



Kızıl Çukur, Üzümlü Kilise Apsis Zafer Kemerindeki Duvar Resimlerinin Değerlendirilmesi¹

Burçin ŞAHİN² & Nilay ÇORAĞAN³

Öz: Bu çalışmada, Kızıl Çukur vadisinde yer alan Üzümlü Kilise'nin zafer takı apsisindeki duvar resimleri, ikonografik ve üslup özellikleri ile resim programı açısından incelenmiştir. Kilise, Ortahisar ile Ürgüp arasındaki Kızıl Çukur vadisinde yer almaktadır. Vadiye Ürgüp tarafından, tepeden yaklaşık 300 metre inilerek ulaşılabilmektedir. Kilise bir manastır kompleksinin parçasıdır. Kilisenin apsisindeki zafer takı üzerinde yer alan "Çarmıhtaki İsa" sahnesi ile Bizans resminde özel bir yere sahiptir. Makalede ayrıca apsis zafer takı üzerindeki tasvirler ve yapının mimari özelliklerine de vurgu yapılıyor. Sahnede beş figür görülmektedir: İsa, Meryem, Vaftizci Yahya, Evangelist Yahya ve Aziz Simon. Çalışmada figürlerin detaylı tasvirleri yapılmış ve resim yüzeyindeki konumları belirlenmiştir. Sahne üzerindeki yazıtlar da aktarıldı. Sahne, ikonografik özellikleri nedeniyle bölgede özel bir öneme sahiptir. Özellikle sahnedeki Meryem figürünün elinde tuttuğu beyaz mendil önemli bir ikonografik detay olarak vurgulanmaktadır. Sahne, ikonografisi ve stilistik özellikleri nedeniyle araştırmacılar tarafından "arkaik" döneme tarihlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kapadokya, Bizans, Bizans Resim, İsa Mesih, Meryem Ana.

Evaluation of the Murals in Kızıl Çukur, Üzümlü Church Apse Triumphal Arch

Abstract: In this study, the wall paintings in the apse of the triumphal arch of the Üzümlü Church in the Kızıl Çukur valley were examined with regard to iconographic and stylistic features and the painting programme. The church is located in the Kızıl Çukur valley between Ortahisar and Urgup. The valley can be reached from the Ürgüp side by descending about 300 metres from the hill. The church is part of a monastery complex. It occupies a special place in Byzantine painting with the "Christ on the Cross" scene on the triumphal arch of the apse of the church. The article also emphasises the depictions on the apse triumphal arch and the architectural features of the building. Five figures can be seen in the scene: Jesus, Mary, John the Baptist, John the Evangelist and St Simon. In the study, detailed representations of the figures were made and their positions on the picture surface were determined. The inscriptions on the scene were also transferred. The scene has a special significance in the region due to its iconographic features. In particular, the white handkerchief held by the figure of Mary in the scene is emphasised as an important iconographic detail. The scene is dated by scholars to the "archaic" period due to its iconography and stylistic features.

Key Words: Cappadocia, Byzantium, Byzantine Painting, Jesus Christ, Virgin Mary.

¹ Bu çalışma, "Kapadokya Bölgesi Nevşehir Yöresi Kaya Kiliselerindeki Apsis Zafer Kemer Duvar Resimleri" isimli Yüksek Lisans Tez çalışmasından üretilmiştir.

² Erciyes Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, 0000-0002-3546-9525, bburcinsahinn@gmail.com, 0555 180 90 03

³ Erciyes Üniversitesi, Sanat Tarihi, Prof. Dr., 0000-0002-3412-4250.



Giriş

Kapadokya bölgesi, doğal, tarihsel, özgünlük ve görsel zenginlik açısından birleştirildiğinde şüphesiz ki dünya üzerinde eşsiz olarak nitelendirilebilecek bölgeler arasında yerini almaktadır. 150 yıl öncesine uzandığımızda bilinmeyen topraklar, yani ‘‘Terra İnogrita’’ olarak (Pekin, 2014, s.14) bilindiğini söyleyebildiğimiz Kapadokya ismine ilk defa Pers Kralı Dairus I’in İran’da 516 yılında Hamadan ve Kirmanşah bölgeleri arasında yer alan 516 yılına Tarihlenen Bistum Kitabeleri’nde (Erkiletlioğlu, 2019, s.21) ‘‘Güzel Atlar Ülkesi’’ anlamına gelen ‘‘Katpatuka’’ kelimesi ile rastlamaktayız (Umay, 1998, s. 65).

Böylesine ihtişamlı olan bu topraklarda Kapadokya’nın içerisinde yer alan Nevşehir İli, Pers, Hitit, Bizans, Roma, daha ilerleyen süreçlerde Selçuklu ve Osmanlı gibi büyük imparatorlukların kültür, medeniyet, sosyolojik, doğuşları ve yok oluşları gibi oldukça önemli dönemlere tanıklık etmesi bakımından da önemlidir. Bu sebeple de yoğun olarak tarihi eser, açık hava müzeleri, yer altı şehirleri gibi dikkat çekici alanlara da sahiptir. Bölgede en çok dikkat çeken mimari yapılar bölgenin karakteristik özelliği olan kaya oyma yapılarıdır. Bu yapılar sadece insanların barınma değil aynı zamanda dini görevlerini yeri getirme amacıyla yapmış oldukları yapıları kapsamaktadır.

Aziz Niketas (Üzümlü) (Schiemenz, 1969, s. 239-258) Kilisenin de yer aldığı Kızıl Çukur vadisi (Harita 1) Kapadokya içerisinde yer alan önemli bir vadi olarak gösterilebilir. Vadide manastır kuruluşlarının yanı sıra birçok kilise, şarap işlikleri ve yerleşim alanları bulunmaktadır. (Rodley, 2010, s. 184-193).

Bu çalışmamızın konusunu, Kapadokya, Kızıl Çukur vadisinde yer alan Aziz Niketas (Üzümlü) kilisesi (Schiemenz, 1969, s. 239-258) apsis zafer kemerinde yer alan duvar resimlerinin değerlendirilmesi oluşturmaktadır. Bizans resim sanatı içerisinde oldukça önemli bir yer kaplayan ‘‘Çarmıhta İsa’’ sahnesinin Kapadokya da yer alan diğer kiliselerden farklı olarak apsis zafer kemerinde tasvir edilmesi bakımından oldukça önem teşkil etmektedir. Ayrıca sahne sadece konumu ile değil, tasvirde yer alan ikonografik detaylar itibari ile de bölgede yer alan diğer ‘‘Çarmıhta İsa’’ sahnelerinden büyük farklılıklar göstermektedir. ‘‘Çarmıhta İsa’’ sahnesi Kapadokya bölgesinde Hıristiyanlığın görülmeye başlamasını takip ederek, kilise resim programı içerisinde yerini almıştır. İlerleyen yüzyıllarda da birçok ikonografik detay eklenerek devamlılığını sürdürmüştür. Bu görüntüler, doğal olarak süsledikleri yerin ayinsel işleviyle, Enkarnasyonun gizeminin ve İsa'nın kurban edilmesinin Ökaristi kutlaması yoluyla yenilendiği bir yerle ilgili de olabilmektedir. (Jolivet-Levy, 2001, s. 37-38).

Bu sahne içerisinde bir diğer önemli ve ünik olan detay ise Meryem'in elinde beyaz bir mendil tutar şekilde resmedilmesidir. Meryem'in elinde beyaz mendil tutarak İsa'ya yönelmesi Kapadokya bölgesinde yer alan kiliseler bazında incelendiğinde, hiçbir Çarmıhta İsa sahnesinde yer almamaktadır. Mendil taşımasının litürji ile ilgili olması olasıdır. (Lidov, 2017: 17, 20)

Çalışma kapsamında, yapıdaki apsis zafer kemeri üzerinde yer alan duvar resimleri detayları ile incelenecek ve tartışılacaktır. Ökaristi ayininin gerçekleştirildiği yer olan apsis, litürjik işleviyle yapının en kutsal bölümüdür ve apsis girişinin süslemesi bu bağlamda yorumlanması da büyük önem taşımaktadır. Elde ettiğimiz bilgiler dahilinde, apsis girişi gibi oldukça önemli bir alanda resmedilmesinin önemi açıklanmaya çalışılacak ve değerlendirilecektir.

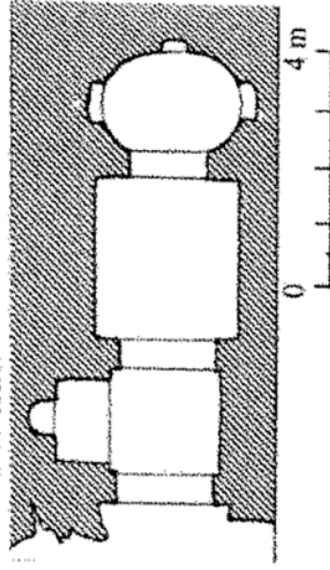
1. Aziz Niketas (Üzümlü) Kilisesi

Tek nefli ve tek apsisli plan tipine (Çizim 1) sahip olan kilise, Nevşehir iline bağlı Göreme'de yer alan Kızıl Çukur vadisinin (Harita 1) güneydoğusunda, başka bir vadinin üst havzasında düzenlenmiş küçük bir inziva yerinin bir parçasıdır. (Jolivet-Levy, 1991, s. 53) N. Thierry, kilisenin duvar resimlerini Greco Oriental⁴ (Thierry, 2002) resim ekolüyle ilişkilendirmiştir. (Thierry, 2002, s. 50) Buna bağlı olarak 7. yüzyılın ikinci yarısına veya 8. yüzyıl başına atfetmiştir. G. P. Schiemenz 9. Yüzyıl sonlarına, (Lafontaine-Dosogne, 1972, s. 173) M. Restle 9. Yüzyıla tarihlendirmesini yapmıştır. (Hild-Restle, 1981, s. 214) Wharton ise mimari ve duvar resimlerini 9 yüzyıla atfetmektedir. (Wharton, 1988, s. 20-21)



Harita 1: Kızıl Çukur Vadisi ve Aziz Niketas (Üzümlü) Kilise'nin Vadi İçerisindeki Konumunun Harita Üzerinde Gösterilmesi (Harita Genel Müdürlüğü, (Erişim Tarihi 07.12.2023))

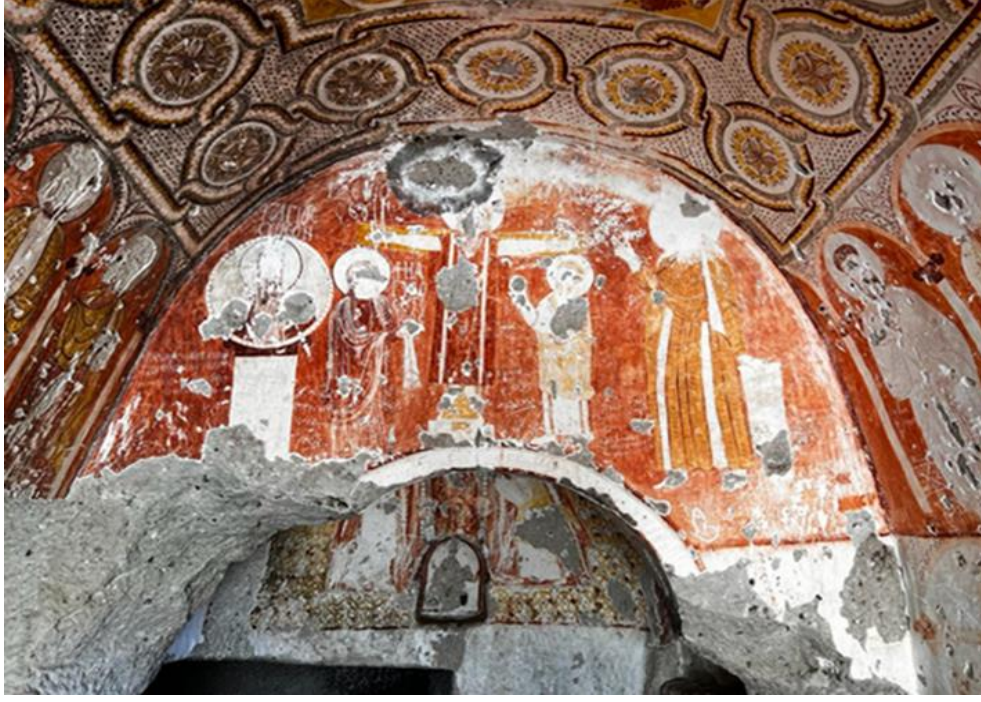
⁴ Greco-Oriental, Yunan ve Doğu resim üslubunun birleşmesidir. Nicole Thierry, tonozda bitkisel bezeme içerisindeki büyük haç ve nefte karşılıklı duvarlarda sıralanarak revak oluşturan haç motiflerini baz alarak greco-oriental resim üslubu ile ilişkilendirmiştir.



Çizim 1: Aziz Niketas (Üzümlü) Kilise Planı (Thierry, 2002)

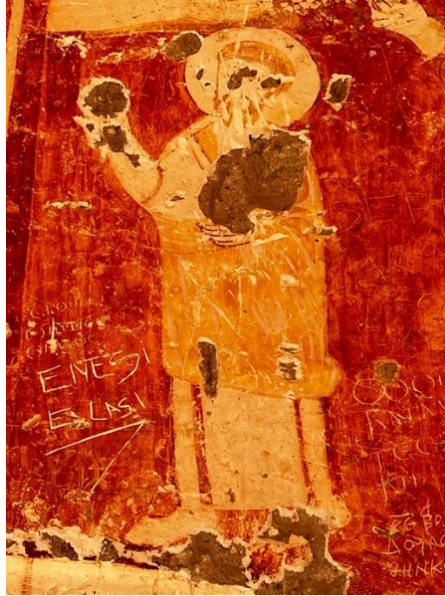
2. Aziz Niketas (Üzümlü) Kilisesi Apsis Zafer Kemerinde Yer Alan Duvar Resimleri

Apsis zafer kemeri yüzeyinde yer alan duvar resimleri günümüze bazı tahribatlar olsa da korunarak gelmiştir. Yüzey üzerinde “Çarmıhta İsa” sahnesi yer almaktadır. Sahnede, merkezde çarmıh üzerinde İsa figürünü görmekteyiz. Figür profilden ve tam boy olarak verilmiştir. İki kolu da çarmıh üzerinde birbirine paralel şekilde sağ ve sol kısımlara yatay olarak açılmıştır. Üzerinde kahverengi-kırmızı renkli bir kolobion giymiştir. Kolobion kol altlarına kadar açık, iki taraf omuz hizasından etek ucuna kadar uzanan yatay şerit ile hareketlendirilmiştir. Ayakları suppadenium üzerindedir. Baş kısmında beyaz renkli haç motifli halesi bulunmaktadır. Figürün yüz kısmı tamamen tahrip olmuştur.



Fotoğraf 1: Çarmıhta İsa Genel Görünüm (Burçin Şahin, 2023)

Merkezde yer alan İsa figürünün sol tarafında İncilci Yahya tasvir edilmiştir. (Fotoğraf 2) Figür, ¾ profilden verilmiştir. İç kısımda ayak bileklerine kadar uzanan klavi giymiştir. Klavi üzerinde bordo renkte iki yatay şerit uzanmaktadır. Üst kısımda ise koyu hardal renkli himation giymiştir.



Fotoğraf 2: Apsis Zafer Kemerli Yüzeyi, İncilci Yahya (Burçin ŞAHİN 2023)

İncilci Yahya figürünün arkasında oldukça büyük boyutlarda verilmiş bir erkek figürü daha bulunur. Bu figür İncilci Yahya'dır (Fotoğraf 3). Üzerinde kızıl kahve bir phelonion giymiştir. Elinde açık bir parşömen tutmaktadır. Sağ kolu yukarda eli takdis eder şekildedir. Baş kısmında beyaz halesi yer alır.



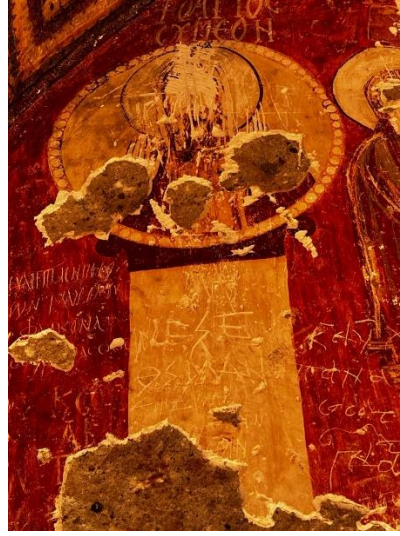
Fotoğraf 3: Apsis Zafer Kemerli Yüzeyi Vaftizci Yahya (Burçin ŞAHİN, 2023)

Ortadaki İsa figürünün hemen sağında yer alan kadın figürü Meryem'dir (Fotoğraf 3). İsa'ya eğimli 4/3 profilden tasvir edilmiştir. İki eli göğüs hizasında ortadaki figüre doğru uzanmış şekildedir. İki elinde üzerinde bordo şeritleri olan beyaz renkli bir mendil tutmaktadır. Meryem figürünün yüz kısmı tahrip olmuştur.



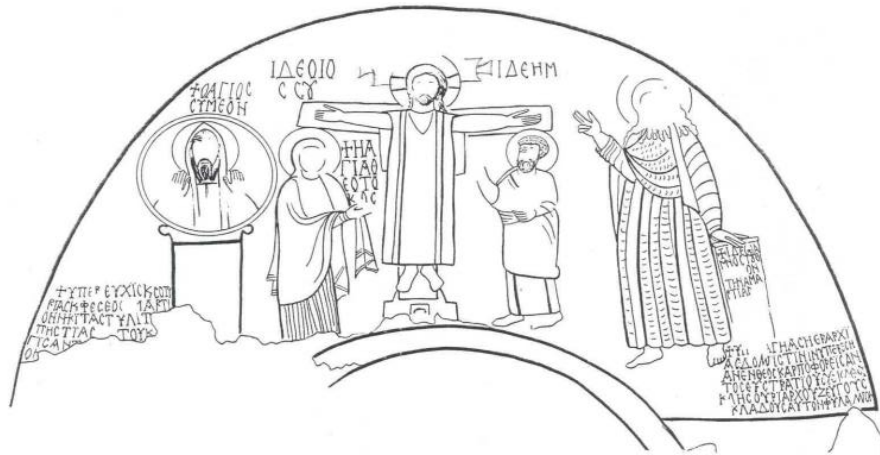
Fotoğraf 4: Apsis Zafer Kemerli Yüzeyi, Meryem (Burçin ŞAHİN, 2023)

Meryem'in hemen arkasında Aziz Symeon (Fotoğraf 5) yer almaktadır. Aziz İon başlıklı bir sütun üzerinde cepheden ve büst şeklinde verilmiştir. Yüzü tamamen yok edilmiştir. Elleri açık ve seyirciye dönük şekildedir. Aziz kenarlarında inci dizisi bulunan bir madalyon içerisindedir. Sahne arka fon rengi bordoya yakın kırmızı renkte verilmiştir⁵.



Fotoğraf 5: Apsis Zafer Kemerli Yüzeyi Aziz Symeon (Burçin ŞAHİN, 2023)

2.1. Duvar Resimlerinde Yer Alan Yazıtlar



⁵ Kızıl Çukur Aziz Niketas (Üzümlü) Kilisesi'nde yoğun olarak kırmızı renk hakimiyeti görülmektedir. Yapılan çalışmalarda genel olarak bu renk kızıl kahve ile belirtilmektedir. Fakat zaman içerisinde oluşan tahribatlar sonucunda renk solması durumu yaşanmıştır. Kırmızı ve bordo renklerde gerçekleşen solma, bu rengin kızıl kahve olarak düşünülmesine sebep olmuştur.

Çizim 2: Apsis Zafer Kemerı Yüzeyinde Yer Alan “Çarmıhta İsa” Sahnesi Çizimi (Thierry, 1994, s. 262)"

İsa'nın başının sol tarafında, “İşte oğlunuz”: “ΙΔΕ Ο ΙΟC CX”, “ἴδε ὁ υἱός σου” (Thierry, 1994, s. 263) yazısı yer almaktadır.

İsa'nın başının sağ tarafında, “İşte anneniz”, “ΙΔΕ Η Μ” (Thierry, 1994, s. 263) yazısı yer almaktadır.

Aziz Symeon baş kısmı üzerinde yer almaktadır, “ΟΑΓΙΟC CEYMEON”, Aziz Symeon Meryem'in baş kısmının sağında, Theotokos, “ΗΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΟC” ifadeleri yer almaktadır.

Vaftizci Yahya Figürünün sağ alt kısmında, “Υπέρ ἀγίας ἡεραρχῖα[ς] δόξις τῖν ὑπερεσηαν ἔνθεοC καρποφορεῖσαντοC ΕὐστοC εὐκλεοῦ[ς] κλησονρῖάρχου ΖεύγοC[καὶ] ΚλάδοC αὐτόν φύλαξον Ἀμήν”, (Eustratios, Zeugos ve Klados'un şanlı Kleisourarch⁶ı, ilahi ilham altında Kutsal Hiyerarşinin görkemi için hizmet sunmuş olarak onu koru, Âmin. (Jolivet-Levy, 2001, s.37, Thierry, 1994, s. 263) yer almaktadır.

Sütün üzerindeki Aziz Symeon'un alt sol kısmında, “Υπέρ εὐχῆC κ(αὶ) σοτιρίC κ(αὶ) [ἀ]φέσεοC ἀμαρτιον Ν[ι]κίτα Cτυλίτ[ου] πῆCτι ἀCχητοῦ Κ[...]ΓΙCΑΝΤ...ΟΝ”, “Çünkü münzevi inancıyla Nicêtas Stylites'in günahlarını duası ve kurtuluşu ve bağışlanması”. (Jolivet-Levy, 2001, s. 56, Wharton, 1988, s. 20-21) yazısı yer almaktadır.

3. Üslup ve İkonografik Değerlendirme

İsa'nın çarmıha gerilmesi Kanonik İncillerde anlatılmaktadır. (Matta 27: 33-56, Markos 15:22-41; Lukas 23: 32-48; Yahya 19: 18-31). Paskalya İsa'nın çarmıha gerildiği gün olup Kutsal Cuma olarak bilinir. (Spitzing, 1989, s. 207) Bu sahne de en önemli figür İsa'dır. İsa'nın kurban edilişi Çarmıhta İsa sahnesi ile sunulmakla birlikte, kilisede gerçekleşen Ökaristi ayini ile ilişkilendirilmiştir. (Taft, 1991e, s. 737) Dolayısıyla bir kurban ayini olan Ökaristi, “Çarmıhta İsa” sahnesi ile resim programında zafer kemerinde yerini almıştır. İkonografik detaylar incelendiğinde birincil önemli unsur haçtır. Her daim kutsal kabul edilen bu ikonografik öge, İsa'nın dirilmesi ile ilişkilendirilerek zafer sembolü haline dönüşmüştür. (Jensen, 2017, s. 29)

İsa'nın Enkarnasyonunun sembolizmi olan “Çarmıhta İsa” Aziz Niketas (Üzümlü) kilisesi apsis zafer kemerinde olması bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Ayrıca bölgenin bilinen

⁶ Kleisourarch, askeri bir bölgenin komutanıdır. Bu unvan 7. Yy.'ın sonlarında ortaya çıkmaktadır. Detaylı bilgi için bkz: (Rodley, 2010, s. 189).

en erken tarihli “Çarmıhta İsa” tasviridir. Yer alan figürlerin ikonografik özellikleri her sahnede farklılık göstermekle birlikte, birçok kaynaktan esinlenerek farklı türevleri ortaya çıkmıştır. Örneğin neredeyse her sahnede İsa peştamal ve kolobion ile tasvir edilmiştir. Burada kolobion örneğini görmekteyiz. Kolobion ile verilen tasvirleri, Suriye ikonografisinin yansımasıdır. (Thierry, 1994, 263) Aslında kolobion ile tasvirlerinde İsa'nın acı çekmesinden dolayı, utanç hislerinden uzak düşüncelerini sağlamanın yansıtılmasıdır. (Zeitler, 1999, s. 199)

Bütün figürlerin yüzleri yok olmuştur. Araştırmacı Thierry İsa'nın saçları için seyrek, sakalı için de kısa ve sivri uçlu olarak tanımlamaktadır. (Thierry, 1994, s. 263). İsa'nın onuncu yüzyılın duvar resimleri içinde katılmış bedeni, on birinci yüzyıldan itibaren hafifçe sarkar, kollar başlangıçta bükülür, baş bir yöne doğru eğilir, fakat ifade sakin kalır, görüntü, ölümün dış yüzü ile iç yaşamını uzlaştırır. (Jolivet-Levy, 2001, s. 223) İsa, vücudu dahil kol ve bacakları düz konumda, katı bir duruş sergilemektedir. İfade ya da jestlerden uzak hareketsizdir. Bu şekilde resmetme isteği ölüme karşı zafer kazanmasıyla ilişkilendirilebilir. (Öncelen, 2021, s. 436) İsa bu şekilde tasvir edilmesiyle “Muzaffer İsa” tipinde ve ölü değilmiş gibi resmedilmiştir. (Coşkun, 2009, s. 113). Sadece vücut hatları değil, yüzünde herhangi bir ifade ya da başın konumundan dolayı jسته rastlanmamıştır. Hareketsiz, donuk ve ifadesizdir. Ayakları suppadenium⁷ üzerindedir. Suppadenium üzerinde önemli olan bir diğer detay ise, küçük bir tepenin resmedilmesidir. Bu tepenin ikonografik olarak anlamı ise İsa'nın çarmıha gerildiği Golgota tepesidir.

Önemli olan diğer bir unsurda “Çarmıhta İsa” sahnesinin sağında ve solunda ay ve güneşi temsil eden sembolik imgelerin olmaması da dikkat çekicidir. Aynı yüzyıllara tarihlenen Aziz Georgios ve Çömlekçi kiliselerinde de bu unsurların resmedilmediğini görmekteyiz.



⁷ Kutsal kişilerin ayaklarını bastıkları seki.



Fotoğraf 7-8: Aziz Georgios ve Çömlekçi Kiliseleri Çarmıhta İsa Sahneleri (Öncelen, 2021, s.297,305)

Sahnenin bir diğer önemli figürü ise Meryem'dir. Meryem ikonografik olarak tek başına ya da çoklu kadın grubuyla verilmektedir. Karanlık Kilise Çarmıh sahnesinde Meryem üç kadın figürüyle birlikte verilmiştir. (Fotoğraf 9)



Fotoğraf 9: Karanlık Kilise "Çarmıhta İsa" Tasviri (Kanmaz, 2021, s. 175)

Fakat bu yapıda Meryem tek başınadır. Kızıl kahve bir maphorion ile tasvir edilmiştir. Başında beyaz halesi ile kutsallığı vurgulanmıştır. Asıl önemli olan detay ise İsa'ya doğru yönelmiş, birbirine birleştirdiği elleri ile beyaz bir mendil tutmasıdır. Mendil formu dar ve dikdörtgendir.



Fotoğraf 10: “Çarmıhta İsa” Sahnesi, Meryem’in Elinde Yer Alan Mendil (Burçin ŞAHİN, 2023)

Hem Doğu'da hem de Batı'da Hıristiyan ikonografisinde mendil en geç 5. yüzyılda ortaya çıktığı bilinmektedir. (Lidov, 2017, s. 17) Örneğin sekizinci yüzyıl Sina Katherine Manastırında yer alan bir ikonda, Aziz İrini, sol elinde mendili tutmaktadır. (Fotoğraf 11) Meryem'in “Çarmıhta İsa” sahnesinde elinde Mendil olan bir diğer sahne ise Yunanistan Daphne Kilisesi'nde yer almaktadır. (Resim 12) Elindeki mendili yanağına götürürken resmedilmiştir. Burada verilen mendil ile ayin arasında ilişki olduğu çok açıktır.



Fotoğraf 11: Sina Katherine Manastırı, Aziz İrini (Lidov, 2017, s. 19)

Mendillerin kemer ya da ellerinde tutması litürji ile ilişkindirilebilecek önemli detaylar arasındadır. (Lidov, 2017, s. 17, 20) Sembolik nitelikte ve ritüel kökenlidir. Saflığın vurgulanması beyaz mendil ile gerçekleştirilmiştir. Genellikle komünyon ayinlerinde ellerinde olmakla birlikte burada mendilin elleri tamamen kapattığı görülmektedir. (Lidov, 2017, s. 20) Ellerini uzatması ve elinde mendil tutmasını yine Ökaristi ayini ile birleştirerek İsa'nın kurban edilmesinin vurgulandığını söyleyebiliriz. Altıncı yüzyıl ayin uygulamalarında Auxerre kilise konseyinde kadınların mendil kullanması sorunu gözden geçirilmiştir. (Lidov, 2017, s. 17) Konseyin 36. Maddesinde, “Kadınlar Kutsal Ev Sahibi'ni çıplak elle kabul etmemelidir” kuralı bulunmaktadır. (Lidov, 2017, s. 17) Mendil yüksek ihtimalle de kişinin ayinlere katılımının işareti ve kutsal törenlerde bir bağlantı olarak algılanmaktaydı.



Fotoğraf 12: Yunanistan Daphne Kilisesi, Apsiste Yer Alan Meryem (Lidov, 2017, s. 21)

Doğrudan belirli bir ayinle ilgili tanımlanmayan beyaz mendil, Meryem'in Ökaristi kurbanına ve onun rahibeliğine katılımı temasını sembolleştirmiştir. Bu sembolizm en canlı biçimiyle mendilin çarmıha gerildiği sahnelerde somutlaşmıştır. (Lidov, 2017, s. 20) “Çarmıhta İsa” sahnesinde Ökaristi ile bağlantısının somutlaştığı, Meryem'in elinde mendil bulunmasının en erken örneğini, Aziz Niketas (Üzümlü) Kilisesinde görmekteyiz. Diğer bir yaklaşım ise İsa'nın Enkarnasyonunun en güçlü tanığı konumunda olan Meryem için elinde tuttuğu bu beyaz mendili “Bakire'nin onurunu vurgulayan onurlu bir özellik” olarak da tanımlayabiliriz. (Jolivet-Levy, 1991, s. 56) Meryem'in mendil ile ilişkisinde çok fazla literatür yer almamaktadır. Kemerine takılmış olan mendi ile ilgili, E. Poselyanın'in “kemerinde orada gözyaşlarını sildiği bir lütuftur” söz 19. Yy. literatüründe yer almaktadır. (Poselyanın, 1993, 329)

Çarmıhta İsa sahnesinin bir diğer önemli figürü İncilci Yahya'dır. Yahya burada İsa'yı işaret eden tanık konumundadır. Beyaz khiton üzerine hardal sarı renkte himation ile verilmiştir. Genellikle çarmıhın sağ ya da solunda verilen Yahya çok nadir örnekte Meryem ile yan yana

betimlenmektedir. Örneğin, Tokalı Yeni Kilise Apsisinde verilen Yahya figürü Meryem ile verilerek farklı yorumlanmıştır. (Öncelen, 2021, s. 448) Figür burada bir eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Konuşma jesti yansıtılmaktadır. Bu işaret aslında kurban edilen İsa'nın tanığı olarak gösterilmektedir. (Jolivet-Levy, 1991, s. 55) Yahya alışılmış ikonografisinin aksine sakallı ve yaşlı olarak tasvir edilmiştir. Şüphesiz ki Yahya yaşlı verilerek aslında teolog olduğunu da yansıtmının bir yoludur. (Thierry, 1994, s. 263)

Sahnenin en sağında verilerek sahneyi sağ kısımdan çerçeve içerisine alan büyük figür ise Vaftizci Yahya'dır. Oldukça büyük boyutta verilmesinin sebebi olarak bu sahnenin dogmatik değerini vurgulamaya çalışmasıdır. Çarmıha gerilen kişinin İsa olduğunu işaret eden bir peygamber olarak temsili sağlanmıştır. (Thierry, 1994, s. 264). Figür bir eli ile İsa'yı gösterirken diğer elinde açık bir parşömen tutmaktadır. Burada yazan, "Ἰδέ ω ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ ὁ ἔρπον τὴν ἀμαρτή[αν τοῦ κόσμου]" (Jolivet-Levy, 1991, s. 55), "'İşte dünyanın günahlarını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu". (Yuhanna I, 29) bu açıklamalardan da anlaşıldığı üzere haberci konumunda olan Vaftizci Yahya'dır diyebiliriz. Ayrıca burada çilecilik modellemesine uygun olarak sahnenin en sağında verilmiştir.

Çarmıha Gerilme sahnesinin son figürü ise sahnenin en solunda İon başlıklı stilize sütun üzerinde madalyon içerisinde verilen Aziz Symeon'dur. Hem çilecilik modellemesine uygun olarak Vaftizci Yahya ile sahneyi sağ ve sol taraftan çevrelemişler, hem de burada Wharton tarafından iddia edildiği üzere belki de yapının dekorunda sorumlu olan kişi olarak tasvirinin gerçekleştiğini söyleyebiliriz. (Wharton, 1988, s. 21) Dua eden Symeon büstü İon başlıklı bir sütun üzerinde yer alır. Yüz kısmında, sadece uzun ve çatallı siyah sakalı günümüze gelebilmiştir. Başında manastır şapkası olduğu anlaşılmaktadır.

Genel olarak üsluba baktığımızda, arkaik olduğunu belirtebiliriz. Genel olarak kısa saç modelleriyle tasvir edilmeleri antik dekorasyonun bir parçasıdır. (Thierry, 1994, s. 277) Vücut ve kıyafet kıvrımları gövde boyunca paralel çizgilerle oluşturulmuştur. Kıvrım hacimlerini belirtmek için de kademeli olarak yerleştirilmiş küçük kavisli çizgilerden yararlanmıştır.

Duvar resimleri incelendiğinde bu arkaik tipte olan resimlerde hakimiyetin "Eyalet Üslubu" izleri taşıdığı görülmektedir. Estetik kaygının yok sayıldığı daha çok anlatımın vurgulandığı bir üslup görülmektedir. Sahnede genel olarak kızıl kahve, hardal sarı ve beyaz renklerin hakimiyeti bulunur. Resimde kullanılan teknik yaş sığa üzerine yapılan fresko tekniğidir (). Bu yüzden sanatçı burada oldukça hızlı çalışmak zorunda kalmıştır. Estetik kaygı bir tarafa atılmış ve ayinin vurgulanması ve sahnenin dini öğretici ögesi değerlendirilmiştir. Kıyafetlerde renk geçişleri açık ve koyu tonlarla vurgulanmıştır. Hareketler ve elbise kıvrımları yine koyu

renk çizgilerle belirlenerek arkaik örnelemeye uygundur. Bu denkli arkaik üslubun görülmesiyle birlikte kilise de yer alan üslup Göreme bölgesi kiliselerinden de büyük farklılıklarla ayrılmaktadır. (Jerphanion, 1925, s. 86). Figürler, statik olup şematik formda yansıtılmıştır.

Kilise içerisinde hâkim olan kızıl kahve ve kırmızı renk “Çarmıhta İsa” sahnesinde de yoğun olarak bulunur. Özellikle sahne fon rengi kırmızıdır. Kapadokya bölgesinde yer alan diğer kiliselerin fon renkleri yoğun olarak gri, beyaz, yeşil olduğundan burada fon rengi ile diğer yapılardan keskin bir çizgiyle ayrılmaktadır.

4. Resim Programı İçerisinde Değerlendirilmesi

Apsis zafer kemerinde yer alan “Çarmıhta İsa” sahnesi hem yalın olarak anlamlar içerirken, hemde bütün bir kilise resim programıyla doğrudan bağlantılıdır. Yer alan diğer duvar resimleri ile ilişki içindedir. Yapının apsisinde kubbede madalyon içinde haç tasviri bulunur. Apsis duvarında Thetokos Meryem ve iki yanında başmelekler yer almaktadır. Nef duvarlarında, iki yanda karşılıklı olarak havariler verilmiştir. Güney kısımda yer alan havarilerin altlarında, madalyon içerisinde haçlar bulunur. Batı alınlıkta ise, Damien, Kosmos, Panteleimon ve Anna tasvirlerine yer verilmiştir. Nefin tavanında antrolak motifleri ile oluşturulmuş dikdörtgen süslemenin orta kısmında asma yaprakları arasında büyük boyutlu bir haç tasviri yer almaktadır.

Yapıda genel vurgu İsa'nın Enkarnasyonudur. Bütün görüntüler ayinsel işlev ile ilgili olarak, Enkarnasyon gizemini ve Ökaristi'nin yapıldığı yer ile doğru orantılıdır. İsa'yı çevreden havarilerin misyonu İsa'nın yüceltilmesidir. Madalyon içlerindeki haçlar ile de zaferini kutlamaktadır. Sembolik olarak ölümü yenmesini kutlamaktadırlar.

Sonuç ve Tartışma

Kapadokya bölgesinde Kızıl Çukur vadisi Aziz Nicêtas (Üzümlü) kilisesi apsis zafer kemeri yüzeyindeki duvar resimleri birçok özelliği ile bölgede yer alan diğer kilise apsis zafer kemerleri duvar resimlerinden keskin çizgilerle ayrıldığı görülmektedir. Orta Çağ'da hacılar tarafından resmedilmesi, buradaki dinsel formüllerin en yüksek repertuar birleşmesini sunmaktadır. (Thierry, 2002, s. 125) Yapının genel resim programı ise, önemli noktaları oluşturmaktadır. İkonografik programlar ve yorumlanması aşamasında yapının amacı ve sembolik anlamları arasında bağlar olduğunu söyleyebiliriz. Yapının yazıtlar sonucunda bani etkisinde olduğu çok açıktır. Bunun sonucunda da resim programına olan etkisi

hissedilmektedir. Apsis kadar önemli bir alana ait zafer kemeri yüzeyinde Aziz Symeon'un verilmesi bu düşünceyi desteklemektedir.

Oldukça önemli bir yere sahip olan Apsis zafer kemeri, kiliseye girişte ilk göze çarpan yer olmaktadır. Burada resmedilen konunun farklı fikirlere de öncülük etmesi muhtemeldir. Apsisin girişinde düzenlenen imgeler, çoğu zaman, inananların doğrudan dualarını okuyabilecekleri anıtsal ikonlar rolünü oynuyor gibi görünmektedir. Buna istinaden apsis zafer kemerleri bütün mimari elemanları ile anıtsal ikonalar olduğunu söylememizi mümkün kılar. (Jolivet-Levy, 1991, 159)

12 yortu içerisinde yer alan bu ve İsa'nın çektikleri dönemine ait olan "Çarmıhta İsa" sahnesinin apsis zafer kemerinde resmedilmesinin en önemli özelliği olarak Ökaristi ile ilişkili olduğunu söyleyebiliriz.

Bir diğer Ökaristi ile ilişkilendirdiğimiz durum Meryem figürünün elinde bulunan beyaz mendildir. Elinde mendille tasvir edildiği sahneler de dolaylı olarak onun Ökaristi ayınındeki ruhbanlığına⁸ gönderme olarak yorumlanabilir. (Lidov, 2017, 20, 22).

Fakat zafer kemerinde bulunan "Çarmıhta İsa" sahnesi, ikonografik öğeleriyle kaynaklardaki anlatıma uymadığı dikkati çekmektedir. Kanonik metinlerden çok farklı aktarımı sağlanmıştır. İsa'nın hiyerarşik karakteri ve Meryem'in onuruna yapılan vurgu çok açıktır. (Thierry, 1994, s. 264) Ioannes'nın yaşının da sahne de olayla hiçbir bağlantıda olmadığı dikkat çeker. Ayrıca İsa'nın kolobion ile tasvir edilmesi doğu kaynaklı olup, İsa'ya karşı utanç hislerinin oluşmaması sağlanmıştır. (Zeitler, 1999, s. 199) Çıplaklık ve utanç kavramları Orta Çağ'da birbirleriyle örtüşmesi sonucunda İsa'nın kolobion ile tasvir edilmesi gerçekleştirilmiştir. (Kartsonis, 1986, s. 143) Genellikle bu şekilde de tasvir edildiği sahneler aslında gerçeklikten uzaktır. İsa'nın aslında acı çekmediğini, ölümsüz olduğunu ve Dirilişe gönderme yapıldığının sembolik anlatımını yansıtmaktadır. (Martin, 1955, s. 189) İsa burada verilen ikonografik haliyle ölü değil, ölümü yenmesi şeklinde yorumlamaya açıktır. Sahnede asıl sergilenen konu, kavramsal ve dogmatiktir. Kurtuluş ve ölüme karşı zafer simgesi olarak imajıdır. Hıristiyanlar için ölüm, sonsuz ve mutlu yaşama giriş olarak düşünülmektedir. (Akyürek, 1996, s. 94) Kurtuluş için zafer olarak düşünülmesi, acı bir olaydan çok kutlanması gereken bir durumdur. (Atchley, 1909, s. 97)

⁸ Meslekleri din adamlığı olan kişiler ruhban olarak isimlendirilirler. Buradaki amaç, Meryem'in ruhbanlığı aslında Meryem'in rahibelğine gönderme yapmaktır.

Bölge içerisinde birçok Çarmıhta İsa sahnesi değerlendirildiğinde sadece bu yapıda apsis zafer kemerinde verildiği görülmüştür. Beyaz mendil ile tasvirlenen Meryem de bölgede bu sahne ile ilişkilendirilmemiş ve resmedilmemiştir. Sonuç olarak bakıldığında bu sahne hem konum hem de barındırdığı ikonografik özellikler ile ünik bir örnektir.

KAYNAKÇA

- Acara, M. (1998). Bizans ortodoks kilisesinde liturji ve liturjik eserler. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(1), 183-201
- Akyürek, E. (1996). Bizans' ta sanat ve ritüel: Kariye güney şapelinin ikonografisi ve işlevi. Kabalcı Yayınevi.
- Atchley, E. G. C. F. (1909). A history of the use of incense in divine worship (No. 13). Longmans, Green.
- Coşkun, B. (2009). 11. yüzyılda Kapadokya bölgesinde İsanın doğumu ve İsanın çarmıha gerilmesi sahneleri. Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- Erkiletlioğlu, H. (2019). Kappadokia Krallığı ve Roma-Bizans Dönemi, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Jensen, R. M. (2017). The cross: History, art, and controversy. Harvard University Press.
- De Jerphanion, G. (1925). Une nouvelle province de l'art byzantin: les églises rupestres de Cappadoce (Vol. 5). Librairie orientaliste Paul Geuthner.
- Hild, Friedrich and Marcell Restle (1981). Das Byzantinische Strassensystem in Kappadokien, Tabule Imperii Byzantini, Wien 1981.
- Jolivet-Lévy, Catherine (1991). Les Eglises Byzantines de Cappadoce le Programme Iconographique de l'abside et de ses abords, Editions Du Centre National De La Recherche Scientifique 15, Paris.
- Jolivet- Lévy, et Claude Sauvageot (2001). La Cappadoce Medievale, Images at Spiritualite, Saint-Leger-Vauban 2001
- Kanmaz, Sena (2022). Karanlık Kilise'deki İsa Tasvirli Fresklerin Tarihsel Belge Değeri Kapsamında Korunma Durumunun Değerlendirilmesi, Akdeniz Sanat, 16(29), 165-181.
- Kartsonis, A. (1986). Anastasis: The Making of an Image. Princeton, NJ, Guildford.
- Kitabı Mukaddes (1988). Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil). İstanbul, Kitâb-ı Mukaddes Şirketi.

- Lafontaine-Dosogne, J. (1972). L'église rupestre dite Eski Baka Kilisesi et la place de la Vierge dans les absides cappadociennes. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 21, 163.
- Lidov, A. (2017). The priesthood of the Virgin Mary as an image-paradigm of Christian visual culture. *Ikon*, 10, 9-26.
- Martin, J. R. (1955). *The dead Christ on the cross in Byzantine art*. Princeton University Press.
- Öncelen, G. (2021). Kapadokya bölgesi Bizans kiliseleri duvar resimlerinde İsa'nın passionu (çektikleri) sahnelerinin ikonografisi. *Anadolu Üniversitesi, Eskişehir*.
- Pekin, Faruk (2001). *Kapadokya: Kayalardaki Şiirsellik, Gezi Rehberi: Kayalardaki Şiirsellik-Gezi Rehberi*. İletişim Yayınları.
- Poselyanin, E (1993). *Skazania o chudotvornykh ikonakh Bogomateri (The Tales of the miracle-working icons of the Virgin)*, Moscow, book 2, p. 329.
- Rodley, L. (2010). *Bizans Kapadokya'sının Mağara Manastırları*. Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- Schiemenz, G. P., & Siebeneick, H. U. (1969). Aromatische Phosphine mit Substituenten zweiter Ordnung, VI. Phosphine mit mehreren Elektronenakzeptorsubstituenten. *Chemische Berichte*, 102(6), 1883-1891.
- Spitzing, G. (1989). *Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole: die Bilderwelt Griechenlands und Kleinasiens*. Diederichs.
- Taft, Robert Sj. (1991e). "Eucharist", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 2: 737-738
- Thierry, N. (1994). *Haut moyen-âge en Cappadoce/2 (Vol. 102)*. Librairie Orientaliste Geuthner.
- Thierry N. (2002). *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*, 2002, Paris.
- Umar, B. (1998). *Kappadokia. Bir Tarihsel Coğrafya Araştırması ve Gezi Rehberi*, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, İzmir.
- Wharton, A. J. (1988). *Art of empire: painting and architecture of the Byzantine periphery: a comparative study of four provinces*. Pennsylvania State University Press.
- Zeitler, Barbara (1999). *Desire and Denial in Byzantium: Papers from the thirty-first spring symposium of Byzantine Studies*. University of Sussex, Brighton, March 1997. Sydney, Ashgate, 185-204.

Extended Abstract

In this study, the wall paintings in the Kızıl Çukur Valley and the apse arch of Üzümlü Church were analysed from many aspects. The church is located in the Kızıl Çukur Valley between Ortahisar and Ürgüp. The valley can be reached from Ürgüp by descending about 300 metres from the hill. The church is part of the monastery complex. It occupies a special place in Byzantine painting with the "Christ on the Cross" scene in the apse of the church's triumphal arch.

This study was analysed under a total of six main headings, including the introduction. The introductory section contains general information about Cappadocia. The name Cappadocia was first mentioned in the bishopric inscriptions of the Persian King Dairus I, dated to the year 516 and located between the regions of Hamadan and Kermanshah in Iran (Erkiletlioğlu, 2019, p.21), in "Katpatuka", which means "land of beautiful horses". We meet it with the word " (Umay, 1998, p. 65). The region is also important because it witnessed very significant epochs such as the cultural, civilisational and sociological emergence and fall of great empires. The St Nicetas Church, which is the subject of our study, is located in the Kızıl Çukur Valley, within the borders of the very important Cappadocia region.

In the first part, a dating study was carried out on St. Niketas Church. Plan and location information was transferred. The building has a single-nave floor plan and a single-nave apse. It is quite small in size. Researchers have different opinions about the dating. Nicole Thierry The second half of the 7th century and the 8th century, Schiemenz, 9th century, Restle suggests dating it to the 9th century, Wharton suggests dating it to the 9th century.

The second main section contains wall paintings and depictions of the figures in the victory arch. The scene is described in detail. The scene "Jesus on the cross" is depicted on the triumphal arch of the building. It is depicted in such a way that it covers the entire surface. The stage elements were designed so that Jesus stands in the centre, John the Evangelist on his right, John the Baptist behind him, Mary on his left and Saint Symeon on an Ionic column directly behind him. In general, the dominance of the colour red, which is close to Burgundy, is striking in the scene. The same applies to the figures' clothing. John the Evangelist and John the Baptist are dressed in a white tunic and a mustard-coloured robe.

In the subheading of the second part, all the inscriptions on the stage are listed with their locations and Turkish explanations. Almost every figure has inscriptions. On the head of St Symeon there is an inscription with the name "ΟΑΓΙΟC CEYMEON". The Theotokos inscription "ΗΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΟC" is located to the right of the head of the figure of the Virgin Mary. On the lower left side of St Symeon and on the lower right side of St John the Evangelist are rather long inscriptions, both to the right and left of the stage. These inscriptions are generally texts that contain both a dedication and an intercession.

In the third main part, the evaluation phase, the "Jesus on the cross" scene was analysed in terms of iconography and style. The scene of Jesus' crucifixion is described in the canonical gospels. (Matthew 27: 33-56, Mark 15:22-41; Luke 23: 32-48; John 19: 18-31). Easter is the day on which Jesus was crucified and is known as Good Friday. (Spitzing, 1989, p. 207) It is the earliest depiction of "Jesus on the cross" in the churches of the Cappadocia region. There is a colobion on Jesus. In general, depictions with colobion are found in Syrian iconography. (Thierry, 1994, 263) The solidified body of Jesus in the tenth century wall paintings, from the eleventh century onwards, hangs down slightly, the arms are bent at the beginning, the head is tilted in one direction, but the expression remains calm, the image reconciles the outer face of death with its inner life. (Jolivet-Levy, 2001, p. 223) Another important figure in the scene is Meryem. She is depicted with a reddish-brown maphorion. Mary is depicted with a white handkerchief in her hand and is a unique example. It adds a different perspective to the interpretation of the scene. The white handkerchief, which is not directly identified with a specific ritual, symbolises the theme of Mary's participation in the Eucharistic sacrifice and her priesthood. When looking at the murals, it becomes clear that these archaic paintings show traces of the prevailing "state style". This is a style in which aesthetics are neglected and expression is emphasised instead.

In the fourth main section, the scene "Jesus on the cross" in the triumphal arch is evaluated in the context of the entire programme of church painting. All the wall paintings in the building were identified and their connection with the "Christ on the Cross" in the triumphal arch was analysed. When looking within this programme of paintings, the general focus is on the Incarnation. Jesus is glorified and his victory is celebrated.

In the fifth and final chapter, the conclusion and discussion section, a general assessment of the scene is made. It is noted that St Niketas Üzümlü Church differs in many ways from other Christ on the Cross scenes in the Cappadocia region. We can clearly harmonise the handkerchief that Mary is holding with the ritual of the Eucharist. If we evaluate all the figures in general, they do not really reflect the reality of the scene in the texts. Most of the figures are portrayed

unrealistically. The emphasis on the hieratic character of Jesus and the honour of Mary is very clear. (Thierry, 1994, p. 264) The main theme on stage is conceptual and dogmatic. The liturgical function of this scene, which belongs to the twelve feast days, and "Jesus on the Cross", which represents the Passion of Jesus, was given to the apse where the Eucharist ceremony took place, thus reflecting its liturgical function. The image, which can be seen in the sacred part of the building, is a symbol of redemption and victory over death.