

64751

T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**SON DEVİR BİZANS RESİM SANATI**  
(İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtlarında)

**SANAT TARİHİ YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Hazırlayan  
Sevil AVCI BABACAN  
3231

Danışman  
Y.Doç.Dr. Mehmet İ. TUNAY

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İSTANBUL-1996

## İÇİNDEKİLER

### ÖNSÖZ

1. GİRİŞ .....	1
1.1. Palaiologoslar Dönemi (1261-1453) .....	4
1.2. Devrin Sosyal Hayatı ve Önemli Kişilikler .....	6
1.3. Çalışmanın Yöntemi Hakkında .....	9
2. KATALOG .....	11
2.1. Kariye Müzesi .....	11
2.1.1. Kariye Müzesi Mozaikleri Genel Programı .....	12
2.1.1.1. Naos Mozaikleri .....	16
2.1.1.2. İthaf ve Dindarlıkla İlgili Tek Panolar .....	20
2.1.1.3. İç Narteks Kubbeleri .....	26
2.1.1.4. İç Narteks Mozaikleri; Meryem'in Hayatından Sahneler ..	28
2.1.1.5. Dış Narteks Mozaikleri; İsa'nın Hayatından Sahneler .....	47
2.1.1.5.1. İsa'nın Çocukluğu Dönemi .....	47
2.1.1.5.2. İsa'nın Yetişkinliği Dönemi .....	61
2.1.1.6. Dış Narteks Duvar Panellerindeki Azizler .....	85
2.1.1.7. Dış Nartekste Kemerlerdeki Aziz Portreleri .....	87
2.1.2. Parekklesion Freskoları Genel Programı .....	89
2.1.2.1. Son Yargı ve Diriliş Konuları .....	91
2.1.2.2. Parekklesion Kubbesi .....	106
2.1.2.3. Meryem'e İlişkin İşaretler Olarak Eski Ahit Öyküleri .....	109
2.1.2.4. Batı Duvarındaki Kompozisyonlar .....	117
2.1.2.5. Azizlerin Madalyon Portreleri .....	117
2.1.2.6. Apsis Duvarındaki Kilise Babaları .....	118
2.1.2.7. Bema Kemerinin Güney Payesindeki Meryem ve Çocuk İsa .....	118
2.1.2.8. Parekklesiondaki Azizler .....	119
2.1.2.9. Parekklesiondaki Arkosolyum Freskoları .....	120
2.1.3. Yapıdaki Diğer Freskolar .....	121



2.2. Fethiye Müzesi .....	123
2.2.1. Fethiye Müzesi Mozaik Dekorasyonu .....	123
2.2.1.1. Aziz Portreleri .....	131
2.2.2. Fresko Dekorasyon .....	135
2.3. Vefa Kilise Camii .....	137
2.3.1. Dış Narteks Kubbelerindeki Mozaikler .....	138
2.4. Atik Mustafa Paşa Camii .....	140
2.4.1. Atik Mustafa Paşa Camii Freskoları .....	141
2.5. Hagia Euphemia Marthyrionu .....	144
2.5.1. Hagia Euphemia Freskoları Genel Programı .....	145
2.5.2. Hagia Euphemia'nın Yaşamı .....	145
2.5.3. Hagia Euphemia'nın Yaşamını Anlatan Sahneler .....	146
2.5.4. Yapıdaki Diğer Freskoları .....	155
3. KARŞILAŞTIRMA .....	161
4. DEĞERLENDİRME .....	166
4.1. 14. Yüzyılda İstanbul ve Anadolu'da Bizans Sanatının Yeniden Doğuşu ..	166
4.2. Bizans'ın Son Dönem Sanatı .....	175
4.3. Palaiologoslar Rönesansı .....	179
5. SONUÇ .....	189
<b>KISALTMA CETVELİ</b>	
<b>BİBLİYOGRAFYA</b>	
<b>RESİMLER</b>	
<b>PLANLAR</b>	

## ÖNSÖZ

Bizans'ın son dönemi genellikle imparator ailesinin soy adıyla "Palaiologoslar Devri" olarak anılır. 1261'de uzun bir süredir işgal altında olan başkentlerine dönen Bizanslılar'ı çok büyük güçlükler beklemektedir. Topraklarından çoğunu kaybetmiş, hazinesi boşaltılmış, saray ve kiliseleri bile yağmalanmış bir ülkede ekonomik ve siyasi istikrarsızlık ile iç ve dış savaşlar sonucu imparatorluğun sonuna yaklaşılmıştı.

Bütün bu karışıklıklar bile dönemin resim sanatında meydana gelen olağanüstü canlanma ve patlamaya engel olamamış, kiliselerin dekorasyonunda muhteşem mozaik ve freskolar duvarları süslemişti. Antik sanat özelliklerine dönüş, dönemin ünlü "hümanist"leri tarafından da destek bulunca ortaya mükemmel güzellikte resimler çıkmıştı. Genellikle "Bizans Rönesansı" olarak değerlendirilen Son Devir mozaik ve fresko duvar resimleri bu çalışmanın konusunu oluşturur.

İstanbul'dan son döneme giren yapıların mozaik ve fresko dekorasyonunu bir başlık altında toplayan bu çalışma bir katalog niteliğindedir. Çalışmama Kültür Bakanlığı tarafından müze olarak kullanılanlar dışında, İlgisizlik ve çevresel koşullardan dolayı her geçen gün yok olan bu eserlere dikkat çekmek düşüncesiyle başladım. Bunun yanında gelişimini tamamlamadığı halde bu dönem resimlerinde "Rönesans"ın anlamını aramak ve Bizans Rönesans'ına küçük bir giriş yapmak amacındaydım.

Bu yapılar ile ilgili kaynakların çoğunun yabancı dilde yayınlar olması karşılaşılan güçlüklerden biriydi. Bunun yanında özellikle Euphemia Marthyriyonu freskolarının çoğunun çevresel koşullardan yokolması, ayrıca sözde bir koruma duvarı ve çatıyla örtülerek korunanlarında, İstanbul Adliyesi sınırları içinde kalarak, kaderine terkedilmesi üzüntü vericidir. Bu yapının freskolarının bir kısmı kayıp olduğundan bir kısmı da çok yıpranmış olduğundan fotoğrafları daha önceki yayınlardan alınabilmiştir.

Bu arada konunun seçiminde ve çalışmalarım da beni yönlendiren her konuda yardımını ve desteğini esirgemeyen değerli bilgileri ve eleştirileriyle çalışmalarımı yöneten danışman hocam Y.Doç.Dr. Mehmet İ. Tunay'a teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca Bizans ve İtalya ilişkileri konusunda bilgileri ve yaptığı çeviri için sayın Dr.Uşun Tükel'e teşekkür ederim.

Fotoğraf çekimlerinde sabırlı ve titiz çalışmaları için sayın Selamet Taşkın ve Selahattin Dereli'ye, kütüphane çalışmalarında yardımsever ve dostça davranan Nalan Altınay ve Semra Akbay teşekkür ederim.

Başından beri İngilizce'den çevirilerimi dikkatle yapan bu arada yardımını esirgemeyen sevgili arkadaşım Canan Cimilli'ye, Nuray Ertaş'a, yöntem ve fotoğraf düzeni konusunda yardım eden Demet Cinisli ve Arzu İyianlar'a çizimlerimi yapan Nebahat Yurtgülü'ne teşekkür ederim. Bu arada beni her zaman destekleyen başta kardeşim Serpil Avcı olmak üzere anneme, babama ve bütün aileme, Ayrıca yaptığı Fransızca çevirileri ve manevi desteği ile tezi bitirmemde yardımcı olan eşim Hüseyin Babacan ile yardımları olupta burada adını anmadığım herkese teşekkür ederim.

## 1- GİRİŞ

Bizans kiliselerinde iç dekorasyonda mozaik ve freskolar önemli bir yer oluşturur. Son Bizans Döneminde (1261-1453) mozaik ve fresko dekorasyonda başta İstanbul olmak üzere tüm zamanların belki en yüksek kalitesine ulaşıldı. Kültürel ve sosyal ortamda kendisini gösteren “hümanizm” ve antik sanata geri dönüş özellikleriyle Palaiologoslar döneminde resim sanatında bir “Rönesans” hareketi gerçekleşmiştir.

İstanbul’da Kariye müzesi, Fethiye müzesi, Vefa Kilise Camii, Atik Mustafa Paşa Camii ve Euphemia Martyrionu resimleri bu çalışmanın konusunu oluşturur. Ne yazık ki büyük bir kısmı yok olan ve yok olmak üzere olan bu sanat eserlerini bütünüyle bir başlık altında değerlendiren bir çalışma yapılmamıştır. Bunlar ya genel “Bizans Sanatı” ile ilgili yayınlarda yer almış, ya da bazıları tek başına bir çalışma konusu olarak ele alınmıştır.

Bunların bir kısmı bütünüyle tek bir yapıyı inceleyen oldukça geniş kapsamlı yayınlardır. Öncelikle Kariye Müzesi konusunda Paul A.Underwood’un idaresinde 1947-1958 yılları arasında Amerikan Bizans Estitüsü’nün restorasyon çalışmalarının sonunda yayınlanan *The Kariye Djami* adlı dört ciltlik yayın (I.II.II. cild 1966, IV. cild 1975) sayılabilir. Yapıdaki mozaik ve freskoların geniş kapsamlı bir kataloğu ile resimleri ilk üç ciltte ele alınmıştır. Dördüncü ciltte S. Der Nersessian’ın ikonografik programı içeren “*Program and Iconography of the Frescoes of the parecclesion*” adlı makalesi parekklesion freskolarını içerir. Kariye’nin mimarisi hakkında Robert Ousterhout’un 1987’de yayınlanan *The Architecture of the Kariye Camii in İstanbul* adlı kitabı geniş kapsamlı bir çalışmadır. Parekklesion freskolarının ikonografik programı ve yapının işlevi ile ilgili yorumu hakkında Engin Akyürek’in *Bizans’ta Sanat ve Ritüel* adlı 1996’da basılan çalışması Türkçe bir yayın olması açısından önemlidir.

Fethiye Camii güney binasındaki mozaik ve freskolar ile bütün yapıyı içeren H.Belting, C.Mango, D.Mouriki’nin ortak çalışması olan *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at İstanbul*, adlı kitap 1987’de basılmıştır. Bu yayının çevirisine dayanan Fethiye Camii (Pammakaristos Manastırı) Güney Kilisesi

(Parekklesion) resim sanatı, başlıklı lisans tezi M.Tiraje Sözer tarafından 1981'de İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim dalında yapılmıştır. C.Mango'nun 1990'da basılan "*The work of M. I. Nomidis in the Vefa Kilise Camii, İstanbul (1937-38)*" başlıklı makalesi Vefa Kilise Camii kubbelerindeki mozaikleri içerir. Aslında 1937-38 de Vefa Kilise camii kubbelerinin temizlenmesi çalışması amatör bir meraklı olan Fuat Togay tarafından yapılmış, Nomidis ona yardımcı olarak renkli çizimleri yapmıştır.

Atik Mustafa Paşa Camii güney duvarındaki freskolar ise, kapsamlı olarak 1985'te Dumbarton Oaks Papers'in 39. sayısında, T. Mathews ve E. Hawkins tarafından 1985'te basılan "*Notes on the Atik Mustafa Paşa Camii in İstanbul and its Frescoes*" adlı makalelerinde ele alınmaktadır.

Euphemia Martyrionu mimarisi ve freskolarını birlikte ele alan güzel bir yayın, R.Naumann ve H. Belting'in 1966'da yayınlanan *Die Euphemia Kirche am Hippodrom zu İstanbul und ihre Fresken*, adlı kitaplarıdır. Yazarlar kitaplarında bütün sahnelerin eksik bölümlerini de tamamlamak suretiyle çizimler yayınlamıştır. Biz burada aynı çizimleri tekrar vermek yerine adı geçen esere bakılmasını uygun buluyoruz. Bunun yanında Palaiologoslar devri mimarisi için Semavi Eyice'nin *Son Devir Bizans mimarisi* ilk baskısı 1963'te yapılan (ikinci baskı. 1980) güzel bir çalışmadır.

Yine Rice'nin 1963'te ilk baskısı yapılan (ikinci baskı. 1989) *Art of the Byzantine Era* adlı yayını genel bir kaynak olarak verilebilir. Aynı yazarın 1968'de basılan *The Church of Hagia Sophia at Trebizond* adlı kitabı son devir içinde ele alınan Trabzon Ayasofya'sının mimari ve freskolarını ile inceler.

Son olarak "Bizans Rönesans'ı konusunda birkaç yayın daha verilebilir. G. Millet'in, 1916 tarihli *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup>. siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos* adlı çalışması ile bu yayın hakkında C.Diehl tarafından 1926'da *Choses et gens de Byzance*'de basılan "*La Dernière Renaissance de L'Art Byzantin*" adlı makalesi önemlidir. Ayrıca S. Runciman tarafından 1970'te *The Last Byzantine Renaissance* adlı eser Bizans'ın son döneminde sanat, kültür ve sosyal hayattan bahsederek Rönesans olgusu üzerinde durur.

Aslında bu konudaki yabancı yayınların çokluğuna rağmen, İstanbul'da Son Devir'de yapılan mozaik ve freskoların tamamını kapsayan bir çalışma yapılmamıştır. Sahne sayısının fazlalığı nedeniyle çok geniş bir içeriğe sahip olan bu dönem için, yapılan çalışma toplu bir katalog amacı taşımaktadır. Bunun yanında bu eserleri Bizans Rönesans'ı olarak değerlendirme yönündeki veriler okuyucuya sunulmaktadır. Aslında Bizans Rönesans'ı olarak bu kadar kısa bir değerlendirme içinde değil, tek başına ele alınması gereken bir konudur.



### 1.1. Palaiologoslar Dönemi (1261-1453)

Palaiologoslar Dönemi VIII. Mikhael Palailologos'un 15 Ağustos 1261'de parlak bir törenle şehre ayak basması ile<sup>1</sup> başlar. 1204 yılından itibaren Nikaia (İzmit) da sürgünde yaşayan imparatoru büyük sorunlar beklemektedir. İstanbul bu süre içinde (1204-1261) servet ve ihtişamından çoğunu kaybetmiş, kilise ve saray eşyaları dahil olmak üzere hazineleri<sup>2</sup> batı ülkelerinde satılmıştı. 57 yıl süren bu tahribatın faturasını ödemek bu dönemden sonraki imparatorları oldukça zorlayacak ve sonuçta 1453'teki kentin düşüşüne kadar götürecekti. VIII. Mikhael Palaiologos (1261-1282) bu nedenle bir yandan şehrin restorasyonu<sup>3</sup> bir yandan Balkanlarda güçlenen Bulgar ve Sırp devletleri, Yunanistan'ı elinde tutan Franklar ile Batıdaki düşmanlarla uğraşmak durumunda kalmıştı. Bu dönemde İstanbul'da çok büyük çapta manastır ya da kilise yapılması söz konusu olamazdı. Yapılanlar, ek binalar ve küçük çapta restorasyonlardan öteye gidemiyordu<sup>4</sup>. Siyasal ve ekonomik güçsüzlükler yanında kilise ile ilgili problemler de söz konusuydu. Bizans halkının patriğin ve ruhani sınıfının karşı çıkmasına rağmen imparator Ortodoks kilisesi ile Roma'nın birleşmesini savunuyordu<sup>5</sup>. Bunu yapmaktaki asıl amacı doğudan gelebilecek askeri tehdit durumunda güç kazanmaktı. Başkentteki restorasyon devlet bütçesinde önemli bir açık yaratıyor, bunun sonucunda ise büyütülmesi gereken ordu ve donanmaya bütçe ayırlamıyordu<sup>6</sup>.

İmparatorluğun çeşitli cephelerine devam eden savaşlar Balkanlarda herhangi bir restorasyon çalışması yapılmasına izin vermiyordu. Üstelik bu olumsuzluklar orduya da yansımıştı. Bizans ordusu aralarında Türkler'in de bulunduğu paralı askerlerden oluşuyordu<sup>7</sup>. Bu dönemde kilisenin Roma ile birleşmesine karşı çıkan Bizanslılar'ın isyanlar sonucu aralarında imparatorluk ailesinden ve üst düzey aristokratlardan oluşan

<sup>1</sup> Başstav, 1989, s.1.

<sup>2</sup> Ostrogorsky, 1991, s.416 da şehrin önce barbarca yağmalandığı daha sonra ise para sıkıntısı içindeki Latinler tarafından kiliselerdeki en kutsal dini emanetlerin bile Batıya götürülüp satıldığı kaydedilir.

<sup>3</sup> Talbot, 1993, s.243-261'de İstanbul'un o dönemdeki restorasyonu ile ilgili geniş bilgi bulunabilir.

<sup>4</sup> Eyice, 1980, s.29.

<sup>5</sup> Runciman, 1970, s.36-44.

<sup>6</sup> Ostrogorsky, 1991, s.417.

<sup>7</sup> 1264'te Yunanistan'da Franklarla savaşın uzaması sonucu ücretleri ödenmeyen Türk askerler Frankların tarafına geçiyor ve Bizanslılar geri çekilmek zorunda kalıyordu. Bkz. Ostrogorsky, 1991, s.419.

insanların da bulunduğu pekçok kimse hâpîhanelere atılıyordu<sup>8</sup>. Bu durum sonucunda imparatorluk ailesi içinde de bir parçalanma söz konusu olmuştu. Bütün bu mali problemler VIII. Mikhael Bizans parasında devalüasyon kararına götürüyordu<sup>9</sup>.

II. Andronikos dönemi (1282-1328) ise bu olumsuzlukların artarak sürdüğü bir dönem olacaktı. Ortadoksluğa sıkı bir şekilde bağlı olan II. Andronikos babasının Roma kilisesi ile birleşme kararını (1274) reddetti. Bu karara bağlı olan patrik görevden alınarak, kiliseler ile ilgili yatırımlar başladı<sup>10</sup>. Devletteki ekonomik istikrarı vergi gelirleri ile sağlamaya çalışan imparator, babası kadar devlet yönetiminde etkili olamıyarak imparatorluğun devamını evlilik diplomasisi<sup>11</sup> ve geçici kararlarla sağlamaya çalışıyordu. Bu sırada ülkede feodalite<sup>12</sup> sistemi etkisi hissettiriyor, zengin toprak ağalarının baskısı altındaki halkın durumu, II. Andronikos'un ağır vergi reformları sonucu giderek daha zayıflıyordu. Bunun sonucunda devlete karşı güvensizlik, giderek soyluları hedef alan kanlı olaylara götürecekti<sup>13</sup>. Ücretli askerler içindeki Katalanlar'ın liderlerinin IX. Mikhael'in sarayında öldürülmesi sonucu bu askerlerin Bizans'a karşı saldırıları ve yağmaları, daha sonra Bizans'a karşı seferlere başlayacak olan Osmanlılar'a zemin hazırlayacaktı. 1310 yıllarında "Halil" adında bir Türk'ün idaresinde başlayan seferler 1314'te ancak Sırp kralı Milutin'in yardımıyla bastırılmıştı<sup>14</sup>.

II. Andronikos döneminde asıl önemli problem torunu III. Andronikos (IX. Mikhael'in oğlu) tarafından kendisine karşı başlatılan hareket sonucu çıkan iç savaşlar devridir<sup>15</sup>. (1321-1328) Bu dönem sonunda 1328'de III. Andronikos tahta geçti. Bütün bu olumsuzluklar 14. yüzyılda devleti savunmasız ve ekonomik açıdan çok zayıf bir duruma getirmişti. Kuşkusuz ki 1204-1261 yılları arasındaki Latin işgalinin açtığı yaralar kapatılamamış, Bizans'ın sonunu hazırlamıştı.

<sup>8</sup> Ostrogorsky, 1991, s.419.

<sup>9</sup> Akyürek, 1996, s.28

<sup>10</sup> Baştav, 1989, s.14.

<sup>11</sup> Akyürek, 1996, s.28 Ayrıca bkz. Baştav 1989, s.15.

<sup>12</sup> Eyice, 1980, s.91.

<sup>13</sup> Eyice, 1980, s.91.

<sup>14</sup> Baştav, 1989, s.20.

<sup>15</sup> Baştav, 1989, s.20.



## 1.2. Devrin Sosyal Hayatı ve Önemli Kişilikler

Son Bizans döneminde siyasi ve askeri alandaki olumsuzlukların kültür hayatındaki yansımaları araştırılırken II. Andronikos dönemini özellikle ele almak gerekir. II. Andronikos dönemi (1282-1328) Palaiologoslar dönemi içinde sanat, kültür ve edebiyatta en parlak dönemi oluşturur. Siyasi alanda ise ekonomik krizler, stratejik güçsüzlük ve dini uyuşmazlık ile istikrarsızlığın<sup>16</sup> doruğa ulaştığı bir dönemdir. Bütün bu olumsuzluklar kültürel hayat ve resim sanatında adeta ters tepki yaratmış, bu dönemde İstanbul, Yunanistan ve Yugoslavya'da birçok mozaik ve freskonun çalışılmıştır. Bizans'ın önceki dönemlerindeki resimlerden farklı duyguları ön plâna çıkaran dinamizm ve patlama içindeki<sup>17</sup> resimler sosyal hayatı etkileyen, antikiteye dönüşün yansıması olarak gerçekleşti.

Çok iyi yetişmiş bir prens olmasına karşın<sup>18</sup> II. Andronikos'un devlet yönetiminde başarılı olamayışını devletin o dönemdeki büyük problemlerine bağlamak gerekir. Siyasi ve askeri alandaki başarısızlığı yanında II. Andronikos entelektüel kişiliği, sanata ve edebiyata verdiği destek<sup>19</sup> ve devrinde bilim ve kültür merkezi haline gelmiş saray<sup>20</sup> ile 14. yy'da Bizansta entelektüel yaşamın oluşumunda çok etkili olmuştu.

Bu dönemde özellikle başkentte sarayla ilişkili insanlar arasında sanatı ve bilimi destekleyen ve bu alanlarda kendi de uğraş veren kişilikler göze çarpar. Bunlar içinde Kariye'nin restorasyonunu yaptıran Theodoros Metokhites (1260-1332) ve Nikephoros Gregoros (1295-1360) çeşitli bilim dallarında uğraş veren hümanistlerdi. Bizans'ın tekrar alınması (1261) aydınları, eski, parlak dönemlere özlem duymaya yöneltiyordu<sup>21</sup>. Bu araştırmanın konusu olan iki yapı bu devirdeki önemli kişilikler tarafından restore ediliyordu. Bunlardan biri Kariye'nin onarım ve dekorasyonunu yaptıran Theodoros Metokhites diğeri ise Fethiye Camii'ni yaptıran Mikhael Glabas Tarkhaniotes'tir. II.

<sup>16</sup> Peterson, 1975, s.41.

<sup>17</sup> Peterson, 1975, s.41.

<sup>18</sup> Baştav, 1989, s.10

<sup>19</sup> Runciman, 1970, s.9.

<sup>20</sup> Daha geniş bilgi için bkz. Akyürek, 1996, s. 31 Ayrıca; Runciman, 1970, s.62, Şevçenko, 1974, s. 69-74'te devrin kültürel ve sosyal ortamı ile saray hayatıyla ilgili bilgi verilir.

<sup>21</sup> Eyice, 1980, s.92.

Andronikos'un desteklediği ve koruduğu pek çok sanatçı ve bilim adamı olduğu gibi saray çevresi de doğrudan sanat ve bilimle ilgileniyordu<sup>22</sup>.

Bu dönemdeki önemli kişiliklerden biri olan Theodoros Metokhites (1269-1332) pek çok eseri henüz basılmamış olan bir yazardır<sup>23</sup>. Palaiologoslar döneminde pek çok başarıya imzasını atmış önemli kişiliklerden biridir. 36 yaşında başbakanlık (mesazon) pozisyonuna yükselmiş<sup>24</sup> önce hazine kontrolörü (Logothete) daha sonra genel hazine kontrolörü, son olarak ta Büyük Logothete seçilmiştir<sup>25</sup>. Antik Yunan edebiyatına ilgi duyan, Aristoteles üzerine eleştiriler yazan, astronomi alanında çalışmalar yapan bir bilginidir. Kariye'de çok zengin bir kütüphanesinin olduğu biliniyordu. Saray'da göze çarpan pozisyonu ve prestiji çocuklarına da olumlu olarak yansdı<sup>26</sup>. Kızı İrene'yi II. Andronikos'un yeğeni Ioannes Palaiologos ile evlendirerek en avantajlı evliliği gerçekleştirdi.

Devlet yönetimindeki etkin görevleri yanında gerçek bir hümanist olarak antik felsefe, edebiyat ve sanatla ilgileniyordu. "Miscellanea" adlı kitabını felsefe ve politika üzerine yazmıştı<sup>27</sup>. Dönemindeki Bizans aydınlarının aksine, sadece önceki dönemlerin eserlerini incelemek ya da tekrarlamak yanında yeni ve orjinal şeyler üretmenin önemini de biliyordu<sup>28</sup>.

Ne yazık ki II. Andronikos'un kaderiyle bir tutuldu. İmparatora yakınlığı nedeniyle 1321-1328 arasındaki iç savaşın sonunda tutuklandı, sarayı yıkıldı ve servetine el konuldu. Trakya'da Dimetoka'ya sürgüne gönderildi. 1330'da İstanbul'a dönerek Kariye'de Theoleptos adıyla rahip olduktan iki yıl sonra öldü<sup>29</sup>.

Metokhites'in Kariye'nin "ktetor"u oluşunun tarihi kesin olarak bilinmiyor. Buna karşılık Nikephoros Gregoras'ın Lent zamanındaki (7 Mart 1321) bir kehanet ile ilgili

<sup>22</sup> Şevçenko, 1974, s.17-40.

<sup>23</sup> Underwood, 1966, s.14.

<sup>24</sup> Şevçenko, 1974, s.26

<sup>25</sup> Underwood, 1966, s.14

<sup>26</sup> Şevçenko, 1974, s.27 Ayrıca üç oğlunun devlet yönetiminde aldığı görevler ve imparatorluk ailesi ile evlilik ilişkileri konusunda bkz. Underwood, 1966, s.14.

<sup>27</sup> Akyürek, 1996, s.39

<sup>28</sup> Şevçenko, 1974, s.44

<sup>29</sup> Underwood, 1966, s.15

yazdığı; “Genikon’un Logothete’si (Metokhites’in o zamanki ünvanı) Khora manastırının yenilenmesini henüz tamamlamıştı ve bu sebeple zaman zaman rahiplerle beraber ayinlere katılıyordu” sözlerinden dekorasyonun 1320’nin sonları ya da 1321’in ilk aylarında tamamlandığı anlaşılır<sup>30</sup>.

1315 ya da 1316’da Kariye’yi onarmak için “ktetor” olarak atanan<sup>31</sup> Metokhites, naos, narteksler ve parekklesionda geniş kapsamlı bir inşaat ve restorasyon çalışması yaptırmıştır. Önce naos ve narteksler tamamlanmış, son olarakta parekklesionun freskolarını yaptırmıştır<sup>32</sup>. 1315-1321 tarihleri verilebilir.

Üst düzeyde bir bürokrat, bilim ve sanatla ilgili bir “hümanist” ve dindar bir ortadoks olan Metokhites çalışmaları yanında Kariye mozaik ve freskoları ile devrinin en önemli kişiliği olarak adından söz ettirmeye devam edecektir.

II. Andronikos dönemi antik çağın ideallerine dönüş, hümanizm ve yaptırımların çok yönlü kişilikleriyle dönemin resim sanatında yansımalarını bularak günümüze gelmiştir. Kuşkusuz bu resimler çok farklı bir üslubu ve sanat kalitesini yansıtmaktadırlar.

<sup>30</sup> Underwood, 1966, s.15’te Gregoras’ın yazdıklarından II. Andronikos’un torunun taşkınlıkları nedeniyle Patrikler ve Senato tarafından sınavdan geçirilerek, cezalandırılmasını istediğini, fakat bunun için öngördüğü tarihin senenin Lent’inden (paskalyadan önceki büyük perhiz) bir hafta önce olması nedeniyle Metokhites tarafından ertelendiğini yazar. İnsanların bol içki ve yiyecek sonucu tahrike kapılacağını düşünerek ve III. Andronikos taraftarlarının başkaldırmasından korkarak bu ertelemeyi yapmıştır.

<sup>31</sup> Şevçenko, 1974, ek. III.

<sup>32</sup> Akyürek, 1996, s.43-44. Ayrıca Underwood, 1966, s.15’te dönemin duvarcılık ve taşçılık sanatı ile ilgili bilgilere dayanarak inşaat ve dekorasyon süreleri ile ilgili tahmini bilgiler verir.

### 1.3. Çalışmanın Yöntemi Hakkında

Çalışmada izlenen yöntem hakkında okuyucuya kolaylık sağlaması açısından bilgi vermek yerinde olacaktır. Öncelikle, Son Bizans Devrine giren mozaik ve freskolar, mimari anıtlar içindeki duvar resimleri olarak ele alındı. Aslında çok geniş kapsamlı bir araştırma konusu olabilecek bu resimler, İstanbul'daki yapılar ile sınırlandırıldı.

Dönemin tarihçesi ile kültürel ve sosyal ortamı özellikle incelendi. Bunun yapılmasındaki amaç, Bizans Rönesansı'ı içinde ele alınan bu yapılarda görülen resimlerin adlandırılma problemi ile ilgilidir. Eğer biz bu çalışmaları "Rönesans" olarak değerlendirecek olursak, "Rönesans"ın sadece resim sanatındaki bazı değişikliklerle değil, o devrin yöneticileri, bu eserleri yaptırانların eğitimleri, kültürleri ve sosyal hayatları ile bağlantılı olarak incelemek gerekecekti.

Çalışmanın katalog, değerlendirme ve karşılaştırma bölümlerinde kronolojik bir sıra takip edilmemiştir. İncelenen yapılar içinde resimlerin yoğunluğu açısından bir sıralamaya gidildi. Bugün bir kısmı müze, bir kısmı cami olarak kullanılan fakat ilk yapılaşlarında kilise ya da şapel olan yapılar öncelikle ele alındı. Daha sonra bir din şehidi için yapılan mezar yapısı olan Hagia Euphemia Martyrionu freskoları işlendi.

Katalog bölümünde ele alınan yapıların mimarileri çok kısa olarak verilmiştir. Katalogda sahneler anlatılırken renkler üzerinde çok fazla durulmamaktadır. Bunun nedeni tez fotoğraflarının siyah-beyaz oluşuyla ilgilidir. Ayrıca sahnelerin ölçüleri çeşitli yayınlarda olduğu için sahne sayısının çokluğu da göz önüne alınarak verilmemiştir. Katalog bölümünde sahnelerin açıklamasında önce konunun yazınsal kaynağından (İnciller ya da Eski Ahit'ten) alıntı yapılarak, resmin daha iyi anlaşılması amaçlanmaktadır. Yalnız bu bölümlerde Kitabı Mukaddes Şirketi'nin "Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit" kitabı kullanıldığı için dilde eski sözcükler ve yer adlarında değişiklikler göze çarpar. 1985'te basılan bu kitaptan sonraki çağdaş Türkçe çeviriler sadece İncilleri içerdiği için tercih edilmemiştir. Yapıların çeşitli yerlerindeki azizler ve peygamberler sayılarının çokluğu nedeniyle sadece isimleri ile verilebilmiştir.

Değerlendirme bölümünde öncelikle aynı dönemde Trabzon'da yapılan çalışmalardan bahsedilmiştir. Daha sonra gelişmeyi takip edebilme açısından Yunanistan ve Balkanlardaki bazı önemli eyaletlerden örnekler verilmiştir. Bu bölümün sonunda ise Bizans Rönesans'ı başlığı altında bu yapılar ele alınmış. *Palaiologoslar* ya da "*Bizans Rönesans*"ı kavramı üzerinde durulmuştur.

Katalog ve değerlendirme bölümlerinde zaman zaman karşılaştırma da yapıldığı için, karşılaştırma bölümü kısa tutulmuştur. Bu bölümde 1453'te İstanbul'un alınmasıyla sanatın bir kesintiye uğradığı düşünülerek karşılaştırma aynı devir içinde yapılmıştır. Önceki devirler ile farklılığı artık kesin olarak kabul edilip tartışılmadığı için kendi devri içinde bir karşılaştırma bize de uygun gelmiştir. Karşılaştırmada öncelikle konu olarak birbirinin aynı olan eserler ele alınmış daha sonra İstanbul'a bağlanan bazı ikonlar ve kitap resimleri ile Yunanistan ve Balkanlardaki bazı sahnelerle karşılaştırılmıştır.

Yer adları ve yapıların adlarının yazılışında bugünkü kullanımları esas alınmıştır. Ele alınan yapıların mimarileri hakkındaki bilgiler çok kısa tutulmuştur. Yapılar içlerindeki mozaik ve fresko dekorasyonun programı, yeri, işlenişi ve resimlerini üslup ve teknik özellikleri açısından değerlendirilerek ele alınmıştır.

## 2. KATALOG

### 2.1. Kariye Müzesi<sup>33</sup>

İstanbul'da, Edirnekapı semtinde, surların hemen içinde ve Tekfur sarayı yakınındadır. Eski adı Khora Kilisesi olan Kariye, 6. yüzyılda, imparator Justinianos tarafından eski bir şapelin yerine yapılmıştır. 11. yüzyıl sonlarında İmparator I. Aleksios kayınvalidesi Maria Doukaina tarafından yeniden inşa edilmiştir.

Yapı bu dönemde, dört kuvvetli kemer tarafından taşınan kiborion plânlı bir naos ve narteksten oluşuyordu. Daha sonra kilise, ilim ve siyaset adamı Büyük Logothetes Theodoros Metokhites (öl. 1331) tarafından II. Andronikos (1282-1328) zamanında 1315 ya da 1316'ya doğru tamir ettirilmiş, kubbeli ana mekana dokunulmayarak, bunu üç taraftan çeviren bir aksam eklenmiştir. Bunlardan kuzeydekinin dış cephesi dışında bir önemi olmamasına karşılık, exonarteks ve güneydeki parekklesion, devrin tipik yapı örnekleridir. Yine bu devirde içi mozaik ve freskolar ile süslenmiştir. Yüksek kasnaklı kubbesinde bir dizi pencere sıralanmıştır. Dışarı taşkın apsisin iki yanında küçük kubbelerle örtülü birer hücre (prothesis ve diakonikon) bulunur. Son Bizans döneminde büyük apsis, bir destek payandası ile ayakta tutulmuştur. Narteksin en sağdaki (güney) bölümü de İsaakios Komnenos'un kendine mezar yeri olarak düzenlendiği mekandır. bununda üzerinde pencereli, yüksek kasnaklı bir kubbe vardır.

Theodoros Metokhites tarafından 14. yüzyılın ilk yıllarında, bu ana binanın güney tarafına bitişik olarak tek nefli bir ek şapel inşa edilmiştir. 'Parekklesion'denilen bu ince uzun mekanın altında da aynı planda bir mahzen bulunur. Aslında bir mezar şapeli olan bu ek binasında orta bölümünde yüksek kasnaklı bir kubbe bulunmaktadır.

Kilise, fetihten bir müddet sonra Camiye çevrilmiştir. 1765'de önemli bir tamir görmüş, 1876'da Rum mimar P.Kupas tarafından restorasyon çalışmaları yapılmış, 1948'de ise Amerikan Bizans Enstitüsü'nün çalışmaları başlamıştır. Yapı, bu tarihten sonra müze haline getirilmiştir.

<sup>33</sup> Eyice, 1980, s.46-51.

### 2.1.1. Kariye Müzesi Mozaikleri Genel Programı

Yapının süsleme programına bakıldığında, parakklesiondaki freskolar ve narteksteki mozaiklerin ikonografik programının prensipteki amacının, İsa ve Meryem'e eşit oranda saygı göstermek olduğu anlaşılır. Onların yaşamlarının anlatıcı öyküler halinde paneller içinde düzenlenmesi, süsleme programını meydana getirir. Restorasyonu yaptıran Theodoros Metokhites'in kiliseyi iki kutsal kişiye, İsa ve Theotokos'a, ortaklaşa ithaf etmek niyetinde olduğunu söyleyebiliriz.

Theotokos Meryem'in, Tanrı'nın insan şeklinde ortaya çıkmasına vasıta olarak, hristiyanlığa katkısı nedeniyle taşıdığı mistik niteliklerden dolayı manastırın isminin Khora olduğu düşünülebilir. Bunun yanında kilisenin bir modelini İsa'ya takdim eden Theodoros Metokhites'i gösteren mozaik, kilisenin sadece İsa'ya adandığını açıklayabilirdi<sup>34</sup>. Fakat bunun karşısındaki Meryem mozaigi de Khora kelimesiyle tanımlanır. Kariye'de ziyaretçi, yapının bütün bölümlerinde, Meryem ve İsa'nın yaşamından dönemleri ve onların bilinen atalarının portrelerini düzenli bir şekilde gözlerecektir. Bunlar yeniden doğuş hikayesini (enkarnasyon) ve Tanrı'nın oğlunun yaşam verme hikayesini anlatan resimlerdir. Aziz ve martylerin bir sıralaması dışında yapının bölümlerindeki bütün tasvirler İsa ve Meryem'e aittir. Fakat bu azizlerin yaşamını örneklerle gösteren sahneler ve yine Eski Ahit ve Tevrat'dan alınmış sahnelere de rastlanmıyor. Bütün konular apokrifal ya da resmi incillerden alınmış konulardır.

Nartekslerin ikonografik programı dış narteksten içe doğru seyirciye yön gösterme eğilimindeydi. Dış nartekte giriş kapısının üstünde Khora kelimesiyle tanımlanan Pantokrator, (Resim 4) bunun karşısında yine Khora sıfatlı Blakhernotissa Meryem (Resim 6) panosu görülür. İç narteks girişi üzerinde Khora İsa'ya kilisenin bir modelini sunan Metokhites panosu yer alır. (Resim 7) Ziyaretçi bu kısımdan sonra kilisenin iç bölümüne yani naos'a geçmek yerine birden sağ taraftaki büyük niş içindeki İsa ve Meryem panosuna yönelir. Burada ziyaretçi dikkati İsa ve Meryem'den uzaklaştırmak için kubbeye bakmaya zorlanmaktadır. Underwood ikonografik programın

<sup>34</sup> Underwood, 1966, s.27.



başlama noktasını burası olarak gösterir<sup>35</sup>. İç narteksin iki kubbesinin zirvesinde Pantokrator İsa ve Meryem madalyonları vardır. Madalyonların altında iki sıra halinde yerleştirilmiş İsa'nın atalarının büyük bir portre serisi yer alır.

Kubbede dini bir düzen içinde Adem'den Yakobus'a kadar gelen atalar erken patrikler, erkek evlatlar Yakobus'un torunları ve Davud'dan Salathiel'e kadar olan Davud'un evinin kralları resmedilir<sup>36</sup>.

Bu kubbelerden sonra kuzey duvarında Meryem'in hayatından sahneler başlar. Yakobus'un apokrifal incilinden alınan Meryem'in yaşam öyküsü aslında dış narteksteki İsa'nın yaşamı ile birlikte ele alınmıştır. Devam eden sahneler bir duvarla ayrılmış. İsa'nın yaşamı dış nartekse alınmıştır. Kuzey kubbesinin iki kuzey pandantifinde başlayan Meryem'in yaşamından sahneler daha sonra alttaki lunetler içinde devam eder. Bu öykü güney duvarında, batı ve tonoz kubbelerde sürerek başlangıç noktasına geri döner. Zaman zaman apokrifal kaynaklardaki metnin devam ettirilmediği bazı olayların atlandığı görülür. Ya da bazen aynı olay resmi incellerde de yer aldığından olay incil metninden resmedilir. Son sahne olan Yusuf'un Meryem'i ayıplaması sahnesi, dış narteksteki ilk sahne ile bağlantılıdır.

Dış narteksin kuzey duvarındaki lunetten başlayarak, İsa'nın çocukluğu dönemi ile iç narteksteki olaylar devam eder. İlk sahne Yusuf'un rüyasıdır. İsa'nın çocukluğuna ait sahneler dış narteksi çevreleyen onaltı büyük lunetten ondördüne yerleştirilmiştir. Kalan iki lunet ithaf mozaiklerine ayrılmıştı. Bu lunetlerin bir tanesinin mozaiklerinden hiçbir iz kalmamış diğerleri önemli ölçüde korunmuştur.

Kuzey kubbe tonozunda İsa'nın insanlar arasındaki görevi ile ilgili sahneler başlar. Underwood bu dönemi İsa'nın vaizliği dönemi olarak adlandırır<sup>37</sup>. Din bilginleri arasındaki İsa sahnesi bu konuların ilkinin gösterir. Böylece İsa kendine söylendiği gibi babasının işi için yola çıkmıştır. (Lukas 2; 49) Daha sonra konular mucizelerle devam eder. Kana'daki düğün sahnesinden sonra kronolojik düzen terkedilmiştir. Dış narteks

<sup>35</sup> Underwood, 1966, s.28.

<sup>36</sup> Underwood, 1966, s.28-29.

<sup>37</sup> Underwood, 1996, s.29.



altıncı bölümden sonra bir çıkıntı yaparak parakklesion'un giriş kısmında yedinci bölümü oluşturur. Bu kısımdaki mozaikler birkaç parça dışında yokolmuştur. Bu kısımda kaç sahnenin yer aldığına dair tahmin yapmak zordur. Underwood bazı sahnelerin birden fazla yapıldığını düşünerek İsa'nın vaizliğine ait sahnelerin orjinal olarak en az 32 ya da en fazla 36 konuyu kapsadığını öne sürer.<sup>38</sup> Buna dayanarak 4 yada 8 sahnenin hiç bir iz kalmadan tamamen tahrip olduğunu söylemek mümkündür. Eğer tonoz kubbenin pandantiflerinde de altıncı bölüm kubbesinde olduğu gibi farklı konular olduğu düşünülürse 36 sahne olabilir. Fakat bunlar bir varsayımdan öteye geçmez.

Dış narteks mozaiklerinde ithaf yazıtları incil metinlerinden alınmasına rağmen konuların detayları apokrif incillere daha yakındır<sup>39</sup>. İsa'nın hayatından bütün olayları içeren dış narteks mozaiklerinde dikkati çeken İsa'nın çektiği işkenceler ve çarmıha gerilme ile ilgili hiçbir sahnenin olmamasıdır. Bu durum bizi bugün üç sahne dışında hiçbir iz kalmayan naos mozaikleri hakkında yorum yapmaya götürür.

“Son Akşam Yemeği”, “Ayakların Yıkanması”, “İhanet”, “Çarmıha Gerilme”, “Diriliş” gibi konular ana mekanda yer almış olmalıydı. Yine önemli yortuların olmayışı da dikkat çeker. Sadece üç önemli olay resmedilmiş. Bunlar “Meryem’in Doğumu”, Meryem’in Tapınağa sunulması” ve “İsa'nın doğumudur”. Oysa Meryem'e müjde, “İsa'nın tapınağa sunulması”, “Vaftiz”, İsa'nın Görünümünün Değişimi” (metamorfozizm) “Lazarus'un Dirilişi”, “Kudüs'e Giriş” gibi önemli olaylar görülmez. Bunların hepsi naosun dekorasyon programında olmalıydı. Bugün ana mekanda “Koimesis” ile “İsa ve Meryem” panosundan oluşan üç sahne vardır. Bu mozaikler zeminden kemerlerin başlangıç noktasına kadar uzanan mermer kaplamalardan sonra yapılmış olmalıydı. Kemer iç yüzleri, lunetler, kubbe, pandantifler, pencere araları ve kubbe kasnağı mozaiklerle süslüydü.

Bizans kiliselerinin genel programına göre kubbe merkezinde Pontokrator İsa madalyon içinde olmalıydı. Altta peygamberler, pandantiflerde dört incil yazarı, doğu duvarına doğru tanrısal tören içinde papaz yardımcıları, melekler ile serafim ve kerubinler

<sup>38</sup> Underwood, 1966, s.30.

<sup>39</sup> Underwood, 1966, s.30.

olmalıydı<sup>40</sup>. Underwood bu bölüm için diğer kubbelerden hareketle pantokrator madalyonun genişliği, peygamber sayıları gibi konularda tahmini ölçüler bile verir<sup>41</sup>. Bu bölümü Bizans kilise dekorasyonunun genel kuralları içinde başta verdiğimiz bölüm çerçevesinde değerlendirmek yoruma açıktır.



---

<sup>40</sup> Serafimler Kutsal kitaba göre Tanrı'nın tahtını koruyan en yüksek sınıftan altı kanatlı meleklerden biridir. Kerubin de Tevrat'a göre bir melek sınıfıdır. Resimlerde bazen iki kanat arasında bir çocuk yüzü ile gösterilir.

<sup>41</sup> Underwood, 1966, s.32.

### 2.1.1.1. Naos Mozaikleri

#### [I] Meryem'in Ölümü (Koimesis)

*“İsa'nın göğe çıkışından sonra diğer üç bakire ile birlikte Betlehem'de yaşayan Meryem cennete oğlunun yanına gitmek için Tanrı'ya dua eder. Bunun üzerine Meryem'e görünen bir melek ona üç gün içinde oğluna kavuşacağını haber verir. Meryem'e bir palmye dalı sunar. Meryem palmyeyi öldüğü zaman mezarına dikilsin diye İoannes'e verir. Meryem, İsa çarmıha gerildikten sonra İncil yazarı İoannes ile oturmaya başlamıştır. Çünkü İsa çarmıhın dibinde bulunan annesine İoannes'i göstererek “Kadın, işte oğlun!” İoannes'e ise “İşte annen” demiştir. (İoannes; 19: 25-27). Meryem bütün havarilerin ölümünde hazır bulunmalarını ister. Bir Cuma günü İoannes Efes'te bir bulut içinde yukarı kaldırılır ve Meryem'in yatağının kenarına getirilir. Aynı gün kutsal ruh bütün havarilere yol gösterir ve onları dünyanın dört bir yanından Betlehem'e Meryem'in evine getirir. Tomas hariç, hepsi ölümünden önce Betlehem'e ulaşırlar. Fakat Thomas Zeytin dağına daha sonra vardığından Meryem'in göğe yükselişine tanıklık yapar. Meryem kuşağını ona doğru fırlatıp atar. Havariler Meryem'in evinin üzerindeki bir bulutta toplanarak ona övgüler sunan şarkılar söylerler. Daha sonra İsa melekler tarafından çevrili tahtında görünerek, Meryem'in kutsal ve lekesiz ruhunu alarak cennete götürür.”*

(Yunan apokrif kaynakları: “Tanrının kutsal annesinin koimesis'i” Aziz İoannes'in söylevi bölümü)<sup>42</sup>

Kariye'de naos'a girişin üstünde, batı duvarında erken örneklerdeki ikonografyaya bağlı kalmakla birlikte, çok güzel yapılmış ve korunmuş bir Koimesis (Meryem'in Ölümü) sahnesi dikkat çeker. (Resim 1)

Resimde üçgen bir kompozisyon özelliği görülür. Meryem'in yatağının alt kısmı düz bir hat olarak alınırsa, simetrik olarak yerleştirilen diğer figürler, İsa'nın arkasında yukarı doğru sivrilen çift mandorla ve en üstteki serafimle, bir üçgen düzenleme tamamlanır. Dökümlü bir kumaşla örtülü yatağın baş kısmı yuvarlak formdadır. Yatağın önünde bir seki yer alır. Meryem yatağın üzerinde, başı biraz yüksekte ve gözleri kapalıdır. Merkezde çift mandorla içindeki İsa'nın başında bir haç ve hale vardır. İsa'nın iki yanında ikişer melek ile başının üzerinde uçar vaziyette bir serafim görülür. İsa'nın

<sup>42</sup> [ ] içindeki sayılar sahnelerin plan üzerindeki yerlerini gösterirler. Underwood; 1966, s.164.

yüzü annesine dönük, sağ tarafta ise himationu ile kapalı ellerinde annesinin ruhunu tutar. Ruh kundaklı küçük bir çocuk olarak verilmiştir.

Meryem'in başının arkasında 6 havari ile iki rahip yer alır. Sağda 5 havari, bir rahip ve iki kadın dışında bir binanın kapısından bakan bir grup kadın ile üstte uçarak gelen iki melek görülür. Öndeki iki havariden soldaki Petrus, sağdaki Paulus'tur. Yine yatağın başucundaki İsa tarafından Meryem'in bakımı ile görevlendirilen İncil yazarı Ioannes olmalıdır<sup>43</sup>.

Bu üç havari geleneksel fizikleriyle kolaylıkla tanımlanır. Petrus kısa kıvrıkcık saç ve sakalı, Paulus siyah saç ve sakalı ile İncil yazarı Ioannes ise nerdeyse kel olan başı ve uzun kıvrıkcık sakalı ile seçilir. Solda elini yüzüne doğru kaldıran Matheos onun yanındaki Simon'dur. Solda başını arkaya çevirmiş olan Barthelemios onun önündeki ise Alfayos oğlu Yakobus'dur. Sağda yatağın üzerine eğilen kahküllü havari incil yazarı Lukas sol eliyle yatağa dokunur. Onun arkasında beyaz saç ve sakalı ile Andreas eğilmiş halde verilmiştir. Sağ kenarda elini Meryem'e doğru uzatmış Markus görülür. Onun yanında eli yüzünde olan sakalsız havari Philipus olmalıdır. Mozaikçi geleneksel olarak anlatıldığı gibi ölüme yetişemeyen Tomas'ı burada göstermemiştir<sup>44</sup>.

Resimdeki üç rahip haçlı giysiler içinde ellerinde kitaplarıyla Meryem'in ruhuna bakarlar. Meryem'in ölümünde hazır bulunan dört rahipten sözedilir. Bunlar Paulus'un havarileri olarak geçen Dionysios, Timoty ve Efes'in ilk rahibi Hyretios ile İsa'nın kardeşlerinden biri olan Kudüs piskiposluğunun kurucusu Yakobus'tur<sup>45</sup>. Fakat resimde bunlardan üçü görülür. Ayrıca onları kesin olarak adlandırmak mümkün değildir. Kadınlar metinde geçen üç bakire olmalıdır. Bunun dışında sağdaki iki kadın Ioannes'in apokrifal İnciline göre havariler ve Tevrat peygamberleri, İbrahim, İshak, Yakup ve Davut ile Meryem'in ölümünden sonra ilahiler söyleyen Anna, Elizabeth ve Vaftizci Ioannes'in annesi grubundan birileri olmalıdır.

<sup>43</sup> Underwood, 1966, s.165.

<sup>44</sup> Underwood, 1966, s.166.

<sup>45</sup> Underwood, 1966, s.167.

Resmin arka fonunda kuleli, sütunlu ve kemerli kapılara sahip mimariler dikkati çeker. Sahne gerek kompozisyon düzeni, gerekse yüzlerdeki ifade ile yoğun bir keder yansıtır. Petrus'un salladığı buhardanlık rahiplerin ellerindeki kitaplar ölüm liturjisinin gerçekleştiğini düşündürse bile, etrafı mermer kaplamalarla çevrili bu büyük panelden yayılan hava o andaki üzüntüyü çok güzel yansıtır.

### [II] İsa Panosu

Kilisenin naosunda apsisin sol tarafındaki duvarda yer alan pano, (Resim 2) sağdaki Hodegetria Meryem panosu ile paraleldir. Bu iki panoyu da kilisenin ikonastasis duvarında diğer taşınabilir ikonlarla birlikte düşünülmüş "anıtsal ikonlar" olarak değerlendirmek doğru olacaktır.

Anıtsal boyuttaki İsa ve Meryem tasvirleri Komnenos ve Paleologos dönemlerinde Bizans kiliselerinin yaygın bir özelliği<sup>46</sup>. Mermer bir çerçeve içindeki resim oldukça bozuk durumdadır. Genellikle apsisin solunda Meryem figürü yer alırken burada Meryem sağ taraftadır. İthaf yazıtının kalanlarından Khora ton zonton (yaşamın evi) yazısı okunmaktadır. Aynı yazı iç narteks'in girişinin üstündeki "Pantokrator İsa" panosunda da yer alır. (Resim 4)

İsa mozaikçi tahrip olmasına karşın Kariye mozaikleri içindeki İsa tasvirlerinin en iyisi olduğu söylenebilir. Çok güzel orantılarıyla İsa ters perspektifli bir seki üzerinde, ayaktadır. Baş hafifçe sağa dönmüştür. Sol elinde tuttuğu kitabın sayfalarında: "*Ey bütün yorgunlar ve yükleri ağır olanlar, bana gelin ve ben size rahat veririm*" (Matheos 11; 28) sözleri yazılıdır. Mavi himatiounun kıvrımından görülen sağ eli kendine doğrudur. İçte koyu menekşe rengi tunik giyimlidir. Elbise kıvrımları içinde vücudun hareketi belirgindir. Figürün hareketi çok başarılı olarak verilmiştir.

### [III] Hodegetria Meryem Panosu

Naosta apsisin sağ tarafında yine mermer çerçeve içindeki "anıtsal ikon" Meryem'i gösterir. (Resim 3) Tamamen okunabilen yazıtta Khora ton akhoraton,

<sup>46</sup> Underwood, 1966, s.169.

“Sınırsız olanın barınma yeri” sözleri yer alır. Bu sözler Meryem için yazılan Akathistos ilahisinden alınmış sözlerdir<sup>47</sup>. Dış nartekste girişin üstünde Pontokrator İsa panosu ile karşılıklı yerleştirilen Blakhernotissa Meryem panosunda da (Resim 6) aynı yazıt yer alır.

Kilisede iki yerde eşit önemde yerleştirilen İsa ve Meryem panolarındaki bu ithaf yazıtları Kilisenin Meryem panolarındaki bu ithaf yazıtları Kilisenin Meryem ve İsa'ya adandığına işaret eder. Khora adının mistik bir anlam içinde kullanılması onlara verilen eşit önemle açıklanabilir.

Meryem başını kucağında tuttuğu Emmanuel İsa'ya doğru döndürmüştür. Çocuğun sağ eli bir kutsama hareketi yaparken sol elinde bir tomar tutar. Anne çocuğun sağ bileğini, sol eliyle tutmaktadır. Mavi, dökümlü kıyafet içindedir.

Bu Meryem tasvirleri içinde en tanınmış olanıdır. İstanbul'un ve imparatorluğun koruyucu (palladium) olarak önemli bir rol oynayan, taşınabilir bir ikondan türemiş, Hodegetria olarak bilinen bir Meryem tasviridir. Orjinali İncil yazarı Lukas tarafından resmedilmiş. 5. yüzyılda imaratoriçe Eudakia tarafından ele geçirilmiş ve İmparatoriçe Pulkheria tarafından İstanbul'a Theotokas Hodegetria kilisesine yerleştirilmiştir. 1453'teki son saldırıda şehri kurtarması ümidiyle rahipler tarafından Khora'ya getirilmiştir<sup>48</sup>.

Meryem başı ve omuzlarının etrafı altın mozaiklerle sınırlandırılmış. Mophorionu altın saçakla süslenmiştir. Yine omuzlarında ve alnındaki üç altın yıldız onun simgesidir. Çocuk altın kıyafetler içindedir.

<sup>47</sup> Akyürek, 1996, s.157

<sup>48</sup> Underwood, 1966, s.170.

### 2.1.1.2. İthaf ve Dindarlıkla İlgili Tek Panolar

#### [I] Pantokrator İsa

Kariye müzesinde iç narteksin girişinin üstünde İsa'nın anıtsal portresi ilk karşılaşılan mozaiktir. (Resim 4) Pantokrator İsa olarak adlandırılan bu tip yanında η' Χωρα των ξωντων Khora ton zonton (Yaşamın ya da yeryüzünün evi) olarak yazılı bir ithaf ile görülür. Bu yazıt manastırın isminden ve ilahilerden bir deyimden kaynaklanır.

Kilise'de iki yerde daha İsa'nın yanında aynı sıfat kullanılmıştır. Bunlardan biri ithaf panosu, (Resim 7) diğeri ise ana mekandaki İsa panosu'dur. (Resim 2) Khora kelimesi aynı zamanda Meryem'in yanında'da görülür Dış narteks'deki Blakhernotissa Meryem panosunda (Resim 6) ve naos'daki Hodegetria Meryem panosunda (Resim 3) İsa'ninkilerle karşılıklı olarak yerleştirilmiştir.

Khora sıfatından manastırın İsa'ya ya da Meryem'e adandığı söylene bile yaşamın cisimlendirilmesi ve enkarnasyon (yeniden doğma)'nın aracı olarak hem Theotokos hem de İsa'ya adanmıştır<sup>49</sup>.

Pantokrator İsa mozağinde İsa incili sol eliyle göğsüne doğru kavramaktadır. Sol elinin baş parmağı dik olarak yükselmiş işaret parmağıyla diğer parmaklarının arası garip bir şekilde ayrılmıştır. Elin bu şekilde çizimi İsa'ya özgüdür. Bir askıdaymış gibi sola uzatılmış sağ eli himation'un arasından çıkarılmış ve takdis işareti yapmaktadır. Figür farkedilir derecede asimetriktir. Başının ve vücudunun sağ tarafı daha geniş yapılmıştır. Hafif sağa doğru dönmüş gibidir. Genç sakıllı, uzun saçlı olan İsa'nın bakışları insancıl, biraz hüzünlüdür.

#### [II] Blakhernotissa Meryem ve Melekleri

Dış narteksde kilisenin giriş kapısının üstündeki lunette Pantokrator İsa mozaığıyla karşılıklı yerleştirilmiştir. (Resim 6) Alt kısmına açılan pencere nedeniyle

<sup>49</sup> Underwood 1966 s.39



merkezde tam boy yer alması gereken Meryem figürünün aşağı yarısı yapılmamıştır. İki eli avuçlarının içi dışa dönük orans vaziyette yanlara açılmıştır.

Meryem Blakhernotissa tipindedir. İçinde Meryem'in en değerli röliği olan maphorion'u yada baş örtüsü olduğundan dolayı saygı gösterilen Blachernai, Theotokos kilisesindeki, Soros sapelinde bulunan bir ikon'un bu tipin prototipi olduğuna inanılıyordu<sup>50</sup>.

Meryem'in göğsünde bir oval pano içinde büst şeklinde Emmanuel İsa figürü yer alır. İşaa'nın (7;14) kehanetine göre "*Bunun için Rab kendisi size bir alâmet verecek işte kız gebe kalacak, ve bir oğul doğuracak ve onun adını Emmanuel (Allah Bizimle) koyacak*" şeklinde açıklanan ve Matheos 1;23'te tekrarlanan Meryem'in rahmi içindeki Emmanuel tasvir edilmiştir. İkonografyada bu tip enkarnasyonu sembolize eder. θ(εο)υ |η Χωρα του ακωρητον Khora ton akhoraton şeklindeki ithaf yazıtında yer alan Khora kelimesi Meryem'in bir sıfatını açıklar bu "dünyalara sığmayan tanrının vücut bulunduğu yer" dir. Yani bakire Meryem'in dünyalara sığmayan Tanrıyı rahmine sığdırdığıdır.

Kemerin eğimli kenarlarına oldukça başarılı bir şekilde yerleştirilen iki melek figürü görülür Profilden, açılmış kanatlarıyla uçarken gösterilmiştir Meryem'e doğru tapınma hareketi içinde, elleri elbiseleri tarafından örtülü olarak verilmişlerdir.

Girişteki Pantokrator İsa gibi adanmış resimlerden biri olarak düşünülmelidir. İkonografik olarak kubbe tonozu içindeki sahnelerle ilişkili olarak ele alınmalıdır. Enkarnasyon daha sonraki Kana'daki mucize ve ekmeğin çoğaltılması (Resim 55) sahnesi içinde simgelenmiştir<sup>51</sup>.

### [III] İthaf Panosu

İç narteks'in girişinde kapının üstündeki lunette ithaf sahnesi yer alır. (Resim 7) Merkezde İsa mücevherlerle süslü, iki minderli bir taht üzerine oturur. Sol eliyle dizinin üzerinde incil tutar. Sağ eli dirsekten bükülerek kaldırılmış göğüs hizasında takdis işareti yapar. Sol tarafta kilisenin bir modelini Khora İsa'ya sunan diz çökmüş figür yanındaki

<sup>50</sup> Underwood-1966 s.40

<sup>51</sup> Underwood-1966 s.41



yazıdan da anlaşılacağı gibi Genikon Logotete'si Theodoros Metokhites'dir. (1269-1332)

Bir devlet adamı ve rahip olarak devrin önemli şahsiyetlerinden biri olan Metokhites aynı zamanda kilisenin mozaik dekorasyonunda yaptırmıştır. Khora'da çalışmasını tamamladıktan bir kaç yıl sonra imparator II. Andronikos tarafından Büyük Logothete memuriyetine atanmış. İmparatorun başbakanı pozisyonuna yükselmiş. II. Andronikos ailesi ile (kızı imparatorun yeğeni, sonradan sezar olan Ioannes Palaiologos ile evlenmiş) ve politikayla iç içe olmuş Andronikos hükümeti düştüğünde sürgüne ve yoksulluğa katlanmış. Rahip Theoleptos adıyla yaşadığı Khora'da 13 Mart 1332'de ölmüş ve oraya gömülmüştür<sup>52</sup>.

Kare kesilmiş sakalı, omuzlarında dalgalı saçları olan Metokhites görev kıyafeti içinde giyimlidir. Bu kıyafet, skiadion olarak bilinen bir başlık<sup>53</sup> ve kabbadion denilen bir dış kıyafetten oluşur<sup>54</sup>. Onun üzerinde ise bir çeşit kaftan yada bir kuşak tarafından toplanan uzun dökümlü bir manto görülür. Yaka kısmı, kol ağzı ve ön açıklığı altın bordürlerle süslenmiştir. Kumaş iki değişik yaprağın düz sıralar halinde alternatif sıralanmasıyla desenlenmiştir. Bir sarıgi andıran, büyük, abartılı skiadion beyaz ipek olabilecek bir dokumadan piliseler halinde sanılarak düzenlenmiş. Üst kısımda genişler Altın sırmalı üç şeridi vardır. Bir taç şeklinde karakterize edilmiştir. Metokhites'in yanında adı ve ünvanı yazılıdır.

#### [IV] İsa ve Meryem Panosu

İç narteks'de güneydeki kubbeli bölümün doğu duvarında bir niş içinde oldukça büyük mozaik pano, içeri girenleri sağa doğru çekerek yönlendirmektedir. (Resim 8) Underwood bu sahneyi değişik bir Deisis sahnesi olarak yorumlamıştır<sup>55</sup>. İsa'nın önünde insanlığın kurtuluşu için şefaata dileyen Meryem ve Ioannes'den oluşan Deisis sahnesi için eğer tek örnek değilse alışılmamıştır. Deisis mahşerin odak noktası olarak adlandırılır.

<sup>52</sup> Underwood, 1996, s.42

<sup>53</sup> Rice bu sahnede Metokhites'in taşıdığı tuhaf başlığın ona imparator II. Andronikos tarafından nişan olarak bahsedildiğini öne sürmektedir. Bkz. Rice, 1968<sup>1</sup>, s.123.

<sup>54</sup> Underwood, 1966, s.42

<sup>55</sup> Underwood, 1966,s.45

Mahşer günü Meryem ve Ioannes insanlığın kurtuluşu için İsa'dan şefaet dilerler. Ortada bir taht üzerinde oturan İsa sağında Meryem, solunda ise Ioannes olarak resmedilir. Kariye'de ki sahne de ise olması gereken figürlerden Ioannes eksiktir.

Büyük bir kemerin içinde yer alan sahnede sol tarafta, oğluna doğru dönmüş olan çok büyük Meryem figürü görülür. Başını hafifçe eğmiş, ellerini bir yalvarma hareketi ile İsa'ya uzatmıştır. Sağ tarafta Khalke İsa'sı tipinde bir İsa figürü yer alır. Deisis sahnesinde İsa bu şekilde tasvir edilmez. Bir taht üzerinde oturur durumda, elinde incil, sağ eli kutsama hareketi içinde olmalıdır<sup>56</sup>. Burada İsa bir seki üzerinde ayakta, cepheden gösterilmiştir. Sağ eli kutsama hareketi yaparken, sol eli belindeki elbisenin kıvrımını tutar.

Ağırlığını sol bacağı üstüne vererek, sağ dizini hafifçe büküştür. Figürde kompozisyon gibi simetrik değildir. Sağ taraf daha geniş tutularak figür soldaki narteks girişine doğru döndürülmüştür. Böylece girişten yaklaşan seyirciyi yönlendirir. İsa'nın yanında |(ησου)ς Χ(ριστο)ς | ο Χαλκιτης "Khalke İsa"sı açıklaması okunur. İsa ünlü bir ikon tarzındadır. Bu imparatorun büyük sarayının tören girişi ve en önemli kapısı olan Khalke kapısının yukarısında yer alır. Khalke İsa'sı hristiyan imparatorları gibi bir tip içindedir. Yalnız bu sahnede sol elinde tutması gereken incil yoktur.

Burada Deisis sahnesinde yer olmayan iki figür daha vardır. İmparatorluk ailesinden bu iki kişi renk, üslup ve malzeme özelliklerinden Metokhites'in orjinal dekorasyonu içinde yer almaktadır<sup>57</sup>. Solda Meryem'in ayakları dibindeki figür (Resim 10) yanındaki ithaf yazıtından anlaşılacağı gibi İsaakios Komnenos tur. İmparator Aleksios Komnenos (1081-1118)'un oğlu ve imparator II. Ioannes (1118-1143)'in kardeşidir. Büyükannesi Maria Doukaina daha erken bir kilise üzerine kiborium planlı yapıyı inşa etmiştir. 12.yy' başlarında tahribata uğrayan yapı muhtemelen torunu İsaakios tarafından yeniden inşa edilmiş. Kariye'de onun mezarı ve portresi de yer alıyordu. Yaşamının sonlarında mezarının başka bir kiliseye nakledilmesini istedi, Fakat buna rağmen portresinin Kariye'de kalmasını istedi. Günümüzde bu portre yoktur. Bununla

<sup>56</sup> Parekklesion freskoları , Kubbemsi tonozda deisis sahnesinde İsa figürüne bakınız.

<sup>57</sup> Underwood, 1966, s.46

birlikte bu portre öncekine bakılarak yapılmış olabilir<sup>58</sup>. Bir müddet bu eserin kısmen üslup inceliklerinden, kısmen de İsaakios Komnenos'a atfedilen yazıtın kalanlarından dolayı diğer mozaiklerden eski olduğu üzerinde duruldu. 1185-95 yılları arasında kiliseyi yeniden yaptıran İsaakios'un konu olduğu mozağın onun emriyle yapıldığı sanılıyordu. Fakat temizlikten sonra bunun üslup bakımından tipik bir 14.yy. başı çalışması olduğu görüldü<sup>59</sup>.

Çok tahrip olmasına rağmen İsaakios Komnenos ayakta ellerini ileri doğru uzatmış, başını İsa'ya doğru dönmüştür. Mücevherli menekşe rengi bir taç giymiş, sakallı bir yüze sahiptir. Üzerinde menekşe rengi bir himation giymiş. Ön kısmı eşkenar dörtgenler ve bitkisel motiflerden oluşan altın bir bordür ile süslenmiştir. Başının yanındaki ithaf yazıtından anlaşılacağı gibi sebastokroto yani imparatorun kardeşidir. Yaptığı işlerden dolayı ve özellikle kiliseyi tekrar inşa ettirdiği için geç devirde portresi buraya yapılmış olmalıdır.

Sağ tarafta yine çok tahrip olmuş ikinci figür Rahibe Melane'dir. Yanındaki kitabeden burada Maria Palaiologos'un sözkonusu olduğu anlaşılır. (Resim 9) VIII. Mikhael Palaiologos'un kızı ve II. Andronikos'un kız kardeşidir. 1265'de büyük Kağan Abaka'nın din değiştirmesinden sonra onunla evlendiği için Moğolların Dospoina'sı olarak bilinen kişidir. Aynı zamanda Theotokos Panaghiotissa manastırının ktetorissa'sı olarak bilinir<sup>60</sup>. Bu kilise 1453 ten bugüne kadar bütün dönemlerde Ortodoks Tanrı evi olarak kalan ve İstanbul'un yegane Bizans kilisesidir. Moğolların Santa Maria Kilisesi olarak adlandırılır. Abaka'nun ölümünden sonra 1281'de Konstonipol'e geri dönen prenses 1307'de Melane adı altında manastıra girmiştir. Mozaikte Rahibe olarak tasvir edildiğine göre 1307 den sonra kilisenin ana dekorasyon programı içinde yapılmış olmalıdır<sup>61</sup>. Mozaik teknik ve üslup özelliklerine bakılarak kesinlikle 14.yy'ın ikinci on yılı içinde yapılmıştır.

<sup>58</sup> Underwood, 1966, s.46

<sup>59</sup> Rice, 1968<sup>1</sup>, s 122. Sahnenin adlandırılması ve tarihlendirilmesi konusunda tartışmalar değerlendirme bölümünde ele alınacaktır.

<sup>60</sup> Underwood, 1966, s.46

<sup>61</sup> Rice, 1968<sup>1</sup>, s.122

Ioannes'in burada yer alması ayrıca Rahibe Melane ve İsaakios Komnenos'un varlığına dayanarak bu panonun kesinlikle Deisis olmadığını söyleyebiliriz. Mozağin yapıldığı kemer yüzeyi, kemerin merkezinden bir çizgi indirildiğinde yaklaşık İsa ve Meryem'e eşit oranda yer ayrılmıştır. Pantokrator İsa panosunda açıkladığımız "Khora" kelimesine dayanarak kilisenin İsa ve Meryem'e ithaf edildiğini söyleyebiliriz. Bu sahne bu düşünceyle yapılmış bir ithaf panosu olmalıdır. Meryem kiliseye giren inananlar adına oğluna yönelmiştir. Tanrıyı doğuran Meryem'in insanları hayatta iken yaşam kaynakları olan İsa'ya yönlendirildiği düşünülebilir.

### [V-VI] Aziz Petrus ve Paulus

İç narteksten naosa açılan kapının solunda Aziz Petrus, sağında ise Aziz Paulus yer alır. (Resim ) Petrus ve Paulus hristiyanlığın yayılmasında önemli rol üstlenen havarilerdir. Geç Bizans kilise sisteminde pek sık rastlanmayan bir yerde bulunmaktadır. Petrus doğal bir liderdir. Paulus daha büyük bir öğreticidir ve hristiyan doktrinin kurucusudur.<sup>62</sup>

Renkli mermerlerle çerçevelenmiş, üst kısmı yuvarlak kemer şeklindeki bölümler içine yerleştirilmiştir. Petrus'un güçlü karakteri sol kolunun altındaki elbisesinin hareketi ile yukarıdaki lunetteki İsa'nın takdis hareketi bağlantılıdır. Elindeki tomar ithaf yazıtlarını içerir. Sol elinde cennet krallığının anahtarını taşır. Petrus klasik himationu ve içindeki mavi tuniği ile görülür. Kıvrıkcık saç ve sakalı vardır.

Paulus'un tepesi açık ve siyah sakalıdır. Hemen hemen aynı şekilde durmasına karşın himationu menekşe rengidir.

<sup>62</sup> Underwood, 1966, s.43.

### 2.1.1.3. İç Narteks Kubbeleri

#### [VII] Güney Kubbe (Resim 33-34)

İsa Portresi (madalyon)

Kubbenin yukarıdaki bölgede Adem'den Yakub'a kadar gelen atalar<sup>63</sup> (Lukas 3; 34-38)

1- Adem	13- Seroukh
2- Seth	14- Nakhor
3- Noah	15- Thara
4- Kainan	16- İbrahim
5- Maleleel	17- İsaak
6- Iared	18- Yakub
7- Lamekh	19- Phalek
8- Sem	20- Ragau
9- Iapheth	21- Mathusala
10- Arphaksad	22- Enokh
11- Sala	23- Enos
12- Heber	34- Habil

Kubbenin altındaki bölgede yer alan atalar:

Yakub'un oğulları Yahuda'nın iki oğlu ve Perelsin oğlu

1- Ruben	}	Leaa'dan (Tekvin 35; 23)
2- Simeon		
3- Levi		
4- Yahuda		
5- Zebulin		
6- İssaakor		
7- Dan	→	Bilha'nın oğlu (Tekvin 35; 25)
8- Gad	→	Zilpa'nın oğulları (Tekvin 35; 26) Bilha'nın oğlu (Tekvin 35; 25)
9- Aşer		
10- Naftali		
11- Yusuf	→	Rahel'in oğulları (Tekvin 35; 24)
12- Benyamin		
13- Perets		
14- Zerah	→	Yahuda'nın oğulları (Tekvin 38) Perets in oğlu (Matheos 1;3)
15- Esrom		

<sup>63</sup> Dizilişleri incildeki sıraya göre değildir. İsimlerin yazılışlarında grekçe yazıtları esas alınmıştır.

### [VIII] Kuzey Kubbe

#### Meryem Portresi (Madalyon) (Resim 35-36)

Kubbenin yukarı bölgesinde yer alan atalar Davud'un evinin kralları, Davud'tan Salathiel'e kadar (Matheos 1; 6-12)

- |             |               |
|-------------|---------------|
| 1- Davud    | 9- Yatham     |
| 2- Süleyman | 10- Ahaz      |
| 3- Rehoboam | 11- Ezekias   |
| 4- Abiya    | 12- Manasses  |
| 5- Asa      | 13- Amon      |
| 6- Iasafat  | 14- Iosias    |
| 7- Ioram    | 15- Iekonias  |
| 8- Ozias    | 16- Salathiel |

Kubbenin altındaki bölgede yer alan atalar İsa'nın soyu içinde geçen diğer atalar.

- |                 |   |               |
|-----------------|---|---------------|
| 1- Honaniah     | } | (Daniel 1;7)  |
| 2- Azoriah      |   |               |
| 3- Mişhael      |   |               |
| 4- Daniel       |   |               |
| 5- Ioshva       |   |               |
| 6- Musa         |   |               |
| 7- Harun        |   |               |
| 8- Hur          | } | (Çıkış 17;12) |
| 9- Samuel       |   |               |
| 10- Yob         |   |               |
| 11- Melkhizedek |   |               |

#### 2.1.1.4. İç Narteks Mozaikleri

##### Meryem'in Hayatından Sahneler

##### [1] Yohakim'in adağının geri çevrilmesi

(Yakobus, 1.1-2, Pseudo Matheos 2)

*“Yohakim ve Anna, Meryem'in anne ve babasıdır, her ikisinde Davud sülalesindedir ve çocukları olmamaktadır. Yohakim bir bayram günü adak kesmek için tapınağa gider. Fakat Rahip Yohakim'i çocuksuz olduğu için tapınaktan kovar. Çünkü Yahudilere göre çocuksuzluk ayıp bir şeydir ve çocuğu olmayanlara adak kesmek yasaktır.”*

İç narteksin kubbelerinde İsa ve Meryem'in ataları yer alır. Üç bölümün kubbe dışındaki kısımları Meryem'in hayatında sahnelere ayrılmıştır. Bunlar yirmi sahne olarak düzenlenmiş Dört tanesi aynı zamanda İsa'nın hayatı ile doğrudan ilişkili olduğundan dış nartekstedir. İç nartekste ise on beşi korunmuş, bir tanesi ise tamamen tahrip olmuştur. Konular Yakobus'un apokrifal incilinden alınan Meryem'in hayatından bölümlerdir<sup>64</sup>.

İç narteksin birinci bölümünden kuzeybatı pandantifinde “Yohakim'im Adağının Reddedilmesi” sahnesi görülür. (Resim 13) Yakobus'a göre yirme İsrail aşiretinin tarihlerinde bu yazılmıştır. İsrail'de oturmadıkları için adakları kabul edilmemiştir.

Sahne de vaftizci Ioannes'in babası yüksek Rahip Zakharias, ayakta tapınağın içindedir. Beyaz papaz cüppesi giymiştir. Sağ tarafa dönmüş figürün elleri bir reddetme hareketi ile kaldırılmıştır. Sağda bugün boş olan pandantifte büyük ihtimalle ellerinde hediyeleri ile Yohakim ve Anna olmalıdır. Kiborium planlı tapınak pandantife ustaca yerleştirilmiştir. Zackharas'ın arkasında bir altar görünür. İki kenarda mimarı ve ağaçlarla köşeler doldurulmuş. Sağ uçta iki sahneyi birleştiren ithaf yazıtından küçük bir parça kalmıştır. Bu parça Yohakim ve Anna'nın adak sunması ile ilgilidir. Tapınağın üst kısmı kemer şeklinde büyük bir kapısı vardır.

<sup>64</sup> Underwood s.1966, s.60



## [2] Tanımlanamayan Bir Sahne

İç narteksin birinci bölümünün kuzey duvarındaki lunetteki sahnenin sağ kenarda küçük bir parçası kalmıştır. Üçüz bir pencerin yer aldığı lunetteki sahnenin, hangi konu olduğu anlaşılabilir. Daha sonraki pandantifte “Yohakim Zeytin Dağında” gösterilmektedir. Yokabus İnciline dayanarak bu iki sahne arasında Yohakim ve Anna'nın tapınaktan evlerine dönüşünün olduğu söylenebilir. Adağının reddedilmesinden sonra Yohakim babalık tohumuna sahip olup olmadığını öğrenmek için 12 kabilenin kayıtlarını araştırır. Bu sahne çok nadir olarak resmedilir. Fakat buradaki anıtsal reddedilme sahnesinin geleneği ile bağlantılı olarak” Yohakim ve Anna'nın Tapınaktan Ayrılması” olmalıdır.

Mozağın kalan kısmında bir kapıdan çıkmakta olan bir hizmetçi kadın canlandırılmıştır. Ayakta, hafif eğilmiş olarak kısmen görülür. Sol eliyle perdeyi tutmaktadır. Baş sahneni kayıp kısmına sağa doğru dönmüştür. Çatının düz kısımlarındaki iki güvercin ve ağacın bazı yaprakları da sağa dönmüştür. Kapıdan bakan hizmetçi figürü günlük yaşam temasından alınmış ve belirli bir kurala ihtiyacı yoktur. Benzer bir motif Yohakim ve Anna'nın buluşması sahnesinde görülür<sup>65</sup>.

Kariye'de mozaikçilerin ikonografik konuları günlük yaşam içinde vermeyi tercih ettiklerini söylemek mümkündür. Metne dayanan bir hareket noktası yoktur. Fakat anlatıcı etkiyi kuvvetlendirmek amacıyla herhangi bir kurala ihtiyacı olmaksızın günlük yaşam teması verilmiştir.

İkonografik sıraya göre bu sahneye “Yohakim ve Anna'nın Tapınaktan Ayrılışı” diyebiliriz. Bundan sonraki kuzey-doğu pandatifindeki sahne günümüze gelmemiş Mozaik Yohakim'in bir köşeye çekilmesi üzerine “Anna'nın Feryadı”, ya da hizmetçisi Judith tarafından azarlanması ( Yakobus; 2;1-2) olabilir. Bu iki konu yazma eserlerde sık yapılmasına rağmen anıtsal resim geleneğinde pek görülmez<sup>66</sup>. Fakat bundan sonraki sahne “Yohakim'i Zeytin Dağında” gösterir. Buna dayanarak bugün yok olan aradaki iki sahne hakkında sadece tahmin yapabiliyoruz.

<sup>65</sup> Underwood, 1966,s.62

<sup>66</sup> Underwood, 1962,s.62



### [3] Yohakim Zeytin Dağında

( Yakobus 1, Pseudo Matheos,2)

*“Yohakim çok fazla üzülmüştü ve karısına kendini göstermedi. Fakat buna rağmen çöle doğru gitti ve çadırını kurdu. burada 4 gün 4 gece oruç tuttu ve kendi kendine “Ben aşağı gitmeyeciğim Tanrım beni ziyaret edene kadar ne içki ne de yemek yemeyeceğim. Duam benim yemeğim ve içkim olacaktır” dedi”(Yakobus: 1;4)*

İç nartekste birinci bölümün güneydoğu pandantifindeki sahne oldukça iyi durumdadır. Yahakim dağda çobanlarla birlikte gösterilmiştir. (Resim 14, sağ üst) Apokrif Yokobus inciline ve ithaf kitabesine göre Yohakim'in duası olması gereken sahne Pseudo Matheos kayıtlarına daha çok uymaktadır. “Tanrının tapınağını ağlayarak terketti ve evine dönmedi. İnsanlardan utancını gizlemek için dağın içindeki uzak bir şehre, çobanlarını da olarak gitti.” şeklinde açıklanır. Sahnede keder ve neşesizlik içinde başını ellerine dayamış bir şekilde oturan Yohakim'in utancı vurgulanmıştır. Çalı dallarından yapılmış ilkel bir çoban kulübesi<sup>67</sup> içinde ağlarken gösterilmiştir. Yohokim, siyah kısa saçlı, dalgalı kısa sakallı alçak bir alına sahiptir. Diğer mozaiklerde aynı tipte gösterilmiş, Portre özelliğine dikkat edilmiştir. Meryem'in doğumu sahnesinde de baş kısmı bir kapıdan bakarken görülür. Mavi bir tunik ve menekşe rengi himation giyer.

Sağ köşede iki çoban görülür. Birincisi sırtında bir bohça taşır. Sol eliyle Yohakim'i işaret eder. Elinde bir tasma kayışı görülür. Bu bir hayvana bağlı olmalıdır. Endişe ve merak içinde Yhokim'e yaklaşan çobanlardan, sakallı olan elinde bir asa taşır. Başını arkadaşına doğru çevirmiştir. Sahnenin her iki yanında kayalıklar ile bir dağ manzarası verilmiş Pandantifin sağ kenarı tahrip olmuştur.

### [4] Azize Anna'ya Meryem'in Doğunun Müjdelenmesi

(Yokabus 2,3-4,1, Pseudo Matheos, 2)

*“Bayramın son günü başmelek Gabriel, Anna'yı ziyaret ederek ana yakında bir çocuğun olacağını müjdeler, Melek yaşlı evlilerin birgün Kudüs'te altın kapıda buluşacaklarını söyler”*

<sup>67</sup> Underwood, 1966, s.63'te çalı yığını andıran bu çoban kulübesine dikkati çekerek, benzer bir kulübenin Yunanistan, Daphni kilisesi narteks mozaiklerinde Yohakim'e müjde sahnesinde yer aldığını belirtir. Bunun için ayrıca bkz. Diez ve Demus, 1931 Fig. 106.

İç narteksin birinci bölümünün doğu duvarındaki lunette iki sahne kalmıştır. Sağdaki “Azize Anna’ya Müjde”dir. (Resim 14) Sol taraftaki sahnedeki günümüze birşey gelmemiş, yalnız ithaf yazıtının küçük bir parçası kalmıştır. Bu parça sahne hakkında pek fikir vermez. İkonografik sıraya ve apokrifal metinlere göre (Yakobus 4,2 Pseuda Matheos 3) “Yohakim’e Müjde” olayı olabilir. Underwood’da Daphni’de narteksteki lunette’te iki müjde sahnesinin birlikte verildiğini söyleyerek bu sahnenin müjde olabileceğini vurgular<sup>68</sup>.

Anna evinin önündeki bahçede suyu akan bir çeşmenin önünde ayakta durmaktadır. Ellerini dua eder pozisyonda kaldırarak sağa dönmüştür. Karşısında belden yukarısı olan bir melek figürü uçarken gösterilmiş. Arkada ağaçlar ve ev vardır. Bu arada kapının girişinde oturan bir genç çocuk dikkati çeker. Apokrif Yakobus ve Pseudo - Matheos kayıtlarında yer almasına rağmen Anna’nın hizmetçisi Judith bu sahnede yoktur<sup>69</sup>. “Anna Yohakim’in ayrılmasından sonra kısırlığına ağlamaktadır. Bahçede Tanrı’ya dua ederken bir defne ağacındaki iki kuşa bakarak sormaktadır “Ben neye benzemekteyim? Ne cennet kuşlarına ne dünya havyanlarına, ne de buradaki sulara? Bunların hepsi Tanrı önünde bereketlidir.” Tanrı onu duydu ve onun tohumunun bütün dünyada konuşulacağını haber verdi. Anna eğer çocuğu olursa onu Tanrı’nın hizmetine vereceğine yemin etti.”

Sahnede ağacın üstünde yuva içinde iki yavru kuş ve onlara doğru uçan bir anne kuş ile öndeki çeşme Apokrif Yakobus metniyle bağlantılıdır. Sol taraftaki ev gösterişli mimarisi ile dikkati çeker. Merdivenli bir giriş kısmından sonra, konsollar, üstte bir kubbeli bölüm, bir diğeri sundurma şeklinde örtülü kısım yer alır. Bir kule üzerinde küçük bir sütun ve bunun üzerinde binaya bağlanarak aşağı sarkan perde motifi dikkati çeker. Anna bütün mozaiklerde uzun, dökümlü kırmızı bir manto ve mavi bir elbise giymiştir.

<sup>68</sup> Underwood, 1966, s.64

<sup>69</sup> Underwood, 1966, s.64.

### [5] Yohakim ve Anna'nın Buluşması

(Yakobus 4; 4, Pseudo - Matheos 3.)

*"Baş melek Gabriel'in söylediği gibi, yaşlı karı koca altın kapıda buluşurlar."*

İç nartekste birinci bölümünde güneybatı kemer iç yüzünde Anna ve Yahokim'in buluşması sahnesi yer alır. (Resim 30) Sahne Batı ikonografyasında yaygın olarak "Altın Kapıda Buluşma" olarak isimlendirilir<sup>70</sup>. Çok tahrip olmuş bu sahnenin önemli kısmı günümüze gelmiş. Yohakim ve Anna bilinen renk ve kıyafetleri ile giyimlidir. Bir mimari önünde birbirlerine sarılmış olarak gösterilmiştir. Binanın birinci katından sonra, kabartmalı başlıklar taşıyan iki sütun tarafından desteklenen ikinci kat yer alır. Üstte, soldaki kemer pencereden sarkan kırmızı perde dikkati çeker. Sol köşede duvarın arkasından merakla bakan genç kadın Anna'nın hizmetçisi Judith olmalıdır.

Bu olay enkarnasyon daki önemli olaylardan birine bir giriş yortusu olarak kutlanır. Aralık ayının 9.gününde kilise takvimi içinde anılmaktadır. Bu yüzden Bizans sanatında bu konu sık sık resmedilmiştir. Apokrif Yakobus ve Pseudo - Matheos kayıtların Anna'nın "ben verimsizdim ve şimdi hamile olacağımı anladım," sözleriyle açıklanan mucizeden dolayı yortu olarak kutlanmıştır.

### [6] Meryem'in Doğumu

(Yakobus 5;2, Pseudo-Matheos 4)

*"Gabriel'in dedikleri gerçekleşir ve Anna, bir kız çocuk dünyaya getirir."*

İç narteksin ikinci bölümünün doğu duvarındaki lunette çok iyi bir şekilde günümüze gelmiş oldukça güzel bir Meryem'in doğumu sahnesi yer alır. (Resim 15) Müjde olayı gibi bu olay da kilisenin bir yortusu olarak 8 Eylül'de kutlanır. Meryem hayatı ile ilgili 5 olay yortu olarak kutlanır. Diğer üçü Meryem'in tapınağa sunulması, Meryem'e müjde ve Meryem'in ölümü olaylarıdır.

<sup>70</sup> Cömert, 1980, s.95.

Bir duvar ile birleştirilen kule benzeri yapıların önünde olay canlandırılmıştır. Bu yapıları birbirine perdeler bağlar. Sol tarafta Anna yatağında otururken gösterilmiş. Sağda ise İsa'nın doğumu sahnelerinde de tanıdığımız bir çocuğun ilk banyosu kompozisyonu yer alır. Elindeki kaptan ayaklı leğene su boşaltan genç hizmetçinin karşısında, kucağında bebek Meryem'i tutan ebe kadın oturur. Bebeğin yüzü yeni doğmuş bir bebek gibi değildir. Ebeninin ve yelpaze sallayan hizmetçinin profilden çizilmiş başlarını Ortaçağ sanatçılarına has bir özellik olarak görülür<sup>71</sup>.

Yohakim sahnedeki tek erkek olarak merakla bir kapının arasından olaya bakmaktadır. Yatağın yakınındaki hizmetçi kollarını kavuşturarak eğilmiştir. Diğer hizmetçi elinde bir yelpaze taşır. Bu ikisinin arasında üç refakatçi kadından oluşan bir grup vardır. Bu üç genç kadın ellerinde hediyeleriyle Anna'ya doğru yaklaşmaktadır. Birinci elinde belki içinde değerli bir sıvı olan küçük mavi cam bir şişe taşır. İkincisi ise kırmızı ve altın bantlarla süslenmiş, mavi uzun boyunlu büyük bir sürahi taşır. Üçüncü kadın düz bir yiyecek tabağı taşımaktadır. Önlerindeki altın süslemeli masa üzerinde ayaklı bir kase ve yuvarlak bir ekme somunu yer alır.

Anna'nın yatağının yanında sol köşede bir günlük hayat sahnesi başarıyla verilmiş. Oldukça küçük çizilmiş genç bir hizmetçi çocuğun beşiğini hazırlarken gösterilmiştir.

### [7] Meryem'in İlk Yedi Adımı

(Yakobus 6,1)

*"Ve günden güne çocuk büyüdü güçlendi ve altı aylık olduğunda annesi onu yere koydu ve yürüyebilmesi için onu denedi; ve o yedi adım yürüdü ve annesinin göğsüne döndü. Annesi onu yakaladı ve "Benim Tanrım, yaşarken sen artık bu yerde yürümeyeceksin ben seni Tanrı'nın tapınağına götürünceye kadar." Ve yatak odasında bir tapınak yaptı. Temiz olmayan hiç bir şeyin içinden geçmesine izin vermedi."*

İç narteksin ikinci kemerinin iç yüzünde, doğuda Meryem'in ilk yedi adımı sahnesi yer alır. (Resim 16) Yalnız Apokrif incil metinlerinde bu olay anlatılır. Diğer incillerde (Pseudo- Matheos 4, Meryem'in doğum incili 6) bahsedilen Meryem'in tapınakta yukarı çıktığı 15 adımla karşıtılmamalıdır. Apokrif incil yazarları Tanrı

<sup>71</sup> Underwood, 1966, s.67.

anasının doğumunun kutsal ve mucizevi olduğunu vurgulamışlardır. Daha sonraki ilk yedi adım ve Tanrı'yı doğuruncaya kadar geçecek hayatında, temizlik ve saflığının tapmakta korunduğunu göstermeye çalışmışlardır. Böylece İsa'nın gelecekteki hayatını mucizevi ve lekesiz bir taban üzerine<sup>72</sup> oturtmayı amaçlamış olmalıydılar.

Basit fakat konuya insani hislerle yaklaşan etkileyici bir kompozisyonudur. Anna sağ tarafta bir taht üzerine oturmuş, ellerini sevgiyle kendisine doğru yürüyen çocuk Meryem'e uzatmıştır. Eğilen vücudu ve ellerinin açılışı anne sevgisi temasını çok etkileyici bir şekilde verir. Meryem, bir çocuk yüzünden uzak, kültülmüş bir figür halinde verilmiştir. Ellerin sevgiyle anneye uzanışı hayranlık uyandırır.

Sahnedeki ilgi çekici figür Meryem'in arkasında ona destek olmak için eğilmiş genç refakatçi kadındır. Uzun çıplak kolları Meryem'i korurken, omuzundan uçarak başının çevresinde bir halka oluşturan kırmızı pelerini dikkat çeker. Genç refakatçinin dalgalar halinde uçuşan pelerini Kariye deki mozaikler içinde ilgi çeken bir motiftir. Klasik dönemin Pagan sanatından gelen bir motif olduğunu ve Palaiologos döneminde resim sanatı içindeki bir yeniden canlanmayı gösterir. Bizans sanatı tarihinde aralıklı olarak meydana gelen "yeniden canlanma" etkilerinin Palaiologos çağı ressamı tarafından da kullanıldığı, alegorik ve sembolik bir anlam taşımayıp, belki sadece dekoratif amaçlarla sahnede yer aldığı vurgular<sup>73</sup>. Gerçekte Palaiologos döneminde antik birçok figür sevilerek kullanılmıştır. Klasik çağın yeniden canlanması Kariye'de pek çok motifte dikkati çekecektir.

Arkada refakatçinin pelerini uçuran rüzgar binanın arkasındaki iki ağacın yapraklarını da sağa doğru döndürmüş, Yine bu kısımdaki binalarda üst katta bir perspektif etkisi verilmeye çalışılmış, Fakat bu bir pseudo perspektiftir. Binanın zemini düz bir taban üzerine oturtulmuştur. Zeminde orta kısımda içeri doğru bir çizgi görülmez. Kariye'deki mozaiklerde perspektif konusundaki bu zorlamalar hep görülecektir. Bu ise çok başarılı ve farklı bir üslup yarattıkları halde ressamların hala Ortaçağın kabul edilen düzen ve geleneklerini bağlı olduğunu göstermesi bakımından ilginçtir.

<sup>72</sup> Underwood, 1966, s.68

<sup>73</sup> Underwood, 1966, s.69.

## [8] Meryem'in Rahipler Tarafından Kutsanması

( Yakobus 6,2)

*“Meryem’in ilk yıl dönümü Yohakim tarafından bir şölen ile kutlanmıştı. O, rahipleri, yazmanlar ve bütün israil’i davet etti. Törenler sırasında ve bütün israili davet etti. Törenler sırasında Yohakim çocuğu rahiplere getirdi ve onlar onu kutsadı “Bizim babalarımızın Tanrısı , kutsa bu çocuğu ve ona ömür boyu bütün nesiller arasında şöhretli bir isim ver” diyerek kutsadılar Bütün insanlar öyle olsun diye “Amin” dediler. Sonra onu yüksek rahiplere getirdi ve onlar kutsadı. Onu “yüksek yerlerin Tanrısı bu çocuğu gözet ve halefi olmayan son kutsama ile onu kutsa”, dediler”*

İç narteksin ikinci bölüm kubbe tonozunda iki sahne yer alır. (Resim 17) Batıdaki Meryem’in Rahipler tarafından kutsanmasıdır. Mimari elemanların ve figürlerin başarılı kullanımı ile bir bütün olan tonoz başarılı bir şekilde iki sahneye ayrılmıştır. Yohakim’in evinde önce daha alt rahipler tarafından, daha sonra yüksek rahipler tarafından kutsanan Meryem’in, bu ikinci kutsanışı mozaikte resmedilmiştir. (Resim 19) Bu olayla Meryem’in kutsallığının kabul edildiği ender bir dini tören gösterilmiştir. Yahudilere göre sadece yeni doğan erkekler doğumlarının 40. gününde rahipler tarafından tapınakta kutsanır<sup>74</sup>. Apokrifal metinlere uygun olarak Yohakim çocuk Theotokos’u rahiplere yanında karısı olmaksızın sunar. Kadınlar tapınağa kabul edilmediği için Anna sahnede yer almaz. Yahokim kucığında Meryem ile bir masanın etrafında oturan üç yüksek rahibe doğru ilerler. Elbisesinin kıvrımları ile ellerini kapamıştır. Sol ayağı ile öne doğru büyük bir adım atar. Arkada uçuşan pelerini ile hızlı bir hareket içindedir.

Masanın üzerinde ikisi ayaklı kase, bir düz ekmek tepsisi olabilecek üç kap vardır. Sahnenin arkasında iki sütüne dayanan bir mimarı, fon oluşturur. Beyaz uzun saçları ve sakallarıyla üç yüksek rahip, elleri kutsama işareti yaparken Yohakim’e doğru bakarlar. Ortada yuvarlak dekoratif bir madalyon ve altın gökyüzü iki sahneyi ayırır.

<sup>74</sup> Underwood, 1966,s.70



### [9] Meryem'in Ailesi Tarafından Okşanması

İç narteksin ikinci bölüm kubbe tonozunun doğusunda yer alan sahnenin metinsel bir kaynağa dayanmadığı görülür. (Resim 18) Meryem'in çocukluğuna ait bu olay Yohakim ve Anna'nın çocuklarını sevmeleridir. Genelde çocukluk dönemi içindeki geleneksel bir motif olarak görülür. Fakat krnolojik durumu belirsizdir. Belki altı aylıkken ilk yedi adımından önce veya doğumdan hemen sonra ya da bir yaşına geldiğinde rahipler tarafından kutsanmasından önce gerçekleşmiştir.

Sahne burada görüldüğü genel form içinde Bizans sanatında kapsamlı olarak resmedilmiştir. Çoğunlukla sağa doğru dönen çocuğun yüzü buradaki gibidir. Fakat buna rağmen bir öpücük için annesine doğru eğilmektedir. Burada çocuk dönerken elleri annesinin yüzünde gösterilmiş<sup>75</sup>.

Solda Yohakim sağda Anna bir taht ya da sıra üzerine simetrik yerleştirilmiştir. Birbirlerine dönerek arada çocuk Meryem'i tutarlar. Genç bir kadın refakatçi, solda kule benzeri bir yapının önünde ayakta durmaktadır. Bir diğer hizmetçi sağdaki evden dışarı çıkmaktadır. İkiside üçlü gruba doğru bakarlar. İki pandantife karşılıklı iki tavus kuşu yerleştirilmiştir. Bundan sonraki sahnede aynı şekilde bir çift sünlün görülür. Tavus ölümsüzlüğü sembolize eder<sup>76</sup>.

### [10] Meryem'in Tapınağa Sunulması

(Yakobus 2, Pseudo-Matta 4, Meryem'in doğum incili 6)

*"Ve çocuk üç yaşına geldiğinde Yohakim kirletilmemiş İbrani kızlarının herbirinin bir kuzu olmasına izin verdi ve tanrının tapınağına gittiklerinde çocuk geriye dönmedi. Kalbi Tanrı'nın tapınağında tutsak alınmıştı. Rahip onu aldı, öptü, kutsadı ve dedi ki; Tanrı onun adını bütün nesiller arasında yüceltti."*

İç narteksin üçüncü bölüm kubbe tonozunda Meryem'in tapınağa sunulması sahnesi oldukça başarılı olarak yerleştirilmiştir. (Resim 21) Kilisenin orta sahinesine geçişi sağlayan giriş kısmının kubbesi diğerlerinden ayrı olarak tek sahneye ayrılmıştır.

<sup>75</sup> Underwood, 1966, s.71

<sup>76</sup> Bülbüloğlu, 1973, s.2.



Meryem'in kutsal tapınağa girişi, buradaki giriş bölümüne uygun olarak seçilmiştir. Apokrifal metinlerden alınan olay 21 Kasım'da yortu olarak kutlanır<sup>77</sup>. Burada tek olay aynı kubbede yer aldığı için diğer kubbe tonozlarındaki madalyon görülmez. Onun yerine kutsal tapınağın (yelken şeklindeki) kubbesel örtüsü orta kısmı doldurur. Bu tapınak ana eleman olarak tonuzun doğusuna yerleştirilmiş böylece doğuya yönlendirmeyi sağlamıştır.

Yohakim ve Anna çocuk Meryem'i yüksek rahibe doğru yürümesi için zorlamaktadırlar. (Resim 22) Meryem ellerini uzatmış rahibe doğru yürürken arkasında babası ve annesi eğilmiş, yürüme pozisyonunda ileri doğru uzattıkları elleriyle adeta Meryem'i yürümesi için zorlarlar. Batıda Yonakim'in evi olabilecek bir yapıdan çıkan İbrani kızları iki yönden tapınağa doğru yürümektedir. Ellerinde meşaleleriyle çok güzel kızlar olarak portrelenen bakireler doğuda tapınağın olduğu noktada birleşirler. (Resim 23)

Yazılı kaynakların isimlendirmemesine rağmen Bizans resim geleneğinde ithaf yazıtlarının yardımıyla resimdeki yüksek rahip sık sık tanımlanıyordu. Vaftizci Ioannes'in babası peygamber Zakharias olarak anılıyor. Aynı zamanda Elizabeth ve Zakharias'ın çocuk sahibi oluşları Yohakim ve Anna'nın durumuna çok benzediği için burada oluşuna haklı bir şiirsel neden vardır<sup>78</sup>.

Başında halesiyle yüksek rahip Kariye'de üç sahnede ithaf yazıtında Zakharias olarak adlandırılır. Yohakim'in mabette olduğu sahnede (Resim 13) Rahiplerin adayların asaları önünde dua ettikleri sahnede (Resim 28) ve Meryem'in Yusuf'a verilmesi sahnesinde (Resim 29) Zakharias olarak açıklanır. Pandantiflerde yer alan iki sülünden birinin dişi, birinin erkek olması da doğurganlık ile açıklanabilir.

Bu kompozisyonda tek konu olmasına rağmen bir sonraki sahnede de göreceğimiz Meryem'in tapınakta melek tarafından beslenmesi olayı da yer alır. Apokrif Yakobus inciline göre; Tapınakta kalan Meryem yüksek rahip tarafından "Altarın üçüncü

<sup>77</sup> Underwood, 1966, s.72

<sup>78</sup> Underwood, 1966, s.73 Bu konuda ayrıca bkz. Lukas 1 de Elizabeth ve Zakharias'ın çocuk sahibi oluşlarının Öyküsü Anna ve Yohakim öyküsüne çok benzer.

basamağına” oturmuştur. Bu yüzden burada aynı sahne içinde yer almıştır. Meryem altarın arkasında basamaklı bir kiborium içinde bir taht üzerine oturtularak ilahi bir şekilde yüceltilmiştir<sup>79</sup>. Soldan ekmeği vermek için uçan bir melek kiborium içine girmektedir. Kompozisyon doğuya dolayısıyla naosun girişine yönelmesiyle dikkat çeker.

### [11] Meryem’in Melek Tarafından Beslenmesi

( Yakobus 8:1, Pseudo Matheos 6; Meryem’in doğum incili 7)

*“Ve Meryem Tanrı’nın tapınağında bir kumru gibi büyütülmüştü ve bir meleği elinden yiyeceği aldı”* (Yakobus, 8:1)

İç narteksin bölümlerini ayıran üçüncü kemerin doğusunda ikinci kez Meryem’in melek tarafından beslenmesi olayı resmedilmiştir. (Resim 24) Meryem’in tapınağa sunulması mozağında daha küçük olarak yer almıştı. İkonografya’da konu içinde genellikle sunulma sahnesi içinde verilir. Bağımsız bir olay olarak, Meryem’in yaşamının anıtsal dönemleri içinde tasviri çok yaygın değildir<sup>80</sup>.

Meryem üç yaşından 14 yada 15 yaşına kadar “kutsalların kutsalı” olarak isimlendirilen tapınakta kalmış ve hergün bir melek tarafından cennet ekmeği ile beslenmişti. Böylece kaldığı yer ve yedikleri ile onun kutsallığı korunmuştu. Meryem kiborium’un altında, üç basamakla çıkılan bir platforma yerleştirilen tahtta oturur. Elini sol tarafta kendisine doğru uçarak ekmeği getiren meleğe doğru uzatmıştır. Kiborium’un üstünde piramidal bir külah vardır. Solda bir tabure üzerinde oturan İbrani Kızı çocuk Meryem’in refakatçisidir. Arkada kuleli bir duvar yer alır.

### [12] Meryem’in Tapınakta Eğitimi

İç narteksin bölümlerini ayıran üçüncü kemerin batısındaki mozaik, ithaf yazıtında “Tapınaktaki Theotokos’un Eğitim Alması” şeklinde açıklanan Meryem’in tapınaktaki eğitimidir. Ne yazıkki sahne ciddi şekilde tahrip edilmiştir. (Resim 25)

<sup>79</sup> Underwood, 1966, s.73.

<sup>80</sup> Underword. 1966, s.74

Bizans sanatında çok bilinen bir konu değildir. Yakobus incilinde de çok az bahsedilir. Yalnız bazı batı apokrifal kaynaklarında Meryem'in tapmakta eğitim aldığı anlatılmaktadır. Pseudo-Matheos'un Latin apokrif incili bir bölümünü Meryem'in özel erdemine ayırmakta ve onun günlük yaşamını tanımlamaktadır. Diğer kaynaklarda hiçbir eğitmenden bahsedilmezken, aynı kaynak sık sık görülen ve Tanrı'yla konuşan Tanrı'nın meleklerinin günlük ziyaretlerinden iki kez bahseder. Meryem'in insanlık anlamından uzak Tanrısal bir anlamda, büyümüşte küçülmüş bir şekilde tasvir edilmesinin nedeni eğitimin sadece Tanrının meleklerine verilmesi ile açıklanabilir. (Pseudo-Matheos:6)

F.Shmit, 1906'da basılan çalışmasında mozağin bazı "sanat aşıkları" tarafında başarısız bir şekilde yerinde sökmeye çalışarak zarara uğratıldığını saptamıştır<sup>81</sup>. Figürlerin olduğu mozaik bölüm sökülme çalışılmıştır. Bu konu Bizans sanatında pek bilinmediği için sahne hakkında benzerlerine dayanarak yorum yapmak mümkün değildir. Ayrıca Kondakov da 1886'da mozağın zarara uğradığını gösterir<sup>82</sup>.

Sahne iki kenarda taş destekler üzerine oturan üçgen bir alınlık üzerinde dilimli perde şeklinde bir gölgelik önünde yer alır. Üçgen kısımda antik sanatta görülen yumurta frizinin olması dikkat çekicidir. Bunun altında düz bir duvar ile üzerinden görülen iki selvi ağacı motifi simetrik olarak yerleştirilmiştir. Tahrip edilen figürlerin olduğu kısımda bir binanın çatı kısmı görülür. Sol alt köşede basamaklı bir kaidenin kalan kısımları vardır Burada Meryem'in elbisenin bir kısmı ile refakatçilerden birinin elbisesi ve eli görülmektedir.

Underwood Meryem'in karşısındaki kısımda sağda dört koyu mavi tesseractaya dayanarak burada ayakta duran bir eğitmen ya da melek olabileceğini belirtir. Yine Meryem ve refakatçisinin arkasında ibrani kızlarından bir grup olabileceğini kalan izler ve figürlerin söküldüğü olana dayanarak vurgular<sup>83</sup>. Sahne çok tahrip olduğu için yorum sadece varsayımlara dayanmaktadır.

<sup>81</sup> Underwood, 1966, s. 75 'te dipnot olarak yer alır.

<sup>82</sup> Kondakov, 1886, s.72

<sup>83</sup> Underwood, 1966, s.76

### [13] Mabette Örtü Dokunması

#### Meryem'in Mor Yün Yumağını Alması

(Yakobus 10: Pseudo-Mattheos:8)

*“Şimdi rahiplerden bir konsil vardı ve onlar dediler ki, bırakın Tanrı'nın tapınağı için bir örtü yapalım ve dedilerki: Çağırın bize Davud kabilesinin saf bakirelerini, ve memurlar ayrıldı. Araştırdılar ve yedi bakire buldular. Davud kabilesinden ve lekelenmemiş olduğu için çocuk Meryem'i de bakmak için getirdiler Memurlar onu Tanrı'nın tapınağına götürdüler. Rahipler dedilerki: altın, lekesiz (beyaz), iyi hatlı, ipek, sümbülsü, kırmızı ve hakiki mor renkleri içinden kura çekip öreceksin Mor renk Meryem'in kısmetine düştü onu aldı ve evine gitti... Fakat Meryem kırmızıyı aldı ve onu döndürmeye başladı” (Yakobus, 10)*

İç narteksin üçüncü bölümünün batıdaki lunette çok etkileyici bir şekilde Meryem'in mor yün yumağını alması sahnesi yerleştirilmiştir. (Resim 27) Meryem'in Yusuf'a sözlenmesinden sonra ve Müjde olayından önce yer alması gerekirken Meryem'in tapınaktaki yaşamıyla ilgili olaylar içinde gruplandırılmıştır. Apokrifaller'e göre; “Meryem Yusuf'un evinde yaşamak için kutsal tapınaktan ayrılmasına rağmen Halâ Müjde zamanındaki lekesiz saflığında idi. Davud kabilesinin bakireleri arasında Tanrı onda vücut bulmuş.” Mor ve kırmızı krallık renkleridir. Davut tohumundan yeşeren insanlığın kartarcısı ve kralı olacak Mesih'in bir işareti olarak kullanılması ile bağlantılıdır<sup>84</sup>.

Figürler iki gruba ayrılmıştır. Solda bir synthronon üzerinde üç rahip yer alır. Arkada yarım daire şeklinde kavisli mimari belki de bir kilisenin apsis kısmıdır. Rahiplerden soldaki ikisi birbiriyle konuşurken sahenin merkezine yakın olan rahip elindeki yünü Meryem'e uzatır. Apokrifal kaynaklarla ve sahenin ithaf yazıtında mor denmesine rağmen mozaikteki yün kırmızıdır. Sağda bakirelerden bir grup yine bir mimari önündedir. Bunlar yaşları Meryem'e kıyasla daha büyük olan altı figürdür. Yakobus'a göre Meryem dışında yedi kişi olmaları gerekir. Mozaikçi burada Meryem dahil yedi bakire resmetmiştir.

<sup>84</sup> Underwood, 1966, s.77'de Meryem ve diğer bakireler arasında zıtlığa dikkat çeker.

Meryem yünü alırken insanlık özelliği gösterin narin, genç bir figürdür. Diğerleri en büyük ödülü alan Meryem'e heyecan ve endişe içinde bakarlar<sup>85</sup> Pseudo Matheos'a göre bakireler Meryem'e "sen alçak gönüllü ve genç olduğun için, yünü almaya layıksın" diyerek onu " bakirelerin kraliçesi" olarak çağırmaya başlarlar.

#### [14] Evlilik Adaylarının Çubuklarının Önünde Zakharias'ın Dua Etmesi

(Yakobus 8;2, 9;1 ; Pseudo-Matheos 8; Meryem'in doğum incili, 7:8)

*"Ve Meryem 12 yaşına geldiği zaman Rahiplerden bir konsil; "Bak Meryem Tanrı'nın tapınağında 12 yaşında oldu. Tanrının tapınağının kutsallığını bozmasın diye biz onunla ne yapacağız" dediler. Ve onlar yüksek rahibe; "Tanrı'nın Sunağının üzerinde durup bak, içeri gir ve Meryem'e dua et ve Tanrı sana her ne gösterirse izin ver biz onu yapalım" dediler. Yüksek rahip papaz cüppesi aldı ve tapınağa gidip Meryem'e dua etti. Sonra Tanrı'nın meleği ona görünüp dedi: Zakharias "git ve erkeklerin dullarını topla, bırak her adam bir değnek getirsin. Tanrı, kim olursa ona, Meryem'in onun karısı olabileceğine dair bir işaret gösterecek. Haberciler her tarafa dağıldılar Yusuf'da duyunca keserini aşağıya atıp koştu. Yüksek rahip onların çubuklarını alıp tapınağa gitti ve dua etti." (Yakobus, 8;2-9.)*

İç narteksin bölümlerini ayıran ikinci kemerin batı iç yüzünde Zakharias'ın dua ettiği sahne yer alır. (Resim 28) Sahnede kiborium planlı bir yapı olan kutsal Tapınakta Meryem altarn arkasında ibadet etmektedir. Meryem'in önünde altarda zarif bir şekilde sıralanmış 12 çubuk vardır. Bunlar evlenmeye talip olan dul erkeklerin yürüme değnekleridir<sup>86</sup>. Altarn sağında kemerli bir kapı görülür. Meryem'in yanındaki üç basamaklı yapı bir ambon olmalıdır. Dört sütunlu, kiborium şeklindeki tapınağın kapısında yüksek rahip Zakharios yere diz çökmüş dua ederken gösterilmiştir. Tanrı tarafından belirecek bir işaret için dua eder.

Bu arada sağdan ikinci çubukta filizlenmiş üç yeşil yaprak görülür. Bu Yusuf'un çubuğudur. Tanrı'nın işareti böylece gerçekleşmiştir.

<sup>85</sup> Underwood, 1966, s.77

<sup>86</sup> Underwood, 1966, s.78.

### [15] Meryem'in Yusuf'a Emanet Edilmesi

Yakobus 9:1-2; Pseudo-Mattheos 8; Meryem'in doğum incili 8:)

*“ Ve Zakharias duayı birdiği zaman değnekleri aldı ileri gitti ve onları sahiplerine verdi. Onların üzerinde hiçbir işaret yoktu. Fakat Yusuf somuncu değneği aldı ve değneklerin önüne bir kumru geldi ve Yusuf'un başının üzerinde uçtu. Rahip sonra Yusuf'a dedi; Tanrı'nın bakiresini almak sana düştü, onu koru, Yusuf kabul etmedi: Benim oğullarım var ve ben yaşlı bir adamım, oysa o bir kız, İsrail'in çocukları bana gülmesin, ve yüksek Rahip Yusuf'a; Tanrı'dan kork ve hatırla Tanrı Dathan'a Abiram'a, Korah'a neler yaptı Nasıl dünya yarıldı ve onlar inkar ettikleri için yutuldu. ve şimdi kork sen Yusuf senin evine de aynısı olmasın diye “ (Yakobus, 9:1-2)*

İç narteksin ikinci bölümün batıdaki lunetinde Meryem'in nişanlanması ile ilgili ikinci olay yer alır. (Resim 29) Solda dört sütunlu, kiborium plânlı kutsal bir mekan görülür. Zakharias sol elini Meryem'in başının üzerine koymuş, sağ elinde tuttuğu yeşermiş olan değneği Yusuf'a doğru uzatır. Böylece Meryem'i Yusuf'a emanet eder. Altarın üstünde diğer 11 çubuk muntazam olarak dizilidir. Yusuf yürüme hareketi içinde ellerini Zakharias'a doğru uzatmıştır. Yusuf'un arkasında çeşitli tiplerde yaşlı dul adaylar bir grup halindedir. Bunların arkasındaki mimari ile Tapınağı birbirine bağlayan perde motifi dikkati çeker. Meryem diğer figürlere göre oldukça küçük resmedilmiştir.

Apokrif Yakobus incili ve Pseudo-Mattheos'da çubuğun yeşermesi ile ilgili bir kısım yoktur. Tanrı'nın işareti olarak kumrunun uçuşu gösterir. Sadece Meryem'in doğum incili “onun değneği bir çiçek açmış olmalı ve ucunda Tanrı'nın ruhu bir kumru olarak yerleştirilmeli” şeklinde olaydan bahseder. Sahne çoğu kez kumru ve yeşeren değnekle tasvir edilirken Kariye de sadece yeşeren değnek görülür.

İkonografik olarak çeşitli bağlantılar kurmak mümkündür. Pseudo-Mattheos ve Apokriflerde anlatılan Korah ayaklanması hikayesinde Harun'un değneğinin tomurcuklanması<sup>87</sup> Tanrı'nın Yusuf'u seçimine bağlanabilir. Yine bu sahnede yer alan 12 değnek İsrail'in 12 kabilesine bağlanabilir<sup>88</sup>. Tanrı Musa'dan 12 evden değnekler istemiş ve birinin tomurcuklanacağı söylemişti. Yine aynı şekilde “ Ve Yesse'nin kütüğünden bir

<sup>87</sup> Apokrif Yakobus 16,17

<sup>88</sup> Eski Ahit, Sayılar 17:2-10



filiz çıkacak ve kökünden bir fidan meydana gelecek” (İsa’ya 11:1) kehaneti, Meryem’in doğum incilinde Meryem’in Yusuf’a nişanlanması kısmında alıntı yapılarak kullanılmıştır. Buradaki yeşeren çubuk yeniden doğuşun bir kanıtı olarak da göz önünde tutulmuş olmalıydı<sup>89</sup>.

### [16] Yusuf’un Meryem’i Evine Götürmesi

(Yakobus, 9:2)

“ Ve Yusuf korkmuştu, ve Meryem’i kendisi için korumaya götürdü.”

İç narteksin bölümlerini ayıran birinci kemerin batıdaki iç yüzünde Yakobus incilinde çok kısa bahsedilen ve ithaf yazıtında “Theotokos’u alan Yusuf evine gider” şeklinde açıklanan Yusuf’un Meryem’i evine götürmesi olayı yer alır. (Resim 30)

Figürler simetrik bir mimarın önüne yerleştirilmiştir. Kariye’de Meryem’in önüne yerleştirilmişlerdir. Kariye’de Meryem’in ilk yedi adımı (Resim 16) ve Mabette Eğitimi (Resim 25) sahnelerinde de böyle simetrik mimari tasviri görülür<sup>90</sup>. Yanlarda iki sütuna dayanan içe doğru yarım daire şeklinde kavisli yapının üstünde piramidal çatılı, kule benzeri üç küçük yapı görülür. Bunlar birbirine yine kıvrımlı perdelerde bağlanmıştır. Ortada kemerli bir girişi vardır. İthaf yazıtından Yusuf’un evine vardıkları an düşünülse bile apsis şeklindeki yapı bir tapınağa işaret eder. Buna dayanarak tapınaktan çıktıkları anı gösterir diyebiliriz.

Meryem, Yusuf ve Yusuf’un bir oğlu sağa doğru yürür vaziyettedir. Yusuf ve Meryem hızlı bir yürüme hareketi içindedirler. Meryem’in elleri örtünün altına gizlenmiştir. Eliyle sağ tarafı gösteren Yusuf’un başı Meryem’e dönmüş, vücudu profilden gösterilmiş, figür pek başarılı değildir. Sağda Yusuf’un genç oğlu da elleriyle sağı gösterir, başını Meryem’e dönmüş ayakta durmaktadır.

Apsis şeklindeki yapı Tanrı’nın tapınağı ile bir sembol olarak Meryem’i açıklayıcı olarak yapılmıştır<sup>91</sup>. Perdelenmiş girişin üzerindeki alınlıkta haleli, büst şeklinde

<sup>89</sup> Underwood, 1966, s-80

<sup>90</sup> Underwood, 1966, s. 81

<sup>91</sup> Underwood, 1966, s.81



Meryem'in bir ikonu yer alır Buna benzer bir küçük resim Kariye'deki freskolarda Kudüs'ün Önündeki Asurlular sahnesinde (Resim 99) Kudüs şehrinin kapısı üzerinde görülür.

### [17] Kuyu Başındaki Meryem'e Müjde

(Yakobus 11;1, Pseudo Matheos 9; Meryem'in doğum incili 9, Lukas 1:26-38)

*“ Melek onun yanına girip dedi:Selam ey nimete eren kız, Rab seninledir. Ve Meryem bu sözlerden şaşırarak: Bu nasıl selamdır? diye düşünüyordu. Melek ona dedi: korkma Meryem Çünkü Allah önünde inayet buldun. Ve işte gebe kalıp bir oğlan doğuracaksın ve adını İsa koyacaksın. O büyük olacak ona yüce Allah'ın Oğlu denecek: Rab Allah ona babası Davud'un tahtını verecek” (Lukas; 1: 28:32)*

İç narteksin birinci kubbeli bölümün güneybatı pandantifinde Kuyu başında Meryem'e müjde sahnesi görülür. (Resim 31) Apokrifal metinlere göre kronolojik sıralandığında bu olay Yusuf'un iş için evden uzaklaşması (Resim 32) sahnesinden sonra gelmelidir. Fakat bu sahne Yusuf'un evde olmadığı bir anı resmeder. Yakobus inciline göre “Meryem yün eğirirken. testiye aldı ve suyla doldurmaya gitti. Sonra bir ses işitti” sözleriyle açıklanan andır.

Pendantifin aşağı bölümüne kenarı kademeli olarak genişleyen bir kuyu yerleştirilmiş. Meryem kuyunun başında, sağ bacağı ileri atılmış, kuyuya eğilmiş olarak görülmektedir. Sağ elinde bir altın testi tutmaktadır. Duyduğu sestten ürkererek başını sola dönmüş yukarıdaki meleğe bakmaktadır. Melek sol elinde asası, sağ eli Meryem'e uzatılmış, vücudunun alt kısmı olmaksızın yapılan tipik bir melek figürüdür. İki köşeye yerleştirilen mimariden soldaki Yusuf'un evi olmalıdır. Ortada bir duvar ve üzerinde ağaç görülür. Meryem'in şaşkınlık ifadesi oldukça başarılı verilmiştir.

### [18] Yusuf'un İş İçin Evden Uzaklaşması

(Yakobus, 9:2)

*“ Ve Yusuf, Meryem'e dedi; Beni seni Tanrının tapınağından aldım. Ve şimdi ben seni evimde bırakacağım. Ve yapılarımı inşa etmek için uzağa gideceğim ve tekrar sana geleceğim”*

### Yusuf'un Meryem'i Azarlaması

(Yakobus, 8; Pseudo Matheos: 10, Meryem'in doğum incili: 10)

*"Yusuf buldu Meryem'i büyük çocuğu ile birlikte ve ayıbını onun yüzüne vurdu. Kendi kendine yüreği karardı Çuvaldan giysisiyle kendini yere attı ve acı içinde ağladı."* (Yakobus, 8.)

Meryem'in hayatıyla ilgili tasvirlerden sonuncusu bu iki konuya ayrılmıştır. İç narteksin birinci kubbeli bölümünün batı lunetinde iki konu birlikte yer alır. (Resim 32) Solda Yusuf'un Meryem'i bırakıp gidişi, sağda ise Yusuf'un dönüşü gösterilmiş.

Yusuf'un ayrılışı sahnesinde Meryem solda ayakta. Ellerini önünde çaprazlama kavuşturmuş. Boynunu sola doğru büküştür. Belki utanç duymaktadır. Aslında müjde olayı bundan sonra meydana gelmelidir. Kariye'deki ressam Müjde'yi bundan önceki pandantife yerleştirmiştir. Belkide Yusuf'un evden ayrılmasından önce meydana gelmiş bir olay olarak vermiştir.

Sol köşede ana dalı kesilmiş gövdesinden yeni tomurcuklar vermiş meyva yüklü bir ağaç kütüğü vardır. Karşı köşede de aynı şekilde bir kütük görülür. Bu canlanmış kök motifi belkide İşıya'nın kehaneti ile ilişkili olarak yorumlanabilir. "Ve Yesse'nin kütüğünden filiz çıkacak, ve bir fidan meydana gelecek" Burada kütük Meryem'in işareti dalları ise İsa olarak yorumlanmıştır. Enkarnasyonun sembolü olarak Harun'un değneği ve Yusuf'un değneği arasındaki benzerlikler ile böyle bir anoloji belkide ikonografinin bir sonuçlanması olabilir<sup>92</sup>.

Meryem'in yanında Yusuf sağa dönmüş bir elini kaldırmış, veda kelimelerini söylerken gösterilmiş. Onun yanında, sırtında marangozluk aletleri dolu bir sepet taşıyan genç, Yusuf'un oğullarından biridir. Yolculuk sırasında oğlu Yusuf'la birlikte. Sağa doğru bir adım atan genç, başını Meryem ve Yusuf'a doğru çevirmiştir. Arkada bir perde tarafından birleştirilmiş iki ev görülür.

<sup>92</sup> Underwood, 1966, s.86

Underwood Meryem'in diğer figürlerden ayrılmış halde, utanç hareketi içinde tasvirine dikkati çekerek mozaikçinin Meryem'i özellikle bu şekilde tasvir ettiğini belirtir. Bu şekilde Meryem'in Yusuf'un ayrılışından önce hamile kaldığını, bu nedenle de müjde sahnesinin bu sahneden önce verildiğini vurgular<sup>93</sup>.

Meyvalı ağacın dalları üzerinde beyaz taşlar arasında her iki kenarda bir parlak turkuaz görünüşte kesilmiş parçalar kullanılmıştır. Bu madde Kariye daşında bir yerde kullanılmamıştır<sup>94</sup>.

Yusuf'un Meryem'i azarlaması sahnesi sağ taraftadır. Yusuf ve Meryem figürlerinin üst tarafları ve duvarın bir kısmı tahrip edilmiştir. Yusuf, Meryem'e sormaktadır; (τι τουτο εποησαας)? Nedir bu sana yapılan? Sahnede simetriyi sağlamak için bu defa Yusuf sol tarafa yapılmıştır. Meryem ise sağa alınmıştır. Yusuf evin önünde ayakta sağ elinde sopasıyla duru. Meryem'in arkasındaki iki binanın arasında Tanrı Anası yazıtı yer alır.

---

<sup>93</sup> Underwood, 1966, s.84

<sup>94</sup> Underword, 1966, s.84

### 2.1.1.5. Dış Narteks Mozaikleri

#### İsa'nın Hayatından Sahneler

#### 2.1.1.5.1. İsa'nın Çocukluğu Dönemi

#### [19] Yusuf'un Rüyası

(Matheos 1: 20; Yakobus, 14:2 Pseudo Matheos, 11)

*“İşte, Rabbin meleği rüyada ona görünüp dedi: Sen, Davud oğlu Yusuf, Meryem'i kendine karı olarak almaktan korkma; çünkü kendisinde doğmuş olan Ruhülkudüs'tendir.”* (Matheos: 1,20)

#### Betlehem'e Yolculuk

(Lukas 2;4 Yakobus, 17;2, Pseudo Matheos, 13)

*“Yusuf'da Davud evinden ve onun soyundan bulunduğu için, Galile'deki Nasıra şehrinden Yahudiye'de Davud'un şehri olan Betlehem'e nişanlısı Meryem ile beraber orada yazılmak üzere çıktı”.* (Lukas 2;4-5)

Dış narteksin birinci bölümün kuzey lunetinde Yusuf'un rüyası, Meryem ile iki refakatçisi ve Betlehem'e yolculuk konuları birlikte yerleştirilmiştir. (Resim 37) Meryem'in hayatından sahnelerin olduğu iç narteks mozaiklerinin konu olarak devamıdır. Dış narteks mozaiklerinin ise başlangıç noktası, ilk konusudur. Bu konular kilise kanunlarına ait, resmi incillerle başlar. Bu olayların birçoğu hem apokrifal hemde resmi incillerde anlatılır<sup>95</sup>. Çoğunlukla ithaf yazıtları resmi incillerden doğrudan alıntı yapılmasına rağmen detaylar apokrif incillere daha yakındır. Solda Yusuf bir şilte üzerinde yarı oturur vaziyette uzanmıştır. Sağ elini çenesine dayamış. Yukarıda vücudun alt bölümleri olmayan tanrının meleği ana incil'de anlatılan sözleri söylerken gösterilmiştir.

İkinci sahne ithaf yazıtının yokluğu nedeniyle biraz problemlidir. Fakat ziyaret sahnesi değildir<sup>96</sup>. Yakobus inciline göre (15 ve 16) “Yusuf'un rüyasının hemen ardından

<sup>95</sup> Underwood, 1966, s. 87

<sup>96</sup> Underwood, 1966, s 87

Meryem Nazaret’de bir tapınağa su ile yargılanmak için çağrılmıştı. Meryem’e içmek için su verilmiş ve şehrin tepesine gönderilmişti. Meryem’den önce Yusuf sınanmıştı.” Fakat bu olay Kariye’de atlanmış. Meryem’in Nazaret’in önünde iki refakatçi ile yer almasına dayanarak bu konu olduğu söylenebilir. “Eğer zina suçu yaptıklarına karar verilirse Tanrı tarafından cezalandırılacaklardı.” Mavi kıyafeti içinde Meryem, yanında profilden gösterilen birinci kadın ile ikisinin arasında başı görülen ikinci kadın tepenin arkasında bir grup oluşturur.

Üçüncü sahne Betlehem’e yolculuğu gösterir. Arkada Yusuf hafif eğilmiş, yaşlı bir adam olarak Meryem’in arkasında yürür. Meryem eşeğin üzerine oturmuş başı arkaya Yusuf’a çevrilmiştir. Önde Yusuf’un oğullarından biri uçuşan pelerini ve omuzunda bir sopanın ucuna astığı erzak torbasıyla yer alır. Figürler sağ tarafa yönelmiş. Böylece seyirci de takip eden sahnelere doğru yönlendirilmiş. Arka planda bir dağ ve Nazaret şehri görülür. Sahnenin iki kenarında, iki budanmış ağaç yer alır.

### [20] Nüfus Sayımı

(Lukas 2: 4-5; Yakobus 17:1; Pseudo - Matheos 13)

*“Yusuf’da Davud evinden ve onun soyundan bulunduğu için, Galile’deki Nasıra şehrinde, Yahudiye’de Davud’un şehri olan Betlehem’e nişanlısı Meryem ile beraber, orada yazılmak üzere çıktı; Meryem’de gebe idi.”* (Lukas 2:4-5)

Betlehem’deki kayıt sahnesi dış narteks doğu duvarındaki lunetlerden birincisinde yer alır. (Resim 39) Sol tarafta tamamen silahlı bir askerin yanında İmparator Augustus tarafından verilen emri uygulayan Suriye valisi Kyrinius görülür. (Lukas 2: 1-2) Yönetici, ayağını bir tabureye dayamış, altından bir taht üzerinde oturur. Omuzundan bir fibula ile tutturulmuş, kırmızı bir pelerin giymektedir. Başında uç kısma doğru sivrileşmesi haricinde Metokhites’inkini andıran bir başlık taşır. Sağ elinde, beyaz silindir şeklinde tuttuğu obje açıkca bir yetki nişanıdır<sup>97</sup>.

<sup>97</sup> Underwood, 1966, s 88

Sahnenin merkezinde bir yazman ve ikinci bir asker vardır. Uzun bir kıyafet üzerine kolları şeritli bir tunik giyen yazman, içinde isimlerin yazıldığı açılmış bir tomar tutmaktadır. Asker ise elinde yere dik olarak kınlı bir kılıç tutmaktadır.

Sağda diğerlerinden ayrılmış, dikkati çeker şekilde uzun bir Meryem figürü ayakta yer alır. Başı memurlara doğru eğilmiş. Gösterişsiz şekilde omuzun üzerindeki örtüsünü çekmektedir. Halesinin üzerinde solda Tanrı anası yazılıdır. Sağda ayakta dört oğluyla öne doğru eğilmiş Yusuf bulunmaktadır.

Ön planda kule benzeri iki yapı önünde tek başına yapılan Meryem ve Kyrinus, simetrik olarak yerleştirilmiş. Kompozisyonda onlara özel bir saygınlık verilmiştir. Ön plandaki figürler ile mimariyi sahenin genişliğinde bir duvar ayırır. Duvarın arkasında Meryem'in soluna doğru, bir tek canlı dalı olan budanmış bir ağaç yükselmektedir.

### [21] İsa'nın Doğumu

(Lukas 2; 6-14; Yakobus, 18-20; Pseudo Matheos, 13)

*“ Ve orada bulunurlarken, doğurması günleri geldi ilk oğlumu doğurdu, kundağa sardı ve onu bir yemliğe yatırdı, çünkü handa onlara yer yoktu. Aynı civarda çobanlar vardı; geceleyin kırdı kalarak sürülerini nöbetle bekliyorlardı. Rabbin bir meleği onların yanında durdu ve Rabbin izzeti onların çevresini aydınlattı, çok korktular. Melek'te onlara dedi. Korkmayın çünkü, işte, ben size bütün kavme olacak büyük sevinci müjdeliyorum. Çünkü bugün Davud'un şehrinde size kurtarıcı doğdu, o da Rab Mesih'tir. Yemlikte yatan kundağa sarılmış bir çocuk bulacaksınız; size alamet bu olsun. Ve birdenbire melek ile beraber gök ordusundan bir cumhur Allah'a hamdederek dediler. En yücelerde Allah'a izzet ve yeryüzünde razı olduğu adamlara selamet”*  
(Lukas 2: 6-14)

Dış narteksin doğu duvarındaki ikinci lunette İsa'nın doğumu sahnesi görülür. (Resim 40) Bizans sanatında çoğunlukla olduğu gibi doğumla ilgili birkaç olay bir aradadır. Meryem ve mağaradaki çocuk, çobanlara müjde, çocuğun ilk banyosu, oturan Yusuf ve müjdeciler melekler aynı bölümdedir. Daha önceki kısımlarda yer aldığı için Meryem'in Betlehem'e yolculuk temasının atılmış olması dikkate değer<sup>98</sup>.

<sup>98</sup> Underwood, 1966, s 90

Meryem kompozisyonun ortasında yüksek bir tepe üzerinde ot bir şilteye uzanmaktadır. Bizans sanatında İsa'nın doğum yeri Yakobus, 18:1'de belirtildiği gibi daima mağaradır. Çocuk İsa, kundağa sarılı taş bir yemliğe yatırılmış olarak, mağara içindedir. Tepede altın yaldızlı gökyüzünden aşağıya, çocuğun üzerine ışık hüzmeleri düşmektedir. Öküz ve eşek yemliğin arkasında nefesleriyle orayı ısıtırlar.

Sağda kısmen tepenin arkasında olan kanatlarını açmış müjdeciler melek çobanlara üstte yazılı olan sözleri söylemektedir. (Lukas, 2-10) Sol elinde bir asa taşır. Sağ eli ise ileri doğru uzanır. Alçak bir tepenin yamacındaki üç çoban bu haber karşısında değişik tepkiler verirler. Kürk manto ve tunikli yaşlı çoban kambur duruşu ve elinde budaklı değneği ile elleri dizinde oturmaktadır. Yanında elinde çoban kavalı tutan genç arkadaşı güven arar bir şekilde yaşlı çobana dokunur. En solda sol elinde asa ve sırtında bohça bulunan ayaktaki çoban, korkuyla geri çekiliyor gibi görünmektedir. Çobanların önünde sürüden hayvanlar yer alır.

Meryem'in solunda tepenin arkasında dörtlü bir melek grubu başlarıyla Tanrı'ya yönelmiş, şükrederler. (Lukas, 2:14) Kompozisyonun sol alt köşesinde çocuğun ilk banyosu görülür. Kaideli bir altın leğen yada vaftiz kurnasına, altın tastan su döken bir ebe kadın, sağa dönük olarak yerleştirilmiş. Karşısında başı sarılı, kucağında çıplak çocuğu tutan diğer ebe kadın oturmuştur.

Yusuf'un yalnız figürü önde küçük bir tepe üzerinde oturmaktadır. Yarı profilden, dirseğini sağ dizine dayamış, sağ eli çenesi üzerinde dalgın bir şekilde çocuğun banyosunu izlemektedir.

Bu sahnede de Meryem'in yakınında tomurcuklanmış tek bir dalı olan bir ağaç kütüğü bulunmaktadır. Bu İsa'nın doğumuyla ilgili olan olayların hemen hemen ortasında yer alır. Bu motif Yesse'nin kurumuş kökünden bir dalın canlanması kehanetine atfedilebilir. Buna enkarnasyon denir<sup>99</sup>.

<sup>99</sup> Underwood, 1966, s 91



## [22] Müneccimlerin Seyahati Müneccimler Herodes'in Önünde

(Matheos 2: 1-2; Yakobus 211,3; Pseudo Matheos 16)

*“ İsa, Kral Herodes'in günlerinde, Yahudiye Betlehem'inde doğduğu zaman, işte şarktan Kudüs'e müneccimler gelip dediler: Yahudilerin kralı doğan zat nerededir ? Çünkü onun yıldızını şarkta gördük ve ona secde kılmağa geldik”. (Matheos, 2: 1-2)*

Müneccimlerin seyahati sahnesi dış nartekste dördüncü bölmenin doğu lunetinde yer alır. (Resim 41) Bu olay Müneccimlerin Herodes'in önündeki görüntüsüyle birleştirilmiştir. Bu konuyla ilgili beş olay Kariye'de çocukluk dönemi mozaikleri arasında gösterilmiştir. Bunların dışında Herodes'in yazıcıları ve rahipleri sorgulaması, Müneccimlerin doğuya dönüşü ve bugün kayıp olan Müneccimlerin tapınması sahnesi resmedilmiştir.

Sahnenin solunda şahlanmış atların üstünde üç müneccim ince bir dağ yoluna doğru, gökte bir daire içinde gösterilen yıldızın peşinden giderken canlandırılmış. Gri bir ata binmiş olan sakalsız, genç müneccim, yıldızı gösteriyor. Onun arkasındaki ikinci müneccimde profilden çizilmiş. Kısa ve koyu renk sakalıyla orta yaşlı biridir. Üçüncü ise siyah bir ata binmiş, uzun gri sakalıyla yaşlı biri biri olarak tasvir edilmiştir. Bu üç alimin kostümleri iç narteksdeki üç İsrail genci ve Daniel mozaiklerindekiyle kesin benzerlik göstermektedir<sup>100</sup>.

Sağda kral sola dönmüş bir tahta oturmuş, karşısında üç müneccim ayakta durmaktadır. Herodes yastıklı bir taht üzerinde, ayakları sehpaye dayanır. Yüzü alimlere dönük elleri konuştuğunu gösterir bir halde durur. Başında tacı, sol elinde kılıcı görülür. Zengin süslemeli bir tunik, fibula ile omuzunda tutturulmuş pelerini tablion ile süslemiştir. Üç müneccimden, soldaki genç olanı Herodes'e doğru bir yürüme hareketi içinde, ellerini konuşur gibi uzatmıştır. Yaşlı olan kıymetli hediyeleri taşıyan bir kutuyu mantosu ile tutar. Kıyafetleri, tunik, pelerin ve çizmeler ile başlarından birbirinin aynı başlıklardır. Herodes'in arkasında silahlı bir muhafız durur. Bu ikinci sahne kronolojik sıralamanın

<sup>100</sup> Underwood, 1966, s 92

dışındadır. Aslında burada bir sonraki bölümde yer alan Herodesin yazıcıları ve rahipleri sorgulaması sahnesi olmalıydı.

### [23] Herodes'in Yazıcıları ve Rahipleri Sorgulaması

(Matheos 2: 4-6; Yakobus 21:2; Pseudo Matheos, 16)

*“Herodes, bütün başkahinleri ve kavmin yazıcılarını toplayarak, onlardan Mesih'in nerede doğacağını sordu”* (Matheos, 2:4)

Dış narteksin beşinci bölümünü doğu lunetinde yer alan sahnenin büyük bir kısmı tahrip olmuştur. (Resim 42) Kalan kısımda tahtta oturan Herodes ve onun arkasında bir muhafız görülür. Muhafız görülmemiş bir poz içinde, sırtı seyirciye dönük olarak ayakta durmaktadır. Baş, hafif sağa dönmüş, gözleri ve burnu gözükmez. Perspektif kaygısıyla elips şeklinde yapılmış bir kalkan ve sağ elinde bir mızrak taşır.

Herodes'te taht üzerinde alışılmamış bir duruş içindedir. Baş ve vücudun alt kısmı profilden verilmiş. Buna karşılık gövdesi nerdeyse sırtı dönük bir oturuş şekli içindedir. Sağ kolunu ileriye doğru uzatmış, sol elinde de bir kılıç tutmaktadır. Arka plandaki mimariyle paralel olarak taht ve seki ters perspektifli olarak verilmiş. Üstte açıklayıcı yazının bir kısmı görülür. İncil metinlerinden Herodes'in Yahudilerin yeni kralını kahinler ve yazıcılara sorduğunu ve çocuğu gizlice öldürmeyi planladığını biliyoruz. Eksik olan sahneyi tanımlamamızda Romanya'da Curtea'de Arges'te Aziz Nikolaos kilisesinin orta sahnindeki freskolar'dan yararlanıyoruz. Bu kilisenin dekorasyonu Kariye dış narteksdtekilerle önemli ölçüde benzerlik gösterir<sup>101</sup>. Sahneler ve kronolojik düzen hemen hemen Kariye'deki gibidir. Buna dayanarak bugün olmayan kısımda kalabalık bir grup halinde (10 yada 1 düzine) kahinler ve yazıcıların Herodes'le konuşurken resmedildiğini söylemek mümkündür. Fakat bugün tamamen kayıptır.

### [24] Münecimlerin Doğu'ya Dönüşü

(Matheos, 2:12; Yakobus, 21:4; Pseudo Matheos, 16)

*“Hirodes'in yanına dönmelerini diye rüyada kendilerine bildirildiğinden, memleketlerine başka bir yoldan gittiler.”* (Matheos, 2:12)

<sup>101</sup> Underwood, 1966, s 94

Dış narteks doğuya doğru uzatılarak paraklesion ve iç narteks ile bağlantı sağlayan yedinci bölümün doğu lunetinde Müneccimlerin doğuya dönüşü sahnesi yer alır. (Resim 43) İncil metinlerine göre takip edildiğinde bundan önceki sahneyle bunun arasında bir sahne daha olması gerekir. Yedinci bölümün bugün boş olan kuzey lunetinde bu olayla bağlantılı sahnelerden biri yer almalıydı. İncil'e göre Kudüs'te müneccimler Herodes'le görüşükten sonra yıldızın rehberliğinde Betlehem'e giderler. Orada çocuğa secde edip, hediyelerini sunar ve rüyada Herodes'in yanına dönmesinler diye uyarıldıklarından doğuya dönerler.

Herodes'in kahinleri ve yazıcıları sorgulama sahnesi ile Müneccimlerin doğuya dönüşü sahnesi olduğuna göre bugün boş olan kısımda "Müneccimlerin secdesi" ya da "Müneccimlerin Rüyası" olayı yer almalıydı. Tapınma sahnesinin olması daha muhtemeldir. Çünkü, olay ancak bu sahneyle sonuçlanır. Bundan sonra doğuya dönüş gerçekleşir.

Kalenic Serbian manastırında bulunan 15.yy freskolarındaki Müneccimlerin tapınması sahnesine dayanarak bu kısım açıklanabilir. Buradaki freskolar Kariye'deki örneklerle büyük ölçüde benzerlik gösterir. Burada Meryem kucağında çocuk ile yüksek bir taht üzerinde oturmuş, arkasında Yusuf, karşısında üç Müneccim yer alır<sup>102</sup>. Bugün boş olan lunetin merkezinin hafif soluna doğru kemerli bir pencere açılmış. Sağdaki büyük boşlukta büyük ihtimalle Meryem ve çocuk solda ise Müneccimler yer almaktaydı.

Bundan sonra gelen yedinci bölümün doğu luneti paraklesiona geçiş sağlayan iki sütun üzerinde yer alır. (Resim 44) Bu kısımda kemer şeklindeki üç açıklık ve üstte yine kemerli bir pencere ile duvar yüzeyi bölünmüştür. Mozaikçiler bu boşluklara uyarak garip bir dağılımla Müneccimlerin dönüşünü yerleştirmişlerdi. Solda, köşede kavis yapan yeşil düz bir bant ve gri taşlar boşluğu doldurur. Birinci ve ikinci kemer arasında gri atının üzerinde genç Müneccim görülür. Şahlanmış atı üzerinde dik vücuduyla, sol kolunu yukarı kaldırmış, dar ve kayalıklı bir geçide doğru ilerler. Bu figür ile Kalenic'deki konunun frekso yorumu arasında çok yakın benzerlik vardır. Atın ve binicinin duruşu ile dağlık geçit ikisinde de aynıdır. Kalenic'de aynı sahne içinde Yusuf'un ikinci rüyası yer

<sup>102</sup> Millet, 1916, s. 105

almıştır<sup>103</sup>. Kompozisyon özelliklerinin benzerliğine dayanarak burada da solda, biri daha yukarıda olmak üzere, üç Müneccimin doğuya dönüşü, kemerin sağında ise Yusuf'un rüyası yer almış olmalıydı. Merkezi kemerin sağına doğru melek, kemerin üstüne de Yusuf yerleştirildiği düşünülebilir. Fakat kemerlerle duvar yüzeyinin bölünmesi mozaikçilerin figürleri farklı bir dağılımda yerleştirilmesine neden olabilirdi. Bu kısımdan günümüze gelen mozaik parça yoktur.

### [25] Mısır'a Kaçış

(Matheos 2: 13-14)

*"Müneccimleri yola çıkıttan sonra, işte Rabbin meleği Yusuf'a rüyada görünüp dedi: Kalk, anası ile çocuğu al ve Mısır'a kaç; ve ben sana söyleyinceye kadar orada kal; çünkü Herodes çocuğu yok etmek için onu arıyacaktı. Yusuf kalktı, geceleyin anası ile çocuğu aldı ve Mısır'a gitti."*

Yedinci bölmenin güney duvarındaki lunet merkezini biraz sağına doğru üçlü kemerli bir pencere ile bölünmüştür. Sağ tarafta ise apokrifal bir olay olan kutsal aile yaklaşırken Mısır şehri duvarlarından düşen putlar gösterilmiştir. (Resim 45)

Solda kalan kısımda eşeğin ön ayakları ile kısa tunik ve tayt (sıkı) pantolon giyen çıplak ayaklı bir figür yer alır. Bu kesin olmamakla birlikte Yusuf'un oğullarından biridir. Mısır'dan dönüş sahnesinde olduğu gibi genç Yakobus tarafından çekilen eşek üzerinde Meryem, arkada ise omuzunda taşıdığı çocuk ile Yusuf yer almış olmalıydı. Yukarıda açıklayıcı yazı görülür.

Pencerenin sağındaki düşen Putlar mozaïği nerdeyse tamamen sağlam durumdadır. Önde yarı açık kapısıyla bir şehir girişi, arkada kuleli duvarları ile bir şehir yer alır. Kule ve duvar üstlerinden basit silüet halinde çizilmiş dört çıplak figür aşağı atarken gösterilmiş. En üsttekinin küçük bir kuyruğu olduğu farkedilir.

Bu olay İncil'de ve Apokrifallerin Yunanca metinlerinde yar almaz. Konu; Yunan kaynaklarında ve meşhur Akathistos ilahisinde yer aldığından Bizanslı santçılar tarafından iyi biliniyordu. Ayrıca konu Apokrifallerin doğulu tevsirleri ve Latin Pseudo

<sup>103</sup> Millet, 1916, Fig. 105.

Matheos'larda da yer alıyordu<sup>104</sup>. İŖaya 19:1'de "Mısır'ın yükü, iŖte Rab tez giden buluta binmiŖ de Mısır'a gidiyor; ve Mısır'ın putları onun yüzünden titreyecekler ve Mısır'ın yüreği kendi içinde eriyecek" Ŗeklinde yer alan kehanete göre; Meryem ve ocuk Sotinen Ŗehrindeki tapınağa girdiğinde orada kendilerine dua edilen yzelli beŖ put önlerinde secdeye kapanmıŖ ve parçalara ayrılmıŖtır. Bu mucize ilerinde vali Affrodosius'un da bulunduğu yöre halkının din deđiŖtirmesine yol amıŖtır.

## [26] Masumların Katliamı

## [27] Askerlerin çocukları ldrmesi

(Matheos 2: 16; Yakobus, 22:1; Pseudo-Mattheos,17)

*" O vakit, Herodes müneccimler tarafından oynatıldığını görünce pek çok kızdı, ve Betlehem 'de ve bütün sınırları içinde, mneccimlerden iyice öğrendiği zamana göre; iki yaŖındaki ve daha aŖađı bütün erkek çocukları ldrtti" (Matheos 2:16)*

Bu konuyu anlatan sahneler birbirini takip eden dört lunette aliŖılmıŖın dıŖında bir yaygınlıkla ele alınmıŖtır. Bunların ilki dıŖ narteksin altıncı bölümünün güney lunetindedir. (Resim 46) Tek kompozisyonluk bu olay bilerek kısımlara ayrılmıŖtır. Aynı kemer içinde birbirini takip eden üç safha görülür. Solda Herodes komutanlarına cellatlık görevini dağıtıyor, ortada cellatlar çocukları araŖtırmak için ayrılıyorlar, sağ kŖede ise artık kılıçtan geçirme olayı baŖlamıŖtır.

Hikayenin ikinci ve üçüncü kısmı sonradan üzerinde Türk minaresinin yükseldiği, spiral kule merdivenini aydınlatmak üzere açılan pencere tarafından blnmŖtir. Bu küçük dikdörtgen açıklık, 14.yüzyıla ait orjinal bir konstrüksiyon'dur ve mozaik bu konuma göre adapte edilmiŖtir<sup>105</sup>.

Hikaye, solda merkezi bir niŖ ve kolonlu taht odası önündeki Herodes ve askerleri grubuyla baŖlar. Herodes tahtının üzerinde her iki eli havada sağdaki askerlere dönük emir verir vaziyettedir. Altın bir zırh giymiŖtir. BaŖında her zaman taŖıdıđından farklı bir ta görülür. Pelerini kalçaları üzerinde katlı durumdadır. Arkasındaki askerlerden birincisi ona yakın, Ŗphesiz onun muhafızıdır. zerinde komple zırh, sağ elinde bir mızrak, sol

<sup>104</sup> Underwood, 1966, s. 97

<sup>105</sup> Underwood, 1966, s. 99

elinde ise dış yüzü oldukça süslü bir kalkan taşır. Diğer asker profilden yapılmış ve Herodes'e doğru ilerler. Tamamen silahlı, başında burun muhafazalı, kuş kanadına benzer bir başlık giyinmiştir.

Herodes'in sağında emir alan üçlü bir asker grubu vardır. Biri konuşur vaziyette elini uzatmış. Üzerine zırh ve silah taşır, fakat başlığı yoktur. Bunun yanında komple zırhlı ve silahlı ikinci asker, arkalarında ise çenesinin bir kısmı görülen başı sola dönük, arkadan gösterilen üçüncü bir asker yer alır. Bunların yanında emirleri uygulamak için uzaklaşan bir asker daha görülür. Dağın üst yamacında, küçük pencerenin üstünde diğer bir asker, mantosunun arasında küçük bir çocuğu tutan, bir ağaç arkasına sinmiş kadını, kılıcıyla takip eder durumdadır. Sağda ön planda profilden çizilmiş bir asker tek bacağından tuttuğu çocuğun göğsüne kısa bir kılıç yada kamayı saplar. Yerde oturan anne ellerini trajik bir durumda kaldırmış, başı ters yöne dönmüş, saçları ya askerle mücadele ettiğinden ya da acı ve umutsuzluk içinde kendi çektiği için dağınıktır. Mozaikçi bu figürde dramatik etkinin yoğunluğunu yalnız poz ve davranış biçimiyle değil, hacimli bir giysi ve renklerde görülmeye değer bir kontrast yaratarak (mavi ve kahverengi) diğer mozaiklere benzemeyen bir başarı elde etmek istemiştir<sup>106</sup>. Sahnenin üstünde her zamanki gibi açıklayıcı yazı vardır.

Masumların katledilişi olayı altıncı bölmenin batı duvarındaki lunette devam eder. (Resim 47) Dış nartexin batı duvarındaki bütün lunetler kemerli pencereler yüzünden hilal şeklindedirler. Buradaki kompozisyonlar, bu şekle uygun olarak yerleştirilmiştir. Sahnenin pencere üzerindeki kısmı kemerin çatlaması yüzünden yokolmuştur. Sol alt köşedeki grupta bir asker, yerde sırtüstü yatan bir çocuğa doğru eğilmiş, kılıcını boynuna saplar. Onun arkasındaki asker karşı koyan annesinin elinden sol eliyle bebeğin kafasını çekmeye çalışır. Sağ elinde havada kılıç sallar. Sağda yine sol eliyle tek bacağından baş aşağı duran çocuğu tutan bir asker vardır. Tahminen, bugün kırık olan kısma doğru kaldırdığı elinde bir kılıç taşır. Yanında ayakları bir tepenin arkasında kadın sırtını kendisine saldıran diğer askere dönmüştür. Omuzunun üzerinden başı görünen çocuğunu saklamaya çalışır. Üstte bir asker kılıcına geçirdiği bir çocuğu yukarı doğru kaldırıyor. Sol üstte yine bir asker sırtı dönük, elindeki bir kazığa geçirdiği çocuğu yukarı kaldırmış.

<sup>106</sup> Underwood, 1966, s. 99



Kendisi ve diğer asker hayranlık ve şeytani bir ifadeyle çocuğa bakıyorlar. Kırılmış bölgede ayakları görülen bir anne olmalıdır. Bu iki sahnede figürler alışılmışın dışında görünümünde verilerek çarpıcı etki sağlanmış. Genellikle profilden verilen yüzler şiddetli saldırı sahnelerini vurgular. Belki de Bizans'lı ressamlar kötülerin yüzlerini kutsal kişiler gibi ikonik bir tarzda resmetmek düşüncesinde değillerdi<sup>107</sup>.

### [28] Annelerin Çocuklarının Ölümüne Yas Tutmaları

(Matheos 2:18, Yeremya, 31;15)

*“Ramada bir ses işitildi, Ağlayış ve çok figan: Çocukları için ağlayan Rahel teselli edilmek istemez, Çünkü onlar yok,” sözü yerine geldi”* (Matheos, 2:18)

Dış nateksin beşinci bölümün batı lunetinde yer alır. Matheos incili ve Yeremya Peygamber'in sözlerine göre canlandırılan bir sahnedir. Çoğunlukla Bizans ikonografisinde “çocukları için Rahel'in gözyaşı dökmesi” olarak tek bir figür halinde<sup>108</sup> katliam sahnesinde yer alır. Katledilen çocuklardan oluşan kümenin başında ağlayan bir anne figürü ve bir çocuğu katleden asker ile birlikte verilir. İlk sahnede sağ altta böyle bir kadın figürü vardır. Fakat katledilen çocuk yığını verilmemiştir.

Kariye'de bu konu tek başına bir lunette işlenmiş. Ne yazık ki mozağin sol tarafta yarıya yakın kısmı günümüze gelmemiştir. Sağda çeşitli üzüntü davranışları içinde, yerde, bir araya sıkıştırılmış kadınlar grubu görülür. Önde vücudun aşağı bölümleri sağa, yüzü ve omuzları sola dönmüş bir kadın görülür. Sol eliyle göğsüne doğru çocuğunun kopmuş başını tutmaktadır. Sağ eli yüzüne dayanmıştır. İki yanında sırtı dönük iki kadından sağdaki ölü çocuğunu tutmaktadır. Diğerlerinin sadece yüzleri yada örtülü başları görülür. Hepsinin başları sola doğru eğik, gözleri mozağin kayıp bölümüne bakar. Kırık uçtaki kadın dizlerinin üstünde yükselmiş, sola bakar vaziyettedir.

Gözlerin annelerin kederinin kaynağı olan yer üzerinde toplandığı düşünülebilir. Kompozisyonun kayıp kısmında, ölmüş çocuklar yığını ile belkide bir cellat olması

<sup>107</sup> Underwood, 1966, s. 100

<sup>108</sup> Bu sahne için bkz. Resim 238 14. yy ortalarından Makedonya Markov manastırındaki fresklerden bir ayrıntıyı yansıtır.



ihtimali kuvvetlidir. Underwood bu kısımda tahtta oturan Herodes figürü olabileceğini de öne sürer<sup>109</sup>.

### [29] Elizabeth ve Ioannes'in Kaçışı

(Yakobus, 22:3)

*“Fakat Elizabeth Cellatlar'ın Ioannes'i aradığını duyunca, onu aldı ve dağlık bir bölgeye gitti, ve arkasından onu nereye saklayacağına baktı; ve gizlenecek bir yer yoktu. Ve Elizabeth Tanrı'nın dağları senin anneni çocuğu ile birlikte al diye figan etti. Elizabeth yukarı çıkamadı. Ve dağ hemen ayrıldı ve onu içine aldı.”*

Dış narteksin dördüncü bölümünün batı lunetinde Elizabeth ve Ioannes'in kaçışı tasvir edilmiştir. Masumların katledilişine ayrılmış dörtlü serinin sonuncusudur. (Resim 48) Herodes'in gazabından kaçan Vafizci Ioannes'e ait, tamamen apokrifal bir hadisedir. Anıtsal katliam kompozisyonunun küçük bir motifi şeklindedir.

Sağda Elizabeth henüz dağdaki mabedi bulmuş. Kucağında kundağa sarılı bebeği ile yarı yarıya kapalı denebilecek dağın açıklığına gizlenmiştir. Solda koşar durumda, başlıksız, arkasında uçuşan peleriniyle yakın takipte olan Herodes'in celladı görülür. Kınından çıkarıp havaya kaldırdığı kılıcıyla katliam sahnesindeki askerlere çok benzer.

### [30] Yusuf'un Rüyası ve Kutsal Ailenin Mısır'dan Dönüşü

(Matheos, 2: 19-23)

*“Fakat Herodes ölünce, işte Rabbin meleği Mısır'da Yusuf'a rüyada görünüp dedi: Kalk çocuğu ve anasını al ve İsrail diyarına git, çünkü cocuğun canını arayanlar öldüler. Ve Yusuf kalktı, ve çocuğu ve anasını aldı ve İsrail diyarına girdi. Fakat babası Herodes'in yerine Arhelaos'un Yahudiye'de kralı olduğunu işitince, oraya gitmeğe korktu ve rüyada kendisine bildirilip Galile taraflarına çekildi ve gelip Nasıra denilen şehirde oturdu. Ta ki peygamber vasıtası ile “Nasıralı çağrılacaktır” diye söylenen söz yerine gelsin”.*

Dış narteksin ikinci bölümünün batı lunetinde İsanın çocukluğuna ait hikayeler iki sahne ile devam eder. Solda Yusuf'un İsrail'e dönüş ile ilgili iki rüyasından biri temsil edilmiş Yusuf ilk rüyasında İsrail'e dönmesi için melek tarafından uyarılmış. İkinci

<sup>109</sup> Underwood, 1966, s. 103

rüyasında ise Arhelaos'un askerlerinden korunmak için "Galile tarafına dönmesi" için uyarılmıştır.

Bu iki sahne hilâl şeklinde lunete yerleştirilmiş Solda Yusuf bir şilte üzerine uzanmış, sağ eli çenesinde sol eli ise dizinin üstünde uyur. Kafasının üstünde kanatları açık, sağ eli konuşur şekilde hareket eden melek yer alır.

Ortada erzak bohçası yüklü eşek, bir tepenin arkasından çıkar. Elinde eşeğin dizgini olan Yusuf'un genç oğlu Yakobus hayvana doğru bakar. Dar bir pantolon, tunik ve pelerin giymiştir. Yusuf'un omuzlarındaki çocuk iki eliyle onun başını kavramış geriye Meryem'e doğru bakar. Yusuf sağ eliyle çocuğu dizinden tutar. Yusuf'un arkasında yürüten Meryem çocuğa bakar durumda ve sağ eli konuşur gibi havaya kalkmıştır.

Sağ tarafta evler, ağaçlar ve kale duvarları ile Nasıra şehri görülür. Önde iki kademeli kaide üzerinde bir bina ve arkasında çalılar grubu vardır. Şehirde figürler arasında bir dağ yükselir.

### [31] Fısıh Bayramı İçin Kudüs'e Götürülen İsa

(Lukas 2:41-42)

*"Anası, babası her yıl Fısıh bayramında Kudüs'e giderlerdi. Çocuk oniki yaşına varınca bayram adeti üzere, oraya çıktılar."* (Lukas 2:41-42)

Dış narteksin ilk bölümünün batı lunetinde İsa'nın çocukluğu dönemine ait son sahne olan Fısıh bayramı için İsa'nın Kudüs'e götürülüşü tasvir edilmiştir. (Resim 49) Böylece dış narteksteki sahnelerin turu tamamlanır. Lukas incilinde 2:41-50'de bahsedilen olayların ilkidir. Nasıra'ya yolculuk sahnesine benzeyen duvarlarla çevrili bir şehir sağ tarafta yer alır.

Yusuf önde, sağ kolunu şehri işaret eder gibi öne uzatmıştır. Sol bacağı öne doğru yürüme hareketi içinde atmıştır. Başını İsa'ya bakmak için çevirmiştir. İsa uzun kıyafeti ve halesiyle ellerini Yusuf'a doğru uzatmış İsa'nın yanındaki iki genç Yusuf'un

oğullarıdır. Sol tarafta elleri ileri uzatılmış Meryem figürü görülür. Bütün figürler sağ tarafa yönelmiştir Yusuf'un oğulları Meryem'e dönmüş ve cepheden gösterilmişlerdir.

Sağda şehrin ortasında alçak bir duvar ve çatı tarafından çevrilmiş kubbeli bir yapı (rotunda) görülür. Yanında Nasıra yada Kudüs tasvirlerindeki diğer yapılardan oranlarıyla ayrılan muhtemelen bir bazilika yer alır, Bu yapıların birbirlenine yakınlığından belkide Kutsal mezar yapısı ve bazilikası olduğu söylenebilir<sup>110</sup>. Sağda önceki ağaç soldaki Meryem figürü ile kompozisyonu dengeler.

---

<sup>110</sup> Underwood, 1966 , s.107

### 2.1.1.5.2. İsa'nın Yetişkinliği Dönemi

#### [32]- İsa Din Bilginleri Arasında

(Lukas, 2;43-49)

“ ve bayram günlerini bitirip evlerine döndükleri zaman, İsa çocuk Kudüs'te kaldı, anası babası bunu farketmediler. Onu yoldaşlar arasında sanıp bir günlük yol yürüdüler. Akraları ve bildikleri arasında onu arıyorlardı ve bulamayınca onu araştırarak Kudüs'e döndüler ve vaki olduğu üç gün sonra onu mabette, din öğretmenleri arasında oturmakta, onları dinlemekte onlara sualler sormakta buldular. Onu gördükleri zaman şaşıldılar ve anası ona dedi. Ey oğul neden bize böyle ettin ? İşte babanla ben yüreğimiz çok sıkılarak seni aradık. Onlara dedi. Neden beni aradınız ? bilmiyor mu idiniz ki, benim için Babamın evinde bulunmak gerektir ?” (Lukas, 2: 43-49)

Bu kısımdan itibaren İsa'nın hayatında yeni bir evre başlar. Bu “Benim için babamın evinde bulunmak gerektir.” sözleriyle insanlar arasındaki görevinin başladığını gösterir. Dış narteksin birinci bölümün tonoz kubbesindeki dekorasyonun çoğu günümüze gelmez. Kuzey kenarında kalan izlerden iki basamaklı bir synthronon olduğu görülür. Bunların önünde ortada daha küçük, taht benzeri bir yapı yer alır. Kuzeybatıda basamağın kenarından sarkan ayak sebebiyle bu synthrononda din bilginlerin oturduğu düşünülebilir. Öndeki tahtta ise İsa tasvir edilmiş olmalıydı. Kuzeybatıda üç figürün ayak kısmı kalmıştır. Synthronon bilginler yada seyirciler oturtuyor olabilir. Arka planda, kısmen bir yapı tarafından saklanan ayaktaki figürün mavi giysilerinden Meryem olduğu anlaşılır. Yanındaki ise süslü giysileri ile Yusuf olmalıdır.

Güneydoğu pandantifinde sağ köşede bir yapının kalan kısımları yeşil bir zeminde yer alır. Bu yapının önünde ayaktaki yalın ayaklı küçük figür İsa olmalıdır. Altın giysilerle giydirilmiş (ileriki yıllarda mavi giysilidir). Onun alt kısımları Kudüs'e seyahat (Resim 49) sahnesindeki çocuk İsa'nın benzeridir. Sola dönmüş, bu nedenle güneydeki sahne ile ilgisizdir. Bu çocuk İsa'nın ayakta yalnız olduğu bir olay olmalıdır. Bu İsa'nın ailesinden ayrıldıktan sonra Kudüs'te oyalanması olabilir <sup>111</sup>.

<sup>111</sup> Underwood, 1966, s. 109

Bu kısım la “Din bilginleri arasında İsa’nın” olduğu sahne arasındaki büyük boşlukta bir konu daha olmalıdır. İsa’nın Kudüs’te oyalanması olayı Mistra’da Brontocheion da “Din Bilginleri Arasındaki İsa’nın” sağında gösterilmektedir<sup>112</sup>. Kesin olmamasına rağmen bu Kariye’deki mozaiklerde de yer almış olabilir.

### [33] Vaftizci İonnes İsa İçin Şahitlik Ediyor I

(Ioannes 1: 19-28 Matheos 3: 7-12, Markus 1:5-8, Lukas 3:15-17)

*“Halk beklemekte iken, hepsi Ioannes hakkında. Acama Mesih midir ? diye yüreklerinden düşündüler. Ioannes onların hepsine cevap verdi. Gerçi ben sizi su ile vaftiz ediyorum; fakat benden kudretlisi geliyor ki, onun çarıklarının tasmaşını çözmeğe layık değilim; o sizi Ruhulkudüsle ve ateşle vaftiz edecektir.”* (Lukas, 3: 15-16)

Dış narteksin birinci bölümünde tonoz kubbenin güney yarısındaki sahne, güneydoğu ve güneybatı pandantiflerin de kalan kısımlarıyla günümüze gelmiş. Güneybatıda sağda ayaktaki figür, devetüyü, elbisesi ve zayıf bacaklarıyla Vaftizci Ioannes’dır. Vaftiz hareketi içinde değildir. Fakat muhtemelen solda suyun kenarındaki figürlere hitap eder. Kompozisyon bakımından bundan sonraki sahneye benzer Suyun kenarında bir genç çocuklar grubu vardır. Ayrıca iki oğlan çocuk boğuşur şekilde gösterilmiştir.

Ayranoz’da Protaton kilisesindeki mozaik ve freskolarla ikonografik benzerlik gösterir<sup>113</sup>. Buna göre sahenin vaftizden önce gelen vaftizci Ioannes’in İsa için şahitlik etmesi olduğunu söylemek mümkündür. Kubbenin ortasındaki mozaikler tamamen yok olmuştur.

### [34] Vaftizci Ioannes İsa İçin Şahitlik Ediyor II

(Ioannes, 1: 29-34)

*“Ioannes onun hakkında şehadet etti ve çağırıp dedi. Benden sonra gelen benden ileri oldu, zira benden önce idi, diye söylediğim budur.”* (Ioannes, 1:15)

<sup>112</sup> Millet, 1916, s. 651

<sup>113</sup> Millet, 1927, Tablo 7, Resim 2

Dış narteksin ikinci bölümünün kubbesinin (Resim 50) kuzey yarısında, Ioannes'in İsa için şahitliği sahnesi yer alır. (Resim 51) Ioannes incilinde konu yukarıda geçen şekliyle<sup>114</sup> değişik cümlelerle tekrarlanmış olan ikinci şahitliğidir. Kariye camiinde kubbe dekarosyunundaki genel kurallar burada uygulanmıştır. Kubbelerde kompozisyonel ana kural, tepede frizlerle çevrelenen süsleyici bir madalyonun olmasıdır. Resim alanı kuzey - güney yada doğu - batı doğrultusunda ikiye bölünmüştür. Bu bölümlere iki sahne yerleştirilmiştir. Bu bölünme ortadaki altın mozaik zeminin karşılıklı iki noktada kemer frizine doğru yaklaşmasıyla sağlanmıştır. Sanatçılar figürlerin muntazam oranı ve mimariden hiç bir sahnede vazgeçmezler. Her bir konu iki köşede pandantiflere doğru yoğunlaşan, yaklaşık dikdörtgen şeklindeki bir alana yerleştirilmiştir. Sahneler orta kısımda (belki yazıtlar için) boşluk yaratmak amacıyla pandantiflere kaydırılmıştır<sup>115</sup>.

Vaftizci Ioannes hafifçe merkezin soluna kaydırılmış. Diğerlerinden ayrı, Erden ırmağı kıyısında durmaktadır. Kafasını solda hep birlikte duran havarilere ve Levililere doğru çevirmiş. Dizlerinde son bulan kahverengi bir tunik ve sarı, kahverengi bir pelerin giymiş, Zayıf bacaklarını açıkta bırakan tuniği hayvan postundandır. Sağ elini İsa'ya doğru uzatmış, sol elinde ise haç şeklinde bir asa taşır. Havariler ve Levililer çeşitli tip ve yaşlarda 12 kişidir. Hiçbiri geleneksel kıyafet içinde değildir. Sadece grubun karşısındaki İsa ve iki havari geleneksel kıyafetle giyimlidir. İsa bir tepe üzerinde başı Ioannes'e dönük, sağ eli kutsama işareti yaparken sol elinde bir parşomen tamarı tutmaktadır. Yanındaki iki havariden genç ve sakalsız olanı Ioannes, daha yaşlı ve dağınık saçlı olanı Andreas'dır. Aynı havariler bir önceki sahnede de yer almışlardı. Her iki mozaikte de onların dış kıyafeti yeşil kadifedir. Daha sonraki sahnelerde de sürekli yeşil kadife giyimli olarak karşımıza çıkarlar. Bunlar Ioannes İnciline göre<sup>116</sup> vaftizin ertesi gün Ioannes'in "İşte Allah'ın Kuzusu" sözünü işitip İsa'nın arkasından giden iki havaridir. Bu yüzden burada olayın iki kısmı resmedilmiştir. Ioannes örtülü ellerini uzatmış. Andreas konuşur vaziyette elini kaldırmıştır. Erden nehri sahne genişliğinde akmaktadır.

<sup>114</sup> Ioannes, 1:15, 1:30

<sup>115</sup> Underwood, 1966, s. 112

<sup>116</sup> Ioannes, 1: 35-42

Sağ pandantifteki sığ suda balıkçıl ailesinden bir kuş yılanı saldıran bir hareket içinde gösterilmiştir. İnsanlığın mahfının ve günahın vasıtası olarak yılanın yer aldığı ve günahın arınma içindeki ölümsüzlük ve vaftizin sembolü olarak bir su kuşu sahnede yer almıştır <sup>117</sup>. Arkada sarp kayalardan ve budanmış ağaçlardan oluşan bir manzara yer alır. Havariler ve Levililerin arkasında ise kayalar içinde bir mağara görülür.

### [35] İsa'nın Şeytan Tarafından Günaha Teşviki

(Matheos 4;1-11, Markus 1;12-13; Lukas 4;1-13)

*“O zaman İsa İblis tarafından denenmek üzere, Ruh tarafından çöle sevk edildi. Ve kırk gün, kırk gece oruç tuttuktan sonra acıktı, ve ayartıcı gelip ona dedi: Eğer Allah'ın oğlu isen şöyle bu taşlar ekmek olsun. İsa'da cevap verip dedi. “İnsan yalnız ekmekle yaşamaz, fakat Allah'ın ağızından çıkan herbir sözle yaşar.” diye yazılmıştır. O zaman İblis onu mukaddes şehre götürdü ve mabedin kulesi üzerine koyup kendisine dedi; Eğer sen Allah'ın oğlu isen kendini aşağı at çünkü yazılmıştır. “Meleklerine senin için emredecek” ve Ayağımı bir taşa çarpmyasın diye, Elleri üzerinde seni taşıyacaklar. İsa ona dedi “Sen Allahın Rabbi, denemiyeceksin” diye de yazılmıştır. İblis İsa'yı çok yüksek bir dağa da götürdü. Ve ona dünyanın bütün ülkelerini ve onların izzetini gösterdi ve İblis ona dedi: Eğer yere kapanıp bana tapırsan, bütün bu şeyleri sana veririm. O zaman İsa ona dedi: Çekil şeytan, çünkü. “Rab Allahına tapınacak, ve yalnız ona kulluk edeceksin” diye yazılmıştır. O zaman İblis onu bıraktı; ve işte melekler gelip ona hizmet ediyorlardı.” (Matheos, 4;1-11)*

Dış nakteksin ikinci bölümün kubbesinin güney yarısındaki olay dört bölge içinde verilmiştir. (Resim 52) Hepsinde İsa ve şeytan karşı karşıyadır. Matheos İncilinde belirtilen İsa-şeytan diyalogundan yazıtlarla konu açıklanır. Olay dört İncil'den üçünde yer almış ve olaylar küçük farklılıklar hariç belli bir düzen içinde gerçekleşmiştir. Dört yerde de şeytan siyah, kanatlı bir yaratık olarak canlandırılmış. Keskin hatları ve dalgalanan saçları ona vahşi, öfkeli bir iftade verir. Zayıf ince bacaklarını ve kollarını ortaya çıkaran siyah bir pelerinle örtünmüştür. Şeytana karşı zıtlık içinde İsa büyük, saygın bir figür olarak sakinlikle görülmektedir. Doğal olarak mor bir tunik ve mavi himation giymiş. Sol elinde bir tomar tutar ve hale ile belirtilmiştir.

Solda taşlarla dolu bir kutu yanında duran İsa ve karşıdaki şeytan ile sahne başlar. Bunun yanında pandantifin üzerinde vücudun alt kısmı sola dönük başı ise arkaya İsa'ya bakar durumda şeytan, arkasında ise İsa yer alır. Pandantifin köşesinde küçük

<sup>117</sup> Underwood, 1966, s. 114



kuleli duvarları olan taht üzerinde dünya kralları oturur. Bu altı kral zengin süslenmiş kıyafetler, ve taçlar giymiş, ellerinde beyaz sopalar (bayrak direkleri) taşırlar.

Üçüncü sahnede İsa solda sarp dağın yamacında şeytanı izler. Sağ kolu şeytana doğru kalkmıştır. Bu dağa tırmanma sahnesi İncil'e göre (Matheos 4:8) tapınağın kulesindeki sahneden (Matheos 4:5) sonra gelmelidir. Ama burada Tapınağın sivri kulesindeki final sahnesine bir geçiş olarak yapılmıştır. Şeytan dağın tepesinde vücudu kısmen kayalar tarafından gizlenmiş. Sağ kolunu uzatmış. Kanatları uçmak üzereymiş gibi açılmıştır.

Son sahnede pandantife yerleştirilen tapınağın sivri kulesinin tepesinde İsa görülür. Şeytan daha aşağıda, solda, bugün tahrip olan kısımda ayakta. Şeytan sol kolunu İsa'ya kaldırmış. Sağ kolu aşağıyı gösterir. İsa sağ elini şeytana uzatmış, tapınağın kulesindedir. İsa'nın arkasında kiborium şeklinde bir altar yer alır. Dört sütunla taşınan yonca kemerli, küçük piramidal çatılı bir yapıdır. Arka planda sivri uçlu üç tepe ve budanmış ağaçlar görülür. İlginç bir kayalık manzara içindedirler.

### [36] Kana'daki Mucize

(Ioannes 2; 1-11)

*“Üçüncü gün Galile'nin Kana şehrinde düğün oldu; İsa'nın anası da orada idi. İsa ile öğrencileri de düğüne çağrıldı. Ve şarap eksilince İsa'nın anası ona dedi. Şarapları yok. İsa ona dedi; Kadın benden sana ne ? saatim daha gelmedi. Anası hizmetçilere dedi: Size ne derse onu yapın. Yahudilerin geleneksel temizliği için orada her biri seksenle yüz yirmi litre alan altı taş küp vardı. İsa hizmetçilere dedi. Küpleri su ile doldurun. Onları ağızlarına kadar doldurdular. Ve hizmetçilere dedi. Şimdi çıkarıp ziyafet reisine götürün; onlar da götürdüler.” (Ioannes, 2:1-8).*

Dış narteksin üçüncü bölümü giriş eksenini üzerinde olduğundan diğerlerinden daha geniş tutulmuştur. Bu kısımdaki bütün mozaikler, batı lunetindeki Blakhernotissa Meryem tasvirinde işaret edildiği gibi kurtuluşun ilahi planının bir sergisi gibi amaçlanmıştı. İnsanoğlu Tanrı'yla birliğe ulaşacaktı. Yeniden doğmanın sırlarına erişip tamamlandığı yaşam ve kutsal Eucharist ayini de ilahi kurtuluş planıydı <sup>118</sup>.

<sup>118</sup> Underwood, 1966, s. 118

Üçüncü bölüm kubbesinin kuzeyinde Kana'daki Mucize sahnesi yer alır. Mozağin ortada önemli bir kısmı günümüze gelmemiş. (Resim 53) Konuların pandantiflerde yoğunlaşması nedeniyle başlıca elemanların çoğu durmaktadır. Yine Romanya'daki Curtea'de Argeş Aziz Nikolaos Kilisesi freskoları Kariye'deki formları taklit ettiğinden bu sahneler hakkında bilgi verir<sup>119</sup>. Yaygın bir mucize serisinin ilki suyun şaraba dönüşmesidir. (Resim 54)

Kuzeybatı pandantifinin solunda alçak bir tabure üzerine oturmuş, sağ tarafa dönmüş bir figür'ün ayak kısmı görülür. Sarı giysilerinde Aziz Petrus olduğu söylenebilir. Yanındaki figür daha yüksek kırmızı yastıklı, altında bir kürsü üzerine oturmuş, sağa dönmüştür. Mavi giysiler giydirilmiş. Ayakları altından bir tabureye dayandığı için İsa olmalıdır. Önünde ziyafet masasının ayakları görülür. Pandantifin üçgeninde şölen için hazırlanan beyaz bir boğayı öldüren genç bir adam yer alır. Sağında tuttuğu bıçakla deldiği hayvanın boğazından kan fişkirir. (Resim 53)

Bu olay metin olarak Kana'daki Evlilik törenine bağlı değildir. Buna rağmen aynı sahne içinde resmedilmiştir. Kariye'de ve Curtea'de Argeş'te fresko olarak Evlilik Şöleni içinde yapılmıştır. Kariye'de sadece boşluk doldurucu olarak değil ikonografik amaçlarla yapıldığı söylenebilir. Böylece yanındaki pandantifteki şarapla ve güneydeki Ekmeğin çoğaltılması sahnesindeki ekmele kurban kanı arasında bir bağlantı kurulmuştur. Kan, şarap ve ekmeği çağırır<sup>120</sup>.

Curtea de Argeş'te ise ikonografik motivasyon yada kompozisyonel sebeplerden bu motife ihtiyaç yoktur. Bu yüzden Curtea de Argeş'teki fresklerin kompozisyonel adaptasyonla birlikte kopyaya yakın bir şekilde Kariye'nin etkisi altında yapıldığını söylemek mümkündür<sup>121</sup>. Buna dayanarak Kariye'deki yok olan kısımlar hakkında bir fikir edinebiliriz. İsa'nın yanında diğer havarilerin, masanın başında gelin, damat ve şölen yöneticisi ile hizmetçilerin olduğu söylenebilir.

<sup>119</sup> Underwood, 1966, s. 118

<sup>120</sup> Underwood, 1966, s. 119

<sup>121</sup> Underwood, 1966, s. 119

Kuzeydoğu pandantifinde suyun şaraba dönüşmesi sahnesi daha sağlamdır. (Resim 40) Solda İsa ve Meryem arkalarında Petrus ve Ioannes ile yürürler. Petrus sarılar giymiş, sakallı, kolları giydiği himationun kıvrımları içinde kavuşturulmuştur. Yanındaki genç havari Ioannes'tir. Mavi tunik ve menekşe rengi cüppe giymiştir. Başını Petrus'a doğru çevirmiştir. Pandantifte altı tane toprak küp (pithos) vardır. Bir genç adam küplerden birine su boşaltır. Diğer omuzunda bir altın kollu taş bir testi taşır. Yaşlı şölen yöneticisi ise bir bardağı İsa'ya uzatır.

Sağda duvarın gerisinde kemerli bir kapısı bulunan payandaları ve kare kulesiyle bir ev motifi vardır. Kemerli kapının üzerindeki süsleyici motif Arap sayıları ile 6811 şekline hatalı olarak açıklanmıştır. Bu tarih M.S. 1302 . 03 yılına karşılık geldiği için mozaiklerin tarihi olarak yorumlanmıştır. Oysa bunun dekoratif amaçlı olduğunu söylemek mümkündür. Yanlışlık sonucu Arap rakamları olarak yorumlanmıştır<sup>122</sup>.

### [37] Ekmeklerin Çoğaltılması

(Matheos 14:15-21, Markus 6; 35-44, Lukas 9; 12-17; Ioannes 5;13)

*“ Ve çayır üzerine otursunlar diye halka emretti. Ve beş ekmekle iki balığı aldı, ve göğe bakıp şükran duasını etti; ve ekmekleri kırıp öğrencilere verdi, öğrenciler de halka verdiler. Hepsi de yiyip doydular, ve parçalardan artanı oniki küfe dolusu olarak kaldırdılar. Yiyenler kadımlar ve çocuklardan başka, beş bin erkek kadar idiler”* (Matheos 14; 19-21)

Narteksin giriş bölümünün kubbesinde, güneyde Kana'daki mucizenin karşısındadır. (Resim 55) İncil metnine dayanarak olay birbirini takip eden romanvari bir tasvirle verilmiştir. Güneydoğu pandantifin solunda alt kısımları kalan figürler boş iki sepetin yanında İsa ve karşısında iki havaridir. Curtea de Argeş'tekilere dayanarak İsa'nın elinde 5 ekmeğin olduğunu düşünebiliriz<sup>123</sup>. İkinci bölümde ekmeği koparan İsa, onu iki havariye uzatır. Sepetler ekmeğe ile dolmuştur. Ekmeği almak için uzanan havarilerden yaşlı olanı saçları ve yeşil pelerininin Andreas'tır. Fakat ikinci havari incilde belirtildiği gibi<sup>124</sup> Philippus değildir. Philippus genellikle sakalsız ve daha genç olarak tasvir edilir<sup>125</sup>.

<sup>122</sup> Underwood, 1966, s. 120

<sup>123</sup> Underwood, 1966, s. 121

<sup>124</sup> Ioannes, 6: 5-9

Köşede günlük hayat benzeri yerde birbiriyle ekmek parçaları için kapışan küçük çocukların oluşturduğu bir grup vardır. Onların üstünde ise çimenlere oturan, bir insan topluluğu görülür.

Ekmeğin çoğaltılmasındaki son bölüm 12 ekmek sepetinin yerleştirildiği güneybatı pandantifindedir. (Resim 53) İsa solda ayağı bir tabure üzerinde, sol elinde bir tomar tutmaktadır. Sepetlerin arkasında üç havari yer alır. İsa'ya en yakın olan Petrus, iki eliyle bir hareket yapar. Doğal olarak sarılar içindedir. Sakalsız olan üçüncü havari Ioannes'tir. Menekşe rengi bir pelerin giymiştir. İkinci havarinin Yakorbus olması muhtemeldir. Üstte sağda yine bir grup insan otururken gösterilmiş. Bu kubbede mozaikler uygun ikonografik motiflerin (boğanın katledilmesi, 6 şarap küpü, 12 ekmek sepeti) olduğu köşelerdeki üçgen boşlukları doldurma problemiyle birlikte çok başarılıdır<sup>126</sup>. Kubbenin orta kısmındaki mozaik tamamen dökük olmasına rağmen konu hakkında yeterli bilgimiz vardır. Curtea de Argeş'teki çok benzer kompozisyonlar konulara açıklık getirir. Zaten eksik kısımda büyük bir süsleyici madalyon almalıydı. Kariye'de genel olarak konular pandantiflerde yoğunlaşmıştı.

### [38] İsa'nın Bir Cüzzamlıyı İyileştirmesi

(Matheos 8; 1-4; Markus, 1; 40- 44, Lukas 5; 12-14)

### [39] Tanımlanamayan Bir Sahne

*"Ve dağdan inince, büyük kalabalıklar onun ardınca gittiler. Ve işte, bir cüzzamlı gelip; Ya Rab, eğer istersen beni temizleyebilirsin diyerek ona secde kıldı. İsa da elini uzattı ve: İsterim temiz ol, diyerek ona dokundu; ve onun cüzzamı hemen temizlendi."* (Matheos, 8: 1-3)

Dördüncü ve beşinci bölümün tonoz kubbeleri diğerlerinden biraz daha küçüktür. İlk üç kubbenin aksine burada doğu- batı yönünde sahneler yerleştirilmiştir. Doğudaki kısım dışında mozaik dekorasyon günümüze gelmemiştir. Doğru kemeri üzerinde İsa'nın bir cüzzamlıyı iyileştirme mucizesi gösterilmiştir. Figürlerin kalan alt kısımlarından, soldaki grubun İsa ve havarileri olduğunu söyleyebiliriz. Biri hariç bütün iyileştirme

<sup>125</sup> Underwood, 1966, s. 121'de Philippus Montreal Katedralinde tamamiyle doğru tasvir edildiğini yazar.

<sup>126</sup> Underwood, 1966, s. 122

mucizelerinde bu grup soldadır. Ortada dikdörtgen nişleri olan alçak bir duvar iki grubu birleştirir. (Resim 56)

Karşı tarafta cüzzamlının çıplak, benekli yaralı bacakları ve kısa giysisinin alt kısmı görülür. Burada kompozisyonun son bulunduğu, cüzzamlının arkasındaki grubun ise üç kişi olduğu açıktır.

Dördüncü kubbenin batı kenarında kemerin süsleyici bordürü üzerinde dar bir mozaik şeridi günümüze gelmiştir. Mavi cam ve mavimsi gri taşlardan yapılmış mozaik deniz dalgalarını tasvir etmektedir. İki dalga arasında üstte mor renkli bir alan göze çarpar. Bu alanın dalgalı bir denizin ortasında duran bir sal gövdesinin parçası olduğu ihtimali kuvvetlidir. Fırtınalı denizdeki salla ilgili İsa'nın iki mucizesi vardır. "İsa'nın fırtınayı dindirmesi"<sup>127</sup> ve suyun üzerinde yürümesi<sup>128</sup>. Bu iki mucizeden biri olmalıdır. Suyun üzerinde yürümesi bundan önceki mucize olan ekmeğin çoğaltılmasından hemen sonra geldiği için onun olduğu düşünülebilir.

Bunun yanında Kariye'de mozaikçilerin mucize sahnelerinde kronolojik bir sıra takip etmeyip geniş bir alana yayıldıkları gözlenebilir.

#### [40] İsa'nın Bethesda Havuzundaki Felçliyi İyileştirmesi

(Ioannes, 5:2-15)

"Kudüs'te Koyun kapısı yanında, İbranice Bethesda denilen, beş eyvanlı bir havuz vardı. Bunların içinde hasta, kör, topal, azası kurumuş olanlardan bir kalabalık yatarı. Ve hastalığı otuz sekiz yıldır çekmekte olan bir adam orada idi. İsa onu yatmakta görüp uzun zamandır hasta olduğumu da bilerek, kendisine: iyi olmak ister misin ? dedi. Hasta cevap verdi. Efendi su çalkandığı zaman, beni havuza koyacak kimsem yok, ve ben gelmekte iken, başkası benden önce iniyor. İsa ona dedi: Kalk yatağın kaldır ve yürü Adam hemen iyi oldu ve yatağını kaldırıp yürüdü." (Ioannes 5;2.9)

Dış narteksin altıncı bölümünün kuzeybatı pandantifinde başlayan sahne Bethesda havuzunda İsa'nın felçliyi iyileştirmesidir. (Resim 59) Kubbe üzerinde üç tane çok düzensiz mozaik alanı hala insitudur. Güney kenardaki en geniş parça ortadaki

<sup>127</sup> Matheos, 8: 23-27, Markus, 4: 35-41, Lukas, 8; 22-25.

<sup>128</sup> Matheos, 14: 22-23, Markus 6: 45-51, Ioannes, 6; 16-21

madalyonu içine alarak güneybatı pandantifinin çoğunu ve güneydoğu pandantifini kapsar. Diğer iki parça kuzey pandantiflerinde kalmıştır. Kubbe kare içinde bir yuvarlak oluşturan yeşil bir bant tarafından adeta gerçek bir kubbe görüntüsüne kavuşturulmuş. Böylece altta pandantiflerde de bağımsız sahneler olmuştur. (İki tanesi pandantiflerde, altı tanesi pandantif üstlerinde olan sekiz konu ) Bu kubbede diğerlerinin aksine konuların gelişimi saatin ters yönündedir<sup>129</sup>. Ayrıca konular diğerlerinde olduğu gibi manzara içinde yer almaz. Frizin içindeki sahneler aralıklarla, bölünmüş noktalanmıştır. Eşit olarak bölünmüş her bir alanda değişik bir sahne görülür. Bethesda Havuzunda İsa'nın felçliyi iyi etmesi olarak kuzeydoğu pandantifin yukarısındaki sahneyi ilk kez tanımlayan ve onun aşağısındaki sahnesinde aynı olayın bir ikinci öyküsü olduğunu gözlemleyen Feodor Shmit'dir. O aynı zamanda mozağin Ayranoz'da bir incil minyatürü ile benzerliğine de dikkat çeker<sup>130</sup>.

İlk bölümden (Resim 58) başı olmaya felçli figürü günümüze gelebilmiş. Yatağın kenarında, sert, eğilmez kolları ve bacaklarıyla oturmuştur. İsa kırık olan kısımda solda olmalıdır. Yanında diğer mucize sahnelerindeki gibi havarileri olmalıdır.

Bu konuyla ilgili ikinci sahne aşağıda (Resim 59) kuzeydoğu pandantifindedir. Burada felçli yatağını taşımaktadır. Kısa tunik içindeki felçli, yukarı sahnedeki lüks drapeli yataktan farklı, ağaç bir karyola taşır. Karyolayı bağladığı iplerin uçlarını tutar. Solda ise sakallı, yaşlı iki seyirci şaşkınlık içinde olayı izler. Kafaları atkılarla sarılıdır. Sağda olanı her iki elini de şaşkınlık ifadesi ile kaldırmıştır. Sahne tepeli bir manzara içindedir.

<sup>129</sup> Underwood, 1966, s. 126

<sup>130</sup> Shmit, 1906, s. 199.



### [41] Tanımlanamayan Bir Sahne

Dış narteksin altıncı bölümünün kubbesinde doğu ekseninde yer alır. (Resim 59) İki köşede küçük parçalar halinde günümüze gelmiştir. Sahnenin sol alt köşesi Bethesta havuzundaki felçlinin iyileştirilmesi sahnesine bitişiktir. Solda üç figürün alt kısımları kalmıştır. Öndeki İsa'nın havarilerinden Aziz Petrus olmalıdır. Koyu mavi klavi, sarı himation ve mavi tunik giymiştir. Hafifçe sola dönmüştür. Sağda İsa elbisesinin koyu mavi drapesinden seçilmektedir. Petrus ve İsa'nın arasında, cepheden duran koyu mavi klavi, menekşe rengi pelerin ve mavi tunik giyen üçüncü figür başka bir havari olmalıdır.

### [42] İsa'nın Vücudu Su Toplamış Adamı İyileştirmesi

(Lukas : 14;2-5)

*“Ve işte, istiskalı <sup>131</sup> bir adam onun önünde idi. Ve İsa cevap verip yasa uzmanları ve Ferisilere söyleyerek dedi; Sebt günü şifa vermek caiz midir ? Yahut değildir Fakat onlar sustular. Ve onu alıp iyi etti ve salıverdi. Ve İsa onlara dedi. Sizden kimin eşeği yahut bir öküzü kuyuya düşse, sebt gününde onu hemen dışarı çıkarmaz”* (Lukas 14; 2-5)

Dış narteksin altıncı bölüm kubbesinin güneybatı pandantifinin üstündeki sahneden çok az mozaik günümüze gelmiş. Üstte ithaf yazısı okunabilir. Sağda kalan kısımda aynı hizada beş tane baş, bunların arkasında üç başın tepe kısmı görülür. Mozaığın kırık ucuna doğru bir baş daha önde görülür. Bu hasta adam olmalıdır. Bu sahne 12. ve 14. yy'daki İncil minyatürlerinde görülen örneklerine göre tanımlanabilir. Hasta adam önde şişkin karnıyla dururken, İsa onun karnına dokunur. Mozaikçiler bu sahnede de diğerlerinde yaptıkları gibi, solda bugün baş olan kısma İsa ve havarilerini yerleştirmiş olmalıydılar.

<sup>131</sup> İstiska: Bir tür hastalık, vücudun bazı bölümleri, örneğin bacaklar doğal olmayan sulu bir akıntı toplarlar.



### [43] İsa'nın Kefernahum'daki Felçliyi İyileştirmesi

(Matheos 9; 1-2, Markus 2:1-5, Lukas 5:18-20)

*“Ve İsa bir kayığa bindi karşıya geçip kendi şehrine geldi. Ve işte, ona yatakta yatan inmeli bir hasta getiriyorlardı. İsa onların imanını görüp inmeli adama dedi; Oğul, cesur ol günahların bağışlandı.”* (Matheos, 9: 1-2)

Dış narteksin altıncı bölüm kubbesinin güneybatısındaki sahne oldukça sağlam durumdadır. İthaf yazıtının bazı kısımları kayıptır. (Resim 58) Olay Markus ve Lukas'da daha farklı anlatılmıştı. İsa'nın Kefernahum'da bulunduğu evin önü çok kalabalık olduğundan inmelinin yatağının evin damı kırılarak aşağı sarkıtıldığı söylenir. Bu yüzden Bizans sanatında bu sahne bazen iplerle yatak indirilirken yapılmıştır. Kariye de ise olay Matheos'un yorumuna bağlı kalınarak yapılmıştır.

Mozaikte İsa yatağın ayak ucunda, felçliyle karşı karşıyadır. Sağ eli kutsama hareketiyle uzatılmış sol elinde bir tomar tutar. Yanında 5 havari İsa'ya çok yakın olarak durur. Solda Petrus, başı zıt yöne dönmüş, düşünceli bir ifadeyle bakar. Sağ kolu giysinin kıvrımı içinde kalmıştır. İsa'nın sağında ise, avuç içi dışa dönük genç bir havari yer alır. Diğer üç havarinin ise başları İsa ve Petrus'un başlarının arasında görülür.

Felçli zengin kıvrımlı bir yatak üzerinde yatar. Başı dikdörtgen yastık üzerinde, bacakları kırmızı bir battaniye ile örtülmüştür. Dar bir elbise ve kapşon giymiş, sakallı bir yüze sahiptir. Sağ kolunu İsa'ya doğru uzatmıştır.

İncil'de belirtilen dört taşıyıcı yatağın gerisindedir. Arkalarında üçgen biçiminde tepesi olan kule biçiminde bir yapı yer alır. Bu arada binanın yan tarafındaki süslemeye dikkat çekmek gerekir. Kana'daki mucize sahnesinde bazılarının arapça sayılardan oluşan bir tarih olarak yorumladıkları dekoratif süslemeye çok benzemektedir.

### [44] Tanımlanamayan Bir Sahne

İsa'nın Kefernahum'daki felçliyi iyi etmesi sahnesinin sağındaki sahnenin bir köşesi günümüze gelebilmiştir. Sol tarafta bir köşeye sıkıştırılmış İsa'nın havarilerinden

bir grup yer alır. Dokuz figürden üç tanesi belirgin, diğerlerinin baş kısımları görülür. (Resim 58)

Soldaki sakallı olan havari, mavi bir tunik ve menekşe rengi bir pelerin giymiştir. Ellerin önde yalvaran bir tarzda birleştirmiştir. Sağ taraftaki havari yüz kısmının tahrip olmasına rağmen sarı pelerin ve mavi tuniğinden Aziz Petrus olduğu anlaşılır. Bu ikisi arasında, sakalsız, genç, mavi bir tunik ve yeşil pelerin giyimli bir havari bulunmaktadır.

Diğer mucize sahnelerinde olduğu gibi soldaki boş alanda İsa ve muhtemelen karşısında başka biri yada birileri olmalıydı.

#### [45] Tanılanamayan Bir Sahne

Dış narteksin altıncı bölüm tonoz kubbesinde merkezi friz içinde, kuzeybatı pandantifinin üzerinde bir sahnenin çok az kısmı günümüze gelebilmiş. (Resim 47)

Bu bölgede yeşil bir zemine basan bir figürün bacağına alt kısımları ve ayakları görülür. Figür açık mavi, gri ve sarı taşlarla gölgelenen beyaz bir pijama pantolon giymiştir. Ayaklarının duruşundan sol tarafa yöneldiği görülüyor. Buna bağlı olarak İsa ve havarilerinden bir grup solda olmalıydı.

Adamın giydiği kıyafet yüzünde burada İsa'nın muhtemelen bir deliyi (İncil'de: cin'e tutulmuş) iyileştirme sahnesi olduğunu söyleyebiliriz. Sık gösterilen mucizeler körün iyileştirilmesi Kefernahum'daki felçli'nin iyileştirilmesi ve Gadarini'li cine tutulmuş adamın iyileştirilmesidir. Cine tutulmuş adam mozaiklerde (bazen belden bağlanan) uzun beyaz pantolon içinde, üst kısmı çıplak olarak verilmiştir. Vücudu ve kolları geriye kıvrılmış, çoğunlukla uzun saçlı, çalın hareket içindedir.

#### [46] İsa ve Kuyu Başındaki Samiriye'li Kadın

(Ioannes, 4:4-27)

*“Ve Samiriye'den geçmesi gerekti. Böylece Yakub'un oğlu Yusuf'a vermiş olduğu yere yakın Samiriye'nin Sihar denilen şehrine geldi. Yakubun kuyusu orada idi. Ve İsa yolculuktan yorulmuş olarak kuyunun yanında böylece oturmakta idi. Saat altı sularında idi. Samiriye'den bir kadın su çekmeğe geldi. İsa ona: Ver bana içeyim dedi. Çünkü öğrencileri yiyecek satın almak için şehre gitmişlerdi. Samiriye'li kadın da ona*

*dedi. Sen Yahudi bende Samiriyeli bir kadınken nasıl benden su istiyorsun. (Zira Yahudiler Samiriyelilerle iş yapmazlar)”. (Ioannes, 4; 4-9).*

Dış nakteksin altıncı bölmesinin kubbesinde, kuzeybatı pandantifinde Samiriye’li kadınla sohbet eden İsa sahnesi bulunmaktadır. (Resim 47) Kadın solda ayakta. Kuyu ağzına yakın durmakta ve sağ taraftaki İsa ile karşı karşıyadır. Arka planda kayalıklı bir manzara görülür. Kadının başındaki örtüde elbise kenarları yaka ve kollarında süsleyici bantlar olan lüks bir kıyafet giyer. Dirseğine kadar açık olan kolunu İsa’ya uzatmış. Sağ elinde bir ip ile kuyuya tutturulmuş olan bir altın testi tutmaktadır. İsa figürünün çoğu tahrip olmuş. Baş, takdis işareti yapan sağ eli ve sağ dizi kalmıştır. İsa’nın yanında havariler olabilir. Kuyu pandantifin yüzeyine uymak için üçgen bir zemine oturtulmuştur.

Kuyu ağzının kenarındaki delik duvar özelliği olarak yer alır. Duvarı delip geçen silindir bir terrekota borusunun sonudur ve akustik sebebiyle buraya yerleştirildiğine inanılmaktadır<sup>132</sup>. Benzer delikler diğer pandantiflerde ve yedinci bölme ile kilisenin orta kısmında da bulunmaktadır.

#### **[47] İsa’nın Bethesda Havuzundaki Felçliyi İyileştirmesi**

İkinci bölümü kuzeybatı pandantifindedir. Sahnenin birinci bölümüne bağlı olarak daha önce anlatılmıştı. (Resim 59)

#### **[48] İsa’nın Doğuştan Körü İyileştirmesi**

(Ioannes, 9; 1-7)

*“ Ve geçerken anadan doğma kör bir adam gördü. Öğrencileri ondan sordular: Rabbim, bu adamın kör doğması için kim günah işledi, bumu yoksa, anası babası mı ? İsa cevap verdi. Ne bu günah işledi, ne de anası, babası, ancak Allah’ın işleri onun üzerinde gösterilsin diye oldu. Beni gönderenin işlerini gündüzken işlemek bize gerektir; gece geliyor, o zaman hiç kimse işleyemez. Ben dünyada oldukça dünyanın nuruyum. Bu şeyleri dedikten sonra yere tükürdü, tükürükle çamur yaptı çamuru onun gözlerine sürdü, ve ona dedi. Git Siloam (Gönderilmiş) havuzunda yıkan. O da gidip yıkandı ve görmekte olarak geldi.” (Ioannes 9; 1-7)*

<sup>132</sup> Underwood, 1966, s 135

Dış narteksin altıncı bölüm kubbe dekorasyonunun final sahnesi güneydoğu pandantifindedir. (Resim 58) Figürlerin halen mevcut olan parçalarından İsa'nın kör bir adamı iyileştirmesini tasvir ettiğini söylemek mümkündür. Solda en az iki havari efendilerinin arkasındadır. Kırık parçanın sol ucundaki el bir havariye (Petrus ?) aittir. Elin aşağısındaki görünen kıyafet sarı bir himation'un ucudur. İkinci havari genç ve sakalsızdır. Kafası soldaki bugün kayıp olan arkadaşına dönmüş. İsa yürüme hareketi içinde, sağ eli omuz yüksekliğinde kalkmış, karşısındaki kör adama doğru uzatılmıştır. Kör adamın dizden aşağı bacakları ve bastonunun alt kısmı görülür. Sahnenin benzerlerine bakarak genel bir fikir edinilebilir. Havuz, çoğunlukla bir kiborium tarafından örtülmüş vaftiz kurnası şeklinde tasvir edilirdi.

#### [49] Dış Narteks Yedinci Bölüm Kubbesi

Yedinci bölüm kubbesi boyutları ve formuyla altıncı bölüme çok benzer. Bugün kalabilen mozaikler ikisinin dekorasyonunda benzer olduğunu gösterir. Ortadaki süslemeli bir madalyon, bunun çevresinde altı sahne ve pandantiflerde de birer sahne olmalıdır. (Resim 60)

Buna rağmen ikisi arasında farklılıklar da vardır. Altınca kubbenin merkezi kısmında manzara olmadığı görülmektedir. Sahnede kalan parçalardan merkezi frizde 4 sahnenin ayrı noktaları kırılmış çizgiler tarafından gösterilmiş. Bu kubbeden günümüze gelenler altı parça halindedir. Bu parçalardan merkeze yakın olan ikisi dekoratif madalyona ait olmalıdır. Madalyon genel karakteri 6. bölüme benzer. Altın bir bant içinde mavi camlardan oluşan çentikli parça ve yeşil, kırmızı, mavi camlarla altın zeminde yer alan zincir şeklinde süslemeli ikinci parça bu kısımdan günümüze gelmiş.

Üçüncü parça üzerinde mimari bir dekorasyon ve sahneyi açıklayıcı metnin bir parçası görülür. Solda kalan harflerden ilki bir upsilon (Y), ikincisi kappa (K) üçüncüsü ise eta (H)dir. Bu harflerden çıkan kelime [ç] YKH [İncir ağacı] şeklindedir. Muhtemelen burada tasvir edilen mucize; İsa'nın incir ağacını lanetlemesi ve onun kurummasına sebep olmasıydı <sup>133</sup>. Matta'nın kelimelerinde; και ἐξηρανωθη παραχρημα η σικκη "Ve incir

<sup>133</sup> Matheos, 21;19, Markus, 11; 13-14

ağacı hemen kurudu” diye bahsedilen η σικκη “incir ağacı” kelimesine dayanarak sahne açıklanabilir<sup>134</sup>. Sahnede incir ağacı ile solda İsa ve havarileri yer almış olmalıdır.

### [50] Tanımlanamayan Bir Sahne

Dış narteksin yedinci bölmesinin kubbesinde güneydoğu pandantifinin üzerindeki sahneden günümüze üç parça gelebilmiş. Bu parçalarından ilki ve ikincisi arasında bir yapı ile bağlantı olmalıydı. Her ikisinde de bir yapının duvar ve üçgen çatılı kısmı kalmıştır. Üçüncü parçada ise koyu mavi camlar ile gösterilen açıklık ya da kapıyla üç figür seçilir. Bunlarda sağdakinin sadece atkıyla sarılı başı alın, gözler ve burun kısmı görülür. İkincisi sola dönmüş sakallı bir yaşlı adam başı, diğeri ise kırmızılar giymiş bir figürün omuz kısmıdır. Üstte ithaf yazıtının kalan kısımlarından sahneyi tanımlamak mümkün değildir. İsa ya da havarilerden biri olmayan üç figür yukarıdan aşağı doğru farklı seviyelerdedir. Buna dayanarak Doktorlar arasında İsa sahnesinde olduğu gibi bir synthronon üzerinde oturan rahipler olduğunu söyleyebiliriz. Bu mekan bir tapınak yada sinagog olmalıdır. İsa'nın tapınakta yetkisinin sorgulanması konusu<sup>135</sup> olmalıdır. Çünkü bu Mattheas ve Markus'un metinlerinde İncir ağacının lanetlenmesinden sonraki konudur.

Yine bu sahnedekine benzeyen bir kompozisyon İşaya'nın kehanetinde Sinagog'daki İsa yorumunda görülür<sup>136</sup>. Geç Bizans'ın anıtsal sanatı içinde meydana gelen Sırbistan Deçani'deki İsa merkezde ayakta bir kitap okur. Her bir yanında üç rahip ve katip eğimli tabureler üzerine oturmuş. Sol arka planda genç bir yardımcı ayaktadır. Arkada ise mimari yer alır. Bu parçalarda görülen detaylar Deçani freksosuyla benzerlik gösterir<sup>137</sup>.

<sup>134</sup> Underwood, 1966, s.138.

<sup>135</sup> Matheos, 21; 23-27, Markus, 11; 27-33, Lukas 20; 1-8)

<sup>136</sup> Lukas, 4: 16-20 s.140

<sup>137</sup> Underwood, 1966, s.140 Ayrıca s.138'de 7. bölüm kubbesinin çizimleri görülebilir.

### [51] Zakhaius'u Çağırın İsa

(Lukas, 19:1-6)

*“ Ve İsa Eriha'ya girip geçiyordu. Ve işte, Zakkay adlı bir adam vardı, vergi görevlilerinin başı idi ve zengindi. İsa'nın kim olduğunu görmeğe çalışıyordu; ve kalabalık yüzünden göremedi, çünkü boyu kısa idi. Onu görmek için önden koşarak, bir yabancı incir ağacına çıktı: Çünkü İsa o yoldan geçecekti. Ve İsa o yere gelince yukarı bakıp ona dedi: Zakkay, acele et, aşağı in, çünkü bugün senin evinde kalmam gerek. O acele etti, aşağı indi ve İsa'yı sevinçle evine aldı.” (Lukas 19:1-6)*

Dış narteksin yedinci bölüm kubbe tonozunun güneyinde yer alan sahnenin ithaf yazıtı önceki bölümde anlatılan ithaf yazıtından kalan parçanın sağ ucundadır. Sahneden kalanlar tahrip olmuş bir figürün ayak kısmı ve ile yine onun yanında İsa'nın ayak kısmı ve kıyafetinden bir parçadır. İsa'nın arkasında mavi bir tunik ve yeşil himation giyimli başka bir azizin alt kısmı görülür. Himation sol omuzu üzerinde kıvrım yapar. Zakhaius yabancı incir ağacının dalları üzerinde sarkmış bir vaziyette durmaktadır. Sağdaki sahneden ayıran ağaç kurumuş sivri dalları ile dallı budaklıdır. Zakhaius kenarları altın ve kırmızı geniş bir elbise ve mavi alt kıyafet içinde çok zengin giyimlidir.

Üstte ithaf yazıtından okunabilenler Zakhaius ismi ile lamda, epsilon, gamma harfleri ile bir boşluktan sonra nü harfi gelir. Bu kelime [λεγω]ν gerekçe söyleme kelimesi olmalıdır<sup>138</sup>. Diğer kelimenin harfleri ise okunamamaktadır. Bu kısımda bir sigma seçilir. Buna dayanarak Lukas 19; 2-6'da İsa'nın söylediği: “Zakhaius acele et, aşağıya in” cümlesi olduğunu söyleyebiliriz.

### [52] Tanımlanamayan Bir Sahne

Dış narteksin yedinci bölüm tonoz kubbesinde güneybatıda bir diğer sahne yer alır. Alt bölümleri tahrip olan İsa'nın havarilerinden ikisi bir mimari parçasının önünde ayakta dururlar. Soldaki ilk havari Petrus'un özelliklerini taşımaktadır. Sağa doğru dönmüştür. Mozaiklerde diğer tasvirlerinde yapıldığı gibi yeşil kıyafet içindedir. Petrus'a doğru eğilmiş olan sağdaki kafa genç sakalsız bir havaridir.

<sup>138</sup> Underwood, 1966, s.141



İthaf yazısının bir bölümünün yokluğu nedeniyle sahne hakkında bir tahmin bile yapmak mümkün değildir.

### [53] İsa'nın Kör ve Sağır Bir Adamı İyileştirmesi

Dış narteksin yedinci bölümünden bir kapı ile iç narteksin güney kısmına geçilir. Dış narteksin birbirini izleyen kubbelerini dolduran İsa'nın vaizliği dönemi buradaki sekiz iyileştirme mucizesi ile sona erer. Bunlar pandantiflerde, kemerlerde ve İsa'nın atalarını kapsayan kubbenin aşağısındaki lunetlerde yer alır. Zamanın başlangıcından, kurtuluşun tanrısal planını gözler önüne seren bu seri, son safha olan passion (paskalyadan önceki hafta, İsa'nın çarmıha gerilirken çektiği acılar) ile devam etmeliydi. Bu şekilde devam eden seyirci şüphesiz yakındaki kapıdan kilisenin naos kısmına geçiyordu<sup>139</sup>. Devam eden sahneler bu kısımda yer almış olmalıydı<sup>140</sup>. Pandantiflerdeki sahneler güneybatıdaki sahne ile başlar. Batıdaki sahneler çift olarak tasarlanmıştır. Doğu pandantifinde mucizeler her ikisinin öyleki bir noktada birleştiği arka arkaya iki sahne halindedir. Aynı zamanda batıdaki sahnelerle de karşılıklı çiftler içinde gruplandırılmışlardır.

İyileştirme mucizelerinden güneybatı pandantifindeki ilk mucizede bir istisna olarak iki defa İsa havarileriyle sağ taraftadır. (Resim 61) Solda sağ eli gözlerini gösteren, sol eli ise bir bastona dayanan kör adam görülür. Diz uzunluğunda bir tunik, sıkı bir pantolon ve bot giymiştir. Sol omuzunda bir ip ile asılan bir bohça taşımaktadır. İsa sağ tarafta, sol elinde bir tomar tutar. Sağ eli ise kutsama hareketi içinde kaldırılmıştır. Solda Petrus, sağda ise genç bir havari ellerini üzgün bir şekilde uzatmışlardır. Sahne sağdaki kayalık bir tepeye doğru meyil yapan bir manzara içinde yer almaktadır. Sol tarafta üzerinde bir kumaş parçası düğümlenen bir sütunu olan mimari görülür. Ayrıca sağdaki yapıdan ağaca doğru uzatılan drapeli bir kumaş ile üstte ithaf yazısı yer alır.

İsa'nın hem sağır, hem kör adamı iyileştiren tek mucizesi Matheos, 12:22'de anlatılır. Fakat bu adam aynı zamanda cine tutulmuş biridir. Resimlerde genellikle üzerinde bir deli gömleği ile yarı çıplak yada ağızdan çıkan bir şeytan tasvir edilerek

<sup>139</sup> Underwood, 1966, s. 143

<sup>140</sup> Rice, 1989, s. 223



gösterilir. Ayrıca mucize olduğu zaman orada bulunan Ferisiler çok benzer tasvir edilirler.

Bu mozaikte kör bir adam tasvir edilmiştir. Bu Eriha şehrinin dışında yer alan kör Bortimeus'un iyileştirilmesini gösteren tasvirlerle çok fazla benzer <sup>141</sup>. Bizans yazmalarında ki örneklerde Bartimeus hem yolda dilenerek oturur. Hem de iyileşmiş olarak İsa'nın önünde ayakta yer alır. Bu aradakine benzer bir kıyafet giymektedir. Kalçasında kayışla bağlanan üçgen bir obje taşır <sup>142</sup>.

### [54] İsa'nın İki Kör Adamı İyileştirmesi

(Matheos, 20; 29-34)

*“Ve onlar Eriha'dan çıktıkları zaman, büyük bir kalabalık İsa'nın ardınca gitti. Ve işte, yol kenarında oturan iki kör; İsa'nın geçtiğini işitince; Ya Rab, bize merhamet eyle, sen ey Davud oğlu ! diye daha çok bağırdılar. İsa durup onları çağırarak dedi; Size ne yapmamı istiyorsunuz ? Onlar kendisine; Ya Rab, gözlerimiz açılsın dediler. Ve İsa acıyarak gözlerine dokundu; ve hemen gözleri açılıp onun ardınca gittiler.”*

Güney kubbesinin ikinci iyileştirme mucizesi, kuzeybatı pandantifine yerleştirilmiştir. (Resim 62) Sol taraftaki İsa, yanında iki havarisiyle iki kör adama yaklaşmaktadır. Baştaki, uçuşan peleriniyle profilden gösterilmiş genç bir havaridir. Sağda kısmen onu saklayan Petrus, sağ kolunu giysinin bir kıvrımına dayamış, sol kolu da İsa'ya ya da kör adamlara doğru kaldırılmış.

Eriha'nın duvarları dışındaki bir ağacın aşağısında yer alan iki kör adam ellerini yalvarma durumunda İsa'ya doğru uzatmışlardır. Her iki genç de dizlerine kadar uzanan basit tunikler içinde giydirilmişlerdir. Bir önceki sahnede 'de yer alan küçük beyaz meyveli budaklı ağaç mavi renkten sağ tarafta yer alır. Solda diğer bir mavi ağaç ile sağda duvarın arkasında iki selvi ağacı görülür.

<sup>141</sup> Markus, 10; 46-52, Lukas, 18; 35-43

<sup>142</sup> Underwood, 1966, s. 143

### [55] İsa'nın Petrus'un Kayınvalidesini İyileştirmesi

(Matheos, 8;14-15, Markus 1; 29-31, Lukas, 4; 38-39)

*“ Ve İsa Petrus'un evine geldiği zaman, onun kaynanasını sıtmalı olarak yatmış gördü. İsa onun eline dokundu. Ve sıtmalı kadını bıraktı; o da kalkıp İsa'ya hizmet etti”*  
(Matheos, 8; 14-15)

Güney kubbenin kuzeydoğu pandantifinde Matheos ve Markos'a göre ateşli bir hastalıktan yatan Petrus'un kayınvalidesinin İsa'nın dokunduğunda iyileşmesini gösteren mucize vardır. (Resim 64) Markos'da mucize dört havarinin huzurunda gerçekleşmiştir. (Peterus ve kardeşi Andreas ile Yakobus ve Ioannes) Bununla birlikte mozaikte sadece üç havari görülür.

Soldaki sakalsız genç Ioannes olmalıdır. Kariye'deki bütün mucize sahnelerinde soldaki havari profilden gösterilmiştir. Çoğunlukla üç genç havariden biri (Ioannes, Philippus, yada Thomas) bu kısımda yer alır <sup>143</sup>. Burada Andreas ile sohbet eden Ioannes ellerini kaldırmıştır. Andreas başını Ioannes'e çevirmiş, elleri önünde kavuşturulmuş. ve sağ kolu giysinin kıvrımı içinde kalmaktadır.

İsa mozağin merkezinde sağa doğru uzanmış, sağ kolu kadının bileğini kavramaktadır. Giysinin büyük bir kıvrımı sol kolunda asılıdır. Sol elinde ise bir tomar taşır. Petrus'un kayınvalidesi sağda kemerin eğimine paralel yapılmış zengin drapeli bir yatak üzerinde yatar. Bacaklarının üzerinde menekşe rengi bir örtü ile oturmaktadır. İsa ile karşı karşıya olan Petrus'ta kadına çok yakın durmaktadır. Arkada düz çatılı bir ev, sağda yine bir diğer yapı tarafından dengelenmiştir. Bir alçak duvar iki yapıyı bağlayarak arka plan oluşturmaktadır.

### [56] İsa'nın Kanamalı Kadını İyileştirmesi

(Matheos,9; 20-22, Markus, 5; 25-34, Lukas,8; 43-48)

*“Ve işte, oniki yıldır kan akıntısı olan bir kadın İsa'nın arkasından gelip elbisesinin eteğine dokundu, çünkü kadın içinden diyordu: Yalnız elbisesine dokunsam,*

<sup>143</sup> Underwood, 1966, s. 145

*kurtulacağım. İsa'da dönüp onu görerek dedi: Cesur ol, kızım, imanın seni iyi etti. Ve kadın o satten iyi oldu.” (Matheos, 9: 20-22).*

Kanamalı kadını iyileştiren İsa sahnesi güney kubbesinin güneydoğu pandantifinde bulunmaktadır. (Resim 65) İsa, diğer mucizelerde sağ tarafa yönelmişken burada sola Yairus'un evine doğru giderken gösterilmiş. Böylece kompozisyon sola yönelirken kuzeydoğu pandantifiyle karşılıklı bir düzen oluşmuştur.

İsa, Petrus ve bir genç havari sol uçtaki bir eve doğru yürümektedirler. Üçününde vücutlarının yukarı bölümleri dönük, arkaya bakmaktadırlar. Yerdeki kadın sanki elleri ve dizleri üzerinde sürünüyormuş gibi, her iki eliyle İsa'nın tuniğinin kenarını kavramaktadır. Sağ tarafta, bazıları arka plandaki bir yapıdan çıkan bir grup erkek yer alır. Yaşlı, sakallı ve başı atkılı biri tarafından yönetiliyorlar. Bir eli açıkta, diğeri pelerininin altında gizlenmiştir. Buna rağmen bir şaşırma hareketi içinde yükselmiştir.

Yaşlı adam sahnedeki seçkinliği ve Yairus'un kızının dirilişi freskosundaki tasvirinden dolayı Yairus olarak tanımlanabilir. Kanamalı kadın, İsa Yairus'un evine giderken yoluna çıkmıştır. Figürler iki bina arasındaki inişli çıkışlı bir manzara içine yerleştirilmişlerdir. Diz çöken kadın figürü ve tabandaki yeşil yer bölgesinin dalgalı olarak verilmesi ilginçtir.

### [57] İsa'nın Kurumuş Elli Adamı İyileştirmesi

(Matheos 2; 9-13, Markus 3:1-5, Lukas 6: 6-10)

*“Ve İsa oradan ayrılp, onların havrasına girdi. Ve işte eli kurumuş bir adam vardı. İsa'yı itham edebilmek için kendisinden: Sebt günü şifa vermek caiz midir ? diye sordular. Ve İsa onlara dedi: Sizden kim vardır ki onun bir koyunu olup da Sebt günü çukura düşerse onu tutup çıkarmasın ? Şimdi insan koyundan ne kadar ziyade değerlidir! Bunun için Sebt günü iyilik etmek caizdir. O zaman İsa adama: Elini uzat dedi: ve adam elini uzattı, ve öteki eli gibi eski sağlam haline geldi” (Matheos 12: 9-13)*

İç narteksi bölümlere ayıran kemerlerin en güneyde olanın iç kısımları karşılıklı sahnelerle süslenmiştir. (Resim 66) Bunlardan doğuda olanı kurumuş elli adamı iyileştiren İsa'yı göstermektedir. Mucizenin gerçekleştiği Sinagogu gösteren mimari bir yerleşim içindedirler. Üç havari tarafından izlenen İsa soldadır. Sağ taraftaki ızdıraplı genç adama yaklaşmaktadır. Kısa kollu, diz uzunluğunda tunik giyen gencin çıplak bacaklarında

tozluklar vardır. Sol eli tarafınadn desteklenen sağ kolu, sağ eliyle kutsayan ve sol elinde tomar tutan İsa'ya uzatılmıştır.

Üç havari Petrus, Yakobus ve Ioannes olmalıdır. Solda hafifçe sağa dönmüş olan Petrus, başını ona doğru eğmiş olan genç Ioannes'dir. Bunların arasında başının az bir kısmı görülen siyah sakallı Yakobus yada diğer iki havariden biri olmalıdır.

### [58] İsa'nın Cüzzamlıyı İyileştirmesi

(Matheos, 8: 1-4, Markus, 1:40-44, Lukas, 4; 12-14)<sup>144</sup>

İç narteksin güney kemerinin batı kenarındaki konu, (Resim 67) dış narteksdeki dördüncü bölüm kubbesinin doğu kenarında da tasvir edilmişti. (Resim 56) Sol tarafta İsa ve iki havari yer alır. Yukarı bölümleri tahrip olmasına rağmen soldaki sarı himationu ile Petrus olmalıdır. İkinci havari yeşil himationu ile dış narteksdeki örneklere dayanarak Ioannes olabilir. Cüzzamlı sağ eli hariç sağlam durumdadır. Belden bağlı açık gri ve yeşil bir kiyafet giymiş. Sıksa, bir deri, bir kemik vücudu kahverengi, gözenkli taşlarla benekli olarak gösterilmiştir.

Arka planda çatısı birkaç seviyede uzanan bir yapı boydan boya yerleştirilmiştir. Üstte her zamanki gibi açıklayıcı yazı vardır.

### [59] Tanımlanamayan Bir Sahne (İyileştirme Mucizesi)

İç narteksin güney lunetinde yer alan kompozisyon ortadaki kemerli bir pencere tarafından ikiye bölünmüştür ..... İyileştiren İsa şeklindeki bir kısmı tahrip olan ithafından konunun bir iyileştirme mucizesi olduğu anlaşılır.

İsa figürü ve onun arkasındaki havarilerden birinin figürü çok az zarar görmüştür. Figürler sağ tarafa doğru döndürülmüştür. Sol uçtaki Petrus ellerini göğsüne doğru kaldırmıştır. Yanındaki genç havari başını Petrus'a doğru geri çevirmiştir. İsa sağ elini

<sup>144</sup> Aynı sahnenin incilden alıntısı daha önce verildiği için tekrarlanmamıştır. Bkz. Dış narteks dördüncü bölüm kubbesi Resim-42.

kutsama hareketi içinde lunetin sağına doğru uzatmıştır. Sol elinde ise bir tomar tutar. Vücudunun üst kısmı tahrip olmuştur.

Arkada bir bordürden diğerine uzanan alçak bir duvar ile yer bölgesi mavi ve yeşil iki banttandır oluşur. Sağ taraftan günümüze birşey gelmemiştir. Mucizenin o yönde devam ettiği kesindir.

### [60] İsa'nın Bir Topluluğu İyileştirmesi

İç narketksin güney kubbeli bölümünde batı lunetinde “çeşitli hastalıklardan ızdıraplı kimseleri iyileştiren İsa” şeklinde ithaf yazısı bulunan bir sahne görülür. Kariye'deki sahnelerin en geniş olanlarından biri ve çoğu şekilde de mozaikler arasındaki en iyi kompozisyonlardan biridir <sup>145</sup>.

Bu sahneyle İsa'nın vaizliği dönemi ve iyileştirme mucizeleri sona erer. Burada birçok değişik iyileştirme mucizesi aynı sahnede verilmiştir. (Resim 68) İzdıraplılar İncil'de “Ve ona büyük kalabalıklar, beraberlerinde topallar, körler, dilsizler, çolaklar, daha başka bir çokları olarak geldiler; ve onları İsa'nın ayaklarının yanına bıraktılar ve İsa onları iyi etti”. (Matheos, 15;30) sözleriyle açıklanan hastalıklılar olmalıdır. Yine çeşitli hastalık ve zayıflıktan sıkıntı çekenler (Matheos, 9; 35) veya çeşitli hastalıklara tutulmuş olanlar (Markus 1;34) olarak açıklanmaktadır.

Sol tarafta üç havarisiyle İsa, ızdıraplılara doğru bakmaktadırlar. Havarilerden ilki dalgalanan peleriniyle profilden gösterilmiş. Yanında daha yaşlı, sivri sakallı olan havari vücudunu sola, başını ise sağa doğru çevirmiştir. Petrus efendisinin yanında neredeyse cepheden bir pozdadır. İsa onların durdukları hattın gerisinde ayakta. Sağ eli kutsama işareti yapar. Sol elinde ise bir tomar tutarak öne doğru eğilmiştir.

Yerde oturan, ızdıraplılardan ilki kör ve kötürümdür. Sakallı ve uzun tunik giyimlidir. Başını İsa'ya doğru kaldırıp, eliyle yalvarma hareketi yapar. Sol elinde bir koltuk değneği tutar. Onun arkasında her ikisi de bacaklarını açığa çıkaran kısa tunikler içinde oturmuş iki adam bulunur. Başlarını ileri doğru uzatmış, elleriyle yalvarma hareketi

<sup>145</sup> Underwood, 1966, s.149.

yaparlar. Kısa sakallı olan kör bir adamdır. Sakalsız olanın dizlerinin arasında çok büyük bir tümör şeklinde şişkinlik vardır. (İsa'nın iyileştirdikleri arasında böyle biri kayıtlı değildir)<sup>146</sup>. Oturmuş grubun arkasında ayakta, öne doğru eğilmiş, İsa'ya doğru hasta çocuğunu tutan bir anne görülür. Anne ve İsa figürü lunetin merkezindeki ağacın iki yanında bir simetri oluşturur. Koyu yeşil başlık ve pelerin giymiş olan kadın çıplak bacakları, deforme olmuş ellerini gerip çocuğunu uzatır. Onun yanında göğsüne yakın tuttuğu çocuğuyla ikinci anne görülür.

Bu grubun arasında üç figürden oluşan bir grup daha vardır. Sakallı olan ilk figür hafifçe öne doğru eğilmiştir. Sağ eliyle İsa'ya doğru yalvarırken sol elinde ağır bir baston tutar. Sıkı bir pantolon ve tunik giyer. Baston olmasına rağmen hastalığı belli değildir.

Sağ uçta her ikiside uzun elbiseler ve başlarını örten pelerin giymiş iki kadın vardır. Öndeki eğilmiş kadın Lukas incilindeki (Lukas 13; 11-16) 18 yıldır eğilmiş ve kendini bir daha doğrultamamış kadın olmalıdır. Kadın sol elinde tuttuğu bastona dayanır. Başını İsa'ya doğru kaldırmıştır. İkinci kadın kördür. Sol eli Peleriniyle örtülü ve sağ eli yavarma hareketi içinde uzatılmıştır.

Sahne tepelerin olduğu bir manzara içine yerleştirilmiş. Sağda arka planda iki ev, merkezde ise bir ağaç görülür.

---

<sup>146</sup> Underwood, 1996, s. 150

### 2.1.1.6. Dış Nartekste Duvar Panellerindeki Azizler

İç narteksin mermer kaplamalı duvarlarında naosa girişin iki yanındaki Petrus ve Paulus panelleri yer alır. Buna karşılık dış narteksin duvarlarında orjinal olarak on iki mozaik panel bulunmaktayken bugün yalnızca altı tanesinden kalan parçalar vardır. Bu mozaikler zemine çok yakın oldukları için çoğunlukla kasıtlı bir müdahaleye de maruz kalarak çok az bir kısımları dışında yok olmuştur.

Bu paneller ortalama insan boyunda ve Petrus Paulus panellerinde olduğu gibi dar üst kısmı yuvarlak kemer şeklindeki nişlerin içindedirler. Pembe ve gri mermer kaplama ile çerçevelenmişlerdir.

Dış narteksin ilk üç bölümündeki altı figür enkarnasyonda aracılık rolü olan kişilere ayrılmıştır. Bunlar belkide “üç kutsal aile” olarak<sup>147</sup> isimlendirilebilir. Birinci bölümle ikinci bölümü ayıran kemerde doğuda Azize Anna, batıda Aziz Yohakim yer alır. İkinci ve üçüncü bölüm arasında Hodegetria Meryem ve çocuk İsa, muhtemelen karşısında Yusuf paneli olmalıydı. Üçüncü ve dördüncü bölüm arasındakiler çoğunlukla yıpranmasına karşın Vaftici Ioannes’in küçük bir parçası seçilebilir. Bu gruptaki ikinci figür annesi Elizabeth ve babası Zakharias olabilir. Bunlar dışındaki diğer altı panelden kalanlar ise bir asker aziz ve Aziz Euthymius’u tasvir eder.

Azize Anna figürü [1] parekklesionun bema duvarındaki Eleousa Meryem’e benzer bir duruş içindedir. (Resim 77) Neredeyse cepheden verilmiş olan vücuduna karşılık baş kısmı sağa döndürülmüştür. Böylece belki yakınındaki Meryem ve çocuk İsa paneline bakar. Sol çenesi kendine doğru dönen tunik ve kırmızı manto giyimlidir. Meryem’in yüzünün bir kısmı ile annesinin eli tarafından önemli kavranan sol elidir. Yazıt kısmı ve resmin önemli bir bölümü kayıp olmasına karşın Azize Anna ve Meryem oldukları anlaşılır.

Aziz Yohakim figürü [2] birinci kemerin batısında yer alır. (Resim 78) Yohakim ve Anna figürleri sık sık kiliselerde çift olarak gösterilirler<sup>148</sup>. Başının sağ üst kısmında

<sup>147</sup> Underwood, 1966, s.160

<sup>148</sup> Underwood, 1966, s.161.



dahil olmak üzere çok yıpranmasına karşılık iç narteksteki Meryem'in hayatından sahnelerde görülen Yohakim tasvirlerine benzer Mavi tunik ve menekşe rengi himationu onu tanımlamamıza yardımcı olur. Cepheden, hafif sola dönük başıyla ve dışa dönük avuç içi ile görülür.

İç nartekse giren kapının solundaki Meryem ve çocuk İsa [3] figürü (Resim 79) büyük bir ihtimalle Aziz Yusuf'un figürü ile karşılıklıdır. Yine aynı kapının sol tarafındaki Vaftizci Ioannes figürü ve kapının hemen üzerindeki büyük pantokrator İsa portresi ile adeta bir Deisis oluşturur<sup>149</sup>. Kilisenin naos kısmında apsisin sağındaki Hodegetria Meryem mozağının bir çeşididir. Baş sağ kısma doğru hafifçe dönüktür. Sol eli çocuğunu tutarken sağ eli İsa'ya doğru işaret etmektedir. Meryem doğal olarak maviler giymiş, maphorionunun kenarı altın bordürlerle süslenmiştir. Çocuk İsa'nın altın tuniği vardır.

İç nartekse giriş kapısının sağında Vaftizci Ioannes [4] mozağının çok küçük bir parçası kalmasına karşın saçlarının ve giysisinin özelliği onu tanımlamamızı sağlar.

Dördüncü ve beşinci bölümün arasında batıda bulunan bir asker azizin [5] torso şeklinde günümüze gelen parçası, adı olmamasına rağmen parekklesiondaki asker azizler ile giysileri açısından benzerlik gösterir.

Altıncı ve yedinci bölümün arasında güneyde bir sütunun arkasındaki Aziz Euthymius [6] mozağı (Resim 74) ithaf yazıtından kalanlarla tanımlanır. Duvara destek sağlayan sütunun arkasında kalmıştır. Bu kısımdaki tessera ve altın mozaik küplerinin çoğu yerlerinden alınmıştır<sup>150</sup>. Euthymius Palestina çölü kilise babalarından biridir. Bu gruptaki mozaiklerinin en iyi korunamıdır. Dizlerine kadar inen sakalıyla yaşlı bir keşiş olarak tasvir edilmiştir.

<sup>149</sup> Underwood, 1966, s.161.

<sup>150</sup> Bu zemine yakın mozaiklerde daima karşılaşılan bir problemdir. Hatıra amacıyla bu küplerden bazıları ne yazık ki ziyaretçiler tarafından alınmıştır. Bkz. Underwood, 1966, s.162.

### 2.1.1.7. Dış Narteks'te Kemerlerdeki Aziz Portreleri

#### 1. Bölüm, Doğu Kemerindeki Madalyonlar (Kemerin doğu yüzeyinde soldan sağa sırayla)

- [7] Sivas'lı Mardarios
- [8] Sivas'lı Auksentios
- [9] Sivas'lı Eustratios
- [10] Sivas'lı Eugenios
- [11] Sivas'lı Orestes

#### 2. Bölüm, Batı Kemerindeki Madalyonlar (kemerin batı yüzeyinde soldan sağa sırayla)

- [12] Persia'lı Anempodistos
- [13] Persia'lı Elpidophoros
- [14] Persia'lı Akindoynos } (Resim 76)
- [15] Persia'lı Aphthonios }
- [16] Persia'lı Pegasios

#### 1. Bölüm, Güneyde enine yerleştirilmiş kemerdeki bir madalyon iki tam boy figür

- [17] Tanınamayan bir martyr madalyonu (Kilikya'lı Probos?)
- [18] Kilikya'lı Andronikos (Resim 70)
- [19] Kilikya'lı Tarakhos (Resim 70)

#### 2. Bölüm, Doğu Kemerindeki Madalyonlar (Kemerin doğu yüzeyinde soldan sağa sırayla)

- [20] Mısır'lı Philemon
- [21] Nikomedia'lı Leukios
- [22] Nikomedia'lı Agathonikos
- [23] Nikomedia'lı Thyrsos
- [24] Mısır'lı Apollonios

#### 2. Bölüm, Batı Kemerindeki Madalyonlar (Kemerin batı yüzeyinde, soldan sağa sırayla)

- [25] İlyria'lı Lauros
- [26] İlyria'lı Floros
- [27] Phrygia'lı Menas
- [28] Viktor
- [29] Vikentios

**2. Bölüm, Güneyde enine yerleştirilmiş kemerde, doğu tarafındaki tam boy Figür**

[30] Büyük olasılıkla Kapadokya'lı Georgios (Yazıtı yok) (Resim 71)

**3. Bölüm, Güneydeki enine yerleştirilmiş kemerde, doğu tarafındaki tam boy figür;**

[31] Büyük olasılıkla Selanik'li Demetrios (Yazıtı yok)

**2. Bölüm, Güneydeki enine yerleştirilmiş kemerde batı tarafındaki tam boy figür**

[32] Tanınamayan bir martyr

**3. Bölüm, Güneydeki enine yerleştirilmiş kemerde batı tarafındaki tam boy figür**

[33] Tanınamayan bir martyr

**4. Bölüm, Doğu Kemerindeki Madalyonlar (Kemerin doğu yüzeyinde, soldan sağa sırayla)**

[34] Edessa'lı Abibos

[35] Edessa'lı Gurias

[36] Edessa'lı Samonas

**4. Bölüm, Batı Kemerindeki Madalyonlar (Kemerin batı yüzeyinde soldan sağa)**

[37] Aleksandria'lı Eugraphos

[38] Aleksandra'lı Menas

[39] Aleksandria'lı Hermogenes

**4. Bölüm, Güneydeki enine yerleştirilmiş kemerde tam boy figürler**

[40] Tanınmayan bir martyr (Resim 72)

[41] Tanınmayan bir martyr (Resim 73)

**5. Bölüm, Doğu Kemerindeki madalyon (kemerin sol tarafında)**

[42] Tanınmayan bir martyr

**5. Bölüm, Batı kemerindeki madalyon (kemerin sağ tarafında)**

[43] Sergios ya da Bakhos

### 2.1.2. Kariye Parekklesion Freskoları Genel Programı

Kariye müzesi freskoları yapının güneyine eklenen parekklesion'un kubbeleri ile duvarlarındaki arkosolyum nişleri ile pastophorion hücrelerinin içinde karşımıza çıkar.

Bu resimler Amerikan Bizans Entitüsü tarafından 1951-58 yılları arasında yapılan çalışmalarla aydınlığa çıkarılıp yayınlanmıştır<sup>151</sup>. Theodoros Metokhites'in koruması altında yapılan parekklesion frekkoları ile dekorasyonun son basamaklarından biri ile karşılaşyoruz. Bu resimler naos ve nartekslerin ikonografik programı tamamlandıktan sonra yapılarak, 1320-21 tarihleri içinde bitirilmiş olmalıdır<sup>152</sup>.

Doğu uçtaki apsis ve duvarlardaki arkosolyum nişleri dışında yapının altındaki rölik mahzeni olarak düşünülmüş kısım göz önüne alındığında bu küçük binanın bir mezar şapeli olarak yapıldığı anlaşılır. Resimlerin ikonografik programı da ölüm ile ilgili konuları aksettirir. Parekklesionun ikonografik programının hangi amaçla yapıldığını anlamak için bu yapının fonksiyonu üzerinde durmak gerekiyor. Fheodor Shmit yapıyı "trapeza" yani manastırın yemekhanesi olarak isimlendirmiştir. Bunu Metokhites'in bir şiiirinde geçen, kilisenin bitişiğindeki duvarları; "İsa'nın mucizelerini ve gizlerini" anlatan resimlerle süslü bir trapeza dan bahsedilmesine bağlamıştır<sup>153</sup>. Yapının duvarlarındaki sahnelerin ölüm ve ölümden sonrası ile ilgili olmasının yanında, duvarlarda yer alan arkosolium formundaki dört mezar da açıkça bir mezar şapeline işaret eder. Şiire sözü geçen yapı eğer gerçekse içindeki resimlerle birlikte tahrip olmuş olmalıdır.

Parekklesion'un apsis ve bema kısmının olması ayrıca liturjik bir fonksiyonu olduğunu gösterir. Yapının her tarafının fresko ile süslenmesine karşın anlatıcı sahneler apsis yarım kubbemsi, bema tonozu, kubbesel tonoz ve lunetlerdedir. Batıdaki kubbenin olduğu bölge ve alt kısımlardaki duvarlar tek figürlerle dekore edilmiştir.

Parekklesionda biz yaygın ve nerdeyse eşit önemde iki konuyu bulmaktayız<sup>154</sup>. Kemerlerdeki temel iki konudan biri İsa'ya, biri Meryem'e adanmıştır. Bunlar İsa'nın güçlerinin kanıtlanması ve Meryem'in dönemleri ile ilgilidir. Bu kilisenin naos ve

<sup>151</sup> Underwood, 1966. s. 187.

<sup>152</sup> Underwood, 1966. s. 188.

<sup>153</sup> Underwood, 1966. s. 188.

<sup>154</sup> Underwood, 1966. s. 189.

narkekslerindeki mozaik programda da karşımıza çıkan bir olgudur. Apsis'te ve bema kemerlerinde İsa'nın ölüm karşısındaki zaferi ve sonsuz yaşam verme mucizeleri yer alır. Anastasis (Resim 81) ve iki diriliş mucizesi (Resim 82-83), bunun yanında lunetlerdeki bölümlerdeki son yargı konuları açıkça yapının mezar şapeli olması ile ilgilidir.

Batıdaki kubbeye yer alan "Meryem ve Melekler" ile pandantiflerdeki dört ilahi yazarının varlığı Meryem'in ikonografideki rolü ve şapelin ölümle olan doğal ilgisinden kaynaklanır. Bunların dışında Eski Ahit olaylarından bir dizi fresko karşımıza çıkar. Meryem'in gelişine işaret eden konuları allegorik olarak anlattıklarından dolayı<sup>155</sup>. Eski Ahit olayları seçilmiştir. Bu sahneler, "Bakire Meryem"'in simgesi olarak yorumlanmıştır. Meryem'in dünya ile cennet arasındaki aracı rolünü açıklayan sahnelerdir. Bunun dışında "insanlığın kurtuluşu" ile ilgili olduğu açıktır.

Bunlardan başka parekklesion'un girişinin üzerinde iki bölüm halinde, batı kemerinin ve batı tympanum üzerinde tanrının eli içinde gösterilen doğruluğun ruhları yine kurtuluş konularına götürür.

Parekklesionda ölüm ve kurtuluş ile Meryem'in aracılık rolünü anlatan anlatıcı sahneler dışında büst halinde ya da boydan gösterilmiş tek figürlerde vardır. Apsisin altındaki 6 kilise babası yer alır. (Resim 105-106) Bemanın güney duvardındaki Elausa Meryem şüphesiz bugün yok olan bir İsa figürü ile karşılıklıdır<sup>156</sup>. Karşı duvardaki 20 aziz ve martır ile asker azizler ise son grubu oluşturur. Prohesis'in kalan süslemelerinden programının özel törenlere uygun olduğu anlaşılır. Son olarak diakonikondaki freskoların kalanlarından kubbeye havarilerin ayaktaki figürlerinin olduğu söylenebilir.

Parekklesionun ikonografik programı incelendiğinde yapının bir mezar şapeli olduğuna hiç şüphe kalmaz. Ayrıca arkosolyum nişleri içindeki ölümlerin portrelerinden kalanlar da bu konuya açıklık getirir. İkonografik program ölüm, ölümden sonraki yaşam ve insanlığın kurtuluşu ile ilgilidir. Buna bağlı olarak İsa'nın ölüm karşısındaki gücü ile Meryem'in dünya ile cennet arasındaki aracılık rolü açıkça hissedilir. Mozaikler gibi freskolardaki konularda İsa ve Meryem'e eşit bir önemi ve kilisenin ikisine birden adanışını ifade eder.

<sup>155</sup> Underwood, 1966. s. 190.

<sup>156</sup> Underwood, 1966. s. 190.

### 2.1.2.1. Son Yargı ve Diriliş Konuları

#### [I] Anastasis

Kariye müzesi parekklesion apsisinde anastasis adı verilen diriliş sahnesi yer alır. (Resim 80) Kemer eksenlerindeki madalyonlar, yapıya girenlerin dikkatini merkezdeki İsa figürü üzerinde toplar. Konu 4. ve 5. yüzyıllarda Nikodemus'un apokrifal incilinde anlatıldığı form içinde, biraz daha ayrıntılı olarak verilmiştir<sup>157</sup>.

“İsa ölümünden sonra cehenneme inerek Adem'in yaratılışından beri, vaftiz edilmedikleri için cehennemde yanan ruhları kurtarmak ister. Vafizci, Ioannes'i bir ışın peşinden onlara doğruluğu bildirmesi için gönderir. (Bunlar önceki babalar ile İbrahim, İshaya, Adem, Seth ve Davut'un da aralarında olduğu peygamberlerdir.) İsa'nın geleceğini duyan yeraltı tanrısı Hades şeytana bütün kapıları tutmasını söyler. Bu sırada güçlü bir ses bütün kapıların kırılmasını emreder. İsa cehenneme inince her yer aydınlanır. Ölüm insanların kemiklerinden çıkar. Melekler tarafından şeytanın elleri, ayakları ve boynu bağlanır.” Burada İsa'nın Adem ve Havva'yı diriltme hareketiyle bütün günahkarları diriltmesi sembolize edilmiştir. 13. yy'dan önceki Anastasis tasvirlerinde kompozisyonda bir el tarafından kavranan yada dirilen sadece Adem'dir. Havva nadir olarak ayakta yada Adem'in yanına diz çökmüştür. Her ikisi de İsa'nın sağına ve soluna yerleştirilmiştir.

Kariye'de İsa Adem ve Havva'nın arasında ayakta sağ eliyle Adem'i, sol eliyle Havva'yı çekmektedir. (Resim 81) Apsis yarım kubbesine uydurulmuş kompozisyon, simetrik ve dikkati merkezdeki harekete toplamaktadır. İsa arkasındaki mandorla'nın üzerindeki yıldızlar ve vücudunun dinamik hareketiyle etkileyecidir. Öne doğru hafif büküğü sağ bacak ve sol bacağının diagonal çizgisi ile hareket etkisi kuvvetlendirir. Sol kol Havva'yı güçlükle çekiyor gibidir. Yine sağ eliyle Adem'in bileğinin kavramıştır.

Cehennem karanlığı içinde kırılmış kilitler, anahtar ve kapılar görülür. Koyu renkli teniyle yeraltı tanrısı Hades elleri ve ayakları bağlanmış olarak yatar Merkezdeki üçgeni oluşturan üç figürün uzun vücutları elbiselerinin bol kıvrımları ve güçlü hareketleri çok etkileyicidir. Solda Vaftizci Ioannes, sol eliyle İsa'yı gösterir şekilde, bir haberci

<sup>157</sup> Underwood, 1966. s.192.

olarak gösterilmiştir. Sağ tarafta ise annesinin mezarı içinde, ayakta duran Habil genç bir coban olarak gösterilmiştir. Habil insanlar içinde ölümle karşılaşmış ilk kişidir.

Adem'in uzun, beyaz saçları ve sakalı vardır. Sağ eli yalvarma hareketi ile İsa'ya uzatılmıştır. Sol kolu görülen tuniği mavi renklidir. Bunun üzerinde kıvrımlı beyaz bir dış kıyafet vardır. Havva kırmızı bir pelerinle örtülüdür. İçte sağ kolu görülen bir tunik vardır. Baş ve sol eli örtülüdür. Solda Ioannes'in yanında başı geriye dönük Davut ve ona bakan Süleyman<sup>158</sup> ve onların arasında çok az görülen üçüncü bir kral yer alır. Bunların arkasındaki üç halenin kalan izlerine dayanarak Underwood ressamın altı kral yapmayı tasarladığına dikkat çeker<sup>159</sup>. Krallar taçlı, işlemeli tunik ve pelerin giyimlidirler. Kralların yanında iyilerin ikinci grubu çeşitli tiplerdeki altı figürü kapsar. Habil'in yanında yine altı tane çeşitli yaşlarda iyi insan vardır. İsa'nın arkasında mavi, gri ve giderek beyaza dönüşen mandorla üzerinde altın yıldızlar göksel alemi temsil eder.

## [2] Dul Kadının Oğlunun Dirilmesi

(Lukas 7; 11-15)

*“Ve vaki oldu ki, biraz sonra, İsa Nain denilen bir şehre gitti; öğrenciler ve ahalden büyük bir kalabalık kendisiyle beraber gidiyorlardı. Şehrin kapısına yaklaştığı zaman, işte anasının bir tanecik oğlunun cenazesi çıkarılıyordu; ve kadın dul idi; şehrin bir çok halkı onunla beraberdi. Rab anayı görünce ana acıdı. ve kendisine: Ağlama dedi. Yaklaşıp tabuta dokundu; ve taşıyanlar durdular. İsa dedi: Ey genç sana diyorum: Kalk ölü kalktı, oturdu ve konuşmağa başladı. İsa onu anasına verdi”.* (Lukas 7; 11-15)

Bema kemerinin iki yanında İsa'nın iki mucizesi yer alır. Bema kemerinin solunda, kuzeyde dul kadının oğlunun dirilmesi mucizesi görülür. (Resim 82) Kompozisyon düzeni dış nateksteki mozaik serilerinde olduğu gibidir. İsa yanındaki havari grubuyla sol taraftadır. Sağ kolunu ileri doğru uzatmış. Sol eliyle elbise kıvrımlarını tutmaktadır. Mavi bir himation ile mavimsi mor renkte bir tunik giyimlidir. İsa'nın yanındaki havarilerden öndeki Petrus olarak belirlenir. Kariye'de diğer sahnelerde olduğu gibi, sarı himation'u ve yüzü karakteristiktir.

<sup>158</sup> Akyürek, 1996, s. 104'te Bu iki Peygamberin İsa'nın atalarını ve Eski Ahit'in doğru insanlarını temsil ettiklerini yazar.

<sup>159</sup> Underwood, 1966, s.194.



Sağda surlarıyla görülen Nain şehri önünde, dul kadın eğilerek, bir yalvarma hareketi ile ellerini İsa'ya doğru uzatmıştır. Beyaz sargılar içindeki ölü oturur vaziyette bir yatak üzerinde gösterilmiştir. Herhalde bu şekilde İsa'nın mucizeyi göstermesinden sonra dirildiği an tasvir edilmiştir. Kadının arkasında kalan izlerden dört kişi oldukları anlaşılan bir grup vardır. Bunlarda birinin baş hariç vücut ve karşıya doğru açık halde tuttuğu avucu dikkat çeker.

Arkada Nain şehrinin surları kule benzeri yapılar ve surlar üzerindeki süslemeler ile oldukça güzel resmedilmiştir. Resmin alt kısmı ve şehrin üst tarafı tahrip olmuştur.

### [3] Yairusun Kızının Dirilmesi

(Matheos, 2; 18-19, 23-25; Markus 5; 22-24, 35-43; Lukas, 8; 41,42,49-56)

*“Ve işte havranını reisi olan Yairus adlı bir adam geldi. İsa'nın ayaklarına kapanıp evine gelsin istedi. Çünkü 12 yaşlarındaki biricik kızı ölmek üzereydi.”*

*“İsa daha komuşurken havranın reisinin evinden biri gelip dedi “Kızım öldü. Artık öğretmene zahmet verme. Fakat İsa bunu işince ona cevap verdi. Korkma ancak iman et, kızın iyi olacak. İsa eve gelince Petrus, İaonnes ve Yakobus ile kızın anne ve babası dışında kimseyi içeri bırakmadı.”*

*“İsa kızın elini tuttu “Ey kız kalk! diye seslendi. Ve ruhu geri geldi kız da o anda ayağa kalktı.” (Lukas 8; 41-24, 49-51, 54-55)*

Bema kemerinin sağında güneyde yer alan ikinci mucize sahnesi Yairus'un kızının dirilmesidir. (Resim 83) Üç incile göre, Yairus'un evinde gerçekleşen bir mucizedir. Yine Markus ve Lukas incillerinde olay sırasında İsa'nın üç havarisinin Petrus, Yakobus ve İoonnes'in orada olduğu belirtilmiştir.

Mucize sahnelerinin klasik formu içinde solda İsa ve havariler, sağda mucize ile ilgili şahıslar görülür. Sahnenin nerdeyse merkezinde genç kız yatağın içinde oturmaktadır. Sahnede iki kenarda iki yapı, daha alçak bir yapı ve araya atılan perde ile birleşerek arka fonu oluşturur. Soldaki menekşe sağdaki ise altın rengi sarı ile boyanmıştır.

Soldaki dört köşeli sütun, üzerinde kareye yakın bir örtü olan kule benzeri bir yapıdır. Sağdaki ise üçgen alınlıklı, süslemeli frizleri ve imposta benzer başlıkları olan bir yapıdır. Klasik mimariyi andıran konsolları vardır.

Solda İsa, Markus ve Lukas'ın belirttiği üç havariyle birlikte. En soldaki sarı himationu ile Petrus, başı İsa'ya dönük olarak verilmiştir. Onun yanında başı sağ omuza doğru eğik olan Yakobus vardır. İkisinin arasında yarı profilden görünen Ioannes'tir. Arkada üç havarinin daha olduğu başlarından anlaşılır. İsa sağ eliyle kızın bileğini kavramış, hafif eğik durumda sağa doğru yönelmiştir. Menekşe rengi tunik ve mavi himotion giyer.

Yatağın içinde oturan kızın başında beyaz bir örtü vardır. İki omuzuna bukle halinde düşen saçları, elbisesinin kollarında altından bant halinde süsleriyle dikkat çeker. Kızın arkasındaki üç kadından kıza doğru eğik duran yeşil elbiseli kızın annesi olmalıdır. Bir eli bu olay karşısında şaşkın ağzına götürülmüştür.

Kısmen sağdaki yapı tarafından gizlenen yaşlı adam Yairus'tur. Ellerini yalvarma hareketi içinde İsa'ya doğru uzatmıştır. Baş örtülü, uzun sakallı bir figür olarak gösterilmiştir.

#### [4] Mahşer (Son Yargı)

(Matheos, 25; 34-41)

*“ O zaman Kral, sağındaki kişilere, “Sizler, Babamın kutsadıkları, gelin! diyecek. Dünya kurulduğundan beri sizin için hazırlanmış olan egemenliği miras alın!” (Matheos, 25; 41)*

*“Sonra solundakilere şöyle diyecek; “Ey lanetliler, çekilin önümden! İblis ile onun melekleri için hazırlanmış sönmez ateşe yollanın.” (Matheos 25; 41)*

Parekklesion'un doğudaki kubbemsi tonozda mahşer sahnesi yer alır. (Resim 84) İsa'nın ölümünden sonraki konunun ikonografik programı, bu kubbeye uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. İsa'nın bu ikinci kez gelişi, Bizans sanatında baş sahne olarak tanımlanıyor. Bu kompleks konuyu tamamlayan bütün geleneksel elemanlar, kubbe kemerlerinde ve lunetler de, iyi bir düzen içinde resmedilmiştir.

Konunun orta Bizans yorumu “Son Şeyler”in -ölüm, mahşer, ölümlük, cennetteki krallık yada cehennem ateşlerine mahkum edilmek-şeklindeki hristiyan doktrinlerini mümkün olduğu kadarını kapsamaktadır<sup>160</sup>.

Parekklesion’daki mahşeri oluşturan motifleri kompizisyondaki durumlarına göre aşağıdaki gibi düzenlenebilir.

Kubbemsi tonozdaki kompozisyon;

1. Tonozun merkezinde gökyüzü rulosu.
2. On iki havari ile başmelekler ve melekler.
3. Gözyüzü rulosunun etrafında bir yarım daire oluşturacak şekilde, seçkinler korusunu oluşturan bulutlar.
  - a)- Din görevlileri yada rahipler
  - b)- Kutsal erkekler
  - c)- Kutsal kadınlar
  - d)- Martyrler
  - e)- Havariler
  - f)- Peygamberler
4. Deisis’teki İsa’nın aşağısında tonozun doğu yarısının merkezinde Adem ve Havva’nın arasında; Hetomasia.
5. Hetomasia’nın altında doğu kemerinin merkezinde ruhların tartılması
6. Güneydoğu pandantifinin yukarısında ateş ırmağı.
7. Güneybatı pandantifinde ölülerini bıkaran denizler ve karalar.
8. Kuzeybatı pandantifinde bir ruh ve bir melek.
9. Kuzeydoğu pardantifinde İbrahim’in kucığında dilenci Lazarus.
10. Güneydoğu pandantifinde zengin adam cehennemde
11. Güney lunetinin doğu yarısında lanetlilerin işkencesi
  - a) Solda en yukarıda dişlerin gıcırdaması,

<sup>160</sup> Underwood, 1966, s. 200.

- b) Yukarı sağda dış karanlık,
- c) Aşağı solda uyku bilmeyen kurtlar,
- d) Daha aşağıda sağda ise sönmeyen ateş,

## 12. Kuzey lunetinde seçilmişlerin cennete girmesi.

Mahşer sahnesi Kariye’de bir anlamda kubbemsi tonozla uyduurulmuştur. Ressam Son Yargı da olması gereken geleneksel konuları mimari ile çok güzel bir uyum içinde yerleştirmiştir. Böyle bir kompozisyon Bizans sanatında diğer mahşer örneklerinin hepsiyle bir karşıtlık içindedir. Diğer örneklerde üçgen bir form içinde yatay şeritler halinde düzenlenmekteydi. Torcello katedrali’nin batı duvarındaki tüm duvarı kaplayan mahşer sahnesi gibi yatay şerit halinde konular yerleştirilmekteydi (Resim 236). Yine yazma tasvirlerinde<sup>161</sup> ve ikonlarda da durum aynıydı<sup>162</sup>.

Merkezde gökyüzü rulosu’nun yukarısında meleğin yuvarlanarak uçar pozisyonda kullanılması, Hetomasia, seçilmişlerin bulutları ve İsa’nın ayağında başlayan ateş nehri ile adeta cennetin görüntüsü yaratılır. Diğer sahneler aşağı bölgeye pandantiflere ve kenarlardaki lunetlere yerleştirilmiştir.

### Gökyüzü Rulosu<sup>163</sup>

(Matheos; 24: 29-31, Markus 13: 27 Lukas; 21; 27)

*“Fakat o günlerin sıkıntısından hemen sonra güneş kararacak, ay ışığını vermeyecek, yıldızlar gökten düşecekler ve göklerin kudretleri sarsılacak. O zaman insanoğlunun belirtisi gökte görünecek, o zaman yeryüzünün bütün halkları dövüncekler ve insanoğlunun göğün bulutları üzerinde kudretle ve büyük izzetle geldiğini görecekler. Ve melekleri büyük sesli boru ile gönderecekler. Ve melekler göklerin bir ucundan öteki ucuna kadar onun seçtiklerini dört yelden toplayacaklar. (Matheos, 24;29-31)*

Kubbemsi tonozun merkezinde uçan bir melek tarafından taşınan rulo halindeki gökyüzü dikkati çeker. Spiral şeklinde kıvrılan bir tomar halinde gökyüzünün dürülmesi

<sup>161</sup> Lazarev, 1967, Fig. 194.

<sup>162</sup> Longhurst, 1926, s. 38-43.

<sup>163</sup> Bu sahne için değişik yayınlarda Cennetin kıvrımları, cennet salyangozu, gökyüzünün dürülmesi vb. isimler kullanılmaktadır.

oldukça etkileyicidir. Tomarın bir kenarında kararmış bir güneş ile diğer kenarda hilâl şeklinde yine kararmış bir ay yer alır. Gökyüzü rulusunun üzeri yıldızlarla doldurulmuştur. Buradaki altın yıldızlar Anastasis sahnesinde İsa'nın mandarinasındakilerin benzeridir.

Meleğin hareketi gökyüzü rulosuna benzer. Bu hareket ile melek ve rulo formu arasında güzel bir birlik oluşur. Ellerin üzerinde gökyüzü rulosunu taşıyan meleğin uçan hareketi sağdaki bacakları ve solda uçuşan pelerini ile dengelenmiştir. Ressamın burada denge, kompozisyon açısından bir buluş ya da yön duygusu verme kaygısı yanında, ruloyu bi kadar geniş ve yuvarlak tutuşuyla cennetin bir kubbesi gibi bir tasvire gittiği düşünülebilir<sup>164</sup>. Bizans ikonografisinde gökyüzü rulusunun bu kadar önemsendiği ve kompozisyonun odak noktası haline geldiği başka sahne yoktur<sup>165</sup>.

### Deisis

(Matheos: 25; 31-46, 16; 27, 19;28, Lukas: 22; 30)

*“İnsanoğlu kendi görkemi içinde bütün melekleriyle birlikte gelince, görkemli tahtına oturacak”* (Matheos: 25; 31)

*“İsa onlara; “Size doğrusunu söyleyeyim” dedi. Her şey yenilendiğinde, insanoğlu görkemli tahtına oturduğunda, siz, evet ardından gelmiş olan sizler, on iki tahta oturup İsrail'in on iki oymağını yargılayacaksınız .”* (Matheos: 19; 28)

Kubbemsi tonozun doğusunda kemerin genişliği boyunca bir şerit halinde Deisis sahnesi yer alır. (Resim 85) Deisis Bizans ikonografisinde mahşerin odak noktasıdır. İsa, İncilde belirlediği gibi Son Yargı için gelmiştir. Aynı zamanda söz erdiği gibi 12 havarisi de onunla birlikte dir. (Resim 66a)

İsa iç içe geçmiş halelerin arasında, bir taht üzerinde, merkezdedir. Her iki yanında ise insanlığın kurtuluşu için şefaath dileyen Meryem ve Vafizci Loonnes yer alır. Aşağıdaki yazıtta Matheos 25; 34 de verilen İsa'nın kutsayan sözleri yer alır; “O zaman Kral sağındaki kişilere “Sizler Babamın kutsadıkları, gelin diyecek.” Dünya kurulduğundan beri sizin için hazırlanmış olan egemenliği miras alın.”

<sup>164</sup> Underwood, 1966, s. 201.

<sup>165</sup> Akyürek, 1996, s. 120.

Meryem ve Ioonnes'in yanlarında birer başmelek yer alır. Ellerinde açık kitaplar tutan bu meleklerin dışında tahtın arkasında on beş tanesinin haleleri görünen, yirmi üç melek yer alır.

Tahtın iki yanında basamaklara oturan on iki havari görülür. Bunların kimlikleri dizilişlerindeki protokole göre açıklanabilir<sup>166</sup>. Petrus ve Paulos İsa'ya en yakın kişiler olarak onun sağında ve solundaki basamaklardadır. İki grubun en sonunda, İsa'ya en uzak olan sakalsız iki genç havari Philippus ve Thomas'tır. Paulos'un sağında İncil yazarı Ioonnes, görülür. Petrus'un yanında sağa doğru Yakobus, Matheos ve Andeas yer alır. Soldaki gruptaki üçüncü figür, Markus olabilir. Siyah saç ve sakallıdır. Onun solunda başı ona doğru dönük olan ve onunla sohbet eden Lukas olabilir. Eğer bu tanımlama doğruysa kalan iki figür en uçtaki iki havarinin yanına otururken verilen Simon ve Barthelemios olmalıdır. Havarilerin arkasında sağ ve solda beşer melek görülür.

Buna göre havarilerin sırası soldan sağa doğru şöyle olmalıdır. 1. Philippus ya da Thomas 2. Simon ya da Barthelemios, 3. Markus? 4. Lukas? 5. Ioannes, 6. Petrus, 7. Pavlos, 8. Yakobus, 9. Andeas, 10. Matheos, 11. Simon ya da Barhelemios, 12. Philippus ya da Thomas<sup>167</sup>.

Bizanslılar Tanrı'ya kutsal kişiler aracılığıyla ulaşmayı tercih etmektedirler. Bu araçlar içinde "Tanrı Anası" (Theotokos) olma niteliği ile Meryem ve İsa'yı vaftiz eden, aynı zamanda "arkadaşı" olan Vaftizci Ioonnes çok önemli bir yere sahiptir<sup>168</sup>. Genellikle bu etkili rollerinden ötürü İsa'nın sağında ve solunda Meryem ve Vaftizci Ioonnes'ten oluşan üçlü "Deissis" kompozisyonları tercih edilmiştir. Kariye'deki sahne simetrik olarak yerleştirilmiş havariler ve meleklerle çok zengin ve etkileyicidir. Bu mahşer sahnesinin kabbemsi tonozu göre düzenlenmiş bir kompozisyon alması ile ilgili olarak düşünmelidir.

<sup>166</sup> Underwood, 1966, s. 203.

<sup>167</sup> Underwood, 1966, s. 203.

<sup>168</sup> Bkz. Akyürek, 1996. s. 122-126 da Deissis sahnelerinde Meryem ve Ioonnes'in aracılık rolüne ilişkin daha geniş bilgi verilmiştir.

### Seçkinlerin Koroları

Gökyüzü rulusunun etrafında kubbemsi tonozda uygun bir şekilde dairesel olarak yerleştirilmiş, “Seçkinlerin Koroları” dört bulut halindedir. (Resim 66b)

Göksel bir alemi sembolize eden kubbemsi tonozdaki bu figürler son yargıyı tamamlayan gruplardır. (Resim 86) Üzerlerindeki yazıtlardan kim oldukları okunabilmektedir.

Bu bulutlardan ilki piskopos ya da rahiplerin oluşturduğu korodur. Üzerlerinde haçlar olan kıyafetler ile giyimli figürler sola doğru dönüktür. Diz çökmüş şekilde ve sıkışık bir küme halinde gösterilmişlerdir. Başlarının izlerinden 24 figür oldukları anlaşılmaktadır.

Bunun yanındaki ikinci uzun bulut üzerinde ise Keşişler ya da kutsal erkekler, kutsal kadınlar ve Martyrlerden oluşan bir grup yer alır. Bulutun orta kısmı büyük ölçüde tahrip olmuştur. Figürlerin bir kısmı ayakta, bir kısmı ise diz çökmüş olarak verilmiştir. Yazıtın kalanlarından kutsal tahtın sahibi olan kralın söylediği sözler anlaşılır. Hepsi bir yalvarma hareketi ile ellerini açmış, kutsal tahta ve Son Yargı ya doğru hareket içinde gösterilmiştir.

Bu grubun en sağında Havarilerden oluşan bulut yer alır. Havariler korusu da diz çökmüş vaziyette, bir kısmının yüzü sağa doğru dönük, elleri yalvarır şekilde yukarı kaldırılmış olarak verilmiştir. Bunların içinde sağda ellerini kaldırmış sakalsız figür Petrus olmalıdır. Yine başını hafifçe kaldırmış mor renkli giysili figürde Paulus olmalıdır<sup>169</sup>.

Seçkiler korolarını oluşturan dördüncü bulut Deisis sahnesinin altında, sol tarafta, kuzey doğu pandantifindeki Dilenci Lazarus'u İbrahim'in kucağında gösteren sahnenin üstündedir. Bu grup peygamberler korosunu oluşturur. Bunlar sol dizleri üzerine çökmüş, sağ ayakları ise bir hareket halinde arkaya uzatılmıştır. Başları ve elleri kutsal tahta kaldırılmış, uçan kıyafetleri ile hareket halindedirler. Peygamberler korusu içinde Tevrat peygamberlerinden Davut ve Süleyman'da resmedilmiştir.

<sup>169</sup> Underwood, 1966, s. 204.



## Hetomasia

(Matheos 25; 31-32-Vahiy 20; 11-12, ilahi 103; 19)

*“Rab tahtını göklerde kurdu; ve onun krallığı herkes üzerinde hakimdir.”* (İlahi 103;19)

Tonozun batısında İsa'nın mandorlasının hemen altında “Son Yargı” için gelecek olan İsa'nın oturması için yapılan taht resmedilmiştir. (Resim 85)

Taht ve önündeki seki basit bloklardan oluşmuş ve süslemesizdir. Oturma yeri ve kol koyma yerinde kumaş parçaları görülür. Bu kumaş parçasının üzerinde bir İncil yerleştirilmiştir. Ayrıca arkada İsa'nın çarmıha gerilişinde çektiği işkencelerin elemanları<sup>170</sup> görülür. Bir haç, haçın üst kolunu çevreleyen dikenli bir taç, sağda yer alan bir mızrak ve solda bir deliğin ucundaki askıya tutturulmuş bir sünger vardır. Bunlar İsa'nın çektiği çilelerin dört sembolüdür. Tahtın arkasında, sağ ve sol tarafta iki tane kerubin dikkat çeker. Bunlar tahtın koruyucuları olarak görev yaparlar.

Adem ve Havva tahtın her iki tarafından insanlığın ataları olarak ellerinin elbiseleri ile bir saygı işaretli olarak kapatıp diz çökmüş olarak verilmiştir.

## Ruhların Tartılması

*“Ve ölüleri, büyükleri ve küçükleri tahtın önünde durmakta gördüm; ve kitaplar açıldı; ve hayat kitabı olan başka bir kitap açıldı; ve kitapta yazılmış olan şeylerden kendi işlerine göre ölülere hükmoldü.”*

*“Ve her kim hayat kitabında yazılmamış bulundu ise, ateş gölüne atıldı.”* (Loonnes Vahiyi 20; 12-15.)

Hetomasia tahtının hemen altında ruhların tartılması sahnesi yer alır. (Resim 85) Sahne batı kemerinin üzerindedir. Sağ tarafa kemerin köşesine doğru figürlerin hareketleri devam eder.

<sup>170</sup> Underwood, 1966, s. 205.

Tahtın altına asılmış terazi ve onun altında “San Yargı” yı bekleyen ellerini göğsünde kavuşturmuş çıplak bir ruh yer alır. Sağda iki melek ellerinde tuttıkları ruhlarla ilgili kayıtların olduğu tomarlarla gelmektedir.

Bacaklarının bir kısmı görülen siyah şeytan kancalı bir sopa ile kendi tarafını aşağı doğru çekmeye çalışır. Fakat terazinin iyilikler kefesi daha tomarlar konmadan ağır gelmektedir. Sağda yaklaşık 9 kişilik bir çıplak grup birbirine sokulmuş şekildedir. Bunlar günahkar bulunup, cezalandırılacak olan ruhlardır. En sağdakinin boynundan uzanan ip sağdaki diğer dört figürün de boynuna dolanarak onların cezalandırılacakları ateş gölüne doğru götürür.

Bu sıraya öncülük eden şeytan ateşe girmektedir. Şeytan figürleri freskonun tahribatı sonucu pek fazla seçilmemektedir. Ateş gölü Deisis sahnesinde İsa'nın ayakları altından çıkan ateş nehrinin oluşturduğu göldür. Üstte yer alan Başmelek Doğru denetleyici rolünü üstlenir.

#### [5] Denizlerin ve Kararların Ölülerini Geri Vermesi

*“Ve deniz kendisinde olan ölüleri verdi; ve ölüm ve ölümler diyarı kendilerinde olan ölüleri verdiler. Her birine kendi işlerine göre hükümlüdü. (Ioannes Vahiyi 20;13)*

Güneybatı pandantifinde yer alan sahne çok tahrip olmasına karşın Son Yargı konuları içindedir. (Resim 87, sağda üstte) Pandantifin alt kısmında deniz, üstte ise kara gösterilmiştir. Matheos, 24; 31,'de belirtildiği gibi. “Kendisi, güçlü bir borazan sesiyle meleklerini gönderecek” iki melek ellerindeki boruları denizlere ve karalara doğru üfleemektedir. Bunun sonucunda ölümler dirilecektir. Kara tarafındaki lahitlerin içinde doğrulmuş 3 ölü bu sesi duyarak dirilenler olmalıdır.

Denizde ise üst kısımda büyük bir yunus görülür. Bunun ağızda başı ve kolları olmayan bir insan gövdesi vardır. Bunun altında görülen 3 balığın da ağızda çeşitli insan uzuvları yer alır. Birinde bir baş, birinde el, bir diğerinde ise bir ayak seçilir. Bunların dışında allegorik bir deniz yaratığı olan Thalassa zorlukla seçilebilmektedir.

### [6] Melek ve Bir Ruh

Kuzeybatı pandantifinde bir melek ve çıplak, küçük bir ruh bulunmaktadır. (Resim 88) Her ikiside yüzleri yargı tahtına dönük olarak gösterilmiştir. Geniş bir şekilde açılan kanatlarıyla melek, hafifçe öne doğru eğilerek sağ elini ruhun kafasına koymuştur. Bir kısmı tahrip olan diğer eli avuç içi yukarıya döndürülmüş, sanki bir şey sunuyormuş gibi<sup>171</sup> gösterilmiştir.

Meleğe göre çok küçük çizilen ruh, bacaklarını birleştirmiş, elleri bir af dileme görünümünde yukarı doğru açılmıştır.

Bu sahne “Son Yargı” kompozisyonları içinde yer almaz. Kuzeydoğu pandantifinde İbrahim’in kucığında gösterilen dilenci Lazarus’a paralel yapılmış olabileceği ihtimali zayıftır. Sanki daha çok ruhun Son Yargı için koruma altında tutulduğu izlenimi vermektedir.

Buna dayanarak Metokhites’in isteği ile ressamın son yargından önce Metokhites adına aracılık eden Başmelek Mikael ile Metokhites’in ruhunu<sup>172</sup> tasvir ettiği düşünülebilir. Kariye ressamlarının ikonografinin dışında kendi isteği ile hareket edeceği düşüncesi pek akla yakın değildir.

### [7] Dilenci Lazarus İbrahim’in Kucığında

(Lukas, 16; 19-31)

*“Zengin bir adam vardı. O erguvani ile ince keten giyip her gün zevk ederek yer, içerdi. Buna karşılık, her tarafı yara içinde olup zengin adamın kapısı önüne bıkarılan Lazarus adında yaksul bir adam, zengin adamın safrasından düşen kırıntılarla karnını doyururdu. Hatta köpekler gelip onun yaralarını yalardı. Ve vaki oldu ki fakir öldü ve melekler tarafından İbrahim’in kucasına götürüldü.”* (Lukas: 16; 23)

Kuzeydoğu pandantifinde İbrahim’in kucığında dilenci Lazarus’u gösteren sahne yer alır. (Resim 88) Kubbemsi tonozu kaplayan “Son Yargı”nın ikonografik programı içinde, göneydoğu pandantifindeki “Cehennemdeki Zengin Adam” sahnesiyle karşılıklı

<sup>171</sup> Underwood, 1966, s.207.

<sup>172</sup> Der Nersessian, 1975, s. 330-31.

yerleştirilmiştir. Bunlar ruhların tartılarak cennet ve cehennem'e gönderilişleri sahnesinin devamı olarak düşünülmelidir.

İbrahim cenneti canlandıran beyaz zemin üzerinde ağaçlar ve bitkiler arasında bir taht üzerinde oturur. Ayakları bir seki üzerinde ve vücudu sağa doğru dönüktür. Beyaz saç ve sakallı başının etrafında bir hale yer alır. Kucağında tuttuğu Lazarus'un küçük figürü bir çocuğun andırır. Lazarus sağ elinde ince bir dal tutar. Sol ile ise avuç içi görülecek şekilde açıktır.

İbrahim'in arkasında küçük çocuklar gibi tasvir edilen bir grup ruh yer alır. Bazıları ellerinde ince dallar tutar. Kısa tunik giyimlidirler.

### [8] Cehennemdeki Zengin Adam

*"Sonra zengin adam da olup gömüldü. Ölüler diyarında azap içinde olarak gözlerini kaldırdı. Uzakta İbrahim'i ve kucağında Lazarus'u gördü."*(Lukas; 16; 22-24)

Güneydoğu pandantifinde bir önceki sahnenin devamı niteliğinde cehennemde zengin adamı gösteren sahne yer alır. Alevler tarafından sarılmış zengin adamın ruhu çıplak olarak adeta oturur vaziyette verilmiştir. Zengin adamın eli şişkince duran karnındadır. Bu zengin adamın aç olmadığı gösterir. İncil'de belirtildiği gibi dünyadaki yaşamında hiç aç kalmamış, dilenci Lazarus'a kötü davranmış olmanın cezasını çekmektedir.

"Son Yargı" da ruhların tartılması sonucu hatalı bulunarak cehenneme gönderilmiştir. Aşağıda, pandantifin köşelerine doğru yayılan paralar ve para keseleri ile zenginliğinin ona bir faydasının olmadığı vurgulanmıştır.

### [9] Lanetlilerin Cezalandırılması

(Matheos 3; 12, 22; 13, 24; 48-51, Lukas, 13; 28, Markus 9; 48)

*"Orada onların kurdu ölmez ve ateşi sönmez"* (Markus 9; 48)

*"Onun ellerini ve ayaklarını bağlayan ve kendisini dış-karanlığa atın, orada ağlayış ve diş gıcirtısı olacaktır."* (Matheos s.22; 13)

Güney lunetinin doğu yarısında dört bölüm halinde düzenlenmiş bir lanetlilerin cezalandırılması sahnesi yer alır. (Resim 87) Üstte sol tarafta dişlerin gıcırdaması, ile sağda dış karanlık sahnesi görülür. Altta solda uyku bilmeyen kurtlar ile sağda sönmeyen ateş sahnesi vardır. Dişlerin gıcırdaması sahnesi pek seçilemez. Bunun dışındaki üç bölümde de çıplak insanlar olarak gösterilen günahkarlar, değişik yaşlardaki figürlerdir.

Birlikte verilen bu dört sahne tipik Bizans Son Yargı kompozisyonları içinde 7. yüzyıldan beri kullanılıyordu<sup>173</sup>. Birbirlerine sıkışık vaziyette ayakta verilen figürlerde vücutların anatomik özellikleri farklılıklar gösterir. Başkaları değişik yönlere doğru döndürülmüştür. Özellikle “uyku bilmeyen kurtlar” sahnesinde başlarını geriye veya yan tarafa adeta kırkışmış gibi döndüren figürler dikkat çeker. Yarım lunet içindeki dört küçük bölmeye sıkıştırılmasına karşın figür sayısı çok fazladır.

#### [10] Seçilmişlerin Cennete Girişi

Güney lunetindeki lanetlilerin cezalandırılması sahnesinin karşısında kuzey lunetini tümüyle kaplayan sahne “Seçilmişlerin Cennete Girişi” ‘dir. (Resim 85) Tek konuyu işlemesine rağmen sahne adeta simetrik olarak ikiye ayrılmıştır. Sol tarafta koyu renk zemin sağda ise açık renk bir zemin yer alır. Bununla birlikte “Son Yargı” kompozisyonu tamamlanmış olur.

Sol tarafta seçilmişlerin oluşturduğu grup yer alır. Bunlar sağ tarafa doğru yürür vaziyettedirler. Soldan sağa doğru kadınlar, martyrlar, kutsal keşişler, iki piskopos, iki kral ile Davut ve Sülayman’ın da olduğu peygamberler grubunun baş kısımları tahrip olmuştur<sup>174</sup>. Bu gruba Petrus öncülük etmektedir. Bu grubu kıyafetleri ile birbirinden ayırmak mümkündür. Ortada bir sütun üzerine yerleştirilen kerubin adeta sahneyi ortadan ikiye ayırır.

Sağda açık renk zemin üzerinde çiçekler bitkiler, palmiye ağaçları ile bir cennet tasvir edilmiştir. Cennetin girişinde yarı çıplak vaziyette iyi hırsız seçilmişleri karşılar. Sağ elinde bir haç taşırken sol eli ile Meryem’i işaret eder.

<sup>173</sup> Underwood, 1966, s.210.

<sup>174</sup> Underwood, 1966, s.210.

Yanıdaki iki mekle simetrik bir kompozisyon içinde gösterilen figür Meryem'dir Figürün yansı tamamen tahrip olduğu halde görünen elinde bir orans duruşu farkedilir. Ayakları bir seki üzerinde tahtta oturan Meryem, burada "Cennetin Kraliçesi" gibidir.

Sol tarafın karanlığı ile cennetin aydınlığı ve güzelliği tam bir karşıtlık içindedir.



### 2.1.2.2. Parekklesion Kubbesi

#### [11] Meryem ve Çocuk İsa (Madalyon)

Parekklesionun batı bölümünün üzerine örten kubbede Tanrı annesi ve çocuk İsa ile onları çevreleyen melekler ile başmeleklerden oluşan bir kompozisyon yer alır. (Resim 89)

Kubbenin merkezinde bir madalyon içinde Theotokos Meryem ve çocuk İsa'nın büstleri görülür. 12 pencerele bir kasnak üzerinde yükselen kubbede kubbenin dilimleri birbirinden çeşitli bitkisel desenlerle süslenmiş şeritlerle ayrılmaktadır.

Theotokos ve çocuk İsa madalyonu iç narteksin kuzey kubbesindeki madalyona benzer. İsa Meryem'in kucağına oturmuş gibidir. Meryem'in sol eli İsa'nın omuzunun üstünde, sağ eli ise göğsünün önündedir. İsa kollarının iki yana açmış, elleriyle kutsama işareti yapar. Başları hafif sağa dönüktür. Meryem'in başörtüsünün kenarları altın süslemelidir.

Pencerelerin üzerinde oluşan üçgen alanlarda yer alan meleklerde dört tanesinin elinde birer küre görülür. Ayrıca incil ve asa taşıyan bu meleklerden küre taşıyanlar başmeleklerdir. Bunlar Uriel, Mikael, Gabriel ve Raphael'dir.

Kanatlı ve Genç figürlerin başlarının yanında "Tanrının meleği" yazısı okunur.

#### [12-15] Dört İlahi Yazarı

Kubbe pendantiflerinde dört ilahi yazarı şairin kompozisyonları yer alır. Genellikle kubbe pondantiflerinde dört incil yazarı yer alırken Kariye'de Akathistos ilahisi ve Meryem aracılığı ile enkarnasyona bağlandığı için kubbe pendantifleri ilahi yazarı ve şairlere ayrılmıştır. Eski Ahit öyküleri gibi burada Şair Ioseph'in elindeki ruloda Akathistos ilahisi için yazdığı "Dünya'nın bağışlayıcısı, "Ey lekesiz Bakire"<sup>175</sup> sözlerinden de anlaşıldığı gibi, doğrudan Meryem'le ve parekklesionun işlevi ile ilgili bir dekorasyon sözkonusudur.

<sup>175</sup> Akyürek, 1996, s.156.



### [12] İlahi Yazarı Aziz Ioannes Damaskenos

Kuzeydoğu pendantifindeki Aziz Ioannes Damaskenos (Resim 90) üzerinde bir rahibin giysilerini andıran tunik, manto ve başı türbanlıdır. Diğer kompozisyonlardan farklı bir şekilde giyinmiştir. Uzun, bol tuniğinin kollarının ağız kısmı da geniştir. Bir iskemle, üzerinde gösterilir. Bu incil yazarı Ioannes'te sembolize edilen özelliklerle karşılaştırılır<sup>176</sup>. Ayağı bir tabureye dayanır. Masanın üzerinde bir kağıt tomarına yazı yazmaktadır. Masada bir kutu içinde kırmızı ve siyah mürekkep görülür. Arkada iki yanda mimariler yer almaktadır.

### [13] İlahi Yazarı Şair Aziz Kosmas

Batı kubbesinin güneydoğu pondantifinde Şair Kosmos'un özellikle yüz kısmı iyi korunmuştur. (Resim 91) Kosmas'ın oldukça uzun kahverengi sakalı vardır. Diğer ilahi yazarlarında olduğundan farklı olarak daha alçak, çalışma masası benzeri bir banka oturur. Ayakları yine alçak bir basamağa dayanır. sağ elindeki kalemi mürekkebe uzatırken, sol eli ile kağıt tomarını tutmaktadır. Masasındaki iki bölümlü uzun kutunun büyüğü dolmakalem, küçüğü ise mürekkep dolu bir kaleme ayrılmış. Aynı zamanda yuvarlak bir mürekkep halkası vardır. İçinde kırmızı mürekkep vardır. Ahşap saplı bir bıçak şeklindeki kalem açacağı dikkat çeker. Alttaki rafta ise kırmızı mürekkep görülür.

### [14] İlahi Yazarı Şair Aziz Ioseph

Güneybatı pendantifindeki diğer pendantiflerdeki şair ve yazarlara benzemeyen Aziz Ioseph'in saçları kısadır. (Resim 92) Kıyafeti tunik ve manto ile ayağındaki siyah çarıklardan oluşur. Kol kısımları oymalı, minderli bir alçak iskemlede oturur. Ayağı yine küçük bir basamağa dayanır. Solda yükseltilmiş bir rahlede bir kitap Ioseph'in tomarı uzun ve masanın üzerine doğru açıktır. Masanın sağ köşesindeki kutunun bir tarafında kalem, öbür tarafında mürekkep vardır. Yine sapı oymalı bir kalem açacağı vardır. Burada bir çift yazı takımı vardır. Bu yazı takımları Osmanlı yazı takımlarına benzer.

<sup>176</sup> Underwood, 1966, s.217

**[15] İlahi Yazarı Aziz Theophanes**

Kubbe pandatifleri içinde kuzey batıdaki ilahi yazarı Aziz Theophanes'i gösteren en iyi durumdadır. (Resim 93) Sarı dalgalı saçları ve sakalı ile sert bir ifade taşır. Diğerleri gibi geniş kollu bir tunik ve göğsünde bir düğme ile tutturulmuş bir pelerin giymektedir. Arkası alçak ve yastıklı bir iskemleye oturur. Masası Aziz Kosmas'ın gibi, yalnız biraz daha geniştir. Uzun, üç bölümlü bir kalem kutusu ve mürekkep kabı vardır. Ayrıca sağda iki bölümlü bir kutu daha vardır. Bunların dışında bir kalem açacağı farkedilir. Yazıtlar ve arkadaki mimariler kısmen açıktır. Ayaklarını bir tabure üzerine koyan yazar eğilmiş, masanın kendisine uzanan bölümünde birşeyler yazmaktadır. Başlı diğerlerinden farklı olarak örtülü değildir.



### 2.1.2.3. Meryem'e İlişkin İşaretler Olarak Eski Ahit Öyküleri

Pareklesionun batı bölümünde Eski Ahit öyküleri lunetlerde ve batı duvarında yer alır. Eski Ahit'ten konular doğrudan Meryem ile ilişkisinden dolayı seçilmiştir. Eski Ahit'te yer alan bu konular Meryem'in gelişine ilişkin işaretler olarak önem kazanır<sup>177</sup>. Tevrat konularının burada yer alışı Meryem'in doğumu, tapınağa takdimi, müjde ve Koimesis ile ilgili olarak seçilen konulardır<sup>178</sup>. Tevrat konularındaki semboller Meryem ile İsa'nın enkarnasyonunun işareti olarak sayılır. Dokuz sahne halinde verilen Tevrat konuları, bize bir kez daha Kariye ressamlarının İsa' ve Meryem'e dekorasyonda eşit önem verme çabasını ve kilisenin her ikisine birden adandığını gösterir. Bütün bunların dışında Meryem'in burada yatan ölüler adına insanların kurtuluşu içindeki aracı rolü de Eski Ahit öykülerinin seçilmesinde etkili olmuştur.

#### [16] Yakup'un Merdiveni ve Yakup'un Melekle Güreşmesi

(Tekvin 28; 10-17, 32; 24-30)

*"Ve bir yere erişip orada geceledi. Çünkü güneş batmıştı, ve o yerin taşlarından birini alıp başı altına koydu, ve o yerde yattı. Ve rüya gördü, işte yer üzerinde bir merdiven dikilmiş ve başı göklere ermişti; üzerinde Allah'ın melekleri çıkıp inmekteydi."* (Tekvin; 28; 11-12)

*"Artık sana Yakup değil ancak İsrail denilecek. Çünkü Allah ile ve insanlarla uğraşıp yendin, dedi. Yakup Rica ederim, adımı bildir" dedi. "Adımı niçin soruyorsun? diyerek onu mübarek kıldı. Ve Yakup o yerin adını Peniel (Allah'ın Yüzü) koydu. Çünkü Allah'ı yüz yüze gördüm ve canım sağ kaldı" dedi.* (Tekvin; 32; 28-30)

Kuzey lunetinin batı yarısında iki öykü birlikte gösterilmiştir. (Resim 94) Meryem'in gelişine ilişkin işaretler olarak değerlendirilen Yakup'un rüyası önemlidir. "Tanrı ile yüz yüze" gelmesi, ayrıca "İsrail" olarak isimlendirilmesi Meryem ile ilgili işaretler olarak kabul edilir. Yakup'un rüyası Meryem'in doğumu (8 Eylül), Müjde (25 Mart) ve Koimesis (15 Ağustos) yortularında akşam ayininde okunan ilahide<sup>179</sup> geçmektedir. Güneybatı pandantifindeki şair *Ioseph*'un elindeki yazı "Ey lekesiz bakire"

<sup>177</sup> Pareklesionda yer alan Eski Ahit öykülerinin Meryem'e ilişkin işaretler taşıması konusunda daha fazla bilgi için bkz. Akyürek, 1996.s. 145-156.

<sup>178</sup> Underwood, 1966, s. 223.

<sup>179</sup> Underwood, 1966, s. 224.

şeklindeki yazı da<sup>180</sup>. Yakup'un merdiveni ve Meryem'in Tanrı ile insanlar arasındaki merdiven rolü ile ilgilidir.

Lunete paralel yerleştirilmiş çok güzel bir merdiven üzerinde dört melek görülür. Meleklerin ikisi çıkarken, ikisi inerken gösterilmiştir. Merdivenin gökyüzünde ulaştığı yerde iç içe halelerin ortasında yarım bir figür halinde (büst) Meryem ve çocuk İsa yer alır. Üstteki melek ona doğru ellerini uzatmıştır.

Sol tarafta, bir eli başının altında yatar vaziyetteki figür Yakup'tur. Merdivenin altına gelen Merdivenin altına gelen kısımda ise Yakup'un melek ile güreşmesi sahnesi görülür. Bir ayakları öne atılarak birbirine sarılan Melek ve Yakup güreşir pozdadır. uyurken başında hale olan Yakup'un burada halesi yoktur. Meleğin kanatlarından biri yukarı kalkmıştır. Sahneyi açıklayıcı yazıtlar koyu renk zeminde yer alır.

#### [17] Musa ve Yanan Çalı İle Musa'nın Çarıklarını Çıkarması

(Çıkış: 3; )

*"Musa sürüsü ile Allah'ın dağı Horeb'e geldi. Ve Rabbin meleği çalı ortasında ateş içinde ona görüldü. İşte çalı ateş içinde ona görüldü. İşte çalı ateşle yanıyor ve tükenmiyordu. Ve Musa dedi; Şimdi döneyim ve büyük manzarayı göreyim, çalı niçin yanıp tükenmiyor? Görmek için döndüğünde Allah onu çalının ortasından çağırıp dedi. Musa Ve O : İşte ben , dedi. O zaman Allah : Çarıklarını ayağından çıkar, çünkü üzerinde durduğun yer mukaddes topraktır, dedi". (Çıkış. 3; 1-5)*

Kuzey lunetinin doğu yarısında yine iki öykü birlikte verilmiştir. Batı tarafta birbirinden farklı zamanlarda gerçekleşen iki olay görülür. (Resim 94) Bu konu Meryem'e müjde (25 Mart) yortusunda büyük akşam ayininde ki ilahide anlatılır<sup>181</sup>.

Sol tarafta yüksek bir dağ olarak Horeb (Sina) gösterilmiştir. Bunun önünde ayakta, hafifçe dizlerini bükmüş, ellerini ve başını bir şaşkınlık ifadesi ile uzatmış Musa yer alır. Karşısında yanan çalılardan yükselen alevlerin ortasında madalyon içinde Meryem ve çocuk İsa görülür. Konu Tanrı'nın Meryem aracılığıyla yer yüzüne inişi ve insanlarla konuşmasına işaret eder. Çalılardan üstünde ateşin içinden çıkan, yarım olarak

<sup>180</sup> Underwood, 1966, s.217.

<sup>181</sup> Underwood, 1966, s. 226.

verilmiş bir melek sağ eline Musa'ya doğru uzatmıştır. Sağda koyunlar, keçiler ve altta bir köpek ile Musa'nın otlattığı sürü verilmiştir.

Ön kısımda konunun devamı olan bölüm gösterilmiştir. Yere oturan Musa dizini çenesine dayamış çarıklarını çıkarmakla meşguldür.

Sarmaşığı andıran yapraklı bir bitki görülür. Hayvanlar ve bitkiler ile çok güzel bir kompozisyonudur.

### [18] Musa'nın Yüzünü Gizlemesi

(Çıkış 3; 5)

*"Ve dedi; Ben babanın Tanrı'sı İbrahim'in Tanrı'sı İshak'ın Tanrı'sı ve Yakup'un Tanrısıyım. Ve Musa yüzünü örttü çünkü Tanrı'ya bakmağa korkuyordu."* (Çıkış 3: 5)

Kuzey lunetinin solundaki kemerin iç kısmında Musa ile ilgili bir diğer konu yer alır. (Resim 95) Bir önceki öykünün devamı niteliğindedir. Arkadaki dağın önünde Musa, kemerin soluna yakın ve dik olarak verilmiştir. Başının sağa doğru çevirmiş sol elinde ise bir değnek tutar. Sağda yanan çalıların içindeki meleğin duruşu aynıdır.

Yine onun yanında madalyon içinde Meryem ve çocuk İsa yer alır. Musa Tanrı'ya bakamadığı için eliyle yüzünü kapatır. Elindeki değnek çıkış. 4; 2'de belirtilen "Ve Rab ona dedi: bu senin elindeki nedir? Ve dedi: Değnek. Ve dedi: Onu yere at. Onu yere attı ve yılan oldu" şeklinde belirtilen değnek olmalıdır.

### [19] Ahit Sandığının Taşınması

(I. Krallar. 8; 1-11, Çıkış: 25: 10-22)

*"O zaman Süleyman İsrail'in ihtiyarlarını ve bütün başlarını, İsrail oğullarının atalarını, evlerin emirlerini, Rabbin ahit sandığını Davud şehri olan Sion'dan yukarı getirmek için Küdüs'e Kral Süleyman'ın yanına topladı. Ve bütün İsrail erleri yedinci ay olan Etanim ayında, bayramda Kral Süleyman'ın yanına toplanma çadırını ve çadırda olan bütün mukaddes takımları yukarı getirdiler." (I Krallar 8; 1-4)*

Parekklesionun güney lunetinin doğusunda Ahit Sandığının Taşınması öyküsü yer alır. (Resim 96) Bu konu "Meryem'in Tapınağa sunulması" yortusu (21 Kasım) ile

bağlantılı düşünölmelidir. İçinde Tanrı'nın sözlerinin yazılı olduğu taş tabletlerin (I. Krallar 8; 9) olduğu sandık, Tanrıyı içinde barındıran Meryem'e işaret olarak değeriendirilmelidir.

Süleyman'ın tapınağına Davud'un şehri Sion'dan sandığının taşınışı gösterilmiştir. Bu sahne ile birlikte Süleyman'ın tapınağının kurulması ile ilgili dört sahne başlar. Daha önce çadır tapınakta olan eşyalar yeni tapınağına taşınır.

Klasik tunik ve himation giyimli üç kişi tarafından, ellerinin üzerinde taşınan sandık üçgen bir alınlığa sahiptir. Ön kısmında yuvarlak bir kısım görülür. Bu bölümde Meryem'in bir portresinin olabileceğı<sup>182</sup> fikri akla yakın gelmektedir. Ne yazık ki bu bölüm çok silik durumdadır. Arkada dağ ve yazıt görülür. Tapınak bu sahnede yer almaz.

## [20] Kutsal Şamdan'ın ve Kupanın Taşınması

(Çıkış; 25:31-36, 16; 33)

*"Ve halis altından bir şamdan yapacaksın; şamdan ayağı ve direğı döğmeci işi olacak Kadehleri, yumruları ve çiçekleri kendinden olacaktır. Şamdanın üç kolu bir yanında, üç kolu bir yanından olmak üzere, yanlarından çıkan altı kol olacak."* (Çıkış; 25; 31-32)

*"Ve Musa Harun'a dedi: Bir testi al, içine bir omer<sup>183</sup> dolusu manna koy ve nesillerimiz için saklanılmak üzere onu Rabbin huzuran koy."* (Çıkış; 16; 33)

Güneydeki iki luneti ayıran kemerin iç yüzünde Süleyman'ın tapınağına şamdan ve kupanın taşınması (Resim 97) öyküsü yer alır. Kutsal manna kabı ve şamdan da Meryem'le ilgili işaretler olarak sıklıkla kullanılır.

Soldaki figür çok büyük, her kolu ve gövdesi boğumlu yedi kollu bir şamdan taşır. Bu figürün başı örtölüdür. Şamdan nerdeyse figür kadar yer kaplar. Sağdaki figür ise içinde manna olan bir kupayı başının üzerinde taşımaktadır.

Her iki figürde tunik ve himation giyimlidirler. Ayakları çıplak olarak verilmiştir. Meryem'in doğumu ve Müjde yortularında akşam ayinlerinde okunan ilahiler de Meryem

<sup>182</sup> Akyürek, 1996, s.148.

<sup>183</sup> Omer; 3,70 litreye karşılık gelen bir eski ölçüdür.

ışığı getirişi ile şamdana ve manna kabına benzetilir. Manna ayrıca İsa ile özdeşleştirilerek sembolik bir anlam taşır.

### [21] Süleyman ve İsraililer

(I. Krallar. 3: 5)

*“Ve Kral Süleyman ve kendi yanına toplanmış olan bütün İsrail cemaati onunla beraber sandığın önünde idiler, çoklukla sayılamaz ve hesap edilemeyen koyunlar ve öküzler kurban ediyorlardı.”* (I. Krallar 8; 5)

Kubbenin altındaki güney lünetinin doğu yarısında, Süleyman'ın tapınağının kurulması ile ilgili konulardan, Kral Süleyman ve İsrail'lilerin tapınağın önünde olduğu öykü vardır. (Resim 98)

Kral Süleyman sağ tarafta haleli başı ile ayakta dururken, arkasında onu izleyen bir grup İsrail'li görülür. Süleymanın başında altın süslemeli bir taç bulunur. Sağ elinde bir asa tutarken, sol elinde bir buhurdanlık sallamaktadır. Başını hafifçe arkasındaki gruba dönmüştür.

Grubun önündeki figür sol elini ona doğru uzatmıştır. Diğer eli, gruptaki her figürde olduğu gibi himationu ile gizlenmiştir. Baş kısımları çok tahrip olan figürlerin altı ya da yedi kişi oldukları anlaşılmaktadır. Arkada budanmış ağaçlar ve kayalar ile ilkçağ sanatının etkileri görülür. İsraililer tunik ve uzun dökümlü pelerinler giyerken, Süleyman elbiseleri ve ayakkabıları ile krallara özgü giysiler içindedir.

### [22] Kutsal Sandığın Yerine Konması

(I. Krallar 8; 6)

*“Ve kâhinler Rab'bin ahit sandığını içeriye yerine, evin iç odasına, kutsalların kutsalına kerubinlerin kanatları altına getirdiler.”* (I. Krallar 8; 6)

Süleyman'ın tapınağının kurulması ile ilgili son sahne kubbenini altındaki güney lünetinin sağ yarısında yer alır. (Resim 98) Ahit sandığı ile ilgili daha önceki sahne



(Resim 96) ve bundan sonraki İsay'a'nın kehaneti öyküsü (Resim 99) doğrudan Meryem'in ve İsa'nın gelişinin işaretleri olarak değerlendirilir<sup>184</sup>.

Tapınağın önündeki altların üzerinde kutsal ahit sandığı yerleştirilmiştir. İki kişi elleri ile sandığı tutmaktadırlar. Bir seki üzerinde kaideli ayakları ile altar yer alır. İki kerubin sandığın üzerinde görülürler.

Arkada yeni yapılan tapınak üzerlerine atılan perde ile birbirine bağlanan binalar şeklinde gösterilmiştir. Üçgen alınlıklı çatısı ve yanlarda sütunları ile antik çağdan kalma bir tapınak görünümündedir. Sütunların arasından bakan İsraililer görülür. Resmin üst kısmından Tanrı'nın ışığı sandığın üzerini aydınlatmaktadır.

### [23] İsay'a'nın Kehaneti

(İsay'a. 37; 21-36, II Krallar 19; 20-35)

*“Ve Amots'un oğlu İsay'a, Hizkiya'ya gönderip dedi: İsrail'in Allah'ı Rab şöyle diyor. Madem ki Asur kralı Sanherib'e karşı bana dua ettin.”* (İsay'a 37; 21)

*“Ve Rabbin meleği çıktı. Asur ordugâhında yüz seksen beş bin kişiyi vurdu ve sabahleyin adamlar erken kalktığı zaman hepsi ölmüş leşlerdi.”* (İsay'a 37; 36)

Batı kemerinin güney iç kısmında, Asur kralı Sanherib'in Kudüs'ün önünde Tanrı'nın meleği tarafından bozguna uğratıldığı sahne yer alır. (Resim 99) İsay'a peygamberin bir kehaneti olarak gerçekleşen öykü, Eski Ahit konuları içindeki Meryem'e ilişkin işaretler taşıyan serideki en etkileyici sahnelerden biridir.

Soldaki haleli figür kehanetin sahibi İsay'a peygamberdir. Klâsik şekilde tunik ve himation giyimlidir. Sağ elini meleğe doğru uzatmıştır. Sol elinde açık haleda tuttuğu tomarda kehaneti ile ilgili yazıların bir kısmı okunabilmektedir. (İsay'a 37; 21-33)<sup>185</sup>.

Meleğin Kudüs önünde elinde kılıcı ile hareketi çok etkileyicidir. Sağ bacağı dizden bükerek, sola doğru uzatılan bacağı ve kolu ile şiddetli bir hareket içinde verilmiştir. Meleğin orduları bozguna uğrattığı görevini tamamladığını gösterir.

<sup>184</sup> Underwood, 1966, s.232.

<sup>185</sup> Underwood, 1966, s.234.

Sahnede çok güzel detaylar dikkati çeker Beyaz atları ve silahlarıyla çeşitli şekillerde ölmüş Asur askerlerinden gruplar görülür.

Arkada surları, evleri, sütunları ve tapınakları ile Kudüs şehri görülür. Surlarda giriş kapısının üstünde büst halinde bir Meryem figürü vardır. Kudüs'ün kapısı üzerindeki Meryem, Ezekeil'in bir kehaneti ile açıklanır. (Ezekeil 44 : 1-4) İkonografide kapalı kapı Meryem'e ilişkin olarak değerlendirilir " Ve Rab bana dedi; bu kapı kapalı kalacak ve açılmayacak ve kimse ondan girmeyecek, çünkü İsrail'in Allah'ı Rab ondan girmiştir, bundan dolayı kapalı kalacaktır. Bey ise bey olduğu için Rabbin önünde ekmek yemek için orada oturacak" şeklinde Ezekeil 44; 2-3'te belirtilen kehanette kapalı kapı Meryem'i, bey ise Tanrı'nın oğlu İsa'yı işaret eder <sup>186</sup>. Yine aynı şekilde Kudüs'ün "Tanrı'nın kenti" olan İsa ile ve Tanrının koruduğu kent Kudüs ile Meryem'in koruduğu kent İstanbul arasında bağlantı kurulması <sup>187</sup> da mümkündür.

#### [24] Altar'ın Önündeki Harun ve Oğulları

(Çıkış 29; Levililer; 8-10)

*"Ve Rab Musa'ya dedi. Harun'u ve kendisi ile beraber oğullarını, giysilerini, mesh yağını, suç takdimesinin genç boğasını ve iki koçu ve mayasız ekmek sepetini al ve bütün cemaatı toplanma çadırının kapısına topla"* (Levililer 8; 1-3)

Batıdaki kubbenin altındaki kuzeybatıdaki kemer iç yüzünde Meryem'e ilişkin sahnelerden sonucusu yer alır. (Resim 100) Eski Ahit konularından biri olan sahne ithaf yazıtının tamam olması ile açıklanır. "Tanrının İlk Rahipleri" olan üç rahip altara doğru eğilmektedir. Ellerinde altın kutular içindeki hediyelerini sunmaktadırlar. Her biri dar pantolonlu, botlu, kısa tunik ve önde bir broşla bağlanan uzun pelerinlidirler. Başlarında başlıkları, uzun gri saçları ve çenelerinde sakalları dikkat çeker. Arka planda soldaki yapı Süleyman'ın tapınağı olmalıdır. (Resim 101) Sahnenin üzerinde cennetten tanrının ışığı parlamaktadır. Aslında Harun ve dört oğlu Tanrı ile buluşmuşlardı ve altarn önünde eğilmişlerdi. Fakat, Levililer 10; 1-2 belirtildiği gibi; "Ve Harun'un oğulları Nadab ve Abihu, ikisi de buhurdanlarını aldılar, ve onlara ateş koydular. Üzerine ise buhur koydular

<sup>186</sup> Underwood, 1966, s. 234.

<sup>187</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için Bkz. Akyürek, 1996, s. 151.

ve Rabbin önüne onlara emretmemiş olduğu yabancı bir ateş arzettiler. Rabbin önünden ateş çıkıp onları yiyip bitirdi.” iki oğul “büyük ateş”<sup>188</sup> tarafından yutulmuştur. Burada Harun Elazar ve İthamar ile görülür. Bu sahne Doğu’lu üç Kral ya da Münecim olarak, İsa’nın doğumundan sonra ona hediyelerini sunan gruba çok benzer. Bu benzerlik Meryem ve Akathistos ilahisi ile bağlantılıdır. Ayrıca salt biçimsel bir benzerlik olmayıp bu üç rahibin, Tanrı’nın ilk rahipleri olması ile kralların İsa’ya inanan ilk kişiler olması arasında benzerlik dikkat çeker.

---

<sup>188</sup> Underwood, 1966, s.236.

#### 2.1.2.4. Batı Duvarındaki Kompozisyon

##### [25] Doğruların ruhları Tanrı'nın elinde

Parekklesionun batıdaki sütunlu girişinin üstündeki lunette doğruların ruhlarını Tanrı'nın elinde gösteren sahne yer alır. Sahnenin önemli bir kısmı tahrip olmuştur. Sadece küçük bir parça üzerinde gökyüzünden uzanan bir elin avuç içinden bir parça görülmektedir. Bu elin içinde çocuk şeklinde verilmiş ruhlar yer alır. Lunetin boş olan kısmında zemine yakın bir çift ayak görülür. Parekklesion'un işlevine uygun ve ikonografik programı tamamlayıcı sahnelerden biridir.

#### 2.1.2.5. Azizlerin Madalyon Portreleri

##### [26] Melkisedek Portresi

Parekklesiondaki madalyon portrelerden ilki batı kemerinin ortasında, doğu tarafına bakan yüzeyde "Melkisedek" yer alır. Yüzü tamamen tahrip olmuş, sadece omuz kısımları ve halen omuza yakın uçları görülür. Yanındaki yazıtta "Doğru İnsan" şeklinde tanımlanmıştır. Melkisedek Salem kralıdır ve aynı zamanda Allah'ın kahini olarak bilinmektedir.

##### [27] İsa Portresi

Parekklesionda iki tane İsa portresi yer alır. Bu madalyon portrelerden ilki doğudaki bölümle batıdakini ayıran kemerin ortasında batıya bakan taraftadır. Sağ eli takdis işareti yaparken sol elinde açık bir kitap tutmaktadır. Yüzünün olduğu kısım çok tahrip olmuştur.

##### [28] İsa Portresi

İkinci İsa madalyonu doğu ve batıdaki bölümleri ayıran kemerin ortasındadır. Bununda yanında manogramı görülür. Yüz kısmı tamamen tahrip olmuştur. Figürün sol tarafında başının, halesinin ve omuzunun bir kısmı görülür. Sağda yine omuzu ve halesinin ucu görülür.

### [29] Başmelek Mikael Portresi

Parekklesionda bema kemerinin ortasında Başmelek Mikael'in madalyon portresi yer alır. (Resim 102) Elinde tuttuğu kürede "X, Δ, K" harfleri okunur. Bunlar "Kristos Dikaios Krites" sözcüklerinin baş harfleridir. "Adil Yargıç İsa" anlamındadır. Meleğin sağ elinde ise bir asa vardır. Üzerinde pelerini ile kıvrıkcık saçlarını başında topladığı beyaz bir bant görülür. Mikael Tanrı ile insanlar arasındaki aracılık rolü ile ölüm sırasında hazır bulunan bir melektir.

#### 2.1.2.6. Apsis duvarındaki kilise babaları (soldan sağa sırayla:)

- |                                  |   |             |
|----------------------------------|---|-------------|
| [1] Tanınamayan bir aziz         | } | (Resim 105) |
| [2] Aziz Athanasios              |   |             |
| [3] Aziz Ioannes Khrysostomos    |   |             |
| [4] Aziz Basileios               | } | (Resim 106) |
| [5] Aziz Theologos Gregorios     |   |             |
| [6] İskenderiye'li Aziz Kyrillos |   |             |

Bunlar piskopos elbiseleri giymiş altı figürden oluşur. Her biri elinde kapalı bir kitap tutar. Ayakta tasvir edilen azizler oldukça büyük boyutlardadır. Bu piskoposlar kutsal liturjinin yapıldığı yerde durmaktadırlar. Genellikle ellerinde açık kitaplarla resmedildikleri halde burada kitaplar kapalıdır. Azizler Tanrı ile insanlar arasında aracılık rolünü üstlenirler.

#### 2.1.2.7. Bema Kemerinin Güney Payesindeki Meryem ve Çocuk İsa

##### [7] Eleousa Meryem Panosu

Bema kemerinin güney payesi üzerinde Meryem'i çocuk İsa ile gösteren çok güzel bir fresko vardır. iyi durumdaki freskolardan biridir. (Resim 107) Bir seki üzerinde ayakta görülen Meryem başını hafifçe sol tarafa eğmiştir. Elleriyle bebeğin bacaklarından tutar. Çocuk sol bacağına Meryem'in kolu üzerinden atmış, sağ ayak tabanı görünecek şekilde durmaktadır. Sol eli annesinin örtüsünü tutarken yanağını annesinin çenesine dayamıştır. Yanlarında monogramları yer alır. Bol kıvrımlı elbisesinin altından dizlerinin hafif bükülüğü farkedilir. Meryem'in bu pozu "Elaousa Meryem" olarak adlandırılır. Çocuk İsa ile annenin yüzleri etkileyicidir.

### 2.1.2.8. Parekklesion'daki Azizler

#### Güney duvarı doğu bölümünde

- [8] Kapadokya'lı Aziz Georgios (Resim 108)
- [9] Aziz Florus (madalyon)
- [10] Aziz Lauros
- [11] Selanik'li Aziz Demetrios (Resim 103-108)

#### Güney duvarı, doğu ve batı bölümleri arasındaki payandada

- [12] Aziz Theodoros Tiron (Resim 103-109)

#### Güney duvarı, batı bölümünde

- [13] Aziz Theodoros Strateles (Resim 103)
- [14] Aziz Merkurios

#### Güney duvarı, batı payandasında

- [15] Aziz Prokopios (Resim 110)
- [16] Aziz Sabas Strateles (Resim 110)

#### Batı duvarı, güney payandasında

- [17] Tanınamayan bir Aziz (Resim 110)

#### Batı duvarı, Kuzey payandasında

- [18] Selanik'li Aziz Davud

#### Kuzey duvarı, Batı payandasında

- [19] Aziz Eustathios Plakides

#### Kuzey duvarı, batı bölümünde

- [20] Edessa'lı Aziz Samanos (Resim 111)
- [21] Edessa'lı Aziz Gurias (Resim 111)

#### Kuzey duvarı, batı ve doğu bölümleri arasındaki payandada

- [22] Aziz Artemios ya da Aziz Niketas (yazıtı yok) (Resim 112)

#### Kuzey duvarı, batı bölümünde

- [23] Aziz Bakkhos (madalyon)
- [24] Aziz Sergios (madalyon)
- [25] Tanınamayan bir asker aziz
- [26] Tanınamayan bir Aziz (madalyon)

#### Kuzey duvarı kemer iç yüzünde

- [27] Tanınamayan bir stylites Aziz

### 2.1.2.9. Parekklesion'daki arkosolyum freskoları

Parekklesionun işlevi ile ilgili olarak kesin veriler sağlayan arkosolyumların ikisi güneyde, ikisi kuzey duvarında yer alır. Kuzey taraftaki arkosolyumlar doğudaki diakonikonun girişine, (Resim 113) batıdaki ise naosa uzanan koridor yer açılması amacıyla kaydırılmıştır. (Resim 114) Diğer ikisi güney duvarında tam ortalanmış olarak yer alır. Kuzey duvarındakilerde bugün süsleme izi kalmamıştır. Bunlardan kuzeybatıdaki Metokhites'e ait olabilir. Üzerinde oldukça güzel bir dekoratif kemer vardır.

Güneybatıdaki ilk arkosolyum kemerinin iç kısmında fresko mozaikler vardır. Lahit seviyesine kadar olan kısımlarda süsleme yapılmamıştır. Ortada Meryem ve çocuk İsa ayakta yer alırlar. Buradaki mozaiklerde Meryem'in başı ve vücut kısmı tahrip olmuştur. Sadece iki omuzu ve takdis işareti yapan elinden kalanlarla tanımlanabilir. Meryem'in sol tarafında mezarın sahibi Mikhael Tornikes ayakta durmaktadır. (Resim 116) Fresko büyük ölçüde tahrip olduğundan pek seçilemez. Figürün elbisesinin kalanlarından saraya özgü bir kıyafet taşıdığı anlaşılır. Meryem'in sağındaki figür yine fresko ile yapılmış olan Tornikes'in karısıdır. Beyaz başörtüsü ve siyah elbisesi ile farkedilir. Diğerlerine göre daha sağlam durumdadır. Ellerini dua eder şekilde kaldırarak, başını hafifçe Meryem'e dönmüştür. Kemerin üst kısmında dairelerin içinde mozaik bir haç motifi görülür. Yine kemerin sağ ve soldaki iç kısmında rahip kıyafetiyle Tornikes'in portresi "Rahip Makarios" (Resim 117) adıyla yer alır. Sağda ise karısının rahibe kıyafetiyle yapılmış mozaik portresi Rahibe Eugenia" adıyla görülür. (Resim 118)

Parekklesionun güney duvarındaki ikinci arkosolyum güney-doğuda yer alır. Bu mezarın kime ait olduğu bilinmiyor. Yalnız dört kişilik bu grupta ortadaki iki kişinin gösterişli saray kıyafetleri ile verilmesi yine saraydan bir çiftin mezarı olduğunu gösterir. (Resim 115) Ayakta verilen figürler özellikle sağ tarafta nişe güçlkle yerleştirilmiş gibidir. Bu grubun sağ ve solundaki figürlerden ikisi de kadındır. Sağdaki kadın rahibe kıyafeti ile giyimlidir. Figürlerin dördü de ellerini dua eder şekilde kaldırmıştır. Kemerin içinde ortada köşeli bir mandorla içinde İsa tasvir edilmiştir. Işıklar saçan figür ellerini adeta bu mezardakileri korur vaziyette iki yana açmıştır. Sol tarafında bir serafim



görülmektedir. Büyük bir ihtimalle sağdaki tarhip olan kısımda da bir serafim yer almaktaydı. Kemerin yan taraflarında ise dekoratif nişler içindeki iki melek figürü ellerini dua eder vaziyette açmışlar, başları ise hafifçe eğilerek nişin olduğu kısma çevrilmiştir. Herhangi bir yazıt yoktur.

### 2.1.3. Yapıdaki Diğer Arkosolyumlar

Yapının diğer yerlerindeki freskolar yine dış nartekste ve iç narteksin kuzey duvarındaki mezar arkosolyumlarında kalan izlerden görülebilir. Bu mezarlar içinde dış nartekste beşinci bölüm arkosolyumu Raulaina Palaiologos'un mezarıdır. (Resim 120) Kemerin iç kısmında Blakhernotissa Meryem ve İsa görülür. (Resim 121) Kemerin iç kısmında solda Aziz Kosmas, sağda Aziz Ioannes Damaskenus'un büstleri vardır. Bu iki aziz ilahi yazarlarıdır ve kubbe pandantiflerinde parekklesion kısmında da yer almaktadır. Elbise desenleri kültür tarihi açısından önem taşır. Kuş figürleri ve Palaiologos ailesin monogramı yer alır.

Dış narteksteki diğer arkosolyumda Meryem'in önünde duran ölünün (Resim 122) elbise desenleri yine çok güzeldir. Dönemin tekstilini yansıtır.

Kariye Müzesinde iç narteksin kuzey duvarında Aziz Demetrios'un mezarıdır. (Resim 121) Buradaki dekorasyonun çok azı günümüze gelmiş ortada bir Meryem figürü yer alır.

### 2.1.4. Pastaphorion hücrelerindeki freskolar

Apsisin iki yanındaki prothesis ve diakonikon adı verilen hücrelerdeki freskolar oldukça harap durumdadır. Prothesisin kubbesinde melek figürleri kalan izlerden seçilebilmektedir. Diakonikon kubbesinde ise havariler tasvir edilmiştir. Fakat bu iki bölümdeki freskolarda bugün çok kötü durumdadır.

## 2.2. Fethiye Müzesi<sup>189</sup>

İstanbul'da Çarşamba semtinde Haliç'i gören bir düzlükte, Fethiye (eski Fethiye kapısı) sokağı üzerinde yer alır. Meryem'e ithaf olunan kilise, Meryem'in sıfatlarından olan Pammakaristos (pek çok mesut) manastırının kilisesidir. 1261'den sonra eski bir kilisenin yerine inşa edilmiştir. İmparator VIII. Mikhael Palaiologos'un yeğeni Protostratos Mikhael Glabas Tarkhaniotes tarafından 1292-1294 yılları arasında yaptırılmıştır. 1315'de Glabas'ın dul karısı Maria kilisenin güneyine İsa'ya ithaf edilmiş küçük bir parekklesion yaptırmıştır.

Fetihten sonra hristiyanların elinde kalan bu manastır ve kilise 1455'de Havarium Kilisesi'nin yerine Patrikhane haline getirilmiş ve 1586'ya kadar kullanılmıştır. Bu tarihte III. Murad tarafından Camiye dönüştürülmüştür. 1845'de ve 1938-40 yıllarında tamirler görmüştür.

Kuzey binada, Naosun altında 28 sütunlu bir sarnıç vardır. Narteksi çapraz tonozla örtülüdür. Naos, üç tarafından tonozlu basık dehlizlerle çevrilmiştir.

Güneyindeki bir mezar şapeli olarak yapılan ek bina, orta Bizans devrinin klasik kapalı Yunan Haçı planındadır. (Resim 124) Prothesis ve diakonikon hücreleri dışarı taşkın şekillerini muhafaza ederler. Narteksin üstünde gynekaion bulunmaktadır. Fethiye Camii'nin güney cephesi, adeta muhteşem bir yapı, bir saray görünümü ile Palaiologos'lar devrinin sanat ve zevkini mükemmel bir şekilde yansıtır.

<sup>189</sup> Eyice, 1980, s.22-23

### 2.2.1. Fethiye Müzesi Mozaik Dekorasyonu

#### [1] Pantokrator İsa

Parekklesion'un ana kubbesinin merkezinde madalyon içinde bir Pantokrator İsa tasviri yer alır. (Resim 126) Himation'un arasından çıkarılan sağ eli takdis işareti yapar. Sol elinde göğsüne doğru kavradığı üzeri kıymetli taşlarla süslü bir incil tutar. Sol elin baş parmağının dik olarak kalkışı ve işaret parmağı ile diğer parmaklar arasındaki açıklığın İsa'ya özgü bir tutuş olduğunu Kariye'deki Pantokrator mozağında da görülür<sup>190</sup>. Yine aynı şekilde figürün asimetrik oluşu burada da dikkati çeker. Altın mozaik zeminde yer alan İsa'nın başının arkasında yer alan haç çok nadir görülen gümüş mozaik taneleriyle yapılmıştır.

Yüzün ifadesi Palaiologoslar devrinin daha samimileşmiş İsa'sı ile kıyaslanınca hiddetli kalıyor<sup>191</sup>. Buna rağmen yinede insancıl bir ifade taşır.

#### [2-4] Deisis Kompozisyonu

Parekklesion'un doğusunda bema kısmında Deisis kompozisyonu yer alır. Apsis yarım kubbesinde taht üzerinde oturur durumdaki İsa, (Resim 130) bemanın kuzey lunetinde Meryem, (Resim 131) güney lunette vaftizci Ioannes (Resim 132) ve bema tonozundaki dört başmelek ile kompozisyon tamamlanır.

Pantokrator İsa üzerinde yastık bulunan mücevher kakmalı bir taht üzerinde oturur. Dirsekten bükülen sağ eli takdis işareti yapar durumda yukarı kaldırılmıştır. Sol eli ile dizine dayadığı bir İncil tutmaktadır. Bu oturuş Deisis kompozisyonlarındaki İsa figürü için tipiktir. İleri uzattığı sağ kolun durumu ise özellikle "Göğe yükseliş" sahnesindeki İsa figürünü karakterize eder<sup>192</sup>.

İsa'nın arkasında hyperagathos şeklinde ünvanı yazar<sup>193</sup>. Hyperagathos ünvanı Deisis ile ilgili ve Parekklesion'un fonksiyonu ile bağlantılıdır. İsa'nın iyi niyetli bir insan

<sup>190</sup> Underwood, 1966, s.39.

<sup>191</sup> Sözer, 1981, s.61.

<sup>192</sup> Soteriou, 1956-58, s.210.

<sup>193</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.54.

olduğunu gösteren ünvanlar genellikle Meryem ve Ioannes'in şefaata dilediği Deisis kompozisyonlarında tercih edilmiştir. Hypheragathos (iyi) ünvanı da bu anlamından dolayı tercih edilmiştir. Ayrıca İsa ikonu için yazılan bir epigramda hem "hypheragathos" hem de "kurtarıcı" ünvanları bir aradadır<sup>194</sup>.

İsa'nın solunda güney lunette vaftizci Ioannes [3] uzun saç ve sakalıyla görülür. Ellerini bir yalvarma hareketi ile İsa'ya doğru uzatmış hafifçe bükülen dizleri elbisenin altından belirir. Çıplak ayaklarında iplerle bağlanan bir sandalet görülür. Başını İsa'ya doğru hafifçe eğmiştir.

Kuzey lunette İsa Meryem [4] mavi elbisesi içindedir. Baş, elleri ve dizlerinin duruşu vaftizci ile aynıdır. Tek fark Meryem'in ayakları bir seki üzerindedir. Kenarları değerli taş kakmalı bu seki ile Meryem'in Ioannes'den biraz daha yüksek bir seviyede olması sağlanmış olmalıdır.

Yukarıda bema tonozunda başmelekler Mikael ve Gabriel ile Raphael ve Uriel karşılıklı tasvir edilmişlerdir. (Resim 133) Mikael ve Gabriel küre ve asa tutarlar Mikael'in yüzü ve Gabriel'in sağ kanat ve el dışındaki kısımları tahrip olmuştur. Diğer iki baş melek sağ ellerini kaldırmış, sol elleriyle elbiselerinin bir kıvrımını tutarlar. Uriel'in de yüzü tahrip olmuştur.

Parekklesion'da bema'da bulunan başmeleklerin karşılıklı duruşları Kefalu mozaiklerinde olduğu gibi Orta Bizans Devri'ndeki abidevi örnekleri hatırlatır<sup>195</sup>.

Deisis panosunda İsa'nın diğer iki figürden ayrı olarak apsisde yer alışı parakklesion'un İsa'ya adandığını belirtmek için olmalıdır. Apsis yarım kubbesinin etrafını dolaşan yazıt, Rahibe Martha'nın şapeli, kocası Mikhael'in kurtuluşu için ithaf ettiğini gösterir.

<sup>194</sup> Philae, 1855-57, s.354.

<sup>195</sup> Perdrizet, 1928, s: 224.

### [5] İsa'nın Vaftizi

(Matheos, 3; 13-17, Markus 1; 9-11, Lukas 3; 21-22, Ioannes 1; 29-34)

*“O günlerde vaki oldu ki; İsa Galile'nin Nasıra şehrinden gelip Erden'de Ioannes tarafından vaftiz olundu. Hemen sudan çıkararak göklerin yarıldığını ve kendi üzerine ruhun güvercin gibi indiğini gördü ve göklerden Sen benim sevgili oğlumsun, senden razıyım diye bir ses geldi.”* (Markus 1; 9-11)

Perakklesion'da haçın güney kolunun doğu lunetindeki vaftiz sahnesi bozulmadan günümüze gelebilmiştir. (Resim 134)

Sahne de dikkati çeken figür, merkezdeki bir su içinde ayakta duran çıplak İsa figürüdür. Baş hafifçe sola dönüktür. Sağ eli takdis işareti yaparken, sol elini vücuduna bitişik olarak tutar. D.Mauriki bu figürle ilgili bazı özelliklere dikkati çekerek tamamen çıplak oluşunun daha eski geleneklerden doğmuş olup, Palaiologoslarda da görüldüğünü belirtir. İsa'nın vücudu nehrin önünde ve suya dalmamış olarak görülür. Erken ve Orta Bizans örneklerinin aksine, su İsa'nın başının üstündeki bir noktadan akar<sup>196</sup>.

Sahnenin sonunda, nehrin kıyısında, İsa'nın omuz hizasındaki yüksek bir yerde vaftizci Ioannes yer alır. Sağ elini İsa'nın başına doğru uzatmış, bunu yapabilmek için çok fazla eğilmek zorunda kalmıştır. Uzun saç ve sakalı dışında tanıdığımız Vaftizci Ioannes figürlerine pek benzememektedir. Bunun nedeni her zaman giydiği melote adı verilen hayvan postu kıyafetinin yerine vücudunu tamamen örten bir elbise ve pelerin giymiş olarak resmedilmesidir. Vaftizcinin omuzundan inen iki mavi şeritli kıyafeti ve yeşil pelerini sahneye bir zenginlik kazandırır.

Sağ tarafta dört melek bir saygı ifadesi içinde örtülü ellerini İsa'ya doğru uzatırlar. Öndeki ikisi dizlerini bükerek eğilmiş. Bunların arkasındaki üçüncü melek adeta Vaftizcinin İsa'nın başına uzanan eline bakar. En arkada yer alan dördüncü melek ise başını yanılan gökten inen ışıklara çevirdiği görülür. İsa'nın başının hizasında yukarıda, bir yuvarlak içinde güvercin şeklindeki Tanrı'nın ruhu görülür.

<sup>196</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.64.

Sahnede suyun içindeki allegorik iki figür dikkati çeker. Sağdaki testiden su boşaltan yaşlı erkek figürü Şeria ırmağını temsil eder. Erkek Hristiyan devrinden itibaren sahnede yer alır. Zebur 113; 3’de yer alan “Deniz onu gördü, kaçındı, Erden nehri çekiliyordu.” sözleriyle bu figürün varlığı açıklanabilir.

Sol tarafta bir deniz kabuğundan çıkan sırtı dönük ikinci bir figür daha vardır. Cinsiyeti belli olmayan bu figür elinde bir dümen tutar. Bu figür diğeriyle aynı tarzda yapılmış olup, denizi belirtiyor olabilir. Bu figür Komnenos ve Palaiologos devirlerinde vaftiz sahnelerinde sık sık görülür. Ancak buradaki allegorik figür diğerlerinden farklıdır. Diğer örneklerde bir kadın olarak bir deniz canavarının üzerinde ya da bir kayıkta tasvir ediliyordu<sup>197</sup>.

Vaftiz sahnesi genel olarak son devir resminin özelliklerini aksettirir. Nehir’de yüzen balıklar ile doğal görünüm verilirken, allegorik figürlerle antik sanat etkisi verilmiş, figürlerin duruşları ise dramatik etkiyi yansıtır.

#### [6] İsa’nın Göğe Yükselişi

(Lukas 24; 50-53, Markus 16; 19-20)

*“Rab İsa onlara söyledikten sonra göğe alındı ve Allah’ın sağında oturdu.”*  
(Markus 16; 19)

Parekklesion’da haçın kuzey kolunun doğu lunetinde İsa’nın göğe yükselişi sahnesinin sağ alt köşede çok küçük bir parçası kalmıştır. Vücutlarının alt kısmı kalan üç figür, çıplak ayakları ve elbiseleri ile havariler olmalıdır.

Göğe yükseliş sahnelerinde merkezde melekler tarafından taşınan İsa yer alır. Aşağıda ise havariler ile Meryem ve iki melekten oluşan iki şahitler grubu görülür. Burada üçlü havari grubu dışında dördüncü bir figüründe elbisesinin parçası kalmıştır. Sağdaki iki figür merkezi doğru yönlenmişken dikkati çeken üçüncü figürün merkezdeki olması gereken İsa’ya değil de diğer havarilere yönelmesidir.

<sup>197</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.65. Böyle bir tasvir için ayrıca bkz. Resim 219

Göge yükseliş kiliselerde genellikle tonozlardan birine yerleştiriliyor<sup>198</sup>. Fakat buradaki sahne çok az bir kısmı kalmış olmasına rağmen göge yükseliş sahnesi olmalıdır. Geleneksel olarak bu sahne kilisenin doğu kısmında resmediliyor. Bunun dışında yortular içinde grup halinde havarilerin yer aldığı bir diğer sahne Meryem'in ölümüdür. Oysa Meryem'in ölümü sahnesi daima kilisenin batı kısmında resmedilmiştir. Bu nedenle sahne "Göge Yükseliş" olmalıdır. Bu nedenle sahne "Göge Yükseliş" olmalıdır.

### [7-18] Kubbe Kompozisyonu İsa ve Peygamberler

Parekklesion kubbesinde merkezde bir madalyon içinde yer alan Pantokrator İsa'nın çevresinde oniki peygamber yer alır. Bunları doğudan başlayarak saat yönünün tersine ilerleyerek sıralayabiliriz. (Resim 125)

#### [7] İşaya

Uzun saçlı ve sakallı olarak gösterilen İşaya sol elinde tomarı tutarken kaldırdığı sağ eliyle takdis işareti yapar. Tomar halindeki yazıt genellikle bu peygamberin tasvir edilmesine uygun değildir. Buradaki pasajın içeriği intikam alışı ve İncil'e ait bölümde üstü kapalı olarak cezalandırılışı anlatır<sup>199</sup>.

#### [8] Musa

Kısa saç ve sakallı genç biri olarak tasvir edilen Musa'nın elindeki yazıt kilisede okunan Tevrat'ın bir parçası olmakla beraber Musa'nın her zaman taşıdığı bir işaret değildir<sup>200</sup>. Musa'nın yüzü Son devir için tipiktir. Koriye'deki örneklerle aynı portre özelliği gösterir. Başını sağa dönük, sağ eli takdis işareti yapar durumdadır.

#### [9] Jeremiah

Beyaz sakallı, uzun saçlı yaşlı biri olarak tasvir edilmiş. İki eliyle tuttuğu yazıt tomarında kısaltmalar halinde yukardaki yazıt okunur. Bu cümleler "Doğum" yortusunda

<sup>198</sup> Bu konuda değerlendirme bölümünde Trabzon Ayasofya'sı (1261) fresklerindeki "Göge yükseliş" sahnesi güzel bir örnektir. Bkz. Resim 194

<sup>199</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.50.

<sup>200</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.50. not. 11.



okunan duaların bir kısmı olup, Martonana mozaiklerinde ve Arta Porigoritissada olduğu gibi sık sık Jeremiah'ın elinde görülür<sup>201</sup>.

#### [10] Zephaniah

Alın kısmı açık, siyah saç ve sakallı olan Zephaniah'ın elinde kurtuluş vaad eden ve Tanrıya karşı gelenlerin cezalandırılacağına dair bir mesaj taşır. Sağ elinde yazı tomarını taşır. Sol eli ise elbisesini kavrar.

#### [11] Mikah

Beyaz uzun saçlı ve sakallı, ince yüzlü yaşlı bir figürdür. Sağ eli takdis işareti yapar. Sol elinde hiçbir yerde kaydedilmemiş olan, İsa'nın haklı idaresi sayesinde Tanrı'nın evinin yüceleceğini belirten bir yazıt taşır. Elpius'da aziz Kosmos ile mukayese edilir.

#### [12] Joel

Joel'de beyaz uzun saçlı ve sakallı yaşlı biri olarak gösterilmiş. Yazı tomarını iki eliyle açık şekilde tutar. Tanrı'nın yüceliğini tasvir eden bu yazıt'ında başka bir örneği yoktur<sup>202</sup>.

#### [13] Zahrakias

Koyu renk, uzun saçlı, genç biri olarak gösterilmiş. Başını sol omuzuna doğru eğmiş. Ekindeki yazıt peygamber kitaplarında geçen İsa'nın söz verdiği gibi tekrar Kudüs'deki kurtuluşla ilgili kehanetleri anlatır<sup>203</sup>.

#### [14] Obadiah

Yine beyaz saçlı ve uzun sakallı, yaşlı biri olarak resmedilmiş. Sağ elinde yazıtı tutarken, sol eli üzerindeki himation'un arasından göğüs hizasına doğru kaldırılmış. O da Zakharias ile aynı kehanete dikkat çeker.

<sup>201</sup> Orlandos, 1963, s.121. L.6 (Porigoritissa için) Demus, 1949, s.87, L.47. A (Mortorano için).

<sup>202</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.51.

<sup>203</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.53.

### [15] Habakkuk

Habakkuk kısa saçlı, yuvarlak yüzlü bir genç olarak gösterilmiş. Elpius'taki işaretlere benzerlik gösterir<sup>204</sup>. Vücudunun şekli elinde taşıdığı yazıtı uygundur. "Ya Rab, senin haberin duydum ve korktum" şeklinde Diriliş'e bağlı bir bölümden alınmıştır. Duyduğu anı göstermek için sağ eli kulağını işaret eder. Sol elinde ise yazıtı tutar.

### [16] Jonah (Yunus)

Jonah yaşlı, alın kısmı açık ve sakallı olarak verilmiş. Onun görünüşü peygamber tasvirlerinde görülen çok eski bir gelenekten çıkarılmıştır. Saçsız oluşu, balığın karnındaki ısının Jonah'ın saçlarının dökülmesine neden olduğunu anlatan Yahudi efsanesiyle açıklanır<sup>205</sup>. Elindeki yazıt kurtuluşu için Tanrıdan yardım dileğini taşır.

### [17] Malaki

Beyaz uzun saçlı ve dalgalı uzun sakalıyla yaşlı biri olarak resmedilmiş. Sağ eli takdis işareti yaparken, sol elinde yazıtı tutar. Diğer örneklerde olduğu gibi elindeki yazıt, Tanrı'nın oğlunun gelişini haber verir.

### [18] Ezeziel

Ezezielde beyaz uzun saçlı, sakallı yaşlı biri olarak gösterilmiş. Göğsüne doğru kaldırdığı sağ eli takdis işareti yaparken sol elinde yazıtı tutar. Tabor dağında görülen peygamberlerin efsanesi ile ilgili olan elindeki yazıt Selanik Kutsal Havariler kilisesi mozaiklerinde görülebilir<sup>206</sup>.

Kubbe'deki peygamberlerin seçimi mantıklı olmakla beraber Bizans programlarına aykırıdır. Septuagint denen Eski ahid kitabının Milattan 270 yıl önce, 70 mütercim tarafından yazılan şeklinde alınmıştır<sup>207</sup>. Önemli peygamberlerden Daniel bu kubbede yoktur. Onun yerine yine Bizans kubbelerinde görülen Musa yer alır. Peygamberler, kıyafetleri, hareket şekilleri ve yüzleri ile antik sanat geleneğine bağlıdır.

<sup>204</sup> Belting, Mango, Mauriki, 1978, s.53.

<sup>205</sup> Sözer, 1981, s.

<sup>206</sup> Xyngopoulos, 1953, s.36. L.22.

<sup>207</sup> Belting, Mango, Mauriki, s.50.

Yüz ifadelerinde gerçeğe fazla sadık kalınmamıştır. Patrik figürlerinde görülen bir ifade kullanılmıştır.

Peygamberlerin özellikleri ile ilgili sekizinci ve dokuzuncu yüzyılda basılmış “Elpius the Roman”ın ikonografik bölümünde bazı peygamberlerin fizyonomik özellikleriyle ilgili işaretler bulunur. Bu işaretler Synaxaries’in onları tanıtmaları sonucu geniş ölçüde yaygınlaştırılmıştır<sup>208</sup>.

Parakklesion kubbesinin programı Son devirdeki diğer kubbelerle kıyaslanınca oldukça sadedir. Kubbe kaburgalarını ayırıcı dekoratif frizlerin yer alması ve peygamberlerin sade kıyafetleri buna örnektir. Merkezde madalyon içindeki Pantokrator, ayrıca peygamberlerin ellerindeki yazıtların anlamları Parakklesionun İsa’ya ithaf edildiğini gösterir.

---

<sup>208</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.51-52.

### 2.2.1.1. Aziz Portreleri

#### [18-29] Piskoposlar

Parekklesion'da onüç tane piskopos portresi yer alır. Bunların dışında altı tane daha olduğu söylenebilir. Hristiyanlığın erken dönemlerinde İstanbul, Anadolu, Suriye, Filistin, Mısır ve İtalya'da çalışan bu piskoposlar daha sonra patrik olmuşlardır. Bu yüzden kilisede daima özel bir yere sahip oldular. Parekklesion'da Prothesis ve Diakonikon dışında kilisenin doğusundaki iki bölüm bu piskopos portrelerine ayrılmıştır.

Prothesis apsis yarım kubbesinde Kudüs'ün ilk piskoposu ve doğudaki en eski patrikhanenin kurucusu Aziz Yakobus'un [18] baş kısmı korunamamıştır. (Resim 135) Kuzey duvarda isminden kalan üç harften Κλμ Aziz Klement [19] olduğu anlaşılan figür (Resim 136) belki Roma'lı Klement olabilir. Aziz Petrus'tan sonra şehrin ilk piskoposudur<sup>209</sup>. Sivri uzun sakallı genç biridir.

Diakonikon'un apsisinde 4.yüzyılda Konstantinopolis Patriği olan ilahiyatçı Aziz Gregorios, (Resim 137) beyaz saç ve sakalıyla ayakta gösterilmiştir. [20] Kuzey duvarında Aziz Krillos, [21] güney duvarında ise Aziz Athonasios [22] yer alır. (Resim 139) İskenderiye Kilisesinin iki ünlü erken temsilcisinden Aziz Krillos (Resim 138) başında başlık olan koyu renk sakallı, orta yaşlıdır. Athanasios ise alın kısmı açık beyaz uzun sakallıdır. İkisi de ayakta durmaktadır.

Kuzeydoğu kemer iç yüzünde Nyssa'lı aziz Gregorius [23] yer alır. (Resim 141) Kapadokya'da küçük bir kasaba piskoposu olarak yazılarıyla tanınır. Büyük Basil'in kardeşidir<sup>210</sup>. Ana tonozun zirvesinde ise Hatay piskoposu Aziz İgnatios Theophoras [24] görülür. (Resim 140) Madalyon içinde büst olarak gösterilmiş, beyaz saç ve uzun sakallıdır.

Diakonikonun önündeki kubbemsi tonozda Ermeni azizi Gregorios'un [25] büstünün bulunduğu bir madalyon vardır. Üçüncü yüzyılda Ermeni kilisesinin başı olup,

<sup>209</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.58.

<sup>210</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.59.

kendi ulusunun milli aziziydi. Bu piskoposa verilen önemin açıklanması lâzımdır. Bizans tarihinde önemli bir yeri olan Ermenistan ile ilişkisini ek olarak Ortadoksluğun zaferinden sonra İstanbul'da meşhur olmuştur. Bu durum, Bizans sanatında onun pek çok portresinin yapılmış olmasıyla açıklanabilir<sup>211</sup>.

Güneydoğu sütunun üzerindeki doğu kemerinin iç yüzünde Aziz Gregorius [26] Thaumaturgos (Resim 143) ile Agrigentum'lu Aziz Gregorius [27] yer alıyor. (Resim 144) Aynı yerdeki güney kemerinin iç yüzünde ise Aziz Antipas [28] ve Aziz Blasios [29] görülebilir. (Resim 145) Pergamon ve Sebastea birinci ve dördüncü yüzyılda faaliyet gösteren bu azizler<sup>212</sup> birbirine benzeyen beyaz saç ve sakallı olup aynı tür kıyafet giyimlidirler.

Hepsi cepheden verilen azizler ellerinde kapalı bir İncil tutarlar. Değişik yerlerdeki portrelerine bakılarak, yüzlerin aslına uygun yapıldığı söylenebilir. Kıyafetleri piskoposlara özgü Phelonion denen bir dış elbisedir. Üzeri haçlarla süslü olanına polystavrion denir. Bu kıyafet onikinci yüzyılda patriklik elbisesinin özelliği olduysa da Palaeologoslar devrinde bu hak normal piskoposlara'da tanındı<sup>213</sup>. Burada büst halinde verilen Ermeni Azizi Gregorius (Resim 142) ve İgnatios Theophoros ile Antipas ve Blasios hariç hepsi polystavrion giyimlidir. Antipas ve Blasios güneybatı bölümündeki azizlere yakın oldukları için simetri amacıyla daha sade giydirilmiş olmalıdır.

### [30-35] Rahipler

Parekklesion'daki dini kişilerin ikinci grubu rahiplerdir. Geleneksel olarak bunlar naosun batı tarafında tasvir edilmişlerdir. Manastır azizi olan bu rahiplerin sayısı altı tane dir.

Güneybatı bölümünün kubbe tonozunda bir madalyon içinde Aziz Antonios [30] resmedilmiş. (Resim 146) Kaukaulian denen başlıklı bir cüppe giymiştir. Ortadan ayrılan beyaz sakalıyla yaşlı bir adam olarak görülür. Bu azizin diğer portrelerine uyar<sup>214</sup>. Aynı

<sup>211</sup> Der Nersessian, 1967, s.386.

<sup>212</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.59.

<sup>213</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.60.

<sup>214</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.61.

bölümde batı duvarındaki bir alınlık içinde Aziz Euthymios [31] yer alır. (Resim 147) Mısır ve Filistin’li kilise babalarına ayrılan bu önemli yerde olmasının özel bir nedeni vardır. 1303 tarihli Selanik Demetrios basilikasının güney-doğu ucundaki Aziz Euthymios’a adanan şapelin dekorasyonu da prostrator Mikhael Glabas ve eşi tarafından yaptırılmıştır<sup>215</sup>. Beyaz saç ve nerdeyse dizlerine kadar inen sivri sakalı dikkat çeker. Onun bu fiziksel özelliklere sahip oluşu, Sithopalos’lu Krillos’un altıncı yüzyıla ait bir taslağında belirtilmiştir<sup>216</sup>.

Güneybatı bölümünün bir sütun tarafından desteklenen doğu kemerinin iç yüzünde Aziz Sabas[32] ve Aziz Ioannes Klimakhos [33] yer alır. (Resim 148) Aynı bölümün kuzey kemer iç yüzünde ise, Aziz Arsenios [34] ile Aziz Horiton [35] yerleştirilmiştir. (Resim 149) Dördü de aynı tip giysi ile giydirilmiş, beyaz saçları, uzun sakalları ve asık yüz ifadeleri birbirine çok benzerler. Sol ellerinde bir rulo tutarlar. Aziz Horiton’un gözleri ve başının iki yanındaki kısım tahrip olmuştur. Bu azizlerden Sabas, Ioannes Klimakhos ve Horiton Filistin manastırının tanınmış liderlerindendir. Arsenios ve Antonios Mısır manastırına dahildirler<sup>217</sup>.

Kudüs’ün dışında ünlü lavranın kurucusu olan Aziz Sabas, açık alnı, çenesini açıkta bırakan iki yana ayrılmış sakalıyla genelleştirilmiş bir tipte resmedilmiştir.

Ioannes Klimakhos’un ise ismini borçlu olduğu Sina manastırının altıncı yüzyılda başkeşişini anlatan “Havenly Ladder of Klimax” adlı kitabın ilk sayfasında renkli bir resmi olması azizin portresi hakkında önemli bir delildir<sup>218</sup>.

Dalgalı, beyaz saçları ve uzun sakalı olan Arsenios ise hayatında birçok kez Mısır çöllerine yollanmıştır.

Parekklesion’daki rahiplerin yer almasının belli bir kuralı yoktur. “Elpius the Roman”da da rahipler ile ilgili bir açıklama yoktur. Fakat erken dönemlerden itibaren manastır hayatına önem verilmesi, manastıra ait azizlerin resmedilmesini açıklar.

<sup>215</sup> Soterios, 1952, s.213.

<sup>216</sup> Sözer, 1981, s.85.

<sup>217</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.62.

<sup>218</sup> Martin, 1957, s.19 v.d.

Dünyadan elini eteğini çekme fikrini dünyaya yayan Filistin ve Mısır manastırlarının rahiplerinin burada yer alışı ayrıca dikkat çeker.

Rahiplerin Bizans dünyasında insanlığın kurtuluşu için etkili birer şefaatçi olduğu düşünülüyordu<sup>219</sup>. Parekklesionu ithaf eden, sonradan kendi de rahibe olan Prostrator Mikhael'in dul karısı ve hayatının sonunda rahip olan Mikhael Bizans'ta rahiplere ve manastır hayatına verilen önemi açıklar.

---

<sup>219</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.63.



### 2.2.2. Parekklesion Freskoları

Parekklesion'da fresko tekniğinde yapılmış tek aziz, Prothesis'te güney duvarında bir lunet içinde yer alan Aziz Metrophanes İstanbul'un ilk piskoposudur. [36] (Resim 152) Diğer piskoposlarla aynı giyime sahip, elinde kapalı bir incil tutar. Dikkati çeken alınının açıklığı ve sivri sakalıyla, Aziz Euthymios'a çok benzeyen bir baş şekli göstermesidir.

### Meryem'in Evinde Dua Edişi

Kilisenin güneyindeki holün kuzey duvarında kemer üzerinde sahnenin bir kısmı günümüze gelebilmiştir. (Resim 153) Oldukça kötü durumdaki sahne, "Meryem'in evinde dua edişi" konusu olmalıdır<sup>220</sup>. Gökdeki bir kemerden Meryem'e bakar şekilde gösterilen İsa'nın dahil edilişi Meryem'in ölümü sahnesinin bir parçası gibi yapıldığı fikrini veriyor. (Resim 154) Arka planda kemerli bir mimarinin önünde Meryem sağ tarafa yönelmiş, başını sağ üst köşedeki İsa'ya doğru kaldırmıştır. İki eli dua eder durumda açıktır. İsa, sağ elini Meryem'e doğru uzatmış. Kurşun renginde basit bir üslupta yapılmıştır.

### Aziz Petrus

Holün kuzey duvarında doğudaki kemerin yanında yer alan sola dönük olarak Aziz Petrus figürü, Meryem'in ölümü sahnesiyle bağlı düşünülür. (Resim 156) Aziz Petrus'un Meryem'in cenazesinde önemli bir rol oynaması bu fikirleri doğrular<sup>221</sup>. Sahnenin önemli bir kısmı kayıptır. Petrus ellerini dua eder şekilde kaldırmış, bakış hizası kendi boyundan daha aşağı seviyede bir yere bakmaktadır. Bu şekilde sahnenin geneli hakkında fikir verir. (Resim 157)

Mavi ve kahverengi gölgelerle, zenginleştirilen figür ışık gölge etkisine sahiptir. Yüzü portre özelliği gösterir. Buna rağmen figürlerin birbirleriyle ve arka plandaki mimariyle bağlantıları çok başarılı değildir.

<sup>220</sup> Mango, Hawkins", 1962-63, s.325.

<sup>221</sup> Belting, Mango, Mouriki, 1978, s.108.

### Harun ve Oğulları

Kuzey duvarının batısında bir niş içindedir. (Resim 158) Üç rahip ellerindeki hediyelerle sağ tarafa doğru ilerlerler. Elbiseleri, pelerin ve çizmeleri genel olarak müneccimlerin giyim özelliğini gösterir. Soldaki yaşlı olan hariç ikisi aynı tip başlık giyerler. Yaşlı olan ve yanındaki sağ ellerinde birer kandil taşırlar. Sol ellerinde ise birinde kare diğerinde oval bir kutu vardır. (Resim 159) Üçüncü rahip elbisesi ile gizlediği ellerinde bir kutu içindeki hediyesini taşır. Müneccimlerin secdesi sahnesinde benzer örneklere dayanarak sağ tarafta yüksek bir taht üzerinde Meryem ve İsa'nın olması düşünülebilir<sup>222</sup>. Oysa burada bir kısmı görülen üzeri örtülü mimari bir sunak da olabilir. Buna göre tapınağa hediyelerini sunan Harun ve Oğulları olmalıdır. Meryem'e ilişkin bir işaret olarak kullanılmış olabilir. Zaten üstte yine Meryem'in "Kapalı Kapı" imgesi ile verilmesi görülür<sup>223</sup>. Arka plânda bir kapı önünde ayakta yer alan Meryem adeta bir ikon görünümünde ve rahiplerle bağlantısız gibidir. Sahnenin ondördüncü yüzyıldaki özelliklere sahip olduğu ve Makedonya freskolarına benzediği görülür<sup>224</sup>.

Dehlizde ve nartheksin kuzey arkosolyumuna sonradan yapılan sıva üzerinde yer yer bitkisel fresko süsleme görülür.

<sup>222</sup> Underwood, 1966, s.95

<sup>223</sup> Akyürek, 1996, s.151.

<sup>224</sup> Akyürek, 1996, s.151.

### 2.3. Vefa Kilise Camii<sup>225</sup>

İstanbul'un fethinden sonra Molla Gürani tarafından mescide çevrildiğinden Molla Gürani mescidi veya Camii olarak da anılan yapı, Bizans sanatının en bilinen eserlerindedir. Gyllius, burasını Hagios Theodoros kilisesi olarak teşhis etmişse de, bunun hangi Theodoros kilisesi olduğu kesin değildir. Tarihçesi hakkında bütün şüphelere rağmen, kilisenin Orta Bizans devrinin son döneminde, 11-12. Yüzyıllara doğru yapıldığı kesin görülmektedir. Bir narteksi takip eden, tipik dört sütunlu, Yunan haçı şeklinde bir mekandan oluşan binanın, dışarı taşkın bir apsisi vardır. Palaiologoslar devrinde, bu binanın batı tarafına, bir exonarteks eklenmiştir. Kilisenin esas binasının iki yanında kanatlar olduğu bilinmektedir.

Kilise Camii'nin dış holünün görünüşü, Palaiologoslar döneminde yapıldığını göstermektedir. 1937'de bulunan ve kısmen meydana çıkarılan mozaiklerin yardımı ile bu dönemde yapıldığını anlamak mümkündür. Çünkü figürler ve pencere kemerlerinin içlerindeki süsleme motiflerinin üslupları, Palaiologoslar devrinin Kariye ve Fethiye Parekklesion'dakilerle benzerlik içerisindedir.

Kilise Camii'nin dış holü, cephesi ile Bizans sanatının en dikkat çekici eserlerinden biri olarak kabul edilebilir. Cephedeki renklilik ve hareket ile yapı daha da çekici hale getirilmiştir. Cephedeki kademeli ve kör kemerler, nişler, kuvvetli bir plastik etki yaratırlar. Böylece adeta bir saray cephesini andıran görünümüyle devrin kilise yapı karakterini yansıtır.

<sup>225</sup> Eyice, 1980, s.62-66.

### 2.3.1 Vefa Kilise Camii Dış Narteks Mozaikleri

#### A- Güney Kubbe

Dış narteksin güney kubbesi ortada Meryem ve çocuk İsa'nın yer aldığı bir madalyon ile bunun etrafında, kubbenin yivlerine yerleştirilen İsa'nın sekiz atasını gösteren bir süslemeye sahiptir. (Resim 161) Kırmızı ve siyah taşların oluşturduğu zikzaklı bir friz figürlerin etrafını üçgen şeklinde dolanarak, birbirinden ayırır. Altın zemine yerleştirilen figürlerin arkasında yer yer siyah tessera parçalar ithaf yazıtlarının varlığına işaret eder. Bu yazıtlardan kalanlara dayanarak Nomidus buradaki sekiz figürü Matheos 1: 11-14'de isimlendirilen Yahudi kralları olarak tanımlar<sup>226</sup>.

*“Yoşiya Babil'e sürgünlük zamanında doğan Yekonya ve kardeşlerinin babası idi. Yekonya Babil'e sürgünlükten sonra doğan Şealtiel'in babası idi; Şealtiel, Zerubbabel'in babası idi; Zerubbabel, Abiud'un babası idi. Abiud, Elyakim'in babası idi; Elyakim, Azor'un babası idi; Azor, Sadok'un babası idi; Sadok, Ahim'in babası idi. Ahim, Eliud'un babası idi.”* (Matheos 1;11-14)

Güneydoğudaki Yekonya'dan başlayarak saat yönünde ilerleyen ve doğudaki Ahim'de sona eren bir sıra takip eder. Bu çalışma, figürlerin boyutları, ile ilgili birçok ayrıntı da verir. Bu peygamberlerin tanımlanması daha geniş ihtimallere götürür. En yakın paralel Kariye'nin iç narteks kubbesiyle sağlanmıştır. Kariye, Luka 3; 34-38 ve Matta 1: 6-12'ye dayanarak ataların daha geniş bir bölümünü kapsar<sup>227</sup>. Buna dayanarak güney kubbede sadece sekiz atanın yer almasını, aslında diğer iki kubbenin programında aynı oluşuyla açıklamak mümkündür. Bu ataların geri kalanları da, diğer kubbelere yerleştirilmiş olmalıydı.

Bugün üzerleri badana ile kapatılmış olan kubbe süslemesi 1937'de temizlendikten sonra uzun bir süre açık kalmış. Bu süre içinde birçok araştırmacı tarafından incelenip, fotoğraflanmış. Bu nedenle ancak fotoğraflarının yardımı ile tanım ve yorum yapmak söz konusudur. Meryem'in başının etrafındaki hale ile madalyon çok bozulmuş haldedir. İsa'nın ise sadece yüz kısmı kalmıştır.

<sup>226</sup> Mango, 1990, s.425.

<sup>227</sup> Mango, 1990, s. 427.

Peygamberlerin tümü beyaz saçlı ve sakallı yaşlı insanlar olarak gösterilmiştir. Bunların başında bir taç bulunmaktadır. Yüz ifadeleri, el hareketleri ve duruş şekilleri hepsinde farklıdır. Bunlar bol kıvrımlı elbiseler ve pelerin ile giyimlidirler. Yalnız pelerinin duruşu hepsinde farklıdır. Bu şekilde ayrı karakter özellikleri verilerek resmedilmişlerdir<sup>228</sup>.

Figürler benzer kubbelerde olduğu gibi altından bir arka plan üzerinde yer almalıydı. Fakat bu kısımdaki altın mozaikler soyulmuş bunun yerindeki tessera'nın rengi kubbenin tuğlalarından sızan suyun nemi ile bozularak pembe bir renk almıştır<sup>229</sup>.

### B- Merkezi Kubbe

Merkezi kubbenin ortasında bir bordür tarafından oluşan madalyonun ortasında muhtemelen bir Pantokrator İsa figürü yer almalıydı. (Resim 162) Bunun altındaki onaltı yiv içinde yer alan figürlerden de bir iz kalmamıştır. Kubbenin alt kısmında pencereler tarafından bölümlenen kasnakta ise sekiz figür yerleştirilmiştir. (Resim 163)

Merkezi kubbedeki figürler daha çok tahrip olduğu için tanımlamak zordur. Burada antik giysili üç tane tam, bir yarım figür, bunun yanında iki tane kral ya da krallığa ait bir kostüm içindeki figür seçilebilmektedir<sup>230</sup>. Kuzey kubbe de peygamberlerin bir serisine ayrılmış olmalıydı.

Mango, Kariye'nin iç narteks kubbeleriyle bağlantı kurarak merkezi kubbede 24 (bunların 16 tanesi yukarı yivli bölümde, 8'i pencere aralarında 9, güney kubbe ve kuzey kubbede ise 8'er adet figürün yer aldığı, böylece toplam 40 peygamber olduğunu belirtir. Matta incili İbrahim'den Yusuf'a doğru 40 atayı liste eder. Fakat buna rağmen Kilise Camii'nin üç kubbesi içinde onların düzenli bir sıralamasını yaparak figürleri tanımlamak zordur. Çünkü İbrahim'den Yoşiya'ya doğru olan, Yekonya'ya kadar gelen düzen 27 kişiyi kapsamaktadır. Yekonya'dan Ahim'e kadar olan 8 figür güney kubbededir. Ahim'den sonra gelen Eliod'dan Yusuf'a doğru olan düzen ise sadece 5 kişiyi kapsamaktadır. Bundan dolayı figürlerin yerleştirilişi hakkında tam bir yorum yapmak zordur<sup>231</sup>.

<sup>228</sup> Ogan, 1944, s.103.

<sup>229</sup> Mango, 1990, s.425.

<sup>230</sup> Mango, 1990, s.426.

<sup>231</sup> Mango, 1990, s.427.

#### 2.4. Atik Mustafa Paşa Camii<sup>232</sup>

İstanbul'un kuzey-batı köşesinde, kara surları ile Haliç kıyısı arasında, kalan bölgede ile Haliç kıyısı arasında, kalan bölgede Ayvan saray semtinde bulunmaktadır.

Eski bir kilise olduğu kesinlikle belli olan bu yapının eski adı tesbit edilememiştir. Patrik konstantios, Fransızcası 1846'da yayınlanan (Rumca ilk bas. 1824, 2. bas. 1844) kitabında burayı havarilerden Petrus ve Marcus'un kilisesi olarak gösterir. Bu araştırmacılar Aya Tekla Kilisesi'nin, Atik Mustafa Paşa Camii olabileceği görüşündedirler. Atik Mustafa Paşa Camii, eğer Tekla Kilisesi ise, kutsal Meryem'in elbisesinin saklandığı mabedin burası olması muhtemeldir.

Kilisenin, II. Beyazıd döneminde sadrazam olan ve I. Selim'in 1512'de idam ettirdiği Koca Mustafa Paşa tarafından camiye çevrildiği bilinmekte ise de bazı şüpheler vardır.

1509 depreminden sonra bütün saçak bölümü değiştirilmiştir. 1729 yangınında da zarar görmüş olmalıdır. En son 1894 depreminde de zarara uğramış, minaresi yıkılmıştır.

Atik Mustafa Paşa Camii olan kilise, Bizans dini mimarisinde 'kapalı haç plânlı' yapılan grubunun, köşe duvarlı tipindedir. Burada binanın içinde haç biçiminde mekân, dört taraftaki dört hücrenin köşeleri meydana getirir. Ortada dört kolun birbirlerine kavuştukları karenin üzerinde Bizans döneminde, pencereless yüksek kasnaklı kubbe bulunuyor olmalıydı.

Kiliselerde mutlaka bulunan narteks burada yoktur.

1957'de Amerikan Bizans Enstitüsü binanın güney cephesinde badana tabakasının altında, freskolar ortaya çıkarılmıştır.

<sup>232</sup> Eyice, 1994, s.406-407.

### 2.4.1. Atik Mustafa Paşa Camii Freskoları

Atik Mustafa Paşa Camii güney duvarında üç kat halindeki kemerli bölümde bugün kapatılmış olan freskolar mevcuttur. (Resim 165) Güney duvarında orjinalde iki sütuna dayanan üç kemerli açıklık zamanla değişime uğramıştır. Bir tarihte sütunların üzerinde orjinal bağlama kirişi ile desteklenen alan doldurmuş, böylece üç tane alnlık oluşmuş<sup>233</sup>. İç kısımda kalan alnlıklarda, ortada Başmelek Mikael, sağında ve solunda ikiz azizler olan Damienas ve Kosmos büstleri yer alır. Kemerlerin dış hatları ve iç yüzeyi bitkisel bir süsleme bordürüyle çevrelenmiştir. Bu kısımda yıkılmadan önce bir parekklesiyonun olduğu tahmin edilmektedir. Başmeleğin ismine eşlik eden “ruhların nakledeni” sıfatı bu alanın bir mezar şapeli olabileceği görünüşü destekler<sup>234</sup>.

#### [1] Başmelek Mikael

Ortadaki niş içinde yer alan figür, Başmelek Mikael'dir. (Resim 166) İthaf kitabesinde Koruyucu Başmelek Mikael olarak tanımlanır. Görünüşü son devir Bizans başmelekleri için tipiktir. Kıvrıkcık kahverengi saçları, beyaz bir bant tarafından toplanmıştır. Yüzü sakin ve yumuşak hatlıdır. Sağ kolun çiziminin, başarısız olduğu dikkat çeker. Sağ elinde, dik olarak yukarı kaldığı bir kılıç tutmaktadır. Bu kılıcın ucu ve başının çevresindeki halenin üst kısmı resmin beyaz dış çizgisinden taşmıştır. Altın olarak düşünülen küçük sarı plakalardan meydana gelen bir zırh giymektedir. Göğsünde ise merkezinde yuvarlak altın madalyon olan gümüş bir haç altın madalyon olan gümüş bir haç vardır. Üzeri minik benekli kırmızı pelerin sol omuzdan sarkarak düğüm şeklinde toplanmıştır. Sol kol bu pelerin tarafından gizlenir. İki yana doğru açılan kanatlardan soldakinin üstünde ve sol kanat ile hale arasında ithaf kopmuş ve bağlama kirişi görülür. Sağ kolu ve sağ kanatta yüzeysel zararlar vardır.

Bugün üzerleri kapatılmış olan bu freskolar 1985'de Mathews ve Hawkins tarafından yayınlandığında bu bölümdeki tahribatın kasıtlı olmayıp nişi doldurulduğu sırasında meydana geldiğine dikkat çekilir.<sup>235</sup>

<sup>233</sup> Mathews, ve Hawkins, 1985, s.130.

<sup>234</sup> Mathews, ve Hawkins, 1985.s.131

<sup>235</sup> Mathews- Hawkins, 1985, S-131



## [2] Aziz Damianos

Güney duvarında Başmeleğin sağındaki alınlıkta Aziz Damianos'un portresi görülür. (Resim 167) Nerdeyse tamamen sağlam haldedir. Yalnız taban kısmındaki giriş bağlantısı, Bizans sonrası nişlerin doldurulması sırasında kırılmış. Bunun yanında omuzların olduğu kısımda yüzeysel zararlar vardır. Figürün göz kısmı ise kasıtlı olarak tahrip edilmiştir.

Figür sağında, Agios, solunda Damianos, şeklinde ithaf yazıtı ile tanımlanır. Yüzün çizimi şematiktir. Küçük yüzünde belirgin çizgilerle yapılış gözler, ileri doğru bakar: Alın, iki yana doğru açık, açık kahverengi saçları sivri bir burnu ve koyu renk ince bıyığı vardır. Saçları öne doğru taranmıştır. Boynunun arkasında, omuz ve sağ kolunda drapelenmiş olan bir pelerin giyer. İçteki tuniğin ise sadece sağ kol ağzı görülür. Bedava hizmet veren kişilerden olan Damianos, bütün fiziksel özelliklerine yakışır şekilde, yumuşak bir ifadeyle ileri doğru bakmaktadır.<sup>236</sup>

Sağ elinde ince uzun sapı olan, ucu sivri ve kanca şeklinde cerrahi bir alet tutar. Mathews ve Hawkins yazılarında bu aleti literatürde kör askı olarak tanımlanan τυφλαγμοστου sadece kesmeğe değil aynı zamanda oyulan, kenarları geri çekmeğe yarayan bir alet ya da sapından dolayı, küçük mızrak, şeklinde açıklarlar<sup>237</sup>.

Azizin parmakları arantısız şekilde uzun yapılmış. Sol avucunda ise dik olarak tuttuğu tepesi üçgen şeklinde olan bir kap taşımaktadır. Kule biçimli bu kutu'da πυργισμαριον olarak tanımlanır.<sup>238</sup> bu içine ilaçların ya da aletlerin konduğu topraktan bir kaptır.

<sup>236</sup> Mathews- Hawkins, 1985 , s.131.132

<sup>237</sup> Mathews Hawkins 1985.s 132' de yazarlar cerrahi aletler konusunda Dr. Dimitrios Karankontzos ve Charalambos Bakirtzis'in görüşlerinden yararlanıldığını yazıyor.

<sup>238</sup> Mathews ve Hawkins. 1985.s.132

### [3] Aziz Kosmas

Güney duvarında Başmelek Mikael'in solunda yine ikiz kardeş azizlerden Kosmos yer alır. (Resim 168) Yine taban bölümü günümüze gelmemiş. Bu arada azizini yüzü önemli özelliklerini yokedecek şekilde tahrip edilmiştir.

Halenin iki kenarında Damian'inkine benzer düzenlenmiş Agios Kosmas yazıtı okunur. Azizin yüzü karşıya doğru bakarken elleri sağ tarafa, ortadaki başmelek Mikhael'e doğru yönlendirilmiştir. Yine alına doğru taranmış açık kahverengi saçları ve boynunu örten sakalları dikkat çeker. Kosmos'da elinde Damian'ın tuttuklarına benzer, mesleğinin sembolleri olan aletleri taşır.

Sol elinde göğsüne doğru dik olarak tuttuğu bir pyrgiskorion, sağında ise sapını başparmağı ile tuttuğu bir typhlangistron taşır. Birinci ve üçüncü parmakları resmin dış hattından taşar.

Aziz Kosması açık mavimsi gri bir pelerin giyer . Göğsünde ve omuzunda drapeleri olan bu pelerin sağ omuzda bağlanarak öne doğru sarkar. Bunun yanısıra üzeri üçlü benek motifli geniş kollu kırmızı bir kıfayet giyer. Kolları inci dizisine benzer motifle süslenmiştir. Aynı süsleme yaka kenarında da vardır. Çok tahrip olduğu için yüzü hakkında fikir vermek mümkün değildir.

## 2.5. Hagia Euphemia Marthyriou<sup>239</sup>

Kilise, Kadıköy'lü Azize Euphemia adına yapılmıştır. Hipodrom civarındadır. 7. yüzyılın başındaki İran Savaşları sırasında imparator Heraklius, Euphemia'nın röliklerini kente getirerek (616), aynı yerde bulunan Antiochos Sarayı'nın, Azize Euphemia adına 6. yüzyılda bir marthyriona dönüştürülmüş olan 'triclinium'a (kabal salonu) koydurmuştu.

Hipodrom civarında yapılan kazılarda (1939 ve 1942) ortaya çıkarılan bu kilise, içinde 13. yüzyıldan kalmış azize Euphemia'nın hayatına ilişkin freskolarla ve erken kilise mimarisine ilişkin kilise kalıntılarıyla ün kazanmıştır. Kilise mimarisinde, Saray mimarisi etkilerinin ilk görüldüğü örneklerden biri ve erken kilise litürjisine ilişkin tartışmalarda, syntonon', 'altar', altarı ana neften ayıran korkuluk 'ambon', 'kibori'um ve 'solea' gibi başlıca kült öğelerinin bulunduğu bir erken çağ kilisesidir.

5. yüzyılın başında II. Theodosios döneminde bir saray yetkilisi olan Aantiochos tarafından yaptırılan sarayın büyük revaklı avlusundan altıgen planlı, giriş kenarı dışında bütün kenarları yarım daire nişlerle zenginleştirilmiş ve kubbeli bir yapıya geçilmekteydi. Bu yapı dış duvarlar eksedralarla çıkıntılı olduğundan bu kısımlara dört tane yarım yuvarlak birim yerleştirilmiştir. 6. yüzyılda bir mezar binasına (marthyriou) çevrilmiştir. Yapının duvarları azizenin hayatından fresko sahneler ile süslenmiştir.

Marthyriouun temelleri, Adalet Sarayının temellerinden yaklaşık 3 m. daha yukarıda kaldığı için, 1952 yılında bu temeller askıya alınarak alt taraftan betonlarla desteklenmiştir.

<sup>239</sup> Naumann, Belting, 1966, s. 13-33

### 2.5.1. Hagia Euphemia Martyrionu Freskoları Genel Programı

Hagia Euphemia Martyrionu, İstanbul'da bir azizenin yaşamını ve inancı uğruna çektiği işkenceleri konu alan freskolarla süslenmiş tek eserdir. Azizenin biyografisi bu sahneler ile gelen ziyaretçinin gözleri önündedir. Geniş bir niş içine yerleştirilen sekiz sahnenin üsttekiler 1'den 4'e kadar, alt sırada ise 7'den 10. sahne'ye kadardır. Yine 5 ve 6. sahne yukarıda 11-12 ise aşağı bölümlerdedir. Sağda mezar duvarının yanında altta sahne 13, üstünde ise 14 sahne yer alır. (Resim 169)

Resim alanlarını 3 bölüm halinde incelemek gerekir. Birinci her bölgede dörder, ikişer ve birer yerleştirilmiş 14 sahneden oluşan, kareye yakın alanlardaki resimlerdir. Bunlar oldukça geniş bir nişin yarısında, kenarlarla dönen duvarlarında ve portalde görülür.

İkinci bölüm resimler, bu resimlerin arasında dikey kırmızı zeminli, kademeli zikzak bordürlerle süslü ayırıcı şeritler ve resimlerin altı kısmındaki bordür süslemeleridir.

Üçüncü bölüm ise arkosolyumların ara kısmında, büyük nişinde ve dış taraflarında büyük boyutlarda resimlerin yapıldığı vakfeden, azizlere, ya da ölüye ait sahnelerin yer aldığı alanlardır.

### 2.5.2. Hagia Euphemia'nın Yaşamı

Euphemia'nın doğup büyüdüğü yer Chalkedon'dur (Kadıköy). Babası Philophron, Theodora yada annesi Theodaresiane olarak biliniyor. Diocletianus (284-305) zamanında hristiyanlara uygulanan eziyetler sonucunda Chalkedon'a nakledilir. Yanında sayılan 49 olarak bilinen hristiyanlar vardır. Ayrıca her iki asker Azizler martyrionun duvarlarında Euphemia'nın mucizelerinde 5. ve 6. sahnede de görülürler. Daha sonra tekrar prokonsül (genel vali) Priskus'a şikayet edilir. Bu talep karşısında tutuklanarak Priskus tarafından yargılanır. İşkence edilerek ölümüne karar verilir<sup>240</sup>.

<sup>240</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 119.

Azize'ye yapılan bu işkenceler martyrionun duvarlarındaki mucizelerde gösterilmiştir. (Resim 170-171) 12. sahnede ölüm gerçekleşir. 13. sahne cenaze törenini gösterir. 14. sahnede de ise ölümünden sonra gerçekleştirdiği iki mucize birlikte yer alır. Eupheima hristiyanlık uğruna yaşamını feda etmesinden dolayı azize ilan edilmiştir. 11 Temmuz onu anma günüdür. Kemikleri İstanbul Patrikhanede Rus çarı II. Nikhola tarafından gönderilen gümüş lahitte saklanır.

### 2.5.3. Haiga Euphemia'nın Yaşamını Anlatan Sahneler

#### [1] Hagia Euphemia'nın Doğumu

Buradaki sahnenin yazıtı yoktur. Sahne aynen Meryem'in doğumu sahnelerine benzer. (Resim 172) Fakat buna dair bir ikonografik işaret yoktur. Sağda çocuğun yıkanması hediyeleri ile gelen misafir kadınların önünde yapılır. Sahne o devirde erken paleologos dönemi için tipik değildir<sup>241</sup>.

Sağdaki kadın eğilmiş elindeki sürahidenden yerdeki ayaklı kaba su boşaltır. Diğer kadın yere oturarak, elinde başı haleli bebeği tutar. Yerdeki kadının başı ve ayakları, çocuğun halesi, banyo yaptıran kadın kısmen sağlamdır. Elbisesinin kıvrımları ile etek ucundaki süsleme dikkat çeker.

Anne yüksek bir yatak üzerine koyu kırmızı giysisi ile uzanır. Yarı yatmış vaziyettedir. Onun da baş ve ayak kısmı tahrip olmuştur. Yatağın yanında ellerinde vazolar ve tas olan iki misafir kadın durmaktadır. Koyu renk giysili olanı oldukça sağlamdır. Diğer kısımlarda freskler, koruma amacıyla üzerine sürülen madde nedeniyle dökülmüştür. Resmin üst kısmında derinlik etkisi vermek amacıyla yapılmış yapılar yer alır. Yüksek kemerli pencereleri olan iki yapı, bir duvar ve konsolların üzerine atılmış perdelerle birbirine bağlanır.

#### [2] Tahttaki Hagia Euphemia ve Hristiyanlar Grubu

Sahnenin açıklaması yazıtı uygun olmadığından ve asıl hareket takdim etmek olmadığından ve asıl hareket takdim etmek olmadığından engellere uğrar. (Resim 173)

<sup>241</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 120.

Azize bir taht üzerinde elinde bir kağıt tomanı ile konuşur şekilde gösterilmiştir. Sol eli açık olarak karşısındakilere doğru uzatılmıştır. Dinsel bir törenden çok bir konuyu görüşmek üzere toplanmış gibidirler.

Grup azizenin tahtının önünde durur. 3. sahnede görülen hristiyanlara ve 13. sahnede görülen ailenin dua toplantısına benzer. Hristiyanlar saraya ait giysiler içindedirler. Üç tanesi önde, diğer üçü ise arkadadır. Özellikle ortadakinin iç kıyafeti 8. sahnede Priskus'un un giysisine benzerliği ile dikkati çeker<sup>242</sup>. Sol eli göğsündedir. Pelerinlerinin içinde uzun giysileri vardır. Pelerinlerin iç kısmı ile elbiselerinin etekleri işlemelidir.

Azizenin tahtı değerli taşlarla süslemelidir. Ayakları yine süslemeli bir seki üzerindedir. Arka plânda duvarlarında akantus yaprağını andıran bordürle süslenmiş bir yapı yer alır. Bunun üzerinde ise kare şeklinde bir bina ve üzerinde antik sanattan alınmış bir perde motifi görülür.

### **[3] Mahkeme ve Hristiyanların Dayakla Cezalandırılması**

Kompozisyonel açıdan 2. sahneye benzer Tahtta oturan iki figür ile ayaktaki grup arasında bir diyalog sözkonusudur. (Resim 174) İki değişik olay aynı sahne içinde verilmiştir. Bunların ikincisi olan hristiyanların dayakla cezalandırılması sahnenin sağ alt kısmında adeta çocukları andıran boyutta küçük figürlerle verilmiştir.

Mahkeme kısmında sağda Azize, arkasında elleri bağlı hristiyanlarla görülmektedir. Sözcüleri olan Euphemia tahttaki yargıç ve yardımcısı ile tartışmaktadır. Arkasındaki grup altı kişiden oluşur. Bunların üçünün yüzleri kederli ifadeleri ile seçilir. Diğer üçü ise arkada kalmıştır.

Alta ise çıplak olarak yüzü koyun yatırılmış üç hristiyan, muhafızlar tarafından dövülür. Üç muhafızın da ellerinde uç kısmı çatal şeklinde açılmış aletler vardır. Bu muhafızlardan biri azizenin yüzündeki nura dayanamayarak, ön kısımda sürünür şekilde yere düşmüştür.

<sup>242</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 121.

Tahtta oturan yaşlı yargıç ve genç yardımcı konuşur vaziyettedirler. Süslü bir taht ve süslü bir seki yine dikkat çeker. Bu sahnede de arkadaki mimari önemlidir. Ortada ikisi kemerli, üç pencereyi yapının üstü kubbe ile örtülüdür. Yanlarda mermer korint tarzını andıran başlıklar ile iki sütun görülür. Bu sütunlar, yine rölyef şeklinde kabartma süslemeli bir mimari elemanı taşır. Binaların üzerine atılan perde motifi burada da dikkati çeker.

#### [4] Çark İşkencesi

Burada yine birbirini takip eden iki olay birlikte resmedilmiş. (Resim 175) Priskus hristiyanlara işkence için “mekanik bir çark” inşa ettirmiştir<sup>243</sup>. Solda Hagia Euphemia yanında melek ile bulunmaktadır. Azize dua eder gibi baş gökyüzüne kaldırmış, çarka doğru yürümektedir. Yanındaki melek üzgün bir ifade ile azizeye doğru bakar. Elbise kıvrımlarından vücutlarının hareketi açık bir biçimde anlaşılır.

Ortada bir hristiyan elleri bağlanarak, iki muhafız tarafından çalıştırılan çarka gerilmektedir. Çarkın üzerinde İksion figürü bulunmaktadır. İksion cehennemde sonsuz cezaya çarptırılan büyük suçlulardan biridir. Yanan bir tekerleğe bağlanarak sonsuza dek dönmesi sağlanmıştır<sup>244</sup>.

Antik sanatın bu motifinin bu sahnede karşımıza çıkması, Bizans resim sanatının son döneminde antik sanatın prensiplerinin yaşatıldığını göstermektedir. Bu sahne de büyük ölçüde tahrip olmuştur. Yan figürler olayın etkisini güçlendirmek amacıyla tanınmış görünüşleri ve vücut şekilleri ile büyük bir düzen içinde yer alır. Bunlar geç Bizans ressamı tarafından konunun etkisini kuvvetlendirmek amacıyla sevilerek kullanılmıştır. Sağlık köşede çarkı çalıştıran muhafız figürünün bir benzeri 7. sahnede tekrar karşımıza çıkacaktır.

<sup>243</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 124.

<sup>244</sup> Erhat, 1972, s. 166.



### [5] Ateş İşkencesi ve Dinini Değiştiren İki Asker

Oldukça tahrip olmuş bir şekilde karşımıza çıkar. (Resim 176) Bu sahneyi de diğerleri gibi Naumann ve Belting'in kitabındaki çizimlerinden hareketle anlatmak mümkündür<sup>245</sup>.

Aslında hikaye daha uzun olmasına karşın az figürle ve kısa olarak verilmiştir. Azize ateşin ortasında orans durumda görülmektedir. Melek tarafından ateşin söndürülüp zincirlenmiş, zincirlenmiş çözülmesi ile olay sona erer. Yalnız sahnede melek yer almamıştır. Azize ocağın içinde adeta bir saraydaymış gibi durarak İsa'ya ona görüldüğü ve yüce ellerini onun kurtuluşu için uzaltığı için şükreder. Yanında duran iki muhafız Viktor ve Sosthenes, (Resim 177) İsa'nın görünmesi ile ona dokunamamış ve Hristiyanlığı kabul etmişlerdir. Yazıta göre azizeye işkence yapmayı red ettikleri için, yerlerine başka muhafızlar getirilmiştir. Yalnız infazdan sonra ateş onları yutmuştur. Viktor ve Sosthenes ise 6.sahne de görüleceği gibi işkence ile cezalandırılmışlardır.

Ellerinin ve vücutlarının hareketleri ile şaşkınlık ifadesi içinde ki figürlerden soldaki tamamen harap olmuştur. Ressam sıklıkla detaylardan uzak bir anlatıma gitmiştir. Euphemia'nın durgun tarzını yan figürlerin hareketi ile dengelemiştir<sup>246</sup>.

### [6] Viktor ve Sosthenes'in Arslanlara Yem Edilmesi

Askerler Azize'ye işkence yapmayı kabul etmediklerinden vahşi hayvanlara atılmışlardır. İki asker elleri arkalarında bağlı olarak yatar vaziyette, kayaların altında, karanlıkta gösterilmiş. (Resim 178) Hemen yanlarında iki arslan görülür. Dikkati çeken askerlerin başlarında hale olmasıdır. Herhalde bu olaydan sonra aziz olmuşlardır. Kompozisyon tarzı açısından "Efes'in Yedi Uyurları"na benzer<sup>247</sup>.

Dağın arkasında vücutlarının yarısı gizlenmiş olarak verilen iki yarım figürde minyatürlerde sık sık karşımıza çıkar. Yine aynı şekilde 8-9. sahnelerde dağın arkasında

<sup>245</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 125.

<sup>246</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 126.

<sup>247</sup> Orlandos, 1963. s. 144.

bu şekilde olayı seyreden yarım figürlerle karşılaşmak mümkündür. Ayrıca 8. ve 10. sahnelerdeki Priskus figürleride aynı şekildedir. Bu resim de çok büyük tahribata uğramıştır.

### [7] Tekerlek İşkencesi

Euphemia dört taş dayanak üzerindeki demir bir çerçeveye yüz üstü yatırılmıştır. İki cellatın çektiği ipler, azizeyi çerçeve ve tekerlek arasında sıkıştırmaktadır. (Resim 179) İpler çekilip bırakılarak, taşın ağırlık etkisi ile Azize'nin vücudu ortadan ikiye bölünmek istenmiştir. Sağdaki cellatın hareketi, 4. sahnedeki çark işkencesinde gördüğümüz harekete benzer.

Sahnenin tam ortasında çerçeve yer alır. Resmin iki kenarındaki iki cellat ve arkada iki köşede yer alan yüksek dağlar simetriyi sağlamaktadır.

Düşünce ve kompozisyon olarak eski minyatürlerde Havari Filipus'un Vatikan menalogundaki bir sahneye benzer<sup>248</sup>.

### [8] Deniz Canavarlarıyla Dolu Havuz

İlk olarak burada sahnenin üzerindeki yazıtın yedi satırından kalan bölümleri görüyoruz. (Resim 180) Bu yazıtlar sahneleri açıklamaya yöneliktir. Yazıya göre Priskus, stadyumun ortasına bir havuz yaptırmıştır. Havuzda da et yiyen canavarlar bulunmaktadır. Fakat canavarlar havuza atılan azizeyi yemedikleri gibi onu suyun üstünde tutmuşlardır.

Azize havuzun ortasında sol tarafa dönük, başını ve ellerini yukarı kaldırmış dua eder vaziyettedir. Gökten inen bir ışık, Azize'nin üzerine düşmektedir.

Havuzun içinde Azize'nin iki tarafına ikişer çift olarak simetrik yerleştirilen gri boyalı efsanevi varlıklar görülür. Özellikle sol üsteki olmak üzere Sasaniler'in "Simurg" motifine benzerler<sup>249</sup>.

<sup>248</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 129.

<sup>249</sup> Naumann-Belting, 1966, s.130.

Solda üst kısımda 6. sahnede benzerlerini gördüğümüz iki seyirci hararetli bir konuşma ile mucizeyi izlemektedir. Yine aynı şekilde sağda üçgen alınlıklı çatısı olan balkon şeklindeki bir binadan, iki sütunun arasından Priskus'ta olayı izlemektedir. Bina süslemeli frizleriyle antik çağın yapılarını andırır. Bu yine geç Bizans resim sanatının bir özelliği olarak karşımıza çıkar.

Bazilikal binanın süslemesindeki detaylar yine minyatürlerden alınmıştır. Sahneler içinde bir örneği daha yoktur. Ressam açıkça resim tarzına sıkı sıkıya tutunmak yerine metin ile isteklerini detaylarda birbirinden ayırmıştır.

### [9] Kurt Tuzağı

Sahnenin üzerindeki yazıtın altı satırı önemli ölçüde okunmaktadır. (Resim 181) Azizeye içinde çeşitli keskin aletleri bulunan bir tuzak hazırlanmıştır. Fakat bir melek azizeye tuzağın karşı tarafına geçirmiştir.

Azize sağ tarafta bir yandan tuzağa bakarken ellerini gökyüzüne açmış dua eder vaziyettedir. İlginç olan burada da 5. sahnede olduğu gibi kurtarıcı görevini üstlenen meleğin yer almayışıdır. Sağdaki üç figürden bir tuzağa düşmüş, diğeri düşmek üzeredir. Üçüncü figür korkuyla geri çekilme hareketi içindedir.

Resmin sağ ve sol tarafına simetrik olarak iki dağ yerletirilmiştir. Sağdaki dağın arkasında heyecanlı bir konuşma ile olayı seyreden iki figür bize yabancı değildir. (Resim 182)

Sanatçı burada elemanları yeni bir birliktelik içinde düzenleyerek bir yüzey resmi sağlar. Diğer sahnelerde merkezde odaklanan ya da sıklıkla sağ tarafa olan hareket burada yoktur. Farklı hareketler içindeki figürler ile resmin tüm yüze yine bakarak algılamak mümkündür.

### [10] Falaka İşkencesi

Yazıtın küçük bir bölümü günümüze ulaşabilmiş. Resmi önemli bir kısmını kaplayan gösterişli mimari önünde olay gerçekleşir. (Resim 183) Yarı çıplak bir vaziyette yere yatırılan azizeye el ve ayaklarında tutan iki kişi işkence yapmaktadır.

Soldaki pencereden bakan Priskus kırmızı pelerini ile 3. sahnedeki gibidir. Sol tarafta Priskus'un içinde olduğu binanın ve altındaki duvarın yan tarafından ters perspektif ile bir kısaltma yapılmıştır. Ressamın bu çalışması 13. yy'a özgüdür. Sanatçı biraz farklılık sunmasına karşın sık sık aynı tekrarı yaparak resim formlarını minyatürlerden değişmeden kullanmayı arzu eder<sup>250</sup>.

Küçük mimari formlar tarzındaki dekorasyon, 11.yy minyatürlerinde karşımıza çıkar. 12. yy'ın bu motifleri modernize edilen formlar halinde geç 13. yy minyatürlerine kadar devam eder.

Üçgen alınlıklı evlerin formu ve evlerin arasına asılan perdenin tarzı doğru bir paralellik içinde 14.yy'a işaret eder. Ressam resim formları ile antik sanatın yeniden harikulade bir şekilde, 14.yy'da ifadesini gösterir<sup>251</sup>.

### [11] Testere İşkencesi

Altı satır halindeki yazıtın kalanlarından anlaşıldığına göre Azize'nin uzuvları testere ile kesilerek ateşte kızartılmak istenmiştir. (Resim 184) Fakat yine bir mucize olmuş. Testere kesmemiş, ateş sönmüştür. Bu resimle 12. sahne bize kompozisyonal açıdan bir üçüncü grup sunar. Resmin tam ortasında yüksekte Euphemia figürü yer alır. Frontal duruşta ve elleri dua eder vaziyettedir. Yandaki figürlerin pozisyonları da durgun ve ifadesizdir. Bu iki cellat dikdörtgen şeklindeki testereyi iki kenardan Azize'nin başı üzerinde tutmuşlardır.

Resmin ortasındaki tahtın önüne diz çözmüş, koyu renk giysiyli figürün kimliği bilinmiyor. Elinde bir tas taşıyan kadın tahtın önünde ateşleyici olarak mı bekliyor? Yoksa

<sup>250</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 132.

<sup>251</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 133.

vakfeden mi? Bu sorunun cevabı açık kalıyor. Daha sonra arkosolium resimlerinde biz vakfeden olarak metropoliti göreceğiz<sup>252</sup>.

Arkadaki mimari dekorasyon dikkat çeker.

### [12] Arenada Ölüm

Yazıtın üç satırından kalan parçalar günümüze ulaşmıştır. (Resim 185) Azize, arenanın ortasında orans vaziyette durmaktadır. Çevresindeki arslan ve ayılar ona dokunmamış, bilakis ayaklarını öpmüşlerdir. Fakat duası bitince aylardan birinin onu ısırması sonucu ölmüştür.

Euphemia, 7.yy'dan kalma sütunlu, yarım yuvarlak mimari önünde durur. Bu geç antik sanata dönüşü gösterir. Euphemia'nın duruşu Blalchernotissa ikonu şeklindedir. Euphemia ikonu bu tarzı ile kiliselerde 12.yy'da mermer kabartma formlarda bulunurdu<sup>253</sup>.

Bu resim arka plandaki mimari formları ile ressamın kendi yaratıcılığı açısından çok enteresan bir özellik gösterir. Bütün elemanları ile yapı gerçek bir mimari gibi yükselmektedir. İki yanda kuleli, yuvarlak kemerli girişleri vardır. Kulelerin arkasındaki yüksek sütunlu galerisi ile yakınında yer alan hippodrum ve sphendone hatırlatır<sup>254</sup>.

Palaiologos ressamları mimari elemanları kullanırken içinde buldukları yapının dış kısmı yerine antik sanatın minyatürlerde yer alan mimari formlarını tercih etmişlerdir.

### [13] Hagia Euphemia'nın Gömülmesi

Yedi satır halindeki yazıtın önemli bölümü tahrip olmuştur. 6. satırda chakedon kelimesi okunmaktadır<sup>255</sup>.

Resim, azizenin gömülmesi sırasında ailesini gösterir. Büyük gösterişli lahidin arkasında, Azizenin ailesi haleli başlarıyla, vücutlarının yarısı görünecek şekilde

<sup>252</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 135.

<sup>253</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 137.

<sup>254</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 137.

<sup>255</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 138.

verilmiştir. Yaşlı Philophron açık tabutun üzerine eğilmiş, Theodoresiane dua eder şekilde elini sol tarafta göğe doğru kaldırmıştır.

Sağda yüzlerini örtülerle kapatan beş kişilik ağlayan kadınlar grubu toplanmıştır. Bu grubun karşısında ruhaniler grubu ellerinde salladıkları kandillerle ölüm liturjisini yerine getirirler.

Annenin duası sahne 8'deki Euphemia'nın duasına benzer. 8. sahnede gökyüzünde inen ışık duaya katılmıştır. Bunun dışında çok fazla tahrip olduğundan sahnenin diğer özellikleri anlaşılabilir. Lahit ters perspektifli oluşu ile dönemin özelliğini göstermesi açısından dikkat çeker.

#### [14] Hagia Euphemia Konsil Üyeleri ve Kan Mucizesi

Buradaki son sahne azizenin çektiği eziyetler dönemine ait değildir. Başka bir kaynağa dayanır. Burada anlatılan olay için ayrı tören yapılır. 16 Eylül'de başlayan işkenceler azizenin ölüm zamanı geldiğinde 11 Temmuz'da sona erer. (Resim 186)

Bu sahnede iki ayrı olayın yer aldığı görülür. Kompozisyon 13 sahneye benzer. Aynı şekilde görülen lahidin başında aile ve hristiyan grubu yerine Chalkedon babaları ve Konsil için toplanan babalar görülür.

##### a. Konsil Mucizesi

İnanışa göre Ortodoklar ve Arienler arasında bir görüş ayrılığı çıkmıştır. Kilisede bir oturum gerçekleşir. İmparatorluk melaligionun metni ile ortaçağa ait Anadolu'daki patriklik konsilinin fikirleri karşılaştırılır. Sonunda görüşlerinin yazılı olduğu kağıtları azizenin lahtine koymağa karar verirler. (Resim 187)

Her iki tarafta doğmalarını 3 gün için Azize'nin göğsüne yatırır. Daha sonra lahidin ağzını açık pozisyonda tekrar bulurlar. Ortodoksların görüşlerinin yazılı olduğu kağıt azizenin ellerinde, diğer ise ayak ucunda durmaktadır.

Burada her iki görüş dıştaki 8 kişi ile gösterilmiştir. Sağda mezarın arkasında Ortodoks ruhaniler liturjik elbiseleri ile görülmektedir. Onların karşısında utanarak geri çekilen Arienler yer alır.

Sahnenin bir benzeri Mistra'da Metropolis'in nartheksinde görülür<sup>256</sup>. Orada bölgesel mimari özelliği olan bir kiborium altına lahit yerleştirilmiştir. Fakat Konsil üyeleri benzer formdadırlar.

### **b. Kan Mucizesi**

Sağda lahitin yanında ve iç kısmında yazıt yer alır. Lahidin sağ tarafındaki kare açıklıktan kan akmaktadır. (Resim 186) Yazıtın bir çok satırında kan mucizesinden bahsedilmektedir. Yine kanın aktığı küçük açıklığın yanındaki yazıtta da bu görülür. Yıllık törenlerde bu kan akarak güzel bir koku yaymaktaydı. Yaklaşık aynı zamanda Theopylakt Simokattes'in bir mucizesi anlatılır<sup>257</sup>. Lahit kendine has özel bir işaret taşımaz. Mimari süslerle boyanmıştır. Kan mucizesi, Konsil mucizesinin onayı ve garantisi gibi Chalkedon'da kabul edilir. Bu yüzden bu iki mucize birbirine bağlı hale getirilir.

### **2.5.4. Yapıdaki Diğer Freskolar**

#### **[15] Sivashlı Kırk Martyrler**

Martyrion'da Azize'nin yaşamı anlatan 14 sahne dışında freskolarda bulunmaktaydı. Günümüzde yok olan sahneleri, diğer sahnelerde çizimlerinden yararlandığımız Naumann ve Belting'in yayınlarındaki fotoğraflardan öğrenebiliyoruz<sup>258</sup>.

Batı duvarında güney duvarına benzer şekilde üç eşit resim alanı vardır. Buradaki resimlerin izlerinden bir azize, sağda bir din adamı, solda kırmızı mantolu bir figür seçiliyordu.

<sup>256</sup> Millet, 1910, Fig. 82.3-4.

<sup>257</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 142.

<sup>258</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 171.



Bu üç resmin altında ise etrafı kırmızı bir bordürle çevrili, yüksek sanat kalitesine sahip bir resim yer alıyordu. (Resim 188) Resimde birbirine sıkışık, iç içe geçmiş vaziyette yerleştirilen yarı çıplak 40 figür vardı. Başlarının üzerinde gizli bir şekilde ismi OI ATIOI TECCAPACONTA olarak görülüyordu<sup>259</sup>.

Sivaslı 40 Martyrler Kariye Parekklesion'daki cehennem sahnesindeki lanetlilerin anatomik özelliklerinin andırır. Resmin üst kısmında onarlı dört sıra halinde 40 tane taç görülmektedir. Soldaki boş alanda bir yapının dar kapı açıklığından bakan giyimli bir başka figür görülür. 40 martyrde yaklaşık onluk dört sıra halinde kademeli olarak dizilmiştir.

Resmin yazıt kısmı da dahil olmak üzere çok fazla tahribata uğramasını özellikle yüz ve göz kısımlarının kasıtlı bir müdahaleye uğradığı dikkat çeker.

Sivaslı 40 martyr geleneksel olarak elbisesiz, donmuş gölden çıkarken ve soğuktan donmak üzereyken gösterilmiş. "Bekçi göl kenarındaki banyo odasını ısıtarak hazırlamıştı. Fakat azizlerin buraya girebilmesi onların inançlarından vazgeçmeleri şartına bağlanmıştı. Bekçi onlara bakmak için geldiğinde, grubun üzerine yukarıdan inmekte olan 39 tacın hayalini görür. bunun etkisiyle askerden kaçarken banyoya düşer. Bunun üzerine dini kabul ederek elbiselerini çıkarır ve gölün içindeki yerini alır." Bu konu tasvir edilmiştir. Yazıtın iki satırından kalan bölümlerden de okunmaktadır<sup>260</sup>.

Azizler buzlu su içindedirler. Koyu kahverengi derin kontürlerle verilen vücutlarının hareketi farklı yönlere dönüktür. Çoğunlukla beyaz saçlı ve üşür pozisyondadırlar. Bacaklarını örten elbiseleri beyazdır.

O. Demus bu tür konuların ikon sanatından alındığını savunurken<sup>261</sup>, Naumann ve Belting özellikle figürlerin çokluğu açısından ikonlarla paralellik kurarak, sadece ikon tarzında değil olağanüstü bir resim aracılığıyla ikonun duvar resmine taşınışı olarak görürler. Yani Freskonun bir ikon olarak kapıldığını savunurlar<sup>262</sup>.

<sup>259</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 171.

<sup>260</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 172.

<sup>261</sup> Demus 1958, s. 89-105.

<sup>262</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 173.

Martirlerin vücutlarının anatomik özelliklerinin verilişi de önemlidir. Palaiologos sanatı açısından diğer sahnelerde de görüldüğü gibi giyimli figürlerde bile anatomik özellikler önemlidir. Bu biz Kariye Müzeyi mozaik ve freskolarında çok iyi örnekleriyle karşımıza çıkan bir özelliktir.

### [16] Hagia Euphemia'nın Bir Ölü İçin Şefaati

Fresko mezar nişinin arka duvarında, Kilisenin dışında, daha önceki döneme ait koridorun güneybatı yan duvarında çıkmıştır. (Resim 189) Schneider bu resimleri İsa ve Meryem olarak tanımlayarak, yaklaşık 11.yy'a tarihlemiştir. Yine duvardaki yazıttan βα[σλεως] adı okunduğu için, binanın Antiochos sarayına ait olduğunu düşünmüştür<sup>263</sup>.

Oysa fresko kilisenin karşısındaki avlunun sütunlu koridorunda, portiğin arka duvarının arasındaki kullanılmayan alanda ortaya çıkıyordu. Bilindiği gibi Geç devir Euphemia kilisesi, daha önce Antiochos sarayının merkezinde binanın her iki tarafında bulunuyor ve poligonal dış duvarı da kullanıyordu<sup>264</sup>.

Bugün kayıp olan resimlerdenidir. Figürlerin özellikle baş kısımları yüksek sanat kalitesi, açık renkleri ve tonlar arasındaki büyük ahenk ile dikkati çeker. Teknik özellikler açısından Kariye parakklesiondaki freskoları andırır. Sahnede tahtta oturan İsa'ya ölü takdim edilir. Euphemia "Deisis" sahnelerindeki Meryem'i andırır şekilde şefaatçi olarak tahttaki Pantokrator'a ölüyü takdim eder. İsa, kırmızı bir tunika ve açık mavi pallium giyimlidir. Bu mavi renk, azizenin maphorionunda tekrarlanır. Kahverengi konturlar yine görülür.

Şefaatinin adı üç satır halindeki yazıdan, EY/ΦH/MIA olarak tespit edilir<sup>265</sup>. Yazı sırası, halenin yanından başlamaktadır. Ölü, koyu renk sakalı ve beyaz tuniği ile bir papaz yardımcısı olarak görülür. Sağda, dua eden dün adamı ile azize omuz omuza durur.

<sup>263</sup> Schneider, 1943, s. 268-289.

<sup>264</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 173.

<sup>265</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 179.

Tahttaki Pantokrator İsa, sağ elinde göğsünden yüksekte açık bir kitap tutar. Tahtta oval bir yastık yer alır.

Resmin yüksekliği boyunca yer alan ayaktaki figürlerin ikili grup halinde hareketi dikkat çeker. Özellikle Azize'nin bakışı ve başını eğişi önemlidir.

Yine ayaktaki figürlerin plastik unsurları İsa'da da görülür. İsa, serbest elastik oturuş şekli ve çok iyi proporsionları ile dikkat çeker<sup>266</sup>. Rahat bir oturuş içindeki dizleri ve bacağının şekli sanki gerçek bir modelle çalışılmış gibi dinamik bir hareket içindedir.

Naumann ve Belting yayınlarında bu sahneyi Underwood'un Kariye'deki İsa ve Meryem panosunu "Deisis" olarak adlandırmasından hareketle Kariye'dekini, klasik üçlü grubun dışında ikili bir deisis olarak kabul edip, kompozisyon karakteri açısından karşılaştırır<sup>267</sup>. Oysa Euphemia'nın şefaatçi olarak yer alması ve Pantokrator dışında sahnenin Kariye'deki sahneyle çok ilgisi yoktur. Ayrıca bize göre Kariye'deki de bir "Deisis" sahnesi değildir.

### [17] İki Asker Aziz

Güney duvarının iki kenarındaki resimler, adeta ikon tarzında duvar üzerine yapılmış anıtsal resimlerdi. Sadece karakter olarak değil, bilakis geniş ölçüde detaylarda da ikon tarzını andırıyor. Euphemia Kilisesinin vakfedilen resimlerinde "Duvar ikonlarını" tanıyarak öğreniyoruz<sup>268</sup>. Bunlar büyük ölçüde eksik olmalarına karşın tarz olarak gerçekten ikonları andırır. Bir mezar yeri olarak yapının gördüğü ilgiden dolayı vakfedenin istekleri doğrultusunda kilisenin dekorasyon programı ikon formunda resimlerle karşımıza çıkar. Bu resimlerden birinde Georgios ve Demetrios birlikte resmedilmiş. Bir diğerinde ise genç olana Georgios verilmiştir. Buna dayanarak her iki resmin arasında belli bir zaman dilimi olduğu kabul edilebilir.

<sup>266</sup> Naumann-Belting, 1966, s.179.

<sup>267</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 185.

<sup>268</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 187.

### a) Georgios ve Demetrios

Georgios ve Demetrios, atlı olarak birlikte tasvir edilmiştir. Georgios sakin sakin yürüyen beyaz atı ile ön plândadır. Savaş olup bitmiş, ejderha mucizesi onların portreleri ile gösterilmiştir.

Kırmızı eyerli atı üzerinde oturan aziz, güçlü mavimsi beyaz atı ile geri dönmektedir. Kısa, altın rengi bir zırh ve mavi iç giyimlidir. Arkasında Demetrios, sakalsız genç yüzü ve atı ile görülür. Gövdesinin üst kısmı arkadaşına dönük olduğu halde, atının dizginlerini çeker.

### b) Georgios

Resim diğerinin karşısındadır. Dramatik, sıkıntılı bir ifade taşır. Kuvvetli görünüşlü at, resmin büyük bir bölümünü kaplar. Aziz şahlanmış atı ile geri döner. Ejderha ile savaş olayı atına hükmeden azizin portresiyle verilmiştir. Ejderha resimde görüldüğü halde resmin alt köşesinde sağ, fakat hareketsiz hale getirilmiş olarak yer alır<sup>269</sup>.

### [18] Kilise'nin Meryem'e Sunulması

Bu sahne, güneydoğudaki arkosolyumda, bir Başpiskopos'u mezarı üzerinde yer alır. Resmin tam ortasında Theotokos bir seki üzerinde ayakta görülür. Kucağında çocuk İsa'yı tutan Hodegetria Meryem'in önünde diz çökmüş vaziyette vakfeden görülür. (Resim 190) Bunun arkasında Euphemia, kilisenin idarecisi olarak yer alır. Euphemia ve Tanrı anasının elleri açık şekilde vakfedene uzatılmıştır. Bu sahnede tümüyle kaybolmuştur<sup>270</sup>.

Sağ tarafta iki Başpiskopos yer alır. Bunlar liturjik elbiseleri ile giyimlidirler. Resmin üst kısmı günümüze gelmemiştir. Ölü, yaşlı ve beyaz sakallı olarak gösterilmiştir. Karakterize edilmiş zayıf bir yüzü vardır. Üzerinde piskoposa ait Omophorion ve üzerinde kırmızı haçlar olan liturjik elbise ile beyaz bir iç giyim vardır<sup>271</sup>.

<sup>269</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 188.

<sup>270</sup> Sahnenin fotoğrafı 1943'teki durumunu gösterir. Naumann-Belting 1966 daki yayınlarında bu fotoğraf yanında nişin üst kısmının yıkık olup sadece freskoların olduğu bölümün kaldığı bir resim daha yayınlamıştır. Bugün ise tümüyle kaybolmuştur. Bkz. Naumann Belting, 1966, L.2, 21, 32a.

<sup>271</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 190. Duyuran, 1952, s. 23.

Zayıf ellerinde tuttuğu kilisenin modelini Theotokos'a sunar. Kilise modelinin kubbeli olması dikkat çekicidir. Kariye'de ithaf panosunda anlattığımız Metokhites'in duruşunu andırır. Son dönem Bizans resimlerinde ki bu sahneler, vafeden olarak ölüyü düşünmemizi sağlar. Euphemia martyrionunun vakfedeni bu arkosolyum freskosunda açık olarak görülür.

Yazıt kısmı kayıp olduğundan, adını öğrenemiyoruz. Fakat onun sunuş şekli, hiyerarşik derecesi ve görevi dikkat çeker. Liturjik poz olarak görev yaptığını gösterir. Biz biliyoruz ki, kilise -Latin dönemi dışında 14.yy sonuna kadar Chalkedon Başpiskoposlarının sığınma yeri idi. Nitekim başka bir nişte Başpiskopos Stephonos adı okunur<sup>272</sup>. Buna dayanarak resimde görülenleri, özellikle de vakfedenin Chalkedon Başpiskoposları olduğunu söyleyebiliriz. Nişin yan tarafında yaka kısımları sağlam olarak kalmış bir aziz tasviri vardır.

#### [19] Asker Aziz

Euphemia Kilisesinin güneydeki dış duvarında eski girişin yanında bulunmuştur. R. Duyuran'ın 1951'deki çalışmalarında ortaya çıkarılarak İstanbul Arkeoloji Müzesi tarafından koruma altına alınmıştır<sup>273</sup>.

Çok bozulmuş olan figür sakallı bir asker azizi gösterir. Aziz zırhlıdır. Sol elinde bir mızrak oval uzun bir kalkan taşır.

Khlamys ve süslü bir Tablion giyer kahve ve siyah kontürler dikkat çeker.

Saç ve sakal şeklinden anlaşıldığına göre Bizans'ın ileri gelen 6 asker azizinden biri olan Theodoros olmalıdır. Sadece yüksek derecedeki generallerin askeri kıyafeti (Khlamys ve Tablian) böyledir. Biz bu azizi, bu varsayımdan hareketle Theodoros Stratelates olarak adlandırıyoruz. Seçkin 6 büyük Aziz'den biridir<sup>274</sup>.

<sup>272</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 190.

<sup>273</sup> Naumann-Belting, 1996, s. 193.

<sup>274</sup> Naumann-Belting, 1966, s. 193.

### 3. KARŞILAŞTIRMA

Son Bizans Dönemi (1261-1453) devrin sosyal ve kültürel ortamına paralel olarak, resim sanatında ifade bulan “hümanizm” anlayışı ile önceki devirlerden çok farklı bir sanat tarzı ortaya koymuştur.

Değerlendirme bölümünde bu dönemi Bizans Rönesans’ı kapsamı içinde ele almaya çalışacağız. Bu devrin sanat anlayışının 1453’te İstanbul’un alınması ile kesintiye uğraması, nasıl bir gelişme göstereceğini anlamamıza engel teşkil eder. Bu devre ait örnekleri İstanbul ile sınırlı tuttuğumuz için karşılaştırmak aynı devir içinde yapmayı uygun olacaktır. Kendinden önceki devirden farklılığı, artık tartışılmayan bu eserleri Balkanlardaki örneklerle, hatta biraz da daha küçük boyutlardaki minyatür ve ikonlarla karşılaştırmak, 13.yy sonu ve 14.yy ilk yarısı içindeki bu dönemi anlamamıza yardımcı yardımcı olacaktır.

Ele aldığımız resimler içinde dikkati çeken özelliklere bir kez daha bakmakta yarar vardır. Bu resimlerde genel olarak, ilk çağın Helenistik dönem resim geleneğine bir geri dönüş görülür. İnsan vücutlarının plastik değerleri belirtilerek, arka fon mimari, bitki ve ağaçlarla derinleştirilerek adeta bir perspektif arayışı gerçekleşmiştir.

Özellikle resimlerin arka fonları üzerinde durmak gerekiyor. 1260’lardaki Trabzon Ayasofyası’ndaki sahnelerden başlamak üzeri artık derinlik sağlayıcı kayalıklar, budanmış ağaçlar ve binalar görülür.

13.yüzyıl ikinci yarısında Euphemia freskolarında “Hristiyanların dayakla cezalandırması” (Resim 174) sahnesinde arkadaki kubbeli mimari ve perdeler, “Deniz canavarlarıyla dolu havuz” daki süslemeli frizleriyle antik çağın yapılarına benzer mimari<sup>275</sup> son devir özelliğidir. (Resim 180) Yine “Falaka” sahnesindeki üçgen alınlıklı binaların formu ve binaların arasına atılan perde, antik çağdan alınan motiflerdir. (Resim 183) Arena’da Ölüm” sahnesinde ise kuleleri, sütunlu galerisi ve kemerli girişleri ile hipodrum ve sphendone yi<sup>276</sup> buluruz. (Resim 185)

<sup>275</sup> Naumann- Belting, 1966, s.130

<sup>276</sup> Naumann- Belting, 1966, s.137

Aynı üçgen alınlıklı mimariler, Kariye (1315-21) iç nartekste “Meryem’in tapınaktaki eğitimi (Resim 24) ve parekklesiondaki “Yairus’un kızının diriltilmesi”, (Resim 83) sahnesinde görülür. Yine parekklesionda “Dul kadının oğlunun diriltilmesi”nde, arkada Nain şehri (Resim 82) “İşaya’nın Kehaneti” (Resim 99) sahnesinde “Kudüs” dış nartekste Betlehem’e yolculuk”ta (Resim 38) Nazaret” surları, kuleleri, evleri ile şehir mimarilerine yansır. Bu gruba girecek son örnek Deçani’de 1335’e doğru yapılan “Sadom’un yıkılışını gösteren freskodur. (Resim 22)

Bu devre ait birkaç farklı Deisis örneği, Ayasofya güney galeride yer alan (14.yy 2.yarısı. 1380?) klasik üçlü kompozisyon (Resim 191), Trabzon Ayasofyası’nda (1260’lar) iki başmelekle zenginleştirilmiş Deisis (Resim 199) ile nihayete Kariye parekklesionda mahşerin ortasındaki “büyük deisis”<sup>277</sup> olarak tanımlanan havariler ve meleklerle zenginleştirilmiş sahnedir. (Resim 84)

Parekklesion kubbesinin hemen altında apisteki anastasis sahnesi (Resim 81), İsa’nın Adem ve Havva’nın bileğini kavrayarak mezarından çıkardığı çok güzel bir freskodur. Renklerinin güzelliği, figürlerin incelik uzayan boyları ve kompozisyon düzeni açısından gerçek bir son devir şaheseridir. Palaiologos dönemindeki “Rönesans” çok iyi yansır. Buna karşılık Trabzon Ayasofya’sı güneydoğu pandantifindeki (Resim 197) çok daha basittir. İsa, sadece Adem’in elinden kavramış, Meryem ise arkadadır. Bunun yanında çok güzel bir anastasis örneği, Selanik’te kutsal Havariler kilisesindeki (1312-15) mozaiktir. (Resim 205) Üslup ve teknik olarak Kariye’ye çok benzemekle beraber<sup>278</sup>, yine İsa’nın bütün insanlığı temsilen yalnız Adem’i kavrayarak mezardan çıkardığı sahnelerdendir. Yine hareketin hızı ile uçuşan pelerini görülür. Burada Sopoçani’daki (1265) anastasis sahnesini (Resim 216) vermek gerekiyor. Kariye’den biraz önce olmakla beraber Bizans Rönesans’ını çok güzel yansır<sup>279</sup>. İsa, yine sadece Adem’in elini kavramasına karşın, Havva diğer örneklerde olduğu gibi arkada sessiz durmayarak güçlü bir hareketle iki elini İsa’ya uzatmıştır. Bu büyük ölçüdeki anıtlardan başka son döneme ait İstanbul’da yapılan, yalnız bugün değişik müzelerde olan minyatür mozaiklerden

<sup>277</sup> Akyürek, 1966, s.126

<sup>278</sup> Rice, 1989, s.247.

<sup>279</sup> Grabar 1953, s.149



(14.yy) bir örnek olan Floransa katedral hazinesindeki bir sayfa üzerinde altı sahne içinde İsa'nın uçuşan pelelerini ile çok bir anastatis görülür. (Resim 227)

Bu bölümde belki de minyatür mozaikler<sup>280</sup> ve ikonlarda görülen özelliklere biraz yer vermek gerekir. 14.yy'da İstanbul atölyelerinde üretilen bu çalışmalar<sup>281</sup> Palaiologos sanatını ve dönemin özelliklerini yansıtır. Bunlar içinde Viktoria ve Albert Müzesindeki "müjde sahnesi" (Resim 228), stil olarak Kariye'ye benzer. İnce uzun figürler ve özenilmiş bir arka plan hemen dikkat çeker. İstanbul yapılarındaki örneklerle benzerlik açıktır.

Yine aynı şekilde Üsküp müzesindeki 14. yy başlarına tarihlenen müjde sahnesi (Resim 229) Ohri'deki Aziz Klemens kilisesine ait bir ikonda<sup>282</sup> görülür. Sütunlu bir taht üzerinde oturan Meryem'e doğru gelen meleğin hareketi, İstanbul'daki örnekleri hatırlatır. Yugoslavya'daki bir kiliseden gelmesine rağmen başkent'ten gelen bir ustanın eseri<sup>283</sup> olmalıdır. 13.yy'dan sonra yapılan ve taşınabilir bir malzeme olduğu için dünya müzelerine yayılan bu ikonlar içinde Moskova Puşkin Müzesi'ndeki 12 havari tasviri (R.N.), ışık-gölge etkileri ile dikkat çeker İstanbul yapılarındaki örneklerle benzerlik açıktır.

Yine Pisa'da, 14.yy ikinci yarısında yapılan olağanüstü güzellikte bir başmelek Mikael tasviri vardır. (Resim 231) Kanatlarının iki yana açık duruşu ve kıvrıkcık bir bantla toplanan saçları ile tipik bir son dönem çalışmasıdır. Bu döneme ait başmelekler genelde aynı özellikleri gösterir. Atik Mustafa Paşa Camii'nin güney duvarındaki niş içindeki Mikael büstü, (Resim 166) Kariye pareklesion'daki bema kemerinin ortasındaki modalyon içindeki Mikael, (Resim 102) yine Sırbistan'da Deçani manastırında 1350'den biraz önceye tarihlenen<sup>284</sup> Başmelek Gabriel ikonu (Resim 232), başmeleklerin genelde gösterildiği sakin yüz hatları, beyaz bantla taplanmış dalgali saçları yansıtır.

<sup>280</sup> Tahta üzerine sürülen balmumuna yerleştirilen iğne ucu kadar mozaiklerden yapılmışlardır.

<sup>281</sup> Rice, 1989, s.236. 238. de o dönemde ekonomik sıkıntılara rağmen dini sanatı. sipariş verenlerin azalmadığından ve bu çalışmaların İstanbul'da yapıldığından (14.yy) söz eder.

<sup>282</sup> İkonlar daha ucu malzemedeki yapıldıkları için çok yaygın olarak görülebilirler.

<sup>283</sup> Rice, 1989 . s.241

<sup>284</sup> Rice, 1989 s. 242'de Kariye'den hemen sonra yapılmış olacağını yazar

Çok kısa olarak kitap resimlerinden de bazı örnekler vererek devam etmek uygun olacaktır. 1342’de Hipokrat’ın yazmasının kopyasını süsleyen resimlerden <sup>285</sup> biri kitabın başşayıcısı Apokaukos tasviridir. (Resim 226) Bir taht üzerinde oturan amiralin üzerindeki elbisenin kumaş desenleri kültür tarihi açısından önemlidir<sup>286</sup>. İstanbul okulu özellikleri renklerin uyumu ve dengede görülür.

Yine VI. Ioannes Kantakuzenus yazmasındaki (1370-72) “İsa’nın görünümünün değişmesi” sahnesi (Resim 233) kompozisyondaki denge, renkler ve havarilerin hareketleri ile bu devrin en güzel eserlerindedir. “İsa’nın görünümünün değişmesi” ne bir güzel örnek bundan daha önce 1312’de Selanik’te Kutsal Havariler Kilisesi’nde yapılan mozaiktir. (Resim 208). Bu iki sahne birbirine çok benzerler. Selanik’teki mozaiklerin Kariye’dekilerle üslup benzerliği çok fazladır. Hatta bazen aynı atölyenin ürünleri olarak değerlendirilirler<sup>287</sup>.

Selanik’teki Kutsal Havariler kilisesi resimleri İstanbul’dakilerden daha az görkemli ve zarif olmasına karşın biraz daha gerçekçidir<sup>288</sup>. Fakat aynı gerçekçilik Kariye resimlerinde de vardır. Doğum sahnesindeki çobanları gerçekçiliği (Resim 239) Kariye’deki askerlerle, (Resim 46) Koimesis sahnesindeki Havariler yine Kariye’deki aynı sahneyle karşılaştırılırsa (Resim 1) yüz ifadelerindeki benzerlik ortaya çıkacaktır.

Kariye’deki “İsa’nın doğumu” (Resim 40) ile Mistra’daki Peripleptos kilisesindeki 1350’ye tarihlenen “İsa’nın doğumu” sahnesini karşılaştırmak gerekir. (Resim 213) Mistra’daki kilisenin freksleri çok tahrip olmasına karşın Bizans Rönesans’ını çok güzel yansıtan ince uzun figürler ve kompozisyon düzeni Kariye ile çok benzer<sup>289</sup>.

Bu arada Kariye’de naos mozaikleri günümüze gelmediği için göremediğimiz vaftiz sahnesi Trabzon Ayasofyasında (Resim 196) ve Fethiye müzesinde (Resim 134)

<sup>285</sup> Rice, 1989, s. 245

<sup>286</sup> Üzerinde arslanlar olan Sasoni kumaşlarından kıyafeti o devir tekstili hakkında bilgi verir.

<sup>287</sup> Kariye Müzesi mozaiklerini restore eden Underwood aynı atölyenin Selanik Mozaiklerinden de sorumlu olduğunu yazar. Buna karşılık Xygopoulos, Selanik’teki bir okulun Makedonya’yı etkilediğini savunurlar. Bu tartışma için bkz. Rice, 1989, s.250-251.

<sup>288</sup> Grabar, 1953, s.153

<sup>289</sup> Belting, Mango, Mauriki, 1978, s.64

karşımıza çıkar. Hemen hemen benzer kompozisyondaki sahnelerde vaftizci Ioannes'in giyimli, İsa'nın ise ilkçağdaki gibi tamamen çıplak oluşu dikkat çeker<sup>290</sup>.

Trabzon Ayasofyasındaki Yakup'un merdiveni ve meleklerle gürüşmesi (Resim 202) aynı şekilde 50 yıl kadar sonra Kariye Pareklesion'da görülür. (Resim 94)

Bu arada Fethiye' Müzesi kubbelerindeki (Resim 125) peygamberlerin İstanbul kiliselerinde örnekle olmakla beraber Selanik Kutsal Havariler kilisesinde (Resim 209) ve Arta'daki Parigoritissa kilisesinde kubbede arada serafim ve kerubinlerle, ellerinde yazılar tutarken tasvir edilen Peygamberler (Resim 234-235) büyük ölçüde benzerlik gösterir.

Son olarak özellikle Kariye naosundaki olmak üzere incelik uzayan zarif ve oldukça güzel Meryem figürlerine Balkanlar ve örneklerini gördüğümüz minyatürlerdekinden başka bir örnek vermek istiyorum. Murano kilisesi apsisinde 1310 yılına tarihlenen Meryem (Resim 237) çok zarif ve etkileyici güzelliğiyle 14. yy'daki Palaiologos Rönesansı özelliklerini ve İstanbul okulu etkilerini yansıtan güzel bir çalışmadır.

---

<sup>290</sup> Grabor, 1953, s. 153

#### 4. DEĞERLENDİRME

##### 4.1. 14. Yüzyılda İstanbul ve Anadolu'da Bizans Sanatının Yeniden Doğuşu

Bizans'ın son döneminde sanatta meydana gelen yeniden doğuş ve canlanmayı birçok araştırmacı gibi Palaiologos Rönesans'ı<sup>291</sup> olarak adlandırmak doğru olacaktır. Latin işgalinden (1204-1261) sonra yeniden dönülen İstanbul'da canlanan yeni stil antik zevk ve geleneklere dönüş şeklinde kendini gösteriyordu.

Aslında Bizans sanatında aralıklarla meydana gelen yeniden canlanma etkilerinin Palaiologos ressamı tarafından da kullanıldığını<sup>292</sup> söylemek mümkündür. Klâsik dünyanın ideallerine geri dönüş ve yeni görüş ve fikirlerin patlaması şeklinde tanımlanan Rönesans, Bizans sanatında birden fazla görülmesine karşın<sup>293</sup>. Palaiologoslar döneminde 14. yüzyılda bilim kültür ve sosyal hayatta da yansımalarını bulacağımız<sup>294</sup> bir "hümanizm" ile kendini gösteriyordu.

Düşünce hayatındaki ve edebiyattaki hümanizma doğal olarak sanatta etkilemiş ve "Entellektüel Rönesans"ın bir belirtisi de bu devrin resim sanatında özellikle İstanbul'daki örneklerde ortaya çıkmıştır<sup>295</sup>

Kariye müzesi ise Palaiologos'lar dönemi resim sanatını en güzel yansıtan mozaik ve freskoları ile İstanbul'un en güzel yapılarından biridir. Bu küçük yapının naos kısmındaki mozaiklerden günümüze, sadece apsisin iki yanındaki İsa ve Meryem figürleri ile giriş kapısının üstünde olağanüstü güzellikte bir Meryem'in ölümü (Resim 1) sahnesi gelebilmiştir.

Bunun dışında yapının içi ve dış narteksleri İsa ve Meryem'in hayatından mozaik sahnelerle, ayrıca İsa'nın ataları, peygamberler, aziz ve martırların figürleri ile süslenmiştir. Yapının güneyindeki mezar şapeli (parekklesion) ise yapının işlevine uygun

<sup>291</sup> Bu deyişimi ilk kez Millet, 1916, s. 688, de kullanıyordu. Ayrıca bkz. Diehl, 1926, s. 143.170.'de, Eyice (1963) 1980, s. 131'de, Gülersoy, 1978, s. 17'de bu sanat üslubunu "Rönesans" olarak tanımlar.

<sup>292</sup> Underwood, 1966, s. 69.

<sup>293</sup> Rice, 1965, s. 5 de yazar 12. yy'da da Bizans'ta bir Rönesansın yaşandığından sözeder.

<sup>294</sup> Runciman, 1970, s.54.

<sup>295</sup> Eyice, 1980, s. 132.

olarak ölüm ve ölümden sonrası ile ilgili konular ve Meryem'in gelişine işaret eden Eski Ahit konularından sahnelerden oluşan freskolorla dikkat çeker. Yapının mozaik ve freskoları 1951-1958 tarihleri arasında Amerikan Bizans Enstitüsü tarafından temizlenerek ortaya çıkarılmıştır<sup>296</sup>.

İmparator II. Andronikos Palaiologos (1282-1321) döneminde başbakanlığa kadar yükselen Theodoros Metokhites zamanında yapılan mozaikler, iç narteksin girişinin üstündeki Pantokrator İsa (Resim 5) ve onun karşısında yer alan Blakhernotissa Meryem (Resim 6) panolarının yanında yer alan Khora kelimesi ile belirtildiği gibi, İsa ve Meryem'e ithaf edilmişti. İç narteksin girişinin üzerindeki lunette İsa'ya kilisenin modelini sunarken gösterilen Theodoros Metokhites'in İmparator tarafından manastırı restore etmesi amacıyla "ktetor" olarak atanmasının tarihi kesin olarak bilinmiyor<sup>297</sup>. Bazı varsayımlardan hareketle restorasyonun başlangıç tarihi 1315, bitişi ise 1320 ya da 1321 olarak belirleniyor<sup>298</sup>. Metokhites mozaikte saray memurlarına özgü ipek kıyafet ve gösterişli başlığı ile kiliseyi İsa'ya ithaf ederken bile, yüzü sempatik bir ifade taşır. Eski heyerarşi kuralı içinde İsa'ya oranla çok küçük bir yer kaplamasına karşın<sup>299</sup> gösterişli kıyafeti ile önemli bir kişilik olduğu vurgulanır. (Resim 7)

İç nartekste kapının sağ tarafında büyük lunetin içini kaplayan İsa ve Meryem panosu<sup>300</sup> alışılmadık ölçüleriyle müzenin en dikkat çeken panolarındandır. (Resim 8) Bu sahne ayrıca yapının dekorasyonunun tarihlenmesinde de önemli rol oynamıştır. Bazı araştırmacılar bu sahnenin, solda Meryem'in ayakları dibindeki Isaakios Komnenos'a dayanarak onun kiliseyi yeniden inşa ettirdiği (1185-95) tarihleri arasında yapıldığını kabul

<sup>296</sup> Bu konuda yayınlanan raporlar için bkz; 25 Underwood, 1955.56, (9-10). s. 252.-288

Underwood, 1957, 1, s. 173-220

Underwood, 1958, 12, s. 235-265

Underwood, 1959, 13, s. 185-212

<sup>297</sup> Underwood, 1966, s. 16.

<sup>298</sup> Tarihlendirme konusunda giriş bölümünde çeşitli görüşler açıklanmıştır.

<sup>299</sup> Rice, 1965, s. 7.

<sup>300</sup> Bu sahne birçok araştırmacı tarafından Deisis olarak adlandırılmış. Bunlar içinde Underwood, 1966, s. 28'de sahneyi Vaftizci İoannes'i "yanlışlıkla unutup" dahil etmediği için Deisis'in alışılmadık bir versiyonu olacak tanımlar. Rice, 1989, s. 228'de "tamam olmayan bir Deisis çeşidi" olarak tanımlarken Eyice sahnenin Deisis olmadığını söyler. Biz de Kariye ressamlarının bu kadar mükemmel oranları ararken, böyle bir hata yapacaklarına ihtimal vermiyor ve sahneyi "İsa ve Meryem" olarak isimlendiriyoruz.

etmişlerdi. Daha sonra karşı tarafta İsa'nın ayak kısmında Rahibe Melani figürü çıkarılır. Onun yanındaki yazıttan VIII. Mikhael Palaiologos'un kızı Maria olduğu anlaşılır. Maria Moğal Kağanı Abaku ile 1265'te evlenen, ancak onun ölümünden sonra 1281'de İstanbul'a dönen prensesdir. 1307'de Melani adı altında manastıra girdiği biliniyor. Mozaikte rahibe olarak tasvir edildiğine göre mozaik 1307'den sonra yapılmıştır diye biliriz<sup>301</sup>. Bu mozaik bir Deisis kompozisyonundan çok, kilisenin dekorasyonunda genel olarak karşılaştığımız, ikonografik programın temelindeki İsa ve Meryem'e eşit önem veren anlayıştan kaynaklanır. Kilise her ikisine birden adanmıştır.

İç nartekste yer alan sahneler Meryem'in hayatından konuları içerir ve Yakobus'un apokrifal İncilinden<sup>302</sup> alınmıştır. Bu sahneler içinde güneydoğu pandantifindeki çocuksuzluğuna üzülen Yahakim'i Zeytin Dağı'nda kederler içinde gösteren sahne dikkat çeker. (Resim 14) Doğu lünetinde Anna'ya müjde (Resim 14) ve bunu takip eden Yohakim'in hayatından sonraki sahnelerde Meryem'in doğumu çok sayıda yardımcı figür ile önemlidir<sup>303</sup>. Özellikle çocuğun banyo sahnesi ve soldaki beşiğin hazırlanışı ile refakatçi kadınların hediyeleri etkileyicidir. (Resim 15)

İç nartekste doğudaki ikinci lunetteki "Meryem'in İlk Yedi Adımı" (Resim 16) sahnesinde anne ve çocuk sevgisini göstermesi<sup>304</sup>, ayrıca sendeleyerek yürüyen Meryem'e dikkat ve sevgiyle eğilen bakıcının<sup>305</sup> antik sanattan gelme uçuşan pelerini bu dönem sanatındaki "yeniden canlanmayı" çok güzel ifade eder. Sahne bütün detaylarıyla çok fazla hümanizm doludur. Yine ailesi tarafından okşandığı sahne de çok fazla insanlık yüklüdür. (Resim 18)

Meryem'in tapınaktaki günleri, eş seçimi ve evliliği sahnelerinden sonra, bu grubun son sahnesinde Yusuf'un iş için evden uzaklaşması" olayında Meryem'in utangaç figürü dikkat çekicidir. (Resim 32) Bir önceki konunun müjde olmasıyla paralel

<sup>301</sup> Underwood, 1966, s.46'da bu konuyu açıklayarak sahnenin teknik ve üslup açısından diğer mozaiklerle aynı döneme ait olduğunu söyler. Ayrıca Rice, 1968, s.122'de Maria Palaiologos'a göre tarihler. Bunun dışında Eyice 1994, s.469'da sahneyi Ayasofya'daki Deisis ile bağlantılı olarak 12.yy'a tarihler.

<sup>302</sup> Underwood, 1966, s. 60.

<sup>303</sup> Rice, 1989, s. 227.

<sup>304</sup> Underwood, 1966, s. 69.

<sup>305</sup> Rice, 1989, s. 228.



düşünülmelidir. (Resim 31) Belki de Meryem Yusuf evden ayrılmadan hamile kalmanın utancını yaşamaktadır.

İsa'nın hayatı resmi İncillere dayanan konularla verilmiştir. Bu sahnelerin ilki Meryem'in hayatından son sahne ile bağlantılıdır. Yusuf'un rüyasında Melek tarafından Meryem'in suçsuzluğunun kanıtlanması görülür. İsa'nın çocukluğundan sahnelerden sonra, yetişkin zamanının başlangıcı onu din bilginleri arasında gösteren sahne ile başlar. Mucizeler arasında özellikle biri; Kana'daki düğünde gerçekleşen mucizedeki detaylar olağan üstüdür. Özellikle şarap küpleri ve şölen için çocukların getirdiği eşyalar büyüleyicidir<sup>306</sup>. (Resim 53)

Kana'daki mucize sahnesinde evin kavisli kapı üstündeki dekoratif bir süsleme yanlışlıkla Arap rakamları olarak değerlendirilmiş. Buna göre 1302-1303 gibi bir tarihlere gidilmiştir<sup>307</sup>. 14.yy'da Bizanslı ustaların herhangi bir yazıt olmaksızın üstelik Arap rakamlarının kullanarak, böyle bir ayrıntıya tarih atması pek akla yakın değildir. Bu Arap sayılarına benzeyen bir süslemedir.

Yapının güneyindeki mezar şapeli daha ucuz bir malzeme olmasına rağmen mozaiklerin parlaklığının, zenginliğinin, renklerin aydınlatma kalitesinin ve büyük sanat başarısının gerisinde kalmayacak güzellikte freskolarla süslenmiştir.

Hemen hemen hiç bir yerde paraleli olmayan bu sahnelerin çoğu, yaşamdan ölüme hareketle bir mezar şapeli bekler gibidirler<sup>308</sup>.

İnsanların tekrar dirilme ümidini sembolize eden anastasis sahnesi, hem boyutları<sup>309</sup> açısından, hem de işlenişi açısından Bizans sanatını terkeden<sup>310</sup> şapele girenlerin dikkatini üzerine çeken bir sahnedir. Konular kurtuluş, ölümden sonraki yaşam ve İsa ve Meryem'in Tanrı ile insanlar arasındaki aracılık rolü ile ilgilidir. İsa'nın yüzü zarif ve beklenti içindedir. Havva figürü güzel bir şekilde göze çarpmaktadır.

<sup>306</sup> Rice, 1989, s. 227.

<sup>307</sup> Underwood, 1966, s. 16'dan bunun bir tarih olacağını kabul etmez. Bu motife diğer mozaiklerde mimari, tasvirlerde mobilyalarda kapı ve pencere üstlerinde rastlandığı söyler.

<sup>308</sup> Rice, 1968<sup>1</sup>, s.124.

<sup>309</sup> Akyürek, 1996, s. III.

<sup>310</sup> Rice, 1968<sup>1</sup>, s. 124.



Giotto'nun Padua'daki Arena Şapelinin freskoları ile karşılaştırılan<sup>311</sup> freskler aynı ikonografik kaynaklara dayanıyorlar ve onlardan kötü oldukları söylenemez. Mahşer sahnesi kubbemsi tonozu uydurulmuş, oldukça kalabalık bir sahnedir. Ortada cennet tomarını taşıyan melek kompozisyonu orjinal ve olağanüstüdür. Bunun dışında azizler, martırlar ve parekklesiondaki ölümlerin portreleri ile yapı süslenmiştir.

İstanbul'da Kariye dışındaki yapılarda kalan mozaik ve freskolar maalesef çok tahrip olmuş, günümüze çok azı ulaşabilmiş anıtlardır.

Üstelik bu tahribat devam ettiğinden her gün birinin daha yok olduğuna tanıklık etmek durumunda kalmaktayız. Fethiye camii olarak bilinen Pammakoristos manastırı kilisesinin parekklesionunun freskoları de Amerikan Bizans Enstitüsü tarafından temizlenmiş<sup>312</sup> ve yaklaşık 1320 yıllarına tarihlenir. Parekklesion Mikhael Glabas'ın karısı Maria tarafından ölen kocası için mezar şapeli olarak yaptırılmıştır.

Kubbedeki Pantokrator, altında Deisis (Resim 128) çok güzel bir vaftiz sahnesi (Resim 134) ile dikkat çeken parekklesionun mozaikleri azizler ve paygamberler serisi ile devam eder. Yapının dışındaki dehlizde kalan freskolar içinde özellikle hızlı hareket ile 14.yy özelliği gösteren "Harun ve Oğulları" sahnesi dikkat çeker.

Bunun yanında Vefa Kilise camii olarak bilinen kilisenin dış narteksinin üç kubbesinde bugün kapatılmış olan mozaikler vardı. 14.yy başlarına ait olan bu mozaikler İsa'nın atalarını gösteriyordu<sup>313</sup>.

Yine aynı şekilde Atik Mustafa Paşa camii güney cephesinde bugün kapatılan ortada başmelek Mikhael ile ikiz azizler Kosmas ve Damianos büstleri vardı.

İstanbul'da son devir özelliği taşıyan duvar resimlerinden bazıları ise Ayasofya'dadır. İkonoklazma sonrasında başlayan mozaikler 14.yy'a kadar gelir<sup>314</sup>.

<sup>311</sup> Rice, 1989, s. 231.

<sup>312</sup> Underwood, (1955-56) s. 289.  
Underwood, 1960, s. 215-219.  
Underwood, 1963, s. 333- 372.

Bu çalışmalar P. Underwood idaresinde yapılmış, çalışma sonuçları çeşitli raporlarda yayınlanmıştır. Bkz.

<sup>313</sup> Mango, 1990, s. 425.

Bu mozaikler içinde özellikle güney galerideki büyük Deisis (Resim 191) dikkat çekicidir. Bu büyük pano tarihlendirme problemi olmasına karşın 14.yy özellikleri gösterir. İsa, Meryem ve Vaftizci Ioannes'ten oluşan bu kompozisyon ilk çağ resim geleneğinin Bizans sanatında kuvvetli bir şekilde yaşatıldığını gösterir. Resmin yumuşak stili tablo gibi bir mozaik olarak, İsa'nın yüzünün melankolik ve üzgün ifadesi ile (Resim 192) etkileyicidir<sup>315</sup>. Özellikle vaftizci Ioannes'te beliren kaşların ucunun yukarı kaldırılarak alın kırıştırılması ızdırap ifadesi olarak ilk çağ heykel sanatında görülür. İsa ve vaftizcinin her ikisinin de saçlarının çokluğu geç Rus ikonlarını da etkileyen Palaiologos dönemine işaret eder<sup>316</sup>. Çeşitli araştırmacılar tarafından 12.yy'dan 1380'e kadar tarihlendirilen sahne<sup>317</sup> üslup özellikleri, özellikle yüzlerdeki insancıl ifade ile bize Palaiologosların yeniden canlanan stilini aksettirdiği için, tipik bir 14.yy çalışmasıdır.

Ayasofya'da ayrıca kubbeyi taşıyan kemerlerin doğudakinde birtakım mozaikler olduğu resimlerinden biliniyordu. Bu resimde ortada Hetoimasia, kuzeyde orans Meryem, karşısında Vaftizci Ioannes görülüyordu<sup>318</sup>. Kemerin alt ucunda imparator V. Ioannes Palaiologos (1341-1391)'un portresi 1991 yılında üzerindeki sıvanın düşmesiyle bir tesadüf sonucu ortaya çıkmıştır. 1355 yıllarına tarihlenir.

Bütün bu kiliselerden başka, İstanbul'da Hagia Euphemia adına yapılmış bir martyrionun duvarlarında azizenin hayatından sahneler (Resim 169) ile vakfeden yada azizlere ait tek sahnelerin olduğu freskolar bu dönem içinde ele alınmalıdır. Chalkedon (Kadıköy)'de doğan azizenin yaşamı boyunca din uğrunda çektiği acılar ve işkenceleri

<sup>314</sup> 1831 yılında Thomas Whittemore adlı bir Amerikalının çalışmaları ile ortaya çıkarılan bu mozaikler 1847'de Sultan Abdülmecit zamanındaki temizliği yapan İsviçreli Mimar Fossati'nin çizimlerine dayanmaktaydı. Yalnız bu çizimlerde görülen mozaiklerin çok azı bulunabilmiştir.

<sup>315</sup> Kähler, 1962, s. 62.

<sup>316</sup> Kähler, 1962. 63.

<sup>317</sup> Eyice panoyu özellikle Kariye'deki bazı araştırmacılara göre Deisis olan İsa ve Meryem sahnesi ile karşılaştırarak, aynı üslup özelliklerini gösterdiği düşüncesiyle onu İsaakios Komneros'tan dolayı 12.yy'a tarihlediği için, 12.yy olarak niteler. Yine Lazarev 12.yy içinde bir tarihe müsaade ederek Sicilya'daki Cefalu'da bulunan İsa (1150) mozaikinden daha geç olmadığını savunur. Demus başta olmak üzere bazı araştırmacılar yine Kariye ile karıştırarak 14. yy sonlarına (1380) tarihler. Bize göre de Kariye'deki İsa ve Meryem panosu ile üslup olarak benzemektedir. Kariye mozaiklerinden (1315-21) daha sonraki bir tarih olabilir.

<sup>318</sup> Eyice, 1984, s. 26.

konu alan freskolar oldukça kötü bir halde günümüze gelebilmiştir. Yeterli derecede koruma önlemi alınmadığından tahribat devam etmektedir<sup>319</sup>.

Yapıda Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından<sup>320</sup> 1941-42 yıllarında kazılar yapılmıştır. Daha sonra dönem dönem devam eden çalışmalar görülür.

Hagia Euphemia'nın hayatını anlatan 14 sahne çok tahrip olmasına karşın özellikle arkadaki mimariler ve bu mimarilerin arasından bakan insan figürleriyle dikkat çeker. Özellikle 8. sahnede "Deniz Canavarlarıyla Dolu Havuz" (Resim 180)'daki Azize'yi üçgen alınlıklı bir mimaride iki sütunun arasından izleyen Priskus dikkat çeker. Yapının süslemeli frizleri antik sanat özelliği taşır. Binalar arasına atılan perdeler yine Palaiologos döneminde yeniden canlanan antik sanat formlarına işaret eder<sup>321</sup>. Özellikle de "Arena'da Ölüm" (Resim 185) sahnesindeki yüksek sütunlu galerisi ve yuvarlak kemerleri ile yapı adeta hippodrum ve sphedoneyi tasvir eder<sup>322</sup>. Palaiologos ressamlarının özellikle mimari formlarda antik sanat özelliğine bağlılığı bizim diğer yapılarda da gördüğümüz bir özelliktir.

Hagia Euphemia Martyrionu freskoları içinde "Sıvas'lı Kırk Martyrler" (Resim 188) yine bu devirde gördüğümüz özellikle Kariye parakklesiondaki Lanetlilerin duruşunu andırır şekilde, birbirine bitişik duran çıplak halediki figürlerden oluşur. Özellikle vücutların anatomik özellikleri dikkat çekicidir.

İstanbul'daki örneklerini sahneler halinde katalog bölümünde vermeye çalıştığımız bu dönemden, 1204-1261 yılları arasında imparatorluğun geçici bir süre için kaldığı Nikaia (İznik)'dan günümüze kalan eser olmadığı için gelişimi takip etmek mümkün değildir.

<sup>319</sup> Yapı bugün İstanbul Adliye'si sınırları içindedir. Daha önce bir süre Arkeoloji Müzesinin koruması altında olmasına karşın sadece azizenin hayatından sahnelerin olduğu bölümün önü bir duvar ve çatı ile kapatılmış. Fakat bugün çok kötü durumdadır. Ayrıca Naumann ve Belting'in 1966'daki yayınlarında s. 190'da belirtilen "Kilisenin Meryem'e sunulması" tasvirli mezar nişi bugün kayıptır. İst. Arkeoloji Müzesi görevlileri bu ve birkaç tek sahne hakkında bilgi sahibi olmadıklarını bildirmişlerdir.

<sup>320</sup> 1941'de Kurt Bittel'in başlattığı çalışma onun tifoya yakalanması sonucunda 1942'de A.M. Schneider tarafından tamamlanmış. 1951-52'de Rüstem Duyuran 1963'te de Dolunay ve Naumann tarafından çalışmalar devam etmiş.

<sup>321</sup> Naumann, Belting. 1966, s. 133.

<sup>322</sup> Bu resmin çizimi için bkz. Naumann Belting, 1966, s. 136, çizim 44.

İstanbul yakınında Enez Ayasofya'sında sol pastaphorionun bemaya açılan kapısında son devire ait bir aziz freskosunun izleri kalmıştır<sup>323</sup>. (Resim 204)

Buna karşılık bu yeniden canlanan stili belki 1260 olarak tarihlenebilecek son derece iyi duvar resimlerinde,<sup>324</sup> doğu Karadeniz'deki Trabzon Ayasofya'sında bulabiliyoruz. Freskolar, I. Manue Komnenos (1238-1263) zamanına yapılmış. Trabzon Ayasofyası freskoları kilise camiye çevrildiği zaman beyaz badana ile kapatılmıştır. Caminin sonraki restorasyonunda sıvanın tutmasını sağlamak amacıyla yer yer yontulduğu için zarar görmüştür. 1958'de Russel Trust yararına başlayan freskoların temizliği 1962'de tamamlanmıştır<sup>325</sup>.

Trabzon Komnenos'larının bu yapısının mimarisi komşu Kafkas ve Türk etkileri altında mahalli bir üslup sergiler<sup>326</sup>. Buna karşılık freskoları tamamen son devir Bizans resim sanatı üslubunu gösterirler.

Kilisenin resimleri renklerinin güzelliği ve çeşitliliği yanında, sahnelerin dinamizmi ve figürlerin canlılığı ile dikkat çeker. Özellikle bazı sahnelerde figürlerin çokluğu ile sahneler zengin bir görünüm alır. Narteksteki "Beş bir kişinin beslenmesi"<sup>327</sup> sahnesindeki, Havariler tarafından beslenmeyi bekleyen insanların adeta yaşayan modeller tarafından canlandırılmış figürleri (Resim 193) dikkate değerdir<sup>328</sup>.

Naos'ta apsisde tahtta oturan Meryem ve iki yanındaki meleklerin (Resim 194) üzerinde bema kemerini kaplayan çok güzel bir "İsa'nın göğe yükselişi" sahnesi dikkat çeker<sup>329</sup>. Kemerin ortasında dört melek tarafından taşınan bir mandorlanın ortasındaki İsa figürü (Resim 195) oturur şekildeki duruşu ve dizlerinin bükülüştüğündeki hareket inceliği

<sup>323</sup> Bozdağ, 1979, s.34 Resim 71'de görülen resim bugüne kadar yayınlanmamıştır. 1991-93 yılları arasında yapıda fresko araştırmaları yapan M.İhsan Tunay tarafından bu bilgi doğrulanmıştır.

<sup>324</sup> Bu yapının freskoları temizlendikten sonra 1968'de Rice tarafından basılan geniş kapsamlı yayından başka bkz. Blance 1960 s. 141. 1765, Baklanov 1947-28. s. 363-391 ayrıca Millet ve Rice'in 1936'da basılmış yayınları görülebilir.

<sup>325</sup> Rice, 1968<sup>2</sup>, s. 6.

<sup>326</sup> Eyice, 1980, s. 136.

<sup>327</sup> Matheos 14; 13-21, Markus 6; 30-h44, Lukas; 2; 10-17, İoannes 6; 1-14.

<sup>328</sup> Rice, 1989, s. 222 Yazar burada görülen tiplere bugünde Trabzon caddelerinde rastlanılacağına ve figürlerin canlılığına dikkat çeker.

<sup>329</sup> Rice, 1968<sup>2</sup>, s. 105'te sahnenin çizimi görülebilir.

ile son devire işaret eder. Borozan çalan iki melek, kuzeyde Meryem ve 6 havari, güneyde bir melek ve 6 havari ile sahnenin etkisi kuvvetlendirilmiştir.

Kubbe pandatiflerinde İsa'nın doğumu, "Vaftiz", "Çarmıha Gerilme" ve "Anastasis" sahneleri, her sahnenin köşesine yerleştirilmiş dört İncil yazarı ile ilgili çeyicidir. Pandantife uydurulmuş çok güzel bir vaftiz sahnesi (Resim 196) köşede İncil yazarı Markus ile birlikte verilmiş. Güneydoğu pandantifindeki anastasis sahnesinde sol eliyle Adem'i kavrayarak çeken İsa'nın hareketi uçuşan pelerini ile çok canlı ve dinamiktir. (Resim 197) Adem'in arkasında Havva ve Habil, sol tarafta Vaftizci Ioannes ve başları taçlı Davut ve Sülayman görülür. Sol köşeye sıkıştırılmış İncil yazarı Ioannes'in yanındaki perdeli mimari (Resim 198) ile sahne Son Devir resim sanatı özelliklerini yansıtır.

Bu sahneler içinde narteksin kuzey bölümündeki "Deisis" büyük ölçüde tahrip olmasına karşın önemli sahnelerden biridir. Meryem ve Ioannes dışında iki köşeye yerleştirilen başmelekler, Bizans imparatorlarının değerli taşlar ve İncilerle bezenmiş kıyafetleri içinde sahneyi zenginleştirir<sup>330</sup>. Figürlerin ince uzun boyları etkileyicidir. Aynı etkileyici figürler elbise kıvrımları altından beliren hareketleri ile "Thomas'ın Kuşkusu"<sup>331</sup> sahnesinde naos'un kuzeyinde görülür. (Resim 200) Figürler erken tarihli Bizans sanatı içinde benzerleri görülmeyecek şekilde canlıdır<sup>332</sup>. Kubbedeki melekler korosundaki meleklerin ifadesi ve hareketleri (Resim 201) açıkça önceki devirlerden farklı bir üsluba işaret eder.

Trabzon Ayasofya'sında narteksin kuzey girişi üzerindeki "Yakup'un Merdiveni" ve "Melekle Güreşmesi" Kariye parekklesion'daki gibi birlikte verilmiştir. Yakup'un ileri atılan bacağı ve onu kavrayan meleğin güçlü kolları ile anlatım Kariye'den daha kötü değildir (Resim 202)

Trabzon Ayasofya'sındaki bütün resimler dikkate değer ve canlılıkları ile daha erken Bizans sanatı içinde benzeri olmayan karakterilize hissi ile ünlüdür<sup>333</sup>. Bu sahneler

<sup>330</sup> Rice, 1968<sup>2</sup>, s. 130

<sup>331</sup> Ioannes, 20; 24-31.

<sup>332</sup> Rice, 1968<sup>2</sup>, s.

<sup>333</sup> Rice, 1989, s. 222.

içinde belkide en etkileyici olanını en sona sakladım. Narteksin güney duvarında “Kenan’lı Kadının Kızından Şeytanın Çıkarılması”<sup>334</sup> sahnesi yer alır. (Resim 203) Çok etkileyici bir yorum<sup>335</sup>, özellikle hasta kızın yüzünde görülür. Kızın dehşetle açılmış gözleri ve ağzından şeytanın zorlukla çıkarılışı, ilk anda göze çarpar. Kolları ve bacağına hareketi onun çırpınısını gösterir. Annenin endişeli yüz ifadesi sahnedeki duyguları ön plâna çıkarır. Sağda İsa ve Petrus görülür. Son devir sanatının erken örnekleri olarak Trabzon Ayasofyası freskoları benzerlerini Kariye de bulacağımız güzellikteki resimlerdir.

#### 4.2. Bizans’ın Son Döneminde Yunanistan ve Balkan Ülkelerindeki Mozaik ve Freskolar

Bizans’ın son dönemdeki anıtsal mimari dekorasyonu, mozaik ve fresko olarak İstanbul ve Anadolu’da incelemenin yanında çok kısa olarak Balkanlardaki önemli yerleşmeler ve birkaç yapıdan söz etmek yerinde olacaktır.

Bilindiği gibi özellikle “Bizans Rönesans” ı konusunda gelişmeleri takip etme açısından Balkanların rolü büyüktür. Eyalet ekolleri ile başkent arasındaki başlıca farklar doğu mistisizmi ile antik geleneklerin çatışmasından<sup>336</sup> . kaynaklanır. Bunun sonucunda bu iki gelenekten hangisi baskın geliyorsa sanat o şekilde oluşuyordu.

Eyaletler içinde özellikle Selanik hem başkente yakın oluşuyla hem de çevresindeki Makendonya ve Balkanların etkisiyle dikkat çeker. Yinede ekonomik olarak eyaletler başkentten daha yoksuldu. Bu yüzden mozaik’in çok az yapılabildiği, genellikle freskonun tercih edildiği görülür. Selanik’teki yapılar içinde Kutsal Havariler Kilisesi (1312) oldukça kalite mozaiklerinden kalanlarla dikkat çeker. Bu mozaikler içinde çok etkileyici bir anastasis sahnesi görülür. (Resim 205)

Yeraltına inen İsa sağ eliyle Adem’i kavramış çıkarır. Adem’in başı özellikle etkileyicidir. (Resim 206) Yine aynı kilisedeki Koimesis sahnesinde görülen havariler (Resim 207) kederli yüz ifadeleri ile Kariye mozaiklerini hatırlatır. Bunun yanında çok

<sup>334</sup> Matheus 15; 21-28 Markus- 7; 24-30.

<sup>335</sup> Rice, 1989, s. 223’te Bizans sanatında hiç bir yerde bundan daha anlamlı ve etkili bir yorum yapılmadığını yazar.

<sup>336</sup> Eyice, 1980, s. 132.



etkileyici bir “İsa’nın görünümünün değişmesi” sahnesi (Resim 208) vardır. Değişik yönlere savrulan havarilerin hareketleri çok canlıdır. Kutsal Havariler kilisesi mozaikleri birçok araştırmacı tarafından Kariye müzesi ile benzerlik gösterdiği<sup>337</sup> kabul edilen, Kariye’dekiler kadar zarif ve görkemli olmasada oldukça gerçekçi figürlerdir. Özellikle İsa’nın doğumu sahnesindeki çobanlar giyimleri ve ifadeleri ile oldukça başarılıdır. (Resim 239)

Bu arada gözardı edilmesi gereken nokta mozağin çok pahalı bir sanat olmasıdır. Bu işi yapan ustalardan çok, yaptıran kişinin zenginlik asalet ve kültürünü yansıtan ürünler olarak görülürler. Çok doğal olarak imparatorluğun ekonomik ve entellektüel açıdan elit tabakası saraylı ve saraya yakın insanlar olarak başkent İstanbul’da oturuyordu. Bir yapının içini dekore ettirecekse ya da onarım yaptıracaksa bunu İstanbul’dan seçiyordu. Böylece mozik özellikle son dönemde ülke çok zengin olmadığı için İstanbul’da tercih ediliyordu.

İşte bu tür zorlanmalar ile eyalet üslubu kendini daha ucuz bir malzeme olan fresko resimlerde ifade etme olanağı bulunuyordu Yugoslavya, Sırbistan ve Makedonya’da Kilise resimleri Yugoslavya ve Yunanistan sınırındaki Kurbinovo’da doğan bir okulun<sup>338</sup> ustalarına sipariş veriliyordu. Makedonya okulu adı verilen bu okul doğu, geleneklerine yani Suriye ile Filistin ve İtalya etkilerine<sup>339</sup> açık oluşuyla, Bizans geleneğine daha bağlı ve Başkent üslubunu yansıtan Girit okulu yanında pek tercih edilmeyerek 14.yy sonuna doğru Rusya ve Sırbistan’da yayılmıştır<sup>340</sup>.

Yalnız Makedonya okulunun entresan bir özelliği bu bölgede çalışan ustaların bazılarının adlarının bilinmesidir. Bunlar içinde Astrapos, Michael ve Eutybios isimleri ile ismi Ayranoz manastırlarındaki resimlerle bağdaştırılan Panselenios<sup>341</sup> dikkat çeker.

<sup>337</sup> Rice, 1989, s. 250. Karşılaştırma bölümünde de belirtildiği gibi yazar Kariye resimleri ile karşılaştırarak, bu resimleri üslubunun İstanbul okulundan farklı olmadığı savunur. Yine yazar Underwood’un Selanik resimlerinin Kariye ile aynı atölyenin ürünleri olabileceği düşüncesini belirtir. Sadece Xyngopoulos ve Yunan bilim adamları otorite yetkilileri bunu Selanik’te oluşan bir okula maleder. Bize göre de İstanbul’a çok yakın olması ve önemli bir şehir olması nedeniyle İstanbul’dan giden ustaların ürünü olmalıdır. Resimler benzerliği açık bir şekilde yansıtır.

<sup>338</sup> Rice, 1989, s. 252.

<sup>339</sup> Millet, 1916, s. 602.

<sup>340</sup> Diehl, 1926, s. 158.

<sup>341</sup> Diehl, 1926, s. 158.



Aynı sanatçının ürünü olduğu düşünülen Ayronoz'da Protaton kilisesindeki (1282-1328) sahnelerden "Ayakların Yıkanması" (Resim 210) sahnesindeki Petrus'un sert ifadesi Kariye ressamlarının narin ve çekingen yaklaşımı<sup>342</sup> yanında daha az insancılık taşır.

Bütün bunların yanında Peloponnes'teki küçük dağ şehri Mistra son devire ait freskoları ile Paliologoslar dönemindeki yeniden canlanma etkileri ile Millet'in Palaiologos Rönesansını yansıtan eserler olarak değerlendirdiği<sup>343</sup> olağan üstü renk uyumu, ince zarif çizgileri ile Peripleptos dağının en gerçekçe şahaserleridir<sup>344</sup>. Genellikle Despot ünvanı ile imparatorun genç oğulları tarafından yönetilen şehir 14.yy'da refah içinde, İstanbul'a bağlı bir yerleşim yeri idi. Önemi imparatorluğun son günlerine kadar koruyan Mistra bağımsızlığını İstanbul'dan yedi yıl fazla, Tarabzondan ise bir yıl az koruyarak 1460'da Türklerin eline geçti<sup>345</sup>. Mora'nın başkenti Mistra bir kültür merkeziydi. Despotların İtalyan gelinlerle evlenmesi sonucu mimaride İtalyan etkileri görülmesine rağmen resimler kesinlikle Bizans'a aittir<sup>346</sup>. Bizans'ın son döneminde yeniden canlanan üslubunu aksettirirler

Mistra'da Brotocheion manastırı içindeki Hodegetria Meryem kilisesi (1290) 14.yüzyılın tipik çalışmaları ile kendini gösterir. Aphantiko olarak ta bilinen bu kilisenin freskoları içindeki "Felçli'nin iyileştirilmesi" sahnesi (Resim 211) özellikle renklerin güzelliği ve figürlerin canlılığı ile dikkat çeker.

Bu manastırın ikinci kilisesi Aziz Theodoros'a adanmıştır<sup>347</sup>. Burada kubbedeki peygamber büstlerinden madalyon içindeki çok etkileyici bir peygamber Zakharias (Resim 212) freskosu dikkat çeker. Yalnız bu resimler çok fazla tahrip olmuştur. Mistra bugün harabe durumundadır ve kiliselerde yaşayan birkaç rahibe dışında yaşayan kimse yoktur<sup>348</sup>.

<sup>342</sup> Rice, 1989, s. 253.

<sup>343</sup> Millet, 1916, s. 689.

<sup>344</sup> Diehl, 1926, s.148.

<sup>345</sup> Baştav, 1989, s. 130.

<sup>346</sup> Rice, 1989, s. 254.

<sup>347</sup> Millet, 1916, s. 689

<sup>348</sup> Rice, 1989, s. 257. azar ayrıca doğu şapellerinden birinde Meryem'in önünde diz çökmüş olarak Manuel Palaiologos'un resmi olduğunu belirtir.

Peripleptos kilisesi (1348-1380) biraz daha iyi korunabilmiştir. Renkleri ve detaylarının güzelliği ile dikkat çeken bu resimler kubbeyi ve haçın kollarını doldururlar<sup>349</sup>. Bu grup içinde yer alan İsa'nın doğumu sahnesi yaklaşık 1350'lere tarihlendirilir. Minyatür güzelliğindeki bu freskoda Meryem'in zarif bir şekilde yatan figürü hemen dikkat çeker. (Resim 213) Bu kilisenin resimleri iyi korundukları için 14.yüzyılın özelliklerini çok güzel yansıtır.<sup>350</sup> Palaigologoslar döneminde bir Rönesans'tan bahsedilecekse bunu Kariye ve Peripleptos'ta aramak yerinde olur. Yeni aynı yapıdaki "Kudüs'e giriş" sahnesinde (Resim 214) kapanımı önünde bekleyen figürlerin giysileri etkileyicidir. Mistra'nın diğer yerlerinde yapılan resimlerden çok farklıdır.

Ayronoz manastırlarında yapılan çalışmalar ise Türklerin buraları almasından sonrada devam etmiştir. Burada sivil halktan daha özgür ve zengin olarak yaşayan rahipler özellikle 14.yüzyılda 17. yüzyıla kadar çeşitli ikonlar ile varlığının sürdürmüştür. Bizans'ın son dönemindeki gelişmeyi ve parlaklığı yansıtır. Bu ikonlar içinde "Lazarus'un Dirilişi" 15.yy'ın ilk çeyreğinde yapılmış olağanüstü etkileyici bir kompozisyondur. (Resim 215) Palaiologoslar dönem sanatının daha geç bir dönemini gösterdiği için gelişmenin seyri açısından etkileyicidir.

Sırbistan'dan 1265'e tarihlenen Sopoçani Kilisesindeki Meryem'in ölümü sahnesindeki havarilerin duruşu, yine Anastasis (Resim 216) sahnesindeki İsa'ya uzanan Meryem figürü kompozisyon özellikleri ile dikkat çeker. 14.yüzyıldaki Bizans Rönesansı içinde<sup>351</sup> değerlendirilir.

Makedonya'da Ljeviška'da Tanrı Anası kilisesin deki (1310) kurucu Kral Milutin'in portresi (Resim 217)<sup>352</sup> gösterişli kıyafeti ile dikkat çeker. Bunun yanında Studeniça'da (1314) Koimesis sahnesi içindeki Havari Petrus'un başı (Resim 218) tipik

<sup>349</sup> Rice, 1989, s. 253.

<sup>350</sup> Grabar, 1953, s. 153.

<sup>351</sup> Grabar, 1953, s. 150.

<sup>352</sup> Resmin yüzeyi daha sonra Türk devrinde sıva yapılırken yer yer yontulmuştur. Resimdeki Sırp kralı Milutin (1282.1321) Bizans'ın elinde Üsküp'ü alınca barış için II. Andronikos, Trabzon imparatorundan dul kalan kızkardeşi Eudokia'yı verir. Milutin Eudokia'yı reddedince onun yerine 5 yaşındaki kızı Simionisi vermek zorunda kalır. Matekhites başkanlığındaki heyet 1299'da bu antlaşma ile barış imzalar. Bkz. Baştav, 1989, s.15.

14.yüzyıl çalışmasıdır<sup>353</sup>. Ayrıca Graçaniça'da (1321) stil olarak Kariye benzetilen<sup>354</sup> freskolar da birkaç detay etkileyicidir. Son Yargı daki denizin allegorisi (Resim 219) ve mağarasında oturan Paygamber Elias (Resim 220) çok başarılı resimlerdir. Aynı kilisenin apsinin kuzeyindeki Vaftizci Ioanne'in başı çok başarılıdır<sup>355</sup>. (Resim 221)

Studenica'da yine Kral Milutin'in yaptırdığı kendi adıyla bilinen kilisesinde (1314'e doğru) Meryem'in doğumu sahnesi (Resim 223) arkadaki mimariler ve özellikle bebeğin beşiği olmak üzere eşyaların güzelliği ile dikkat çeker. Burada Azize Anna'nın refakatçılarının yardımıyla yatakta doğruluğu özellikle etkileyicidir. (Resim 224) Kariye'deki doğum sahnesi gibi yardımcı elemanlarla zenginleştirilmiştir.

Son olarak Deçani'de 1335'e doğru yapılan bir freskoda Sodom'un yıkılığını (Resim 222) gösteren çok değişik bir örnekle bu bölümü tamamlamak istiyorum. Burada özellikle son devir özelliği gösteren kiliseleri seçmeye çalıştım. Bu birkaç örnek sanırım Son Devir sanatındaki özellikleri ve parlaklığı yansıttacaktır.

#### [4.3] Palaiologoslar Rönesansı

Bizans imparatorluğu Latin İşgali sonunda (1204-1261) siyasi varlığını ve topraklarını yitirerek, küçük bir prenslik halinde Nikaia (Bugünkü İznik) da varlığını sürdürmek durumunda kalmıştı. 1261'de İstanbul Latinlerden alındığında, Bizans artık ekonomik ve siyasi açıdan çok zayıf ve topraklarının çoğunu kaybetmiş bir duruma düşmüştü<sup>356</sup>.

Son devirde (1261-1453) imparatorluğun gücünü ve zenginliğini kaybetmesine karşın sanatın son bir parlayış ve canlanma gösterdiği bilinir<sup>357</sup>. Palaiologosların yeniden canlanan stili memleketten sürülen imparatorların belkide 1261-1453 yılları arasındaki dönemde göreceği en iyi gelişmedir. Bununla beraber imparator soyunun geçici olarak

<sup>353</sup> Rice, 1989, s. 209.

<sup>354</sup> Grabar, 1953, s. 150.

<sup>355</sup> Rice, 1989, s. 209.

<sup>356</sup> Bizans tarihi için bkz: Ostrogorsky, 1981, s.387-440'de Latin İşgali ile başlayan dönemi İmparatorluğun çöküşüne kadar anlatan çok geniş bir araştırmadır.

<sup>357</sup> Eyice, 1980, s. 131.

kaldığı İznik'te ayakta kalan fazla bir şeyin olmayışı şansızlık olarak değerlendirilmelidir<sup>358</sup>.

Rönesans olayını klâsik dünyanın ideallerine geri dönüş ve yeni ideallerin ve fikirlerin bir patlaması olarak ele almak gerekir. "Paliologaslar Rönesansı" deyimini ilk kez kullanan araştırmacı Gabriel Millet'tir. Yeni bir canlılık ve klasizm ruhuna geri dönüş olarak açıklar<sup>359</sup>. Aslında Bizans sanatı içinde bu tür canlanmalar birden fazla yaşanmıştır.

Kariye Müzesi, (1315-21) Fethiye Müzesi, (Yaklaşık 1320) Vefa, Kilise Camii (14. yüzyıl başı) ve Euphemia Martyrionu (13. yüzyıl sonu) resimlerinden en önemli örnekleri görülen bu eserler katalog bölümü içinde ele alındı.

Antik çağın zevk ve geleneklerine geri dönüş şeklinde kendini gösteren bu akımda resimler canlılık, renklerin ahengi ve hümanizm belirginleşiyordu.

Özellikle Kariye "Müzesinde" olağanüstü güzellikte yapılan eserlerde "Bizans Rönesansı" 'nın anlamına aramak yerinde olur sanıyorum. Bu küçük yapı, İsa ve Meryem'in hayatına ilişkin mozaik ve freskolarla çok yoğun bir şekilde süslenmiştir. Bunlar içinde bazıları özellikle dikkat çekicidir. Kana'daki düğün töreninde şarap küpleri ve eşyalar büyüleyicidir. Yusuf'un ürkekliği, Meryem'in çekingenliği ile verilen insancılık daha bir çok sahnenin özelliğidir<sup>360</sup>.

Apokrifal Yakobus İncilinden alınan Meryem'in hayatıyla ilgili sahnelerde de Meryem'in doğumu sahnesinin (Resim 15) zenginliği çok sayıda yardımcı figür ve şatafatlı masa ile sağlanır. Yine Meryem'in ilk yedi adımı, (Resim 16) insani hislerle ele alınmış. Anna'nın Meryem'e açılan elleri ile Meryem'in ona uzanışı anne sevgisi uçuşundan hayranlık uyandırır<sup>361</sup>.

Pareklesionda mükemmel bir şekilde yapının kubbemsi tonozuna ve lunetlerine dağıtılmış bir "Son Yargı" kompozisyonu ile apsiste anastasis sahnesi dikkat çeker. Figürlerin yüz ve vücut özellikleri oldukça güzeldir.

<sup>358</sup> Rice, 1989, s. 222.

<sup>359</sup> Millet, 1916s. 651.

<sup>360</sup> Rice, 1989, s. 227.

<sup>361</sup> Underwood, 1966, s. 65.

Özellikle kubbemsi tonozun ortasındaki gökyüzünün dürülmesi sahnesinde cennet tamarını taşıyan melek orjinal ve mükemmel bir kompozisyonudur. Bizans dünyasında El Greco'nun sanatının açıklaması araştırılacak olursa şüphesiz bir benzerlik bulunacaktır<sup>362</sup>. Pareklesion resimlerinin yapıldığı yıllarda (1320-21) İtalya'da Giotto'nun (1266-1337) eserleri ile Rönesans'ın temel kuralları saptanıyordu<sup>363</sup>.

Bu devir içindeki Rönesansı sadece resim sanatında bir canlanma v eantik çağın özelliklerine dönüş olarak kabul etmek doğru değildir. Son devirde Bizansta yaşanan sosyal hayata göz atmakta yarar olacaktır. Siyasi hayattaki olumsuzluklar Bizanslı aydınları eski güçlü günlere ve klasik örnek alıyor. Cicero, Makrobius gibi lâtın klasiklerini grek diline çeviriyorlardı<sup>364</sup>. Yine Kariye müzesinin restorasyonunu yapan Theodoros Metokhites (1269-1332) çağının en büyük kişiliklerinden biriydi. Kitaplara aşık ve en büyük serveti o günkü adıyla Khora manastırında bulunan kütüphanesiydi. Antik Yunan Edebiyatına ilgi duyuyor, bir bilim adamı olarak astronomi ile ilgileniyordu<sup>365</sup>.

Theodoros Metokhites'in öğrencisi Nikephoros çeşitli bilim dallarıyla ilgiliydi ve Platon felsefesini savunuyordu. Klâsik kültüre dönüş yanında bir takım manastırlarda bununla mücadele eden karşıt görüşler de bulunuyordu<sup>366</sup>.

Bizans'ın son devrindeki kilisenin baskının azalması ile ilk çağ geleneklerine dönüş döneminde, ne yazık ki imparatorluğun ekonomik olarak kötü durumda olması nedeniyle, çok az mozaik yapılabilmıştır. Buna karşılık fresko sanatı daha yaygın bir uygulama alanı bulabilmiştir. En güzel örnekleri Kariye'de (1315-1321) olmasına karşın Fethiye camii (Pammakaristos manastırı kilisesi) güney binası ile (1320 ye doğru) Vefa Kilesi camii kubbeleri (14.yy başı) (bugün boya ile kapatılmıştır) ve Euphemia mertyrionu resimleri de sanat kalitesi açısından çok önemlidir. Bunlar içinde Euphemia Martyrionu

<sup>362</sup> Rice, 1989, s. 232.

<sup>363</sup> Rice, 1989, s. 229'da Kariye Pareklesion ressamının aynı ikonografik kaynaklardan çalıştığını, farklı bir stilde olmasına karşın çalışmasının Giotto'dan daha az başarılı olmadığını yazar. Rice ayrıca kubbenin dilimlerini ayıran dekoratif bantların bir yüzyıl sonraki İtalyan sanatını hatırlattığını belirtir.

<sup>364</sup> Bu devrin fikir hayatıyla ilgil idaha geniş bilgi için Bkz. Eyici 1980, s. 92-95, Runciman, 1970, s. 28.32.

<sup>365</sup> Underwood, 1966, s.14

<sup>366</sup> Eyice, 1980, s. 93.

(13. yüzyıl sonu) resimlerinin büyük bir kısmı yok olmuş, kalanlar da ne yazık ki önemli ölçüde tahribata uğramıştır.

İstanbul'da Ayasofya'da güney galerideki Deisis<sup>367</sup> ve üzerindeki sıvanın düşmesiyle bir tesadüf sonucu ortaya çıkan imparator V. İoannes Palaiologos ile Atik Mustafa Paşa camii güney duvarında (13. yy sonu 14. yy başı) bugün kapatılmış olan başmelek Mikhael (Resim 166) Aziz Kosmas ve Daimien (Resim 167-168) portreleri ile son devir özelliği gösteren duvar resimleri tamamlanır.

Bu dönemde İstanbul'daki yapılar dışında başta Trabzon olmak üzere eyaletlerde kendini gösteren çalışmalar, renkleri, dinamik figürleri ve canlılıkları ile daha erken tarihli Bizans sanatı içinde benzeri olmayan karakterize hissi ile ünlüdür<sup>368</sup>.

Mora yarımadasında, Mistra'da, Ayranoz manastırlarında ve Bizans etkisi altında Sırbistan, Bulgaristan ve Romanya'da yapılan freskolar son devirde canlanan Palaiologos Rönesansı ile açıklanabilir.

14.yy'da Sırp kralları tarafından yapılan Makedonya ve Sırbistan kiliseleri Bizans etkisinde yapılan sanata iyi bir örnektir. Mistra'da 14 ve 15.yy kiliselerinin resimleri ince, zarif, pitoresk, harikulade bir renk uyumu temsil eder<sup>369</sup>.

Bizans sanatında bu son "Rönesans" 'ın nasıl oluştuğuna dikkat etmek gerekir<sup>370</sup>. G.Millet'e göre İncil resimlemeye dayanan uzun uzun anlatımcı dönem yüzyıllar boyunca basitleşerek fakirleşti. 14. yüzyıl ressamı Bizans'ın eskimiş formülleri yenilemek için unutulmuş eski el yazmalarına döndüler. Buların içinde ilk yüzyılların hristiyan sanatının bütün zenginlikleri yer alıyordu. Bu eserleri inceleyerek, geçmişin bu şahaserlerini taklit ederek ve kaynaklara dönerek "kendilerini ilk dönemin Bizans'ının gençliği ve parlaklığı içinde buldular<sup>371</sup>. Bu "Bir çeşit Rönesans'ın prensibiydi"<sup>372</sup>

<sup>367</sup> Bu sahnenin tarihlendirilmesi konusunda değişik görüşler olmasına karşın biz son devire ait olduğunu kabul ediyoruz. Bu görüşleri değerlendirme bölümünün başında ele aldık.

<sup>368</sup> Rice, 1989, s. 222.

<sup>369</sup> Mistra için, bkz: Millet, 1910, s. 643.

<sup>370</sup> Millet, 1916, s.651. 690'da Palaiologos dönemi Rönesansını ele almış. Bu yayın Diehl 1926, s.143-170'te değerlendirilip Bizans Rönesansı'na etkileri tartışılmıştır. Her iki yayında Bizans Rönesansı açısından önemli yaklaşımlarda bulunur.

<sup>371</sup> Millet, 1916, s. 651.



Mistra'daki kilisenin ustasının daha önceki modelleri yorumladığı, Kariye ressamlarının eski bir modelden, İstanbul geleneğine göre yorumlanmış dua kitaplarından yararlandığı düşüncesi akla yakındır. Sırp sanatçıların kilise ve kütüphanelerinde” kendi sanatlarını canlandıracak geçmişin şahaserlerini aradıkları<sup>373</sup>, düşüncesi de mümkündür.

Son devir ressamları anlatıcı etkiyi güçlendirmek için ikonografik konuları günlük yaşam içinde vermeye çalışmışlardır. Klâsik dönemin pagon sanatında gelerek Palaiologos döneminde resim sanatında bir yeniden canlanmayı gösteren motiflere<sup>374</sup> rastlanır. Bizans sanatında aralıklarla meydana gelen yeniden canlanma etkilerinin Palaiologos ressamları tarafından da kullanıldığını gösterir<sup>375</sup>. Bu dönem eserlerinde resimlerde arka fonu oluşturan mimarilerde özellikle antik sanat etkisi izlerine sıklıkla rastlamak mümkündür. Kemerli girişleri kuleleri sütunları ile bu mimariler Palaiologos ressamlarının antik sanatın minyatürlerindeki mimari formları tercih ettiklerini gösterir<sup>376</sup>. İkonografik konuların işlenişinde günlük yaşam sahnelerinin kullanılması, hatta zaman zaman yaşam duygusunun daha çok öne plâna çıkması ile canlılık sağlanmıştır<sup>377</sup>. Bizans'ın son devrinde; naturalizme yönelişinin<sup>378</sup> ideal yaşamı araştırır<sup>379</sup> pitoresk zevklerin<sup>380</sup> ince ve rafine bir sembolizm etkisiyle Bizans sanatında daha önce bilinmeyen yeni motifler kalabalığının<sup>381</sup> ortaya çıkışı gözleniyordu.

Son Bizans Dönemi içinde Palaiologos anıtlarında gördüğümüz duvar resimleri bizi kesinlikle önceki devirlerden farklı ve üstün sanat kalitesi sergileyen bir anlayışa götürüyordu. Ben bütün bu gruba giren resimler içinde Kariye Müzesi'nde yer alan mozaik ve freskoları teknik ve üslup bakımından mükemmel bir özellik sergiledikleri için

<sup>372</sup> Millet, 1916, s. 688.

<sup>373</sup> Diehl, 1926, s. 164 Yazar daha önce aynı teoriyi Kariye ile ilgili çalışan Shmit'inde önerdiğini belirtir.

<sup>374</sup> Katolog (R.N.) kısmında iç nartekste Meryem'in ilk yedi adımı sahnesindeki genç refakatçini uçuşan pelerinine bakınız.

<sup>375</sup> Undewood, 1966, s. 69. Yine aynı şekilde Rice' da Bizans sanatında bir den çok canlanma olduğuna ama bunların her zaman Rönesans olarak adlandırılmadığına dikkat çeker. Bkz. Rice, 1965, s. 4-17.

<sup>376</sup> Naumann-Beltin, 1966, s. 137. Yazarlar özellikle "Arena'da Ölüm" sahnesindeki hippodrum ve sphendoneyi hatırlatan mimariye dikkat çekerler.

<sup>377</sup> Delvoye, 1967, s. 341.

<sup>378</sup> Michelis, 1959, s. 200-201

<sup>379</sup> Chatzidakis, 1965, s. 26.

<sup>380</sup> Millet, 1916, s. 645.

<sup>381</sup> Diehl, 1926, s. 165.



ilk sıraya oturtmayı düşünüyorum. Figürlerin incelik uzayan hatları, giyimli figürlerde bile çok kesin olarak öne çıkan anatomik özellikler, renklerin müthiş ahenk ve armoni içinde dansı, simetrik mimarileri ile arka plânlar, giysilerin zenginliği, duruşlardaki asalet hemen ilk bakışta göre çarpan özelliklerdir. Bu dönem sanatındaki bütün bu yenilikleri, sadece antik sanatın formlarına dönüş ile ya da eski minyatür ve kitap resimlerini inceleyerek yeniden ele alma ile açıklamak sanırım başta Kariye ressamı olmak üzere Mistra'da, Trabzon'da çalışan bütün sanatçılara haksızlık olur.

14.yy sanatı zengin bir ikonografyanın, yeni temaların yaratıldığı ve dönemin din adamlarının da etkisiyle<sup>382</sup> "yeni bir anıtsal ikonografya" 'nın<sup>383</sup> ortaya çıktığı dönemdir. İsa'nın hayatının anlatıldığı sahnelerde 5 ve 6. yüzyılların örneklerinden yararlanmak belki akla yakın gelebilirdi. Ama Kariye, Mistra, Vatopedi ve Stoudenitça kiliselerinde olduğu gibi Meryem'in hayatına ilişkin öykülerin ayrıntılarla gösterilmesi eski modellerin taklidi ile açıklanamaz. Bilindiği gibi Meryem'in hayatından sahneler apokrif kaynaklara dayanarak bu kadar çok ayrıntı ile verilmesi daha önceki dönemde görülmez<sup>384</sup>.

Bunlara dayanarak bu dönem sanatçılarının basit bir taklitçi olduğunu ya da sanat eserlerine kendilerinden herhangi birşey katmadıklarını düşünmek hatalı olur. Bazı ölçülerle onlar da dönemin akımlarını takip ediyorlardı<sup>385</sup>. Kuşkusuz ki onlar orjinal bir yaratış yeteneğine sahip ustaların elinden çıkmış<sup>386</sup> olmasına karşın kendi görüşleri ve günün zevklerini yansıtan eserlerdi. Ayrıca bizim gözardı etmememiz gereken bir konuda bağışçıların yani bu resimleri yaptıranların zevkleri ve istekleri de göz önünde bulunduruluyordu.

Sanatçı eski bir prototipi kopya ederken bütün bu özellikleri düşünüyor sonuçta kopya ve orjinalinin gümüze ulaştığı durumlarda bile birbirlerine ne kadar az benzedikleri ortaya çıkıyordu<sup>387</sup>. 12, 14 ve 15.yy'lardaki Bizans sanatçıları bu eserleri günün zevkine uyarlayarak değiştirdiler.

<sup>382</sup> Diehl, 1926 s. 165.

<sup>383</sup> Millet, 1916, s. 165, 639-345.

<sup>384</sup> Meryem'in hayatından sahneler için katalog bölümüne iç narteks mozaiklerine bakınız.

<sup>385</sup> Millet, 1916, s. 645.

<sup>386</sup> Diehl, 1926, s. 147.

<sup>387</sup> Diehl, 1926, s. 167.

Bu dönemin gerçek yetenekteki sanatçıları Nagoritça, Mistra Peribleptos ve Kariye'nin sanatçıları gibi yetiştiler. Bunlardan Yunanlı usta Eutybios'un adı Nagoritça'nın fresklerinde (1317) yazılıdır<sup>388</sup>.

Bütün bu saydığımız özellikler Son Devir Sanatındaki yeniden doğuşu ve canlanmayı bizimde Palaiologos yada Bizans Rönesans'ı olarak adlandırmamıza sebep olur. Yalnız burada göz ardı edilmemesi gereken bir nokta daha vardır. Bazı Sanat Tarihçilerinin kabul ettiği gibi Bizans Rönesans'ının bir yüzyıl sonra Batı'da başlayacak Rönesans'a öncülük edip etmediği konusu tartışmaya açıktır.

Asıl vargulanması gereken nokta Ortaçağ'ın söylenildiği gibi karanlık bir çağ olmayışı, bu dönemde kültür, sanat ve ticarete etkileşimin olduğudur. Ortaçağda İstanbul'dan ipek, kuyumculuk işleri, bronz ve işlemeli eserler Kief prenslerine ve Sırp krallarına götürülüyordu. Yine bu şehir Kief ve Sırp krallarına sanatçılar veriyordu. Aynı şekilde Venedik dükleri ve Mont-Cassin'e de sanatçılar gönderiyordu<sup>389</sup>.

Ayrıca 14 ve 16. yüzyıllarda okullar yoluyla Bizans motifleri Balkanlar, İtalya ve Rusya'da görülmeye başlıyordu. Bu okullar içinde özellikle Bizans idealine daha sadık olan Girit okulu Rusya ve Sırbistan'da yayılır. Girit okulu İstanbul'da yeşeren ve Başkent geleneğini koruyan<sup>390</sup> bir okuldur. Kariye mozaikleri bu okulun şahaserleri olarak nitelendirilir<sup>391</sup>.

İstanbul'un önemli bir sanat ve ticaret merkezi olması, ayrıca sanatın okulları yoluyla yapıldığı<sup>392</sup> göz önüne alındığında ilişki içinde bulunduğu ülkelerin etkilemesi çok normaldir. Bunun yanında İstanbul ile Balkanların ilişkisi toprak bütünlüğü, politik, siyasi, askeri sebepler ve imparatorluk ailesinin evlilik ilişkileri ile çok sıkı bağlara sahipti<sup>393</sup>. Örneğin II. Andronikos (1282.1328) döneminde Ayranoz manastırın altın

<sup>388</sup> Diehl, 1926, s. 148.

<sup>389</sup> Diehl, 1926, s.153.

<sup>390</sup> Millet, 1916, s.683

<sup>391</sup> Diehl, 1926, s.16.

<sup>392</sup> Rice, 1968<sup>1</sup>, s. 123'te Kariye Parekklesion freskolarının ustalarının kesinlikle okullu olduklarını söyler.

<sup>393</sup> Bizans imparatorluğu tarihi ile ilgili yayınlar içinde özellikle sadece son deviri içeren; Başstav, 1989, 164 sayfalık kitap bu dönem ilişkilerini çok güzel ele alan bir yayındır. Kitap incelendiğinde eminim Son Devir Bizans Sanatı daha iyi anlaşılacaktır.

devrinin yaşadığı manevi güçlerinin artıp, arazilerinin genişlediği, ayrıca 1312’de bir imparatorluk fermanı ile İstanbul patrikliğine bağlandığı biliniyor<sup>394</sup>. Sanırım sadece bu örnek bile Balkanlar ile İstanbul arasındaki ilişkiyi açıklamaya yeter. Bu arada şunu düşünmek gerekiyor; Acaba bu dönemde Ayranoz’a mozaik ve fresko ustaları gönderilmedi mi? Buraya ustaların gittiği ihtimali akla yakındır.

Yine bu devirde İtalya’nın Balkanlar ve doğu ile çok sıkı bir ilişki içinde olduğu ve bu ilişkinin İtalya’da primitif sanatın 14. yüzyılda doruğa ulaşması ile biraz durduğu<sup>395</sup> biliniyor. Belki Cavallini, Duccio ve Giotto’nun Bizans ikonografisine hiç bir şey ekmediğini<sup>396</sup> söylemek biraz haksızlık olacaktır. Ama buna karşılık İtalya’da Giotto (1266-1337) ile başlayan Rönesans akımının paralelinde Bizans’ta da yeni bir sanat anlayışının başladığını<sup>397</sup> düşünebiliriz. Yalnız 1305’e tarihlenen Padua Arena Şapeli freskoları batı resim tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak görülen Giotto’nun<sup>398</sup> hemen hemen aynı ikonografyayı kullanmakla beraber Manierizm tekniğiyle benzerlik gösteren eserleridir<sup>399</sup>.

Kariye’nin ressamaları geleneksel perspektifi korurken, Giotto kaçış çizgisini deniyor, Kariye ressamlarının “hümanizm” duygusuna o aynı zamanda “realizm”i de ekliyordu<sup>400</sup>. Aslında Giotto’nun sanatı ve Padua Arena Şapeli dahil olmak üzere freskoları incelendiğinde<sup>401</sup> şayırtıcı bir şekilde resimlerin arka fonlarının benzerliği görülür. Kariye müzesi ve Trabzon Ayasofyası ile Hagia Euphemia Martiryionu resimleri incelendiğinde derinlik sağlama düşüncesi ile arka planda mimarilere, budanmış ağaçlara ve kayıklara rastlamak mümkündür. Daha önceki dönemlerde görülen altın zemin yerine şehirler, ağaçlar ve binalar ile yeni bir resim anlayışı görülür. Bu Bizans’ın son dönemine özgü bir yeniliktir. Bu hareket İtalya’da Cimabue, Duccio ve Giotto ile yaklaşık yanı

<sup>394</sup> Baştav, 1989, 14.

<sup>395</sup> Millet, 1916, s. 161.

<sup>396</sup> Millet, 1216, s. 684.

<sup>397</sup> Eyice, 1994, s. 468.

<sup>398</sup> Cömert, 1977, s. 49.

<sup>399</sup> Rice, 1968<sup>1</sup>, s. 149.

<sup>400</sup> Rice, 1968<sup>1</sup>, s. 150.

<sup>401</sup> Semenzato, 1964, s. 5-18 Resim 19-72 ayrıca bkz. Cömert, 1977, s. 45-49.

dönemde ortaya çıkmaktadır. Bu ressamalar Bizans geleneklerini klâsik sanatla yorumlayıp yenilemişlerdir<sup>402</sup>.

Aslında problemin kaynağı sanatın fonksiyonu ile ilgilidir. Batıda dini resim çalışmaları anlatmak, öğretmek hatta sanatçıyı tanıtmak özelliği taşıyordu. Oysa Bizansta dini resimler yaşanan dünya ile ilahi dünya arasında, yani Tanrı ile kullar arasında aracılık rolü oynuyordu. Sanatçı büyük bir sorumluluk taşımaya rağmen resimler vakfeden kişilerin adı ile anılıyordu. Bu sanat eserlerini üreten ustaların çok azının ismi bilinirken, parasal desteği sağlayarak bu çalışmaları yaptıranlar daha çok tanınıyordu<sup>403</sup>. Doğal olarak Bizans'ta sanatçının yeri batıdaki çağdaşlarından çok farklıydı.

Bugün Kariye ressamaları biliniyor olsaydı, Bizans ve Batı arasındaki etkileşimi ve Rönesans'ın gelişimini daha kolay takip edebilirdik.

Yukarıda açıkladığımız ilişkiler içinde İtalya'nın Bizans'tan etkilenmediğini iddia etmek anlamsız olacaktır. Bu bölümü son bir örnekle tamamlamak istiyorum. 1439'da Bizans imparatoru VIII. İoannes Palaiologos Türklere karşı birlik oluşturmak için yapılan konsil nedeniyle<sup>404</sup> Floransa'ya gitmişti. Piero Della Francesca o yıllarda Floransa'da sanatçılar ve ticaret adamlarıyla sade bir hayat yaşıyordu. Floransa konsilindeki törenler ve takdimler, özellikle de beyaz atı üzerindeki imparatorun hareketsiz ve ağırbaşlı duruşunda çok etkilendi. İmparator "antik dünyanın son parıltılarından biriydi"<sup>405</sup>. İşte bu derin etki Arezzo S. Francesco kilisesi fresklerinden "İsa'nın kırbaçlanması" (1455-60 yılları arasına tarihlenir) sahnesinde görülür. Entellektüel bir Yunanlı gibi verilen sakallı figür<sup>406</sup> dikkat çekicidir, İmparator Palaiologos'un portreleri ile benzerlik gösterir<sup>407</sup>. Bu resim İstanbul'un düşüşü ile ilgilidir. İtalya ve Bizans ilişkileri açısından önemlidir.

<sup>402</sup> Cömert, 1977, s. 46.

<sup>403</sup> Bizans'ta sanatçının statüsü konusunda bkz: Runciman, 1970, s. 49-58.

<sup>404</sup> Baştav, 1989, s. 113'de yazar; İmparator VIII. İoannes Palaiologos'un giderek Bizans için daha büyük bir tehlike oluşturan Türklere karşı bir Haçlı seferi umuduyla konsile katıldığını belirtir. Aslında konsil, 1338'de Ferrara'da başlamasına karşın orada veba salgını başgösterdiği için Floransa'da tamamlanır.

<sup>405</sup> Clark, 1951, s. 7-8.

<sup>406</sup> Clark, 1951, s. 19-20.

<sup>407</sup> Clark, 1951, resim 62. Fig. 30. Yine ressamın Konstantin'in zaferi tablosundaki Konstantin'in portresi (Fig. 28) dikkate değerdir.

Bizanslılar 1453'te şehir kuşatma altındayken şehrin düşeceğini anlamışlardı. Bu sırada Batıya yardım talebiyle elçiler gidiyordu<sup>408</sup>. Bu korkuyla şehri terkedenlerin arasında ya da şehir düştükten sonra ayrılanların arasında mozaik ve fresko ustalarının olması bana doğal geliyor. Aksi takdirde sanatlarını icra alanı bulmaları mümkün değildir.

İtalya mı Bizans'ı, Bizans mı İtalya'yı etkiledi?<sup>409</sup> sorusunu başka bir araştırma konusu olmak üzere bir kenara bırakırsak; Kariye, Trabzon, Mistra, Vatopedi; Peipleptos'un sanatçılarının ortak bir üslubu vardır. 14.yy'da yeniden canlanan bu stili "Rönesans" olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

---

<sup>408</sup> Baştav, 1989., s. 128-129.

<sup>409</sup> Diehl, 1926, s. 161-162'de İtalyan sanatçıların da Mistra'yı Bizans'lı ustaları etkileyebileceğini savunur.

## 5. SONUÇ

Son Bizans Dönemi (1261-1453) Bizans tarihi içinde askeri ve politik yetersizliklerle anılan bir dönem olacaktır. Latin işgali'nin ülkede yaptığı tahribatı onarmak, bu dönem içinde başka bir gelişmeye fırsat vermiyordu. İstanbul, Latinlerin işgali altında bulunduğu yıllarda ekonomik ve siyasi anlamda kayıplarının yanında güzelliğinden de çok şey kaybetmişti. Latinler ülkenin en değerli hazinelerini batıya götürerek satmıştı. Yarım yüzyılı aşkın bir süre yağmalanan ve yeni binalar yapılmayan başkent var olan anıtlarını zor koruyabilmişti. Bizans halkı ekonomik güçlükler, ağır vergiler savaşlar ve yeniden kendini hissettiren feodalite ile uğraşırken İstanbul'da sanat çalışmalarını finanse edecek güçte entellektüellerin olması dikkat çekiciydi. Bu dönem içinde yapılan eserler aslında yaptırılanların adını ve kişiliğini yansıtıyordu. Bizanslı ustalar olağanüstü güzellikte bu eserleri oluştururken yaptıklarını başkalarının adıyla anılacağını biliyorlardı.

Bu dönemde ülkenin yaşadığı en önemli gelişme devrin resim sanatında gerçekleşmiş olmalıydı. Aslında Bizans'ın her döneminde görülen, doğu mistisizmi ile antik sanat geleneklerinin çatışması, döneminin yetiştirdiği önemli kişiliklerin bilim sanat ve edebiyata olan düşkünlükleri ile bu kez daha belirgin olarak antikiteye yöneliyordu. Ülkenin saraya yakın aristokratları doğal olarak başkentte oturuyorlardı. Böylece bu dönem sanatı asıl ifadesini İstanbul'da yapılan eserlerde buldu.

Bu yapılar içinde Kariye Müzesi (1315.21)'nin naos kısmında sadece üç sahne kalmış olmasına karşın iç ve dış nartekslerinde İsa ve Meryem'in hayatından Mozaik seriler ve güneyindeki parekklesiondaki freskolar ile dönemin üslubunu en güzel yansıtan resimlerle süslenmiştir. Yine Fethiye Müzesi (Yaklaşık 1320) mozaikleri ve freskoları önemli ölçüde korunarak günümüze ulaşmıştır. Vefa Kilise Camii kubbelerindeki mozaikler ve Atik Mustafa Paşa Camii güney cephesindeki niş içindeki freskolar son devir özelliği göstererek 14. yy başlarına tarihlenir. Hagia Euphemia Marthyrionu freskoları ise azizenin hayatını anlatan sahnelerden serilerle İstanbul da benzeri olmayan bir dekorasyon özelliği gösterir.

Bu dönemde başkentten uzak bölgelerdeki eyaletlerden Trabzon'da Yunanistan ve Balkanlarda Selanik, Ayranoz, Mistra gibi merkezlerde de çok başarılı çalışmalar yapılmıştır. Fakat bu çalışma İstanbul ile sınırlandırıldığı için bunlara ayrıntıları ile değinmek yerine bazı örneklerle bağlantı açıklanmıştır.

Bu dönem sanatı diğer devirlerde olduğu gibi donuk ve hareketsiz bir sanat değildi. Resimlerde hareket canlılık ve antik sanat özelliklerine dönüş ile devrin hümanizm anlayışının sonucu daha yumuşak yüz hatları ile dini resimler soğuk ve ürkütücü olmaktan çıkmıştı. Artık resimler uçar gibi atın zemin üzerinde görünmezler. Figürlerin ayakları yerlere basmaya, arka fonda perspektif denemeleri mimarilerle bir ölçüde verilmeye başlamıştır. Kariye'de zaman zaman binaların üst katında bir perspektif denemesi yapılmış, (Resim 16) fakat zeminde düz bir çizgiyle verildiği için başarılamamıştır. Yine "Anna'ya Müjde" sahnesinde arkada evin girişinde oturan genç figürü başka bir anlam taşıyor olamaz. Sanatçılar artık perspektif arayışlarına başlamıştır. Figürlerin klasik heykelleri andıran incelikli uzayan hatları, günlük yaşam temaları ve eşyaların incelikli işleniş önceki devirlerden farklıdır. Resimleri doğal bir çevrede, kayalıklar ve budanmış ağaçlarla vermeye başlamışlardır. Antik sanat özelliklerini alıp kullanma yanında, sanatçıların diğer dönemlerden daha serbest hareket ettiği söylenebilir. Bütün bu özellikler yaptırımların hümanizm anlayışı ile birleşince olağanüstü güzellikte resimler ortaya çıkarılmıştı. Dönemin sosyal politik ve kültürel alanda etkili olan kişilikleri sanat da yönlendirmişti. Theodoros Metokhites gibi, sanatla, bilimle, siyasetle iç içe olan, insanı arayan, bu yüzden çok yönlü olan insanların dünyasıydı.

Bu dönemin sanatını okuyucuya sunarken sadece resimlerin üslubu ve bu bir kaç yapının üzerinde durmak yerine zaten kalitesi birçok araştırmacı tarafından kabul edilen bu eserlerin aracılığıyla sanatında Bizans Rönesans kavramını aramaya çalıştık. Renkleri, üslup özellikleri, canlılıkları ile bu resimler, "Son Bizans dönemi, tarih içinde kesintiye uğradığı için gelişimini tamamlamamıştır. Nasıl bir gelişme göstereceğini tahmin etmek mümkün değildir. Ama bu dönemde meydana gelen canlanmayı" Palaiologoslar Rönesansı" olarak adlandırmak yerinde olacaktır.



## KISALTIMA CETVELİ

- Bkz. : Bakınız
- Fig. : Figür
- L. : Levha
- s. : Sayfa
- Belting-Mango-Mouriki, 1978 : **BELTING, H., Cyril MANGO, Doula MOURIKI Mosaics and Frescoes of St. Mry Pammakaristos (Fethiye Camii) at İstanbul, Dumbarton Oaks Studies XV, Washington, D.C., 1978.**
- Mango, 1990 : **The Work of M.İ. Nomidis in the Vefa Kilise Camii, İstanbul (1937-38)", μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά, Atina 1990, s.421-429.**
- Mathews-Hawkins : **"Notes on the Atik Mustafa Paşa Camii in İstanbul and its Frescoes, Dumbarton Oaks Papers, 39 1985 s.130-133.**
- Millet, 1916 : **Recherches sur l'iconegraphie de L'Évangile , XIV<sup>e</sup>., XV<sup>e</sup>., XVI<sup>e</sup>., siècles, d'après les monuments de Mistra, de La Macédoine et du Mont. Athos, Paris, 1916.**
- Naumann-Beltin : **Die Euphemia-Kirche am Hippodrom Zu İstanbul und ihre Fresken, Berlin 1966.**
- Rice, 1968<sup>1</sup> : **Byzantinische Malerei, Die Letzte Phase, Frankfurt/Main, Ariel, 1968.**
- Rice, 1968<sup>2</sup> : **The Church of Hagia Sophia at Trebizond, Edinburgh, 1968, Edinburgh University Press.**
- Underwood, 1966 : **The Kariye Djami, I, New York. 1966.**

## BİBLİYOGRAFYA

- AKKARTAL, Zuhâl ; **Bizans Sanatında Efsane Hayvanları**, (İ.Ü. Ed. Fak. Yayınlanmamış Lisans Tezi), İstanbul, 1975.
- AKYÜREK, Engin ; **Bizans'ta Sanat ve Ritüel, Kariye Güney Şapelinin İkonografisi ve İşlevi**, İstanbul, 1996.
- ALPATOV, Michael ; "Die Firesken der Kachrie Djami in Konstantinopel", **Münchener Jahrbuch der Kunst**, Munich, 6, (1929) s. 345-364
- ARKAYIN, Gülseren ; **Atik Mustafa Paşa Cami**, (İ.Ü. Ed. Fak. Yayınlanmamış Lisans Tezi), İstanbul 1968.
- BALLANCE, Selina ; "The Byzantine Churches of Trebizond", **Anatolien Studies**, 10, 1960.
- BAŞTAV, Şerif ; **Bizans İmparatorluğu Tarihi, Son Devir (1261-1461) Osmanlı Türk-Bizans Münasebetleri** Ankara, 1989.
- BELTING-Hans ; Bkz. NAUMANN, Rudolf- Hans BELTING.
- BELTING, H- Cyril MANGO ; **The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at İstanbul**, **Dumbarton Oaks Studies XV**, Washington, D.C., 1978.
- Doula MOURİKİ
- BITTEL, Kurt-A.M. SCHNEIDER; "Das Martyrion der hl. Euphemia beim Hippodrom" **Archâologischer Anzeiger**, 56, (1941,) s. 296-315.
- BOZDAĞ, Sevgi ; **Enez'in eski eserleri**, (İ.Ü. Ed. Fak. Yayınlanmamış Lisans Tezi), 1979.
- BÜLBÜLOĞLU, Birsen ; **Bizans Sanatında Tavuskuşu Motifleri**, (İ.Ü. Ed. Fak. yayınlanmamış Lisans Tezi), İstanbul, 1973.
- CHATZİDAKİS, Manolis ; **Byzantine and Early Mediaval painting**, London, 1965.
- CLARK, Kenneth ; **Piero Della Francesca**, London, 1951, Phaidon Press.

- CÖMERT, Bedrettin ; **Giotto'nun Sanatı**, Ankara, 1977, Hacettepe Üniversitesi Yayını.
- ; **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara, 1980.
- CUROPALATES, Codinus ; **De Officialibus Palatii Constantinopolitani**, Ch. IV, Bonn ed , 1839.
- DELYOVE, Charles ; **L'art Byzantin**, Paris, 1967.
- DEMUS Otto ; Bkz. DİEZ, Ernst.
- DEMUS Otto ; "Die Entstehung des Paleologenstils in der Malerei", **Berichte Zum XI. İnt. Byzantinisten Kongres**, München, 1958, IV, 2, s. 1-63.
- ; **Byzantine Mosaic Decoration Aspect of Munumental Art in Byzantium**, Boston, 1964.
- DER NERSESSIAN, Sirarpi, ; **The Program and İconography of the Frescoes of Parecclesion" The Kariye Diami**. IV, (P.Underwood, ed) Princeton, 1975, Princeton University Prees, s. 305-349.
- ; "Les Portraits de Gregorie l' Illumaiateur dans l'art byzantin". **Byzantion** 36, 1967.
- DIEHL, Charles ; "Les Mosaiques de Kahire- Djami", **La Revue de l'art**, Paris, 32, (1904) s. 352.
- DIEHL, Charles ; **Figures Byzantines**, II, (6, Baskı), Paris 1921.
- ; "La Renaissance de L'art Byzantin au 14'e siéclé", **Byzantion** II, 1925, s. 299-316.
- ; "La Derniere Renaissance de l'Art Byzantin" **Choses et gens de Byzance**, Paris 1926, s. 143-170.
- DİEZ, Ernst- Otto DEMUS ; **Byzantine Mosaics in Greece**, Cambridge. Mass. 1931.
- DİRİMTEKİN, Feridun ; "Kariye Müzesi" **Tarih Hazinesi**, C.I, s.7, İstanbul 1951.
- DOLUNAY, Necati- ; "Divanyolu ve Adalet Sarayı Arasındaki  
Rudolf NAUMANN Araştırmalar" **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı** , 11-12, İst. 1964. s. 19-22.

- DUYURAN, Rüstem ; İstanbul Adalet Sanayi İnşaat Yerinde Yapılan Kazılar Hakkında İlk Rapor”, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı, 5, İstanbul 1952, s. 23-32.
- 
- EBERSOLT, Jean ; Les Arts Somptuaires de Byzance, Paris 1923.
- 
- ERHAT, Azra ; Une Nouvelle Mosaique de Kahrié-Djami”, La Revue de l’art , Paris, IV (1929), s. 83-36.
- EYİCE, Semavi ; Mitoloji Sözlüğü, İstanbul, 1972.
- 
- ; “Kariye Camii“ Türk Ansiklopedisi, Ankara 1955, C.7.s. 103-104.
- 
- ; Son Devir Bizans Mimarisi, İstanbul’da Palaiologos’lar Devri Anıtları (genişletilmiş 2. baskı ) İst. 1980, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.
- 
- ; Ayasofya, 1984. Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri Yayınları.
- 
- ; “Kariye Camii “Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayını, C.4, s. 466-469.
- FERGU SON, George ; Signs-Symbols in Christian Art, II. Baskı, New York, 1955.
- GRABAR, Andre ; The Great Centuries of Byzantine Painting, Skira, Cenevre, 1953.
- 
- ; “La Decoration des Coupales a Kariye Camii et les Peintures Italiennes du Dugento”, Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinischen Gesellschaft (Graz and Colognc), 6 (1957,) s. 111-124.
- The Artistic Climate in Byzantium During the Palealogan Period” The Kariye Djami, IV. (P. Underwood, ed.) Princeton, 1975 Princeton University Preas s. 1-16.
- GRAPE, W ; Zum Stil der Mosaiken in der Kilise Camii in İstanbul, Pantheon 32, Pt.1 (1974)

- GÜLERSOY, Çelik ; "Kariye", *Arkeoloji ve Sanat*, I, no.: 1, İst. 1978, s. 13-16.
- \_\_\_\_\_ ; "Kariye" *Arkeoloji ve Sanat*, I, No : 2. İst. 1978, s. 18-22.
- \_\_\_\_\_ ; "Kariye", *Arkeoloji Sanat*, I, no. 3, İstanbul 1978, s.17-22.
- \_\_\_\_\_ ; Kariye (Chora), İst. 1980.
- HAUSSIG, H.Wilhelm ; *Kulturgesch ichte von Byzanz*, Stuttgart 1959.
- HAWKINS, Ernest J.W. ; Bkz. MATHEWS, Thomas-Ernest J.W. HAWKINS.
- HAWKINS, E.J.W ; "The Conservation of the Mosaics at the Kariye Camii", *Studies in Conservation*, 5, no. 3 (1960), s. 102-107.
- I SRAEL, D.M ; *Optical Refinement in the Decoration of Vaulted Spaces in Later Palaeologan Art, With Special Reference to the Kariye Camii in İstanbul*, M.A. thesis, Pennsylvania State University 1975.
- KÄHLER Heinz ; *Die Hagia Sophia Mit einem Beitrag von Cyril Mango über die Mosaiken*, Berlin, 1962.
- KITZINGER, Ernst ; "Reflections on the Feast cycle in Byzantine Art", *Cahiers Archeologiques*, 36, 1988, s. 51-73.
- KONDAKOV, N. Pavloupch ; *Mozaiki Mecheti Kakhre-dzhamisiv Konstantinople (Istoriia Vizantiiskago I i Ikonografii, II, Mozaiki)*, Odessa 1881.
- LAFONTAINE DESOGNE, Jacqueline ; *I conographie de l'enfance la Vierge dans l'Empire Byzantin et en occident C.I*, Brussel 1964.
- LAZAREV, Victor Nikitich, ; "Studies in the iconography of the Virgin", *The Art Bulletin*, 20 (1938) s. 26-65
- \_\_\_\_\_ ; *Storia della pittura bizantina*, (G. Einavdi, ed) Torino, 1967.
- Longhurst, M.H. ; "A Byzantine Ivory Panel For South Kensington" *The Burlington Magazine*, 49 (1926) s. 38.43.
- MAGUIRE, Henry ; *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981.

- MANGO, Cyril ; Bkz. BELTING, H- Cyril MANGO-Doula MOURIKI.; "The Work of M.I. Nomidis in the Vefa Kilise Camii, İstanbul (1937-38)", μεσαιουκα και Νεα Ελληνικα, Atina 1990, s.421-429.
- MARTIN, J,R ; **The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus**, Princeton, 1957.
- MATHEWS, F. Thomas-Ernst J.W; "Notes on the Atik Mustafa Paşa Camii in İstanbul and its Frescoes, *Dumbarton Oaks Papers*, 39 1985 s.130-133.
- MATHEWS, Thomas F., ; "The Byzantine Churches of İstanbul", **A Photographic Survey** Pennsylvania State University Press, 1971.
- \_\_\_\_\_ ; "The sequel to Nicaea II in Byzantine Church Decoration", **The Perkins Scholl of Theology Sauthern Methodist University**, Dallas, Texas, C.XLI, S. 3, 1988, s. 11-21.
- \_\_\_\_\_ ; "The Transformation Symbolism in Byzantine Architecture and the Meaning Pontokrator in the Dome", *Church and People in Byzantium*, (R.Morris, ed.) Birmingham, 1990 s.121-204.
- \_\_\_\_\_ ; "A Liturgical Approach to the Byzantine Decorative System", XVII. th. International Congress of Byzantine Studies, *Communications* 8-15, 1991, Moscow 1991, s. 738-739.
- MICHELIS, P.A. ; *Esthétique de l'Art Byzantin*, Paris 1959
- MILLET, Gabriel ; **Monuments byzantins de Mistra**, Paris 1910.
- \_\_\_\_\_ ; **Recherches sur l'iconographie de L'Évangile**, XIV<sup>e</sup>., XV<sup>e</sup>., XVI<sup>e</sup>., siècles, d'après les monuments de Mistra, de La Macédoine et du Mont. Athos, Paris, 1916.
- MILLET, Gabriel-D.Talbot RICE ; **Byzantine Painting at Trebizond**, London, 1936.
- \_\_\_\_\_ ; *Monuments de l'Athos*, Paris, 1927.
- MOURIKI, Doula ; Bkz. BELTING,H -Cyril MANGO- Doula MOURIKI.
- MURATOV, P. Pavlovich ; **La Peinture Byzantine**, Paris 1928.
- MÜLLER-WIENER, Wolfgang ; **Bildlexikon Zur Topographie İstanbuls**, Tübingen 1977.

- NAUMANN, Rudolf ; Bkz. DOLUNAY, Necati-Rudolf NAUMANN.
- NAUMANN, Rudolf-Hans BELTING ; **Die Euphemia-Kirche am Hippodrom Zu İstanbul und ihre Fresken**, Berlin 1966.
- NEUMANN, C ; "Byzantinische Kultur and Renaissance Kultur", *Historische Zeitschrift*, 91. 1903, s. 215-217.
- NICOL, Donald M., ; "The Byzantine Church and Hellenic Learning in the Fourteenth Century", *Studies in Church History*, 5 (1969) s. 23-57.
- OGAN, Aziz ; "Bizans Mimari Tarihinde İstanbul Kiliseleri ve Mozaikleri", "*Güzel Sanatlar Dergisi* 5, Ankara 1944. s. 103.
- ; "Aya Maria Pammakaristos, Fethiye Camii", *Belleter*, 13 Ankara 1949, s. 271-308.
- OMONT, Henri ; **Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliotheque Nationale**, Paris 1929.
- ORLANDOS, A.K ; *İ paragoritisa tis artis*. Atina, 1963.
- OSTROGORSKY, Georg, ; **Bizans Devleti Tarihi**, (Türkçesi F. Işıltan), 3. Baskı, Ankara, 1991, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- OUSTERHOUOT, Robert G. ; **The Architecture of The Kariye Cami in İstanbul**, *Dumbarton Oaks Studies XXV*. 1987. Warhington D.C.
- PETERSON T. Gouma ; "Paleologan Painting during the Early Period of the Reign of Andronicus II (1282-1311) : Considerations of Style and Meaning" **Byzantine Studies Conference**, Cleveland 24-25 October 1975 s. 41.
- RADOJCIC, Svetozar ; "Die Entstehung der Malerei der Paläologischen Renaissance", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, 7, 1958, s. 105-123.
- RICE, D. Talbot ; Bkz. MILLET, Gabriel.
- RICE, D. Talbot ; **The Twelfth Century Renaissance in Byzantine Art**, Hull. Yorkshire University of Hull Publication 1965.
- ; *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburgh, 1968, Edinburgh Universty Press.
- ; **Byzantinische Malerei, Die Letzte Phase**, Frankfurt/Main, Ariel, 1968.



- \_\_\_\_\_ ; **Art of The Byzantine Era**, London, 1989
- RICE, Tamara Talbot ; **Everyday Life in Byzantium**, London, 1967.
- RUNCIMAN, Stevan ; **The Last Byzantine Renaissance**, Cambridge 1970.
- SHNEIDER, A.Maria ; Bkz, BITTER, Kurt-A.M. SCHNEIDER.
- \_\_\_\_\_ ; "Grabung im Bereich des Euphemia Martyrions Zu Konstantinopel" **Archäologischer Anzeiger**, 1943, s.255-289.
- S CHREINER, Peter ; **Eine Unbekannte Beschreibung der Pammakaristos (Fethiye Camii) und Weitere Texte Zur Topographie Konstantinopels**, Dumbarton Oaks Publications, 25, 1971.
- SETTON, K.M ; **The Byzantine background to the Italian Renaissance**", **Proceedings of the American Philosophical Society**, 100, (1956), s. 1-76.
- SEMENZATO, Camillo ; **Giotto**, Berlin, 1964.
- SHMIT, F. Ivanovch ; **Kalhrrie-dzhami, (Vol. I.) İstoriia Monastyria Khory; Arkhitektura Mecheti, Mozaiki Narfikov**, Sofia, 1906.
- SOTERİOS, G.M ; "Η βασιλική των Αγίων Δημητρίου Θεσσαλονίκης Atina 1952.
- SÖZER, M. TİRAJE ; **Fethiye Camii (Pammakoristos Manastırı) Güney Kilisesi (Parekklesion) Resim Sanatı (İ.Ü. Ed. Fak. Yayınlanmamış Lisans Tezi) İstanbul, 1981.**
- STRİCEVIĆ, George ; **"Mid-Byzantine Church Decoration : Image of Cosmos or Liturgy?" 17 th. Annual Byzantine Studies Conferance . No. 8-10, Brookline, Mass. 1991, s. 28-29.**
- ŞEVÇENKO, Ihor, ; **"Theodore Metochites, the Chora, and the Intellectual Trends of His Time" The Kariye Djami, IV, (P.Underwood, ed.) princeton, N.J. 1975. s. 17-90.**
- TALBOT, Alice-Mary ; **"The Restoration of Constantinople Under Michael VIII", Dumbarton Oaks Papers, 47 (1993), s.243-261.**
- TÜMER, Şengül ; **İstanbul'da Vefa Kilisesi veya Molla Gürani Camii (Hagios Theodoros) Tarihçesi, Mimari Durumu, Mozaikleri, (İ.Ü. Ed.Fak. Yayınlanmamış Lisans Tezi). İst. 1957.**

- UNDERWOOD, A. Paul ; First Preliminary Report on the restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at İstanbul by the Byzantine Intitute; 1952-1954”, **Dumbarton Oaks Papers**, 9 ant 10 (Cambridge, Mass. 1956), s. 252-288.
- \_\_\_\_\_ ; “Second Preliminary Report ..... 1955”, **Dumbarton Oaks Papers**, 11 (Cambridge. Mass. 1957), s. 173-220.
- \_\_\_\_\_ ; “Third Preliminary Report ..... 1956”, **Dumbarton Oaks Papers**, 12 (Cambridge. Mass. 1958), s.185-121.
- \_\_\_\_\_ ; “Fourth Preliminary Report ..... 1957-1958”, **Dumbarton Oaks Papers**, 13 (Washington, 1959) s.185-212.
- \_\_\_\_\_ ; **The Kariye Djami**, I-III, New York. 1966, IV. (Princeton 1975).
- VAN MILLINGEN, Alexander ; **Byzantine Churches in Constantinople; their History and Architecture**, London, 1912.
- WALTER, Christopher ; “Two Notes on the Deesis”, **Revue des Etudes Byzantines** , 26 (1968), s. 311-336.
- \_\_\_\_\_ ; “Further Notes on the Deesis”, **Revue des Etudes Byzantines**, 28 (1970), s. 161-187.
- XYNGOPOULOS, Andreas ; **Thesallaique et la peinture makedonienne**, Amsterdam, 1980. A. M. Hakkert.
- ZIYA MEHMED ; **Kariye Camii Şerifi**, İstanbul 1908. (1326) Osmanlıca.

## RESİMLER

- Resim (1) Kariye Müzesi, naos, ana girişin üstünde, “Meryem’in Ölümü” (Koimesis).
- Resim (2) Kariye Müzesi, naos, apsisin sol tarafındaki duvarda, “İsa Panosu”.
- Resim (3) Kariye Müzesi, naos, apsisin sağ tarafındaki duvarda, “Hodegetria Meryem Panosu”.
- Resim (4) Kariye Müzesi, iç narteks girişin üstünde, “Pantokrator İsa”.
- Resim (5) Kariye Müzesi, iç narteks girişin üstünde, “Pantokrator İsa”, ayrıntı.
- Resim (6) Kariye Müzesi, dış narteks, girişin üstünde, “Blakhernotissa Meryem”.
- Resim (7) Kariye Müzesi, iç narteksten ana mekana girişin üstünde, “İthaf Panosu”.
- Resim (8) Kariye Müzesi, iç narteks, güney bölümü doğu lunetinde, “İsa ve Meryem Panosu”.
- Resim (9) Kariye Müzesi, iç narteks, güney bölümü, doğu lunetinde, “İsa ve Meryem Panosu”, ayrıntı.
- Resim (10) Kariye Müzesi, iç narteks, güney bölümü, doğu lunetinde, “İsa ve Meryem Panosu”, ayrıntı.
- Resim (11) Kariye Müzesi, iç narteks naos’a girişin solundaki Aziz Petrus.
- Resim (12) Kariye Müzesi, iç narteks, naos’a girişin sağındaki Aziz Paulos.
- Resim (13) Kariye Müzesi, iç narteks, birinci bölüm kubbesi, kuzey-batı pandantifinde “Yohakim’in Adağının Geri Çevrilmesi”.
- Resim (14) Kariye Müzesi, iç narteks, birinci bölüm, güney-doğu pandantifinde “Yohakim Zeytin Dağında ve Azize Anna’ya Meryem’in Doğumunun Müjdelenmesi”.
- Resim (15) Kariye Müzesi, iç narteks, doğu lunetinde “Meryem’in Doğumu”.
- Resim (16) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci kemerinin iç yüzünde “Meryem’in İlk Yedi Adımı”.
- Resim (17) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci bölüm, kubbe tonozu.
- Resim (18) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci bölüm, kubbe tonozunun doğusunda, “Meryem’in Ailesi Tarafından Okşanması”.
- Resim (19) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci bölüm, kubbe tonozunun batısında, “Meryem’in Rahipler Tarafından Kutsanması”.

- Resim (20) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm kubbe tonuzu, (Abdülhamid Albümü).
- Resim (21) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm kubbe tonuzu, “Meryem’in Tapınağa Sunulması”, ayrıntı.
- Resim (22) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm kubbe tonuzu, “Meryem’in Tapınağa Sunulması”, ayrıntı.
- Resim (23) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm kubbe tonuzu, “Meryem’in Tapınağa Sunulması”, ayrıntı.
- Resim (24) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü kemerin doğusunda, “Meryem’in Melek Tarafından Beslenmesi”.
- Resim (25) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü kemerin batısında, “Meryem’in Tapınakta Eğitimi”.
- Resim (26) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm batıdaki lunette “Meryem’in Mor Yün Yumağını Alması”, (Abdülhamid Albümü).
- Resim (27) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm, batıdaki lunette “Meryem’in Mor Yün Yumağını Alması”, (Abdülhamid Albümü), ayrıntı.
- Resim (28) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci kemerin iç yüzünde, batıda “Evlilik Adaylarının Çubuklarının Önünde Zakharias’ın Dua Etmesi”.
- Resim (29) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci bölüm, batıdaki lunette “Meryem’in Yusuf’a Emanet Edilmesi”.
- Resim (30) Kariye Müzesi, iç narteks, birinci kemerin iç yüzünde, batısında “Yusuf’un Meryem’i Evine Götürmesi”.
- Resim (31) Kariye Müzesi, iç narteks, birinci bölüm, güney - batı pandantifinde “Kuyubaşındaki Meryem’e Müjde”.
- Resim (32) Kariye Müzesi, iç narteks birinci bölüm, batı lunetinde “Yusuf’un İş için Evden Uzaklaşması” ve “Yusuf’un Meryem’i azarlaması”.
- Resim (33) Kariye Müzesi, iç narteks, güney kubbe, “İsa ve Ataları”, (Abdülhamid Albümü).
- Resim (34) Kariye Müzesi, iç narteks, güney kubbe, “İsa ve Ataları”, (Abdülhamid Albümü).

- Resim (35) Kariye Müzesi, iç narteks, kuzey kubbe, “Meryem ve İsa’nın Ataları”, (Abdülhamid Albümü).
- Resim (36) Kariye Müzesi, iç narteks, kuzey kubbe, “Meryem ve İsa’nın Ataları”, (Abdülhamid Albümü).
- Resim (37) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci bölüm, kuzey lunetinde “Yusuf’un Rüyası ve Bethlehem’e Yolculuk”, (Abdülhamid Albümü).
- Resim (38) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci bölüm, kuzey lunetinde “Yusuf’un Rüyası ve Bethlehem’e Yolculuk”.
- Resim (39) Kariye Müzesi, dış narteks, doğu duvarında, birinci lunette, “Nüfus Sayımı”.
- Resim (40) Kariye Müzesi, dış narteks, doğu duvarında, ikinci lunette, “İsa’nın Doğumu”.
- Resim (41) Kariye Müzesi, dış narteks, dördüncü bölümün doğu lunetinde, “Müneccimlerin Seyahati ve Münecimler Herodes’in Önünde”.
- Resim (42) Kariye Müzesi, dış narteks, beşinci bölümün doğu lunetinde, “Herodes’in Yazıcıları ve Rahipleri Sorgulaması”.
- Resim (43) Kariye Müzesi, dış narteks, parekklesion girişi üstünde, “Müneccimlerin Doğu’ya Dönüşü”.
- Resim (44) Kariye Müzesi, dış narteks, parekklesion giriş üstünde, “Müneccimlerin Doğu’ya Dönüşü”.
- Resim (45) Kariye Müzesi, dış narteks, yedinci bölümün güney lunetinde “Mısır’a Kaçış”.
- Resim (46) Kariye Müzesi, dış narteks, altıncı bölüm, güney lunetinde “Askerlerin Çocukları Öldürmesi”.
- Resim (47) Kariye Müzesi, dış narteks, altıncı bölümün, batı lunetinde “Masumların Katliamı”.
- Resim (48) Kariye Müzesi, dış narteks, dördüncü bölüm, batı lunetinde “Elizabeth ve Ioannes’in Kaçışı”.
- Resim (49) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci bölüm, batı lunetinde “Fışh Bayramı için Kudüs’e Götürülen İsa”.
- Resim (50) Kariye Müzesi, dış narteks, ikinci bölüm kubbesi.

- Resim (51) Kariye Müzesi, dış narteks, ikinci bölüm kubbesi, kuzey yarısında “Vaftizci Ioannes, İsa için Şahitlik Ediyor”.
- Resim (52) Kariye Müzesi, dış narteks, ikinci bölüm kubbesinin güney yarısında “İsa'nın Şeytan Tarafından Günaha Teşviki”.
- Resim (53) Kariye Müzesi, dış narteks, üçüncü bölüm, kubbede “Kana'daki Mucize”.
- Resim (54) Kariye Müzesi, dış narteks, üçüncü bölüm kubbesi, kuzey-doğu pandantifinde “Suyun Şaraba Dönüşümü” (Kana'daki Mucize).
- Resim (55) Kariye Müzesi, dış narteks, üçüncü bölüm kubbesi, güney-doğu pandantifinde “Ekmeklerin Çoğaltılması”.
- Resim (56) Kariye Müzesi, dış narteks, dördüncü bölüm, tonoz kubbesinde “İsa'nın Cüzzamlıyı İyileştirmesi”.
- Resim (57) Kariye Müzesi, dış narteks, beşinci bölüm, tonoz kubbesi.
- Resim (58) Kariye Müzesi, dış narteks, altıncı bölüm kubbesi, güney-batısında “İsa'nın Kefernahum'daki Felçliyi İyileştirmesi”.
- Resim (59) Kariye Müzesi, dış narteks, altıncı bölüm kubbesi, kuzey-batı pandantifinde “İsa'nın Bethesda Havuzundaki Kötürümü İyileştirmesi”.
- Resim (60) Kariye Müzesi, dış narteks, yedinci bölüm kubbesi.
- Resim (61) Kariye Müzesi, iç narteks, güney kubbe, güney-batı pandantifinde “İsa'nın Kör ve Sağır Bir Adamı İyileştirmesi”.
- Resim (62) Kariye Müzesi, iç narteks güney kubbesi, kuzey-batı pandantifinde “İsa'nın İki Kör Adamı İyileştirmesi”.
- Resim (63) Kariye Müzesi, dış narteks, güney kubbesi kuzey-batı pandantifinde “İsa'nın İki Kör Adamı İyileştirmesi”. (Abdülhamid Albümü).
- Resim (64) Kariye Müzesi, dış narteks, güney kubbesi, kuzey-doğu pandantifinde “İsa'nın Petrus'un Kayınvalidesini İyileştirmesi”.
- Resim (65) Kariye Müzesi, dış narteks, güney kubbesi, güney-doğu pandantifinde “İsa'nın Kanamalı Kadını İyileştirmesi”.
- Resim (66) Kariye Müzesi, iç narteks, güney kemeri, iç kısmın doğusunda “İsa'nın Kurumuş Elli Adamı İyileştirmesi”, (Abdülhamid Albümü).
- Resim (67) Kariye Müzesi, iç narteks, güney kemerinin batı kenarında “İsa'nın Cüzzamlıyı İyileştirmesi”.

- Resim (68) Kariye Müzesi, iç narteks, güney bölümü, batı lunetinde “İsa'nın bir topluluğu iyileştirmesi”, (Abdülhamid Albümü).
- Resim (69) Kariye Müzesi, iç narteksin güney bölümü, batı luneti ve pandantiflerde mucizeler.
- Resim (70) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci kemerde Aziz Andronikos ve Aziz Tarakhos.
- Resim (71) Kariye Müzesi, dış narteks, ikinci kemer, solda Aziz Georgios?
- Resim (72) Kariye Müzesi, dış narteks, dördüncü kemer, batıda, içyüzde tanınmayan bir aziz.
- Resim (73) Kariye Müzesi, dış narteks, dördüncü kemer, doğuda iç yüzde, tanınmayan bir aziz.
- Resim (74) Kariye Müzesi, dış narteks, altıncı bölüm, güney-doğu köşede, “Aziz Euthymios”.
- Resim (75) Kariye Müzesi, iç naos, güney pencere üstündeki dekoratif mozaikler.
- Resim (76) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci bölüm batı kemerinde “Aziz Elpidiphoros”, “Aziz Acidynos”, “Aziz Aphthonios”.
- Resim (77) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci kemer, doğu nişinde “Azize Anna ve Çocuk Meryem”.
- Resim (78) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci kemer, batı nişinde “Aziz Yohakim”.
- Resim (79) Kariye Müzesi, dış narteks, girişin solundaki niş, “Hodegetria Meryem ve İsa”.
- Resim (80) Kariye Müzesi, Parekklesion apsisinde “Anastasis Sahnesi”.
- Resim (81) Kariye Müzesi, Parekklesion apsisinde “Anastasis Sahnesi”, ayrıntı.
- Resim (82) Kariye Müzesi, Parekklesion, Bema kemerinin kuzeyinde “Dul Kadının Oğlunun Dirilmesi”.
- Resim (83) Kariye Müzesi, Parekklesion, Bema kemerinin güneyinde “Yairus'un Kızının Dirilmesi”.
- Resim (84) Kariye Müzesi, Parekklesion, kubbemsi tonoz, “Mahşer” (Son Yargı) sahnesi.
- Resim (85) Kariye Müzesi, Parekklesion, kubbemsi tonozun doğusunda “Deisis ve Ruhların Tartılması”, sahnesi.



- Resim (86)** Kariye Müzesi, Parekklesion, kubbemsi tonozun batısında “Gökyüzü Rulosu ve Seçkinlerin Koroları”.
- Resim (87)** Kariye Müzesi, Parekklesion, doğu bölüm güney lunetinin doğusunda “Lanetlilerin Cezalandırılması”.
- Resim (88)** Kariye Müzesi, Parekklesion, doğu bölüm, kuzey lunetinde “Seçilmişlerin Cennete Girişi”.
- Resim (89)** Kariye Müzesi, Parekklesion, batı bölüm kubbesinde “Meryem ve Melekler”.
- Resim (90)** Kariye Müzesi, Parekklesion, batı kubbe, kuzey-doğu pandantifinde “Aziz Ioannes Damaskenos”.
- Resim (91)** Kariye Müzesi, Parekklesion, batı kubbesi güney-doğu pandantifinde “Şair Kosmas”.
- Resim (92)** Kariye Müzesi, Parekklesion, batı kubbesi güney-batı pandantifinde “Aziz Ioseph”.
- Resim (93)** Kariye Müzesi, Parekklesion, kuzey-batı pandantifinde “Aziz Theophanes”.
- Resim (94)** Kariye Müzesi, Parekklesion, batı bölüm kuzey lunetinde, batıda “Yakup’un Merdiveni ve Yakup’un Melekle Güreşmesi”, doğuda “Musa ve Yanan Çalı”.
- Resim (95)** Kariye Müzesi, Parekklesion, kuzey lunetinin solundaki kemerde, “Musa’nın Yüzünü Gizlemesi”.
- Resim (96)** Kariye Müzesi, Parekklesion, doğu bölümü güney luneti, lunetin doğusunda “Ahit Sandığının Taşınması”.
- Resim (97)** Kariye Müzesi, Parekklesion, güneydeki iki kemeri ayıran kemerde, “kutsal Şamdanın ve Kupanın Taşınması”.
- Resim (98)** Kariye Müzesi, Parekklesion güney lunetin doğusunda, “Süleyman ve İsrail’liler”, “Kutsal Sandığın Yerine Konulması”.
- Resim (99)** Kariye Müzesi, Parekklesion batı kemerinin güney iç kısmında, “İşaya’nın Kehaneti”.
- Resim (100)** Kariye Müzesi, Parekklesion batıdaki bölüm, kuzey-batı kemer iç yüzünde, altarn önündeki “Harun ve Oğulları”.
- Resim (101)** Kariye Müzesi, Parekklesion batıdaki bölüm, kuzey-batı kemer iç yüzünde, altarn önündeki “Harun ve Oğulları”, ayrıntı.

- Resim (102) Kariye Müzesi, Parekklesion bema kemerinin ortasında, “Baş Melek Mikael”.
- Resim (103) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarında, soldan sağa, “Aziz Demetrius, Aziz Theodoros Tiron, Aziz Theodoros Stratelates”.
- Resim (104) Kariye Müzesi, Parekklesion apsis duvarında, “Aziz Ioannes Khrysostomos ve Aziz Basileios”.
- Resim (105) Kariye Müzesi, Parekklesion apsis duvarında, soldan sağa, “tanınamayan bir aziz, Aziz Athanasios, Aziz Ioannes Khrysostomos”.
- Resim (106) Kariye Müzesi, Parekklesion apsis duvarında, “Aziz Basileos, Aziz Theologos Gregorios ve İskenderiye’li Aziz Kyrillos”.
- Resim (107) Kariye Müzesi, Parekklesion bema kemerinin güney payesinde, “Eleousa Meryem Panosu”.
- Resim (108) Kariye Müzesi, Parekklesion doğu bölüm güney duvarında, arkosolyum, “sağda Aziz Denetrius, solda Aziz Georgios”.
- Resim (109) Kariye Müzesi, Parekklesion doğu ve batı bölümlerini ayıran paye üzerinde, “Aziz Theodoros Tiron”.
- Resim (110) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı, köşede “tanınamıyan bir aziz”.
- Resim (111) Kariye Müzesi, Parekklesion, batı bölümü kuzey duvarı, “Aziz Samonas, Edessa’lı Aziz Gurias”.
- Resim (112) Kariye Müzesi, Parekklesion, batı ve doğu bölümleri arasında kuzey duvarında, “Aziz Artemios yada Aziz Niketas”.
- Resim (113) Kariye Müzesi, Parekklesion, kuzey duvarında, doğu bölümdeki arkosolyum.
- Resim (114) Kariye Müzesi, Parekklesion kuzey duvarında, batı bölümündeki arkosolyum.
- Resim (115) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı doğu bölümündeki arkosolyum.
- Resim (116) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı batı bölümündeki arkosolyum, “Mikhael Tornikes’in Mezarı”.
- Resim (117) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı batı bölümündeki arkosolyum doğu kenarında, Mikael Tornikes.

- Resim (118) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı batı bölümündeki arkosolyum batı kenarında, “Tornikes’in karısı Rahibe Eugenia”.
- Resim (119) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı batı bölümünde arkosolyum batı kenarında, Eugenia’nın alt kısmında fresko portre.
- Resim (120) Kariye Müzesi, dış narteks beşinci bölümde Raoulaina Palaiologos’un Mezarı.
- Resim (121) Kariye Müzesi, dış narteks beşinci bölüm Raoulaina Palaiologos’un Mezarı, arkosolyum kemerinde, “Meryem ve Çocuk İsa”.
- Resim (122) Kariye Müzesi, dış narteks ikinci bölüm arkosolyum’da “Meryem ve Çocuğun önünde Ayaktaki Ölüm”.
- Resim (123) Kariye Müzesi, iç narteks kuzey duvarında, “Demetrius’un Mezarı”.
- Resim (124) Fethiye Müzesi, girişten apsise doğru bir görünüş.
- Resim (125) Fethiye Müzesi, kubbeye İsa ve Ataları.
- Resim (126) Fethiye Müzesi, Parekklesion kubbesi merkezinde, Pantokrator İsa.
- Resim (127) Fethiye Müzesi, Parekklesion kubbesinde, Habakkuk, ayrıntı.
- Resim (128) Fethiye Müzesi, Parekklesion apsiste İsa.
- Resim (129) Fethiye Müzesi, Parekklesion apsiste İsa, ayrıntı.
- Resim (130) Fethiye Müzesi, Parekklesion apsiste İsa, ayrıntı, (Mango).
- Resim (131) Fethiye Müzesi, Parekklesion bemanın kuzey lunetinde, Deisis Meryem, (Mango), ayrıntı.
- Resim (132) Fethiye Müzesi, Parekklesion bemanın güney lunetinde Deisis Ioannes. (Mango), ayrıntı.
- Resim (133) Fethiye Müzesi, Parekklesion bema tonozunda, “Baş Melekler”.
- Resim (134) Fethiye Müzesi, Parekklesion haçın güney kolunun doğu lunetinde, “Vaftiz”, (Mango).
- Resim (135) Fethiye Müzesi, Parekklesion prothesis apsisinde, “Aziz Yakobus”.
- Resim (136) Fethiye Müzesi, Parekklesion prothesisin güney duvarında, Roma’lı Klement?
- Resim (137) Fethiye Müzesi, Parekklesion diakonikon apsisinde, “Aziz Gregorios”.
- Resim (138) Fethiye Müzesi, Parekklesion diakonikon kuzey duvarında, “Aleksandria’lı Aziz Krillos”.

- Resim (139) Fethiye Müzesi, Parekklesion diakonikon güney duvarında, “Aziz Athanasios”.
- Resim (140) Fethiye Müzesi, Parekklesion kuzey-doğu bölüm tonozda, “Aziz İgnatios Theophoros”.
- Resim (141) Fethiye Müzesi, Parekklesion kuzey-doğu bölüm güney kemerinde, “Nyssa’lı Aziz Gregorios”.
- Resim (142) Fethiye Müzesi, Parekklesion diakonikon’un önündeki tonozda, “Ermeni Aziz Gregorios”.
- Resim (143) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney-doğu sütunun üzerindeki kemerin iç yüzünde, “Aziz Gregorios Thaumaturgos”.
- Resim (144) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney-doğu sütun üzerindeki kemerin iç yüzünde, “Agrigentum’lu Aziz Gregorius”.
- Resim (145) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney-doğu bölüm batı kemerinde, “solda Aziz Blasios sağda Aziz Antipas”.
- Resim (146) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney-batı bölüm tonozunda, “Aziz Antonios”.
- Resim (147) Fethiye Müzesi, Parakklesion güney-batı bölüm batı lunetinde, “Aziz Euthymios”.
- Resim (148) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney-batı bölüm doğu kemerinde, “Aziz Sabas ve Aziz Ioannes Klimakhos”.
- Resim (149) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney-batı bölüm kuzey kemerinde, “Aziz Arsenios, Aziz Horiton”.
- Resim (150) Fethiye Müzesi, Parekklesion, tonozlarda bitkisel mozaik dekorasyon.
- Resim (151) Fethiye Müzesi, Parekklesion tonozlarda bitkisel mozaik dekorasyon.
- Resim (152) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney duvarında Aziz Metrophanes.
- Resim (153) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey duvarında “Meryem’in Evinde Dua Edişi”.
- Resim (154) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey duvarında “Meryem’in Evinde Dua Edişi” ayrıntı, (Mango).
- Resim (155) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey duvarında, “Aziz Petrus”, ayrıntı.

- Resim (156) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey duvarında “Aziz Petrus”.
- Resim (157) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey duvarında, “Aziz Petrus”, ayrıntı.
- Resim (158) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey-batı niş, “Harun ve Oğulları”.
- Resim (159) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey-batı niş, “Harun ve Oğulları”, ayrıntı (Mango).
- Resim (160) Fethiye Müzesi, Parekklesion, narteks kuzey arkosolyum, bitkisel fresko dekorasyon.
- Resim (161) Vefa Kilise Camii, dış narteks güney kubbe, “Meryem ve İsa’nın Ataları”. (Belting, Mango, Mouriki).
- Resim (162) Vefa Kilise Camii, dış narteks merkezi kubbe.
- Resim (163) Vefa Kilise Camii, dış narteks merkezi kubbe, ayrıntı.
- Resim (164) Vefa Kilise Camii, dış narteks merkezi kubbe, ayrıntı, (Belting, Mango, Mouriki).
- Resim (165) Atik Mustafa Paşa Camii, güney duvarı, “Baş Melek Mikael, Aziz Kosmas ve Aziz Damianos”, (Mathews-Hawkins).
- Resim (166) Atik Mustafa Paşa Camii, güney duvarı, “Baş Melek Mikael”, (Mathews-Hawkins).
- Resim (167) Atik Mustafa Paşa Camii, güney duvarı, “Aziz Damianos”, (Mathews-Hawkins).
- Resim (168) Atik Mustafa Paşa Camii, güney duvarı, “Aziz Kosmas”, (Mathews-Hawkins).
- Resim (169) Hagia Euphemia Martyrionu, “Hagia Euphemia’nın hayatını anlatan sahneler”.
- Resim (170) Hagia Euphemia Martyrionu, “Azize’nin hayatını anlatan sahneler”, ayrıntı.
- Resim (171) Hagia Euphemia Martyrionu, “Azize’nin hayatını anlatan sahneler”, ayrıntı.
- Resim (172) Hagia Euphemia Martyrionu, “Hagia Euphemiannın doğumu”, (Naumann-Belting).

- Resim (173) Hagia Euphemia Martyrionu, "Tahttaki Hagia Euphemia ve hristiyanlar grubu" , (Naumann-Belting).
- Resim (174) Hagia Euphemia Martyrionu, "Mahkeme ve Hristiyanların dayakla cezalandırılması" , (Naumann-Belting).
- Resim (175) Hagia Euphemia Martyrionu, "Çark İşkencesi" , (Naumann-Belting).
- Resim (176) Hagia Euphemia Martyrionu, "Ateş İşkencesi ve dinini değiştiren iki asker" , (Naumann-Belting).
- Resim (177) Hagia Euphemia Martyrionu, "Ateş İşkencesi ve dinini değiştiren iki asker" , (Naumann-Belting).
- Resim (178) Hagia Euphemia Martyrionu, "Viktor ve Sosthenes'in aslanlara yem edilmesi" , (Naumann-Belting).
- Resim (179) Hagia Euphemia Martyrionu, "Tekerlek İşkencesi" , (Naumann-Belting).
- Resim (180) Hagia Euphemia Martyrionu, "Deniz Canavarlarıyla dolu havuz" , (Naumann-Belting).
- Resim (181) Hagia Euphemia Martyrionu, "Kurt Tuzağı" , (Naumann-Belting).
- Resim (182) Hagia Euphemia Martyrionu, "Kurt Tuzağı", ayrıntı, (Naumann-Belting).
- Resim (183) Hagia Euphemia Martyrionu, "Falaka İşkencesi" , (Naumann-Belting).
- Resim (184) Hagia Euphemia Martyrionu, "Testere İşkencesi" , (Naumann-Belting).
- Resim (185) Hagia Euphemia Martyrionu, "Arenada Ölüm" , (Naumann-Belting).
- Resim (186) Hagia Euphemia Martyrionu, "Hagia Euphemia, Konsil Üyeleri ve Kan Mucizesi" , (Naumann-Belting).
- Resim (187) Hagia Euphemia Martyrionu, Euphemia, Konsil Üyeleri, ayrıntı, (Naumann-Belting).
- Resim (188) Hagia Euphemia Martyrionu, "Sivas'lı Kırk Martyler" , (Naumann-Belting).
- Resim (189) Hagia Euphemia Martyrionu, "Hagia Euphemia'nın bir ölü için şefati" , (Naumann-Belting).
- Resim (190) Hagia Euphemia Martyrionu, güney-doğu arkosolyum "Kilisenin Meryem'e Sunulması" , (Naumann-Belting).
- Resim (191) Ayasofya Müzesi, güney galeride, "Deisis".
- Resim (192) Ayasofya Müzesi, güney galeride, "Deisis, İsa", ayrıntı.

- Resim (193) Trabzon Ayasofyası, narteks, kuzey tonozunun doğusunda, beşbin kişinin doyurulması, ayrıntı, (Rice).
- Resim (194) Trabzon Ayasofyası, apsis “Tahta Oturan Meryem ve Melekler”, bema kemerinde “İsa’nın Göğe Yükselişi”, (Rice).
- Resim (195) Trabzon Ayasofyası, apsis, “İsa’nın Göğe Yükselişi”, ayrıntı, (Rice).
- Resim (196) Trabzon Ayasofyası, kubbe pandantifinde, “İsa’nın Vaftizi”, (Rice).
- Resim (197) Trabzon Ayasofyası, güney-doğu pandantifinde, “Anastasis”, (Rice).
- Resim (198) Trabzon Ayasofyası, güney-doğu pandantifi, ayrıntı, İncil yazarı “Ioannes”, (Rice).
- Resim (199) Trabzon Ayasofyası, narteksin kuzeyi, “Deisis”, (Rice).
- Resim (200) Trabzon Ayasofyası, naosun kuzeyinde “Thomas’ın Kuşkusu”, (Rice).
- Resim (201) Trabzon Ayasofyası, kubbesinde, “Melekler Korosu” ayrıntı, (Rice).
- Resim (202) Trabzon Ayasofyası, narteksin kuzey girişi, üzerinde, “Yakup’un Merdiveni” ve “Melekle Güreşmesi”, (Rice).
- Resim (203) Trabzon Ayasofyası, narteksin güney duvarında “Kenan’lı Kadının Kızından Şeytanın Çıkarılması”, (Rice).
- Resim (204) Enez Ayasofyası, sol pastaphorium hücresi bemaya açılan kapıda, Aziz Freskosu, (Bozdağ).
- Resim (205) Selanik Kutsal Havariler Kilisesi “Anastasis”, (Grabar).
- Resim (206) Selanik Kutsal Havariler Kilisesi “Anastasis”, Adem’in başı, ayrıntı, (Grabar).
- Resim (207) Selanik Kutsal Havariler Kilisesi, “Meryem’in Ölümü” (Koimesis), (Grabar).
- Resim (208) Selanik Kutsal Havariler Kilisesi, “İsa’nın Görünümünün Değişmesi”, (Rice).
- Resim (209) Selanik Kutsal Havariler Kilisesi, Kubbede, “Yeremiah”, ayrıntı, (Mango).
- Resim (210) Ayranoz, Protaton Kilisesinde, “Ayakların Yıkanması”, (Rice).
- Resim (211) Mistra, Aphantiko, Hodegetria Meryem Kilisesi, “Felçli’nin İyileştirilmesi”, (Rice).
- Resim (212) Mistra Aphantiko, Aziz Theodoros Kilisesi, Kubbede, “Zacharias”, (Rice).



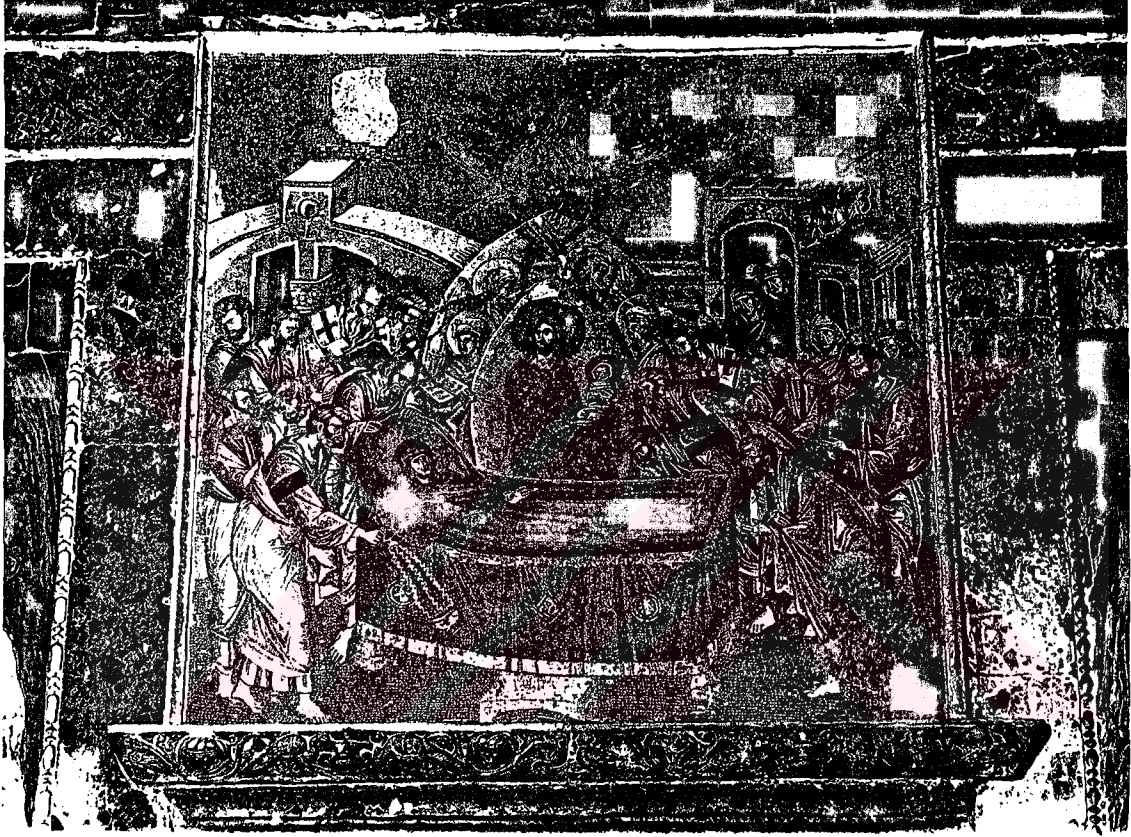
- Resim (213) Mistra, Peripleptos Kilisesi, “İsa’nın Doğumu”, (Grabar).
- Resim (214) Mistra, Peripleptos Kilisesi, “Kudüs’e Giriş”, (Rice).
- Resim (215) Ayranoz, “Lazarus’un Dirilişi”, ikon, (Grabar).
- Resim (216) Sırbistan Sopoçani Kilisesi, “Anastasis”, (Rice).
- Resim (217) Makedonya, Ljeviška, Tanrı Anası Kilisesi, Kral Milutin Portresi, (Rice).
- Resim (218) Makedonya, Ljeviška, Tanrı Anası Kilisesi, “Havari Petrus’un Başı”, (Rice).
- Resim (219) Makedonya, Graçaniça Kilisesi, Son Yargı’da “Denizin Allegorisi”, (Rice).
- Resim (220) Makedonya, Graçaniça Kilisesi, “Mağarasında Oturan Peygamber Elias’a Karga Yiyecek Getiriyor”, (Rice).
- Resim (221) Makedonya, Graçaniça Kilisesi, Vaftizci Ioannes, (Rice).
- Resim (222) Makedonya, Deçani Kilisesi, “Sodom’un Yıkılışı”, (Grabar).
- Resim (223) Makedonya, Studeniça, Kral Milutin Kilisesi, “Meryem’in Doğumu”, (Grabar).
- Resim (224) Makedonya, Studeniça, Kral Milutin Kilisesi, “Meryem’in Doğumu”, “Azize Anna”, ayrıntı, (Grabar).
- Resim (225) Hipokrat Yazması, “Hipokrat’ın portresi”, Bibliotheque Nationale, (Rice).
- Resim (226) Hipokrat Yazması, “Amiral Apokaukos Portresi”, Bibliotheque Nationale, (Rice).
- Resim (227) Minyatür Mozaik, solda ortada “Anastasis”, Floransa Katedral Hazinesi, (Rice).
- Resim (228) Minyatür Mozaik, “Müjde” Victoria and Albert Museum, (Rice).
- Resim (229) İkon, “Müjde” Üsküp Müzesi, (Rice).
- Resim (230) İkon, “İsa’nın On İki Havarisi” Moskova Puşkin Müzesi, (Rice).
- Resim (231) İkon, “Başmelek Mikael” Pisa Gallery, (Rice).
- Resim (232) İkon, Sırbistan Deçani manastırı, “Baş Melek Gabriel”, (Rice).
- Resim (233) VI. Ioannes Kantakuzenos yazması, “İsa’nın görünümü-nün değişmesi” Biblioteque Nationale, (Rice).
- Resim (234) Arta, Parigoritissa Kilisesi, kubbe, “Peygamberler ve Kerubinler”, (Mango).

- Resim (235) Arta, Parigoritissa Kilisesi, kubbe, “Peygamber İşaya”, (Mango).
- Resim (236) Torçello Katedrali, batı duvarı, “Son Yargı”, (Rice).
- Resim (237) Murano Adası Kilisesi, apsis, “Meryem”, (Rice).
- Resim (238) Makedonya, Markov Manastırı, “Çocukları İçin Ağlayan Rahel”, (Rice).
- Resim (239) Selanik, Kutsal Havariler Kilisesi, “İsa’nın Doğumu”, ayrıntı, (Rice).



## PLANLAR

- Plan (1) Kariye Müzesi, genel plan, (Underwood)
- Plan (2) Kariye Müzesi, iç ve dış narteksdeki mozaik sahneler, (Underwood)
- Plan (3) Kariye Müzesi, dış narteksdeki azizler, (Underwood)
- Plan (4) Kariye Müzesi, Parekklesion, duvarların üst kısmındaki freskolar, (Underwood)
- Plan (5) Kariye Müzesi, Parekklesion, Azizlerin fresko serileri, (Underwood)
- Plan (6) Kariye Müzesi, Parekklesion, güneyden kesit, (Underwood)
- Plan (7) Kariye Müzesi İç narteks 1-4 bölümler ile dış narteks 7. bölüm, doğudan kesit, (Underwood)
- Plan (8) Fethiye Müzesi, genel plan, (Belting, Mango, Mouriki)
- Plan (9) Fethiye Müzesi, doğudan kesit, mozaik sahneler, (Belting, Mango, Mouriki)
- Plan (10) Fethiye Müzesi, batıdan kesit, mozaik sahneler, (Belting, Mango, Mouriki)
- Plan (11) Vefa Kilise Camii, genel plan, (Mango)
- Plan (12) Atik Mustafa Paşa Camii, genel plan, (Mathews-Hawkins)
- Plan (13) Hagia Euphemia Martyrionu, hippodrum ve Antiochos sarayı ile bağlantısı, genel görünüş, (Naumann-Belting)
- Plan (14) Hagia Euphemia Martyrionu, genel plan, (Naumann-Belting)



Resim (1) Kariye Müzesi, naos, ana girişin üstünde, “Meryem’in Ölümü” (Koimesis).



Resim (2) Kariye Müzesi, naos, apsisin sol tarafındaki duvarda, "İsa Panosu".

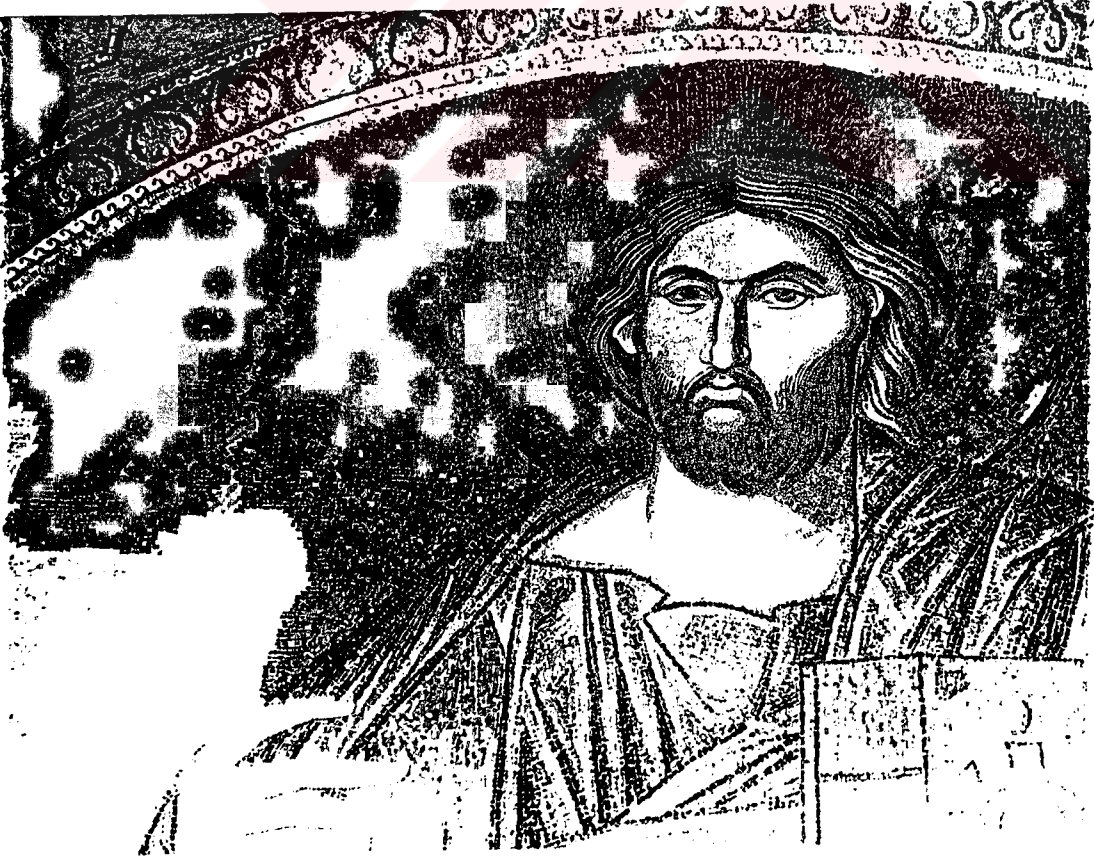




Resim (3) Kariye Müzesi, naos, apsinin sağ tarafındaki duvarda, "Hodegetria Meryem Panosu".

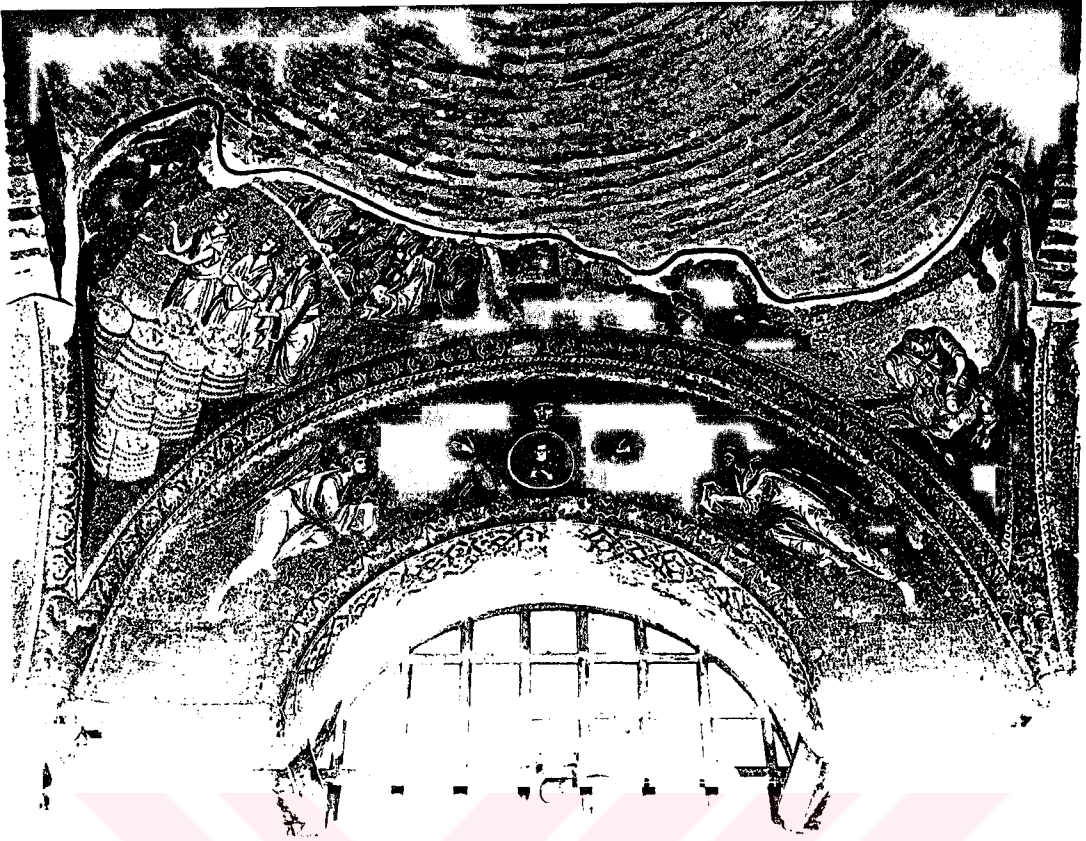


Resim (4) Kariye Müzesi, iç narteks girişin üstünde, "Pantokrator İsa".

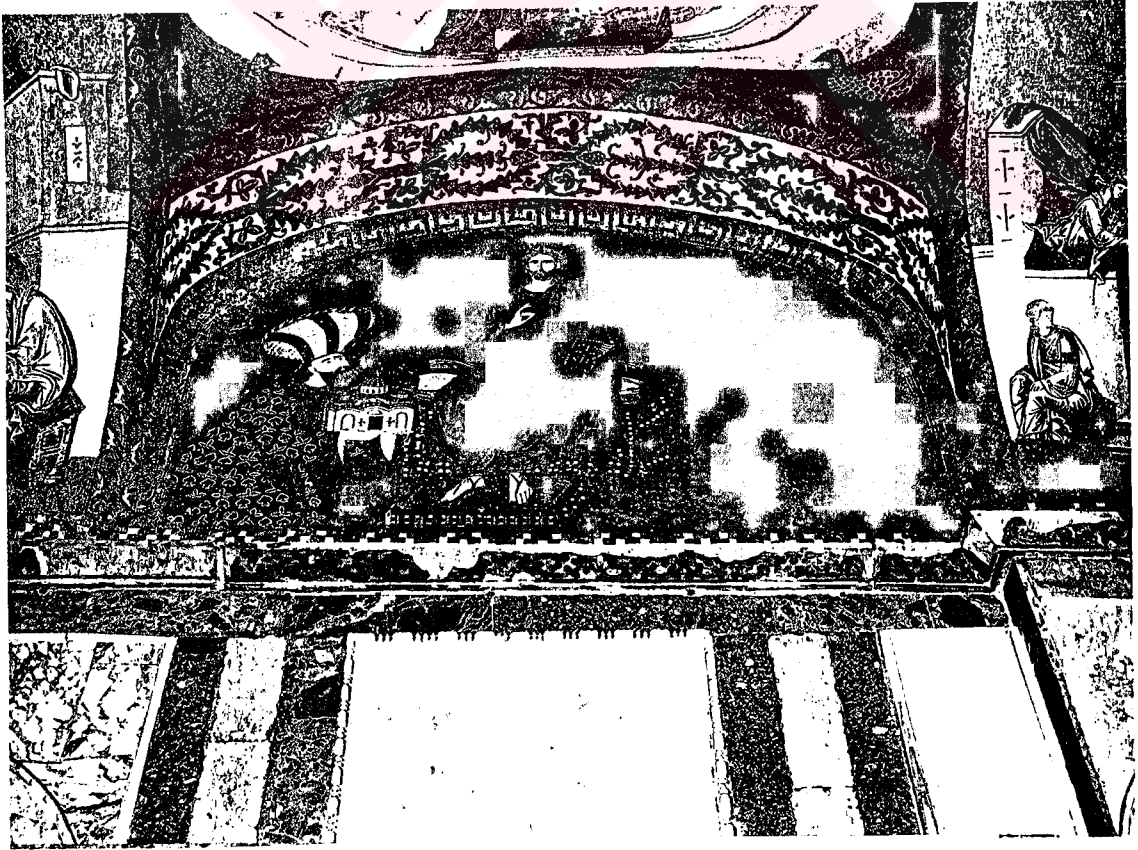


Resim (5) Kariye Müzesi, iç narteks girişin üstünde, "Pantokrator İsa", ayrıntı.





Resim (6) Kariye Müzesi, dış narteks, girişin üstünde, "Blakhernotissa Meryem".



Resim (7) Kariye Müzesi, iç narteksten ana mekana girişin üstünde, "İthaf Panosu".



Resim (8) Kariye Müzesi, iç narteks, güney bölümü doğu lunetinde, “İsa ve Meryem Panosu”.



Resim (9) Kariye Müzesi, iç narteks, güney bölümü, doğu lunetinde, “İsa ve Meryem Panosu”, ayrıntı.



Resim (10) Kariye Müzesi, iç narteks, güney bölümü, doğu lunetinde, “İsa ve Meryem Panosu”, ayrıntı.





Resim (11) Kariye Müzesi, iç narteks naos'a girişin solundaki Aziz Petrus.

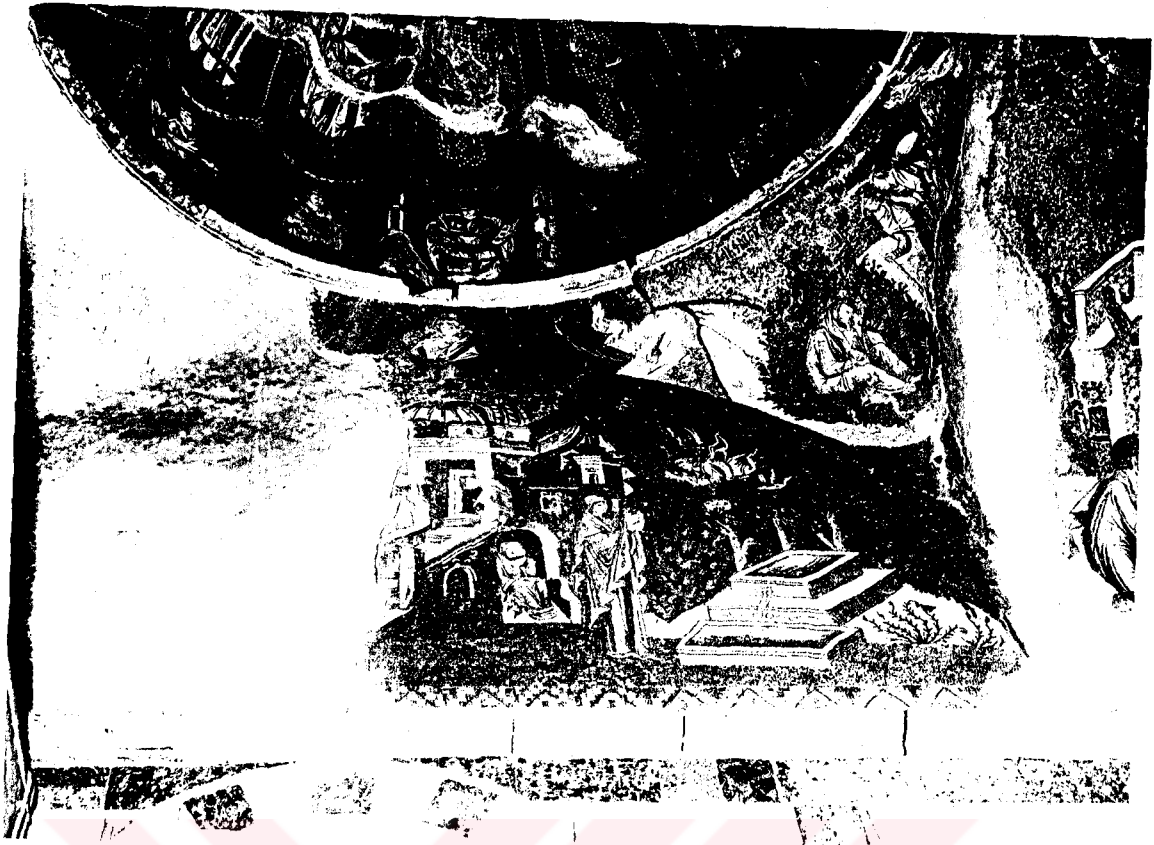


Resim (12) Kariye Mützesi, iç narteks, naos'a girişin sağındaki Aziz Paulos.

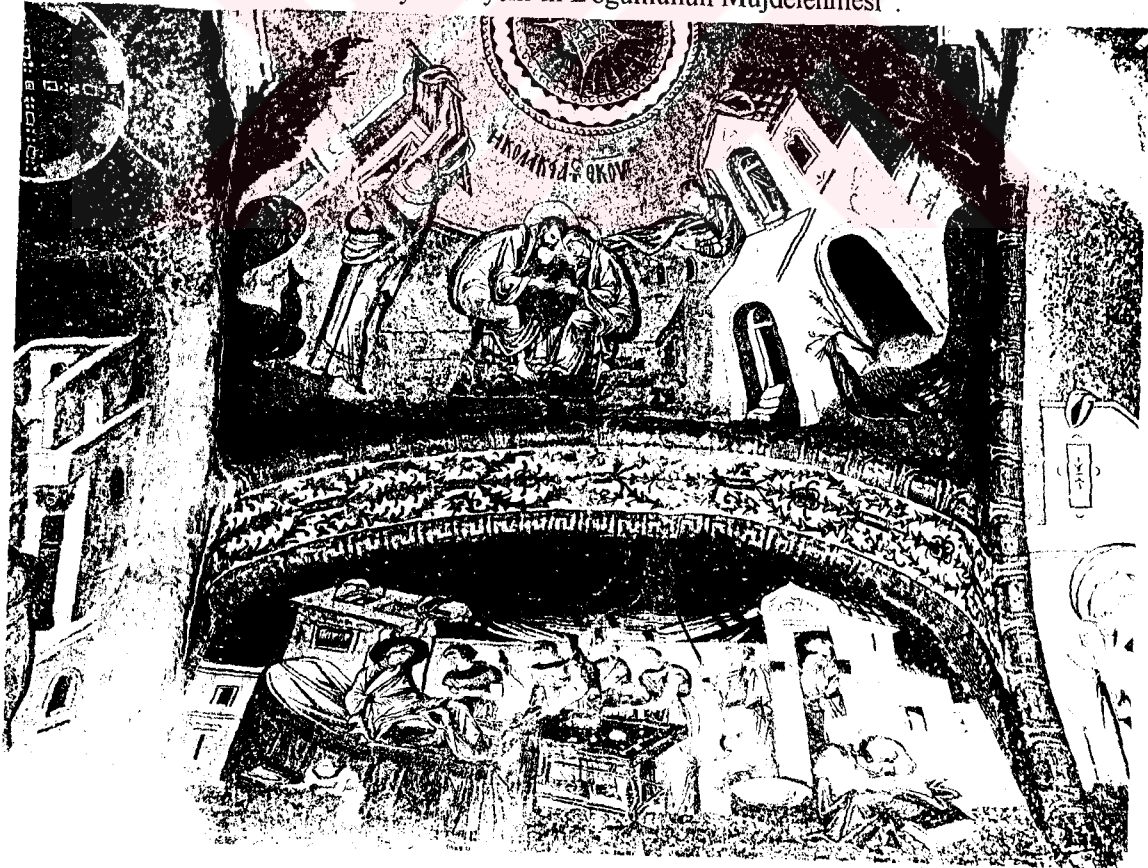


Resim (13) Kariye Müzesi, iç narteks, birinci bölüm kubbesi, kuzey-batı pandantifinde "Yohakim'in Adağının Geri Çevrilmesi".





Resim (14) Kariye Müzesi, iç narteks, birinci bölüm, güney-doğu pandantifinde “Yohakim Zeytin Dağında ve Azize Anna’ya Meryem’in Doğumunun Müjdelenmesi”.



Resim (15) Kariye Müzesi, iç narteks, doğu lunetinde “Meryem’in Doğumu”.



Resim (16) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci kemerinin iç yüzünde  
“Meryem’in İlk Yedi Adımı”.



Resim (17) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci bölüm, kubbe tonozu.

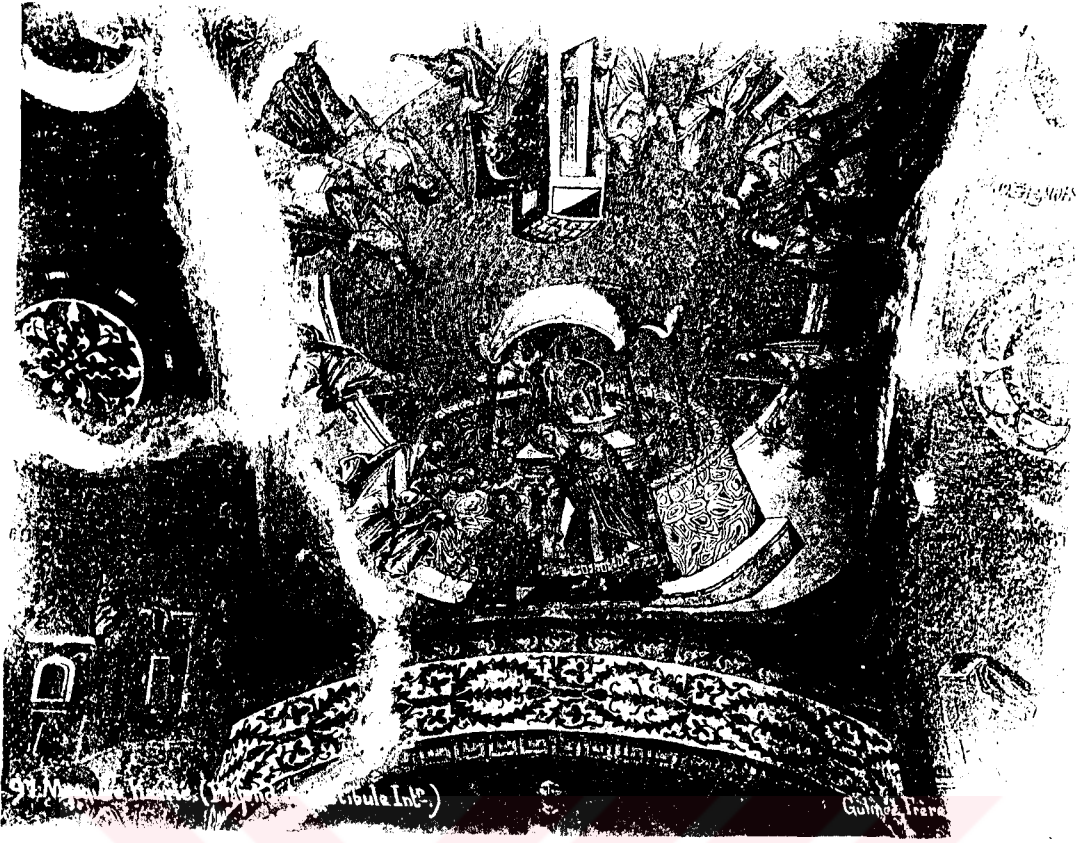




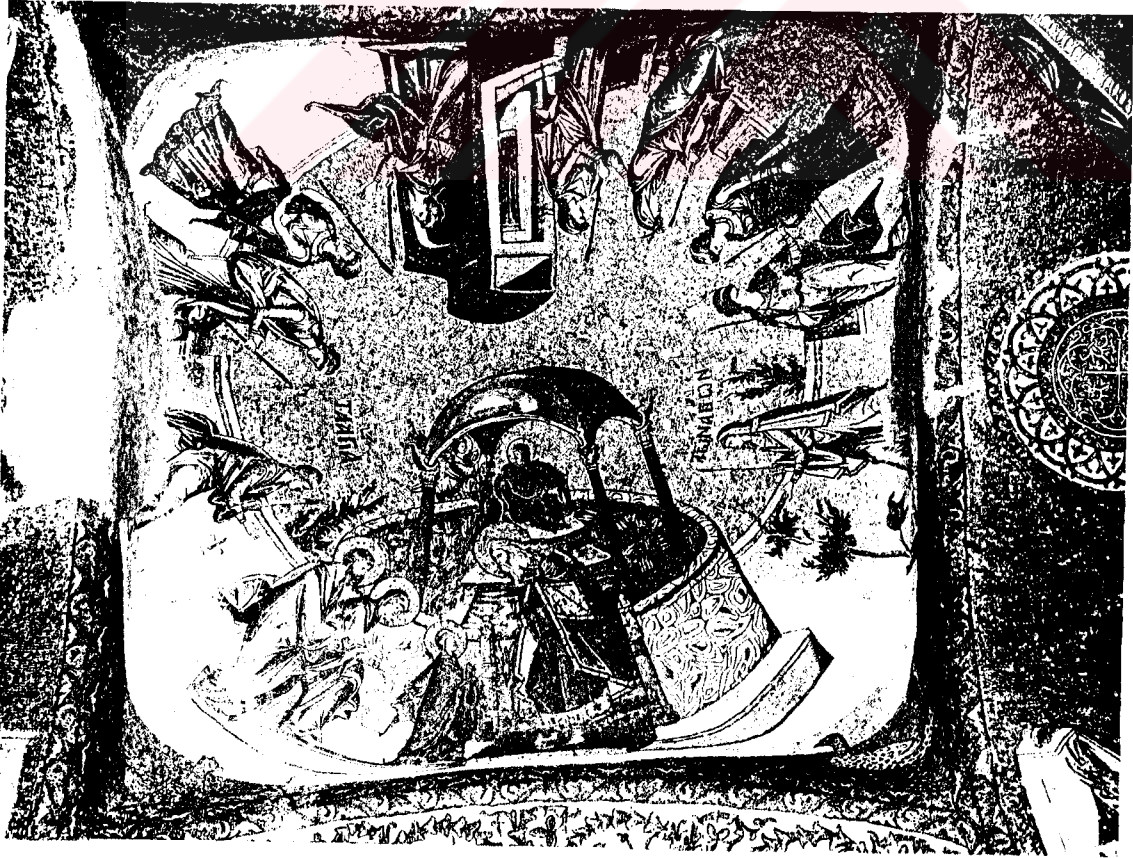
Resim (18) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci bölüm, kubbe tonozunun doğusunda, "Meryem'in Ailesi Tarafından Okşanması".



Resim (19) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci bölüm, kubbe tonozunun batısında, "Meryem'in Rahipler Tarafından Kutsanması".



Resim (20) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm kubbe tonuzu, (Abdülhamid Albümü).



Resim (21) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm kubbe tonozu, "Meryem'in Tapınağa Sunulması", ayrıntı.





Resim (22) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm kubbe tonozu, “Meryem’in Tapınağa Sunulması”, ayrıntı.

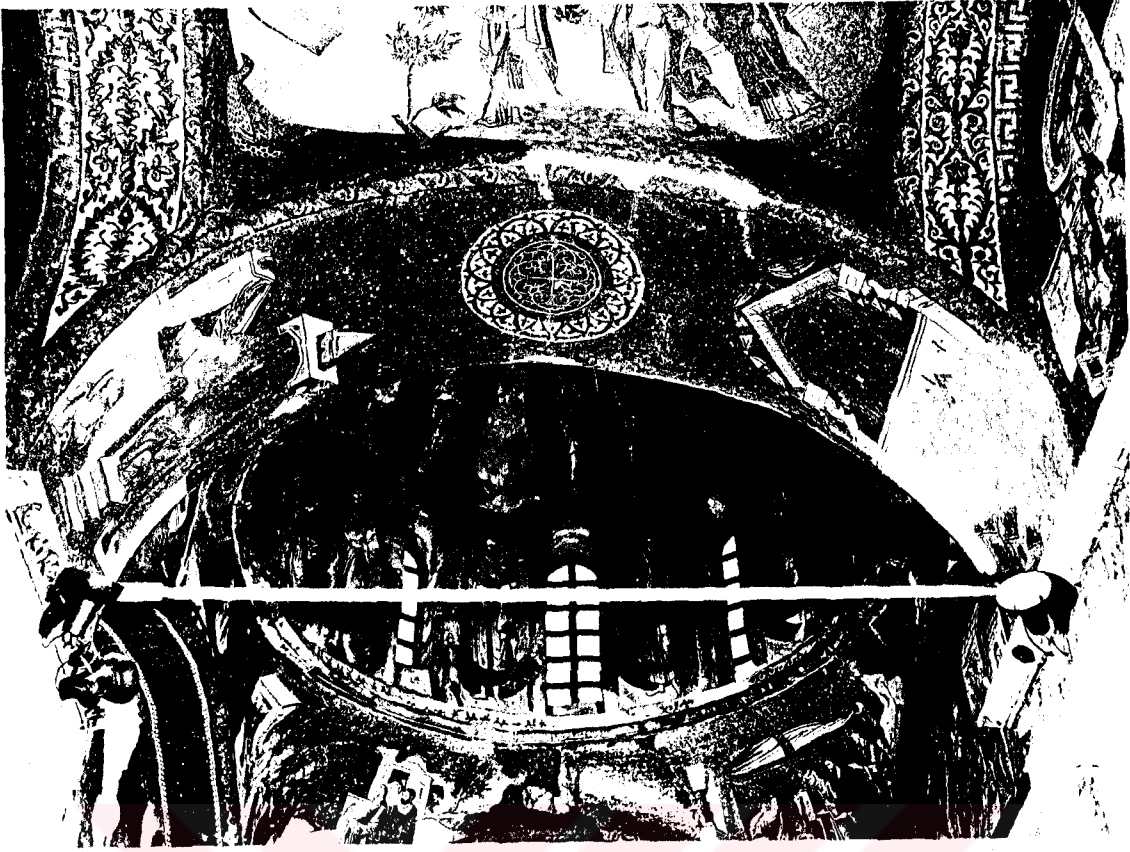


Resim (23) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm kubbe tonozu, “Meryem’in Tapınağa Sunulması”, ayrıntı.

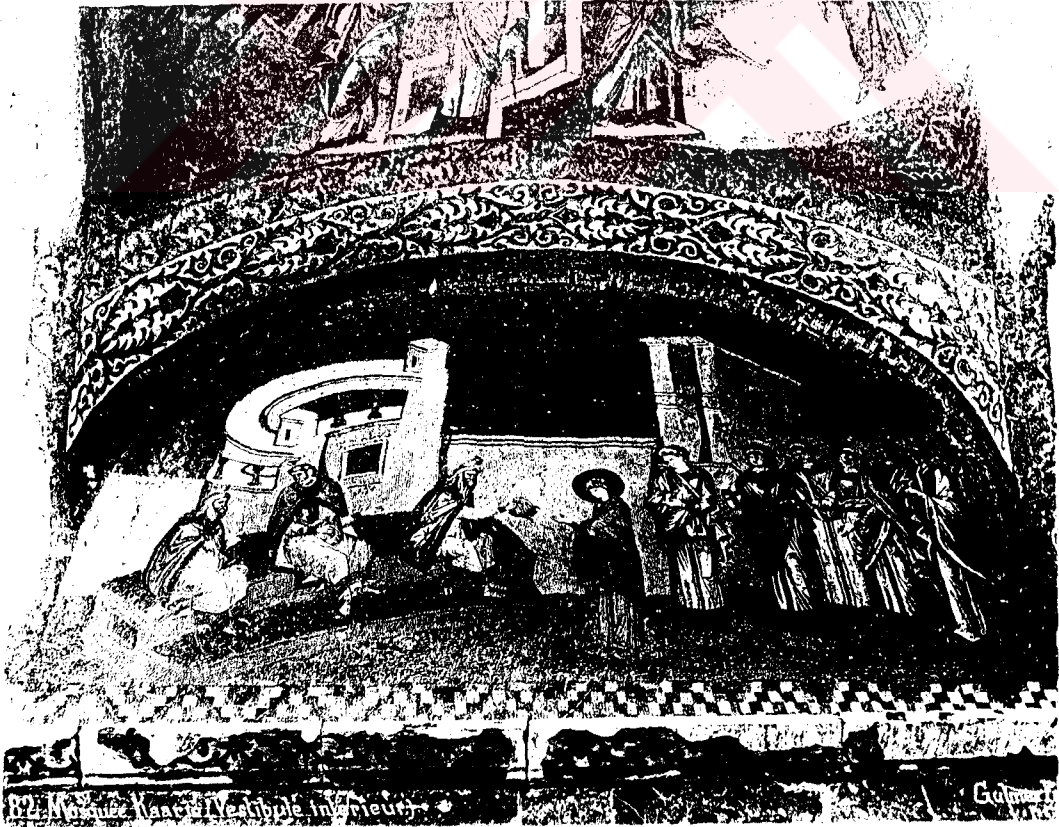


Resim (24) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü kemerin doğusunda, "Meryem'in Melek Tarafından Beslenmesi".





Resim (25) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü kemerin batısında, "Meryem'in Tapınakta Eğitimi".



Resim (26) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm batıdaki lunette "Meryem'in Mor Yün Yumağını Alması", (Abdülhamid Albümü).



Resim (27) Kariye Müzesi, iç narteks, üçüncü bölüm, batıdaki lunette  
“Meryem’in Mor Yün Yumağını Alması”, (Abdülhamid  
Albümü), ayrıntı.

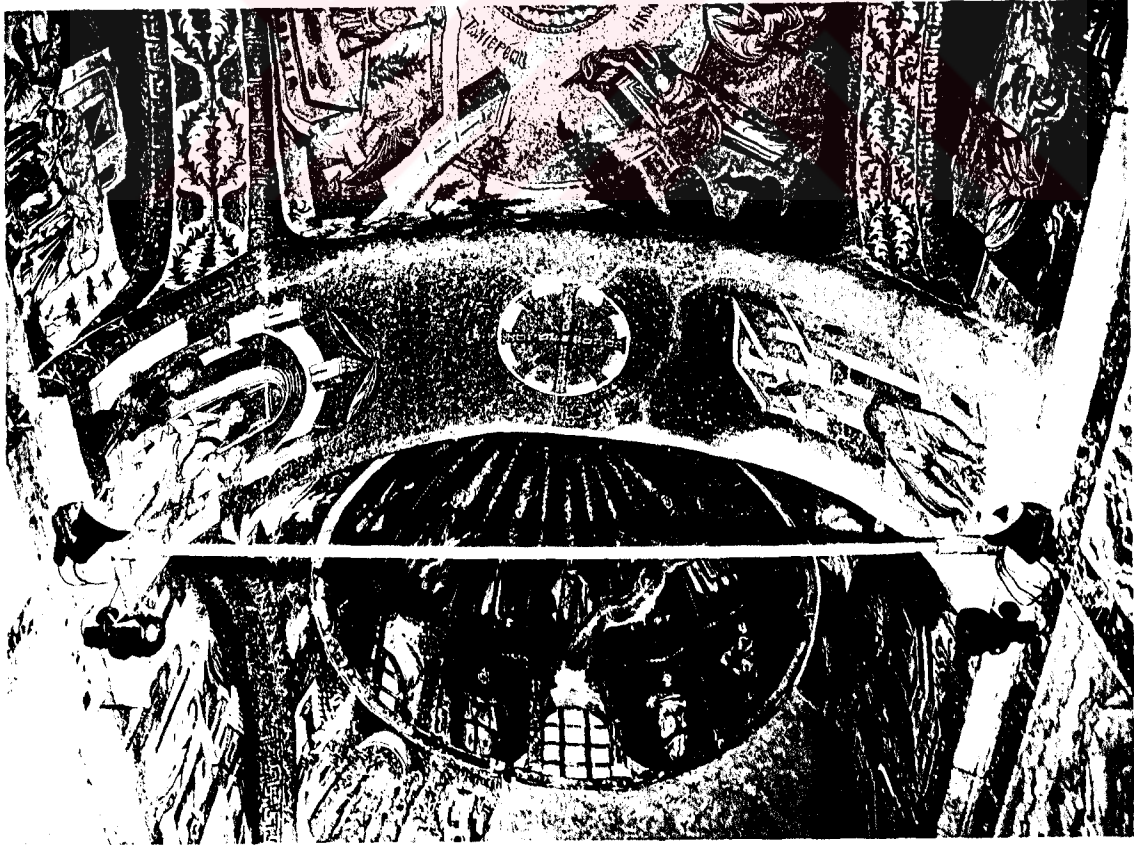


Resim (28) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci kemerin iç yüzünde, batıda “Evlilik Adaylarının Çubuklarının Önünde Zakharias’ın Dua Etmesi”.





Resim (29) Kariye Müzesi, iç narteks, ikinci bölüm, batıdaki lunette  
“Meryem’in Yusuf’a Emanet Edilmesi”.



Resim (30) Kariye Müzesi, iç narteks, birinci kemerin iç yüzünde,  
batısında “Yusuf’un Meryem’i Evine Götürmesi”.



Resim (31) Kariye Müzesi, iç narteks, birinci bölüm, güney - batı  
pandantifinde "Kuyubaşındaki Meryem'e Müjde".



Resim (32) Kariye Müzesi, iç narteks birinci bölüm, batı lunetinde “Yusuf’un İş için Evden Uzaklaşması” ve “Yusuf’un Meryem’i azarlaması”.





Resim (33) Kariye Müzesi, iç narteks, güney kubbe, "İsa ve Ataları",  
(Abdülhamid Albümü).



Resim (34) Kariye Müzesi, iç narteks, güney kubbe, "İsa ve Ataları", (Abdülhamid Albümü).



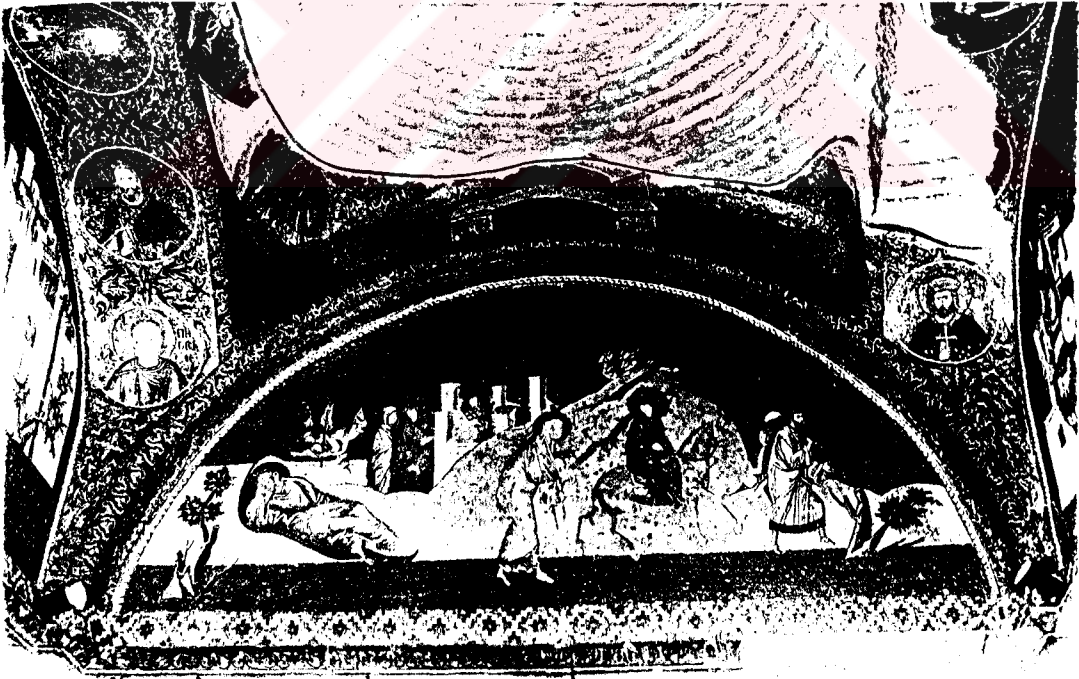
Resim (35) Kariye Müzesi, iç narteks, kuzey kubbe, "Meryem ve İsa'nın Ataları", (Abdülhamid Albümü) .



Resim (36) Kariye Müzesi, iç narteks, kuzey kubbe, “Meryem ve İsa’nın Ataları”, (Abdülhamid Albümü).



Resim (37) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci bölüm, kuzey lunetinde  
“Yusuf’un Rüyası ve Bethlehem’e Yolculuk”,  
(Abdülhamid Albümü).

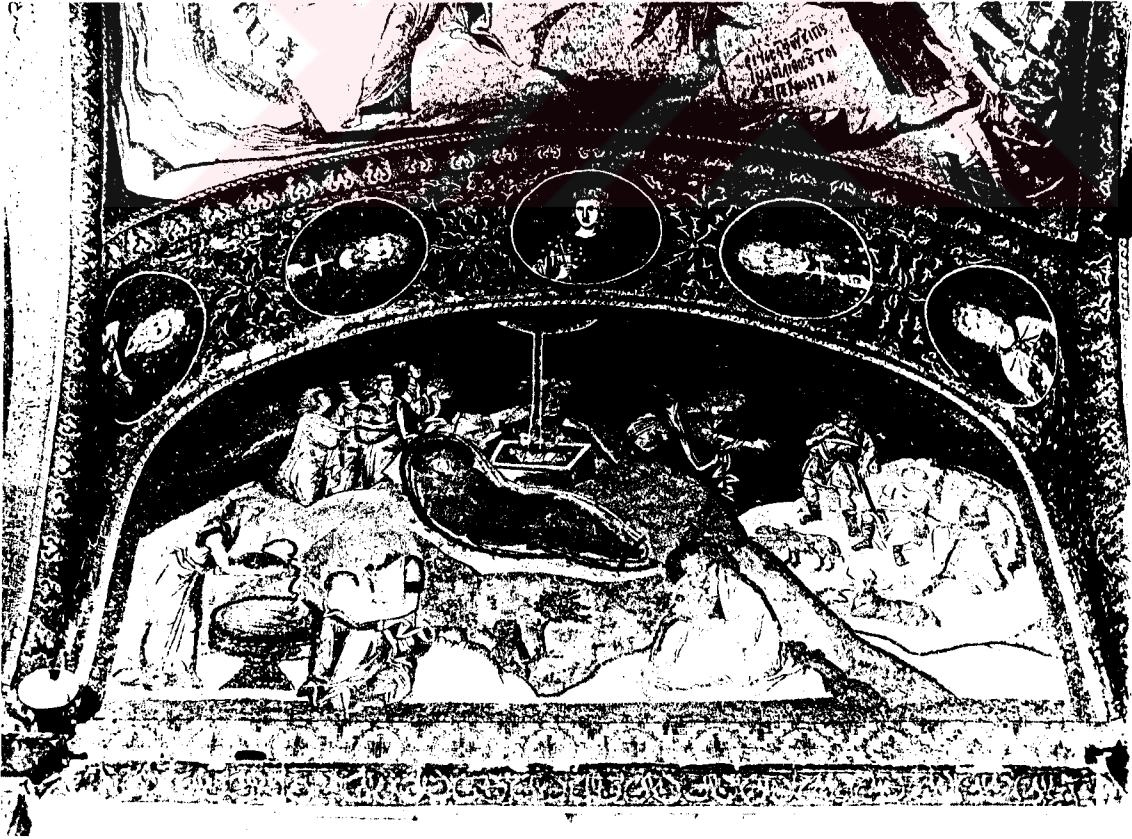


Resim (38) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci bölüm, kuzey lunetinde  
“Yusuf’un Rüyası ve Bethlehem’e Yolculuk”.





Resim (39) Kariye Müzesi, dış narteks, doğu duvarında, birinci lunette, "Nüfus Sayımı".



Resim (40) Kariye Müzesi, dış narteks, doğu duvarında, ikinci lunette, "İsa'nın Doğumu".





Resim (41) Kariye Müzesi, dış narteks, dördüncü bölümün doğu lunetinde, "Müneccimlerin Seyahati ve Müneccimler Herodes'in Önünde".



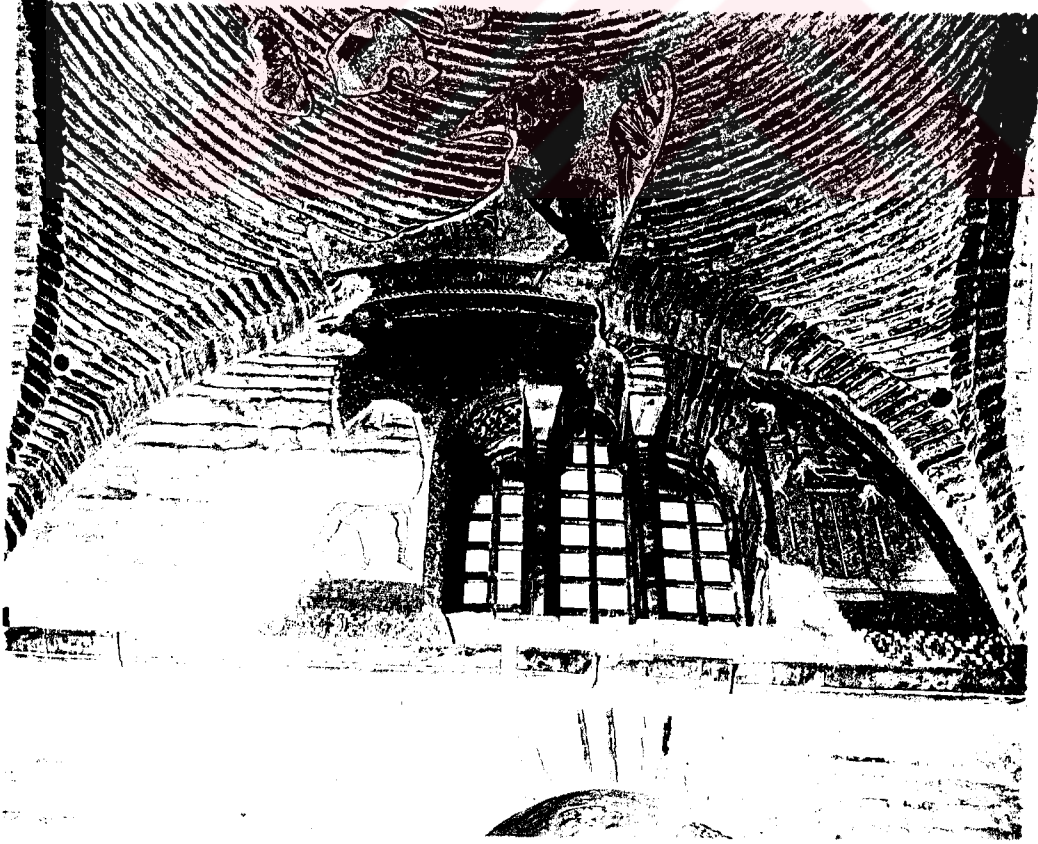
Resim (42) Kariye Müzesi, dış narteks, beşinci bölümün doğu lunetinde, “Herodes’in Yazıcıları ve Rahipleri Sorgulaması”.



Resim (43) Kariye Müzesi, dış narteks, parekklesion girişi üstünde,  
“Müneccimlerin Doğu'ya Dönüşü”.



Resim (44) Kariye Müzesi, dış narteks, parekklesion giriş üstünde, "Müneccimlerin Doğu'ya Dönüşü".

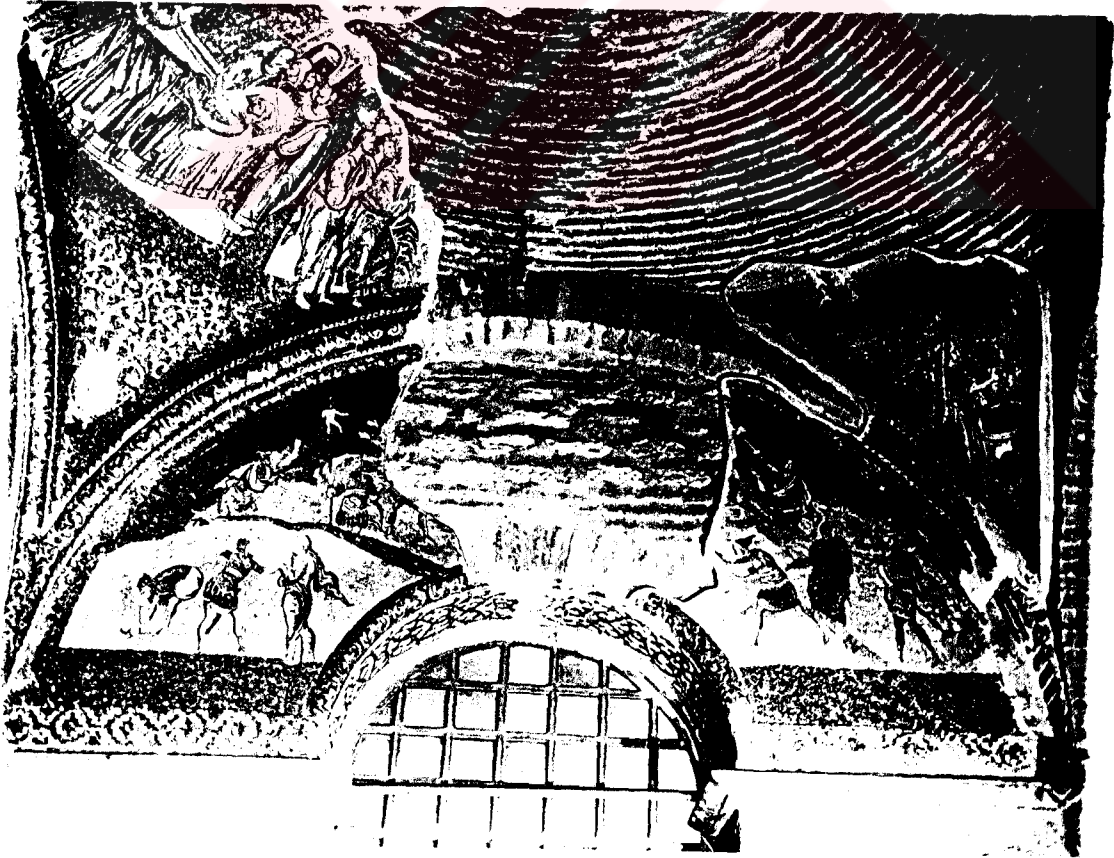


Resim (45) Kariye Müzesi, dış narteks, yedinci bölümün güney lunetinde "Mısır'a Kaçış".

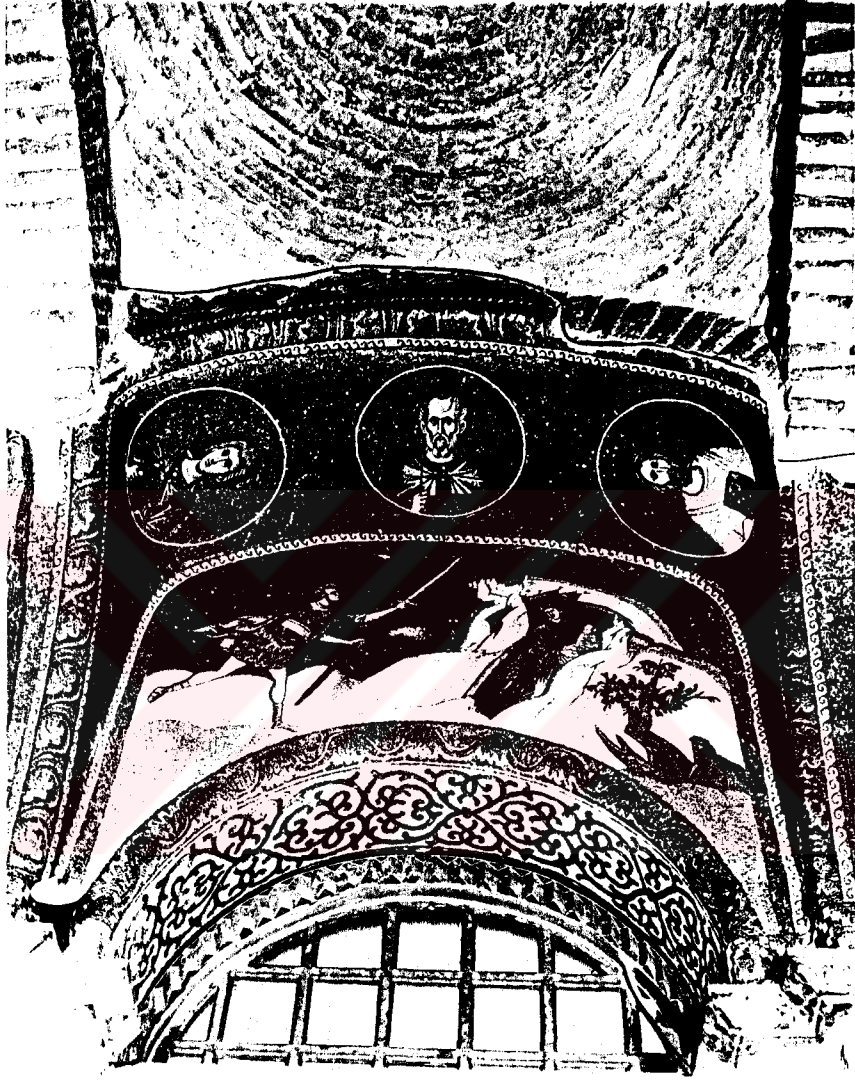




Resim (46) Kariye Müzesi, dış narteks, altıncı bölüm, güney lunetinde  
“Askerlerin Çocukları Öldürmesi”.

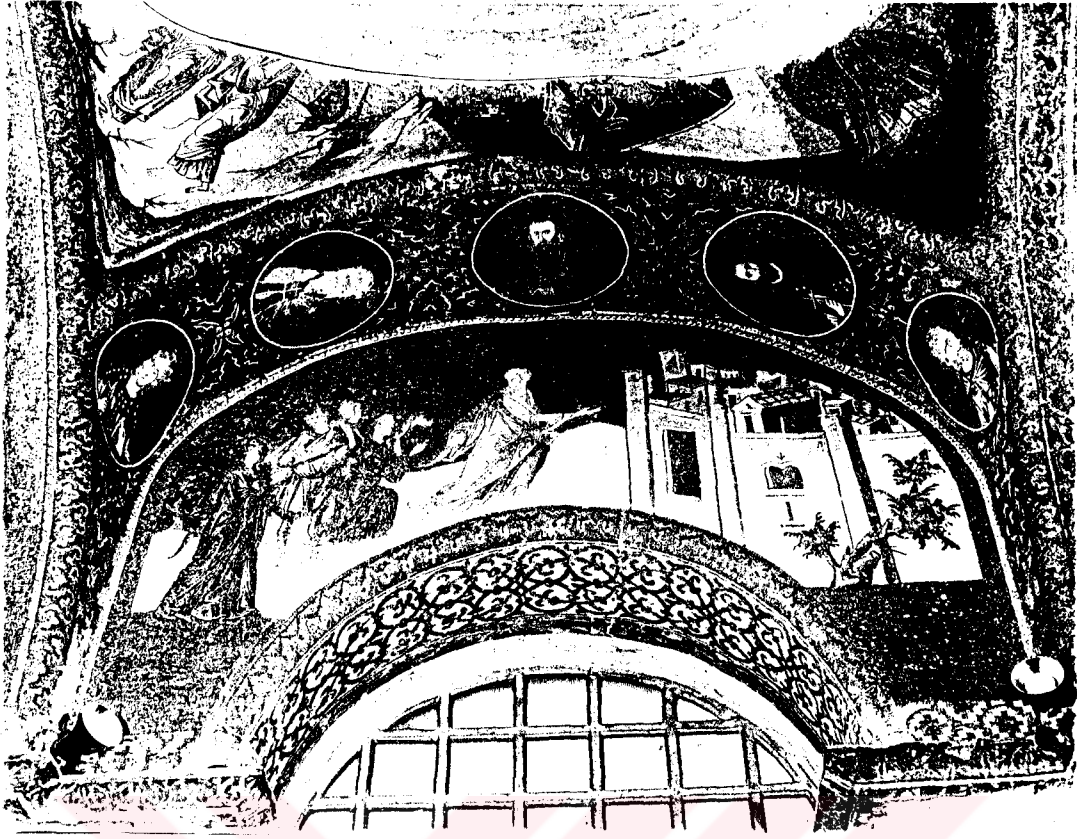


Resim (47) Kariye Müzesi, dış narteks, altıncı bölümün, batı lunetinde  
“Masumların Katliamı”.

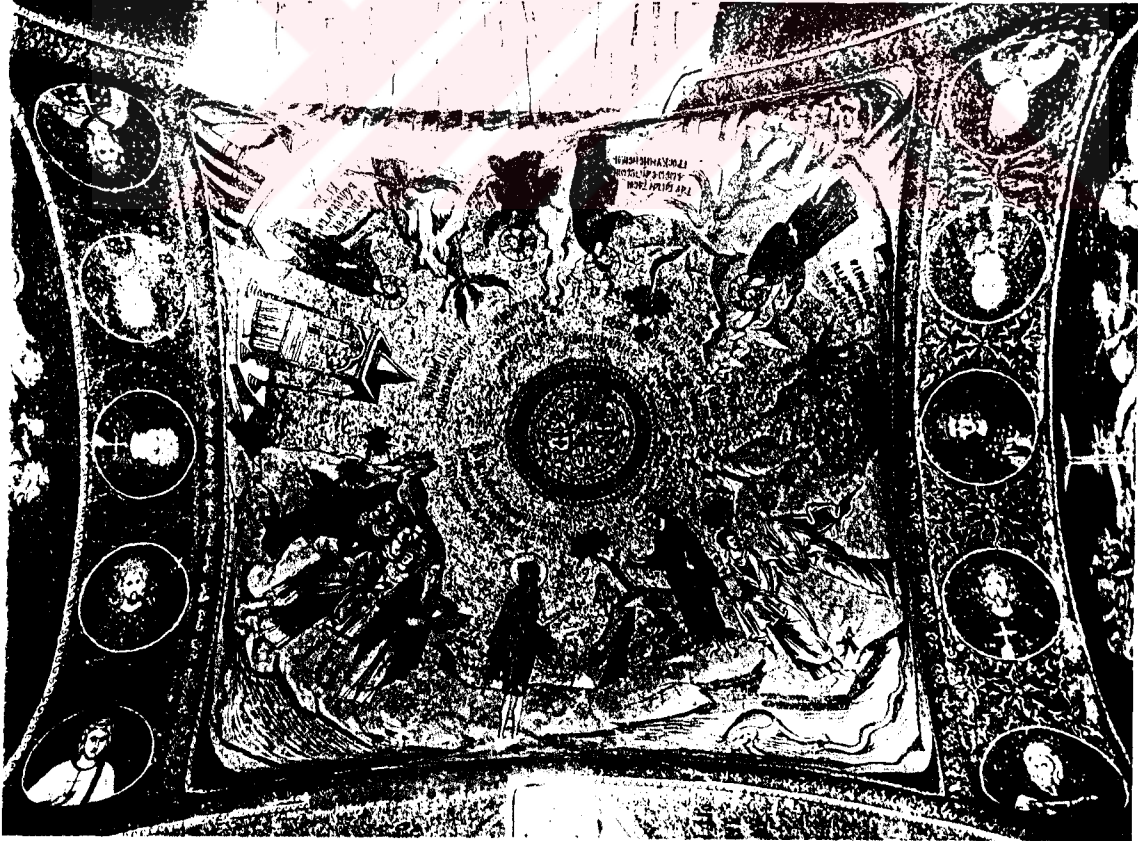


Resim (48) Kariye Müzesi, dış narteks, dördüncü bölüm, batı lunetinde “Elizabeth ve Ioannes’in Kaçışı”.

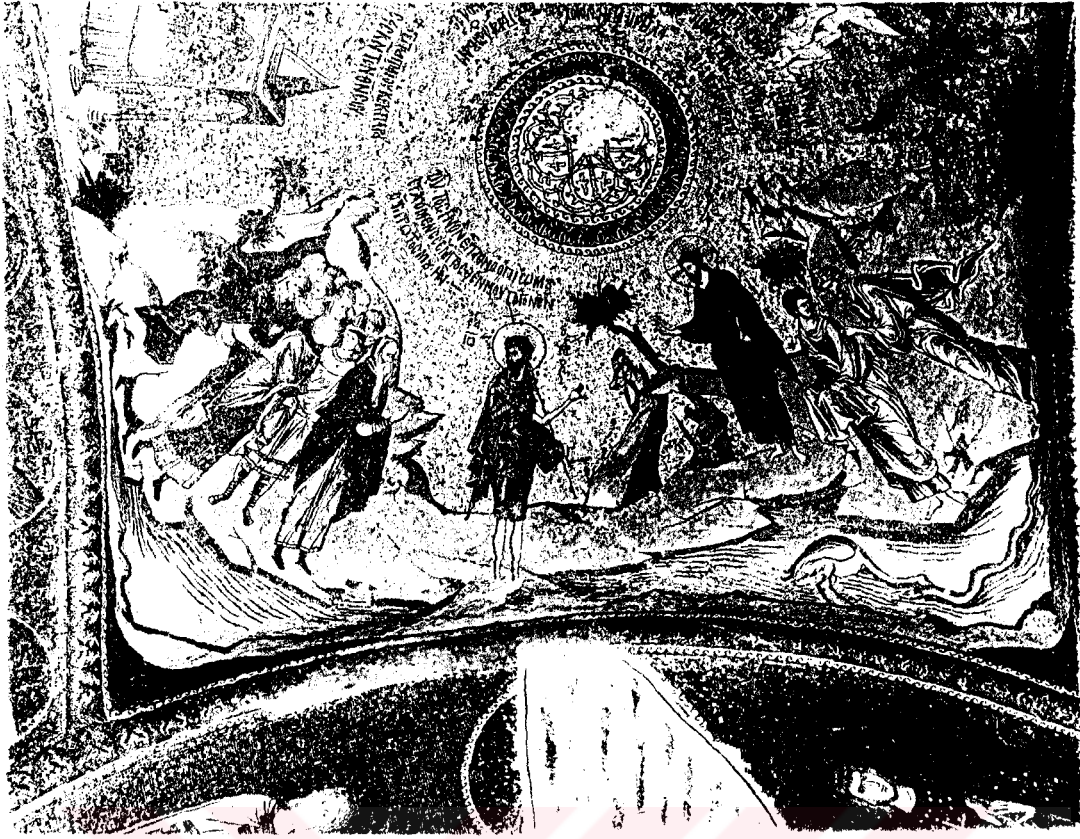




Resim (49) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci bölüm, batı lunetinde  
“Fışık Bayramı için Kudüs’e Götürülen İsa”.



Resim (50) Kariye Müzesi, dış narteks, ikinci bölüm kubbesi.

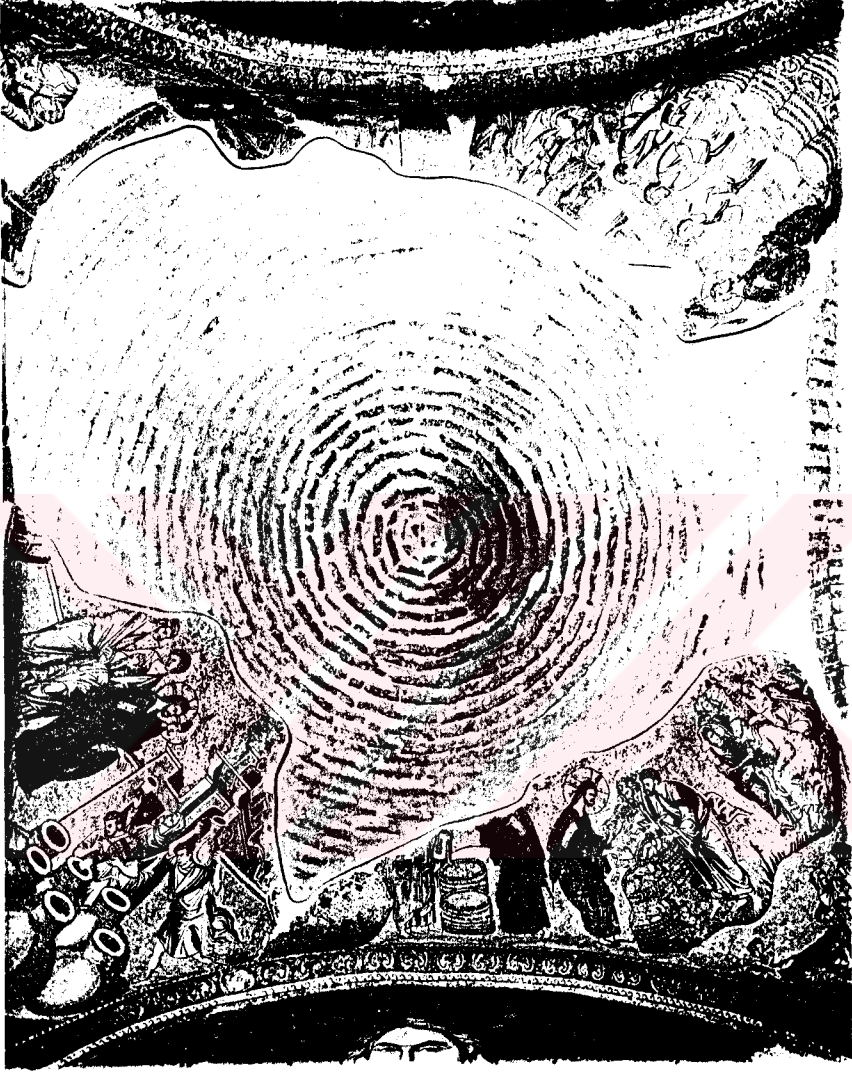


Resim (51) Kariye Müzesi, dış narteks, ikinci bölüm kubbesi, kuzey yarısında “Vaftizci İoannes, İsa için Şahitlik Ediyor”.

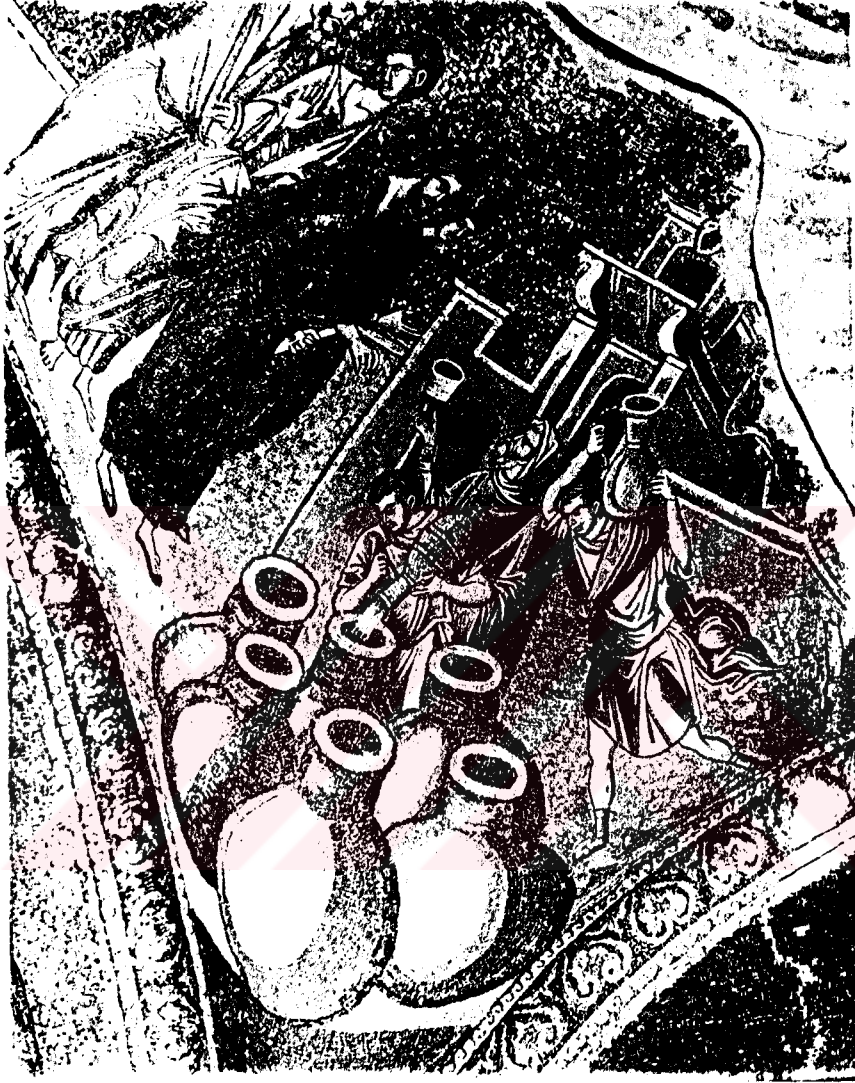


Resim (52) Kariye Müzesi, dış narteks, ikinci bölüm kubbesinin güney yarısında “İsa'nın Şeytan Tarafından Günaha Teşfiki”.

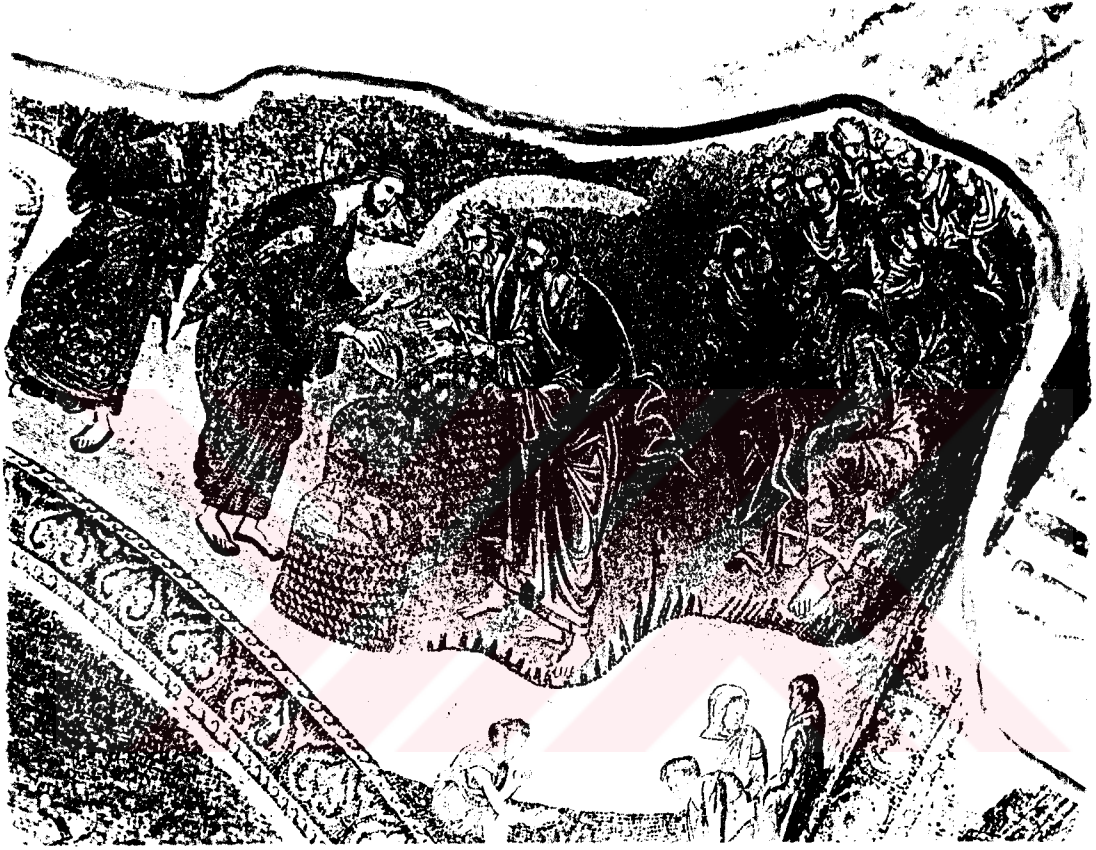




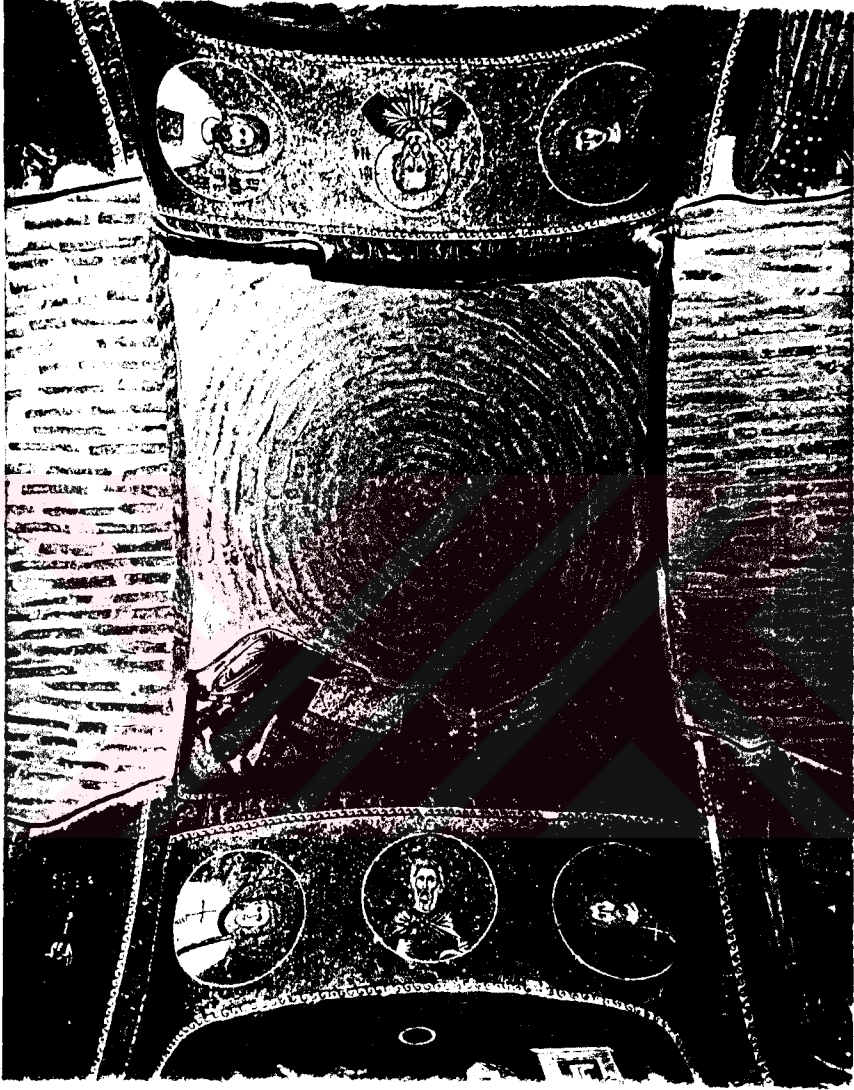
Resim (53) Kariye Müzesi, dış narteks, üçüncü bölüm, kubbede  
"Kana'daki Mucize".



Resim (54) Kariye Müzesi, dış narteks, üçüncü bölüm kubbesi, kuzey-  
doğu pandantifinde “Suyun Şaraba Dönüşümü”  
(Kana’daki Mucize).

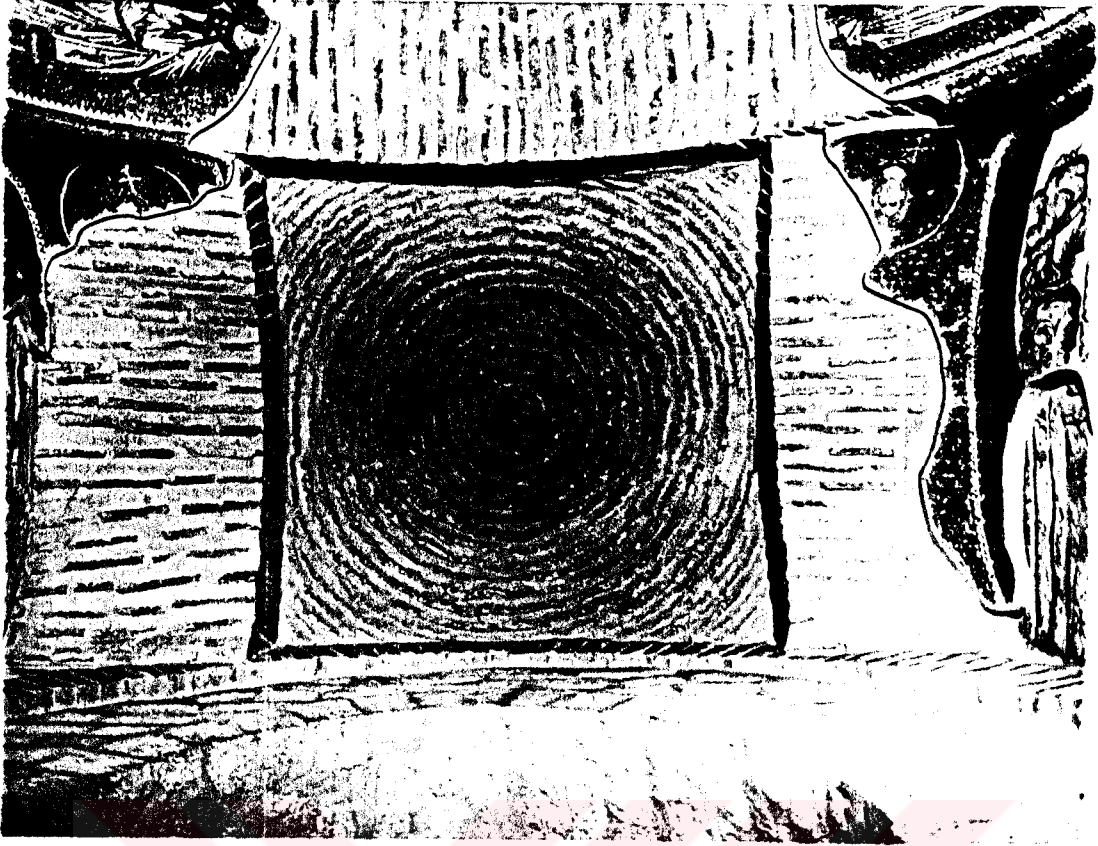


Resim (55) Kariye Müzesi, dış narteks, üçüncü bölüm kubbesi, güneydoğu pandantifinde “Ekmeğin Çoğaltılması”.

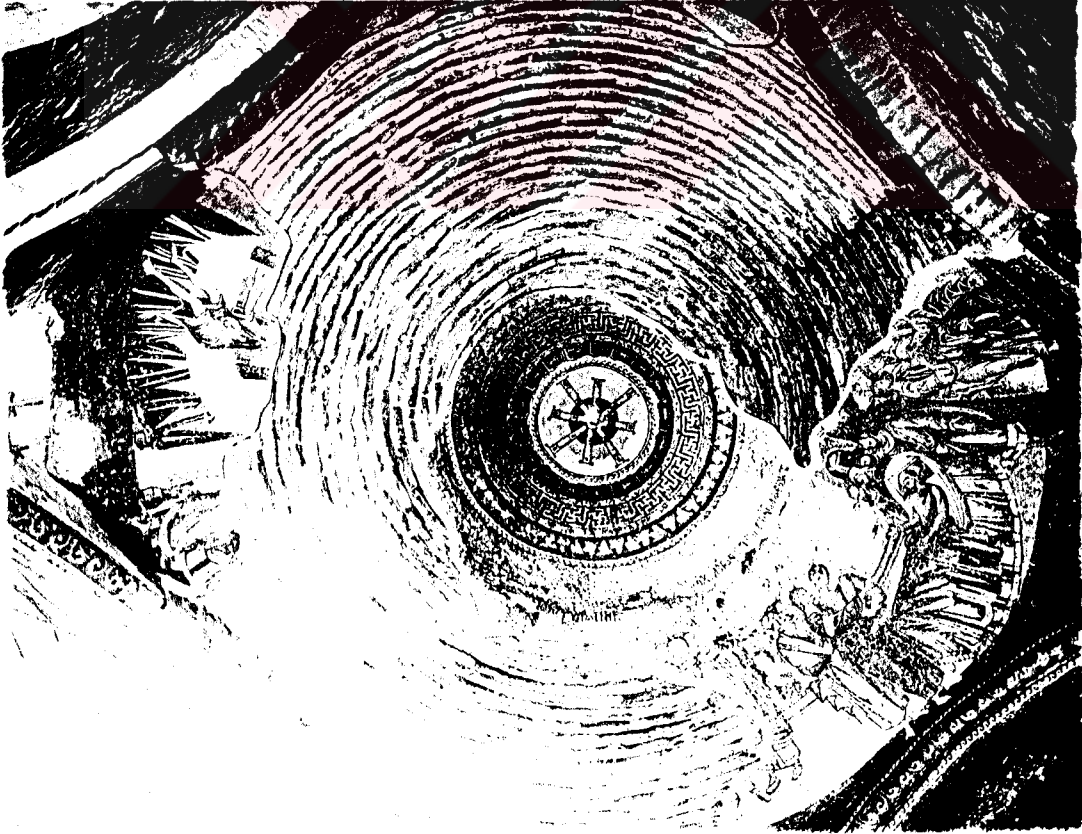


Resim (56) Kariye Müzesi, dış narteks, dördüncü bölüm, tonoz kubbesinde “İsa’nın Cüzzamlıyı İyileştirmesi”.

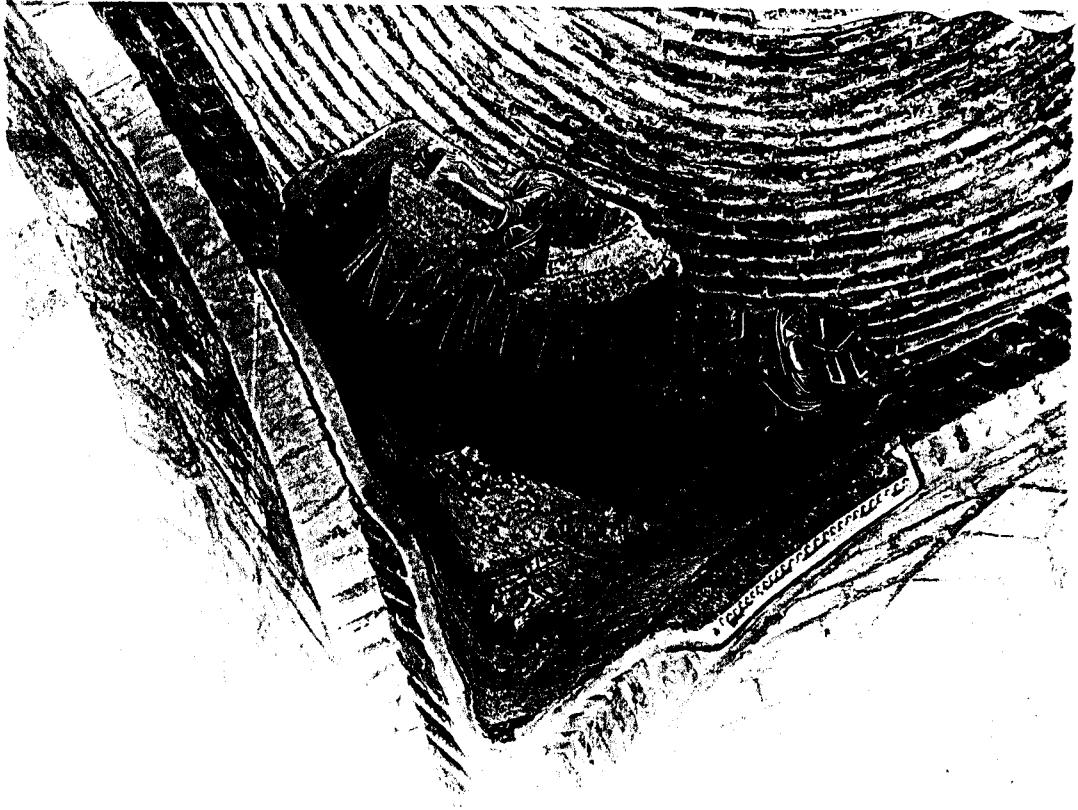




Resim (57) Kariye Müzesi, dış narteks, beşinci bölüm, tonoz kubbesi.



Resim (58) Kariye Müzesi, dış narteks, altıncı bölüm kubbesi, güneybatısında "İsa'nın Kefernahum'daki Felçliyi İyileştirmesi".



Resim (59) Kariye Müzesi, dış narteks, altıncı bölüm kubbesi, kuzey-batı pandantifinde “İsa’nın Bethesda Havuzundaki Kötürümü İyileştirmesi”.



Resim (60) Kariye Müzesi, dış narteks, yedinci bölüm kubbesi.

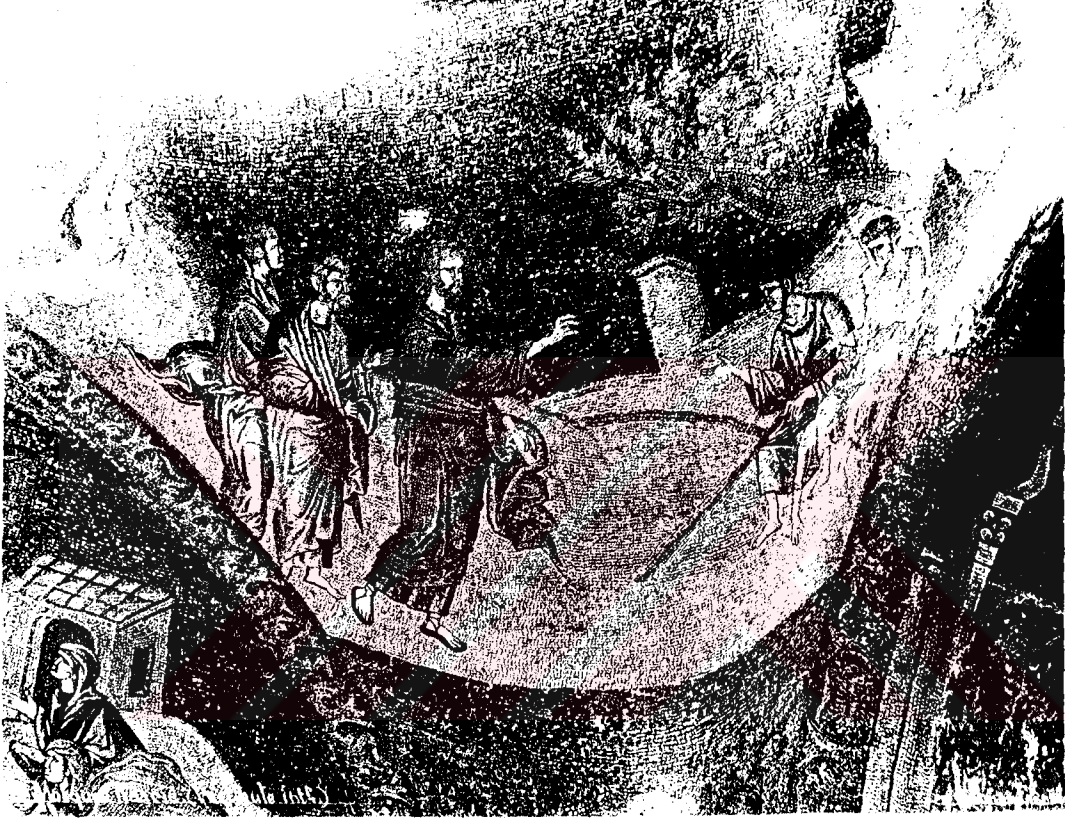


Resim (61) Kariye Müzesi, iç narteks, güney kubbe, güney-batı pandantifinde “İsa'nın Kır ve Sağır Bir Adamı İyileştirmesi”.





Resim (62) Kariye Müzesi, iç narteks güney kubbesi, kuzey-batı pandantifinde "İsa'nın İki Kör Adamı İyileştirmesi.



Resim (63) Kariye Müzesi, dış narteks, güney kubbesi kuzey-batı  
pandantifinde "İsa'nın İki K r Adamı İyileştirmesi".  
(Abdülhamid Albümü).



Resim (64) Kariye Müzesi, dış narteks, güney kubbesi, kuzey-doğu pandantifinde “İsa'nın Petrus'un Kayınvalidesini İyileştirmesi”.

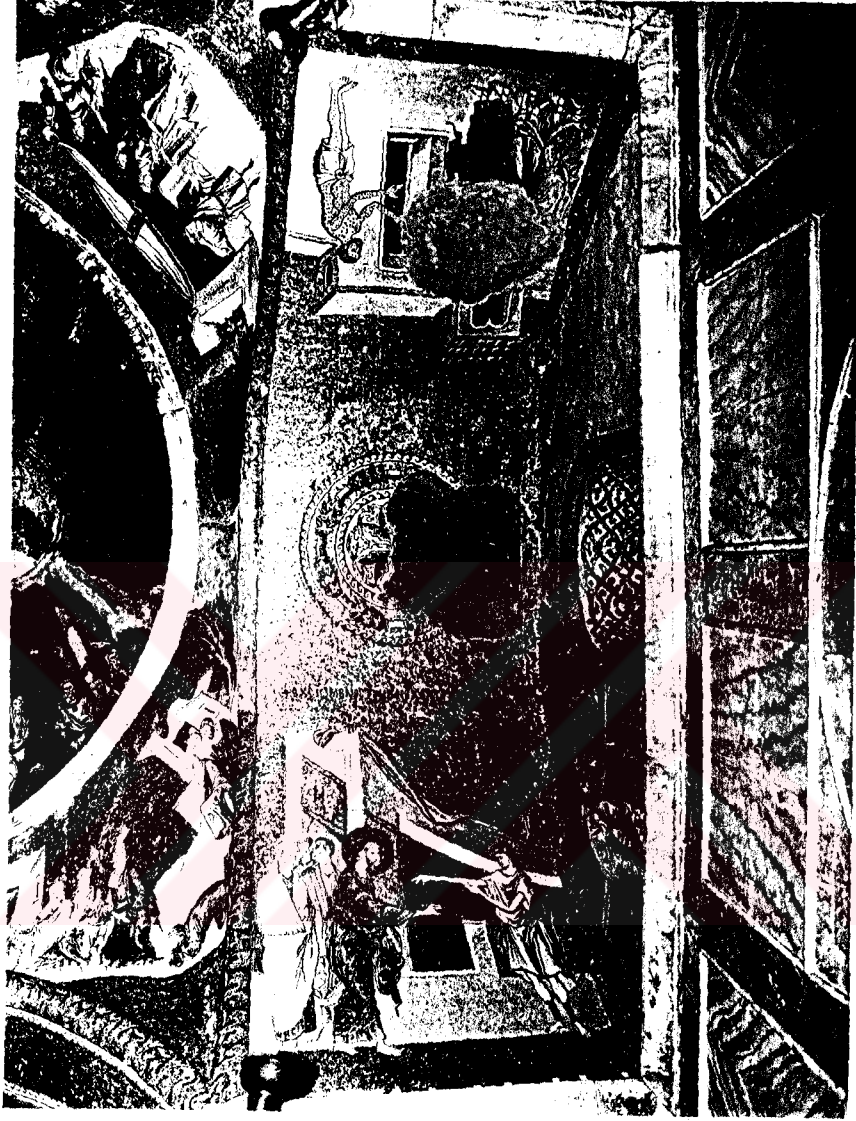




Resim (65) Kariye Müzesi, dış narteks, güney kubbesi, güney-doğu pandantifinde “İsa'nın Kanamalı Kadını İyileştirmesi”.



Resim (66) Kariye Müzesi, iç narteks, güney kemeri, iç kısmın doğusunda "İsa'nın Kurumuş Elli Adamı İyileştirmesi", (Abdülhamid Albümü).

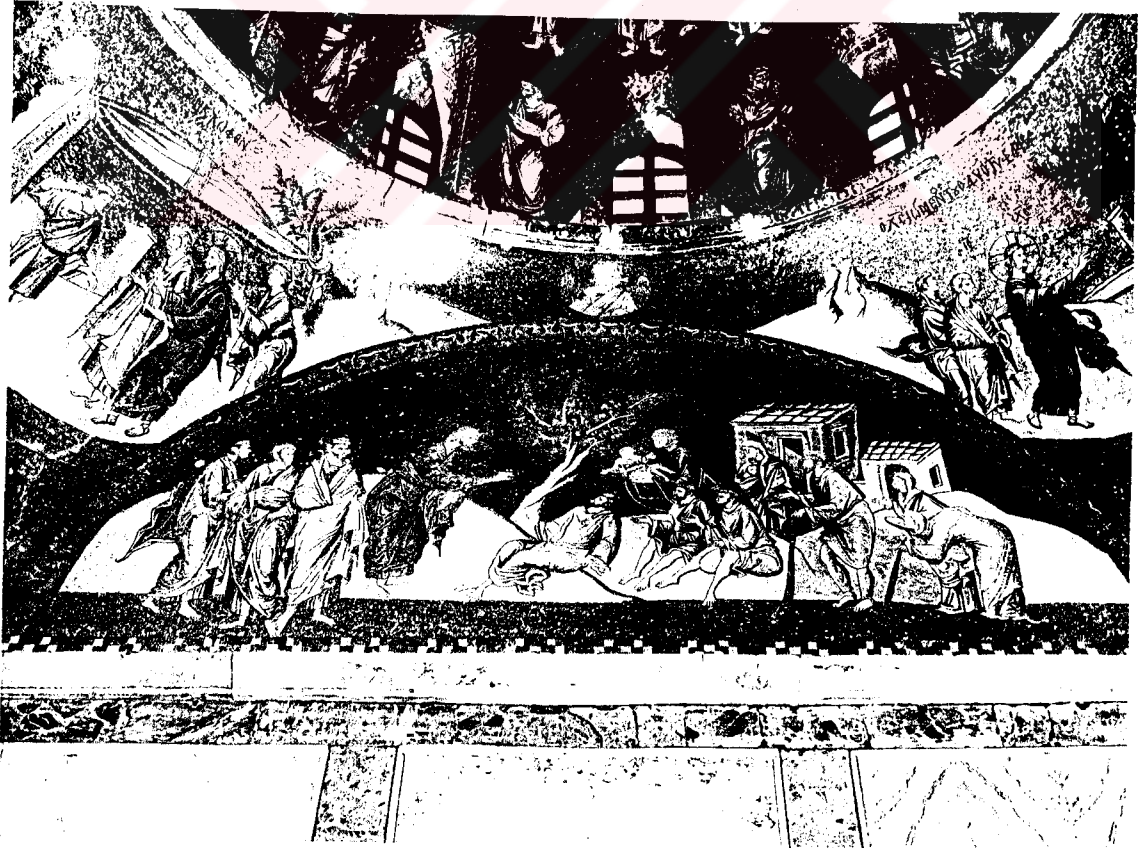


Resim (67) Kariye Müzesi, iç narteks, güney kemerinin batı kenarında "İsa'nın Cüzzamlıyı İyileştirmesi".

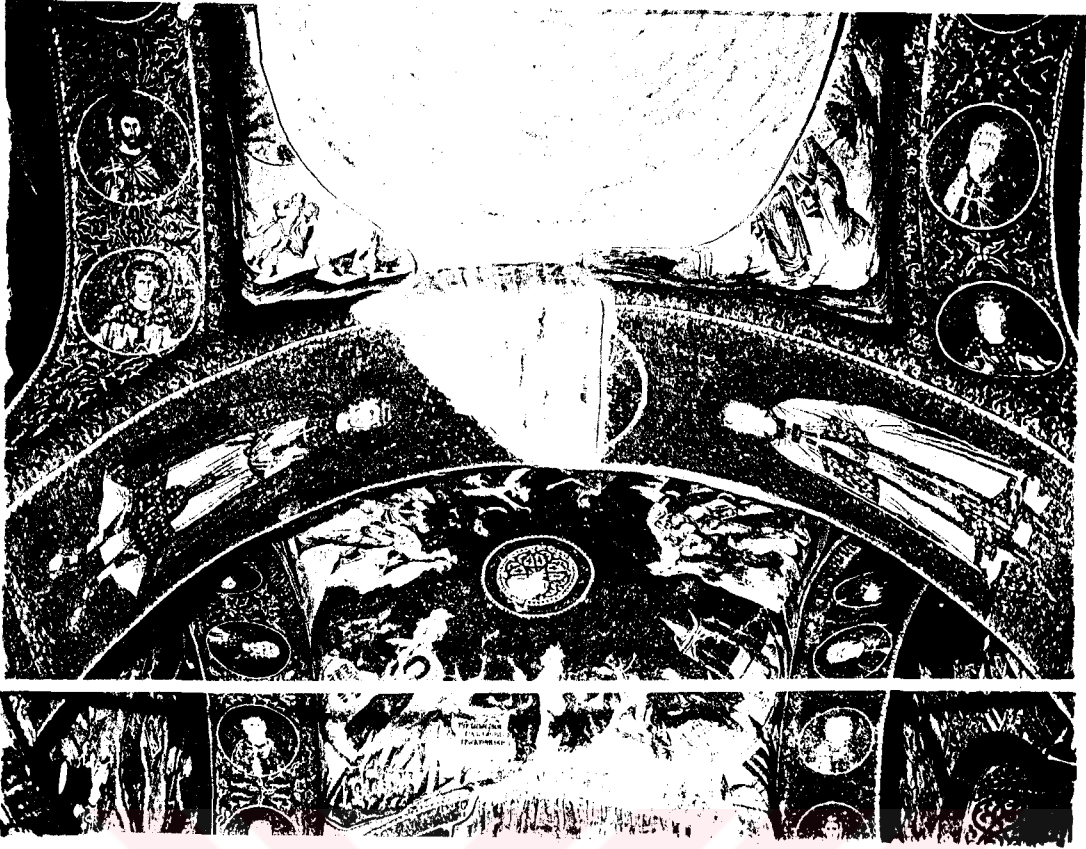




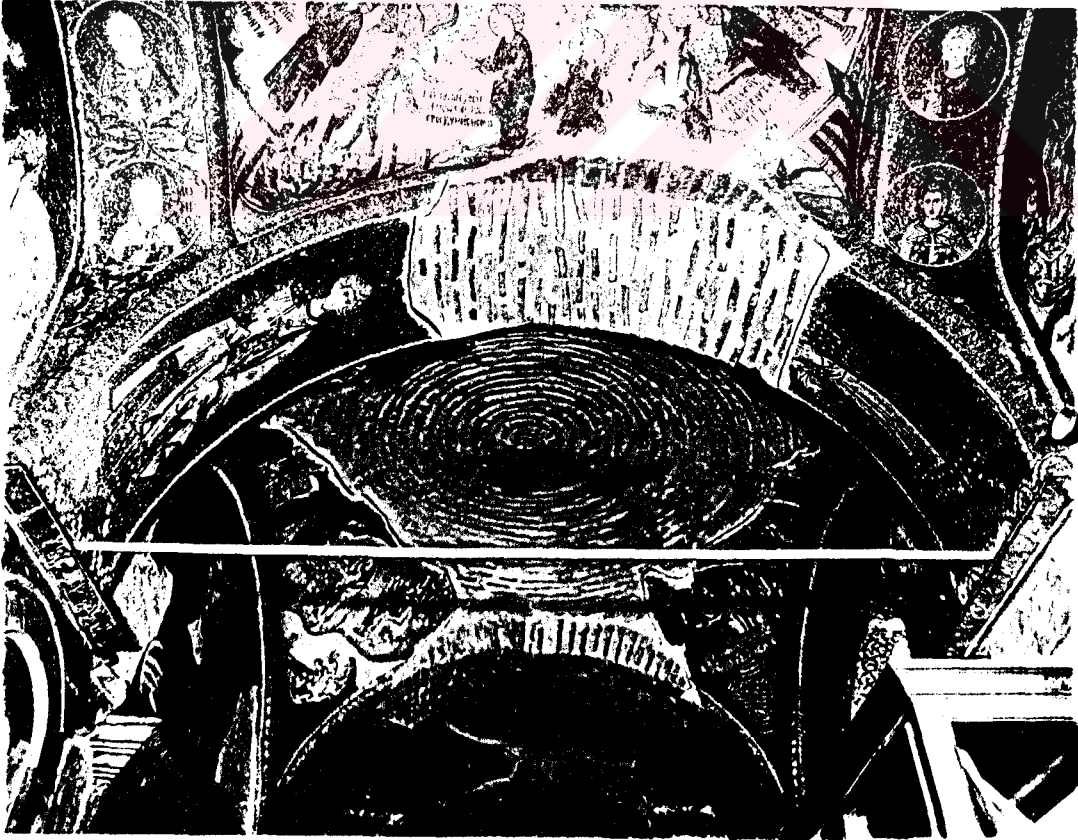
Resim (68) Kariye Müzesi, iç narteks, güney bölümü, batı lunetinde “İsa'nın bir topluluğu iyileştirmesi”, (Abdülhamid Albümü).



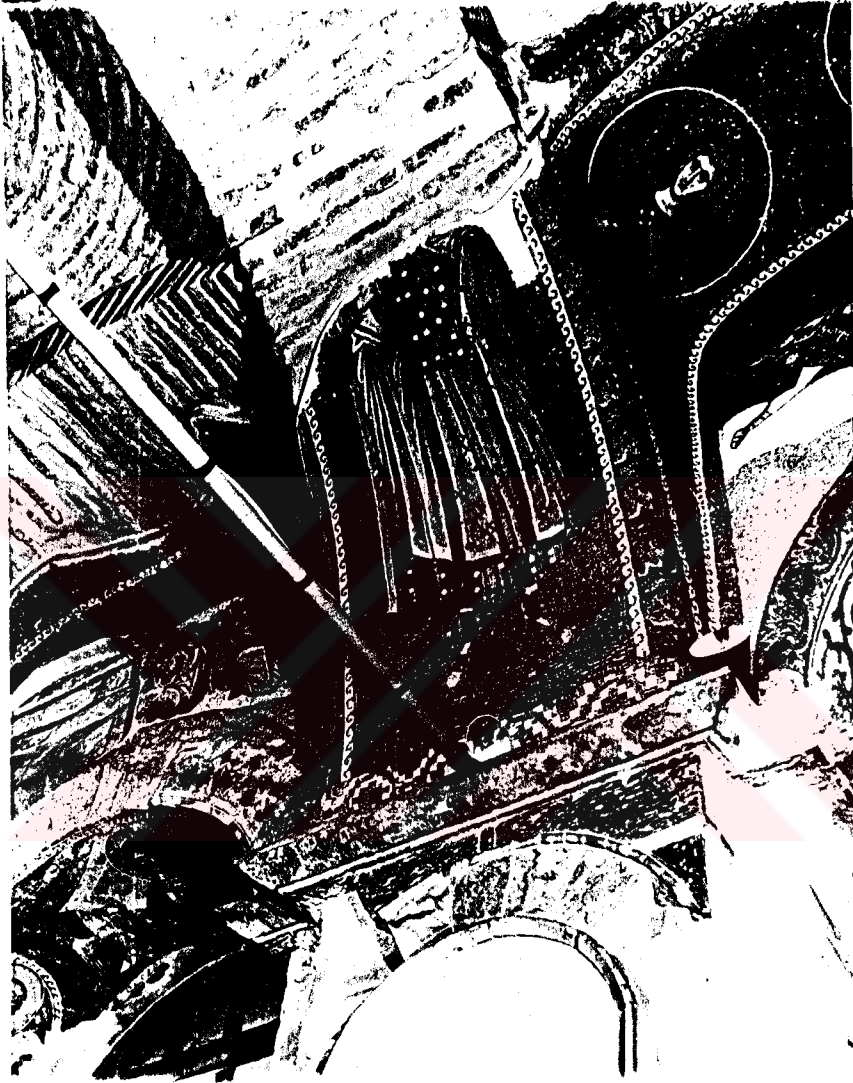
Resim (69) Kariye Müzesi, iç narteksin güney bölümü, batı luneti ve pandantiflerde mucizeler.



Resim (70) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci kemerde Aziz Andronikos ve Aziz Tarakhos.



Resim (71) Kariye Müzesi, dış narteks, ikinci kemer, solda Aziz Georgios?



Resim (72) Kariye Müzesi, dış narteks, dördüncü kemer, batıda, içyüzde tanınmayan bir aziz.

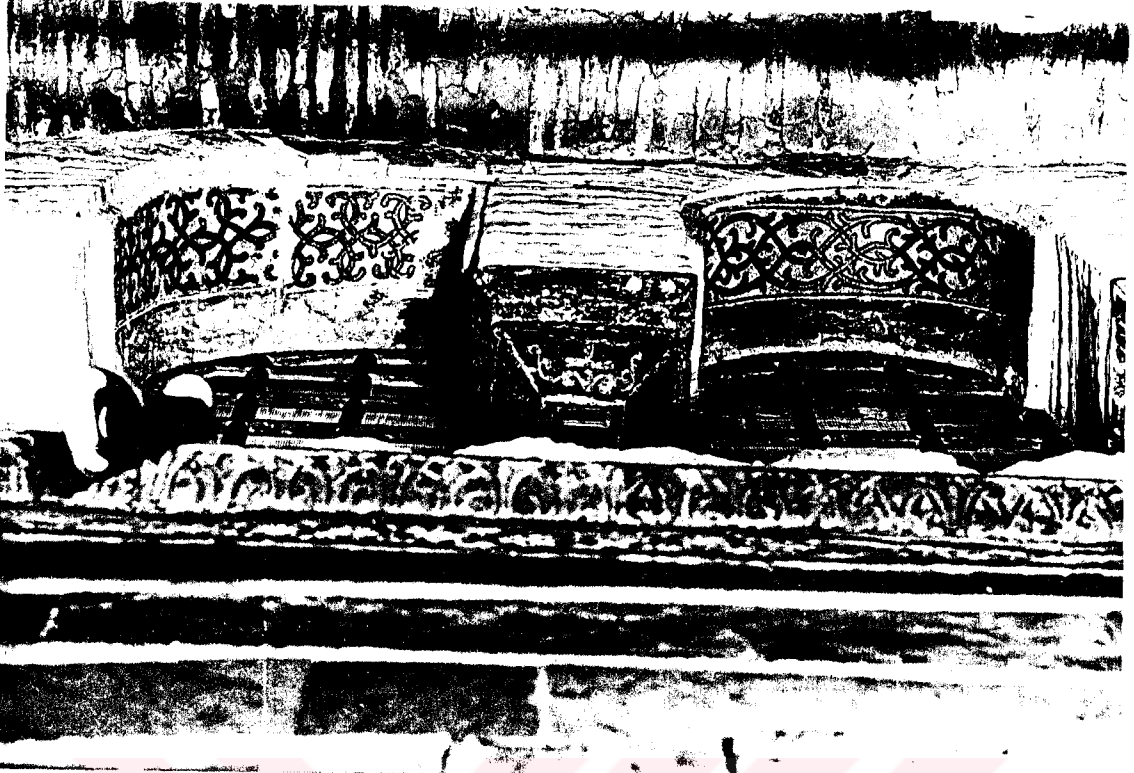




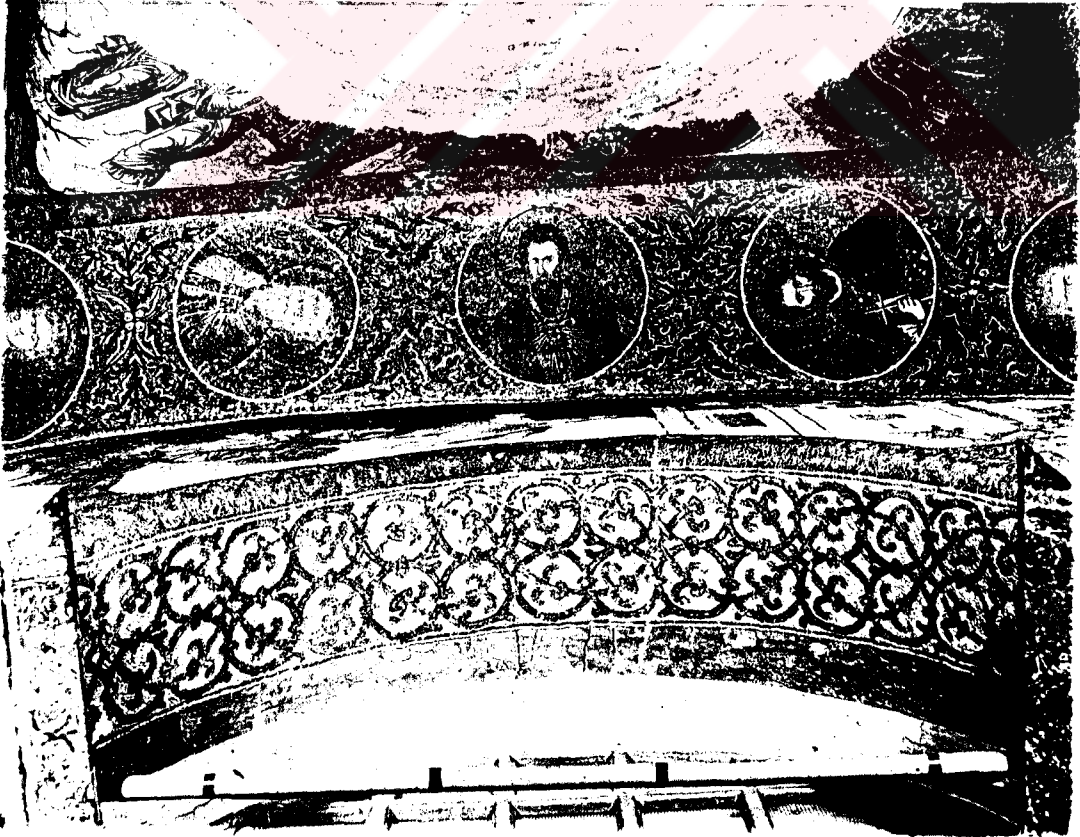
Resim (73) Kariye Müzesi, dış narteks, dördüncü kemer, doğuda iç yüzde, tanınmayan bir aziz.



Resim (74) Kariye Müzesi, dış narteks, altıncı bölüm, güney-doğu köşede, "Aziz Euthymios".



Resim (75) Kariye Müzesi, iç naos, güney pencere üstündeki dekoratif mozaikler.



Resim (76) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci bölüm batı kemerinde “Aziz Elpidephoros”, “Aziz Acidynos”, “Aziz Aphthonios”.



Resim (77) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci kemer, doğu nişinde  
“Azize Anna ve Çocuk Meryem”.



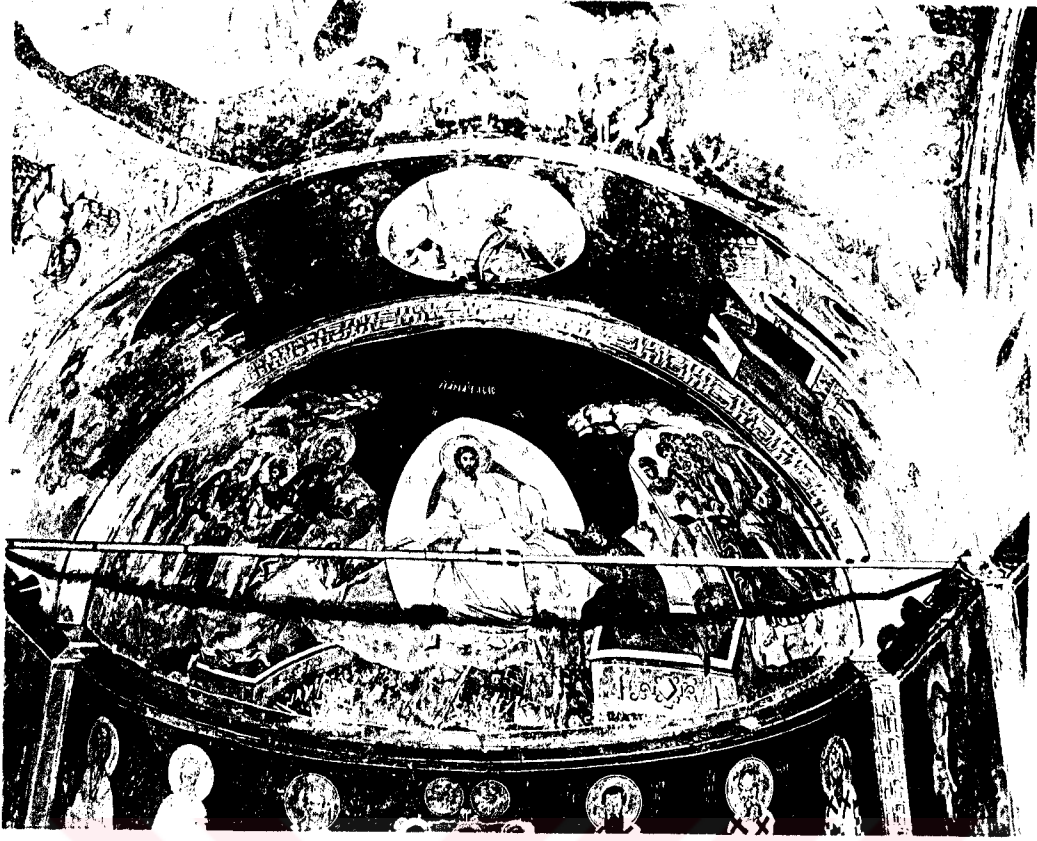


Resim (78) Kariye Müzesi, dış narteks, birinci kemer, batı nişinde  
“Aziz Yohakim”.



Resim (79) Kariye Müzesi, dış narteks, girişin solundaki niş, "Hodegetria Meryem ve İsa".





Resim (80) Kariye Müzesi, Parekklesion apsinde “Anastasis Sahnesi”.



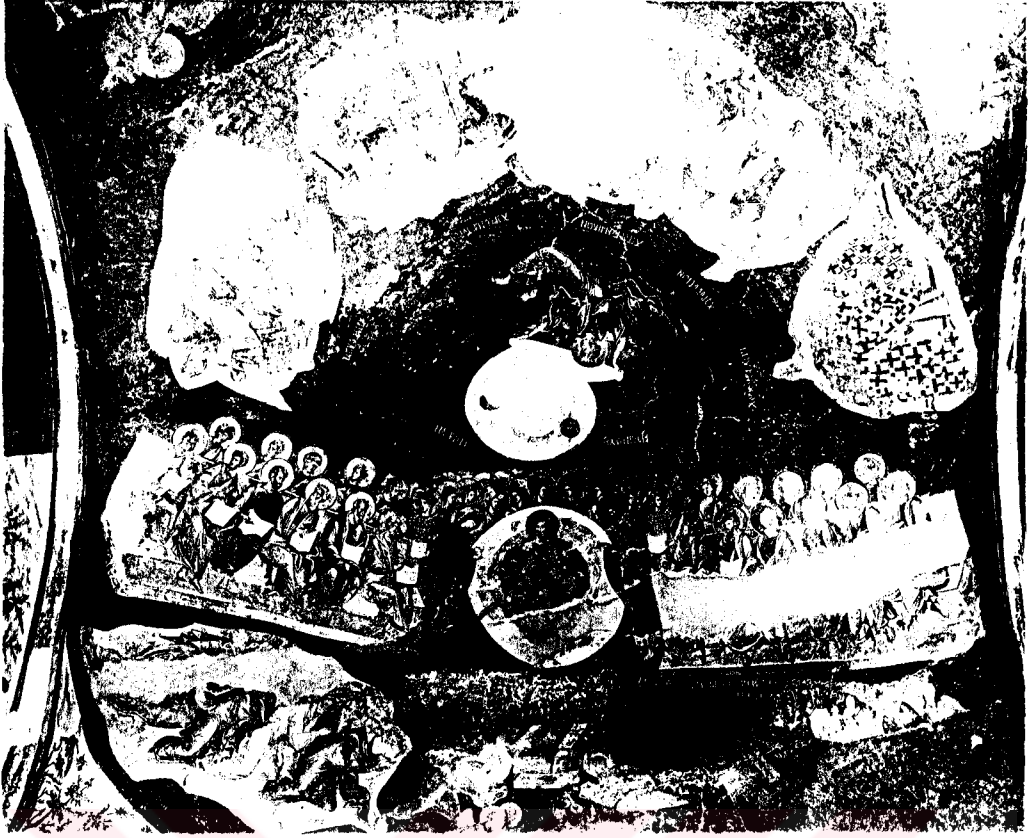
Resim (81) Kariye Müzesi, Parekklesion apsinde “Anastasis Sahnesi”, ayrıntı.



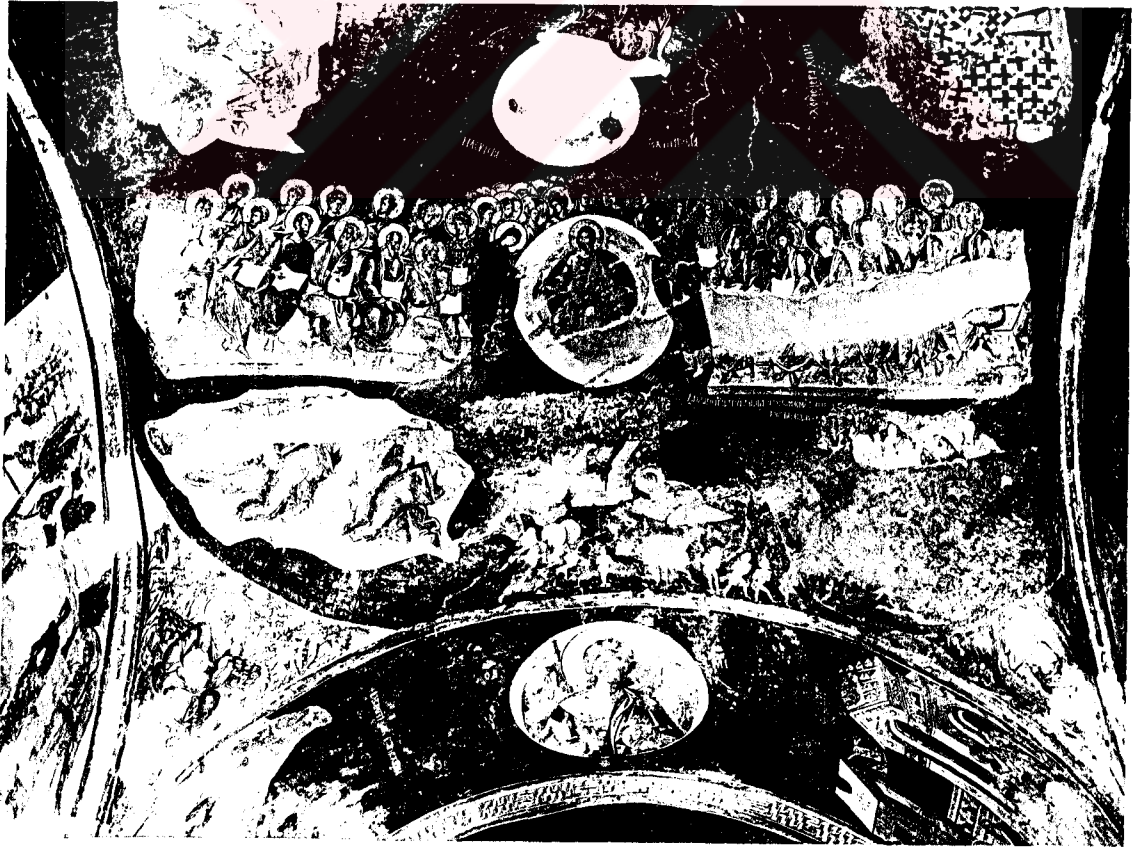
Resim (82) Kariye Müzesi, Parekklesion, Bema kemerinin kuzeyinde  
“Dul Kadının Oğlunun Dirilmesi”.



Resim (83) Kariye Müzesi, Parekklesion, Bema kemerinin güneyinde  
“Yairus’un Kızının Dirilmesi”.

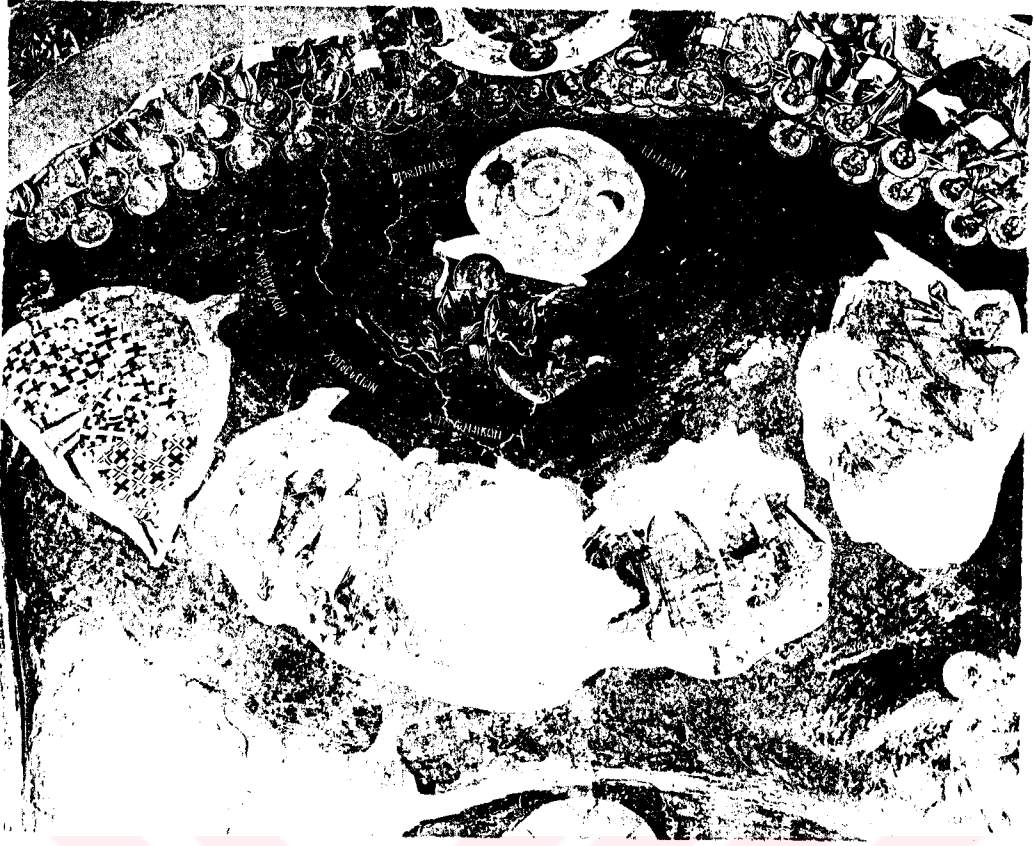


Resim (84) Kariye Müzesi, Parekklesion, kubbemsi tonoz, "Mahşer"  
(Son Yargı) sahnesi.



Resim (85) Kariye Müzesi, Parekklesion, kubbemsi tonozun doğusunda "Deisis ve Ruhların Tartılması", sahnesi.

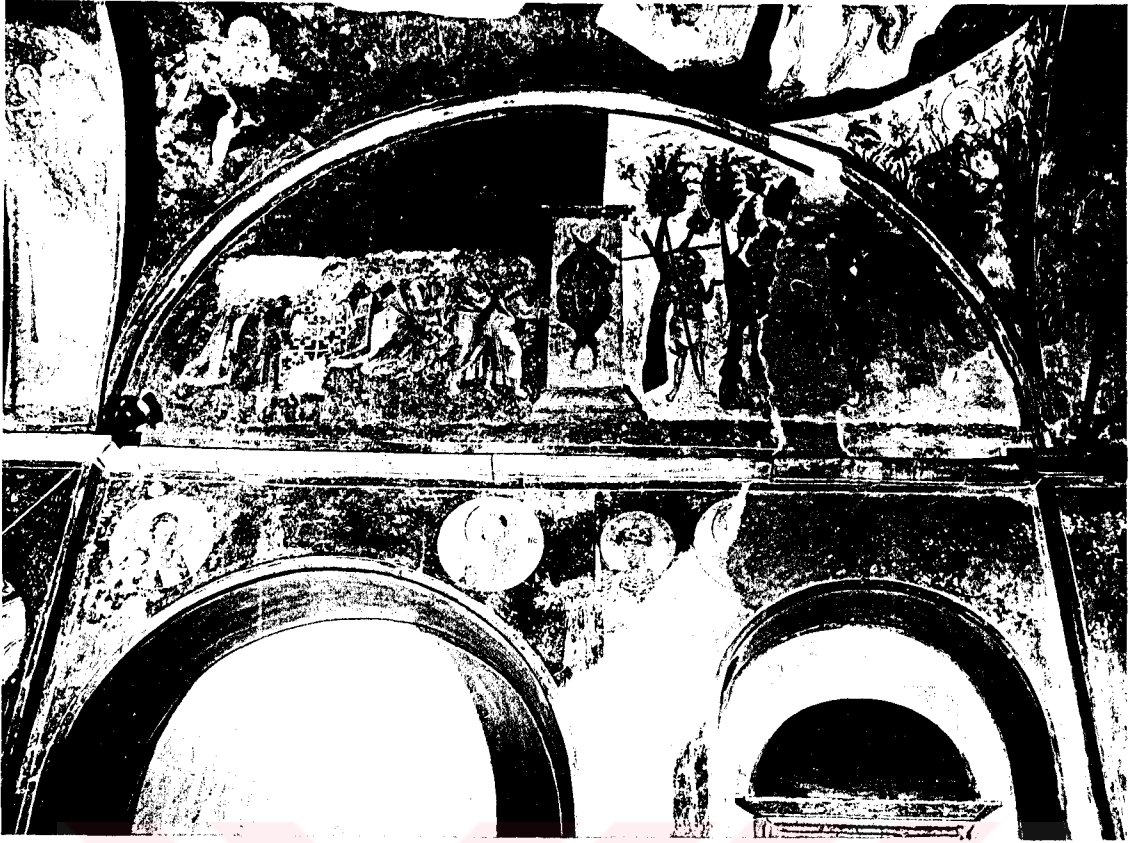




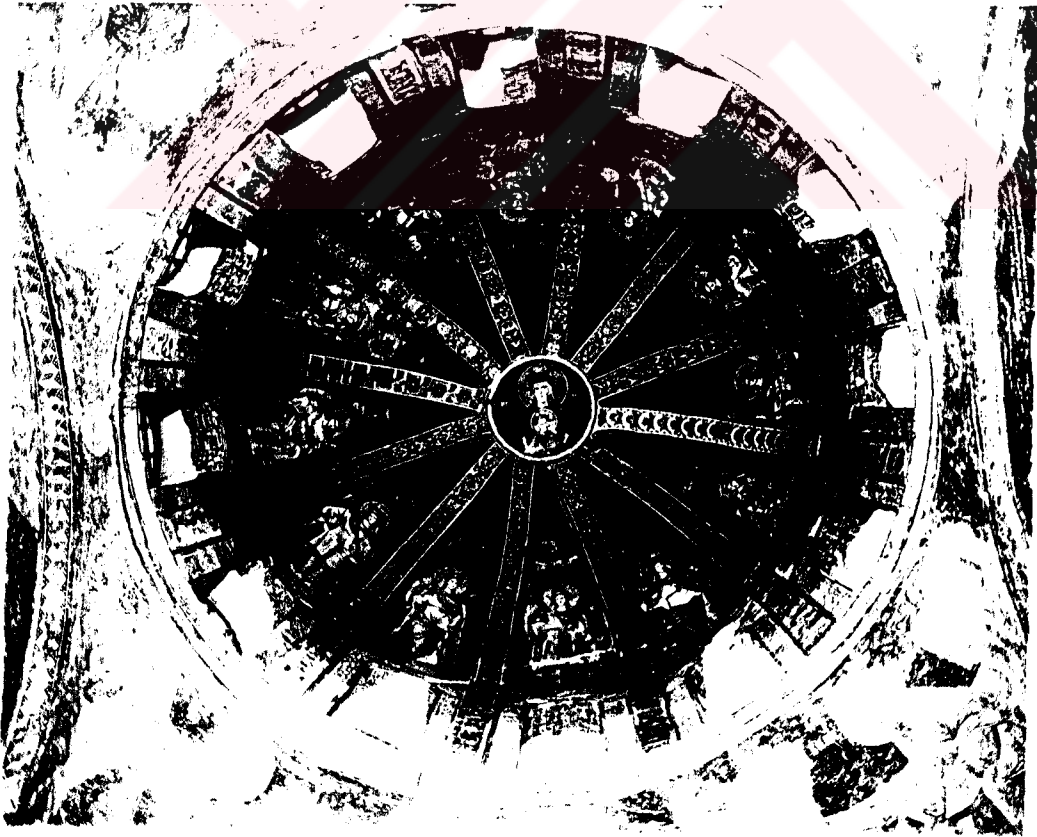
Resim (86) Kariye Müzesi, Parekklesion, kubbemsi tonozun batısında  
“Gökyüzü Rulosu ve Seçkinlerin Koroları”.



Resim (87) Kariye Müzesi, Parekklesion, doğu bölüm güney lunetinin  
doğusunda “Lanetlilerin Cezalandırılması”.



Resim (88) Kariye Müzesi, Parekklesion, doğu bölüm, kuzey lunetinde “Seçilmişlerin Cennete Girişi”.



Resim (89) Kariye Müzesi, Parekklesion, batı bölüm kubbesinde “Meryem ve Melekler”.





Resim (90) Kariye Müzesi, Parekklesion, batı kubbe, kuzey-doğu pandantifinde “Aziz Ioannes Damaskenos”.



Resim (91) Kariye Müzesi, Parekklesion, batı kubbesi güney-doğu pandantifinde “Şair Kosmas”.



Resim (92) Kariye Müzesi, Parekklesion, batı kubbesi güney-batı  
pandantifinde "Aziz İoseph".





Resim (93) Kariye Müzesi, Parekklesion, kuzey-batı pandantifinde  
“Aziz Theophanes”.



Resim (94) Kariye Müzesi, Parekklesion, batı bölüm kuzey lunetinde, batıda “Yakup’un Merdiveni ve Yakup’un Meleklerle Güreşmesi”, doğuda “Musa ve Yanan Çalı”.



Resim (95) Kariye Müzesi, Parekklesion, kuzey lunetinin solundaki kemerde, "Musa'nın Yüzünü Gizlemesi".





Resim (96) Kariye Müzesi, Parekklesion, doğu bölümü güney luneti, lunetin doğusunda “Ahit Sandığının Taşınması”.



Resim (97) Kariye Müzesi, Parekklesion, güneydeki iki kemeri ayıran kemerde, “kutsal Şamdanın ve Kupanın Taşınması”.



Resim (98) Kariye Müzesi, Parekklesion güney luletin doğusunda, "Süleyman ve İsrail'liler", "Kutsal Sandığın Yerine Konulması".

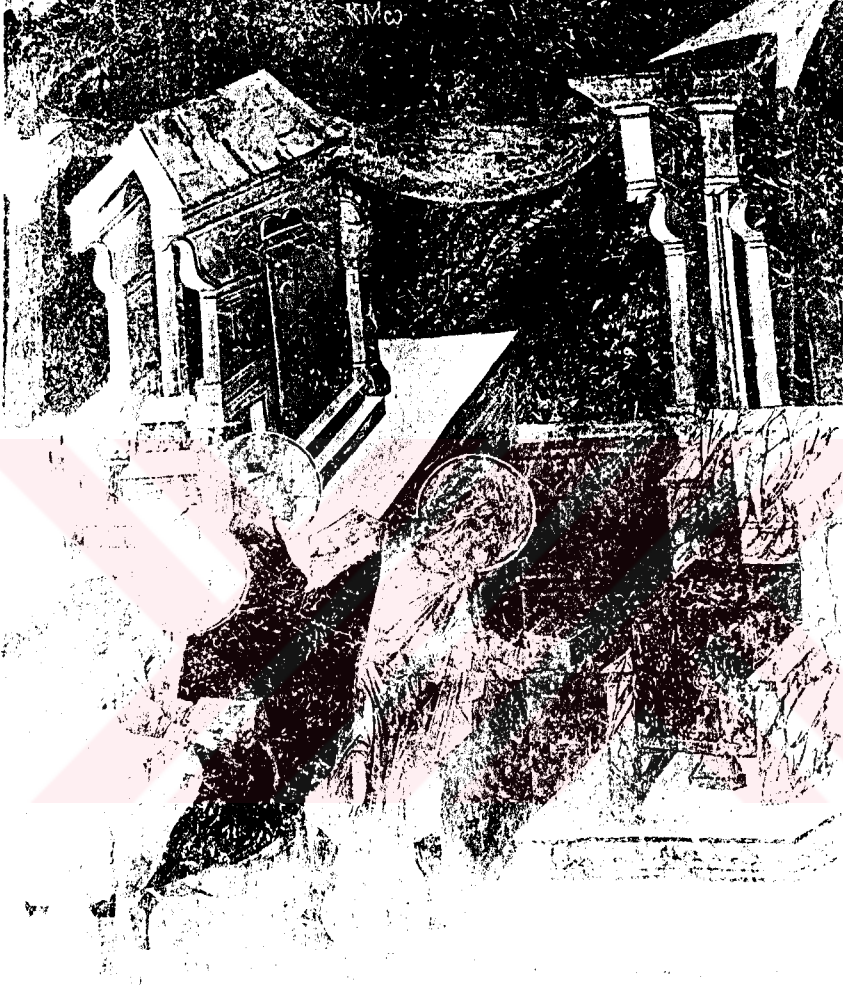


Resim (99) Kariye Müzesi, Parekklesion batı kemerinin güney iç kısmında, "İshaya'nın Kehaneti".



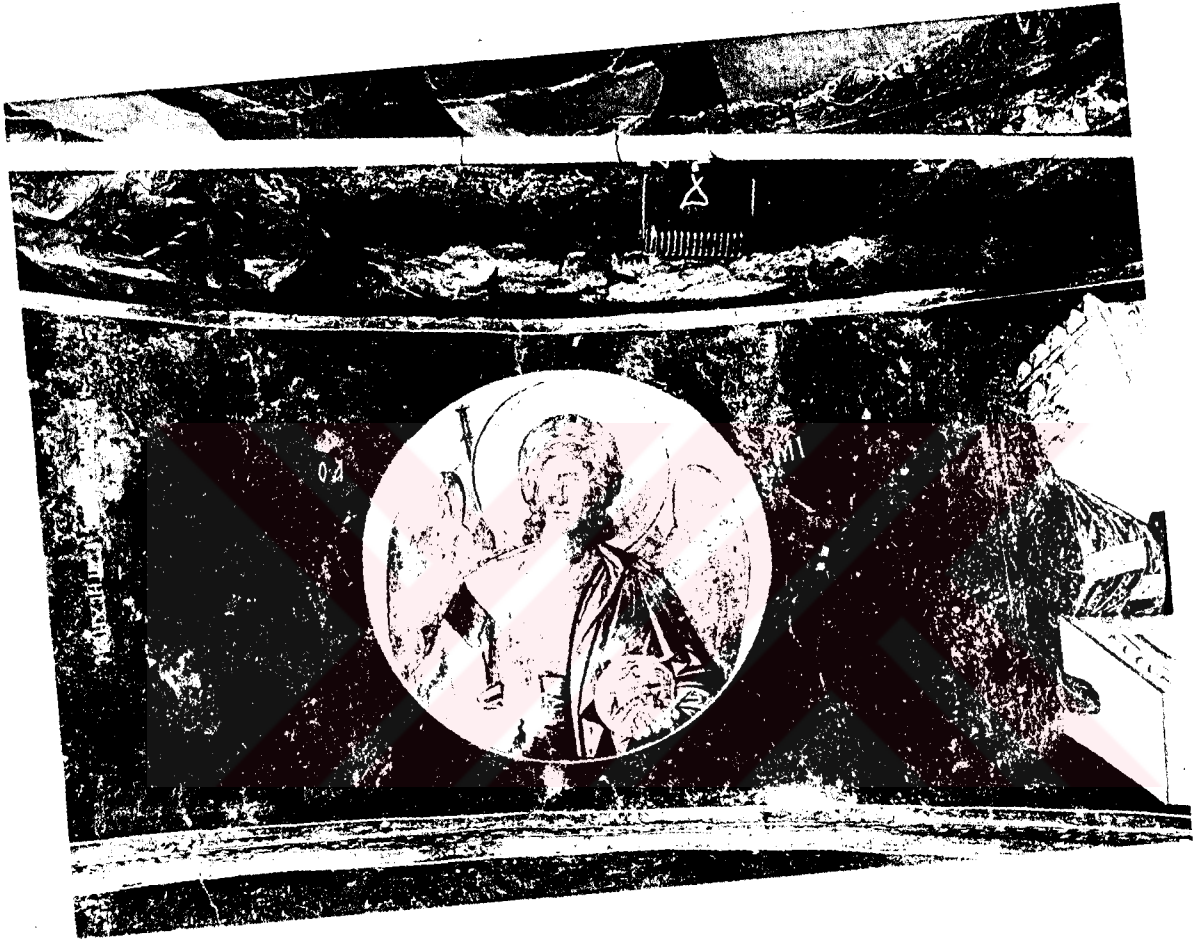


Resim (100) Kariye Müzesi, Parekklesion batıdaki bölüm, kuzey-batı kemer iç yüzünde, altarın önündeki “Harun ve Oğulları”.



Resim (101) Kariye Müzesi, Parekklesion batıdaki bölüm, kuzey-batı kemer iç yüzünde, altların önündeki “Harun ve Oğulları”, ayrıntı.





Resim (102) Kariye Müzesi, Parekklesion bema kemerinin ortasında,  
"Baş Melek Mikael".



Resim (103) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarında, soldan sağa, “Aziz Demetrius, Aziz Theodoros Tiron, Aziz Theodoros Stratelates”.



Resim (104) Kariye Müzesi, Parekklesion apsis duvarında, “Aziz Ioannes Khrysostomos ve Aziz Basileios”.



Resim (105) Kariye Müzesi, Parekklesion apsis duvarında, soldan sağa, “tanınamayan bir aziz, Aziz Athanasios, Aziz Ioannes Khrysostomos”.



Resim (106) Kariye Müzesi, Parekklesion apsis duvarında, “Aziz Basileos, Aziz Theologos Gregorios ve İskenderiye’li Aziz Kyrillos”.





Resim (107) Kariye Müzesi, Parekklesion bema kemerinin güney payesinde, "Elcoussa Meryem Panosu".



Resim (108) Kariye Müzesi, Parekklesion doğu bölüm güney duvarında, arkosolyum, “sağda Aziz Denetrios, solda Aziz Georgios”.





Resim (109) Kariye Müzesi, Parekklesion doğu ve batı bölümlerini ayıran paye üzerinde, “Aziz Theodoros Tiron”.



Resim (110) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı, köşede  
“tanınamıyan bir aziz”.



Resim (111) Kariye Müzesi, Parekklesion, batı bölümü kuzey duvarı,  
“Aziz Samonas, Edessa’lı Aziz Gurias”.



Resim (112) Kariye Müzesi, Parekklesion, batı ve doğu bölümleri arasında kuzey duvarında, "Aziz Artemios yada Aziz Niketas".



Resim (113) Kariye Müzesi, Parekklesion, kuzey duvarında, doğu bölümündeki arkosolyum.

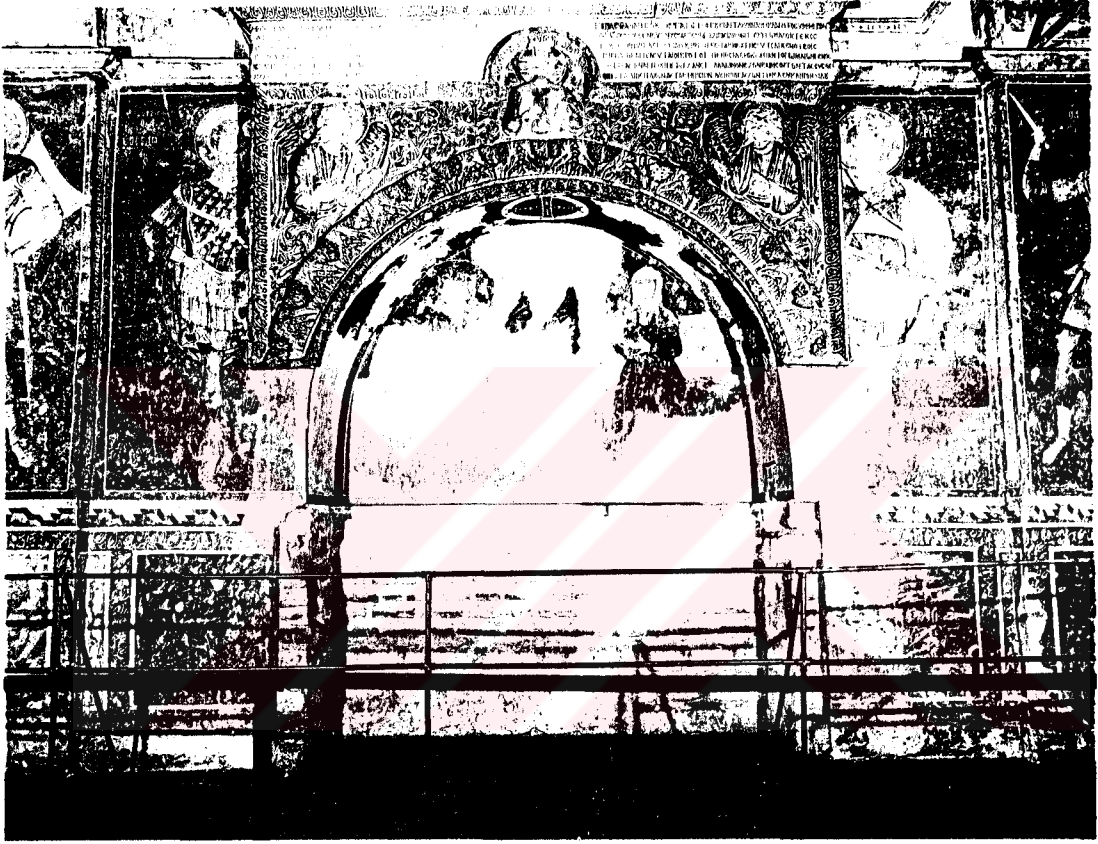




Resim (114) Kariye Müzesi, Parekklesion kuzey duvarında, batı bölümündeki arkosolyum.



Resim (115) Kariye Müzesi, Parekklesion güncy duvarı doğu bölümündeki arkosolyum.



Resim (116) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı batı bölümündeki arkosolyum, "Mikhael Tornikes'in Mezarı".

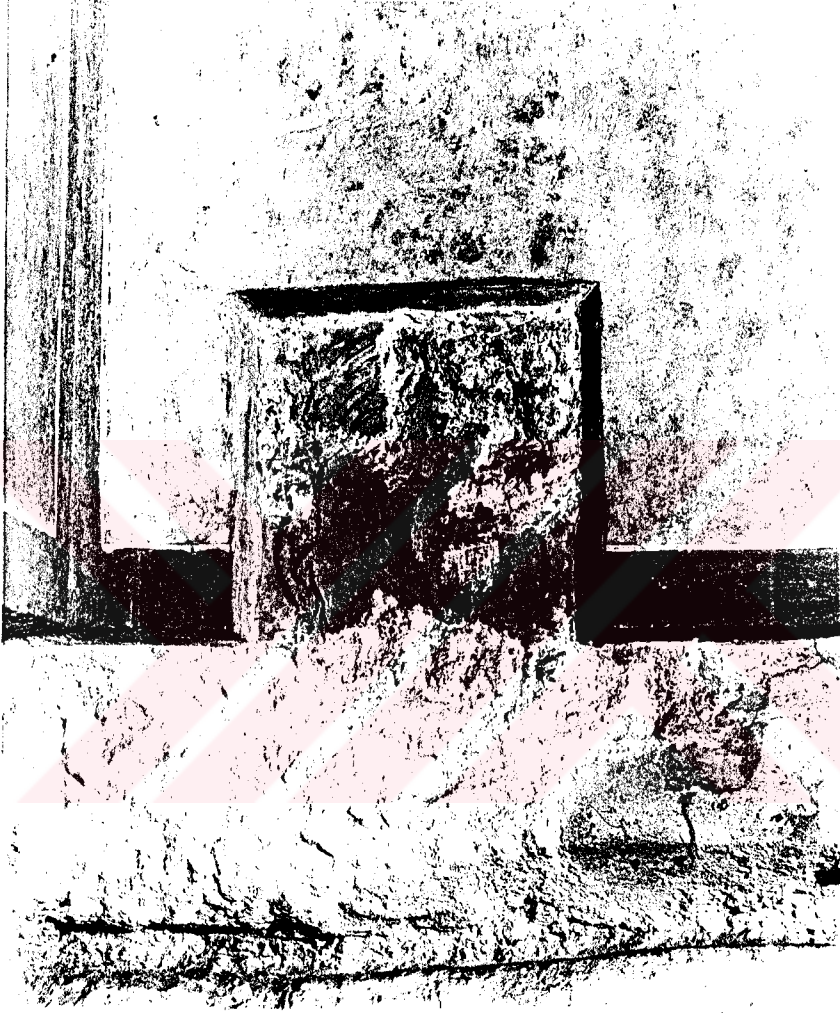


Resim (117) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı batı bölümündeki arkosolyum doğu kenarında, Mikhael Tornikes.



Resim (118) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı batı bölümündeki arkosolyum batı kenarında, "Tornikes'in karısı Rahibe Eugenia".

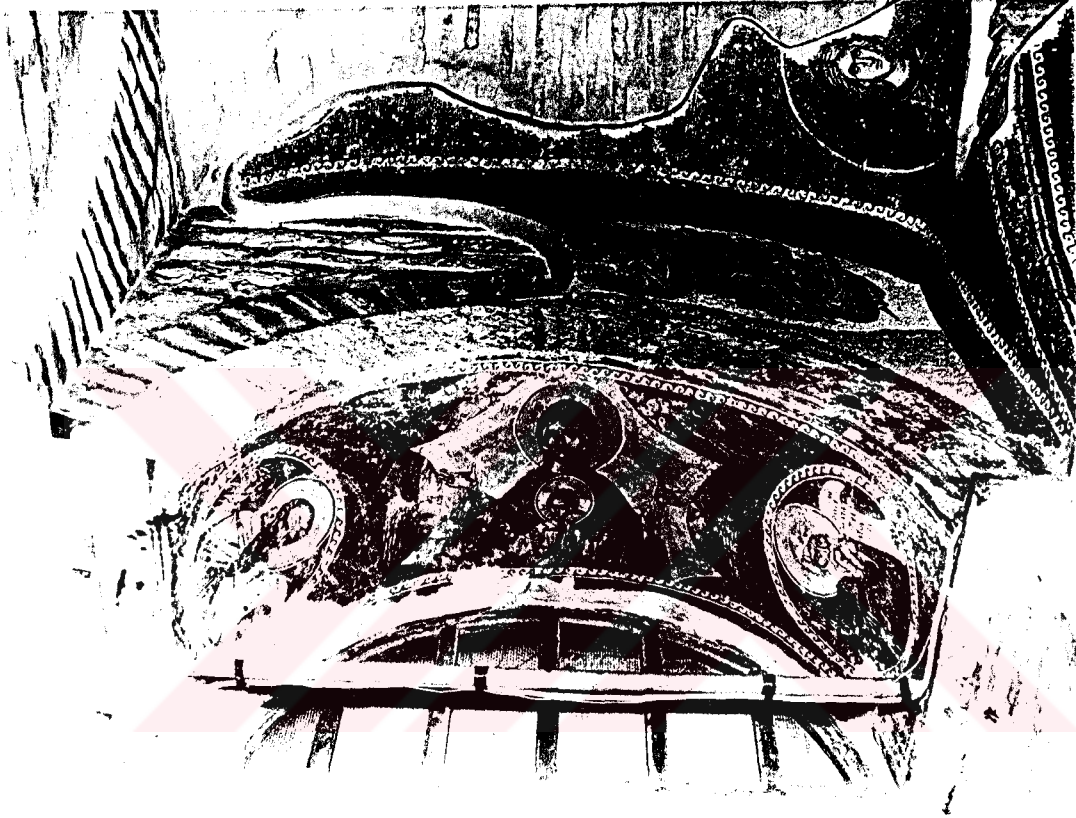




Resim (119) Kariye Müzesi, Parekklesion güney duvarı batı bölümünde arkosolyum batı kenarında, Eugenia'nın alt kısmında fresko portre.



Resim (120) Kariye Müzesi, dış narteks beşinci bölümde Raoulaina Palaiologos'un Mezarı.



Resim (121) Kariye Müzesi, dış narteks beşinci bölüm Raoulina Palaiologos'un Mezarı, arkosolyum kemerinde, "Meryem ve Çocuk İsa".



Resim (122) Kariye Müzesi, dış narteks ikinci bölüm arkosolyum'da  
"Meryem ve Çocuğun önünde Ayaktaki Ölüm".



Resim (123) Kariye Müzesi, iç narteks kuzey duvarında,  
“Demetrius’un Mezarı”.

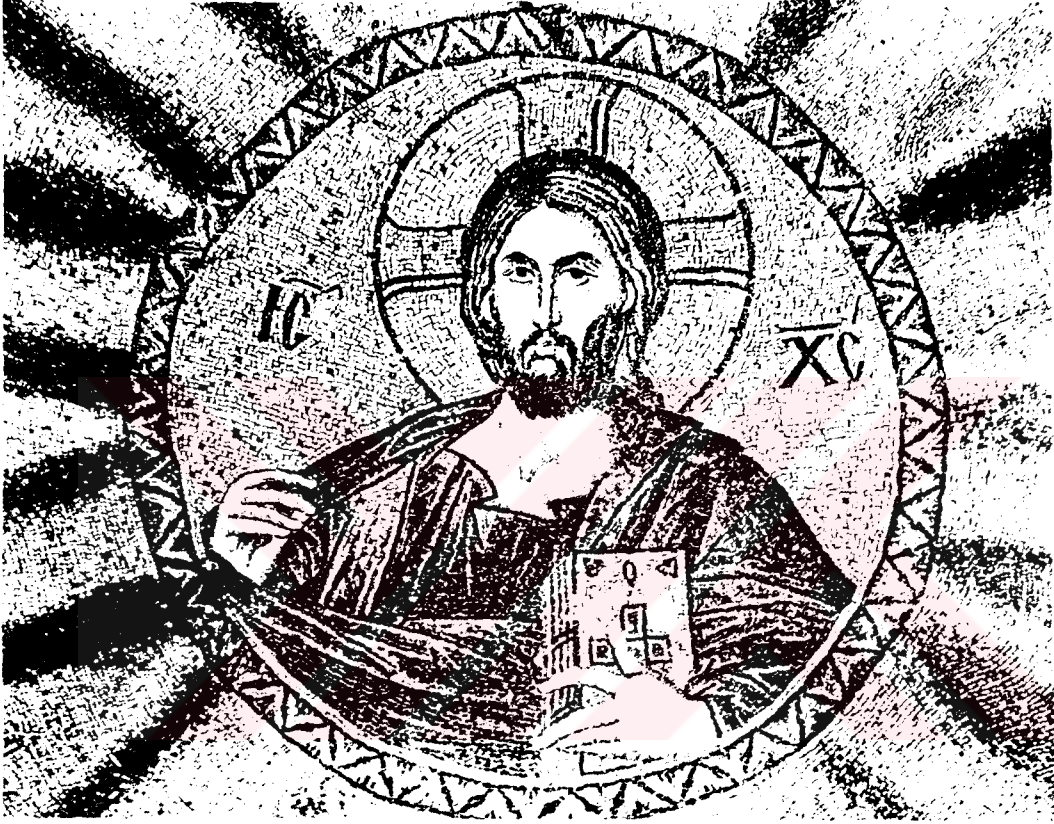




Resim (124) Fethiye Müzesi, girişten apsise doğru bir görünüş.



Resim (125) Fethiye Müzesi, kubbede İsa ve Ataları.

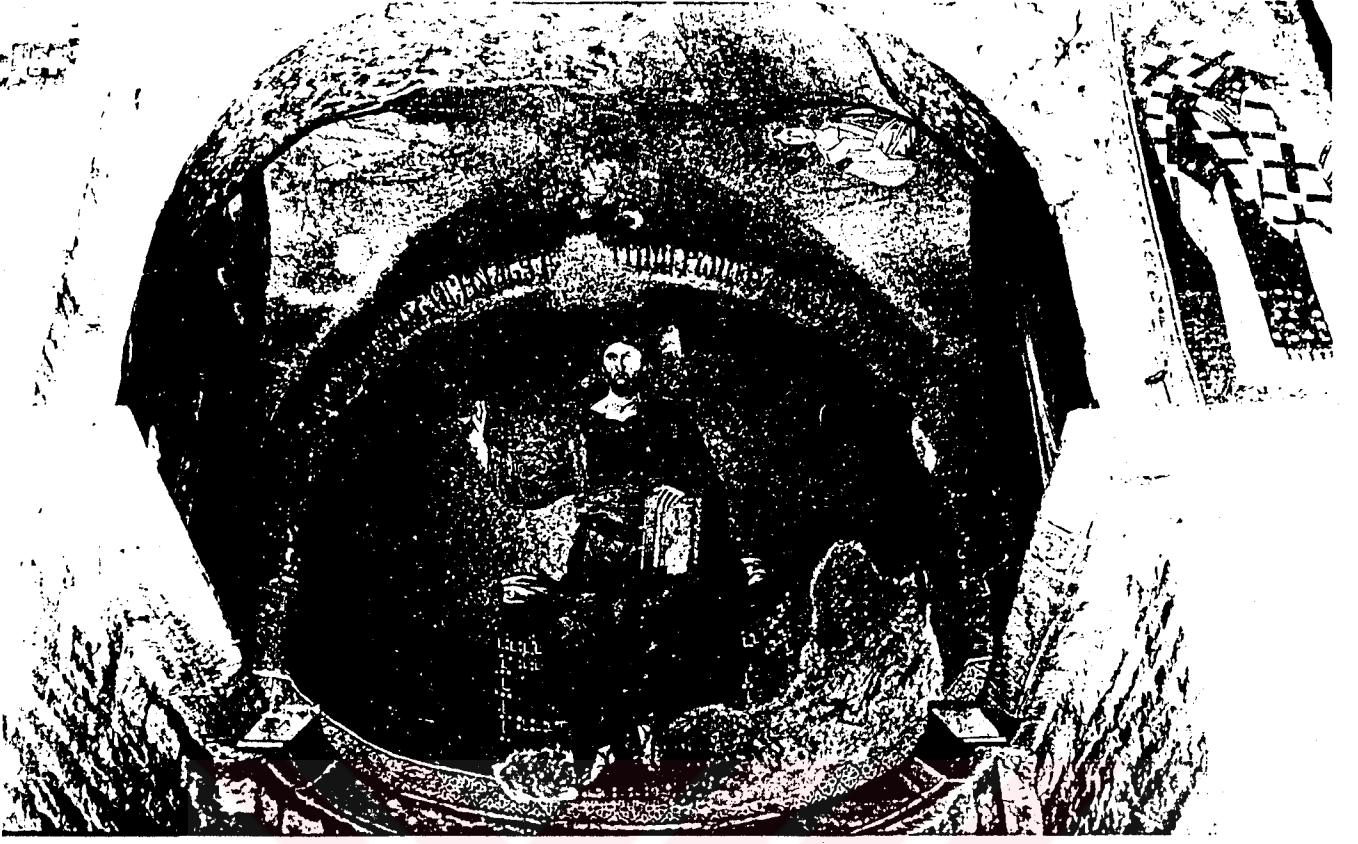


Resim (126) Fethiye Müzesi, Parekklesion kubbesi merkezinde,  
Pantokrator İsa.



Resim (127) Fethiye Müzesi, Parekklesion kubbesinde, Habakkuk, ayrıntı.





Resim (128) Fethiye Müzesi, Parekklesion apsisde İsa.



Resim (129) Fethiye Müzesi, Parekklesion apsisde İsa, ayrıntı.





Resim (130) Fethiye Müzesi, Parekklesion apsiste İsa, ayrıntı,  
(Mango).

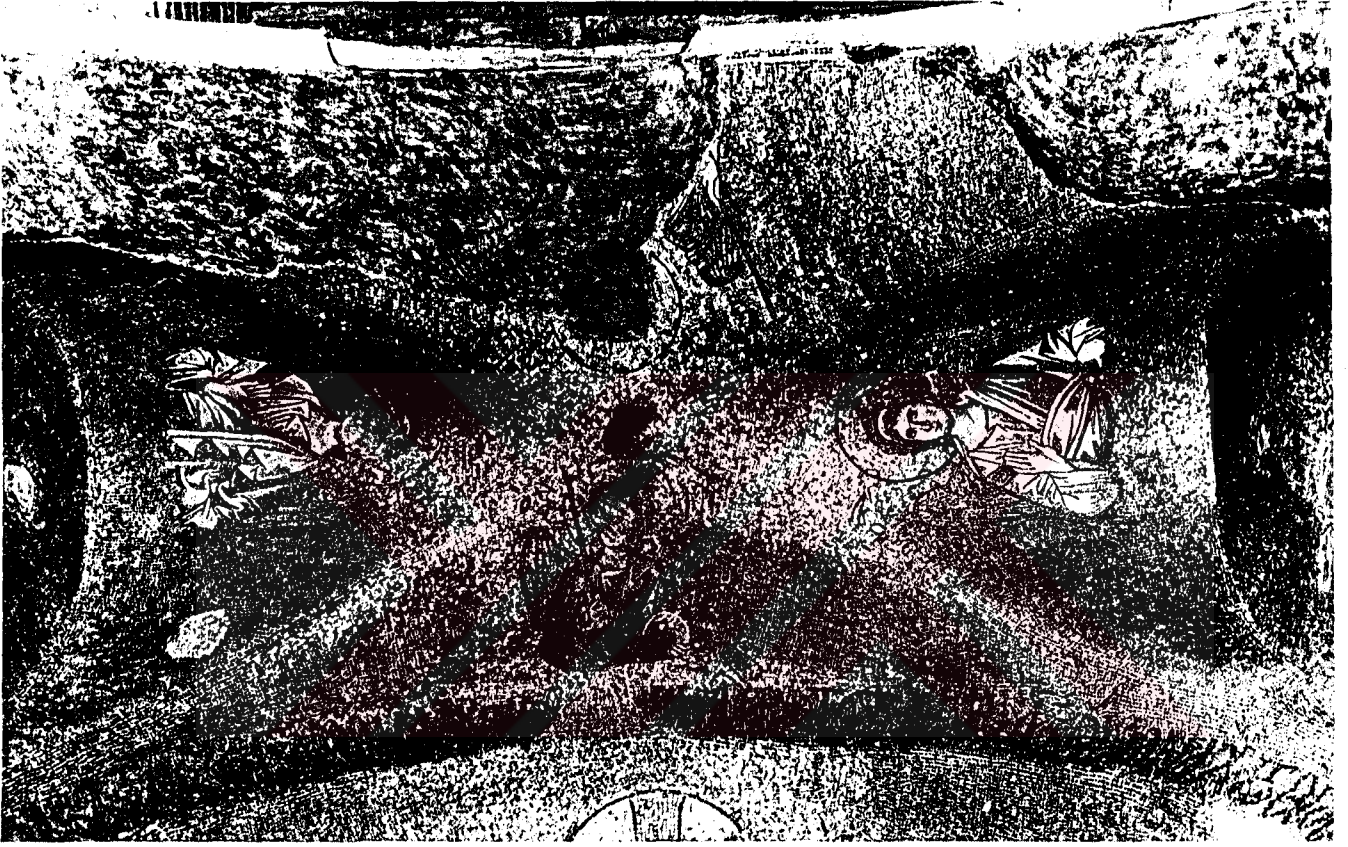


Resim (131) Fethiye Müzesi, Parakklesion bemanın kuzey lunetinde, Deisis Meryem, (Mango), ayrıntı.



Resim (132) Fethiye Müzesi, Parekklesion bemanın güney luncinde  
Deisis Ioannes. (Mango), ayrıntı.



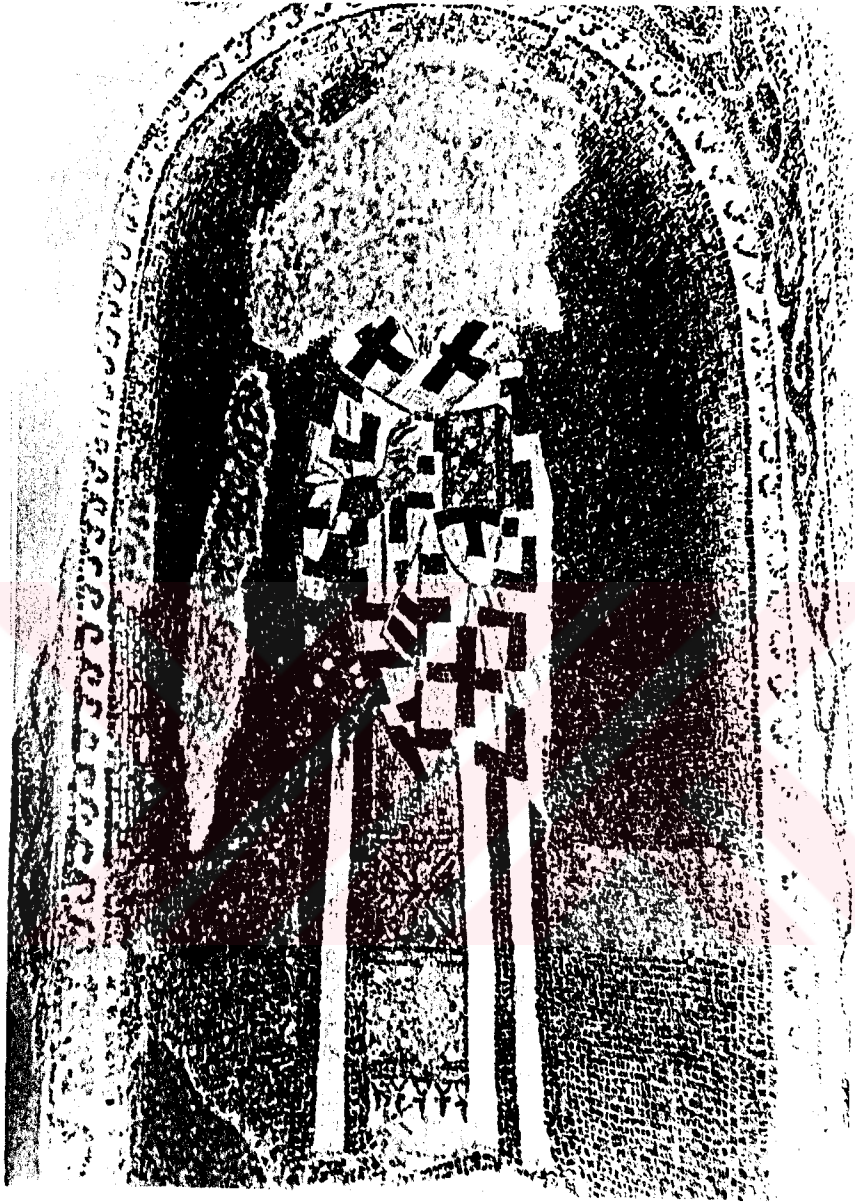


Resim (133) Fethiye Müzesi, Parekklesion bema tonozunda, “Baş Melekler”.

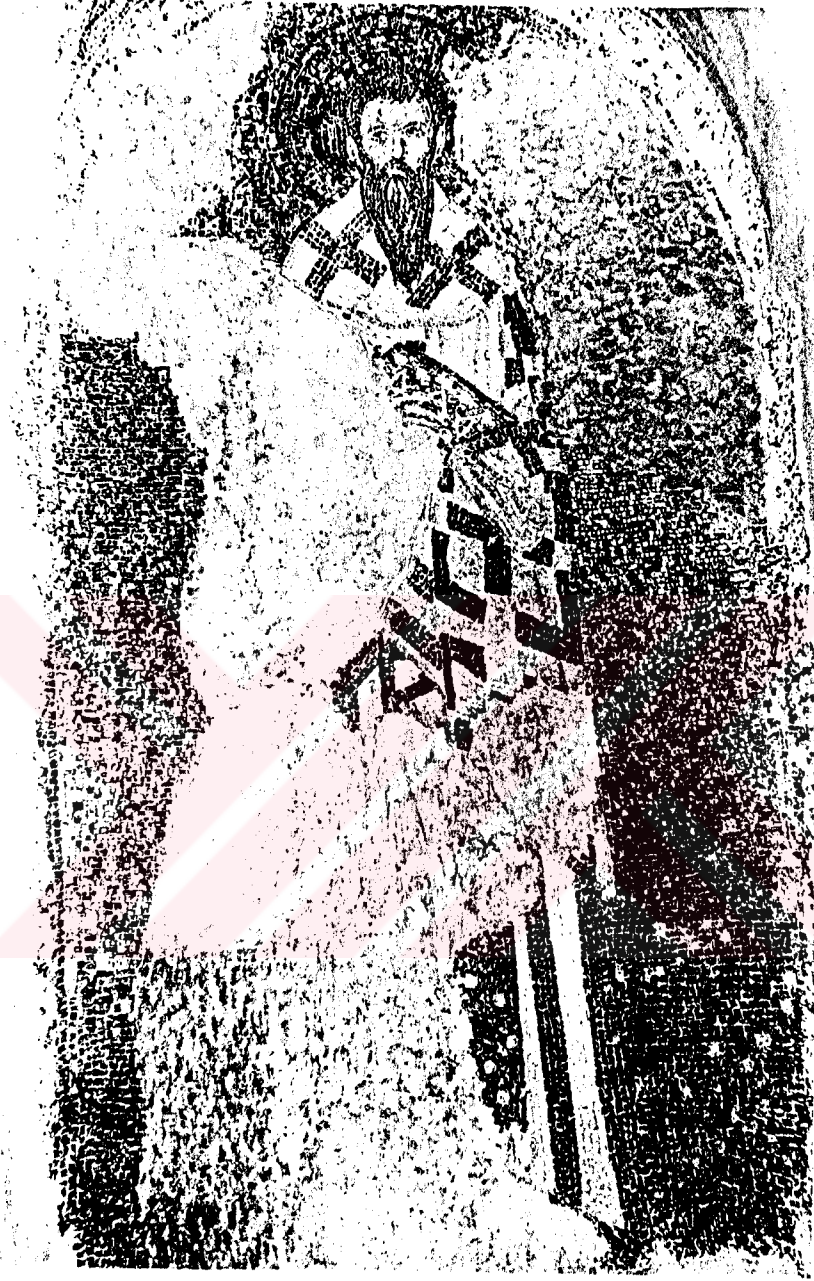


Resim (134) Fethiye Müzesi, Parekklesion haçın güney kolunun doğu lunetinde, "Vafliz", (Mango).





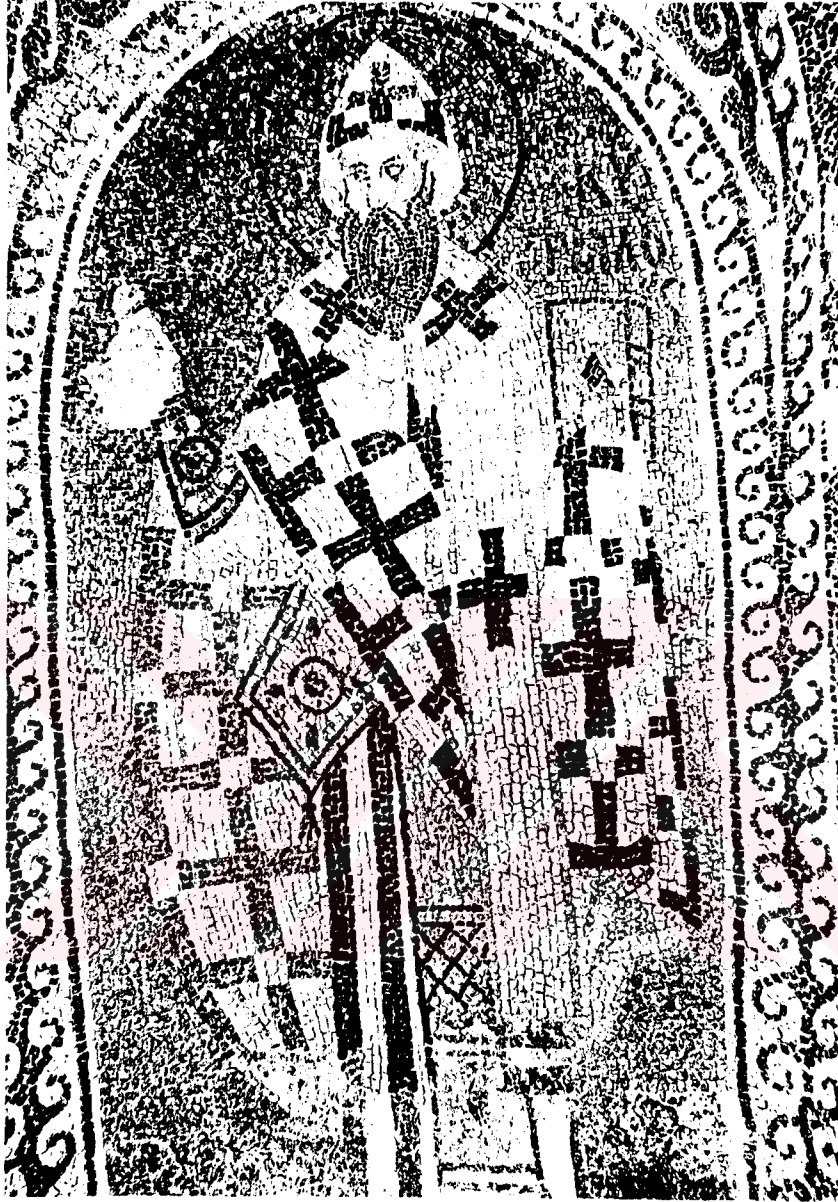
Resim (135) Fethiye Müzesi, Parekklesion prothesis apsisinde, "Aziz Yakobus".



Resim (136) Fethiye Müzesi, Parekklesion prothesisin güney duvarında,  
Roma'lı Klement?



Resim (137) Fethiye Müzesi, Parekklesion diakonikon apsisinde, "Aziz Gregorios".



Resim (138) Fethiye Müzesi, Parekklesion diakonikon kuzey duvarında, "Aleksandria'lı Aziz Krillos".





Resim (139) Fethiye Müzesi, Parekklesion diakonikon güney duvarında, "Aziz Athanasios".





Resim (140) Fethiye Müzesi, Parakklesion kuzey-doğu bölüm tonozda,  
“Aziz İgnatios Theophoros”.



Resim (141) Fethiye Müzesi, Parakklesion kuzey-doğu bölüm güney  
kemerinde, "Nyssa'lı Aziz Gregorios".



Resim (142) Fethiye Müzesi, Parekklesion diakonikon'un önündeki tonozda, "Ermeni Aziz Gregorios".



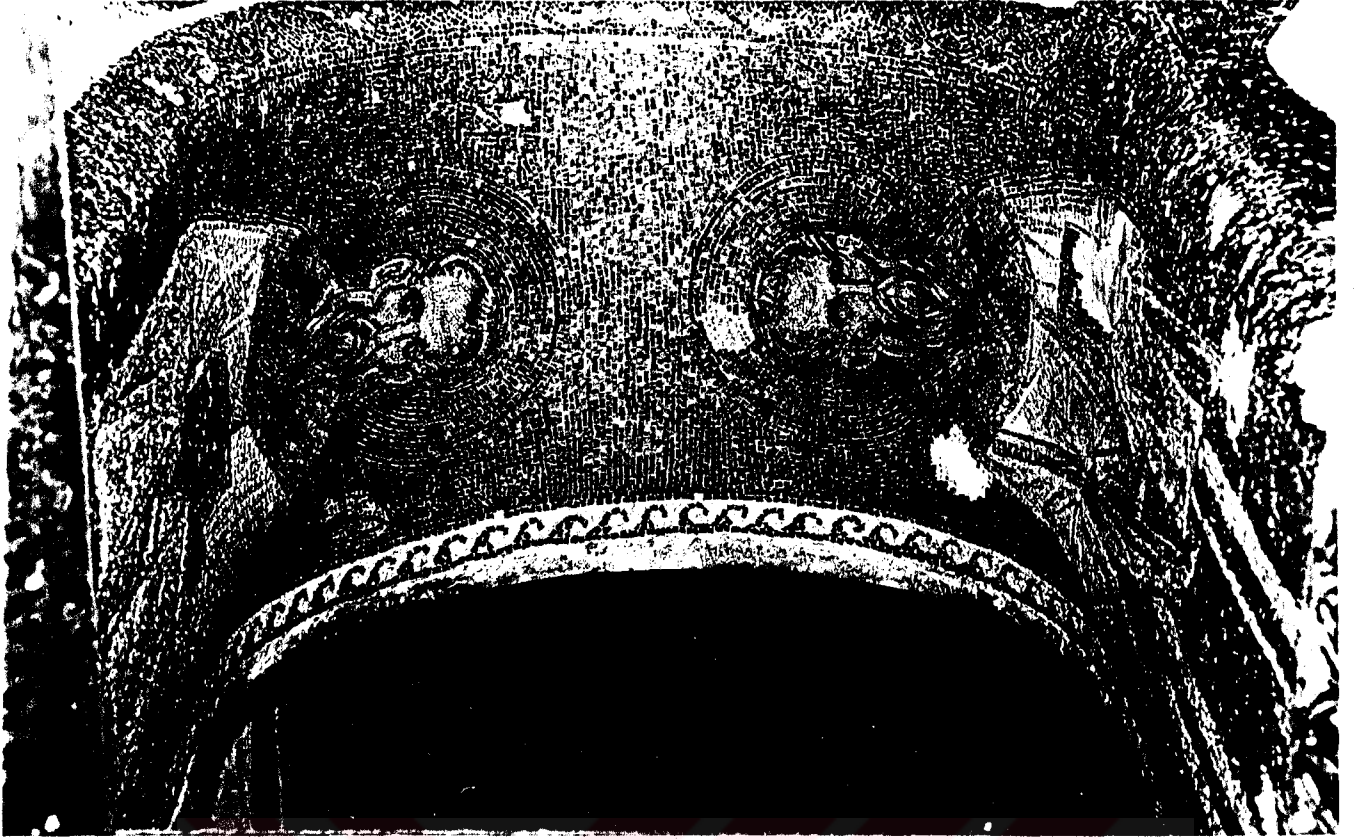
Resim (143) Fethiye Müzesi, Parekklesion güncy-doğu sütunun üzerindeki kemerin iç yüzünde, "Aziz Gregorios Thaumaturgos".





Resim (144) Fethiye Müzesi, Parekklesion güncy-doğu sütun üzerindeki kemerin iç yüzünde, “Agrigentum”lu Aziz Gregorius”.





Resim (145) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney-doğu bölüm batı kemcinde, "solda Aziz Blasios sağda Aziz Antipas".



Resim (146) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney-batı bölüm tonozunda, "Aziz Antonios".

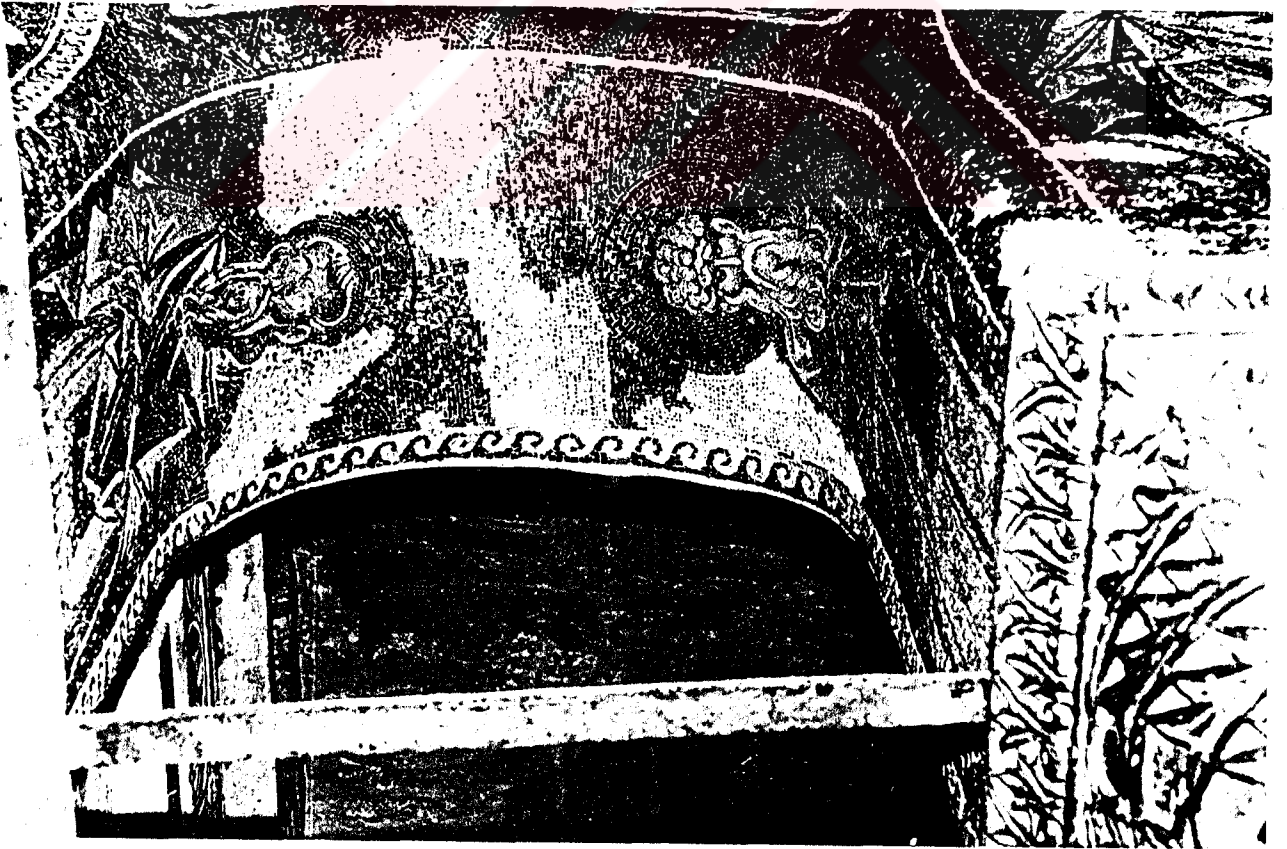


Resim (147) Fethiye Müzesi, Parakklesion güney-batı bölümü batı  
lucetinde, "Aziz Euthymios".

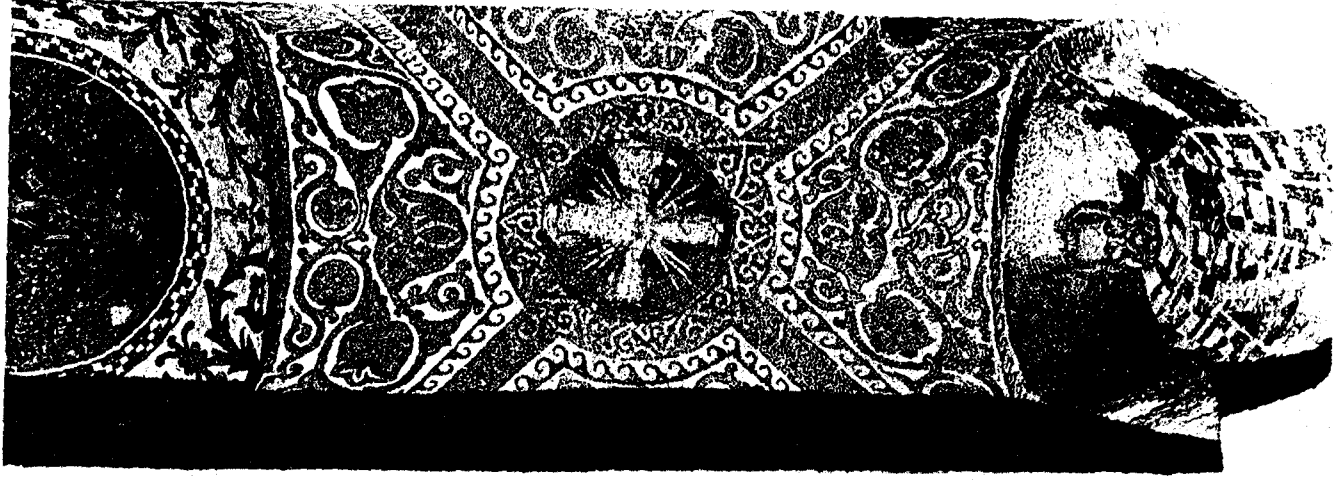




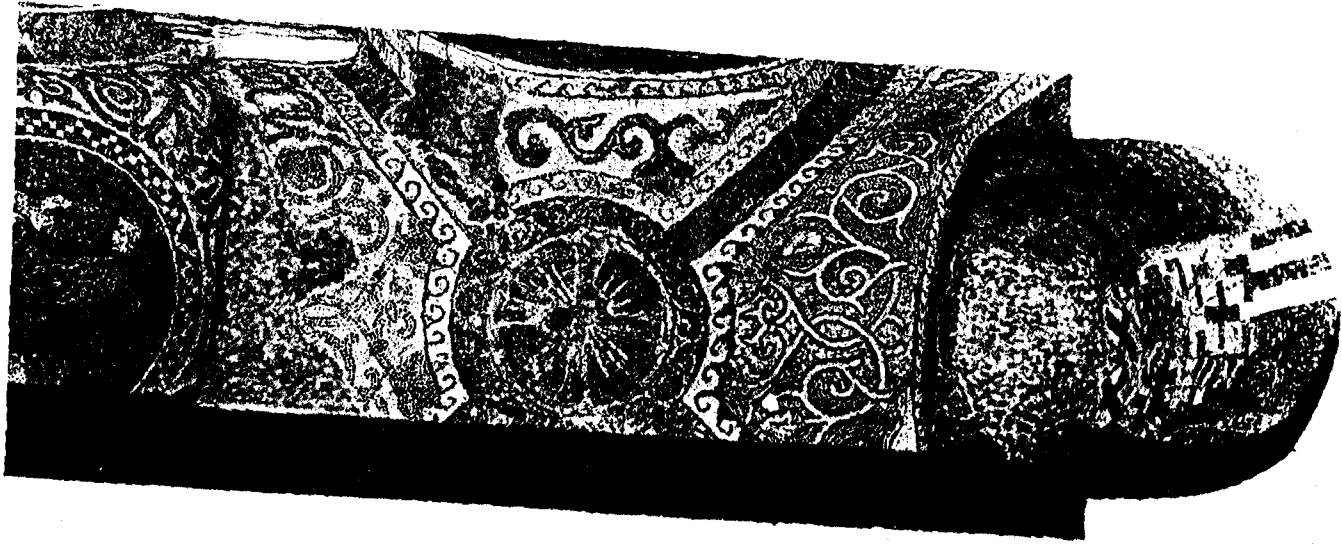
Resim (148) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney-batı bölüm doğu kemerinde, "Aziz Sabas ve Aziz Ioannes Klimakhos".



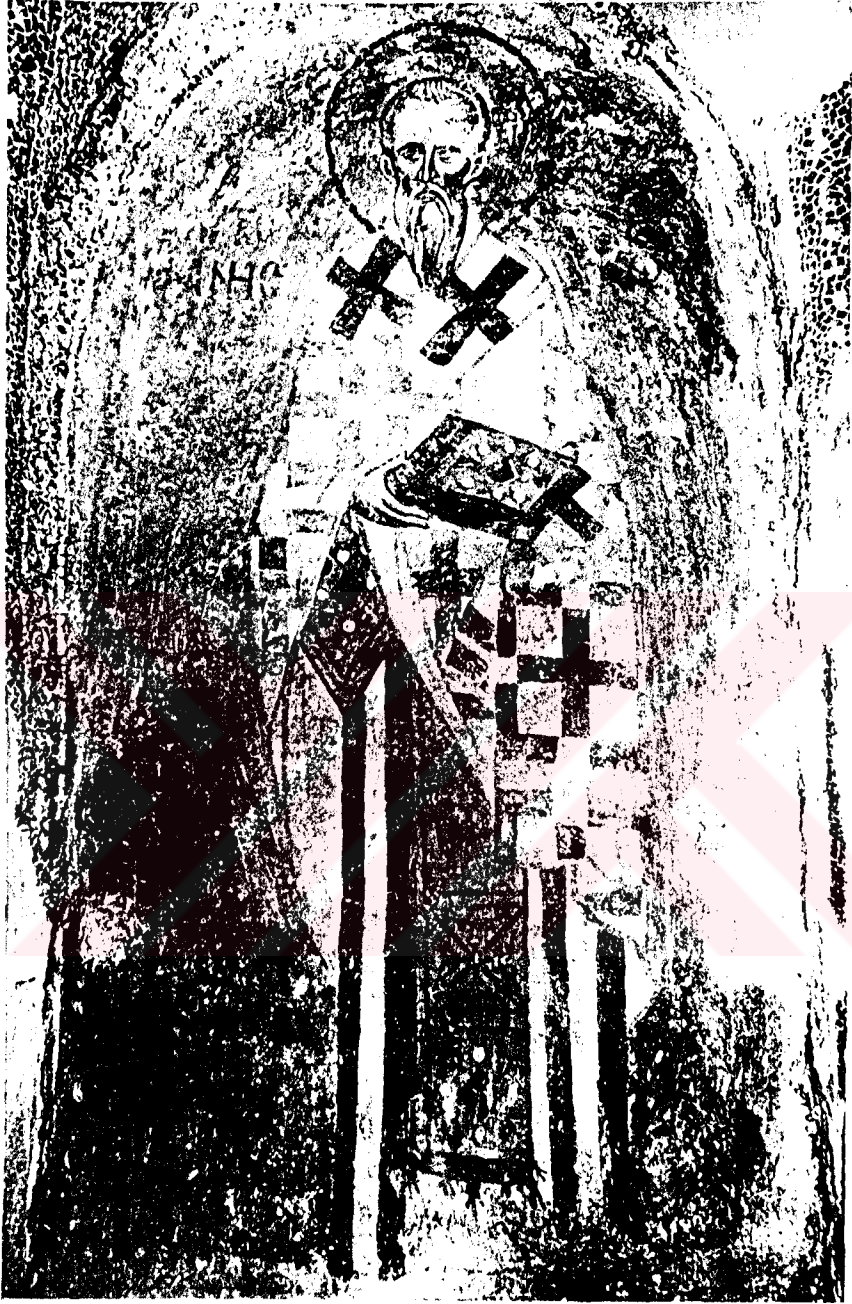
Resim (149) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney-batı bölüm kuzey kemerinde, "Aziz Arsenios, Aziz Horiton".



Resim (150) Fethiye Müzesi, Parekklesion, tonozlarda bitkisel mozaik dekorasyon.



Resim (151) Fethiye Müzesi, Parekklesion tonozlarda bitkisel mozaik dekorasyon.



Resim (152) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney duvarında Aziz Metrophanes.





Resim (153) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey duvarında  
“Meryem’in Evinde Dua Edışı”.



Resim (154) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey duvarında  
“Meryem’in Evinde Dua Edışı” ayrıntı, (Margo).



Resim (155) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey duvarında,  
“Aziz Petrus”, ayrıntı.



Resim (156) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey duvarında  
“Aziz Petrus”.





Resim (157) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey duvarında,  
“Aziz Petrus”, ayrıntı.



Resim (158) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey-batı niş,  
“Harun ve Oğulları”.

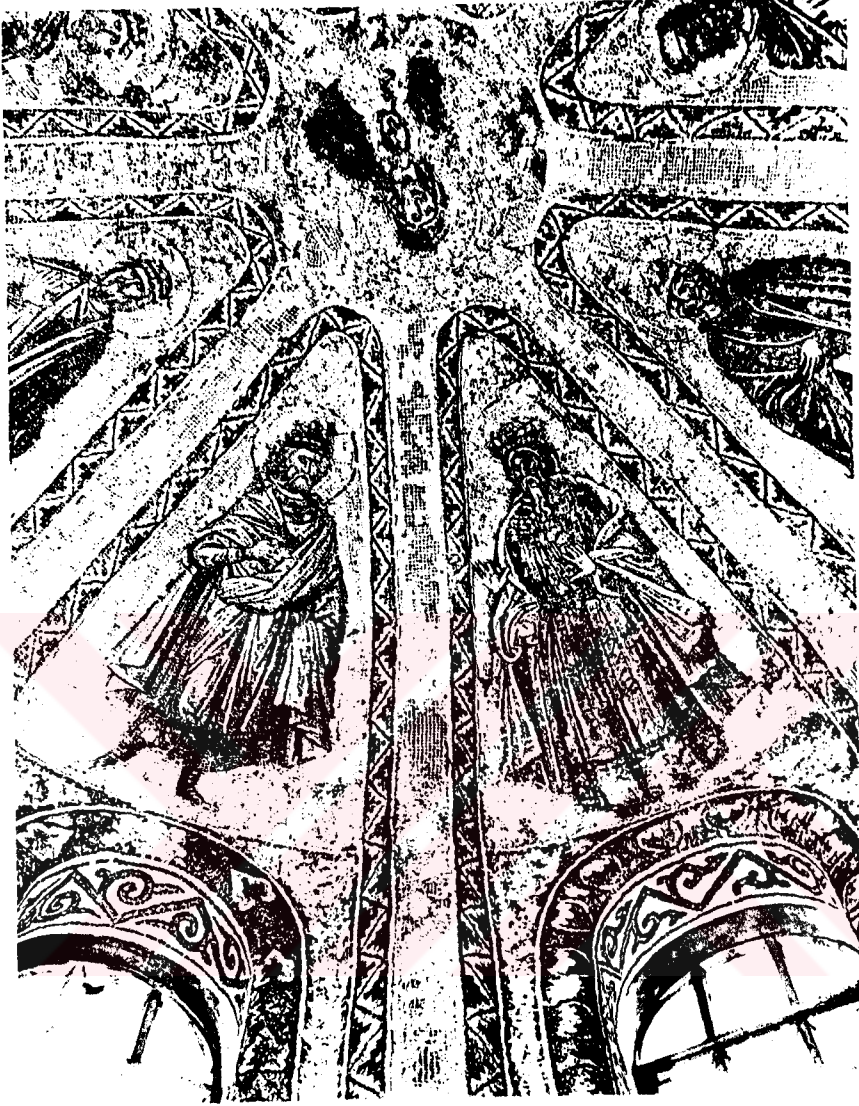




Resim (159) Fethiye Müzesi, Parekklesion güney hol, kuzey-batı niş,  
“Harun ve Oğulları”, ayrıntı (Mango).

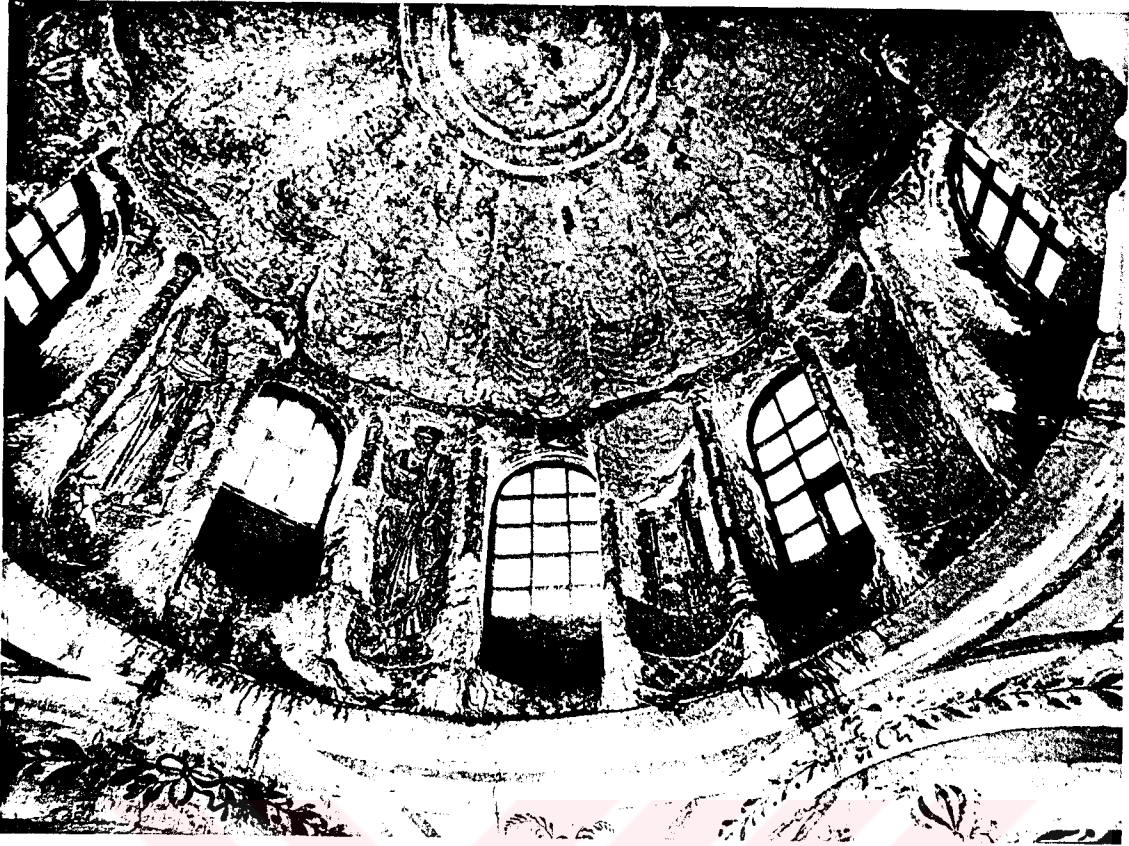


Resim (160) Fethiye Müzesi, Parekklesion, narteks kuzey arkosolyum,  
bitkisel fresko dekorasyon.

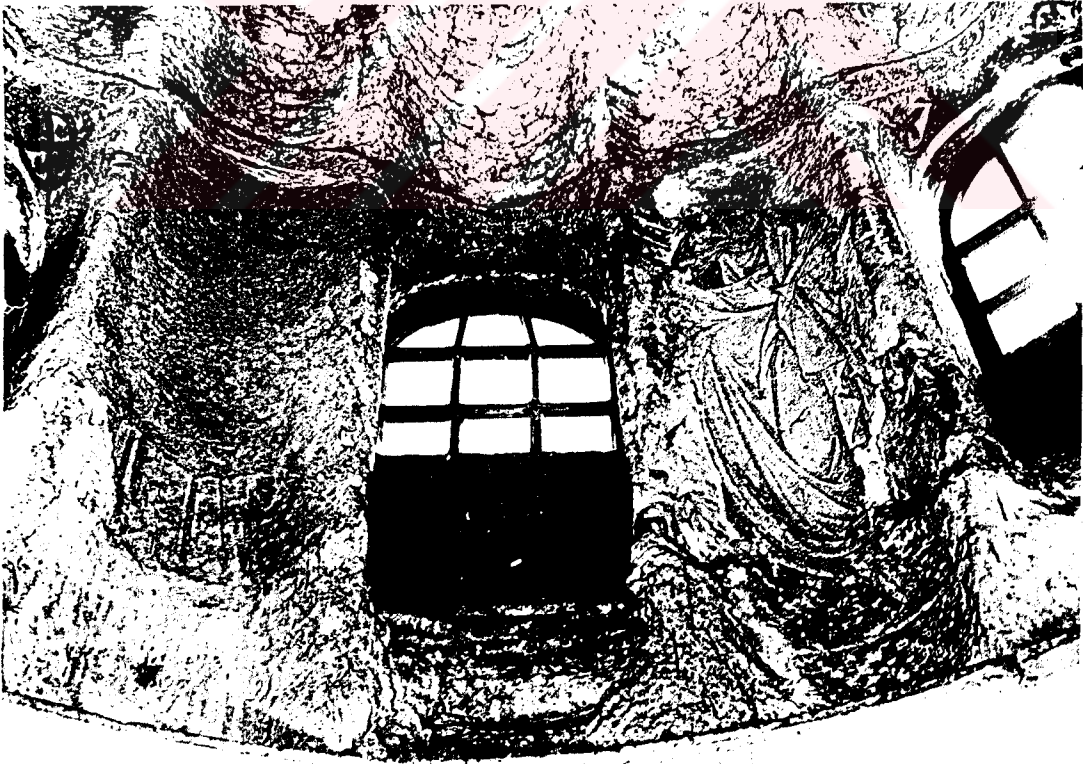


Resim (161) Vefa Kilise Camii, dış narteks güney kubbe, “Meryem ve İsa'nın Ataları”. (Belting, Mango, Mouriki).





Resim (162) Vefa Kilise Camii, dış narteks merkezi kubbe.



Resim (163) Vefa Kilise Camii, dış narteks merkezi kubbe, ayrıntı.



Resim (164) Vefa Kilise Camii, dış narteks merkezi kubbe, ayrıntı,  
(Belting, Mango, Mouriki).

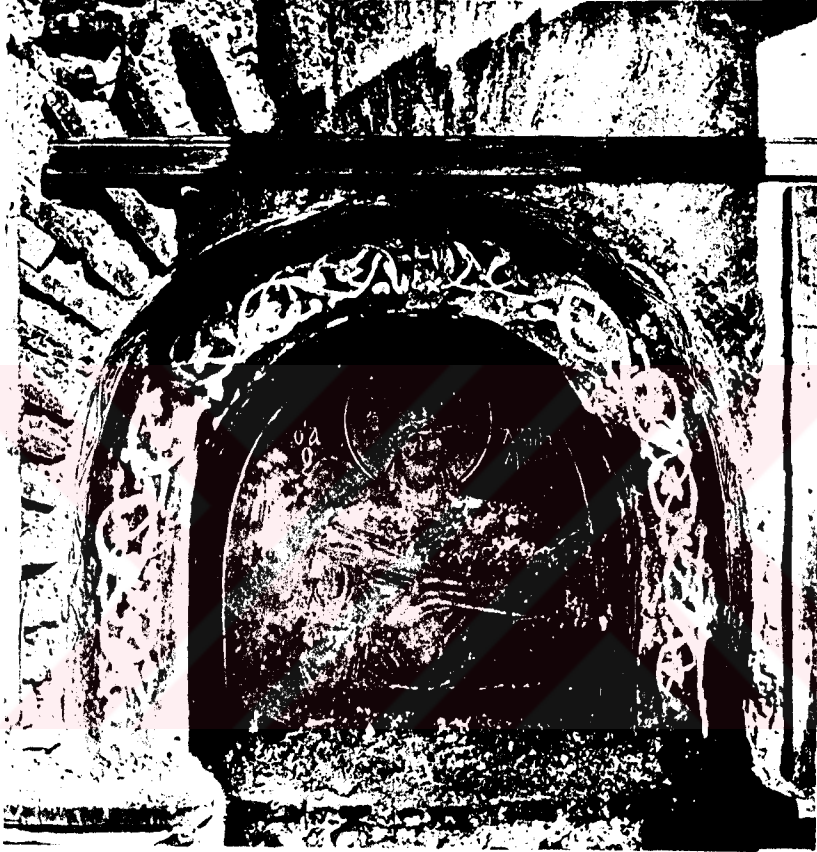




Resim (165) Atik Mustafa Paşa Camii, güney duvarı, “Baş Melek Mikael, Aziz Kosmas ve Aziz Damianos”.



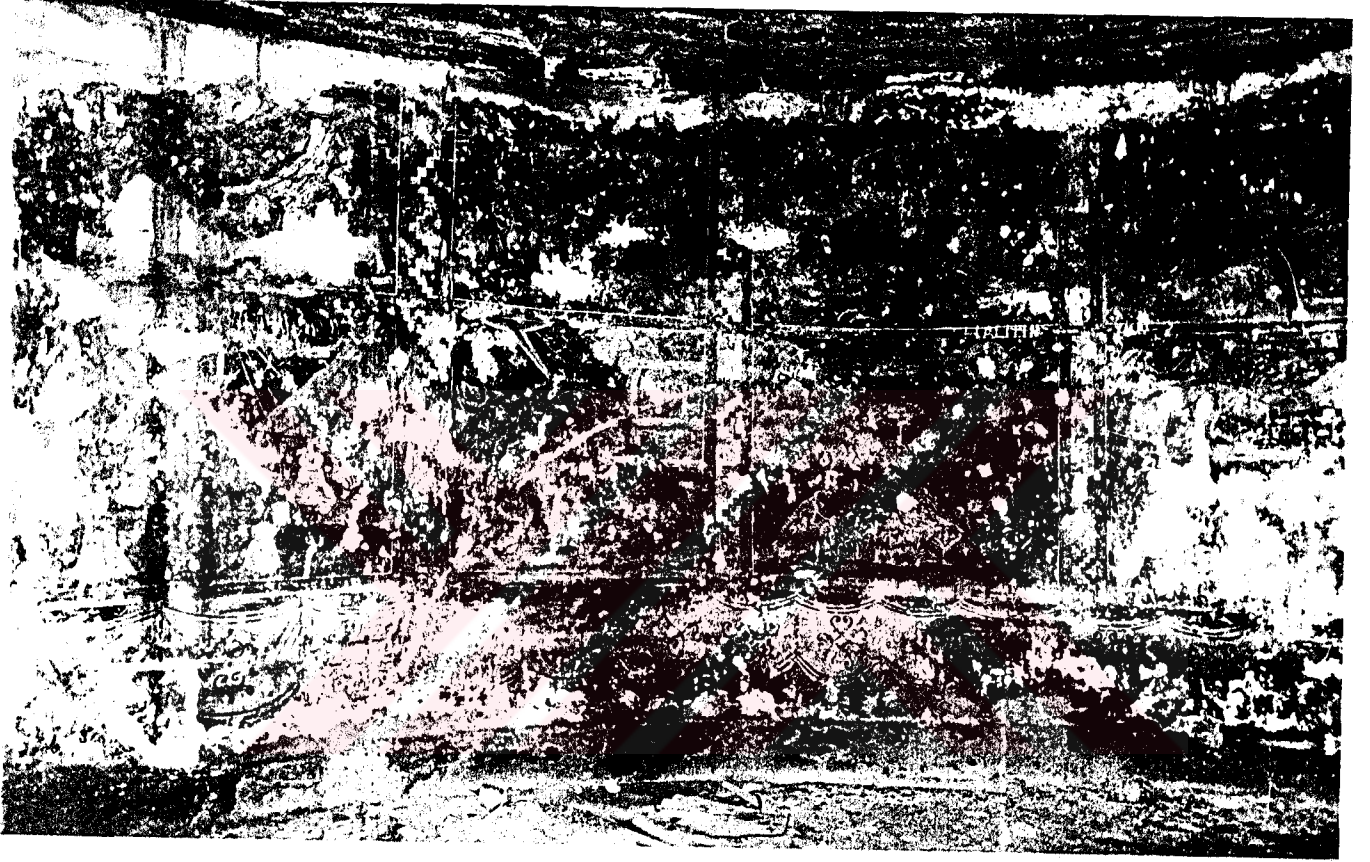
Resim (166) Atik Mustafa Paşa Camii, güney duvarı, “Baş Melek Mikael”.



Resim (167) Atik Mustafa Paşa Camii, güney duvarı, “Aziz Damianos”.



Resim (168) Atik Mustafa Paşa Camii, güney duvarı, “Aziz Kosmas”.



Resim (169) Hagia Euphemia Martyrionu, "Hagia Euphemia'nın hayatını anlatan sahneler".

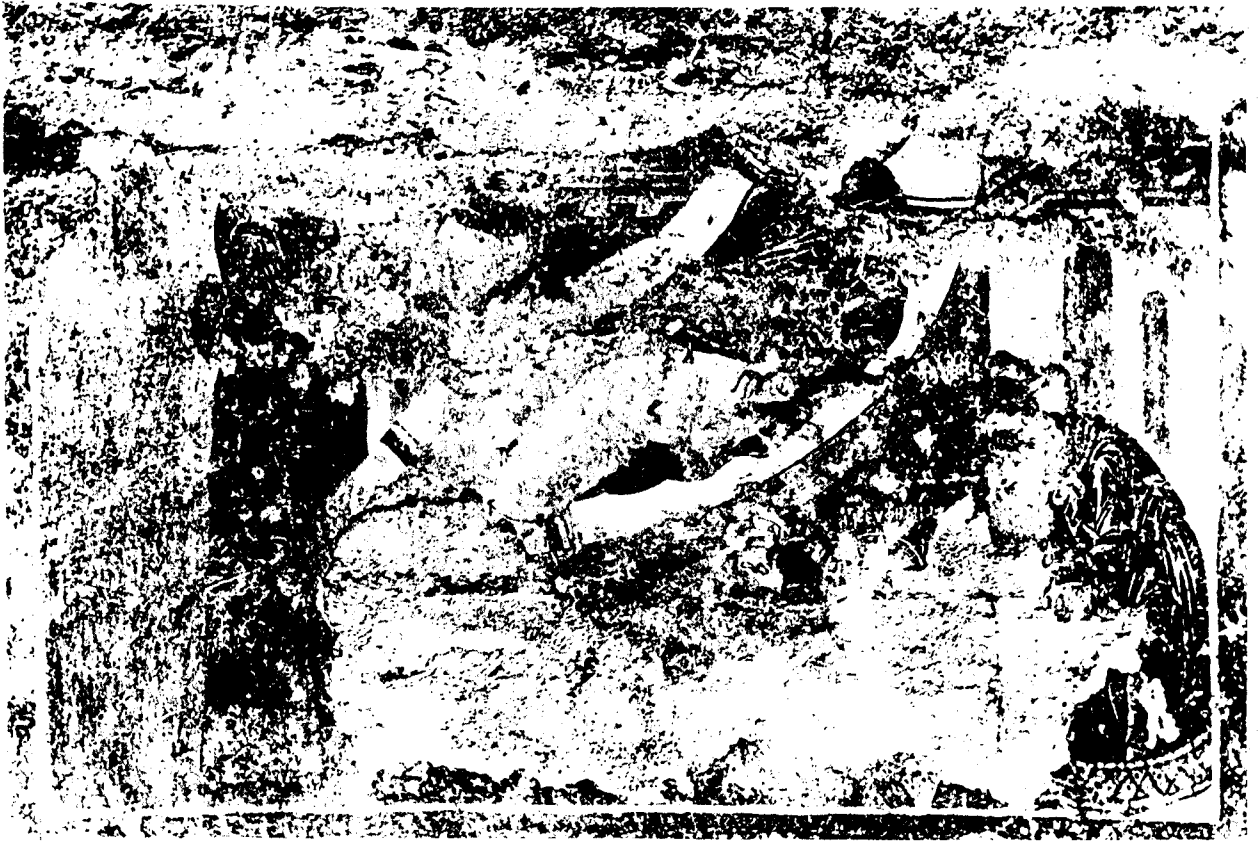




Resim (170) Hagia Euphemia Martyrionu, “Azize’nin hayatını anlatan sahneler”, ayrıntı.



Resim (171) Hagia Euphemia Martyrionu, "Azize'nin hayatını anlatan sahneler", ayrıntı.



Resim (172) Hagia Euphemia Martyrionu, "Hagia Euphemiannın doğumu", (Naumann-Belling).

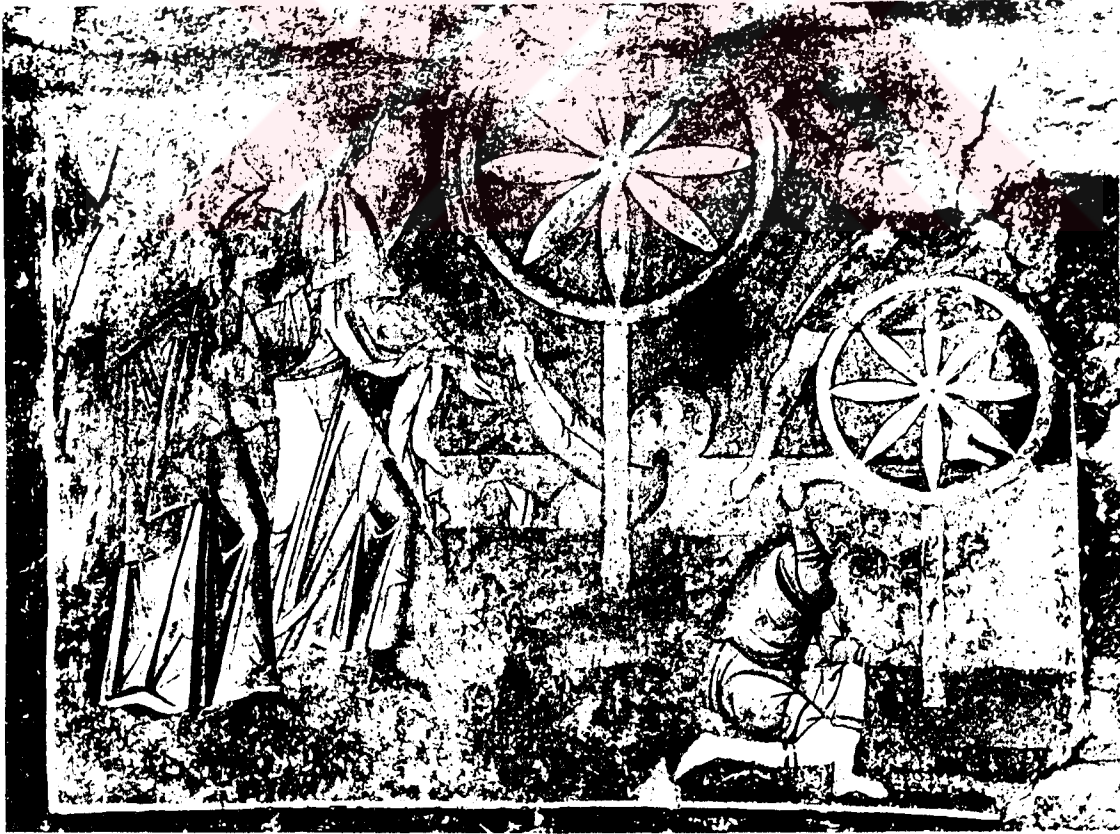


Resim (173) Hagia Euphemia Martyrionu, "Tahttaki Hagia Euphemia ve hristiyanlar grubu".





Resim (174) Hagia Euphemia Martyrionu, "Mahkeme ve Hristiyanların dayakla cezalandırılması".



Resim (175) Hagia Euphemia Martyrionu, "Çark İşkencesi".



Resim (176) Hagia Euphemia Martyrionu, “Ateş İşkencesi ve dinini değiştiren iki asker”.





Resim (177) Hagia Euphemia Martyrionu, "Ateş İşkencesi ve dinini değiştiren iki asker".



Resim (178) Hagia Euphemia Martyrionu, "Viktor ve Sosthenes'in aslanlara yem edilmesi".





Resim (179) Hagia Euphemia Martyrionu, "Tekerlek İşkencesi".



Resim (180) Hagia Euphemia Martyrionu, "Deniz Canavarlarıyla dolu havuz".



Resim (181) Hagia Euphemia Martyrionu, "Kurt Tuzağı".



Resim (182) Hagia Euphemia Martyrionu, "Kurt Tuzağı", ayrıntı.



Resim (183) Hagia Euphemia Martyrionu, "Falaka İşkencesi".





Resim (184) Hagia Euphemia Martyrionu, "Testere İşkencesi".



Resim (185) Hagia Euphemia Martyrionu, "Arenada Ölüm".



Resim (186) Hagia Euphemia, Konsil Üyeleri ve Kan Mucizesi

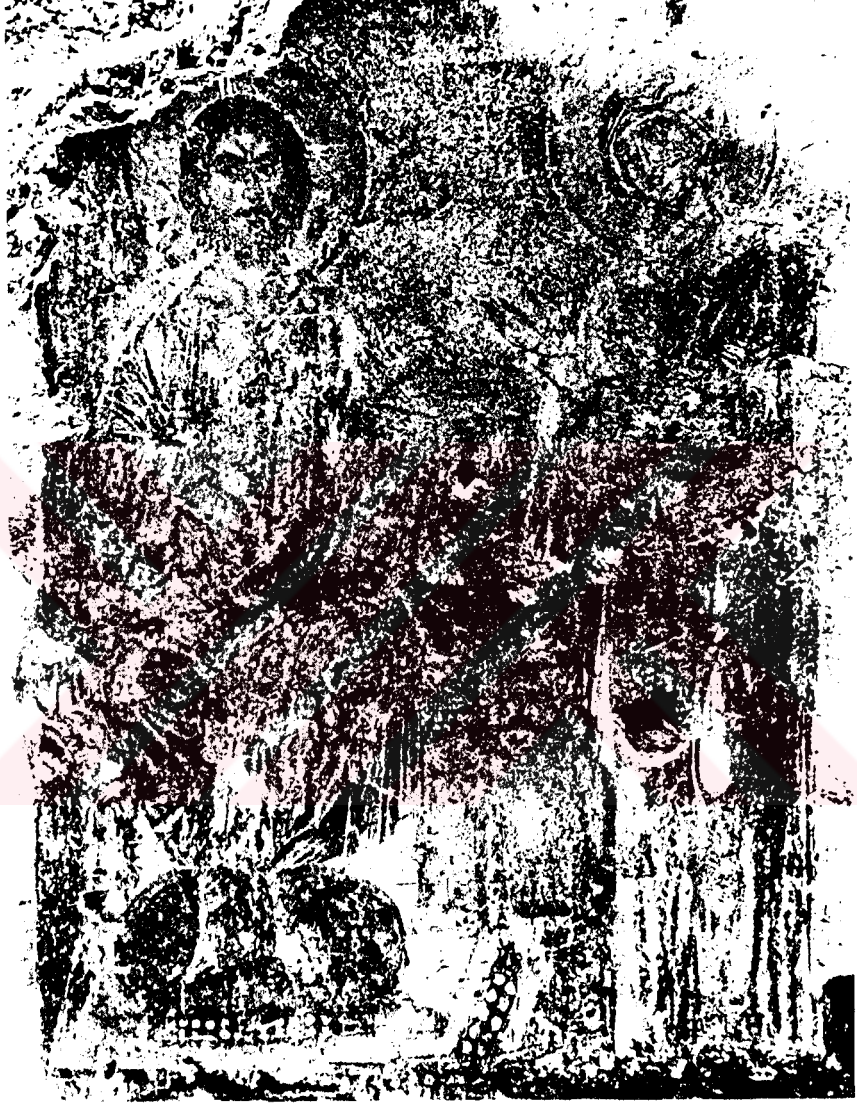


Resim (187) Hagia Euphemia Martyrionu, Euphemia'nın ve konsil üyeleri.



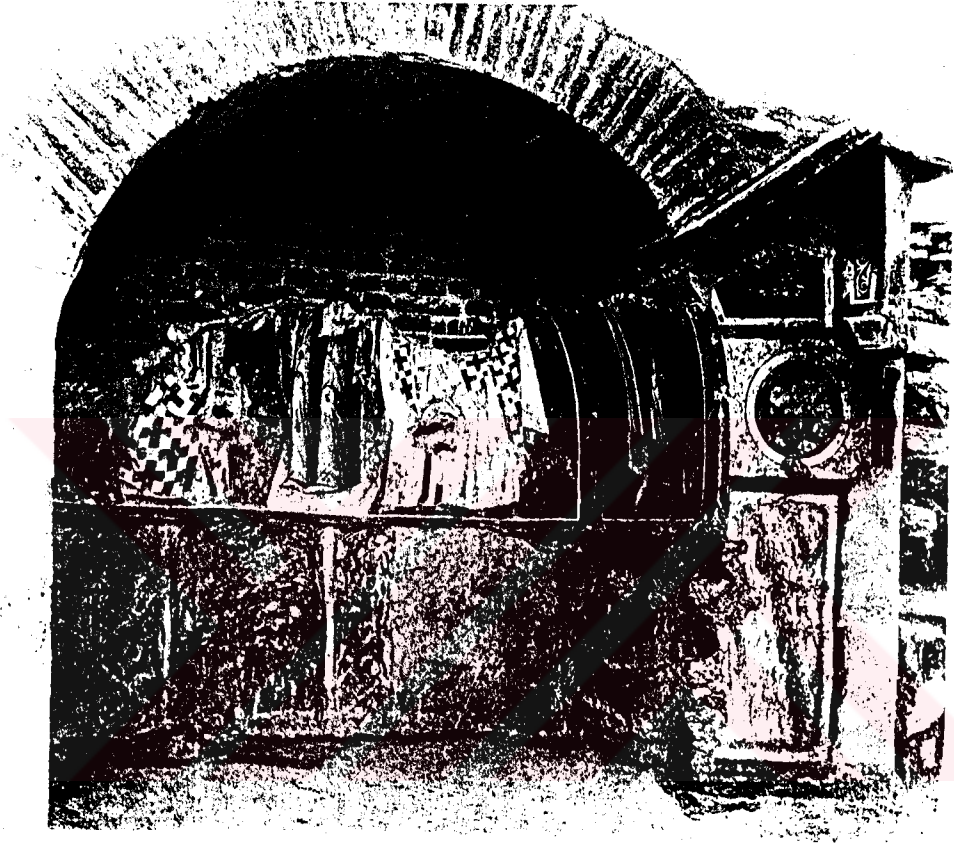
Resim (188) Hagia Euphemia Martyrionu, "Sivas'lı Kirk Martyler".





Resim (189) Hagia Euphemia Martyrionu, "Hagia Euphemia'nın bir ölü için şefeati".





Resim (190) Hagia Euphemia Martyrionu, güney-doğu arkosolyum  
“Kilisenin Meryem’e Sunulması”.



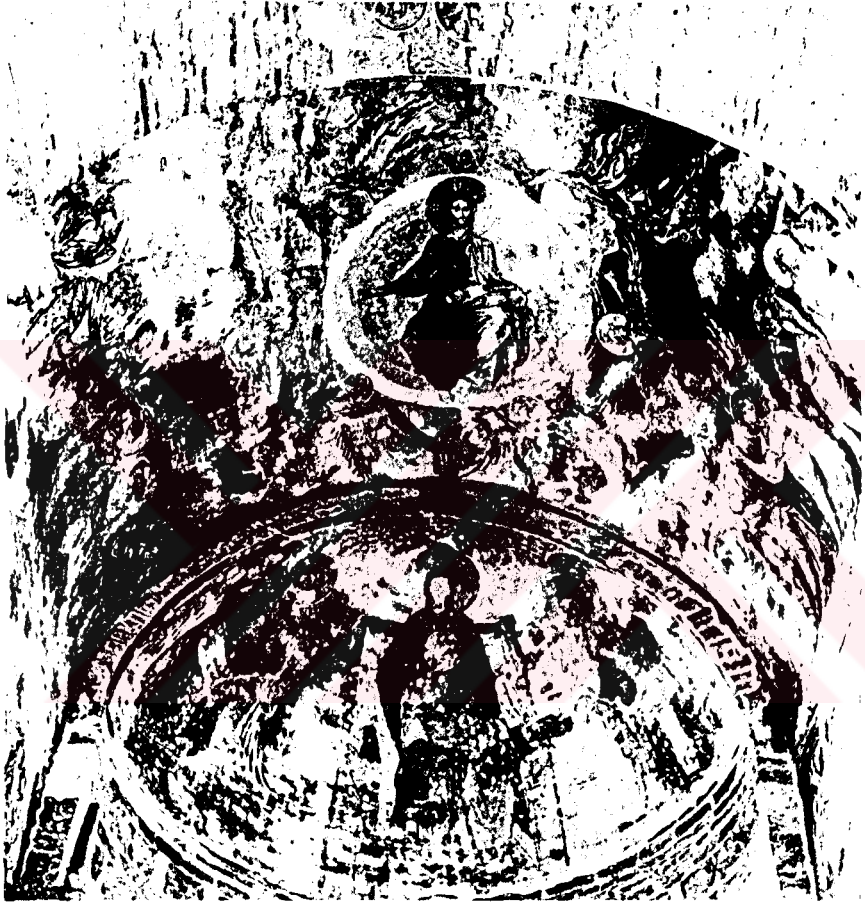
Resim (191) Ayasofya Müzesi, güney galeride, “Deisis”.



Resim (192) Ayasofya Müzesi, güney galeride, “Deisis, İsa”, ayrıntı.



Resim (193) Trabzon Ayasofyası, narteks, kuzey tonozunun doğusunda, beşbin kişinin doyurulması, ayrıntı, (Rice).



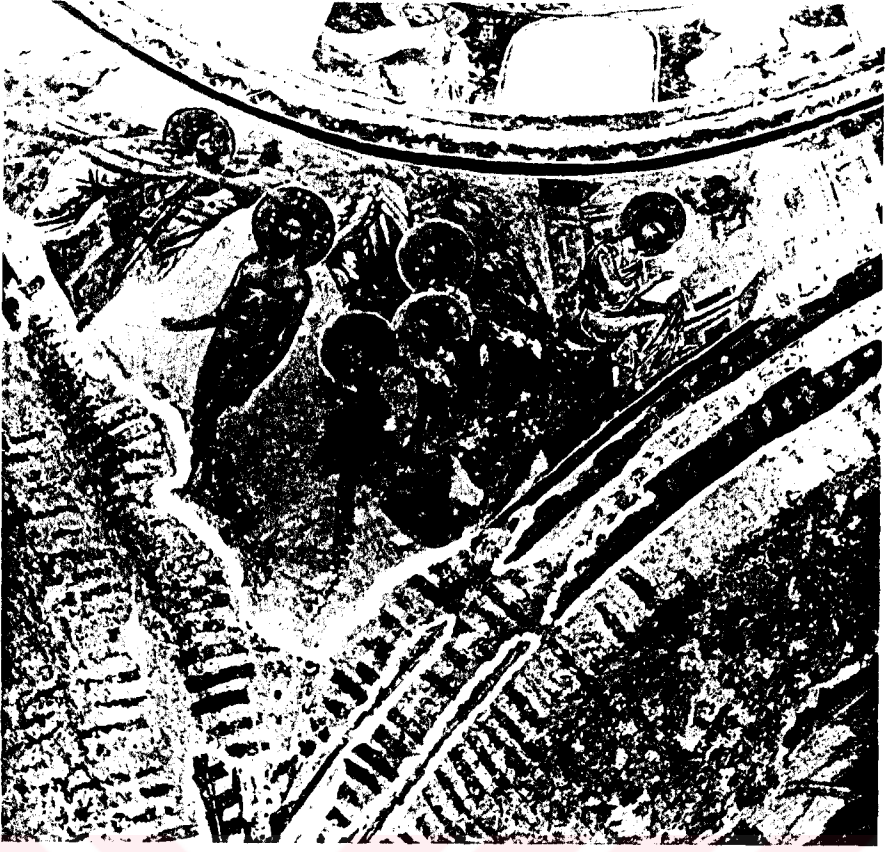
Resim (194) Trabzon Ayasofyası, apsis “Tahta Oturan Meryem ve Melekler”, bema kemerinde “İsa’nın Göğe Yükselişi”, (Rice).





Resim (195) Trabzon Ayasofyası, apsis, "İsa'nın Göğe Yükselişi",  
ayrıntı, (Ricc).





Resim (196) Trabzon Ayasofyası, kubbe pandantifinde, "İsa'nın Vafizisi", (Rice).



Resim (197) Trabzon Ayasofyası, güney-doğu pandantifinde, "Anastasis", (Rice).



Resim (198) Trabzon Ayasofyası, güney-doğu pendentifi, ayrıntı, İncil yazarı "Ioannes", (Rice).



Resim (199) Trabzon Ayasofyası, narteksin kuzeyi, "Deisis", (Rice).



Resim (200) Trabzon Ayasofyası, naosun kuzeyinde “Thomas’ın Kuşkusu”, (Rice).



Resim (201) Trabzon Ayasofyası, kubbesinde, “Melekler Korosu” ayrıntı, (Rice).





Resim (202) Trabzon Ayasofyası, narteksin kuzey girişı, üzerinde,  
“Yakup’un Merdiveni” ve “Melekle Güreşmesi”, (Rice).



Resim (203) Trabzon Ayasofyası, narteksin güney duvarında “Kenan’lı Kadının Kızından Şeytanın Çıkarılması”, (Rice).





Resim (204) Enez Ayasofyası, sol pastaphorium hücresi bemaya açılan kapıda, Aziz Freskosu, (Bozdağ).



Resim (205) Selanik Kutsal Havariler Kilisesi "Anastasis", (Grabar).



Resim (206) Selanik Kutsal Havariler Kilisesi "Anastasis", Adem'in başı, ayrıntı, (Grabar).





Resim (207) Selanik Kutsal Havariler Kilisesi, "Meryem'in Ölümlü"  
(Koimesis), (Grabar).



Resim (208) Selanik Kutsal Havariler Kilisesi, "İsa'nın Görünümünün Değişmesi", (Rice).

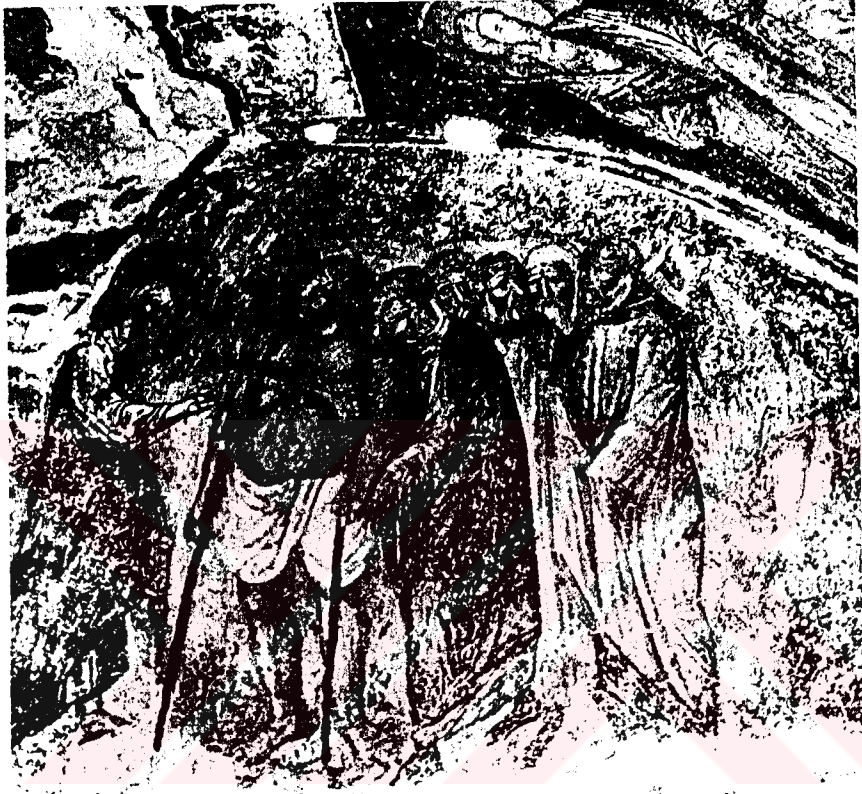




Resim (209) Selanik Kutsal Havariler Kilisesi, Kubbede, "Yeremiah",  
ayrıntı, (Mango).



Resim (210) Ayranoz, Protaton Kilisesinde, "Ayakların Yıkanması",  
(Rice).



Resim (211) Mistra, Aphantiko, Hodegetria Meryem Kilisesi,  
“Felçli’nin İyileştirilmesi”, (Rice).



Resim (212) Mistra Aphantiko, Aziz Theodoros Kilisesi, Kubbede,  
"Zakharias", (Ricc).



Resim (213) Mistra, Peripleptos Kilisesi, "İsa'nın Doğumu", (Grabar).





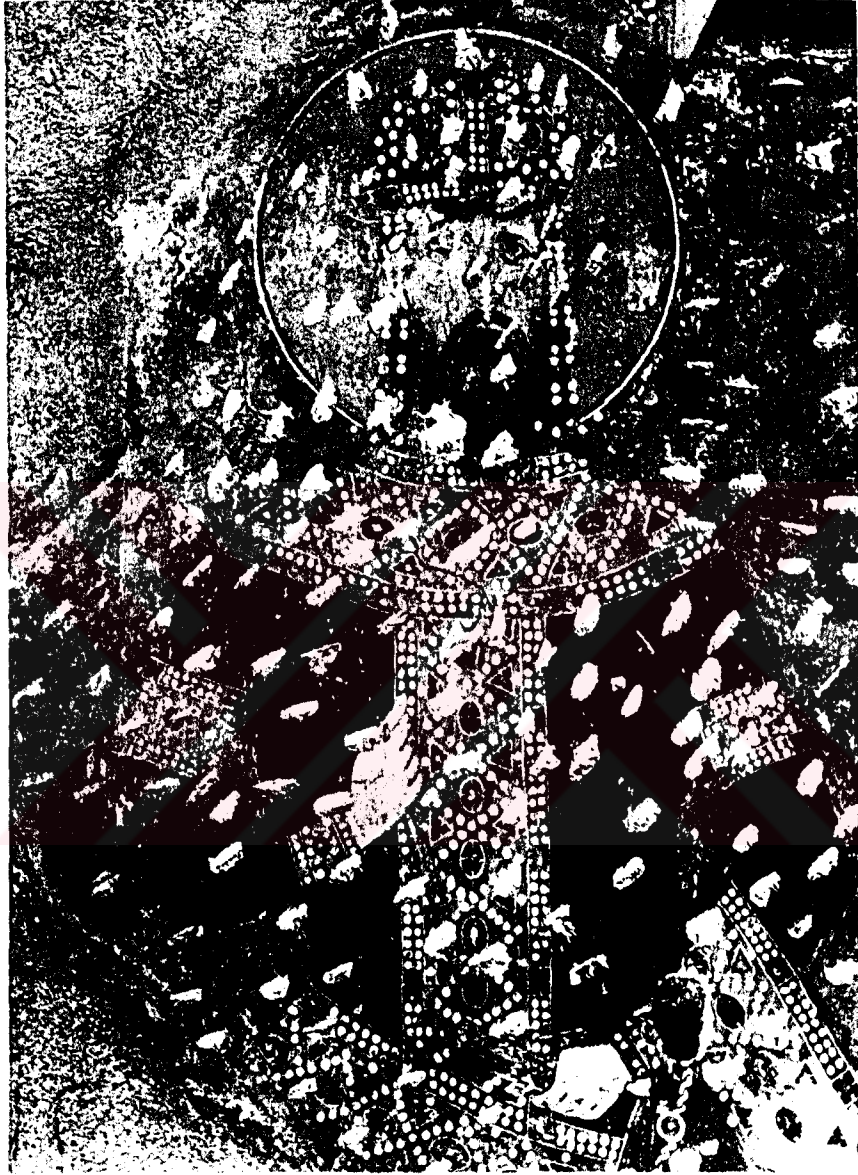
Resim (214) Mistra, Peribleptos Kilisesi, "Kudüs'e Giriş", (Rice).



Resim (215) Ayranoz, "Lazarus'un Dirilişi", ikon, (Grabar).



Resim (216) Sırbistan Sopoćani Kilisesi, "Anastasis", (Rice).



Resim (217) Makedonya, Ljeviška, Tanrı Anası Kilisesi, Kral Milutin Portresi, (Rice).





Resim (218) Makedonya, Ljeviška, Tanrı Anası Kilisesi, “Havari Petrus’un Başı”, (Rice).





Resim (219) Makedonya, Graçaniça Kilisesi, Son Yargı'da "Denizin Allegorisi", (Rice).



Resim (220) Makedonya, Graçaniça Kilisesi, "Mağarasında Oturan Peygamber Elias'a Karga Yiyecek Getiriyor", (Rico).

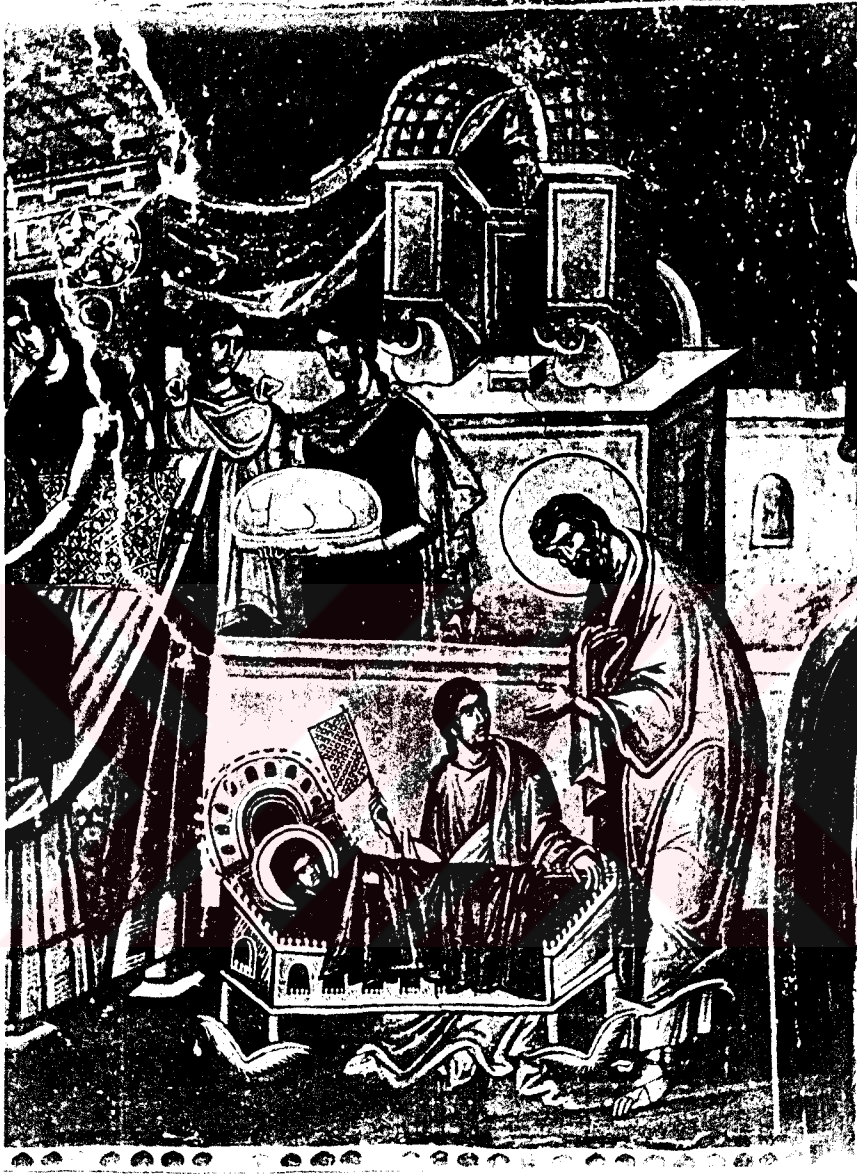


Resim (221) Makedonya, Graçaniça Kilisesi, Vaftizci Ioannes, (Rice).



Resim (222) Makedonya, Deçani Kilisesi, "Sodom'un Yıkılışı", (Grabar).





Resim (223) Makedonya, Studeniça, Kral Milutin Kilisesi, “Meryem’in Doğumu”, (Grabar).





Resim (224) Makedonya, Studeniça, Kral Milutin Kilisesi, "Meryem'in Doğumu", "Azize Anna", ayrıntı, (Grabar).



Resim (225) Hipokrat Yazması, "Hipokrat'ın portresi", Bibliotheque Nationale, (Rice).



Resim (226) Hipokrat Yazması, "Amiral Apokaukos Portresi",  
Bibliotheque Nationale, (Rice).



Resim (227) Minyatür Mozaik, solda ortada "Anastasis", Floransa Katedral Hazinesi, (Ricc).





Resim (228) Minyatür Mozaik, "Müjde" Victoria and Albert Museum, (Ricc).





Resim (229) İkon, "Müjde" Üsküp Müzesi, (Rice).



Resim (230) İkon, "İsa'nın On İki Havarisi" Moskova Puşkin Müzesi,  
(Rice).



Resim (231) İkon, "Başmelek Mikael" Pisa Gallery, (Rice).



Resim (232) İkon, Sırbistan Deçani manastırı, “Baş Melek Gabriel”,  
(Rice).



Resim (233) VI. Ioannes Kantakuzenos yazması, "İsa'nın görünümünün değişmesi" Biblioteque Nationale, (Rice).

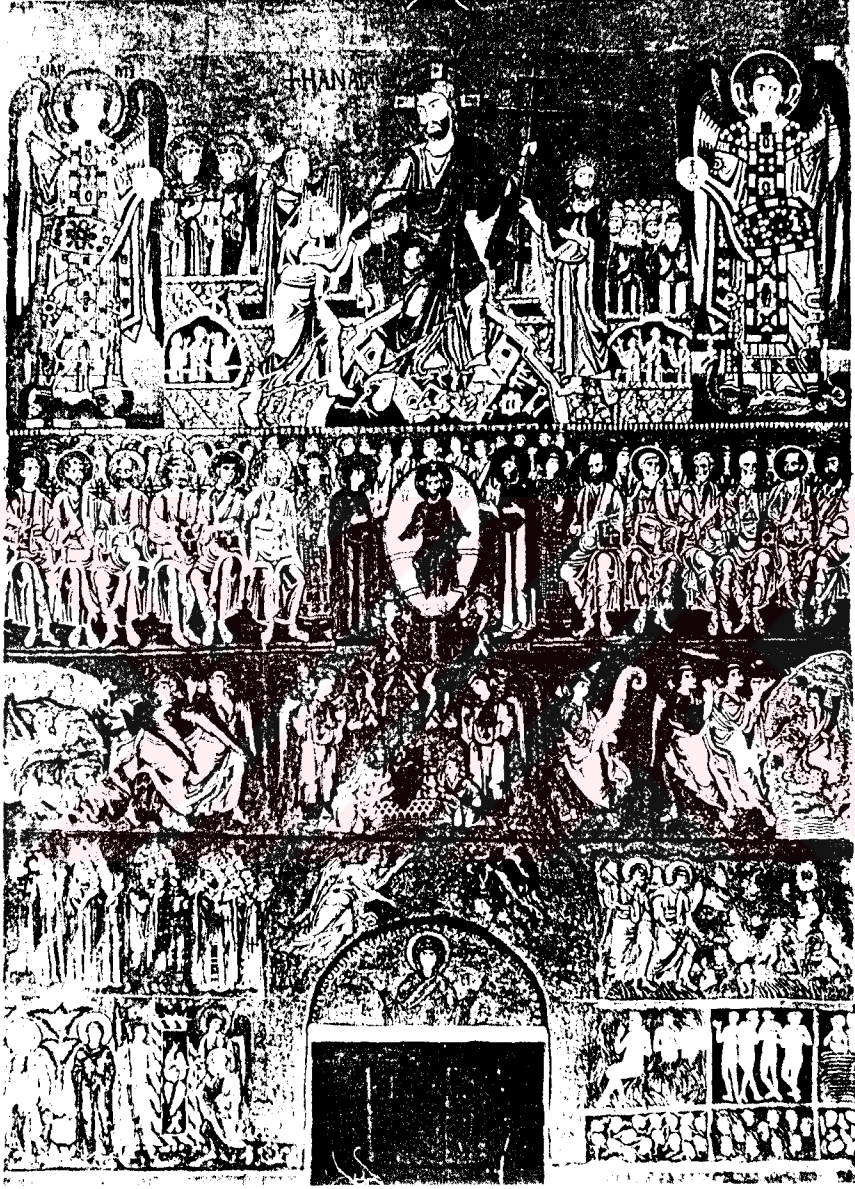




Resim (234) Arta, Parigoritissa Kilisesi, kubbe, "Peygamberler ve Kerubinler", (Mango).



Resim (235) Arta, Parigoritissa Kilisesi, kubbe, "Peygamber İşaya",  
(Mango).



Resim (236) Torçello Katedrali, batı duvarı, "Son Yargı", (Rice).



Resim (237) Murano Adası Kilisesi, apsis, "Meryem", (Rice).



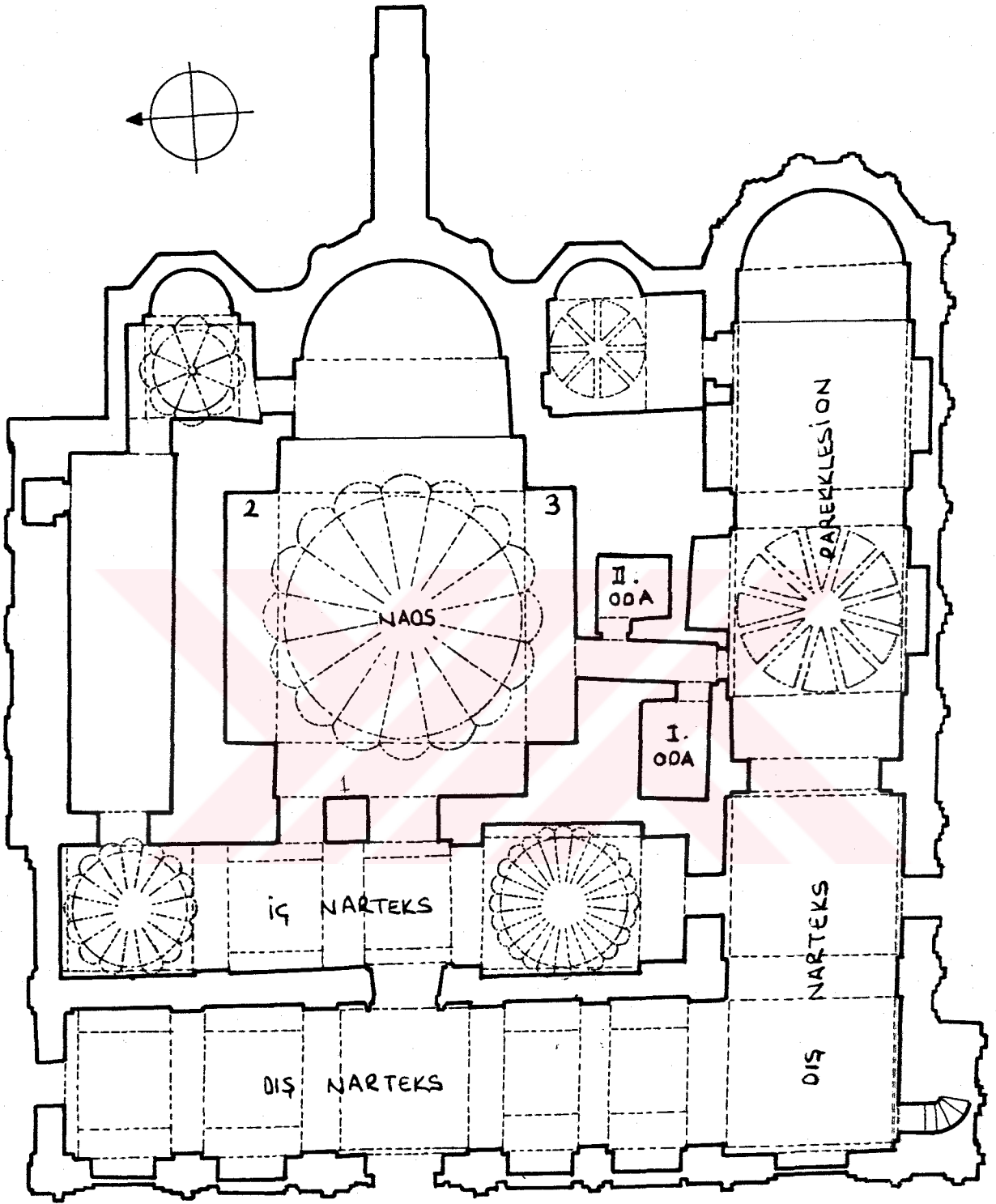


Resim (238) Makedonya, Markov Manastırı, “Çocukları İçin Ağlayan Rahel”, (Rice).

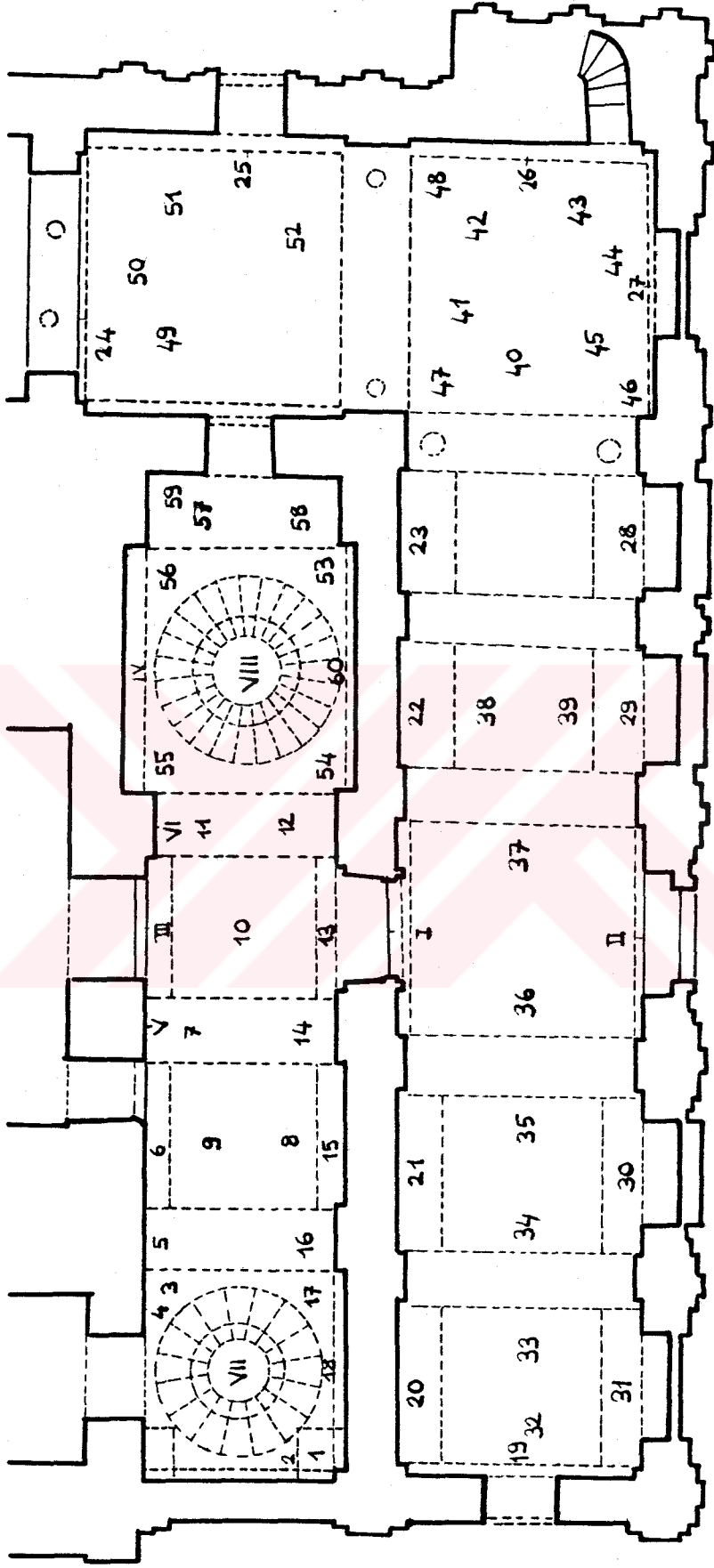




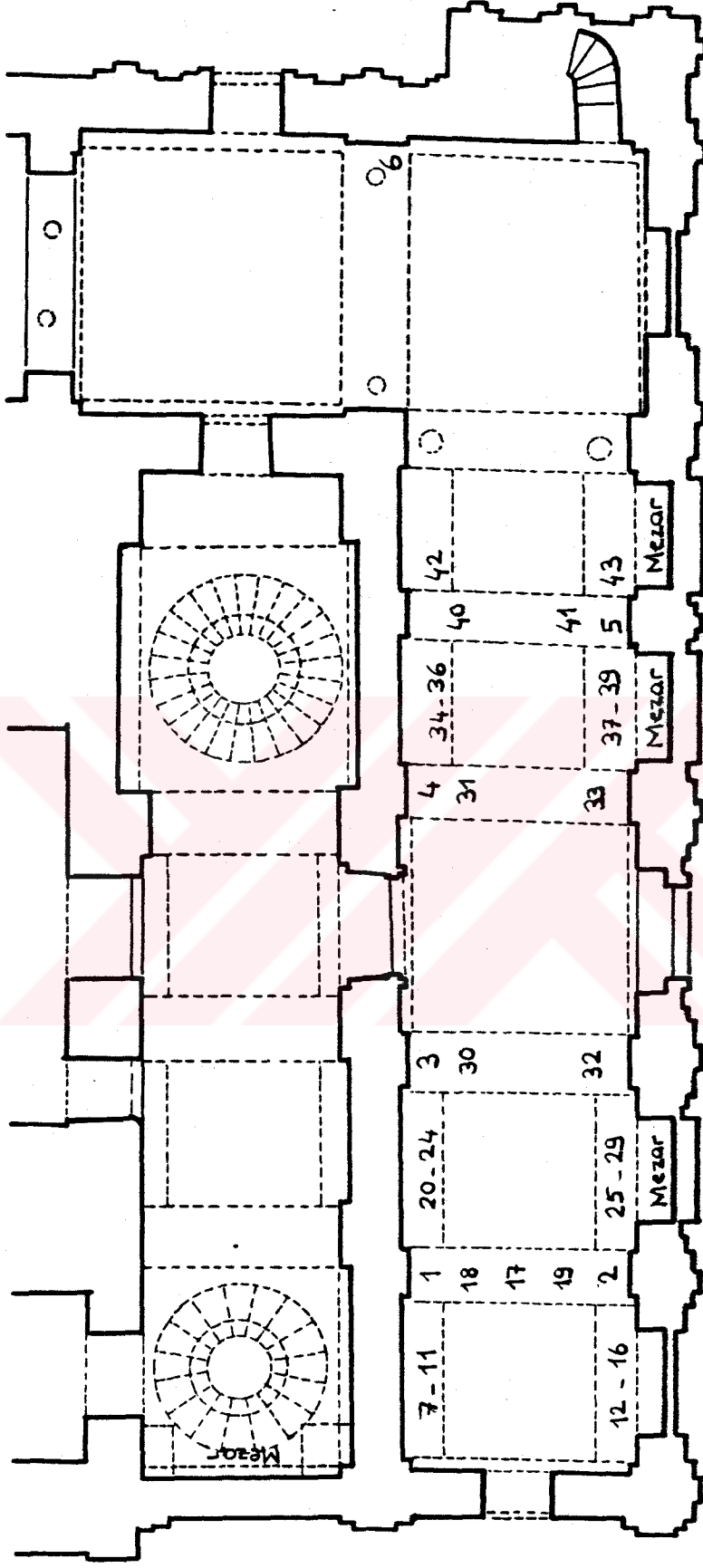
Resim (239) Selanik, Kutsal Havariler Kilisesi, "İsa'nın Doğumu",  
ayrıntı, (Rice).



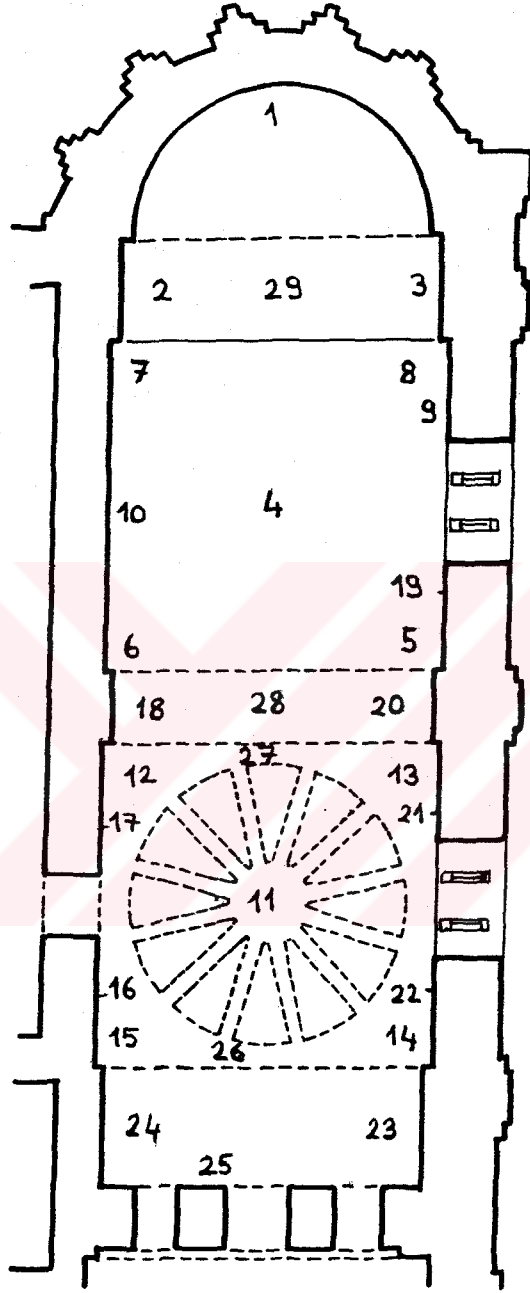
Plan (1) Kariye Müzesi, genel plan, (Underwood)



Plan (2) Kariye Müzesi, iç ve dış narteksteki mozaik sahneler, (Underwood)

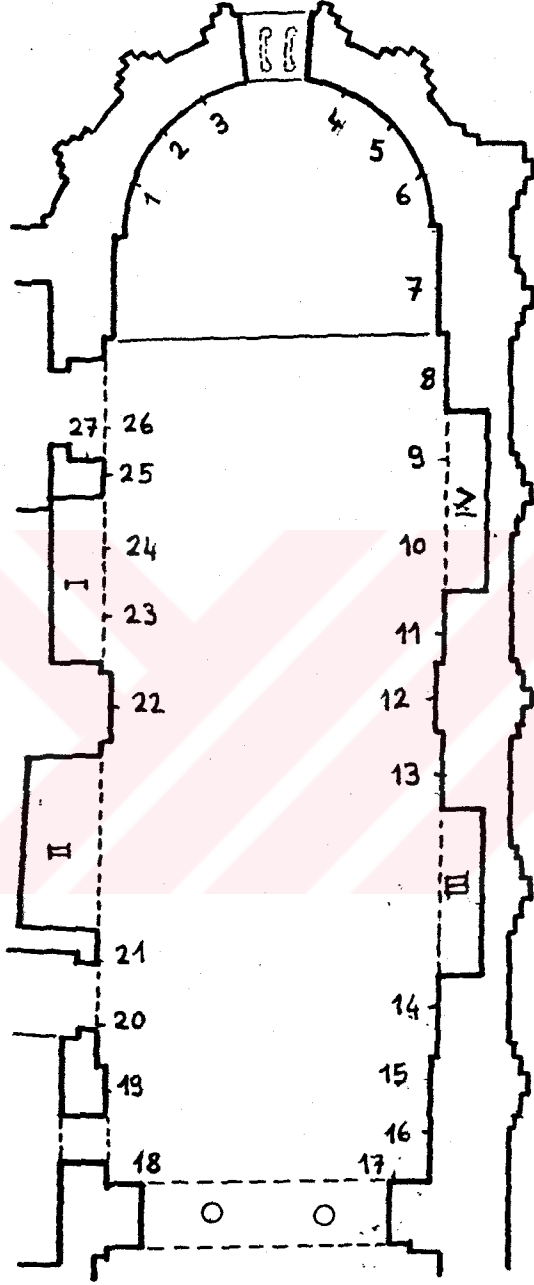


Plan (3) Kariye Müzesi, dış narteksteki azizler, (Underwood)

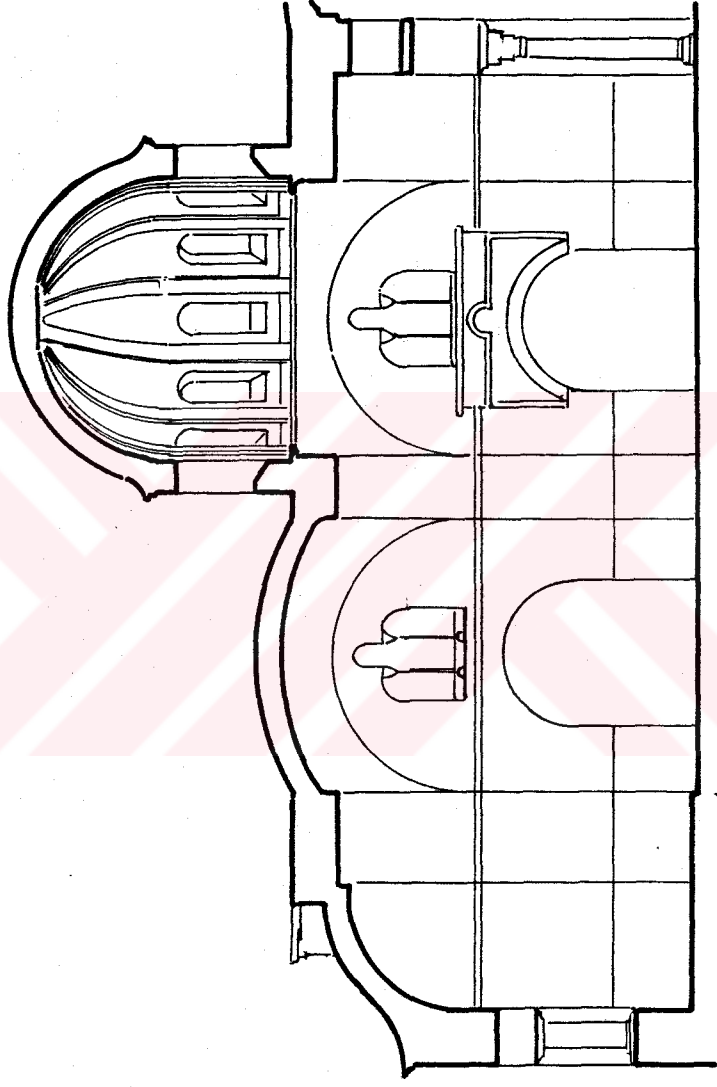


Plan (4) Kariye Müzesi, Parekklesion, duvarların üst kısmındaki freskolar, (Underwood)

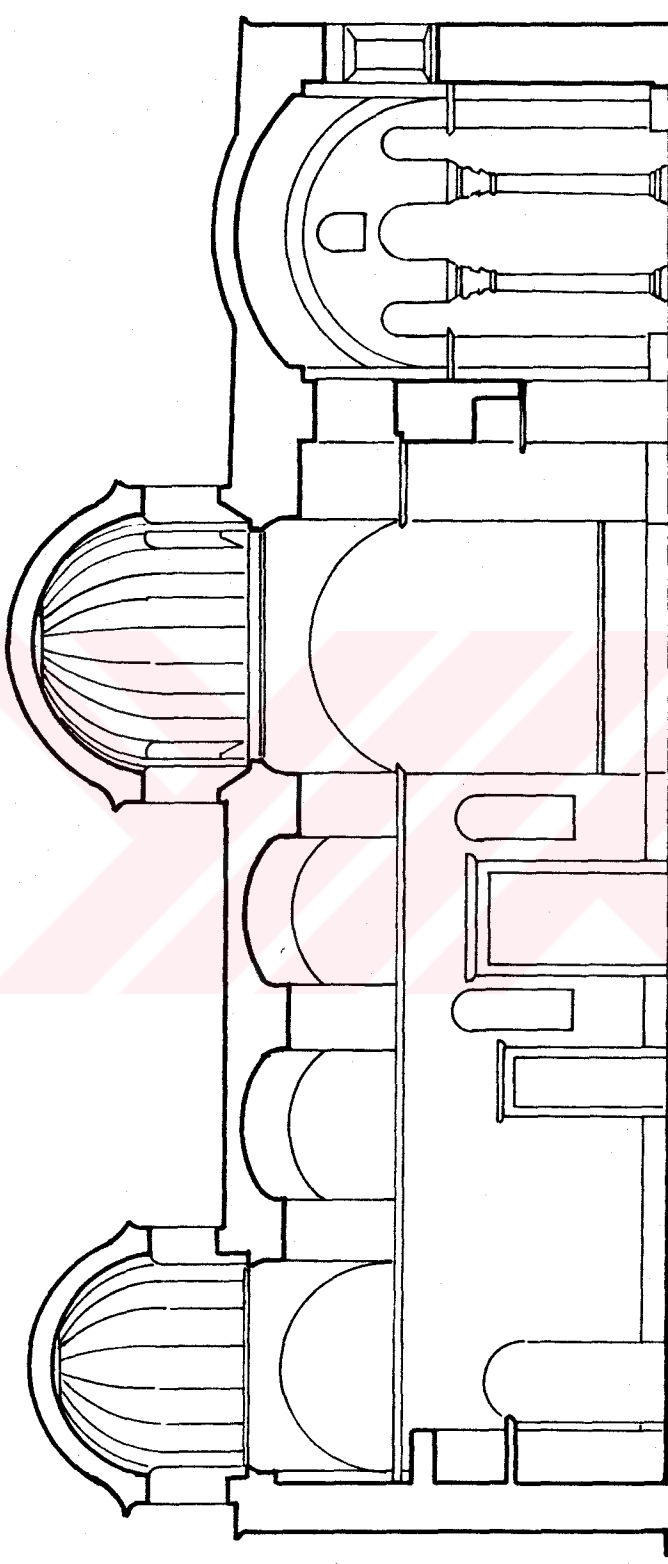




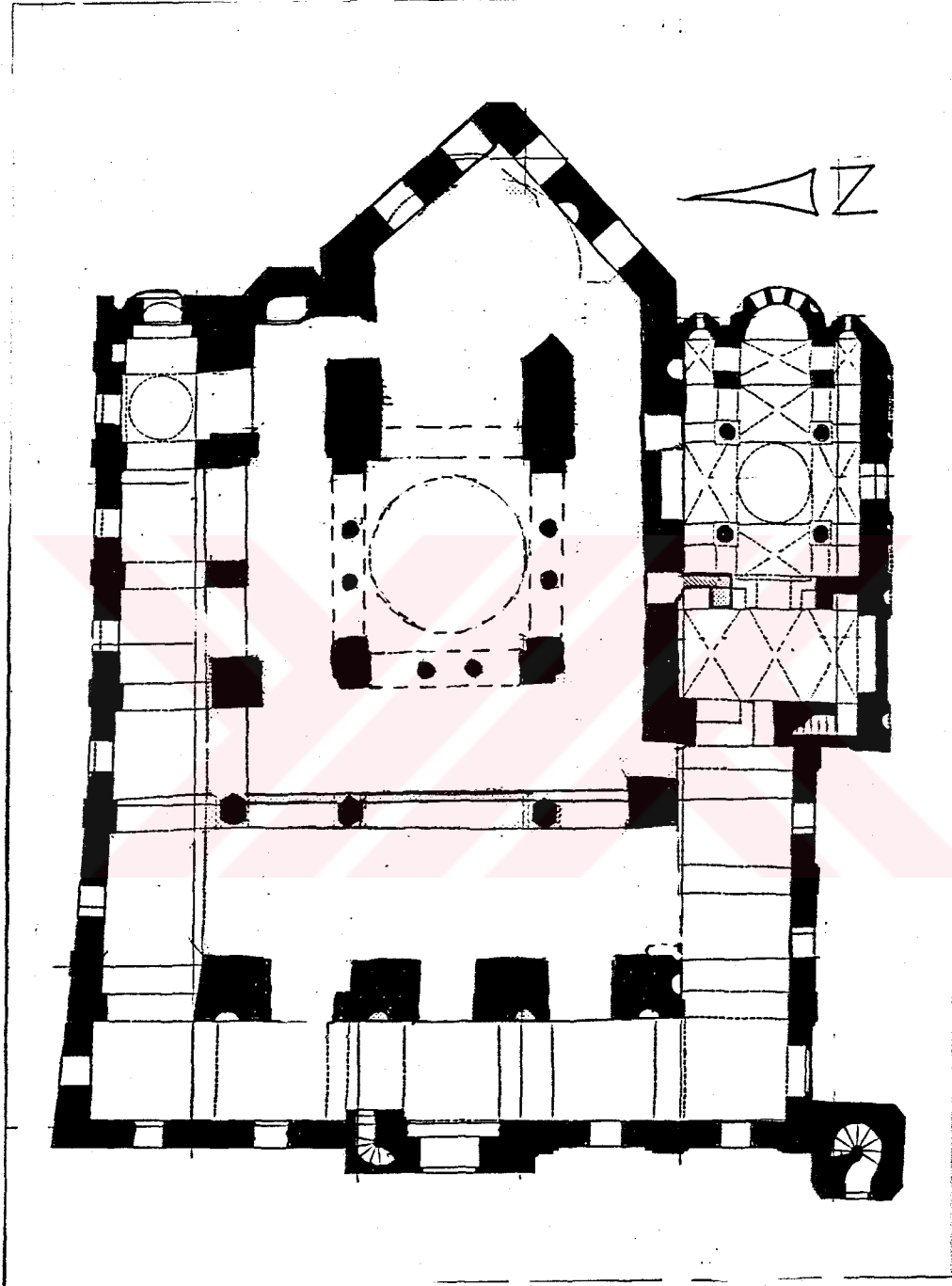
Plan (5) Kariye Müzesi, Parekklesion, Azizlerin fresko serileri, (Underwood)



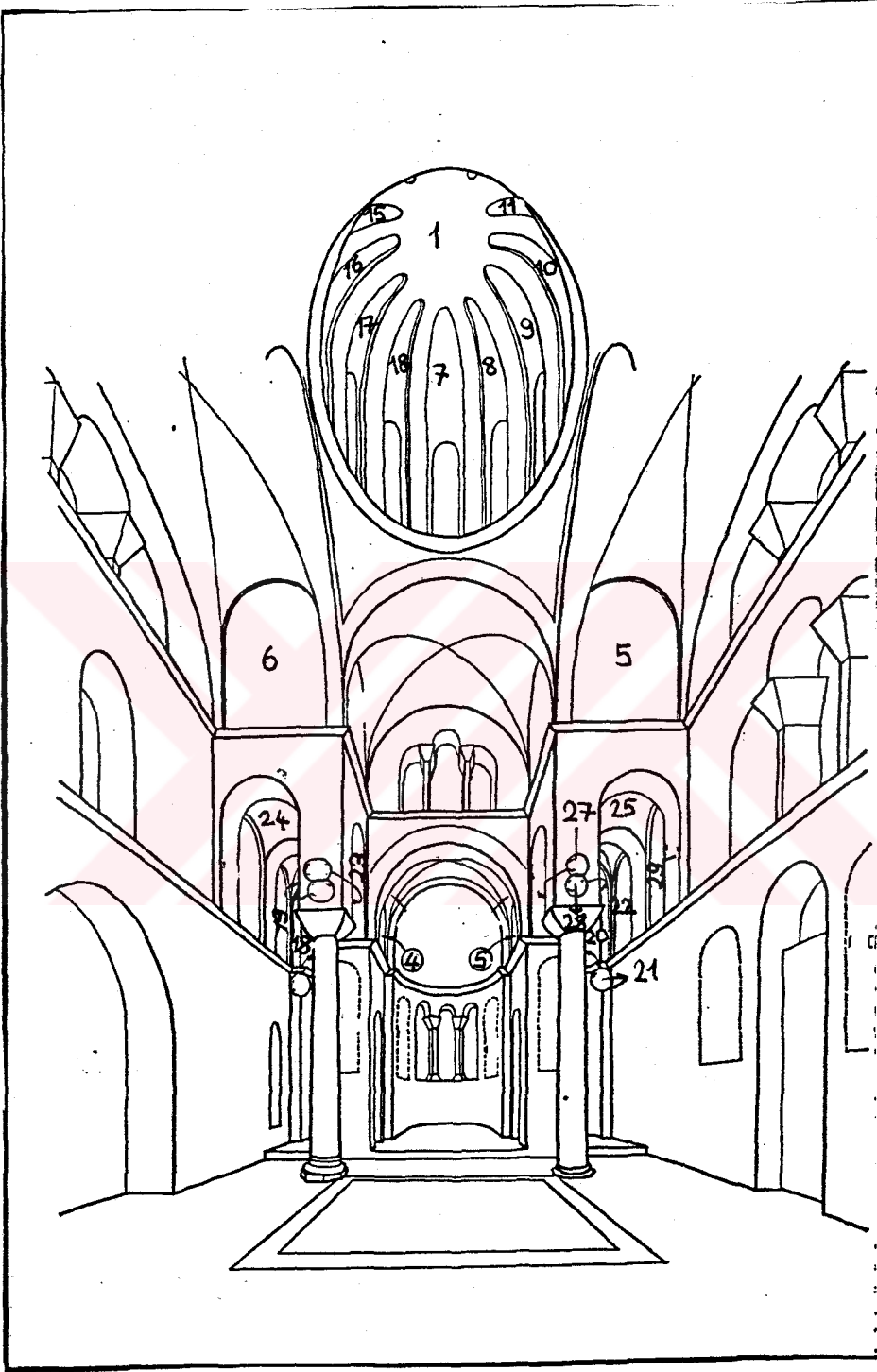
Plan (6) Kariye Müzesi, Parekklesion, güneyden kesit, (Underwood)



Plan (7) Kariye Müzesi iç narteks 1-4 bölümler ile dış narteks 7. bölüm, doğudan kesit, (Underwood)

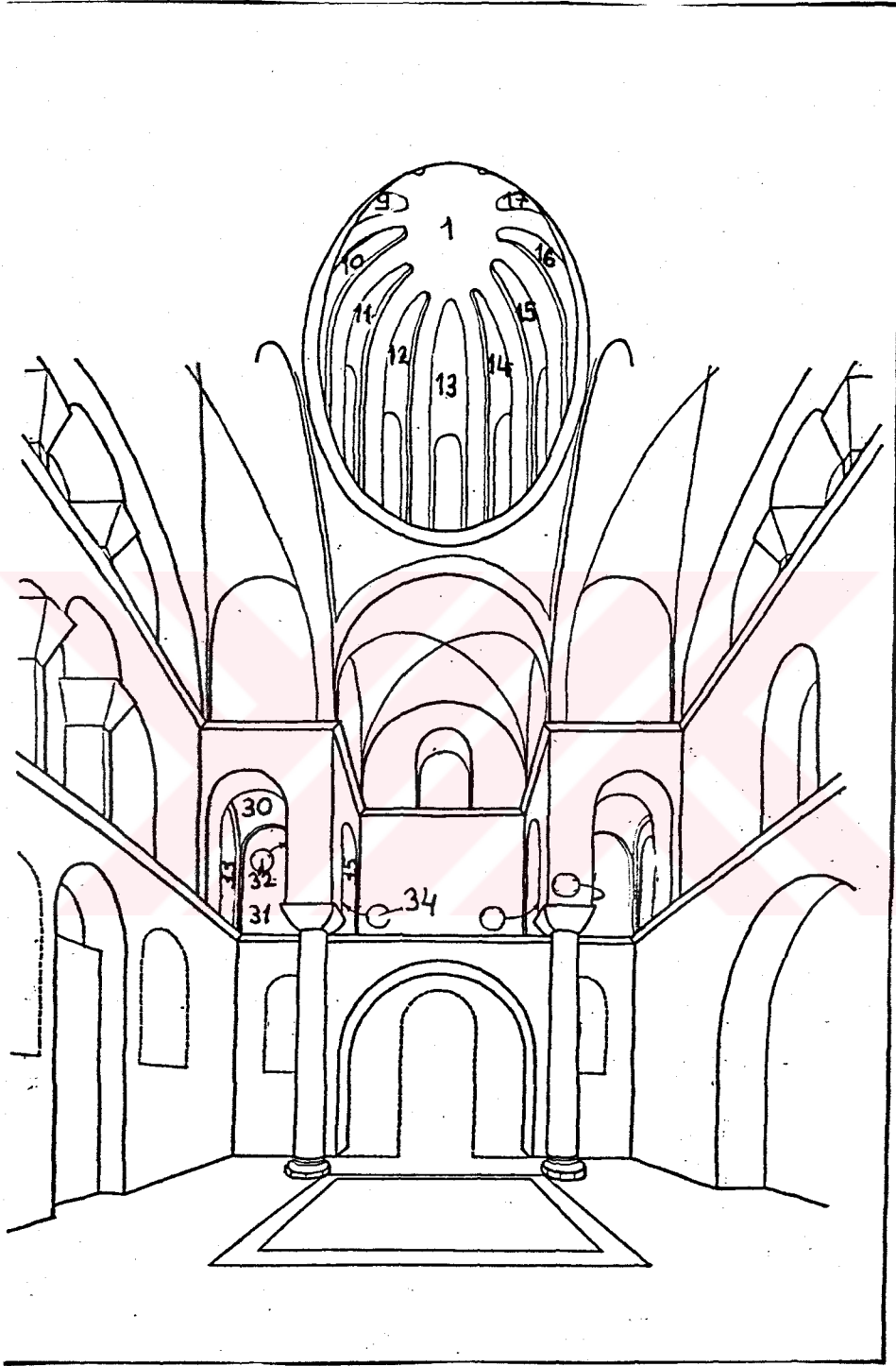


Plan (8) Fethiye Müzesi, genel plan, (Belting, Mango, Mouriki)

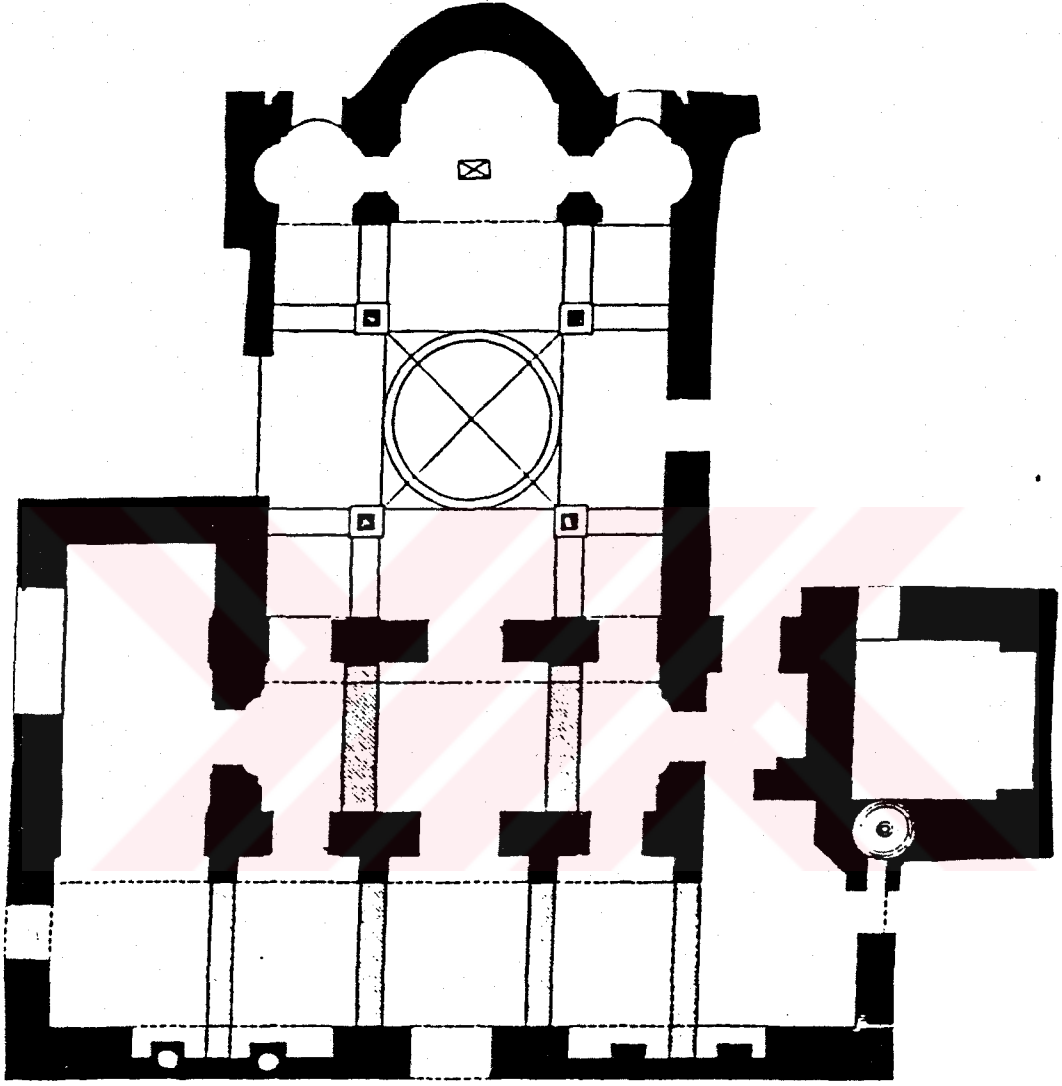


Plan (9) Fethiye Müzesi, doğudan kesit, mozaik sahneler, (Belting, Mango, Mouriki)

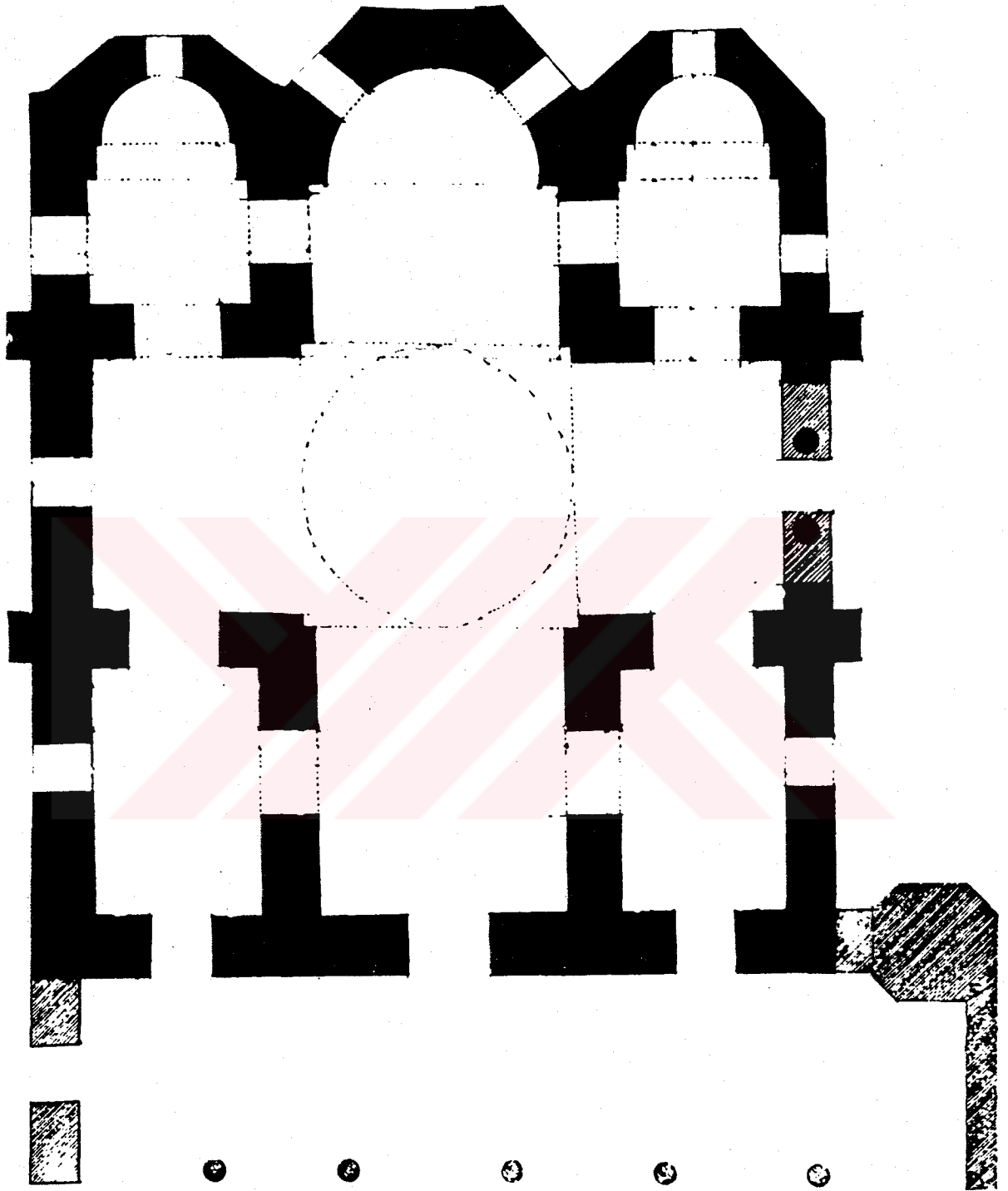




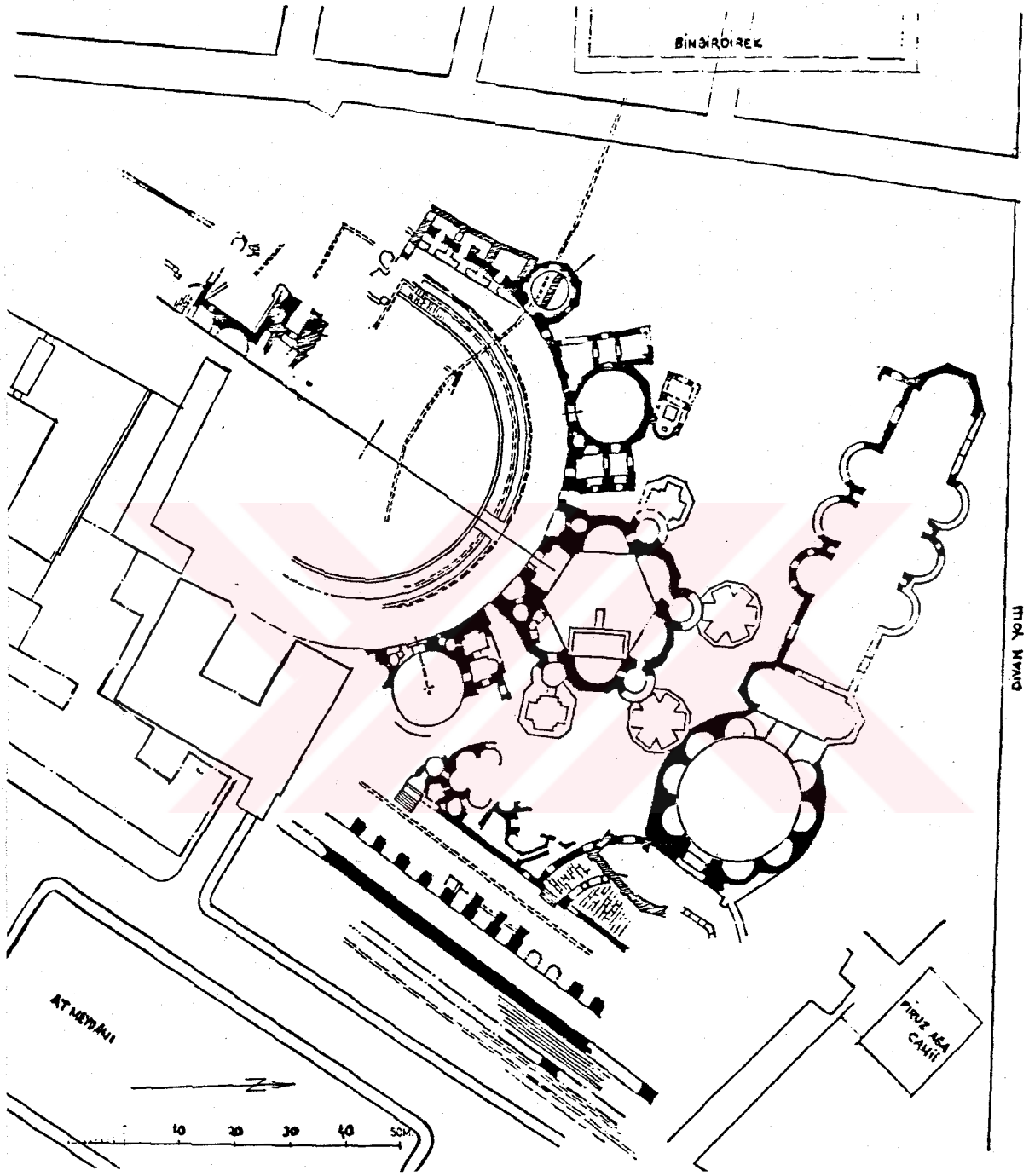
Plan (10) Fethiye Müzesi, batıdan kesit, mozaik sahneler, (Belting, Mango, Mouriki)



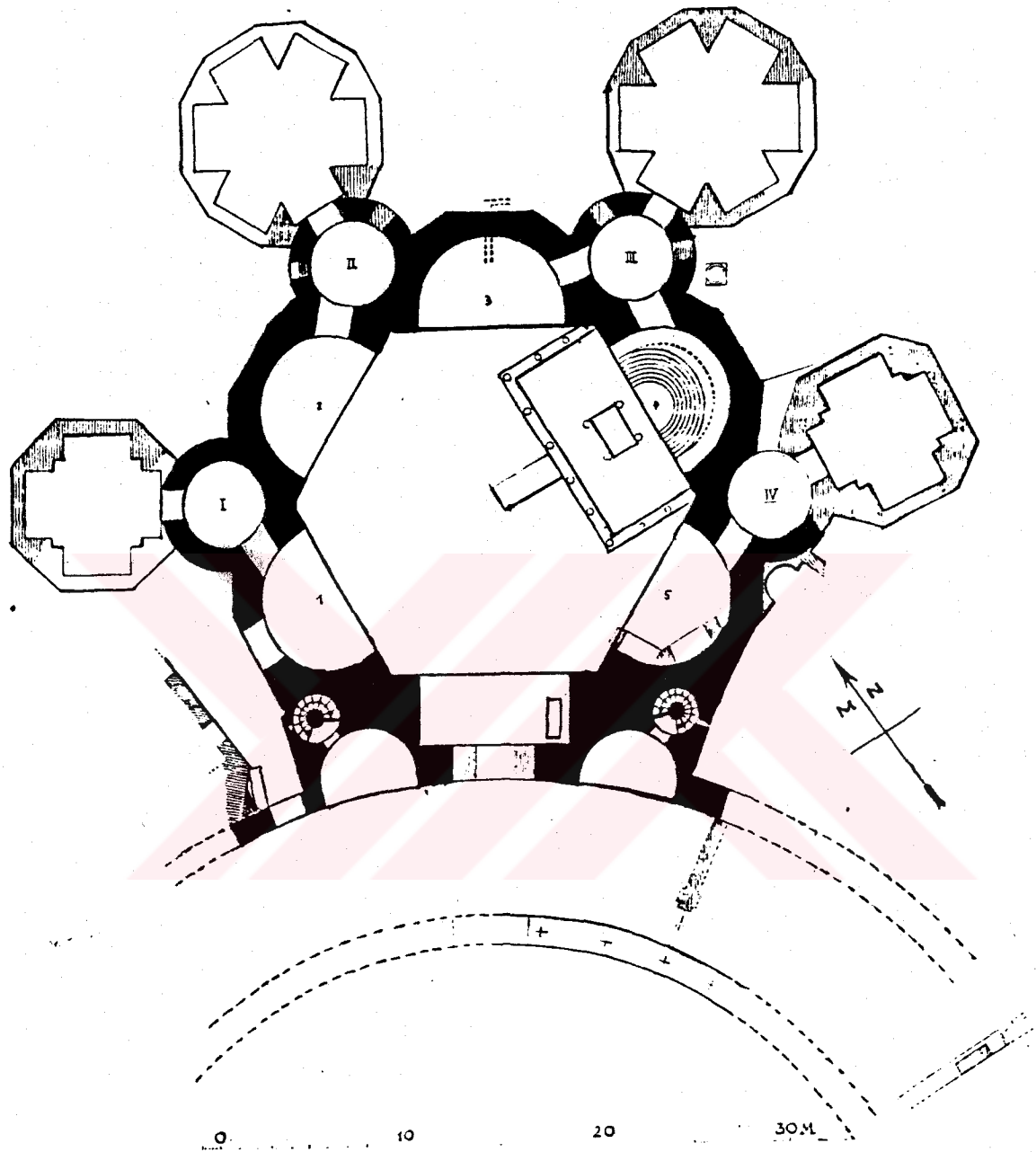
Plan (11) Vefa Kilise Camii, genel plan, (Mango)



Plan (12) Atik Mustafa Paşa Camii, genel plan, (Mathews-Hawkins)



Plan (13) Hagia Euphemia Martyrionu, hippodrum ve Antiochos sarayı ile bağlantısı, genel görünüş, (Naumann-Belting)



Plan (14) Hagia Euphemia Martyrionu, genel plan, (Naumann-Belting)