

Kapadokya Bölgesi Anıtsal Resim Sanatı Figürlü Bezemesindeki Motifler Motifs in Cappadocia Region Monumental Painting Art Figured Ornament

Metin KAYA*

Özet

Anadolu'nun merkezi konumunda bulunan Kapadokya, eşsiz coğrafyası, yaşantısı, kültür ve sanatı ile tarih öncesi ve tarihi dönemlerde tüm medeniyetlerin dikkatini çekmiştir. Bizanslılar bu bölgede yüzyıllar boyunca yaşamış ve sanatlarını icra etmişlerdir. Kapadokya'da geçiş döneminde (950 civarları – 1000) yaşanan ekonomik zayıflama ve nüfustaki azalmanın ardından bölge 10. yüzyıldan 11. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar refahın hakim olduğu bir zaman dilimine girmiştir. Özellikle, yüksek platolarda inşa edilen kaya yerleşimlerin birçoğu ve bölgedeki kilise duvar resimlerinin büyük bir çoğunluğu da bu zaman dilimine tarihlendirilmektedir. Selçuklu Türklerinin 1082'de Kayseri'yi fethi ile bölgede Türk hakimiyeti başlamıştır. Bu dönemde ise bölgede yaşayan Hristiyan halk Selçukluların hoşgörülü yönetimi sayesinde sükunet içinde inanç, sanat ve yaşamını devam ettirmişlerdir.

Kapadokya örneklerimizden yola çıkarak Bizans anıtsal resim sanatında figürlü ve figürsüz bezemenin aslında birbirinden ayrılamayacak derecede iç içe geçmiş olduğu ve kilise içerisinde bütünsel bir anlayış yaratmak için birlikte işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Bu anlamda, Kapadokya duvar resimlerinin anikonik bezemesinde karşılaştığımız; içine kıvrılan stilize palmet veya stilize bitkisel motif, değerli taş/inci, daire, baklava dilimi, dendan (mazgal), pseudo-kufi motifi gibi bazı desenlerin aslında, sadece anikonik bezemede değil aynı zamanda ikonografik sahnelerde; figürlerin kıyafetlerinde, kumaş örtülerde, mimari öğelerin süslemesinde de kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, güneş ve ay gibi bazı tasvirlerin de yine figüratif olmayan bezemenin haricinde örneğin çarmıha gerilme sahnelerinde olduğu gibi ikonografik sahnelerde de resmedildiği dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, figürlü ve figürsüz bezemenin aslında iç içe geçtiği fark edilmektedir.

Bu çalışmada, Kapadokya'nın arkaik (850-950), geçiş dönemi (950 civarları – 1000), Göreme'deki sütunlu kilise gurubu (11. yüzyıl) ve 13. yüzyıl örneklerinin resim programlarındaki bazı motiflerin taşıdıkları anlamlar, orijinleri ve figürlü ve figürsüz bezemenin birlikte gördüğü işlev üzerine giriş yapmak amaçlanmıştır. Ek olarak, anikonik bezeme ile figürlü bezemede kullanılan motif repertuarının yanı sıra, bu motiflerin varsa taşıdıkları sembolik anlamlarındaki benzer ve farklı yanların ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Ayrıca, Bizans Kapadokyası üzerine bugüne kadar yapılan çalışmaların ağırlıklı olarak ikonografi üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Bu anlamda, çalışmamız daha önce ele alınmayan bir konuyu irdelemesi bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Bizans, Kapadokya, Anıtsal Resim Sanatı, Bezeme, Motif.*

* Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: metin.kaya@istanbul.edu.tr ORCID: [0000-0003-1368-7537](https://orcid.org/0000-0003-1368-7537)

Abstract

Cappadocia, located in the centre of Anatolia, has attracted the attention of all civilisations in prehistoric and historical periods with its unique geography, life, culture and art. Byzantines lived in this region for centuries and practised their art. Following the economic weakening and population decline in Cappadocia during the transition period (ca. 950-1000), the region entered a period of prosperity that lasted from the 10th to the third quarter of the 11th century. Especially, many of the rock settlements built on high plateaus are also dated to this period. Therefore, it is known that most of the wall paintings of the churches in the region are also dated to this period. With the conquest of Kayseri by the Seljuk Turks in 1082, Turkish rule began in the region. During this period, the Christian people living in the region continued their faith, art and life in peace thanks to the tolerant rule of the Seljuks.

Based on our Cappadocian examples, it is understood that figured and non-figured decoration in Byzantine monumental painting are in fact inseparably intertwined and function together to create a holistic understanding within the church. In this sense, some of the patterns that we encounter in the aniconic decoration of Cappadocian wall paintings, such as the curved stylised palmette or stylised floral motif, precious stone/pearl, circle, lozenge, dandan (crenellation), pseudo-kufic motif, etc., are not only used in aniconic decoration but also in iconographic scenes; In addition, it is noteworthy that some depictions, such as the sun and the moon were also depicted in iconographic scenes, such as the crucifixion scenes, in addition to aniconic decoration. Therefore, it is evident that figured and non-figured decoration are actually intertwined.

This paper aims to provide an introduction to the meanings and origins of some motifs in the painting programmes of Cappadocia's archaic (850-950), transitional (ca. 950 - 1000), column church group at Goreme (11th century) and 13th century examples, and the function of figured and non-figured decoration together. In addition, the repertoire of motifs used in aniconic and figural decoration, along with the similarities and differences in the symbolic meanings of these motifs, if any, will be explored. In addition, it is observed that the studies on Byzantine Cappadocia to date have mainly focused on iconography. In this sense, our study analyses a subject that has not been dealt with before.

Keywords: *Byzantine, Cappadocia, Monumental Painting Art, Ornament, Motif.*

1. GİRİŞ

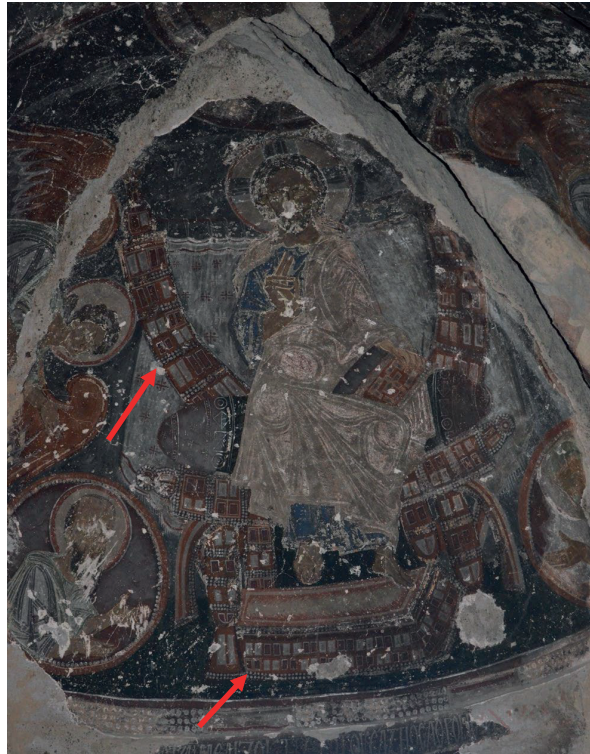
Anadolu'nun merkezi konumunda bulunan Kapadokya, eşsiz coğrafyası, yaşantısı, kültür ve sanatı ile tarih öncesi ve tarihi dönemlerde tüm medeniyetlerin dikkatini çekmiştir (Sevin 1998: 47-61; Thierry 1995: 419-455). Bizanslılar bu bölgede yüzyıllar boyunca yaşamış ve sanatlarını icra etmişlerdir (Ousterhout 2017).

Bu çalışmada, Kapadokya'nın arkaik (850-950), geçiş dönemi (950 civarları – 1000), Göreme'deki sütunlu kilise gurubu (11. yüzyıl) ve 13. yüzyıla tarihlendirilen resim programlarındaki bazı motiflerin taşıdıkları anlamlar, orijinleri ve figürlü ve figürsüz bezemenin birlikte gördüğü işlev üzerine giriş yapmak amaçlanmıştır. Anikonik bezeme ile figürlü bezemede kullanılan motif repertuarının yanı sıra, bu motiflerin varsa taşıdıkları sembolik anlamlarındaki benzer ve farklı yanların ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Ayrıca, Bizans Kapadokya'sı üzerine bugüne kadar yapılan çalışmaların ağırlıklı olarak ikonografi üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Bu anlamda, çalışmamız daha önce ele alınmayan bir konuyu irdelemesi bakımından da önem taşımaktadır.

Kapadokya'nın geniş anıtsal resim sanatı repertuarında figüratif kutsal temaların yer aldığı geniş yüzeylerin kimi zaman çerçevelerinde kimi zamansa peyzajda, arka fonda, kıyafetlerde sahneye dahil olarak karşılaştığımız bezeme motifleri, araştırmacılar tarafından genel değerlendirme içinde ele alınmış; ancak henüz bunların üzerinde detaylı şekilde durulmamıştır.

2. FİGÜRLÜ BEZEMEDE GÖRÜLEN MOTİF ÖRNEKLERİ

Ihlara bölgesi anıtsal resim programlarına bakıldığında, Bahattin Samanlığı Kilisesi (10.-11. yüzyıllar) apsisinde tahtta oturan İsa betimlemesinde İsa'nın oturduğu tahtın bezemesinde görülen kare ve dikdörtgen formlu değerli taşlar ve *inci dizileri* ile tahtın arkasında asılı olan örtü Ihlara bölgesi kilise duvar resimlerinin anikonik bezemesinde de kullanılan motiflerdir (Kaya 2021: 428, g.1; Kaya 2023: fig. 5-12, 14, 18, 19).



Görsel 1: Bahattin Samanlığı Kilisesi, apsis, tahtta oturan İsa (M. Kaya 2017).

Belısırma Direkli Kilise’de (925-1025) figürlerin kıyafetlerinde daire, kare temelli motifler ve yine inci dizileri görülmektedir; ayrıca bazı kıyafetlerdeki döküm modellerinin (pileli) anikonik bezemde karşılaştığımız imitasyon perde desenlerinde de benzer şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ihlara Kokar Kilise (9.-10. yüzyıllar) tonozunda göğe yükseliş sahnesinde İsa tasvirini daire şeklinde çerçeveleyen bordürlerde yine inci motifinin yanı sıra gökkuşağı deseni ile de karşılaşılmaktadır.

Göreme’deki sütunlu kilise grubu yapılarından Karanlık Kilise (11. yüzyıl) Deesis sahnesinde İsa’nın oturduğu taht; *inci dizisi/değerli taş* motifi bordürlüdür ve tahtın üst kısımları baklava dilimi desenleri ile bezenmiştir. Vaftiz sahnesinde de yine aynı motiflerin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin; İsa’nın halesinde inci dizisi görülmektedir. Bu motifin “Kutsal üçlemede İsa’nın dünyanın nuru olması ve Tanrı’nın ilahi ışığı” ile ilişkilendirildiği de bilinmektedir (Karahan 2013: 105-106); bu anlamda, motifin bir noktada ikonografi içerisinde anlamsal bütünlük kazandığından da bahsedilebilir.



Görsel 2: Karanlık Kilise, Deesis sahnesi (M. Kaya, 2016)

Yine aynı kilisede vaftiz sahnesinde meleğin elinde tuttuğu kumaş örtüde ve aziz-azize figürlerinin kıyafetlerinde de *baklava dilimleri* yer almaktadır. Karanlık Kilise’de Kudüs’e Giriş sahnesinde ise, şehrin simgesi olarak tasvir edilen kalenin dış duvarlarının bezemesinde bordürler halinde tekli palmet, kare temelli motifler, palmetli soyut sarmal desen resmedilmiştir. Aynı sahnede, figürlerin kıyafetlerinde ve kumaş örtülerde; daire, inci ve stilize yaprakların kullanıldığı da görülebilmektedir.



Görsel 3: Karanlık Kilise, Kudüs'e Giriş (M. Kaya, 2016)

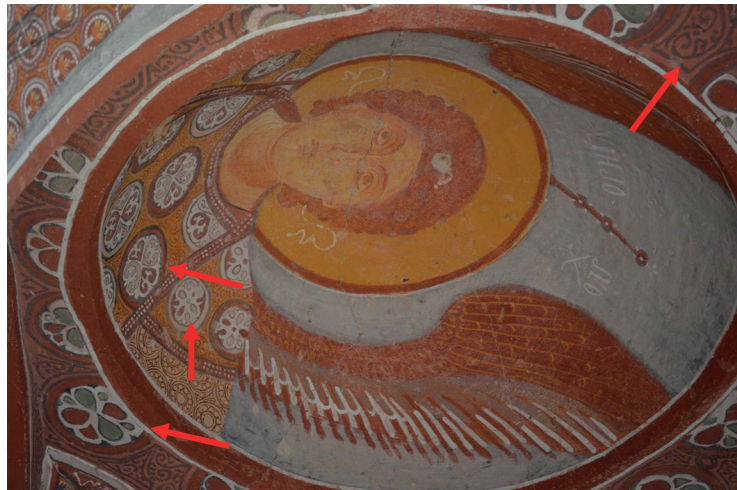
Kapadokya'nın anikonik bezemesinde de karşılaştığımız *pseudo kufinin* Karanlık ve Çarıklı Kilise örneklerinde görüldüğü gibi Aziz figürlerinin çoraplarında ve hatta Çarıklı Kilise'de (11. yüzyıl) Yahuda'nın İhaneti sahnesinde İsa'nın sağında bulunan askerin kıyafetinde de kullanıldığı dikkat çekmektedir. Yine Çarıklı Kilise'den devam edecek olursak kilisenin kuzeydoğu kubbesinde Uriel figürü kompozisyonunda beyaz küçük bir daire içerisinde yer alan haç tasvirinin alt ucundan iki kenara doğru kıvrılan palmet motiflerinin resmediliği görülebilmektedir. Bu motif, kilisenin bordür bezemelerinde sarmal biçimde sıkça yer almaktadır.

Çarıklı Kilise'nin ana kubbe güneybatı pandantifinde görülen Dört İncil Yazarlarından Aziz Luka'nın arka fonunda verilen mimari peyzajda üç boyutlu zikkurat ve kare temelli motifler görülmektedir. Üç boyutlu zikkurat motifi yine sütunlu kilise grubu yapılarından Elmalı Kilise anikonik bezemesinde, kare temelli motifler ise, sütunlu kilise grubu yapılarının tamamında sevilerek resmedilmiştir. Apsiste, Deesis sahnesinde İsa'nın oturduğu tahtın kumaş örtüsünde görülen kıvrık dal, baklava dilimi ve tahttaki inci dizisi/değerli taş motifli bordürler de sütunlu kilise grubu yapılarında tercih edilmiştir.



Görsel 4: Çarıklı Kilise, ana kubbe güneybatı pandantif, üç boyutlu zikzak ve kare temelli motifler (M. Kaya, 2016).

Elmalı Kilise’de (11. yüzyıl) özellikle yapının kuzeybatı kubbesinde bulunan Başmelek Uriel tasvirinin kıyafetlerinde; yapının mimari alanlarında geniş yüzeylerde de resmedilen daire içerisinde içine kıvrılan stilize palmet ve stilize yonca yaprak gibi motifler görülmektedir. Tıpkı Çarıklı Kilise’de olduğu gibi Elmalı Kilise’de de anikonik bezemede bordürlerde ve Yahuda’nın İhaneti sahnesinde İsa’nın sağında bulunan askerin kıyafetinde pseudo kufi’ye yer verilmiştir.



Görsel 5: Elmalı Kilise (11. yüzyıl), kuzeybatı kubbe, Başmelek Uriel (M. Kaya, 2016).

Kapadokya’da resim programları geçiş dönemine tarihlendirilen (950 civarları – 1000), Çavuşin Güvercinlik Kilisesi’nde (960 civarı) yer alan Havarilerin kutsanması ve görevlendirilmesi ile göğe yükseliş sahnelerinde peyzajda yer alan ağaç dallarının stilize **buğday başağı** şeklinde verilmesi ise, ünik ve son derece ilgi çekicidir. Nitekim, buğday başağı bu kilisenin anikonik bezemesinde de yer alan bir motiftir (Kaya 2022: 143-144, lev. IV. 6-7-8). Kökleri Helenistik sanata kadar giden ve Hristiyanlıkta Ökaristi ekmeğini sembolize ettiği düşünülen bu motifin Kapadokya’da kullanımı 10. yüzyılda moda haline gelmiştir.



Görsel 6: Çavuşin Güvercinlik Kilisesi, havarilerin kutsanması ve görevlendirilmesi, buğday başağı desenleri (M. Kaya, 2016).

Ayvalı Kilise (913-920) kuzey nef apsis yarım kubbesinde Deisis sahnesi bordüründe kilisenin anikonik bezemesinde de kullanılan İki kollu örgü (S kıvrım) motifleri görülmektedir. Yine aynı kilisenin güney nef apsis kemerinde Tanrı’nın Kuzusu İsa tasvirinin dış bordürlerinde inci dizileri, iç bordürde ise her ne kadar bugün tahrip olmuş olsa da yaprak uçlarından stilize akanthus yapraklarına benzer bir bitkisel motifin kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 7: Ayvalı Kilise, güney nef apsis kemeri, Tanrı'nın Kuzusu İsa (M. Kaya, 2016)

Meryem Ana Kılıçlar Kuşluk Kilisesi'nde (geç 10.-11. yüzyıl) apsis önü kemerlerinde resmedilen Azize Paraskevi ve Anna figürlerinin kıyafet dökümleri Kapadokya'nın anikonik bezemesinde imitasyon perde desenlerinde de sıkça tercih edilen dökümlü (Pileli) formdadır.



Görsel 8: Meryem Ana Kılıçlar Kuşluk Kilisesi, apsis önü kemeri, Azize Paraskevi (M. Kaya, 2016)

Hristiyan ikonografisinde İsa'nın ölümü sahnelerinde; göğe yükseliş ve son yargıda yeryüzüne inişte güneş ve ay tasvirlerine yer verilmektedir. Kapadokya'da da Göreme Tokalı Yeni Kilise (960-970), Bahattin Samanlığı Kilisesi (10.-11. yüzyıl), Çavuşin Güvercinlik Kilisesi (960 civarı), Ihlara Kokar Kilise, Pürenliseki Kilisesi (9.-10. yüzyıl), Gülşehir Karşı Kilise (1212), Tatların I Nolu Kilise (13. yüzyıl) ve Yüksekli Kilise'de (13. yüzyıl) görüldüğü gibi Çarmıha gerilme sahnelerinde **güneş ve ay tasvirleri** görül-

mektedir; ayrıca Bezirana Kilisesi anikonik bezemesinde de bu tasvirlerle yer verilmiştir (Jolivet-Levy 2017: 14-15, 122- 123, fig. 20-21; Uyar 2021: 209-210, fig.1; Kaya, 2021: 421, g.1, g.2). İsa'nın Çarmıha Gerilişi sahnesinde tasvir edilen ay ve güneşin kaynağının ise, Çarmıha gerilişten hemen sonra İsa'nın Ölümü bağlamındaki ayetlerde bahsedilen kozmik olaylar (güneş tutulması) olduğu bilinmektedir. Bizans sanatında güneş ve ay gibi tasvirler, Rabula İncili minyatürlü el yazması (6. yüzyıl) Çarmıha gerilme sahnesi örneğinde görüldüğü gibi erken Bizans dönemi itibari ile el yazmalarında da resmedilmiştir. Güneş ve Ay'ın Aziz Basileios'un vaazlarından yola çıkarak Hristiyan ikonografisinde "Saflık, temizlik ve ruhani ışık" gibi bazı kavramları sembolize ettiği öğrenilmektedir (Karahan 2013: 107; Kaya 2021: 421).



Görsel 9: Göreme Tokalı Yeni Kilise, çarmıha gerilme (M. Kaya, 2016)

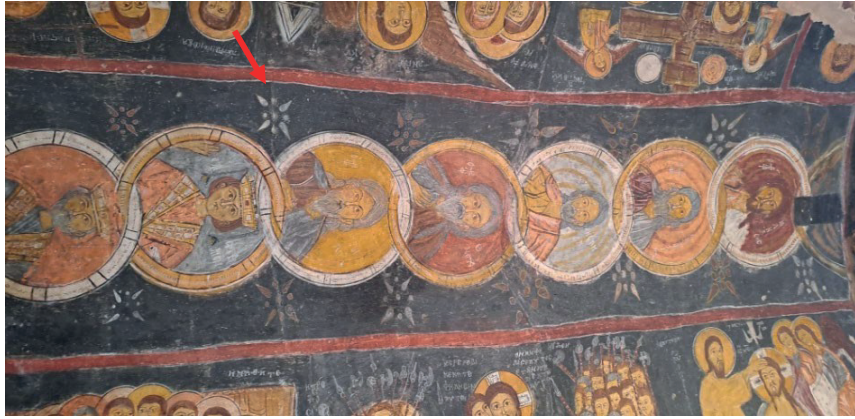


Görsel 10: Tatlarin I Nolu Kilise, çarmıha gerilme (M. Kaya, 2017)



Görsel 11: Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan M.S. G.I.8 (1150) Nuh'un Antlaşması sahnesi (L. James, 1991, pl.1)

Gülşehir Karşı Kilise (1212) beşik tonozu merkezinde Eshi Ahit Peygamberleri portrelerinden arta kalan kısımlarda *yıldız* benzeri desenler görülmektedir. Bu desenlerin kilisenin en yüksek merkez noktasında resmedilmiş olmaları mekansal bir bütünleşmeye de işaret ediyor olabilir. Ayrıca, bu desen Karşı Kilise ile çağdaşı Kırkdamaltı Kilisesi (1283- 1295) ve Şahinefendi Kırk Martirler Kilisesi (13. yüzyıl) Göğe yükseliş sahnesi mandorla bezemelerinde de bulunmaktadır. Bu aynı zamanda yıldız motifi kullanımının 13. yüzyılda moda haline geldiğinin de göstergesidir.



Görsel 12: Gülşehir Karşı Kilise, (M. Kaya, 2024)



Görsel 15: Güllüdere Haçlı Kilise, apsis (M. Kaya, 2016)



Görsel 16: Erdemli Tek Nefli Kilise, tonozun doğu yarısı, göğe yükseliş (M. Kaya, 2016)



Görsel 17: Çarıklı Kilise, naos kemer iç yüzeyi, göğe yükseliş (M. Kaya, 2017)



Görsel 18: Karanlık Kilise, narteks, beşik tonoz, göğe yükseliş (M. Kaya, 2017)

Kapadokya'da tespit ettiğimiz yaklaşık 13 göğe yükseliş sahnesinde karşılaştığımız **gökkuşağı motiflerinin** köklerinin Helenistik sanata dayandığı fark edilmektedir. Ayrıca, Gökkuşağının Eski Ahit'te teolojik dayanağı da bulunmaktadır (Hezekiel I: 28).¹ Va-

¹ Eski Ahit'te bulunan ilgili pasaj şu şekildedir: "Görünüşi yağmurlu bir gün bulutların arasında oluşan gökkuşağına benziyordu. Öyleydi çevresini saran parlaklık. RAB'bin görkemini andıran olayın görünüşi böyleydi. Görünce, yüzüstü yere yığıldım, birinin konuştuğunu duydum (Hezekiel I: 28)." Bkz. Anonim, "Hezekiel 1:28," *Kutsal Kitap*, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul 2011, s. 864.

hiy’de ise, gökkuşağı değerli bir taşa benzetilir, gökkuşağının parlaklığına ışıkla olan ilişkisine vurgu yapılır hem ateş hem de güneşle ilişkilendirilir (Vahiy 4:3).² Kapadokyalı Kilise Babalarından Nissalı Gregorius’un vaazlarında İsa’nın Göğe Yükselişi’nden bir ışık festivali olarak bahsettiği de bilinmektedir (L. James 1991:76). Kutsal metinlerde ve tefsirlerde gökkuşağı, “Tanrı’nın vücut bulmuş hali / yüceliği-zaferi” olarak görülmektedir (L. James 1991:76). Gökkuşağı Bizans resim sanatında; Minyatürlü el yazmaları, mozaik ve duvar resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Sina Azize Katherina Manastır Kilisesi (550-565) apsis mozaikindeki Başkalaşım sahnesi, San Vitale Kilisesi apsis mozaiki, Rotunda (5. yüzyıl) göğe yükseliş mozaiki dış çerçeve bordürü örneğinde görüldüğü gibi erken Bizans döneminden itibaren gökkuşağı deseninin kullanımı tercih edilmiştir.³ Ayrıca, orta Bizans dönemi minyatürlü el yazmaları, mozaik ve duvar resimlerinde ve başta, başkentteki örneklerde⁴ görüldüğü gibi son devir Bizans resim sanatında da kullanılmaya devam edilmiştir.



Görsel 19: Sina Azize Katherina Manastır Kilisesi (550-565) apsis mozaiki, Başkalaşım sahnesi

² Vahiy’de gökkuşağı ile ilgili pasajdaki bölüm şu şekildedir: “*Tahtta oturanın, yeşim ve kırmızı akik taşına benzer bir görünüşü vardı. Zümrüdü andıran bir gökkuşağı tahtı çevreliyordu* (Vahiy 4:3).” Bkz. Anonim, “Vahiy 4:3,” *Kutsal Kitap*, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul 2011, s. 1335.

³ San Vitale Kilisesi apsis mozaikinde bulunan gökkuşağı örneği için bkz. G. Bustacchini 1984: 51, fig.62-63.

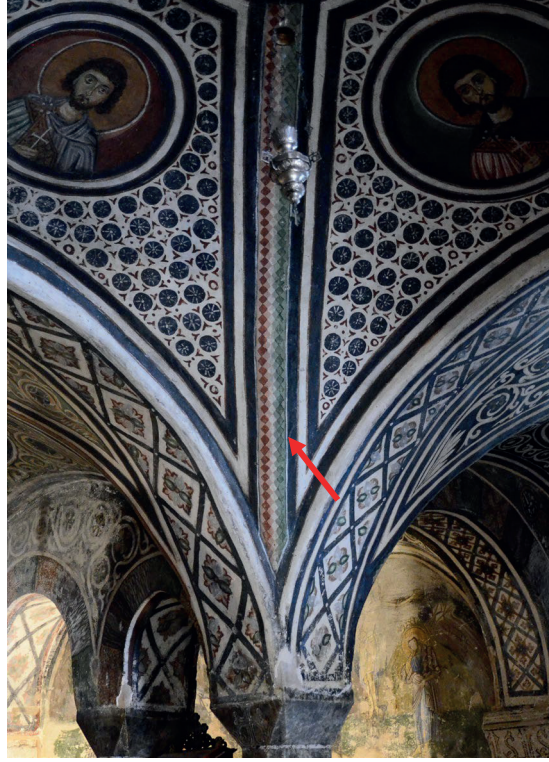
⁴ Motifin Geç Antik dönem minyatürlü el yazmaları ve mozaiklerindeki kullanımı için bkz. (B. Killerich, 2021:1-25).



Görsel 20: Selanik Rotunda, göğe yükseliş çerçeve bordürü (M. Kaya, 2019)



Görsel 21: Nazianzos'lu Gregorios Homilyeleri, fol.285r, (Paris Gr. 510) (9. yüzyıl), gökkuşağı desenleri
(Kaynak: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84522082/f583.item>)



Görsel 22: Hosios Lukas Manastırı Kriptası (11. yüzyıl), bordür, gökkuşağı deseni



Görsel 23: Kariye güney şapel (1315-1321), kubbe, Meryem ve çocuk İsa bordürü (M. Kaya, 2017).

Tatların I nolu Kilise'nin (13. yüzyıl) başkalaşım sahnesinde mandorlanın dış bordüründe karşılaştığımız gibi gökkuşağı deseni Bizans sanatında farklı ikonografik sahnelerde de kullanılmıştır. Motifin Kapadokya örneklerinde ağırlıklı olarak İsa'nın yer aldığı sahnelerde kullanıldığı görülürken; Kılıçlar Kilisesi'nde (geç 10. yüzyıl) olduğu gibi dört İncil yazarları ile baş melek Mikail ile Gabriel gibi diğer kutsal figürlere de çerçeve oluşturduğu fark edilmektedir.

3. Sonuç

Sonuç olarak; Kapadokya örneklerimizden yola çıkarak, Bizans anıtsal resim sanatında figürlü ve figürsüz bezemenin aslında birbirinden ayrılamayacak derecede iç içe geçmiş olduğu ve kilise içerisinde birlikte işlev görerek bütünsellik yarattığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda, bölge duvar resimlerinin anikonik bezemesinde karşılaştığımız; içine kıvrılan stilize palmet veya stilize bitkisel motif, değerli taş/inci dizisi, daire, baklava dilimi, üç boyutlu zikzak, pseudo-kufi gibi bazı bezeme öğelerinin aslında, sadece anikonik bezemede değil aynı zamanda ikonografik sahnelerde; figürlerin kıyafetlerinde, kumaş örtülerde ve peyzajda yer alan mimari öğelerin bezemesinde de kullanıldığı görülmektedir. Figürlü ve figürsüz bezemede karşılaştığımız desenlerin Direkli Kilise kumaş dökümü örneğinde olduğu gibi kimi zaman formal açıdan da benzerlik gösterdiği dikkatimizi çekmektedir. Ayrıca, çarımha gerilmeye olduğu gibi ikonografik sahnelerde görülen güneş ve ay gibi bazı tasvirlerle de yine anikonik bezemede yer verildiği dikkat çekmektedir.

Çarıklı Kilise Uriel figürü ve çevre bordürü örneğimizden yola çıkarak kimi zaman bordürlerde kimi zamansa figürlü kompozisyonların çevresindeki desenlerin aslında imgeyle bütünleşik biçimde sunulduğu gözlemlenmektedir. Bezemede kullanılan motiflerin keyfi bir seçkiden ziyade estetik ve sembolik açıdan belirli tercihleri yansıttığı da söylenebilir.

Figürlü tasvirlerde kullanılan motif repertuarının anikonik bezeme repertuarına oranla daha sınırlı kaldığı görülmektedir. Figürlü veya figürsüz bezemedeki motiflerle aslında izleyicinin/inananların imgeleminde estetik ve sembolik birtakım fikirler de oluşturma amacıyla olduğu anlaşılmaktadır.

Figürlü kompozisyonlarda; bitkisel, geometrik desenlerin yanı sıra kutsal kitap ve kilise babalarının vaazlarının da etkisi ile yıldız, ay, güneş, gökkuşağı gibi göksel/kozmografik unsurlar kullanılmıştır. Bilindiği üzere, Ortodoks ikonografisi Tanrının yaratımının özünü temsil etme fikrine dayanmaktadır. Bitkisel desenler; Cenneti, güneş ve ayı anımsatan diskler ve yıldız; evreni, polikromik üç boyutlu zikzak, gök kuşağı gibi tasvirlerin ise; kutsal ışık ve kutsal enerjiyi simgelediği bilinmektedir. Başkalaşım sahnelerinde mandorlanın ise genellikle mavi veya gri renkte antinatüralistik olduğu, kutsal ışık ile kutsal varlığı temsil ettiği düşünülmektedir. Göğe yükseliş sahneleri ile birlikte Gökkuşağı motifinin örneklerimizin büyük çoğunluğunda kilisenin beşik tonoz veya apsis yarım kubbesi gibi yüksek mimari alanlarında ve İsa, gibi Hristiyan inancı için önemli kutsal figürlerle birlikte resmedilmesi onun taşıdığı kutsal anlam ile, Hristiyan dini inancında Cenneti çağrıştıran bitkisel motiflerle resmedilmesi ise, sahip olduğu kutsal anlamın yanısıra görsel estetik değerle ilişkili olmalıdır. Aslında, değerli taş ya da inci dizileri, üç boyutlu zikzak, gök kuşağı, güneş ve ayı anımsatan diskler ve yıldız gibi üzerine konuştuğumuz desenler apofatik; yani negatif teoloji ile bağlantılı olarak, kendi yarattıkları ışık ve parlaklığın haricinde aslında yaratılmamış olan ebedi ışık ve parlaklığa, yani Tanrının dünya üstü varlığına işaret ediyor olabilir. Dolayısıyla, Bizanslı Ortodoksların bu imgeleri, Tanrının varlığının görünür bir kanıtı, yani bir tür *somutlaştırma / meta resmi* olarak algıladığını da düşünebiliriz.

KAYNAKÇA

- Anonim, (2011). "Hezekiel 1: 28," *Kutsal Kitap*, İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, s. 864.
- Anonim, (2011). "Vahiy 4:3," *Kutsal Kitap*, İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, s. 1335.
- Bustacchini, Gianfranco (1984). *Ravenna Mosaics Monuments and Environment*, Ravenna.

- James, Liz (1991). "Colour and the Byzantine rainbow." *Byzantine and Modern Greek Studies* 15.1, s. 66-95.
- Jolivet-Levy, Catherine (2017). "Bezirana Kilisesi (Cappadoce). Un Exceptionnel Decor Paleologue en teres de Rum. Nouveau temoigage sur les relations entre Byzance et Le Sultanat," *Zograf* 41, s. 107-141, 1-30.
- Karahan, Anne (2013). "The Image of God in Byzantine Cappadocia and the Issue of Supreme Transcendence," *Studia Patristica* 7, Leuven-Paris-Walpole: Peeters Publishers, s. 97-111.
- Kaya, Metin (2021). "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropaik Etkili Motifler," *Art-Sanat* 16, s. 409-435.
- Kaya, Metin (2022). "Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Duvar Resimlerinde Bulunan Bir Grup Doğa Kökenli Anikonik Motif Üzerine Değerlendirmeler," *Navisalvia Sinan Kabağaç'ı Anma Toplantısı 2019 Doğa-Natura*, Haz. Pelin Erçelik, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 137-172.
- Kaya, Metin (2023). "Imitation Curtain Depictions from Byzantine Cappadocia," *Sanat Tarihi Dergisi* 32/2, s. 1025-1059.
- Killerich, Bente (2021). "Chromatic Variation in Late Antique Rainbows," *CLARA - Classical Art and Archaeology* 7, s. 1-25.
- Ousterhout, Robert (2017). *Visualizing Community, Material Culture and Settlement in Byzantine Cappadocia*, Washington: DOAKS Research Library And Collection.
- Sevin, Veli (1998). "Tarihsel Coğrafya," *Kapadokya*, Ed. Metin Sözen, İstanbul, s. 44-61.
- Thierry, Nicole (1995). "De La Datation Des Eglises De Cappadoce," *Byzantinische Zeitschrift* 88, s. 419-455.
- Uyar, B. Tolga (2021). "Carving, Painting, and Inscribing Sacred Space in Late Byzantium Bezirana Kilisesi Rediscovered (Peristrema-Cappadocia)," *Architecture and Visual Culture in the Late Antique and Medieval Mediterranean*, Ed. Vasileios Marinis, Amy Papalexandrou, Jordan Pickett, Turnhout: Brepols, s. 207-222.

Web Adresleri:

Erişim Tarihi: 8.12.2024 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84522082/f583.item>