

## AKSARAY IHLARA VADİSİNDEKİ YILANLI KİLİSE'DE BULUNAN YILANLI FRESKO VE FRESKO'NUN ESTETİK ANALİZİ

### AESTHETIC ANALYSIS OF FRESCO AND SNAKY FRESCO, WHICH FOUND IN THE SNAKY CHURCH IN AKSARAY IHLARA VALLEY

### ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФРЕСКИ, НАЙДЕННОЙ В ЦЕРКВИ ЗМЕЕВИКА В АКСАРАЙСКОЙ ДОЛИНЕ ИХЛАРА

Banu DAVUN\*  
Yusuf ALBAYRAK\*\*

#### ÖZ

MS. 4. yüzyıldan itibaren, Hıristiyan bazı din adamları Aksaray ve Kapadokya Bölgesi'nde Göreme, Güzelyurt ve Belisırma'ya gelmeye başlamışlar ve buraları dini açıdan önemli bir alan haline getirmişlerdir. Ihlara Vadisi'nde dini törenlerini yapabilecekleri, bu tören sonrasında İsa'nın etini ve kanını simgeleyen ekmek ile şarabı paylaşabilecekleri ve vaftiz olabilecekleri bir mekana ihtiyaç duymuşlar ve bu amaçla kiliseler inşa ederek yaşamlarını bu mekanlarda devam sürdürmüşlerdir. Kilise kelimesi sözlük anlamı olarak ibadet edilen yerdir. Kilise mimarisi farklı biçimlerde ve plan tiplerinde gelişim göstermiştir. Genel olarak kubbeli ve haç planlı olarak inşa edilen kiliseler, Hıristiyanlığın gelişmeye başladığı erken dönemlerden itibaren farklı plan tiplerinde karşımıza çıkmaktadırlar. Kiliselerin duvarlarına çoğunlukla dini sahneler içeren freskolar yapmışlardır. Fresko, yaş siva üzerinde suda çözülmüş boya pigmentleri kullanarak yapılan duvar resmi tekniğidir. Doğrudan doğruya kaya üzerine kırmızı aşı boyası ile yapılan boyama tekniğidir. Bu teknik ile ana kaya, fon olarak kullanılmaktadır. Freskoların yapıldığı kiliselerden biri de Ihlara vadisinde yer alan Yılanlı Kilisedir. Kilisedeki freskolarında Göğe Yükseliş, Çocuk İsa ile Meryem ve Piskopos Hrisostomos, Roma İmparatoru Konstantinos ve annesi Helene, Meryem'in ölümü Mısırlı Meryem'in Gömülmesi, Daniel Arslanlar Arasında, Son Akşam Yemeği, ve Çarmlı Geriliş, Cebrail ve Mihail arasında bağdaş kurarak oturmuş İsa, Son Yargı sahneleri ve yılanlar tarafından saldırıya uğramış dört kadın bulunmaktadır. Batı duvarındaki yılanların saldırısına uğramış dört günahkar kadının tasvirlerinden dolayı Kiliseye "Yılanlı Kilise" ismi verilmiştir. Suç işleyen bu kadınlar çeşitli yerlerinden yılanlar tarafından ısırılarak cezalandırılmaktadır. Fresko'da tasvir edilen yılanlar, ilkelinden medenisine birçok toplumda

\* ORCID: [0000-0002-2924-2789](https://orcid.org/0000-0002-2924-2789) Dr Öğretim Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi, Resim İş Eğitimi Ana Bilim Dalı (banud@yahoo.com)

\*\* ORCID: [0000-0002-2001-6718](https://orcid.org/0000-0002-2001-6718) Doçent Dr, Ankara Yıldırım Beyazid Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü (albayrakyusuf55@hotmail.com)

## **Aksaray Ihlara Vadisindeki Yılanlı Kilise’de Bulunan Yılanlı Fresko...**

yaratıcı ve kutsal sayılmıştır. Yılan, bazı toplumlarda kötülüğün simgesi bir şeytan, bazı toplumlarda ise hem zehir hem de şifa olabilen özellikleriyle tanrısal bir hayvan olarak belirmiştir. Günümüzden yaklaşık 12 bin yıl öncesine tarihlenen ve Şanlıurfa sınırlarında yer alan Göbekli Tepe ve benzeri yerleşimlerde yılan tasvirlerini görmekteyiz. Bu fresk dini anlatımı kadar estetik açıdan da önemlidir. Estetik, Yunanca duygusal algı anlamındadır. Estetik kelimesi duyulur algının duyusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim olarak düşünülür. Yılanlı freskoda, yılanlar tarafından saldırıya uğramış kadınlarda fikirler ve duygular, kadınların korkmuş ve acı çekmekte olan yüz ifadesinde izleyiciye iletilmekte ve semboller yardımıyla mesaj verilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Aksaray, Ihlara, Kilise, Yılanlı Kilise, Yılan, Fresko, Estetik

### **ABSTRACT**

From the 4th AD, some Christian clergymen started to come to Göreme, Güzelyurt and Belisırma in Aksaray and Cappadocia regions and made these places a religiously important area. They needed a place where they could realized their religious ceremonies in the Ihlara Valley, share the bread and wine symbolizing the flesh and blood of Christ and be baptized, and they continued their lives in these places by building churches for this purpose. Dictionary meaning of the word church is the place of worship. Church architecture has developed in different forms and plan types. Churches, which are generally built with domes and cross plans, have appeared in different plan types since the early periods when Christianity started to develop. They made frescos mostly containing religious scenes on the walls of churches. Fresco is a wall painting technique using water-soluble paint pigments on wet plaster. It is a painting technique made directly on the rock with red ocher. With this technique, bedrock is used as a background. One of the churches where wall paintings are made is the Serpentine Church located in the Ihlara valley. In the wall paintings in the church., There are ascension to Sky, Child Jesus with Mariam and Bishop Chrysostomos, the Roman Emperor Constantine and his mother Helene, the death of Mary, be buried of the Egyptian Mariam, Daniel is Between the Arslans, The Last Dinner, and the Crucifixion, Jesus who seat cross-legged between Cebrail and Mikhail, the last judgment scenes and four women who have been attacked by snakes. The church was named "Serpentine Church" because of the depictions of four sinful women attacked by snakes on the western wall. These women who commit crimes are punished by being bitten by snakes from various parts. The snakes depicted in Fresco have been considered creative and sacred in many societies from primitive to civilised. The snake has appeared as a devil symbol of evil in some societies, and as a divine animal in some societies with its properties that can be both poison and healing. We see snake depictions in Göbekli Tepe and similar settlements, which are dated to about 12 thousand years ago and are located within the borders of Şanlıurfa. This fresco is as important in terms of aesthetics as it is religious expression. Aesthetics means emotional perception in Greek.. Aesthetics is considered as a science related to the information provided by tangible perception and sensory. The ideas and emotions of women who have been attacked by snake are transmitted to the audience in the facial expressions of the horrified in the snake fresco and lamented women and messages are given by symbols.

**Keywords:** Aksaray, Ihlara, Church, Serpentine Church, Snake, Fresco, Aesthetics

### **АННОТАЦИЯ**

Начиная с IV в. н.э., некоторые христианские священнослужители начали приходить в Гореме, Гюзельюрт и Белисырма в регионах Аксарай и Каппадокия и сделали эти места религиозно важным районом. Им нужно было место, где они могли бы совершать свои религиозные церемонии в долине Ихлара, разделять хлеб и вино,

символизирующие плоть и кровь Христа, и креститься, и они продолжили свою жизнь в этих местах, построив для этого церкви. Словарное значение слова церковь - это место поклонения. Церковная архитектура развивалась в различных формах и типах плана. Церкви, которые обычно строятся с куполами и крестообразными планами, появились в различных планах с ранних периодов, когда христианство начало развиваться. На стенах церквей делали фрески, в основном содержащие религиозные сцены. Фреска - это техника настенной живописи с использованием водорастворимых пигментов на влажной штукатурке. Это техника росписи, выполненная непосредственно на камне красной охрой. В этой технике камень используется в качестве фона. Одной из церквей, где выполнены настенные росписи, является церковь Серпентина, расположенная в долине Ихлара. На настенных росписях в церкви изображены вознесение на небо, младенец Иисус с Мариам и епископом Хризостомом, римский император Константин и его мать Елена, смерть Марии, погребение египтянки Мариама, Даниил между арslанами, последний ужин и распятие, Иисус, сидящий со скрещенными ногами между Себраилом и Михаилом, сцены последнего суда и четыре женщины, на которых напали змеи. Церковь получила название "Змеиная церковь" из-за изображения на западной стене четырех грешниц, на которых нападают змеи. Эти женщины, совершившие преступления, были наказаны укусами змей из разных частей тела. Змеи, изображенные на Фреске, считались творческими и священными во многих обществах от первобытных до цивилизованных. В некоторых обществах змея выступала как дьявольский символ зла, а в некоторых - как божественное животное с его свойствами, которые могут быть как ядовитыми, так и целебными. Мы видим изображения змей в Гёбекли-Тепе и подобных поселениях, которые датируются примерно 12 тысячами лет назад и находятся в пределах Санлиурфы. Эта фреска важна как с точки зрения эстетики, так и с точки зрения религиозного выражения. Эстетика в переводе с греческого означает эмоциональное восприятие. Эстетика рассматривается как наука, связанная с информацией, получаемой с помощью осязательного восприятия и сенсорики. Мысли и эмоции женщин, подвергшихся нападению змеи, передаются зрителям в выражениях лиц ужасающихся на фреске змей и оплакивающих их женщин, а послания передаются символами.

**Ключевые слова:** Аксарай, Ихлара, церковь, змеевидная церковь, змея, фреска, эстетика

## 1. Giriş

Aksaray İli, bugün doğusunda Nevşehir, batısında Konya, güneydoğusunda Niğde ve kuzeydoğusunda Kırşehir illeri ile çevrilidir (Şahin 1989: 291). Aksaray ve yakın çevresinde tespit edilen arkeolojik buluntular, tarihin en eski dönemi olan Paleolitik Çağ'dan (Yontmataş Çağı) itibaren insanların bu alanda yaşamaya başladığını ispatlamıştır (Yaman 2019: 3526). Sonrasında Neolitik Dönem'den itibaren (M.Ö. 8000-5500) günümüze kadar kesintisiz yerleşime uğramıştır (Atlı-Cauvin 1998: 219). Antik dönemde "Garsaura" olarak adlandırılan şehrin Hititler döneminde önemli bir merkez olan "Kursaura" ile aynı yerleşim yeri olduğu kabul edilir (Şahin 1989: 291). M.Ö. 713 yılından itibaren bölgenin Asur, sonrasında Friglerin hakimiyetine girdiği, M.Ö. 595 yılından itibaren Lidya, Medler, M.Ö 547 yılında ise Perslerin bölgeye egemen olduğu görülmektedir (Özkan 1994: 167). M.S. 17-395 yılları arasında Aksaray ve yakın çevresi Roma imparatorluğu egemenliği

## Aksaray Ihlara Vadisindeki Yılanlı Kilise’de Bulunan Yılanlı Fresko...

altında kalmıştır. M.S. 395 yılında Roma İmparatorluğu’nun doğu ve batı olmak üzere ikiye ayrılması üzerine Doğu Roma (Bizans) sınırları içerisinde yer almıştır. Aksaray, 1077 yılında Selçuklu topraklarına katılmıştır (Oral 1962: 223). Sonrasında ise, Aksaray’ın önce Karamanoğulları (Konyalı 1973: 1411), 1397 tarihinde ise Yıldırım Beyazıd döneminde Osmanlıların egemenliğine geçtiği görülür (Atsız 1992: 64).

Aksaray’ın Güzel Yurt ilçesi içerisinde bulunan ve birçok kültürü barındıran Ihlara Vadisi, yaşam alanları, kilise, hamam ve değirmen gibi önemli tarihi ve kültürel değerleri ile önemli bir yere sahiptir. M.S. 4. yüzyılda, Aksaray ve Kapadokya Bölgesi’nde yetişen bazı Hıristiyan din adamları Güzelyurt, Göreme ve Belisırma’yı dini yönden önemli bir yer haline getirmişlerdir. Ihlara Vadisi’nde farklı inançlara sahip topluluklardan korunabilmek amacıyla kilise ve şapeller inşa ederek yaşamlarını bu yapılarda sürdürmüşlerdir. Bugün Selime, Yaprahisar, Belisırma ve Ihlara’yı kapsayan 14 km uzunluğunda ve ortalama 80 m derinliğinde, bazı yerlerde 100 veya 120 m derinliğe sahip olan bu vadi, yarma ismi verilen kanyon bir vadi özelliğine sahiptir (Zorlu 2014: 71). Tarihi ve dini yapı olarak tespit edilen bilgilere göre M.S. 11. yüzyılda Ihlara Vadisi’nde 105 kilise, 16 manastır, birçok din eğitimi yapılan merkez ve 80 ila 100 bin dolaylarında insanın yaşadığı bilinmektedir (MP 2013: 61). Vadi’de 12 tane tescil edilmiş kilise ve manastırların dışında çok sayıda kaya kilisesi yer alır. Bu kiliselerin çoğu tahrip olmuş, kaya düşmeleri sonucu girişleri tamamen kapanmış ve bu durum ziyaret açısından riskli olduğu için turizme kapalı oldukları görülmektedir (Zorlu 2014: 87).

Hıristiyanlar, dini ayinlerini gerçekleştirebilecekleri, tören bitiminde İsa’nın etini ve kanını simgeleyen ekmek ile şarabı paylaşabilecekleri ve vaftiz olabilecekleri bir yapıya gereksinim duymuşlardır. Zamanla vaftiz olarak Hıristiyan olmak isteyenlere dini derslerin verildiği bir yapının da olması zorunlu hale gelmiştir (Koch 2007: 18). Kilise kelimesi sözlük anlamı olarak “ibadet edilen yer” demektir ve tapınak yeri anlamındadır. Kilise mimarisi farklı formlarda ve plan tiplerinde gelişmiştir. Genellikle haç planlı ve kubbeli şekilde yapılan edilen kiliseler, Hıristiyanlık tarihi boyunca farklı plan tiplerinde gelişim göstermiştir (Mango 2006: 68). M.S. 10. yüzyıl ile 11. yüzyıl sonu arasında hüküm süren Makedonya sülalesi tarafından yönetilen Bizans, sanatının ikinci altın dönemini yaşamış ve bu dönemde manastırlar ve kiliseler inşa edilerek ve bu yapılar resimlerle donatılmıştır. Günümüze kadar koruna gelen adak yazıtları sayesinde resimli kaya kiliselerinin çoğunun bu dönemde yapıldığını öğrenmekteyiz (Feyzoğlu 2004: 40).

Hıristiyanlık tarihi boyunca, Kilise, Bazilika, Sapel ve Manastırların duvarlarını süslemek amacı ile resimler yapılmıştır. Ressamlar tarafından duvarlara kök boya kullanılarak yapılan, resmetme sanatına “Fresko” bu resimlere de “Fresk” denir (Tansuğ 1992: 82).

Yapılan tüm sanat eserlerinde eserin estetiğini göz ardı etmemek gerekir. Estetik kelimesi Yunanca “aisthesis” ya da “aisthanesthai” kelimelerinden türetilmiştir. Bu Yunanca kelime duygusal algı anlamı taşımaktadır. Estetik kelimesi duyulur algının duyusallığın ortaya koyduğu bilgi ile ilgili bir bilim olarak düşünülür. Sanat eseri ile estetik heyecanın bizde oluşmasını sağlamak için ortaya

çıkan eserle bütünleşmek gerekir. Bu kaynaşma ya da eserle bütünleşme olayına *einfihlung* adı verilir. Almanca bir kelime olan *Einfihlung*, ben ile ben olmayanı bir araya getiren bir tür sempati ya da güzelliği bir duygusallık haline getiren bir durumdur. Hüzünlü bir anımızda Chopin'den bir etüd dinlediğimiz de bize yalnızca hüznü çağrıştırır. Ama aynı eseri sevinçli bir anımızda dinlediğimizde farklı duygular yaşayabiliriz (Yetkin 1979: 50).

Sanat eleştirisi, bir sanat eserine, detaylı bir şekilde, bir bütün olarak ve toplumla olan ilişkisi açısından değerlendirme sürecidir. Eleştirmenin amacı eseri anlayarak onunla bir empati kurmaktır. Bunun için de dört aşama olarak sıralandırılan Betimleme, Çözümleme, Yorumlama ve Yargılamadan oluşan sistemli bir yol takip edilmelidir (Boydaş 2004: 29-52). Bir sanat eserini estetik açıdan eleştirirken, bu estetik gözlemler göz önünde tutulmalıdır. Biçimi, tekniği, yöntemi ve amacı ne olursa olsun fresk, resim, seramik, heykel veya rölyef olsun her biri estetik obje olarak bir iletişim aracı olma özelliğindedir. Eleştiri, sanat eserleri üzerinden doğruya ulaşmamızı sağlayacak, gerçeği bulmak amacıyla yapılan, o eserin değerini bulma amacı taşıyan inceleme ya da tanışma olarak söylenebilir. Yani, sanatta eleştiri ister bir eserde olsun ister birden çok eserin karşılaştırılmasında olsun belli bir doğruyu arama bulma ve değerlendirme sürecidir (Erinç 2009: 62-64).

## **2. Yılanlı Kilise ve Yılanlı Fresko:**

İhlara vadisindeki kiliselerden biri olan Yılanlı Kilisesi (Res. 1). Melendiz deresinin doğu kıyısında yer alır (Peker 2008: 57). Yılanlı Kilisesi, serbest haç planlı naos, doğu yönde apsis ve batı yönde narteks ile sınırlandırılmıştır. Naos, ortada düz bir tavanla örtülü merkezi bölüm ile dik eksenlerdeki haç kollarından oluşur. Dik eksenlerdeki haç kolları beşik tonoz ile örtülüdür. Merkezdeki kare bölüme bağlanan haç kollarından doğu haç kolu doğu yönden apside batı haç kolu batı yönden nartekse açılır. Naos kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı ve düz bir tavanla örtülüdür. Yarım daire planlı olan apsis, doğuda ana kaya kütesi, batıda kutsal alanı naostan ayıran bir mimari elemanın levhaları ile sınırlanır. Naosun batısında, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve beşik tonozla örtülü narteks yer alır (Şahna 2018: 337). Kuzey, güney ve doğuda yer alan dar haç kolları beşik tonozla örtülerek, tavanda yer alan haç motifi mekanı çevrelemiştir. Apsis kemerinin üstünde dörtgen içerisine yerleştirilmiş kırmızı boyayla ile yapılmış bir haç motifi daire ile çevrilidir (Levy 1991: 309). Narteks tonozu, içi geometrik süslemelere sahip, düğümlü bir madalyon dizisiyle ikiye ayrılır (Başak 1991: 74).

Kilisede tasvir edilen sahneler; Apsis yarım kubbesinde Göğe Yükseliş, altta ortada Çocuk İsa, Meryem ve Piskopos Hrisostomos, güney haç kolu duvar kısmında üstte haçın iki yönünde Roma İmparatoru I. Constantinus ve annesi Helene, Altta Meryem'in ölümü, güney duvarında Mısırlı Meryem'in Komünyonu (ekmek/ şarap ayinine katılabilecek tam bir Hıristiyan olduğunu teyid eden kilise töreni), Mısırlı Meryem'in Gömülmesi, batı duvarı üzerinde Daniel Arslanlar Arasında, kuzey haç kolu duvarında Son Akşam Yemeği, ve Çarmıha Geriliş, narteksin doğu duvar kemerinin iç yüzünde, Cebrail ve Mihail'in arasında bağdaş kurmuş şekilde oturmuş İsa, tonozda ve batı duvarında ise Son Yargı

## Aksaray İhlara Vadisindeki Yılanlı Kilise’de Bulunan Yılanlı Fresko...

sahneleri ve yılanlar tarafından saldırıya uğramış dört kadın yer alır (Res. 2-, 3, 4, 5). Kilisede yer alan freskolar M.S. 9. yüzyıla veya M.S. 11. yüzyılın birinci yarısı ile 12. yüzyıl arasına tarihlenmektedir. Bazı kaynaklara göre kilise M. S. 11. yüzyıla tarihlenmektedir (Sert ve Karacaer 2017:104).

Batı duvarı üzerinde yer alan freskoda yılanların saldırısına uğramış günah işlemiş dört kadının tasvirleri nedeniyle bu Kiliseye “Yılanlı Kilise” ismi verilmiştir (Bingöl 2007: 436). Freskler zaman içerisinde oldukça tahrip olmuş ve günümüze tam sağlam ulaşmamıştır. Yılanlar tarafından saldırıya uğramış dört günahkar kadından solda yer alan birinci kadın çocuklarını terk etmiştir. Diğer kadınlardan farklı olarak, birden fazla yılanın saldırısına uğramış ve yılanlar tarafından pek çok yerinden ısırılmaktadır. İkinci kadın, çocuklarını emzirmediği için iki yılan tarafından iki göğsünden ısırılmaktadır. Üçüncü kadın, iftira attığı için dilinden ve dördüncü kadın ise itaatsizliği yüzünden kulaklarından yılanlar tarafından ısırılarak cezalandırılmaktadır (Demir 1991: 50). Bu bölüm Cehennem kısmı olarak adlandırılmış ve erimiş madenlerin olduğu gölde vücutlarının yarısına kadar göle girmiş acı çeken vücutlar tasvir edilmiştir. Çıplak vücutlu figürlerin açılmış gözleriyle yüzlerindeki korku ifadesi dikkat çekmektedir. Freskonun bir bölümü tahrip olmuştur (Resim 6-7).

Freskin yer aldığı pano zemini açık kahve renktedir ve etrafı kırmızı bordürle çerçevelenmiştir. Bu freskte beyaz, açık kahverengi ve siyah olmak üzere üç renk kullanılmıştır. Tasvirlerde soyut dekor ve soyut anlatımlar ön plandadır. Figürlerin çevresinde siyah kontür çizgiler kullanılmış, vücut oranları hatalı ve özensiz verilmiştir. Farklı renklerin ve süslemelerin kullanılmaması sadeliğin ön planda olması özellikle dikkat çekme amacı için olabilir. Ön planda uzun siyah saçlı çıplak vücutlu dört kadına sarılmış sekiz adet yılan tasvir edilmiştir. Statik olan figürlere hareket vermek amacıyla kadınların elleri göğüsle göbek arasında sol el sağ elin üzerine gelecek şekilde kavuşturulmuş şekilde tasvir edilmektedir. Kadınların gözleri açılmış ve kaşları çatık olarak betimlenmiştir. Sağdan birinci kadının göğüsleri diğerlerinden farklıdır. Tam daire ve ortasında göğüs ucu tasvir edilmiştir. Diğer üç kadının göğüsleri yarım daire ve altında göğüs ucu çizilerek verilmiştir. Kadınların hepsinin boynunda başı göğüsten ayıran bir çizgi yer almaktadır, aynı çizgiler el ve kolu birbirinden ayırmak ve karın bölgesini bacadan ayırmak için de kullanılmıştır. Parmaklar sıralı çizgiler halindedir. Figürlerin hepsi statik olarak ayakta bir çizgi üzerinde durmaktadır. Yılanlar ve kadınlar siyah kontürlerle belirtilmiş ve yer yer sırtlarında beyaz renk kullanılmıştır. Figürlerin hepsi statik olarak ayakta bir çizgi üzerinde durmaktadır. Hareket vermek için figürlerinin sol el, sağ elin üzerinde göbeğe yakın kısımda kavuşturulmuş durumdadır. Yılanların gövdeleri de kontürlarla belirlenmiş olup dıştan içe çizgilerle bir doku oluşturulmuştur.

### 3. Sonuç ve Değerlendirme:

Kapadokya Bölgesi, Hıristiyanlık tarihi açısından önemli ve ilgi çeken bir yer olmuştur. Bölge, Hıristiyanlığı kaya kiliselerindeki izlerle yaşatıyor olması bu ilginin en önemli sebeplerinden biridir. Kiliselerde yer alan onlarca fresk sahnesi de

bunun en önemli bölümüdür. Daha çok İncil'den sahneleri içeren bu freskler, Hristiyanlık tarihi açısından büyük önem taşımaktadır. Bizans dini resminin çizgi öğeleri, kompozisyon ve renk açısından sanatçıya özel olduğu dikkat çekmektedir. Konularını İncil'den alan fresklerin, mitolojik yönüyle birlikte stilleri ve yapıldıkları dönemlere göre süsleme tarzlarında değişiklik göstermiştir (Birinci ve Feyzoğlu 2019: 886).

Yılanlı kiliseye ismini veren yılan pullu, bacaksız, sürüngen ve silindirik şeklinde olan bir hayvandır. Öldürücü zehriyle korkuya neden olan, girdiği birçok ortamda gizlenebilen, deri değiştirebilen ve hayatta kalabilen bir canlıdır (Menez 2003: 38). Sadece bu özellikleriyle bile dikkat çeken yılan, ilkel ve medeni birçok toplumda yaratıcı ve kutsal sayılmıştır. Yılan, bazı toplumlarda kötülüğün sembolü bir şeytan, bazı toplumlarda ise hem zehir hem de şifa olabilen özellikleriyle tanrısal bir hayvan olarak ortaya çıkmıştır. Yılan, ilk dönemlerde özellikle Paleolitik dönemde sonsuz yaşamın simgesi olarak görülmüştür. Yakınoğu'da Neolitik dönemden itibaren yılan sembollerine ilişkin arkeolojik veriler genellikle blok taşlar üzerindeki kabartmalar, küçük taş eserler, seramikler veya mühürler üzerindeki tasvirlerdir (Black-Green 2003: 237). Günümüzden yaklaşık 12 bin yıl öncesine tarihlenen ve Şanlıurfa sınırlarında yer alan Göbekli Tepe ve benzeri yerleşimlerde (Schmidt 1997: 8-9; Schmidt 2000: 48; Schmidt 2007; Çelik 2010: 257-268; 2011a: 241-253; 2011b: 139-164; 2014: 311-328; 2015a: 9-24; 2015b: 9-99; 2016a: 226; 2016b: 409-426; 2016c: 421-428; 2018: 203-223; 2019: 24-38; Çelik ve Tolon 2018: 211-232; Çelik ve Tosyagülü Çelik 2020a: 44-58; 2020b: 303-326) oldukça yoğun şekilde tasvir edilen yılan yine Şanlıurfa'da yer alan, Tek Tek dağları üzerinde Karahan Tepe'de ve İsmail Kalesi'nde de tasvir edilmiştir (Çelik 2016a: 228-230). Yılan, Sümerlerden Hititlere, Anadolu'dan Akdeniz'e kadar uzanan coğrafyada çeşitli efsanelere konu olmuştur. Genellikle yeraltı veya yerüstünü simgeleyen yılan, çoğunlukla toprak altında yaşadığı için onun ölü atalarla bağlantılı olduğu düşünülmüştür. Bu düşünceyle bazı dönemlerde tanrısal bir varlık olarak yılan tapılmıştır. Bu tapınma, İlk Çağ'da ön plana çıkmış olsa da günümüzde varlığını sürdüren ilkel kabilelerde hala sürmektedir (Hançerlioğlu 1975: 561). Mezopotamya'da yılanlar hem tanrı hem de tanrıçalarla ilişkilendirilmiştir. Örneğin; Antik dönemde Mezopotamya'da Nirah, bir yılan tanrısıdır. Yılan-ejderha motifi önce Ninurta'nın sonra da Marduk'un hayvanı olarak ön plana çıkmıştır. Akad döneminden Hellenistik dönemlere kadar ya koruyucu, büyümlü melez hayvan olarak ya da çeşitli tanrıların simgesi olarak dikkat çekmiştir ve bu yılan türü Akadçada Muşhuşsu olarak adlandırılmıştır (Black-Green 2003: 237). Yılan, Mısır mitolojisinde kabuk değiştirerek kendini yenileyebilen bir varlık olarak anlatılır. Böylece o, sonsuz yenilenmenin simgesi olmuştur. Özellikle kobra yılanı, Mısır mitolojilerinde zehriyle ün salan korkutucu ve kutsal bir hayvandır. Yılan, Antik Yunan'da Asklepios'un sopsasının etrafına dolanmış şekilde tasvir edilerek sağlıklı özdeşleştirilmiş ve hala eczanenin sembolü olarak kullanılmaktadır (Muzur vd. 2005: 32). Sağlıkla ilişkili olarak tıp, yer altı sularının bir şifa kaynağı olarak bitkilere can verdiği ve bu can sayesinde insanların hayat bulduğu mesleğin adıdır. Asklepios, Yunan mitolojisinde tıp ve sağlığın Tanrısı olarak bilinir (Campbell

## Aksaray İhlara Vadisindeki Yılanlı Kilise’de Bulunan Yılanlı Fresko...

1995: 190). Orta Amerika’da Aztek halkı, farklı kabileler halinde farklı coğrafyalarda yaşamışlardır. Onların dünyanın yaratılışı hakkında yılanla ilgili çeşitli mitolojileri bulunur. Güney Amerika halklarından olan İnkalarda yılan bereketin ve büyüün sembolü olarak önemli bir yer tutar. Özellikle Amaru, İnkalar arasında bilinen en meşhur yılanıdır. Hint dinleri ve mitolojisinde de yılanla ilgili birçok inanış vardır. Özellikle Budizm, Hinduizm’e oranla yılanların olumlu yönde görev üstlendiği ve önemsendiği bir dindir (Sümer 2016: 280-281).

Yılanlı Kilise’ye ismini veren yılanlar ve kadınların yer aldığı pano fresk tekniği ile yapılmıştır. Fresko, yaş siva üzerinde suda çözülmüş boya çeşitleri kullanarak uygulanan duvar resmi tekniğidir ve Eski Çağlar’dan beri bilinir (Tanyeli-Sözen 1986: 86). Bu doğrudan kaya üzerine kırmızı aşı boyası ile yapılan boyama tekniğidir. Bu teknikte ana kaya, freskonun yapılacağı alan olarak kullanılmaktadır. Elmalı Kilise, Azize Barbara Şapeli ve Aziz Basil Şapeli’ndeki freskolar bu tekniğe örnek olarak gösterilebilir. Freskin kuru siva üzerine yapılan türü de vardır fakat yaş sıvalı tekniğe oranla daha dayanıksızdır. Bu tekniğe “fresco secco” ya da “kuru fresk” ismi verilmiştir (Tanyeli-Sözen 1986: 86). Bu teknik alçı, kum ve saman karışımının ana kaya üzerine sıvanarak, fresk tekniğinde yapılan boyama tekniğidir. Ürgüp, Çavuşin, Mustafapaşa, Ortahisar, Gülşehir ve İhlara vadisinde de kilise fresklerinden örnekler oldukça fazladır. Fresk, Hıristiyan ikonografisi ve doğanın etkisiyle birlikte Antik Dönemler’den günümüze süregelmiştir. Fresk ilk ortaya çıktığı günden bugüne kadar biçim, simge ve renk gibi oluşum öğeleri değişikliğe uğramıştır. Anlatım şekilleri zaman şartlarının değişimi ile birlikte değişim göstermiştir. Dönemlere göre çeşitlilik gösteren fresklerde dinsel anlatımlar ön plandadır (Mengüşoğlu 2000: 219). Kapadokya bölgesindeki kaya oyma kiliselerinde ışığa karşı dayanıksız olan yeşil mavi gibi renklerin içine kirecin özü olan kireç sütü katılmış ve boyaların dayanıklılıkları arttırılmıştır. Bu nedenle fresk harcının nemli bir mevsimde hazırlanıp uygulanmasına dikkat edilmektedir (Yılmaz 2012: 96).

Yılanlı fresko, Kilise’nin batı duvarının alt kısmında yer alır ve İncil’den Cehennem ve ruhların acı çekmesi bölümünü tasvir eder. Fresk tekniğinde doğrudan mağara yüzeyi sıvası üzerine yapılmıştır. Duvar yüzeyi düzgündür. Boyalar canlılığını korumaktadır. Bu sahne üç bölümden oluşmaktadır. Sağ bölümde, günah işlemiş dört kadın vücutlarına uzun yılanlar sarılmış şekilde tasvir edilmiştir. Soldan sağa doğru birinci kadını sekiz adet yılan birçok yerinden, ondan sonra gelen kadını iki yılan göğüslerinden, üçüncü kadın ağzından son kadını ise kulaklarından yılanlar ısırılmaktadır. Sahnenin orta bölümünde ise şeytanın arkasında üç başlı büyük bir yılan görülmektedir. Her ağızda cehenneme mahkum edilen birinin vücudu vardır. Sahnenin son kısmında ve duvarın sonunda ruhların tartıştığı sahne yer almaktadır. Solda görülen beyaz kanatlı ve beyaz giysili Michel elinde bir terazi taşımaktadır. Terazinin kefesinde seçkin azizlerden birisinin başı bulunur. Michelin karşısında bulunan ve ancak bir karaltı halinde görülen şeytan ellerini öne uzatmış terazinin diğer kefesinde duran başı yakalamaya çalışır şekildedir (Demir 1991: 50-52 ve Şahin 1997: 31). Yılanlar tarafından insanları cezalandırma sahnesini Kapadokya Bölgesi Gülşehir yakınlarındaki Karşı Kilise (St.Jean Kilisesi)’nin bir panosunda da



görmekteyiz (Res. 8). Sahnenin üzerinde, yalancı peygamberin arkasında cehennem ateşi içinde duran günah işlemiş ruhlar tasvir edilmiştir. Yaratığın altındaki günah işlemiş ruhların başları, cehennemde farklı günahların cezalandırılmasını sembolize eder şekilde yılanlarla sarılmıştır. Yılanların sararak, dudağından, kulaklarından ve gözlerinden ısırıldığı baş görülmektedir. Yılanların ısırıldığı kafalar ise ağız, gözler, kulaklar ve duyuyla ilgili günahları sembolize etmektedir (Gökçan 2010: 122).

Panoda beyaz, açık kahverengi ve siyah olmak üzere üç renk kullanılmıştır. Figürlerin etrafında siyah kontür çizgileri kullanılmış olup, vücut oranları hatalı ve özentsiz verilmiştir. Anatomik oranlara uygun çizilmeyip stilize edilmiştir. Farklı renklerin ve süslemelerin kullanılmaması sadeliğin ön panda olması özellikle dikkat çekme amacı için olabilir. Yılanlar ve kadınlar siyah kontürlerle belirlenmiş ve yer yer sırtlarında beyaz kullanılmıştır. Çizgiler artistik desen olarak düzenlenmemiş, detaya inilmemiş ve de oldukça basitleştirilmiştir. Renk ve çizgi perspektifi kullanılmamıştır. Freskte doku olarak çizgiler kullanılmıştır. Yılanların gövdeleri de konturlarla belirlenmiş olup dıştan içe çizgilerle dokular oluşturulmuştur. Sağdaki kadının bacağına birisi önde diğeri arkada çizilerek hareket kazandırılmıştır. Ritm diğeri deyişle tekrarlar görülmektedir. Yan yana dört kadın figüründe, parmaklarda ve yılanların konturları üzerindeki içe doğru çizilen sıra sıra çizgilerde tekrarlar (ritm) yapılmıştır. Figürler aynı boyda ve minyatür tarzında tek sıra halinde yan yanadır. Kapalı bir kompozisyon kurgulanmıştır. Dik duran statik kadın vücutlarına kontrast (zıt) olarak sarılmış yılan figürleri hareketi sağlamaktadır. Yuvarlak, dalgalı ve kırıklı çizgiler kullanılmıştır. Daire, silindir ve yarı daire gibi geometrik şekiller baskındır. Kadınların boyunları dikdörtgendir. Sadece gözlerde üçgen formlar kullanılmıştır. Renklerde herhangi ışık gölge, açık -koyu- orta tonlamalar yapılmamış olup tüm kompozisyon siyah kontürlerle çizilerek oluşturulmuş ışık gölge de bulunmamaktadır. Çizgi kalınlıkları her yerde eşit değildir.

Sanat kuramları ve estetik niteliklere baktığımızda dışı vurumcudur. Fikirler ve duygular kadınların korkmuş yüz ifadesinde izleyiciye iletilmekte ve semboller yardımıyla mesaj verilmektedir. Fresko işlevseldir bize İncil'deki Cehennem, günah işlemiş ruhların acı çekmesini anlatmaktadır. Biçimcidir diyebiliriz, kompozisyonda sanat ilke ve elemanları organize edilmiştir. Yılanlı Kilise'de direk olarak duvar üzerine işlenen freskler 11. yüzyıla aittir (Ateş 1996: 111; Şahin 1997: 28).

## KAYNAKÇA

- Ateş, M. (1996). *Kapadokya'nın Başkenti Nevşehir*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara.
- Atlı, N. B. - Cauvin, M. C. (1998). "1996 Aksaray, Nevşehir, Niğde İlleri Obsidien Yüzey Araştırması", *XV. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, II, Ankara, 219-225.
- Atsız, H. N. (1992). *Aşık Paşaoğlu Tarihi*, çev. H. Nihal Atsız, İstanbul.
- Başak, M. (1991). *İç Anadolu Turizminin Gelişimi ve İşletilmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bingöl, Z. (2007). *Gelenekten Evrensele Anadolu'da İnanç Turizmi*. Ankara

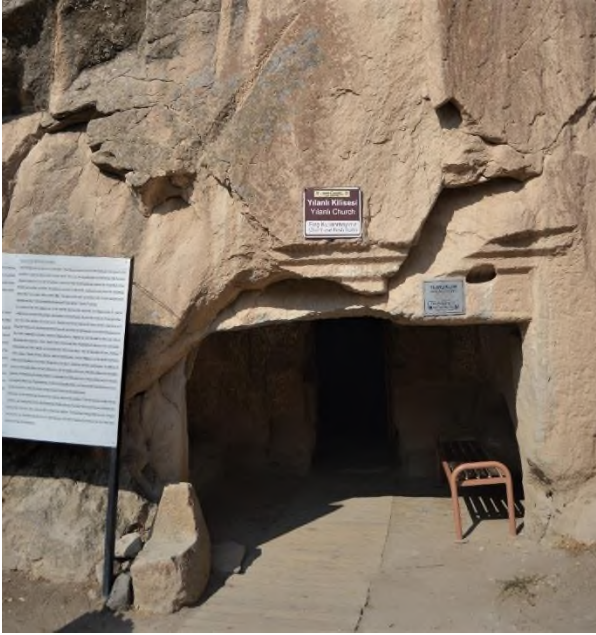
## Aksaray İhlara Vadisindeki Yılanlı Kilise’de Bulunan Yılanlı Fresko...

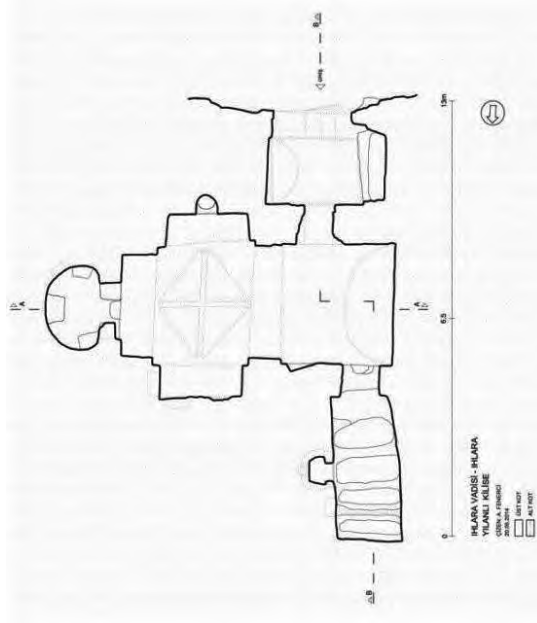
- Birinci, A ve Feyzoğlu, T. E. (2019). “Kapadokya Bölgesi Kiliselerindeki Fresklerin Seramik Yüzeylede Yorumu”, *Ulakbilge*, 43: 881-888.
- Black, J.- Green, A. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar, İfritler, Semboller*, Aram Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- Boydaş, N. ( 2004). *Sanat Eleştirine Giriş*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara
- Campbell, S. (1995). *İlkel Mitolojisi, Tanrı'nın Maskeleri*, Çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitapevi, İstanbul.
- Çelik, B. (2010). “Hamzan Tepe in the Light of New Finds”, *Documenta Praehistorica*, Sayı XXXVII, 257-268.
- Çelik, B. (2011a). “Karahana Tepe: A New Cultural Centre in Urfa Area in Turkey”, *Documenta Praehistorica*, Sayı 38: 241-253.
- Çelik, B. (2011b). “Şanlıurfa-Yeni Mahalle” (Ed. M. Özdoğan, N. Başgelen ve P. Kuniholm), *The Neolithic in Turkey, New Excavation and New Research. Archaeology and Art Publication*, İstanbul, 139-164.
- Çelik, B. (2014). “Şanlıurfa İli Merkez İlçesi Neolitik Çağ ve Öncesi Yüzeysel Araştırması, 2013.”, *36. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu, 32. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, II. Cilt, Gaziantep, 311-328.
- Çelik, B. (2015a). “Differences and Similarities Between the Settlements in Şanlıurfa Region where “T” shaped Pillars are Discovered” *TÜBA-AR* Sayı 17: 9-24.
- Çelik, B. (2015b). “Şanlıurfa İli Yüzeysel Araştırması”, *Belgü*, Sayı 2: 9-99.
- Çelik B. (2016a), “Snake Figures in The Pre-Pottery Neolithic Period”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* Volume 31: 225-233.
- Çelik, B. (2016b). “Şanlıurfa İli Merkez İlçesi Neolitik Çağ ve Öncesi Yüzeysel Araştırması, 2014“, *33. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 2. Cilt, 409-426.
- Çelik, B. (2016c). "A small-scale cult centre in Southeast Turkey: Harbetsuvan Tepesi" *Documenta Praehistorica* Sayı 43, 421-428.
- Çelik, B. (2018). “2016 yılı Şanlıurfa İli merkez ilçesi Neolitik Çağ ve Öncesi Yüzeysel Araştırması”, *35. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 22-26 Mayıs 2017 Bursa, Cilt 1, 203-223.
- Çelik, B. (2019). “Neolitik Dönem Kült Merkezi: Harbetsuvan Tepesi.”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* Volume 43: 24-38.
- Çelik, B. – K. Tolon (2018). “Yeni Bulgular Işığında Urfa’da Neolitik Dönem”, *Seleucia*, VIII, 211-232.
- Çelik, B.-Tosyagülü Çelik, H. (2020a). “Harbetsuvan Tepesi 2018 Yılı Kazı Çalışması”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* Volume 47: 44-58.
- Çelik, B.- Tosyagülü Çelik, H. (2020b). “Harbetsuvan Tepesi 2019 Yılı Kazı Çalışması”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* Volume 48: 303-326.
- Demir, N. (1991). *Eşsiz İhlara Vadisi ve Kaya Kiliseleri*, Odak Ofset, Ankara.
- Erinç, S. T (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine*, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Feyzoğlu, T. E. (2004). “Kapadokya Doğa Biçimlerinin Lüster Sırlı Seramik Formlarda Yorumu”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Gökçan, F. S. (2010). Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Hançerlioğlu, O. (1975). *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Koch, G. (2001). *Erken Hıristiyan Sanatı*, (Çev. Ayşe Aydın), İstanbul.
- Konyalı, İ. H. (1973). “Aksaray Ulu Cami”, *Vakıflar Dergisi*, X: 273-288.
- Levy, J. C. (1991). *Les Eglises Byzantines De Cappadoce, Editions*, Du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.
- Mango, C. (2006). *Bizans Mimarisi*, (Çev: Mine Kadiroğlu), İstanbul, 2006.
- Menez, A. (2003). *The Subtle Beats, Snakes from Myth to Medicine*, V 4, New York: Taylor-Francis.
- Mengüşoğlu, T. (2000). *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- MP (2013). *Aksaray İli Doğa Turizmi Master Planı 2013-2023*, Orman ve Su İşleri Bakanlığı 8. Bölge Müdürlüğü Aksaray Şube Müdürlüğü, Aksaray.
- Muzur, A.- Skrobonja, A.- Rotschild, V. and Skrobonja Jr. A. (2005). “Saints-protectors from Snake Bite: A Short Overview and a Tentative Analysis”, *Journal of Religion and Health*, Spring, 2005, Vol. 44, No. 1: 31-38.
- Oral, M. Z. (1962). “Aksaray’ın Tarihi Önemi ve Vakıfları”, *Vakıflar Dergisi*, V: 223-240.
- Özkan, S. (1994). “Aksaray İli Arkeoloji Araştırmalarına Toplu Bir Bakış”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, IX: 159-172.
- Peker, N. (2008). Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Şahna, H. (2018). Kapadokya Bölgesi, İhlara Vadisi’ndeki Bizans Dönemi Kaya Mimarisi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Schmidt, K. (1997). “Snakes, Lions and Other Animals: The Urfa Project 1997” *Neo-Lithics* 3/97: 8-9.
- Schmidt, K. (2000). “Göbekli Tepe, Southeastern Turkey: A Preliminary Report on the 1995-1999 Excavations”, *Poleorient*, Vol. 26, No. 1: 45-54.
- Schmidt, K. (2007). *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe*. En Eski Tapınağı Yapanlar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Sert, A. N. ve Karacaer, S. S. (2017). “Bizans Dönemi Güzelyurt Kiliselerinden Yılanlı Kilise’nin Değerlendirilmesine Yönelik Bir Çalışma”, *II. Uluslararası Aksaray Sempozyumu Tam Metin Kitabı*, Kalkan Matbaacılık, 104-113.
- Sümer, N. (2016). “Dinsel ve Mitolojik bir Sembol Olarak Yılan”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, No. 43, 275-288.
- Şahin, S. (1997). Kapadokya Bölgesi Kilise Freskleri ve Fresklerin Yüksek Baskı Tekniği ile yorumlanması, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Şahin, İ. (1989). “Aksaray”, *DİA II*, (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi), İstanbul, 291-292.

## Aksaray İhlara Vadisindeki Yılanlı Kilise’de Bulunan Yılanlı Fresko...

- Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul.
- Tanyeli U.- Sözen M. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Thierry, N. (1960). “L' église du Jugement Dernier à İhlara (Yılanli Kilise)”, *Anatolia* 5: 59-68.
- Yaman, İ. D. (2019). “Aksaray İli Arkeoloji Araştırmaları”, *Turkish Studies Social Sciences*, Volume 14, Issue 6: 3523-3547.
- Yetkin S. K. (1979). *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Yılmaz, F. (2012) “Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 4: 95-105.
- Yurtseven, H. (2020). *Kapadokya Bölgesi Kiliselerinde İkonaklazma Dönemine Ait Bezemeler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Zorlu, K. (2014). *Aksaray-İhlara Vadisi’nde Ekoturizm*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun.





**Resim 1: Yılanlı Kilise Giriş (Foto. Banu Davun) ve Kilise Planı (Yurtseven 2020: çiz. 55).**

Aksaray İhlara Vadisindeki Yılanlı Kilise’de Bulunan Yılanlı Fresko...



Resim 2: Kilise Freskoları Çizim (Sert ve Karacaer 2017: Res. 3).



**Resim 3: Naos (Foto. Banu Davun).**

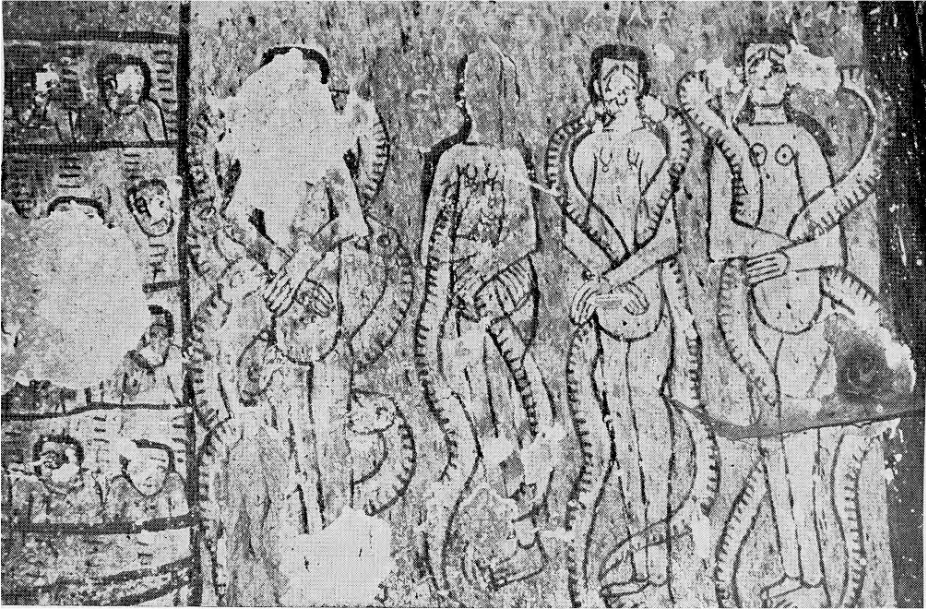


**Resim 4: Narteks Tonozu (Foto. Banu Davun).**

**Aksaray İhlara Vadisindeki Yılanlı Kilise’de Bulunan Yılanlı Fresko...**



**Resim 5: güney Haç Kolu Tonozu (Foto. Banu Davun).**



**Resim 6: Yılanlı Fresko (Thierry 1960: Fig. 4).**





Resim 7: Yılanlı Fresko'nun Bugünkü Durumu (Foto. Banu Davun).

**Aksaray İhlara Vadisindeki Yılanlı Kilise’de Bulunan Yılanlı Fresko...**



**Resim 8: Gülşehir Karşı Kilise, Cehennem Sahnesi (Gökçan 2010: Res. 12).**