

AYDIN'IN İNCİRLİOVA VE MUĞLA'NIN YATAĞAN İLÇELERİNDE KAYA YÜZEYİNE YAPILMIŞ BİZANS DÖNEMİNE AİT BİR GRUP DUVAR RESMİ



A GROUP OF BYZANTINE WALL PAINTINGS ON ROCK SURFACES IN INCIRLIOVA, AYDIN AND YATAĞAN, MUĞLA

Hatice ÖZYURT ÖZCAN*

ÖZ

Aydın'ın İncirliova ilçesine bağlı Dereağzı köyünün yukarısında Ballıkaya ve Muğla İline bağlı Yatağan ilçesinin Yava köyü sınırları içinde kaya yüzeyine yapılmış dört resimli yüzey tespit edilmiştir. Aydın, Ballıkaya'da oldukça sarp bir alanda bulunan mağaranın girişinin sağ tarafında, sıvalı yüzeyinin üzeri mavimsi-gri bir fondan oluşan panonun içerisine tek figür olarak cepheden ve ayakta Başmelek Mikhail resmedilmiştir. Melek bir tunik üzerine, önu işlemeli bir zırh giymiştir. İki yana yayılmış açık kanatları yere kadar uzanan melek, bir eliyle omzuna dayanan kılıcı, diğeriyle kını aşağıya doğru tutmaktadır. Yatağan'da tespit edilen resimlerin ilki halk arasında Resimli Kaya olarak anılan anıtsal kaya kütesinin güneybatısında yer almaktadır. Sıvasız yüzeye yapılmış olan resimler, doğu-batı doğrultusunda uzanan iki şerit üzerinde yer almaktadır. Üst şeritte tanımlanabilen ilk sahne Yahuda'nın ihanetidir. Tasvirin orta bölümünde ayakta, birinin gövdesi cepheden, diğerininki yandan resmedilmiş iki figür yer almaktadır. Soldaki İsa'yı, sağdaki Yahuda'yı temsil eden bu figürlerin birbirine yaslanmış başları cephededir. Tasvirin devamına İsa'nın Çarmıha Gerilmesi resmedilmiştir. Kompozisyonun orta kısmında, çarmıhta İsa, Meryem ve Yahya yer almaktadır. Alt şeritte içinde büst formunda aziz, piskopos ya da kilise babalarına ait portelerin resmedildiği altı madalyan yer alır. Yatağandaki üçüncü resim, Resimli Kaya Kütesinin kuzeyinde, taş bloklarının oluşturduğu Rozetli Mağara olarak adlandırdığımız küçük bir mekândadır. Sıva üzerine yapılmış resimlerde figüre yer verilmemiştir. Mekân içinde doğal yolla oluşmuş kubbemsi formun etrafı siyah, ince bir çizgiyle çerçeveslenerek içerisi açık yeşil renkli kalın dairesel bir bordürle sınırlanmıştır. Dairesel çerçevenin sol dış köşesinin alt bölümünde, uzun yeşil yapraklı bir lale motifi yer almaktadır. Yatağan'daki dördüncü resimli yüzey, Resimli kayanın kuzeybatısında, Nişli Kaya olarak adlandırdığımız kaya kütesinin batı yüzünde bulunan derin bir nişin içindedir. Nişin içi sıvanarak, tek sahneli bir resimle bezenmiştir. Sahnenin ortasına, Meryem ve kucağında çocuk İsa resmedilmiştir. Rozetli Mağara haricindeki resimlerin, üslupsal ve ikonografik özelliklerinden hareketle Orta Bizans dönemi içinde yapıldığı Resimli Kaya'nın 1. grup resimlerinin 2. evresinin de yine bu dönem içerisinde yenilediği anlaşılmaktadır. Rozetli kayada yer alan resimlerin ise, üslup ve motif seçimleri İkonoklazma dönemine işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bizans Sanatı, secco, Kaya Resimleri, Yatağan, Kırmızı Kök Boya

* Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0826-3633> ♦ E-mail: htczcn09@gmail.com

ABSTRACT

Four painted rock surfaces were found in Ballıkaya, above the village of Dereğzi in Incirliova district of Aydın, and in Yava village of Yatağan district of Muğla Province. In Ballıkaya, Aydın, on the right side of the entrance of the cave, which is located in a very steep area, a single figure, the Archangel Michael, is depicted in a panel consisting of a bluish-grey background on the plastered surface from the front and standing. The angel is wearing a tunic and armour with an embroidered front. The angel, whose open wings spread on both sides and reach down to the ground, holds the sword resting on his shoulder with one hand and the scabbard downwards with the other.

The first of the paintings identified in Yatağan is located in southwest of the monumental rock mass popularly known as Resimli Kaya. The paintings, which were painted on the unplastered surface, are located on two bands extending in the east-west direction. The first identifiable scene in the upper strip is the betrayal of Judas. In the central part of the depiction, there are two standing figures, one with a body painted from the front and the other from the side. The heads of these figures, representing Jesus on the left and Judas on the right, leaning against each other, are from the front. The Crucifixion of Jesus is depicted in the continuation of the depiction. In the centre of the composition, there are Jesus, Mary and John on the cross. In the lower band are six medallions depicting portraits of saints, bishops or church fathers in bust form.

The third painting in Yatağan is in a small space called the Rosette Cave formed by stone blocks to the north of the Painted Rock Mass. There are no figures in the plaster paintings. The naturally formed dome-like form in the space is framed by a thin black line and the interior is bordered by a thick circular border in light green. In the lower part of the outer left corner of the circular frame, there is a tulip motif with long green leaves.

The fourth painted surface at Yatağan is located in a deep niche on the west face of the rock mass called Nişli Kaya, northwest of the Resimli Kaya. The interior of the niche was plastered and decorated with a single scene painting. In the centre of the scene, Mary and child Jesus are depicted.

Based on the stylistic and iconographic characteristics of the paintings, it is understood that the second phase of the first group of paintings of the Painted Rock was renewed during the Middle Byzantine period. As for the paintings on the rosette rock, their stylistic and motif choices point to the Iconoclasm period.

Keywords: *Byzantine Art, Rock Paintings, secco, Yatağan, Red Root Paint*

Giriş

Antik dönem Karia'sının bazı bölgelerinde jeolojik yapılarına bağlı olarak farklı aşınma biçimlerine sahip, iç yüzeylerinde oyuklar, dış yüzeylerinde değişik profilli nişler bulunan kaya dokuları mevcuttur. Erken çağlardan itibaren bu doğal oluşumların 'bazılarında birtakım eklemeler yapılarak bazılarında ise, hiçbir müdahaleye gerek kalmadan' farklı işlevlerde kullanıldığını ortaya koyan arkeolojik verilere, Latmos'un dağlık alanları¹ ve Aydın² çevresinde sıkça rastlanmaktadır. Makaleye konu olan Aydın ve Yatağan'daki duvar resimlerinin bulunduğu mekanları bu tip kaya dokuları oluşturmaktadır.

Aydın'ın İncirliova ilçesine bağlı Dereağzı köyünün yukarısında Ballıkaya olarak anılan büyük kaya kütesinin doğu yüzünde, doğal oluşumlu bir mağara bulunmaktadır. Oldukça sarp bir alanda yer alan mağaranın giriş koridorundan başlayarak iç kesimlere doğru duvar resimleriyle kaplı olduğu kalan izlerden anlaşılmaktadır³(Fot.1). Bu resimler içinde korunmuş tek sahne, giriş bölümündeki Melek tasviridir (Fot. 2, Çiz.1).

Yüksek bir platform üzerinde düzensiz yuvarlak bir formdan oluşan mağara girişinin sağ tarafında, kavisli yüzeye uygun bir şekilde konumlandırılmış etrafı dıştan kırmızı bir bordürle içten beyaz bir şeritle çevrili dikdörtgen bir pano yer almaktadır. Sıvalı yüzeyinin üzeri mavimsi-gri bir fondan oluşan bu panonun içerisine cepheden ve ayakta Başmelek Mikhail resmedilmiştir. Başının etrafı sarı bir haleyle çevrilmiş, kahverengi saçları arkadan toplu olan figürün yüzü tümüyle tahrip olmuştur. Sağ tarafındaki yazıt okunabilirken, sol tarafındaki tanımsızdır. Melek, uzun kollu kızıl kahverengi bir tunik üzerine, önu işlemeli bir zırh giymiştir. Üzerinde, omzundan bağlamalı mavi-gri renkte bir pelerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Tüm gövde ve halesi dıştan siyah, sonrasında beyaz olmak üzere çift konturla çevrilidir. İki yana yayılmış açık kahve, kızıl kahve ve kirmit renklerinden oluşan kanatları yere kadar uzanan melek, bir eliyle omzuna dayanan beyaz bir kılıcı, diğeriyle kahve renkli kını aşıya doğru tutmaktadır (Fot. 2).

İncelediğimiz ikinci resim grubu Muğla İline bağlı Yatağan ilçesinin Yatağan-Aydın kara yolu üzerinde, yolun yaklaşık 500 m doğusunda, Yava köyü sınırları içinde kalan İnce Kemer Taş mevkiindedir. Bu bölgede birbirine yakın mesafelerde kaya dokusu üzerine, yapılmış, dört resim tespit edilmiştir⁴. Bunlardan ikisi, Çine çayının aktığı vadinin yakınında, yaklaşık 30 m yüksekliğinde, 20 m genişliğinde olan anıtsal bir kaya kütesinin kuzeye bakan, yüzeyi üzerindedir. Farklı dönemlerde ve tekniklerde

1 Peschlow, 2006, 64.

2 Aydın İline bağlı Çine ilçesindeki Hacıpaşalar, Dinecik, Topçam ve Asartep'e'nin çevresi iç ve dış yüzeylerinde doğal oyuklar bulunan yassı taş bloklar ile kaplıdır. Bu taş blokların Antik dönemde farklı amaçlarla kullanıldığını ortaya koyan birçok arkeolojik kalıntı tespit edilmiştir. Bkz., Atik – Erdem, 2004, res. 77- 78, 83, 86, 90.

3 Oldukça dik ve kayalık bir alanda yer alan kaya kütesine arazi tırmanışıyla ulaşılmaktadır. 2014 yılında bölgede yapılan bir inceleme gezisi sırasında mekân görülmüş ve belgelenmiştir.

4 2014 -2017 yılları arasında gerçekleştirilen 'Muğla İli ve İlçelerindeki Bizans Dönemi Duvar Resimleri Üzerine Tespit ve Belgeleme Çalışması' başlıklı yüzey araştırması kapsamında mekanlar tespit edilmiş ve incelenmiştir. Bkz., Özcan, 2014, 301-310.

yapılmış duvar resimleri, halk arasında “Resimli Kaya” olarak anılan bu anıtsal kaya kütesinin kuzeybatı ve kuzeydoğu cephelerinde yer almaktadır⁵ (Fot. 3).

Resimli Kaya'nın Güneydoğu cephesindeki iki evreli resimlerin, günümüze gelenleri 1. evreye aittir⁶ (Fot. 4). Sıva kullanılmadan doğrudan kaya yüzeyine secco tekniğinde⁷ yapılmış 1.evre resimleri, yürüme zeminin 50 cm. üzerinden başlamakta olup cephede, 8 m uzunluğunda ve 2,80 m yüksekliğinde dikdörtgen bir alanı kaplamaktadır.

Üstte beş sahne, altta altı madalyonun bulunduğu iki şeritten oluşan resimlerin etrafı kırmızı bir bordürle çevrelenmiştir (Çiz. 2, Fot. 4). İlk iki sahnesi tanımlanamayan resimlerin üçüncü sahnesini Yahuda'nın ihaneti oluşturmaktadır (Çiz. 2, Fot. 5). Sahnenin orta bölümünde ayakta, birinin gövdesi cepheden, diğerininki profilden resmedilmiş iki figür yer almaktadır. Soldaki İsa'yı, sağdaki Yahuda'yı temsil eden bu figürlerin birbirine yaslanmış kırmızı bir hale ile çevrili başları cephededir. İsa'nın yüz hatları kısmen tanımlanabilirken gövdesinin tüm detayları kaybolmuştur. İsa'ya sarılmış vaziyetteki Yahuda'nın bir kısmı korunmuş gövdesinde bir ayağın önde, diğerinin arkada olduğu görülmektedir. Arkadaki ayağın dış sınırları ve parmaklar kırmızıyla kontrorlenmiştir. Geride kalmış sol bacağı üzerindeki elbise kıvrımları çizgiseldir. Figürün sol kolunun İsa'nın omzuna doğru uzandığını gösteren izler mevcuttur.

Üst şeritteki dördüncü sahneyi İsa'nın çarımha gerilmesi oluşturmaktadır (Çiz. 2, Fot. 6). Kompozisyonun orta kısmında, çarımha gerilmiş İsa yer almaktadır. İsa'nın yarı çıplak gövdesinin bir kısmı, bacaklarının dizlerinden aşağısı ve ayakları, iki yana açık kolları ve dik duran başı kısmen tanımlanabilmektedir. Çarımha'nın alt kısmında, sol tarafta Meryem yer almaktadır. Başı hale ile çevrili Meryem'in üzerinde kırmızı bir maphorion bulunmaktadır. Sağ taraftaki figür İncilci Yahya olmalıdır. Figürün elbisesinin kırmızı kıvrımları belirgin, gövdesinin üst kısmı ve başı ise tanımsızdır. Çarımha'nın üst kısmına karşılıklı olarak dolunay ve güneş resmedilmiştir. Dairesel formulu güneş içi boş, dıştan kırmızı çerçeveli ay, kırmızı iç dolgulu olarak yapılmıştır.

Beşinci sahnede cepheden ve ayakta tasvir edilmiş, başı bir haleyle çevrili kim olduğu tanımlanamayan figürün göğüs hizasına kadarki bölümü korunmuştur (Çiz. 2, Fot. 7). Yuvarlak yüzlü figürün, bir kısmı korunmuş yüz uzuvları kırmızıyla yapılmıştır. Yüz ve boyunda sarının tonları kullanılırken, diğer sahnelerde olduğu gibi halenin çerçevesi ve iç dolgusu kırmızı renklidir. Burunla bütünleşik yapılan kaş incedir. Badem formulu gözün içinde göz bebeği üst kapağa bitişiktir. Küçük tombul bir burna sahip olan figürün dudağı, ince bir çizgi halindedir. Elmacık kemikleri kırmızı ile belirginleştirilmiştir.

Alt şeritte içinde büst formunda portelerin resmedildiği altı madalyon yer

5 Güneybatı cephedeki duvar resimleri üzerine yapılmış çalışmalar için bkz., Ötügen, 1977, 89-106; Zäh, 2007, 21- 16, abb. 9; Özcan, 2014, 305-306, res. 2.

6 Zäh, 2007, 293, abb. 3; Özcan, 2014, 303- 306, res. 1-2; Ruggieri- -Zäh, 2016, 82- 84.

7 Ruggieri- -Zäh, 2016, 82.

alır (Çiz. 2, Fot. 8). Aziz, piskopos ya da kilise babalarına ait olabilecek bu figürlerden sadece doğu yönde dördüncüsünün bir bölümü tanımlanabilir durumdadır. Saçları alnını örtecek şekilde öne doğru taranmış figürün yüz uzunluğu, çizgisel sakalları ve elmacık kemiklerine kırmızı ile belirginlik kazandırılmıştır.

Yatağan'daki üçüncü resimli yüzey, Resimli Kaya kütesinin kuzeyinde, üst üste yığılmış yuvarlak formlu kaya bloklarından oluşan yamaçlık bir alanda, bu taş bloklarının oluşturduğu Rozetli Mağara (Fot. 11) olarak adlandırdığımız doğal oluşumlu küçük bir mekân yer alır. Mekânı oluşturan kaya kütesinin içerisinde, doğal yolla oluşmuş 48 cm çapında kubbe şeklinde oyuk bir üst örtü bulunmaktadır. Etrafı iki yönden kazınarak sınırları belirlenmiş, sonrasında siyah ince bir çizgiyle çerçevelenerek içerisi açık yeşil renkte, kalın dairesel bir bordürle çevrelenen kubbemsi bölümün iç yüzeyindeki sıvaların büyük bir kısmı kazınmış olduğundan burayı bezeyen resimler mevcut değildir (Çiz. 3, Fot. 12). Kubbemsi bölümü çevreleyen dairesel bordürün sol dış köşesinin alt kısmında, beyaz zemin üzerine uçları yukarıya doğru incelen, uzun yeşil yapraklı bir çiçek motifi yer almaktadır (Fot. 13). Yaprakların arasından yukarı doğru kahve renkli, ince bir dal halinde uzanan gövdenin üzerinde, küçük yapraklara ve laleye benzer bir çiçek motifine yer verilmiştir. Kubbemsi bölümün üst kısmında, iki yandan beyaz renkli bir çerçeve içerisine alınmış dar alan üzerinde, sadece (. . .CPIA) harfleri okunabilen bir yazıt yer almaktadır (Fot. 13). Bordürün üçgen yan boşluklarını dolduran çiçek motifinin alt bölümünde, dış konturları siyahla oluşturulmuş, ortalarında nokta halinde yeşil süslemeler olan yürek motifleri, yer yer tahrip edilmiş yüzeyde kısmen korunmuş bezemelerdir. Sıvalı cephenin muhtelif yerlerinde fragmanlar halinde günümüze gelebilmiş diğer bezemeler sıvalı yüzeyin sol köşesinde yer almaktadır. Bunlar; Kazınarak işlenmiş, çift hatlı yarım dairesel bir formun boyasız bir parçası, bunun solunda siyahla yapılmış bir Latin haçı, yanında yeşil renkli yapraklar, alt kısmında geometrik düzenlemeler meydana getiren yeşil boya izleridir.

Yatağan'da tespit edilen dördüncü resim, Resimli kaya kütesinin kuzey doğusunda, Nişli Kaya olarak adlandırdığımız, yaklaşık 15 m yüksekliğindeki bir kaya kütesinin karayoluna bakan batı yüzündeki derin bir niş içindedir (Fot. 14). Kayanın doğal olarak aşınmasıyla oluşmuş içi sıvalı, etrafı kırmızı bir bordürle çevrili nişin orta kısmına, Meryem ve çocuk İsa tasviri yapılmıştır. (Çiz. 4, Fot. 15). Arkalıklı bir taht üzerinde oturan Meryem'in başını çevreleyen koyu sarı halesi, gövdesinin sol tarafı ve belden aşağısının bir bölümü nispeten tanımlanabilir durumdayken, yüzü dahil olmak üzere diğer kısımlarının bulunduğu sıvalı yüzey tamamen yok olmuştur. Korunmuş bölümlerden Meryem'in gri- mavi tunik ve kızıl kahverengi maphorion giydiği anlaşılmaktadır. Ayakları, dış bordürleri inci dizisiyle süslenmiş suppedaneum üzerindedir. Meryem'in oturduğu tahtın arkalık kısmının kenar çerçevesinde, kırmızı renkli zincir motiflerinden oluşan geometrik bir bezeme ile sağ kolçağında inci dizilerinden oluşan dekorun bir bölümü tanımlanabilmektedir. Çocuk İsa, Meryem'in sol dizi üzerinde oturur vaziyette ve cepheden tasvir edilmiştir. Bacakları ve gövdesinin bir kısmı korunmuş olmasına karşın baş kısmı mevcut değildir. Meryem'in sağ ve sol yanında başka figürlerin olabileceğine işaret eden boya izlerine de rastlanmıştır.

Değerlendirme:

Başmelek Mikhail, Aydın Ballıkaya'daki mağara içerisine, cepheden, ayakta, ikonik bir düzende ve tek figür olarak resmedilmiştir. Tanrı ile inananlar arasında önemli bir aracı⁸, cennetin meleği ve ruhların tartıcısı⁹ olmasının yanı sıra koruyucu ve iyileştirici¹⁰ rolleri de olan Mikhail, 5. yüzyıldan itibaren ya tek başına ya da Başmelek Gabriel'le birlikte İsa ve Meryem'in yaşamını anlatan sahnelerde¹¹ ayrıca koruyucu rolüne istinaden de apsis girişlerinde resmedildiği görülmektedir¹². Erken Hıristiyanlıktan geç Bizans dönemine kadar hem savaşçı hem de imparatorluk giysileri içinde betimlenen Mikhail'in başında her dönem saç bandı ya da diadem, giydiği elbiseye göre elinde asa, haçlı globus, labarium, kılıç veya terazi taşımaktadır¹³. Ballıkaya'da tek başına, askeri kıyafetler içinde elinde kılıç, başında saç bandıyla cepheden ve ayakta tasvir edilen Mikhail'in benzer düzenlemedeki örneklerine Göreme Karanlık, Çavuşin Büyük Güvercinlik ve Cemil Başmelekler Kiliselerinde ve Kütahya'da Ovacık İnce Köyü Çiftte kilisesinde¹⁴ rastlanmaktadır. Figürün yüz ve ellerdeki tahribatlar, renklerdeki bozulmalar sahenin üslupsal özelliklerinin belirlenmesini zorlaştırmaktadır. 11. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan mat grimsi -mavi, resmin geneline hâkim bir renk olarak kullanılmıştır. Kanatlardaki tüylerde farklı renk geçişlerine yer verilerek vurgunun artırılması, resmin üst bölümünde detaycı bir işçiliğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Aynı durum figürün üst gövdesini kaplayan zırhta da görülmektedir. Kahve renginin açıklı, koyulu tonları şeritler halinde uygulanarak bu bölümde hareketlilik ve aydınlanma oluşturulmuştur. Meleğin sol elinde kın, sağ elinde kılıç bulunmaktadır. Kılıcın metal yapısı, gri üzerine yoğun beyaz uygulamasıyla sağlanmıştır. Kın'ın koyu kıyafet üzerinde belirgin hale getirilmesi için, beyazla aydınlatıldığı görülür. Burada meleğin kılıcında ve kıyafetinde olduğu gibi vurgulanmak istenen alanlarda kuvvetli aydınlatmalar oluşturularak renk erimeleri meydana getirilmesi, 12. yüzyıl duvar resminin bir özelliği olarak görülmektedir.

Yatağan'da, Resimli Kaya kütesinin kuzey ve batısında, duvar resimlerinin bulunduğu kaya yüzeyinin bir cephesini oluşturduğu, bir kiliseye ait duvar kalıntıları bulunmaktadır. İzler, tek nefli ve tonozlu bir yapıya işaret etmektedir¹⁵. Benzer plan

8 Spitzing, 1989, 96; Kazhdan -Sevcenko, 1991: 1310; Courdert 1987: 282.

9 Taft-Carr 1991, II, 653; Myslivec 1972, IV,33, Kazhdan ve Sevcenko 1991, 1360-1361.

10 Carr 1991, 427.

11 Kazhdan -Sevcenko 1991, 1361.

12 Ataç ve Pekak 2022, 55.

13 Red, 1971, III, 256-257.

14 Öztaşkın- Evcim 2010, 128, fig. 217- 218; Uçkan 2010, 150.

15 Tek nefli yapının 58 cm kalınlığındaki güney duvarının 4 m lik bir bölümü korunmuştur. Kaya kütesi ile duvar arasında 3,80 m lik bir naos alanı bulunmaktadır. Ayrıca batıya doğru devam eden duvar kalıntıları kilise ile bağlantılı yapı grubuna işaret etmektedir. Kilise ve yapı grubu kalıntılarının etrafında çatı kiremitleri, tuğla parçaları, üzerinde fresko izleri bulunan moloz taşlar ve seramik parçaları da ele geçmiştir.

düzenlemesine sahip Kapadokya'daki Ayvalı¹⁶, Eski Tokalı, Çavuşin ve Nikophoras gibi tek ya da üç nefli, tonoz örtülü kiliselerde¹⁷ resim programı, üst örtüden başlayıp cephe duvarlarında devam eden, bordürlerle çerçeveslendirilmiş şeritler oluşturularak, kesintisiz bir anlatım sağlayan arkaik (öyküleyici) çevrim düzeninde yapılara yerleştirilmiştir. Resimli Kaya'da da İsa'nın yaşam siklusuna ait başlangıç sahnelerinin, günümüzde mevcut olmayan kilisenin üst örtüsünde bulunduğu, yapının güney duvarını oluşturan kaya kütlesi üzerindeki iki şeritten oluşan resimlerin, İsa'nın çilesi döneminden başlamış ya da devam ediyor olmasından da anlaşılmaktadır. Üst şeritteki sahnelerin, Kapadokya'daki örneklerden farklı olarak bordürler ile birbirlerinden ayrılarak ikonik bir düzende yerleştirildiği ancak alt şerittekilerin kesintisiz devam ettiği görülmektedir.

Üst şeritte kısmen korunmuş durumdaki Yahuda'nın ihaneti ve İsa'nın çarmıha gerilmesi sahneleri, genellikle birlikte yer almakta ve yan yana resmedilmektedirler¹⁸.

Yahuda'nın İhaneti¹⁹ sahnesinin resim programlarında 4. yüzyılın 2 yarısından²⁰ itibaren görülmeye başlamasına karşın İsa'nın çilesi sikluslarına dahil olması, 9. yüzyıldan sonradır²¹. Yahuda'nın İsa'ya sarılması, İsa'nın tutuklanması ve Petrus'un başkahinin uşağı Malkhus'un kulağını kesmesinden oluşan üç olay çoğunlukla birlikte resmedilmektedir. Yatağan'da tahribatı fazla olan sahnede sadece iki figür, İsa ve ona sarılmış Yahuda tanımlanabilmektedir. Yahuda haleli olarak resmedilmiştir. Fazla yaygın olmayan bu durum Kapadokya'daki Karanlık, Çarıklı ve Elmalı Kiliselerinde de görülür. Yahuda'nın tasvirlerde haleli ya da halesiz olması dönemselsel bir fark yaratmamaktadır.

İsa'nın çarmıha gerilmesi²², Kapadokya kiliselerinde olduğu gibi burada da İhanet sahnesinden sonra gelmiştir. Hıristiyan ikonografisinin en çok resmedilen konularından biri olan İsa'nın çarmıha gerilmesinin sanat eserleri üzerindeki en erken tasvirlerine, 5. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır²³. Olayın kompozisyon düzeni İncillere göre farklılık göstermektedir. Çarmıh sahnelerinde sağda Meryem²⁴, solda İncilci Yahya temel

16 Thierry, 1965, 97-98.

17 Akyürek, 1998, 238.

18 Karanlık, Elmalı, Ayvalı, Eski Tokalı benzer sıralanışın görüldüğü kiliselerden bazılarıdır.

19 Olay Kanonik İncillerin hepsinde geçmektedir. Markos (14: 43-47), Luka (22: 47-53), Yuhanna (18: 2-12), Matta (26: 47-55).

20 Jursch, 1970, 444.

21 Jursch, 1970, 445.

22 Olay, Matta (27: 33-56), Markos (15: 22-41), Luka (23: 32-48), Yuhanna (19: 18-31) İncillerinde anlatılmaktadır.

23 Roma'daki St. Sabina Kilisesi'nin ahşap kapısı üzerindeki kabartmalar sahnenin en erken örneğidir. bkz., Speake, 1994, 36. Ayrıca sahnenin yer aldığı Suriye- Filistin kökenli 6. yüzyıla tarihlenen Monza ve Bobbio ampulaları için bkz., Spitzing, 1987, 206-207; Rice 1964, 37-42; Grabar, 1968, 260; Beckwith, 1970, res. 44.

24 İsa'nın yanında duran kadınların sayısı incillere göre farklılık göstermektedir. Tüm kadınlar Yuhanna(19:25) İncilinde geçmektedir. İsa'nın annesi Meryem, Mecdilli Meryem ve Yoses'in annesi Meryem'dir.

karakterlerdir²⁵. Ayrıca İsa'ya işkence yapan iki asker, yüzbaşı ve iki hırsızdan oluşan çok figürlü geniş kompozisyonlar da bulunmaktadır²⁶. Sahnede haçın iki yanında yer alarak İsa'nın ölüm zamanına vurgu yapan ay ve güneş²⁷, 10. yüzyıldan itibaren tasvir edilmeye başlamıştır²⁸. Latmos'ta bulunan İsa Mağarasındaki Çarmıha gerilme sahnesinde de ay ve güneşin, benzer düzenlemede resmedilmiştir²⁹. Çarmıhtaki İsa'nın gövdesinin üst kısmı çıplak, alt bölümü ise bir örtüyle kapatılmıştır. 11. yüzyıla kadar tamamen giyinik olarak gösterilen İsa, bu yüzyıldan sonra Karanlık, Çarıklı ve Elmalı Kiliselerinde³⁰ olduğu gibi belden aşağısı şeffaf bir örtüyle kapatılmış olarak resmedilmiştir³¹.

Resimli yüzeyin ikinci şeridinde yer alan madalyonlar içerisine yerleştirilmiş aziz figürlerinden oluşan düzenlemenin en yakın örneği Latmos'taki İsa mağarasında görülmektedir³².

Yatağan Resimli Kaya'nın sıvasız yüzeye yapılmış 1. evre resimlerinde tüm kontörler, haleler ve madalyonlardaki iç dolgularda kırmızı kök boya el, yüz ve bazı kıyafetlerde ise yoğun olmamakla birlikte sarı renge yer verilmiştir. Sıvasız yüzeyin kırmızı kök boyayla bezenmesi geleneğinin özellikle Kapadokya³³ ve Frigya³⁴ bölgesindeki kaya kiliselerinin ilk yapım evrelerinde yaygın bir uygulama olduğuna işaret eden örnekler bulunmaktadır. Oyulan kayaların sıvanmamış yüzeylerine kırmızı kök boya ile belirli bir kural gözetilmeden yapılan basit, çizgisel üslupta, kimi zaman sembolik anlamlar içeren haç, stilize edilmiş hayvan, bitki, insan ve geometrik motiflerden oluşan bezemelerin³⁵, İncil kaynaklı, konulu resimler tasvir edilinceye kadar mekânın kutsallaştırılmasını ve dini bir karakter kazanmasını sağlamak amacıyla yapıldıkları³⁶, sonrasında kalıcı resimlerle üzerlerinin kapatıldığı³⁷, yapıların sıvaları dökülmüş

25 Carr- Gomm, 1995, 171.

26 Tokalı Kilise'deki İsa'nın çarmıha gerilmesi sahnesi tüm figürlerin yer aldığı en geniş kompozisyonlu örneklerden biridir. Karanlık Kilise'de iki hırsız hariç diğer tüm figürler mevcuttur. Çarıklı ve Elmalı Kiliselerinde de Karanlık Kilise'deki düzen benimsenmiştir. Bkz., Restle, 1967, I, pl.II 31, pl,XVIII, 161,183,184, pl,XXI, 209, pl, XXII, 237.

27 Ay ve güneş, Luka (23: 44-45) İncilinde anlatılan, İsa'nın Çarmıha gerilmesi sırasında meydana gelen güneş tutulmasını ifade etmektedir. Bkz. Jerphanion 1925, II.I, 224.

28 Palli, 1971 592.

29 Özcan 2014, res. 5, 700.

30 Jerphanion 1925, res. 1, lev. 100, res. 2, lev.116, res. 1, lev.127; Restle, 1967, I, pl.II 31, pl,XVIII, 161,183,184, pl,XXI, 209, pl, XXII, 237.

31 Speak 1994, 36.

32 Özcan 2014, res.5, 700.

33 Hagia Barbara, Elmalı, İhlara Ağaçalı bu bezemelere sahip kiliselerden bazılarıdır

34 Uçkan 2010, 153- 156, fig. 249- 257.

35 Uçkan 2010, 153, fig. 249, 256.

36 Akyürek, 1998, 306.

37 Santa Barbara Kilisesi'nde bu resimlerin diğer örneklerinden farklı olarak bir kural dahilinde yapıldıkları yönünde görüşler bulunmaktadır. Bkz., Karaca, 2022, 621-624.

bölümlerinde görülmektedir³⁸. Ancak Yatağan Resimli Kaya'daki sıvasız yüzeye, kırmızı boya ile yapılmış 1. grubun 1. evresini oluşturan resimlerin, Kapadokya örneklerinde olduğu gibi yerin kutsallaştırılmasına yönelik geçici tasvirler olmadığı, konularını İsa'nın yaşam siklusundan alan ve dönemsel özellikler taşıyan kalıcı resimler olarak yapıldıkları düşünülmektedir. Diğer taraftan sıvasız yüzeye yapılmış bu resimlerin de, Kapadokya örneklerinde olduğu gibi sonradan üzeri sıvanarak, bugün tamamı yok olmuş fresko tarzı resimlerle kaplandığı, ikinci tabakaya ait boyalı sıva izlerinden anlaşılmaktadır (Fot. 10). Mekânı ya da alanı kutsallaştırmaya yönelik Kapadokya ve Frigya'daki³⁹ örnekleri gibi, kırmızı kök boya ile yapılmış değişik figür ve şekillerin yanı sıra haç motiflerinden oluşan bezemelere ise Resimli Kaya yüzeyinde, 1. grup resimlerin bulunduğu alanın üst kısmında ve 2. grup resimlerin alt bölümlerinde rastlanmıştır⁴⁰ (Fot. 9, 16).

Yatağan'daki Nişli Kaya'da, kucağında çocuk İsa bulunan Meryem tasvirinin ikonografik verileri oldukça sınırlıdır. Sahnenin korunmuş kısımlarından, Meryem'in tahta oturduğu ve sol dizi üzerinde çocuk İsa'yı tuttuğu anlaşılmaktadır. Meryem ve kucağında çocuk İsa, erken dönemlerden itibaren en sık tasvir edilen sahnelerden biridir⁴¹. 5.yüzyıla kadarki tek figür ya da konulu sahnelerde Meryem, anne ya da kutsal bakire olarak resmedilmiştir⁴². Bu durum 431'deki Efes Konsilinde⁴³, Meryem'in Theotokos⁴⁴ olarak ilan edilmesiyle değişmiştir. Bu tarihten sonra Meryem'e ilişkin yortular kilisenin resmi litürjisine girmiş, Meryem kültü ve ona bağlı olarak tasvirleri yeni bir boyut kazanarak⁴⁵ farklı sıfatlar almaya başlamıştır. Bunlar, koruyucu, aracı ve yol göstericidir⁴⁶. Hıristiyanlıkta, Tanrı'yla inananlar arasında hep bir aracıya ihtiyaç duyulmuş ve bu görev 5. yüzyıla kadar din adamları, melekler ve azizler tarafından gerçekleştirilmiştir⁴⁷. Bu yüzyıldan sonra Meryem'in kucağında çocuk İsa ile gösterildiği bazı tasvirleri⁴⁸ "aracı

38 Akyürek, 1998, 304.

39 Kapadokya örnekleri için bkz., Karaca, 2022, 621-624; Akyürek, 1998, 304. Frigya örnekleri için bkz., Öztaşkın- Seçkin 2010, fig. 24, 32, 140- 143.

40 Zäh, 2007, abb. 4-5; Ruggieri -Zäh, 2016, 82, Pl. 16.

41 3. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen Pristilla Katakomp'undaki tasvir en erken örnektir. Bkz., Lasareff, 1938, 28. Domitilla Katakomp'undaki sahne için bkz., Grabar 1968, 99. Kucağında çocuğunu tutan anne düzenlemesinin Mısır kaynaklı olduğuna ilişkin görüşler için bkz., Lasareff, 1938, 45-65; Mathews-Müller, 2005, 3-12; Bolman, 2005, 12-22.

42 Onasch,1981, 140.

43 Dvornik, 1990, 12-14.

44 Pods- Kalsky, 26- 87.

45 Spain, 1979, 535; Lasareff,1938, 25; Cameron, 1978, 80; Meyendroff, 1974, 165.

46 Koruyuculuk en yaygın sıfatlarından biridir. Bkz., Wellestz, 1956, 141-174; Cameron, 1978, 95.

47 Akyürek, 1998, 122.

48 Bu tasvirlerin dört tipi bulunmaktadır. Bunlar ayakta duran ve oturan Hodegetria, ayakta duran Nikopoia ve oturan Hypseloteradır.

ve yol gösterici” rolünü de üstlenmiştir⁴⁹. Nişli Kaya’daki Meryem ve Çocuk İsa sahnesi, taht üzerinde oturan yol gösterici Hodegetria tipine⁵⁰ uymaktadır. Bu tipteki tasvirlerde Meryem, sol kolunda ya da dizinde çocuk İsa’yı taşımakta, sağ eliyle de onu göstermektedir. Çocuk İsa’nın ise sol eli bir rulo tutarken sağ eli takdis pozisyonunda olacak şekilde havadadır⁵¹. Nişli Kaya’da Meryem’in sol dizi üzerindeki çocuk İsa’nın elleri mevcut olmadığından pozisyonu görülememektedir. Aynı durum Meryem’in sağ kolu içinde geçerlidir. Aracı, yol gösterici gibi sıfatlara sahip Meryem ve çocuk İsa sahnelerinde melek, aziz ve aracılık isteyen bani figürlerine yer verildiği bilinmektedir⁵². Nişli Kaya’da taht üzerindeki Meryem’in iki yanında başka figür ya da figürlere ait net olmayan izler takip edilebilmektedir. Bölgede Meryem’in sıfatlarına uygun dört örnek tespit edilmiştir. Bunlardan biri, Nişli Kaya’nın 100 m doğusunda Resimli Kaya kütesinin 2. grup resimlerinin üçüncü sahnesidir. Meryem buradaki tasvirde, ayakta Nikopoia tipindedir⁵³. Latmos’ta 10. yüzyıla tarihlenen genç Aziz Paul mağarası⁵⁴ ve Datça’da 12. yüzyıla tarihlenen bir kaya dokusu üzerinde⁵⁵, Nişli Kaya’da olduğu gibi tahtta oturan Meryem, bir dizi üzerinde de çocuk İsa’yı tutmaktadır. Datça’da diğer örneklerden farklı olarak Meryem’in iki yanında baş melek ve azizlere yer verilmiştir⁵⁶. Fethiye Kalabatia’daki I Nolu Kilisede de taht üzerinde, kucağında çocuk İsa bulunan Meryem’in yanına melekler, azizler ve kutsal kişilerin eklendiği kalabalık figürlü bir kompozisyon hakimdir⁵⁷. Nişli Kaya’da resmin bulunduğu yüzeyin boyutu, taht üzerinde oturan Meryem’in iki yanında sadece melek figürlerine yer verilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Büyük bir bölümü tahrip olmuş durumdaki sahnenin üslup özelliklerini belirlemek neredeyse imkansızdır.

49 Walter, 1968, 311- 336; Carr, 1991, 600; Akyürek, 1996, 122-132. Aracı Meryem tasvirlerinin duvar resimleri üzerindeki en erken örnekleri Roma’daki S. Maria Antiqua (795) ve S. Maria Domnica Kiliseleri’nde görülür. Antiqua için bkz., Avery, 1925, Pl. XC, fig. 2; Domnica için bkz., Rice, 1964, res. 160. İkonalar üzerinde de aracı Meryem tasvirlerine yer verilmiştir. Bkz., Rice, 1973, lev. XXVII, no.59.

50 Bu tip ilk olarak 586 yılında Rabula İncil’inde resmedilmiştir. Wright, 1973, 197-208. İkonalar üzerindeki Hodegetria tasvirleri için bkz., Djuric, 1961, LXV; Lasareff, 1938, fig. 44.

51 Tipin kaynağı İsa ona dedi: Yol, hakikat ve hayat benim, ben vasita olmadıkça babaya kimse gelmez’ (Yahya 14:6) ifadesidir. Bkz., Lasareff 1938, 37-46; Onasch, 1981, 140-141; Spritzing, 1987, 226-228.

52 Karagedik, Selime Derviş Akın, Zelve’de 5 No’lu Kiliselerinde sadece aracı Meryem ve baniden oluşan tasvirler bulunmaktadır.

53 Ötügen, 1977, res. 3, 5.

54 Ruggieri -Zäh, 2016, 70-72, Fig. 184- 185.

55 Özcan 2010, 381- 283, fig. 2, 5-6.

56 Balkanderesi 4 No’lu Kilise, 10. yüzyıla tarihlenen El Nazar, Kıbrıs’taki Panagia Arakiotissa Kiliselerinde de Meryem’in iki yanında melekler ve azizler yer almaktadır. Bkz., Jolivet-Levy, 1991, 201-203; Thierry, 1974, fig. 14; Nicolaidis, 1996, res. 6. Frigya bölgesinde Afyonkarahisar, Ayazini, F Kilisesi’ndeki örnek için bkz., Uçkan 2010, 150, fig. 238- 239.

57 Zäh, 2007, 283, fig 25.

Figürün korunmuş kısımlarında mavi bir tunik üzerine kızıl kahve renkli bir maphorion giydiği görülmektedir. Meryem tasvirlerinde Erguvan ya da Kızıl kahve renkli maphorion 10. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamaktadır⁵⁸. Taht üzerindeki geometrik süslemeler ve inci dizileri 10. yüzyıl sonrasının bezeme öğelerini oluşturmaktadır.

Yatağan'daki Rozetli Mağarada, figürsüz bir bezeme örneğiyle karşılaşmıştır. Figüratif öğelere yer verilmeden yapılan resimler, yaygın olarak ikonoklazma dönemi içinde gelişmiş ve uygulanmıştır⁵⁹. Tasvirlerde insanın yasaklandığı bu dönemde haç, bezemenin en temel motifi haline gelmiştir. Geometrik, bitkisel motifler ve hayvan figürleri çoğunlukla haçın çevresinde, kompozisyonu tamamlayıcı ve destekleyici olarak yer almıştır. Yatağan'daki Rozetli Kaya'da geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra haç ve yazıta da yer verilmiştir. Kaya dokusunun kendinden oluşmuş, etrafı yeşil renkli bir bordürle çevrili kubbemsi yapısının iç yüzeyini kaplayan resimleri kazınmıştır. Mevcut örnekler özellikle ikonoklazma döneminde bu bölümün genellikle haç motifleriyle bezeli olduğunu göstermektedir⁶⁰. Formun en yakın benzeri ikonoklastik döneme tarihlenen Antalya'daki Yanartaş (Khimera) Kilisesi'nin kuzey nef apsisinde görülmektedir⁶¹. Yanartaş'ta, ortasında haç bulunan madalyonun etrafı zikzak şekilleriyle bezenirken Rozetli Kaya'da, iç bezemesi yok olmuş madalyonun yüzeyi yalın bırakılmıştır. İkonoklazma dönemi içinde yapılmış, ya da önceki dönem yapılarının yenilenmiş örneklerinde, bitkisel bezemeler ağırlık kazanmıştır. Stilize edilmiş şekilde akhantus yaprakları, gülbezekler, boru çiçekleri, üzüm salkımları, yürek formu yapraklar, bu dönemde yaygın olarak görülen bitkisel motiflerdir. Bu motifler dönem içinde, birbirini tekrar eder şekilde resmedilmekle birlikte kimi zaman da bulunduğu bölgenin özellikleriyle harmanlanıp farklı formlara dönüştürülerek tasvir edilmişlerdir. Rozetli mağaradaki, dönemi içinde benzerini tespit edemediğimiz laleyi andıran çiçek motifi de bunlardan biridir.

Belirli bir ikonografik programın uygulanmadığı mekânda içlerinde noktalar bulunan yürek motifleri, bunların alt kısmında yer alan son derece silik bir halde korunmuş eşkenar dörtgenlerden oluşan geometrik formlar, sıvalı yüzeyin solunda yer alan siyahla yapılmış Latin haçı, tamamen yüzeyi süsleme amaçlı, birbirleri ile bağlantısız bezemeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu motiflerin arasında, kazıma tekniğiyle hatları oluşturulmuş ancak boyanmadan bırakılmış (fot. 12) bezemeler de bulunmaktadır⁶².

58 Çorağan, 2018, 152, Mercangöz, 1993, 330, 333.

59 Akyürek, 1998, 314- 315.

60 Jolivet- Levy, 1991, Pl. 36, Pl. 53, Pl. 56.

61 Öztaşkın 2009, 315, res. 8; Ruggieri, 1994, fig. 73.

62 Duvar resminde boyama öncesi özellikle dış hatların sivri uçlu bir iğne, mala taşı ya da sivri bir metal aletle yaş siva üzerine kazınması Bizans resim sanatında erken dönemlerden itibaren görülen bir uygulamadır. Bkz. Winfield 1968, 96-97.

Sonuç

Tarih öncesi çağlardan bu yana insanın ruhani ve kültürel ihtiyaçlarını ifade etme aracı olan doğal oluşumlar, orta çağ Hıristiyan kültüründe din adamlarının gündelik yaşamları, ortak dua alanları ve özel adanmışlık yerlerine dönüştürülmüş kutsal mekanlar olmuşlardır⁶³. Çoğunlukla manastır arazisinde olan bu kutsal mekanlar, kutsallaştırılmış peyzajın ve doğanın bir parçasını meydana getirmektedirler. Bir manastırın sınırları, sadece kült- sembolik değil aynı zamanda litürjik- ibadet karakterli bir dizi öğeden oluşur. Şapeller, inziva yerleri, kutsal mağaralar, boyalı kayalar, su kaynakları ve kutsanmış peyzajla birleşen arazi, manastırla bütünleşik bir coğrafi varlık oluşturmaktadır⁶⁴. Manastır sınırlarını oluşturan taş ve kayaların üzerine yapılan resimler, kazınan haçlar, bölgenin kutsallaştırılması sürecinin bir parçasıdır. İkinci İznik Konsili'nde⁶⁵ açık alanların ve manastır yollarının haçlar kazınarak, boyanarak, ikonalarla donatılarak kutsallaştırılmasına yönelik ifadeler bulunmaktadır⁶⁶.

Bir bölgeden pagan inanç ve kültür etkilerini silmek üzere yapılan doğanın kutsallaştırılması sürecinde, yeni yaşamın sembolik öğelerini oluşturan doğal oluşumlu kaya dokuları ve taş blokları içleri resimli mağaralar ve inziva şapellerine dönüşerek manastırların bulunduğu alanların yol güzergâhları üzerinde, münzeviler için bir dua ya da inziva yeri olarak kullanılmıştır. Bu Kayaların açık yüzeylerine yapılmış resimler ise inananlar için yol gösterici birer ikonaya dönüşmüştür. En bilindik örneklerine Balkanlarda Sırbistanda bulunan St Prohor of Pčinja ve Treskavaç Manastırlarının sınırları içinde⁶⁷, Anadolu'da ise Latmos dağında rastlanmaktadır⁶⁸. Latmos'un tarih öncesi dönemlerden beri kült uygulamalarının ve kaya üzerindeki resimlerin izlerini koruyan karakteristik kayalık yapısı, bir ölçüde Yatağan -Çine arasındaki coğrafyada da devam etmektedir. Buradaki doğal oluşumlu mağaralar ve kaya dokularının kutsanmış örnekleri olan Resimli Kaya, Nişli Kaya ve Rozetli Mağara'daki kapalı ve açık alan resimleri, antik dönemden itibaren yerleşimi olan Yatağan'ın İnce Kemertaş olarak da anılan Yava Köyü üzerindeki taşlık, kayalık ve dağlık coğrafyasında "resmin doğal mekanları kutsadığı" düşüncesinin bölgedeki temsilcileri olarak, kuzeybatılarında bulunan kiliseyle birlikte bölgeyi kutsallaştırarak dini bir karakter kazandırmışlardır. Nişli kaya yüzeyindeki fresko- ikon tarzında yapılmış yol gösterici Meryem (Hodegetria) tasviri kayaların koruyucusu ve inananların yol göstericisi olarak, Resimli Kaya civarında olası bir manastıra işaret etmektedir.

Aydın'da bulunan Ballıkaya da mağara içi resimlerinin yanı sıra üzerindeki kaya mezarları ile de farklı dönemlerden itibaren kullanımı olan kutsanmış doğal oluşumlu bir kaya kütesi olduğunu göstermektedir.

63 Smolcic- Makuljevic, 2009, 191.

64 Makuljevic, 2009, 191.

65 Tanner,1990, 136.

66 Makuljevic, 2009, 200.

67 Makuljevic, 2009, 191- 202.

68 Peschlow- Bindokat, 2003; Janin 1975, 216- 240, 441- 454; Talbot- Wharton, 1992, 1188- 1189; Guyer, 1909, 134- 137.

İncelediğimiz dört resimden Rozetli Mağara haricindekiler, değerlendirme kısmında ele aldığımız üslupsal ve ikonografik özellikleri dikkate alındığında, Orta Bizans dönemi içinde yapıldıkları, Resimli Kaya'nın 1. grup resimlerinin 2. evresinin yine bu dönem içerisinde yenilediği anlaşılmaktadır. Rozetli kayada yer alan resimlerin ise, üslup özellikleri ve motif seçimleri İkonoklastik döneme işaret etmektedir. İncelediğimiz resimlerde figür ve motiflerin teknik ve üslup bakımından yerel özellikler taşıdığı, yakın ve uzak dönemsel örnekleriyle bağlantılarının zayıf olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Atik, A. –Koçel, E. Z. (2004). “Çine ve Nazilli (Aydın) İlçeleri Kültür Varlıkları Envanteri 2000-2003”, TÜBA Kültür Envanteri Dergisi, (2), 41-66.
- Akyürek, E. (1998). MS IV-XI. Yüzyıllar Kapadokya’daki Bizans, Oyma Yapılar, Oymacı Mimarlar, İssız Vadilerin Adsız Ressamları (Edit. M. Sözen), Kapadokya, İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı Yayınları, 238-395.
- Avery, M. (1925). ‘The Alexandrian Style at Santa Maria Antiqua, Roma’, The Art Bulletin, (VII), 131-149.
- Ataç, N.-Pekak, S. M. (2022). Kappadokia’da Kapalı Yunan Haçı Planlı Kiliselerde Apsis, Doğu Haç Kolu ve Doğu Köşe Mekanları Resim Programı, İstanbul 2022.
- Beckwith, J. (1979). Early Christian and Byzantine Art, London.
- Bolman, E. S. (2005). The Enigmatic Coptic Galaktotrophousa and The Cult of The Virgin Mary in Egypt’, Images of the Mather God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium (ed. M. Vassilaki), Burlington, Ashgate.
- Cameron, A. (1978). “The Theotokos in Sixth Century Constantinople”, Journal of Theological Studies, (29), 79-108.
- Carr, A. W. (1991a). “Miracle at Chonai”, Oxford Dictionary of Byzantium, I, 427.
- Carr, A. W. (1991b). “Deesis”, Oxford Dictionary of Byzantium, I, 599- 600
- Carr- Gomm, S. (1995). The Hutchinson Dictionry of Symbols in Art, Oxford.
- Çorağan, N. (ed. Akyürek, E.) (2018). “Duvar Resimleri,” Alakent Kilisesi, Myra’da Bir Bizans Yapısı (12.- 13. Yüzyıllar), 143- 160.
- Courdert, A. (1987). “Angels”, The Encyclopeidia of Religion, I, Newyork, 282-286.
- Dvornik, F. (1990). Kosiller Tarihi. İznik’ten II. Vatikan’a (çev. M. Aydın), Ankara.
- Djuric, F. (1961). İnes de Yougoslavie, Belgrad.
- Pods G.- Kalsky, “Theotokos”, Oxford Dictionary of Byzantium, III, 2070.
- Peschlow, A. B. (2006). Tarih Öncesi İnsan Resimleri. Latmos Dağlarındaki Prehistorik Kaya Resimleri, İstanbul.
- Pehlivan, G. (2005). Kapadokya Kaya Kiliselerindeki Melek Tasvirleri, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Palli, L. E. (1971). “Kreuzabnahme”, Lexikon der Christlichen Ikonographie, Wien, 590-595.

- Grabar, A. (1968). *Early Christian Art*, New York. Christian Iconography. A Study of its Origins, Princeton.
- Jerphinion, G. (1925). *Une Nouvelle Provence de l'art Byzantien: les Eglises Rupestres de Cappadoce*, Paris.
- Jursch, H. (1970). "Judas Ischartiot", *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, III, Wien, 255-265.
- Jolivet-Lévy, C. (1991). *Les Églises Byzantine de Cappadoce: Le Programme Iconographique de L' abside et de ses Abords*, Paris.
- Karaca, C. (2022). "Readdressing the Painting Programme of the Church of St. Barbara in the Göreme Valley, Cappadocia", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 39/2, 615- 633.
- Kazhdan, A. – Sevcenko, N. P. (1991a). "Michael", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, 1360- 1361.
- Kazhdan, A. – Sevcenko, N. P. (1991b). "Archangel", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, 155.
- Lasareff V. (1938). "Studies in The Iconography of The Virgin", *The Art Bulletin*, (20), 26- 87.
- Myslivec, J. (1972). "Tod Mariens", *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, (IV), 334- 338.
- Mathews, T. F.- Müller, N. (2005). 'Isis and Mary in Early Icon', *Images of the Mather God*, Routledge.
- Makuljevic, S. S. (2009). "Two Models of Sacred Space in the Byzantine and Medieval Visual Culture of the Balkans", *JÖB*, (59), 191- 202.
- Meyendorff, J. (1974). *Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes*, New York.
- Mercangöz, Z. (1993). "Orta Çağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giysisi Üzerine" *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Güner İnal'a Armağan, 325- 338.
- Nicolaides, A. (1996). 'L'eglise de la Panagia Arakiotissa a Lagoudera Chypre: Etude İkonographique des Fresques de 1192', *Dumbarton Oaks Papers*, (50), 1-37.
- Onasch, K. (1981). *Kunst und Liturge der Ostkirche in Strichworten unter Berücksichtigung der Alten Kirche*, Wien.
- Ötüken, S.Y. (1977). 'Yatağan İlçesine Bağlı Yava Köyü Yakınlarındaki Bizans Freskoları I. İkonografik İncelemeler', *İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı*, (VII), 89-
- Özcan, Ö.H. (2010), "Datça'da Bir Theotokos Meryem Tasviri", *Olba*, XVIII, 371- 395. 106.

- Özcan, Ö.H. (2014).” Karia Bölgesi Duvar Resimleri Üzerine İncelemeler- 2013”, AST, 301-310.
- Özcan, Ö.H. (2016), “Karia Bölgesindeki Bizans Dönemi Duvar resimleri üzerine incelemeler, ‘Latmos Bölgesindeki Çalışmalar’”, KST, 38, 691-701.
- Öztaşkın, G. K. (2009). “Yanartaş (Khimera)’daki Bizans Dönemi Bazilikası”, Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması I: Anadolu Akdeniz’i Sempozyumu, Antalya, 313-329.
- Öztaşkın, G. K.- Evcim, S. (2010), “Frigya Bölgesi Kaya Kiliseleri”, Frigya Bölgesinde Bizans Dönemi Kaya Mimarisi (ed. Yelda O. Uçkan), Eskişehir, 37- 126.
- Uçkan, Y. O. (2010), “Değerlendirme”, Frigya Bölgesinde Bizans Dönemi Kaya Mimarisi (ed. Yelda O. Uçkan), Eskişehir, 143- 170.
- Restle, M. (1967). Byzantine Wall Painting in Asia Minor. New York.
- Red, (1971). “Michael Erzengel”, Lexikon der Christlichen Ikonographie, (III), Wien, 255-265.
- Rice, T.D. (1964). Byzantinische Kunst, München.
- Rice, D.T. (1973). The Icons of Cyprus, London.
- Ruggieri, V. (1994). “Gli Affreschi Iconoclastici Della Chiesa Di Chimera”, CArch, 44, 33-48.
- Ruggieri, V. -Zäh A. (2016). Visiting the Byzantine Wall painting in Turkey, Rome: Pontificio Istituto Orientale & Valore Italiano.
- Spain, S. (1979). ‘The Iconography of The Mosaics of Santa Maria Maggiore’, The Art Bulletin, (61), 518-40.
- Speake, J. (1994). The Dent Dictionary of Symbols in Christian Art, London.
- Spritzing, G. (1989). Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole, Germany.
- Tanner, N.P. (1990). Decrees of Ecumenical Councils, London.
- Taft, R. F.- Carr, A. W. (1991). “Michel”, The Oxford Dictionary of Byzantium, II, 651- 655.
- Thierry, N. – Thierry, M. (1958). “Eglise de Kizil-Tchoukour, chapelle iconoclaste, chapelle de Joachim ed d’Anne”, In: Monuments et memoires de la Fondation Eugene Piot, tome (50), 105- 146.
- Thierry, M. (1965). Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Gulludere Eglise Inédite de Cappadoce, Cahiers Archéologiques, (15,) 97–154.
- Thierry, M. (1970). “Les Peintures murales de six eglises du haut Moyen Age en Cappadoce”, Comptes rendus des seances de l’Academie des Inscriptions et Belles-Lettres, (114/3), 444- 480.
- Thierry, N. (1974). “Etudes Cappadociennes. Region du Hasan Dağı, Complements Pour 1971”, Cahiers Archeologiques, (XXIV), 183-189.

- Wellestz, E. (1956). 'The Akathistos. A Study in Byzantine Hymnography', DOP 9-10, 141-174
- Walter, C. (1968). "Two Note on the Deesis", RBK, (26), 311- 336
- Winfield, D. C. (1968). "Middle and Later Byzantine Wall Painting Methods, A Comparative Study", DOP, (22), 63- 139.
- Wiegand, T. (1913). Ergebnisse der Aurgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899, III, 1, der Latmos, Berlin.
- Wulff, O. (1913). Die Byzantinischen Malereien der Asketenhöhen im Latmos, Milet III, Berlin.
- Zäh, A. (2007). "Ergebnisse Einer Kunsthistorischen Forschungsreise in Anatolien", Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, (57), 289-323.

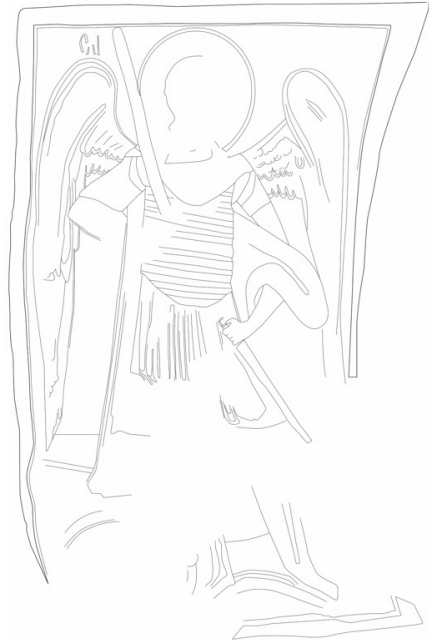
FOTOĞRAF VE ÇİZİMLER



Fot. 1: Ballı Kaya Mağarası, Giriş Kısmı



Fot. 2: Ballı Kaya, Başmelek Mikhail



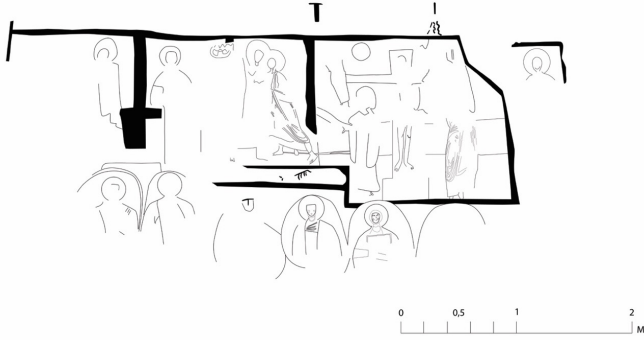
Çiz. 1: Ballı Kaya, Başmelek Mikhail



Fot. 3: Resimli Kaya, Birinci ve İkinci Gruba Ait Resimler



Fot. 4: Resimli Kaya, Birinci grup, Birinci Evre Resimleri



Çiz. 2: Resimli Kaya, Birinci Grup, Birinci Evre Resimleri



Fot. 5: Resimli Kaya, İhanet Sahnesi



Fot. 6: Resimli kaya, Çarmıhta İsa Sahnesi



Fot. 7: Resimli Kaya, Figür



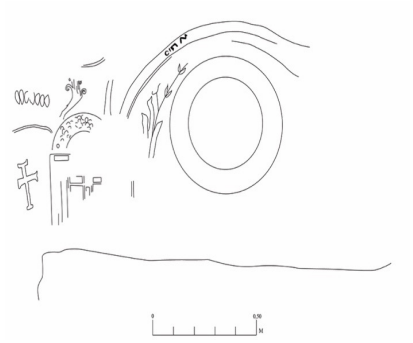
Fot. 8: Resimli Kaya, Alt Şerit, Madalyon İçindeki Figürler



Fot. 9: Resimli Kaya, Stilizye Tasvirler **Fot. 10:** Resimli Kaya, İkinci Evre Resim Kalıntıları



Fot. 11: Rozetli Mağara



Çiz. 3: Rozetli Mağara, Resimli Yüzey



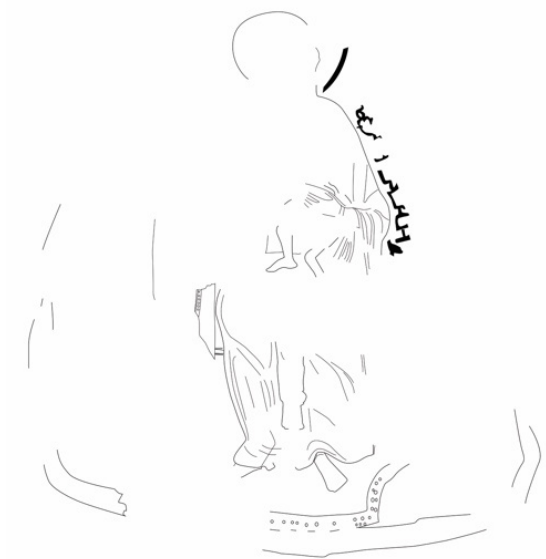
Fot. 12: Rozetli Mağara, Resimli Yüzey



Fot. 13: Rozetli Mağara, Çiçek Motifi Detay



Fot. 14: Nişli Kaya Kütlesi



Çiz. 4: Nişli Kaya, Meryem ve Çocuk İsa



Fot. 15: Nişli kaya, Meryem ve Çocuk İsa



Fot. 16: Resimli Kaya, Haç Motifi

Hakem Deęerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.
ıkar atışması: Yazar çıkar atışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek aldığını beyan etmemiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 32, Sayı: 2, Ekim 2023 | *Volume: 32, Issue: 2, October 2023*

Sahibi (Owner): Ege niv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYN  Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY  Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŐLI, Doç. Dr. Lale DOęER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKIOğLU  İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öęr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ  Yazı İçleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR  Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizajpaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

İnternet Sayfası (Açık Eriřim) | Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

