak subligaculumun bir benzeri olan perizonion ile tasvir edilmesi, sahnenin tarihsel bir gerçeklik algısıyla işlendiğinin göstergesidir. Her ne kadar Roma imparatorluğunda infaz edilen insanların tamamen çıplak olması mümkün olmasa da İsa'nın genital bölgesinin bir peştamal ile gizlenmesinin altında yatan sebeplerin bundan fazlası olması muhtemeldir. Bir diğer sebebin izleyiciyi korumak olduğu iddia edilmektedir. Utanç duygusu genellikle çıplaklıkla ilişkilendirilir. Bu nedenle Mesih'in çıplaklığının gizlenmesi, hatta kolobion giydirilerek yarı çıplaklığından kaçınılması, izleyicilerin Mesih'in acı çeken bedeni üzerine utanç duymadan düşünmelerini sağlamanın bir yolu olarak görülür.³⁹⁸ Erken dönemlerde İsa'nın kolobionlu örnekleri ağırlıklı iken İkonoklast tartışmaların ardından İsa'nın perizoniozn giymiş tasvirleri daha yaygın hale gelmiştir. Bunun sebebi, İsa'nın bedeninin çektiği ıstırabını ve insanlığını vurgulamasıdır.³⁹⁹ Sapkınlıkla mücadelede maddi üretimlerin yazınsal referanslara, hatta İncilden alıntılara üstünlüğünü savunulur. İsa'nın çarmıhtaki bedeninin görünebilir ve dokunulabilir olması gerçeği, yazıdan daha büyük bir otorite kaynağıdır.⁴⁰⁰

Bu sahne yalnızca İsa, Meryem ve Yahya ile temsil edilebildiği gibi, daha kalabalık bir kompozisyonla da karşımıza çıkar. Teolojide İsa'ya şarap veren ve mızrak saplayan iki kişi, resim sanatında çarmıhın iki yanında betimlenir. Bu figürler asker Longinos ve

³⁹⁶B. Zeitler (1999). *Ostentatio genitalium: displays of nudity in Byzantium. Desire and Denial in Byzantium: Papers from the Thirty-first Spring Symposium of Byzantine Studies*, s. 186.

³⁹⁷Zeitler, 1999, **a.g.k.**, 198.

³⁹⁸Zeitler, 1999, **a.g.k.**, 199.

³⁹⁹Zeitler, 1999, **a.g.k.**, 200.

⁴⁰⁰L. Drewer. (1996) Recent approaches to early Christian and Byzantine iconography. *Studies in Iconography*, (17), s. 14.

sünger taşıyıcı olarak bilinir. (Resim 5.41) Bu iki figürün boyutları haysiyetlerine göre azalır.⁴⁰¹

Kapadokya’da bu figürler çok sayıda yapıda yer almaktadır. Bu tasvirlerin bulunmadığı yapılar; Üzümlü, Yüksekli 1 Nolu, Açıklık Ağa, Kırkdamaltı, Tatların 1 Nolu, Tatların Karaca, Devrent 3 Nolu ve Erdemli Mikhail Kiliseleridir. Bunun dışında tahribattan dolayı bazı okunamayan sahnelerde Longinos ve sünger taşıyıcının varlıkları anlaşılamamaktadır. Güllüdere Ayvalı Kilisede Longinos yazıtı bulunsa da tasviri korunamamıştır. Tavşanlı ve Güzelöz Haç Kilisede ise tahribattan dolayı mızrak ve sünger tutucunun varlıkları anlaşılamamaktadır.



Resim 5.41. *Karanlık ve Saklı Kilise (Longinos), Karanlık ve Kılıçlar Kilisede (Esopos) tasvirleri, detay.*

Teolojide Longinos’tan yalnızca Yuhanna İncilinde bahsedilirken, sünger taşıyıcı Matta, Markos ve Yuhanna İncilinde anlatılmaktadır. Ancak dört Kanonik İncilde isimlerine değinilmez. Longinos’un ismine Apokrif Nikodemus İncilinde rastlanır ve ondan “mızrakla İsa’nın böğrünü delen asker” diye bahsedilir. (Nikodemus 16: 7) Pilatus tarafından görevlendirilen Longinos şövalyedir. İsa’nın beş kutsal yarısından⁴⁰² birine sebebiyet veren kişidir. İsa’nın ölümü sırasında gerçekleşen mucizelere tanık olmuştur. Bunun üzere şövalyeliği reddettiği, İsa’ya iman ettiği, havarilerin yanında kaldığı, Caesarea’da 32 yıl keşiş yaşamı sürdürdüğüne ilişkin bilgiler mevcuttur.⁴⁰³

Kapadokya’da duvar resminde Longinos sahnenin soluna konumlandırılır. Siyah saçlı, genç bir figürdür. Elindeki mızrağı İsa’nın sağ böğrüne saplar. Buradan akan kan ve su

⁴⁰¹Jerphanion, 1925, **a.g.k.**, 88.

⁴⁰²İsa’nın passion sürecinde aldığı yaralar “Kutsal Yara” olarak kabul edilir. Bu yaralardan beşi öne çıkar. Bunlar; iki elindeki çivi, iki ayağındaki çivi ve gövdesindeki mızrak yarasıdır.

⁴⁰³W. C. Volthree (1900). *The golden legend or lives of the Saints as Englished*. İngiltere: Wellesley College Library, s. 70.

vurgulanır. Bu yara, inananların ruhen doğdukları ve ölüm anında ruhlarının cennete girmek için tekrar geçeceği yer olarak saygı görüyordu.⁴⁰⁴ Bununla birlikte kan ve su vaftiz edilenlerin paylaştığı yaşamın ilahi gücünün bir kaynağı olarak görülüyordu.⁴⁰⁵ Aziz Augustus bu yarayı kilisenin kutsallarının boşaltılarak yaşamın kapısını açmak olarak yorumlamıştır. İsa'nın yaradaki kan günahların bağışlanması için, su ise vaftiz içindir.⁴⁰⁶

İsa'nın kaburgasındaki yaradan akan kan ve su kutsal emanetlerden biridir. İsa'ya mızrakla vuran Longinos'un bu kanı toplayarak Mantova'ya götürdüğü ileri sürülür. Günümüzde şehrin katedralinde bu kanı içerdiğine inanılan ufak şişe muhafaza edilmektedir.⁴⁰⁷

Simetrik olarak Longinos'un karşısında duran ve İsa'ya ekşi şarap sunan figürden genellikle asker diye bahsedilse de o yalnızca İsa'nın ölümünü izleyen biri de olabilir. Kanonik İncillerden yalnızca Luka İncilinde bu figürün asker olduğu belirtilir. (Luka 23: 36-37), Matta ve Markos İncillerinde orada duranlardan biri, (Matta 27: 47-48, Markos 15: 35), Yuhanna İncilinde ise İsa'nın "Susadım" demesi üzerine ona şarap uzatan kişi (Yuhanna 19:28) olarak geçer. İncillerde şarap sunan bu kişinin ismi belirtilmemiş olsa da bu figür Esopos ile Stephaton veya Steven olarak adlandırılmaktadır. Jerphanion kelime oyunuyla, İsa'ya şarap uzatan bu figürün, zufa / çördük otunun (zufa = hysope → Esope) ucundaki süngerini kaldırıp İsa'ya uzatmasından dolayı, adının Esopos olduğunu belirtir.⁴⁰⁸ Ancak yabancı kaynaklarda sünger taşıyıcının ismi ağırlıklı olarak Stephaton olarak geçer.⁴⁰⁹ Tezimizde kafa karışıklığına yol açmaması amacıyla yaygın kullanım Esopos olmuştur. Duvar resminde sünger taşıyıcının yanında yazan ECOPIOC (Esopos) yazıtı da bu kullanımda etkilidir.

Teolojide Esopos'un İsa'ya ekşi şarap vermesinin arkasındaki niyetin iyi olup olmadığı sorgulanmaktadır. Bu bir merhamet eylemi midir? Yoksa mahkum olduğu süreç boyunca

⁴⁰⁴P. Vogt. (2009). Honor to the side: the adoration of the side wound of Jesus in eighteenth-century Moravian piety. *Journal of Moravian History*, (7), s. 84.

⁴⁰⁵Schiller, 1972, **a.g.k.**, 93.

⁴⁰⁶Schiller, 1972, **a.g.k.**, 93.

⁴⁰⁷Eco, 2014, **a.g.k.**, 99.

⁴⁰⁸Jerphanion, 1925, **a.g.k.**, 88.

⁴⁰⁹Sünger taşıyıcı için Stephaton yazan kaynakların bir kısmı için bkz. G. Millet (1960). *Recherches sur L'iconographie de L'évangile aux XIV, XV et XVI siècles*. Paris: Editions E. De Boccard, s. 436.; W. C. Jordan (1987). The last tormentor of Christ: an image of the Jew in ancient and medieval exegesis, art and drama. *The Jewish Quarterly Review*, 78, (1/2), s. 30

çeşitli hakaret ve işkencelere maruz kalan İsa'ya uygulanan farklı bir acı çektirme metodu mudur? Sirke veya ekşi şarap olarak adlandırılan bu sıvının acı ve ekşilik çağrışımlarına sahip olmasından dolayı bu eylemin olumsuz olduğunu düşünülür.⁴¹⁰ Her ne kadar Yuhanna İncilinde İsa'nın "susadım" demesi üzerine ekşi şarap verilmiş olsa da İsa'yı çarmıha germek üzere Golgota'ya götüren askerlerin İsa'ya ödle karışık şarap veya mürle karışık şarap vermeye çalışması unutulmamalıdır. Bu durum çarmıhtaki İsa'ya sunulan ekşi şarabı da bir işkence aracı olarak gösterir. Esopos ile ilgili öne çıkan argümanlardan biri, İsa'ya uzattığı süngere yüklenen anlamdır. Bazılarına göre süngerin oyukları İbranilerin kalpleri ve zihinlerindeki aldatma ve öfke depolarını temsil eder.⁴¹¹ Bunun bir uzantısı olarak süngerin daldırıldığı kap ise, dünyanın biriken kötülüğünün kabı olarak yorumlanır.⁴¹²

Kapadokya resim sanatında sahnenin sağında yer alan Esopos beyaz saçlı, yaşlı bir figür olarak betimlenir. Elinde tuttuğu ucuna ekşi şaraba batırılmış sünger takılı sopayı İsa'nın dudaklarına uzatmaktadır. Bu figürün alnı açık, saçların ensede yoğunlaştığı örnekleri görülmekle birlikte bazı temsillerinde başında miğfer görünümünde bir şapka vardır.



Resim 5.42. Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi, Çarmıhta İsa Sahnesi, Longinos ve Esopos, detay.

Her ne kadar teolojide birbirinden bağımsız figürler olsalar da Longinos ve Esopos resim sanatında ikili tasvir edilir. Kapadokya'da bu figürler birbirini izleyen bir üslup ve benzer

⁴¹⁰Jordan, 1987, **a.g.k.**, 22.

⁴¹¹Bkz. Jordan, 1987, **a.g.k.**, 31.

⁴¹²Bkz. Jordan, 1987, **a.g.k.**, 32.

bir çerçeve içinde yer alır. Ancak Çavuşın Nikephoros Phokas Kilisesinde Longinos ve Esopos alışılmışın dışında tasvir edilmişlerdir. (Resim 5.42) Bunun sebebi bu iki figürün yanlış konumlandırılmış olmasıdır. Bu yapıda sahnenin solunda yaşlı figür vardır ve yanında Longinos yazar. Elinde bir kap ve sopa vardır. Sopyı İsa'nın gövdesine uzatır. Sahnenin sağında genç bir figür vardır ve yanında Esopos yazar. Elindeki sopyı İsa'nın dudaklarına doğru uzatır. Genç Longinos bu yapıda yaşlı, yaşlı Esopos ise bu yapıda genç gösterilmiştir. Buradaki tek hata figürlerin görünüşleri değil, aynı zamanda taşıdıkları unsurlardır. Longinos'un hem mızrak hem kap taşıması hatalıdır. Bu yapıda İsa'nın göğsünü delen figür elinde kap ile betimlenmiştir. Ancak İsa'nın göğsüne sopa / mızrak uzatan figür ekşi şarap kabını taşımaz. Kap, İsa'nın dudaklarına sopa uzatan Esopos'ta olmalıdır. Dolayısıyla bir figürde (Longinos) yalnızca mızrak, diğer figürde ise (Esopos) İsa'nın dudaklarına uzatılan bir sopa ve bir şarap kabı olmalıdır.

Çarmıhta İsa sahnesinde Longinos ve Esopos'un arkasında Meryem Ana veya Üç Meryem ile İncilci Yahya karşılıklı olarak betimlenir. İsa'nın passionu sahnelerinde İsa'nın yanında betimlenen figürler ağırlıklı olarak havarileri ve çilesine sebep olan dini ve siyasi mevki sahipleri ile onların görevlendirdiği askerleridir. Resim sanatında sıklıkla betimlenen Meryem Ana'nın ise passion sürecinde görüldüğü ilk sahne Çarmıhta İsa'dır. Hristiyan sanatının en çok ele alınan ve resmedilen kadını olan Meryem, Müjde, İsa'nın Doğumu ya da Çarmıhta İsa gibi öyküsel resimlerde dinsel bir kimlikten ziyade İsa'nın enkarnasyonunun aracısı olarak tasvir edilir.⁴¹³ Meryem portreleri 431 Efes Konsili'nin ardından yaygınlaşır. Bu konsilde Tanrı'yı doğuran (Theotokos) ünvanı olan Meryem'in tasvirinin nasıl olacağına ilişkin problemler açıklığa kavuşmuştur.⁴¹⁴

Bu sahnede Meryem Ana kimi zaman yalnız kimi zaman ise ona eşlik bir kadın topluluğuyla betimlenir. Meryem Ana ve ona eşlik eden kadınlar Üç Meryem / Mürlü Kadınlar (Myrrophoroi) olarak da bilinir. (Resim 5.43) Azize olan bu kadınlara Luka İncilinde değinilmez. Ancak Yuhanna İnciline göre İsa'nın çarmıhının yanında 4 kadın vardır. Bunlar; annesi, teyzesi, Klopas'ın karısı Meryem ve Mecdelli Meryem'dir. (Yuhanna 19: 25) Matta İncilinde Mecdelli Meryem, Yakup ile Yusuf'un annesi Meryem ve Zebedi oğullarının annesinin orada olduğu geçer. (Matta 27: 56) Markos İnciline göre

⁴¹³D. Maktal Canko (2016). *Bizans Toplumunda ve Sanatında Kadın*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, s. 142.

⁴¹⁴N. Peker (2005). Meryem tasvirlerinin Göreme örnekleri ve isimlendirilmelerine ilişkin problemler. *Sanat Tarihinde Terminolojik Sorunlar (Mimari, Bezeme)*, s. 269.

Mecdelli Meryem, Küçük Yakup ve Yose'nin annesi Meryem ve Salome oradaydı. (Markos 15: 40) Yuhanna İncilinde dört, sinoptik İncillerde ise üç kadına değinilmiştir. Teolojide olduğu gibi ikonografide de Çarmıhta İsa sahnesinde görülen Meryem figürlerinin sayısı değişiklik gösterir. Meryem Ana istisnasız her yapıda vardır. $\frac{3}{4}$ duruşta İsa'ya dönük olarak betimlenen Meryem *Hagiosoritissa Meryem* olarak adlandırılır. Hagiosoritissa tasvirinde Meryem Ana sağa dönük bir şekilde tam boy bir figür olarak her iki eli dua eder ya da yalvarır biçimde göğsünden yana ve yukarı açılmış bir şekilde tasvir edilir.⁴¹⁵ Meryem'in yanında nadiren bir, ağırlıklı olarak ise iki figür daha yer alır. Kapadokya'da; Sütunlu Kiliseler, Saklı, Başmelek Mikhail, Yüksekli, Karaca ve Erdemli Mikhail Kiliselerinde Üç Meryem tasviri yer alır. Tağar ve Soğanlı Karabaş Kilisede İki Meryem betimlenmiştir. Tokalı Yeni Kilise ve Erdemli Aziz Eustathios Kiliselerinde ise Meryem Ana'dan bağımsız üçlü kadın grubu görülür. Sanatta Mürlü Kadınlar en çok boş mezarda tasvir edilir.⁴¹⁶ Ancak çarmıh sahnelerindeki varlıkları da azımsanamayacak kadar fazladır.



Resim 5.43. *Karanlık Kilise, Çarmıhta İsa Sahnesi, Üç Meryem, detay.*

Kapadokya'da betimlenen Üç Meryem de birbirlerinden farklı renklere sahip khiton ve üzerine mapharion giyer. Haleli betimlenirler. Yalnızca Tokalı Yeni Kilisede Meryem Ana dışındaki diğer kadınlar halesizdir. Üçlü kadın grubunda, İsa'ya en yakın duran figür daima Meryem Anadır. Boynunu hafif eğmiş Meryem Ananın bakışları İsa'dadır. Kimi

⁴¹⁵Maktal Canko, 2016, **a.g.k.**, 188.

⁴¹⁶The Oxford dictionary of Byzantium Vol.2, 1991, **a.g.k.**, 1430.

yapıda bir eliyle İsa'yı işaret ederken diğer elini üzüntü ifadesinin yansıması olarak yanağına dayar. Bazı yapılarda ise Meryem'in mapharionu ile örtülü ellerini dua eder gibi kaldırdığı görülür. Ellerin giysiyle örtülmesine rastladığımız bir diğer passion sahnesi Havarilerin Komünyonudur. Meryem'in peçeli ellerini yanağına dayadığı şefkat motifi on birinci yüzyıldan itibaren sürekli yinelenmiştir.⁴¹⁷

Saklı Kilisede Meryem'in mapharionunun alnını kaplayan kısmında bir haç motifi ve omuzlarında Yunan haçı motifini oluşturan dört nokta vardır. Soğanlı Kilisede ise Meryem'in alnında, Keşlik Başmelek Mikhael Kilisesinde ise Meryem'in alnında ve omuzlarında haç simgeleyen dört nokta bulunmaktadır. (Resim 5.44) Meryem'in alnında ve omuzlarında görülen haç motifleri, İsa'yı doğurduktan sonra da bakire olduğunu simgeler. Meryem'in giysisi üzerine işlenmiş haç motifleri İkonoklazma Dönemi sonrasında daha fazla vurgulanmıştır.⁴¹⁸



Resim 5.44. Saklı Kilise, Başmelek Mikhael Kilisesi ve Karabaş Kilisesi, Çarmıhta İsa sahnesi içinde Meryem Ana, detay.

Üç Meryem tasvirlerinde Meryem Ana'nın arkasında tasvir edilen figür Mecdelli Meryem (Maria Magdalene)'dir. Kanonik İncillerde Mecdelli Meryem'in ismi Çarmıhta İsa, İsa'nın Gömülmesi ve İsa'nın Dirilişi bölümlerinde geçer. Yalnızca Luka İncilinde, İsa'nın passionundan önce, on iki havarisiyle birlikte köy kent dolaşıp Tanrı'nın Egemenliğini müjdeliği sırada, İsa'yla birlikte dolaşan kadınlardan bahsedilir. Burada Meryem için, "içinden yedi cin çıkmış olan Mecdelli denilen Meryem" yazılıdır. (Luka 8: 2-3) Apokrif İncillerden Filip İncilinde İsa'nın Mecdelli Meryem'i bütün şakirtlerinden

⁴¹⁷Schiller, 1972, **a.g.k.**, 165.

⁴¹⁸Z. Mercangöz (1993). Ortaçağ Hristiyan tasvirlerinde Meryem'in mavi giysisi üzerine. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar: Güner İnal'a Armağan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, s. 3.

daha çok sevdiği yazılıdır. (Filip 55)⁴¹⁹ Aynı İncilde üç kadının İsa ile sürekli ilişkisi olduğundan bahsedilir: Annesi Meryem, kız kardeşi ve arkadaşı Magdalene; yani kız kardeşi, annesi, arkadaşı, hepsine Meryem (Maria) denir. (Filip 32) Üç Meryem'in tasvir edildiği çarmıh sahnelerinde Mecdelli Meryem, İki Meryem'in arasında yer alır. Bedeni cepheden tasvir edilir. Başını sağ omzuna doğru eğmiştir. Üzgün ifadeli bakışlarının izleyicide olduğu görülür.

Mecdelli Meryem'in arkasında betimlenen figür Klopas'ın karısı Meryem'dir. Bu figür Erdemli Aziz Eustathios Kilisesinde Mecdelli Meryem'i ile başlarını birbirine dayamış, birbirlerini teselli etmektedir. Saklı Kilise ve Sütunlu Kiliselerde bu figür iki elini mapharionunun içinde dua eder gibi havaya kaldırmıştır. Keşlik Başmelek Mikhail Kilisesinde cepheden tasvir edilmiş olup bakışları izleyicidedir.

Çarmıhta İsa sahnesinde Meryem veya Üç Meryem tasvirleri sahnenin solunda yer alırken, sahnenin sağında İncilci Yahya tasvir edilir. Buradaki tek istisna Tokalı Yeni Kilisedir. Bu yapıdaki Çarmıhta İsa sahnesinde İncilci Yahya sahnenin solunda, Meryem Ana ile yan yana tasvir edilmiştir. İncilci Yahya (Ioannes Theologos) İsa'nın on iki havarisinden biridir. İncil yazarı Yahya, Yuhanna olarak bilinen son Kanonik İncilin yazarıdır. Dilimizde Yuhanna İncilinin yazarını İncilci Yahya diye adlandırsak da ikisi aynı kişiyi ifade eder.

Kapadokya Kiliselerinde İncilci Yahya'nın bedeni $\frac{3}{4}$ duruşta veya cepheden tasvir edilmiştir. Sakalsız, kısa kahverengi saçlı, genç bir görünümündedir. Haleli betimlenir. Bazı sahnelerde Meryem'in jestlerine benzer olarak elini yanağına dayamış olarak üzüntüsü yansıtılır. Bazı yapılarda ise eliyle İsa'yı işaret eder. Yahya'nın sol kolunda İncili temsil eden kitap taşır şekilde betimlendiği örnekler sayıca fazladır. İncilin kapağı ağırlıklı olarak değerli taşlarla süslüdür. Burada öne çıkan bir durum, Yahya'nın İncili çoğunlukla dirseğine yasladığı, kutsala saygıyı gösteren bir tutumla, İncilin Yahya'nın kıyafetin kıvrımlarının üzerinde gözükmektedir.

Çarmıh ikonografisinde Meryem ve Yahya birlikte ve bir uyum içinde gösterilir. Nitekim teolojide İsa'nın annesini ve müridini birbirine emanet eden sözleri (İşte annen! İşte oğlun!) İkonoklazma Dönemi'nin teolojik tartışmaları sırasında sıklıkla dile getirilmiştir. 9. yüzyıldan kalan Çarmıhta İsa sahnelerindeki yazıtlarda bu sözlerin yer alması Mesih'in

⁴¹⁹Sarıkcıoğlu, 2009, a.g.k., 188.

gerçek insanlığının altını çizmektedir. Meryem ve Yahya'nın bir araya gelmesi teolojik mesajı daha netleştirir. İsa'nın annesi ve öğrencisine söylediği sözler de gerçekleşen olaya daha kolektif ve evrensel bir değer verir. Yahya tüm havarileri ve tüm insanlığı temsil eder.⁴²⁰

Kapadokya'da bazı yapılarda İncilci Yahya'nın yanında tasvir edilen bir Yüzbaşı / Kenturion tasviri bulunur. Bu yapılar; Sütunlu Kiliseler, Saklı, Tokalı Yeni, Başmelek Mikhail, Yüksekli, Tatların 2 Nolu Kilise, Kırkdamaltı ve Soğanlı Karabaş Kilisesidir. Pilatus tarafından görevlendirilen yüzbaşı teolojide İsa ruhunu teslim ettiğinde, yerin sarsılması ve kayaların yarılması üzerine *“Bu gerçekten Tanrı'nın Oğlu'ydu!”* sözünü söyleyen kişidir. (Matta 27: 54) Yüzbaşının İsa'yı yüceltmesi sonucu, resim sanatında yalnızca kutsal figürlerin betimlendiği hale ile tasvir edilmiştir. Yüzbaşı askeri giyimlidir. Çoğunlukla boynunda yandan düğümlemiş bir sagion bağlıdır. Bir elinde mızrak ve bazı yapılarda ise kalkan taşımaktadır. Bu sahnede yer alan asker tasviri haçın gücünü ve imparatorluk zaferinin tilsimini gösterir.⁴²¹

Çarmıhta İsa sahnesi bazı yapılarda İsa ile aynı anda çarmıha gerilen haydutların tasvirleri ile sonlanır. Bu haydutlar için iyi hırsız ve kötü hırsız adlandırması da yapılmıştır. Nikodemus İncilinden bildiğimize göre Dysmas ve Gestas isimli bu haydutlar İsa ile birlikte çarmıha gerilmiştir. (Nikodemus 9: 4) Dysmas İsa'ya *“Sen Mesih'sen kendini de bizi de kurtar”* diyen kötü hırsız, Dysmas ise Gestas'a *“Biz cezayı hakettik. Ama O bir kötülük yapmadı ki”* karşılığını veren iyi hırsızdır. (Nikodemus 10:3) Kapadokya'da Dysmas ve Gestas tasvirlerinin bulunduğu yapılar; El Nazar, Saklı, Tokalı Yeni, Theotokos, Kılıçlar, İçeridere, Pancarlık, Tavşanlı, Kutsal Havariler, Bahattin Samanlığı, Kokar, Pürenli Seki, Yılanlı, Güzeöz Haç ve Güzelöz 1 Nolu Kiliselerdir. İhlara Vadisi'nde haydut tasvirlerinin bulunmadığı tek yapı Kırkdamaltı Kilisesidir.

Kapadokya'da haydutların tasvir edildiği sahnelerde İsa daima sahnenin merkezindedir. Nitekim bu durum bir gerçekliğe dayanır. Yuhanna İncilinde haydutların İsa'nın iki yanında çarmıha gerildiği yazılıdır. (Yuhanna 19: 18) Pişmanlık duyan / kötü hırsız

⁴²⁰C. Jolivet-Lévy (2019). Inscriptions et images dans les églises Byzantines de Cappadoce Visibilité/lisibilité, interactions et fonctions. *Visibilité et Présence de L'image dans L'espace Ecclésial: Byzance et Moyen Age Occidental*. Paris: Editions de la Sorbonne, s. 393.

⁴²¹H. Maguire (1992). The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading. *Dumbarton Oaks Papers*, (46), s. 213.

İsa'nın solunda, pişmanlık duymayan/ iyi hırsız ise İsa'nın sağında tasvir edilir.⁴²² İsa'nın değişiklik gösteren giysisi haydutlar için de geçerlidir. İsa perizonionluysa haydutlar da perizonionlu, İsa kolobionluysa haydutlar da kolobionludur. Bununla birlikte haydutların çarmıha gerilme şekilleri İsa'dan farklıdır. İsa ağırlıklı olarak kolları gergin olacak şekilde, çarmıha ellerinden çivilenmiştir. Gestas ve Dysmas tasvirlerinin ise elleri yalnızca Tokalı Yeni ve Kılıçlar Kilisede çivilenmiş olup diğer yapılarda çarmıha arkadan bağlanmıştır. Ortaköy Aziz Georgios Kilisesinde ise haydut tasvirinin kolları çarmıhı arkadan dolaşacak şekilde gergin tasvir edilmiştir. Karşılaştırma örnekleri göz önünde bulundurulduğunda Bizans coğrafyasında İsa'nın ağırlıklı olarak yalnız tasvir edildiği görülür. Haydut tasvirlerinin en yoğun görüldüğü bölge ise Kapadokya'dır.

Kapadokya'da bu sahnenin ikonografisinde dikkat çeken unsurlardan biri figürlerin bir araya getirilişinde kurulmuş düzendir. Kapadokya'da haydut tasvirleri ile Üç Meryem tasvirinin aynı sahne içinde betimlenmesine nadir rastlanmaktadır. Sahnenin yapıldığı yüzey olan apsisin elverişliliği sebebiyle olduğunu düşündüğümüz, hem Meryemler hem de haydutların aynı sahne içinde tasvir edildiği tek yapı Yeni Tokalı Kilisedir. Diğer yapılarda ise Üç Meryem'in olduğu örneklerde haydutlar, haydutların olduğu sahnelerde ise Üç Meryem görülmez. Benzer bir çıkarımı giysiler üzerinden de yapmak mümkündür. İsa'nın kolobion giydiği Çarmıh sahnelerinde Meryem Ana'nın yalnız tasvir edildiği görülür.

Dysmas ve Gestas figürleri sahnenin sonuna yerleştirilir. Ancak bu konudaki iki istisna Kokar ve Pürenli Seki Kiliseleridir. Bu yapılarda, sahnenin en solunda, haydut figürünün yanında başrahip Kayafa tasviri yer almaktadır. Çarmıhta İsa sahnesinde Kayafa'nın yer alması alışılmadık bir yaklaşımdır. Yazıtlarla da desteklenen bu yapılardan Pürenli Seki Kilisesinde Kayafa'dan geriye tacı ve elindeki sopa ulaşmıştır. Bu sopa Hirodes'in Masumların Katlini emreden elindeki asadır. Burada sanatçı başrahip ile kralı karıştırmıştır.⁴²³ Kokar Kilisede Kayafa çapraz bacaklı bir taburede, inci işlemeli uzun gri bir elbise ve dalgalı kenarları olan sarı bir taç takmıştır. Sağ eli, rütbesinin bir işareti olan uzun asanın / sopanın üzerinde durur. Kayafa burada herhangi bir İncil metnine karşılık gelmeyen Çarmıha Gerilme'den kişisel olarak sorumlu tutulmuştur. Nitekim İsa henüz Pilatus tarafından yargılanmadan önce, Kayafa'nın yargısı sırasında, İsa'nın ölümü hak

⁴²²Spitzing, 1989, **a.g.k.**, 210.

⁴²³Thierry, 1963, **a.g.k.**, 148.

ettiği söylenir. Dolayısıyla bu sahnelerdeki Kayafa'nın varlığı, Kokar ve Pürenli Seki Kiliselerine özgü bir yorumdur.⁴²⁴

Kayafa örneğinde olduğu gibi Kapadokya'da bazı çarmıh sahneleri, bir takım özgün yorumlara sahiptir. Üzümlü, Nikephoros Phokas, Tokalı Yeni ve Bahattin Samanlığı Kiliseleri, sahne içinde diğer yapılardan farklı unsurlar barındırır. Kapadokya'daki en erken Çarmıhta İsa sahnesini barındıran Üzümlü Kilisede, sahnenin solunda bir büst, sağında ise tam boy tasvir edilmiş ve sahnede en fazla hacim kaplayan bir figür yer alır. Wharton büstün yapıyı dekore eden keşiş Aziz Simeon'a, tam boy tasvirin ise Vaftizci Yahya'ya ait olduğunu belirtir.⁴²⁵ Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesinde İsa'nın ölümü iki kez sahnelenmiştir. İkinci sahne Kapadokya'da aşına olunan bir yaklaşıma sahiptir. Bu sahnenin ilkinde ise, İsa'nın ölümünü izleyen Yahudi bir topluluk resmedilmiştir. Bunun bir benzeri Tokalı Yeni Kilisede karşımıza çıkar. Sahnenin sağında Yüzbaşı ile birlikte tasvir edilmiş askerlerle bu sahnede Yahudi topluluk arasında bir bağ kurulabilir. Kapadokya'da İsa'nın ölümünü izleyenler genellikle kutsal kadınlar / Üç Meryem, İncilci Yahya ve Yüzbaşı'dır. Bu figürlere eşlik eden topluluk Tokalı Yeni ve Çavuşin Nikephoros Phokas Kiliselerinde bir yenilik olarak görülebilir. Son olarak Bahattin Samanlığı Kilisesi farklı unsurlar barındırır. Bu yapıda sahnenin solunda bulunan bir kadın figürü daha önce benzerine rastlanmamış bir şekilde, Longinos'un İsa'nın göğsünde mızrak sapladığı yere doğru ellerini uzatmıştır. Kapadokya bölgesinde çarmıh kompozisyonunda böyle bir figüre ilk kez rastlanır. Bu figür, Çarmıhta İsa sahnesinde Meryem Ana dışında tasvir edilen kadın figürlerinden biri olmalıdır: Mecdelli Meryem, Klopas'ın karısı Meryem veya Salome. İsa'nın dirilişinde, yarasıyla ilgili şüpheli yaklaşımların sanata yansıdığı çok sayıda örnek vardır. Ancak bu sahnede figürün İsa'nın yarasının var olup olmamasını değil, yaranın varlığının yarattığı üzüntüyü vurguluyor olması muhtemeldir.

Bu sahnenin öyküleyici üsluba sahip resim programı olan yapılarda Golgota Yolu sahnesinin devamında ve İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi sahnesinin öncülünde yer alır. Öyküleyici üslubun olmadığı yapılarda ise bu sahnenin çoğunlukla passion sahneleriyle ilişkili olarak konumlandırıldığı görülür. Çevresinde ve karşısında yer alan sahneler ağırlıklı olarak Kudüs'e Giriş, Yahuda'nın İhaneti, Golgota Yolu ve İsa'nın Gömülmesi

⁴²⁴Thierry, 1963, **a.g.k.**, 125.

⁴²⁵Wharton, 1988, **a.g.k.**, 21.

olabilmektedir. Ötüken Kapalı Yunan Haçı planlı yapılarda Çarmıhta İsa sahnesinin güney duvarın merkezinde yer aldığını belirtir. Sahnenin doğusunda Anastasis, batısında Boş Mezar Başında Kadınlar tasvirleriyle adeta bir triptikon oluşturulduğunu ve Çarmıh sahnesinin karşısına, kuzey duvara yerleştirilen Doğum sahnesi ile mekan içinde tasvirler arasında bir ilişki kurulduğuna vurgu yapar. Böylece İsa'nın yaşamının ilk ve son anına dair bu iki sahnenin bilinçli olarak karşılıklı konumda yerleştirilir.⁴²⁶

Kapadokya'da bu sahnenin resim programı içinde vurgu yapılarak uygulandığını görmekteyiz. Örneğin Bahattin Samanlığı Kilisesine girer girmez karşımıza bu sahne çıkar. Sahne girişin karşısında, iyi ışık alan bir şekilde konumlandırılmıştır. Yapıdaki aydınlatma unsurlarından biri olan giriş açıklığından vuran ışık Çarmıh sahnesinin diğer sahnelerden daha aydınlık olacak şekilde izleyici tarafından görülmesini sağlamaktadır. Ayrıca niş yüzeyine yapılmış olan bu sahnenin ana niş yüzeyinde olduğu, yan yüzlerde ise çarmıh çevriminden başka sahnelere yer verildiği görülür. Çarıklı Kilise ve Bahçeli İçeridere Kilisesinde bu sahne girişin üzerinde yer alır. Bu örneklerin dışında ise Çarmıh sahnesinin ağırlıklı olarak girişe yakın bir konumda, kuzey veya güney cephede yer aldığı görülmektedir. Elmalı, Karanlık, Kılıçlar örneklerinde olduğu gibi kare içinde haç planlı yapılarda bu sahne haç kollarının yan yüzeyleri yerine karşısına konumlandırılır. Tokalı Yeni Kilisede ise bu sahnenin genellikle Komünyon sahnesini görmeye alışık olduğumuz ana apsis yarı kubbesinde yer alması Kapadokya örnekleri arasında üniktür.

⁴²⁶Ötüken, 1984, **a.g.k.**, 153.



Resim 5.45. *Çarıklı Kilise (üstte), Kılıçlar Kilise (altta), Çarmıhta İsa sahnesi, detay.*

Sahnenin işlenişinde figürlerin boyutlarında üç ölçek söz konusudur. Birincisi İsa, Meryem ve Yahya'dır. İkincisi iyi ve kötü hırsızdır. Üçüncüsü ise iki asker / Longinos ve Esopos'tur.⁴²⁷ Sahnedeki kompozisyonun boyutları genel olarak değerlendirildiğinde ise iki yaklaşım öne çıkar. Ağırlıklı olarak görülen, çarmıha gerilmiş İsa'nın diğer figürlerden daha yüksekte olmasıdır. İsa'nın yüksekte yer alması, sahnenin merkezinde bulunmasıyla birleşince, -Rönesans Devri'nde de sıklıkla karşılaşılan- piramidal bir kompozisyon sağlar. İkinci yaklaşımda ise İsa sahnedeki diğer kutsal figürlerle aynı düzlemde yer alır. (Resim 5.45) Tokalı Eski, Göreme 9, Göreme 15, Kılıçlar, Ayvalı, İçeridere, Pancarlık, Kutsal Havariler, Tavşanlı, Çömlekçi, Kokar, Pürenli Seki, Güzelöz Haç ve Güzelöz 1 Nolu Kiliselerde figürlerin sahnede kapladığı alanın enlemesine bir düzlemde eşit bir şekilde olduğu görülürken diğer yapılarda piramidal kompozisyon söz konusudur. Burada dikkat çeken unsurlardan biri, El Nazar, Tokalı Yeni ve Bahattin Samanlıği Kiliseleri dışındaki sahnelerde, İsa'nın iyi ve kötü hırsız ile birlikte betimlendiği yapılarda sahnenin enlemesine bir düzlemde yapılmasıdır.

Kapadokya'da Yeni Tokalı Kilisenin apsisinde görülen bu sahne, tapınak tasviri içermesi bakımından diğerlerinden ayrılır. Burada teolojide açıkça yazılan İsa'nın ruhunu teslim

⁴²⁷Jerphanion, 1925, a.g.k., 88.

etmesinin hemen ardından “tapındaki perdenin yukarıdan aşağı yırtılarak ikiye bölündüğü” yazısına vurgu yapılmaktadır. (Matta 27: 51; Markos 15: 38; Luka 23: 44-45) Sahnede yüzbaşı tasvirinin arkasında betimlenmiş olan tapınağın önünde yırtılmış bir perde yer almaktadır. Bu imge eski tapınağın yerini alan yeni tapınak olan Mesih’e gönderme yapmaktadır.⁴²⁸

Çarmıhta İsa sahnesi Bizans sanatında oldukça yaygın işlenen bir konudur. Buna rağmen bu sahnenin erken örnekleri 5. yüzyıldan önce görülmez.⁴²⁹ Öncülünde haçlar, kristogramlar, Tanrı Kuzusu gibi alegorik figürler veya İshak’ın Kurbanı gibi tipolojiler ile karşılaşılır.⁴³⁰ Çarmıhta İsa tasvirlerinin korunmuş en erken örneklerinin Roma İmparatorluğunun doğu kesimlerindeki atölyelerde üretilen küçük mücevher taşlar üzerinde bulunduğu düşünülür.⁴³¹ Bir diğer erken örnek Maskell kutusudur. (Resim 5.33) 5. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bu fildişi kutunun dört panelinden birinde Yahuda’nın Ölümü ve Çarmıhta İsa sahneleri yan yana işlenmiştir.⁴³² Ayrıca Santa Sabina Kilisesinin 5. yüzyıl başlarına tarihlenen ahşap kapısında yer alan tasvir, Çarmıhta İsa sahnesinin erken dönem örneklerinden biridir.⁴³³

Resimli el yazmaları bu sahnenin sıklıkla görüldüğü örneklerden biridir. Rabula İncilinde Komünyon sahnesinde İsa kısa saçlı tasvir edilirken, çarmıh sahnesinde uzun saçlıdır. Khludov Psalteri’nde (9. yy) İsa’nın çarmıhtaki görüntüsünü izleyen çok sayıda figür yer almaktadır. Burada İsa kolobion giyimliken haydutların perizonion giyimlidir. Bristol Psalteri folio 110’da (11. yy) İsa yalnızca Longinos ve Esopos ile tasvir edilmiştir. 11. yüzyıla ait Londra’daki bir el yazmasında ve 12. Yüzyıla tarihlenen Barberini Psalterindeki çarmıh sahnelerinde çarmıhın alt ve üstünde ellerinde çekiç bulunan figürler resmedilmiştir.⁴³⁴

705-707 yıllarına tarihlenen Santa Maria Antiqua Kilisesinde İsa uzun elbisesi / kolobionuyla Suriye tipinde tasvir edilmiştir.⁴³⁵ Daphni ve Hasios Lukas Manastırlarında (11. yy) altın yaldızlı bir zemin üzerine yapılmış bu sahne üç figürle temsil edilir. Bu

⁴²⁸Spitzing, 1989, **a.g.k.**, 210.

⁴²⁹Spitzing, 1989, **a.g.k.**, 210.

⁴³⁰Jensen, 2017, **a.g.k.**, 74-75.

⁴³¹Jensen, 2017, **a.g.k.**, 76.

⁴³²Kartsonis, 1992, **a.g.k.**, 33.; https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1856-0623-5

⁴³³Bu kapıda İncil ve Tevrat’tan 28 sahne yer alır. Çarmıhta İsa sahnesi kapının en üstünde, sol köşededir. Bkz. Jensen, 2017, **a.g.k.**, 82.

⁴³⁴Schiller, 1972, **a.g.k.**, 298-299.

⁴³⁵Talbot Rice, 1968, **a.g.k.**, 246.

sahnelerde İsa'nın gövdesi, elleri ve ayaklarından akan kanlar vurgulanmıştır. Aynı yüzyıla tarihlenen Nea Moni Manastırında ise çarmıhın iki yanında Mürlü Kadınlar, İncilci Yahya ve Yüzbaşı tasvileri vardır. Aynı figürlerin yer aldığı Kurbinovo Aziz Geogios Kilisesinde (12. yy) İsa'nın hem bedeni hem de çarmıhtaki kolları oldukça ince ve uzun betimlenmiştir. Kıbrıs Agios Neophytos Manastırında (12. yy) bu sahnede figürlerin konumlarında bir değişiklik söz konusudur. Maruz kaldığı tahribata rağmen elinde taşıdığı içinde ekşi şarap olan kap Esopos tasvirine işaret eder. Bu tasvir çarmıhın hemen yanında değil, İncilci Yahya ve Yüzbaşı tasvirlerinin arkasında yer almaktadır.

Kapadokya dışında bu sahne Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde karşımıza çıkmaktadır. Ani Ören Yerinde yer alan 1215 yılına tarihlenen Tigran Honents Kilisesi içinde Çarmıhta İsa sahnesi kilisenin güneybatı cephesinde yer alır.⁴³⁶ Karia'da Latmos bölgesinde bulunan ve 12-13. yüzyıllara tarihlendirilen Yediler Mağarası'nda yer alan çarmıh sahnesi yer almaktadır.⁴³⁷ (Resim 5.46) Bu sahnede kolları dirseklerinden bükülmüş, boynu sağ omzuna doğru eğilmiş, üzerinde yalnızca beyaz bir perizonion bulunan sarı haleli İsa tasviri Kapadokya örnekleriyle oldukça benzer özellikler taşımaktadır. Aynı bölgede yer alan ve Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenen İsa Mağarası bu sahnenin yer aldığı bir başka yapıdır.⁴³⁸ Bu sahnede tahribata rağmen üçlü kompozisyona yer verildiği açıktır. Demre Aziz Nikolaos Kilisesinin güneyinde yer alan mezar mekanının kuzey duvarındaki nişlerde Çarmıhta İsa sahnesi yer almaktadır. Bu sahnede çarmıhın iki yanındaki Ekklesia ve Sinagog tasvirleri, genç Yahya ile arkasındaki haleli figürler, haleli yüzbaşı ve askerler ile genellikle 12. yüzyıl ve sonrası bölgesel ikonografik özellikler göstermektedir.⁴³⁹ Muğla-Aydın yolunun 4.5 km güneyindeki Roma köprüsü İncekemer'de bulunan bir şapelde yer alan Çarmıh sahnesinde Kapadokya örneklerinin izi sürülebilir. Özellikle haç kolları üzerindeki kırmızı bir güneş, ay, giysilerin drapeleri gibi unsurlar Kapadokya'da Saklı Kilise gibi iyi korunmuş 11. yüzyıl sahnelerini anımsatmaktadır.⁴⁴⁰

⁴³⁶Özyurt Özcan, 2008, **a.g.k.**, 170.

⁴³⁷H. Özyurt Özcan (2017). Karia bölgesi Bizans dönemi duvar resimleri üzerine incelemeler: Latmos bölgesindeki çalışmalar. 34. *Araştırma Sonuçları Toplantısı Cilt 2*. Edirne: Trakya Üniversitesi Matbaa Tesisleri, s. 694.

⁴³⁸V. Ruggieri ve A. Zah (2016). *Visiting the Byzantine Wall Paintings in Turkey*. Edizioni Orientalia Chritiana, s. 38.; Özyurt Özcan, 2017, **a.g.k.**, 695.

⁴³⁹Karakaya, 2007a, **a.g.k.**, s. 333-334.

⁴⁴⁰Ruggieri ve Zah, 2016, **a.g.k.**, 83.



Resim 5.46. Latmos Yediler Mağarası, Çarmıhta İsa. (Ruggieri, 2016)

Duvar resminde karşılaşılan bu sahnenin figürler ve figürlerin konumları açısından birbirini tekrar eden bir kompozisyonda işlendiği, sahneler arasındaki farklılıkları ise figürlerin tipleri, giysileri ve sahnenin rengi gibi unsurlarla ölçülebildiği görülür. Bu sahnenin 11 yüzyıla ait üç örneği Hasios Lukas, Nea Moni ve Daphni manastırında Kapadokya örneklerinden farklı olarak zeminin altın yaldızlı tercih edildiği görülür. Figüratif konumlandırmanın yanı sıra renk kullanımı açısından da Kapadokya'ya benzer örneklerin bir kısmı ise Anadolu'da bulunur. Bu sahnenin Latmos İsa Mağarası ve Yediler Mağarası örneği Kapadokya sahneleri ile renk ve figürlerin işlenişi açısından oldukça benzerdir.

5.1.12. İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi

İsa'nın passion ikonografisinde Yusuf ve Nikodemus figürleri yalnızca İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi ve İsa'nın Gömülmesi sahnelerinde karşımıza çıkar. Yusuf Yüksek Kurul üyelerinden olup iyi ve doğru biridir. Aramatyalı Yusuf, Kurul'un kararını ve eylemini onaylamamıştır. Pilatus'a gidip İsa'nın cansız bedenini isteyen kişidir. (Luka 23: 50) Sinoptik İnciller ve Nikodemus İncilinde İsa'yı çarmıhtan indiren kişi olarak yalnızca Yusuf'un adı geçer. Hatta Nikodemus İncilinde Yusuf'un İsa'yı gömmesinin ardından

Yahudilerin Yusuf'u pencereleri olmayan bir eve kapattıkları, Yüksek Meclis toplanınca yargılamak üzere Yusuf'u almaya gittiklerinde, kapıdaki mührü bozulmamış gördükleri halde içerde Yusuf'u bulamadıkları yazılıdır. (Nikodemus 12. Bölüm) Ancak burada, sanata da yansıyacak şekilde öne çıkan bir diğer isim Nikodemus'tur. Kanonik İncillerden yalnızca Yuhanna İncilinde adı geçen Nikodemus için, daha önce geceleyin İsa'nın yanına geldiği ve Yusuf ile birlikte Yahudi gömme geleneğine uygun olarak İsa'yı baharatla keten beze sardıkları yazılıdır. (Yuhanna 19: 39-40)

Yusuf ve Nikodemus'un litürjik yansıması patendir. Ökaristi ayininde İsa'nın bedenini temsil eden ekmeğin konduğu paten İsa'yı çarmıhtan indiren Nikodemus ve Yusuf'un ellerini sembolize etmektedir.⁴⁴¹

Bu sahnede İsa'nın çarmıhtan indirilmesine yardım eden Yusuf ve Nikodemus'un yanı sıra Meryem Ana ve İncilci Yahya tasvirleri de görülmektedir. Çarmıh sahnesinde sahnenin solunda olan Meryem Ana'nın ve İsa'nın da boyunları birbirlerinin bulunduğu yöne doğru hafif eğiktir. Çarmıhtan İndirilme sahnesinde de Tokalı Eski ve Yeni, Gülşehir Karşı, Güllüdere Ayvalı ve Tavşanlı ve Beşaret Kaya Kiliselerinde İsa'nın cansız gövdesi sahnenin solunda, Meryem Ana'nın olduğu yönde indirilmektedir. Yalnızca Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesinde İsa'nın bedeni sahnenin sağından indirilir. Bu sahnede Meryem Ana'nın üzüntüsünün bir dışa vurumu olarak İsa'nın çarmıhtan indirilmiş kollarına veya ellerine şefkatle sarıldığı, ya da Çavuşin'de görüldüğü gibi İsa'nın yüzüne yanağını dayadığı görülür. Bu sahnedeki Meryem'in varlığı muhtemelen 9. yüzyıla ait Apokrif metinden etkilenmiştir. Meryem'in Yusuf ve Nikodemus gelene kadar haçın yanında kaldığı fikrine dayanan bu yaklaşım Meryem'in İsa'yı haçtan indirmeyi tek başına denediği ancak başarılı olamadığını ortaya koyar.⁴⁴²

Meryem ile çarmıhtan indirilen İsa'nın cansız bedeninin buluşması *Pieta / Ölü İsa'ya Ağıt* ikonografisini şekillendirmiştir. Kronolojik olarak İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi ve İsa'nın Gömülmesi anlatıları arasında yer alan bu sahne 11. yüzyıl sonlarına doğru Bizans sanatında ortaya çıkmış ve 13. yüzyılın ortalarından itibaren Batı ikonografisinde örnekleri bulunmaya başlanmıştır. Sahnede oğlunun cansız bedenini kolları arasında

⁴⁴¹K. Weitzmann (1977). *Spatantike und frühchristliche Buchmalerei*. Prestel'den akıran M. Acara Eser (2020). *Bizans maden sanatı: dini törenlerde kullanılan (litürjik) eşyalar*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, s. 33.

⁴⁴²Schiller, 1972, a.g.k., 165.

taşıyan Meryem'in acısına odaklanılmaktadır.⁴⁴³ Bu kompozisyon sıklıkla sanata konu olmuşsa da Kapadokya duvar resimlerinde örneğine rastlanmamıştır.

Bu sahnede Meryem'in yanında yer alan figür Yusuf'tur. Göğsünden kavradığı İsa'nın tüm ağırlığını alan Yusuf, çarmıhtan inmesine yardım etmektedir. Genellikle yere eğilip İsa'nın ayaklarındaki çivileri çıkarmaya çalışan figür ise Nikodemus'tur. Beşaret Kaya Kilisesi bu konuda farklılık sergiler. Nikodemus İsa'nın ayaklarındaki değil, elindeki çiviye çıkarırken Yusuf bu sahnede yer almaz. Her iki figürün de bulunduğu sahnelerde Yusuf beyaz, kısa saçlı ve sakallı yaşlı, Nikodemus ise kısa kahve saçlı ve sakalsız olarak tasvir edilir. Sahnede tasviri görülen bir diğer isim olan İncilci Yahya Gülşehir Karşı, Çavuşin Nikephoros Phokas ve Tavşanlı Kilisede görülür. Kapadokya'daki tüm yapılarda bahsi geçen figürlerin tamamı haleli tasvir edilmiştir.

İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi sahnesi "Çarmıhta İsa" sahnesinin bir devamıdır. Bu nedenle bu sahnenin görüldüğü yapılarda Çarmıhta İsa sahnesinin de bulunması beklenir. Nitekim Kapadokya'da bir istisna dışında Çarmıhtan İndirme sahnesinin olduğu yapılarda Çarmıh sahnesi de yer almaktadır. Bahsi geçen istisna ise Gülşehir Karşı Kilisedir. Bu yapıda haç kollarının üzerinde yer alan büst formundaki melek tasvirleri elleriyle İsa'yı işaret ederek çarmıhtan indirilişini izlemektedir. Bu sahneye Aksaray ilindeki yapılarda rastlanmaz. Bu bölgede Çarmıh sahnesi Gömülme sahnesi ile devam etmektedir.

İsa'nın haç kollarına ellerinin çivilendiği mi yoksa ipe bağlandığı mı tartışmaya açık bir konu olup araştırmacılar tarafından farklı görüşler ileri sürülse de kullanılan malzeme sanata çivi olarak yansımıştır. Bununla beraber İsa'nın el ve ayaklarının haça sabitlendiği çiviler kutsal emanetlerden biri sayılır. İsa çarmıhtan indirilirken çıkarılan üç çivinin Azize Helena tarafından İmparator Konstantinos'a verildiğine inanılır. İnanışa göre biri imparatorun savaş miğferine, bir diğeri ise imparatorun atı için yapılan gеме takılıdır. Üçüncü çivinin ise Roma'da Santa Croce in Gerusalemme Kilisesinde muhafaza edildiğine inanılmaktadır.⁴⁴⁴

Öyküleyici üslubun görüldüğü yapılarda bu sahne Çarmıhta İsa ile İsa'nın Gömülmesi sahnelerinin arasında yer alır. Bunun dışında ise Tokalı Yeni Kilisede sahne apsiste yer

⁴⁴³S. Yüzgüller (2016). Acıyı Okumak: Temsil ve İfade Bağlamında Pieta Betimleri. *Art-Sanat* (5), s. 48.

⁴⁴⁴Eco, 2014, **a.g.k.**, 99.

alan Çarmıh sahnesinin alt duvarına, Gülşehir Karşı Kilisede ise Boş Mezar Başında Kadınlar sahnesinin yanındadır.

İsa'nın haçtan indirilmesi ve gömülmesinden İncillerde kısaca bahsedilse de bu olaylar sanatta çok sık ve çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Bu sahne basit bir formda ikonografik olarak olasılıkla Suriye sanatından türetilmiş olup, 9-10. yüzyıllarda Karolenj ve Otto Dönemi minyatürlü el yazmalarında ortaya çıkmıştır.⁴⁴⁵ İsa'nın Haçtan İndirilmesi sahnesinde karakteristik hale gelen figürlerin imgeleri ve işlevleri 9 ve 10. yüzyıllarda şekillenmiş olup, bu sahne 11. yüzyıldan itibaren duygu ifadeleri eklenerek çeşitlendirilmiştir.⁴⁴⁶ Bizans Devri'nde bu sahnenin en erken örneklerinden biri 9. yüzyıla tarihlenen Paris Gregory Homiliyesidir.⁴⁴⁷ Bu sahnenin sağında yan yana tasvir edilmiş olan İncilci Yahya ve Meryem İsa'nın indirilişini üzüntüyle izlemektedir.



Resim 5.47. Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesi, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi (Şenel, 2019)

Kıbrıs Agios Neophytos Manastırında (12. yy) bu sahnede arkasında Mürlü kadınlar olan Meryem sağ eli çarmıhtan ayrılmış olan İsa'nın eline sarılmış, Yusuf İsa'nın gövdesini

⁴⁴⁵Schiller, 1972, a.g.k., 164.

⁴⁴⁶Schiller, 1972, a.g.k., 166.

⁴⁴⁷Schiller, 1972, a.g.k., 165.

kavramıştır. Gövdesi çıplak olan Nikodemus merdivene çıkıp İsa'nın çarmıhtaki sol elini çıkarmaya çalışmakta, İncilci Yahya ise yere eğilmiş İsa'nın ayaklarını çarmıhtan kurtarmaya çalışmaktadır. Nerezi Aziz Panteleimon Kilisesinde (1164) bu sahnede İsa'nın indirilmesi için merdiven kullanılmaktadır. Bu sahnede İsa'yı çarmıhtan indiren Meryem, Yusuf ve Nikodemus'un yanı sıra İncilci Yahya da resimlenmiştir. Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesinde bu sahne kalabalık kompozisyonda olup Meryem'in İsa'nın çarmıhtan inen elini öptüğü görülür. (Resim 5.47) Genellikle İsa'nın ayaklarındaki çivileri çıkarırken gördüğümüz Nikodemus bu yapıda bir alet yardımıyla İsa'nın sağ elini çarmıhtan çıkarmaya çalışmaktadır. Ani Ören Yerinde yer alan 1215 yılına tarihlenen Tigran Honents Kilisesi içinde İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi sahnesi kilisenin güneybatı cephesinde yer alır.⁴⁴⁸ Staro Nagoricino Aziz Georgios Kilisesinde (1317-18) bu sahnede Yusuf İsa'nın gövdesini tutarken bir yanda Meryem Ana diğer yanda İncilci Yahya İsa'nın kollarına sarılmaktadır. Bu sırada Nikodemus elinde tuttuğu bir alet yardımıyla İsa'nın ayaklarını haçtan kurtarma çabasındadır.

Kapadokya'da bu sahnenin birbirini tekrar eden bir kompozisyonda işlendiği görülür. İsa'nın gövdesini taşıyan Yusuf, ayaklarına doğru eğilmiş Nikodemus, yas ifadesiyle İsa'nın cansız bedenine temas eden Meryem ve olan biteni izleyen İncilci Yahya Kapadokya sahnelerinin temel unsurları olup birbirini tekrar eden bir konumda ve ifadededirler. Kapadokya'daki sahnelerde İsa'nın haçtan indirilmesine yardım etmek ve ayaklarındaki çivileri çıkarmak için bir alet kullanımına yalnızca Tokalı Eski Kilisede rastlanır. Merdiven kullanımı ise yalnızca Kayseri'de bulunan Beşaret Kaya Kilisesinde görülür.

5.1.13. İsa'nın Gömülmesi

Kapadokya'da İsa'nın Gömülmesi sahnesi devam niteliğinde olup genellikle öyküleyici üslubun görüldüğü Tokalı Eski, Güllüdere Ayvalı, Çavuşin Nikephoros Phokas, Kokar ve Pürenli Seki Kiliselerinde "İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi" sahnesinin yanında yer alır. Göreme 9, Elmalı, Keşlik Başmelek Mikhail, Bahattin Samanlığı ve Güzelöz Haç Kilisede ise bu sahne passion döngüsü çevresine yerleştirilmiştir. Tokalı Yeni Kilise'de korunamamış olan bu sahne kataloğa dahil edilmemiştir.

⁴⁴⁸Özyurt Özcan, 2008, a.g.k., 170.

Sahnenin temel olarak üç figürden oluştuğu söylenebilir. Başında hale olan beyaz bir kefenle sarılı bir şekilde betimlenen İsa ve İsa'nın bedenini taşıyan Nikodemus ile Yusuf bu sahenin ana bileşenleridir. İsa'nın bedeni beyaz bir kefenle örtülü olup yüzü açık tasvir edilir. Bizans'ın renk sembolizminde beyaz, ilahi saflığı ve kutsallığı göstermek için kullanılır. Diriliş ikonlarında genellikle beyaz giysili Mesih, Adem ve Havva'yı derinliklerden çeker. Beyaz aynı zamanda bebeklerin kundakları, ölümlerin kefenleri ve meleklerin elbiselerini tasvir etmek için kullanılır.⁴⁴⁹ Kapadokya'da İsa'nın beyaz kefenle tasvir edilmediği tek yapı Güzelöz Haç Kilisedir. Bu yapıda İsa kefen yerine, çarmıha gerildiği koyu gri kolobionuyla gömülmektedir. İsa'nın kefenle değil de çarmıha gerildiği kıyafetiyle mezara konduğu bu örneğin benzerine Kapadokya'da rastlanmamıştır.

Bu sahnede İsa'nın bedeni Yusuf ve Nikodemus tarafından taşınmaktadır. Yusuf önde olup, omuzlarından tuttuğu İsa'nın gövdesini, Yusuf'un arkasında yer alan Nikodemus ise İsa'nın bacaklarını taşımaktadır. Yusuf da Nikodemus da ¾ duruşta, ayakta, hareket halindedirler. Kapadokya'da bu sahnedeki hareket unsuru yalnızca Elmalı Kilise ve Başmelek Mikhail Kilisesinde görülmez. Elmalı Kilisede Nikodemus yerde dizleri üzerine oturmuş, taşımak üzere İsa'yı bacaklarından kavramaktadır. Başmelek Mikhail Kilisesinde Yusuf ve Nikodemus bir platform üzerinde duran İsa'ya doğru eğilmiş, O'nu kaldırmak üzere kucaklamaktadırlar. Diğer sahnelerde ise İsa'yı mezara götürmek üzere gerçekleşen hareket vurgulanmıştır.

Gömülme sahnesinde İsa'nın bedeninin mezara konduğuna göstermek amacıyla bazı yapılarda mezar tasviri yer alır. Mezar tasviri İsa'nın Gömülmesinde olduğu gibi Boş Mezar başında Kadınlar sahnelerinde görülmektedir. Birbirinden bağımsız olmayan her iki sahnede de mezar tasviri sahenin sağında bulunmaktadır. Bazı yapılarda mezar iki saheni birbirine bağlayan bir unsurdur ve iki sahenin iç içe geçmesini sağlamıştır. Göreme 9, Elmalı, Başmelek Mikhail, Pürenli Seki, Kokar Kilisede bu sahnede mezar tasviri bulunmamaktadır. Bahattin Samanlığı ve Güzelöz Haç Kilisede mezar tasviri vardır. Diğer yapılarda ise mezar tasviri melek ve iki Meryem tasviri ile temsil edilir.

Bizans'ta İsa'nın Gömülmesi sahnesinin sağına yerleştirilen Boş Mezar Başında Kadınlar ikonografisinde iki Meryem'in tasvir edilmesi, Matta İncili anlatımına dayanmaktadır.⁴⁵⁰

⁴⁴⁹Uysun, 2017, **a.g.k.**, 26.

⁴⁵⁰Şabat Gününü izleyen haftanın ilk günü, tan yeri ağarırken, Mecdelli Meryem ile öbür Meryem mezarı görmeye gittiler. (Matta 28:1) Markos İncilinde mezarı görmeye üç kadının, Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve Salome'nin gittiğinden bahsedilir. (Markos 16:1)

Batı ikonografisinde ise Markos İncili anlatımından yola çıkılıp üç kadın tasviri görülür.⁴⁵¹ Her iki İncilde de Gömülme sahnesinde Meryem Ana'dan söz edilmez. Ancak İsa'nın Gömülmesinde Meryem Ana'nın ölü İsa'ya duyduğu derin keder hali, Pieta tasvirlerinin yaratılmasına neden olan gelişmeyi başlatmıştır.⁴⁵²

Kapadokya'da Tokalı Kilisede mezar, Gömülme sahnesinin devamında Boş Mezar Başında Kadınlar sahnesinde yer alır. Çerçeveyle birbirinden ayrılmayan bu iki sahne bir bütünlük içindedir. Benzer bir durum Güllüdere Ayvalı Kilise, Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi ve Kılıçlar Kilise için de geçerlidir. Bu üç yapıda sahnenin sağında bir mezar tasviri, Mezar ile İsa'nın Gömülmesi sahnesinin arasında ise Boş Mezar Başında Kadınlar seçilebilmektedir. Kılıçlar Kilisede bu sahnenin tasviri Çavuşin örneğine oldukça benzer. Her iki yapıda da iki Meryem ve sağ eliyle mezarı işaret eden, oturan bir melek tasviri yer almaktadır. Meleğin mezarın yanında duran kanadının kapalı, İsa'nın olduğu yöndeki kanadının ise açık olması, İsa'nın cansız da olsa, bedenini koruma güdüsünden kaynaklandığını düşündürmektedir.

İsa'nın çarmıha gerilme sürecinde bahsi geçen objeler kutsal emanet olarak muhafaza edilmiştir. Kutsal emanetlerden önemli bir parça, İsa'nın gerildiği haçın parçalarıdır. Ayrıca ağıt ikonografisinde önemli bir rol oynayan İsa'nın kefeni kutsal emanetler arasındadır. Haçlılar Konstantinopolis'i ele geçirdiğinde kefenin en önemli görgü tanığı Robert de Clari'dir. Clari bu rölikten şu şekilde bahsetmiştir: “İsa'nın sarıldığı kefen Blachernai Meryem Ana Kilisesi denilen manastır kilisesindeydi. Ve her Cuma günü o kefen, efendimizin şekli açıkça görülebilsin diye dik bir şekilde kaldırıldı. Ve hiç kimse şehir alındığında kefene ne olduğunu bilmiyor.”⁴⁵³

Weitzmann İsa'nın Gömülmesi sahnesinin Erken Hıristiyan el yazmalarında resim döngüsünün bir parçası olarak yer almadığı için ikonoklazma öncesine ait İncillerde bu sahnenin günümüze ulaşamamasını yalnızca tesadüfle açıklar.⁴⁵⁴ 9. yüzyılda Athos Pantokrator Manastırı'ndaki mezmurda bulunan bu sahnede mağara açıklığının zemin seviyesine kadar inmemesi, Nikodemus'un oraya tırmanması gerektiği izlenimini

⁴⁵¹K. Weitzmann (1961). The origin of the Threnos. *Essay in Honor of Erwin Panofsky (Ed. M. Meiss) Vol I*. New York University Press, s. 483.

⁴⁵²Weitzmann, 1961, **a.g.k.**, 481.

⁴⁵³Lidov, 2012, **a.g.k.**, 96.

⁴⁵⁴Weitzmann, 1961, **a.g.k.**, 477.

verir.⁴⁵⁵ Aynı yüzyıla tarihlenen Paris Gregory Homiliyesi ve Khludov Psalterinde İsa'nın Gömülmesi sahnesi yer almaktadır. 11. yüzyıla ait Bristol Psalterinde de sahnenin sağında bir mağara, solunda ise figürler bulunmaktadır. Bu psalterdeki bir yenilik Nikodemus'un Yusuf'un aksine kısa bir tunikle tasvir edilmesidir. (Resim 5.48) Kısa tunik Nikodemus'u işçi olarak nitelendirir ve sosyal olarak Yusuf'tan daha aşağıda olduğuna işaret eder.⁴⁵⁶ Theodore psalterinde (1066) İsa mezara konarken üç kadın tasviri de betimlenmiştir. Kadınlar acılarını dışa vuran bir anlayışla, elleriyle yüzünü kapatmış şekilde tasvir edilmiştir. Weitzmann'a göre Meryem'in duygusal ifadesi, Bizans'ta 10. yüzyılda başlayan insancılaştırma eğiliminin bir parçası olarak düşünülmelidir.⁴⁵⁷



Resim 5.48. *Bristol Psalteri, İsa'nın Gömülmesi, 11. yy. (Weitzmann, 1961)*

Karia'da Latmos bölgesinde bulunan ve Yediler Mağarası'nda (12-13. yy) yoğun tahribat görülse de İsa'nın Gömülmesi sahnesi yer almaktadır.⁴⁵⁸ Staro Nagoricino Aziz Georgios Kilisesinde (1317-18) bu sahnede İsa'nın bedenini taşıyanlar Yusuf ve İncilci Yahya'dır. Nikodemus mezara açılan kemerli açıklığın önünde İsa'nın bedenini almak için ellerini Yusuf'a uzatır. Kayalık arazinin sol kenarında ise Mürlü kadınlar ve arkalarında bir kalabalık yer alır.⁴⁵⁹

⁴⁵⁵Weitzmann, 1961, **a.g.k.**, 478.

⁴⁵⁶Weitzmann, 1961, **a.g.k.**, 479.

⁴⁵⁷Weitzmann, 1961, **a.g.k.**, 483.

⁴⁵⁸Özyurt Özcan, 2017, **a.g.k.**, 694.

⁴⁵⁹Zarras, 2010, **a.g.k.**, 199.

Bu sahnenin Kapadokya temsilleri yalnızca üç figürle temsil edilebildiği gibi sahneye melek ve Meryem tasvirlerinin eşlik ettiği örnekler de bulunmaktadır. Ancak Kapadokya’da daha fazla figüre yer verilmez. Minyatürlü el yazmalarında da benzer bir anlayış göze çarpar. Staro Nagoricino’da ise mezar yanında yardım etmek üzere Nikodemus, bedeni taşımakta Yusuf’a İncilci Yahya’nın yardım etmesi ve Meryem’in arkasında yaşananları izleyenler birer yenilik olarak göze çarpar.

Hıristiyanlık öğretisinde İsa’nın çarmıhtaki ölümü ve ardından bedeninin bir mağaraya gömülmesi yeni bir başlangıcı ifade eder. İsa’nın gömülmesi, ikonografide passionun son sahnesidir. Ardından ise İsa, cansız bedeninin gömüldüğü mağaradan canlı / dirilmiş olarak çıkar. İsa’nın ölüme karşı zaferini diriliş ikonografisinden önce, henüz çarmıhta tasvir edilirken dahi görmek mümkündür. Kapadokya örneklerinde olmasa da “Muzaffer İsa” tasvirleri ölüme karşı dik duran ve dünyevi acı barındırmayan Mesih’i gözler önüne serer. Ancak İsa’nın ölüme galip geldiğine dair Hıristiyan öğretisi, diriliş kavramıyla iki bin yıl yaşadıktan sonra ancak güçlkle anlaşılabilen psikolojik bir kurtuluştur.⁴⁶⁰

5.2. Üslup ve Tarih Değerlendirmesi

Kapadokya’da passion sahneleri Nevşehir’de 30, Aksaray’da 9, Kayseri’de 9 ve Niğde’de 1 olmak üzere toplam 48 yapıda görülür. Uygulamada kısmi farklılıklar öne çıkmakla beraber Kapadokya’da passion sahnelerinin ikonografisinde birbirini tekrar eden bir anlayış mevcuttur. Teolojik anlatımlara dayanan ikonografik kompozisyon Bizans’a özgüdür. Figürlerin sayısı, konumu, duruşu ve arka plandaki unsurlar Bizans örnekleri içinde kendine has nitelik taşır. Bununla birlikte figürlerin tipleri, giysileri, kullanılan renkler ve ölçeklendirme gibi detaylardaki farklılıklar ise yapıların resim programında çalışan sanatçıların ya da atölyelerin benimsediği yaklaşımın birer sonucudur. Kapadokya bölgesinde çalıştığımız dört ilin sınırları düşünüldüğünde, yayılım alanının genişliği sahnelerde bölgesel farklılıkların sebebini kısmen ortaya koymaktadır. Ancak bundan önce Bizans duvar resmi uygulamalarındaki teşkilatlanmaya kısaca değinmek gerekir.

Duvar resminin ilk basamağı sıvadır. Roma ve Ortaçağ Dönemi boyunca duvar sıvasında kullanılan temel malzeme sönmüş kireçtir. Ancak diğer maddelerle karıştırılma biçiminde

⁴⁶⁰Walter, 1976, **a.g.k.**, 114.

ve duvara uygulanışında farklılıklar bulunur.⁴⁶¹ Bağlayıcı bir madde olan ezilmiş saman birçok Bizans sıvasının bileşenidir. Dolgu maddelerinden olan kum ise Kapadokya'nın kayaya oyulmuş kiliselerinde bol miktarda bulunur.⁴⁶² Sıva üzerine fresko veya fresko secco gibi teknikler uygulanır. Bu teknikler içinde yaş sıva üzerine yapılan fresko, kuru sıva üzerine yapılan ise fresko secco olarak adlandırılır.⁴⁶³ Bizans resminde kullanılan boylarla ilgili çeşitli dönem kaynakları mevcuttur. Örneğin 12. yüzyılda yaşamış olan Theophilus'un kaleme aldığı "De Diversis Artibus" adlı kaynakta duvar resimlerinde renklerin nasıl elde edildiğiyle ilgili bilgiler ayrıntılarıyla yer almaktadır.⁴⁶⁴ Duvar sıvasına kompozisyon aktarıldıktan sonra cilalama işlemi gerçekleşir. Resim işleminin son aşaması olan cilalamanın doğasında sıvayı sağlamlaştırmak, yüzeyi düzleştirmek ve hızlı kurumasından dolayı zemindeki çatlakları kapatmak vardır.⁴⁶⁵ Duvar resmi yapım aşamaları basitçe bu üç sıralama ile gerçekleşir. Ancak tüm bu aşamalar Kapadokya gibi ağırlıklı olarak kaya oyma kiliseleri olan yerler için daha fazla emek ister. Burada proje maliyetli ve zordur. Ressamların sanatını aktarabilmesi için kilisenin oyulması ve pürüzlü yüzeylerin özel olarak işlenmesi gerekir.⁴⁶⁶ Bununla beraber sanatçıların sahneleri hangi doğrultuda çizdikleri konusunda belirsizlikler söz konusudur. Bizans'ın geniş coğrafyasında, resimli kiliselerde birbirini tekrar eden sahnelerin görülmesi, uzak mesafelerde bulunan bu yapıların nasıl benzer şekilde sahnelenebildiği sorusunu doğurur. Bunun cevabı sanatçıların resme başlamadan önce yaptıkları ön hazırlık olan eskizlerin kökeninde aranır. Winfield eskizlerin kaynağının sahnelerin kopyalarının yer aldığı model bir kitap mı, ressamın hayal gücü mü, yoksa sanatçının kendisinin hazırladığı bir eskiz defteri mi olduğu sorularını sorar. Dönem kaynakları duvar resmindeki ön hazırlıklar hakkında bilgi vermekte yetersizdir. Ancak yine de bazı yazılı metinlerin duvar resimleri için kılavuz olan çizimlere atıfta bulunduğu belgeler söz konusudur. Bizans

⁴⁶¹D. C. Winfield (1968). Middle and later Byzantine wall painting methods: a comparative study. *Dumbarton Oaks Paper*, (22), s. 64.

⁴⁶²Winfield, 1968, **a.g.k.**, 65-68.

⁴⁶³Fresko "taze (fresh)" anlamına gelen İtalyanca bir kelimedir. Nemli sıva üzerine yapılan bu boyama yönteminde sıva kurudukça kireçte kimyasal bir değişiklik meydana gelir. Fresko secco "taze kuru (fresh dry)" anlamında olup kuru sıva üzerine boyamayı ifade eder. Analiz olmaksızın birbirinden ayırmanın güç olduğu bu iki tekniğe dair terminolojiye tezimizde yer verilmeyerek yalnızca "duvar resmi" adlandırması yapılmıştır. Fresko ve Fresko Secco teknikleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Winfield, 1968, **a.g.k.**, 70.

⁴⁶⁴Theophilus eserinde, toprak yeşili, insan gölgeleri, gül rengi, ışıkla vurgulama, gözlere uygulanan koyu gri, genç erkeklerin saç ve sakalları, yaşlıların saç ve sakalları, yüz rengi, kumaşların renkleri gibi birçok rengin nasıl elde edildiğine ayrıntılı bir biçimde yer vermiştir. Bkz. Theophilus (1986). *The Various Arts / De Diversis Artibus*. Oxford: Clarendon Press, s. 5-35.

⁴⁶⁵Winfield, 1968, **a.g.k.**, 73.

⁴⁶⁶Kostof, 1972, **a.g.k.**, 147.

duvar resmi uygulamalarında sahnelerin küçük boyutlu eskizlerinin parşömenlerde bulunduğu, bu eskizlerin büyük ölçekli halinin sıva üzerine kömürle uygulandığı, ardından boyama işlemine geçildiği ile ilgili yaklaşımlar doğru kabul edilmektedir. Bununla birlikte eskizlerin bulunduğu parşömenlere dair hiçbir Bizans örneği günümüze ulaşmamıştır.⁴⁶⁷

Kiliselerdeki resim programlarının bölgedeki atölyelerin kullandığı eskizler doğrultusunda yapılması, Kapadokya’da farklı yüzyıllara tarihlenen kiliselerdeki sahnelerin sergilediği benzerlikleri açıklar. Ancak bahsi geçen eskizler temelinde ikonografinin nasıl şekilleneceği konusunda bir çerçeve oluştururken üsluba etkisi sınırlıdır. Sahnelerdeki üslupsal farklılıklar sanatçının yorumu ve boyamanın yapıldığı çağın bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Kapadokya örnekleri her ne kadar ağırlıklı olarak Orta Bizans Dönemi’ne tarihlense de yaklaşık dört yüz yılı kapsayan bu süreçte sanatın değişime uğraması kaçınılmazdır. Yaşanan siyasi olaylar ve kaybedilen/kazanılan topraklar demografik yapıyı etkiler. Siyasette kilisenin oynadığı rol ve düzenlenen konsiller devletin dini yaklaşımlarını etkiler. Dolayısıyla sanatın dinden beslendiği bu uygarlığın kültürel yapısı ve tebaanın sanat algısı değişime uğrar.

Kapadokya’da ikonografide öne çıkan birlik üslupta görülmez. Bizans’ın belli coğrafyalarında, o bölgeye özgü bir üslupsal yaklaşımın benimsendiği aşıkardır. Örneğin Konstantinopolis üretimi resimler genel olarak içinde barındırdıkları pek çok unsur açısından tekrarlayıcı olup ortak bir paydada birleşirler. Ancak bu durum Kapadokya için geçersizdir. Bölgede başkent sanatının etkisi görülebildiği gibi manastır etkisindeki yerel unsurlar da ön plandadır. Helenistik etki altındaki başkent üslubu şekil ve çizgi güzelliği, zarif figürler, dengeli kompozisyonlarıyla öne çıkar. Eyalet üslubu ise merkezden uzak kalmış ve merkez sanatına özenerek onu ikinci veya üçüncü elden taklit etmiş olan sanattır. Şekil ve kompozisyon arka plana itilmiştir. Bununla birlikte sanat yapımındaki asıl amacın din öğretisi olmasından dolayı bu çalışmalarda estetikten ziyade konu ön plana alınmıştır.⁴⁶⁸ Buradan bölgedeki eyalet üslubuna uzak olan sahnelerin tamamen başkent zevkini yansıttığı sonucuna varmak doğru değildir. Bunun yerine başkent üslubunda yapılan sahnelerde yerel etkilerin daha sınırlı olduğu düşünülebilir.

⁴⁶⁷Winfield, 1968, **a.g.k.**, 83.

⁴⁶⁸N. Ergin Coşkun (1999). *Kapadokya Bölgesi Resim Sanatının Gelişim Evreleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, s. 162.

Kapadokya bölgesi Orta Bizans resim sanatını aydınlatmak için oldukça önemlidir. Bunun sebebi hem bölgedeki resimli kilise sayısının fazlalığı hem de kiliselerin içindeki sahne sayısının fazlalığıdır. Özellikle ikonoklazma gibi Bizans tasvir sanatının erken döneminin tahrip olduğu sürecin ardından bu kadar aktif resim faaliyeti sürdürülmesi, bölgeyi değerli kılar. Konstantinopolis'teki kiliseler dogmatik değerler ve litürji nedeniyle az sayıda sahne içerir. Başkentte hazırlanan bu ikonografik program kare içinde haç planlı yapılar ve mozaik süslemeler için tasarlanmıştır.⁴⁶⁹ Buradaki resim programı katı kurallara bağlıdır.⁴⁷⁰ Ancak Kapadokya'da baskın mimari tipin tek nefli kiliseler olması başka bir dekoratif programın benimsenmesini sağlamıştır.⁴⁷¹

Erken dönemden itibaren değerlendirdiğimizde Kapadokya'da yapıların tarihlemesinin yoruma açık olduğu görülür. Bunun nedeni kitabeli kiliselerin sınırlı sayıda olmasıdır. Güllüdere Ayvalı Kilise (913-920), Tavşanlı Kilise (913-959), Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi (963-969), Soğanlı Karabaş Kilise (1060/61), Gülşehir Karşı Kilise (1212), Kırkdamaltı Kilisesi (1282-1295), Tatların II Nolu Kilise (1215) ve Keşlik Başmelek Mikhail Kilisesi (1217/18) yazıtlar aracılığıyla tarihleri bilinen yapılardır. Tarihleri bilinmeyen yapılar için tarihleme önerisinde bulunmakta üslupsal yaklaşım önemli bir yer tutar.

En yoğun görülen passion sahnesi olan Çarmıhta İsa'nın bulunduğu en erken resimli kilise Üzümlü Kilisedir. Tarihi tartışmalı olmakla beraber 9. yüzyıl çevresine tarihlenen bu yapıdaki kompozisyon ikonografik unsurlar açısından tekrarlayıcı olsa da üslupsal karakteri bağımsızdır. Öncelikle Kapadokya'da sahneler ağırlıklı olarak koyu gri ya da koyu tonlarda bir zemin üzerine yapılır. Bu yapıda açık kırmızı bir zemin vardır. Bunun yanı sıra figürler çevre yapılarıdaki (Göreme) örneklerle göre kabaca ele alınmış, detaylar üzerinde durulmamıştır. Ayrıca yapıyı dekore eden geniş Aziz Simeon tasvirinin sahnede yer alması da bu yapıyı diğerlerinden ayırır. Üzerinde durulması gereken bir diğer husus ise yapıda İsa'nın kolobionla tasvir edilmesidir. Açıklık Ağa, Çömlekçi, Kokar, Pürenli Seki ve Güzelöz Haç Kilise Çarmıh sahnesinde İsa'nın kolobion ile tasvir edildiği diğer yapılarıdır. Tüm bu yapılar İhlara ve Güzelöz'de iken Üzümlü Kilise Nevşehir ilinde

⁴⁶⁹Jolivet Lévy, 2002, **a.g.k.**, 19.

⁴⁷⁰Kare içinde haç planlı yapılarda gökyüzünü temsil eden kubbeye Pantokrator İsa ile melek tasvirleri yerleştirilir. Yüksek tonozlar, kemerler ve üst duvarlar İsa'nın yaşamının geçtiği kutsal toprakların sembolizmidir ve İsa'nın yaşamından sahneler ayrılmıştır. Yeryüzünü temsil eden alt duvarlar, tonozlar ve nişlerde ise azizler ve dini figürler tasvir edilir. Bkz. Akyürek, 1997, **a.g.k.**, 79.

⁴⁷¹Jolivet Lévy, 2002, **a.g.k.**, 19.

İsa'nın kolobion ile tasvir edildiği tek yapı olması bakımından önem taşır. Nevşehir'deki diğer Çarmıh sahnelerinde ise İsa ve varsa haydut tasvirleri perizonion giyimlidir. Giysi olarak kolobion tercih edilen yapılarda ortak özellik olarak eyalet üslubu görülür. Sahneler ince işçilikten uzaktır. Başkent üslubunun görüldüğü perizonionlu sahnelerde ise detaylar üzerinde durulduğu, figürlerin realist bir anlayışla ve perspektif gözetilerek sahnelendiğini söyleyebiliriz.

Jerphanion 850-950 yılları arasına tarihlenen kiliseleri *arkaik* olarak niteler. Bu terim mimariyi değil, yalnızca duvar resimlerini ifade eder.⁴⁷² Bununla birlikte arkaik kiliselerdeki sahneler ikonografi açısından ardıllarıyla farklılık sergilemez. Farklılık yalnızca resim programı düzeni ve üsluba özgüdür. Arkaik yapılarda sahneler genellikle öyküleyici anlatımla ele alınmıştır. Üslup olarak ise yerel etkilerin baskın olduğu görülür. Göreme 6, Tokalı⁴⁷³, El Nazar, Kılıçlar, Kutsal Havariler, Ayvalı, İçeridere ve Tavşanlı Kiliseler arkaik olarak tanımlanan ve passion sahneleri içeren yapılardır. Arkaik yapılarda passion sahneleri Göreme'den uzaklaştıkça daha nadir görülür.⁴⁷⁴ Bu yapılarda İsa'nın yaşamından sahneler bir döngüyü takip edecek şekilde ele alınır.⁴⁷⁵ Geçen yüz yıllık süreçte araştırmacılar arkaik kavramını kullanmayı sürdürse de bu tanım, kitabesi olmayan yapıların tarihleriyle ilgili birbirinden farklı görüşlerin ortaya atılması nedeniyle soru işareti barındırır.

Arkaik grup dahilindeki El Nazar Kilisesinde yoğun bir çizgisellik görülür. Tahribata uğramış bedenler stilizedir. Kudüs'e Giriş sahnesindeki sıpanın uzun boynu, ağaca tırmanmış çocuğun ayaklarına kadar uzanan kolları sahnelerde perspektife özen gösterilmediğinin kanıtıdır. Tavşanlı, İçeridere ve Kutsal Havariler Kiliseleri için de benzer bir yaklaşım öne sürülebilir. Bununla birlikte Tokalı Eski ve Kılıçlar Kilise dekorasyonunun nispeten daha özenli bir işçiliğe sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca Tokalı Kilise ve Ayvalı Kilise benzer resim programına sahip olmaları ve gerek ikonografik gerekse üslupsal yakınlık sergilemeleri bakımından dikkat çekicidir. Nitekim Rodley Güllüdere Ayvalı Kilise resim programının yapıldığı atölyenin

⁴⁷²Kostof, 1972, a.g.k., 83.

⁴⁷³Tokalı Kilise tek yapıda iki üslubu barındırması açısından önemlidir. Tek nefli Eski Kiliseden yapıya giriş yapan izleyici buradaki öyküleyici anlatıma sahip sahnelerde arkaik üsluba şahit olurken nefin devamında yer alan üç apsisli Yeni Kilise başkent üslubunun çarpıcı bir örneğini yansıtır.

⁴⁷⁴Jerphanion, 1925, a.g.k., 86.

⁴⁷⁵Arkaik kiliseler ve dekorasyonları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Jerphanion, 1925, a.g.k., 67-94.

Tokalı Eski Kilisenin de bir kısmını resimlediğini ileri sürer.⁴⁷⁶ Bununla birlikte “Petrus’un İnkarı” sahnesinin ikonografik yaklaşımının tekrar ettiği Kutsal Havariler Kilisesi (10. yy) ile Kılıçlar Kilise (10-11. yy) aynı atölyenin elinden çıkmış olmalıdır. Bu nedenle her iki yapıyı da 10. yüzyıla tarihleyen Jolivet-Lévy’nin yaklaşımı tutarlı görülür.⁴⁷⁷

Passion sahnelerinin en korunmuş örneklerini içeren Göreme Açık hava Müzesi içindeki üç yapı; Elmalı, Çarıklı ve Karanlık Kiliselerde bulunan sahneler oldukça benzer bir üsluba sahiptir. Kare içinde haç planlı ve üç apsisli olan bu yapılar Sütunlu Kiliseler olarak da adlandırılır. Mimari formları ile Göreme’deki diğer şapellerin çoğundan ayrı bir yere sahip olan bu yapılardaki resim programında İsa’nın yaşam öyküsü yerine büyük bayramlara karşılık gelen başlıca konular ele alınmıştır.⁴⁷⁸ Yaklaşık olarak benzer bir resim programına sahip olan bu yapılarda koyu gri bir zemin, figürlere giydirilmiş zeminle aynı renkte khitonlar, beyaz çerçeveli haleler, kızıl saç renkleri ve figürlerin birbirinin tekrarı olan yüzleri dikkat çekicidir. Üslupsal karakter olarak aynı atölyeden çıktığı anlaşılan bu yapılar Jerphanion tarafından 11. yüzyıla tarihlendirilir. Ancak Cormarck figürlerin mimari formlar üzerindeki dinamik düzenlemesini göz önünde bulundurarak Sütunlu Kiliselerin 12. yüzyıl sonu veya 13. yüzyıl başından önceye tarihlenemeyeceği görüşündedir.⁴⁷⁹ Bu görüş bize yakın gelse de Sütunlu Kiliselerle yakınlık sergileyen yapılar için önerilen tarihler kafa karıştırıcıdır. 11. yüzyıla tarihlenen Avcılar Sarnıç Kilise üslup olarak Sütunlu Kiliselerle benzerlik taşır. Özellikle Sarnıç Kilisenin Son Akşam Yemeği sahnesinde Elmalı ve Karanlık Kilisenin arka planında yer alan mimarilerin görülmesi ve figürlerin sakin bir kompozisyon içinde ele alınması bu benzerliğin yansımalarıdır. Sarnıç Kilise ile benzer olan bir diğer yapı Kılıçlar Kuşluk Kilisedir. Her iki yapıda da Çarmıhta İsa sahnelerinde İsa’nın haç kolunda bükülmüş elleri, sağ omzuna düşmüş boynu ve yüz ifadesi aynıdır. (Resim 5.49) Nitekim her iki yapının da 11. yüzyıla tarihlenmesi, iki yapının da benzer atölye veya sanatçılar tarafından resimlendiği ihtimalini kuvvetlendirir.⁴⁸⁰ Cormarck’ın görüşü doğrultusunda

⁴⁷⁶L. Rodley (1985). *Cave monasteries of Byzantine Cappadocia*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 216.

⁴⁷⁷Bkz. Jolivet Lévy, 1991, **a.g.k.**, Kılıçlar Kilise tarih önerisi için s. 141, Kutsal Havariler Kilisesi tarih önerisi için s. 182.

⁴⁷⁸Jerphanion, 1936, **a.g.k.**, 378.

⁴⁷⁹R. Cormarck (1967). Byzantine Cappadocia: The archaic group of wall paintings. *Journal of the British Archeological Association*, 30, (1), s. 36.

⁴⁸⁰Avcılar Kilise Çarmıh Sahnesi için bkz. Katalog No. 115; Kılıçlar Kuşluk Kilise için bkz. Katalog No. 103.

bu yapılar farklı dönemlere tarihlendirilebilir. Ancak yüzyıl önerisinde bulunmadan, Sarnıç Kilise ve Kılıçlar Kuşluk Kilisenin resim programı Sütunlu Kiliseler ile aynı yüzyıl içinde değerlendirilmesinin doğru olacağı kanısındayız.



Resim 5.49. Sarnıç ve Kılıçlar Kuşluk Kilise, “Çarmıhta İsa” sahneleri, detay.

10. yüzyıla tarihlendirilen Göreme 9 Theotokos Şapeli, Göreme 15A Nolu Şapel ve Hacı İsmail Dere Kilisesi arasındaki benzerlik kolayca fark edilebilmektedir. Tek nefli olan şapeller ve kare içinde haç planlı olan kilisede sahnelerin üslubu olduğu kadar kırmızı tonların ağırlıklı olarak kullanıldığı renk paleti de birbirine oldukça yakındır.

Belisırma’daki en az üç yapı; Yılanlı, Kokar ve Pürenli Seki Kiliseleri şüphesiz Ürgüp bölgesi resim programı öncesine, 9-10 yüzyıl doğu manastır geleneklerine bağlı bir manastır kolonisi olarak varlıklarını ortaya koymaktadır.⁴⁸¹ Bölgedeki örnekler Göreme ve çevresine göre daha mütevazı durumdadır. Buradaki yapıların inşasına veya dekorasyonuna katkıda bulunanlar manastır topluluğudur.⁴⁸² Kokar Kilise ve Pürenli Seki Kiliseleri oldukça benzer bir üsluba sahip olmakla beraber, diğer yapılarla karşılaştırıldığında özgün karakterdedir. Öncelikle benzer resim programı uygulanmış olan bu yapıların renk kullanımına baktığımızda sarı, yeşil, kırmızıkahve, yavruağzı ve gri renklerin hakim olduğu görülür. Figürler neredeyse silüet düzeyinde detaysızdır. Bedenler orantısızdır. Giysilerin drapeleri başkent etkili yapılardaki örneklerin aksine hacimsizdir. Giysiler hareketi yansıtmayan, içindeki bedeni hissettirmeyen bir anlayışa sahip olup, havada asılı kumaş hissi uyandırır. Bununla birlikte bölgede ünik olan unsurlar her iki yapıda da görülmektedir. Örneğin passion sahneleri özelinde, Çarmıh sahnesinde yer alan Kayafa figürü Kapadokya’da hiçbir yapıda görülmezken yalnızca bu

⁴⁸¹Jolivet-Lévy, 2002, a.g.k., 4.

⁴⁸²Jolivet-Lévy, 2002, a.g.k., 4.

iki yapıda yer almaktadır. Bununla birlikte Yahuda'nın İhaneti ile Pilatus'un yargısı sahneleri arasında İsa'nın Tutuklanma anının tasviri de başka yapılarda görülmemektedir. Restle'nin 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlediği bu yapılar için Thierry 9. yüzyılın ikinci yarısı ile 10. yüzyılı önermektedir.⁴⁸³ Bu çalışmada sahnelerdeki kaba hatlar, üslupsal yaklaşım ve Kayafa örneğinde olduğu gibi ikonografide değişime açık olunması, bu yapıların erken bir döneme ait olduğu düşüncesini doğurur. Kapadokya'da 11. yüzyıl resimlerinde üsluptan bağımsız olarak ikonografî bir denklik ve uyum içindedir. Bu iki yapıdaki değişime, çevre bölgelerdeki resim örneklerinin az sayıda olduğu bir yüzyılda cesaret edilmiş olabileceği görüşüyle, tezimizde Thierry'nin tarihsel yaklaşımını desteklememekteyiz. İhlara'da Kokar ve Pürenli Seki Kiliseleri dışında eyalet üslubunda yapılmış bir diğer yapı olan Eğritaş Kilisesi, bahsi geçen iki yapıdan daha özenli bir tutum sergiler. Sahnelerle gösterilen ilgi, detayların incelik gözetilerek yapılması, figürlerin yere basan hacimli varlıkları gibi unsurlar taşıyan Kırkdamaltı Kilise ise Göreme'deki başkent etkili örneklerle benzerliğiyle İhlara örneklerinden ayrılır.

Kayseri ili sınırlarında resimler Soğanlı, Erdemli ve Güzelöz'de olmak üzere üç bölgede toplanmıştır. Bununla birlikte Başköy'deki Ortaköy Aziz Georgios Kilisesi ve Bağpınar / Isbıdın Beşaret Kaya Kilisesi Kayseri ilindeki diğer yapılardır. Soğanlı'da bulunan Karabaş ve Yılanlı Kiliselerin üslupları Sütunlu Kiliseler ile benzerlik sergiler. Ancak Soğanlı'daki yapıların resim programı Sütunlu Kiliselerden farklıdır. Sütunlu Kiliselerde passion sahneleri sayısal olarak fazlayken Yılanlı Kilisede bir, Karabaş Kilisede ise iki passion sahnesi bulunmaktadır. Bahsi geçen iki yapının apsisinde görülen Komünyon sahnesi Sütunlu Kiliselerin resim programına dahil edilmemiş, bunun yerine Son Akşam Yemeği sahnesine yer verilmiştir. Resim programları farklı olsa da figürlerin duruşu, ifadeleri, giysilerin içindeki bedeni yansıtacak ustalıkta işlenmesi, arka planın koyu gri olması ve halelerde sarı renge ağırlık verilmesi gibi unsurlar benzerdir. Erdemli'deki sahnelerin ikonografisi arkaik dönem özellikleri sergiler. Çarmıhta İsa sahnesinde yüzbaşı figürü, Anastasis sahnesinde İsa'nın duruşu ve büst formunda sahnelenmiş figürler 10. yüzyıl özellikleri gösterir.⁴⁸⁴

⁴⁸³Jolivet-Lévy, 1991, **a.g.k.**, 303.

⁴⁸⁴Karakaya, N. (2003). 2002 yılı, Kayseri Yeşilhisar ilçesi Erdemli Köyü'ndeki kaya kiliseleri duvar resimleri. *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 19.

Güzelöz'deki yapılarda arkaik yapılarla benzerlik söz konusudur. Figürlerin başlarının yassı bir formda ifade edilmesi bakımından Güzelöz 1 Nolu Kilise ile El Nazar Kilisesi benzerlik sergiler. Bununla birlikte sahnelerdeki özensizlik, stilize anlayış ve şematik tutum bu yapılarda öne çıkan unsurlardır. Güzelöz yakınında bulunan Ortaköy Aziz Georgios Kilisesi yoğun tahribata maruz kalsa da okunan sahneler üzerinden figürlerin başkent etkili yapılar ile benzerlik sergilediği anlaşılmaktadır. Benzer bir durum Beşaret Kaya Kilisesi için de geçerlidir. İkonografik olarak bölgeye özgü yenilikler barındıran bu yapıda başkent etkisi figürlerin ifadeleri, duruşları ve sahnedeki diğer unsurlar aracılığıyla öne çıkmaktadır.

Erdemli Kapadokya'da passion sahnelerinin en az korunduğu bölgelerden biridir. Aziz Eustathios Kilisesi duvar resimlerinin kaliteli üslubu başkent etkili Karanlık, Elmalı ve Çarıklı kiliselerin üslubuna benzer.⁴⁸⁵ Mikhail Kiliseyi kaplayan yoğun is tabakası ise şapelin duvar resimlerinin üslubunu incelemeye olanak vermemektedir.⁴⁸⁶

Niğde sınırlarında yalnızca Konstantin Helena Kilisesinde passion sahnesi bulunmaktadır. Kudüs'e Giriş'in oldukça korunmuş bir örneğini barındıran yapıda figürler iri gözlü ve yay kaşlıdır. Özellikle ağaç üzerindeki kolları kalın, bacakları ince ve elleri büyük olacak şekilde tasvir edilmiş çocuk perspektifin önemsenmediğinin bir kanıtıdır. Sıpanın önüne giysi seren iki figürün de yüzü aynıdır. Bu sahneyle incelediğimiz yapılar içinde benzerlik kurduğumuz bir örnek bulunmamakla birlikte yapıya yaklaşık 5 km uzaklıktaki Gümüşler Manastırının kuzey duvarındaki resimler buradaki örnekler ile benzer özellikler ortaya koymaktadır.⁴⁸⁷

Renk kullanımı sahneleri üslupsal açıdan birbirine yakınlaştıran veya uzaklaştıran unsurlardan biridir. Örneğin Pürenli Seki ve Kokar Kilisede yoğun olarak kullanılan sarı renk bu iki yapıyı diğerlerinden ayırır. Bununla birlikte Yeni Tokalı Kilisede kullanılan Lapis mavisi bölge genelinde üniktir. Bu özelliğiyle diğer kiliselerden ayrılan Tokalı Yeni Kilisede yüksek kaliteli, başkent bağlantılarına sahip duvar resimleri öne çıkar. Sahnelerin mümkün olduğunca okunaklı olması ve gereksiz detay ve figürlerden

⁴⁸⁵Karakaya, 2010, **a.g.k.**, 255.

⁴⁸⁶Karakaya, 2010, **a.g.k.**, 249.

⁴⁸⁷Nalçacı, 2010, **a.g.k.**, 265.

kaçınılması, yapının resimlendiği on birinci yüzyılın sanatsal himayesinin başkent egemenliğinde olduğunu gösterir.⁴⁸⁸

Zemin rengi konusunda sahnenin yansıttığı yer önem taşır. Açık alanda geçen sahnelerin zemininde genellikle iki renk görülür. İlki kapalı mekan vurgusundan uzaklaşılması için, figürlerin yaklaşık diz seviyesine kadar olan sahnenin alt kısmındaki alana yeşil tonları uygulanır. Kokar Kilisede sarı olan bu yüzey üzerinde ot ve çiçek tasvirlerine yer verilmiştir. Zeminin üst kısmında koyu gri ağırlıklı olmak üzere çeşitli renkler kullanılır. Bazı yapılar iki zemin rengi uygulamasına dahil değildir. Devrent 3 Nolu Kilise ile Açıklık Ağa Kiliselerinin Çarmıh sahnelerinin zemininde üç farklı renk kullanılmıştır.

Renk kullanımı yalnızca konulu sahnelere öne çıkmaz. Yapı içinde dekoratif amaçla yapılan geometrik süslemelerdeki baskın renkler yapının dekorasyonunda dikkat çeker. Bununla birlikte Kapadokya’da çok sayıda yapıda sahneleri birbirinden ayırmak amacıyla çerçeve kullanılmıştır. Bizans kiliselerinde kullanılan çerçeve bordürleri çoğunlukla renk dokusu ve süsleme tasarımının etkisiyle yoğun ve geçirimsiz bir formdadır. Renk dokusunun kesintisiz düzenlenişi çerçeveye akıcı ve devingen bir karakter kazandırır.⁴⁸⁹ Kapadokya’da kullanılan çerçeveler ağırlıklı olarak koyu kıızıdır. Çömlekçi Kilise ve Güzelöz 1 Nolu Kilise çerçevenin tek renk olduğu nadir örneklerdendir. Kapadokya’da pek çok yapıda kalın olan kızıl bordürün iki yanında ince beyaz şeritler bulunur. İhlara Yılanlı Kilise ve Pürenli Seki Kilisesinin yatay çerçevelerinde kızıl çerçeveye siyah şeritler eşlik etmiştir. El Nazar Kilisesinde ise bazı kızıl çerçevelerin üzerinde iki sıra inci dizileri görülmektedir.

Bölgede çerçeve kullanımı yaygın olsa da Tokalı Eski Kilise veya İçeridere Kilisesi gibi öyküleyici üsluba sahip olan yapılarda sahne aralarında çerçeve kullanılmamıştır. Sahneler arası geçişler sütunlarla, yapılarla veya doğrudan sağlanmıştır. Bununla birlikte birkaç şerit halinde aktarılan resim programında şeritler arasına, yatay düzlemde kızıl boya uygulanmıştır. Sahneler arasında ayırıcı şeritlerin olmaması ve çerçeve kullanılmaması Kapadokya’nın 9-10. yüzyıllarında uygulanan bir gelenektir.⁴⁹⁰

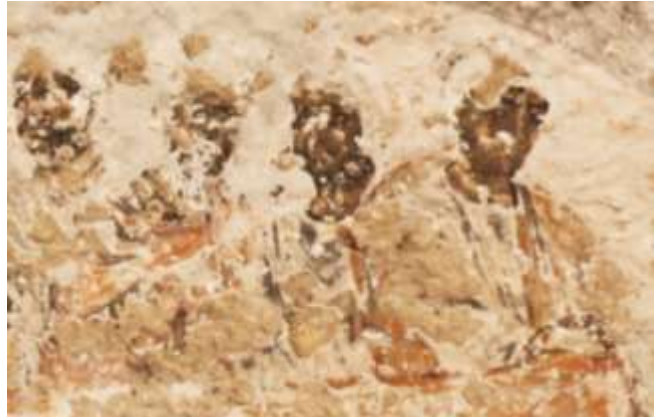
⁴⁸⁸A. P. Kazhdan ve E. W. Epstein (1985). *Change in Byzantine culture in the eleventh and twelfth centuries*. Londra: University of California Press, s. 143.

⁴⁸⁹Y. Erdiham (2018). *Bizans anıtsal resminde çerçeveler ve işlevleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, s. 13.

⁴⁹⁰N. Peker (2009). Kapadokya’da bir atölye: Bahçeli İçeridere Kilisesi resim programı. *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ*, (3), s. 76.

Konturlar incelendiğinde sınırlı sayıda sahnede geçişlerin yumuşak gerçekleştiğini görmekteyiz. Bunun yerine ağırlıklı olarak beden sınırlarını zeminden ayırmak için kırmızı ve kahve tonlarında geçişler kullanılmıştır. Ancak bazı sahnelerde konturların daha belirgin bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Beşaret Kaya Kilisesinde yer alan Çarmıh sahnesinde İsa'nın kollarının ten rengine tezat oluşturacak şekilde siyah konturlarla vurgulandığı görülür. Ayrıca İsa'nın kıyafetsiz gövdesindeki kaslar da siyah renkle vurgulanmıştır. Bu sahnenin Göreme örneklerinde ise İsa'nın bedeninin sınırlarının ten rengi tonları kullanılarak belirlendiği görülür.

Duvar resminde figürlerin ten renkleri değişkenlik gösterir. Başkent etkili eserlerde figürlerin beyaz/buğday tenli, kırmızı yanaklı, yay kaşlı tasviri öne çıkar. Bu durum eyaletler üslubuna sahip örnekler için geçerli olsa da, tamamını kapsamamaktadır. Örneğin arkaik olarak adlandırılan El Nazar, Kılıçlar ve Tavşanlı Kiliselerinde figürler koyu ten rengine sahiptir. Özellikle Tavşanlı Kilisede çarmıhtan indirilen İsa, sahnede diğer figürlerden daha esmer tenli olarak tasvir edilmiştir. Benzer bir durum Aksaray'daki Ala Kilise için de geçerlidir. Ancak bu yapıdaki figürler bahsi geçen yapılardan farklı olarak siyahidir. Ala Kilisede tahribata rağmen Son Akşam Yemeği sahnesinde açık renk giysiler içindeki İsa ve tüm havarilerin siyahı olarak betimlendiği okunabilmektedir.⁴⁹¹ (Resim 5.50) Bahattin Samanlığı Kilisesi Kudüs'e Giriş sahnesinde Petrus'un giysisinin altından gözükten siyah tenli eli de bu duruma örnektir.



Resim 5.50. Tavşanlı Kilise “Çarmıhtan İndirilme” ve Ala Kilise “Son Akşam Yemeği” sahneleri, detay.

Bizans resim sanatı genel olarak durağan bir kompozisyona sahiptir. Teolojideki duygu, hareket ve karmaşa içeren durum ve olayların ikonografiye yansıdığı naif çerçeve

⁴⁹¹Sahnenin tam hali için bkz. Kat. No.140 ve 42.

Bizans'ın bir karakteristiğidir. Ve Kapadokya için de bu anlayış geçerlidir. Bizans resminde izleyicide merhamet duygusu uyandırabilecek sahnelerde jest kullanımı daha anlamlı hale gelmiştir. Örneğin Kılıçlar Kilisede olduğu gibi erken onuncu yüzyıl tasvirlerinin çoğunda Çarmıh sahnesinin basit simetrisinin yerini daha yoğun ve duygu yüklü bir düzenleme almıştır.⁴⁹² Benzer şekilde Yüksekli Kilisenin Çarmıh sahnesinde üzüntüyle yüzlerini kapatan meleklerin ifadesi derin bir hüznün ve ıstırabın dışavurumudur.⁴⁹³

Suriye, Kutsal Topraklar, Mısır, Transkafkasya ve aynı zamanda komşu İran-Arap dünyasından Doğu Hristiyanlığı ile temasla zenginleşen Bizans sanatı, Kapadokya'da özgün bir görünüm kazanmıştır.⁴⁹⁴ Bununla birlikte Bizans Dönemi'nde askeri ve siyasi açıdan temasa geçilen uygarlıklar ev sahibi kültürü etkilemiştir. Duvar resimlerinde figürlerin kıyafetleri bu etkinin göstergelerinden biridir. Örneğin geniş kenarlı İberyalı şapkalar 12. yüzyılda Bizans aristokratları arasında moda olmuştur. Ayrıca 12. yüzyılda donör panellerinde giderek artan bir şekilde tasvir edilen sarık Doğu geleneğinin benimsendiğini göstermektedir.⁴⁹⁵ Çarıklı Kilisede İsa'nın Doğumu sahnesinin altında beyaz bir sarıkla betimlenen bağışçı tasviri ve Kırkdamaltı Kilisesi "Çarmıh" sahnesinde yer alan yüzbaşı tasviri buna örnek olarak gösterilebilir. Passion özelinde değerlendirildiğinde bu sahneler içinde genellikle İsa, Havariler, Meryem, devlet yetkilileri ve askerlerin kıyafetleri öne çıkar. İsa ve havariler rengi yapıdan yapıya değişkenlik gösteren khiton ve himation giyimlidir. Meryem'in genel olarak koyu gri/mavi tonlarında bir khiton ve üzerine kırmızı/kahve tonlarında mapharion giydiği gözlenir.⁴⁹⁶ Meryem'in üstündeki kırmızı giysi onun insan doğasını, içteki mavi giysi ise göksel doğasını ifade eder.⁴⁹⁷ Anna ve Kayafa'nın tek tasvirinin yer aldığı Kılıçlar Kilisede başrahipler oturdukları kürsü içinde düz beyaz giysilidir. Kokar Kilise ve Pürenli Seki Kilisesindeki renkli giysileri haricinde kürsü içinde oturan Vali Pilatus'un da beyaz giysili tasvir edildiği gözlemlenir. İsa'nın yakalanma ve tutuklanma sahnelerinde

⁴⁹²Kazhdan ve Epstein, 1985, **a.g.k.**, 225.

⁴⁹³Yüksekli Kilise Çarmıh sahnesi için bkz. Kat. No. 109.

⁴⁹⁴Jolivet-Lévy, 2002, **a.g.k.**, 2.

⁴⁹⁵Kazhdan ve Epstein, 1985, **a.g.k.**, 181.

⁴⁹⁶Çarmıh sahnesinde Meryem'in koyu gri/mavi bir khiton ve kırmızı/kahve mapharion giydiği örnekler için bkz. Saklı Kilise, Theotokos Şapeli, Sütunlu (Elmalı, Çarıklı Karanlık) Kiliseler, Kılıçlar Kuşluk Kilise, Keşlik Başmelek Mikhail Kilisesi, Tağar Kilise, Sarnıç Kilise, Yüksekli Kilise, Çavuşin Nikephoras Phokas Kilisesi, Kırkdamaltı Kilisesi, Soğanlı Karabaş Kilise.

⁴⁹⁷Uysun, 2017, **a.g.k.**, 26.

betimlenen askerlerin ise dize gelen uzun kollu tuniklerinin üzerinde düzensiz yerleştirilmiş beyaz daire motifleri dikkat çekicidir. (Resim 5.51)



Resim 5.51. *İçeridere Kilisesi ve Göreme 15A Kilisesi, “Yahuda’nın İhaneti” sahneleri, asker detayı.*

Bizans Dönemi’nde İsa’nın yaşamının duvar resmine yansıdığı çok sayıda örnek barındıran Kapadokya bölgesindeki başkent etkisinin ve yerel unsurların harmanlandığı anlayış özgün ve ayırt edicidir. İkonografi ufak değişimler haricinde tüm Bizans coğrafyası için homojen ve tutarlıdır. Üslup ise değişime açıktır. Kapadokya’da; Ayasofya, Kariye, Nea Moni, Dapni ve Hasios Lukas gibi başkent etkili yapılarda ağırlıklı olarak kullanılan altın yaldızlı zeminin görülmemesi, her ne kadar bölgenin ekonomik gücüyle ilgili olsa da aynı zamanda bölge sanatının insancıl bir eğilime sahip olduğuna da işarettir. Yine de mavi gökyüzü, yeşil çimen, kırmızı güneş ve beyaz ay gibi çoğu imgedeki natüralizm yüzeysel düzeydedir. Geç Bizans Dönemi’nde eserlerde görülen kalabalık kompozisyonlara uzak olan bölge sanatı kuralları olan bir kompozisyonu sınırlı figürle uygulamıştır. Bölgedeki sanatçılar inançlarının görkemini ifade etmek için altın yaldız kullanımından kaçınsa da sahnelerdeki ilahi etki figürlerin dingin duruşlarında, asalet içeren ifadelerinde ve kullanılan renklerin harmonisinde kendini belli eder.

6. SONUÇ

Kapadokya bölgesinde İsa'nın çektikleri / çilesi dönemini ifade eden passiona ilişkin sahneler gerek sayısal yoğunluk gerekse yapıların resim programı açısından önemli bir yer tutmaktadır. Bizans resim sanatında Kudüs'e Giriş ile başlayıp İsa'nın Gömülmesi ile biten İsa'nın passionuna ilişkin on sekiz sahne olsa da Kapadokya'da yalnızca on üç sahne yer almaktadır. 48 farklı yapıda toplam 154 sahnenin incelendiği tezimizde sahnelerin ağırlıklı olarak Nevşehir ilinde yoğunlaştığı görülür. Onu Aksaray, Kayseri ve Niğde illeri izler. İncelenen örnekler korunmuş ve/veya tanımlanabilir durumda olan sahneleri içermektedir. Okunamayan veya yayınlarla belgelendiği halde günümüze ulaşamamış olan sahneler kataloğa dahil edilmemiştir. Çalışmamızda bölgedeki yapılar yüzyıl veya dönem ayırmaksızın ele alınmış olup, Kapadokya bölgesinde İsa'nın passionu bütüncül olarak ele alınmıştır.

En yoğun görülen passion sahnesi 43 yapıda görülen Çarmıhta İsa'dır. Bunu 23 yapıda görülen Kudüs'e Giriş ve 20'şer yapıda karşımıza çıkan Son akşam Yemeği ile Yahuda'nın İhaneti sahneleri izlemektedir. Zeytin Dağı'nda Dua ve Anna ve Kayafa'nın Yargısı sahneleri ise birer örnekle temsil edilmektedir.

Plan tipleri göz önüne alındığında passion sahnelerinin tek nefli, iki nefli, iki destekli kare içinde haç planlı, dört destekli kare içinde haç planlı ve trikonchos (yonca) planlı yapılarda karşımıza çıktığı görülür. Kare içinde haç planının yaygınlaşması ve litürjideki değişimler duvar resimlerinde bayram sahnelerini önemli kılar. Nitekim konumuz dahilinde iki bayram sahnesi yer alır. Bunlar Kudüs'e Giriş (Vaiforos) ve Çarmıhta İsa (Stavrosis)'dir. Bölgede yoğun olarak görülen bu iki sahne yapıların resim programında birbiriyle ilişki içinde konumlandırılmıştır.

Kapadokya sanatı tıpkı Bizans'ın diğer bölgelerinde olduğu gibi bir Hristiyan sanattır. Konulu sahnelerde kaynak olarak İncil esas alınır. Ancak Hristiyanlığa ilişkin teolojik metinlerin yer yer birbirine zıt düşen anlatımlar içeren kaynaklar barındırması bir karışıklığa yol açar. Kilisenin kabul ettiği Kanonik İnciller sahnelerin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Ancak yine de sahneleri anlamlandırmakta Kanonik ve Apokrif metinlerin bir bütün olarak değerlendirmesi önemli bir gerekliliktir. İncil anlatımlarının farklılık sergilediği durumlarda sahnelerin hangi İncile uygun yapıldığı ancak bütünlük göz önünde bulundurularak anlaşılabilir. Örneğin bölgedeki tek Zeytin Dağı'nda Dua

sahnesi içeren yapı olan İhlara Vadisi’ndeki Eğritiş Kilisesinde sahnenin Luka anlatımına uygun olduğu resimlenen havari sayısına bakılarak anlaşılabilmektedir. Yahuda’nın Öpücüğü olarak da bilinen ihanet sahnesi, İsa’nın öpücükle ele verildiğini söylemeyen tek Kanonik kaynak olan Yuhanna İncili anlatımını benimsememiştir. Resim sanatında sıklıkla sahnelenen İsa’nın havarilerinin ayaklarını yıkamasından yalnızca Yuhanna İncilinde bahsedilmektedir. Bununla birlikte Kanonik İnciller İsa ile aynı anda çarmıha gerilen haydutların yalnızca varlığına değinirken Apokrif Nikodemus İncilinde haydutların isimlerine de yer verilmiştir. Tüm bu örnekler de göstermektedir ki teoloji ve ikonografi bağımsız düşünölemeyecek kadar ilişki içindedir.

Bölgedeki sahnelerde konuyu genel hatlarıyla kavrayabilmek için teolojideki tüm anlatımların çizgisel bir değeri olduğu görölür. Örneğin Kudüs’e giriş sahnesinin teolojisinde sıpa üstündeki İsa, İsa’yı takip eden havariler, sıpanın önüne giysi seren figürler, ağaca tırmanmış figürler, kentin girişinde İsa’yı ellerinde tuttıkları ağaç dallarıyla karşılayanlar tek bir sahne içine yerleştirilmiş ve kompozisyonel bütünlük sağlanmıştır. Passion dahilindeki tüm sahneler için benzer durum geçerlidir. Ancak bazı sahnelerde öne çıkan unsurların konunun bütününe değil, bir noktasına odaklandığı görölür. Son Akşam Yemeği sahnelerinde masada yalnızca İsa ve Yahuda’nın elinin bulunması, sahnenin teolojideki en can alıcı an olan “Bana ihanet eden olan elindeki ekmeği benimle birlikte sahana batırandır” sözünden yola çıkarak kurgulandığının göstergesidir. Benzer olarak Ayak Yıkama sahnesinin farklı coğrafyalardaki örneklerinde İsa’nın havarilerinin ayaklarını yıkamasındaki öğretisi önem taşıırken Kapadokya’da İsa ve Petrus arasında yaşanan “Rabbi, öyleyse başımı da yıka” diyalogu üzerinde durulmuştur. Nüanslardaki farklılıklar dışında, passion ikonografisinde birbirini tekrar eden bir anlayış söz konusudur.

İncelenen sahnelerde genellikle figürlerin kim olduğuna değinen ve teolojik diyaloglara işaret eden yazıtlar bulunur. Çömlekçi Kilisede siyah yazıt vardır. Ancak diğer örneklerde zeminin ağırlıklı olarak koyu gri olmasından dolayı yazıt rengi olarak beyaz veya açık tonlar tercih edilmiştir. Sahnelerdeki yazıtların yoğunluğunun aksine yapılarda tarih veya sanatçı bilgilerinin yer aldığı yazıt sayısı kısıtlıdır. Passion sahnesi bulunan yapılardan tarihi bilinen yalnızca 8 yapı vardır. Bununla birlikte Kapadokya ile ilgili süregelen araştırmalar passion sahnelerinin dahil olduğu yapıları 9-13. yüzyıl aralığına tarihlemektedir.

Kapadokya resim sanatı üslubunun hem başkent hem de yerel yönelimlerin etkisiyle harmanlandığı ve bölgeye özgü bir yaklaşımın ortaya çıktığı açıktır. Başkent üslubu etkili Çarıklı Kilisede sarıklı figürlerin yer alması ve başkent etkili Karanlık Kilise şeritlerindeki palmet ve rumi motiflerinin bulunması bu bütünleştirici tavrın birer yansımasıdır. Araştırma konumuz dahilindeki sahnelerin hepsi Kapadokya topraklarının Bizans hakimiyetinde olduğu döneme rastlanamaz. Selçukluların bölgede kurduğu Türk hakimiyeti altında da Bizans dini mimarisi ve yapı içlerindeki sanatsal faaliyetler sürdürülmüştür. Kufi yazı karakterleri, sarıklı figürler ve hatta Kırkdamaltı Kilisesinde yer alan Sultan II. Mesud tasviri, Bizans sanatı üretim faaliyetlerinde etkileşime açık olduğunun göstergesidir.

Kapadokya bölgesinde tespit edilen sahnelerin Bizans imparatorluğu sınırlarındaki anıtsal resim, el sanatları ve resimli el yazmalarıyla karşılaştırılarak passion sahnelerinin Kapadokya'ya özgü özelliklerinin ortaya konmuştur. Sahnelerdeki ikonografik unsurlar tekrarlayıcı bir anlayış çerçevesinde yapılmıştır. Bölge ikonografisinin karakteristik özellikleri vardır. Ancak üslup değişkenlik gösterir. Kullanılan renkler, figürlerin yüzleri, ifadeleri, konum, yönelim gibi unsurlar sahnelerdeki üslupsal farklılıkların ancak nüanslarda bulunduğu göstergesidir. Bunun yanı sıra Bizans resim sanatının bir özelliği olan dinginlik, İsa'nın yaşadığı çilelere tezat olacak şekilde durgun ele alınan passion sahneleri ışığında Kapadokya'da da hakim bir anlayış olarak öne çıkar.

Passion sahnelerinin vurguladığı meselelerin başında, fani yaşamının son evresindeki İsa'nın sonuçlarını bildiği sona doğru yaklaşırken verdiği mesajlar ve görüldüğü imaj vardır. İsa on iki havarisi ve destekçileriyle birlikte Kudüs'e girerken bir sipa üzerindedir. Son Akşam Yemeği'nde ihanete uğrayacağını söylerken sakinlik içindedir. Son Akşam Yemeği'nden sonra beline havlu bağlayan İsa, ayaklarını yıkamak üzere havarilerinin önünde eğilmektedir. İhanete uğradığını bilen İsa olacaklara rağmen dua etmek için Zeytin Dağı'na gitmiştir. Ne başrahipler ne de vali tarafından yargılanırken bildiği yoldan uzaklaşmamış, Tanrı'nın sözünü yaymaya devam etmiştir. Teolojide İsa'nın yarattığı bu izlenim; alçakgönüllü oluşu, olacakları kabullenışı ve inandığı doğrudur. Yaşanan olaylar ve İsa'nın öğretileri resim sanatına neredeyse detaylar dahi atlanmadan aktarılmıştır.

Sahnelerinin resim programı içinde uyumlu bir düzende olduğu görülür. Öyküleyici üsluba sahip olan yapılarda birbirinin devamı olan sahneler, kare içinde haç planlı

yapılarda, haç kollarında, birbirleriyle ilişkili şekilde ele alınmışlardır. Elmalı Kilisede güney haç kolunun üç yüzünde görülen Yahuda'nın İhaneti, Golgota Yolu ve Çarmıhta İsa ve El Nazar Kilisesinin kuzey haç kolunda bulunan Kudüs'e Giriş ve Çarmıh'ta İsa sahneleri, olayların başlangıç ve bitişini, bir başka deyişle olayların nedenini ve sonucunu izleyiciye aynı cepheden sunmaktadır.

İsa'nın yaşamının son dönemine ait birbirinin devamı olarak gelişen olayların Kapadokya kiliselerindeki izdüşümü, Bizans İmparatorluğunun son devrinde ve ardından gerçekleşen Selçuklu fethi sürecinde Hristiyan tebaanın sanatsal faaliyetlerinin nasıl olduğuna ilişkin soru işaretine mahal vermeyecek kadar yoğundur. Yaklaşık olarak bin yıllık bir geçmişe sahip olan bölge sanatı yalnızca Bizans tarihini değil, dünya tarihinin de bir döneminin sanatını yansıtmaları açısından evrensel bir değere sahiptir. Sunduğumuz bu çalışmanın dünya sanat tarihine katkı olmasını temenni ederiz.

KAYNAKÇA

- ACARA, M. (1998). Bizans Ortodoks Kilisesinde litürji ve litürjik eserler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15 (1), 183-201.
- ACARA ESER, M. (2010) Hristiyanlıkta haç kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda bulunan bir grup haç. *Bizans ve Çevre Kültürler: Prof. Dr. S. Yıldız Ötüken'e Armağan* içinde 27-43. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- ACARA ESER, M. (2020). *Bizans maden sanatı: dini törenlerde kullanılan (litürjik) eşyalar*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- ACHEIMASTOU POTAMIANOU, M. (1987). Byzantine Icons. *From Byzantium to El Greco: Greek Frescoes and Icons* içinde 68-97. Yunanistan: Greek Ministry of Culture.
- AISKHYLOS. *Agamemnon*. (Çev: A. C. Emre).
- AKYÜREK, E. (1997). Bir ortaçağ sanatı olarak Bizans sanatı. E. Akyürek (Ed.), *Sanatın Ortaçağı* içinde (s. 71-88). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- AKYÜREK, E. (2000). MS IV. – XI. yüzyıllarda Kapadokya'daki Bizans. M. Sözen (Ed.), *Kapadokya* içinde (s. 226-395). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.
- ALTUNKAYNAK, S. (2006). Ürgüp, *Cemil köyü Keşlik manastırı kiliseleri duvar resimleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ATAÇ, N. (2017). Kappadokia'da kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde apsis, doğu haç kolu ve köşe mekanları resim programı. *Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* içinde 661-675, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- ATICI, G. ve Türkecan, A. (2017). Anadolu'nun volkanları. *Doğal Kaynaklar ve Ekonomi Bülteni*, (22), 1-18.

- BERNABO, M. (2014). The miniatures in the Rabbula Gospels: postscripta to a recent book. *Dumbarton Oaks Paper*, (68), 343-358.
- BOFF, L. (1987). *Passion of Christ: Passion of World*. New York: Maryknoll.
- CANVERDİ, A. (2005). *Kapadokya bölgesi Güzelöz (Mavrucan) ve Ortaköy mevkiindeki kiliselerin duvar resimlerindeki sahnelerin ikonografisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- COOPER, J. E. ve DECKER, M. J. (2012). *Life and society in Byzantine Cappadocia*. New York: Palgrave Macmillan.
- CORMARCK, R. (1967). Byzantine Cappadocia: The archaic group of wall paintings. *Journal of the British Archeological Association*, 30, (1), 19-40.
- CORMACK, R. (2003). Living painting: Rhetoric in Byzantium, *Papers from the Thirtieth Spring symposium of Byzantine Studies, Exeter College, Oxford Üniversitesi* 2001, 235-254.
- COŞKUNER, B. (2009). *11. yüzyılda Kapadokya bölgesindeki İsa'nın doğumu ve İsa'nın çarmıha gerilmesi sahneleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- CÖMERT, B. (2006). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım.
- CVETKOVIC, B. (2006). International asymmetry in Byzantine imagery: The communion of the apostles in St Sophia of Ohrid and later instances. *Peeters Publishers*, (76), 74-96.
- ÇORAĞAN KARAKAYA, N. (2003). Restorasyon sonrası Antalya'nın Demre İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde bulunan Havari Komünyonu sahnesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 12, (12), 107-113.
- ÇORAĞAN KARAKAYA, N. (2012a). Dünya mirasında Türkiye: Göreme milli parkı ve Kapadokya kayalık sitleri. C. Parla (Ed.), *Türkiye'nin Kültürel Mirası-I* içinde (s. 47-69). Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- ÇORAĞAN KARAKAYA, N. (2012b). Nevşehir'in Tatların kasabasındaki kaya kiliseleri ve duvar resimleri. 1. *Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür*

- Sempozyumu, Cilt 6. Nevşehir Üniversitesi Kapadokya Araştırma ve Uygulama Merkezi (NEVKAM), 41-66.*
- DİMİTROVA, E. (2015). *The church of Saint Panteleimon at Nerezi*. Makedonya: Skopje.
- DOĞAN, S. (2003). Ortaçağ manastır sistemi: Doğu ve batı manastırları. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20, (2), 73-89.
- DREWER, L. (1996) Recent approaches to Early Christian and Byzantine iconography. *Studies in Iconography*, (17), 1-65.
- DUMBARTON OAKS (1991). *The Oxford dictionary of Byzantium Vol. 1,2,3. (Ed. A. P. Kazhdan vd.)*, New York: Oxford University Press.
- ECO, U. (2014). *Düşman yaratmak*. İstanbul: Doğan Kitap.
- EPSTEIN, A. W. (1986). *Tokalı Kilise: Tenth-century metropolitan art in Byzantine Cappadocia*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- ERDİHAN, Y. (2018). *Bizans anıtsal resminde çerçeveler ve işlevleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERGİN COŞKUN, N. (1999). *Kapadokya bölgesi resim sanatının gelişim evreleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ESİN, U. (2000). MÖ II. Binyıl: Orta ve son tunç çağı: Kanişli beyler, Asurlu tüccarlar. M. Sözen (Ed.), *Kapadokya içinde* (s. 62-123). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.
- EUSEBIOS (2011). *Kilise Tarihi*. (Çev. F. Akderin). İstanbul: Nemesis Kitaplığı Chiviyazıları Yayınevi.
- FERGUSON, G. (1961). *Signs and symbols in Christian art*. Londra: Oxford University Press.
- FOSKOLOU, V. A. (2019). Telling stories with pictures: Narrative in middle and late Byzantine monumental painting. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 43, (2), 194-218.

- GÖKCAN, F. S. (2010). *Gölşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) ikonografisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GRABAR, A. (1953). *The great centuries of painting: Byzantine painting*. İsviçre: The World Publishing Company.
- GREGORY, T. E. (2010). *Bizans tarihi*. (Çev. E. Ermert). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GRENE, C. (2016). *Cowardice, betrayal and discipleship: Peter and Judas in the Gospels*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İskoçya: Edinburg Üniversitesi.
- GUALDI-RUSSO, E.; HOHENSTEIN, U. T.; ONISTO, N.; PILLI, E. ve CARAMELLI, D. (2018) A multidisciplinary study of calcaneal trauma in Roman Italy: A possible case of crucifixion? *Archaeological and Anthropological Sciences*, 11.
- HEREDOTOS (1973). *Heredot tarihi*. (Çev. M. Ökmen), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- JENSEN, R. M. (2017). *The Cross: History, art and controversy*. İngiltere: Harvard University Press.
- JERPHANION, G. (1925-1942). *Une nouvelle province de L'Art Byzantin les eglises rupestres de Cappadoce I-IV*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- JOLIVET-LÉVY, C. (1991). *Les eglises Byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- JOLIVET-LÉVY, C. (1996). Nouvelles églises a Tatlarin, Cappadoce. *Monuments et Mémoires Tome 75* içinde 21-63. Paris: Foundation Eugène Piot.
- JOLIVET-LÉVY, C. (2001). *La Cappadoce médiévale: Images et spiritualité*. Paris: Editions du Zodiaque.
- JOLIVET-LÉVY, C. (2002). *Etudes Cappadociennes*. Londra: The Pindar Press.
- JOLIVET-LÉVY, C. (2007). Nouvelles données sur le IX siècle en Cappadoce: L'Eglise d'İçeridire. *Recueil des Travaux de l'Institut d'études Byzantines*, (XLIV), 73-94.

- JOLIVET-LÉVY (2009). The Bahattin Samanlığı Kilisesi at Belısırma (Cappadocia) revisited. C. Hourihane (Ed.), *Byzantine Arts: Recent Studies* içinde 81-110. New Jersey: Princeton University.
- JOLIVET-LÉVY, C. (2015). *La Cappadoce un siecle apres G. de Jerphanion I-II*. Paris: Geuthner.
- JOLIVET-LÉVY, C. (2019). Inscriptions et images dans les  glises Byzantines de Cappadoce Visibilité/lisibilité, interactions et fonctions. *Visibilité et Pr esence de L'image dans L'espace Ecclésial: Byzance et Moyen Age Occidental* içinde 379 – 408. Paris: Editions de la Sorbonne.
- JORDAN, W. C. (1987). The last tormentor of Christ: an image of the Jew in ancient and medieval exegesis, art and drama. *The Jewish Quarterly Rewiev*, 78, (1/2), 21-47.
- KALAFAT YILMAZ, M. (2017). *Kapadokya bölgesi Bizans dönemi kiliselerinde Son Akşam Yemeği konulu duvar resimleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KALAVREZOU, I. (2013). Approach to receive: The Apostle Andrew from the communion scene of the old Metropolis of Serres, *ΝΑΟΣΠΕΡΙΚΑΛΛΗΣ*, 219-226.
- KANTOROWICZ, E. H. (1944). The “King’s Advent”: and the enigmatic panels in the doors of Santa Sabina. *The Art Bulletin*, 26 (4), 207-231.
- KARAKAYA, N. (2003). 2002 yılı, Kayseri Yeşilhisar ilçesi Erdemli Köyü’ndeki kaya kiliseleri duvar resimleri. *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt* içinde 17-28. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KARAKAYA, N. (2007a). Restorasyon sonrası Demre-Aziz Nikolaos kilisesi duvar resimleri. I. *Likya Sempozyumu* içinde 331-344. İstanbul: AKMED Koç Üniversitesi Suna & İnan Kır   Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi, Cilt I.
- KARAKAYA, N. (2007b). Demre (Myra) Aziz Nikolaos Kilisesi’ndeki Restorasyon Sonrası “Golgota Yolu” Sahnesi. *Olba*, (XV), 179-192.

- KARAKAYA, N. (2010). On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Kayseri'nin Yeşilhisar İlçesi Erdemli Vadisi'ndeki Bizans yerleşimi. *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu: Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim*. 247-255.
- KARTSONIS, A. D. (1992). *Anastasis: the making of an image*. New Jersey: Princeton University Press.
- KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ (2020). Kayseri Yeraltı Yapıları Envanteri Beşinci Ara Rapor, Kayseri.
- KAZHDAN, A. P. ve EPSTEİN, E. W. (1985). *Change in Byzantine culture in the eleventh and twelfth centuries*. Londra: University of California Press.
- KITZINGER, E. (1949). The mosaic of the Capella Palatina in Palermo: An essay on the choice and arrangement of subjects. *The Art Bulletin*, 31, (4), 269-292.
- KOCH, G. (2007). *Erken Hristiyan Sanatı*. (Çev. A. Aydın). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- KOÇYİĞİT, F. (2007). *Ürgüp-Yeşilöz köyündeki Tağar Kilisesi duvar resimleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KOSTOF, S. (1972). *Caves of God: The monastic environment of Byzantine Cappadocia*. Londra: The MIT Press.
- LAFONTAİNE, J. (1958). Note sur tin voyage en Cappadece (été 1959). *Byzantion*, (28), 465-477.
- LAFONTAİNE-DOSOGNE, J. (1963). Nouvelles notes Cappadociennes. *Byzantion*, 33, (1), 121-183.
- LIDOV, A. (2012). A Byzantine Jerusalem: the imperial Pharos Chapel as the Holy Sepulchre. *Jerusalem as Narrative Space Erxahlraum Jerusalem* (Ed. A. Hoffman ve G. Wolf) içinde 63-104. Boston: Brill,
- LOISY, A. F. (1962). *The origins of the New Testament*. New York: New Hyde Park.

- MACCORMACK, S. (1972). Change and continuity in late Antiquity: The ceremony of “Adventus”. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, (4), 721-752.
- MADRIGAL, M. (2015). *İsa ve arkeoloji*. Marc Madrigal ve Kitab-ı Mukaddes Şirketi.
- MAGUIRE, H. (1992). The mosaics of Nea Moni: An imperial reading. *Dumbarton Oaks Papers, Homo Byzantinus: Papers in Honor of Alexander Kazhdan*, (46), 205-214.
- MAGUIRE, H. (1994). *Art and eloquence in Byzantium*. New Jersey: Princeton University Press.
- MAKTAL CANKO, D. (2016). *Bizans Toplumunda ve Sanatında Kadın*. Yayımlanmış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- MATHEWS, T. F. (1971). *The early churches of Constantinople: Architecture and liturgy*. USA: The Pennsylvania State University Press.
- MATHEWS, T. F. (1997). Religious organization and church architecture. *The glory of Byzantium: art and culture of the middle Byzantine era A.D. 843-1261* içinde 20-81. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- MERCANGÖZ, Z. (1993). Ortaçağ Hristiyan tasvirlerinde Meryem’in mavi giysisi üzerine. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar: Güner İnal’a Armağan* içinde 325-338. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- MEYENDORFF, J. (1983). *Byzantine theology: historical trends and doctrinal themes*. New York: Fordham University Press.
- MILLET, G. (1960). *Recherches sur L’iconographie de L’evangile aux XIV, XV et XVI siecles*. Paris: Editions E. De Boccard.
- NALÇACI, F. (2010). *Niğde, Aktaş (Andaval) köyündeki Konstantinos ve Helena kilisesi duvar resimleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- NORDHAGEN, P. J. (1968). *The frescoes of John VII (A.D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome*. University of California.

- NOTOVIÇ, N. (2009). *İsa'nın bilinmeyen yılları: kayıp Tibet İncili*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- OUSTERHOUT R. (2005). *A Byzantine settlement in Cappadocia*. Washington: Dumbarton Oaks Studies XLII.
- OUSTERHOUT, R. (2014). The life and afterlife of Constantine's Column. *Journal of Roman Archaeology*, (27), 304-326.
- ÖTÜKEN, Y. (1980). Akhisar Çanlı Kilise freskoları, *Bedrettin Cömert'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi*, 303-320.
- ÖTÜKEN, Y. (1984). Kappadokya bölgesi kapalı Yunan haçı kiliselerde resim programı. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3, (3), 143-173.
- ÖTÜKEN, Y. (1987a). *Göreme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖTÜKEN, S. Y. (1987b). Niğde'nin Eski Andaval köyündeki H. Konstantinos kilisesinin freskoları. *Remzi Oğuz Arık Armağanı* içinde 125-145. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- ÖTÜKEN, Y. (1990). *Ihlara Vadisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZYURT ÖZCAN, H. (2008). Tigran Honents Kilisesinin freskoları ne kadar Bizanslı? *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, (1), 163-186.
- ÖZYURT ÖZCAN, H. (2016). Karia bölgesi Bizans dönemi duvar resimleri üzerine incelemeler: 2014 Muğla'nın Bodrum ilçesindeki çalışmalar. *33. Araştırma sonuçları Toplantısı, Cilt 2*. Ankara: İsmail Aygül Ofset Matbaacılık, 313-322.
- ÖZYURT ÖZCAN, H. (2017). Karia bölgesi Bizans dönemi duvar resimleri üzerine incelemeler: Latmos bölgesindeki çalışmalar. *34. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Cilt 2*. Edirne: Trakya Üniversitesi Matbaa Tesisleri, 691-701.
- PARIBANI, A. (2014). Konstantinopolis. U. Eco (Ed.), *Ortaçağ Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar* (Çev. L. T. Basmacı) içinde 747 – 756. İstanbul: Alfa Tarih.

- PEHLİVAN, G. (2014). *Tanrı'nın kanatları: Bizans Kapadokyasında Hristiyan ikonografisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- PEKAK, S. (1993). Güzelyurt'ta (Gelveri) bulunan Bizans/Post Bizans dönemi kiliseleri 1. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10, (2), 123-160.
- PEKAK, S. (1998). Niğde-Andaval (Aktaş)'daki Konstantin-Helena Kilisesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 9, (9), 103-117.
- PEKAK, M. S. (2010). Ürgüp, Yeşilöz, (Tağar) Kilisesi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27, (1), 203-218.
- PEKAK, M. S. (2014). Ürgüp Kiliseleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 31, (2), 173-203.
- PEKER, N. (2005). Meryem tasvirlerinin Göreme örnekleri ve isimlendirilmelerine ilişkin problemler. *Sanat Tarihinde Terminolojik Sorunlar (Mimari, Bezeme)*, 276-287.
- PEKER, N. (2009). Kapadokya'da bir atölye: Bahçeli İçeridere Kilisesi resim programı. *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ*, (3), 75-90.
- PEKER, N. Ve Uyar, B. T. (2010). Güzelöz – Başköy ve çevresi Bizans Dönemi Yerleşimleri 2009. 28. *Araştırma Sonuçları Toplantısı 1. Cilt* içinde 283 – 302. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- PEKİN, F. (2001). *Kapadokya: Kayalardaki şiirsellik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PETRİDES, S. (1900). Le lavement des pieds le Jeudi-Saint dans l'Eglise grecque. *Echos d'Orient tome (3)*, 321-326.
- PORPHYROGENNETOS, Constantine. (2012). *The book of Ceremonies Vol 1-2*. Avustralya: Australian Association for Byzantine Studies.
- RÉAU, L. (1957). *Iconographie de L'art Chrétien, Iconographie de la Bible II Nouveau Testament*. Paris: Press Universitaires de France, s. 29.
- RESTLE, M. (1967). *Byzantine Wall Painting in Asia Minor I, II ve III*. İrlanda: Irish University Press.

- RODLEY, L. (1985). *Cave monasteries of Byzantine Cappadocia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RUGGIERI, V. ve ZAH, A. (2016). *Visiting the Byzantine wall paintings in Turkey I-II*. Edizioni Orientalia Chritiana-Valore Italiano.
- RUNCIMAN, S. (1931). Some remarks on the image of Edessa. *The Cambridge Historical Journal*, 3, (3), 238-252.
- RUPIEWICZ, R. (2019). Pontius Pilate as a late antiquity and early medieval judge: Iconographic representations. *Studia Prawnicze Kul* 4, (80), 157-193.
- SARIKÇIOĞLU, E. (2009). *Diğer İnciller (Apokrif İnciller)*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları.
- SARIKÇIOĞLU, E. (2017). *Kanonik ve Apokrif İncillere göre Hz. İsa: hayatı ve mesajı*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- SCAVONE, D. (1999). Joseph of Arimathea, the Holy Grail, and the Edessa Icon. *Arthuriana* 9 (4), 1-31.
- SCHILLER, G. (1972). *Iconography of Christian art I-II*. Greenwich: New York Graphic Society.
- SMALLWOOD, E. M. (2001). *The Jews under Roman rule from Pompey to Diocletian*. Boston: Brill Academic Publishers.
- SOTERIOU, G.ve SOTERIOU, M. (1956). *Eikones tes mones Sina*. Atina: Institut Français d'athenes.
- SPITZING, G. (1989). *Lexion Byzantinisch Christlicher symbole*. Berlin: Diederichs.
- STRABON (1993). *Antik Anadolu coğrafyası (Geographika: XII-XIII-XIV)*. (Çev. A. Pekman). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- STYLIANOU, A.ve. STYLIANOU, J. A. (1997). *The painted churches of Cyprus: Treasures of Byzantine Art*. Kıbrıs: A. G. Leventis Foundation.
- SYNDICUS, E. (1962). *Early Christian art*. New York: Hawthorn Books.

- ŞAHNA, H. (2018). *Kapadokya bölgesi, Ihlara Vadisi'ndeki Bizans dönemi kaya mimarisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞENEL, Z. (2019). *Makedonya'da Komnenos dönemi resim sanatı: Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TALBOT RICE, D. (1968) *Byzantine Art*. İngiltere: A Pelican Books.
- TANBUROĞLU, N. (2001). *Kapadokya bölgesi Göreme Vadisinde bulunan Karanlık Kilise duvar resimleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TETERIATNIKOV, N. B. (1996). *The liturgical planning of Byzantine churches in Cappadocia*. Roma: Pontificio Istituto Orientale.
- TEXIER, C. (2002). *Küçük Asya: Coğrafyası, tarihi ve arkeolojisi*. (Çev. A. Suat), Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.
- THEOPHILUS (1986). *The Various Arts / De Diversis Artibus*. Oxford: Clarendon Press.
- THIERRY, N. (1963). *Nouvelles Eglises rupestres de Cappadoce: Region du Hasan Dağı new rock-cut churches of Cappadocia*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- THIERRY, N. (1975). L'art monumental Byzantin en Asie Mineure du XI^e siècle au XIV^e. *Dumbarton Oaks Papers*, (29), 73-111.
- THIERRY, N. (1982). Matériaux Nouveaux en Cappadoce. *Byzantion*, 54, (1), 315-357.
- TOPPING, E. C. (1977). Romanos, on the Entry into Jerusalem. *Byzantion*, (47), 65-91.
- TUNCEL, M. (2000). Oluşum çağları. M. Sözen (Ed.), *Kapadokya içinde* (s. 16-45). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.
- TÜRKER, A. (2008). *Güllüdere Vadisi'nde bulunan Ayvalı Kilise ve resim programı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- UMAR, B. (1998). *Kappadokia*. İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı.

- UYAR, T. (2010). Thirteenth-Century Byzantine Painting in Cappadocia: New Evidence. *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim (1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu)*, 617-625.
- UYSUN, M. (2017). *Göreme churches iconography: Göreme Open Air Museum churches*. Kayseri: Doğuş Ofset Matbaacılık.
- UYSUN, M. (2011). *Kapadokya kaya kiliseleri ikonografisi*. www.dogusofset.com.tr
- VIDMAR, J. (2005). *The catholic church through the ages: the history*. New York: Paulist Press.
- VOGT, P. (2009). Honor to the side: the adoration of the side wound of Jesus in eighteenth-century Moravian piety. *Journal of Moravian History*, (7), 83-106.
- VOLTHREE, W. C. (1900). *The golden legend or lives of the Saints as Englished*. İngiltere: Wellesley College Library.
- WALLACE, S. A. (1991). *Byzantine Cappadocia: The planing and function of its ecclesiastical structures*. Doktora Tezi. Avusturalya: Australian National University.
- WALTER, C. (1976). Death in Byzantine iconography. *Eastern Church Rewiev (Ed. G. Every vd.)*, vol. VIII, (2), 113-127.
- WARLAND, R. (2013). *Byzantinisches Kappadokien*. Darmstadt: Verlag Philipp von Zabern.
- WEITZMANN, K. (1961). The origin of the Threnos. M. Meiss (Ed.) *Essay in honor of Erwin Panofsky Vol I* içinde 476-490. New York: New York University Press.
- WEITZMANN, K. (1977). *Late Antique and Early Christian book illumination*. New York: George Braziller.
- WEITZMANN, K. (1977). *Spatantike und frühchristliche Buchmalerei*. Prestel.
- WHARTON, A. J. (1988). *Art of empire: Painting and Architecture of the Byzantine Periphery*. Londra: The Pennsylvania State University Press.

- WHITTOW, M. (1996). *The making Byzantium: 600-1025*. Los Angeles: University of California Press.
- WILLIAMS, J. B., SCHWAB, M. J. ve BRAUER, A. (2011). An early first-century earthquake in the Dead Sea. *International Geology Review*, 54, (10), 1-10.
- WINFIELD, D. C. (1968). Middle and later Byzantine wall painting methods: A comparative study. *Dumbarton Oaks Paper*, (22), 61-139.
- YAŞAR, F. (2019). *Kapadokya bölgesi Bizans kiliselerinde Anastasis sahneleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YELÖZER, S.; KAYACAN, N.; ÖZBAŞARAN, N.; DURU, G. (2019). Volkanik Kapadokya'da neolitiğin başlangıcı. M. Hakman (Ed.), *Kapadokya: Hafıza, Kimlik ve Kültürel Miras* içinde (s. 49-82). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- YILDIRIM ATEŞ, B. (2021). *İstanbul Arkeoloji Müzelerinde bulunan Bizans dönemi litürjik eserler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YİĞİTOĞLU, M. (2010) *Yahudilikte Semavi Mabet Anlayışı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YÜZGÜLLER, S. (2016). Acıyı okumak: Temsil ve ifade bağlamında pieta betimleri. *Art-Sanat* (5), 47-62.
- ZANGGER, E. ve MUTLU, S. (2016). Luviler: Bir Anadolu Uygarlığı ile ilgili Çalışmalar. *İdil Dergisi*, 5 (24), 1037-1078.
- ZANGGER, E. (2019). *Luvi Uygarlığı Ege'nin Bronz Çağındaki Eksik Halka*. İstanbul: Ege Yayınları.
- ZARRAS, N. (2010). The passion cycle in Staro Nagoricino. *Jahrbuch Der Österreichischen Byzantinistik*, (60), 181-213.
- ZEITLER, B. (1999). Ostentatio genitalium: displays of nudity in Byzantium. L. James (Ed.), *Desire and Denial in Byzantium: Papers from the Thirty-first Spring*

Symposium of Byzantine Studies 1997 içinde (s. 185-201). New York: Ashgate Publishing.

..... (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium I, II ve III*. (Ed. A. P. Kazhdan vd.), New York: Oxford University Press.

.....(2019). *Barnabas İncili* (Çev. M. Yıldız). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/255/248-ayet-tefsiri>

<https://uteddergi.com/tarihe-yolculuk-kud%C3%BCs/>

<https://www.britannica.com/topic/high-priest>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471919>

<https://www.ewtn.com/catholicism/library/canons-of-the-council-in-trullo-11565>

<https://uteddergi.com/tarihe-yolculuk-kud%C3%BCs/>

<https://incil.info/>

EKLER

Harita 3. *Passion sahnelerinin Kapadokya bölgesindeki dağılımı*



Harita 4. *Passion sahnelerinin Aksaray ilindeki dağılımı*



Harita 7. *Passion sahnelerinin Nevşehir ilçelerindeki dağılımı*



Harita 8. *Passion sahnelerinin Soğanlı ve çevresindeki dağılımı*



Harita 9. *Niğde sınırlarında görülen passion sahnesinin bulunduğu kilise*



Harita 10. *Kayseri sınırlarında görülen passion sahnesinin bulunduğu kilise*

	KUDÜS'E GİRİŞ	SON AKŞAM YEMEĞİ	HAVARİLERİN KOMÜNYONU	AYAK YIKAMA	ZEYTİN DAĞI'NDA DUA	YAHUDA'NIN İHANETİ	ANNA VE KAYAFA'NIN YARGISI	PETRUS'UN İNKARI	PİLATUS'UN YARGISI	GOLGOTA YOLU	ÇARMIHTA İSA	İSA'NIN ÇARMIHTAN İNDİRİLMESİ	İSA'NIN GÖMÜLMESİ
El Nazar Kilisesi	+										+		
Saklı Kilise											+		
Göreme 6 Nolu Kilise											+		
Göreme 7 / Tokalı Eski Kilise	+	+				+			+	+	+	+	+
Tokalı Yeni Kilise	+	+									+	+	
Göreme 9/ Theotokos Şapeli											+		+
Göreme 15A Nolu Kilise						+					+		
Elmalı Kilise	+	+				+				+	+		+
Çarıklı Kilise	+	+				+				+	+		
Karanlık Kilise	+	+				+					+		
Kılıçlar Kilise	+	+		+		+	+	+	+	+	+		+
Kılıçlar Kuşluk Kilise											+		
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi	+	+				+			+	+	+	+	+
Güllüdere Ayvalı Kilise	+	+		+		+					+	+	+
İçeridere Kilisesi		+				+			+		+		
Pancarlık Kilise											+		
Keşlik Başmelek Mikhael Kilisesi	+	+	+	+		+					+		+
Tağar/Yeşilöz Kilise			+								+		
Gülşehir Karşı Kilise		+				+						+	
Gülşehir Açık Saray	+										+		
Yüksekli 1 Nolu Kilise	+										+		
Tatların 1 Nolu Kilise		+				+					+		
Tatların 2 Nolu Kilise	+										+		
Tatların Karaca Kilise						+				+	+		
Sarıç Kilise		+				+					+		
Kutsal Havariler Kilisesi						+		+		+	+		
Üzümlü Kilise											+		
Tavşanlı Kilise											+	+	
Hacı İsmail Dere Kilisesi	+	+				+					+	+	+
Devrent 3 Nolu Kilise	+										+		

Tablo 3. Nevşehir ili Bizans kiliseleri duvar resimlerinde İsa'nın passionu (çektikleri) sahnelerinin dağılımı

	KUDÜS'E GİRİŞ	SON AKŞAM YEMEĞİ	HAVARİLERİN KOMÜNYONU	AYAK YIKAMA	ZEYTİN DAĞI'NDA DUA	YAHUDA'NIN İHANETİ	ANNA VE KAYAFA'NIN YARGISI	PETRUS'UN İNKARI	PİLATUS'UN YARGISI	GOLGOTA YOLU	ÇARMIHTA İSA	İSA'NIN ÇARMIHTAN İNDİRİLMESİ	İSA'NIN GÖMÜLMESİ
Bahattin Samanlığı Kilisesi	+	+		+		+					+		+
Kokar Kilise		+				+			+		+		+
Pürenli Seki Kilisesi	+	+				+			+		+		+
Yılanlı Kilise	+	+									+		
Kırkdamaltı Kilisesi											+		
Eğritaş Kilisesi	+			+	+			+					
Çömlekçi Kilise						+					+		
Ala Manastır Kilisesi	+	+											
Açıkel Ağa / Batkın Kilisesi											+		

Tablo 4. Aksaray İli Bizans kiliseleri duvar resimlerinde İsa'nın passionu (çektikleri) sahnelerinin dağılımı

	KUDÜS'E GİRİŞ	SON AKŞAM YEMEĞİ	HAVARİLERİN KOMÜNYONU	AYAK YIKAMA	ZEYTİN DAĞI'NDA DUA	YAHUDA'NIN İHANETİ	ANNA VE KAYAFA'NIN YARGISI	PETRUS'UN İNKARI	PİLATUS'UN YARGISI	GOLGOTA YOLU	ÇARMIHTA İSA	İSA'NIN ÇARMIHTAN İNDİRİLMESİ	İSA'NIN GÖMÜLMESİ
Soğanlı Karabaş Kilise			+								+		
Soğanlı Canavar / Yılanlı Kilise			+										
Güzelöz 1 Nolu Kilise											+		
Güzelöz Haç Kilise	+	+		+							+		+
Ortaköy Aziz Georgios Kilisesi											+		
Erdemli Aziz Eustathios Kilisesi	+										+		
Erdemli Mikhail Kilisesi											+		
Bağpınar (Isbıdın) Beşaret Kaya Kilisesi											+	+	
Niğde Aktaş Konstantin ve Helena Kilisesi	+												

Tablo 5. Kayseri ve Niğde illeri Bizans kiliseleri duvar resimlerinde İsa'nın passionu (çektikleri) sahnelerinin dağılımı

	KUDÜS'E GİRİŞ	SON AKŞAM YEMEĞİ	HAVARİLERİN KOMÜNYONU	AYAK YIKAMA	ZEYTİN DAĞI'NDA DUA	YAHUDA'NIN İHANETİ	ANNA VE KAYAFA'NIN YARGISI	PETRUS'UN İNKARI	PİLATUS'UN YARGISI	GOLGOTA YOLU	ÇARMIHTA İSA	İSA'NIN ÇARMIHTAN İNDİRİLMESİ	İSA'NIN GÖMÜLMESİ
El Nazar Kilisesi	Kuzey haç kolunda										Kuzey haç kolunda		
Saklı Kilise											Kuzeybatı duvarda		
Göreme 6 Nolu Kilise											Bir niş içinde		
Tokalı Eski Kilise	Tonozun güneyinde	Tonozun güneyinde				Güney duvarda			Güney duvarda	Kuzey duvarda	Kuzey duvarda	Kuzey duvarda	Kuzey duvarda
Tokalı Yeni Kilise	Güney duvarın doğusunda	Güney apsisin ön duvarında									Ana apsiste	Ana apsiste	
Göreme 9/ Theotokos Şapeli											Güney duvarda		Batı duvarda
Göreme 15A Nolu Kilise						Tonozun güneyinde					Güney duvarda		
Elmalı Kilise	Kuzeybatı duvarda	Güney apsis üzerinde				Güney duvarda				Güney haç kolunda	Güney haç kolunda		Kuzeydoğu duvarda
Çarıklı Kilise	Batı haç kolunda	Yemekhane yapısında				Kuzeybatı duvarda				Girişin doğusunda	Yapının batısında		
Karanlık Kilise	Batı haç kolunda	Güney apsis				Güney haç kolunda					Güney haç kolunda		
Kılıçlar Kilise	Güneybatı duvarda	Güneybatı duvarda		Kuzeybatı duvarda		Güneybatı duvarda	Güneybatı duvarda	Kuzeybatı duvarda	Kuzeybatı duvarda	Kuzeybatı duvarda	Kuzey haç kolunda		Kuzey haç kolunda
Kılıçlar Kuşluk Kilise											+		
Çavuşin Nikephoros Phokas Kilisesi	Güneybatı duvarda	Güneybatı duvarda				Batı duvarda			Kuzey duvarda	Kuzey duvarda	Kuzey duvarda	Kuzey duvarda	Kuzey duvarda
Güllüdere Ayvalı Kilise	Güney nef güneyinde	Güney nef güneybatısı		Güney nef güneybatısı		Güney nef kuzeybatısında					Güney nef kuzeyinde	Güney nef kuzeyinde	Güney nef kuzeyinde
İçeridere Kilisesi		Güney nefte				Güney tonozda			Güney tonozda		Batı duvarda		
Pancarlık Kilise											Güney duvarda		
Keşlik Başmelek Mikhael Kilisesi	Güney nefte	Kuzey nef tonozunda	Kuzey nef apsisinde	Kuzey nef kuzeyinde		Güney nef tonozunda					Güney nef tonozunda		Kuzey nef güneyinde
Tağar/Yeşilöz Kilise			Güney eksedrada								Kuzeyde		
Gülşehir Karşı Kilise		Tonozun güneyinde				Tonozun kuzeyinde						Güneybatı tonozda	
Gülşehir Açık Saray	Güneyde										Batı duvarda		
Yüksekli 1 Nolu Kilise	Kuzey duvarda										Kuzey duvarda		
Tatların 1 Nolu Kilise		Güney nef güneyinde				Güney nef güneybatısında					Batı duvarda		
Tatların 2 Nolu Kilise	Kuzey nef kuzeyinde										Kuzey nef batısında		
Tatların Karaca Kilise						Tonozun güneyinde				Tonozun güneyinde	Tonozun güneyinde		
Sarnıç Kilise		Tonozun kuzeyinde				Kuzey duvarda					Kuzey duvarda		
Kutsal Havariler Kilisesi						Güney nef batı duvarında		Kuzey nef batısında		Kuzey nef kuzeyinde	Kuzey nef kuzeyinde		
Üzümlü Kilise											Doğuda		
Tavşanlı Kilise											Kuzeyde	Kuzey duvarda	
Hacı İsmail Dere Kilisesi	Güney duvarda	Kuzey haç kolunda				Kuzey haç kolunda					Kuzey haç kolunda	Kuzey haç kolunda	Kuzey haç kolunda
Devrent 3 Nolu Kilise	Kuzeyde										Kuzeyde		

Tablo 6. Nevşehir ili passion sahnelerinin yapı içindeki dağılımı

	KUDÜS'E GİRİŞ	SON AKŞAM YEMEĞİ	HAVARİLERİN KOMÜNYONU	AYAK YIKAMA	ZEYTİN DAĞI'NDA DUA	YAHUDA'NIN İHANETİ	ANNA VE KAYAFA'NIN YARGISI	PETRUS'UN İNKARI	PİLATUS'UN YARGISI	GOLGOTA YOLU	ÇARMIHTA İSA	İSA'NIN ÇARMIHTAN İNDİRİLMESİ	İSA'NIN GÖMÜLMESİ
Bahattin Samanlığı Kilisesi	Güney duvarda	Batı duvarda		Batı duvarda		Kuzey duvarda					Kuzey duvarda		Kuzey duvarda
Kokar Kilise		Doğu duvarda				Güney duvarda			Güney duvarda		Güney duvarda		Güney duvarda
Pürenli Seki Kilisesi	Kuzey nef güneyinde	Kuzey nef güneyinde				Kuzey nef kuzeybatısında			Kuzey nef kuzeyinde		Kuzey nef kuzeyinde		Kuzey nef kuzeyinde
Yılanlı Kilise	Narteksin kuzeyinde	Kuzey haç kolunda									Naosun kuzeyinde		
Kırkdamaltı Kilisesi											Tonozda		
Eğritaş Kilisesi	Güney duvarda			Kuzey duvarda	Kuzey duvarda			Kuzey duvarda					
Çömlekçi Kilise						Kuzey duvarda					Kuzey duvarda		
Ala Manastır Kilisesi	Batı haç kolunun güneyinde	Batı haç kolunun kuzeyinde											
Açıkel Ağa / Batkın Kilisesi											Kuzey duvarda		

Tablo 7. Aksaray ili passion sahnelerinin yapı içindeki dağılımı

	KUDÜS'E GİRİŞ	SON AKŞAM YEMEĞİ	HAVARİLERİN KOMÜNYONU	AYAK YIKAMA	ZEYTİN DAĞI'NDA DUA	YAHUDA'NIN İHANETİ	ANNA VE KAYAFA'NIN YARGISI	PETRUS'UN İNKARI	PİLATUS'UN YARGISI	GOLGOTA YOLU	ÇARMIHTA İSA	İSA'NIN ÇARMIHTAN İNDİRİLMESİ	İSA'NIN GÖMÜLMESİ
Soğanlı Karabaş Kilise			Kuzey nef apsisinde								Kuzey nef kuzeybatısında		
Soğanlı Canavar / Yılanlı Kilise			Güney nef apsisinde										
Güzelöz 1 Nolu Kilise											Kuzey nef güneybatısında		
Güzelöz Haç Kilise	Batı duvarda	Batı haç kolunun güneyinde		Batı haç kolunda							Kuzey haç kolunda		Kuzey haç kolunda
Ortaköy Aziz Georgios Kilisesi											Kuzey eksedrada		
Erdemli Aziz Eustathios Kilisesi	Batı duvarda										Batı duvarda		
Erdemli Mikhail Kilisesi											Tonozda		
Bağpınar (Isbıdın) Beşaret Kaya Kilisesi											Güney duvarda	Güney duvarda	
Niğde Aktaş Konstantin ve Helena Kilisesi	Orta nefin kuzeyinde												

Tablo 8. Aksaray ve Niğde illeri passion sahnelerinin yapı içindeki dağılımı

	İsa sahnenin solunda	İsa sahnenin sağında	Bir havari	İki havari	Sıpanın başı yerde	Sıpanın başı dik	Kıyafet seren çocuklar	Ağaç	Kent
El Nazar	+	-	+	-	-	+	+	+	+
Tokalı Eski	+	-	-	+	-	+	+	+	-
Tokalı Yeni	+	-	-	+	+	-	+	+	+
Elmalı	+	-	+	-	+	-	+	+	+
Çarıklı	+	-	-	+	+	-	+	+	-
Karanlık	+	-	+	-	+	-	+	+	+
Kılıçlar	+	-	+	-	-	+	+	+	+
Ayvalı	+	-	+	-	+	-	+	+	+
Başmelek Mikhail	+	-	-	+	-	+	+	+	+
Yüksekli 1	+	-	-	+	+	-	?	+	+
Tatların 2	-	+	-	+	?	?	?	+	+
Çavuşin Nikephoros Phokas	+	-	+	-	+	-	+	+	+
Açıksaray Boyalı Kilise	+	-	+	-	+	-	?	?	+
Devrent 3	+	-	+	-	?	?	?	?	?
Hacı İsmail Dere	+	-	-	+	+	-	?	+	+
Bahattin Samanlığı	+	-	-	+	+	-	+	+	+
Pürenli Seki	+	-	-	+	+	-	+	+	-
Yılanlı	+	-	-	+	-	+	+	?	?
Eğritaş	+	-	-	+	-	+	+	+	-
Ala Kilise	+	-	-	+	?	?	+	+	+
Güzelöz Haç	+	-	+	-	-	+	?	-	-
Erdemli Aziz Eustathios	+	-	-	+	+	-	+	-	-
Konstantin ve Helena	+	-	-	+	+	-	+	+	+

Tablo 9. Kudüs'e Giriş sahnelerinde bulunan ikonografik unsurlar

	Ay ve Güneş	Melek ler	Kafatası	İsa perizonion giyimli	İsa kolobion giyimli	Meryem Ana ve İncilci Yahya	Üç Meryem	Longinos ve Esopos	Gestas ve Dysmas	Yüzbaşı	Kayafa
El Nazar	+	-	?	+	-	+	-	+	+	-	-
Saklı Kilise	+	-	+	+	-	+	+	+	+	+	-
Göreme 6	+	-	?	+	-	+	-	+	-	-	-
Tokalı Eski	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	-
Tokalı Yeni	+	+	-	+	-	+	+	+	+	+	-
Theotokos Şapeli	+	-	?	+	-	+	-	+	+	-	-
Göreme 15	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	-
Elmalı	+	+	+	+	-	+	+	+	-	+	-
Çarıklı	+	-	?	+	-	+	+	+	-	+	-
Karanlık	+	-	+	+	-	+	+	+	-	+	-
Kılıçlar	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-
Kılıçlar Kuşluk	+	-	?	+	-	+	-	?	-	-	-
Ayvalı	+	-	?	+	-	+	-	+	-	-	-
İçeridere	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-
Pancarlık	+	-	?	+	-	+	-	+	+	-	-
Tavşanlı	+	?	?	+	-	+	?	?	+	-	-
Başmelek Mikhail	+	+	?	+	-	+	+	+	-	+	-
Tağar	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-
Yüksekli	+	+	-	+	-	+	+	-	-	+	-
Tatların 1	+	+	?	+	-	-	+	?	-	?	-
Tatların 2	+	+	?	+	-	+	?	+	-	+	-
Karaca	?	+	?	+	-	+	+	-	-	+	-
Nikephoros Phokas	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-
Üzümlü	-	-	?	-	+	+	-	-	-	-	-
Sarnıç	-	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-
Kutsal Havariler	+	-	?	+	-	+	-	+	+	-	-
Devrent 3	+	-	?	+	-	+	-	-	-	-	-
Açıkel Ağa	+	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
B. Samanlı	+	-	?	+	-	+	-	+	+	-	-
Çömlekçi	-	-	?	-	+	+	-	+	-	-	-
Kırkdamaltı	+	+	?	+	-	+	?	-	-	+	-
Kokar	+	-	?	-	+	+	-	+	+	-	+
Pürenli Seki	+	-	+	-	+	+	-	+	+	-	+
Yılanlı	?	?	?	?	?	+	?	+	+	?	?
Güzelöz Haç	+	-	?	-	+	+	-	?	+	-	-
Güzelöz 1 Nolu	?	?	?	+	-	-	-	+	+	?	?
Aziz Georgios	-	-	-	+	-	?	?	?	+	?	?
Soğanlı Karabaş	+	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-
Aziz Eustathios	-	-	-	+	-	+	+	+	-	?	?
Erdemli Mikhail	+	+	?	+	-	?	+	-	-	?	?

Tablo 10. Çarmıhta İsa sahnelerinde bulunan ikonografik unsurlar

SÖZLÜK

Adventus: Kelime kökü Latince geliş-varış anlamındadır. Adventus seremonisi piskoposların azizlerin vb. röliklerini selamlamak için düzenlenmesinin yanında en görkemli adventus imparatorun şehre girişini karşılamaktır.

Altar: Kiliselerin kutsal alanında bulunan ve üzerinde ökaristiye ait unsurların bulunduğu yapı, sunak.

Anastasis: İsa'nın çarmıha gerildikten 3 gün sonra dirilmesi ve cehenneme inişini ifade eden bu sözcük İsa'nın ölüme karşı kazandığı zaferi belirtir.

Apokrif: Hıristiyanlıkta dini otoriteler tarafından kabul görmemiş İncillerin genel adıdır.

Apsis: Kiliselerin kutsal alanında bulunan ve çoğunlukla yarım daire forma sahip mimari öğedir.

Arkosolium: Kaya oyma mezarlarına verilen isim.

Ariusçuluk: İskenderiye'de yaşamış olan din adamı Arius'un savunduğu görüştür. Bu görüşe göre Tanrı'nın kutsallığı karşısında Hz. İsa'nın insanlığı vurgulanmalıdır.

Bema: Kiliselerde ruhani sınıfa ayrılan kutsal alan.

Berzah: Bir yarımadayı karaya bağlayan dar yol anlamındaki Arapça kökenli sözcük.

Candelabrum: Kandil.

Crux Invicta: Latince'de "Yenilmez Haç" anlamı taşır.

Dendan: Kale burçlarının üstünde yer alan eşit boyutlarda girintili çıkıntılı bölüm.

Dibestion: Tam boy uzunluğunda, uzun kollu tunik.

Drape: Giysi kıvrımı.

Easter: İsa'nın çarmıha gerilmesinin anıldığı Paskalya Pazarından (Diriliş) önceki Cuma günü. Kutsal Cuma.

Edicule: İsa'nın Kudüs'teki mezarı olarak tapınım gören mağara üzerine inşa edilmiş mabet.

Folio: Kitap yaprağı.

Hale: Bizans resminde kutsal figürlerin başını çevreleyen ışıltı huzmesi.

Heretik: Hristiyanlıkta kabul gören inanışlara aykırı davranış ve inanışlara verilen isim.

Himation: Bir tunik üzerine kumaşın vücudu sararak giyildiği ve bir omzu açıkta bırakan giysi.

İkonoklazma: Bizans'ta 726-842 yılları arasında gerçekleşmiş tasvir yasağı dönemine verilen isim, ikona kırıcılık.

Kalis: İsa'nın komünyon sırasında dağıttığı şarabın bulunduğu kabı simgeleyen litürjik eserdir.

Kanonik İnciller: 325 İznik Konsilinde yasal kabul edilen 4 İncil; Matta, Markos, Luka ve Yuhanna İncilleridir.

Katekümen: Hristiyanlığın gerekliliklerini yerine getirmeye hazır ancak henüz Hristiyan olmamış kişilere verilen isim.

Kenturion: Yüzbaşı

Khithon: Uzun boylu, uzun kollu ve bol tunik.

Kiborium: Altarın önemini vurgulayan ve birbirine kemerlerle bağlı dört sütunun üzerinin kubbeyle örtüldüğü mimari unsur.

Klibanion: Askerlerin giydiği pul zırhlara verilen isim.

Kolobion: Uzun boylu kolsuz tunik.

Konsil: Hristiyanlıkta dini konularda uzlaşma sağlamak amacıyla toplanan kurullardır.

Koubikoularios: Sarayda imparatora hizmet eden hadımlara verilen genel isimdir.

Kristogram: İsa'nın sembolü, monogramı.

Lipsanoteca: Yunanca'da kutsal emanetlerin koyulduğu sandık, röliker.

Litürji: Ayin, ibadet.

Loros: Vücuda sarılarak kullanılan ve üzerinde değerli işlemleri olan atkı.

Mapharion: Baş ile birlikte vücudu örten pelerin benzeri giysi.

Martyr: Din şehidi.

Narteks: Kiliselerde neflere açılan giriş holü.

Nef: Kiliselerin ibadet mekanlarında narteksten apsise uzanan, sütun ya da payelerde bölünmüş mekanların her birine verilen isim.

Orans: Elleri iki yana açarak Tanrı'ya yakarma hareketidir.

Ökaristi: İsa'nın kanını ve bedenini simgeleyen ekmek ve şarabın kutsandığı Hristiyanlığın ana ayinidir.

Palmiye Pazarı: İsa'nın Kudüs'e girdiği gün.

Pantokrator: "Her şeyi yaratan" anlamındadır. Bizans resminde kubbede betimlenen İsa'nın İncil taşıdığı ve bir eliyle takdis işareti yaptığı sahneye verilen isimdir.

Paten: İsa'nın komünyon sırasında dağıttığı ekmeğin konduğu tepsiyi simgeleyen litürjik eserdir.

Patibulum: Çarmıhta ceza alanların ellerinin bağlandığı enine kiriş.

Pastaphoria Odaları: Kiliselerde apsisin iki yanında yer alan ve litürjik eşyaların konduğu prothesis ve diakonion adı verilen odalarının genel ismidir.

Pazuband: Kolun omuza yakın kısmına takılan unsur.

Perizonion: Beli örten ve dize kadar uzanan iç giysisi, peştamal.

Phelonion: Genellikle rahip sınıfının giydiği tunik üzerine başından geçirdiği ve kollarının içinde kaldığı pelerin.

Psalter: Dini ayinlerde okunan metinler, mezmurlar kitabı.

Pseudo-kufi

Pteryges: Askerlerin zırh altına giydiği deri giysi.

Rölik: Hristiyanlıkta kutsal kişilere ait olduğuna inanılan kutsal eşya ya da unsurlardır.

Röliker: Kutsal emanetlerin saklandığı kutu.

Sagion: Hem askeri hem de sivil kıyafetlerin üzerine giyilebilen pelerin.

Sarkofaj: Ölülerin muhafaza edildiği sandık şeklindeki mezar, lahit.

Satrap: Perslerde il yöneticisi, vali.

Satraplık: Pers topraklarının ayrıldığı idari birim / eyalet.

Sella Curulis: Antik Roma’da yüksek rütbeli idarecilerin oturduğu güç simgesi koltuktur.

Seraphim ve Kerubim:

Sinoptik İnciller: Dört İncilden Matta, Markos ve Luka’ya ait olan üç İncili ifade eder.

Stavrosis: Ortodoksluğun 12 yortusundan 8.si olan Çarmıh’ta İsa’ya verilen isim.

Stibadium: Latince yarı kıvrımlı koltuk anlamına gelir.

Stikharion: Uzun boylu ve uzun kollu tunik.

Subligaculum: Beli örten iç giysisi, peştamal. Perizoniondan farkı kısa olması ve bacakları örtmemesidir.

Suppedaneum: Çarmıhta ayakların üzerinde durduğu yükselti.

Sütunlu kiliseler: Göreme Açık Hava Müzesi’nde yer alan Elmalı, Çarıklı ve Karanlık Kiliselere verilen isimdir.

Unguanterium: Ağzı ince ortası şişkin toprak kap formu.

Tetrarşı: Dörtlü yönetim. Roma döneminde İmparator Diocletianus tarafından devlet yönetiminin iki augustus iki caesar olmak üzere dörde bölünmesidir.

Toponomi: Yer adları bilimi.

Trapeza: Yemekhane.

Vaiforos: Ortodoksluğun 12 yortusundan 7.si olan Kudüs'e Giriş'e verilen isim.

Yeruşalim: Kudüs'ün eski adı.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Gizem ÖNCELEN

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

Doktora: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, 2017-2021.

Yüksek Lisans: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, 2014-2017.

Lisans: Ege Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, 2008-2013.

Doktora Tez Konusu: “Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliseleri Duvar Resimlerinde İsa’nın Passionu (Çektikleri) Sahneleri” (Danışman: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN)

Yüksek Lisans Tez Konusu: “Amorium Antik Kenti 2013-2015 Yılları Cam Buluntuları” (Danışman: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN)

Yayınları ve/veya Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri

Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan ve Bildiri Kitaplarında Basılan Bildiriler

1) Öncelen, G. (2021). Göreme Bizans kiliselerinde “Kudüs’e Giriş” sahnesinin ikonografik incelemesi. 4. *Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu 14-18 Nisan 2021*. (Sözlü sunum+Özet bildiri)

2) Altun, G. (2019). “Amorium Kazısı 2013-2014 yılı cam buluntuları”. XIX. *Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu 21-24 Ekim 2015*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, ss. 55-68. (Sözlü sunum + Tam metin bildiri)

3) Altun, G. (2018). “Amorium Kazısı 2015 yılı cam buluntuları”. 22. *Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu 24-26 Ekim 2018*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi (Sözlü sunum + Özet bildiri)

- 4) Altun, G. (2016). “Amorium Kazısı, 2013-2015 yılları bezemeli cam buluntuları”. 4. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu 23-25 Haziran 2016. İstanbul. (Poster sunumu)

Yazılan Ulusal Kitaplar ve Kitaplardaki Bölümler

- 1) Öncelen, G. (2020). Amorium Kazısı 2013-2015 yılları cam bilezik buluntuları. *Canan Parla Armağanı Sanat Tarihi, Arkeoloji, Tarih ve Filoloji Araştırmaları*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, ss. 247-262.

Ulusal Hakemsiz Dergilerde Yazılan Makaleler

Altun, G. (2013). Chagall: kaleme dökülen hayati sanata yansıyan aşk. *Nüans*, (3), ss. 72-75.

Ulusal Projeler

“Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliseleri Duvar Resimlerinde İsa’nın Passionu (Çektikleri) Sahneleri” Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, (Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN yürütücülüğünde) Proje No:1906E110.

“Amorium Kazıları ve Araştırma Projesi” Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, (Prof. Dr. Zeliha DEMİREL GÖKALP yürütücülüğünde) Proje No:1805E219.

Katıldığı Kazılar

2021: Hadrianapolis Antik Kenti Kazısı, Araştırmacı (Kazı Başkanı: Doç. Dr. Ersin ÇELİKBAŞ)

2019-2020-2021: Karacahisar Kazısı, Ekip Üyesi (Kazı Başkanı: Dr. Öğretim Üyesi Hasan YILMAZYAŞAR)

2020: Kaunos Antik Kenti Kazısı, Araştırmacı (Kazı Başkanı: Prof. Dr. Cengiz IŞIK)

2014: Amorium Antik Kenti Kazısı, Araştırmacı (Kazı Başkanı: Prof. Dr. Zeliha DEMİREL GÖKALP)

2010-2011: Kadıkalesi (Anaia) Kazısı, Stajyer Öğrenci (Kazı Başkanı: Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ)