GÜRSEL KORAT

TAŞ KAPIDAN TAÇKAPIYA

KAPADOKYA



iletişim

GÜRSEL KORAT SAĞLAMÖZ (1960) Kayseri'de doğdu. Çocukluğu ve ilk gençliği, tarihsel mimarlık yapılarının çoğunun henüz yok edilmediği bir dönemde, bu şehirde geçti. 1984'ten itibaren çeşitli dergi ve gazetelerde yazdı, düzeltmenlik, felsefe öğretmenliği, film senaristliği ve prodüktörlüğü yaptı. Yazarın tüm yapıtlarında Kapadokya ve İç Anadolu asal mekân olarak dursa da, bu tutumun belirleyici etkeni, doğduğu bölgeye yönelik bir duygusallık değildir; yazar Kapadokya'yı bir estetik varlık olarak yeniden kurmak amacındadır. Tüm kitapları İletişim Yayınları tarafından basılan Gürsel Korat'ın daha önceki kitapları şunlardır: *Zaman Yeli* (Roman, 1994), *Çizgili Sarı Defter* (Öykü, 1996), *Sokakların Ölümü* (İnceleme, 1997), *Ay Şarkısı* (Roman, 1998) ve *Güvercine Ağıt* (Roman, 1999).

e-mail: gkorat@yahoo.com

İletişim Yayınları 866
ISBN 975-05-0107-4
© 2003 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2003, İstanbul (1000 adet)
2. BASKI 2003, İstanbul (500 adet)
3. BASKI 2003, İstanbul (500 adet)
4. BASKI 2003, İstanbul (500 adet)
5. BASKI 2004, İstanbul (500 adet)

KAPAK Utku Lomlu
KAPAK FİLMİ 4 Nokta Grafik
UYGULAMA Suat Aysu
DÜZELTİ Serap Yeğen
MONTAJ Şahin Eyilmez
BASKI ve CİLT Sena Ofset

İletişim Yayınları
Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Fax: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

GÜRSEL KORAT

Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya

iletişim

İÇİNDEKİLER

TARİH VE MİMARLIK

TARİH 17

Kapadokya'nın Coğrafi Konumu 17
Kapadokya Adının Kökeni 18
Jeolojik Geçmiş 20
Yazı Öncesi Dönemde Kapadokya 23
Hitit'ten Roma'ya Kapadokya 25
Kapadokya'da Hıristiyanlığın Gelişimi 31
Kapadokya ve İslâm 37

MİMARLIK 40

Mimarlık Terimleri 40
Yeraltı Kentleri ve Kaya Mezarları 45

HIRİSTİYANLIK 49

İncil 51
Ayia Triada 54

MÜSLÜMANLIK 55
Kur'an 58
Kapadokya'nın Heterodoks Karakteri 59
Müslümanlıkta Heterodoksluğun Göstergeleri 62
Seçkinlerin İslâmı 66

KAPADOKYA ORTODOKS DİNSEL BEZEME SANATI

RESİMLERİN ÖZELLİKLERİ 73
Kapadokya Resimleri ve Hagiographie 74
İkonakırıcılık ve Nedeni 74
İkonakırıcılık Öncesinden İkonakırıcılığa 77
İkonakırıcılıktan Sonra 82

KAPADOKYA RESİMLERİNİN KONULARI (İkonografya) 84
Diğer Figürler 116
İncil Yazarları 116
Hiyerarşik Düzen 117
Keşişler ve Azizler 124
Peygamberler 126
Semboller 127

DİNLER ARASI ETKİLEŞİMİN İZLERİ 135
Ateş Kültü ve Hıristiyanlık 135
Ağaç Kültü 136
Dağ Kültü 137
Aziz Yorgos (St. George) ile Hızır İlişkisi 138
Kültürün Sürekliliği 139

KAPADOKYA'DAKİ ROMA VE HIRİSTİYAN YAPILARI

Kapadokya Kiliselerinin Mimarlık Özellikleri 144

GÖREME (Matiana, Korama) 149

Avcılar Köyü (Matiana, Maçcan) 149
Durmuş Kadir Bazilikası 151
Aziz Hieron Mezar Şapeli 154
Bezirhane 154
Yusuf Koç Kilisesi 155

Açık Hava Müzesi (Korama) 157
Manastırlar 157
Aziz Basileos Mezar Şapeli 157
Azize Barbara 158
Yılanlı Kilise 159
Elmalı Kilise 159
Karanlık Kilise 161
Çarıklı Kilise 165
Azize Katerina Kilisesi 168

Müze Alanı Dışında Kalan Kiliseler 168
Tokalı Kilise 168
Tokalı I 169
Tokalı II 171
10 No'lu Kilise 175
Aziz Eusthatios Kilisesi 177
13 No'lu Kilise 177
Teotokos Kilisesi (14 No'lu Kilise) 178
Meryemana Kilisesi 178
Kılıçlar Kilisesi 179
Saklı Kilise 179
Elnazar Kilisesi 180
Aynalı Kilise 182

GÖREME-ÇAVUŞİN ARASINDAKİ VADİLER 184

Güllüdere 185

Üç Haçlı Kilise 185
Vaftizci Yahya Kilisesi (Ayvalı Kilise) 185
Kızılçukur 186
Yovakim ve Anna Kilisesi 186
Haçlı Kilise 188
Akkilise [Kolonlu Kilise] 189
Meskendir Yolu 191
Üzümlü Kilise [Aziz Niketas Şapeli] 191

ÇAVUŞİN 194
Nikeforos Fokas Kilisesi 194

ZELVE 197
Paşabağ 197
İsimsiz Kiliseler 198
Açık Hava Müzesi 198
Balıklı Kilise 198

AVANOS (Uinasa, Venessa) 200

ÜRGÜP VE ÇEVRESİ 201
Pancarlık Vadisi Kiliseleri 203
Aziz Theodoros Kilisesi 205
Keşlik Manastırı 207

İBRAHİMPAŞA 211
Babayan Kilisesi 212

ORTAHİSAR 212
Sarıca Kilise 213
Balkanderesi Kiliseleri 215
Hastane Manastır 216
Tavşanlı Kilise 216

MUSTAFAPAŞA (SİNASOS) 218
Aziz Basileos Kilisesi 220

GÜLŞEHİR (Zoropassos, Arapsun) 222

Karşı Kilise (Vaftizci Yahya Kilisesi) 222
Açıksaray 227

SOĞANLI VADİSİ 229
Soğanlı Tokalı Kilise 230
Gök Kilise [Geyikli Kilise] 230
Karabaş Kilise 230
Yılanlı Kilise [Canavar Kilise] 233
Kubbeli Kilise 234

IHLARA BÖLGESİ 235
Eğritaş Kilisesi 237
Ağaçaltı Kilisesi 238
Direkli Kilise 239
Ala Kilise 241
Pürenli Seki 242
Yılanlı Kilise 242
Sümbüllü Kilise 246
Aziz Yorgos [Kırkdamaltı] 247
Kokar Kilise 248
Bahattin Samanlığı 249

GÜZELYURT [Gelveri] 251

NİĞDE 253
Gümüşler Manastırı 253

SELÇUKLU YAPILARI

SELÇUKLU MİMARLIK DÜŞÜNCESİ 263

BEZEME ÖZELLİKLERİ 267
Geometrik Motifler 268
Geometrik Süslemenin Felsefi Temeli 272
Doğal Motifler 275

TAŞ BEZEME DÖNEMLERİ 279

MİMARLIK ÖZELLİKLERİ 283

Camiler 283
Niğde Alaeddin Cami 288
Kayseri Ulu Camii 289
Kayseri Huvand Camii 289
Kayseri Gülük Camii 291

Minareler 292

Medreseler 293
Kayseri Sahibiye Medresesi 296
Kayseri Çifte Medrese [Gevher Nesibe] 297
Niğde Akmedrese 298
Hacı Kılıç Külliyesi 298
Damsa Taşkınpaşa Medresesi 300

Hanlar, Kervansaraylar 300
Alay Han 302
Sarı Han 304
Karatay Han 304

Kapalıçarşılar ve Bedestenler 305

Anıt Mezarlar (Kümbetler) 306
Döner Kümbet 308
Niğde Huvand Hatun (Hüdavend Hatun) Kümbeti 308

Belli Bir Grupta Yer Almayanlar 309
Hacı Bektaş Velî Külliyesi 310

KAYNAKÇA 315

DİZİN 321

TABLO 325

OKUYUCUYA

Kapadokya sanatını ve tarihini iyi bildiğim için tarihsel roman yazmış değildim; romanlarımı yazdığım sırada bunları öğrendim. Elinizdeki kitap edebî çalışmalarım sırasında tuttuğum bilgi notlarının kışkırtması sonucu oluştu. Ancak, teknik bir kapsamı olan bu kitabı çalışırken edebiyattan gelen eğilimlerimle çok savaştığımı belirtmeliyim. Öte yandan, bir yazarın farklı disiplinler içinde farklı biçemler denemesini yararlı gördüğüm için, "savaştığım" şeyin beni eğittiğini de düşünüyorum.

Kitapta çok sayıda çizim ve fotoğraf olsa da, Kapadokya'yı konu alan bir kitabın, okuyucunun iç sesi olması ve ondan daha iyi "görmemesi" gerektiğine inandığımdan, fotoğrafların siyah beyaz olmasını özellikle istedim.

Kitabımızın konusu, yeraltı şehirlerinde kullanılan ve "tığraz" adını alan taş kapının yapıldığı zamandan, Selçuklu camileri ve medreselerinin giriş kapılarındaki taçkapının yapıldığı zamana kadar geçen tarihsel dönemdir. Kitaba üst başlık olarak "Taş Kapıdan Taçkapıya" başlığını seçerken, neolitik çağ ile Ortaçağ arasındaki zaman dilimini konu edindiğim anlaşılmalıdır.

Kapadokya'daki kültür birikiminin olağanüstü genişliği, Osmanlı yapıları ile kâgir (bağımsız taş yapı) kiliselerden uzak

durmama yol açtı. Bu, kaya oyma kiliselerin hepsini kitaba aldığım anlamına da gelmez; bölgede o kadar çok kaya oyma kilise var ki, yalnızca belli başlılarına değinebildim, çünkü sonuçta bu kitap ne bir envanterdir ne de akademik bir çalışmadır. Bu nedenle sivil mimarlık örneklerini, evleri, köprüleri, çeşmeleri ve güvercinlikleri de kitabın kapsamı dışına çıkardığım bilinmelidir.

Pek çok şeyi sınırladığım halde, zaman zaman konunun büyüklüğünden ve bağlantıları bulma zorluğundan ötürü yılgınlığa kapıldığım oldu. Bana ne mutlu ki, böyle zor zamanlarımda çok değerli yol göstericiler, destekleyiciler, yardımcılar buldum. Yardımları için onları şükranla anmak istiyorum:

Ürgüp'ten çok kıymetli dostum Mustafa Kaya ve Yunanistan-Larissa'dan Dimitrios Katsikas bana sabırla katlandılar; İstanbul Kumkapı Ayia Kiryaki Kilisesi'nden peder Meletios Sakkulidis yaşadığım bazı belirsizlikleri giderdi. Stavros Gioltzoglou Yunanca metinleri çözdü, Atlas dergisi, Ahmet Özyurt'a ait bazı fotoğrafları kullanmama izin verdi. Yaptığım ağır eziyetlere kahramanca direnen Alper Fidaner fedakârlık örneği sayılması gereken bir çalışmayla kitabımız için gerekli olan temel fotoğrafları çekti. Kitabın en sorunlu bölümü grafikler, haritalar ve çizimler olabilirdi, bu sorunu aşmamı sağlayan Hasan Peker'e minnet borçluyum. İbrahim Baştuğ, Vedat Aşan, Damla Öztan, Gökhan Tan, Ali Yıldırım, Figen Gönen ve Sarkis Seropyan'ın yardımlarını unutmayacağım. Buket Coşkuner'e nasıl teşekkür edersem edeyim bunun yetersiz kalacağını biliyorum. Alandaki çalışmalarım sırasında bana büyük kolaylıklar sağlayan Nevşehir Müze Müdürü Halis Yenipınar'a, Avanoslu dostum Muharrem Gürdal'a ve Avcılar (Göreme) Belediye Başkanı Fevzi Günal'a sevgiler sunarım.

Gürsel Korat
Ankara, Temmuz 2002

KISALTMALAR

yn., Yazarın notu
ed.n., Editörün notu
çiz., Çizim
r., Resim
s., Sayfa
ss., Sayfa sayısı
der., Derlenmiş kitap
krş., Karşılaştırınız
TB., Yayın tarihi belirsiz
St., Saint
Ag., Ayios
yy., Yüzyıl
Yu., Yunanca
İng., İngilizce
İÖ., İsa'dan Önce
İS., İsa'dan sonra
H., Hicrî
C., Cilt
AB., Ana Britannica
İA., İslâm Ansiklopedisi
TA., Türk Ansiklopedisi
ESA., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi
DTA., Dinler Tarihi Ansiklopedisi
EWA., Encyclopedia of World Art
SEA., Sovyet Ermenistanı Ansiklopedisi
MK., Mir'at-i Kayseriyye
ODB., The Oxford Dictionary of Byzantium
TTK., Türk Tarih Kurumu



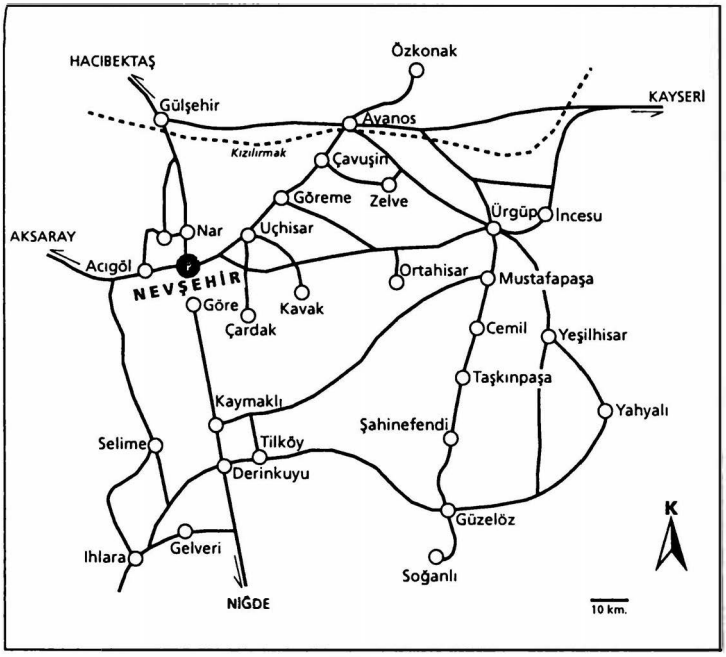
TARİH VE MİMARLIK

TARİH

Kapadokya'nın Coğrafi Konumu

Kapadokya'nın coğrafi sınırlarını ilk kez tarihçi Strabon'un tanımladığı anlaşılıyor. Buna göre antik çağda İskenderun, Fırat, Samsun ve Galatya (Ankara), Kolkhis (Gürcistan) ve sınırları içindeki alan Kapadokya olarak anılmaktadır. Bu tanımın Kapadokya Krallığı'nın siyasi gücüyle ilgili olduğu belli; biri "Pontos civarındaki Kapadokya", öbürü "Büyük Kapadokya" olarak adlandırılan iki Kapadokya var ve Büyük Kapadokya'nın sınırlarını çizen şehirler Malatya, Tufanbeyli, Niğde, Aksaray, Koçhisar, Ereğli, Bafra, Samsun, Merzifon ve Niksar olarak gösteriliyor (Erdoğdu, 1996: 37-38).

Bugün Kapadokya'yı bu sınırlar içinde algılamamız çok zordur; çünkü bugünkü tanımımız siyasal sınırlarla değil, coğrafi özelliklerin belirlediği bir kültür ve mimariyle ilişkilidir. Bugünkü Kapadokya Kayseri, Niğde ve Kırşehir üçgeni içinde kalan coğrafi bölge olarak düşünülmelidir. Bunda en önemli etken volkanik oluşumlara bağlı mimarlık ürünleridir.



ÇİZİM 1
Kapadokya Genel Haritası.

Bir başka etken de bu bölgedeki tarihsel örneklerin birbirini destekler nitelikte oluşudur. Güneyde Niğde-Gümüşler, güneydoğuda Yeşilhisar, güneybatıda Ihlara, kuzeyde Himmetdede, kuzeybatıda Gülşehir ve doğuda Kayseri-Fraktin içinde kalan alan Kapadokya'dır.

Kapadokya Adının Kökeni

Pek çok metinde Kapadokya'nın Persçe "Katpatuka"dan geldiği ve bunun anlamının da "Güzel Atlar Ülkesi" olduğu belirtilir. Perslerin gözünde burasının Katpatuka olduğu doğrudur, ancak onların buradaki Kapadoke'yi kendi dillerine çevirmiş olmaları da akla gelmelidir. Herakleia bizim dilimizde

nasıl Ereğli'ye dönüşmüşse, Pers dilinde de Kapadoke Katpatukya'ya dönüşmüş olabilir. Kaldı ki, Charles Texier Kapadokya'nın güzel atlarıyla değil katırlarıyla ünlü olduğunu ve bu ünün Babil'e kadar yayıldığını söylerken aslında gerçeğin çok karışık bir geçmişte, bir bilinmezlik olarak durduğunu düşünmemize yol açıyor.

Bana öyle gelir ki kadim dünyada bir yerleşim alanının adı hayvanlara veya bitkilere göre değil de, tanrılara, güçlü insanlara ya da coğrafi özelliklere göre verilirdi. Buna kanıt olarak gösterebileceğim şey, Kızılırmak'ın kollarından biri olan Delice'nin eski adının *Kappadoks* olmasıdır. Bu, en azından Kapadokya sözcüğünü çağrıştıran bir ırmağın adıdır; Yozgat'ın Çayıralan ve Çandır ilçelerinin sınırlarından geçip Uzunlu göletinde birikir, Kızılırmak'tan önce kuzeye dönerek onunla Kırıkkale'nin doğusunda bir yerlerde birleşir. Bu ırmağın sanki Hattuşaş'ın ve Hattilerin asıl mekânını işaretlemek istiyor gibi doğal bir sınır çizmesi ve bu bölge içinde kalan alanın gerek tarihsel ve gerek antropolojik bakımdan Hitit uygarlığının karakteristik özelliklerini içermesi düşündürücüdür.

Bölgenin adı konusundaki bu yaklaşım Bilge Umar tarafından da destekleniyor ve bölgenin "Kappadoks Yeri" anlamına gelen *Kappadokkia* olarak adlandırıldığını yazıyor (1993: 378). Öte yandan Veli Sevin, Herodot'a dayanarak "Kapadokya" adını ilk kullananların Persler olduğunu, bölgenin at ve katır yetiştirmeye uygun olmasının onlara uygun geldiğini açıklamakla birlikte (1998: 193) adın anlamı konusundaki belirsizliği fark etmiş görünüyor.

1914 tarihli bir Nevşehir Salnamesi'nde (Erdoğdu, 1996: 51) Kappadoks Irmağı kaynaklı adlandırma yerine Asur Kralı Ninias'ın Kappadoks adındaki oğlunun bölgenin adına kaynaklık edebileceği belirtilmekle birlikte *Kappadoks* ve *Kapadoke* sözcüklerine Strabon gibi eski Yunan tarihçilerinden önce rastlanmadığı da belirtildiği için, aslında Kapadokya sözcüğünü kadim dünyaya ait bir bilinmezlik sayıp geçmekten başka yapılacak bir şey kalmıyor.

Jeolojik Geçmiş

Kapadokya'nın bugünkü yüzey şekillerinin nedeni yanardağlardır. Erciyes, Melendiz, Hasan ve Göllüdağ dörtlüsünün bundan yirmi beş milyon yıl önce (neojen adı verilen dönemde) harekete geçmeleri sonucu Kapadokya coğrafyasının karakteristik özelliği olan kayalık kurak görünümün temeli atılmış oldu. Dünyanın pek çok yerinde yanardağlar var olduğu halde yalnızca Kapadokya'ya özgü bu yeryüzü şekillerinin ortaya çıkması, bölgenin yalnızca tarihsel miras açısından değil coğrafi nitelikler açısından da eşsizliğinin işaretidir.

Kapadokya'da yalnızca bu üç yanardağın değil, ikincil konilerin de etkisi vardır. Acıgöl patlama çukuru çevresinde ve Nevşehir yakınlarındaki bazı tepelerde görülen kraterler bunu doğrular (Tuncel, 1996: 37).

Bölgenin toprak renginde görülen farklılıkların nedeni de püskürüklerdir. Yanardağ külleri rüzgârın da etkisiyle çok geniş bir alana yayılıp üst üste birikti, yağmur sularıyla sertleşti ve bunlar günümüzde tüf adıyla anılan sarı renkli Nevşehir taşını oluşturdu. Bölgede görülen sarı, kırmızı ve beyaz renkli toprakların kaynağı bu küllerdir.

Yanardağlar yalnızca kül değil, *volkan bombası* denilen taşlar ve balçık kıvamında lavlar da püskürtür. Şimdi sessizlik ve mutluluk yayan Kapadokya coğrafyası, neojen döneminde olağanüstü bir kaos halindeydi; küller üst üste yığılıyor, küçük konilerden lav akıntıları çıkıp bu küllerin üstünü örtüyordu. Bunu uzun süreli yağmurlarla dolu -pluviyal adı verilen- bir dönem izledi, rüzgâr ve sel suları toprakları alarak Kızılırmak'a sürükledi ve Kapadokya silueti ortaya çıktı.

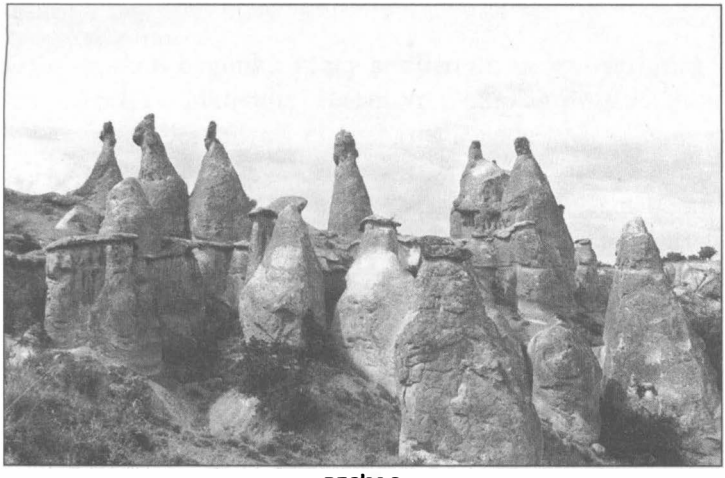
Bugün Kapadokya'da gördüğümüz peribacaları, vadiler, tepeler ve renkli dalgaları andırarak aşınmış kırgıbayırlar erozyona şu ya da bu şekilde tepki vermiş olan coğrafi oluşumlardan ibarettir. Kırgıbayırlar beyaz veya kırmızı olabilir; peribacaları da konik, mantar tipli veya amorf nitelikler taşıyabilir (resim: 1). Ürgüp, Dervent ve Uçhisar gibi yüksek noktalarda peribacaları nispeten küçüktür, vadilerden aşağı doğru indikçe



RESİM 1
Çavuşin'den Alibağı'na doğru.
Kapadokya'nın temel erozyon özellikleri bu resimde görülür. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



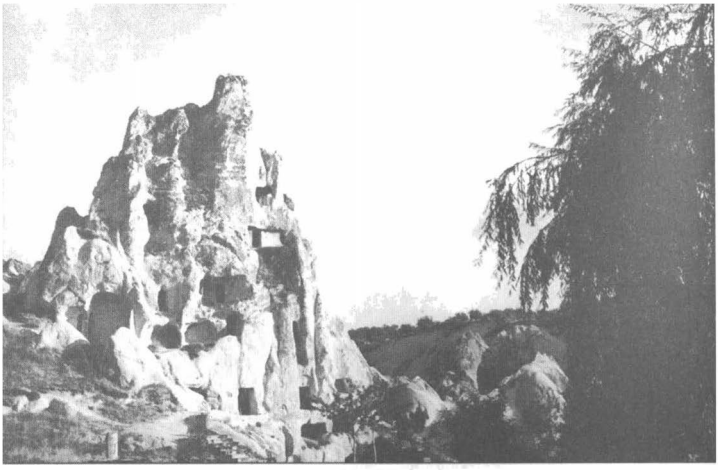
RESİM 2
Zemi Deresi, Göreme.
Aşağı bölümde kalan bu monolitlerin yüksekliği kırk metreyi bulur. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 3
Derventbaşı. Ürgüp. Bu monolitler eğimli arazinin yukarı bölümünde yer aldığından Göreme'dekilere göre küçük boyuttadır. *(Fotoğraf: G. Korat)*

bunların yüksekliğinin artması erozyonun etkisini açıkça gösterir. Uçhisar'a göre aşağıda kalan Göreme'nin Zemi Deresi adlı bölümünde devasa denecek ölçüde büyük peribacaları görülmesinin nedeni budur. Ürgüp çevresinde mantar tipli ve pek yüksekçe olmayan peribacaları vardır; başlıkları bazalt gövdeleri ise tüftür. Aynı özellikte peribacaları Göreme ve Zelve'de de vardır ama boyutları büyüktür (resim: 2, 3).

Kızılçukur ve Dervent yöresindeki peribacaları konik tarzdadır ve çoğu bildiğimiz peribacası tanımına uymaz. Üstelik Dervent yüksekte kaldığı için küçük, Kızılçukur aşağıda kaldığı için büyük peribacalarına sahiptir. Çünkü eğim arttıkça aşağılarda kalan peribacalarının gövdesi daha belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Bir peribacasının oluşumu hakkında en güzel bilgiyi Zelve Paşabağı veya Çavuşin Alibağı'nda bulunan ve henüz oluşum halinde duran bazalt ve tüf katmanları verir. Ancak her peribacası bu türde oluşmamıştır, Göreme Kızlar Manastırı, Uçhisar Kalesi, Ortahisar, Ürgüp Kalesi gibi, mantar başlıklı olmayan, yekpare kaya oluşumları da vardır (resim: 4).

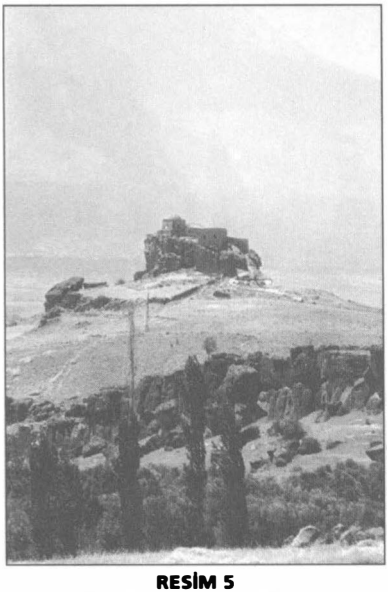


RESİM 4
Kızlar Manastırı. Göreme Açık Hava Müzesi girişi. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

"Peribacası" sözcüğü halkın uydurduğu, şiirsel bir ifadedir. Genellikle de mantar görünümlü kaya oluşumlarını tanımlarken kullanılır. Eğer peribacası deyiminde ısrar edersek, peribacası nasıl ortaya çıkmışsa öyle oluşmuş hisarları, manastır veya keşiş hücresi haline getirilmiş kayaları, çeşitli varlıklara benzetilen volkanik taşları başka bir şeymiş gibi ifade etmiş oluruz. Gündelik yaşamımızda "peribacası" deyimini kullanmamızda bir yanlışlık yok, ancak bundan sonra bu kitapta erozyonla oluşan kaya kütlelerine "monolit" adını vereceğiz. Bunu da Seferis'in dilinden ödünç aldığımı belirtmeliyim.

Yazı Öncesi Dönemde Kapadokya

Yağışın tüm dünyada arttığı yeni bir dönem olan Holosen Çağı bundan on bin yıl önce başladı. Kapadokya'da ilk yerleşimin izleri de bu çağa tarihleniyor. Bölgedeki yerleşim alanlarının saptanmasıyla ilgili tarihsel çalışmalar höyükler üzerinde yoğunlaşmıştır. Ufuk Esin'in yaptığı önemli bir araştırmaya göre (Esin:



RESİM 5
Güzelyurt. Yüksek Kilise.
(Fotoğraf: A.Fidaner)

1998) Kapadokya'da ilk yerleşim on bin yıl önce Holosen Çağı'yla birlikte başladı ve ilk köyler bu dönemde ortaya çıktı.

Holosen Çağı'nda hayvanlar evcilleştirildi, tarım başladı. Bu çağda obsidiyen malzemesi yalnızca işlenmekle kalmıyor, ticaret amacıyla Ürdün'e bile ihraç ediliyordu. Obsidiyen kültürünün en önemli ve eşsiz örneği Aksaray'ın Kızılkaya köyü yakınlarındaki Aşıklı Höyük'tür; burada deri işlemede ve avcılıkta obsidiyenden yapılmış araçların kullanıldığı görülmektedir. Ölülerin anne karnındaki cenin pozisyonunda gömüldüğü Aşıklı kültürü, yerleşik yaşam göstergeleri bakımından çok önemli bir merkezdir.

Çanak çömlekli neolitik evreye Niğde'nin Bor ilçesi yakınlarındaki Köşk Höyük'te rastlanır. Buradaki kültür, çömlekleri ve heykelcikleriyle anaerkil bir düzeni ele verir; evler ise temeli taştan kerpiç evlerdir.

Kalkolitik dönem olarak anılan bakır çağına ait buluntular Kayseri'deki Fraktin ve Aksaray'daki Gelveri'de ortaya çıkarıldı. Gelveri'de göl kenarındaki Yüksek Kilise'nin bulunduğu tepecik, bir Tunç Çağı höyüğüdür; (resim: 5) Esin'in yazdığına göre Fraktin'de bulunan tarihöncesi evin mimarisinde Mezopotamya'nın, Gelveri'de ise Balkanlar'ın etkisi vardır (1998: 110). Tunç Çağı'na ait en önemli höyüklerden biri olan ve Avanos'un 40 km. kuzeyindeki Sarılar köyü civarında yer alan Zank Höyük ise Neolitik'ten Erken Hıristiyanlık dönemine kadar çeşitli katmanlara sahiptir.

Hatti, Hurri veya Luvi, Hitit çağındaki yerel halkların adıdır. "Hitit" ise dışarıdan gelmedir; Asur kültürüyle bağlantılı, Kafkasya'dan geldiği sanılan yabancı bir boydur. Bu boy, zaman içinde yerli halkla yavaş yavaş karıştı ve ilk uygarlık ürünlerini Kayseri'nin doğusundaki Neşa'da [Kaniş'te] verdi. Bu çağda Orta Anadolulular Hatti, Güneydoğulular Hurri olarak anılıyordu. Konuşulan dil ise Orta Anadolu'da Nesi (Neşa'nın dili) ve Luvi (güneyin ve güneydoğunun dili) idi (Akurgal: 50).

Hititler önce krallık bile olamayan küçük şehir yerleşimleri kurabildiler; o dönemde iki yerleşim merkezinin öne çıktığı ve rekabete girdiği görülüyor: Neşa [Kaniş] ile Hattuşa. Neşa kralı Anitta'nın Hattuşa'yı yerle bir ettiği, ancak siyasal birliği oluşturacak başarıyı kazanamadığı görülüyor.

Kaniş-Kültepe ören yeri Kapadokya'nın en görkemli arkeolojik merkezidir. Kayseri'nin yirmi kilometre kadar doğusunda yer alan bu bölge, Isa'dan önce üç bin ile Roma dönemi arasındaki kültürlerin tüm katmanlarını barındırır.

Mezopotamya ile kurulan ticaret ilişkisi Kızılırmak-Fırat ve Nil nehirleri arasında kalan ilk önemli yazılı kültür çağına da işaret eder. Bu üçgen içinden doğmuş olan mitoloji tüm insanlığın bilinçaltı gibidir. Gökbilim ve matematikten, yaratılış ve tufan öykülerine kadar, gerçekte mitolojiyi de aşan bir bilgi kapsamı bu üçgen içinden doğdu. Hititlerin buna katkı yaptığı değil, "katıldığı" ve "taşıdığı" söylenebilir.

Hitit tarihinin dört evresi olduğu görülüyor:

-Krallık öncesi beylikler, Asur kolonileri çağı (İÖ 1900-1800)

-Eski Krallık (İÖ 1660-1460)

-Büyük Krallık (İÖ 1460-1190)

-Geç Hitit (İÖ 1200-650)

Bu evreler içinde oluşan mimari oluşumlar ve sanat, Hititlerin en çok "Anadolulu" oldukları çağın Büyük Krallık çağı olduğunu düşündürtür: Hem merkezi iktidarın Anadolu'nun tam göbeğinde oluşu, hem de yerli halklarla tam bir kaynaşmayı ifade edişi yönünden bu böyledir. Yani o dönemde Hitit ne



RESİM 6
Göllüdağ aslanları. Kayseri Arkeoloji Müzesi. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Asur sömürgesidir, ne Aramî sanatın etkisine girmiştir; önceki etkilerle yerel etkilerin sentezini yapan özgün bir uygarlıktır.

Anadolu'da anıtsal heykelciliğin Hitit çağında başladığı ve büyük ölçüde Doğu etkisinde kaldığı söylenebilir. "Babil sanatından etkilenerek geliştirilmiş, boynuzlarla süslü sivri külahlar Hitit sanatında yeni bir anlam kazanmıştır. Boynuzlar bir tür rütbe işareti olmuştur. Küçük tanrıların sivri külahlarında boynuz sayısı az, büyük tanrılarda ise çoktur" (Akurgal: 112).

Boynuzla ilgili olarak Ürgüp'ün Temenni bölgesindeki tepede bir kült tören yeri olduğu izlenimi uyandıran boynuzlu bir rölyefe rastlanır. Hititlerin özellikle bugün Merkezî Kapadokya olarak andığımız bölgesinde ortaya çıkarılan en belirgin buluntuları aslan, boğa ve boynuz motifleridir ki; çağlar boyunca bu üç motif etkinliğini yitirmiş değildir.

Aslan, Hıristiyan ikonografyasında İncil yazarı Markos'u, Bâtınî İslâm'da ise Hazreti Ali'yi temsil eder. Hititlerde aslan betimi Mısır etkisi taşıyan sfenksler kadar, kent kapılarını koruyan Tanrı betimi olarak da kullanılmış, ayrıca sütun kaidesi halinde veya tapınma kültünün bir parçası olarak betimlenmiş

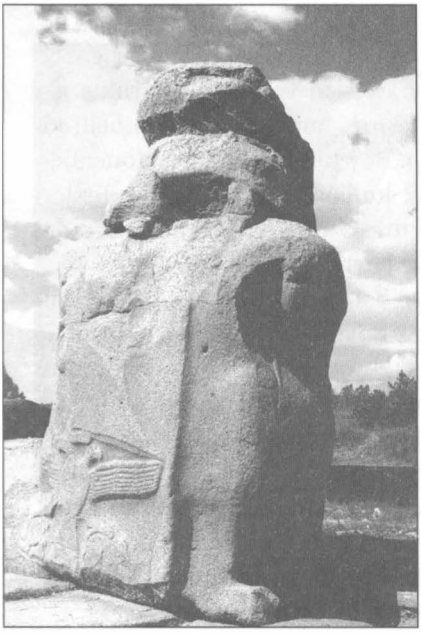
görünüyor. Göllüdağ'da bulunan Hitit aslanları bunun güzel örneklerinden biridir (resim: 6). Aslan ve kartalın birlikte işlendiği pek çok örnekle karşılaşırız, bunların kaynağı belli ki Akdeniz kültürüdür (resim: 7). Boynuz ise, çok geç dönemlere kadar bir giysi öğesi olarak kullanılmıştır: Charles Texier 1844'te yazdığı "lé Asie Mineure-Cappadoce" adlı yapıtında Derinkuyu'da gördüğü giysilere hayret ediyor:

"Sabahleyin kalktığım zaman harman savurmaya özgü çatal ağaçlarla silahlanmış bir takım boynuzlu yaratıkları görünce şaşırdım. Bunlar türkü söyleyerek tarlaya gidiyorlardı. Gözümün önündekilerin kadın ya da erkek olduklarından yahut da putperest bir kümenin özel ayininde bulunduğumdan şüphe ediyordum. Fakat Eneği papazının açıklamasıyla bunların Eneği ahalisinin Rum-Hıristiyan kilisesine mensup olduklarını öğrendim. (...) Eneği Rum karılarının baş donanımı iki yanında boynuzlu bir nevi takkedir. Boynuzlar birinden diğerinin ucuna hilal biçimi gösterir" (Kaya: 57-58).

Ortaçağdaki İslâm tarikatlerinden Baraklılar da boynuzlu keçe başlık kullanırdı; (Ocak, 1992: 72) Baraklılar özellikle Tokat, Yozgat, Kayseri ve Avanos ve Afyon arasında etkiliydi; günümüzde bile adı Barak olan köyler bu şehirlerde göze çarpar.

Kapadokya'nın Hıristiyanlık dönemine kadar Doğu rüzgârlarına kapanması Friglerle başlamıştır. Ancak Kapadokya'daki her çatışma ilginç bir biçimde Doğu ve Batının sentezini doğurmuşa benzer: Yunan tanrılarının dağ sakinleri oluşuyla, Pers ateş kültünün dağcıl karakteri burada iç içe geçiyor; Hıristiyanlığın *Çarmıh, Analepsis* veya *Başkalaşım* gibi önemli olaylarının dağda geçişi ile Frig höyüklerinin dağsal karakteri arasındaki yakınlık dikkat çekiyor.

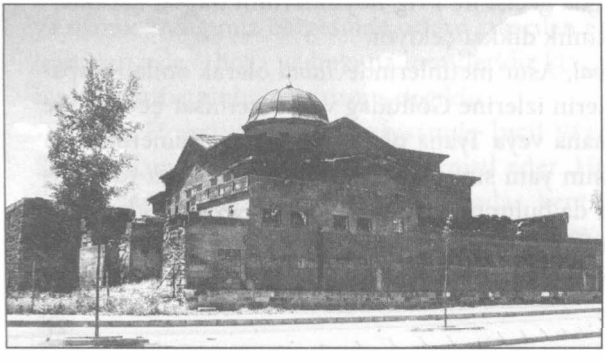
Tevrat'ta *Tubal*, Asur metinlerinde *Tabal* olarak anılan Kapadokya'da Friglerin izlerine Göllüdağ ve Kemerhisar çevresinde rastlanır. Tukhana veya Tyana olarak da anılan Kemerhisar'da Frig dili izlerinin yanı sıra yine Frig kültürüne özgü tümülüs tarzı bir mezar da bulunmaktadır. Bu bölgedeki höyüklerde çıkan buluntular ile Gordion ve Ankara Frig tümülüslerinde çıkanlar benzeşiktir (Sevin: 187).



RESİM 7
Çorum Alacahöyük kent kapısı. Mısır etkisini açıkça gösteren bu heykelin alt tarafında Anadolu'nun kadim simgesi Çift Başlı Kartal görülüyor. Bilindiği gibi bu simge Bizans ve Selçuklular tarafından da kulanılmıştır.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 8
Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde bir lahitten ayrıntı: Herakles.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 9
Kayseri Surp Lusavoriç Kilisesi. Ermeni Ortodoksluğunun en önemli merkezlerinden birisidir.
(Fotoğraf: G. Korat)

İÖ 550 civarında Lidyalılar yenilince Anadolu, Pers egemenliğine girdi, Pers satrapları İÖ 322 yılında başlayan Helenistik çağa kadar Anadolu'yu yönettiler. Ateş kültünün Anadolu'daki izleri buraya bağlanabilir.

Perslerden sonra bölgeye Seleukos hanedanının egemen olduğu ve I. Ariarathes'ten sonra bağımsız Kapadokya Krallığı'nın kurulduğu görülüyor (Tekin: 201). Bu dönemde Antakya, Suriye ve Bergama arasında kurulan siyasal ilişkiler ile adım adım yaklaşan Roma egemenliği dikkat çekmektedir (resim: 8).

Seleukos'lar döneminde bölgenin dilini ve devlet aygıtını Helenleştiren krallar, ülkeyi Kayseri'den [Eusebia] yönettiler. Adı Ariarathes olan kralların dokuzuncusu ile birlikte krallık İÖ 96 yılında yıkıldı. Bunda Roma ile Pontos'un çekişmesinin etkili olduğu ve Philoromaios (Romasever) unvanlı I. Ariobarzanes'in iktidarı ele aldığı anlaşılıyor. Ancak İÖ 96 ile 63 yılları arasında bu talihsiz Ariobarzanes öyle çok defa tahttan inip tahta çıkıyor ki, insan Neşa kralı Anitta'dan beri bu topraklarda iktidarın neden hep dikiş tutturamadığını düşünüp merak içinde kalıyor. Malûm; ne Eretna beyleri, ne Moğollar, ne Araplar ne de Karamanlılar özellikle Kayseri'nin pek "hayrını görmedi"ler.

İS 17 yılında Romalılar Kapadokya krallığına ve dolayısıyla Ariobarzanes hanedanına son verdi. Bu tarihten sonra Kapadokya bir Roma eyaleti haline geldi. Bu dönemde iki şehir önem taşıyordu: Adı resmen *Casearea* yapılmış olan Kayseri ve Tyana. Kayseri bu dönemde o kadar ünlü isimle ilişkili oldu ki, imparatorların ve onların siyasal rakiplerinin doğrudan müdahale ettikleri yerlerden biri olarak sivrildi. Öyle ki, Julius Caesar'ın katili Cassius'un bu olaydan sonra Kayseri'ye geldiği ve eğer doğruysa Antonius'a karşı güç toplamak için epeyce uğraştığı söylenir.

Kayseri bu tarihten sonra parlak bir şehir olarak göz kamaştırdı; Hıristiyan çağının büyük din adamları ve mezhepleri bu şehirde ortaya çıktı. Ermenistan'dan gelerek *Fotistis* adını alan ve Kayseri metropolitliğinde *arhiepiskopos* olarak kutsanan Gregorios, Ermenilerin daha sonra Kadıköy konsilinde ayrışmala-

rıyla birlikte ortaya çıkan Gregoryen mezhebinin kurucusu olarak kabul edildi[1] (Misailidis: 447). Bugün Gregoryenliğin merkezi Kayseri sayılır (resim: 9). Kayseri'de 4. yüzyıl başlarından *itibaren* Ermenilerin Gatoğigoslarının [Başpatriklerinin] kutsama törenlerinin yapılmaya başlanmış olması (SEA, C.5: 311) bu şehrin önemini sanırım açıklamaya yeter. Ermenilerin 11. ve 13. yüzyıllar arasında Kayseri'ye büyük oranda göç ettikleri anlaşılıyor. Bunun sonucu olarak da Kayseri'de bir "tem" [cemaat] oluşuyor ve dinsel önderlik kurumu gerekli hale geliyor.

Öte yandan Ortodoksluğun önemli azizlerinden olan Aziz Basileos da Kayserilidir. Basileos, yaşadığı çağda çok güçlü olan Ariusçuluğu başarısızlığa uğratan kişidir; Hıristiyan dünyasının en önemli mevzi savaşlarından biri Kapadokya'da kazanıldığı için Basileos bugün Hıristiyan hiyerarşisinde önemli bir yer tutar; bu nedenle hem Basileos, hem de Kayseri Ortodokslar için de önemli bir merkezdir (resim: 10).

İsa'dan sonraki üç yüz yıl Hıristiyanlığın, Mithra dininin ve Ariusçuluğun çekişmesi içinde geçti. Pagan Roma Mithra dinine eğilim gösterdiyse de ikiye bölünme sonucu Doğu Roma adım adım Hıristiyanlığa doğru yöneldi. Şüphesiz ki bunda Anadolulu Hıristiyan keşişlerinin çok büyük payı vardı. Hıristiyanlığın *martyr* (din şehidi) öykülerinde sık sık Anadolulu adlarla karşılaşmamız bir rastlantı değildir.

İsa'dan sonra 4. yüzyıla tarihlenen ve Gülşehir'in Gökçetoprak köyünde bulunan bir mezar taşının üzerinde kocaman bir haç olması ve altında Luvi dilinde bir yazının bulunması (Sevin: 180) sanki Hititlerin yıkılışı ise Hıristiyanlığın Anadolu'da

1 Bu konuda bilgisine başvurduğum Sarkis Seropyan, Ermenilere "Gregoryen" yerine "Ermeni Ortodoks" veya "Apostolik" demenin daha doğru olduğunu belirtiyor. Surp Krikor [Aziz Krikor-ed.n] Ermenilerin Hıristiyanlığı kabul etmesini sağlayan kişi olduğundan Lusavoriç (aydınlatıcı) olarak anılmıştı ve o dönemde "Gregoryen" deyimi yoktu. Ermeniler arasında Katolikler ve Protestanlar da bulunduğundan Osmanlı döneminde bunları birbirinden ayırt etmek için ilk kiliseye bağlı olan Ermenilere *Ortodoks* yerine *Gregoryen* denildi. Çünkü Ortodoks olarak adlandırılsalardı, bu kez de Rumlardan farkları anlaşılmayacaktı. Ancak bu durum Ortodoks Ermenilerin Hıristiyanlığı havarilerden doğrudan doğruya öğrenmelerinden ötürü "Ortodoks" veya "Apostolik" olarak adlandırılmalarına engel sayılmıyor -yn.

yayılışı sırasında birkaç "kültürel zamanın" yan yana durduğunu gösterir gibidir. Hititlerin yıkılışından yaklaşık sekiz yüz yıl sonra hâlâ Hitit dillerinden birinin Anadolu'da yaşıyor olmasının başka bir açıklaması olmasa gerektir. Gökçetoprak köyü adeta yoğunlaştırılmış bir Kapadokya özeti gibidir; burada hem tarih öncesi, hem Hitit, hem Yunan ve hem de Hıristiyan dünyasına ait yapılar ve buluntular adeta iç içedir.

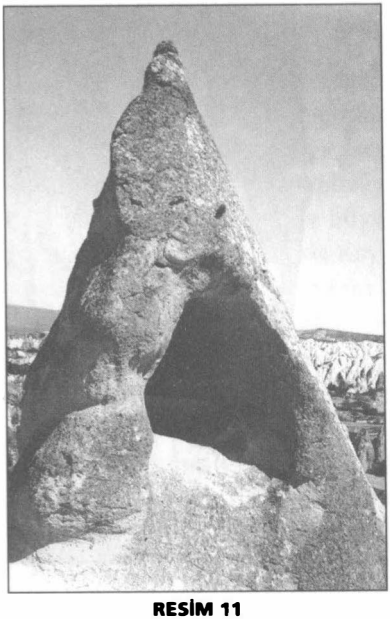


RESİM 10
Göreme. Meryemana Kilisesi. Sol apsiste yer alan Aziz Basileos resmi.
(Fotoğraf: A. Fidaner)

Anadolu tarihi bu topraklardan başka topraklara doğru yayılan tek gücün Osmanlılar olduğunu gösteriyor. Tarihte ya Mısır ve Mezopotamya üzerinden ya da batıdan olmak üzere iki etkiye açık olan Anadolu, hep başka kültürlerin harmanlandığı bir toprak olmuşa benziyor. Bu da Anadolu'da gördüğümüz çok katmanlı, karmaşık dokuyu açıklıyor. Öyle görünüyor ki Anadolu kadar antropolojik, artistik ve dinsel senteze dayanan başka bir eski dünya toplumu yoktur.

Kapadokya'da Hıristiyanlığın Gelişimi

Anadolu'da Hıristiyan yerleşimleri Antakya, Malatya ve Kayseri'de ortaya çıktı. Havari Pavlos'un yolculuklarından biri de Kapadokya üzerinden Ankara'ya idi. Isa'dan sonra 2. yüzyılda yaşamış olan Kayseri Piskoposu Aleksandros, bölgenin yetiştirdiği önemli kişilerdendir. Bu kişi İskenderiye'de Pantaenus ve Clementus'un çömezi olarak yetişti ve erken Hıristiyan dünyasının



RESİM 11
Göreme Kılıçlar Vadisi'nde tipik bir keşiş hücresi. *(Fotoğraf: G. Korat)*

en büyük teologu Origenes'in arkadaşı ve havarisi oldu (Neri, 1971: 122).

Hıristiyanlık İsa'dan sonra hem hızla yayıldı, hem de çeşitli yorumlarla değişime uğradı. Bu değişime direnenlerin görüşleri *orthe doxa* (Ortodoks=sağlıklı düşünce) olarak anıldı. Hıristiyanlığın Ortodoks yorumunu yapan Basileos'un Aleksandros, Clement ve Origenes'in ikliminde yetişmiş olması yine de düşündürücüdür. Çünkü Origenes dinler arasında fark gözetmeyişiyle, Clement kadınlar konusundaki esnek yaklaşımı ile tanınan kişilerdir. Ancak, Basileos'un yaşadığı dünyada Ariusçuluk, Mazdekîlik ve Mithra dini gibi düşüncelerin etkisindeki düşünce hareketleriyle savaşma zorunluluğu daha öne çıktığı için sanırım "küçük ayrılıkların" o dönemde etkisi pek hissedilmiyordu.

Mithra dini totemizm, paganizm ve ateşperestliğin bileşiminden oluşan bir külttü. Sadece ekmek ve şarapla yapılan komünyon ayinine boğa etini katmakla boğayı tanrısal kata çıkarıyor, ancak tören de garip bir biçimde Hıristiyan komünyonuna benziyordu.[2] Bu din Roma'da çok yaygındı.

Basileos'un yaşadığı dönem, Doğu'dan gelen Pers etkisinin de belirgin olarak hissedildiği bir dönemdi; Perslerle birlikte Zerdüştlüğün özündeki düalite (ikicilik) de Anadolu'ya geldi-

2 İncil yazarlarından Luka'nın simgesinin boğa olması bu bağlamda düşündürücüdür -yn.

ği için Hıristiyanlığın başının belâsı olan Mithra dini zaten zor belâ ortadan kaldırılmışken, bu kez paylaşımcı düşünceyi (komünizmi) öne süren ve cinsel ilişkide de mezhebi geniş davrandıkları söylenen Mazdekîler ortaya çıkmıştı.[3]

Mazdekî, Ariusçu, Zerdüştçü yorumlarla savaşmak gereği bir yana, Hıristiyanlığın ritüellerini bilmeden tapınanlar da sorun olduğu için Basileos eğitim birliğini sağlamak amacıyla harekete geçti; amacı bilgisiz keşişleri Ortodoksluğa kazandırmaktı. Şimdi bölgede gördüğümüz pek çok manastır bu düşüncenin ürünüdür ve keşişlerin yoğun olarak yaşadığı bölgelerin yakınlarına kurulmuştur (resim: 11). Basileos bu nedenle manastırların ve keşişlerin yaşamını düzenleyen kuralları koyan ilk din adamı sayılır. Gerçi manastır veya keşiş yaşamı onunla başlamış değildir, ama manastır yaşamına ait temel ilkeler ondan gelmiştir.

Bu olay Hıristiyanlık tarihi açısından o kadar önemlidir ki, Basileos bu nedenle ana apsiste veya yan apsislerde çizilen az sayıda azizden biridir. Bu yalnız Kapadokya'da değil tüm Ortodoks dünyasında böyledir.

Patrikhane kayıtlarına göre 330 yılında Kayseri'de doğan Basileos'un babası Niksarlı Vasili, annesi Kapadokyalı Emmelia'dır. Esmer, uzun boylu ve zayıftı, kardeşi ve önemli bir diğer aziz olan Gregorios ile İstanbul ve Atina'da öğrenim gördü, felsefe, astronomi ve doktorluk öğrendi. Kayseri'ye döndükten sonra belâgat dersleri verdi, keşiş yaşamına yönelince Mısır, Suriye, Filistin ve Mezopotamya'daki keşiş merkezlerini dolaşıp Pontos'a geldi ve burada 357-362 yılları arasında çok sıkı koşullar altında keşiş olarak yaşadı. 373 yılında Kayseri'de metropolit Eusebius'un yardımcısı oldu. Ariusçu görüşlere karşı çıktı; -Is-

3 Kavadh adlı hükümdar döneminde yaşadıkları için bunlara 'kavat' dendi ve hâlâ kullanılan bu sözcüğün kaynağı Mazdekîler oldu. Nuşirevan tarafından ortadan kaldırılan Mazdekî düşünce ve taraftarları için söylenenler, Anadolu'da günümüzde de yaşamaktadır. Örneğin Sünnî çoğunluk arasında Alevîlerin cem ayinlerinde sarhoş olduktan sonra "mum söndürüp" eş değiştirdiği söylenir ki, bu çok eski bir kalıpyargıdır. Kızılbaş, kavat, dürzü gibi aşağılama ifadelerinin tarihte Sünnîliğin [Ortodoksluğun] dışında rol oynamış mezhep veya toplulukların aşağılanması amacıyla kullanılması düşündürücüdür.

tanbul'da Valens Kemeri'yle adını andığımız- İmparator Valens de Ariusçu idi; İmparator, Basileos'u ikna etmek için Kayseri'ye kadar geldiyse de başarılı olamadı.

Bu dönemde İsa'nın tanrısal niteliği olmadığını öne süren Ariusçuluk Ortodoksluktan güçlüydü. 325 yılında toplanan I. İznik Konsili'nde Arius "Tanrısal kelâm"ı yadsımıştı; ona göre İncil'in sözleri Tanrı'dan gelmiyordu, bir insan olan İsa'nın sözleriydi; Meryem de Tanrı'nın değil, İsa'nın annesiydi. Arius'un bu düşünceleri Konsil'de nasıl olup da savunmuş olduğuna hayret etmemek gerekir, tam tersine bu sözlerden 4. yüzyılda Hıristiyanlığın belirgin bir düşünsel ve eylemsel "içtihadı"nın oluşmadığını çıkarsamak mümkündür.

4. yüzyılda pek çok *syncretic* (değişik düşünceleri uzlaştıran) mezhep ve tarikat göze çarpıyordu ki, bunlardan biri de vaftize karşı çıkan Kateşistlerdi.[4] Bunlar dinsel öğretinin küçük bir parçasına inanmanın bile insanı cennete götürmeye yeteceğini düşünüyorlardı. Kateşistlerin dinsel tören ve ayinlerinde bedensel çileciliğin, ermişlerin mucizelerine inancın, vecd içinde yapılan duaların din kardeşliğinden daha önemli olduğu anlaşılıyor. Kapadokya'da özellikle bu tür görüşleri savunan keşişlerin yaygın olduğu ve Basileos'un bu düşünceyi de tasfiye etmeye uğraştığı görülüyor.[5]

Basileos çağında yenilgiye uğrayan Ariusçuluk ne oldu? Tanrı'yı insan suretinde gören görüşler tükenip gitti mi? Öyle görünüyor ki hayır; bunun en güçlü yorumunu da Doğu'dan gelen Manihayy, Buda ve Şaman öğretileriyle İslâm düşüncesini kaynaştırmış olan heterodoks İslâm yapmışa benziyor: Hem de bölgenin tam da göbeğinde, Hacı Bektaş'ta, Ariusçuluğun de-

---

4 *Kateşist* sözcüğü Ortadokslukta vaftiz olmayanlar için kullanılır. Erken Hıristiyanlık döneminde, galeri katında kateşumenler için özel bir bölüm vardı.

5 Sorunlar elbette bunlarla bitmiş değil. Basileos'tan sonra 431 yılında toplanan Efes Konsili Artemis'in yerine bakire Meryem'i geçirmişti ve Aziz Paulus'un zamanında olduğu gibi Meryem'in Tanrıça olduğu konusunda ısrarcıydı. 451'de toplanan Kadıköy Konsili ise monophisis (tek ruh) görüşünü, dolayısıyla Efes Konsili kararlarını savunanları lânetlemişti. Efes Konsili İsa'nın tek olduğunu, Meryem'den doğduğunu öne sürerken Kadıköy Konsili onun tanrısal ve insansal olmak üzere iki yapısı olduğunu ilan etti (Russell, 1983: 358).

vamı olan Paulisyenliğin yenilgisinden üç yüz yıl sonra.

Kapadokya'da İznik Konsili'nin gücünü ihya eden Basileos'tur. O, Tanrı sözcüğünde tüm gücün saklı olduğunu söylerken, *ayia triada*'yı [Kutsal üçleme. Teslis] kastediyordu ve Kapadokya'ya damgasını da bu açıklama ile vurdu. *Ayia triada*'yı ortaya atanlar "bir" olan ile "çok" olanın aynı kavramda birleşebileceğini savunan Parmenides'ten esinlenmişe benzerler. Yani Tanrı BİR iken, onun görünümleri ÜÇ olabilirdi; hatta sonsuzdu. Demek ki Basileos ve tüm Kilise Babaları, Tanrıyı bir nicelik olarak değil, nitelik olarak kavramaktaydı. Önemli ve benzer bir yorum da Augustinus'ta vardır: Üç ile Bir olanın nasıl iç içe geçtiğini tartışır: "Üç zaman vardır: Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman ve gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman" (1996: 55). Filozof, bununla aslında zamanın üç görünüm altında tekliğine ve Tanrı'nın bir ve aynı olan niteliklerine gönderme yapar.

Aziz Basileos, böylece Tanrı'yı sayılarla açıklayan ve Pisagorculuktan esinlenmiş olan *esoterique* (Bâtınî) görüşlerle araya kalın bir çizgi çekip, "merkezde olanın" görüşünü sağlamlaştıran önemli bir kişidir.

Aziz Basileos manastır yaşamının tanımını da değiştirdi: Basileos, Piskopos olmadan önce Mısır ve Suriye'ye yaptığı ziyaretlerde manastır yaşamının ne olduğuna dair izlenimler ve yeni görüşler edinerek Anadolu'ya döndüğünde, Hıristiyan yaşamına ait yeni bir model tasarlamıştı. Bu model büyük dinsel merkezler halinde örgütlenme mantığı üzerine kurulmuş olan Suriye veya Mısır'daki manastır yaşamından ayrıydı, Kapadokya'daki "münzevî yaşam" halkla birlikte yaşama mantığı üzerine kurulmuştu, kölelik yoktu, ayrıcalıklı bir sınıf yoktu, bir kategori olarak "mükemmel" tanımlamasına rastlanmıyordu ve özellikle "toplumun üzerinde" yer alıp da ona ne yapacağını gösteren bir otorite tanımlanmış değildi (Neri, 1971: 123).

Nitekim Basileos'un manastır yaşamına ilişkin olarak geliştirdiği kuralların şunlar olduğu anlaşılıyor:

1. Mısır'daki gibi kalabalık manastırlar kurmak yerine boyutları küçük manastırlar yapmak,

2. Keşişin tek başına yaşaması yerine manastıra itaatini sağlamak ve komünal yaşam sürmek,

3. Çilekeşlikte ve nefsin köreltilmesinde aşırılığı reddetmek,

4. Manastırları çöllerde değil, kentlerde kurmak (Talbot, 1999: 166).

"Vasilyada" sözcüğü Aziz Basileos'dan hareketle çocuklar ve yaşlılar için kurulmuş olan manastır, kilise veya bir yerleşim yerine verilen addır ve hayrat için yapılan yerlere -bunu düşünen ilk kişi olmasından ötürü- onun adı verilmiştir. Yeryüzünün bilinen en eski bakım yurdu ve vakfı Kayseri'de kurulmuşa benziyor; Basileos bu nedenle de çok büyük bir aziz sayılır. Azizlerin yüzyıllar boyu anılmasını sağlayacak yapıların, kiliselerin ve manastırların onların adıyla kurulmasını bir bakıma en derli toplu biçimde planlayan da Basileos'tu.

Basileos'un özgünlüğü kişinin mülkiyetinin olabildiğince makul sınırlarda olması gerektiğini savunmaktı ve bu mülkiyetin toplum hizmetinde kullanılması gerektiğini söylüyordu. Mal sahiplerine şu cümleyi unutmamalarını söyleyen oydu:

Neyin varsa senin değildir.[6]

Bu doktrin, her türlü insanseverlik ve hayırseverlikten öte, yoksulluğun kaldırılması için çaba harcamayı gerektiriyordu. Bu amaçla Kayseri'nin kenar mahallelerinden birinde yoksul ve hasta olanlar için büyük bir kompleks yaptırdı ve ölümünden sonra da bu kompleks onun anısına *Basileias* olarak anıldı.

Öyle görünüyor ki, kiliselerin toplumsal amaçlara yönelik vakıflar kurmalarının, imaret oluşturmalarının fikir babalarından ilki Kayserili Basileos'tu. İnsan bedenine zulme kadar varan Mısır keşişlerinin mantığından ayrılan ve çileciliği yumuşatarak bir bakıma "kentlileştiren" de oydu.

Aziz Basileos'un Kapadokya'ya özel bir önem verdiği anlaşılıyor, onun keşiş hücreleriyle pek yakın bölgelere manastırlar ve kiliseler kurması belki de Hıristiyanlığın kaderini etkileyen

6 Neri'nin metninde bu söz arkaik etki uyandırması için olmalı; eski İngilizce'ye uyarlanmıştır: *"What thou hast is not thine"* (s.123).

olaylardan biridir, çünkü bu girişimden sonra Kapadokya kiliseleri dolup taştı, Basileos'un küçük kardeşi Gregorios da Nissa (Nevşehir) piskoposu olarak Hıristiyanlığın Akdeniz dünyasında canlanmasında etkili oldu (Neri, 1971: 123). Öbür Gregorios ise *Nazianzus'lu Grigorios'tur*. Adına yapılmış olan kilise camiye dönüştürülmüş ise de, bugün daha çok tarihsel öneminden ötürü ibadetten çok ziyaret amaçlı kullanılmaktadır. Gelveri'deki bu kilise halen Hıristiyan dünyası için önemli merkezlerden biridir.

Hıristiyanlığın Kapadokya'daki örgütlenmelerinin komünizmi andırması çok etkenli bir sentezin ürünü olsa gerektir: İsa'nın sonraki yüzyıllarda imparator giysileri içinde betimlenmesine karşılık, Kapadokya kiliselerinde insan olarak betimlenmesinin temelinde bu sentezin izi vardır. Erken Hıristiyanlık, hem *yoksullar için*, hem de *yoksulluk için* doğmuş bir dine benziyor; Kapadokya'daki kiliselerin her türlü şatafatın dışında basit yapılar olması bu düşünceyi güçlendiriyor.

Ne var ki, iki yüz yıl sonra Doğu Roma eski günlerini anımsadı; Roma'nın *Pantheon*'u varsa Nova Roma'nın da [İstanbul] *Ayia Sofiya*'sı oldu. İsa kendi varlığını insanlığın kurtuluşu için sunan bir kişi değil, tahtında yüce bir görkemle oturan hükümdarlara benzedi.

Tuhaf bulduğum bir şey var: Arius Tanrı'yı insan suretine indirgerken eşitçiydi; bu eşitlik ne de olsa soyuttu, çünkü Tanrı ile insan düşüncede eşleştiriliyordu Oysa Basileos insanların teorik eşitliğinden çok pratik eşitliğine önem vermekle somut düşünmüş görünüyor.

Tarih çok şaşırtıcı: Bazen iki hasım benzer düşünceyi değişik eylemler içinde savunabiliyorlar.

Kapadokya ve İslâm

Bölgenin İslâm denince akla gelen sakinleri Türkler olsa da, aslında İslâm uygarlığının yükseliş çağında Arapların bölgeye çok fazla sayıda saldırıda bulunduğu bir gerçektir.

Ancak bölgeye her saldıranın bölgede tarihi yok; Anado-

lu'da Araplar ve -Müslüman olup İlhanlılaşmadan önceki- Moğollara ait herhangi bir ize rastlanmaz; öte yandan Hitit, Frig, Roma ve Yunan gibi eski çağlara ait uygarlıkların izleri neredeyse gözler önündedir. Latin Haçlı orduları iz bırakmak bir yana, işi, var olan değerleri söküp götürmeye vardırmışlardır. Örneğin, Venedik'teki San Marco bazilikasının terasındaki at heykelleri İstanbul'dan gitmedir. Bu nedenle Anadolu'da izi olan tüm kültürleri Selçuklu ve Osmanlı'da senteze ulaştırılmış mihenk taşları olarak görmeliyiz.

Türklerin Anadolu'ya girişi devlet ve toplum ayrımı yapmayan tarih anlayışına göre 1071'dir. Bu tarihte Selçuklu hükümdarı Alparslan Doğu Roma İmparatoru Romanos Diogenes'i Malazgirt Ovası'nda yenerek Türklerin devlet olarak Anadolu'daki varlığını tescillemiş oldu. Oysa Bizans İmparatoru'nun saflarında Uz ve Peçenek adlı Türk boyları da yer aldığına göre bu durum Türklerin toplumsal bir varlık olarak daha önceden Anadolu ve Balkanlar'da var olduğunu gösterir. Türkçe konuşan bu boylar büyük olasılıkla Müslüman da değillerdi.

Türklerin batıya doğru göçü öyle anlaşılıyor ki, Karadeniz'in altından ve üstünden batıya doğru adım adım ilerleyen bir kültürel yayılmaydı. Selçuklular, İslâm dininin yeni silahşorları olarak kapıyı çaldıklarında, bir bakıma "arkadan itilmiş"lerdi; çünkü Hazar'ın güneyi ve doğusu Selçuklular için pek de güvenli bir coğrafya değildi. Zaten Anadolu'daki Selçuklu Devleti'nin iki yüz elli yıla yakın, beyliklere bölünerek de olsa yaşamasına karşılık Doğu'daki Büyük Selçukluların hemen yıkılmış olması bunu gösterir.

Selçuklular ilkin Van, Erzurum, Kars gibi zamanın önemli Ermeni yerleşim merkezlerinde tutunup, zamanla Sivas-Kayseri-Konya-Alanya koridorunu ele geçirerek denize indiler ve ticaret yollarını denetim altına aldılar. İlginç bir şekilde bu yol üzerinde yaşayan halkın o dönemde Müslümanlıkla ilişkisinin olmadığı, ama zaman içinde Müslümanlığın yavaş yavaş öne çıktığı görülüyor. Bunun en belirgin göstergesi mimarlık yapıtlarının öncelikle bu ticaret koridoru üzerindeki dizilişidir.

Cahen, Anadolu Selçukluları için "geçmişteki yaşamlarından [Büyük Selçuklu-yn] ötürü, kentlerde yaşamaya alışıktılar, diyor (1984: 156). Belli ki, şehirde yaşamaya alışık olmakla kalmayıp egemenlik alanlarında kervansaraylar dizisi oluşturan, medreseler, şifahaneler, camiler, köprüler ve çeşmeler inşa ederek kendinden sonraki uygarlığın, Osmanlıların staj sahasını kuran ve onların hazırlayıcısı olan Selçuklular, en mükemmel mimarlık örneklerini Kapadokya bölgesinde oluşturdular.

Selçuklular yalnızca Osmanlı mimarlığının değil, siyasal ve ekonomik düzeninin de hazırlayıcısıydı. Avrupa'da 12. yüzyılda kentsel yaşamın canlandığı akla getirilirse, Selçukluların Alanya, Beyşehir, Karaman, Konya, Ermenek, Kayseri, Aksaray, Niğde, Sivas, Erzurum gibi şehirler boyunca uzayıp giden olağanüstü bir ticaret örgütlenmesi kurmalarını rastlantı sayamayız.

Bizans döneminde eyaletlere *"thema"* denir ve *"strategos"* olarak nitelenen askeri bir komutanla yönetilirdi (Grabar, 1998: 229). Selçuklular da eyaletleri *"emîr"* adını alan yöneticilere vererek aynı şeyi yaptı. Türkçe'de *"subaşı"* olarak söylenen *"emîr"* kavramı, Arapça'da *şihna,* Arapça-Farsça bileşimde *emir-ahur* [imrahor] olarak da anıldı ve Osmanlıların *"beylerbeyi"*ne karşılık olan *emir-ul umerâ* kavramı da Selçukluların lügatinde yer aldı.

Bizans feodalizmi *pronoia* denen bir sisteme dayanıyordu ki bu zaten Selçuklu döneminde *"iktâ"*; Osmanlı çağında da *"timar"* olarak adlandırılmıştı. *İktâ* toprağın mülkiyetini devretmeden bundan alınan vergiyle ilgili bir devlet mülkiyeti sistemiydi.

Selçuklu döneminde *"emîr"* veya *"şihna"* olarak anılan vali şehri yönetmekte, emrinde garnizon ve kent polisi olarak da *"iğdişler"* [Müslümanlaşmış yerli halk] bulunmaktaydı. Kadı, *"hisbe"* olarak da anılan *"muhtesip"* makamını temsil ediyor; dinsel-hukuksal düzeni yürütüyordu. *Arif, Emin* veya *Reis* olarak adlandırılan yardımcılarıyla birlikte kamu ahlâkını, ticareti ve gayri Müslimleri denetliyordu. Şehrin ekonomik örgütlen-

mesi *"fütüvvet"* adı verilen çeşitli ırk ve dinlerden insanların oluşturduğu aristokratik bir toplulukta ifadesini buluyordu, daha çok siyasal bir birlikti ve dinsel bir kavram olan *âhilikle* ilgisi yoktu (Cahen, 1984: 197).

Cahen'in fütüvveti siyasal örgütlenme olarak gördüğü, ahiliği ise bir iktisadi temeli olan bir tarikat gibi değerlendirdiği anlaşılıyor. Bu yoruma katılmayacağı anlaşılan Gölpınarlı bile Ahiliğin Melâmetîlikle ilgisini kurarak lonca işleyişinde dinsel kuralların nasıl egemen olduğunu anlatır (1985: 126).

Selçuklu döneminde ağırlıklı olarak Farsça deyimler ön plandadır. Yer ve kişi adları Türkçe-Farsça; dinsel yapıtların bezemesi ise Arapça'dır. Ancak pek az şehrin adı Türkçeleştirilmiştir. *Keltâne*'nin Erzincan, *Theodosiopolis*'in Erzurum olması, Araplar ve Ermeniler nedeniyledir.

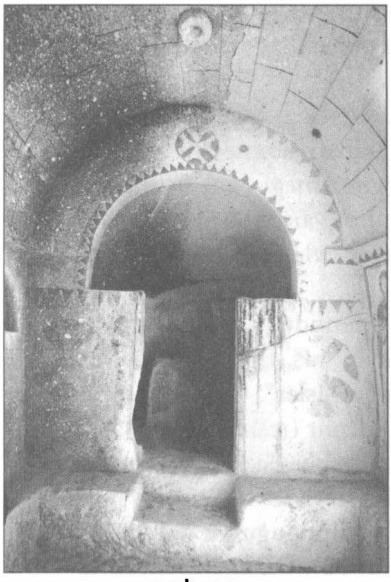
Selçukluların, çoğunluğu Hıristiyan nüfustan oluşan bir toprak parçasında, kentlerin adını bile değiştirmemesi kültürel olmaktan çok siyasal-ekonomik nedenlere dayanabilirdi. Bu siyasal ve ekonomik nedenlerin Hıristiyanları ve Müslümanları isteyerek veya istemeyerek bir araya getirdiği şüphesizdir.

MİMARLIK

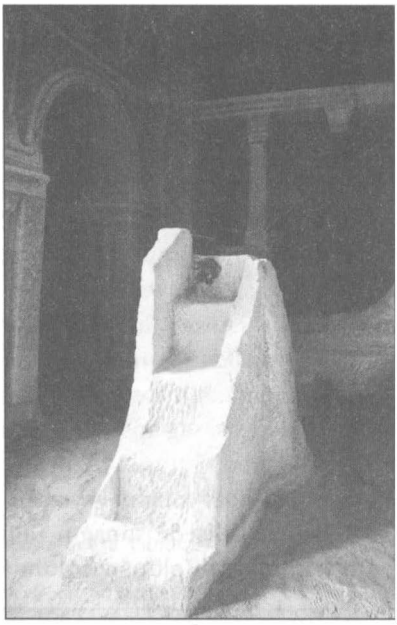
Okuyucunun bazı mimarlık kavramlarını ve bölgedeki yapıların özelliklerini bilmeden, -bunları bilimsel olarak açıklamak bir yana- kültür bağlamında değerlendirmesi çok zordur. Bu amaçla mimarlıkla ilgili temel kavramları bu bölümde ele alacağız. Ayrıca Hıristiyan mimarlık öğelerine III. Bölüm'de, Selçuklu mimarlığına ise IV. Bölüm'de değineceğiz.

Mimarlık Terimleri

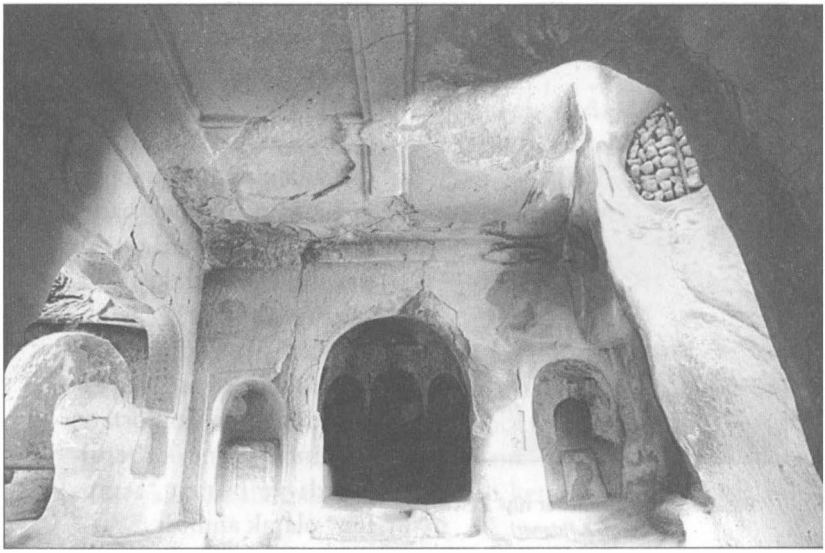
Altar. Apsis'te bulunan ve dikdörtgen biçimde yontulmuş sunak taşıdır (resim: 12). Altarda yapılan ayin göklerdeki ayini temsil eder. Altar'da İsa'nın veya azizlerin betimlenmesi, ek-



RESİM 12
Göreme. 14 No'lu Mezar Şapeli. Bema. Apsis kapalı tiptedir, içinde sunak [altar] vardır. Tavan beşik tonozludur.
(Fotoğraf: A.Fidaner)



RESİM 13
Göreme. Durmuş Kadir Bazilikası. Ambon.
(Fotoğraf: A.Fidaner)



RESİM 14
Balıklı Kilise. Zelve. Ortada ana apsis. Sağda ve solda yan apsisler. *(Fotoğraf: A.Fidaner)*

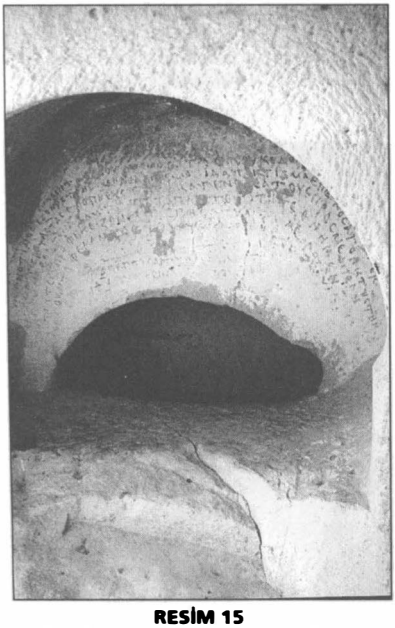
mek-şarap ayininin yapılması bu gökselliğe vurgu yapmak içindir.

Ambon. Kiliselerdeki dört, altı veya sekiz sütunlu platformlardır. En erken örneği tek basamaklıydı, sonraki yelpaze biçimli merdivenlere sahipti, en yaygın örneği olan üçüncüsünün doğu-batı ekseninde merdivenleri vardı. Suriye kaynaklı olanı ise synthronon ile kürsünün işlevlerini birleştiriyordu (ODB: C. I: 75) (resim: 13).

Apsis. [*Apsit*] Sunağın [altarın] bulunduğu tarafta, (doğuda] genellikle yarım daire planlı büyük niş. Eğer üç apsis varsa, ortadaki ana apsis, diğerleri "yan apsisler", "apsidoller" veya "sol apsis, sağ apsis" olarak adlandırılır (resim: 14).

Baldaken. Sütunlu ve üstü küçük kubbeyle kapalı yapı elemanı. Minber minare veya çan kulesi stilinde.

Bema. Kilisede sunağın (altarın) bulunduğu ve halkın girmesinin yasak olduğu bölüm (resim: 12). ODB, Hıristiyan teolojisinde bemanın antik Yahudi tapınağındaki "kutsalların kutsalı"na denk görüldüğünü yazıyor. (C. I: 280)



RESİM 15
Paşabağı'nda bir mezar nişi. Zelve.
(Fotoğraf: A.Fidaner)

Eyvan. Bir yüzü açık dikdörtgen niş (resim: 223).

İkonostatis. Yalnızca din adamlarının girebildiği bemayı, halkın ibadet ettiği bölümden ayıran paneldir. Kapadokya kiliselerinde yoktur, genellikle tahta işlemelidir ve üzerinde ikonalar asılıdır. Erken dönemde ikonostatis üzerinde ikona kullanılmazdı ve burası "templon" olarak anılırdı.



RESİM 16
Aziz Basileos Kilisesi. Mustafapaşa. (Sinasos)
Sütunlarla ayrılmış her bir alana nef denilir. Tonoz kubbe fotoğrafta görülen kubbe biçiminin adıdır. *(Fotoğraf: A.Fidaner)*

Monolit. [Ing. *Monolith*] Bu kitapta Seferis'e izafeten "peri bacası" deyimi yerine kullanılmaktadır; tek ve büyük kaya kütlesi anlamına gelir.

Mukarnas. Üçgen öğelerle oluşturulan sarkıt tipinde süsleme (bkz. taçkapılar ve resim: 18).

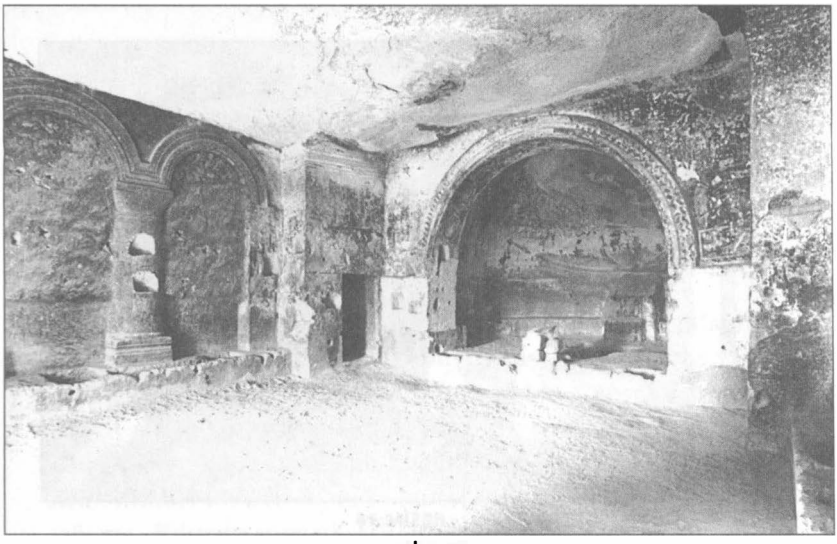
Niş. Duvar içine oyulmuş dikdörtgen ya da daire planlı girinti. Aslında apsis de bir niştir; ancak burada kavram kargaşasını önlemek için pencere oyuğu şeklindeki girintilere niş diyeceğiz (resim: 15).

Naos. Kilisede halkın ibadetine ayrılmış olan bölüm.

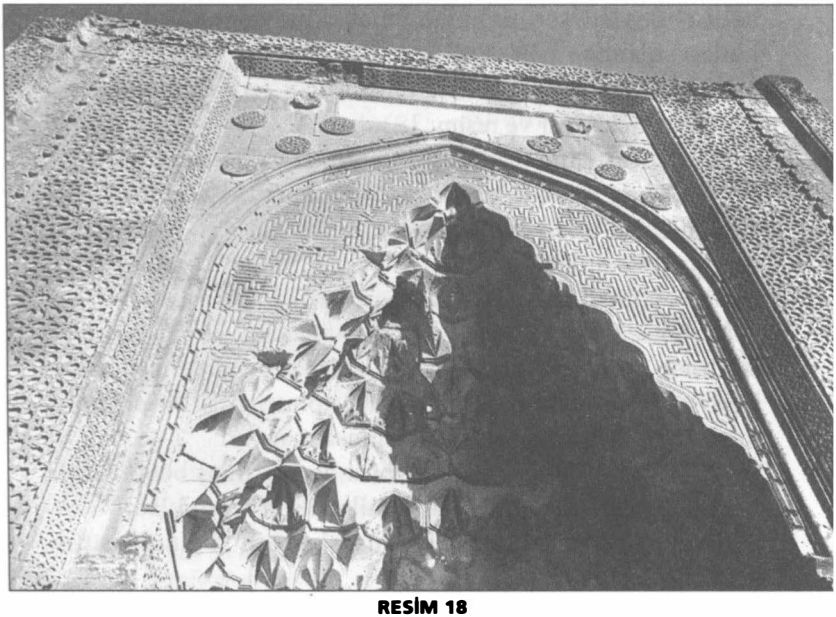
Narteks. Naostan önce gelen giriş mekânı. Kapadokya kiliselerinde bu hole çoğunlukla rastlanmaz. Bu nedenle, anlatım kolaylığı sağlamak için haç planlı yapının giriş duvarı bölümüne *narteks duvarı* dendiğini anımsatmalıyım.

Nef. Kiliselerde sütunlarla birbirinden ayrılmış bölümlerden her biri. Camilerde **sahın** olarak adlandırılır (resim: 16).

Revak. Arkalarında geçit bulunan kemerli sütun dizisi (resim: 224).



RESİM 17
Vaftizci Yahya Bazilikası. Çavuşin. Sütunların arası örülerek kapatıldığı için büyüklüğü belli olmayan bu yapının apsisinde görünen taht biçimli oturma yeri ve onu çevreleyen oturma yerleri "sintronon" adı verilen bazilikal yapı unsurunu oluşturur. *(Fotoğraf: A.Fidaner)*



RESİM 18
Ağzıkarahan'ın Taçkapısı. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Sintronon. [Yu. *Synthronon*] Apsis yarı dairesinde din adamlarının oturması için yapılmış olan oturma yeri. Apsisin içindeki yüksekçe "taht" ise "katedra" adını alır (resim: 17).

Şapel. [Yu. *Parekklesion*] Küçük kilise. Büyük kiliselerde bir ek bina veya bir bölüm olarak da yer alan şapel sözcüğünü Kapadokya özelinde "büyük kilise" tanımına uyan fazla örnek olmadığı için "kilise" sözcüğü yerine de kullanacağız.

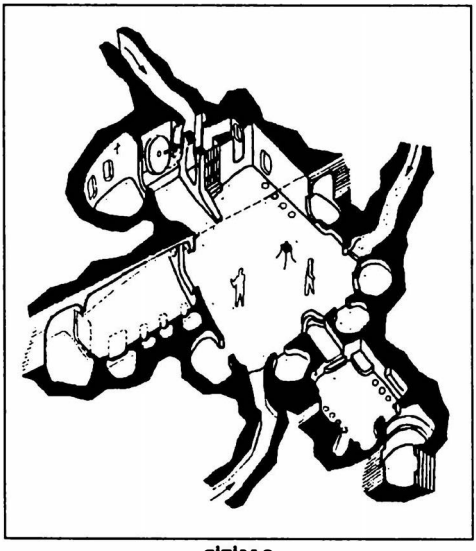
Taçkapı. Camilerin, medreselerin veya kervansarayların süslemeli ana giriş kapısıdır; portal (resim: 18).

Tonoz. Yarım silindir biçimindeki örtü sistemi. Kapadokya'da tavan örtüsü ve sütunlar yalnızca süsleme gereği yapıldığı için, tonozu örtü öğesi değil de bir silindirin yarısı şeklinde tavan biçimleme öğesi olarak görürüz. İki sütun birbirine bir dairenin yarısı şeklinde bağlanmışsa beşik kemer adını alır.

Yeraltı Kentleri ve Kaya Mezarları

Kapadokya'nın (çizim: 2) en eski mimarlık unsurları yeraltı kentleridir. Bunların neolitik çağdan beri basit mağara sığınma yerleri olarak kullanılmaya başlandığı ve zamanla Hitit, Frig uygarlıklarının elinde biçimlenerek Roma uygarlığı zamanında daha da geliştiği açıktır. Doğu Roma [Bizans] uygarlığı zamanında bugün bildiğimiz son şeklini almıştır.

Kitabımıza adını veren "Taş Kapı", bölgede "tığraz" adıyla anılan, kocaman bir taş tekerleğe benzer ve yeraltı şehirlerinin savunmasında kullanılan en dikkat çekici unsur olarak göze çarpar (resim: 19). Kapadokya bölgesinin tüm yontma ve bezeme sanatlarını bir an için yok saysak ve bu taş kapıları çok eski koşullar içinde düşlesek, bu düş seansının bölgedeki acılar tarihi hakkında çok derin duygular uyandıracak güçte olduğunu görürüz. Öte yandan bu taş kapıyı tasarlayan zekânın hiç de taçkapıyı tasarlayan zekâdan aşağı olmadığını, ancak teknik ve estetik yönden geri olduğunu anlarız. Bu durum bana felsefe tarihi ile sanat tarihinin bir ortak yönü olduğunu düşündürtür: Eski filozofla eski sanatçının günümü-



ÇİZİM 2
Kaymaklı Yeraltı Şehri (Giovanini: 1971).

zün filozof ve sanatçısından farkını zekâsında değil, ulaştığı bilgi ve teknik kapsamında görürüm.

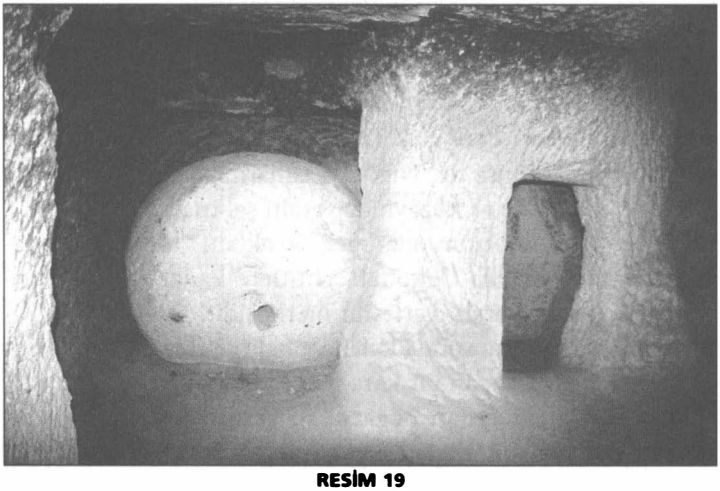
Kapadokya'daki kaya mezarlarının tiplerine bakıldığında hem Hitit hem de Lidya etkisini taşıdığını görebiliriz; sütun başlıklarında İyon kıvrımlarına rastladığımız gibi, mezar odalarında Frig izlerine rastlamamız da mümkündür. Büyük olasılıkla bu bölgede çok fazla mezar odası vardı; ancak pek çoğu Hıristiyan keşişleri tarafından inziva hücrelerine dönüştürülerek bozuldu. Neyse ki tümüyle yok olmayan bu kaya mezarlarının en önemlileri Mazıköy'dedir (resim: 20). Doğu yüzünde Likya-Karya stilinde yapılanlar yer alır, diğerleri ise İÖ 6. yüzyıla ait kapılı mezar tipindedir. Dor stilindeki bu sütunlu mezarlardan birinde kadın figürü de vardır. Diğer mezarlar Mazıköy'ün yan mahallelerinin yakınındaki bir kanyondadır. Mezarların iç düzeninde yer alan sedirler Yunan dönemini akla getirecek tarzdadır (Ateş: 107). Bunun dışında Salur, Azugüzel, Sofular, Ortahisar, Avcılar, Kaymaklı ve Üzengi Vadisi'nde bu mezarlara rastlanır. Mazıköy'de, büyük bir granit katmanının üzerindeki mezar çukurları şaşırtıcı çokluktadır.

Kapadokya'daki "sivil yaşamı" en iyi yansıtan merkezler şüphesiz, yeraltı şehirleridir. Derinkuyu'daki yeraltı şehri bunların en önemlisidir. Burası salt yeraltına yerleşimi göstermesi bakımından değil, savunma, havalandırma, üretim gibi unsur-

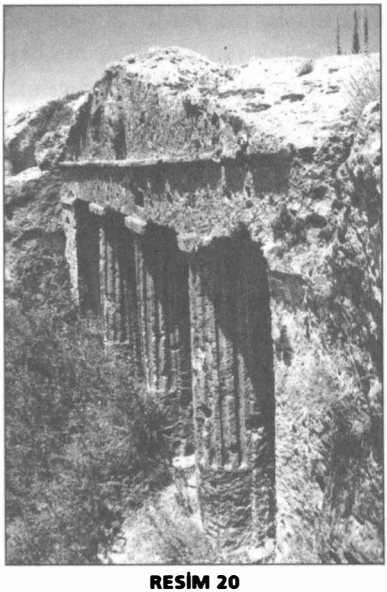
ları birleştirmesi bakımından da örnek bir yerdir. Büyüklük derecesi tam olarak bilinmeyen Derinkuyu şimdilik bir beş yüz metrekare alan içinde, sekiz katmanlı olarak tanıdığımız elli beş metre derinliğe kadar inilebilen bir eski yerleşim noktasıdır. İlk iki katta mutfaklar, kiler, şarap deposu, ağıl; üçüncü ve dördüncü katlarda yaşama alanları, kiliseler ve tüneller vardır. Bu tünellerin Derinkuyu çevresindeki yeraltı şehirleriyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir ve üçüncü kattaki tünelin dokuz kilometre ötedeki Kaymaklı ile bağlantılı olduğu sanılmaktadır. Bu tünel yaklaşık olarak iki metre genişlikte ve iki metre yüksekliktedir.

Dördüncü kat ve aşağısı sığınma yerleridir; buradaki bazı odaların zindan olduğu sanılıyor (Demir, 1988: 11). Bu katmanlarda tığrazlar var, su kuyuları, mezarlar ve havalandırma delikleri göze çarpıyor.

Yeraltı kentlerinin bazılarının birbiriyle bağlantıları olduğuna şüphe yok, ancak bu bağlantıların kilometrelerce uzadığı ifadesi insanda bir şüphe uyandırır; örneğin Ürgüp'ten Derinkuyu'ya yeraltından gidilebileceği ifadesi pek inanılır gibi dur-



RESİM 19
Fırkatan Kilisesi'nde gizli geçit ve kapı olarak kullanılan tığraz. Tüm yeraltı kentlerinin korunma düzeni bu şekildedir. *(Fotoğraf: A.Fidaner)*



RESİM 20
Mazıköy Kaya Mezarlarından biri.
(Fotoğraf: G. Korat)

maz. Yine de Kayakapı mahallesinden başlayıp yirmi altı kilometre uzadığı söylenen tünelin, kaç tünelle birleşip ayrıştığı başka bir muamma gibi dursa da, burada hiç tünel yokmuş gibi konuşmanın insafsızlık olduğu da açıktır.

Demek ki aslında yeraltı oluşumlarından yalnızca şehirler olarak değil, yeraltı yolları olarak da söz etmekteyiz. Tarihin bu en eski metro sistemi elbette hayvanlarla ulaşımı sağlayacak türden düşünülmüş olmalıydı ve eğer Derinkuyu ile Kaymaklı arasında olduğu gibi dört kişinin yan yana yürüyüş genişliğinde ise şüphesiz çok önemli bir geçit niteliği taşımaktaydı.

Bölgede neolitik çağa ait ev mimarlığı kanıtları bulunduğuna göre, yeraltı şehirlerini oluşturmanın mantığını güvenlikten başka bir gerekçeyle açıklama olanağı yoktur.

Yeraltı şehirleri daha çok Derinkuyu-Kaymaklı çevresinde yoğunlaşmış görünse de, Niğde yakınlarında, Kayseri'nin doğusunda, Avanos'ta ve kuzeyinde yeraltı şehirleri vardır.

Coğrafi konum bakımından pek "ayak altı" bir yerde olmadığı için tanınmayan Özkonak, Hititlere kadar uzanan tarihiyle önemli bir yeraltı yerleşim merkezidir. Özellikle de Kızılırmak ile Delice arasında kalan ve belirgin bir biçimde Hitit dünyasına vurgu yapan bir kara parçasında olması bence özel bir önem taşır. Buradan Boğazlıyan ve Çalapverdi'ye kadar uzanan hat turistik Kapadokya'yı değil, arkaik bir geçmişi çağrıştırdığı için, özellikle benim gibi düş devşiricilerine ilham verir. Benim anladığım odur ki, Kapadokya, izlenime

açık yanı kadar, izlenime olanak vermeyen yanıyla bir toplam oluşturuyor; yani Kapadokya hem görselliğin hem sezginin olanaklarıyla kavranabiliyor. Buna en yakın olunan yerler ise şüphesiz ki yeraltı şehirleri oluyor.

Eski adı Genezin olan Özkonak'ta yeraltı şehrinin küçük bir bölümü ziyarete açılmıştır, büyüklüğü konusunda çeşitli rivayetler olmakla birlikte, kesin bir dille ifade edilmesi zordur.

Kapadokya yerleşimlerinde Açıksaray, Özkonak ve Belha toplamının bir mantık farklılığı taşıdığını düşünüyorum; bu toplamda keşiş yaşamından çok köy yaşamına yakın duran ve Zelve'yle bağdaşık bir görüntü çizen mantık vardır. Oysa Göreme, Soğanlı ve Ihlara daha çok keşiş yaşamıyla öne çıkar; toplu yaşam açısından sivrilen yerler ise Özkonak, Avanos, Zelve, Güzelöz (Mavrucan), Derinkuyu, Kaymaklı, Acıgöl, Mazıköy ve Gülşehir'dir. Denebilir ki, Kapadokya sanat tarihi açısından farklı bölümlense de, yaşama biçimi açısından ikiye bölünebilir: Keşiş-Manastır Dünyası ve Köylü-Yeraltı Dünyası.

HIRİSTİYANLIK

İncil'e göz gezdirdiğimiz zaman sürekli olarak Ahd-i Atik'e gönderme yapılır; bundan, Hıristiyanlığın kendi doğruluğu için Tevrat'ı kanıt gösteren bir yapısı olduğu sonucuna varmak zor değildir. Tevrat'ta bildirilen kurtarıcının İsa olduğu iddiası yüzünden Yahudilerin Ferisî kolunun İsa'yı katlettiği, İncil'in asal tezlerinden biridir. Bu da Hıristiyanlıktaki Yahudi düşmanlığının temel kaynağını gösterir.

Hıristiyan öğretisinde sayılar tıpkı kendisinden önceki düşünce biçimlerinde olduğu gibi önem taşıyordu: Üçleme (Kutsal ruh, Baba Oğul), haftanın yedi günü, on iki havari, dört incil yazarı gibi... Felicien Challaye: "Neden dört?" diye sorarak açıklıyor: "Çünkü dört mistik bir sayıdır; azize İrene: *Dört yön vardır da ondan*, demektedir" (1960: 181).

On iki sayısı ile ilgili düşünceleri açmadan önce İsa'nın on iki havarisini tanımamız gerektiğini düşünüyorum:

Yunus oğlu Simun Petrus
Petrus'un kardeşi Andreas
Yakobos (Yakub)
Zebedi'nin oğlu Yoannis (Yuhanna ya da Boanerces)
Filippos
Bartholomeos
Matteos (Matta)
Tomas
Alte oğlu "küçük" Yakobos
Simon (Gayyur Simun)
Yudas (Yahuda Taddeus)
Yudas (Yahuda İskaryot; Hain olan)

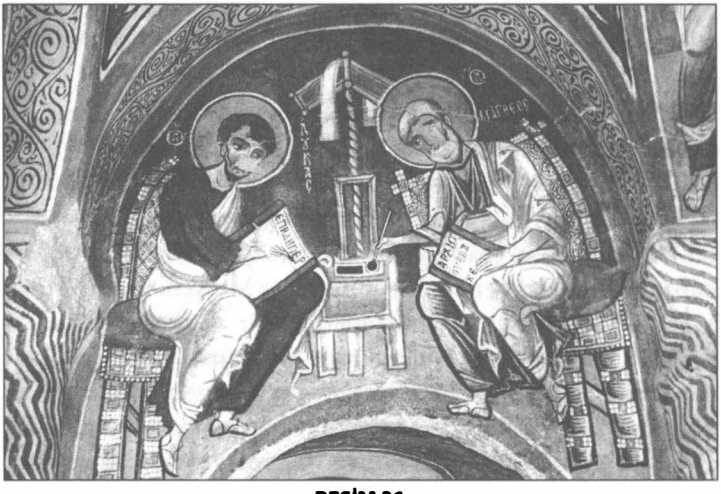
Dikkat edilirse Yahuda İskaryot'la birlikte İsa da dahil on üç kişi olmaktadırlar; yani on üçüncü kişi haindir. Bu nedenle Hıristiyanlar on üç sayısını uğursuz kabul ederler.

İsa çarmıha gerildikten sonra on iki sayısının uğurlu olduğuna inanıldığı için sayıyı hep on ikide tutmak gerekiyordu. Bu nedenle ötürü önce Matta havariliğe alındı. Sonra, ölüm nedeniyle eksilen havarilerin yerini sırasıyla Şam yolunda İsa ile konuştuğu öne sürülen Paulus ile İsa'nın çarmıha gerilişinden sonra Hıristiyan olan Barnabas aldı.

Havarilerden, resullerden [elçilerden] veya aziz kabul edilenlerden, öldürülmüş olanlara *martirler* (şehitler) denir ki, Kapadokya'da din ululları dışında tanınan en önemli martirler Haralambos ve Mamas'tır. Hıristiyanlar Sulucakarahüyük'ü (Hacı Bektaş) Haralambos'un mezar yeri olarak kabul ediyordu. Mamas ise Aksaray'ın Mamasun köyünde gömülüydü. Kemikleri 1924 göçmen değişim programı (mübadele) sırasında götürüldü. Mamas'a ait olan mezar şapeli şimdi bir türbe gibi algılanıyor ve burada Şeyh Şemmas'ın yattığı söyleniyor. (Şemmas ile Mamas'ın fonetik benzerliği elbette dikkat çekicidir.)

İncil

Hıristiyanlık, kaynağını Tevrat'ta bulur demiştik, özellikle *İkinci İşaya Metinleri* Hıristiyanlığın mitolojik evreninde çok temel işaretler içerir: "Bak, bir bakire gebe kalıp erkek çocuk doğuracak ve onun adını Immanuel koyacak" (İşâya VII, 14). "O, küçümsenmiş ve reddedilmiş bir insandır. Üzüntü doludur ve ıstırapla yoldaştır.. Bizim üzüntülerimizi, ıstıraplarımızı yüklenmiştir.. Bir kuzu gibi kesime gönderilmiş, bir koyun gibi kendisini boğazlayanlar karşısında sessiz kalmıştır" (İşâya, LX, 3). (Bu nedenle Göreme kiliselerinde İşâya betimlerine sık rastlanır.) Bertrand Russell bir yandan İşâya metinlerini, bir yandan da İncil'i önceleyen bir *Hanokh* kitabından söz ederek bu kitabın Genesis (Yaradılış) bölümünde Promete için anlatılanlara benzeyen bir öykü olduğunu yazar: Meleklerin insanoğluna metalürji öğrettiğini, ebedî sırrı açıkladıkları için ceza gördüğünü anlatan bu kitap cennet ve cehennemi betimler. Günahkârların bütün yaşamları boyunca mutlu olabileceğini, ama on-



RESİM 21
Hıristiyanlık İsa'nın dilinden değil, İncil yazarlarının dilinden anlatılan kutsal metinlere dayanır. Resimde Göreme Karanlık Kilise'de iki İncil yazarı Luka ve Matta görülüyor. *(Fotoğraf: A.Fidaner)*

ların ruhlarının cehenneme ineceğini söyleyen bu kitapta cehennemin zulüm, zincir ve ateş olduğu anlatılır (Russell, 1983: 314). Bütün bunlardan hareketle, cehennemden hiç bahsetmeyen ama duvar resimlerinde Hades ülkesini betimleyen Doğu Hıristiyanlığının kaynaklarını bulmak mümkündür.

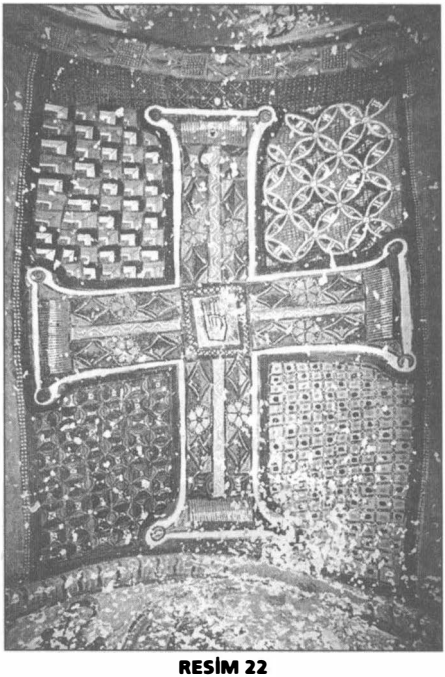
Demek ki, Yeni Ahit (İncil) metinleri, İsa ve evren hakkında dile getirilen bir görüşler toplamıdır. Bu nedenle bir değil dört İncil vardır. Dört incil, yazarlarının adıyla anılır; buna ek olarak *Resullerin İşleri* bölümünü de Luka yazmıştır. Tanrı adına Hıristiyanlığı yaymak için çalışanlara İsa "Resul" (elçi) adını verdiği için, İncil'de anılan "Resullerin İşleri" bölümü, bu çalışmaları anlatır (resim: 21).

Pavlos'un Mektupları İncil'in Roma zamanındaki gelişimine ışık tutar; Filipi olarak anılan yer Kavala, Colosei ise Denizli yakınlarında bir yerleşim yeridir. Mektuplar bölümünde sözü edilen Yuhanna, dört İncil yazarından biri olan Yuhanna'dır. Yudas'ın [Yahuda] mektubu hain olanın mektubu değil, öbür Yudas'ın mektubudur.

İncil'de *Yuhanna Vahyi* de yer alır ki ayrı bir bölümdür: yeri gelmişken belirtmeliyim ki, kişisel olarak *Yuhanna Vahyi* kadar etkileyici bir eski çağ metninin çok az bulunacağını düşünüyorum.

Bunların dışında *apokrifal* [apochryphal] olarak anılan saklı metinler de vardır ki, bunlar sakıncalı olduğu için değil, belki de çok ayrıntıda kalan şeyler olduğu için yayımlanmamıştır. Eğer bunlar yayımlansaydı İncil yazarları dört değil beş olacaktı ve Yakobos (Yakub) İncili'nden de söz edilecekti. Yakub'un İncili ve diğer apokrifal metinler Meryem'le, kilise tarihi ile, azizlerle ilgili ayrıntılı metinlerdir ve ikonografyadaki bazı sahnelerin kaynağı bunlardır: Örneğin Meryem'in Ölümü, İsa'nın Hades'i yenmesi ve Adem'le Havva'yı kurtarması (Anastasis) gibi konular apokrifal metinlerde yer alır. En önemli apokrifal metinler Yakub, Thomas ve Barnabas'a ait olanlardır. Bütün bunlardan Kapadokya kiliselerindeki resimlerin önemli bir bölümüne apokrifal metinlerin kaynaklık ettiği anlaşılmalıdır.

Kapadokya resimlerinde İncil yazarları vahiy yoluyla "Tanrı kelâmını" kağıda dökerken betimlenir. Bu tüm Hıristiyan dünyasında çok sevilen konulardan birisidir.



RESİM 22
Ihlara Vadisi. Kokar Kilise tavanı. Ayia triada [Kutsal Üçleme] işareti iki tiptedir; bunu anlamak için resmin 23 numaralı resimle karşılaştırılması gerekir. *(Fotoğraf: A.Fidaner)*

Felicien Challaye, dört İncil'den başka *Markion İncili* adı verilen beşinci [Yakub'un incilini de sayarsak altıncı] bir İncil'den söz eder. Markion'un Yunan felsefesinin sorunlarıyla İncil'i bağdaştırmaya çalışan Kilise Babaları'nın öncüsü olduğu anlaşılıyor. Ona göre iyilik kötülük problemi, ancak birisi iyicil, öbürü kötücül olmak üzere iki Tanrı'nın varlığı farz olunarak çözülebilir. Kötücül Tanrı Eski Ahit'in Tanrısı olan Tanrıdır; çünkü ilk günahtan o sorumludur ve bu suçu tüm insanlığın üzerine yıkmıştır. Buna göre Tanrı var ettiği dünyada kötülüğü önceden kestiremediyse cahil, kestirip de önleyemediyse kötü, önlemek isteyip de önleyemediyse acizdir. İyicil Tanrı bütün bunlarda rol almadığı için kötücül Tanrı'nın baskısı altındaki insanı kurtarmaya karar vermiş ve insan görünümüne sahip olarak yeryüzüne inmiştir (1960: 183).

Aynı konuya A.Yaşar Ocak da değinerek Markion'un Zerdüştîlikteki iyilik kötülük prensibini Hıristiyanlığa uyguladığını ve Anadolu'da bağımsız, düalist bir mezhep ve kilise kurduğunu belirtiyor (2000: 86).

Ayia Triada [Teslis, Üçleme]

Kutsal ruh, Baba ve Oğul'dan oluşur. İsa Allah'ın oğludur; kutsal ruh ise güvercin şeklinde düşünülür. Bunun dışında en çok İsa figürüne rastlanır ve kutsal ruhu temsilen çizilen güvercin betimi de vaftiz sahnesinde göze çarpar (Bkz. Vaftiz. İkonografya).

Hıristiyanlık için İnsanın Yaratılışı konusu Tevrat'ın *Tekvin* adlı bölümündeki düşüncelerle aynıdır. Yani tanrı evreni yedi günde yarattı ve *Sebt* [Sabbath, Yedinci Gün] dinlendi.

İncil'e göre insan Tanrı'nın görünümünde yaratıldı; ancak, yoktan var olan "insan topraktan geldiği gibi toprağa döneceği için" Tanrı değildir. Ne var ki, Güneydoğu ve Doğu Anadolu'da yaygın olan monofizit [*monophysis*, tek bedenlenme] akımının anlayışı farklıdır: Tanrı ve insan ikilemi yoktur, Tanrı insan bedeninde gelmiştir. Kapadokya Hıristiyanlığı monofizitlik yerine üçleme [ayia triada] inancına bağlılığı, [Ortodoksluğu] yücelttiği için resimlerde Baba, Kutsal Ruh ve Oğul'u aynı sayan bir iz aramak yanlış olur. Her ne kadar İsa Tanrı olarak anılıyorsa da, Kutsal Ruh tarafından vaftiz edildiği için öyle anılır, bu durum İsa'nın Baba'nın oğlu olduğu yorumuyla çelişkili bir şey olarak görülmez.



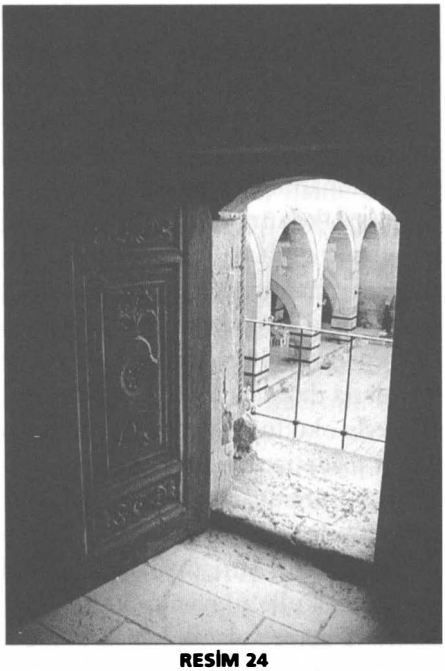
RESİM 23
Göreme, Elmalı Kilise.
Kubbede yer alan Pantokrator resminden ayrıntı: Ayia triada. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Kapadokya'da teslis işaretinin baş parmakla serçe parmağın yanındaki orta parmak birleştirildikten sonra diğer üç parmağın "üç" sayısını işaret edecek şekilde betimlendiğine sık sık tanık oluruz (resim: 22-23).

MÜSLÜMANLIK

Müslümanlık hem Tevrat'ı hem de İncil'i kutsal kitap olarak kabul eder; yazılı olarak bunu dile getirmese de uygulamada Yahudileri ve Hıristiyanları *kutsal kitabı değiştirenler* olarak görür. Müslümanlık Tevrat ve İncil'deki temel önermeleri benimser, ancak biçimsel yönden bazı ayrılıklar taşır. Üç dinin gönderme yaptığı mitolojik evren aynı olsa da, Müslümanların yazılı kaynağı doğrudan peygamber tarafından zikredilen metinlere dayandığı için doktriner yönden sıkı ve kapalıdır. (resim: 24)

Müslümanlık öncesinde Kâbe'de şairler arasında yarışmalar yapılır ve bu şiirler yazılıp iplere asılırdı. Bu nedenle Kâbe'ye muallâka (asılı olan) adı verilmişti. Müslümanlığın bu yarışmalarda birinciliği hiç elden bırakmayan İslâm peygamberinin sözleri olarak yayılması an-



RESİM 24
Avanos Kayseri yolu üzerindeki Sarı Han'ın giriş kapısı üstündeki mescit bölümü.
(Fotoğraf: G. Korat)

lamlıdır; çünkü İslâmlık İncil veya Tevrat gibi *olaylar dizisine* göre değil, olayların *şiirsel etkisine* göre anlamlar oluşturur. Kozmogonik açıdan şairler Tanrı'nın sözlerini söyleyen kişilerdir; onların vecd halinde dile getirdiği sözler kendilerine değil Tanrı'ya aittir, bu nedenle İslâmın görsel etkiyi neden yadsıdığını anlamak zor değildir.

Mehmed Çavuşoğlu, İmam-ı âzam Ebü Hanife'nin Tanrı'nın doksan dokuz sıfatından birinin kelâm olmasından hareketle, Tanrı'nın "ol" emriyle evreni yarattığını, dolayısıyla varlık ağacının meyvesinin söz olduğunu yazıyor. Çavuşoğlu: "Allahın elçileri sözle gönderilmişlerdir. Allah'ın onlara bildirdikleri ise *vahy* denilen söz zarfı içine konulmuştur" diyerek peygamberle şair arasındaki yakınlığa ışık tutuyor: "Şairler kalpleri Allahın hazineleri olan kişilerdir.. Allah'ın gönderdiği ilham rüzgârıyla kalplerinin denizleri dalgalanır ve mânâ incileri kenara gelir" (1986: 7).

Bu nedenle Müslümanlıkta bazı din büyüklerinin aynı zamanda büyük bir söz üstadı ve şair olması tesadüf değildir: Mevlâna, Yunus Emre, Hacı Bektaş gibi.

Müslümanlıkta puta tapma anlamına gelebilecek her türlü resim ve ikonun yasak olmasını gözeten mimari geleneğin, "etkili söz dinleme" ilkesine göre kurulduğu, içsel bir tapınmaya dayanan ibadeti göz önüne aldığı açıktır. Camilerde yere oturmaya ve başkalarıyla omuz omuza saf durmaya göre şekillenen namaz kılma eylemi hem içsel arınmanın, hem de başka insanlarla dayanışma içinde olmanın belirtisidir. İmamın yüksek sesle okuduğunu cemaatin dinlemesi, kilisedeki görselliğe dayalı ibadetten farklı olarak zihinsel bir ibadeti akla getirir. Açıkçası Hıristiyanlık bir imge kültürü iken, Müslümanlık sözel kültürdür.

Bazilikaların Hıristiyanlar için toplumsal amaçlara dönük olarak da kullanılmasına karşılık, kiliselerin bu toplumsal amaçlara görece olarak kapalı olduğu söylenebilir. Oysa Müslüman camilerinde bazilikadaki kürsü [ambon] görevini minber üstlenir ve cami hem toplumsal hem de dinsel amaçlı biricik toplantı mekânı olarak belirir.

Kilise ile şapel arasındaki fark, cami ile mescit arasındaki farka tekabül eder; Müslümanlıkta bunun dışında dergâh, tekke, zaviye, hankâh gibi Sünnî ve Bâtınî inanca ait yapılar da vardır. Kent merkezlerindeki yapılar büyük bir çoğunlukla Sünnî İslâm'ın ürünleridir. Konya'daki Mevlâna dergâhı şehirde olup da Sünnî İslâma ait olmayan en büyük yapı bileşkesidir.

Müslümanlıkta peygamberin Kur'an'da belirttikleri dışında, onun ifade ettiği sözler ve onu tanıyan kutsal kişilerin (sahabelerin) anlattığı rivayetler, hem bazı toplumsal kuralların oluşmasına, hem de mezhep ayrılıklarının ortaya çıkmasına yol açtı.

Müslümanlığın halifeleri dört kişidir: Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali. Bunların tıpkı İncil yazarları gibi dört kişi olması tesadüftür, ancak bunların içinde Kur'an'ı derleyip çoğaltan kişi Halife Osman'dır. Dört halifenin sonuncusu Ali'dir; onun zamanına gelinceye kadar İslâmiyet tam bir yükseliş coşkusunun ve adaletin örneğiydi; özellikle Halife Ömer zamanı Müslümanlar arasında adaletin ve alçakgönüllüğün sembolü olarak görülür ve "asr-ı saadet"in en parlak dönemi olarak nitelenir.

Ali'nin halife olması Müslümanların kimin halife olacağı konusundaki anlaşmazlıkları yüzünden kanla noktalandı ve bugün Şiî adı verilen ikinci büyük Müslüman grup ile bunlardan türemiş sayısız mezhep ve tarikat ortaya çıktı. Ali'nin ve ardından oğulları Hasan ile Hüseyin'in öldürülmeleri Müslüman tarihinin hazin tablolarıdır. Bu durum, Müslümanlığın Abbasi ve Emevî uygarlığı olarak ikiye bölünmesinin temel nedenlerinden biridir.

Abbasi uygarlığı döneminde özellikle Halife Me'mun çağında İslâmın kaderle ilgili yorumlarını ve tanrısal kelâmın sonsuzluğunu tartışan Mutezile akımı resmi bir tutum olarak benimsendi, Yunan felsefesinin temel kitapları Arapça'ya çevrildi ve sûfîlik adı verilen "bilgicilik" akımı yayıldı. Bu dönem çeyrek yüzyıl kadar sürse de, İslâm uygarlığının yüksek bir kültür olarak kendi yolunu açması yönünden önemlidir.

Zaman içinde Sünnî veya Şiî Ortodoksluğun devlet katında egemen olduğu görülüyor; ancak İslâm dini özellikle Bağdat

ve Türkistan arasında Budizmin, Şamanizmin ve felsefeden gelen yorumların etkisiyle adeta boylara ve soylara göre bölünmüştü. Bu nedenle 11. yüzyılda Selçukluların Anadolu'ya girişiyle birlikte doğudan gelen Müslümanlığın Arap yarımadasındakiyle hiçbir ilişkisi olduğu söylenemezdi; doğudan gelen din tıpkı Budistler gibi hayvan takvimi kullanan, Moğol kâmları gibi esrar çekip büyü ile uğraşan dağlı Türkmen kabileleriyle ittifak halindeki eğitim görmüş seçkin Sünnîlerin, Hıristiyanlıkla tanıştıktan sonra Anadolu'ya göre biçimlendireceği bir tür proto-Islâm sayılabilirdi. Nitekim bu göçten Anadolu'da iki İslâm anlayışı ortaya çıkmıştır: Birisi kentli, soylu ve seçkinlerin Sünnîliği; öbürü ise göçebe yığınların Bâtınîliği. Her ikisi de içinden geldikleri kaynağa kuvvetle bağlı olan, ancak yaşadıkları toplumun kültüründen de çok şey almış olan Anadolu'ya özgü Müslümanlık tarzıydılar.

Kur'an

Fatiha suresi ile başlar; Tanrı'ya inanmakla ilgilidir. Bakara suresi ise Yahudilere yönelik eleştirileri içerir ki, bu yönüyle İncil'deki temalara yakındır. Al-i İmran suresiyle birlikte Bakara suresi her Müslüman için tartışılmaz temel hükümlerle doludur; Kur'an'ın özellikle İncil'den farkı bundan sonra başlar: O, aynı zamanda bir toplumsal yaşam kurallarını da düzenlediği için İsa şeriatının *inanmaya* dayanan belâgatına, *uygulamaya* dayanan bir belâgat eklemiş olur. İncil, olayı nakleder: Örneğin, boşanıp evlenmiş olanları eleştirir, ancak Kur'an "şu şekilde olanı haramdır, yapmayacaksın" diyerek kesin kural koyar. Toplumsal yaşama yönelik doğrudan uyarılar içeren somut açıklamalar Kur'an'ın özgünlüğüdür.

Meryem suresi, Rûm suresi gibi olay nakledenlerin yanı sıra, Secde, Âraf, Tevbe gibi dinsel ilkeleri gösteren ayetlerle oluşan Kur'an, Arapça'dan gelen derin söz zenginliği nedeniyle değişik yorumlara açıktır. Bu nedenle Kur'an'ın tefsiri belli koşullar yerine getirilmeden yapılmaz: Kur'an ancak fıkıh bilgisine sahip, Arapça bilen, Arapça'da bir sözcüğü aslına götü-

rebilen kişiler tarafından yorumlanabilir. Ayetin neden geldiği, hükmünün kesin olup olmadığı, fıkha dair bir hüküm içerip içermediği, hadislerin bunları doğrulayıp doğrulamadığı bilinmeden yargıya varılamaz, şerh konulamaz.

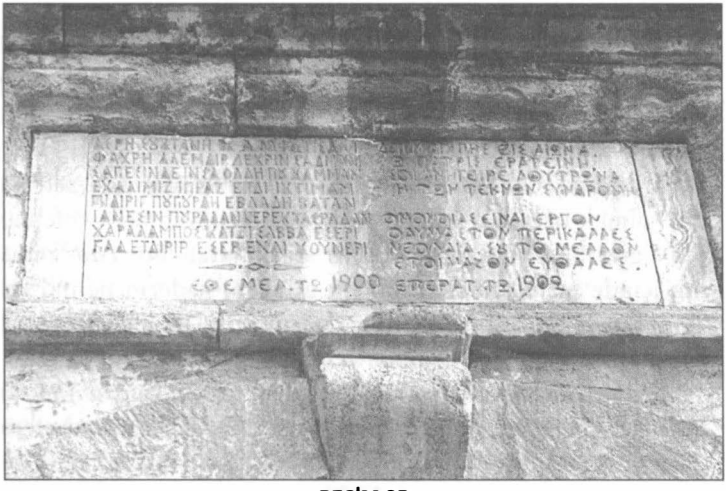
Bu durum yorumların bir görünen (zahirî) bir de içsel (Bâtınî) olmak üzere iki anlamı olduğunu söyleyen tasavvufçuları çok uğraştırdı; örneğin felsefi bir soru olarak Tanrı'nın zamanın içinde mi dışında mı olduğu konusu, kaderin ne olduğu, Tanrı'nın bilgi ile mi, bilgi olmaksızın sezgi ile mi bulunacağı konuları hep Kur'an yorumlarından çıkmadır.

Müslümanlıkta Tanrı'ya aracılık eden, zaman zaman Tanrısal mucizeler gösteren azizlere rastlanmaz. Ancak İslâmın heterodoks yorumunu yapanların Hıristiyanlıktan etkilendiği ve bir bakıma Tanrısal güçlere sahip ulu kişilere inandığı görülüyor: Denebilir ki, "nefesinin gücüne" inanılan, kerametleri olduğu varsayılan pek çok şeyh -ve dolayısıyla bunlara olan inanç- Zerdüştlük ve Hıristiyanlıktan gelmedir. Hacı Bektaş Velî için anlatılanlar da, Şamanizm, Manihayy öğretisi ve Hıristiyanlığın Müslümanca yorumlanmasından doğmuş görünüyor.

Kapadokya'nın Heterodoks Karakteri

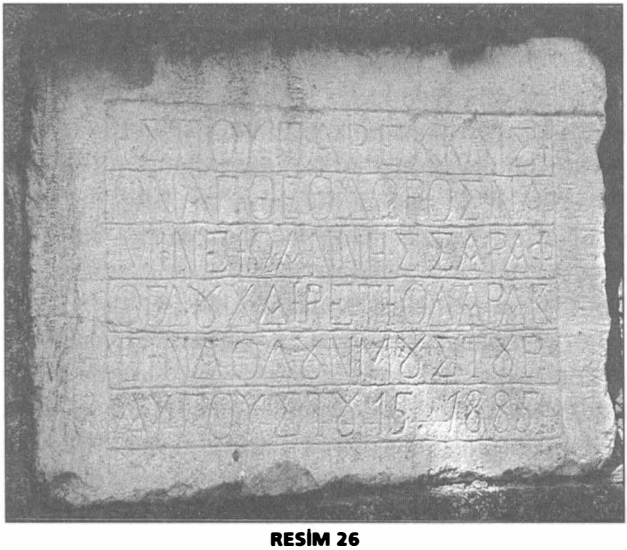
1924 yılına gelinceye kadar Kapadokya'da yaşayan İslâm ve Hıristiyan halkın tamamına yakını Turkofon'du. (Türkçe'den başka dil bilmeyen kişiler Turkofon olarak anılır.) Richard Clogg, Türkiye'de yaşayan Rumların kıyı bölgeleri hariç Türk komşularından farksız olduğunu, Karamanlıca adı verilen bir Türkçe'yi konuşan bu insanların pek azında Yunanlılık bilinci bulunduğunu beliterek, Karamanlı Hıristiyanların Ortadoğu'ya özgü yaşam biçimini benimsediğini yazıyor (1997: 74). Bunu Yunanistan'da yaptığım bir çalışma sırasında ben de gözlemledim ve göçmen değişiminden yetmiş altı yıl sonra hâlâ "Anadolu'dan taşınmış" yerel Türkçe aksanla konuşan pek çok Hıristiyan göçmen gördüm (Korat, 2001: 120-139).

Kapadokya Rumlarının Turkofon niteliği hem Türk hem de Yunan radikallerini hoşnutsuz etse de, Karamanlıca'nın Yu-



RESİM 25

Ürgüp Yeni Cami Mahallesi'ndeki Rum Hamamı Yazıtı: Sol taraf Türkçe: *"Asrı Sultanı Hamidi Sâni/Fahr-i âlemdir dehrin salmanı/ Sayesinde inşa oldu bu hamam/ Ahalimiz ibraz etti ihtimam / Bilirik bu yurdu evladı vatan/ İanesin gerek buradan gerek taşradan/ Haralambos Hacısavva eseri/ Yâdettirir eser ehl-i hüneri/ Temel 1900'de"* Sağ taraf Yunanca: *"Asrın sevgi örneği. Ey vatan eratini sana çocukların ve tüm ahali elbirliği ile muhteşem bir hamam inşa ettiler. Burada geleceğimiz olan gençlerimiz de görev aldılar. 1909'da tamamlandı."* (Kaya: 1994). *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 26

Niğde Yeşilburç köyünde bir şapelin Karamanlıca yazıtı:
"İşbu parekklesion Ag. Theodoros namine İohannis Sarafoğlu hayreti olarak bina olunmuştur. Avgustu 15. 1885" *(Fotoğraf: G. Korat)*

nan harfleriyle yazılıp okunan Türkçe olduğunu herkesin bilmesinde yarar vardır. Karamanlılar bu dille İncil'i okuyor, bu dille dua ediyor, şarkı söylüyor, salnâme (yıllık) ve kitabeler yazıyordu (resim: 25-26).

Karamanlıca bizim kültürümüzden Mübadele nedeniyle silinip gitmiş olan bir kayıptır ve bunun Yunan olmakla bir ilgisi yoktur. Anadolu Ortodokslarının oluşturduğu yazılı kültür, Rumların Türkçe konuşmaya zorlandıkları iddiasıyla açıklanabilecek bir şey değildir. Karamanlıca yazılmış örneklerde Türkçe'nin konuşulduğu bölgenin diyalekti bile görünür; bu da Karamanlılar hakkında konuşanların daha özenli olmaları gerektiğini gösterir. Eyice'nin konuyla ilgili bir makalesinde (1975: 76) kullandığı örnekler arasında Ankara Roma Hamamı müze alanında korunan ve üzerine çift yüzlü Haydarî baltası kabartması yapılmış olan mezartaşı ilginçtir:

"Ya dost bana ziyarete mi geldin? Hacı Pente gilin Pavli."[7]

Yazıdaki derviş edâsı dikkat çekicidir.

Kapadokya'da Yunanca konuşulan Sinasos gibi yerlerde evlerin kapısına adak yazıları yazılır ve kapının herkese açık olduğunu belirten sözler kullanılırdı. Yunanca konuşulmayan yerlerde de doğal olarak Türkçe adak yazıları kullanılıyordu. Derinkuyu Suvermez Kasabası'nda Hasan Özdemir'e ait 2/A numaralı boş evin kitabesinde Yunan harfleriyle *"14 April 1912. Masallah Giarapi bu hane senintir. Bu hanetekileri asirke Amin. Çerioğlu Hacı Aspar"* yazılıdır.[8]

---

7 Bu mezar taşının özgün durumu şöyle:

ΓΙΑ ΤΟΣΤ ΠΑΝΑ ΖΙΓΙΑΡΕΤΕΜΙ ΚΕΛΤΙΓ ΗΑΔΖΗΠΕΝΤΕΚΙΛΙΝ ΠΑΥΛΕ

8 "Giarapi" ifadesi Tanrı'ya seslenirken "giarapi" dendiğini değil, belirli bir yazım birliği olmayan Karamanlıca'nın zorlukları olduğunu gösterir.

Bölgede yaptığım araştırmalarda heyecan verici kitabelere rastladım. Örneğin eski adı Zile olan, Derinkuyu Özlüce Köyü camii eskiden kiliseydi. Bunun kitabesi baştan sona yerel Türkçedir:

AZIZBACIΛIOCTANMACICTIP
ZIΛEΛIΛEPENEMϑTLϑKEΛIPT
TEKOPENΓZENNEPE PAHMET
KΑΛΦACINAΓIATϑ PANNEPE
IPAXMET OΛCϑNEZTATΛEPINE
1849 MOPTATϑAΓIϑBACIΛIϑ

Bütün bunlardan Kapadokya'da Hıristiyanlık ve Müslümanlık arasındaki farkın bir mezhep farkı gibi algılandığını çıkarsayabiliriz. Mezhep ayrılıklarının ne kadar yıkıcı bir şiddete yol açtığını bilmeyenlerden değilim; burada göstermeye çalıştığım şey, bir zamanlar Anadolu'da birbirine karşı cephe almış Müslüman ve Hıristiyan ikı halkın yaşamadığıdır; çünkü komşuları sırasıyla Yahudi, Ermeni Gregoryen, Ermeni Katolik, Bektaşi, Ortodoks Rum ve sayısı belirsiz dergâhın ve tekkenin üyesi olan bir Müslüman için, "öteki" olan Rum veya Bektaşî'nin birbirine göre farkının önemi yoktu. Bu nedenle ben yalnızca mezhep farklarını değil, farklı dinleri de Anadolu heterodoks yapısının bir öğesi olarak görüyorum.

Müslümanlıkta Heterodoksluğun Göstergeleri

Heterodoks İslâm Bâtınîdir; yani "görünen anlamın ötesindeki" iç anlamı arar. Bunun felsefedeki karşılığını anlamak için 8. yüzyılda yaşamış olan Câbir İbn-i Hayyan'a göz atmak yeterlidir: Câbir, harflerle ilgili metafizikle uğraşıp ve üç simgesel harfin değer ve anlamını çözümlemeye çalışmıştı. Ona göre "ayn" Ali'yi, imamı, sükut edeni simgeliyordu; "mim" peygamberin simgesiydi, "sin" ise Selmân'ı işaret ediyordu. *Sin* kendi gayreti ile yolu bulmuş, hidâyete erişmiş ve imam tarafından evlatlığa kabul edilmiş yetim kişiyi niteleyen bir sözcüktü. *Sin*, *ayn* olanın nurunu kendisi gibi yetim olanlara gös-

("*Aziz Basiliostan masistir. (mahsustur) Zilelilere ne mutlu. Gelip de gören, gezennere rahmet. Kalfasına yapturannere, ırahmet olsun ecdatlerine. 1849 Mortatu Agiu Basiliu*")

Nevşehir Müzesi'nde rastladığım bir mermer yazıt ise çok ilginçtir:

SAXIΠIΛ XAIR. XAK
NEBΣEXIP ΠAKKAΛΛA
PINIΓZIKPI EΠETI OΛΣOUΓ
1873 NI_AI 21

(Sahib-ül hayr: Halk Nevşehir bakkallarının zikri ebedi olsun. 1873 Ni (?) 21)

Iki kitabeye dikkatle bakınca o zamanlar yazım birliğinin olmadığı anlaşılır: U harfi birinde ϒ ile; öbüründe OU ile gösteriliyor. Yine S harfi birinde Σ iken öbüründe C ile yazılıyor. Bu Latin etkisini gösterir. Ben başka yazıtlarda Kiril etkisine de rastladım - yn.

terendi; Adem'den İsa'ya, İsa'dan Muhammed'e erişen nuru görendi (Corbin, 1994: 246-247).

Câbir İbn-i Hayyan'dan yaklaşık altı yüz yıl sonra İran'da ortaya çıkan Hurufîlik de benzer bir özelliğe dayanır: Kelâm [söz] ile görünür hale gelen Tanrı, insanın yüzünde [Arap alfabesine göre] yirmi sekiz harfle kendini dışa vurdu. İnsanın yüzünde yedi genel çizgi (dört kirpik, iki kaş, bir saç) ve yedi babalık çizgisi (iki sakal, iki bıyık, bir alt dudaktaki kıl, iki yanak kılları) vardır. Bunlar on dört eder, hal ile mahal olarak çarpılırsa yirmi sekiz olur. Farsça'da Arapça'dan fazla olarak p, ç, j, g harfleri de olduğundan Hurufîlik her olayı yirmi sekiz ve otuz iki ile yorumlamak şeklinde açıklanabilir (Birdoğan: 199). Anadolu'da 1400 yıllarından sonra oldukça yaygın hale gelmiş olan Hurufîlik Osmanlılarda ebced hesabı denen ve sayılara karşılık gelen harflerle tarih düşürmek eyleminde karşılık buldu. Örneğin bir caminin yazıtındaki harflerin sayı değerini hesaplayarak o caminin yapılış tarihini bulmak mümkündü, zaten yazıtta tarih olmadığından ebced bilmeyen tarihi de bilemezdi.

Heterodoksi, doğası gereği merkezde duran görüşlerden sapmayı temsil eder. Merkezci [Ortodoks] görüşler yapısı gereği kendinden emin görünür, çünkü kurallar bellidir. Heterodoksinin ilginç yanı kuralları reddederken hiç de duraksayan bir ruh hali taşımamasıdır. Örneğin, Hz. Muhammed'in mezarına dönerek namaz kılmayı reddeden bir Bâtınî dervişin yalnızca Tanrı'ya secde edilebileceği, peygamberin Tanrı olmadığını söylemesi bir yorum olarak yabana atılamaz. Heterodoksi kendinden emin, iktidara yapışmış insanların ruh haline uymaz, taşkın ruhlu insanlar kendini "sapkın" görüşler aracılığıyla ifade ederler.

Örneğin Kalenderliğin ikinci büyük pîri olarak kabul edilen Şeyh Kutbu'ddin-i Haydar-i Zavî, "ne din ne de küfr umurunda olan, ne hakka ne hakikate ne de tarikat ve yakine zerrece aldırış etmeyen bir meczup" olarak tanımlanıyor. Haydari Zavî, bıyıklarını tıraş etmezdi, tecerrüdün [soyutlanmanın, yalnız kalmanın] bir simgesi olarak boynuna bir halka (tavk-ı haydarî) ve kulaklarına demirden bir küpe takardı; pos bıyıklıydı. El ve bileklerinde de demir halkalar taşıyan Haydar'ın, demircilikle

uğraşırken kıpkırmızı bir demir çubuğu eliyle bükerek boynuna halka yaptığı rivayet edilirdi (Ocak, 1992: 41-43).

Alevî-Bektaşi öğretisi bünyesinde Haydarîliği, Hıristiyanlığı ve Şamancı düşünceleri birleştiren bir mistik düşüncedir. Bence Alevîlik Müslümanlığın bir kolu değildir, İslâm'a benzeyen bir dindir ve Monofizit düşünceyle kardeşliği İslâm diniyle kardeşliğinden daha az değildir. Ona İslâm görünümü veren şey, soy ağacının İslâmdan gelmesidir. Alevîler namaz kılmaz, oruç tutmaz, hac ve zekât gibi eylemlerle, kadere ve ahirete inanmazlar. Bu durum Paulisyenliğin veya Bogomilliğin kilise ritüellerini yadsıyan heretizmine benzer. Öte yandan gerek Hıristiyan keşişlerinin, gerek İslâm dervişlerinin azla yetinmek, beden zevklerinden uzak durmak gibi ortak özellikleri olduğu da açık; bunun kaynağı Uzakdoğu dinleri olarak kabul görüyor ancak bir ayrıntının okuyucunun dikkatini çekeceğini sanıyorum: Platon'un *Symposion* [Şölen] adlı kitabında koribantlardan söz edilerek bunların Kibele kültünün rahipleri olduğu ve bedenlerini kamçılayarak ibadet ettikleri belirtiliyor (Platon, 2000: 82). Bu davranış günümüzde Şiî ve Katolik inancında şimdi de sürmekte, Ortaçağ'da ise Kalender tarikatlerinde bedene zulüm yapmak ibadetin bir parçası olarak kabul görmekteydi (Ocak, 1992: 112).

Hacı Bektaş öğretisinde ölüm, gömme, defnetme gibi sözcüklere, Azrail ve Cebrail adlarına rastlanmadığını yazan Nejat Birdoğan, Alevîlikte Tanrı'dan bir parça olan insanın meleklerden üstün olması yüzünden, cennet ve cehennem gibi sözcüklere de rastlanmadığını belirtiyor. Ölüm bir "aslına dönme"dir ve "innâ lillah innâ ileyhi raciun" ayeti gereği insan öldüğü zaman Tanrı'daki nur ve nefes kaynağına varmış olur. Bu nedenle "ölüm" yerine "Hakk'a yürümek" deyimi kullanılır (1996: 209).

Maniheizmin "ağzın, könglün, elgin" üç tamga (mühür) kuralı, eline beline ve diline sahip olmayı öğütleyen Alevî-Bektaşî görüşünün kaynağıdır. Bunların hepsinin temelinde ise Aziz Augustinus'un *Üç Mühür*'ü vardır.

Hacı Bektaş *çihar darb* (dört darbe) ilkesine bağlı görünüyor: Ona göre varlıklar *anâsır-ı erbaa* (dört element) dizilişiyle açık-

lanır. Ancak tarikatte dört darbe yerine "üç darbe"yi seçer; bıyığını kesmez. Hacı Bektaş'a neden bıyığını kesmediğini soranlara "şahin gagasuz olmaz" dediği, niçin tırnağını kesmediğini soranlara da "şahin cırnaksız olmaz" yanıtını verdiği rivayet olunur. Bu düşüncenin temelinde Şamancı doğa güçlerine tapma fikrini bulmak mümkündür. Hacı Bektaş öğretisinde yer alan duvarı yürütme menkıbesinin kaynağını Budist Hint kaynaklarına kadar tarayan van Bruinessen, aslana ata biner gibi binme ve yılanı kırbaç gibi kullanma olayının Budist geleneğindeki *Seksen dört Siddha* efsanesiyle benzeştiğini belirtir (2000: 151).

Tanrısal zaman ile dünyasal zaman ayrımını yapmak, Bektaşî düşüncesine Antik Yunan dolayımından girmiş olmalıdır; yine de Bektaşîlik varlıkların sürekli biçim değiştirdiği ve özün hep aynı kaldığı şeklindeki Platoncu yaklaşımla reenkarnasyon düşüncesinin bir sentezi sayılabilir. Hasan Dede'ye ait şu dörtlük sanırım durumu daha iyi özetleyecektir:

Bir zaman anama erlik eyledim
Bir zaman hıfzetti [sakladı-ed.n] pederim beni
Bir zaman babama avretlik ettim
Bir zaman taşıdı maderim beni

Anâsır-ı Erbaa (dört element) düşüncesini tarikata uyarlayan Hacı Bektaş öğretisinde evreni oluşturan asal ilkenin dört element olduğunu söyleyen Empedokles'ten esintiler bulmak da mümkündür.

Makalat'ta bu uyarlamayı şöyle açıklar:

> *"İnsanın yaratıldığı bu dört türlü nesnenin ilki toprak, ikincisi su, üçüncüsü ateş ve dördüncüsü yeldir.*

Yarattığı dört bölük insana gelince:

> *Birinci bölük âbidlerdir; bunlar şeriat kavmidir ve asılları yeldendir(...) İkinci bölük zâhitlerdir. Bunların asılları ateştendir ve bunlar tarikat taifesidir. (..) Üçüncü bölük ârîflerdir. Bunların asılları sudandır ve marifet taifesidir. (..) Dördüncü taife muhiplerdir. Bunlar hakikat taifesidir ve bunların aslı topraktandır: Toprak teslimiyet ve rızayı temsil eder"*(Coşan,1996: 2-6).

Bu sözlerle Pisagor arasında da bir bağ görüyorum. Sonsuz işareti Pisagor'dan gelir ve evrensel çevrime işaret eder. Tarikat törenlerinde cezbe ile kendinden geçenlerin bile farkında olmadıkları baş hareketi bence sonsuzu işaret ediyor. Çünkü zikirde *Lâ ilahe* denince baş göğüsten sağa doğru kaldırılır ve *illallah* denince hızla kalbe doğru indirilir. Bu hareket sürekli yapılırsa sonsuz işaretinin bir uyarlaması olduğu anlaşılacaktır.

Seçkinlerin İslâmı

Öyle görünüyor ki, Anadolu'da yaşayış ve inanış yapısı bakımından yoksulları ve varsılları temsil eden dinsel topluluklar mozayiği vardı. Bu durum yalnızca Müslümanlık için değil, Hıristiyanlık için de geçerliydi. Dinsel toplulukların sınıfsal bir karakter taşıması onları bir siyasal örgüt saymayı gerektirmez, ancak tarikatleri toplumsal-siyasal karmaşanın dışında bir oluşum olarak görmek de yanlış olur.

Zengin olmak her zaman Sünnî olmayı gerektirmiş değildi; sufî sultanlar ve emirler, melâmete yakın soylular şehirden de çıkmaktaydı. Bunun en yüksek örneği Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin tarikatidir; Gölpınarlı'nın Melâmilik içinde saydığı bu tarikatin kökleri Mevlana'nın babası Bahaeddin Veled'le Horasan'a ve Belh'e uzanıyor (1985: 127). İlginç bir biçimde dans ve müziği tapınmanın bir parçası haline getiren Rufaî, Halvetî gibi Sünnî tarikatlerle, Mevlevî, Haydarî, Camî, Bektaşî gibi Bâtınî tarikatlerin yapısında hiyerarşik bir diziliş benzerliği vardır. Bu aslında yalnızca İslâm tarikatlerine değil, aynı zamanda Templier, Hospitaler gibi Hıristiyan tarikatlerine de ait bir özelliktir. Fütüvvetin kurucusu Fatımîler bir esnaf loncasıydı ve bu tarikatin dokuz derecesi vardı, Dürzîler İsmailiye'den etkilendiler ve yedi derecesi olan bir tarikat kurdular, Yesevîliğin dokuz, Bektaşîliğin dört, ahîliğin altı derecesi vardı (Gener: 73-103).

Yüksek zümre Kalenderî tarikatlerinde güzel yüzlü delikanlılara duyulan sevgiyi sembolik bir tarzda ele alma eğilimi vardır ve bu sevginin "aşağı zümre" tarikatlerinde cinsel iliş-

kiye kadar vardırılması kıyasıya eleştirilir. Yüksek zümre Kalenderî şeyhlerinden olan Evhaüddin Hamid-i Kirmanî'nin bile bu tür bir eleştiriyle karşılaştığını ve bu eleştiriyi yöneltenlerin Şems-i Tebrizî ile Sühreverdî olduğunu yazan Ocak (1992: 80), Mevlânâ ile aralarındaki sevgi ilişkisi eşcinsellik olarak yorumlanan Tebrizî sorununa dolaylı yoldan açıklık getirmiş oluyor. İslâmda çeşitli tarikatlerde görülen "erkek yüz güzelliğinin seyir zevki" bir tür Tanrısal olana duyulan aşk sembolüdür ve olayın cinsellik bakımından yorumlanması kişiyi sığlığa düşürebilir.

Yoksulların İslâmının Şaman, Budist, Manihayy öğretilerine yakın olduğundan söz etmiştik; ancak öte yandan zengin, şehirli Müslümanların ne kadar Sünnî olursa olsunlar bu çeşitlilikten uzak kalamadığına değinmemiştik. Denebilir ki Anadolu'da Sünnî İslâm da başka ülkelerin Sünnî yorumlarından farklı olarak müzikle ibadeti bağdaştırmış, ibadette "içerik" kadar "biçim"i de öne çıkartarak yeni bir yorum getirmiştir. Örneğin bir Sünnî tarikatı olan Halvetîlik 13. yüzyılda Niğde'de Ahi Yusuf Halvetî'nin zaviyesinde tıpkı Rufaîler gibi Sünnî öğretiye bağlı olarak ortaya çıkmıştı (Ambarcıoğlu: 179).

Şehirlerin siyasal örgütlenme biçimine daha önce değinmiştik. Bundan anladığımıza göre kent yapısı Müslüman ve gayri Müslimlerin değişik mahallelerde yaşama planına göre biçimlenmiş, fütüvvet ile siyasal birlik sağlanmış, çeşitli dinlerden insanların bir arada yaşadığı nüfus içinde azınlıkta kalan ama iktidarda olan Sünnî otorite, yalnızca şehirlerde göze çarpan bir mimarlık oluşumuyla varlığını ortaya koyabilmişti. Birkaç örnek dışında Anadolu'nun küçük yerleşim yerlerinde medreseye rastlamak pek alışılmış bir şey değildir. Bu da bize şehirlerin Sünnî otorite tarafından denetlendiğini, köylerin ve kasabaların ise ya Hıristiyan ya da Sünnî olmayan bir İslâm topluluğundan oluştuğunu gösterir. Kentte Sünnî varlığının en önemli kanıtı anıtsal camiler ve medreselerdir. Günümüzde Bâtınî tarikatlere ait dergâh veya tekkelere pek rastlamayışımız yanıltıcı olmamalıdır; bunlar özellikle II. Mahmut'un 1826'dan itibaren başlayan yeniçeri ocağı kıyımıyla birlikte

yıktırılmıştır. Hacı Bektaş'taki külliye bile yıkımdan, ancak cami minaresi dikilerek kurtulmuş görünmektedir. Hacı Bektaş'taki minare Bâtınî düşüncenin nasıl bir baskı altında tutulduğunun tipik bir kanıtıdır; çünkü bilindiği gibi Bektaşilikte İslâm'ın beş şartına uyulmaz; bu açıdan Bektaşilik ibahî denilen öğretiye uygundur.

Sünnî İslâm'ın iç mantığını anlamak için, onun yüzyıllar boyunca gerçekleştirdiği kültürel birikime bakmak gerekir. Medrese bir okul olarak Sünnî öğretinin bilgi temelinde yükseltilmek istendiğinin göstergesidir. Bu tıpkı Aziz Basileos'un keşişleri manastır yaşamına kazandırmasını andırmaktadır. Nasıl ki konsiller Hıristiyan birliğini sağladıysa, Osmanlı siyasal gücü de Müslüman birliğini sağlamış görünmektedir. Gazel formundaki mevlit ilâhileri Türklerin Sünnîlik yorumunu dünyanın diğer Sünnîlerinden ayırır. Bu müziğin formu Bizans'tan gelir ve tarafsız bir kulak Ortodoks ilahisiyle Müslüman ilahisi arasındaki benzerliği kavrar. Ayrıca cami mimarlığında Roma'dan gelen kubbeli tarzın benimsenmesi Türklerin İslâmını dikkate değer kılan başka bir özelliktir. Doğan Kuban'ın deyişiyle Osmanlı camileri El-Ezher'e değil Rönesans kilise mimarisine daha yakın durur; (1965: 19) ezan tüm İslâm dünyasından farklı olarak Bizans'tan gelen makamlara göre okunur, mevlit ise Ortodoks kilise ilâhîlerinin etkisini açıkça gösterir.

Anadolu tarihindeki bu sentez fark edilmezse ne kentlerdeki mimariye bir anlam verilebilir ne de Anadolu'nun kültürel mayası doğru teşhis edilebilir.



Kapadokya'nın Ortodoks Dinsel Bezeme Sanatı

Bedrettin Cömert, mitolojiden hareketle ağırlıklı olarak Latin ikona dilini incelediği kitabında Erwin Panofsky'nin yaptığı bir ayrımı temel aldığını belirtir. Cömert'ten anladığımıza göre Panofsky bir yapıtı üç anlam boyutunda inceler (resim: 27):

- Doğal anlam
- Anlaşmalı anlam
- Asıl anlam

Doğal anlam, bir ifadenin acılı, sevinçli olması gibi ifadesel niteliklerdir.

Anlaşmalı anlam, gündelik deneylerimizle açıklanamayacak niteliklerdir. Yani güvercinin Ruhulkudüs, halenin azizlik.. anlamına geldiğini bilmektir.

Asıl anlam [içerik] sanat eserinin insanlığın ulaştığı düşünce ve beğeni aşamasındaki yerinin saptanmasıdır. Buna ikonolojik yorum denilir. *İkonoloji* sanata tümel bakmaktır, *ikonografya* ise çözümlemedir (Cömert; 1999: 11-14).

Hıristiyan bezemeleri ikona, kapı süslemeleri, el yazmaları, heykeller ve kilise resimleri gibi çeşitli biçimlerde görülebilir. Bu kitapta tahta malzeme üzerine yapılmış resimleri



RESİM 27
Göreme Karanlık Kilise.
Kapadokya bezeme sanatının en üstün örneklerini barındıran bu kilisede Anastasis sahnesinden ayrıntı: Hades'in yenilişi. *(Fotoğraf: G. Korat)*

[ikonaları] ve el yazmalarını konu edinmeyeceğiz. Heykel ise Ortodoks dünyasına ait bir bezeme unsuru olmadığı için zaten ele alınamaz.

Kapadokya resimlerinin doğal anlamdan çok, anlaşmalı anlam üzerinde yoğunlaşan, sembolik bir anlatım dili taşıdığını söyleyebiliriz. Bu resimlerde doğal anlamların özel bir tutumla olabildiğince kapalı ve sembolik bir hale getirilmeye çalışıldığı görülür. Neşe, coşku gibi eylemlerin hayvansı; düşünme veya ibadet etmenin insansı bir anlam içinde betimlendiği Kapadokya resimlerinde gülen insan resmi hiç yoktur, ama at veya eşeğin neşeli betimleri çoktur. Çarmıhtaki İsa, acı çekmekten çok, düşünüyor ve üzülüyor gibidir; ağlayan kadınların ağlamasında da ölçülülük ve sabır göze çarpar. Kapadokya resimlerinde din ululari hep bir vakarı temsil eder, acılı yüz ifadesine erken dönem bezemelerinde rastlanmaz, bunlar son dönem resimlerinde görülür.

Fresk,"sıva henüz kurumamışken yapılan bir resim"dir ve Kapadokya'da tekniğine uygun fresk yoktur; çünkü Kapadokya resimleri sıva kuruduktan sonra yapılmıştır. Bu nedenle "fresk" sözcüğü yerine "resim" sözcüğünü kullanıyorum.

Kubbe, apsis veya sütun; her resmin yapılabileceği bir yer vardır: Örneğin *Deesis* sahnesi mutlaka ana apsiste; *pantokrator* merkezi kubbededir. Eğer *müjde* sahnesini temsil eden bir resim varsa, hemen yanındaki doğum sahnesi olacaktır. Çünkü anımsanacağı gibi, kilise resimlerinde kubbeden duvarlara doğru hiyerarşik bir düzen içinde uzanan öyküleyici anlatımı esastır; bunun okuma yazmanın oldukça güç olduğu o eski çağlarda insanların ortak kültürü öğrenmesi için geliştirilmiş bir "görme dili" olduğuna şüphe yoktur. Hıristiyanlığın önemli günleri veya yortularına göre bezenmiş (litürjik bezeme programı olan) kiliselerde çevrimli öyküleme yoktur.

Kapadokya resimlerinde gördüğümüz kaligrafi, Yunanca'ya tam olarak uymaz. Kapadokya'da harflerin kısaltılmış yazımlarının yanı sıra başka harfler de kullanılmıştır. Örneğin Yunancada C harfi olmadığı halde Kapadokya'da bu harfe sık rastlanır, Kiril alfabesinden bazı harflerin de yazıya karıştığı ve "I" sesinin haç işaretiyle verildiği yazılar görülür. Bunda Latin, Balkan ve Doğu dünyasının etkileri aranmalıdır.

Bu durum tarihin bir zenginliğidir. Ulusları tarih öncesinden beri varmış gibi gören anlayışların karşısına tarihin bu cevabı yerleştirilebilir. Anadolu'daki Ortodoks sanatını Yunan, Grek veya Elen adlarından biriyle değil, Rum [Romaoi] Sanatı olarak adlandırma gereği böyle bir dil aynasına bakarak kavranabilir. Aynı sorun "Anadolu Türk Sanatı" deyiminde de karşımıza çıkacaktır; bu kitapta Türk Sanatı deyiminden çok Selçuklu Sanatı deyiminin kullanılması bu nedenledir. Çünkü ne Rumlar bugünkü Yunan'ı, ne de Selçuklular bugünkü Türk'ü tam ve saf olarak temsil ederler.

Kapadokya Resimleri ve Hagiographie[1]

Hıristiyan dinsel yapıları oluşturmak ille de onu resimle donatmak anlamına gelmiyor. Örneğin erken döneme ait bazı yapılarda figürler haç kabartmasından ibarettir veya simgesel çizimlerle yetinilmiştir (resim: 28-29). Paşabağ'da olduğu gibi bazı kiliselerden resimlerin tamamen kazındığı ve apsis çevresinde bir iki sembolik resmin bırakıldığı da göze çarpar ki, bunun nedeni ikonakırıcılık adı verilen Hıristiyan düşünce hareketidir.

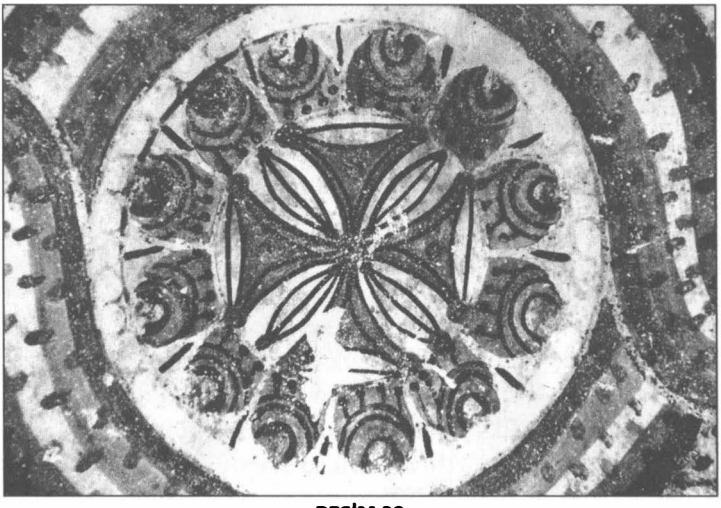
İkonakırıcılık ve Nedeni

"Eikon" imge demektir, "klao" ise kırmak, yıkmak anlamına gelir. İkonakırıcılık bu iki sözcüğün birleşmesinden doğmuştur: İkonaklazma. *İkonofil* ise ikona yandaşlarına verilen addır, ikona sevmeyi ifade eder. (resim: 30)

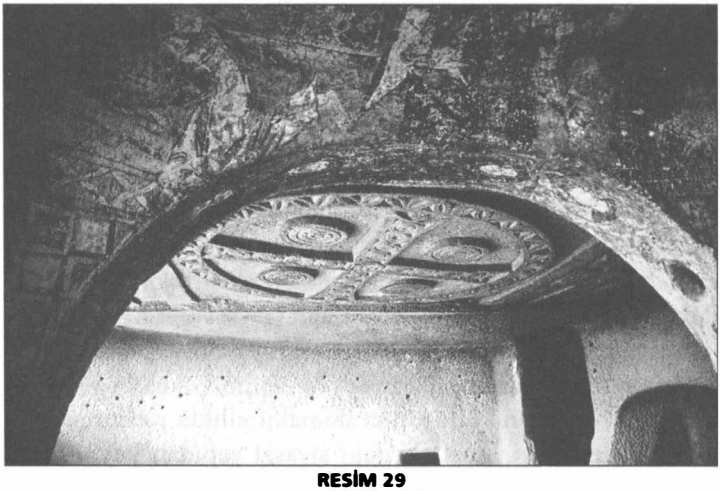
İkonakırıcı dönemde resim yapmak değil, figürlü resim yapmak yasaktır. Bu nedenle ikonakırıcılığın sanatsal değil, siyasal bir eylem olduğunu söylemek daha doğrudur.

İkonakırıcı hareket 726 ile 843 yılları arasına tarihlenir ve öyle görünüyor ki, bu olay Doğu'dan gelen etkilerle gerçekleşmiştir. 8. yüzyıl başlarken ikonalar kişilerin ruhsal arınma ve kötülüklerden kaçınma amacıyla yaptıkları her eylemin abartılı bir simgesiydi ama, resim aracılığıyla tapınmanın Yahudi ve Müslüman halkın tepkisini artırdığı da açıktı. Isauria sülalesinin imparatorluğu döneminde (717-802) olsun, Amorium sülalesi döneminde olsun (820-867) Doğulu Hıristiyanlar bu sorunu derinden hissettiler. Hıristiyan dogmaları da tartışmaların içine çekildi; ikonakırıcılar İsa'nın tanrısallığını resimlemeyi büyük kâfirlik olarak niteleyip, ikonaların İsa'nın insan biçimli olduğunu onaylayan bir görünüm yarattığını ve onun ikili bir doğası (İnsan-Tanrı) olduğunu savunmak anlamına geldiğini öne sürerek resimle tapınmayı reddettiler.

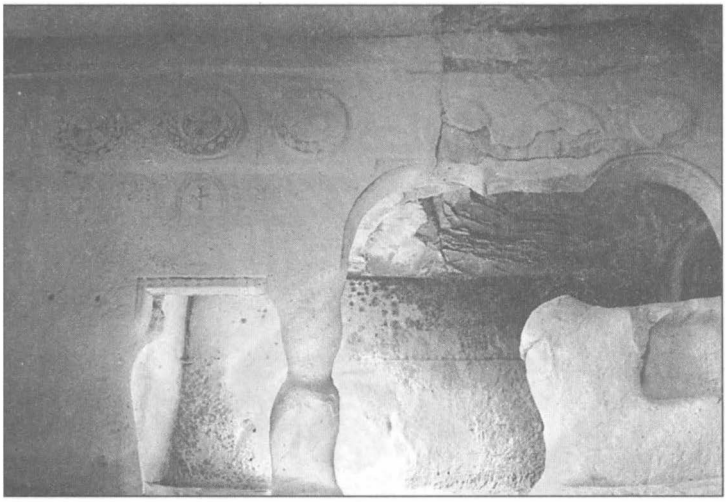
1 Bundan sonra Haciyografi olarak anılacak -yn.



RESİM 28
Meskendir Yolu'nda Üzümlü Kilise'den bir desen ayrıntısı.
İkonakırıcı dönemin özelliklerinden biri sembolik figürlere yönelmek ve resimleri mümkün olduğunca desenlerle sınırlı tutmaktır. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 29
Güllüdere. Üç Haçlı Kilise tavanı.
İkonakırıcı dönemde kilise tavanı genel olarak düzdür ve haç rölyefleri öne çıkmıştır. Ancak bu kilisede olduğu gibi zamanla resim de yapılmıştır. Resimde görülen tavan süslemesi Kapadokya'da görülebilecek en etkileyici haç rölyefidir. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 30
İkonakırıcılık için tipik örneklerden biri: Zeİve Balıklı Kilise. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Ostrogorsky, ikonakırıcılığın temelinde her türlü kilise kültüne düşman Paulikyan (Pavlusyen) mezhebiyle, [kutsal üçlemeyi reddeden] monofizitliğin yer aldığını ve Arap dünyasıyla ilişkinin bu düşmanlığı hızlandırdığını yazıyor (1991: 149).

Semavi Eyice ikonakırıcılıktaki İslâm etkisini yadsıyarak o dönemde köylülerin çalışmak yerine manastıra kapılanmayı yeğlediğini, devletin manastıra kapılanmış askerler yüzünden ordu kuramadığını, manastırlardaki papazların ise din tasvirleri satarak para kazanıp dini istismar ettiğini belirtiyor (1998: 97). Bundan çıkan sonuç, resmi otoritenin tasvir yapıcılığı ve satıcılığını kendi varlığını sürdürebilmek için yasakladığıdır.

Ostrogorsky'in tezlerini yineleyen Andre Grabar'a göre, Yahudi ve Müslüman kültürünün ikonakırıcılıkta yadsınmaz payı olsa bile sorun, Anadolu'daki siyasal yapıdan kaynaklanıyordu. Doğudaki İslâm saldırılarına karşı tema'lara (bölgelere) ayrılan imparatorluğun Doğu temaları ikona reddeden Hıristiyanlardı, bu nedenle imparatorluğu baskı altında tutuyor ve isteklerini kabul ettiriyorlardı.

Doğu'nun neden ikona karşıtı olduğu sorusunu da açıklayan Grabar, yerli halkın yüzeysel olarak Yunan kültürünü tanımasını, Müslüman fetihleriyle doğuya yeni kültür öğelerinin yerleşmesini gerekçe gösteriyor (1998: 229-41).

A.A.Vasiliev, "Tahtaya tapan Patrik" olarak aforoz edilen ikonasever Germanos'un bir mektubunu andığı yazısında Kâbe'deki taşı süslerle donatan ve bunu Afrodit'in başı gibi kabul edip öpenlerin değil de, kendilerinin "puta tapar" sayılmasını eleştirir, Yahudileri suçlar. Vasiliev ikonofillerin, Halife Yezid'in 721 yılındaki bir fermanını gerekçe göstererek, ikonakırıcılığı bir komplo saydıklarını yazıyor. İkonofiller, Lazkiyeli bir Yahudi'nin Yezid'i kandırdığını, Yezid ölünce oğlu Velid tarafından Yahudi'nin öldürüldüğünü ama Hıristiyanların hâlâ ikonakırıcı olmayı sürdürdüklerini sitemle belirtiyorlardı (1998: 245).

İkonaseverlerin büyük bir zulüm yaşadığı anlaşılıyor; ikona yanlısı manastırların kapatıldığı, mülklerinin müsadere edildiği ve papazların kiliseden atıldığı o baskıcı dönem ayrı ve uzun bir hikâyedir. Kapadokya'nın bu olaylarla ilgisi ise hem ikonakırıcıların hem de ikonaseverlerin bulunduğu bir bölge olmasıdır. Zulümden kaçanların ulaşılması zor kayalık bölgelere gelerek, ikona yanlısı topluluklar örgütlediği, resim yapmayı sürdürdüğü görülüyor.

İmparator V. Konstantin zamanında (740-775) İkonakırıcılık Konsili bile toplandığına göre durumun çok ciddi olduğu anlaşılıyor. Bu konsil haç hariç tüm kutlu sayılan imgeleri yasaklamış, ikona yapanları cezalandırmış, ancak resimlerle donatılmış olan binalara ve dinsel yapılara dokunmamıştı.

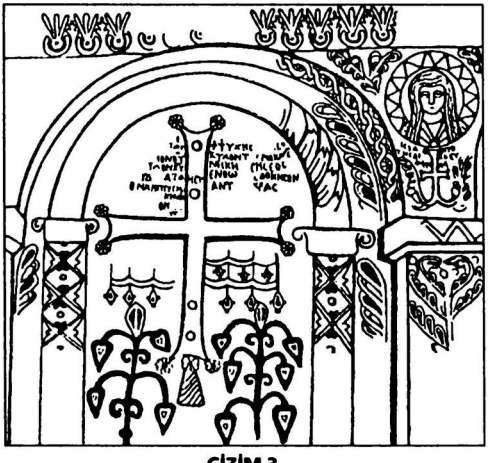
İkonakırıcılık 787-815 yılları arasında İmparatoriçe İrene zamanında kesintiye uğradı, ikonakırıcılar ciddi bir direniş göstermediler. Bu dönem 843 yılında tümüyle sona erdi.

İkonakırıcılık Öncesinden İkonakırıcılığa

Erken Hıristiyan dönemiyle ikonakırıcı dönem arasında karakteristik açıdan büyük bir fark bulunamaz, çünkü ya resimler çok aşınmıştır ya da ikonakırıcı dönemde "temizlenmiş"tir.

lkonakırıcı dönemden öncesine ait olan süslemelerin neden "temizlenmediği" ise çok açık: Çünkü erken Hıristiyan dönemi süslemelerinde resimden çok sembolizm egemendir. Bunun tipik göstergeleri ise kubbe kenarlarında görülen çiçek bezekleri, lsa'yı sembolize eden üzümler ve Hıristiyanlık sembolü olan haç ve balıktır. Ayrıca ruhsal kurtuluşu ve doğruya ulaşmayı simgeleyen az sayıda sahne de vardır ve bunlar aziz yaşamlarından alınma konulardır.

Böylece gerçekte 4. ve 9. yüzyıllar arasında kesintisiz bir sembolizm evresinin var olduğunu, varsa eğer figüratif örneklerin yok edildiğini söylemeliyiz. En azından büyük haçlarla yapılan tavan süslemeleri erken Kapadokya ikonografisinin ayırt edici özelliğidir ve 4. yüzyıldan 10. yüzyıla kadar geçen zamanın da tipik sembolüdür (çizim: 3).



ÇİZİM 3
Aziz Stefanos Kilisesi, Cemil. Tipik bir sembolik bezeme: Euphemia Haçı ve Adak Haçı. (Thierry: 1971)

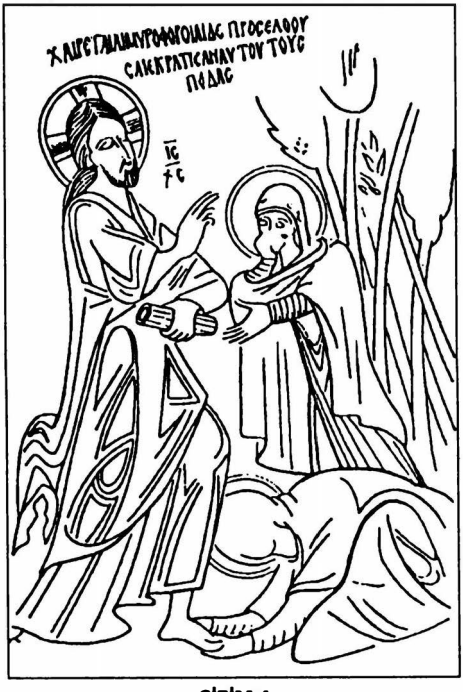
Öyle görünüyor ki bu süreçte ikonakırıcılık değişik bölgelerde tam etkili olamamış ya da sembolizmden anlatıcılığa kayan süsleme örnekleri gözden kaçmıştır. Yahut bütün bunlar yaşanırken lmparatorluk taşralılaşmış, sanatçılar evrensel ifade yolları aramışlardır. Bu amaçla zamanın Ortodoks dünyasının değişik bölgelerine dağıldıkları anlaşılıyor.

E.H. Gombrich resim yasağı döneminin Latin Batı ile Ortodoks Doğu'nun ayrışmasındaki önemine dikkat çekiyor. Doğu sanatında Batı'dan farklı olarak gerçeğe uygunluktan çok yüzyıllar süren bir geleneğin kutsadığı örneklere bağlılık

esastı; çünkü bu durum putataparlığı akla getirmekteydi (1986: 98). Doğu sanatındaki simgeselliğin *Bizans Kilisesinin kutsal imge yapan ressamdan geleneğe bağlılık talep etmesinin* rol oynadığı anlaşılıyor.

İkonakırıcı dönemde yaşamak ille de ikonakırıcılığı benimsemek anlamına gelmiyor. Nitekim Kapadokya'da, Selânik, Mısır veya İtalya'da ikonakırıcı döneme tarihlenen ikonalar vardır. Hatta resim yasağının başlamasıyla birlikte, resimseverlerin daha sıkı örgütlendiği ve hangi azizin nasıl resmedileceğinin ince ayrıntılarına varıncaya kadar tanımlanıp bir "görsel birliğin" sağlandığı bile söylenebilir.

Bunun merkezi ise temel olarak Mısır ve Athos Dağı Manastırlarıdır. Athos ve çevresinin standart bir *hagiography* oluşturduğunu Semavi Eyice'nin bir söyleşide yaptığı açıklamadan anlıyoruz. Eyice 19. yüzyılın ilk yarısında bir Fransız araştırmacının Aynoroz'da manastır resmi yapan keşişlerin bir kitaba bakarak ["Ressamın El Kitabı"] bunu yaptığını gördüğünü, bu kitabı edinip Fransa'da yayımladığını söylüyor (1998: 98). Aynı şeyden Thierry de söz eder ve akademik olanla halk sa-



ÇİZİM 4
Ihlara Bahattin Samanlığı Kilisesi. Kadınlara Görünme sahnesi. (Thierry: 1971)
Yazıda: "Heret[.]e miroforı[.] de proselthuse ekratisan tus podas aftu" yazıyor. ["Kutsal yağı taşıyan kadınlara görünme. Ona doğru yaklaşarak ayaklarına kapandılar"]

natını ayıranın aslında resim kurallarını belirleyen kilise öğretisi olduğunu gösterir (Thierry: 158). Böylece Bahattin Samanlığı Kilisesi resimlerinin neden "kitaba" uygun, Ağaçaltı Kilisesi'nin de neden farklı olduğu anlaşılmış olur (çizim: 4).

İkona yapıcılığında yüz yıllar süren birikim, sonunda Furna'lı Dionisios tarafından bir kitapta toplandı. Eyice'nin zikrettiği kitap bu olmalıdır. Athos papazlarından biri olan Dionisios, resimleri, renk ve biçimlerine varıncaya kadar tanımlamıştır. Kuralları Dionisios koymuş değildir, yüzyıllar boyu oluşmuş bir geleneği özetleyip sistemli hale getiren kişidir. Resimler ressamdan ressama değişmediği içindir ki, Palermo Martorana Kilisesi'nin doğum sahnesi mozayiği ile Göreme Karanlık Kilise doğum sahnesi resmi birbirine neredeyse tıpatıp benzer (Krş. r. 31-32).

Bu dönemde resimlenmiş kanatlı figürlerin Kapadokya'daki İran-Sasani etkisini gösterdiği kabul ediliyor. Yalnız İran değil, Batı süslemeleri de Doğu'yla eş zamanlı olarak Kapadokya sanatında göze çarpıyor: İspanya'dan Vizigotlar, Fransa'dan Merovanjlar, İtalya'dan Lombardlar bir yanda; Transkafkasya, Mısır Kiptîleri ve Suriye Ümeyye biçemi öbür yanda Kapadokya'yı tanımlıyor. Thierry'ye göre bu durum şaşırtıcı değildir; ona göre Kapadokya'daki süsleme formu Doğu'dan, Roma'dan ve Bizans sanatının 6. yüzyıldaki açılımından etkilenen erken Ortaçağ sanatına aittir (1971: 150).



RESİM 31
Palermo Martorana Kilisesi'nde doğum sahnesi. Resim 32 ile karşılaştırınız.
(Fotoğraf: Rice: 1963)

İkonakırıcılığın mantığında temelde şu ilke vardı: İsa'nın acı çekerken resimlenmiş olması, Tan-



RESİM 32
Göreme Karanlık Kilise. Doğum sahnesi. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

rı'nın acı çekmesi anlamına geldiği için bu tip resimler kâfircedir ve Tanrı'yı insanın nitelikleriyle eşleştiren Ariusçuluğa yönelmiş bir sapkınlıktan başka bir şey değildir.

Gerçekte pek de mantıksız sayılamayacak bu resim düşmanlığına verilen yanıt, daha çok pratik nedenlere dayanır: Hıristiyanlar okuma yazma bilmediğine göre, resim de yasak edilirse onlara İncil ve azizlerin öyküleri nasıl anlatılacaktır? Anlatılsa bile herkesin zihninde aynı öykü olacak mıdır? Resmi yaparak "işte Tanrı budur" demek başka, resmi yaparak "işte Tanrı'nın başından geçenler şudur, şunlar azizlerdir, şu şeytandır" denmesi başka değil midir?

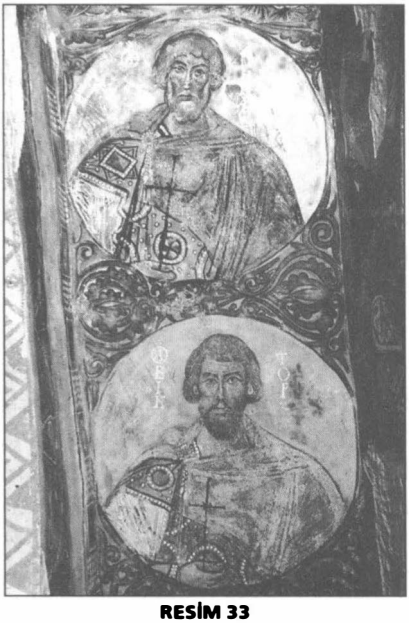
Öyle görünüyor ki ikona düşmanlığı mantıksal doğrulara dayanırken, ikona severlik insan zihninin kavrayışına ilişkin bir pragmatizme yaslanmıştı.

İkonakırıcı dönemin sona erişi yeni bir biçemin doğuşuyla kendini belli eder: Anlatımcı sahneler artık belirgindir ve süslemelerin, sembolik haçların ve erken dönem mekân tasarımının yerini alır.

İkonakırıcılıktan Sonra

843 yılından itibaren keşişler yeni kiliseler yapmaya ve süslemeye başladılar. Özellikle de geleneksel repertuardan (ikonakırıcılık öncesi dönemden) anlatımcı örnekleri yeğlediler. Bunlar İsa'nın çocukluğu ve yaşamına ait örneklerin ağırlıklı olduğu çizimlerdi ve bazen kutsal kitaplarda yer almasa bile çok bilinen söylenceleri de içeriyordu.

Mekân tasarımı da değişikliğe uğradı, çünkü resimlerin belli bir düzene göre yapılması gereği, mekânın yeni bir biçimde yorumlanmasını gerektirdi. Anlatımcı tarz olayları sembolik öğeler halinde resimlemeye dayalıydı; İsa'nın doğumu, mucizeler ve melekler yeğleniyordu. Bu dönem dekorasyonunda "Makedon Rönesansı" olarak adlandırılan tarzın etkisini taşıyan klasik Yunan çağrışımları, mozaik süslemelerinin etkisini gösteren batılı [İstanbullu] esinlenmeler ve Doğu sanatını yerel tarzda yorumlayan eğilimler iç içe geçti. Kapadokya sanatı bu eğilimlerin veya tarzların yan yana görülebildiği bir sentezi akla getirir (çizim: 4).



RESİM 33
Göreme. Tokalı İl. Makedon Rönesansı'na ait bir örnek. Antik Yunan dünyasına benzerlik bu resim döneminin bir özelliğidir. Resimde Aziz Minas ve Viktor görülüyor, bu kişiler Roma döneminde Hıristiyan oldukları gerekçesiyle öldürülmüşlerdi. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

Makedon "Rönesansı" ikonakırıcılığın sona ermesinden sonra 867-1056 yılları arasında İmparatorluğu yöneten Makedonya Sülalesi zamanında ortaya çıktığı anlaşılıyor (Bodmer, 2001: 34). Nitekim, Kapadok-



RESİM 34

Göreme. Aziz Eusthatios Kilisesi. Mısır'a Kaçış sahnesi. Bu resimdeki figürlerin toyluğu ve gelişmemişliği dikkat çekicidir. Meryem'le Yusuf arasında görülen yazı: "Yusuf, anneyle çocuğu al ve Mısır'a git" denmektedir. Meryem'in ön tarafında okunan Yakovos adı ise Yusuf'un önceki eşinden oğlunun adıdır. Mısır ülkesi ise hep sembolik olarak bir kapı ve bu kapının eşiğinde bekleyen bir kadın olarak betimleniyor. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

ya'da ikonakırıcılığın son bulması ve resim sanatının yeni bir yola girmesi bu sülaleden gelen Nikeforos Fokas sayesindedir: 910 yılında seferden dönerken Kapadokya'da konaklayıp kışı burada geçiren Fokas'ın Kapadokya resim sanatındaki yeni yönelişe ivme kazandırdığı açıktır.

Makedon "Rönesansı", 10. yüzyıl ortaları ve 11. yüzyıla tarihlenen klasik Yunan'dan esinlenen Bizans stili olarak tanımlanır; en iyi örnekleri Tokalı II'dedir. Thierry Makedon "Rönesansı"nı "antik çağ modellerine benzetilmiş olan uzun boylu ve görkemli figürler" olarak açıklar (1971: 158) (resim: 33 ve 130).

Öte yandan Kapadokya'daki figürler standart bir görünüm taşımazlar; örneğin Ihlara Vadisi'ndeki figürlerin giysileri "yerel" çağrışımlarla yüklüdür. Göreme Vadisi'ndeki Aziz Eusthatius Kilisesi'nde göze çarpan toy figürler, Ortaçağ yapılarının biçimleri ve renkler resimlerdeki "halk karakteri"ni etkileyici bir biçimde açığa vurur (resim: 34).

Resimlerin okuma yazma bilmeyenlere İncil'i öğretecek şekilde, bir resimli roman gibi sırayla yapıldığını, bu sıranın İncil'deki anlatım sırası olduğunu yeniden anımsatmalıyım.

Şimdi İncil'deki sıraya mümkün olduğunca uyarak bu resimlerin konularını ve yapılma tarzlarını gözden geçirebiliriz.

Müjde (resim: 35-36-37). Bakire Meryem'in, Tanrı selamıyla hamile kalmasını anlatır. Meryem'e Tanrı tarafından "seçilmiş" bir kadın, "kadınlar içinde en yüce kadın" olduğu müjdesini veren Cebrail'dir.

Cinsel ilişki yoluyla dünyaya gelmiş olmak ölümlü bir insan olmak anlamına geleceği için, Meryem "günahsız"dır. Tahmin edilebileceği gibi bu konu Hıristiyanlık içinde de pek çok tartışmaya yol açmıştır.



RESİM 35
Göreme Tokalı II. Müjde Sahnesi. Cebrail'in üstünde: "Selam. Tanrı seni tüm kadınların en iyisi yaptı" yazıyor.
(Fotoğraf: A. Fidaner)

Yusuf'un Şüpheciliği. Bir bakire "ben hamileyim" deyince, nişanlısı ondan doğal olarak şüphelenir. İncil'de değil de, apokrifal metinlerde anlatıldığına göre, Meryem'in nişanlısı Yusuf bu konuda şüpheye düşer; Meryem'i ihanetle suçlar.

Yusuf'un I. Rüyası. Yusuf, "âleme rüsva olmamak için Meryem'i gizlice boşamak düşüncesindeyken bir rüya görür. Melek rüyasında ona: Çocuğun



RESİM 36
Göreme. Kılıçlar Kilisesi. Müjde Sahnesi Cebrail'in üstünde "Oheredismos" [Selamlama, Müjde] yazıyor. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 37
Bir başka Müjde sahnesi: Pancarlık Aziz Theodoros Kilisesi, Ürgüp. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 38
Göreme Tokalı II. Su Deneyi ve bunun sağında Elizabet'in hamile kalışı sahneleri. Soldaki yazı papazın su içirdiğini belirtiyor, ortadaki yazıda "Tanrı ne istiyorsa öyle olsun" yazıyor. Sağdaki yazı ise Elizabet'in hamile kaldığını ifade ediyor. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 39
Ihlara Vadisi. Bahattin Samanlığı Kilisesi. Meryem'in Elizabet'i kucaklayarak ona selam getirmesi ve Elizabet'in Yahya'ya hamile kalması. Solda üstte "O aspazmos" [Öpüşme] yazıyor. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Ruhulkudüs'ten olduğunu, adını İsa koyacağını ve kavmini günahlardan kurtaracak olanın bu çocuk olduğunu söyler.

Su Deneyi (resim: 38). Yusuf Meryem'i suçlamada haksız sayılmayabilir, öte yandan "Acaba Yusuf Meryem'e bir şey yaptı da inkâr mı ediyor?" sorusu da haksız değildir. Sorunun çözümü, yalan yere yemin edenleri öldüren "okunmuş" bir su içiren papaza gitmektir; sudan hem Yusuf hem de Meryem içer. Sonuçta ne Meryem ne de Yusuf ölmeyince Meryem'in yalan söylemediği açığa çıkmış olur (resim: 40).

Elizabet'i Ziyaret. Meryem, akrabası olan ve çocuk doğurma yaşını çoktan geçmiş Elizabet'i görmeye gider. Eve girip de selam verince Elizabet Vaftizci Yahya'ya hamile kalır (resim: 39).

Beytüllâhim'e Gidiş. Resimlerde eşek üzerinde Meryem ve Yusuf'u gösteren iki yolculuk görürüz, bunlardan biri Beytüllâhim'e gidişi, öbürü Mısır'a Kaçış'ı anlatır. Bunları birbirinden ayırmanın en kolay yolu Meryem'in kucağında İsa'nın olmasıdır. Beytüllâhim'e Gidiş resmi, nüfus sayımı yapılacağına ilişkin bir buyruk üzerine Yusuf ve hamile Meryem'in kendi şehirleri olan Beytüllâhim'e yolculuklarını anlatır. Zaten anlaşılacağı üzere İsa da burada doğacaktır.

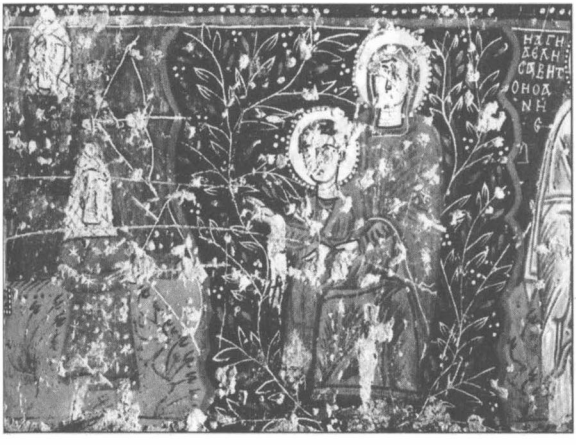
Doğum. Yalnızca Kapadokya'da değil, tüm Ortodoks dünyasında en sık resimlenen konulardan biridir.

Doğum sahnesindeki kişiler Yusuf, Meryem, Çocuk İsa, Salomi ve ebe Mea'dır. Salomi ve Mea İncil'de değil apokrifal metinlerde sözü edilen iki ebe kadındır. "İlk banyo" adı verilen olayı gerçekleştirir, bir leğende İsa'yı yıkarken gösterilirler. Yusuf genelde kadınlara sırtı dönük, eli yüzünde ve kaygılı bakar şekilde resmedilir. Meryem doğum yapmış bir kadından çok, tahttaki kraliçeye benzer. İsa ise yeni doğmuş bir bebekten çok, bilinçli bakan beş yaşında bir çocuğu akla getirir. Doğum yerinin ahır olduğunu belirlemek için geri plana bir iki hayvan resmi konulmuştur (resim: 32).

İncil'e göre Yusuf ve nişanlısı Meryem Beytüllâhim'e giderken handa yer bulamayıp çocuğu kundağa sarar ve bir yemliğe yatırırlar. Resimdeki hayvanlar doğumun nerede gerçekleştiğini göstermek için çizilir (resim: 42-43).



RESİM 40
Çavuşin. Nikeforos Fokas Kilisesi. Çevrimli öykülemeye bir örnek: En solda Müjde, onun yanında Elizabet'i selamlama, en sağda ise su deneyi. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 41
Göreme Aziz Eusthatios Kilisesi. Yahya'nın Kaçırılması Sahnesi. "Kral Hirodes tüm çocukların öldürülmesini buyurduğu zaman annesi onu bir kaya kovuğunda sakladı." Resim bunu öykülemekte, yalnız ikonografyada kayadan çok ağaca benzeyen bir özellik göze çarpmaktadır. Resmin sağında "Elizabet ve Yuannis" yazıyor. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 42
Soğanlı Vadisi. Karabaş Kilise. Doğum Sahnesi. (Resim 30 ve 31'e de bakınız) *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 43
Göreme. Tokalı II.
Doğum sahnesi. Bu resimde Yusuf'un oturduğu yer ile Meryem'in duruşu diğer örneklerden farklıdır. Bu özelliğiyle Kapadokya'da tektir. Resmin en üstünde "Iyenisis to Hristo" [İsa'nın doğuşu] sağında ise "Pafsati agravlundes" [Flüt çalma!] yazıyor. Çobana flüt çalmamasını söyleyen melektir; bu söz kaval çalmanın tüm zamanlarda yasak olduğunu anlatmaz, "Şimdi bunu çalacağına git de ahırda doğmuş olan mucizeyi gör" demenin simgesel ifadesidir. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

Beş Çoban. Aslında bunu "Çobanlara Müjde" olarak adlandırmakta yarar var, ama genellikle Ihlara'daki çizimlerde beş çoban resimlendiği için bu adı seçtim (çizim: 27).

Bu resimde görünen yazı büyülü kare adı verilen Latince bir anagramdır; Umberto Eco bunun "Ekici çarkı güçlükle tutuyor" anlamına geldiğini, "arepo" sözcüğünün anlamının ise tam olarak anlaşılamadığını yazıyor (1993: 644). Kokar Kilise'de bu anagram sanıyorum ki anlamı bilinmeden bir dua gibi yazılmıştır. Anlamının bilinmediğini "tenete' sözcüğünden anlamak mümkündür ve üstelik İsa'nın doğumunu çobanlara müjdelemeyle ilgili bir çağrışım taşıdığı da görünmüyor. Sanki bununla adı Sator, Arepo, Tenet, Opera ve Rotas olan beş çobandan söz edilmek istenmiştir.

CATOP (sator) sözcüğünün kişi adı olarak kullanıldığı Karanlık Kilise'de flüt çalan çobanın yanı başında yazılı oluşundan bellidir (resim: 44). Bunun yanı sıra resme "flüt çalmayı bırak" diyen Cebrail'in sözleri de eklendiği için "Sator" konusunda böyle bir karara varmak mümkündür.

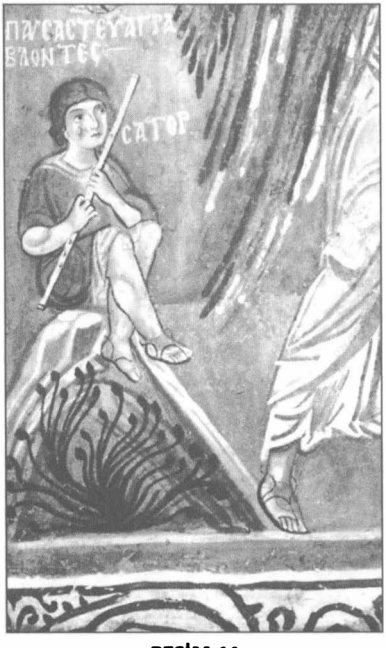
Kiliseye çoban resmi yapmanın İncil'deki öyküsü şöyledir:

Doğum gerçekleştikten sonra geceleyin kırda kalarak sürü-

lerini bekleyen çobanların yanında bir melek durur ve onlara büyük bir sevinç müjdelediğini söyler, çünkü Davud'un şehrinde Kurtarıcı doğmuştur. *"Yemlikte yatan, kundağa sarılmış bir çocuk bulacaksınız; size alâmet bu olsun* (Luka, II. 12 -16).

Üç Müneccim (resim: 45-46). Bu konu Doğulu müneccimlerin "Yahudilerin kralı olarak doğan kişiyi aramaları"nı anlatır. Bu kişiler gökteki yıldızlardan İsa'nın doğduğunu anlamış, ona secde etmeye gelmişlerdir. Kral Hirodes bunu işitince yüreği ağzına gelir ve kâhinlerini toplar, durumu araştırır ve bu üç müneccimi çağırıp çocuğu bulmalarını ister, çünkü güya kendisi de ona secde edecektir. Üç Müneccim İsa'yı bulurlar ama Hirodes'e haber vermezler.

Müneccimler aynı zamanda Doğu dünyasının üç büyük dininin İsa'ya tanıklığı gibi de yorumlanıyor ve üç kâhin kral olarak da düşünülüyor. En çok resimlenen sahne hediyeler sunduklarını gösteren sahnedir ve Kapadokya'da bol örneği vardır. Ayrıca kâhinlerin yıldızı izleyerek İsa'yı bulmaları, Hirodes'e gitmeleri, Hirodes'e geri dönüşleri de resimlenmiştir.



RESİM 44
Göreme. Karanlık Kilise
Çobanlara Müjde Sahnesi'nden ayrıntı. Çoban'ın kavalı önünde yazı Sator'dur, adı sanılıyor. Üstünde ise "Pafsate agravlundes" [Flütü çalma!] yazısıyla öykü özetleniyor. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

Masumların Kıyımı. Hirodes müneccimlerin kendisine bilgi vermediğini anlayıp kızar ve Beytüllâhim'de iki yaşından aşağı olan tüm çocukları öldürtür.

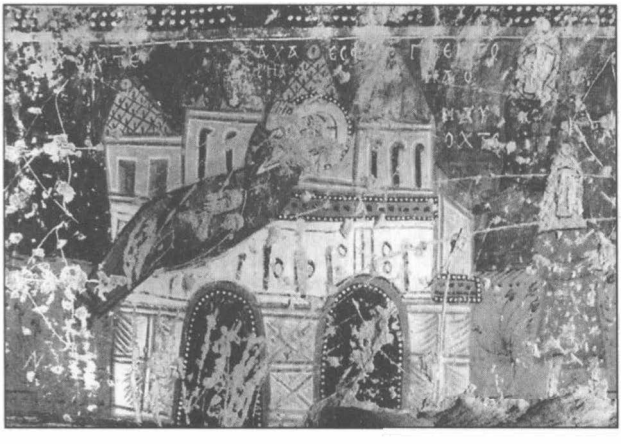
Yahya'nın Saklanması. Apokrifal metin kaynaklı olan bu öykü, Hirodes'in masum çocukları öldür-



RESİM 45
Güllüdere.
Yovakim ve
Anna Şapeli.
Çobanlara Müjde.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 46
Ihlara Vadisi.
Ağaçaltı
Kilisesi.
Üç Müneccim.
(Fotoğraf: A. Fidaner)



RESİM 47
Göreme. Aziz
Eusthatios Kilisesi
Yusuf'un Rüyası.
Chagall görse ne
düşünürdü?
(Fotoğraf: A. Fidaner)

meye başlaması sonucu annesiyle birlikte bir kaya kovuğuna gizlenmesini konu alır. Zaten İsa da Mısır'a kaçırılacak ve orada büyüyüp Kudüs'e dönecektir. Yahya'nın saklanışı annesinin kucağında, bir kaya veya ağaç benzeri çerçeve içinde betimlenir (resim: 41).

İsa'nın Tapınakta Kutsanması [Hypapante]. Musa şeriatine göre doğan her erkek çocuğu, doğumundan sekiz gün sonra sünnet olarak kutsanır, Tanrı'ya adanır ve bir de kurban vermek gerekir. İsa Yeruşalim'deki tapınağa götürüldüğünde Şimeon adlı "salih ve dindar" bir rahip İsa'yı görür görmez onu kucağına alarak Tanrı'ya şükreder ve "milletleri aydınlatacak ışığın geldiğini" söyler.

Zekeriya'nın Öldürülüşü. Hirodes'in, bütün küçük çocukları öldürdüğü sırada Yahya'nın annesiyle birlikte dağa kaçtığını öğrenmesi ve bunun üzerine kızarak oğlunu kendisinden saklayan Zekeriya'yı öldürtmesidir.

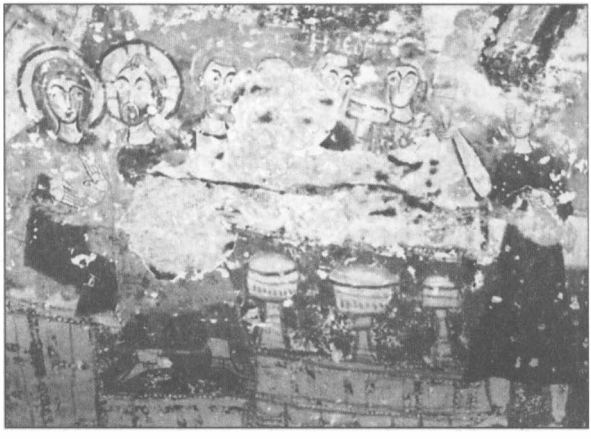
Bu olay İsa'nın havarilerine ve kendisini bazı sorularla sıkıştırmaya çalışan Ferisilere uzun söylevinde anılır. İsa, Tevrat'ta geçen olaylara gönderme yaparak, Ferisileri öldürdükleri kişilerin türbelerini yapmakla suçlar ve sözü kendisine getirerek "haydi, başladığınız işi bitirin!" diye seslenir. Bu durum çok şairanedir, çünkü İsa bundan sonra da görülebileceği gibi tüm olacakları bilmekte ve kaçınılmaz sona bile isteye gitmektedir.

Yusuf'un II. Rüyası (resim: 47). Kapadokya resimlerinin en naif, en çocuksu olanları bunlardır; ressamlar rüyayı anlatabilmek için tıpkı Chagall'in uçan kişileri gibi adeta "uçan Yusuflar" yaratmışlardır. Yusuf'un tehlikeyi sezme ve ailesini Mısır'a götürmeye karar verme eyleminin anlatım biçimi gerçekten şairanedir.

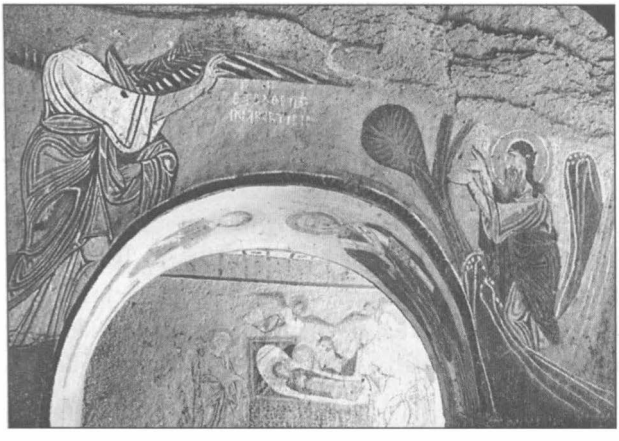
Mısır'a Kaçış (resim: 48). Bu konu insanın aklına ister istemez Kral Oedipus söylencesini getirir; Kral Oedipus'taki baba katli ve anneyle -bilmeksizin yapılan- evlilik burada söz konusu değildir; çünkü baba ile oğul burada özdeştir. İsa hem Immanuel'dir [her yaştadır] hem de *aseksüel* görünmektedir. Mısır'a Kaçış'ın Oedipus öyküsüne benzeyen yanı, kehanet yüzünden geleceğinden korkan kralın belli bir zamanda do-



RESİM 48
Çavuşin. Nikeforos Fokas Kilisesi. Mısır'a Kaçış.
(Fotoğraf: A. Fidaner)



RESİM 49
Pancarlık, Aziz Theodoros Kilisesi, Ürgüp. Benzeri pek olmayan bir resim: Mecdelli'nin İsa'ya yağ getirişi ve ağlaması.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 50
Göreme Saklı Kilise. Cebrail'in Yahya'yı görevlendirmesi. Ortada "Ekselfe Yuani İnebaptisis" [Saklanma Yahya, vaftize git" yazıyor. Arka planda Meryem'in ölümü sahnesi görülüyor.
(Fotoğraf: A. Fidaner)

ğan tüm çocukları öldürtmesidir. Başka benzerlik çocuğun kaçırılışı ve geri dönüşüdür. Daha da fazla benzerlik var hatta: Olay Mısır'da geçer. Oedipus Thebai şehrinin kapısındaki Sfenks'in sorduğu üç soruyu yanıtlayan tek kişidir ki, zaten bunu ancak kral-soylu olanlar yapabilirdi. İsa'da da ancak Tanrı'nın gerçekleştireceği özellikler vardır: Ölüleri diriltmek, sakatları yürütmek gibi.

Oedipus söyleni açısından bakıldığında Kral Hirodes'in yaptığı kıyımdan yalnızca İsa'nın değil Yahya'nın da kurtulması önemli bir farktır. Çünkü Oedipus öyküsünde, yalnızca Oedipus kıyımdan kurtulmaktaydı.

Mısır'a Kaçış, at üzerine binmiş Meryem ve Çocuk İsa ile Yusuf'un önceki evliliğinden oğlu Yakobos ve Yusuf'u gösterecek biçimde betimlenir. Mısır ise basit bir yapı ve içinde bir kadınla simgelenir.

Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi (resim: 50). Bu konunun en güzel örneği Göreme Saklı Kilisede'dir. Kiliseyi enlemesine ikiye bölen sütunların apsis tarafında kalan yüzünde otlar arasına saklanmış halde duran Yahya ve ona elini uzatıp saklanmamasını, vaftize gitmesini söyleyen Cebrail resmi vardır. İkisinin arasında "Ekselfe Yuani İnebaptisis" ["Saklanma Yahya, vaftize git"] sözü yazılıdır.

Vaftizci Yahya, *Ayios Yuhannis Prodromos* olarak anılır. *Dromos* yol demektir. *Pro* ise "önce" anlamına gelir. *Prodromos* sözcüğü "İsa'dan önce yolda giden peygamber" gibi bir anlama vurgu yapar.

Yahya, henüz İsa gelmeden onun adını yayar, Mısır'dan kendisine doğru gelenin kim olduğunu bildirir ve onun çarıklarını taşımaya muktedir olmadığını söyler.[2]

---

2 Yahya İsa'yı vaftiz ettikten sonra "işlevini tamamlar", ihbar edilerek zindana atılır ve öldürülür. Yahya'nın ölümü Kapadokya resimlerinin konusu olmamıştır. Markos İncili'ne göre Hirodes, kardeşi Filipus'un karısıyla evlenince Yahya bunun caiz olmadığını söylediği için zindandadır. Gerçi Hirodes Yahya'yı öldürmek istemese de Salome onun doğum gününde oynayıp gönlünü hoş edince "dile benden ne dilersen" sözünden dönememiş, çünkü kız Yahya'nın kellesini bir tepsi içinde istemiştir.

Vaftiz (resim: 51-52-53). İsa'nın Yahya tarafından vaftiz edilişini gösterir. İkonografya'da en çok betimlenen konular arasındadır, çünkü Hıristiyan olmanın koşullarından birini ifade etmesi bakımından önem taşımaktadır.

> *"İsa Galile'den Erden'e, Yahya'nın yanına geldi. Fakat Yahya: Ben senin tarafından vaftiz olunmaya muhtacım, sen bana mı geliyorsun? diyerek önüne geçmek istiyordu. Fakat İsa cevap verip ona dedi: Şimdi bırak, çünkü her salâhı böylece yerine getirmek bize gerektir: O zaman Yahya onu bıraktı. Ve İsa vaftiz olunup hemen sudan çıktı; ve işte, gökler açıldı, ve Allahın ruhunun güvercin gibi inip üzerlerine geldiğini gördü; ve işte, göklerden bir ses dedi: Sevgili oğlum budur, ondan razıyım"* (Matta III: 13-17).

Vaftiz sahnesinde melekler havlu tutar, İsa suyun içindedir, Yahya ise onu yıkamaktadır. Öyküyü gökten ışık saçarak inen stilize bir güvercin tamamlar:

Tanrı'nın sesi iki kez duyulur: birincisi burada, öbürü ise Metamorfosis sahnesindedir. Bu açıdan her iki olayın da kilisedeki yeri ve önemi büyüktür.

Kana Düğünü. İsa'nın mucizelerini göstermesiyle ilgili bir sahnedir. Kapadokya'da belirgin bir örneği yoktur.

> *"Üçüncü gün Galile'nin Kana şehrinde düğün oldu; İsa'nın anası da orada idi; İsa ile şakirtleri 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 döndü: Siz ne derse onu yapın. İsa hizmetçilere dedi küpleri su ile doldurun. Onları ağızlarına kadar doldurdular. Ve hizmetçilere dedi: Şimdi çıkarıp ziyafet reisine götürün; onlar da götürdüler: Ziyafet reisi şarap olmuş suyu tattığı zaman, onun nereden olduğunu bilmiyordu"* (Yuhanna, II: 1-8).

Mucize Sahneleri. İsa'nın Tanrısal niteliklerine inananlar için mucizelerin büyük önemi vardır. Dolayısıyla pek çok kilisede mucize sahnelerine rastlanır (resim: 55).

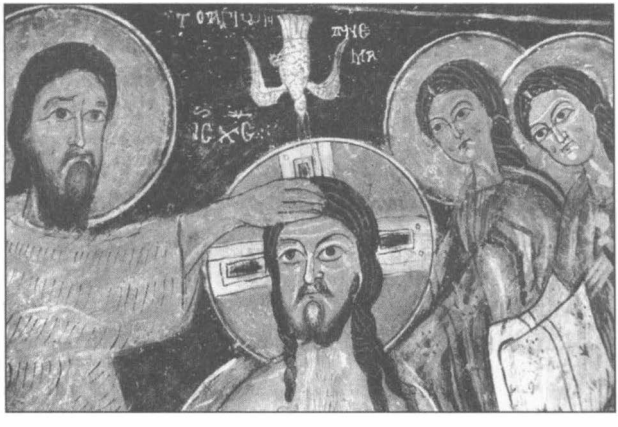
Ekmeğin ve şarabın çoğaltılması mucizesinin Yahya'nın ölü-



RESİM 51
Göreme Tokalı II. Vaftiz. Solda çevrimli öyküleme gereği Yahya dize gelmiş, Isa ona "Beni vaftiz et, çünkü şimdi hem insan hem Tanrı'yım" diyor. Sağda ise vaftiz edilme olayı başlamıştır, üstte görülen yazıda: "Bu benim oğlumdur ve ben ondan razıyım" yazıyor.
(Fotoğraf: A. Fidaner)



RESİM 52
Göreme Kılıçlar Kilisesi. Vaftiz.
(Fotoğraf: A. Fidaner)



RESİM 53
Gülşehir Karşı Kilise. Vaftiz sahnesinden ayrıntı: Vaftiz resimlerinde görülen güvercin ikonografyada daima kutsal ruhu temsil eder. İsa'nın yukarısında görülen güvercinin üstünde Ayion Pnevma [Kutsal Ruh] yazmasının nedeni budur.
(Fotoğraf: G. Korat)

münden sonra gerçekleştiği yazılıdır. İsa bu olaydan sonra kayıkla ıssız bir yere çekilir, ancak kalabalıklar onu izlemektedir, İsa burada hastaları iyileştirir. Ancak öyle büyük bir kalabalık vardır ki, çok geç vakte kadar İsa insanların elinden kurtulamaz, havariler "bırak gitsinler" diye uyardığı halde İsa bu kalabalığa yiyecek dağıtılmasını söyler. Oysa ortada beş ekmek ve iki balık vardır; halkı çayıra oturtup ekmek ve balığı vermeye başlarlar ve beş bin kişi bunlarla doyurulduğu gibi artanı da on iki küfe olarak kaldırırlar.

İncil'de pek çok yerde sakatları iyileştirme ve ölüleri diriltmeye ilişkin mucizelerden de söz edilir.

Cüzamlıyı iyileştirme, inmeliyi düzeltme, Simun Petrus'un kaynanasını sıtmadan kurtarma, rüzgâr ve denize hükmetme, cin çıkartma, ölmüş bir kızı diriltme [burada İsa'nın *talita kumi*, yani kızcağız, sana kalk diyorum dediği belirtilir -yn], *körü görür yapma, dilsizi iyileştirme* [İsa burada *effata*, yani *açıl* diyor ki, dikkatimi çeken şey dilsizliğin *insanın içine cin girmesi* olarak tanımlanmasıdır] *ve saralı hastayı iyileştirme* İncil'de söz edilen mucizelerden bazılarıdır.

Lazarus'un Diriltilmesi, İkonografya'da en çok rastlanan betimlerdendir (resim: 54):

> *"İsa, taşı kaldırın, dedi. Ölenin kız kardeşi Marta ona dedi: Ya Rab, artık kokmuştur, çünkü dört günlüktür. İsa dedi: Sana eğer iman edersen, Allah'ın izzetini göreceksin demedim mi? Bundan sonra taşı kaldırdılar, İsa da gözlerini yukarıya kaldırıp dedi: Ey Baba beni işittiğin için sana şükrederim. Bu şeyleri söyledikten sonra yüksek sesle: Lazar, dışarı gel! diye bağırdı. Ölü de elleri ve ayakları sargılarla bağlanmış, yüzü mendille sarılmış olarak çıktı"* (Yuhanna XI: 39- 44).

Mecdelli'nin Ağıdı. Lazar'ın diriltilmesinden sonra, İsa'nın Beytanya'ya gelmesi ve Lazar ile Marta'yı ziyaret etmesiyle ilgili olarak öykülenir. Meryem bir miktar yağ alıp İsa'nın ayaklarını ovar ve saçlarıyla onun ayaklarını siler. Bu noktada gözyaşlarıyla da ayaklarını ıslattığı düşünülür. Yahuda bu sahne karşısında Mecdelli'nin yağı boş yere harcadığını söyleyerek



RESİM 54
Göreme. Karanlık Kilise. Lazarus'un diriltilmesi. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 55
Cemil, Keşlik Manastırı, Arkhangelos Kilisesi. İsa'nın kötürümleri iyileştirmesi. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

RESİM 56
Göreme. Elmalı Kilise. Başkalaşım sahnesi. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



homurdanır. İsa, Yahuda'ya: *"Kadını bırak, yağı benim gömüleceğim gün için saklasın"* diyerek olacaklardan haberi olduğunu ima eder (resim: 49).

İncil'de birkaç tane Meryem vardır. Mecdelli, günahkârken mürit haline gelen kadındır. İkonografyada yeri vardır, asla tek başına değil, diğer Meryemlerle birlikte Çarmıh sahnesinde çizilir.

Mecdelli Meryem öyküsü, Meryem'in zinada yakalanması ve Musa şeriatine göre taşlanmak üzere götürülürken İsa'ya "senin şeriatin nedir?" anlamında bir soru sorulmasını konu edinir. İsa ünlü "İlk taşı günahsız olan atsın" sözünü burada söyler. Bu olay İsa'nın Musa şeriatinden ayrıldığı bir başka noktayı gösterir. Müslümanlık ise "recm" adı verilen bu uygulamayı sürdürdüğü için Musa şeriatiyle bağdaşıktır.

Su Üstünde Yürüme konusu ise, İsa'nın fırtınaya tutulan havarilerinin yanına denizin üstünde yürüyerek gitmesi şeklinde anlatılıyor:

> *"O sırada kayık kıyıdan bir hayli uzakta dalgalarla boğuşuyordu. Çünkü rüzgâr karşı yönden esiyordu. Sabaha karşı İsa, gölün üstünde yürüyerek onlara yaklaştı. Havariler, O'nun gölün üstünde yürüdüğünü görünce dehşete kapıldılar. 'Bu bir hayalet!' diyerek korkuyla bağrıştılar. Ama İsa hemen onlara seslenerek, 'Cesur olun! Benim korkmayın!' dedi. Petrus buna karşılık, 'Ya Rab' dedi, 'eğer sen isen, buyruk ver de su üstünde yürüyerek sana geleyim.' İsa 'Gel!' dedi. Petrus da kayıktan indi, su üstünde yürüyerek İsa'ya yaklaştı. Ama rüzgârın ne kadar güçlü estiğini görünce korktu, batmaya başladı. 'Rab, beni kurtar!' diye bağırdı. İsa hemen elini uzatıp onu tuttu. Ona "Ey imanı kıt adam, neden kuşkuya düştün?' dedi"* (Matta XIV: 24 -30).

İsa'nın suya batan Petrus'u *gel imanı kıt adam* diyerek azarlaması bana çok ironik görünür; hiç gülmeyen İsa'yı buralarda gülümsermiş gibi düşünürüm.

Petrus ve Andreas'ın Görevlendirilmesi. İsa'nın Galile Denizi'nde balık avlayan Petrus ve Andreas'ı görünce "ardımca gelin, sizi insan avcıları yapacağım" demesini ve yol üzerinde

Yuhanna ile Yakub'a da rastlayarak aynı şekilde onları çağırmasını öyküler (resim: 69-70).

Metamorfosis. (resim: 56) *[Başkalaşım]* Bu resim Tanrı'nın sesinin ender duyulduğu olaylardan birini anlattığı için önem taşır, ancak daha da önemlisi Tanrı'nın İsa'ya tanıklık ettiği sırada Musa ve İlya'nın da orada bulunmasıdır. Bunun anlamı eski zaman peygamberlerinin de İsa'yı onayladığıdır.

> *"İsa, Petrus, Yakub ve kardeşi Yuhanna'yı yanına aldı ve onları ayrıca yüksek bir dağa çıkardı. Ve onların önünde heyeti değişildi; yüzü güneş gibi parladı, ve esvabı ışık gibi ak oldu. Ve işte onlara Musa ile İlya göründüler; İsa ile konuşuyorlardı. Ve Petrus İsa'ya cevap verip dedi: Ya rab, bizim için burada bulunmak iyidir. Eğer istersen, burada biri sana, biri Musa'ya ve biri İlya'ya üç çardak kurayım. O henüz söylemekteyken, nurlu bir bulut onlara gölge saldı ve işte buluttan bir ses: Sevgili oğlum budur; ondan razıyım, onu dinleyin, dedi. Şakirtler bunu işitince yüz üstü düştüler ve pek çok korktular. İsa gelip onlara dokunarak: Kalkın, korkmayın dedi. Onlar da gözlerini kaldırarak yalnız İsa'dan başka kimseyi görmediler"* (Matta XVII: 1-8).

Kapadokya resimlerinde bu olay İsa'nın dağda ışık saçması biçiminde betimlenir. Havarilerin korkusu belli edilir, Musa ve İlya dağın üzerindedir, bazı resimlerde Ruhulkudüs'ü temsilen güvercin motifi de olabilir.

Kudüs'e giriş (resim: 57). *"Ve İsa Eriha'ya girip geçiyordu. Ve işte Zakkay adlı bir adam vardı, vergi başmültezimi idi ve zengindi. İsa'nın kim olduğunu görmeye çalışıyordu; ve kalabalık yüzünden göremedi, çünkü boyu kısaydı. Onu görmek için önden koşarak, bir yabani incir ağacına çıktı; çünkü İsa 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"* (XIX: 1-6).

Aslında Zakkay'ın evine kadar yürüyerek gelen İsa, bu evden sonra Beytanya'ya gitmek istediğinde şakirtlerine *filanca yerde ağaca bir sıpa bağlı; tutun onu getirin* der (Luka XIX: 29-36) ve bundan sonradır ki İsa eşeğin sırtında Kudüs'e girerken



RESİM 57
Göreme Karanlık Kilise Kudüs'e giriş sahnesi. Soldaki Tomas, eşeğin üstündeki İsa; sağda ağacın üstündeki adam ise Zakkay'dır: Ağaca tırmanmış halde, İsa'yı görmek için beklemektedir. *(Fotoğraf: G. Korat)*

RESİM 58
Göreme Karanlık Kilise. Son akşam yemeği. Yazıda: "Gizli bir yerde akşam yemeği" yazıyor. Yahuda İskaryot, elini masaya uzatmasından tanınır. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*





RESİM 59
Gülşehir Karşı Kilise Son Akşam Yemeği sahnesi. Yahuda İskaryot hem elini masaya uzatmış, hem de halesiz çizilmiştir. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 60
Göreme Karanlık Kilise. İhanet sahnesi. Resmin üstünde "Iprodosia" [Ele verme, ispiyon] yazıyor. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

gösterilir. Yani Zakkay'ın evine gidiş, sıpayı buluş ve şehre geliş aslında bir resimde özetlenmiş oluyor.

Komünyon (resim: 181). Fısıh denilen Hamursuz Bayramı yaklaşırken kurban kesilmesi gerekir. İsa Fısıh gününde "gidin bizim için fısıh hazırlayın da yiyelim" diyerek Petrus ile Yuhanna'yı gönderir. Saati gelince İsa havarileriyle birlikte oturur ve "Tanrı'nın egemenliği tamam oluncaya kadar bunu yemeyi reddettiğini" söyler. Akşam yemeğinden sonra da onlara şarap dolu kâseyi uzatarak *"Bu kâse benim kanımla olan yeni ahittir"* der.

Bu sözlerin ritüel anlamı çok önemlidir; böylece Musa şeriati kurban kanını, İsa şeriati ise üzüm ve ekmeği kutsamış olur. Kiliselerdeki apsis ve altarın işlevini bu olay açıklar.

Son akşam yemeği (resim: 58-59). İsa ve havarilerin gizli bir yerde son kez buluşmalarını anlatır. Resim, İsa'nın "içinizden biri beni ele verecek" demesiyle ilgilidir.[3]

> *"[Petrus] İsa'nın göğsüne yaslanmış olarak kendisine dedi: Ya rab kimdir? İsa cevap verdi: Lokmayı batırıp kendisine vereceğim kim ise odur. Ve lokmayı batırdıktan sonra aldı, İskariyotlu Simunun oğlu Yahuda'ya verdi. Lokmadan sonra o vakit Şeytan onun içine girdi"* (XIV: 24 -29).

Yahuda'nın ihanetinin önceden bilinmesi, Kilise Babaları'nın canını sıkan konular arasında yer almış olmalı ki, bu dönemde en çok tartışılan "yazgı" ve "zaman" problemi oldu.

Kilise Babaları döneminde Tanrı'nın kötülüğü *önleyememiş* mi, yoksa *önlememiş* mi olduğu da bir başka büyük sorundu. Bu durum Hıristiyan ezoterik düşünce biçimlerinin kaynağıdır:

> *Tanrı kötülüğü önleyemiyorsa da, önlemiyorsa da saygıdeğer olamaz. Çünkü şeytan ondan daha güçlü görünmektedir.*

---

3 Yalnızca bu değil, aynı zamanda içlerinden birinin "temiz olmadığını" söylediği sahne de bu yemek toplantısıyla ilgilidir. Son Akşam Yemeği için toplanıldığı vakit, İsa önce havarilerinin ayaklarını yıkar ve "Madem ki ben Rab ve Öğretmen olarak ayaklarınızı yıkadım, siz de birbirinizin ayaklarını yıkamaya borçlusunuz" der. Yahuda'nın temiz olmadığını bildiği için "Hepiniz temiz değilsiniz" sözünü burada söyler.

Tümeller Kavgası denilen ve kavramların sadece basit bir ad mı yoksa varlık mı olduğu tartışması, tartışma olmakla kalmayıp çeşitli mezheplerin ve tarikatlerin kaynağı oldu. Aslında bir bakıma Yuhanna'nın ilk cümlesi olan "önce söz vardı" ifadesi tartışıldı; bu ifadeyi "kötülük kavramı kötülük olarak daha önce vardı ve bu da Tanrı'dan geldi" olarak anlamak mümkündü. Ayrıca yazgı da o zaman kaçınılmaz hale geliyordu ki, özellikle İslâm felsefesinde Mu'tezile akımını meşgul eden problemi bir bakıma Kilise Babaları formüle etmişti: Yazgı varsa insan iradesi belirlenmiş olmuyor mu? Yahuda neden suçlu olsun? Tanrı neden kendi eliyle Yahuda'nın içine şeytan girmesini sağlasın?

Çözüm pek kolay olmadı; buna ilişkin çeşitli Hıristiyan konsilleri toplandı, bölünmeler ve aforozlar birbirini izledi. Ben bu uzun tarihin üzerinde fazla durmak yerine Hıristiyanlığın nasıl bir çözüm bulduğunu yorumlamak istiyorum:

Hıristiyanlık İsa'nın "olacak olanı hazırlayan" değil de "olacak olanı bilen" olmasıyla durumu açıklar görünmektedir. İsa zaten Yahuda'nın ihanet edeceğini biliyordu; Yuhanna'ya göre İsa "işi" biraz daha hızlandırmış oluyor. Yine "bedenim ekmek, kanım şaraptır" derken İsa'nın vurguladığı şey bir bakıma kendisinin feda edilmesinin zorunlu oluşudur; bu da İsa'nın neden çarmıha gerilmeye direnmediğini, her şeyi sihirli çubukla değiştirip dünyaya mutluluk getirmediğini açıklayan bir durum olarak algılanıyor olmalıdır. Aksi halde, kötülük [şeytan] Tanrı'yı yenmiş olurdu ki, o zaman İsa'nın [Tanrı'nın] güçlü olduğunu savunmanın mantığı kalmazdı.

Son Akşam Yemeği'nde zamanı tüm zamanlar olarak yaşayan Tanrısal varlıkla, zamanı yalnızca düz çizgisel olarak yaşayan insan varlık arasındaki gerilim gözlenir. Bir yandan geleceği göstererek havarilerine *içinizden biri beni ele verecek* diyen İsa, öbür yanda "ben miyim?" diyerek soran havarilerin çelişkisi çok açıktır. İnsanın zayıf olduğu o kadar belirgin bir şekilde vurgulanır ki, İsa'nın bunca mucizesini gördükten ve anlaşılan o ki ona yürekten bağlandıktan sonra havarilerin kendi ihanetinden korkması bunu gösterir. Bu ancak ruhumuzun

her zaman kendimiz tarafından yönetilen bir güç olmadığını düşünmekle mümkündür. Burada Freud tarzında bir "bilinçaltı" değil, şeytani çılgınlık korkusu olduğu bellidir. Nitekim Yahuda para karşılığı böyle bir işe girişebildiğine göre çıldırmış olmalıdır; çünkü bu örnek insanın "Tanrı'yı gözüyle görse bile" şeytan tarafından ne ile kandırıldığına örnektir.

Resimlerde masa etrafına toplanmış havariler sol baştaki İsa'ya bakar ve onun söylediği söze şaşırır durumda gösterilirler. Havarilerin hepsinin başında bir hale vardır, çoğu kez Yahuda da böyle çizilir, ama bazı çizimlerde Yahuda'nın halesiz oluşu masadaki haini arayanlar için ipucudur. Masanın üstünde bir örtü ve onun üstünde de bir tepsi içinde balık göze çarpar. Masaya yalnızca bir kişinin eli uzanmıştır, o da muhbir Yahuda'dır ki, Yahuda'nın tanınmasında diğer ipucu da budur.[4] Yahuda'nın bu şekilde çizilmesi, İsa'nın yemekte "muhbir kim" sorusuna, "benimle elini sahana batırandır" demesinden ötürüdür.

İhanet (İprodosia) (resim: 60). Bu sahne çok dramatik bir ele veriş durumudur; çünkü sevgi ifadesi olan öpme eylemi bir ihanet sembolü olur. Yahuda İsa'yı ele geçirmek için gelenlere gidip kimi öperse onun İsa olduğunu söylemiştir ki, İhanet tablosu bu öpme eyleminden bir adım önceki durumu gösterir biçimde çizilir. Göreme Karanlık Kilise'deki İhanet betimi, bakışların keskinliği üzerine kurulduğundan, konuyu bilerek resme bakan gözlerde dramatik bir etki uyandırır. İhanet üzerine çizilmiş tabloların en güzeli herhalde Karanlık Kilise'ye ait olanıdır.

Yuhanna İncili'nde bu konuyla ilgili değişik bir ayrıntı vardır: İsa gelen kişilere kimi aradıklarını sorunca onlar İsa'yı aradıklarını söylüyorlar; İsa "benim" deyince gelenler yere dü-

---

4 Bu sahneyle ilişkili başka bir örnek de, yemek sona erince Simun Petrus'un İsa'yla birlikte gitmek istemesini İsa'nın engellemesidir. Petrus: "Neden şimdi gelemem? Senin için canımı veririm" diyerek karşı koyar. İsa: "Benim için canını mı verirsin? Doğrusu sen beni horozlar ötene kadar üç kez inkâr edeceksin" yanıtını verir. İsa yakalandıktan sonra onun kapısında bekleyen Petrus'a üç kez "sen havari misin" diye sorulur, üç soruya da "hayır" der; bu üçüncüde horozların öttüğünü işitir. Bu nedenle resimlerdeki horoz bu olayı simgeler.

şüyor, bu olay iki kere yinelendikten sonra Simun Petrus kılıcını çekip hizmetkârlardan birinin kulağını kesiyor, İsa burada çok bilinen "Kılıcını yerine koy, kılıçla savaşanlar kılıçla ölürler" sözünü değil, "Kılıcı yerine koy, babamın bana verdiği kâseyi içmeyeyim mi?" diyor.

Yani *bırak ölüme gideyim, bırak insanlık için bedenimi feda edeyim* tavrı içindeki İsa'nın Yuhanna'daki duruşu bana diğerlerine göre çileci görünüyor. Yuhanna bu nedenle kiliseye yaraşan "kılıçla savaşan kılıçla ölür" ifadesinden çok, asker azizlere yaraşan "kâseyi içme" motifini seçmiş gibidir.

İsa Yüksek Kurul Önünde. İsa başkâhine götürülüp sorguya çekilir, "Mesih misin" diye sorulunca "evet" der ve bunun üzerine dövülerek Pilatus'a teslim edilir. Bu sırada kendisine "sen havari misin" sorusu sorulan Petrus inkârdan gelmekte ve üçüncü horoz ötmektedir.

İsa Pilatus'un önünde. İncil Pilatus'un Roma yönetim hiyerarşisinde bir askeri vali olduğunu gösteriyor. Öyle anlaşılıyor ki, Pilatus İsa'nın öldürülmesinden yana değildir. Pilatus İsa'yı sorguya çeker, İsa konuşmaz; belli ki konuşsa ve kendini savunsa, bayramlarda âdet olduğu üzere İsa'yı salıvermek niyetindedir. Halka Barabbas adlı katili mi, yoksa İsa'yı mı salıvereyim diye sorunca halk "Barabbas'ı bırak İsa'yı çarmıha ger!" diyerek bağırır. Pilatus, "Fakat, o size ne kötülük yaptı?" diye sorsa da halk bağırışmaya devam eder, Pilatus'un yapacağı bir şey kalmamıştır.

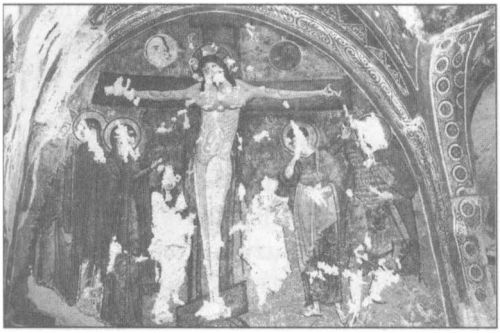
Bu konuya ilişkin az sayıda resim vardır ve daha çok çarmıha gerilmiş İsa'ya iman ettiği belli olan Longinos'un aziz halesi ile gösterilmesi dikkat çeker.

Golgotha yolu (resim: 61). Matta İncili, İsa'nın saraya alındıktan sonra üzerine kırmızı bir kaftan giydirilip başına da dikenlerden bir taç konduğunu yazıyor. Bu ritüelin amacı aslında "*Yahudilerin Kralıyım* diyen adam"la alay etmektir. İsa'ya bu alayın devamı olarak asa olarak kullanması için kamış verilir, İsa'nın önünde yapmacık bir şekilde eğilerek, "Yaşasın Yahudilerin Kralı İsa!" denilir ve üzerine tükürülür.

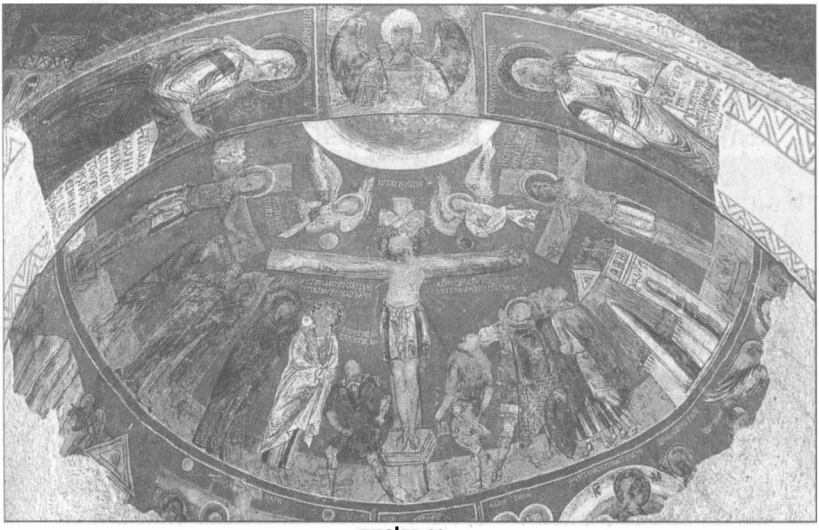
Matta İncili'nde çarmıhın Simun adlı Kirineli bir adama an-

RESİM 61
Göreme Elmalı Kilise. Golgotha Yolu. (İsa'nın Çarmıha götürülüşü). *(Fotoğraf: G. Korat)*





RESİM 62
Göreme Çarıklı Kilise. Çarmıh sahnesi. Bu resimde solda -birisi İsa'nın annesi olmak üzere- üç kadın [Myrofores] askerler Lonikinos [veya Lokhinos] ile Esopos, İncilci Yuhanna ile Yüzbaşı çizilir. Üstte ay ve güneşi temsilen iki yuvarlak vardır. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 63
Göreme Tokalı II. Çarmıh Sahnesi Ana apsiste yer alır. Resim Makedon Rönesansı'nın görkemli bir örneğidir. İsa'nın iki hırsızla birlikte çarmıha gerilmesi, Tokalı II ve Bahattin Samanlığı dışında göze çarpmaz. *(Fotoğraf: A. Özyurt [ATLAS])*

garya olarak taşıtıldığı belirtiliyor. Luka İncili'nde, İsa'nın sağda solda ağlaşan kadınlara ve insanlara vaaz ederek yoluna devam ettiği yazıyor. Öyle anlaşılıyor ki İsa'nın *kendi çarmıhını kendisinin taşıdığı* öyküsünün kaynağı Yuhanna İncili'dir.

Çarmıh (resim: 62-63). Bu sahnede İsa'nın annesi Meryem, Mecdelli Meryem ve havarilerden Klopas'ın karısı Meryem görünür ki bunlara Emirofori (kutsal yağ taşıyıcılar) denilir. Çarmıh resimlerinde İsa'ya mızrak uzatmış bir askerle, bir sopanın ucunda sünger uzatan başka bir asker daha vardır. Resmin bir başka öğesi de genellikle İsa'yı işaret eden Yüzbaşı'dır. Yüzbaşı'nın olaylardan etkilenip şehadet getirdiğine inanıldığı için başında aziz halesi görmek şaşırtıcı sayılmaz.

Çarmıh sahnesinin dört İncil'de de ortak olan öyküsü şöyledir: İsa'nın başına "Yahudilerin Kralı İsa Budur" yazısı asılıp çarmıha gerildi. Hırsızlar sağında ve solunda çarmıhtaydılar, sürekli olarak İsa'ya 'Allah'ın oğlu isen hem kendini hem bizi kurtar' diyorlardı. Bazıları da kendini çarmıhtan kurtarırsa imana geleceklerini söylüyorlardı. İsa dokuzuncu saatte Tanrı'ya seslendi, bunu susama belirtisi sananlar -elbette işkence olsun diye- süngeri sirkeye batırıp bir kamışın ucuna tutarak İsa'ya uzattı, oysa bir önceki asker mızrağı batırdığında İsa'nın vücudundan su fışkırmıştı; İsa sirkenin tadına baktı ve öldü.

Matta İncili'nde sanki Tanrı bilerek İsa'yı insan çaresizliğine terk etmiş gibi bir vurgu var: İsa çarmıhta dokuzuncu saatteyken "Allahım beni niçin bıraktın?" *[Eli, Eli, lama sabaktani?]* diye soruyor. Bu soruyu iki türlü anlamak mümkün: "Hâlâ beni neden yukarı almıyorsun", "Neden mucizeler göstermeme izin vermedin?"

İncil'indeki ayrıntılardan ve vahyinden ötürü havarilerin en ateşlisi ve en duygulusu olduğunu düşündüğüm Yuhanna, Pilatus'un alay için değil, inandığı için İsa'nın boynuna "Nasıralı İsa Yahudilerin Kralı" cümlesini yazdığını belirtiyor. Yahudilerin, yaftaya "Yahudilerin Kralıyım dedi" sözünün yazılması gerektiğini söyleyerek itiraz ettikleri, Pilatus'un ise "Ne yazdımsa yazdım" diyerek kestirip attığı yine Yuhanna İncili'nde geçiyor. Yuhanna İncili'nde İsa'nın gerildiği çarmıhtan annesini ve



RESİM 64
Cemil. Keşlik Manastırı, Arhangelos Kilisesi. İsa'nın Mezara konuluşu. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 65
Göreme Karanlık Kilise. Boş Mezar sahnesi. Meleğin üstündeki yazı: *"Taşta oturan melek sordu: Onu mu arıyorsunuz?"* Solda kadınların üstünde "Emirofori" yazıyor, bu mezara kutsal yağ süren kadınları anlatan bir sözcüktür, demek ki o zamanlarda mezar kötü kokmasın diye böyle yapılırdı. Kadınların önünde meleğin sözleri sürüyor *"İ deotopos ethikan afton"* [İşte onu gömdükleri yer bu]. Eli mızraklı askerler ise İsa'nın kaçırılmadığını kanıtlamak için konulmuş, üstlerinde *"İ filasondes ton tafon"* [Mezarın bekçileri] yazısı görülüyor. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 66
Göreme. Karanlık Kilise. Anastasis (Ayrıntısı için bkz. r. 27) *(Fotoğraf: G. Korat)*

RESİM 67
İstanbul Kariye Müzesi. Anastasis.
(Fotoğraf: Akyürek: 1996)





RESİM 68
Gülşehir Karşı Kilise. Resmin sol tarafı Boş Mezar, sağ tarafı ise Anastasis sahnesini anlatır. Resmin sağ alt köşesinde yenilmiş, elleri zincirlenmiş Hades görülüyor. Bkz. r. 66 ve 27. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

Simun Petrus'u görünce annesine onu göstererek: Kadın! İşte oğlun! demesi, sonra Petrus'a dönüp İşte anan! demesi bir başka ilginç sahnedir.

Çarmıhtan indirme (resim: 64). Luka'ya göre Arimatealı Yusuf Pilatus'a yalvararak cesedi kaldırdı, Yahudilerin gömme geleneğine uyarak İsa'yı keten bezleriyle sarıp gömdü.

Çarmıhtan indirme, İsa'nın öldükten hemen sonra çarmıhtan alındığı an olarak betimlenir. Bunun anlatılabilmesi için geri planda çarmıhın göründüğü ve İsa'nın cansız bedenini taşıyan iki üç kişinin ona baktığı bir kompozisyon denenmiştir. Kapadokya'da fazla örneği yoktur.

Boş mezar (resim: 65). Bu sahnede mezarın başında nöbet bekleyen iki asker, Cebrail ve kadınlar asıl unsurlardır. Askerler, İsa'nın havariler tarafından kaçırılmadığını, mezarın hiç açılmadığını kanıtlamak içindir. Ayrıca Mecdelli Meryem'le Yoses'in anası Meryem mezar başında İsa'yı beklerler, çünkü onlar da İsa'nın göğe çekildiğinden habersizdir.

Resim, mezarın açılarak boş olduğu anı gösterir. Cebrail boş mezarı işaret eder, nöbetçiler hayretle mezara bakarlar. Boş mezar İsa'nın buradan gittiğini gösteren kefen ve sargı bezi artıklarıyla sembolize edilir (resim: 68).

Kadınlara görünme (çizim: 4). İsa'nın göğe yükselmesinden sonra üç Meryem'e de görünerek havarilere haber göndermesini anlatır. *"Size selâm diye onların karşısına çıktı. Onlar da yaklaşıp ayaklarına sarıldılar, ona secde kıldılar"* (Matta 28: 9).

Anastasis (resim: 66-67). Bu sahnede İsa Ölüler Diyarı'nın kapılarını kırarak Adem'le Havva'yı kurtarır. Bu ikilinin kurtarılışı insanlığın kurtarılışını sembolize eder, çünkü onlar insanlığın ana ve babasıdır. İsa bundan sonra tüm insanlığı kurtarmış ve göklerin krallığını kurmuş olur. Bu resmin ayrılmaz iki parçası da, Tevrat'ın kral peygamberleri olan Davut ve Süleyman'dır. Anastasis resmi bize böylece Adem'le Havva'dan başlayarak insanlığın tüm önemli sembollerinin kurtuluşa tanıklık ettiği bir konuyu öykülemiş olur.

Anastasis sahnesinde İsa'nın sağ eli Havva'yı sol eli Adem'i tutar; Hades perişandır ve yerde pek çok kırık tahta ve çivi

vardır; bunlar Ölüler Ülkesi'nin kapılarını sembolize eder.

Anastasis sahnesi, Doğu Hıristiyanlığının Antik Yunan kaynaklarına yakınlığının tipik bir göstergesidir. Nasıl ki mimarlıkta altar (sunak) Zeus kültünü akla getiriyor ve baba figürüyle ilişkiyi açığa vuruyorsa, Hades'in ikonografya içinde yer alması da dinsel yorum bağını açığa vurmaktadır. Bu sahnenin İstanbul Kariye Müzesi'ndeki (Khora Manastırı) en güzel örneğinin, ikonakırıcı dönemde tartışmalara yol açan bir merkezde olduğu da hesaba katılırsa, resim yasağı döneminde Hıristiyanlığın antik kaynaklarla şiddetli bir tartışmaya girdiğini düşünmem, sanırım pek de dayanaksız değildir. İkonakırıcı dönemde yaşanan sorun basit bir resme tapma tapmama ikilemini aşmış görünüyor; Antik Yunan'ın pagan izlerinin tasfiyesi için bu dönemde çok ciddi çatışmalar yaşanmış, ancak Hades kültünün bütünüyle yıkılamamış olduğu düşünülebilir. Ancak zaman içinde Anastasis sahnesinin ikonografyadan tamamen çıkarıldığı anlaşıldığına göre bu figür Doğu Hıristiyanlığının ayırt edici bir niteliği olarak da kabul edilebilir. Tahmin edileceği gibi Anastasis sahnesinin İncil'le bir bağı yoktur, doğrudan doğruya erken Hıristiyan mitosundan kaynaklanan bir konu olduğu anlaşılmaktadır (resim: 27).

Havarilerin kutsanması (resim: 75-130). Bu olay İsa'nın göğe çekilmesinden sonra bir 'toplu buluşma'dır. Bu buluşma, bir cennet görünümü uyandırır tarzda, huzur dolu ifadelerle çizilir. Havariler büyük bir huşu ile İsa'nın önünde eğilmektedir. İsa onları iki eliyle birlikte kutsamakta ve artık kendilerine pek çok dilin verildiğini, dünyanın her yerine gitmeleri gerektiğini söylemektedir. Bu nedenle aynı resmi "Havarilerin Görevlendirilmesi" olarak adlandırmak da doğrudur.

Ayrıca İsa'nın göğe çekildikten sonra havarilerin gölde balık tutarken onu gördükleri bir sahne vardır. Bu olay yalnızca Yuhanna İncili'nde anlatılır: Petrus balık avına gideceğini söyler, diğerleri de ona katılır. Gece bir şey avlayamazlar, sabah İsa Taberiye'nin kıyısında görünür, havariler onun İsa olduğunu anlamazlar. İsa onlara yiyecekleri olup olmadığını sorar, yoktur. İsa "Ağı kayığın sağ yanına atın" der ağ balıkla dolar (XXI:



RESİM 69

Göreme Tokalı Kilise II, Andrea ve Petrus'un Görevlendirilmesi. İsa çarmıha gerilip göğe çekildikten sonra havarilerin balık tutması sırasında onlara görünmesini konu edinen resim. İsa havarileri balığın bol olduğu bir yere götürür, ağın alamayacağı kadar balık yakalayan havariler onun İsa olduğunu anlarlar. Aynı konu Ürgüp Pancarlık kiliselerinden Aziz Theodoros'ta da işlenmiştir, bkz. r. 70. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

1-14). Bu olayı İsa'nın mucizelerinden biri olarak değil, sembolik bir biçimde havarileri görevlendirme olduğu kabul edilmektedir (resim: 69-70).

Analepsis (resim: 75). Göklere doğru çekilecek olan İsa için melekler gökleri dürüp bükmekte, kutsal ölüler, azizler ve azizeler bir kenardan bu buluşmayı izlemektedir. İsa burada mutlaka mandorla (badem biçimli desen) içinde çizilir.

Analepsis'in gerçekleştiği gün Hıristiyan Yortu takviminin kırkıncı günüdür; göğe çekilme bu günde olur, ölüler ve yeni doğanlar için bizde de kullanılan "kırkı çıkmak" belli ki Hıristiyanlardan bize geçmiş bir deyimdir.

Pantokrator (resim: 71-72-73-74 "Her şeyin egemeni" anlamına gelir. Evrenin egemeni olan anlamında "kozmokrator" dendiği de görülür, ancak ikonografyada "pantokrator" kavramı geçerlidir.

Bu resim özellikle tavan kubbesinin ortasına çizilir. Resmin



RESİM 70
Petrus ve Andreas'ın görevlendirilmesi.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 71-72
Göreme Karanlık Kilise. Pantokrator betimleri. Kilisenin, orta bölümde iki kubbesi ve bu iki kubbede de pantokrator resimleri vardır. Resim 71'de, İsa'nın elinde *"Ego imi to fos tu kozmus o akoluthon emi u mi peripatisi en ti skotia. A la eksi to fos tis zois"* [Evrenin ışığı benim. Beni izleyen karanlıkta yürümeyecek, hayatı ışıkla dolacaktır] yazıyor.
(71. Fotoğraf: A. Fidaner; 72. Fotoğraf: G. Korat)



çevresinde madalyonlar içinde melekler veya azizler görülür ve İsa'nın elinde zaman zaman bir metin tuttuğu görülür:

> "*Ego imi to fos tu kozmus o akoluthon emi u mi peripatisi en ti skotia a la eksi to fos tis zois*"

[Evrenin ışığı benim. Beni izleyen karanlıkta yürümeyecek, yaşamı ışıkla dolacaktır.]

Deesis (resim: 76-77-78). "Dua" demektir. Özellikle apsiste çizilir. İsa'nın sağında Meryem, solunda Vaftizci Yahya ayakta durup, ona insanlığın bağışlanması için dua eder biçimde betimlenirler. Kapadokya'da özellikle Deesis'e ait bu betimin başka yerlerde çizildiği görülür; örneğin Aziz Basileos Kilisesi'nde, girişte merdivenin hemen sağındadır. Öyle anlaşılıyor ki, Deesis "Tanrı'nın Anası" olan Meryem'in analık otoritesini kullanarak insanlığa yardımcı olmasını istemek amacıyla yapılan duadır. Tanrı'nın Anası ile Öncü'nün [Yahya'nın] bir üçgen içinde betimlenir ve bazen Meryem'in elinde tuttuğu ruloda şunlar okunur: *Çağırdığın insanın günahlarını affet ve bir annenin duasını yerine getir*" (Akyürek, 1996: 124).

Kimisis (Meryem'in Ölümü). Meryem'le ilgili açıklamaların, günümüzde yayımlanmış olan dört İncil'de değil, kilise metinleri olarak korunan apokrifal metinlerde olduğunu ve bunların Yakub (Yakovos) tarafından yazıldığını yinelemeliyim. Meryem İsa'dan sonra, altmış yaşlarındayken Kudüs'te ölmüştür; Yakub İncili'ne göre *ölümü kendisine üç gün önceden bildirildi ve Meryem de bunu çevresindekilere söyleyip ölümünü bekledi. Havariler de mucizevi bir biçimde onları Meryem Ana'nın evinde bir araya getirdi. İsa, annesinin ölümü sırasında havarilere ve oradakilere göründü, annesinin ruhunu meleklere teslim etti* (resim: 79). Meryem'in ölümü sırasında orada hazır bulunan Cebrail'in havarilere zarar vermek isteyen bir Yahudi'yi kollarını keserek etkisiz hale getirdiği ve Yahudi'nin bu olaydan sonra İsa'ya iman ettiğine inanıldığı için bazı Kimisis resimlerinde kolu kesik bir adam göze çarpar.[5]

5 Meryem'in Efes'te öldüğü yolundaki inancın Ortodokslukla değil, Katolik dünyasıyla ilgisi vardır.



RESİM 75
Göreme Karanlık Kilise, narteks kubbesi. Analipsis sahnesi. Bu resmin kompozisyon bütünlüğü gerçekten etkileyicidir. *(Fotoğraf: A. Özyurt [ATLAS])*



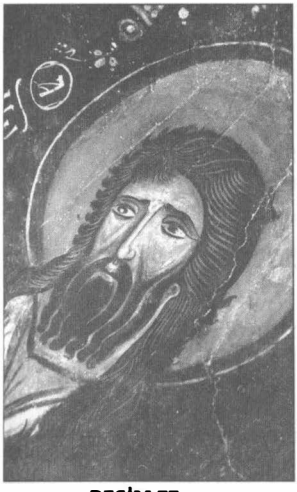
RESİM 73
Daphni İsa'sı. *(Fotoğraf: Rice: 1963)*



RESİM 74
Palermo'daki Monreale Kilisesi'nin ana apsisindeki İsa betimi. *(Fotoğraf: Rice: 1963)*



RESİM 76
Göreme Karanlık Kilise. Deesis sahnesi. Deesis "dua" demektir. *(Fotoğraf: A. Özyurt [ATLAS])*



RESİM 77
Resim 76'dan ayrıntı: İnsanlık için yakaran Yahya'nın yüzü.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 78
Mustafapaşa. Aziz Basileos Kilisesi. Deesis sahnesi. Bu resim geç döneme aittir ve İsa'nın imparator gibi çizilmesi gözden kaçmamalıdır. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 79
Göreme Saklı Kilise. Meryem'in ölümü.
(Fotoğraf: A. Fidaner)



RESİM 80
Göreme Karanlık Kilise. Sol apsis. Meryem ve Çocuk İsa [Magi]. Çocuğunu hep kucağında betimleyen Meryem, ölünce İsa'nın ellerinde meleklere teslim edilir.
(Fotoğraf: A. Özyurt [ATLAS]*)*

Resimlerde Meryem uzanmıştır, başucunda İsa vardır, elinde tuttuğu minicik ruhu meleklere teslim eder.

Meryem'in annesi olduğu için Ana'nın da azize olarak çizildiği görülür. "Ana" tuhaf bir biçimde Türkçe "anne" sözcüğüyle çağrışım yapsa da "Tanrı'nın nimeti" demektir, benzeşim rastlantıdan ibarettir. Ana'nın resimlerine Meryem Ana Kilisesi ile Simeon Şapeli'nde rastlamak mümkündür (resim: 82).

Azize Ana'nın Meryem'i, Elizabet'in de Yahya'yı doğurduğu sahneler İsa'nın doğum sahnelerinden farklı olarak kalabalık insan topluluğu içinde çizilir, hizmetkârlar vardır, zengin bir ortam göze çarpar. Oysa İsa'nın doğumunda bir tekillik ve trajiklik var; bu aynı zamanda İsa'nın doğumunun neden Tanrısal bir olay olarak kabul edildiğini de açıklar: Doğum ahırda olsa da hizmetkârlar melektir.[6]

DİĞER FİGÜRLER

İncil Yazarları

Luka'nın boğa ile temsil edilmesinin nedeni papazların ayin yapmasını sembolize edişinden kaynaklanır. Kurban töreninin simgesi boğa idi; sonraları ekmek ve şarap bu törenin simgesi olduysa da kilise ressamları Luka'yı boğa ile simgelemeyi sürdürdüler.

Markos aslanla sembolize edildi. Aslan krallık sembolüdür. Göklerin krallığını simgeler, Kozmos'un sahibi olan Pantokrator'un simgesidir. Neden "Göklerin Kralı" (İsa) ile Markos aynı simgeye sahip olmuşlardır, bunun nedenini bulabilmiş değilim. Bazı aslan betimlerinin önünde Kelegonta (kükreyen) yazar ki, bunun "Markos" yazmaktan farkı yoktur.

Matta melek biçiminde tasvir edilir. Melek Tanrı'nın insan

6 Resimlerde Meryem yüceltilse de, İncil'de İsa'nın annesiyle ilişkisi cahil bir kadınla ilişkiyi akla getiriyor. Bu durum genel olarak kadın cinsine tahammülsüzlüğü içinde taşır gibidir: İsa'nın, annesine: *"Kadın, bundan sana ne?"* gibi ifadelerle seslenmesi gibi.

olabilmesinin kanıtı, yani Metamorfosis'in (Başkalaşım'ın) ara durağıdır. Bu anlamda Matta bir melek olarak düşünülmüş olsa gerektir.

Yuhanna'nın kartal olarak çizilmesinin nedenini esrikliği ve yüksek yaratıcılığı kadar, esinlerindeki savaşçı ruhta buluyorum. Yuhanna "yüksek" düşünürdü.

Kapadokya ikonografyasında bu dört İncil yazarı çok seyrek olarak hayvanla sembolize edilir; daha çok insan yüzleriyle ve adlarıyla karşılaşırız (resim: 90-91).

Hiyerarşik Düzen

Hıristiyanlıkta bir göksel, bir de yersel hiyerarşi olduğu görülüyor. Birisi Tanrı'dan başlayarak insanlar arasında dolaşan meleklere kadar uzanır, öbürü ise patrikten başlayarak Hıristiyan bireye kadar iner.

Baş melekler Cebrail, Mikail, Uriel ve Rafael de insan yüzlü olmakla birlikte kadını ve erkeği birlikte çağrıştıran bir "cinsiyetsizlik" içinde çizilirler. Hatta insan yüzlü tüm meleklerde aynı ifadeyi gördüğümü söyleyebilirim.

İnsan yüzlü tanınmış melek betimleri dışında yalnız bir yüz ve bu yüze takılmış kanatları olan melekler de görülür ancak bunlar arasında serafimlerle, kerubimler dikkat çekicidir.

Tanrı'ya en yakın olanlar serafimler ve kerubimlerdir, bu dizilişe göre ikinci grup "aracı melekler", üçüncü grup ise -deyim uygunsa- "insanlar katında dolaşan melekler" olarak adlandırılabilir.

Eski Ahit'te melekler Tanrı'nın muhafızları olarak önemli bir yerdeydi. Tanrı bir tahtta oturur ve melekler de onun arabasını çekerdi. Yunan kaynakları Kerubimleri ateşten dört yüzü ve çok sayıda gözü olan varlıklar olarak betimledi. Temel işlevleri göksel taşıtları sürmek, Tanrı'yı yüceltmek, kiliseyi savunmak ve Son Yargı Günü'nde Tanrı'ya yardımcı olmaktır (ODB, C. I: 419).

Serafimler ise Eski Ahit'te İşaya metinlerinde üç çift kanatlı ve Tanrı'nın tahtı üzerinde duran varlıklar olarak betimleniyor (ODB, C. III: 1870) (resim: 92-93-94-95-96-97).

Kilise hiyerarşisini ise çok sadeleştirerek küçükten büyüğe doğru şöyle sıralayabiliriz:

1. Keşiş (Monakhos)
2. Diakon (İkiye ayrılır: evlenebilenler ve bekâr olanlar)
3. Papaz
4. Episkopos
5. Başpiskopos
6. Metropolit
7. Patriark (Patrik)

Bu hiyerarşide giysiler değişik renklerde ve statüyü belirtecek tipte olurdu (resim: 98). 1453 yılından önce papaz giysileri mavi ve erguvanî idi. Ancak İstanbul düştükten sonra yas tutmayı ifade eden siyah renge dönüştürüldü. Bu durum Yunanistan'ın bağımsızlığını kazanmasından sonra da sürdü ve şimdi Yunanistan'da yasa gereği tüm papazlar siyah giyinmek zorundadırlar.

Fener Patriği hariç, Atina ve Moskova Patriklerinin giysileri bir imparatorunkini andırır. Çünkü önceleri imparatordan gelen hediyeler zamanla Patrik ve despotlar tarafından kullanılır oldu, onlar da tıpkı imparator gibi asa taşıdı. Ancak bu giysileri bir özenti gibi görmemek gerekir, çünkü her giysi öğesinin bir anlamı ve işlevi vardır.

Osmanlılar Bizans imparatorunu andıran giysiyi giymeyi yasaklamışlardı, çünkü bu durum kilisenin hem din hem de siyasal önder gibi görünmesi anlamına geliyordu.

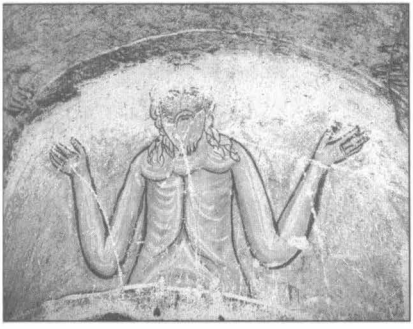
Roma İmparatorluğu'nun simgesi tek başlı kartaldı, Bizans İmparatoru Konstantin Palaeologos kendisinin Batı'daki Roma'dan ve Trabzon'daki Komnenoslardan farkını; *Nova Roma* oluşunu betimlemek için çift başlı kartal motifini kullandı. Konstantin'in kiliseye bu armaları temsil eden hediyeler yolladığı ve papazların da bu hediyeleri benimsediği görülüyor. Bu nedenle çift başlı kartal hem Bizans İmparatorluğu'nu hem de Fener Patrikhanesi'ni temsil eder. Kapadokya'da yaygın biçimde gördüğümüz bu motif, eğer evlerin giriş kapısı üstünde yer alıyorsa o evin Hıristiyan bir aileye ait olduğunu göstermede kullanılırdı.

RESİM 82
Göreme Meryemana Kilisesi.
Meryem'in annesi Azize Ana.
(Fotoğraf: A. Fidaner)

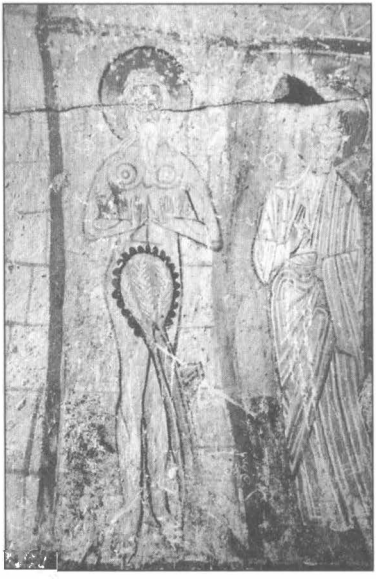


RESİM 81
Göreme Meryemana Kilisesi.
Azize Paraskevi. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*





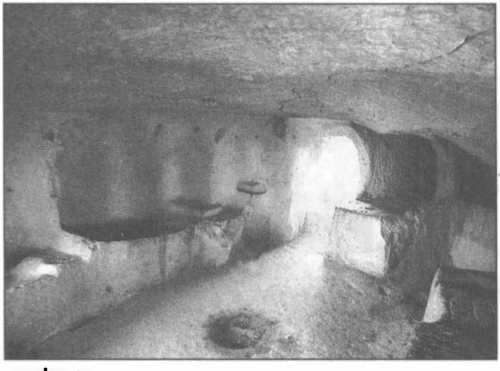
RESİM 83
Göreme Meryemana Kilisesi.
Keşiş betimi. *(Fotoğraf: A. Özyurt* [ATLAS]*)*



RESİM 84
Göreme Yılanlı Kilise.
Keşiş Onophrios. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 85
Ihlara Vadisi. Direkli Kilise. Keşişler.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 86
Zelve. Paşabağı'nda Aziz Simeon'un hücresi. Karşıda taş sedir ve taş yastığı, sağda ise altar vardır. Bir keşişin yaşamını bu denli canlı bir biçimde gösteren pek az örnek olduğu bilinmelidir. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)



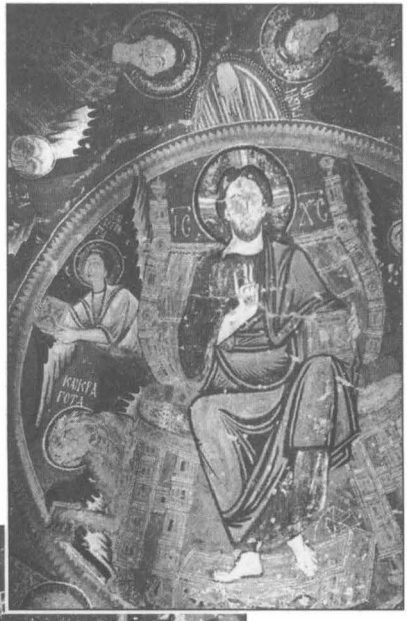
RESİM 87
Göreme Tokalı I. Aziz Hieron.
(Fotoğraf: *A.* Fidane)



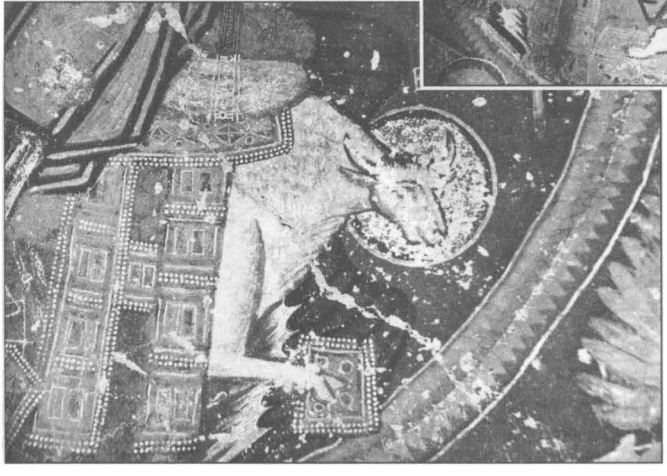
RESİM 88
Göreme Yılanlı Kilise. Soldaki atlı Aziz Yorgos, sağdaki ise Theodoros'tur. Ayrıca bkz. Gülşehir Karşı Kilise resimleri.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 89
Göreme Azize Barbara Şapeli
Aziz Theodoros ile Yorgos. Kilisede bundan başka kayda değer bir resim yoktur, gerisi halk sanatının tipik bezemeleri ile doludur; acemice çizilmiş resimler ve bezeme örnekleri Azize Barbara Şapeli'ni eşsiz hale getirir. Yukarı bölümde görülen böceğin tıpkı keşişler gibi "ellerini" haça doğru uzatması, hem inancın saflığı açısından hem de animistik özellikleri dışa vurması açısından çok önemli bir figürdür. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 90
Kızılçukur'la Güllüdere arasındaki bir tepede yer alan Haçlı Kilise'de İsa ve dört İncil yazarını birlikte gösteren apsis bezemesi. Bu resmin Luka ile ilgili ayrıntısını görmek için bkz. resim 91.
(Fotoğraf: *G.* Korat)



RESİM 91



RESİM 92
Göreme Karanlık Kilise.
Flogoteil. Melek betimlerinde Ihlara çizimleri hariç hep bir kadınsılık görmek mümkündür.
(Fotoğraf: *G.* Korat)



RESİM 93
Göreme Elmalı Kilise. Başmelek Mihail. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 94
Ihlara Vadisi Yılanlı Kilise. Mihail'in Ihlara'ya özgü farklı çizgilerle başka bir betimi.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)

RESİM 96
Göreme Tokalı II. Kerubim.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 95
Göreme Elmalı Kilise. Grup halinde melekler. Çarmıh sahnesinin üstünde, kubbededir. Üstteki satırda: *"...mitir de trini"* [..annesi yas tutuyor] alttaki satırda: *"stavru tiz doksis ton kirion"* [... haç tanrının şanını yücelttiı] yazıyor. Kısaca Meryem'in üzülmesinin gereksiz olduğu, İsa'nın bu şekilde ölmesinin onun şanını yücelttiği dile getiriliyor. (Fotoğraf: *G.* Korat)





RESİM 97
Güllüdere Üç Haçlı Kilise. Serafimler. Sağdaki serafimin bir omzunda boğa, öbür omzunda aslan olması Markos ile Luka temsili için çizilmiş olabilir. Bu durumda İncil'in nasıl bir Tanrısal esinle yazıldığı anlatılmış olur.
(Fotoğraf: *G.* Korat)



RESİM 98
Ihlara Vadisi. Yılanlı Kilise. Papaz giysisi. (Bugünkü Ortodoks giysisinden farklı oluşu gözden kaçmamalıdır.)
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)

Aziz Simeon. Keşiş ve rahiplerin evlenmemesi, çileye kapanması inançla ilgili olduğu kadar, B. Russell'ın yazdığına göre kilise mallarını miras yoluyla devretmenin önlenmesi için de gerekiyordu.

İsa'dan sonra 4. yüzyılın başlarında Mısır'da manastır yaşamı beden zevklerinden uzakta, çalışmakla gerçekleşirdi. Bu işin piri Aziz Augustinus'dur. Çilecilik Mezopotamya ve Suriye'de daha da katıydı ve Simeon da Suriyeli bir keşişti.

Manastır yaşamının piri aslında Aziz Basileos'dur. Basileos manastırları daha az çileciydi; onların yetimhaneleri ve çocuklar için okulları vardı; üstelik bu okullar yalnızca keşiş olmak isteyenlere özgü değildi.

Suriye'li "sütun ermişi" Aziz Simeon, çileci bir azizdi ve Keşiş Vadisi" olarak da anılan Paşabağ yöresinde ömrünü tamamladı. Simeon'un hücresi, tepesinde "üç şapka" bulunan ve görsel olarak hemen fark edilebilecek özellikte olan peribacasının alt bölümündedir (resim: 86, 149, 150). Bugün çevresinde üzüm bağları, kayısı ağaçları bulunan bu kaya oluşumu, o zaman da aynı etkinliklere sahne olmuştu: Bu bölgede halkla birlikte üretim yapan bir keşiş topluluğu yaşamaktaydı. Bu durum Kapadokyalı keşişlerin Athos ve Mısır keşişlerinden farkını gösterir; onlar tümüyle münzevi bir yaşam sürmek yerine üretime katılmaktan yanaydılar.

Keşiş hücrelerinin, kilise ve manastırların mimarlık yönünden çeşitli etkileri yansıttığı görülebilir: Suriye, Mezopotamya veya Ermenistan'dan gelen erken Hıristiyan yapı modelleri ile Pamfliya, Isauria ve Lycaonia gibi yakın bölge modelleri de bu mimaride etkilidir. Elbette Bizans'ın etkisi de unutulmamalı. Bu durum, Kapadokya'da tüm etkilerin sentezi olan bir "üst sentezin" varlığını gösterir.

Aziz ve azizelerin çiziminde dikkat çeken şey, bugünkü vücut diliyle "hayır istemem" olarak yorumlayabileceğimiz bir duruşun göze çarpmasıdır. Bu duruş, resimlerde aziz olmanın işareti olarak bu kullanılıyor, çünkü ikonografyaya göre biri-

nin aziz olduğunu göstermek için avuç içlerinin görünecek şekilde çizilmesi gerekirdi (resim: 83-84-85).

Aziz Hieron (resim: 87). Çiftçi idi; tarlada çalışırken Mesih'in müridi olduğunu söylediği için valinin huzuruna götürüldü, sözlerini yineleyince vali onun elini ve diğer otuz iki kişinin başını kestirdi. Ortodoks dünyasında bu otuz üç kişinin yortusu 7 Kasım'dır.

Ancak Kapadokya'da Hieron'un bir çiftçi değil de asker aziz gibi resimlendiği görülür. Onun çiftçi oluşu, bölgenin Hitit'ten ve Dionisos'tan beri gelen şarap mitosundan kaynaklanmış olmalıdır. Öyle görünüyor ki Perslerle yapılan savaşta bölge halkının Malatya'ya sürülmesinde başaktör oldu, eli kesildikten sonra kaçtığı ve buralarda bir şaraphaneye sığınıp kayıplara karıştığı söyleniyor. Avcılar'ın Rumca adı *Maççan*'ın Hieron'un annesinin adı olduğunu söyleyenlere de rastladım, ancak bu hikâye pek çok yönü net olmayan bir hikâyeye benziyor.

Azize Marina. Romalılar döneminde 3. yüzyılda İmparator Diokletian döneminde Antakya'da öldürülmüştü. Hapiste, hücresindeyken şeytan tarafından yoldan çıkarılmak istendiği, onun şeytanla mücadele edip gözlerinden birini kör ettiği söylenir. Bugün bile Kapadokya'nın Müslüman halkının şeytandan "kör şeytan" olarak söz etmesinde bu söylencenin etkisi vardır. Kırkdamaltı'nda resmi vardır.

Aziz Andreas. Çok güzel yüzlü bir genç olduğu, şeytan tarafından sürekli rahatsız edildiği ve bu yüzden Tanrı'ya kendisini çirkinleştirmesi için yalvardığı söylenir. Tanrı onun yakarışlarını işitir ve güzel yüzünü köpek suratlı bir insan haline getirir; "Köpek Kafalı Andreas" hikâyesi budur ve Güllüdere Aziz Yohannis Kilisesi'nde bir resmi vardır.

Aziz Yuannis Rusos. Rusyalı Aziz Yuannis demektir. Tatarların tutsağıyken Ürgüplü Eset Ağa'ya satıldığı ve zamanla kerametlerinin anlaşıldığı söylenir. Efendisi hacca gittiğinde evde yapılan mantıyı meleklere yalvararak ona gönderdiği rivayet edilir. Ürgüp'teki Eset Ağa evi şimdi harabe haldedir. Göçmen değişiminden sonra kemikleri Yunanistan'da Evia Adası'nda kurulan Nea Prokopi (Yeni Ürgüp) köyüne götü-

rüldü. Yunanistan'da adı çok iyi bilinen azizlerden biridir ve Kapadokya'daki tek resmi, Mustafapaşa'da Aziz Basileos Kilisesi'ndedir.

Aziz Yorgos (resim: 88-89). Daha önce de sözünü ettiğim bu aziz Kapadokya'nın karakteristik kahramanıdır. Genellikle at üzerinde zırhlı olarak, bir ejder öldürürken tasvir edilir. Asker aziz olarak tasarlanmıştır. Bazı Latin kaynaklarında "Kapadokyalı San Giorgio" olarak anılır. Selene halkını haraca boğan ve onların her gün verdiği iki kuzuyla yetinmeyip bir de her gün bâkire kız isteyen canavarı öldürdüğüne inanılır. Latin kaynaklarına göre bir de tazısı vardır.

Azize Paraskevi (resim: 81). Roma döneminde Hıristiyanlıktan dönmesi için kazana koyup kaynatıldığına inanılan azizedir.

Azize Paraskevi katran kazanında haşlandığı halde herhangi bir şikâyette bulunmayınca görevliler olan bitene inanamazlar, bunların komutanı katranı alır yüzüne gözüne sürer, kör olur. İnanışa göre bu olaydan sonra Hıristiyanlığın doğru olduğunu anlar ve Paraskevi'den şefaat diler.

Paraskevi bu adamın gözlerini iyileştirdiği için göze iyi geldiğine inanılan azizedir. 26 Temmuz Paraskevi günüdür.

"Paraskevi" Yunan dilinde "Cuma" gününün karşılığıdır.

Keşiş Onophrios. Çölde çıplak ve tek başına yaşayan bir keşiştir (resim: 83-84).

Aziz Mamas. Geyik sütü içtiğine ve vahşi hayvanlar arasında yaşadığına inanılan bir azizdir. Latin kaynaklarında "yakalanıp da vahşi hayvanların önüne atıldığı zaman, aslanların ve leoparların onun önünde diz çöktüğü" yazılıdır. Kayseri piskoposu Thaumasuios'un yazdığına göre ise Mamas Aurelian saltanatı yıllarında (270-75) vahşi hayattan alınarak yargılanıp öldürüldüğünde on yedi yaşındaydı (ODB, C. II: 1277).

Peygamberler

Genel olarak Davut, Musa ve İlya gibi peygamberlerin Yeni Ahit'e tanıklık için resmedildiği söylenebilir. Bunun dışında

madalyonlar içinde peygamber resimlerine sıklıkla rastlanır. Ayrıca pek çok peygamberin tek tek resimlendiği de görülür (resim: 110).

Daniel ve Aslanlar. Eski Ahit'ten alınmış bir konudur. Tevrat'taki dört büyük peygamberden biri olan Daniel (diğerleri Işaya, Ezekiel ve Yeremiya) Babil'de Nabukadnezar zamanında putperestlere karşı çıktığı için üç gençle birlikte ateşe atıldı. Ateş onlara zarar vermedi. Bunun üzerine Daniel aslanların önüne bırakıldı, aslanlar bu kez de zarar vermeyince Darius onu sarayına aldı ve Yahudiler Daniel sayesinde kurtulmuş oldu.

Bu durumda "Daniel'in aslanların inine girişi" olarak yapılan adlandırma yanlış oluyor. Daniel'in aslanlara atılışı demek daha doğrudur.

Sivas'ın Kırk Şehidi. Vikkinius zamanında (307-323) muhtelif yerlerden gelme askerlerdi. Putlara kurban kesmeyi reddettikleri için yakalanıp taşlandılar, birisi pişman olsa da muhafızlardan biri Hıristiyan olunca yeniden kırk sayısı tamamlandı. Kırk kişi buzlu bir gölde geceleme cezasına çarptırıldı ve onları yarı ölü halde gölden çıkardılar. Dizlerinden alt tarafını kestiler, -çünkü böyle ölüm çabuklaşır- sonra da ölülerini yakıp Kızılırmak'a attılar. Ortodoks dünyasında bu *Kırk Martir* için 9 Mart gününde yortu düzenlenir.

Semboller

Asma yaprakları ve üzüm (resim: 99). Şarabın neden Isa'nın kanı olduğunu açıklamak için temel gerekçelerden biridir. Bu sembollerin Hitit bereket törenleri ve Dionisos ayinleriyle ilgisini kuranlar belki de en fazla toplumsal bilinçaltı yoluyla aktarılan, tarihten gelen söylencelerle bu sembolün Hıristiyanlıkta yeri olduğunu ifade edebilirler. Durum aslında göründüğünden daha az karmaşıktır: Asma yaprakları Isa'nın kendisidir, hepsi bu kadardır.

> *"Ben gerçek asmayım ve babam bağcıdır. Bende meyve vermeyen her çubuğu koparır; [örneğin Yahuda-gil ve her meyva veren daha*

çok versin diye onu temizler" (Yuhanna, Bab 15, 1. ve 3. ayetler).

Balık. Erken dönemlerde, Hıristiyanlığın baskı altında tutulduğu zamanlarda Hıristiyanlığın sembolü olarak kullanıldı. Yunanca *İhtsis* balık demektir ve ΙΧΘΥΣ biçiminde yazılır. Bundan da bir akroştiş doğar:

Ι = İ isius (Jesus)
Χ = Hristos (Christ, İsa)
Θ = Theu (Tanrı'nın)
Υ = Ios (Oğlu)
Σ = Sotir (Kurtarıcı)

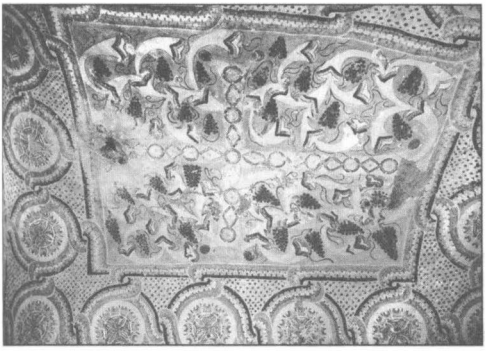
Haçlar (resim: 100-101-102-103-104-105). Haç, koruyuculuk sembolüdür. Zafer Haçı İsa'nın ölüm üzerindeki zaferini simgeler. Özellikle bu sembol, Aziz Hrisostomosos ile Augustinus tarafından karakterize edilmiştir. İmparator Konstantin'in haçı ise düşmanlarını mahvedeceğinin simgesiydi.

Zelve'de 2. No'lu kilisenin kapısındaki haç Azize Euphemia haçı olarak adlandırılır. Tüm Ortaçağ boyunca çok yaygındı.

Haç, erken Ortaçağın en sık kullanılan kilise süsleme unsuruydu. Sütunlu girişler (revaklar) arasında, çiçeklerle bezenmiş halde, dualara eşlik ederken, ikona olarak, ikonaklazma öncesinde azizlerin ikonu olarak, ikonaklazm döneminde ise yalnızca haç olarak (çizim: 3).

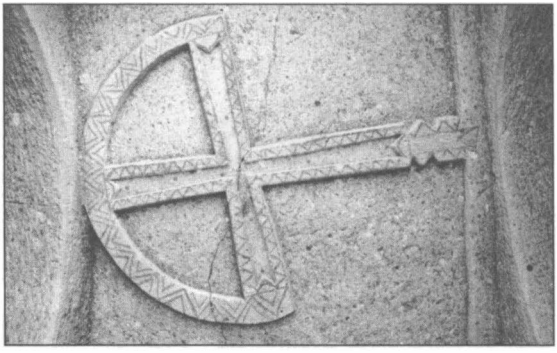
Özellikle Zelve ve Çavuşin yöresinde sık rastlanan, tavanlarda, kemerli kubbelerde haç ve rölyef örnekleri 7 ve 8. yüzyıla tarihleniyor. Bunlar çiçek bezemeleriyle birlikte verildiği için Cennet Haçı adını alır ve Kapadokya erken süsleme sanatının en güzel örneklerini oluşturur.

Azize Eleni Haçı. İmparatoriçe Helena döneminde Kudüs civarında bir kadının keçisini otlatırken keçinin yediği ot yüzünden halinde bir değişiklik olduğuna ve bu otun bittiği yerin kazılması sonucu İsa'nın çarmıhının oradan çıktığına inanılır. Keçinin yediği ot reyhandır, bu yüzden İsa'yı simgeler. Bu öykü antik çağdakilerle benzeşiktir, ama bundan sonra ortaya çıkan ritüeller ilginçtir.



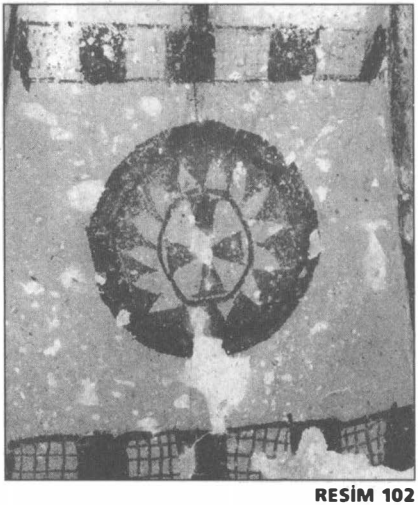
RESİM 99
Meskendir yolu, Niketas Şapeli. [Üzümlü Kilise] Üzüm ve haç bezemeleri. (Fotoğraf: *G.* Korat)

RESİM 100
Göreme. Aziz Hieron Şapeli. Tavanda haç rölyefi. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)





RESİM 101
Zelve ikinci vadide, isimsiz bir kilise duvarında haç rölyefi.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 102
Göreme. Aynalı Kilise'de çile halesi ile çevrelenmiş haç betimi.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)

RESİM 104
Göreme Karanlık Kilise. Konstantin ve annesi Helena, Bizans Haçı'nı tutuyor. (Fotoğraf: *G. Koratj*



RESİM 103
Göreme. 14 No'lu şapel. Tavanda hem kabartma hem de çizim olarak Malta haçları görülüyor. (F toğraf: *A.* Fidaner)







RESİM 106
Gülşehir Karşı Kilise. Anastasis sahnesinden ayrıntı. İsa Hades'e "Senin yenilmez gücüne ne oldu?" diye soruyor. Hades'in başının tam üstündeki yazı tam da kendisini işaret ediyor: "O Adis" Ayrıca Bkz. resim 27 ve 66. (Fotoğra f *G. Koratj*

RESİM 105
Göreme Saklı Kilise
"Zafer Haçı. Hıristiyanlığın başarısını ve zaferler kazanmasını simgeleyen bu haçın kolları uçtan içe doğru kavislidir. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)

Azize Eleni haçı bildiğimiz haçtan farklı olarak İsa'nın yalnızca kollarının değil, başının ve ayaklarının da çivilendiği bölümler içermesiyle özgündür. İkonografyada bu haç Konstantin ile annesi Eleni'nin arasına çizilir ve Eleni'nin kilise azizelerinden biri sayılmasında, haçı Kudüs'ten İstanbul'a getirttiğine olan inancın payı büyüktür.

1 Ağustos, Haçın Kudüs'te bulunduğu gün olarak kabul edilmektedir. Bu amaçla Ağustos'un ilk gününde evlerin damında ve dağlarda ateş yakılır, bayram yapılırdı. Çünkü Eleni Kudüs'te haçı bulduğu zaman bunu dağdan dağa ateş yaktırarak haber vermişti. O çağda Kudüs'ten İstanbul'a herhangi bir haberin üç saatte ulaştırıldığı söyleniyor. Kayseri'de bu bayrama Didimon Bayramı deniliyordu. Çünkü biri Lifos diğeri Ali Dağı olan iki tepede ateş yakıldığı için bu bayram günü Didimon (İkiz) olarak adlandırılmıştı.

Didimon Bayramı'nda ateşler yakıldıktan sonra köz haline gelen ateşin külleri üzerine haç işareti yaparak bunun üzerinden atlamak önemli bir ritüeldi. Eğer yakılan ateş bir hayvan sürüsünün üzerinden geçirilebileceği bir yerdeyse, bu eylemi mutlaka gerçekleştirirler ve hayvanlara bir zarar gelmeyeceğine inanırlardı.

Bu ritüel, ateş kültü ile Hıristiyanlığın ilginç bir sentezi olarak göze çarpmaktadır.

Hades. (resim: 27-106) Antik Yunan dönemine ait bu Yeraltı Tanrısı inancının Doğu Hıristiyan dünyasında boy göstermesi fantazyadan öte, ciddi bir hakikattir. Kapadokya ile ilgili yorumlamaların antikiteden kopuk olmadığını, tam tersine onu hesaba katmadan yapılacak her yorumun boşlukta kalacağını anlamak için Hades kültünün Hıristiyanlıkta ne aradığını düşünmek gerekir. Anastasis resimlerinde yenilgiye uğratılan kişinin "şeytan" olarak adlandırılmasının, aslında tüm ikonografyayı boşa çıkartan basit bir yorum olduğunu üzülerek belirtmek zorundayım. Çünkü şeytan ne bir zebanidir, ne de cehennem meleğidir; onun elinden insanların kurtarılması, cehennemin yok edilmesi anlamına gelmez. Oysa bu resimlerde dikkat edilirse tüm insanlığı temsilen Adem ile Hav-

va kurtarılmaktadır, kurtarılan yer ölüler diyarı, yenilen kişi ölümdür [Hades]. İsa bundan sonra göğe çekilip insanlığın kurtuluşunu müjdeleyebilecektir. Kapadokya ikonografyasının tüm diğer Hıristiyan ikonografyasından farkını gerçekte Anastasis resimleri vermektedir.

Hades ölümün insan üzerindeki egemenliğinin sembolü olarak düşünülmüştür (ODB, C. II: 891). İsa'nın ölümün sembolünü yenmesi insanlığın ölümsüzlüğünün müjdesi olarak değerlendirilebileceği için bu resmin dinsel anlamı önemlidir.

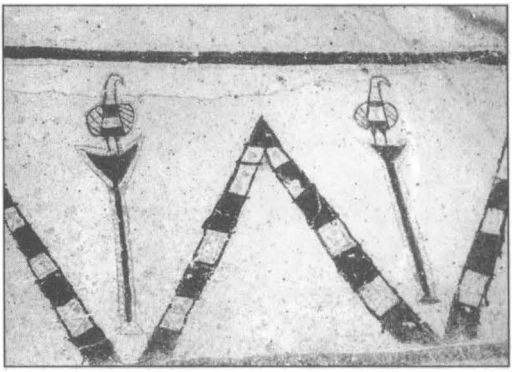
Bazı farklı figürler (resim: 107-108). Ortaçağda keşişler ve halk tanrısal kurtuluşa ulaşmak için sık sık çeşitli ritüeller kullandı. Bunlar özellikle İsa, Meryem ve havarileri simgeliyordu. Meryem, "Tanrıya Gidiş Yolu", Kutsal Üçleme "Cennete girişin anahtarı", Haç ise "Cennetin Kapısı" olarak kabul görüyordu. Benzer kurtuluş simgeleri olarak sıkça kullanılan "Azaptaki Şadrak, Abid-nigo ve Meşeş" "Aslan inindeki Danyal" "İsa'nın Aslan'a parçalattığı Yılan" gibi figürler de dikkat çekiciydi. Kapadokya'da kaya kiliselerinde rastlanan, arka ayakları üzerinde doğrulup kükreyen aslan motifi Roma-Helen kültürünün ürünüdür.

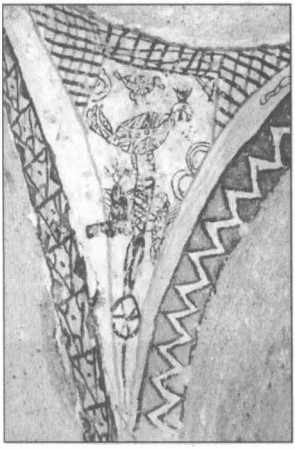
Göreme çevresinde -özellikle Azize Barbara'da rastladığımız acemi çizimler yerel papazların elinden çıkmadır. Bunlar resamların olmadığı bir zamanda ya da parasızlık zamanında keşişlerin kendi olanaklarıyla yaptıkları çizimlerdir.

Akdeniz dünyasında pek yaygın olan İsa figürlerinden farklı olarak Kapadokya'da sıska, sakallı ve esmer İsa tasvirleri özellikle 7 ve 8. yüzyıllarda ortaya çıkmış görünüyor.

Güvercin betimi Ayion Pnevma'yı (Kutsal ruhu) temsil eder. Bunun dışında çok sayıda peygamber betimi çizilmiştir. Bunlardan en çok rastlanan Işaya'dır, çünkü İncil'de olacakları haber verdiği düşünülür. Süleyman, Yunus ve Davud peygamberler ile havarilerin betimi çok gözlenen unsurlardır (resim: 110-111-112).

RESİM 107
Göreme. Aynalı Kilise.
(Fotoğraf: A. Fidaner)

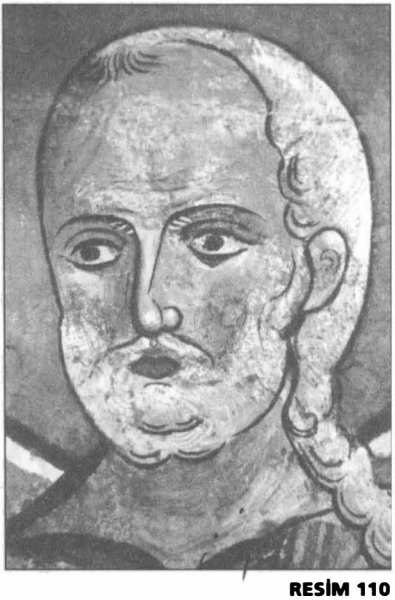




RESİM 108
Göreme 13 No'lu kilise.
(Fotoğraf: **A.** Fidaner)



RESİM 109
Ihlara Vadisi. Direkli Kilise: Aziz Eusthatios. (Fotoğraf: **A.** Fidaner)



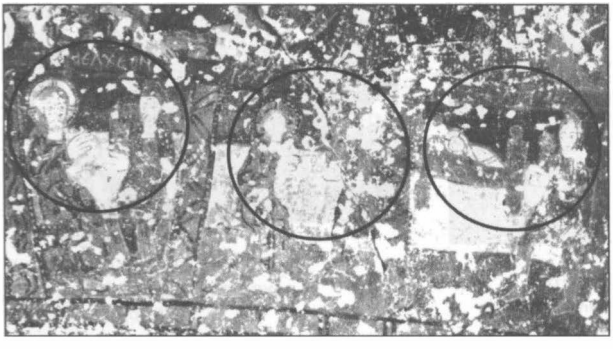
RESİM 110
Göreme. Elmalı Kilise. Yunus peygamber çiziminden ayrıntı.
(Fotoğraf: **G.** Karat)



RESİM 111
Göreme. Karanlık Kilise. Havarilerin Görevlendirilmesi sahnesinden ayrıntı.
(Fotoğraf: *G.* Korat)



RESİM 112
Gülşehir Karşı Kilise. Güvercin ikonografyada daima kutsal ruhu temsil eder.
(Fotoğraf: *G.* Korat)



RESİM 113
Ihlara Vadisi. Eğritaş Kilisesi. Üç Müneccim. Solda Melkeon yetişkin İsa ile, ortada Gaspar Genç İsa ile, en sağda ise Baltazar Bebek İsa ile eş zamanlı olarak görüşmektedir. Bu resim eşi benzeri olmayan olağanüstü önemde bir örnektir.
(Fotoğraf: *G.* Korat)

Ateş Kültü ve Hıristiyanlık

Her yılın ocak ayının altıncı günü, Ortodoksların Vaftismos (Baptismos) olarak andıkları Vaftiz Bayramı'dır. Bu tarih, gerçekte Eski Yunan dininde Güneş Tanrısı'nın doğum günü olarak kabul edilmişti. İsa'nın doğum günü olan 24 Aralık ile Güneş Tanrı'nın doğum günü sayılan 6 Ocak aynı mantığı temsil eden bir geçmişten güç alır: Bu tarihte günler uzamaya başlar.

Kadim dinlerden Hıristiyanlığa geçen bu düşünce yalnızca Anadolu'da görülen bazı ritüellerle kendini belli eder:

İnsanlar kilisenin avlusunda "çıfıtları cezalandırma" arzusunun bir sembolü olan küçük bir ateş yakarlar. Ateşin etrafına toplanan evli erkeklerden kiliseye yardım edenlerden birine "ateşi tutuşturma onuru" verilir. Bu ateşin içine bir kara kedi konulmuştur, kedi Yahudileri temsil eder.

Çıfıt (Yahudi) sözcüğünün yapısını incelersek çok ilginç bir etimolojiyle karşılaşırız:

"Sifotis"= Sin (birlikte) + fotis (ateş) sözcüklerinden yapılma bileşik bir sözcüktür. Demek ki "Yahudileri yakmak lâzım" diyenlerin törenlerinden öte, dilleri bile aynı şeyi ifade edermiş.

Kilise avlusunda yakılan ateşin içindeki kara kedinin ölümü iblisin yok edilmesi, kedinin kaçıp kurtulması da iblisin kovalanması anlamlarında yorumlanır. Hatta bu kutsal sayılan günlerde[7] kapı kapı dolaşıp bereket tohumları saçan çocuklara sempatiyle bakılırdı ki, aynı gelenek İç Anadolu'daki pek çok Müslüman köyünde de vardı.

Avludakiler ateşin etrafında dönerek dua ederler. Bu dua biçimi Mecusî ve Şaman etkileri taşır. Aynı şey Bâtınî dervişlerde de vardır.

7 "Saya" sözcüğü Anadolu Rumcasında "Agia'da" (Kutsal Olan'da) anlamına gelir ve "saya gezmek" deyimi yalnızca Rumların değil, tüm Anadolu halklarının bildiği bir deyimdir.

Ateş söndükten sonra rüzgârın külleri savurduğu tarafta bereketin bol olacağına olan inanç da Hitit fallarını andırır.

21 Mayıs'ta Anastenaria (yeniden dirilme) törenlerinde ateş üzerinde yüründüğü bilinmektedir. Bunun yine doğudan gelme bir ritüel olduğuna şüphe yoktur.

Ağaç Kültü

Anadolu'da Ağaç Tanrı inancı kadim dinlerden gelir. Ahmet Yaşar Ocak, ilk çağlarda Hindistan, Mezopotamya, Mısır ve Ege havzası gibi birçok bölgede, ilahların veya tanrının bir ağaçta tecelli ettiğine inanıldığını gösteren pek çok örnek bulunduğunu yazıyor (2000: 109). Hacı Bektaş'ın da Hırka Dağı'nda ardıç ağacı tarafından saklandığı, Geyikli Baba'nın da "kâfirlerle cenk ettikten sonra" bir kestane ağacına saklandığı bilinen menkıbelerdir.

Anadolu inançlarına göre eğer bir insan hasta ise giysisinden bir parça kesip ağaca bağlanır ki hasta iyileşsin. Bu düşünce biçimi yalnızca Anadolu'da görülmüş ve hem Hıristiyanlığa hem de Müslümanlığa geçmiştir.

Bu ağaç inancının kaynağı Poseidon'la Athena arasındaki tartışmadır. Bilindiği gibi Poseidon at ile Athena ise zeytin ağacı ile temsil edilir. Şehrin, şehirdeki üretimin ve uygarlığın koruyucusu olan Athena'nın insanlarca sevilip, şehre su baskınları, fırtına veya öfke salan Poseidon'dan korkulması bundandır.

Artemis ağaçtan çıkmıştır, Apollon'un tacizinden kaçan zavallı Daphne (defne) ise ağaca dönüşmüştür.

Christmas ağacı ise cenneti simgeler. Çünkü Adem'le Havva ağaç yüzünden cennetten kovulmuşlardı. (Gerçi o ağaç elma ağacıydı ama, zamanla simge değişti anlaşılan.)

Ağaç dirimselliktir, yaşamı temsil eder. Ağacın canlandırıcı bir etkiye sahip olduğunun kanıtı Adem'in elmayı yedikten sonraki halidir.

Bu nedenle hastalıklara şifa bulmak için ağaçlara bez bağlanmıştır.

Kilisedeki pirinç şamdanlar da ağaca benzetilerek yapılmıştı ilkin, şimdi simgesel olarak ağacı temsil ederler.

Bu nedenle olaylar bir anlam değişikliğine uğrayarak İslâm evliyalarının türbelerine hem bez bağlanmış hem de bu türbelere mumlar adanmıştır.

İlginç bir biçimde evliyaların, pirlerin ve tüm çelebilerin sandukası tahtadandır. Oysa Selçuklularda sandukadan çok lâhte rastlanır ve bu lâhitler mermerdir.

Dağ Kültü

İncil'e şöyle bir göz atarsak, pek çok dağ adı görmemize karşın, dağda geçen en temel iki öykünün *metamorfosis* (başkalaşım) ve Göğe Yükseliş olduğunu görürüz. Metamorfosis öyküsüne göre İsa şakirtleriyle birlikte peygamber Musa ve İlya'nın ruhlarıyla görüşmek için dağa çıktığında biçim değiştirir.

Biçim değiştirmek için dağa çıkıldığına dikkat edilmelidir, çünkü böyle bir düşünce tarzının kaynağında, dağa tapınan bazı Asya dinleri ile, tanrıları dağda olan Antik Yunan dininin izlerini görmek mümkündür. Öyle anlaşılıyor ki dağ, insansal olanın ötesine geçilebilen terminaller gibi algılanıyor; bu amaçla Kommagene krallığının kült törenleri için inşa ettiği Nemrut kalıntılarını düşünmek açıklayıcı olabilir.

Alevî inançlarında da tepelerin önemine dikkat çeken A.Y. Ocak, bunların aslında dağ değil de tepe ölçülerinde yerler olduğunu, bunun Orta Asya'daki kadim inançlardan geldiğini belirtirken (2000: 99) Anadolu'daki sayısız höyüğü dikkate almamış görünüyor. Şüphesiz Asya kökenli motifler, Şamanizm ve Budizmin etkileri belli tepeleri kutsal sayan Alevî inancının nedenleri arasındadır; ancak bunu Hitit ve Frigya kökenli inançlarla ilişkilendirmek gerektiği de açıktır. Büyük çoğunluğu, çekirdeğinde bir mezar odası bulunan irili ufaklı sayısız tepeciğin kadim Anadolu dünyasında kutsal yerler olduğu söylenir. Bunu çoğu Mısır pramitleriyle yaşıt olan ve aynı mantıkla topraktan inşa edilmiş olan bu tepelerin oluşturulmasındaki kült zihniyetine bağlı olarak çıkarsamak mümkündür. Dünya-

nın en büyük toprak yığma mezarı olduğu söylenen Polatlı yakınlarındaki Midas höyüğü, Mısır pramitleriyle mantık benzerliği bir yana, neredeyse "tepe" ölçütlerini aşar ve minik bir dağa benzer. Höyüklerin kutsallığını anlatmak için söylenen şu rivayet doğruysa, bir zamanlar "isteğim gerçekleşince falan höyüğe iki araba toprak dökeceğim" şeklinde adaklar adanırmış ve Türkçe'de gayri Müslimler için söylenen "toprağı bol olsun" sözünün kaynağı da buymuş.

Aziz Yorgos (St. George) ile Hızır İlişkisi

15 ve 16. yüzyıllarda Anadolu'yu gezen seyyahların Çorum-Mecitözü arasındaki Elvan Çelebi Tekkesi'nde Hızır İlyas [Chederle] söylencesini dinleyerek bunun Aziz Yorgos söylencesi ile benzerliğine şaşırmış oldukları görülüyor. Aziz Yorgos Hıristiyan haciyografisinde önemli bir yer tutar. Tıpkı Hızır gibi uğradığı eve bereket ve bolluk getirdiği, kuru tahtaları ve ağaçları yeşerttiği, hastaları iyileştirdiği hikâye edilir.

Aziz Yorgos'un Hıristiyanlık öncesine, Hitit Anadolusu'na ait bir tanrının Hıristiyanlaşmış şekli olduğu sanılıyor. Anadolu'da Hızır, Aziz Yorgos ve Baba İlyas'ın aynı kişi olduğuna dair inanç Çorum Mecitözü tekkelerinden yayılmıştır. Bu özdeşleştirme Baba İlyas'ın dip torunu Elvan Çelebi'nin Tekkeköy'deki Aziz Theodoros Manastırı'na yerleşerek tekkesini kurmasıyla başlar. Aziz Theodoros, Aziz Yorgos'un yerini almıştı ve 11. yüzyıldan itibaren böyle kutsanıyordu.

Hıdrellez günü 6 Mayıs'tır ve yaz başlangıcıdır. İslâm kaynaklarında bugüne ilişkin hiçbir açıklama olmaması, bu günle ilgili törenlerin hepsinin İslâm dışı olduğunu gösterir.

Hristo Anesti (İsa'nın Dirilişi) törenleri Paskalya Şenliği'nde yapılır ve Hızır İlyas'ın sulardan çıkışını ardırır. Bu durum Frigya'da Attis (Sakarya'nın torunu) Sumer'de Damusi (Derin Suların Oğlu) için yapılan törenleri akla getirir.

A.Yaşar Ocak Hızır İlyas ile ilgili çok kapsamlı bir çalışmasında (1990) Hızır kavramının köklerinin Mezopotamya'dan başlayarak Yahudi, Süryani, Hıristiyan ve İslâm kaynakların-

daki ilişkisini irdeler. Buradaki açıklamalardan çok ilginç bir biçimde tarih boyunca Hızır'la ilgili anlatılanların benzeştiğini görüyoruz: Ölümsüzlük suyunu aramak üzere bir pınara gidiş, Hızır'ın onu rastlantıyla bulması, diğer kişinin buna kızması ve aralarında kavga çıktıktan sonra Hızır'ın kavgada asla yara almayışı, ölmeyişi, vb.

Bunlardan Hızır'a ilişkin olarak birtakım tanımlamalar doğduğu anlaşılıyor: Gerçek görünümünü değiştirebilen Hızır, kuş ve tavşana varıncaya kadar çeşitli hayvan biçimine girer. Doğadaki canlıları kendi emrine alabilir, kendi hizmetinde kullanabilir, ölüleri diriltir, havada yürür, su üstünde batmadan kalabilir. "Hızır'ın eli değmiş" ifadesi Anadolu halk inanışında bereket ve bolluğu ifade eder. Sürüye giren kurtları bile Hızır sayanlar görülmüştür.

Halk inanışlarında Hızır'ın bir peygamber gibi görüldüğü açıktır. Hızır genellikle dilenci derviş kılığında ya da aksakallı bir yaşlı adam görünümünde dolaşır. Kendini tanıtmadıkça kim olduğu anlaşılamazsa da bazı işaretleri vardır: İşaret parmağı ile orta parmağı aynı boydadır. Parmaklarından biri kemiksizdir. "Dile benden ne dilersen" dediğinde Hızır olduğu anlaşılır. Çok nadir olarak yaya tasvir edilir, ancak genellikle atlıdır. Hacı Bektaş, Velâyetnamesinde "Yüzünde bir yeşil nikap (peçe), altında bir boz at vardır. Elinde mızrak tutmaktadır" der. Kapadokya Hıristiyan ikonografyasında da Aziz Yorgos atlı ve mızraklıdır.

Kültürün Sürekliliği

Kayseri, Pers işgali yüzünden ateşperest; Romalılar nedeniyle pagan oldu. Ortodoksluğun önemli bir yorumu olan Bazilityenlik burada doğdu. İslâmın en özgürlükçü yorumcuları olan Selçukluların hükümdarı II. Kılıçaslan'ın karısı Huvand Hatun bir Hıristiyandı; ölümünden sonra Kayseri'de onun adına bir İslâm külliyesi yapıldı.

Hacı Bektaş bir doğaya tapınış dini olan Şamanizmi, Hıristiyanlığı ve Bâtınî İslâmı birleştirdi; bu nedenle İsa'ya özgü olan

"suyu şaraba dönüştürme" motifi de, bitkilerde ve hayvanlarda birer "nefs" gören Aristoculuk da, Şamanizmin "ruh göçü" inanışı da onun kişiliğinde bir araya gelebildi.

Geyik kültü de bu ülkenin önemli kültür bileşkelerinden biridir. Erken Hitit buluntularında özellikle dikkat çeken bu idol, Roma dönemi buluntularında kartal ve geyik sentezine dönüşür. Paris Louvre'da geyik (veya karaca) başına konmuş olan bir kartal betimi gökleri "delen" kutsal hayvanı ifade eder. Antik Yunan Çağı'na tarihlenen Avanos buluntuları şahin kuşunun Zeus'un bir başka formu olarak kabul edildiğini gösteriyor. Kaynağı İran tapınaklarıdır ve Sami tanrılarıyla sentezlenmiş geç dönem Yunan idolüdür.

Geyik İsa'nın da sembolüdür; Güzelöz'deki (Mavrucan) Aziz Eusthatius'un geyik avını temsil eden 3 No'lu kilise resmi, bunun Pagan dinsel ikonografisinin Hıristiyanlaşmış şeklini temsil eder. Cemil'deki Stefanos Kilisesi'nin haçı da aynı temanın bir uzantısıdır. "Euphemia Haçı" olarak bilinen ve tek olan bu haç, Eusthatius'un düşünün konusu olarak çok yinelenir ve Batı Avrupa'da yaygın olan Aziz Hubert öyküleriyle koşuttur.

Bu öyküye göre Aziz Eusthatius (resim: 109) at sırtına binip geyiği kovalar ve tam da avlanacakken geyik birdenbire durur ve Eusthatius'a bakar: Çatalboynuzunun arasında bir haç vardır. Bu sırada İsa'nın sesi geyiğin ağzından işitilir: "Beni neden izliyorsun? Kovaladığın benim!" (Thierry, 1971: 164)

Hacı Bektaş abdallarının bıyık bırakmasının temelinde ise şahin kültü vardır. Hacı Bektaş dervişleri saç-sakal-kaş üçlüsünü kazıtır ama bıyığı kesmezlerdi. Bunun nedeni şahinin gagasını insanın yüzünde görünür kılmaktı. Tırnaklarını da kesmeyen abdallar, şahinin pençeleriyle özdeşleşirlerdi. İsa'nın sembolü olan güvercin, Hacı Bektaş'ın da simgesiydi.

Tanrısal zamanla, insanın algıladığı zamanı ayıran Bâtınî düşünce, "sırrın" bunlar arasındaki farkı kaldırmakta saklı olduğunu düşünürken, Hıristiyan Doğu dünyasıyla ilişki içinde olduğunu da açığa vuruyor (resim: 113).

Elbette bunun tersi de mümkündür.

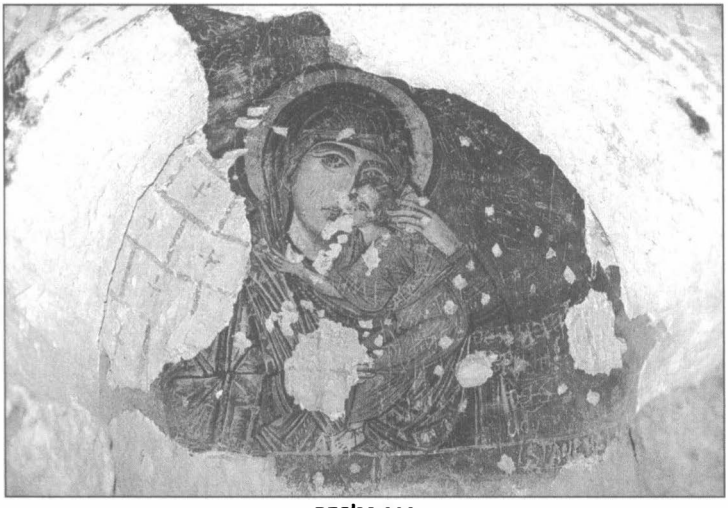


KAPADOKYA'DAKİ ROMA VE HIRİSTİYAN YAPILARI

Kapadokya'daki yer adlandırmalarında Latin kaynaklı dillerden gelen bir ad karmaşası var: Örneğin asıl söylenişi "Aziz Yorgos" olan azizin adı "St. George" olarak yazılıyor. Bu tutumun bilimsellik ve nesnellikle bir ilgisini bulamıyorum. Bir şeyin aslı neyse o şekilde ifade edilmelidir. Üstelik bölgeye Fransız, İtalyan, Alman, Japon veya İspanyol turist de geldiğine göre İngilizce konusundaki ısrarın anlamı nedir?

Hele bazı kilise adlarının İngilizce'ye çevrilerek levhalara yazılması işgüzarlık sınırını da aşıyor: *Bahattin's Granary* [Bahattin Samanlığı], *Odorous Church* [Kokar Kilise], *The Church with Snake* [Yılanlı Kilise] veya *Sky Church* levhalarının, kilise adlarının neye göre verildiğini bilenlerin gözünde hiçbir saygınlığı olamaz.

Soğanlı'daki Sky Church en garip adlardan biri. Kilisenin adına bölge halkı Göğ (Gök) Kilise demiş, yani mavi olduğunu anlatmak istemiş ama bunu akıllının biri gökyüzü (sky) olarak anlamış. Her şey tamam, hangi azizin adına yapıldığı bilinmediğinden kilisenin adını Türkçe kullanalım kabul, ama bu saçmalık da ne? Bu mantıktan gidilirse, anlaşılsın diye Süleymaniye'nin adını "The Salomon's Mosque" yapmak gerekmez mi?



RESİM 114
Tokalı Kilise II. Göreme. Apsisin sağındaki bir niş içinde yer alan bu resim, Meryem'le çocuk İsa'yı tanrısallığın dışında kalan, insansal bir sevginin ve şefkatin duygularını ele verir. Benzersiz olduğunu düşünüyorum.
(Fotoğraf: *A. Özyurt* [ATLAS])

Kapadokya Kiliselerinin Mimarlık Özellikleri

Bölgede Ortaçağ'a ait sivil mimarlık örneklerinin karınca yuvası gibi oyulmuş eski evlerden ibaret olması, kiliselerin bir bölümünde olduğu gibi belirgin bir mimari tarzı yansıtmaması olağandır. Bu durum, yüzyıllar boyunca buralarda yaşayan insanların birbirine benzer teknikler kullanarak, kendilerinden önceki bazı örnekleri yok ettiği, eski unsurlara yeni öğeler ekleyerek bu karmaşık dokuyu düzensiz yeraltı şehirleri olarak geliştirdiği anlaşılıyor. Bölgedeki Hıristiyan bezeme sanatının İmparatorluk merkezine göre daha az özgün ve basit olduğunu ifade eden Paulo Cuneo, Kapadokya'daki süslerin ve resimlerin kaynağını Suriye veya Kilikya yoluyla gelen klasik repertuar olarak gösteriyor ve Kapadokya bezeme sanatının daha çok Akdeniz'in kıyı bölgelerindeki Helenistik kentlerin sanatıyla ilişkisine dikkat çekiyor (1971: 93).

Kapadokya'daki kaya kiliselerinin ve yerleşimlerinin özgün ve yerel özellikleri var mıdır? Bu soru kısa ve kesin bir dille yanıtlanabilir: Hayır. Buradaki özgünlük, Suriye ve Likya'ya ait mimarlık biçimlerinin kullanılmasında değil, başka bir yerde örneği bulunmayan coğrafi şekillerin mimarlıkla birleşmesinden doğar.

Cuneo'ya göre bölge mimarlığı Erken Hıristiyanlık döneminin dünyasından adapte edilmiştir. Kapadokya Hıristiyan mimarlığının güney ve doğu [Suriye, Mezopotamya ve Ermenistan] ile geç dönem Bizans taşrasına [Pamfliya, İsauria, Lycaonia] ait örneklerden ödünç alındığı görülüyor (1971: 102).

Erken dönem kiliseleri büyük yapılardı, sonra halka Hıristiyanlığı öğretmek için yapı küçültüldü ve çevrimli öykülemeye [siklus] başvuruldu. Geç dönem bezemelerinde çevrimli öykülemeye rastlanmaması bezemenin litürjik [ayinsel] amaçlara bağlı oluşundandır. Bu durum çevrimsel öykülemenin en iyi örneğinin bulunduğu Tokalı I ile çevrimsel öykülemeye rastlanmayan Tokalı II arasındaki farkı tanımlama kolaylığı sağlar. Çünkü litürjik bezeme olan kiliselerde Hıristiyanlığı anlatmaktan çok, ya bir manastır kompleksine hizmet ya da bir aziz gününe özel ayin yapma işlevselliği olmalıdır.

Şimdi kilise mimarlığının sınıflamasına geçebiliriz. Burada Ötüken (1987) ve Akyürek'in (1998) sınıflamasına bağlı kalacağız:

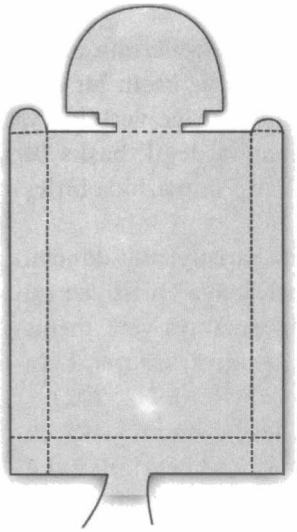
1. **Tek nefli kiliseler.** Basit bir dikdörtgen üzerine kurulmuş olan, içinde sütun gibi mimari unsurlar olmayan kiliselerdir (çizim: 5).

İkiye ayrılır:

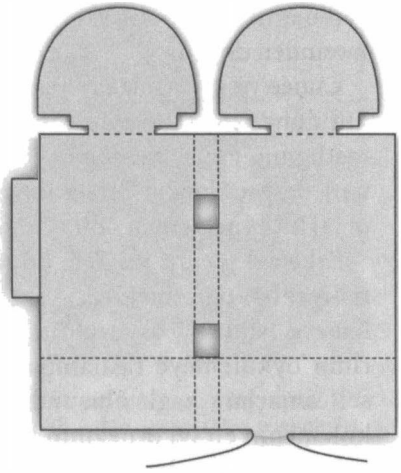
a) Uzunlamasına dikdörtgen planlı (Tokalı I)

b) Enlemesine dikdörtgen planlı (Tokalı II) (çizim: 14)

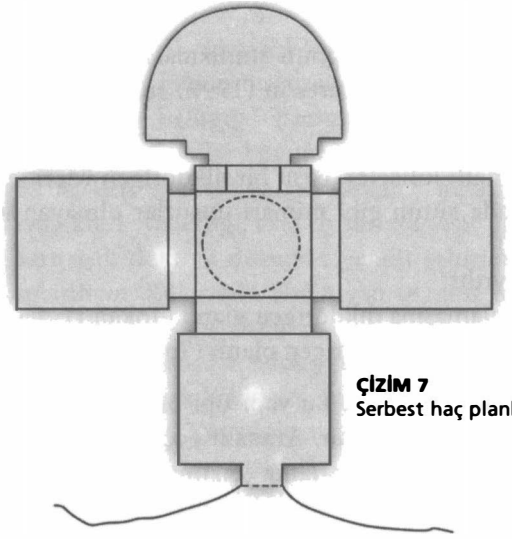
2. **İki nefli kiliseler.** Bu yapı tipi birbirine paralel, uzunlamasına iki neften oluşur. Aradaki geçişler de sütunlara bağlı kemerler aracılığıyla sağlanır (çizim: 6). Göreme Eusthatios Kilisesi buna örnektir.



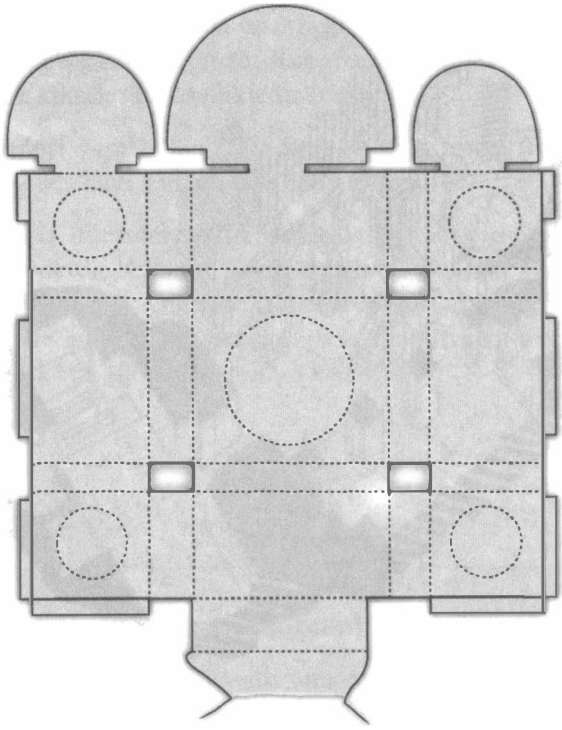
ÇİZİM 5
Tek nefli kilise (Bir, iki veya üç apsisli olabilir).



ÇİZİM 6
İki nefli kilise (Bazen iki neften birisi apsislidir).



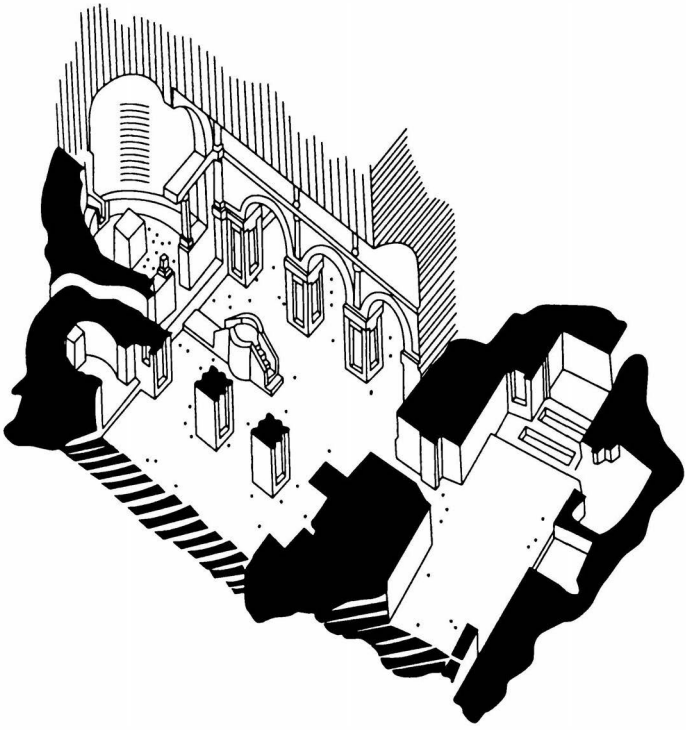
ÇİZİM 7
Serbest haç planlı kilise.



ÇİZİM 8
Kare içinde haç planlı kilise.

Bu tipteki kiliselerin yapım tarihi 7. ile 13. yüzyıllar arasındadır ve sayıca çoktur; bölgede benimsendiği anlaşılmaktadır. Bu kiliselerin iki nefli oluşunun temelinde, birini mezarlık olarak kullanma arzusu yatmaktadır. Bu bölüm de genellikle daha küçüktür.

3. **Üç nefli kiliseler** [Bazilikalar]. Engin Akyürek, Kapadokya'daki bazilikaların hepsinin de üç nefli olduğunu belirtir. Bazilika, eski Roma'da halkın toplantı yapması için amaçlanmış bir yapıyken, Bizans'la birlikte iki sütun dizisiyle üç nefe ayrılmış bir salon, bu salonu sona erdiren yarım daire



ÇİZİM 9
Durmuş Kadir Bazilikası (Cuneo: 1971)

şeklinde bir büyük girinti (apsis) ve giriş tarafında revaklarla çevrili bir avlu (atrium) planlı yapılara "bazilika" dendi (1998: 268) (çizim: 9).

Göreme'de Durmuş Kadir, Aynalı Manastır ve Bezirhanı, Kızılçukur'da Akkilise, Çavuşin'de Vaftizci Yahya bu özelliktedir.

4. **Serbest haç planlı kiliseler** [Kapalı Yunan Haçı tipi]. Bunlar iç hacmine doğrudan doğruya haç şekli verilmiş olan kiliselerdir. Bu özellik Göreme'deki Elnazar'da açıkça hissedilir (çizim: 7). Bu kiliseler dört sütunlu veya iki sütunlu olabilirler.

5. Kare içinde haç planlı kiliseler. Tipik Ortaçağ kilisesi budur. Kapadokya'da otuz üç örneği vardır. Güzelyurt'ta Sevişli, Göreme'de Kılıçlar, Yusuf Koç, Barbara, Elmalı, Çarıklı ve Karanlık kiliseler bu özelliktedir (çizim: 8).

6. Amorf yapılar. Belli bir yapı tipine girmez. En belirgin örneği Ihlara'daki Kırkdamaltı Kilisesi'dir.

7. Keşiş hücreleri [Çilehâneler]. Bunların belli bir yapı özelliği yoktur. Kayanın niteliğine göre keşiş için bir barınak yeri olarak düzenlenmiştir. Simeon'da görüldüğü gibi içinde sunak bile bulunabilir, bazılarının ise yalnızca oturacak veya "uzanacak" taş sedirleri vardır, o kadar.

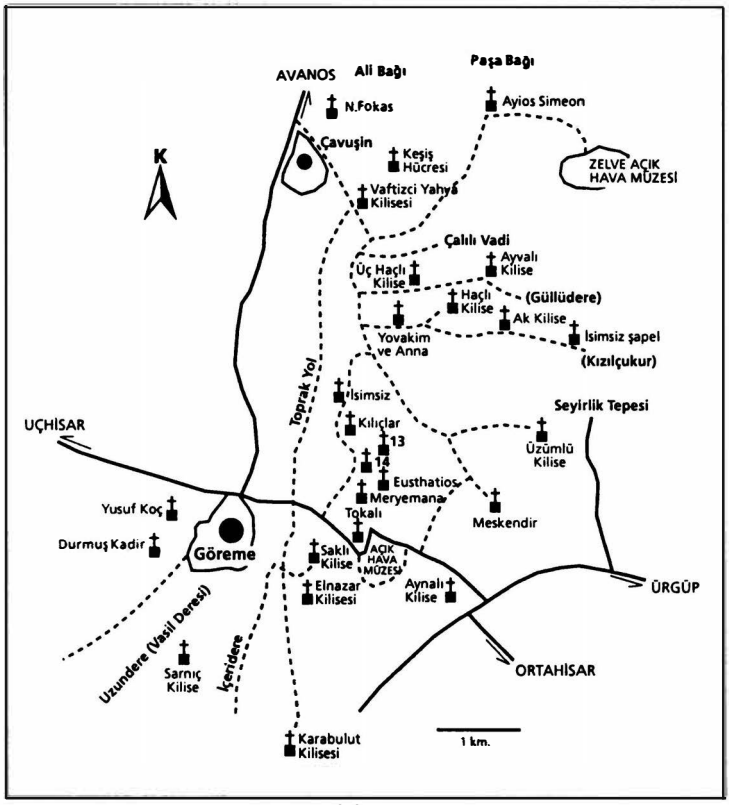
GÖREME
[Matiana, Korama]

Avcılar Köyü [Matiana, Maççan]

Bu bölümde merkeze köyün tam ortasındaki Roma mezarı konulabilir. Bu mezar Antik Çağ'dan beri izini sürebileceğimiz kaya mezarları olgusunun bir parçasıdır ve Fethiye'den Ünye'ye doğru uzanan bir kaya mezarları şeridinin unsurlarından biridir. Büyükçe bir monolitin ortasında bir noktaya iki sütun yontularak hazırlanmış bu mezar odası Roma dönemine tarihleniyor. Demek ki bu yapı yaklaşık iki bin yaşındadır (resim: 115).

Roma mezarı volkan tüflerinin oyulmasıyla elde edilen görkemli bir klasik mimarlık örneğidir. Mezarın alt bölümleri yıpranmıştır; ön yüzdeki iki sütun sanki üst kısmından havaya asılmış izlenimi verir, sütunlar sütun başlıkları tarafından tutuluyor gibidir.

Cuneo, Likya ve Frigya anıtmezarlarında ile Petra lahitlerinde göze çarpan zevkin, sıradanlaşmayı denetleyen kent kültüründen kaynaklandığını belirterek, Kapadokya'da böyle bir şe-



ÇİZİM 10
Ürgüp-Göreme-Çavuşin üçgeni genel planı.

yin akla bile gelmeyeceğini, bu nedenle anıtmezarın mimari tarzıyla özel bir önem taşıdığını yazıyor (1971: 85).

Maççan'ın, Aziz Hieron'un annesinin adı olduğu rivayet edilir. Aziz Hieron Hıristiyan dünyasında değil de, tıpkı Ürgüplü Yuannis gibi bölge kültüründen çıkma, yerel azizlerden biridir. Tokalı Kilise'de görülen resminden asker-aziz olarak kabul edildiği anlaşılıyor. Şarapla ilgili mitolojinin kaynağında da o var; Perslerle savaşıp Malatya'da büyük yararlılıklar gösterdiği, ancak idama mahkûm edilince kaçıp buralara geldiği ve şarap de-

polarında yok olduğu hikâye edilir; ama bununla şarapçılığın piri Hieron övülmüş mü, yerilmiş mi tam olarak anlaşılamaz.

Hieron adına oyulmuş olan Mezar Şapeli Avcılar'dan Uçhisar'a giden yolun solundadır. Şapeli ayrıca anlatacağım, ama önce şu Avcılar hakkındaki genel açıklamayı bitirelim.

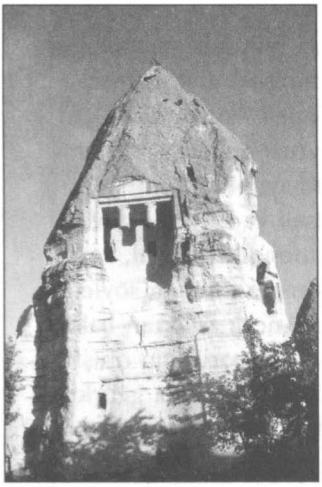
Avcılar bölgede görülebilecek en yüksek ve en geniş gövdeli monolitlere sahiptir. Bu durum her bir monolitin doğal, konik çatısı olan bir ev gibi oyulmasını sağlamıştır. Burada söylediğim özellikleri taşıyan birkaç ev vardır. Ancak uzaktan bakıldığında bu sivri külâhlı yapılar öyle hoş bir görünüm oluştururur ki, bunun en iyi seyir yeri, Uçhisar'dan Avcılar'a gelirken sağdaki seyirlik noktalarıdır. Bu seyirlik noktalarından aşağıya doğru yan yana üç dört vadi olduğu da göze çarpar; bunlardan biri olan Uzundere [Vasıl Deresi] Avcılar-Uçhisar arasında yaklaşık üç saatlik bir yürüyüş yolu oluşturur.

Gene bu vadiler, aslında ilk Matiana oluşumunun da merkezidir. Şimdiki köy sonradan gelişmiştir. Eğer Durmuş Kadir Bazilikası'nı merkeze koyarsak, bu merkezin çevresinde çok sayıda keşiş hücresi, çoğu güvercinliğe çevrilmiş barınaklar, depolar ve kiliseler görürüz. Gerek Durmuş Kadir Bazilikası, gerek Bezirhane olsun bunlar büyük hacimli yapılardır ki, toplumsal amaçlı olduklarına şüphe yoktur. Bu durum bölgede Korama'da olduğu gibi keşiş yaşamından çok, sivil yerleşimin varlığının göstergesidir.

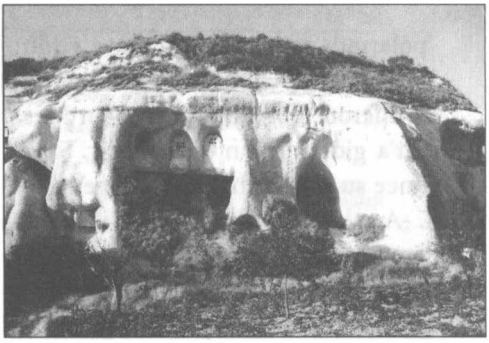
Durmuş Kadir Bazilikası

Bir kere burasının, dışarıdan bakınca böylesine görkemli bir yapı olduğunu anlamanın güçlüğünü belirterek söze başlamalı. Karşıdaki tepede yer alan Bezirhane'nin ve Çavuşin'deki Vaftizci Yahya Kilisesi'nin Roma tarzındaki sütunlarından ayrı bir mimarlık zihniyetini dışa vurmasıyla özel bir kilisedir. Bu kilisenin özellikleri oldukça fazladır ve ne yazık ki, erozyonun tahribatına teslim edilmiş bir tarih hazinesidir (resim: 116).

Bir mimarın şöyle belirsiz bir tepeye bakıp da bunun altından bu denli keskin hatlardan oluşan olağanüstü bir yapıyı

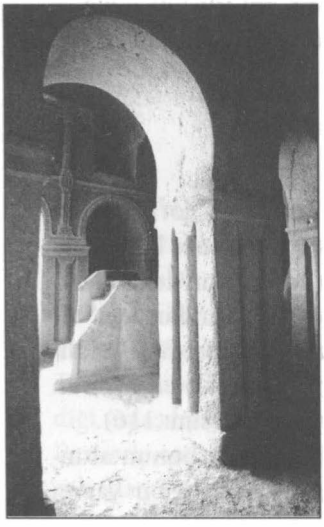


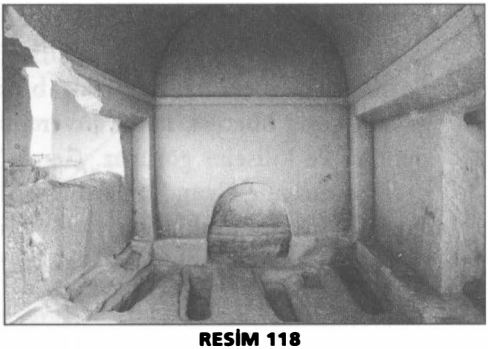
RESİM 115
Göreme, Roma Mezarı.
(Fotoğraf: *G.* Karat)



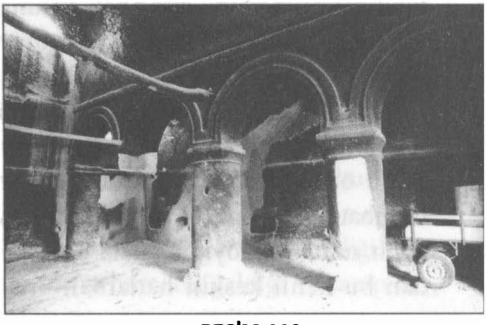
RESİM 116
Göreme Durmuş Kadir Bazilikası'nın dış görünümü. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)

RESİM 117
Göreme Durmuş Kadir Bazilikası. Kapadokya ölçülerinde dev bir yapıdır. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)





RESİM 118
Göreme. Aziz Hieron Mezar Şapeli.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 119
Göreme. Bezirhanı. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)

"çıkarmasına" gerçekten şaşmak gerekir. Tahminime göre Aziz Hieron mezar şapeli ile bu kiliseyi aynı mimar oymuştur, çünkü oyma düzenindeki titizlik ve işçilik kalitesi aynıdır. Tüm Kapadokya'da bu ikisi kadar keskin hatlardan oluşan, düzgün başka bir yapı daha yoktur. Buna yalnızca üçüncü olarak Gelveri Sevişli Kilisesi'ni ekleyebilirim (resim: 117).

Durmuş Kadir Bazilikası iki sütun sırasıyla bölünmüş, üç apsisli bir asıl kilise yapısıyla, bu yapıya giriş bölümü olarak düzenlenmiş mezar şapelinden oluşur (çizim: 9). Erozyon yıkımına uğradığı için, göçük bölümünden de içeri girilir, ama burasını kapı sanmak yanlıştır. Mezar şapeli -aynı zamanda narteks- oldukça görkemlidir, girişte tam karşıda ve sağda önemli kişilere ait olduğu hissedilen iki mezar vardır; bunlar Kapadokya'da sıkça rastladığımız, *arkosolium* adını alan, duvara yarım daire şeklinde oyulmuş nişlerdir ve mutlaka bu nişlerin altında bir mezar olur. Bunlar kutsal ölülerin mezarı olduğu için, dua edenlerin mum yakması ve dilek dilemesi için gereken törensi eyleme [ritüele] uygun mimari unsurlardır.

İddiasız denecek ölçüde küçümen olan kilise kapısından içeri girer girmez yapının ihtişamı hissedilir. Kapadokya ölçüleri esas alınırsa burası bir Ayasofya'dır; ancak sadeliği, hiçbir resim veya ikon bezemesi bulundurmaması, onu Ayasofya'dan ayırır. Mimar yapıyı öylesine düzgün bir biçimde oluşturmuştur ki, insan buranın oyma bir yapı olduğunu aklına getirmezse sıradan bir şey önündeymiş gibi bakar, geçer. Oysa ana apsisin yerden yüksekliği, bu apsisin hacmi, sütunların, tavandaki kabartmaların adeta peynir kesmiş gibi dümdüz kesilmiş olması şaşırtıcıdır.

Ana apsisin tam önünde, kilisenin tam ortasında iki yandan birkaç basamakla üstüne çıkılabilen "ambon" adlı bir kürsü vardır ki, bunun yalnız Kapadokya'da değil, dünya kilise mimarisinde çok özel bir yeri olsa gerektir. Çünkü böyle bir mimari unsuru daha kayayı oluştururken planlayıp yapma fikri çok özgündür.

Yerasimos erken Hıristiyan bazilikasının eksenli bir yapı olduğunu ve bir apsiste son bulduğunu belirterek; bu eksen

üzerinde rahiplerin ve kutsal kişilerin oturduğu synthronon, sunak, ambon (kürsü) ve nef (sahın) öğelerinin sıralandığını yazıyor (1998: 167-168). Dünyanın çeşitli yerlerindeki Ortodoks bazilikal yapılarına baktığınızda Yerasimos'un saydığı öğelerin hepsini *bir arada* göremeyebilirsiniz. Sanıyorum ki bu özelliklerin hepsi toplam olarak Kapadokya'da Durmuş Kadir'den başka bir yerde yoktur.

Aziz Hieron Mezar Şapeli

Girişte bir mezar odası vardır, bu odadan dikdörtgen planlı tek apsisli şapele girilir. İşçiliği o kadar düzgündür ki, insan beşik tonozlu kubbenin, kornişlerin, vaftiz için bir niş içine oyulmuş su "çanağının" zarifliğine hayret eder. Kilisede girişteki mezar odasında bulunan haç ve bezemeler dışında desen yoktur. Kilisenin güney duvarı uçmuştur, burada bir keşiş hücresi göze çarpar (resim: 118).

Burada olduğu gibi pek çok kilisede ve mezar şapelinde bir adam boyunda veya bir çocuk mezarı boyutunda çeşitli çukurlar görünür. Bunlar kesinlikle üstleri bir kapakla örtülmüş mezarlardır ve çocukların gömülmesi, kilise bağışçılarının ölmüş çocuklarının kabulü ile ilgili görünüyor. Çünkü İsa "göklerin krallığı"nın çocuk saflığında olduğunu söylediği için Hıristiyanlıkta çocuk saflığı çok özel bir anlam taşıyor. Bunu Katolik dünyasındaki melek betimlerinden de anlamak mümkündür, her melek çocuk saflığında resmedilir; kaldı ki Kapadokya melekleri de gerçekten çok saf yüzlü, çocuksu çizilirler.

Bezirhane

Durmuş Kadir'in karşısındaki tepededir. Çavuşin'deki Vaftizci Yahya Kilisesi'yle aynı mimari özellikleri taşır; Roma tarzında sütunları vardır. Üç nefli, üçer dev sütunlu, yüksekçe bir iç mekâna sahip olan yapıda herhangi bir resim bezemesi görülmez (resim: 119).

Yapının duvarları epeyce bir zaman bezirhane olarak kullanıldığı için çok islenmiş ve kararmıştır. Kapadokya'nın üç büyük oyma kilisesinden biridir.

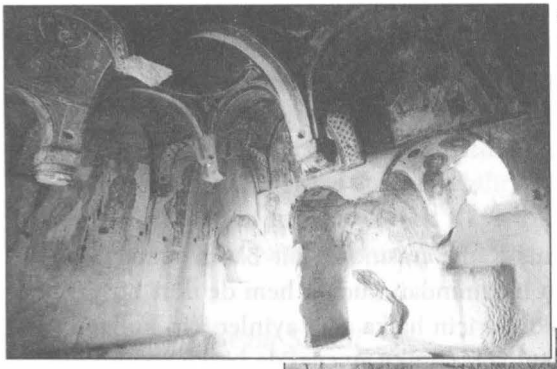
Yusuf Koç Kilisesi

Bezirhane ile Durmuş Kadir arasındaki bir başka yamaçtadır. Bu kilise hem boyut bakımından küçük, hem de dört bir yanı resimle bezenmiş olduğu için halka açık ayinler için kullandığı bir kiliseye benzemiyor. Çünkü Avcılar'da başka resimli kilise yoktur; tüm resimli kiliseler tepenin öbür tarafında, Açık Hava Müzesi [Korama] tarafındadır. Resim bulunan kiliselere halkın giremediğini değil, halkın günah çıkarmak, vaftiz töreni yapmak veya adak adamak için daha seyrek geldiğini düşünüyorum. Çünkü bunlar boyut olarak küçük olduğu için toplu ayine elverişli değil, ayrıca pek çok papaz, bölgenin manastır yaşamının yoğunluğu yüzünden burada eğitim görüyorlar; dolayısıyla bu resimli kiliseler diğer kiliselerden daha ayrı bir özelliğe sahip oluyor.

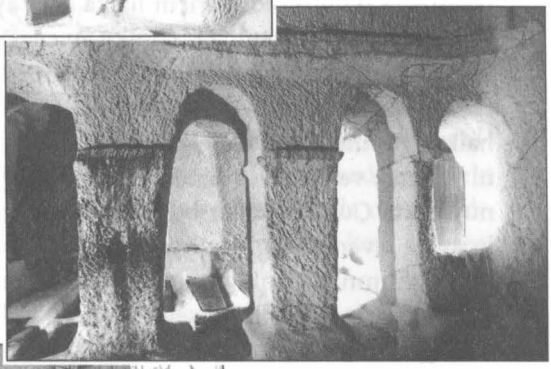
Avcılar bölümünde bu açıdan "sivil" kiliseler fazla; bu da bölgede çok sayıda insanın keşiş hücreleriyle ve papazlarla aynı mekânı paylaştığını gösteriyor. Zaten Kapadokya'nın Hıristiyan dünyası için özel önemi de burada: Keşiş, Papaz ve halk birbirinden yalıtılmamış halde yaşıyor, birlikte üretiyor.

Yusuf Koç Kilisesi'ne girişte sağda Konstantin ve Helena, azizler, atlı azizler; solda Meryem'e Müjde sahneleri vardır. İsa'nın yaşamından çok azizlerin portreleri ağırlıklı bir resim düzeni gözleniyor. Altı sütunlu olacak şekilde yapılmış olan kilisenin bazı sütunları kırılmıştır, ancak bazıları da sütun başlığı yontulsa da, gerçekte taşıyıcı bir eleman olmayan sütun yer kaplamasın diyerek, yeri boş konulmuştur. Bunu desenle bezenmiş olan bir sütun başlığından anlamak mümkündür (resim: 120).

Kilise iki apsislidir. Altı sütunlu olması, ağırlıklı olarak azizlerin resimlerini içermesi yönünden ayrı bir yere konulabilir. Azizlerin adlarının çoğu okunur durumdadır, ama resimler yıpranmıştır.



RESİM 120
Göreme. Yusuf Koç Kilisesi. Bu sütunlar hepsi kırılmış değildir. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 121
Göreme. Aziz Basileos Mezar Şapeli. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 122
Göreme. Azize Barbara Şapeli.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 123
Göreme. Elmalı Kilise.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)

Açık Hava Müzesi [Korama]

Bu bölge aslında epeyce geniş bir alandır. Birincisi Zemi Deresi'nden Elnazar ve Saklı Kilise'ye giden bölümde; ikincisi; Kılıçlar Vadisi'nde; üçüncüsü Tokalı kilise ve bu kilisenin arkasındaki tepeciklerde ve dördüncüsü ise Açık Hava Müzesi olarak adlandırılan bölümdedir. Bu kiliselerin hiçbirine biletsiz girilmez; bazıları sürekli olarak kapalıdır; birisi de ek bilet alarak gezilebilir: Bu kilise Karanlık Kilise'dir.

Bunların dışında Açık Hava Müzesi'ni geçtikten sonra Ortahisar yolunda Aynalı Manastır olarak adlandırılan kiliseye ulaşılabilir.

Manastırlar

Açık Hava Müzesi'nin "merkez noktası"ndan başlayalım. Müze girişinde tam karşıda duran yapı 11. yüzyılda resimlenmiş olan Kızlar Manastırı'dır (resim: 4). İçinde küçük bir şapel, yemekhane ve odalar vardır. Altı katlıdır, şapeli "Kızıl Kilise" olarak da anılır, çünkü kırmızı ağırlıklı renklerle bezenmiştir. Erkekler Manastırı'nın ise ayırıcı bir özelliği yoktur.

Yürüyüş yolunda sağdan başlayarak şu yapılar sıraya dizilmiştir:

Aziz Basileos, Elmalı, Barbara, Yılanlı, Yemekhane-a, İsimsiz Şapel-a, Yemekhane-b, İsimsiz Şapel-b, Karanlık Kilise, Katerina ve Çarıklı.

Anlatımda bu sıraya uymayacağım; özellikle Çarıklı-Karanlık ve Elmalı kilise üçlüsünün mantıksal, teknik ve estetik benzerliği nedeniyle onları art arda değerlendireceğim.

Aziz Basileos Mezar Şapeli

Sütunlarla iki bölüme ayrılmış, desen ve süsleme hemen hemen hiç olmayan genişçe bir mekândır. Giriş bölümündeki mezar yoğunluğu burayı adeta kapalı bir türbeye, bir aziz gömütlüğüne benzetiyor. Başka mezar şapellerinde olan din-

sel törene uygunluk havası burada göze çarpmıyor (resim: 121). Bunun nedeni belki de ikinci nefin amorf yapısıdır. Burada üç belirsiz apsis, bunların üzerinde de birkaç resim vardır. Güney duvarında ejderi öldüren Aziz Yorgos, İsa ve hırsızları konu edinen bir resim ve apsiste Deesis sahnesi yer alır. Kuzey duvarında atlı aziz Theodoros'un resmi görünmektedir.

Azize Barbara

Bölgenin resim bezeme sanatı açısından en ilginç olanıdır. Halk sanatlarına benzer bezemeleriyle, ilkel resimleriyle dikkat çekicidir (resim: 122).

Yemekhanelerden birinin tam karşısına düşer, iki sütunludur, üç apsisi vardır.

Kilisede resim sanatı adına yalnızca girişte solda göze çarpan Azize Barbara ile ejderi öldüren kutsal atlıların, Theodoros ve Aziz Yorgos'un betimlerini dikkate almak gerekir (resim: 89). Diğerleri belli ki ressam papazların bir nedenle olmadığı sırada hevesli bir çömez tarafından yapılmışa benzer.

Resmi yapan usta hangi nedenle gitti, öldü mü, yoksa geç mi geldi bilinmez.

Yorgos Seferis'in bu kilisede iki atlının arasına yazılmış olan duaları açıklayışı şöyle:

ΚΥΡΙΕ ΒΟΙΘΙ ΤΟΝ ΔΟΥΛΟΝ ΣΟΥ..
(Kirye biti ton dulon su.."İsa, kuluna yardım et")

ΦΑΛΙΒΟΝΑ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΟΝ ΑΛΟΨΥΞΟΝ
(Falivona presbiteron alopsuhon "İsa, yaşça büyük başka kavimden kulun Falivon'a yardım et") (Seferis, 1995: 37-38)

Girişte solda bir mezar odası da bulunan bu şapel, Kapadokya'nın en ışıltılı, en çocuksu kilisesi gibi gelir bana.

Yılanlı Kilise

Tek nefli, uzun dikdörtgen planlı bir şapeldir. Girişte solda Aziz Oenisimius, atlı aziz Theodor ile Konstantin ve Helena'nın resmi vardır (resim: 88). Azize Eleni Haçı Ana-Oğul'un birlikte tuttuğu bu haçtır. Karşıda İsa ve şapelin bağışçılarından birinin resmi görülür. Sağda ise aziz Onophorios vardır. Çölde çıplak ve çilekeş bir yaşam süren bu aziz, çile haliyle çıplak olarak çizilmiştir ve edep yeri bir kaktüsle gizlenmiştir (resim: 84). Onophorios'un yanında ise Aziz Thomas ile Aziz Basileos betimlenmiştir. Seferis bu kiliseyi "Onophorios Kilisesi" olarak adlandırır.

Elmalı Kilise

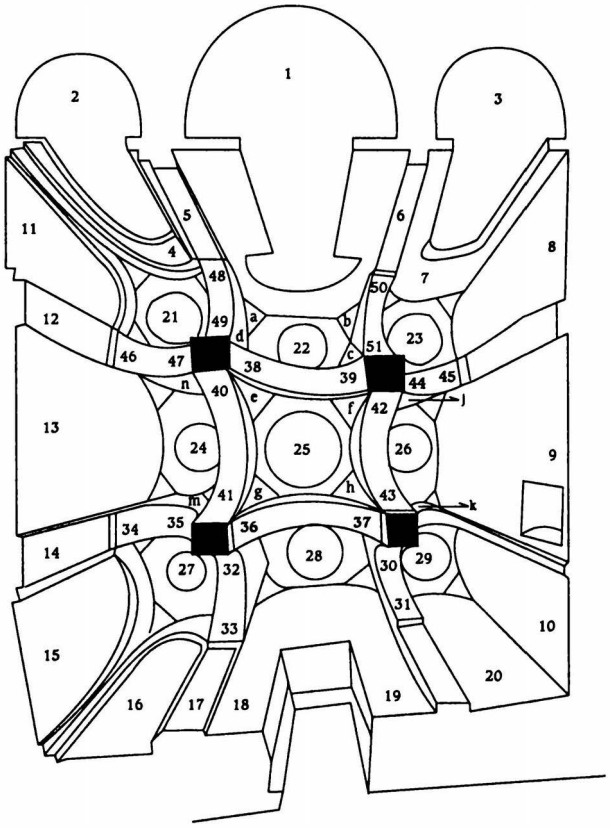
Karanlık, Çarıklı ve Elmalı kiliseler bir üçlemeyi akla getirir; sanki kayayı oyan mimarlar Elmalı ile Karanlık'ta aynı okuldandı, ressamlar ise Çarıklı, Elmalı ve Karanlık'ta aynı kişilerdi. Akademik çalışmalarda bu üç kiliseye "sütunlu grup" adını verirler. Her üç kilisenin yoğun resim içeriği, bu kiliselerin ayin amaçlı olduklarını açığa vurur; çevrimli öyküleme yoktur (resim: 123).

Elmalı Kilise hacim olarak en düzgün kesilmiş olanıdır; Karanlık Kilise ise resim tekniği bakımından zirveye çıkmış olanı. Sanki ressam[lar], Elmalı'da eskiz yapmış, Karanlık'ta uygulamış gibidir.

Dört sütunlu, üç apsisli, kare içinde haç planlıdır; dokuz tane küçük kubbeciği onun ayırıcı özelliğidir. Bu kubbeciklerin hepsinin içinde birer resim vardır. Apsis önündeki kubbecikte Mikail'in resmi bulunduğuna göre Elmalı Kilise'nin eski adının Arhangelos Kilisesi olmalı ihtimali yüksektir.

Kilisenin karmaşık bezeme programı tek tek anlatılamaz; bu nedenle çizime bakmak gerekiyor. Bu çizimi kavramak için sanki kilisenin içinde durduğunuzu yüzünüzü kapıya dönüp aşağıdan yukarıya doğru baktığınızı düşünmelisiniz, aksi halde sağ ve sol yön karıştırılır.

Kilisenin resimlerini sırayla incelemek için bkz. çizim: 11.



1. Kapalı tipte apsis; sunaklı. Üstte Deesis. Altta sıra halinde Kilise Babaları: (Soldan Sağa) Theodoros, Basileos, Hrisostomos, Nikolaos, Blasios
2. Mikail
3. Meryem ve Çocuk Isa
4. Son Akşam Yemeği
5. Yovakim (?)
6. Anna
7. Üç Meryem. (Emirofores) Bunlar çarmıha gerilme sırasında ağlayan kadınlardır: Isa'nın annesi, Klopas'ın karısı, Mecdelli.
8. Bilinmeyen bir aziz. Üstte: Mezara konuş.
9. Philoxenia. Üstte: Doğum.
10. Bilinmeyen bir azi Üstte: Kudüs'e giriş.
11. Theodoros. Üstte: Anastasis.
12. Yorgos
13. Mikail. Üstte: Çarmıh.
14. Dimitrios
15. Konstantin ve Helena. Üstte: Başkalaşım [Metamorfosis] (resim: 56)
16. Azizeler: Barbara ve Kiryaki. Üstte: Vaftiz.
17. Irene
18. Kadın şehit. (Belirsiz)
19. Kadın şehit. (Belirsiz)
20. Üç Yahudi gencin öldürülmesi. Üstte Lazarus'un dirilişi.
21. Rafael
22. Mihail (resim: 93)
23. Cebrail
24. Melekler (resim: 95)
25. Pantokrator
26. Sihail
27. Üriel
28. Göğe çekiliş
29. Flogetail
30. Abibos
31. Gurias
32. Sergios
33. Bacchos
34. Florios
35. Lavros
36. Danyal
37. Işaya
38. Davut
39. Süleyman
40. Yunus (resim: 110)
41. Habakkuk (Abakon)
42. Ilyas
43. Musa
44. Anicetos
45. Photios
46. Tharacos
47. Probos
48. Niketas
49. Andronikos
50. Mamas
51. Mardarios
a) Orestes
b) Eugenios
c) Theodoros
d) Eusthatios
e) Matta
f) Yuhanna
g) Luka
h) Markos
j) Çocuk Isa
k) Çocuk Isa
m) Isa'nın Çarmıha Götürülüşü (resim: 61)
n) İhanet

ÇİZİM 11

Göreme Elmalı Kilise. Tavan bezeme düzeni.
(Restle 1967 temel alınarak yeniden numaralandı)

Bir yüzeyi çökmüştür; şimdiki giriş kapısının bulunduğu alan, yemekhaneye ve iç odalara açılan bir geçiş noktasıdır.

Karanlık Kilise, Kapadokya kiliseleri içinde resim sanatının olağanüstü bir örneğidir. Tokalı Kilise'ye eğer Floransa Katedrali'nden esinlenerek *Kapadokya'nın Duomosu* deseydik, Karanlık Kiliseyi de *Sistina* ile eşdeğer saymamız gerekecekti.

Kilise'ye bir mezar şapeli bölümünden girilir. Mezar şapelinde sağda Aya Theodoros'un silik bir resmi göze çarpar, tam karşıda ise mezar yerleri oyulmuştur. Bu mezarların üstünde aziz resimleri vardır. Mezar şapelindeki resmin tavanı bütünüyle kapsayan kompozisyonu Kapadokya'da böylesine zengin ve tutarlı bir başka "tablonun" bulunmadığını düşündürtecek cinstendir. Bu görkemli tabloda hareket ve renk dengesi çok ustacadır, konu olarak İsa'nın göğe yükselişi ve havarilerin görevlendirilmesi işlenmiştir. Havarilerin görevlendirilmesi girişe göre sağda, Meryem solda yer alıyor. Burada diz çökmüş, tuhaf başlıklı birisi daha var; bu, kilisenin yapımına katkı yapan bağışçının resmidir. Bu tuhaf kahverengi şapkalı adamın başının üstünde "Deisis to do lu to theu.." [Tanrı .....'nın duasını kabul etsin] kalıbıyla yazılmış bir dilek duası var. Bir kiliseye bağışta bulunan kişi, bugün bile aynı kalıpla bu dilek duasını yazdırır ve üç noktalı yere adı konulur. Karanlık kilisenin ana apsisinde de benzer bir biçimde iki bağışçı ve üstlerindeki yazı görülebilir (resim: 75).

İsa'nın sağ omzu üzerinde "*İrini İmin. Keidontes aſton prosekinisan i de edistasan*" ["İrini imin" *Aranızda barış olsun* ya da *merhaba* anlamında bir sözcüktür. *Ve onu görür görmez bazıları secde etti, bazıları tereddütte kaldı]* yazıyor. İsa'nın sol omzu üzerindeki yazı: "*Ke aparas me hiras aſto evloyisi aſton*" [Ve ellerini kaldırarak onları kutsadı] biçimindedir. (Sondaki sözcük anlaşılamadı) İsa'nın sağ ayağı dibindeki adamın başı üzerindeki yazıya değinmiştik. Havarilerin başı üzerinde *"apostoli"* [havariler] yazıyor. Gökleri düren meleklerin solda olanının ayağı üzerinde ise *"analipsis"* yazısı okunuyor. Resmi Meryem ve melekler yönünde ilginç bir düzenleme var, soldaki

ağaçlar üzerindeki yazı en sağdaki ağaçlar üzerinde tamamlanıyor. Solda "*Andrez galilei ti esti katevlepondes iston uranon*" [Celileliler göğe bakarak neler olduğunu anladılar:] yazısı sağda açıklığa kavuşuyor: "*U dos is analifison es ton uranon*" [Göğe çıkan O'dur].

Uzunlamasına dikdörtgen olan bu yapının solunda yer alan ve "Karanlık Kilise" olarak adlandırılan mekân, kare içinde haç planlı, dört sütunlu üç apsislidir ve resimleri Elmalı'daki ressam[lar]ın izleriyle doludur.

Kilise öyle işlenmiştir ki, beşik tonozlu kemer geçişlerinde, sütun başlıklarında, kısaca her yerde ya desen ya çizim vardır.

Kilisenin asal kubbesi iki tanedir, bu kubbelerden birinin çevresine kilise azizlerinin madalyonları sıralanmıştır. Her iki kubbede de Pantokrator İsa resmi yer alır (resim: 71-72). Bu resimlerin etkileyici bir canlılığı vardır; bakışları ve duruşu ile İsa için ifade edilen özellikleri biraz aşar. Çünkü bu resimlerden birisinde İsa adeta meraklı bir bakış içindedir; öbürü ise merhamet ve sadeliği temsil eder. İsa çizimlerinde genel olarak rastlanan ve özellikle de Anadolu ikonografyasının bir özelliği olan yoksulluk ve sadelik, Ayasofya mozaiklerinde rastlanabilecek bir özellik değildir. Hele Sinasos'taki Aziz Basileos Kilisesi'ndeki Deesis sahnesinde olduğu gibi İsa'yı kendinden emin bir kral gibi görmek olsa olsa geç dönem resimlerinin bir farkıdır.

İsa yüzlerinde görebileceğimiz farklar bununla bitmez; örneğin Yunanistan'daki Daphni İsası (resim: 73) da kral giysisi içinde değildir ama ürkütücüdür; öte yandan Sicilya'daki Cefalù Kilisesi'nin apsisindeki İsa, Sicilyalıların bir yandan Latin öte yandan Yunan olan ikili karakterini gösterecek tarzda yapılmıştır. Yüzünde dikkate değer bir saygı ifadesi olsa da, bir düşünce adamı havası taşımaz (Rice: 161). Yine Sicilya Martorana Kilisesi'ndeki İsa yüzünde de bir bilgelikten çok kudret vardır (resim: 74).

Karanlık Kilise'deki doğum sahnesine de özel bir dikkatle bakmak gerekir. Yusuf'un kaygılı oturuşu, ahırı sembolize eden hayvanlar, kundakta İsa ve başörtülü Meryem ile İsa'yı - bir film karesi gibi düşünün- kundaktan çıkardıktan bir za-

man sonra yıkayan Salome ve ebe Mea figürü hep aynı öğelerle işlenen bir kalıptır. Bu resim kalıbını, Soğanlı Karabaş'ta, Göreme Tokalı'da, 10 ve 11 No'lu kiliselerde, Gülşehir Vaftizci Yahya Kilisesi'nde ve hatta Sicilya Palermo'da Martorana Kilisesi'nde bile görürüz. Martorana'da mozaik olarak yapılmış bu resim Karanlık Kilise'dekine o kadar benzer ki, insan hayret eder. Martorana'dakini yaptıranlar Normanlardır; ama kaynağı belli ki "Ressamın El Kitabı"dır. İncil'den hareketle kilise resimlerinin nasıl yapılacağına ilişkin bir dizi kural hazırlanmasa ve bunu dayatan bir güç olmasa, resimlerin bu denli benzeşmesi olanaksız olurdu.

Doğum sahnesinde insanların yüzlerindeki ciddiyetin aksine inek ve eşeğin neşeli görünümleri tesadüfi bir şey değildir. Burada, gülmenin insanın hayvani doğasına ait bir durum olduğu görüşünün etkisi vardır (resim: 126). Kilise bezemesinde gülen insan betimi kesinlikle yasaktır, çünkü İsa'nın ölümüyle ilgili dramatik bir öykünün yansıtıldığı bir tapınakta gülmek, sevinmekle ve şeytanlıkla ilgili bir şey olarak görülmüştür. Hıristiyanlık çileyi, acıyı ve yoksulluğu salt İsa'nın ölümüne duyulan üzüntüden ötürü değil, beden hazlarında şeytani bir öz bulduğu için de yüceltmiştir.

Anastasis sahnesinde "ölüler ülkesindeki" kapıların kırılmasını gösteren çiviler, tahta parçaları ve kıvranan Hades figürü vardır (resim: 27). Akyürek bunun paganizm ve Judaizmden Hıristiyanlığa geçen bir figür olduğunu, Babil mitolojisinde de İştar'ın Aralû'ya kapıları kırmakla tehdit yolladığını belirtiyor (1996: 113). Buna bir de Antik Yunan'daki adıyla Hades'in bu resimlere geçmiş olduğunu eklemek gerekiyor (bkz. İkonografya, *Hades* Maddesi).

Çarmıh sahnesinde resim sanatı açısından çıkarılması gereken çok fazla ders vardır. Bu çok güzel bir resimdir; üzgün bir İsa, ağlayan kadınlar ve İsa'dan boyut bakımından küçük diğer insanlar; sonra İsa'nın beden kıvrımları ile "cinsiyet dışı" çizilmiş hali çok ayırıcı özelliklerdir (resim: 124).

Bu resimte solda Mecdelli; ortada Klopas'ın karısı ve en sağda ise İsa'nın annesi olmak üzere üç Meryem birlikte görünü-



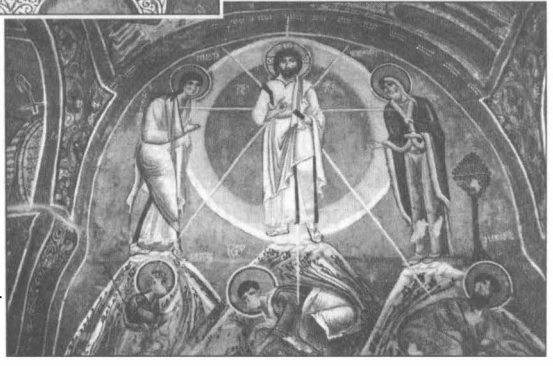
RESİM 124
Göreme. Karanlık Kilise. Çarmıh. Kadınların tam üstünde Emirofori yazıyor. Soldaki asker Lonikinos, sağdaki ise Esopos'tur. İsa'nın başı üstünde İstavrosis (Çarmıha gerilme) sol kolunun altında "İşte bu senin annen" Meryem'in üstünde ise "İşte bu senin oğlun" yazıyor. En sağdaki figür için resim 125'e bkz. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 125
Göreme Karanlık Kilise. Çarmıh sahnesinden ayrıntı: *"Alithos ios theu in utos"* o *ekadontarhos* [Yüzbaşı "Gerçekten bu Tanrı'nın oğluymuş" dedi] yazıyor. (Fotoğraf: *G.* Korat)

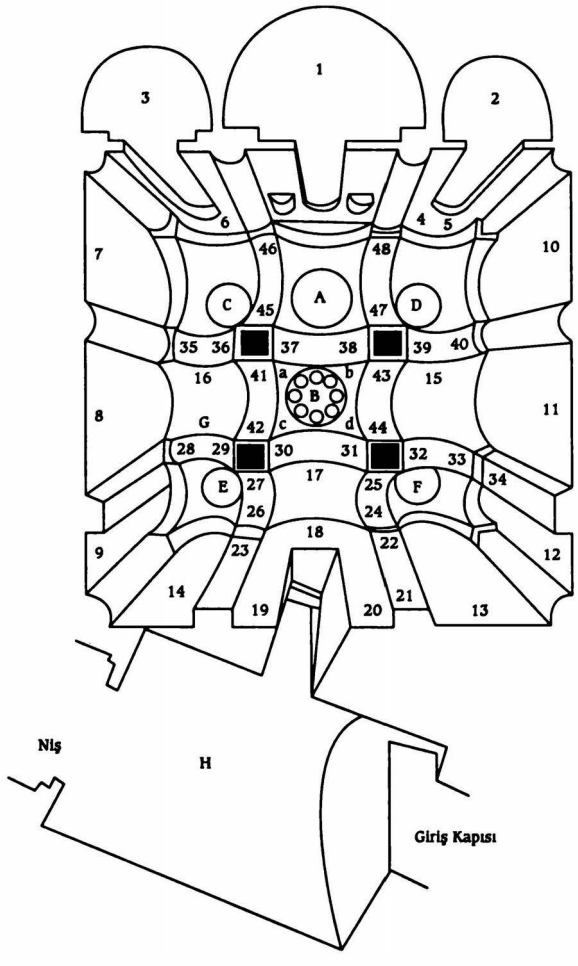


RESİM 126
Göreme Karanlık Kilise'de doğum sahnesinden bir ayrıntı: Hayvanların üstünde "İ fatni" [Yemlik] yazıyor. resimde yalnızca hayvanları neşeli olabilmesi dikkat çekicidir. (Fotoğraf: *G.* Korat)



RESİM 127
Göreme Karanlık Kilise. Başkalaşım. (Fotoğraf: *G.* Korat)

1. Deesis (resim: 76). Alt sırada Grigorios, Theodoros, -madalyon içinde silik halde- Basileos, Yahya, Nikolaos ve İpatios
2. Meryem ve Çocuk İsa (resim: 80)
3. İbrahim peygamber. Ayrıca *Mandylion* adı verilen İsa betimi. Bu konuda anlatılan pek çok öyküden birine göre Urfa kralı Abgar hastalanır ve iyileşmek için İsa'dan yardım ister. İsa da Urfa'ya gitmek yerine bir mendile yüzünü bastırır ve yüzünün şeklini almış olan bu mendili kralın ulaklarına verir. Abgar'ı iyileştirdiğine inanılan bu mendil olayına Mandylion denilir (ODB,C. II: 1282). Buradaki fresk o olayı betimler. Ayrıca burada İsa'nın sağında Epifanos, solunda ise Polikarfios ve Theofisias betimlenmiştir.
4. Matta (resim: 21)
5. Luka (resim: 21)
6. Son Akşam Yemeği (resim: 58)
7. Üç Yahudi gencin öldürülmesi. Üstte: Anastasis (resim: 66)
8. Filoksenia. Üstünde: Çarmıh (resim: 124)
9. Konstantin ve Helena (resim: 104). Üstte Emirofori kadınlar ve boş mezar (resim: 65).
10. Theodoros, Kozmas (?) ve Damianos. Üstte: İncilci Markos ve Yuhanna
11. Cebrail. Üstte: Doğum (resim: 32)
12. Eusthatios. Üstte: Mısır'a göç
13. Euthatios ve Theofizitoz. Üstte: Vaftiz (resim: 128)
14. İrene. Üstte: Lazarus'un Dirilişi. (resim: 54)
15. Üç Müneccim
16. Yahuda'nın İhaneti (resim: 60)
17. Kudüs'e giriş (resim: 57)
18. Başkalaşım [Metamorfosis] (resim: 127)
19. Katherina
20. Paraskevi
21. Evdoksiya
22. Gurias
23. Trifon
24. Abibos
25. Samonas
26. Orestes
27. Mardarios
28. Eusthatios
29. Oksentios
30. Zekeriya
31. Aggeos
32. Aiftalas
33. Arefimios
34. Yusuf



35. Sergios
36. Bacchos
37. Davut
38. Süleyman
39. Anikitos
40. Photios
41. Yeremya
42. Danyal
43. Habakkuk (Abakon)
44. İşaya
45. İlya (İlyas)
46. Musa
47. Palahas
48. Yunus
a Thomas
b Prokopios
c Filipos
d Judas Taddeos
A. İsa Pantokrator. Madalyonlarda: Yahya, Anna, Yovakim ve dört melek. (resim: 71)
B. İsa. (resim: 72) Madalyonlarda altı melek ve genç İsa.
C. Cebrail (Sağ apsis önü)
D. Rafael
E. Mikail
F. Üriel
G. Flogoteil (resim: 92)
H. Analipsis (resim: 75)

ÇİZİM 12

Göreme Karanlık Kilise tavan bezeme düzeni.
(Restle 1967 temel alınarak yeniden numaralandı)

yor. Solda İsa'ya mızrağı saplayınca su ve kan çıktığını gören asker Lonikinos [veya Loginos - y.n.] var. Sağdaki ise sirkeye batırılmış süngeri uzatan Esopos'tur. Sağda, aziz halesi taşıyan kişi, havari Yuhanna'dır: Çünkü IW şeklindeki kısaltma bunu gösterir. En sağdaki kişi ise bütün bu olayları görüp o anda Hıristiyan olan yüzbaşıdır (resim: 125). Lonikinos'un bu olaydan sonra askerliği bırakıp Kayseri'ye geldiği, keşişliği seçtiği ama Pilatus'un onu bulduratak öldürttüğü söylenir. O nedenle Lonikinos özellikle Kapadokyalılar için önemli bir azizdir ve İsa'yı çarmıha geren askerlerden biri olsa da zaman zaman aziz halesiyle betimlenmesinin nedeni budur.

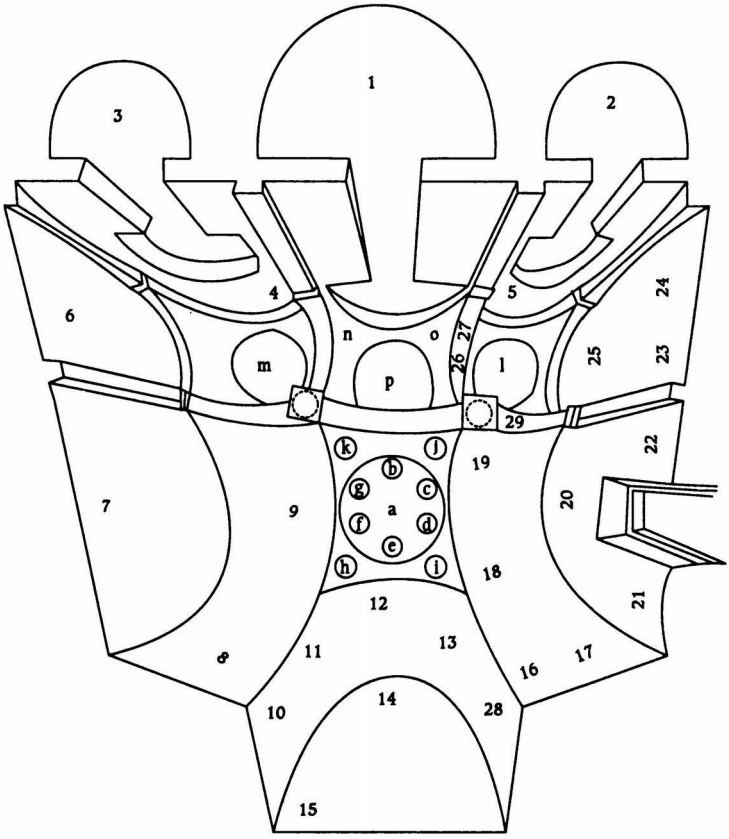
Haçın üzerinde *"istavrozis"* (çarmıha germe) yazısı okunuyor, kadınların üstünde *"emirofori"* yazısı var ki "kutsal yağ [veya mür] verenler" demektir. Çünkü eskiden ölü mezarlarına koku konulurdu. Yüzbaşı'nın başının üstünde onun sözleri var: İsa'nın Tanrı olduğuna inandığını söylüyor. İsa'nın sol kolu altındaki yazıda "Bu senin annendir" yazıyor, sağ kolunun altında ise "Ondan sonra İsa: Bu senin oğlundur dedi" sözleri okunuyor.

İsa'nın sağındaki kırmızı yuvarlak güneşi, solundaki ise ayı temsil eder. Bunların birer insan yüzüyle temsil edilmesi ise antik çağdan kalan bir düşünüş kalıbını çağrıştırır. Bu resimde İsa'nın yüzündeki anlamın saflığı, mızrak vurulan yerden fışkıran suyun fışkırmasındaki çocukça abartı; kasların stilize anlatımındaki "başkalık" dikkat çekicidir. İsa'nın omuzları üstündeki yazıda "istavrozios" (çarmıha geriliş) sözcüğü okunuyor; sağda ve solda ise İsa'nın iki kısaltılmış sembolü var: IC ve XC. Bunlar "Iesus" ile "Hristos" sözcüklerinin baş ve son harfleridir.

Resimleri sırayla incelemek için bkz. çizim: 12.

Çarıklı Kilise

Kare içinde haç planlı olan bu yapı, Elmalı ve Karanlık Kilise ile aynı programa sahip üçüncü ve son kilisedir. Kilise girişi haçın alt kısmından değil yandan olduğu için düzenlemesinde bazı zorunlu değişimler yapıldığı anlaşılıyor; bu değişimlerin



a. Pantokrator
b. Pantokrator
c. Mikail
d. Rafael
e. Misrail
f. Rafael
g. Cebrail
h. Markos
ı. Luka
j. Matta
k. Yuhanna
l. Cebrail
m. Üriel
n. Haça doğru götürülüş
o. Lazarus'un Dirilişi
p. Mikail
1. Deesis. Altta sıra halinde Kilise Babaları: (Soldan sağa) Blasios, Nazianzus'lu Gregorios, Basileos, Yohannis Hrisostomos, Nikolaos ve Hippatios
2. Meryem ve Çocuk İsa
3. Mikail
4. Boş mezarda melek.
5. Filoksenia
6. Theodoros. Üstte: Anastasis
7. Meryem. Sağında Mikail solunda Cebrail
8. Konstantin ve Helena
9. Göğe Çekiliş
10. Yorgos
11. Theodoros
12. Başkalaşım.
13. Meryem ve Çocuk İsa
14. Doğum
15. Bağışçı freskleri
16. Evdoksiya
17. Barbara
18. Kudüs'e Giriş
19. Yahuda'nın İhaneti
20. Çarmıha Geriliş (resim: 62)
21. Bilinmeyen bir azize
22. Paraskevi
23. Kozmas
24. Damyanos
25. Vaftiz
26. Tharakos
27. Probos
28. Prokopios
29. Andronikos

ÇİZİM 13
Göreme Çarıklı Kilise tavan bezeme düzeni.
(Restle 1967 temel alınarak yeniden numaralandı)

en belirgini, dört yerine iki sütun kullanılmış olması ve haç planı duygusunu vermesi için narteks bölümünün içeri doğru biraz oyulmuş olmasıdır.

Girişe göre sağda yukarıda doğum, üç müneccim ve başkalaşım sahneleri vardır ki üç müneccim sahnesindeki atların anlatım dolu gözleri çok eğlencelidir.

Resimleri sırayla incelemek için bkz. çizim: 13.

Azize Katerina Kilisesi

Serbest haç planlı bir mezar şapelidir. İki bölüm halinde düzenlenmiştir. Giriş kapısının bulunduğu bölümde mezarlar vardır. Sonra kapıdan şapele girilir. Tek apsislidir.

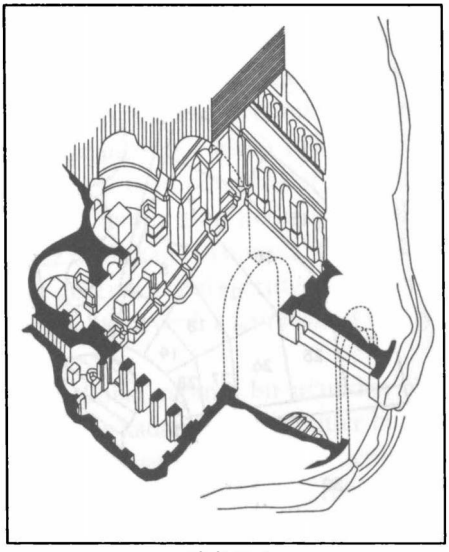
Resim sayısı azdır, girişe göre sağda Aziz Theodoros, solda silik bir aziz(?) resmi vardır. Apsiste Deesis ve altında madalyonlar içinde aziz resimleri; templonun yukarısında Konstantin ve Helena; ortada melek Cebrail, sağda ise asker azizler göze çarpıyor.

Müze Alanı Dışında Kalan Kiliseler

Bu kiliseler Açık Hava Müzesi'nin gişe ve kontrol noktasının dışında kalsa da mutlaka biletle girilebilen müzelerdir. Bunlardan 10 ve 13 No'lu isimsiz şapeller ile Eusthatios, Theotokos ve Meryemana kiliseleri sürekli olarak kapalıdır. Saklı Kilise'nin kilitli olma olasılığı yüksektir.

Tokalı Kilise

Seferis Doğu sanatı [Suriye] ile Batı'nın [Bizans] kesiştiği bir nokta olarak Tokalı Kilise'yi (resim: 129) işaret eder. Burada keşişlerin kullandığı halk dilinin (demotika), kuralları olmayan yazısını da buna örnek olarak gösterir: "–ιοσ" yerine "-ησ" biçiminde sona eren, εχωυπο yerine εχωπο olarak yazılan sözcüklerde olduğu gibi. Seferis'e göre "Bütün bunlar Ortaçağ demotika Rumcasının parlak bir anıtını oluşturur" (1995: 59).



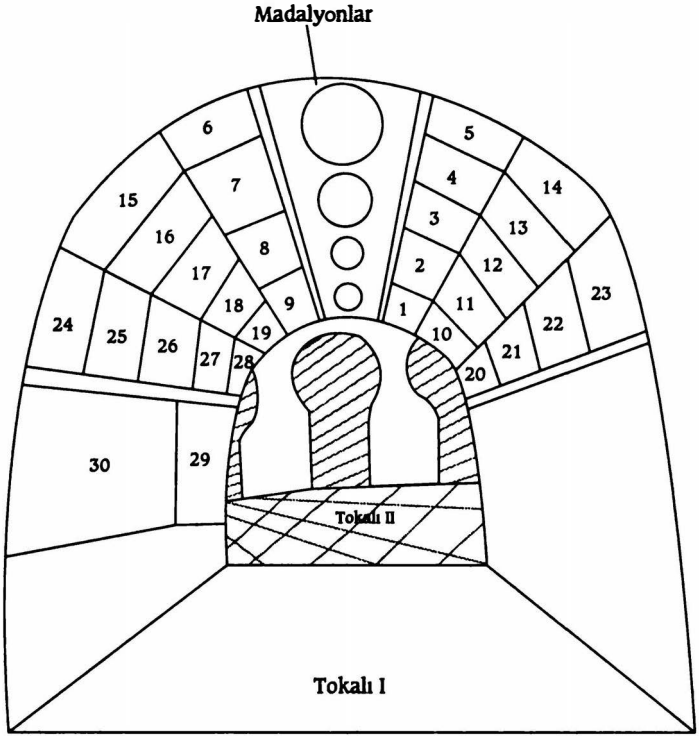
ÇİZİM 14
Tokalı I ve II (Cuneo: 1971).

Tokalı Kilise karmaşık bir yapıya sahip olan ve ilk bakışta bunu anlamaya olanak vermeyen bir kilisedir. Oysa giriş bölümündeki tonozlu kubbe ve yeraltına doğru inilen bölüm kilisenin ilk yapıldığı erken döneme aittir. Daha sonra kilisenin içeriye doğru açılarak haç planına benzetildiği, tonozlarla bölündüğü ve üç apsis yerleştirildiği anlaşılıyor. Bu bölüm gerçekten de Kapadokya dünyasında rastlayabileceğimiz en yüksek nitelikteki "akademik" resimlerle doludur. Resimlerdeki anlatım becerisi ve orantı, konunun düzenlenişi, renklerin seçilişi bu kiliseyi tüm Kapadokya'nın resim tekniği açısından en yüksek özellikler taşıyan kilisesi olarak görmemize neden olur.

Kilisenin girişinde yer alan ve alt kısma doğru oyulmuş olan bölümleriyle birlikte dört temel odası vardır. Bunlardan ikisi resimle donatılmıştır: Girişteki tonoz kubbeli bölümle (Tokalı I), sonradan açılmış olan geniş mekân (Tokalı II). Aslında burası dört bölümün toplamıdır: Tokalı I, Tokalı II, Pareklesion ve Aşağı Kilise (merdivenle inilir, üç apsislidir) (çizim: 14).

Tokalı I

10. yüzyılda resimlenmiş olan bu bölüm, çevrimli öykü anlatımında örnek gösterilebilecek niteliktedir. Bunun anlaşılabilmesi için numaralandırma yoluyla anlatımı seçtiğimi belirtmeliyim.



1 Meryem'e müjde
2 Elizabet'i ziyaret
3 Su sınaması
4 Beytüllâhim'e gidiş
5 Doğum
6 Üç müneccim
7 Masum çocukların öldürülmesi
8 Mısır'a kaçış
9 Zekeriya'nın öldürülmesi
10 Yahya ve Elizabet'in ağaca (kayaya?) saklanması
11 Cebrail'in Yahya'yı görevlendirmesi, Yahya'nın vaazları
12 Yahya'nın İsa'ya secde etmesi, İsa'nın "Beni vaftiz et" deyişi
13 Vaftiz
14 Kana Düğünü
15 Şarap Mucizesi
16 Ekmek ve balık mucizesi
17 Petrus ve Andrea'nın görevlendirilmesi
18 Kör adam mucizesi
19 [Çok yıpranmış haldedir] Lazarus'un diriltilmesi
20 Kudüs'e giriş
21 Son akşam yemeği
22 İhanet
23 İsa Pilatus'un önünde
24 Çarmıhını taşıyan İsa ve çarmıha geriliş
25 Çarmıhtan indirme
26 Kefenleyip mezara taşıma
27 Boş mezar
28 Adem ve Havva'nın kurtarılışı [Anastasis]
29 Aziz Hieron
30 Aziz resimleri (Soldan sağa: Agapi, Anastasia, Marina, Dometianos, Kattidios, Panteleimon, Theodoros, Konstantin ve Helena)

ÇİZİM 15

Tokalı I tavan bezemeleri planı.
(Döngüzel bezeme planının nasıl olduğu numaraları izleyerek anlaşılabilir.)

Beşik tonozlu tavanda, en tepede madalyonlar içinde azizlerin madalyon içinde yapılmış resimleri çevrimli anlatım için "sağ" ve "sol" bölümleme yapmayı kolaylaştırır. Madalyonların sağında ve solunda üçer şerit halinde sıralanmış ve her şeritte ortalama dört resim yapılmıştır. Çevrimli öyküleme, madalyonlara göre sağdan Tokalı II tarafından başlar ve giriş yönünde -yazıyı soldan sağa yazdığımız gibi- ilerleyip madalyonların soluna geçer ve bu kez de Tokalı II yönünde ilerler. Öykü her çevrimde bir alt şerite geçerek sol alt şeritte sona erer. Bu çevrim, İncil'i, okuma yazma bilmeyenler için resimli bir öykü haline getirir (çizim: 15).

Seferis şöyle yazıyor: "Freskolar, yapının bir ucundan ötekine uzanan ve tonozun tepesine kadar uzanan şeritler biçiminde, Hıristiyanlığın tüm destanını yansıtıyor. Göze hemen çarpansa, bu anlatının tartım yoğunluğu. Sahneler birbirinin içine giriyor, karınca gibi kaynaşıyorlar. Bir "halk sanatı" bu; böyle derken acemilikleri olduğunu, ama bir yandan da içten gelmenin, doğallığın tüm tazeliğini duyurduğunu söylemek istiyorum. (..) Meryem'i karşılayan "Mısır", Karagöz oyununun tümüyle Anadolulu, sarsak tasvirlerini anımsatıyor" (1995: 58). Seferis bu sözleriyle Mısır'ı simgeleyen kadının kapı aralığından Anadolu'nun kukla oyunu tiplemelerini andırdığını ifade ediyor; Tokalı I'de yerliliği daha çok ifade eden bir duruşun olduğunu görmek gerçekten çok kolaydır: 17 numarayla ifade ettiğimiz resime bakıldığında burada sofra başında oturan halkın bağdaş kurmuş halde yer sofrasında yemek yediği görülecektir; Anadolu'da yakın zamana kadar yaygın olan bu davranışın çok eski çağlardan beri var olduğu ve Türklerin doğudan getirdiği bir davranış olmadığı bu resimlerin bize öğrettiği bir şeydir.

Tokalı II

Tokalı I'e sırtımızı verince enlemesine tek nefli bir kilise olduğu görülür. Sol tarafta sütunlu bir revak, sağda ise soldaki sütunların simetriği olan ve sanki oyulurken vazgeçilmiş gibi duran, nişlerle bezenmiş bir duvar yüzeyi vardır. Sağ ve sol

duvarlarda bakışımlı olarak yapılmış iki büyük kabartma haç ve bu haçların altında kabartma yapay sütunlar göze çarpmaktadır ve içlerinde azizler resmedilmiştir.

Giriş bölümüne göre karşıda üç apsis yer alır ama ilginç biçimde bu alanla naos arası beş büyük sütunla bölünmüştür. Bu sütunlardan en soldakinin üzerinde dikey şerit halinde Su Sınaması, onun üstünde Müjde sahneleri beşik tonoza doğru yükselir. Bu resmin bulunduğu şerit izlenirse ortada melekler ve İsa vardır. Bulunduğumuz yöne doğru devam eden bu şeritte doğum ve üç müneccim sahneleri sütunlar üzerinde sona erer.

Su Sınaması sahnesinin bu kilisedeki örneği gerek resim sanatı açısından, gerekse Makedon "Rönesansı" olarak olarak anılan resim biçemine örnek gösterilebilecek nitelikte olmasından ötürü dikkat çekicidir:

Su Sınamasını anlatan resimde (resim: 38) ortadaki yazıda "*Tanrı ne istiyorsa o olsun*" yazmaktadır, ki suyu içerken edilen duayı akla getirir. Sağda kucaklaşan kadınlar Meryem ve Elizabet'tir. Bu selamlaşmadan sonra çocuk doğuramayacak yaşta olan Elizabet de hamile kalır.

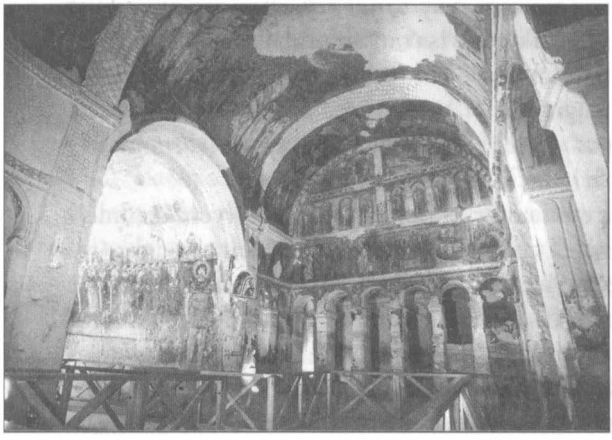
Girişe göre solda [kuzey duvarında] duran görece küçük sütunların aralarında azizlerin madalyon içindeki resimleri dikkate değer ölçüde yüksek nitelikli akademik resimlerdir. Yahya'nın görevlendirilmesi, vaftiz, sakatın iyileştirilmesi, balıkların ve ekmeğin çoğaltılması mucizeleri burada betimlenmiştir (resim: 131). Bu şeridin üstünde yer alan kabartma haçın altında daha önce de sözünü ettiğim sütunlar arasındaki azizler ve en üstte ise solda Mısır'a göç sağda ise Meryem'in ölümü göze çarpıyor. Haçın dört kolunun kesiştiği "göbek noktası"nda İsa betimi var.

Ana apsiste hırsızlarla birlikte çarmıha gerilen İsa'yı konu alan resim görülür (resim: 63). Bu resim, gerek konusu yönünden, gerek resim sanatındaki olağanüstü görkemi yönünden çok önemlidir:

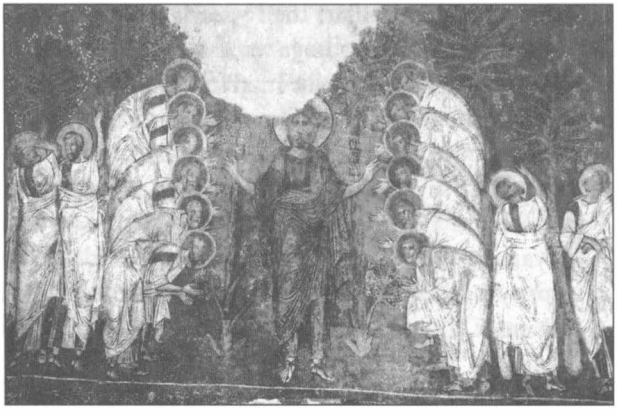
Apsise geçişi sağlayan tonoz kemer üzerinde solda Yeremiya, sağda ise Ezekiel peygamberler, ellerinde tuttukları kutsal



RESİM 128
Göreme Karanlık Kilise: Vaftiz sahnesi.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 129
Göreme Tokalı Kilise'nin asıl mekânı. Soldaki tonoz kubbeli bölüm Tokalı I'dir.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 130
Göreme Tokalı II. İsa havarileri kutsayıp görevlendiriyor.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)

metinlerle sanki olaya tanıklık eder, iki peygamberin başları üzerindeki madalyonda sarı saçlı bir melek denge unsuru olarak kompozisyonu tamamlar. Apsiste İsa'nın gerildiği haçın üzerinde "İstavrozis" [Çarmıh, Haç] yazısı okunur. İsa'nın sağ kolu altındaki yazı "*Leyi ti mitri ide o iyo su i ta leyi to matiti i du i mitir su*" [İsa annesine: İşte oğlun! dedikten sonra havariye dönerek İşte annen! dedi] şeklindedir. İsa'nın sol kolu altında ise Yüzbaşı'nın ağzından konuşulmakta ve şöyle yazılmaktadır: "*Alithos ios theu in utos o ekadontarhos*" [Yüzbaşı, bu gerçekten Tanrı'nın oğludur dedi]. İsa'nın sağında ortada "*Okson te eshon*" ve "*eksekendisan*" yazıları alt alta yazılmıştır, bunların anlamı "Sirke aldılar" "Mızrağı batırdılar" şeklindedir ki, bu sözcüklerle iki ayrı olay sanki tek cümlede anlatılmış gibi bir anlam doğmaktadır. İsa'nın solundaki haçın üzerinde İncil'den alınmış olmakla birlikte hırsızın söylediği sözlerin yazılmış olması ilginçtir: "*I si o Hristos o iyos theu katavisete (...?) kativasi imas*" [Eğer sen Tanrı'nın oğluysan (çarmıhtan?) in ve bizi de indir].

Sol apsiste İsa tahtta oturur; peygamber ve Meryem betimleri vardır. Burada melek çizimleri ve Kerubim dikkat çekicidir (resim: 96). "Kerubim'ler, içi gözlerle dolu altı kanatlı yaratıklar olarak tanımlanmıştır. Tevrat'ta Tanrı'nın tahtını oluşturan ve onun arabasını hareket ettiren melekler olarak tanımlanır. Göksel yaratıkların en kutsalı sayılan Kerubim ve Serafimler, Tanrı'nın tahtının ve kilisenin muhafızlarıdır" (Akyürek: 399).

Tokalı İl'deki Kerubim'in kanatları arasından başı görünen aslan ve boğa motifleri İncil yazarları Marcos ve Luka'yı temsil ediyor olabilir. Eğer boğa ve aslan İncilci azizleri temsil ediyorsa, bu figürün anlamı İncil'in nasıl bir Tanrısal esinle yazıldığını sembolik dille anlatmak olmalıdır.

Yine sol apsisle ana apsis arasındaki küçük bir nişte çocuk İsa'yı tüm sevecenliğiyle kucaklayan anne betimi dikkate değer (resim: 114). Bu resim Kapadokya'da Meryem'in bir insan duyarlılığıyla gösterildiği ender örneklerden biridir ve genel yapısıyla tahta üzerine yapılan Athos ikonalarını akla getirir.

Kemer tonozlarında çok fazla sayıda aziz betimi ve Kapa-

dokya kiliselerinde alışılmış bir çizim olarak Konstantin ve Helena resimleri görülür.

Tavandaki pantokrator betimi büyük bir olasılıkla nemden ötürü kaybolmuş olmalı, bunun altında ise Çarmıh'tan sonra Havarileri Görevlendirme sahnesi var: "İki sıraya ayrılmışlar ve ortada onları kutsayan İsa'nın önünde, harmaniyelerinin güzel bir hareketiyle eğiliyorlar" (Seferis: 56) (resim: 130)

Girişe göre sağdaki duvar yüzeyinde, "sahte" sütunların üstündeki şeritte İsa'nın mucizeleri (ekmeği ve şarabı çoğaltma, ölüyü diriltme) sahneleri ile, Kudüs'e giriş ve son akşam yemeği yer alıyor. Bu duvar yüzeyinde yine kabartma haç ve kabartma "sütunlar" içinde azizler; en üstte ise madalyonlar içinde azizlerden başka büyük madalyonların içinde haçın tam göbeğindeki İsa'ya insanlık için yalvaran Yahya ile Meryem'in stilize bir "Deesis" görünümü var. Bu haçın en altında küçük bir madalyon görülür. Çıplak gözle seçilemeyecek bir aziz madalyonu olan bu resim Aziz Basileos'u temsil eder (resim: 132). Haçın altına çizildiğini görünce Türkçe'deki "dinin direği" sözcüğü aklıma geldi; Basileos gerçekten Ortodoksluğun "direklerinden" biridir.

Seferis şöyle yazıyor: "Burada, yörede gördüğüm tüm anıtlardan çok daha fazla, Doğu'dan ve Konstantinopolis'ten gelen iki akımın kesişmesi, sanki canlıymışçasına, oradaymışçasına duyumsanıyor. Genellikle soyutlamalar gibi düşünürüz bunları. Oysa burada, neredeyse elinizle dokunabilirsiniz. Eski Kilise'de [Tokalı İ'i kastediyor-y.n.] Kapadokya hâlâ Filistin'in, Suriye'nin iletilerini dinliyor; yaklaşık 10. yüzyılın yeni kilisesinde ise [Tokalı II'de-y.n.] Bizans sanatıyla karşılaşma ve ayakta duran bedenin yüceltilmesi izleniyor" (Seferis: 58).

10 No'lu Kilise

Tokalı'nın tam üstündeki kayalıkta yer alır. Narteksi yıkık, üç apsisli ve beşik tonozludur.

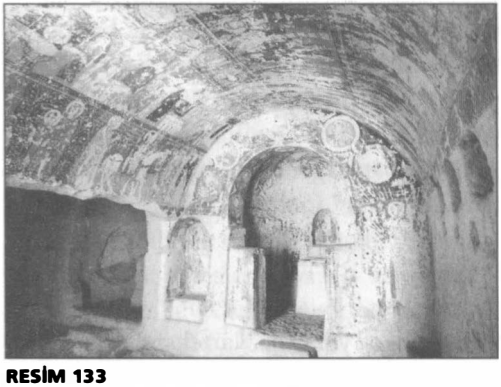
Kilisenin bezemeleri oldukça yıpranmış; sol apsiste Meryem ve İsa, sağdaki Havarilerin Görevlendirilmesi olabilir. Girişe gö-



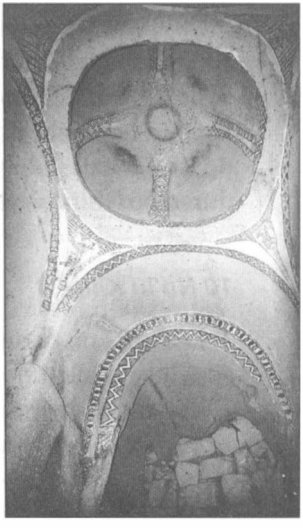
RESİM 131
Göreme Tokalı II: Sakatları iyileştirme. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 132
Göreme Tokalı II Güney duvarından bir ayrıntı. Aziz Basileos madalyonu.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 133
Göreme Aziz Eusthatios Kilisesi.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 134
Göreme 13 No'lu Mezar Şapeli.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)

re sağda İsa'nın çarmıha gerilişi, solda ise çarmıhtan indiriliş ve mucizeler betimi seçilebiliyor. Beşik tonozlu kubbede Mısır'a Kaçış'ı, kapının üstünde ise Doğum sahnesini seçebildim.

Bir de kefenli bir ölü ve kadın betimi var; İsa görünmüyor ama Lazarus sahnesi olmalı.

Aziz Eusthatios Kilisesi

Kilisenin girişinde bir zamanlar ahşap bir merdiven olduğu kayadaki deliklerden anlaşılıyor. Şimdi bu merdiven olmadığı için yaklaşık dört metrelik yüksekliğe merdiven dayayarak çıkılabiliyor.

Kilise iki nefli; girişe göre soldaki nef resimle bezenmemiş.

Beşik tonozlu asıl yapının tek apsisi ve sunağı var (resim: 133). Sunağın üstündeki resimler harap olmuş. Apsis duvarında sağda Eusthatios betimi görülüyor. Solda ise Nikitas adı okunuyor. Apsisin yarım kubbesinde madalyonlar içinde aziz başları ve burada Teofizitos, Eftatios -Estatios?- (ΕΦΑΘΗΟC) Agapios, Akindios (AKYNΔ..) gibi adlar göze çarpıyor.

Beşik tonozda madalyonlar ve öyküleyici çevrim var. Kapıdan girince madalyonların altından başlayan üst şeritte Doğum, Çobanlara Müjde, Zekeriya ile karısı Elizabet vardır. Alt şeritte Yusuf'un Rüyası ve Mısır'a Kaçış betimleri görülüyor. Girişe göre sağda üç müneccim ve mucize sahnelerinin yer aldığı bu kilise, Kapadokya kiliselerinde görülen resim çeşitliliğini tanımlamada özel bir örnektir. Çünkü bu resimlerde teknik beceri düşük olsa da, anlatımdaki gayret ve çocuksuluk kiliseye özel bir değer katar (resim: 34 ve 41).

13 No'lu Kilise

Yalnız haç figürleriyle süslenmiş, iki bölümlü bir mezar şapelidir. Süslemelerin basitliği, Kapadokya'ya özgü yerelliktedir. Kubbeleri de öyle; kabartma stilindeki haçların oransız ve düzgün yontulamamış kolları, ancak buradaki beceriksiz ellerin yapabileceği sadeliktedir (resim: 108 ve 134).

Teotokos Kilisesi (14 No'lu Kilise)

Çok değişik tipte bir mezar şapelidir. Girişte irili ufaklı mezarların yer aldığı bölümden geçilerek ikinci bir kapıyla tek nefli, beşik tonozlu, templon tipinde tek apsisi olan bir kiliseye girilir (resim: 11).

Çevrimsel öykü yoktur, girişte sağda Nikiforon ve Prokopios adları okunabilen atlı azizler, karşıda kral giysili ve ellerini iki yana açmış Danyal(?) ayağının yanında da bir köpek vardır. Girişin tam karşısında Meryem, solda ise büyük olasılıkla Basileos'un resmi görünüyor. Tavandaki haç kabartmaları ve desenler de pek örneği görülmeyecek türden (resim: 103).

Mezar odası ve kilisenin konumu kapalı türbeleri andırması yönünden Neolitik çağdan Roma'ya çeşitli etkileri aklıma getirdi; bir kaya mezarı gibi burası.

Meryemana Kilisesi

Giriş için öncelikle küçücük bir delikten geçip beş metre sonra kilisenin kapısına gelinebilen bu kilise çok ağır bir erozyon tahribatına uğramış ve yakında daha büyükleri de yaşanacağa benzer.

Bu durum, iyi korunmuş resimlerle, ilginç bir mimarinin sonu anlamına geliyor (resim: 135).

Kilisenin giriş kapısının solunda aşağıya doğru keşiş hücereleri, mezar odaları var.

Kilise kuzey-güney yönünde dikdörtgen bir zemine oturuyor görünse de, apsisin geleneksel olarak doğu yönünde duruşu, apsisin kilise zemininden üç basamakla çıkılan ayrı bir yükseklikte durması, apsis bölümünün önündeki küçücük sütunlar buraya ayrı bir hava veriyor.

Kilisenin üç apsisi var ve sağdaki önemli ölçüde yıkılmış. Apsislerdeki kadın aziz bolluğu bu kilisenin Meryemana olarak adlandırılmasına yol açmış alabilir; ama gerçekte Meryem'den çok neredeyse "kadın egemen" bir kilise burası: Apsis

önündeki tonozlarda Azize Marina, Azize Evdoksiya, Azize Paraskevi ve Azize Ana resimleri bunu açıkça gösteriyor (resim: 81-82-83).

Ana apsiste Deesis sahnesi var, soldaki apsiste ise Aziz Basileos, (resim: 10) Aziz Nikantrios ve Modestios olmak üzere üç ad okunuyor.

Uçmuş olan sağ apsisin altında keşiş odaları oyulmuş.

Öyküleyici çevrime göre resimlenmemiş olan bu kilisede giriş kapısının tam karşısına düşen duvarda kilise azizleri ve Eustatios gibi azizler; Beytüllâhim'e Gidiş ve Doğum sahneleri var. Giriş kapısının hemen üstünde Meryem'in Ölümü ve çarmıh sahneleri görünüyor.

Kılıçlar Kilisesi

Kare içinde haç planlı, dört sütunlu bir kilisedir. Merkezi kubbe resimleri yok olmuştur. Sütunların kubbeye bağlandığı dört noktada dört İncil yazarının madalyon içinde resmi; sağ nefte ortada Yahya'nın İsa'yı vaftizi görülebiliyor.

Apsisin tonozlu yarım kubbesinde Spiridion gibi kilise azizlerinin resmi var; apsiste melekler ve Meryem seçilebiliyor, ancak sunak üzerindeki resimler yok olmuş.

Girişe göre solda orta bölümde çarmıh sahnesi yer alıyor.

Bu kilisenin en özgün resmi giriş kapısının üstünde yer alan on iki havari resmidir. Burada göklerin krallığını temsil eden kaynaktan gelen ışınlar her havariye tek tek uzatılmıştır (resim: 136).

Kılıçlar ile Güzelöz'deki Haç Kilise otuz üç sahnelik çevrimleriyle Kapadokya'daki en zengin dekorasyona sahip kiliseler arasındadır.

Saklı Kilise

Avcılar'dan Göreme Açık Hava Müzesi'ne giden yolda, Müze girişine gelmeden beş yüz metre önce sağdaki tepededir. Bu kiliseye gitmek sıkı bir tırmanış gerektirir. Tepeye ulaştıktan

sonra elli metrelik bir düz yürüyüşten sonra birkaç merdivenle inilir; yol üzerinde görünmez, levhası yoktur. Gerçekten "saklı" bir kilisedir.

Kilisenin iki sütunu ve üç apsisi vardır, enlemesine dikdörtgen planlıdır. Kilise enlemesine bir arkadla bölünmüştür.

Giriş kapısının bulunduğu duvarın sol tarafında üstte çok değişik bir kompozisyon içinde başkalaşım sahnesi vardır. Buradan devamla Çarmıh sahnesi görülür (resim: 137). Girişe göre soldaki duvarda azizler ve atlı aziz Theodor'un bir kısmı görünen resmi ve Cebrail betimi; girişe göre sağdaki duvarda Vaftiz, Doğum ve Meryem'in Ölümü sahneleri bezenmiştir. Tavandaki stilize haçlar gerçekten çok güzel görünüyor.

Arkadın apsis tarafından görünen yüzünde Vaftizci Yahya (Vaftizci Yahya) ellerini bir meleğe doğru uzatmış, meleğin üstünde ise ΕΞΕΛΦΕΙϖ INABAPTICIC *(Ekselfe Yuani Inebaptisis)* yazısı okunuyor ("Saklanma Yahya, vaftize git" demektir) (resim: 50).

Bu kilisedeki resimlerin aralarında boşluklar kiliseye ilginç bir biçimde ferah bir hava veriyor.

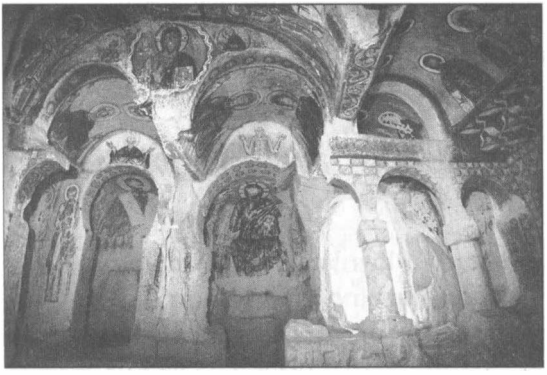
Elnazar Kilisesi

Saklı Kilise'den iki yüz metre aşağıda, restore edilmiş bir kilisedir.

Doğrudan küçük bir kayaya oyulmuş, sütunu olmayan, haç planlı ve merkezî kubbelidir.

Kapıdan girişte solda Konstantin ve Helena; sağda madalyon içinde azizler, başka aziz resimleri, sağda üstte vaftiz sahnesi var (resim: 138).

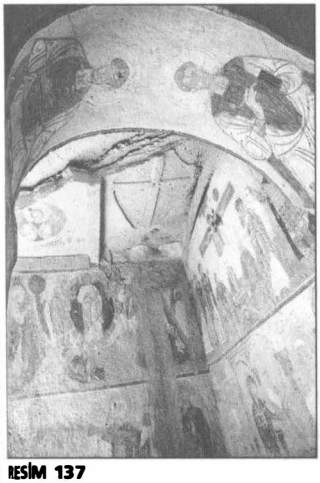
Haçın sol kolundaki bölümde Kudüs'e Giriş, Çarmıh, Mucize sahneleri ile, aziz madalyonları; haçın sağ kolundaki bölümde Müjde, Elizabet'i Ziyaret, Doğum, İsa'nın Tapınakta Kutsanması, Yusuf'un Rüyası, Mısır'a Kaçış ve yine aziz madalyonları var. Resimler oldukça yıpranmış durumda (resim: 139).



RESİM 135
Göreme Meryemana Kilisesi. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 136
Göreme Kılıçlar Kilisesi. Giriş kapısı üstünde görülen ve ikonakırıcılıktan hemen sonra yaygınlaşan bu resme bakıldığında her bir havarinin tanrısal bir ışıkla aydınlatıldığı [ya da esinlendiği] görülür. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 137
Göreme Saklı Kilise. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 138
Göreme Elnazar Kilisesi. Vaftiz. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

Kubbede Pantokrator ve Havarilerin Görevlendirilmesi resmedilmiş. Apsiste ise kucağında çocuk İsa ile oturan Meryem ve melekler betimi görülüyor.

Aynalı Kilise

Açık Hava Müzesi'nin önünden kıvrılarak tırmanan yol üzerinde, beş yüz metre ileride sağda, bir bağın içindedir.

Burası biri kilise öbürü toplantı amaçlı olması muhtemel iki ayrı mekândan oluşur. Toplantı amaçlı olana Fırkatan da diyorlar. Buradan dehlizlere giden bir geçit var (resim: 19).

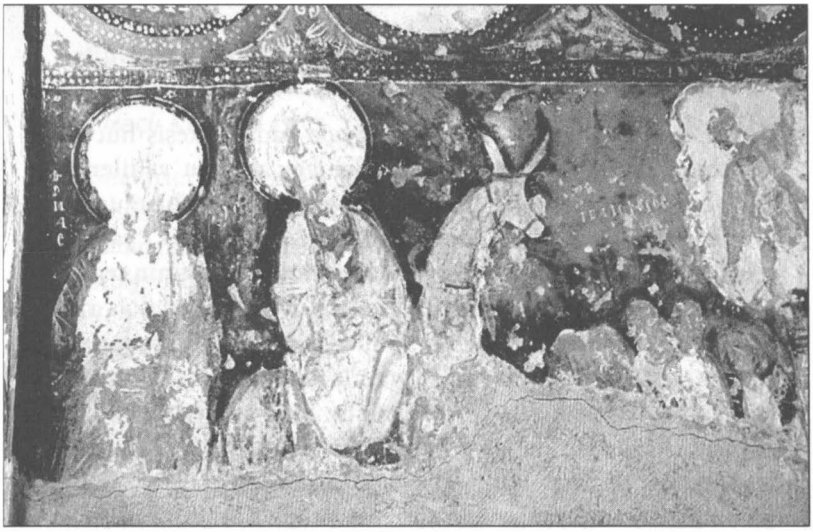
Girişe göre solda olan dört sütunlu, tek apsisli kilisede bazı basit çizimler dışında resim yoktur. Aynalı Kilise adını alan bu mekânın basit de olsa bölgede çok az rastlanan desenlerle süslenmiş olması dikkat çeker (resim: 102-107).

Fırkatan olarak anılan diğer bölümün iki büyük giriş kapısı vardır, birkaç basit süsleme dışında bezeme yoktur. Aynalı Kilise'den buraya geçilen kapının sağındaki duvar yüzeyinde yüksekçe bir noktada büyük bir haç, üzerinde Ermenice yazılar vardır. Kornişler basit desenlerle süslenmiştir, diğer çizimler bozuktur.

Bu kez Aynalı'dan Fırkatan'a girilen bu kapının solunda kalan duvara bakarsak Hıristiyanlığı temsilen bir balık figürü ve onun da yanında Kapadokya'da başka bir yerde olmayan epsilonlu bir haç örneği göreceğiz. Dört tane epsilon birleştirilerek haç oluşturulmuştur, ama alttaki epsilon epeyce silinmiştir (resim: 140). Bu desen aklıma İncil'deki bir anagramı getirdi:

ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ ΜΗΜΟΝ ΑΝΟΨΙΝ

Bu anagram *"nipson anomimata mimon anopsin"* olarak söylenir ve Yunanca yazılışına bakılırsa tersten de okunsa aynı okunduğu görülebilir. Bu ifade "kötülüklerden korunmak için ruhunu temiz tutmalısın" anlamı taşır ve Fırkatan'da gördüğümüz çizim de neresinden başlarsak başlayalım Ψ (epsilon) ile kurulduğu için aynı düşünce ile yapılmış olmalıdır.



RESİM 139
Göreme Elnazar Kilisesi
Kudüs'e giriş. Solda "Tomas" adı okunabiliyor, ağaçtaki Zakkay'ın çiziliş biçimi ise ilginç. (Fotograf: *A.* Fidaner)



RESİM 140
Göreme Aynalı Kilise,Fırkatan bölümü
IC: IΕΣUΣ [İsa] XC: XRISTOΣ [İsa] sözcüklerinin sembolik kısaltma biçimidir. Burada dört tane epsilon (Ψ) ile haç yapılmış olması çok özel bir durumdur ve eşsizdir. (Fotograf: *A.* Fidaner)

Göreme'nin kuzeyinde kalan çok sayıda vadide, keşiş hücreleri, manastırlar, kiliseler ve şapeller yer alır. Bu vadilerde erozyon nedeniyle öylesine ilginç doğal şekiller oluşmuştur ki, bu doğal oluşum içinde dolaşmadan Kapadokya "yaşanmış" olmaz. Kapadokya gezginleri Kapadokya sanatının temel niteliklerini Göreme kiliselerinde bulsalar da, Kapadokya ruhunun temel niteliklerini bu vadilerde kavrar, hissederler. Göreme ile Çavuşin arasında yapılacak yürüyüşler Göreme'den de, Çavuşin'den de başlayabilir. Benim önerim, bu yürüyüşün haritadan da kavranabileceği gibi, Çavuşin'in güneyinde kalan bağların içindeki yollardan başlatılmasıdır. Çünkü bölgeyi tanımayanlar için Göreme'den başlayacak bir gezide yön belirlemek güç olacaktır.

Bu bölgenin kiliselerinde ve hatta şapellerinde bile, bazilikal yapılarda uygulanan *synthronon* tipindeki dairesel apsisin bulunması, erken dönemde kilise mimarlığında kararlı bir üslubun olmadığını akla getiriyor. Çünkü bu vadilerdeki kiliseler daha çok erken döneme aittir ve resim sanatı yönünden de zayıf oldukları görülür. Ancak bu durum Haçlı Kilise'de olduğu gibi görkemli örneklere rastlamaya engel değildir. Öte yandan hiçbir resim bulunmayan Akkilise'nin görkemi de başka bir konudur. Bu bölge sanatında daha çok sembolizm egemendir ve çevrimli öykülemeye pek rastlanmaz. Yaygın olarak stilize bitki motifleri, haç kabartmaları, melek, serafim veya kerubim betimleri, aziz resimleri, Meryem, İsa resimleri gözlenir. Bu da bölgenin daha çok 6 ile 9. yüzyıl arasında aktif olduğuna işaret eder. Çevrimli öykülemeye rastlanan N. Fokas Kilisesi, yalnızca vadilerin dışına çıkmakla kalmayıp, bölgede geçerli olan sanatsal yaklaşımın da dışına çıkmak yönünden bir mihenk taşı gibidir. Denebilir ki, Kapadokya sanatı bu vadilerle Zelve arasında doğmuş, N. Fokas'ta biçim değiştirmiş, Göreme'de ise en üstün şeklini almıştır.

Güllüdere

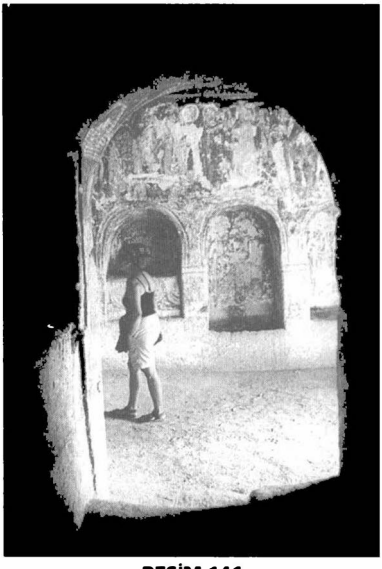
Üç Haçlı Kilise

İkonakırıcı dönemden kalma olduğunu tavandaki kabartma haç süslemelerinden anlamak mümkündür (resim: 29). Haçlı bölümden çok, giriş kapısının bulunduğu yönde resimler yoğunlaşmıştır; bunlar 10. yüzyılda bezenmiştir. Burada dikkati çeken en önemli çizimler serafim adı verilen meleklere ait olanlarıdır (resim: 97).

Vaftizci Yahya Kilisesi (Ayvalı Kilise)

Kilisede ikonakırıcı dönem öncesine ve sonrasına ait bezemeler birlikte görüldüğü için 5. yüzyıldan itibaren herhangi bir tarihte yapılmış olduğu da akla gelmektedir.

Bu kilisenin temel özelliği asıl mekânın yanısıra tonozlu bir kapıdan ikinci mekâna geçilebilmesidir. Bu tonozlu kapının üstünde "Mahşerin Dört Atlısı"nın etkileyici bir resmi vardır (resim: 141).



RESİM 141
Güllüdere Ayvalı Kilise.
(Fotoğraf: G. Korat)

Kapıdan içeri girerken sağlı sollu çok zengin bir resim dekorasyonu göze çarpar. Apsis bölümündeki tonozun üstünde ise hale içine alınmış bir aslan resmi olması "aslan" ile temsil edilen Yuhanna'dır. Ancak bu aslanın "köpek kafalı" olarak yani, köpek kafası gibi üçgen biçim verilerek yapıldığı öne sürülür. Doğrusu, ben böyle bir yorumu bilmeden bu resimde

köpek kafası (kinosefali) vurgusunu algılayamazdım. Kilisede kinosefali yorumuna Aziz Andrea'nın elinde tuttuğu kutsal metnin üzerinde "Kinosefalia" yazısının okunmasından ötürü ulaşıldığı anlaşılıyor.

Bu kilisede Aziz Klement'in adına da rastlanıyor. Klumios biçiminde yazılmış. Klement, İmparator Diokletus zamanında İsa'dan sonra 304 yılındaki büyük kıyımda öldüğünde Ankara Piskoposuydu.

Kızılçukur

Yovakim ve Anna Kilisesi

İkonakırıcı dönemden önce resimlenmiş ve resimleri halen duran ender kiliselerden biridir. Büyükçe bir kaya bileşkesinin ön yüzünde şimdi kilitli demir kapılarla korunan bu kilisenin yan tarafında mutfak amacıyla kullanılmış bir ek bina ile arka tarafta tek nefli, tavanında kırık bir haç motifi bulunan bir şapel vardır. Bu şapel yakın zamanlara kadar konut olarak kullanılmış olmalı ki, sağında dolap, yüklük oyuntuları göze çarpıyor. Kilisenin özgünlüğü küçük bir şapel için büyük denilebilecek ölçüde bir apsisinin olmasıdır.

Yovakim ve Anna Kilisesi'nin çevresindeki yapılar topluluğu burasının bir manastır yerleşkesi olduğunu akla getirir.

Yovakim ve Anna Kilisesi'nde ana giriş kapısının hemen solunda bir mezar şapeli, sağında ise beşik tonozlu, stilize çiçek desenli küçük bir şapel daha vardır. Yovakim ve Anna Kilisesi bu şapelin daha sonra genişletilerek resimlenmesinden sonra ortaya çıkmış görünmektedir.

Tek apsisli olan bu kilisenin apsisinde önemli ölçüde tahribat vardır, apsis kubbesinde bir olasılıkla Deesis sahnesi yer alır. Apsisin tam karşısına düşen duvarda sağda Anastasis'i temsil etme olasılığı olan merdivenli bir resim göze çarpar. Gerçekte kilisede anlaşılır durumda kalmış iki resim vardır: Tonoz kubbenin güneyindeki çobanlara Müjde (resim: 45) ile onun tam karşısındaki Meryem'in doğum sahnesi (resim:



RESİM 142
Kızılçukur. Yovakim ve Anna Şapeli. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 143
Kızılçukur ve Güllüdere arasındaki tepede Haçlı Kilise. *(Fotoğraf: G. Korat)*

142). Kilise de adını buradan alır: Meryem'in anne ve babası olan Yovakim ile Anna Kilisesi.

Haçlı Kilise

Bu kiliseyi Güllüdere'deki Üç Haçlı ile karıştırmamak gerekir. Haçlı Kilise Kızılçukur'dan ayrılan bir patikada, yüksekçe bir tepe üzerindedir. Burası seyirlik yönünden de mükemmel olan bir yerdir ve kilise, bir manastır bileşkesinin öğesidir.

Haçlı Kilise tek nefli, tek apsislidir (resim: 143). Apsisi synthronon tipindedir ve mükemmel akustiği vardır. Apsiste adak veya dua için bir niş oyulmuştur. Apsisin ortasında görülen çukurun kilise ile bir ilgisi olduğu düşünülemez, burası sonradan şarap elde etmek için oyulmuş bir çukuru akla getiriyor. Bu kilise güvercinlik olarak da kullanıldığını gösteren izler taşımasına rağmen, yine de resimlerinin iyi durumda olması şaşırtıcıdır. Belki de bunda yalnızca apsisisin bezenmiş olmasının etkisi vardır.

Kilisenin esas hacmi düz tavanlıdır ve tavanında görkemli bir haç grubu vardır. Büyük olanı yalnızca bu bölgede görülen "haleli" denebilecek bir Latin haçı, küçük olanları ise Malta haçlarıdır. Büyük haçın üzerinde yirmi yedi yuvarlak vardır. Bunlar aziz halelerini akla getirir. Hâlelerden, haçın tam göbeğinde olanı kare içindedir, yirmi dördü iki halkalı, ikisi üç halkalıdır. Bu durum kilisenin yirmi dört ermişini, veya Yunancanın yirmi dört harfini temsil ediyor olmalı; bu durumda Haç bize Tanrı kelâmını anlatan bir sembole dönüşmüş demektir.

Apsisin ön yüzündeki duvarda solda Prokopios, sağda Gregorios betimi var; kilisenin sağ duvarındaki tek resim ise atlı aziz Theodoros'tur.

Apsiste en at sırada on altı halkalı çiçek bezemesi, bunun üzerinde de on altı kilise ve din büyüğü resmi vardır. Bunlar soldan sağa Niketas, Filipos, Barthaelomeos, Yakobos, [iki adı okunamayan figür], Pavlos, Vaftizci Yahya'dır. Niş bu resim sırasını keser ve sonra resimler devam eder, buradaki ilk resmin adı okunamıyor, sonraki Petros'tur. Sonra da Andreas, Markos,

Lukas, Simon, Thomas ve Aziz Kurikos (?) adları okunabiliyor.

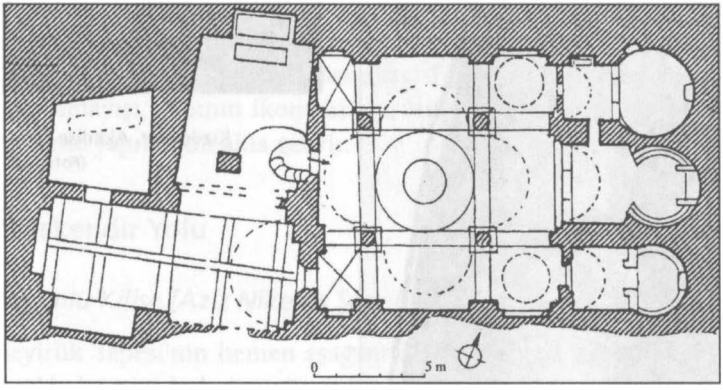
Bu sıranın üstünde İsa oturur durumda bezenmiştir. İsa'nın sağ ayağının dibinde Aslan [Markos] sol ayağının dibinde boğa [Luka], solunda kartal [Yuhanna] ve sağında melek [Matta] gösterilmektedir. İncil'in dört yazarının sembolik betimlerinin yanı sıra apsiste serafimler de çizilmiştir (resim: 90-91).

Akkilise [Kolonlu Kilise]

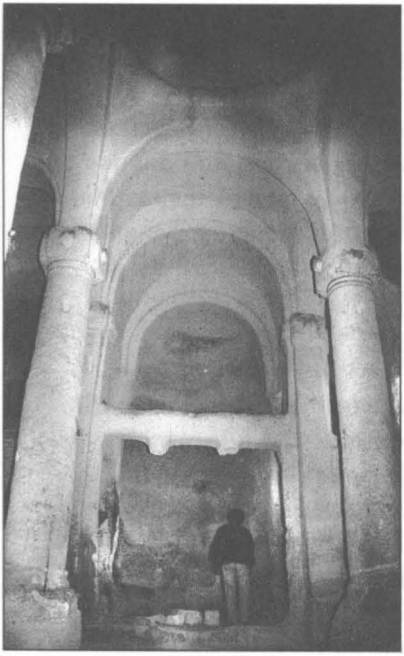
Kalker yapısı nedeniyle Akkilise adını yakıştırdığımı belirtmeliyim. Bu kiliseyi dışarıdan fark etmek zor; kilisenin dış yüzeyinde güvercinlik çizimleri olduğunu ve bir dere çukurunun kenarında yer aldığını anımsatırım (çizim: 16).

Burası Durmuş Kadir Bazilikası'nda örneğini gördüğümüz tipte, kilise bölümü hemen hemen aynı mantıkla inşa edilmiş bir yapıdır (resim: 144. krş: r. 13).

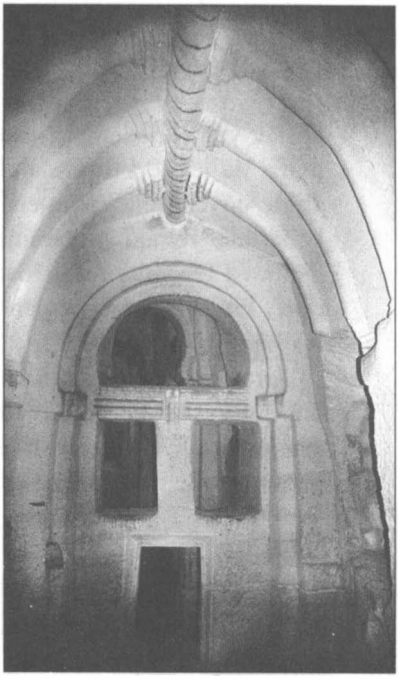
Dört tane dev sütunun üstünde bir de yuvarlak kubbesi vardır. Sütun başlıklarının üstündeki yuvarlak kabartmalarına diğer Kapadokya kiliselerinde rastlamadım (resim: 146). Kilise planında her noktada ayia triada'yı [kutsal üçlemeyi] akla ge-



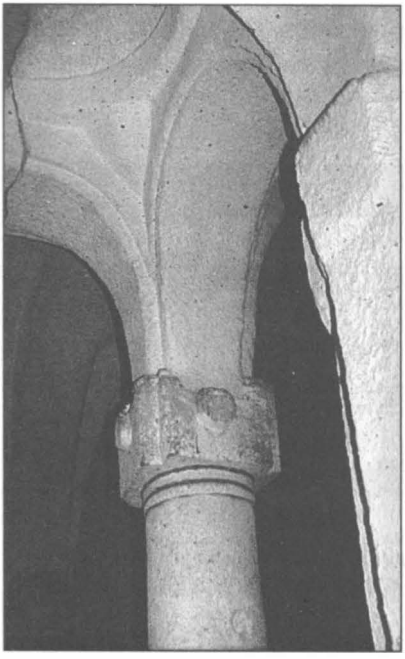
ÇİZİM 16
Akkilise planı. (Thierry: 1994)



RESİM 144
Kızılçukur. Akkilise esas hacmi ve ana apsisi. (Fatagraf: *G.* Karat)



RESİM 145
Kızılçukur. Akkilise Narteks holü.
(Fatagraf: *G. Korat)*



RESİM 146
Kızılçukur. Akkilise'de sütun başlığı.
(Fatagraf: *G.* Karat)

tiren ayarlamalar hayranlık uyandırıyor. Çünkü kilisede üç kubbe, üç apsis, her duvarda üç niş, üç kapı gibi üçlemeler çok belirgin algılanabiliyor. Kilisenin esas hacminin tavanındaki kubbe Baba'yı, yan apsislerin önündeki kubbeler ise Kutsal Ruh ile Oğul'u ifade ediyor olmalıdır. Apsis zaten üç tane; ana apsise giriş için kullanılan kapı yıkılmış olsa da üç bölmeli bir girişe sahip olduğu kalan izlerden anlaşılabiliyor. Kiliseden yemekhane olduğu söylenen ama benim yemekhane olduğuna pek inanamadığım bölüme geçiş de üç gözlü bir geçit öğesiyle sağlanıyor (resim: 145).

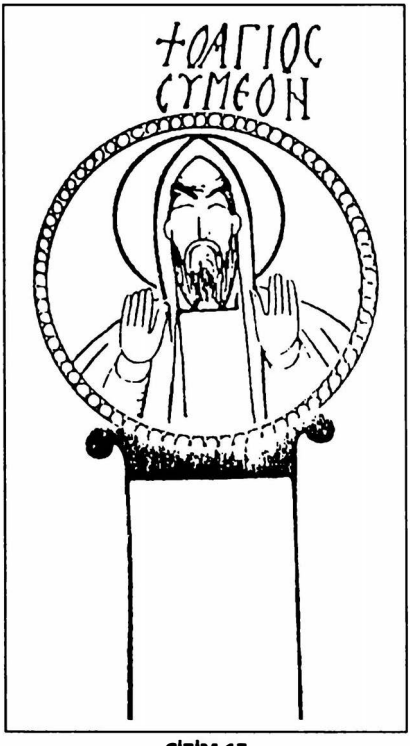
Kapadokya kiliselerinde hiçbir benzeri bulunmayan ve yemekhane olarak adlandırılan bu bölüm, gerçekte eğitsel amaçlı bir toplantı mekânı olmalıdır. Çünkü tavanı kavisli sütunlarla bezenmiş olan bu yapının zemininde, yüz yüze bakarak oturmayı sağlayan dairesel bir çukur vardır. Narteks olarak kabul edebileceğimiz bu oda tavanının on tane kavisli sütunla bezenmesi olağanüstüdür. Yapının güney cephesinde büyükçe bir niş ve onun yanında da ayia lipsanaların [kutsal kemiklerin] saklandığını düşündüğüm bir oda vardır. Bu şekilde düzenlenmiş bir mekânın yemekhane olması zordur ve üstelik bir bazilikanın hemen narteks olabilecek bir bağlantı elemanında yemek yenmesi saçmadır. Biraz aşağıda kalan mezar şapeli de akla getirilirse bu bileşkenin tamamen toplumsal amaçlı, geniş bir buluşma mekânı olması olasılığı daha yüksektir.

Kilisede birkaç kırmızı desen çizgisi dışında hiçbir bezemenin olmayışı, yapının ikonadışı bir tutumun benimsendiği tarihlerde yapıldığını akla getirir.

Meskendir Yolu

Üzümlü Kilise [Aziz Niketas Şapeli]

Seyirlik Tepesi'nin hemen aşağısında yer alan bu kilise, Paşabağ'da hücresi bulunan sütun keşişi Simeon gibi, sütun keşişi Niketas'ın hücresidir. Kilise, hem resim yasağı dönemine,



ÇİZİM 17
Meskendir Üzümlü Kilise'de Aziz Simeon betimi. (Thierry: 1971)

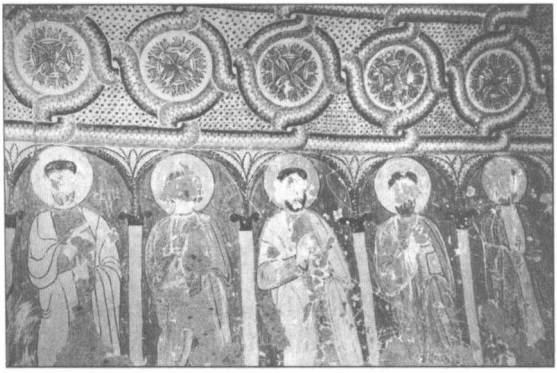
hem de resim yasağından öncesine tarihlenen ve resimleri iyi korunmuş durumda olan ender yapılardan biridir. Giriş bölümündeki tavanda simgesel bezemeler vardır. Tavan, çiçek desenleriyle bezenerek dairesel ermişlik hâlelerıyle çevrelenmiş, bunun içine de üzüm desenlerinin kuşattığı bir haç çizimi [Cennet Haçı] yerleştirilmiştir (resim: 28-99-147). Beşik tonozlu tavanı dört yandan aziz resimleri çevrelemektedir. Girişe göre soldan sağa Simeon, Tomas, Markos, Akindios (?) ve Yakovos gibi azizerin adları okunmaktadır.

Apsisin ön yüzünde keşişliğin çilesini gösteren sembolize bir daire içinde Simeon betimi vardır (çizim: 17). Bunun sağında ise çarmıh sahnesi görülür.

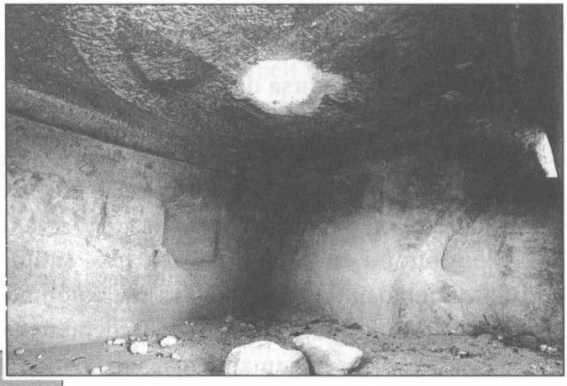
Bu noktadan sonra bir eşikten inilerek apsis önüne ulaşılır. Apsis kubbesinde haçı çevreleyen dairesel tipte bir azizlik halesi vardır. Ayrıca apsiste kucağında İsa ile oturan Meryem ve iki yanında da büyük melekler resimlenmiştir.

Kilisenin yapıldıktan uzun zaman sonra kilise amacına uygun olmayan bazı eklemelerle genişlediği görülüyor; bunun ne zaman yapıldığı ise belli değil.

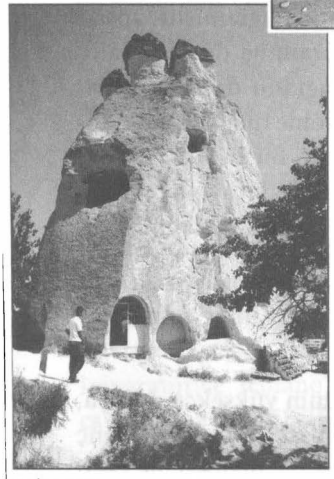
Tek apsisli, tek nefli bu kilise, adını tavanındaki üzüm desenlerinden alıyor.



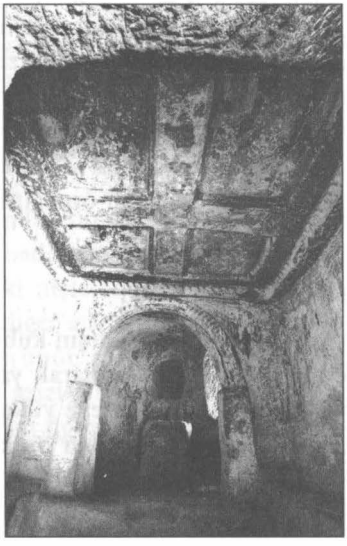
RESİM 147
Meskendir Deresi. Niketas Şapeli [Üzümlü Kilise].
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 148
Çavuşin. Keşiş hücresi, tavanda ortası delik haç.
(Fotoğraf: A. Fidaner)



RESİM 149
Zelve Paşabağ. Demir kapılı olan bölüm Simeon Şapeli, üst bölüm ise Simeon hücresidir. Bkz. resim 86.
(toğraf: A. Fidaner)



RESİM 150
Zelve Paşabağ. Aziz Simeon Şapeli.
(Fotoğra f A. Fidaner)

Bir kaya kütlesini çevreleyen bu yerleşim merkezinde heyelân nedeniyle bazı tarihsel yapılar önemli derecede zarar gördü. Ancak bunlardan birinde kırma dışında zarar yoktur: Bu, Çavuşin kaya kütlesinin sırtında, 4x4 m. büyüklüğünde, tepesinde delik olan bir keşiş hücresidir. Tepesindeki delikten giren ışınlar yerde bir yuvarlak oluşturduğu için bunun bir aziz hâlesi tasarımı olduğunu düşünmüştüm: Çünkü başımızı bu yuvarlağın altına sokarsak yerdeki gölgemiz hâle ile çevrelenmiş olur (resim: 148).

Çavuşin, Göreme ile Avanos yolu arasında temel olarak iki önemli yapı barındırsa da, bölgenin en eski eserlerinden birini içermek yönünden özeldir. Bu, **Vaftizci Yahya** bazilikasıdır. 5. yüzyıl Hıristiyanlığının ve Erken Bizans yerleşiminin özelliklerini taşıyan bazilikanın bir zamanlar görkemli bir ön yüzeyi vardı; erozyon nedeniyle, ön yüzeydeki revaklar uçtu.

Bölgenin bu en büyük bazilikasında, sütun aralarındaki boşluklar sonradan doldurulduğu halde, bölünmüş her bir alan Kapadokya ölçülerindeki pek çok kiliseden büyüktür (resim: 17).

Resim yönünden zamanın ağır tahribatına uğramıştır; apsise cepheden bakınca sağ duvarda çok yıpranmış da olsa Salome'nin dansı görülebilir. (Mecdelli'nin ağıdını da akla getiriyor.) Burada Hirodes, Hirodias'ın kızı Salome'nin Yahya'nın öldürülmesi isteğini yerine getirdiği anlatılır. Bir de apsisin tam karşışındaki kapının sağ bölümünde, elinde bıçağıyla oğlunu kurban eden İbrahim sahnesi seçilebilir. Bu çok yıpranmış resmin Kapadokya'da başka bir örneğini görmedim.

Nikeforos Fokas Kilisesi

Küçük bir kilise olmasına karşın kubbesinin yüksekçe duruşu, beşik tonozlu "örtü" kullanılarak yapılması yönünden ilginç bir görünüme sahiptir. Kiliseye yüksekçe bir merdivenle çıkılır; bu merdivenden çıkmadan önce alt katta bulunan keşiş

odaları görülmelidir; bunlar kilise yöneticilerinin sade ve münzevi yaşam tarzlarını açıklayacak ipuçları verir. Yine kiliseye tırmanan bu merdivenlerin sol tarafında bir başka merdiven daha vardır ki, buradan bir mezar şapeline ulaşılır. Bu mezar şapelinde adeta özetlenmiş halde pek çok mimari unsur vardır: İkonastatis, altar, mezar, mezar nişleri ve hatta bu nişlerden birinin üstünde sütun kabartması bile görünür.

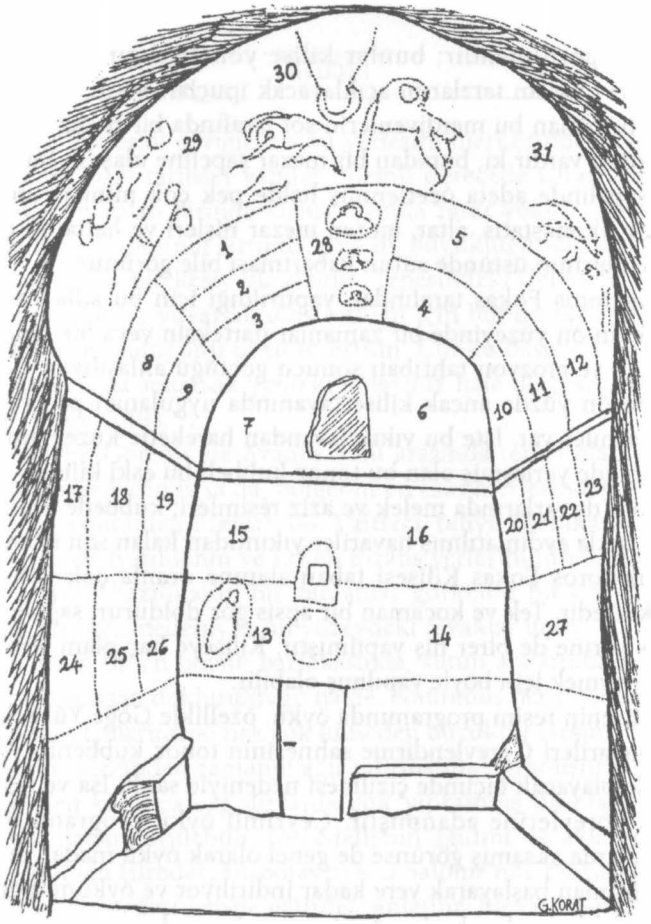
Nikeforos Fokas tarafından yaptırıldığı için bu adla anılan kilisenin ön yüzeyinde bir zamanlar narteksin veya bir şapelin olduğu ve erozyon tahribatı sonucu göçtüğü anlaşılıyor. Çünkü bu ön yüzde ancak kilise tavanında uygulanan programa ait resimler var. İşte bu yıkık tavandan hareketle kuzey güney ekseninde yerleşmiş olan bu tonoz kubbeli bu eski kilise bölümünün duvarlarında melek ve aziz resimleri; kubbede ise tanrısal ışıkla aydınlatılmış havariler yıkıntıdan kalan son izlerdir.

Nikeforos Fokas Kilisesi taban alanına oranla çok yüksek bir kilisedir. Tek ve kocaman bir apsis göz doldurur; sağ ve sol apsis yerine de birer niş yapılmıştır. Kiliseye haç planı görüntüsü vermek için böyle yapılmış olabilir.

Kilisenin resim programında öykü, özellikle Göğe Yükselme ile Havarileri Görevlendirme sahnesinin tonoz kubbenin yarısını kaplayacak biçimde çizilmesi nedeniyle sanki İsa ve resullerin görevlerine adanmıştır. Çevrimli öykü programı bazı noktalarda aksamış görünse de genel olarak öykü madalyonların altından başlayarak yere kadar indiriliyor ve öykünün gelişimindeki son durak olan Analepsis sahnesiyle tekrar göğe çıkıyor: Böylece İsa'nın hem tanrısal hem de insansal niteliği ile yer ile gök arasındaki döngüsü vurgulanıyor.

Apsis resimleri erozyondan ötürü tamamen yok olmuş durumdadır, yalnızca aziz madalyonları tahribattan kurtulmuştur. Ana apsisin solundaki nişte İmparator Nikeforos Fokas, İmparatoriçe Teofano ve diğer aile üyeleri; sağdakinde ise kucağında İsa ile Meryem görünür.

Girişte solda ilk şeritte azizler sıralanmıştır ve sonunda Kapadokya'da çok benimsenen figürler olarak atlı azizlerin resmi vardır.



1 Müjde (resim: 40)
2 Elizabet'i ziyaret
3 Su sınaması
4 Yusuf'un rüyası
5 Mısır'a Kaçış (resim: 48)
6 Doğum
7 Su Deneyi'nden sonra Yusuf'la Meryem [Bu resim, sonradan açılan pencere yüzünden zarar görmüştür ve pencere yerinde bir zamanlar Beytüllahim'e Yolculuk bezemesinin olduğu anlaşılıyor.]
8-9 Üç Müneccim [Burada iki resim varmış gibi algılanmakla birlikte tek resim yer almaktadır]
10 Elizabet'in Yahya'yı dağa kaçırışı
11 Zekeriya'nın öldürülmesi
12 Masumların katli
13 Anastasis
14 Vaftiz
15 Son Akşam Yemeği
16 Yahuda'nın İhaneti
17 Körün iyileştirilmesi
18 Lazarus'un diriltilmesi
19 Kudüs'e giriş
20 İsa Pilatus'un önünde
21 Çarmıhını taşıyan İsa
22 Çarmıha geriliş
23 Çarmıhta Ölüm
24 Çarmıhtan indirme
25 Mezara konuş
26 Boş mezar
27 Sivas'ın kırk şehidi (?) ve iki atlı aziz: Yorgos ile Theodoros
28 Peygamber madalyonları
29 Havarilerin görevlendirilmesi
30 Göklerin Dürülmesi ve Göğe Çekiliş
31 Melekler, Meryem ve Azizler [29,30 ve 31 aslında tek resmin parçalarıdır]

ÇİZİM 18
Çavuşin N. Fokas tavan bezemeleri planı (Apsisten nartekse bakış).

Bu kilisede Makedon "Rönesansı"na ait tipik bir gösterge olarak figür tarzını işaretlemek gerekir. Bunlar uzun gövdeli figürlerdir ve İstanbul merkezli bir okulun izlerini taşır: Tonoz kubbenin önünde İsa'ya doğru eğilmiş halde sıraya girmiş olan, harmanilerini elleriyle tutarak ihtiram duruşunda sıralanan havarilerin görünümü çok özeldir.

Bu kilisede çevrimli öyküleme belirgin bir sıra izliyor gibi görünmez. Apsise girip kapıya yüzümüzü dönerek bakarsak tonoz kubbenin resim düzeninin şöyle olduğunu görürüz (çizim: 18).

ZELVE

Zelve temelde iki bölüm halinde ele alınabilir; birincisi Paşabağ, ikincisi ise Açık Hava Müzesi.

Paşabağ

Simeon Şapeli ve Keşiş Hücresi (resim: 149). İkonakırıcı dönemde yapılmış ve bu dönemin özelliklerine göre kabartma haçla bezenmiştir. Burada çok yıpranmış halde gördüğümüz resimler, resim yasağının kalkmasından sonra bezenmiştir (10. yüzyıl başları). Üç mantarlı bir kayaya oyulmuştur. İki bölümden oluşur: Alt katta şimdi demir kapıyla kapatılmış olan Mezar Şapeli ve dar bir geçitten tırmanılarak ulaşılan keşiş hücresi. Mezar şapeli gerçekten çok zarar görmüştür; dikdörtgen planlı ve tek apsislidir, bütün tavanı kaplayan bir haç rölyefi vardır. Bu haçın dört kolunun çevresinde dört resim vardır: Bu resimlerden birinin elinde globus (yuvarlak, hale) görünüyor, yalnızca ikisinin adı okunuyor: Konstantinos ve Azize Ana. Apsiste bir sunak, apsis duvarlarında çeşitli azizleri temsilen bir resim dizisi bulunur. Yine apsiste ne olduğu anlaşılamayan ve çile hâlesiyle (aziz hâlesi değil) çevrelenmiş olan İsa ve apsis tavanında melekler resmedilmiştir. Buradaki beşik tonozda aziz madalyonları da vardır (resim: 150).

Dökülmüş sıvalardan burasının ikonakırıcı dönemden beri resimlendiği anlaşılıyor. Apsisteki delik sonradan açılmışa benziyor. Duvarlarında yirmi dört Yunan harfini temsilen kilisenin yirmi dört büyüğü resimlenmiştir. Bu konu Ihlara Vadisi'ndeki Yılanlı Kilise'de de vardır.

Ayrı bir girişi olan keşiş hücresine gelince, burada herhangi bir resim yoktur. Bir sunak, taş sedirler, derin su "çanağı" ile çok basit bir "tezyinatı" olsa da etkileyici bir görünümü vardır. Keşişlerin başını koyduğu taş yastığa bakıp şaşırmak mümkün ama diğer keşişhanelere bakınca burasının bir hayli konforlu olduğunu söylemek hiç de abartılı değil (resim: 86).

İsimsiz Kiliseler

Bunlara hafif meyilli bir alandan geçilerek merdivenle çıkılır. Tipik birer ikonakırıcı dönem yapıtı oldukları açıktır; bunlarda ikonakırıcı dönem öncesinde var olan tüm resimlerin kazındığı görülür; yalnızca apsis çevresinde bir iki resmin sembolik nitelik taşıması nedeniyle kazınmadığı anlaşılıyor.

Açık Hava Müzesi

Üç vadiden oluşur. Bu vadilerin en küçüğü ve girişe göre en solda olanı günlük yaşamın tüm izlerini taşır: Burada neredeyse olduğu gibi duran bir değirmen vardır. Balıklı ve Üzümlü kiliseler buradadır; biraz daha ileride güvercinliklere gelinir.

Balıklı Kilise

İkonakırıcı dönemden önce resimlenmiş olan bu kilise değirmenin biraz yukarısındadır ve Üzümlü Kilise'yle birleşiktir. İkonakırıcı döneme ait duvar resimleri Hıristiyanlığın sembolü olan balık figürleri ve yuvarlak bir çerçeve içindeki haç desenlerinden ibarettir. Balıklı Kilise ikonakırıcı dönemin bütün özelliklerini yansıtır. Kilisenin düz tavanını boydan boya kaplayan kocaman bir haç rölyefi; sol duvar yüzeyindeki madal-

yon üzeri haç bezemeleri; apsisin üstündeki balık ve haç desenleri bütünüyle resim yasağının işaretleridir. Kilise üç apsislidir. Sağ ve soldaki apsislerde birer altar vardır. Ana apsis ise Kapadokya'da başka bir benzeri olmayacak biçimde üç 'apsisçik' daha içerir. Apsise göre soldaki duvarda, Üzümlü Kilise'ye geçiş için bir zamanlar kapı açıldığı, ancak bu kapının zamanla yıkıldığı bellidir. (resim: 14 ve 30)

Üzümlü Kilise ise yalnızca Kapadokya ikonografyasında görülen basit üzüm desenlerinden ötürü bu adı almıştır.

Yan yana duran bu Balıklı ve Üzümlü kiliseler zamanın tahribatına çok uğramıştır; renkler silinmiş, duvarlar erozyondan bir hayli erimiş durumdadır.

İkinci vadide, yani ortadakinde, yine pek çok yerleşim noktası, şaraphaneler, kiliseler vardır. Buradaki kiliselerde ikona yerine sembolik bazı haç süslemeleri görülür.

Üçüncü vadi ise, girişe göre en sağda kalan ve göçük tehlikesi nedeniyle bugün ziyaretçilere kapatılmış olanıdır. Bu vadiye ortadaki vadinin sırtlarından geçilerek ilerideki bir noktadan girilir. Burası yerleşim noktasının sıklığı ve büyüklüğü ile dikkat çekicidir. Doğal oluşumlar sonucu kemerli görünüm taşıyan dev mağara girişlerinde o kadar çok tünel ve yerleşim noktası vardır ki, insan bunların hangisinin ev, hangisinin keşiş hücresi hangisinin şaraphane, mahzen, kiler veya sarnıç olduğunu bir bakışta kavrayamaz.

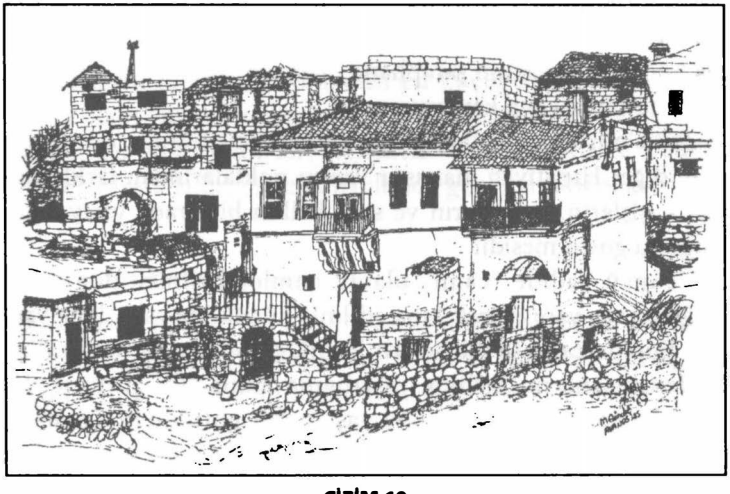
Zelve'nin bize gösterdiği en önemli şey, burada dünyanın tüm diğer Hıristiyan manastır yaşam noktalarından farklı olarak keşişlerin, papazların ve sivil halkın bir arada yaşıyor olduğunu göstermesidir.

Üçüncü vadide "cami" olarak isimlendirilmiş, doğrudan doğruya taş yapı olarak bina edilmiş küçük bir yapı daha vardır. Burada cami ile kiliselerin birlikte görünmesi, farklı dinlerden insanların birlikte yaşadığına kanıt gibi görünse de, 1960'lara kadar yerleşik köy yaşamının görüldüğü Çavuşin, Zelve gibi kaya yerleşimlerinin cami ihtiyacını görmezden gelmek yanlış olur. Kapadokya'da farklı dinlerin bir arada bulunabildiğini kanıtlamak için bu gibi örnekler pek de gerekli

değil; çok daha karmaşık ve sofistike örnekler bulunabilir. Zelve'de dikkat çekici olan şey, kaya yerleşimlerinin nerede ise kırk yıl öncesine kadar aktif olduğu ve eski kültürel birikimi sürdürdüğüdür.

AVANOS
(Uinasa, Venessa)

Bu kasabanın altı aslında "in" denilen eski yeraltı şehirleriyle kaplanmış durumdadır ve yeni evler bunların üzerine inşa edilmiştir. Bu eski şehrin uzantıları tepelerde bir yerde açığa çıkıyordu, yani Avanos'ta birkaç kilometre yeraltından yürüyüp dağın yamacında tekrar yerüstüne çıkmak mümkündü. Kurtuluş Savaşı döneminde asker kaçakları buralarda barınmakla kalmayıp kervan da soyduğu için, cumhuriyet hükümetinin çetelerle baş edebilmek için yeraltı dehlizlerini kapattırmak zorunda kaldığı söylenir. (çizim: 19)



ÇİZİM 19
Avanos. (M.Gürdal)

Avanos'un en önemli özelliği çömlekçilik olarak görülebilir. Bu bölgedeki kil toprağın yapısı Avanos'u özellikle bu tür işlerin merkezi konumuna getirmiştir.

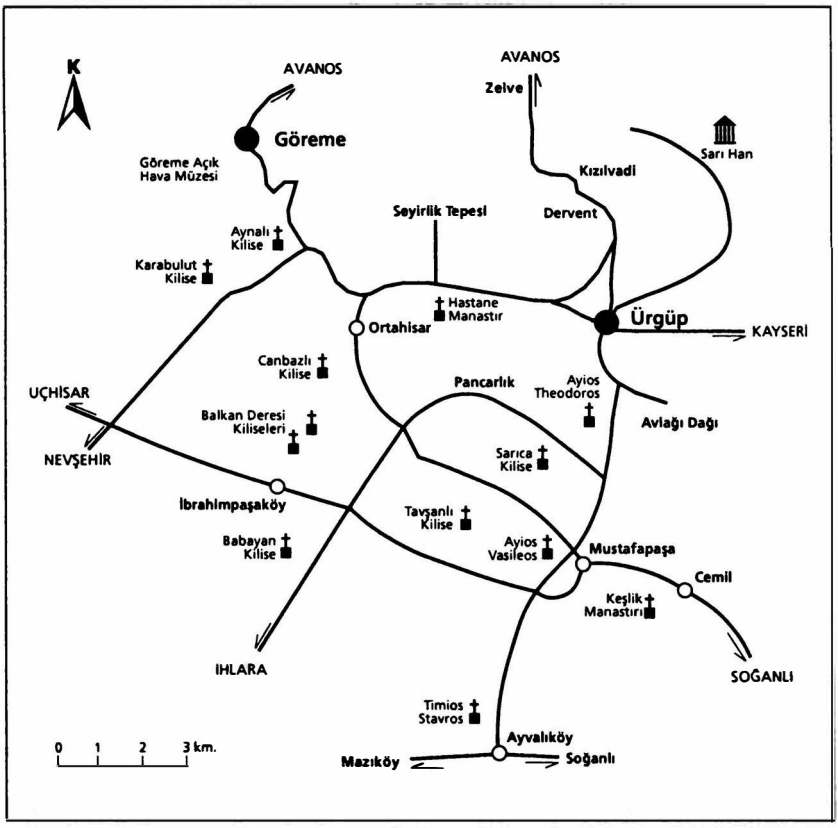
Avanos özellikle Frigya egemenliğinde ve Helenistik çağda önemli bir yerdi. Kasabanın on kilometre kadar batısındaki Çeç Höyüğü İç Anadolu'daki en önemli ve en büyük höyüktür (resim: 151).

Çeç Höyüğü'nün kimler tarafından yapıldığı bilinmiyor, elde yalnızca böylesine büyük bir höyüğün ne amaçla yığıldığına dair çeşitli varsayımlar var. Bölgeye büyük emek veren ve genç yaşta ölen arkeolog K. Talih Türkmen'e göre burasının kült toplantılarının yapıldığı dinsel bir mekân ya da rasathane olma olasılığı zayıftır. Çünkü kült töreni mekânıyla mezar höyüğünün mantığı bağdaşmaz. Türkmen, tümülüsün taş malzemeyle yapılmış olmasının Kommagenes uygarlığıyla ilişkiyi gösterdiğini düşünüyor; toprak yığma mezarların Friglerden geldiği bilgisinden hareketle adı geçen höyüğün Kommagenes çağında yaşamış olan Kapadokya satrapı II. Ariobarzane'nin mezarı olabileceğini belirtiyor (1996: 116).

Bu tanımlamadaki sorun höyüklerin kültür katmanları içeren yükseltiler olduğunu dikkate almamasıdır. Yalnızca tümülüsler gömü yeri olduğuna göre burası kültür katmanları içeren bir yığıntı olmalıdır.

ÜRGÜP VE ÇEVRESİ

Ürgüp kentsel dokusu nedeniyle Kapadokya'ya doğrudan nüfuz etmeye engel oluşturan bir psikolojik ortam yaratsa da, "Kentsel Kapadokya"nın narin ve ender bir incisi olarak tartışmasız en önemli yerleşim merkezidir. (çizim: 20) Ürgüp sokakları bize "derin Kapadokya"nın ezgisini fısıldar, çok uzak bir efsane gibi görünen Hitit dünyası bile Temenni tepesinden bakılınca somutlaşır, Ana Tanrıça için gerekli her türlü sembol buradan görünür: Kadınsı doğurgan toprak, be-



ÇİZİM 20
Ürgüp ve güneyi genel planı.

reketli uzak nehir ve ateş kültünün kaynağı olan, Harharas diye de anılan başı karlı erkeksi dağ. Temenni'den çevreye bakan kişi, kendisini çepeçevre kuşatan mimarlığın etkisinde kalacak ve Hıristiyan veya Müslüman olarak farklılaşsa da anadil olarak Türkçe konuşan insanların bıraktığı geçmiş önünde sarsılacaktır. Çünkü Ürgüp, ülkemizin hem en fazla biz olan "beriki", hem de biz olmamıza etki eden "öteki" yanını aynı anda gösterir. Burada daha dışarıdan bakıldığında

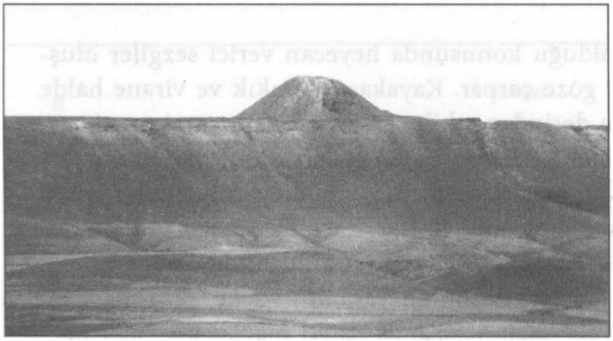
içinin nasıl olduğu konusunda heyecan verici sezgiler oluşturan yapılar göze çarpar. Kayakapı'da yıkık ve virane halde olsa da insanı derinden etkileyen evler ve bir cami öreni vardır. Esbelli'de çoğu restorasyona girmiş, dışarıdan insana bir şey anlatmayan ama içine girince büyüleyen konaklar görülür. Ürgüp'ün doğusunda, bağlar arasında köyler, vadiler arasında manastırlar vardır. Ürgüp'ün güneyinde bağlar bahçeler arasında ilerlerken günlük yaşamın adeta "ortasına düşmüş" olan keşiş odaları insanda sanki olağan bir "tezyinat" etkisi yaratsa da, bu normaldışı oluşum, düşünenler için hayret vericidir.

Hele Üzengi Vadisi'nde güvercinliklere dönüştürülmüş olan manastırların, sanki şimdi yeniden manastır olarak kullanmayı düşünsek, buna hazırmış gibi durması her türlü hayretin ötesindedir. Özellikle Üzengi Deresi'ndeki güvercinlikler bildiğimizden ötede, kapsamlı ve geniş bir külliyeye benzer (resim: 152). Koca bir kayalık kütlesi tıpkı bir apartman mantığıyla içeriden oyulmuş ve iç bağlantıları olan bir mekâna dönüştürülmüştür.

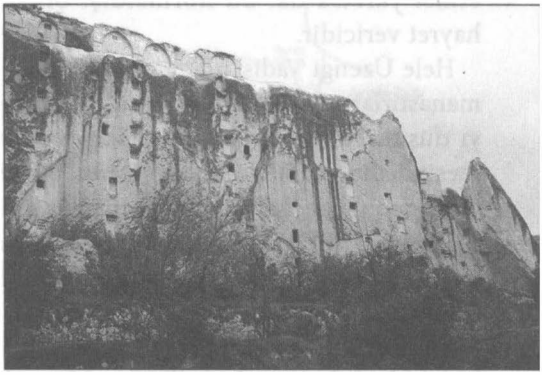
Tüfler üzerine düşmüş volkan bombalarının, düşmenin etkisiyle bazı hayvan biçimlerini aldığı olağanüstü tesadüflere yalnızca Ürgüp çevresinde rastlanır. Derventbaşı bölgesi bu hayvan biçimli peribacalarının "açık hava müzesi" gibidir. Üst tarafı bazalt alt tarafı tüf olan bu doğal oluşumlar aynı zamanda bölgenin oluşumunu anlamaya yardımcı olan çekici örnekleri içerir (resim: 3).

Pancarlık Vadisi Kiliseleri

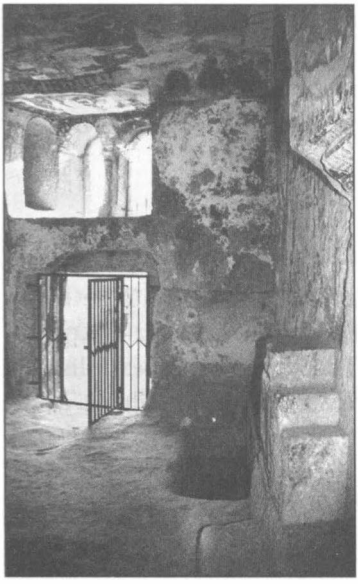
Ürgüp'le Mustafapaşa yolu üzerinde, Ortahisar yönünde bir dere içinde yer alan bu kiliseler, erken döneme ait izler taşır. İkonakırıcı programın öne çıktığı Theodoros ve Kepez kiliseleri erken dönem mimarisi ve manastır yaşamı için ilginç örnekler oluştururlar.



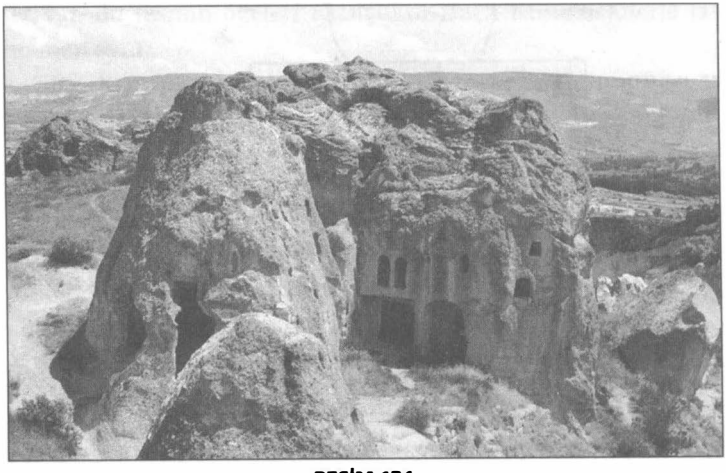
RESİM 151
Avanos Gülşehir yolu arasında Çeç Höyüğü. (Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 152
Üzengi Vadisi Manastır Yerleşkesi. Bu bölgede dere boyunca kaya mezarı oluşumları ile keşiş hücrelerinin sıklığı dikkat çekicidir. (Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 153
Pancarlık Vadisi. Aziz Theodoros Kilisesi. (Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 154
Pancarlık Vadisi. Aziz Theodoros Kilisesi. (Foto(raf: G. Karat)

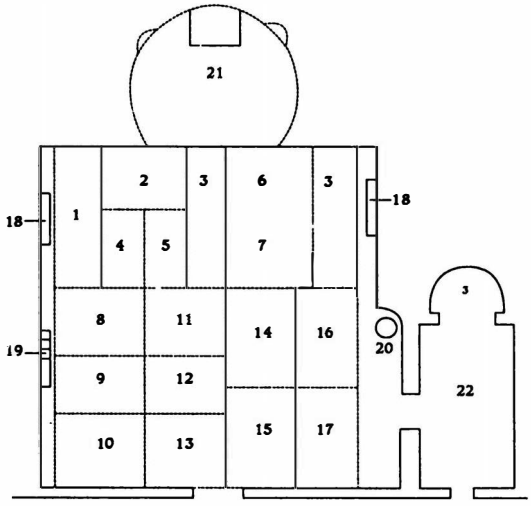
Aziz Theodoros Kilisesi

Etkileyici bir kaya kütlesinde yer alan bu kilise, Pancarlık Vadisi'nin en önemli yapısıdır (resim: 154). Derventbaşı'nda bazı kayaları çeşitli hayvanlara benzettiğimiz gibi, sanıyorum ki bu kayada bir kilise olmasaydı, yine de gözümüz bir yapı arayacaktı. Gerçi yapıya kapı ve pencerelerle bir dış "makyaj" yapıldığı düşünülebilir, ancak doğal oluşumların insan emeğini bu kadar çağırdığı bir örneğin az bulunacağına inanıyorum.

Düz tavanlı olarak biçimlendirilmiş ender kiliselerden olan bu kilise, uzunlamasına dikdörtgen planlı olarak tasarlansa da, duvarları ve tavanının yontulmasındaki düzensizlikler nedeniyle basit bir yapı görünümündedir.

Kilise tek apsislidir, giriş kapısının üzerinde iki pencere yeri vardır ve burada üst katlara bağlantısı olan bir geçit göze çarpar. Giriş kapısının yanında daha sonra yapıldığı düşünülebilecek, bezemesi olmayan, beşik tonozlu bir mezar şapeli vardır.

Güllüdere ve Kızılçukur'da örneklerine sıkça rastlanan geniş hacimli apsis planının burada da uygulanmış olması bazilika ile kilise arasındaki bir kararsızlığa mı, yoksa başka bir uygulama-



1. Malta haçı tutan iki melek
2. Beytüllahim'e gidiş
3. Madalyonlar
4. Doğum ve ilk banyo (resim: 155)
5. Çobanların sevinci
6. Müjde
7. Meryem ve Elizabet
8. Körün iyileştirilmesi
9. Su üzerinde yürüme
10. Suyu şaraba çevirme
11. Mecdelli'nin yağ getirişi, ağlaması (resim: 49)
12-13. İsa ve melek betimleri (konusu anlaşılamadı)
14. İsa'nın tapınakta sünneti
15. Annesiyle birlikte saklanmış olan Yahya ve askerlerin onları araması (resim: 156)
16. Vaftiz
17. Yahya'yı peygamber olarak kabul edip ona biat edenler
18. Kabartma madalyon içinde Malta haçları
19. Ambon niyetine yapılmış bir kürsü
20. Vaftiz çanağı
21. Apsis resimleri: İsa ve sembolize İncil yazarları
22. Şapel

ÇİZİM 21
Pancarlık. Aziz Theodoros tavan bezeme planı.

ya mı işarettir? Burada girişe göre sağda vaftiz çanağı var, bunu anlamak mümkün ama girişe göre solda birkaç basamaklı, kürsüyü andıran bir öğenin anlamını kavrayamadım. Ambon mu, yoksa bilmediğim bir dinsel ayin öğesi mi? (resim: 154).

Kilisenin her iki duvarında da dairesel kabartmalar içinde Malta haçı var; böyle bir düzenlemeyi başka bir kilisede gördüm diyemem.

Apsiste bir sunak ve iki niş oyulmuş; kendisi de büyük bir niş olan apsisle birlikte kutsal üçleme tamamlanmış görünüyor. Apsiste tahtta oturan İsa, onun dört bir yanında Matta, Luka, Markos ve Yuhanna'yı temsilen boğa, kartal, melek ve aslan görünüyor, daha aşağıda ise melek betimleri ve serafim-

ler var. Bu resmin öğeleri Kızılçukur-Haçlı Kilise'dekilerle tamamen aynı.

Giriş kapısının hemen üstündeki pencere oylumunun üst tarafına "göğe çekiliş" sahnesi işlenmiş, ressam bu resmi buraya yapmakla sanki İsa buradan çıkıp göğe gitmiş gibi bir duygu vermek istemişe benzer.

Sağ duvardaki resimler akşam vuran gün ışığını doğrudan aldığı için epeyce soluklaşmış ama yine de bu duvarda İsa'nın mucizelerinin anlatıldığına ilişkin bazı ipuçları var.

Sol duvarda yer alan Malta haçlı kabartmanın çevresinde Mısır'a Göç ile Yusuf'un rüyasının betimlendiği görülüyor, diğer resimler ise solmuş.

Çevrimli anlatımın tam sırasıyla anlatılmadığı bu kilisenin tavan resimleri şöyle listelenebilir (çizim: 21).

Keşlik Manastırı

Ürgüp Sinasos yolu üzerindedir. Burası 13. yüzyılda piskoposluk merkezi de olmuş büyük bir komplekstir. Manastır restorasyon görmüştür, ama eski halini bilen biri olarak, kesme taşlarla restorasyondan geçirilen bu yapı topluluğunun hangi mantıkla bu hale getirildiğini anlamış değilim.

Girişinde bir zamanlar ayazma olan, şimdi çeşme olarak kullanılan bir su kaynağı vardır. Giriş yönüne göre tam karşıda kapısı kesme taşlarla "restore" edilmiş yemekhane (resim: 159) ve onun solunda yine restorasyon görmüş bir şapel vardır.

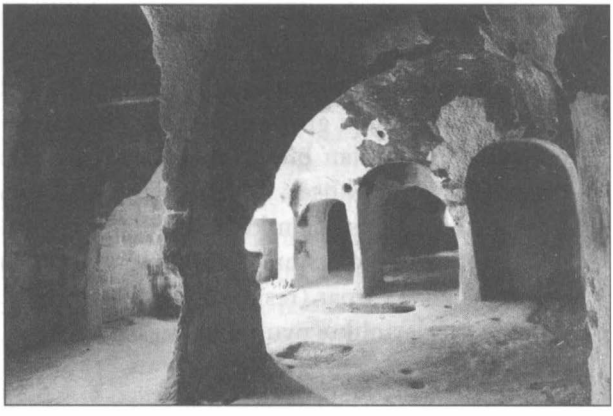
Büyük bir kaya kütlesinin üstüne birbirinden bağımsız olarak oyulan, çeşitli keşiş hücrelerinden, sığınaklardan oluşan bu kompleksin alt kaltında Arkhangel Mihail Kilisesi bulunur ki, adını kapı girişinin tam karşısında yer alan ve epeyce zarar görmüş olan büyük melek (arkhangelos) Cebrail'den alır. Arkhangel Kilisesi düzgün planlı bir yapı değildir, iki payeyle "bölünmüş" olan kilisenin iki de biçimsiz apsisi vardır. Kilisenin giriş kapısının solunda yine arkadla bölünmüş bir narteks göze çarpar (resim: 157). Kilisenin kubbesi tuhaf denecek bir derinlikte oyulmuştur.



RESİM 155
Pancarlık Vadisi. Aziz Theodor Kilisesi. Yemlikte doğum, Çobanlara müjde ve ilk banyo resimleri.
(Fotoğraf: *G.* Korat)

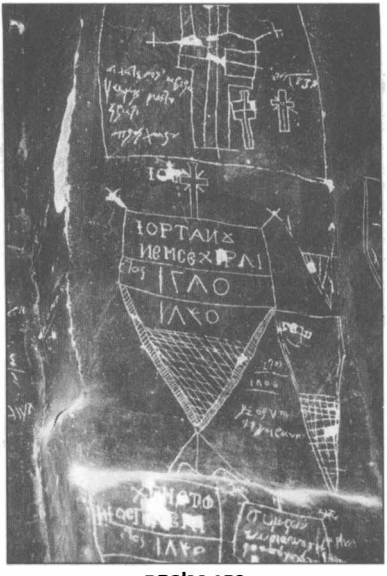


RESİM 156
Pancarlık Vadisi. Aziz Theodor Kilisesi Askerlerin dağda saklanan Yahya'yı aramaları.
(Fotoğraf: *G.* Korat)



RESİM 157
Cemil. Keşlik Manastırı. Arkhangelos Kilisesi.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)

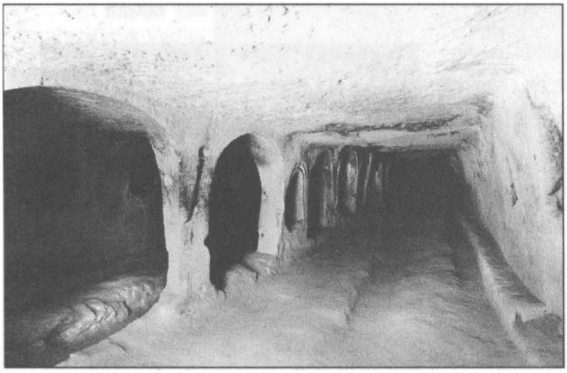
Buradaki resimlerin çoğu Yunanca yazılarla tahrip edilmiş görünüyor; doğumu genellikle geçen yüzyılın ortalarına denk gelen Rum yurttaşlarımız bu kiliselere büyük bir olasılıkla doğum tarihlerini ve adlarını kazıyarak "ölümsüzlüğe ulaşmak" istemiş olmalılar (resim: 158).



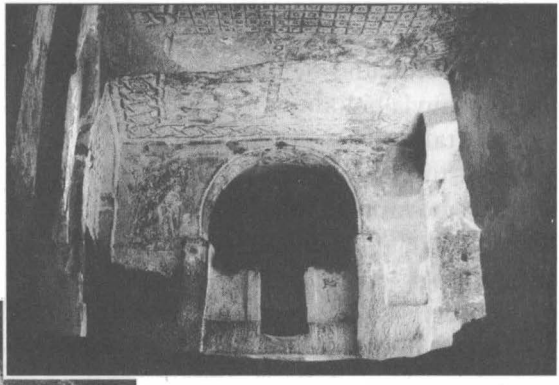
RESİM 158
Keşlik Manastırı, Arkhangelos Kilisesi. Tarihsel değer kazanmış bir graffiti: Adını "Yordanu Nemşehirli" olarak yazmış olan bir yurttaşımız, tıpkı şimdiki Nevşehir köylüleri gibi "Nemşehir" diyor. Ayrıca tarih atarken önce Hicrî, sonra Milâdî takvimi Arap alfabesiyle yazması ilginç: "Dokuzuncu [ay?] 1285", altında da "1835" tarihleri görülüyor.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)

Kilisenin duvarlarının alt bölümündeki sıvalar tamamıyla dökülmüş, üst taraftaki sıvalar ise olağanüstü denecek bir şekilde iyi korunmuştur. Burada bir zamanlar çok ateş yakıldığı için tüm resimler kararmış durumdadır; eğer ciddi bir restorasyon çalışmasından geçerse bu kilisedeki resimler Kapadokya'nın en iyi korunmuş resimleri arasında yerini alabileceğe benzer. Sol apsisin önünde konusu seçilebilen resimlerden biri Son Akşam Yemeği'ni, diğerleri ise İsa'nın Mezara Konuluşu (resim: 64) ve Metamorfoz'u betimliyor. İsle kaplı diğer resimlerin konusu seçilemese de, resimlerin oldukça iyi durumda olduğu anlaşılıyor.

Girişin sağında yer alan patikadan Stefanos Kilisesi'nin bulunduğu kaya kütlesine gidilir. Bu kaya kütlesi de tıpkı Arkhangel'in bulunduğu kaya oluşumu gibi çeşitli cephelerden oyulmuştur. Güney yüzünde Stefanos Kilisesi, batı yüzünde şaraphane ve kuzey yüzünde ise orta bölümü uçmuş iki katlı bir şapel ile yine şarap yapımına ait unsurları içeren odalar vardır (resim: 161).



RESİM 159
Keşlik Manastırı Yemekhanesi.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 160
Aziz Stefanos Kilisesi. Tavandaki haç, Azize Euphemia haçıdır, kilise daha çok ikonakırıcı dönem bezemelerini içerir. (Fotoğraf: *A. Fidaner)*



RESİM 161
Alt katı şaraphane, üstü kilise olan bu yapı ne amaçla yıkılmış?
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)

Stefanos Kilisesi, bir mezar şapelidir (resim: 160). Bu kilisenin düz tavanındaki haç ikona kırıcı döneme ait olup, Aziz Euphemia Haçı olarak anılır. Apsiste aziz resimleri ve bir sunak var; kilisenin yan duvarları tavanın sembolizmine aykırı düşse de resimlenmiş, -belli ki ikonakırıcı dönem öncesi resimlerdir bunlar- üstelik çok tahrip görmüş. Güney duvarında üstte bir yerde antikiteyi çağrıştıran at (geyik?) figürleri ilgi çekici. Batı duvarından aşağıya doğru bir merdiven girişi var ve burada keşiş hücreleri ile aziz kemiklerinin korunduğu, genellikle güvercinliklere benzetilen oyma raflar görülüyor.

İBRAHİMPAŞA

Çocukluğumda bir adamın güçlü kuvvetli olduğunu belirtmek için "babayiğit" anlamında "Babayani bir adam" deyimini kullanan büyüklerimi anımsıyorum. Bu söyleyiş bizimkilerin diline nasıl yerleşip anlam değiştirmiş bilemem ama, sanırım "ense kulak yerinde" anlamına gelen bir çift anlamlılık yüzünden böyle kullanılıyordu.

"Babayani" sözcüğü "Papaz Yoannis Efendi"nin kısaltılmışıdır.

Babuyan, Avanos yakınlarında bir yerin adı olarak anılıyor, burasının üzümü, ayvası ve kayısısı güzel olurmuş. Ama Babuyan'ın İbrahimpaşa olduğunu söyleyenler de var. Bu olayın öyküsü şöyle:

İbrahimpaşalı Hıristiyanlar oruç günleri gelip çattığında zayıf düştüklerini söyleyip köyün papazı Yanni'ye gider ve durumdan şikâyet ederler: İşler ağır geliyor, bu böyle olmayacak, aman papaz efendi bir Kayseri'ye gitsen de Metropolit'ten bizim için oruç tutma zorunluluğunu kaldırmasını istesen, derler.

Baba Yanni, yanına birkaç köylüyü de katarak Kayseri'ye gider, gelenlerin derdini dinleyen Metropolit bunları çok kötü denecek ölçüde aşağılar ve kovar. Köylüler de Metropolit'e kı-

zıp toptan Müslüman olurlar, ama kilisenin üstündeki haçı indirmeyip haçın altına bir hilal takarlar.

Ürgüplü Müslümanlar bunu görünce kızar ve neden böyle yaptıklarını sorarlar. Baba Yanni ise şöyle yanıt verir:

"Ne olur, ne olmaz!"

Aradan zaman geçer, Müslüman olan Babayanlılar kiliseleri yıkmaya karar verirler. Köydeki dört kiliseden üçünü yıktıktan sonra içlerinden birisi çıkıp sonuncu kiliseyi yıkmamak gerektiğini söyler. Nedenini sorarlar, yanıt şudur:

"Ne olur, ne olmaz!"

O gün bugündür İbrahimpaşa hep aradadır: "Ürgüp gibidir" desen benzemez, "Ürgüp gibi değildir" dersen, benzer.

Bugün İbrahimpaşa bölgenin en geleneğe bağlı köylerinden biridir; mimari dokusundaki bozulmamışlık her türlü övgünün ötesindedir.

Babayan Kilisesi

Ortahisar yönünden gelindiğinde köprü çukuruna inmeden önceki sırttan aşağıda, dere yatağının kenarındadır. Bir evin bahçesinde yer alan bu küçük şapel, çevresinde yer alan barınma birimleri hesaba katıldığında aslında küçük kalır. Şapel güvercinliğe dönüştürülürken çok ağır hasar görmüş ve duvarında yalnızca bir resim kalmıştır.

ORTAHİSAR

Nevşehir ile Ürgüp arasında, büyük bir monolitin eteğinde kurulmuş olan yerleşim merkezinin yola yakın bölümü maalesef kötü bir yapılaşma gösterse de, kasabanın kaya oluşumu çevresinde kalan bölümü belki de Kapadokya'nın en az zarar görmüş sivil mimarlık örneklerini barındırır.

Hisarın hemen yanındaki bir sokaktan başlayarak aşağı doğru inilirse Balkanderesi'ne girilir. Burada yaklaşık beş yüz met-

re ileride sağda bir sırtta Sarıca Kilise ve 1 km. ötede üçgen bir kaya oluşumunun yanında bir tünel ile Balkanderesi Kiliseleri vardır. Bunlar dışında ev içlerinde kalan bazı kiliseler de dikkat çekicidir, bunlardan birisi Canbazlı Kilise'dir, samanlık olarak kullanılmaktadır. Harım Kilise ise Turizm Danışma Ofisi'nin karşısındaki evlerden birindedir. Bu kiliseden Balkanderesi çukurunun solundaki kızıl kaya kütlesi olan İshak Kalesi'ne yol olduğu söylenir.

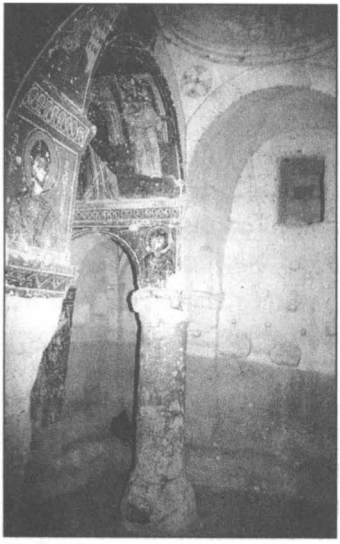
Sarıca Kilise

Kilise kuzey güney yönünde oyulmuş olmasına karşın apsisi doğuya bakar. Girişte tonozlu kubbesi olan bir mezar şapeli vardır. Burada resim yoktur. Sonradan kapısı biraz yıkılarak genişletildiği anlaşılan naosa geçişte, kapının üstündeki tonozlu bölümde Müjde ile Elizabet'i Ziyaret resimleri çizilmiştir (resim: 163). Girişe göre soldaki sütunun başlığı üzerinde ise Trifon adı okunabiliyor. Kilise bu noktadan itibaren kubbe ve ana apsise kadar resimlenmiş ve bezeme işi yarım bırakılmış gibidir (resim: 162). Kubbeden kuzey yönüne doğru ilerleyen yapı oluşumunda çok seyrek olarak çizilmiş ikonakırıcı döneme ait semboller vardır. Eğer sıvalar dökülüp de bu semboller ortaya çıkmamışsa, kilisenin bezeme işinin yarım bırakıldığına şüphe yoktur; çünkü duvarların kazınma yoluyla bu hale geldiğini gösterecek hiçbir iz görünmemektedir.

Kilise üç apsisli ve iki sütunlu olarak yapılmıştır ve bu özelliğiyle I. Bölüm'de yaptığımız kilise sınıflamasının dışında kalmaktadır. Haç planı göze çarpsa da, sütunların yerleştiriliş şekli ve kiliseye giriş tasarımı bu yapıyı özel bir görünüme büründürüyor.

Sol apsiste Meryem ve Çocuk İsa, onların solunda Azize Ana resmi; sağ apsiste ise Aziz Basileos ile Prokopios betimlenmiştir. Üçüncü azizin adı belirsizdir.

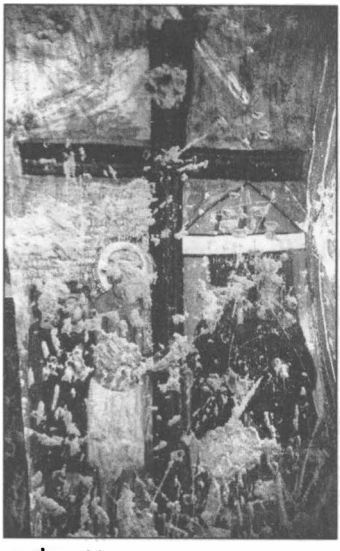
Kubbede resim yoktur ancak kubbenin altındaki üçgen bingi alanlarında serafim resimleri çizilmiştir. Bunlar Kapadokya'da örneğine pek sık rastlanmayacak güzelliktedir.



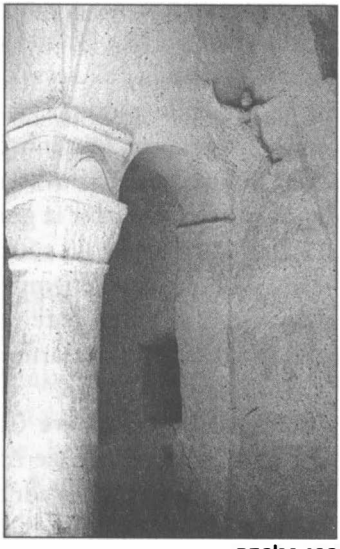
RESİM 162
Ortahisar Sarıca Kilise.
(Fotoğraf: *G.* Karat)



RESİM 163 Ortahisar. Sarıca Kilise. Giriş kapısı üstündeki tonozda Müjde ve Elizabet'le buluşma sahneleri. (Fotoğraf: *G.* Karat)



RESİM 164
Balkanderesi Kilisesi II. Isa'nın çarmıhtan indirildikten sonra boş çarmıhı gösteren tek resim herhalde budur. (Fotoğraf: *G.* Karat)



RESİM 165
Halaç Manastırı. Kapadokya'da insan rölyefi bulunan tek Hıristiyan yapısının bu olduğunu sanıyorum.
(Fotoğraf: *G.* Karat)

Kubbeden apsise geçişi sağlayan tonozlu kemer üstünde Konstantin ve Helena'nın resmi görünüyor. Helena'nın altında Damianos, Konstantin'in altında ise Kosmas betimleri yer alıyor.

Apsis alınlığında bir madalyon içinde *Emanuel* yazısının önüne yerleştirilmiş genç bir yüz vardır: *Emanuel* "Tanrı bizimledir" anlamına gelir. Aynı zamanda İsa'nın her yaşta olabileceğini de ifade eder.

Apsis'te *Deesis* sahnesi yer almaktadır. Tüm apsis kiremit rengine yakın bir resimle kaplanmış ve alt şeritte kilise babalarının resimleri sıralanmıştır. Bunların arasında Grigorios ve Stefanos'un adları okunabilmektedir.

Balkanderesi Kiliseleri

Buradaki kiliseler içinde en dikkate değer olanı, vadiye göre en yukarıda yer alan mezar şapelidir. Tek nefli tek apsisli olan bu kilisenin, duvara beşik kemerli nişler açarak haç planına benzetildiği görülüyor. Apsisi kapalı tiptedir, burada silik de olsa Deesis sahnesi ve aziz betimleri seçilir, apsis önündeki kemerli tonozda solda Azize Kiryaki ve Prokopios, sağda Sisinios (?) ve adı okunamayan bir azize göze çarpar.

Kubbesinde pantokrator resmi ve bunan altında da on bir havari -Yahuda hariç- çizilmiş ve kubbenin çevresi stilize bitki motifleri ve geometrik desenlerle bezenmiştir.

Sağ haç kolunu temsil eden nişin tonoz kemerinde örneğine rastlanması pek mümkün olmayacak türden bir vaftiz sahnesi var: İsa bir leğenin içinde, Yahya bir tapınağın önünde resmedilmiştir, İsa'nın arkasında havlu taşıyan bir melek vardır. Bu resmin karşısına düşen tarafta ise İsa'nın mezara konuluşu betimlenmiştir. Nişin yüzeyini kaplayan resim ise anlaşılamıyor.

Apsise göre solda, batı yönünde kalan nişteki kemer tonozunda görülen resimde çarmıhtan indirme betimlenmekte, ancak İsa çizilmeden yalnızca haç, Yuhanna, kadınlar ve askerler çizilerek İsa'nın çarmıhtan indirildiği anlatılmaktadır. Bildiğim kadarıyla bu olayı bu şekilde anlatan başka bir resim yoktur

(resim: 164). Bu resmin karşısına düşen bezemenin konusu silinme nedeniyle belirsizdir. Soldaki nişin üst tarafında kalan bölümde ise Meryem ve Çocuk İsa betimleri görülmektedir.

Hastane Manastır

Ortahisar Ürgüp yolu arasındadır. Halk tepi bezeme sanatının öne çıktığı bu manastırda, sütunlu asıl merkez salonuna bağlantılı yan odalar görülmeye değer bir ferahlıktadır. Burada Kapadokya'da tek örneği olan, ellerini iki yana açıp göğe yükselir gibi betimlenmiş bir rölyef vardır (resim: 165). Kapadokya Hıristiyan sanatında kabartma taş süslemesinin veya heykelin olmayışı bakımından özel bir önemi olan bu rölyefin ne amaçla yapıldığı anlaşılır olmaktan uzaktır.

Tavşanlı Kilise

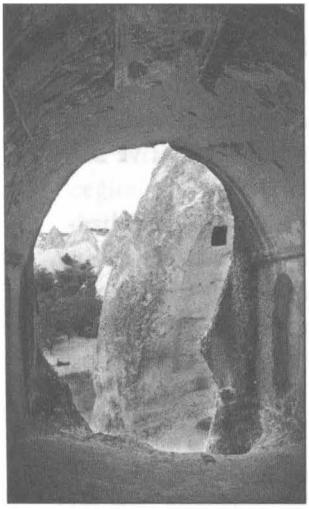
Ortahisar'ın üç kilometre kadar güneyinde, rehbersiz bulunamayacak bir vadidedir. Bitişiğinde bulunan yapılardan burasının bir manastır yerleşkesi olduğu anlaşılır (resim: 166).

Kare planlı, tek apsisli, narteks duvarı yıkılmış, resimleri önemli ölçüde tahrip olmuş bir kilisedir. Bu nedenle çevrimli öykü düzeninin nasıl kurulduğu pek anlaşılamıyor. Kilisede kullanılan renklerin turuncu, kahverengi, beyaz ve maviye çalan bir griden oluşması çok değişik bir izlenim uyandırdığı için tahribat daha üzüntü veriyor.

Kilise tavanında ortada aziz madalyonları stilize bitki haleleriyle burgusal bir biçimde birbirine bağlanmıştır (çizim: 22).



ÇİZİM 22
Tavşanlı Kilise'de mandorla içinde azizler (Thierry: 1971).



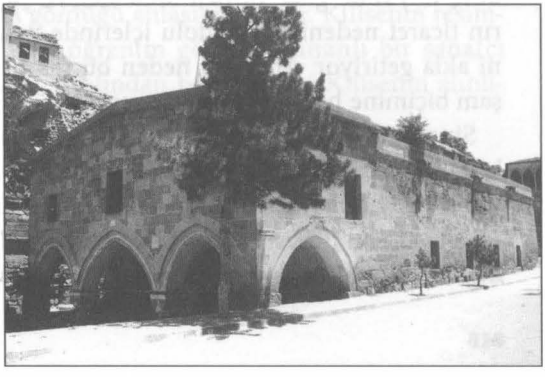
RESİM 166
Ortahisar Tavşanlı Kilise bir manastır bileşkesinin parçasıdır. (Fotoğraf: G. Korit)

RESİM 167
Ortahisar. Tavşanlı Kilise. Aziz madalyonlarındaki stilizasyon dikkat çekicidir. *(Fotoğraf: G. Korat)*





RESİM 168
Mustafapaşa. Mısırlı Şakir Paşa Medresesi. (Fotoğraf: A. Fidaner)



RESİM 169
Mustafapaşa. Konstantin ve Helena Kilisesi.
(Fotoğraf: A. Fidaner)

Apsiste sağlı sollu serafimler bezenmiş, İsa ortada oturur biçimde gösterilmiştir. Burada serafimlerin ve İncil yazarları sembollerinin apsiste tuttuğu yer, Kızılçukur kiliselerini akla getirir. Apsise girişi sağlayan tonoz kemerinde Cebrail ve Mikail bakışımlı olarak çizilmiştir.

Kiliseye girişe göre madalyonların sağında Müjde, Elizabet'le Buluşma, Su Deneyi, Yusuf'un Rüyası ve Masumların Kıyımı sahneleri yer alıyor. Madalyonların solunda ise Mısır'a Yolculuk ve Çarmıh sahneleri seçilebiliyor (resim. 167).

MUSTAFAPAŞA (Sinasos)

Ürgüp'ün güneyinde, hafif bir eğimle yükselen yol üzerinde yer alan, Kapadokya'nın en bakımlı, en iyi korunmuş yerleşim alanlarından biridir. Sinasos Rumları Turkofon değildi; Sineson lehçesi adı verilen bir Yunan lehçesiyle konuşurdu. Burası, bir ayağı İstanbul'da veya İzmir'de olan ticaret erbabı Rumları anlamak için önemli bir noktadır; örneğin şimdi Sinasos Otel olarak kullanılan ve kasabanın meydanında bulunan yapı bir zamanlar Armatör Haralambos'un eviydi, 1892'de yapılmıştı. Bu evin tavan süslemeleri ve ahşap işlemesi çok özeldir, politik konuları da içeren duvar resimleri halen iyi durumdadır. Bir armatörün burada yaşıyor olması tuhaf görünebilir, ama yalnız Sinasos'ta değil, Kayseri Talas ve Germir'de, Niğde Yeşilburç köyünde göze çarpan konaklar ve yaşam biçimi Rumların ticaret nedeniyle Anadolu içlerinde yaşamayı yeğlediklerini akla getiriyor. Ama asıl neden bu insanların geleneksel yaşam biçimine bağlı oldukları gerçeğidir.

Sinasos'ta pek çok büyük konak göze çarpar, bunların bir bölümü virane halde olsa da, kasabanın genel görünümü umut vericidir. Haralambos evinin karşısında Şakir Paşa Medresesi yer alır. Burası Mısırlı Şakir Paşa'nın 19. yüzyılda yaptırdığı bir yapı olmakla birlikte şimdi halı pazarıdır (resim: 168).

Medresenin burada bulunması da ilginç bir durumdur. Çünkü nüfusunun büyük bir bölümü Hıristiyan olan kasabada medrese yapılmasının ilk bakışta bir açıklaması yoktur; ancak biraz düşünülürse Osmanlı siyaset tarzının özeti diyebileceğimiz bir yaklaşım önünde olduğumuz anlaşılır. Benzer bir durum Cemil Köyü'nde Taşkınpaşa Medresesi'nin varlığıyla kendini gösterir; Gülşehir'de Seyit Mehmet Paşa Külliyesi de aynı mantığın ürünüdür. Osmanlı siyasetinde Hıristiyan halkı dinsel açıdan açık bir baskı altında tutan uygulamalardan çok, Helenistik Çağ'dan beri uygulanan iskân ve kültür taşıyıcılığı politikalarının yeğlendiği anlaşılıyor. 1839 Tanzimat Fermanı'na kadar yeni kilise yapmak hemen hemen olanaksızken Hıristiyanların din değiştirmesi yönünde çok belirgin bir zulüm de yok; ama açık bir biçimde Hıristiyan nüfusun yoğun olduğu bölgelerde İslâm kültürünün en yüksek eğitim kurumlarının açıldığı gözleniyor. Nevşehir de bunlardan biri; Muşkara adlı bu kent Damat İbrahim Paşa Nevşehir (Yeni Şehir) olarak yeniden imar ediyor. Gülşehir Karavezir külliyesindeki caminin içindeki bezeme tam da Damat İbrahim'in tarzına uyar: Lâle motifleri, akantuslar, Avrupa etkisi taşıyan bezemeler (Mülâyim: 138).

Sinasos'taki medresenin karşısında bugün Cami-i Kebir olarak anılan caminin yapı tarzı da heyecan vericidir. İç Anadolu'ya özgü olan ve "Kayseri tipi minare" olarak da anılan "minber minare"nin çok zarif bir örneğini burada görürüz. Cami-i Kebir'den yüz metre ileride sağda Konstanstin ve Helena Kilisesi'ne gelinir (resim: 169). Tarihi eskidir ancak en son 1895 yılında onarım gördüğü anlaşılmaktadır. Kilisenin resimleri 1895'te Venedik'te öğrenim görmüş Yunanlı bir sanatçı olan Kostis Milityadis tarafından bezenmiştir. Kilisenin alınlığında Yunanca bir kitabe vardır:

> *"Kâfirleri yenen, ulu ve dindar krallar Konstantinos ve Helena'nın kilisesiyim ben. Sultan Ahmet zamanında tümden ayağa dikildim yeniden, Abdülmecit'in saltanatında gerektiği gibi bezendim -ünlü Paissios Hierarkhos idi o zaman- Sinasosluların*

çabaları ve katkılarıyla 1729'da kalıntılarından inşa edildi ve 1850'de onarıldı" (Seferis, 1995: 83) (resim: 170).

Sinasos'ta pansiyon olarak işletilen evlerde pek çok duvar resmi vardır, bunlar din dışı resimlerdir ki bunlardan biri beni çok etkilemişti: Evin ahır olarak kullanılan eski sofalarından birinde tavana yakın bir yüzeyde cami resmi vardı. Caminin minarelerinde Türk bayrakları dalgalanıyordu ve minarelerin arasında Yunan alfabesiyle ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΛΙΣ yazılmıştı. Bu resim Edirne'deki Selimiye'yi konu ediniyordu.

Sinasos görece olarak iyi korunmuş durumda olsa da kasabanın telefon ve elektrik direkleriyle başı dertte; Aziz Basileos Kilisesi'nin karşısındaki çirkin otel binası ise başlı başına bir dert ama yine de burada insan geçmiş zamanın nabzını yakalıyor.

Kasabanın dışında Gömede Vadisi'nde Aziz Stefanos ve Aziz Basileos kiliseleri vardır. Aya Stefanos'u gezmek için vadiye girmek gerekir.

Aziz Basileos Kilisesi

Tüm Kapadokya'da bu kadar yakın zamanda resimlenmiş kilise çok nadir görülür. Yine tüm Kapadokya'da mimari bakımdan insana ev duygusu veren, ferah ve şirin kiliseye rastlamak olanaksızdır.

Kilise çok eski bir yapı olmasına karşın zamanla (aşağıdan yukarıya doğru) oyularak bugünki biçimini almıştır. Aşağı katlara vadiden de, kilisenin içinden de gidilir, ancak kilise içinden biraz zor ve tehlikeli olabilir. Eski bölümler diyebileceğimiz bu bölümde Sinasos Haçı olarak adlandırılan bir haç vardır. Bu bölüm daha çok ikonakırıcı dönemin izlerini taşıdığı için çok belirgin bir resim veya duvar resmine rastlanmaz.

Kiliseye bugün yukarıdan küçük bir kulübeyi andıran bir odacıktan girilir. Merdivenlerden aşağı doğru inerken sağ duvarda başında kralların tacı olan İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya resmi (Deesis) sahnesi vardır (resim: 78). Bu resim, genel

olarak ana apsiste yapıldığı halde neden buraya yapılmıştır, bilemem. Ayrıca resmin Kapadokya'ya özgü başı açık İsa figürü yerine "göklerin kralı" imgesine uygun olarak asalı ve taçlı yapılması, geç dönem resim anlayışını ifade eder. Bu resmin karşısında Lazarus'un Dirilişi, Vaftiz ve İsa konuları işlenmiştir. Merdivenlerden inerken karşıda ise atlı aziz Yorgos'un bir resmi vardır.

Merdivenler bizi belirgin bir yapı planı olmayan giriş bölümüne taşır, solda üç tane tamamlanmamış(?) ama sunakları göze çarpan şapel yan yana dizilmiştir. Bu düzensiz bölümü geçtikten sonra "asıl kilise" diyebileceğimiz, sütunlu ve beyaz badanalı bölüme varılır. Beyaz badana üzerinde çerçeve halinde resimler yapılmış da oraya asılmış gibi duran resimleri hazırlayan düşünce özgündür, yan yana iki nef ve kapalı tipte, birbirine geçişli iki apsisten oluşan bu kilise modeli gerçekten hiçbir yerde görülecek cinsten değildir.

Doğrusu, Kapadokya'daki kiliselerin hiçbiri tıpa tıp birbirine benzemez, her birinin kendine özgü birer kişiliği vardır.

İki nefli Aziz Basileos Kilisesi'nin soldaki nefi düz tavanlı sağdaki ise beşik tonozludur. Soldakinin tavanında pantokrator, sağdakinde ise haç ve geometrik desenler yer alır.

Badanalı duvarlardaki "çerveveli resimler bu sütunlu bölümlere gelmeden önce sol duvarda başlar. Sırasıyla Konstantin ve Helena, Aziz Minas, Azize Ekaterini, Aziz Anastasios resimleri birbiri ardına dizilmiştir (resim: 16).

Düz tavanlı sol nefte durup yüzümüzü apsise çevirdiğimizde apsisin kapı girişinin bize göre solundan sağına doğru şu resimleri görürüz: Aziz Basileos, Meryem ve İsa, Tahtta Oturan İsa, Aziz Iohannes Prodromos (Vaftizci Yahya).

Bu resimlerin altında mavi mermer izlenimi veren bezemeler göze çarpan bu kilisenin her iki apsisinde yalnızca sunak vardır, resimler kazınmış olmalıdır, çünkü duvarda dikkatle bakıldığında birtakım çizim izleri göze çarpar.

Sağdaki beşik tonozlu bölüm nedeniyle apsisin üst tarafı da resimlenebilmiştir. Burada Melekler, Haç ve Meryem vardır.

Apsisin kapı girişinin solundan sağına doğru Çarmıhta İsa,

İlyas [ΟΠΡΟΦΙΤΙΣ ΗΛΙΑΣ, *O profitis Ilias]* okunuyor, ateşler içinde antik çağa ait bir arabayı sürer gibi resmedilmiş) Ag. Dimitrios ve onun sağında da Αποστολοσ Λυκασ [Apostolos Lukas] yazısı okunan İncil yazarı Luka vardır. Ayağının dibinde Lukas'ı simgeleyen boğa resmedilmiştir.

Bu bölümün sağ duvarındaki resimler ise apsis tarafından itibaren sırasıyla Aziz Klement, Aziz Nikola ve bölgede yalnızca bu kilisede resimlenmiş olan Yuannis Russos (Rusyalı Yuannis), diğer adıyla Ürgüplü Aziz Yuannis'tir.

GÜLŞEHİR (Zoropassos, Arapsun)

Hacı Bektaş ile Nevşehir arasında, eski adı Arapsun olan geleneksel mimariyi önemli ölçüde kaybetmiş olan bir ilçedir. En eski unsurlar Gökçetoprak adı verilen ve eskiden Sivasa olarak anılan köydedir. Buradaki yazılıkaya bir Luvi krallığına aittir. Yine bu köyde Zeus inancını gösteren bir kaya kabartması vardır (Veli Sevin, 1998: 55).

Gülşehir'de temel olarak iki nokta dikkat çekicidir: Açıksaray ve Karşı Kilise.

Karşı Kilise (Vaftizci Yahya Kilisesi)

Gülşehir'in hemen bitişiğindeki bir kaya oluşumunda yer alır. İki katlıdır; birinci katta sembolik desenler vardır, ikinci kat sonradan oyulmuş, ancak birinci ve ikinci katlar arasındaki bölüm uçmuştur. Buradaki resimler içeride yakılan ateşlerden ötürü çok islendiği için fark edilmemiş de olabilir; ancak çok iyi bir restorasyonla yüzyıllarca bekledikleri karanlıktan açığa çıkmış durumdadırlar.

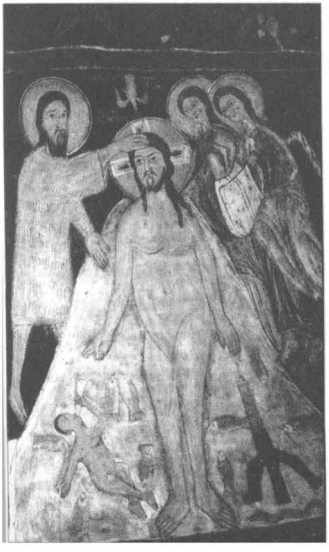
Gerek alt kat gerek üst kat beşik tonozlu bir tavana sahiptir. Alt katta bir papaz odası ve şarap mahzeni bölümü de göze çarpar.



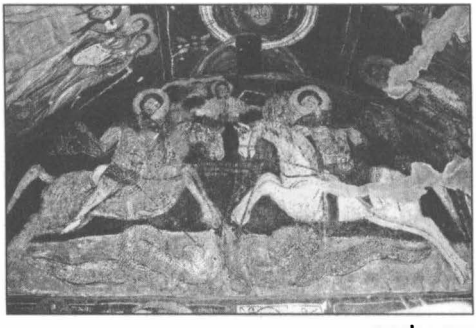
RESİM 170
Mustafapaşa. Konstantin ve Helena Kilisesi yazıtı. (Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 171
Gülşehir. Karşı Kilise tavan resimleri. Ortada peygamber madalyonları.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 172
Gülşehir Karşı Kilise. Vaftiz sahnesi.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)



RESİM 173
Gülşehir Karşı Kilise. Narteks duvarı üst bölümü. Atlı azizler: AzizYorgos ve Theodoros.
(Fotoğraf: *A.* Fidaner)

Üst kattaki restore edilmiş bölüm Kapadokya ikonografisinde benzeri olmayan, çok geç dönemde bezenmiş (1200 başları) resimlerden oluşur "Benzersizliği" yer yer konu bakımından, ama özellikle çizim tarzı bakımından gelir; çünkü buradaki resimler diğer bölgelerdekine bakılarak daha toydur; belli ki İmparatorluğun Latin işgali nedeniyle güç bir dönem yaşadığı bu tarihte kilise ressamları İznik'te veya Yunanistan'ın başka bölgelerinde toplanmışlardı. Bu bölgede kilisenin yetiştirdiği tek tük ama pek de usta olmayan ressamlar kalmıştı.

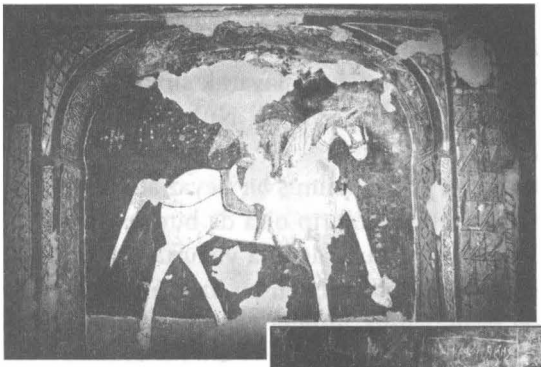
Buna karşılık kilisede uygulanan bezeme programı hiç de acemice değildir ve el becerisi çok gelişmiş olmasa da ne yaptığını bilen bir zihnin ürünüdür (resim: 172).

Üst kata döner merdivenlerden çıkılır ve apsis, merdivenlerin karşısına düşer. Apsisteki resim doğal nedenlerden ötürü dökülmüşe benzer; sağ tarafta çok küçük bir bölüm bu doğal tahribattan kurtulmuş olsa bile, apsis resmini tanımlamak için yetersizdir.

Kilise tek apsislidir; apsisin sağında ve solunda tek sütunlu, küçük kubbeli iki tane "baldaken" dizaynını andıran, komünyon amaçlı birer bölme vardır, sütunları zarar görmüştür. Buralarda azizlerin ellerinde kilise maketiyle ayakta durur biçimde çizildiği görülüyor, bunlardan girişe göre sağ tarafta olanda yalnızca Panteleimon adını okuyabildim, diğerleri kazınmamış ama zamanın tahribatı onları biraz okunaksız hale getirmiş.

Apsis tonozunda Mikail ve Cebrail'in; apsisin ön yüzeyinde solda bir azizenin, sağda ise azizin resimleri görülüyor. Özellikle apsis bölümünde gerek resimlemede gerek mimarlıkta simetrik düzen ve özgünlük çok belirgin. Burada bir örneğine de Gümüşler'de rastladığım Müjde sahnesi var: Apsise yüzümüzü çevirince solda üstte Cebrail ve bir güvercin sağda üstte ise bir güvercin ve Meryem görünür (resim 112). Cebrail müjdeyi verdiği anda simgesi güvercin olan Kutsal Ruh'un Cebrail'den Meryem'e geçişi bundan daha güzel anlatılamazdı.

Tavandaki resim programı Kapadokya'da gördüğümüz çev-



RESİM 174-175
Gülşehir Karşı Kilise. Basit ve acemice görünse de bu kilisedeki bezeme programı çok zengin, yalın ve içtendir. Aziz Yorgos ve atının çizimi çok hoştur. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*





RESİM 176
Gülşehir karşı Kilise. Narteks duvarı alt bölüm. Ruhların teraziye çıkarılması. Son Yargı ve Cehennem gibi betimlerin Göreme ve Soğanlı'da değil de Gülşehir ve Ihlara'da göze çarpması, Doğu Hıristiyanlığı ile Müslümanlığın etkilerini gösterir gibidir. Fotoğraf: G.Korat



RESİM 177
Gülşehir Karşı Kilise Hades Yahuda'yı cehenneme götürüyor. Solda üstte *"Bitmeyen ateş"* yazıyor. Ortada *"Cehennemin dibinde, canavar"*, en altta ise "defte" [buyrun] yazıları okunuyor. *(Fotoğraf: G. Korat)*

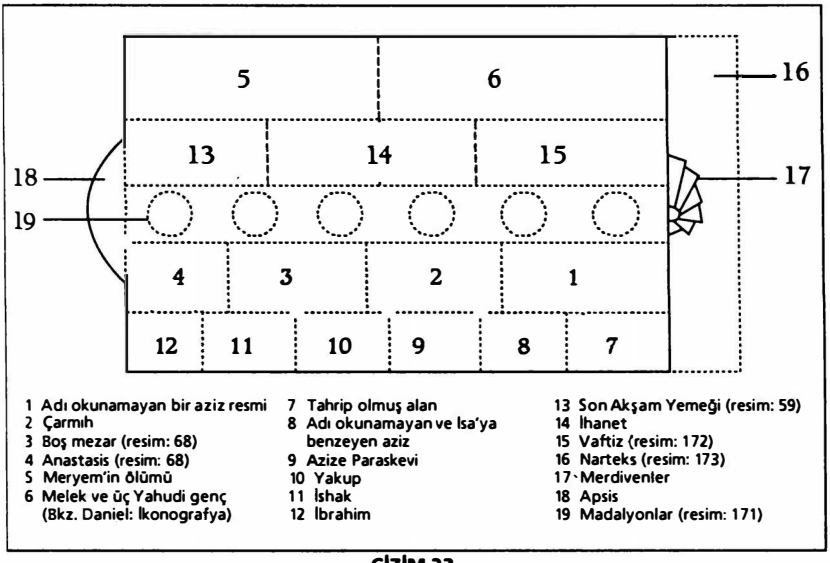
rimli anlatım düzenine uymaz, belli bir sıra yoktur. Madalyonlardaki resimler apsis bölümünden başlayarak sırasıyla şu peygamberlere aittir: Davut, Süleyman, İlyas, Nuh, Yeremiya ve Manasis (resim: 171).

Girişe göre sol duvarda çok güzel çizilmiş bir beyaz at vardır (resim: 174-175). Binicisinin resmi tahrip olsa da bunun Aziz Yorgos olduğuna şüphe yoktur. Onun sağında yüzü tahrip olmuş, ancak Aziz Artemios yazısı okunabilen bir aziz, en sağda ise kazınmış bir bağışçı resmi vardır. Burada argirios (yani para verenler, bağışçılar) yazısı var. Resmin sağ ve sol üst köşelerinde Tanrı'nın ayia triada (kutsal üçleme) işareti yapan ille sembolize edildiği görülüyor.

Girişe göre sağ duvarda büyükçe çizilmiş bir Konstantin ve Helena resmi vardır. İki figürün arasındaki haç Konstantin Helena haçıdır. (Asıl haç böyle düşünülmelidir.) Sağda pencere biçimli bir nişte Aziz Prokopios ve Aziz Dimitrios'un resimleri vardır.

Girişe göre merdivenin arkasında kalan narteks duvarında kilisenin en karakteristik figürleri görünür. Bu resimler konu bakımından Ihlara Yılanlı'yı akla getirse de, burada halk sanatının izleri çok belirgindir. En üstte iki atlı aziz bir meleğin sağına ve soluna yerleştirilmiştir (resim: 173). Bunun altında kilisenin penceresi vardır. Pencerenin solunda cehennem [veya mahşer] sahnesi görünür ki, burada ejder sırtına binmiş zebaniler, cezaya götürülen ruhlar resimlenmiştir (resim: 176-177). Pencerenin sağında ise ruhların tartıya çıkarılması sahnesi vardır. Pencerenin altında solda ortada İrini adı okunan bir bağışçı ve çocukları, onun yanında adı okunamayan bir azize görünür. Aslında kilisenin bu azize adına yapıldığı ve adının Vaftizci Yahya Kilisesi olmadığı bu resimle anlaşılır. Bu resmin sağında niş içinde tahrip olmuş ama Paraskevi olduğu okunabilen resim, en sağda ise Azize Kiryaki resmi vardır.

Yüzümüz apsise dönükken madalyonların solundan başlayarak şu resimleri görebiliriz (çizim: 23):



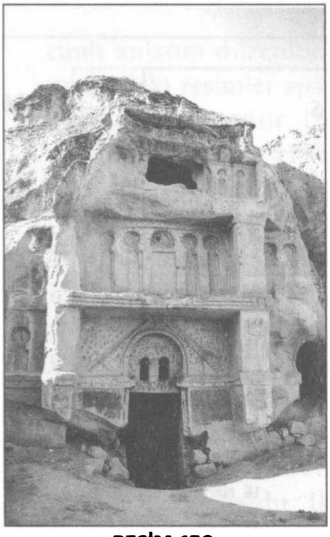
ÇİZİM 23
Gülşehir Karşı Kilise ikinci kat tavan freskleri planı.

Açıksaray

En önemli ve belirgin farkı Kapadokya kiliselerinde pek rastlanmayan dış cephe süslemeleridir. Açıksaray bin altı yüz yıllık tarihiyle çok yıpranmış ve ikonakırıcı dönemin izlerini fazlasıyla taşımış olmasaydı Kapadokya'nın en çok sevilen bölgesi olabilirdi. Ne yazık ki, şimdi resim olmayan katı bir sembolizmin eskiliği içinde önemini anlayacak birilerini bekler gibidir.

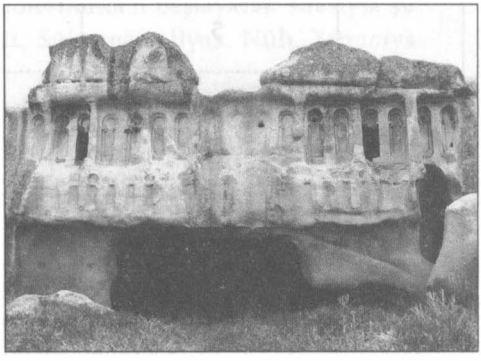
Açıksaray Lidyalıların bir zamanlar bölgedeki egemenliğini anımsatır biçimde dış cephe oyma tekniğiyle Göreme, Mazıköy ve Ihlara Sümbüllü Kilise çağrışımlarını veren ender yerleşim birimlerinden biridir (resim: 178). Bölgenin ağırlıkla bir manastır yerleşkesi olduğu ve zamanla dinsel merkezin Göreme'ye doğru kayması sonucu önemini yitirdiği anlaşılıyor.

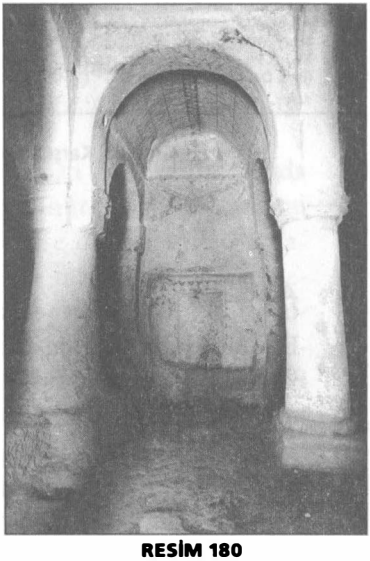
Açıksaray'da üç büyük manastır, on iki kilise ve yerleşim



RESİM 178
Gülşehir. Açıksaray. Dış yüzey bezemesiyle dikkat çeken isimsiz kilise. *(Fotoğraf: G. Korat)*

RESİM 179
Açıksaray manastır kompleksinin ana cephesi. *(Fotoğraf: G. Korat)*





RESİM 180
Soğanlı Tokalı Kilise. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 181
Soğanlı Karabaş Kilise. Komünyon. Pantokrator'un altındaki yazıda "Bundan [şaraptan] hepiniz içmelisiniz" yazıyor. Havarilerin yüzündeki saygı dolu korku Soğanlı bölgesinin ruh halini mi yansıtır? *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

yerleri vardır. Bunların çoğu ağır tahribat görmüş, 5. ve 7. yüzyıllar arasına tarihlenen, ikonadan çok sembolizm ağırlıklı, haç rölyeflerinin bulunduğu yapılardır. Burada dolaşmak eski yaşam tarzını algılamak bakımından bir izlenim uyandırır, bilgiyi algılayacak izler neredeyse tümüyle yok olmuştur (resim: 179).

SOĞANLI VADİSİ

İnsanda sefalet, çaresizlik ve acı gibi duygular uyandıran bu bölgenin hüznü nereden gelir? Bu "hüzün" vurgusunu neden yaptığımın anlaşılması için şöyle bir karşılaştırma yapmalıyım: Göreme'de kiliselerde veya vadilerde dolaşırken doğa insanın içini açar, kiliselerin duruşunda bile bir dünyevîlik vardır; Göreme vadilerinde yürürken yaşama sevinci ile dolarım, ama Soğanlı'ya ne zaman gelirsem geleyim içimi bir sıkıntı kaplar. Yalnızca Soğanlı bölümü değil, Ürgüp yolunda Cemil'den içerilerde Güzelöz civarında yine aynı duyguyla sarsılırım.

Bunda neyin etkisi olduğunu iki etmenle (resim: 183) açıklıyorum: Birincisi yüksek masa dağlarla çevrili bu vadide, tozlu step ikliminin bütün acı özelliklerini insanın yüzüne vuran doğa; ikincisi ise bu yüksek vadilerin kolayca ulaşılamayacak kayalık bölümlerinde yer alan sayısız yerleşim noktasıdır.

İnsan bu tırmanması zor, dik yokuşlu, verimsiz bölgeye binlerce insanın kayaları oyarak neden yerleştiğini düşünürken yoruluyor ve birden bu olayın biliçaltımızda şöyle bir etki uyandırdığını fark ediyoruz: Her yere korku sinmiş

Korku olmasa buralarda yaşamak için insanın hiçbir gerekçesi olamazdı; demek ki geçtiğimiz yüzyılların ve özellikle Ortaçağ'ın insan yaşamını hiçe sayan bir döneminde yaşamak için ancak kartallarla arkadaşlık etmek gerekecekti. Bölgenin verimli bir arazisi de olmadığına göre burada insanların ürünlerinden çok kendi varlıklarını korumaya çalış-

tıkları anlaşılıyor; çünkü uğursuz eller gelip insanları köle olarak alıp götürebilirdi. Bu kaya yerleşimlerinin ne zaman yapıldığını bilemeyiz, belki Neolitik'ten beri vardı, ama hiç değilse emin olabileceğimiz bir şey var ki, bölgede 11. ve 13. yüzyıllar arasında kaya kiliseleri de bulunduğuna göre en azından bu dönemdeki Hıristiyanları çok korkutan birtakım olaylar yaşanmış olmalıdır. Özellikle 6. yüzyıldaki Sasani, 7 yüzyıldaki Arap akınları akla getirilmeli ve ikonakırıcı dönemdeki ikonasever Hıristiyanların Bizans hükümetinden kaçtıkları düşünülmeli ve bölgenin bir Moğol işgali yaşadığı unutulmamalıdır.

Soğanlı Tokalı Kilise

Soğanlı Açık Hava Müzesi'ne gelmeden yaklaşık 1 km. önce sağda, merdivenlerle tırmanılan, keşiş hücreleri ve şapellerle çevrili, bir mezar şapeli de bulunduran kilisedir. Üç apsisli ve dört sütunludur. Bazı sembolik çizimler dışında bezeme yoktur (resim: 180).

Gök Kilise [Geyikli Kilise]

Tokalı'nın tam karşısındaki dere yatağında biraz yürüdükten sonra soldaki bir kaya oluşumunda yer alır. İki nefli, iki apsisli bu kilisenin çevresinde keşiş hücreleri göze çarpar. İkonakırıcı dönemden figürler vardır, ama Kapadokya'da tahribat görmüş pek çok kiliseye rastlanır, ama nedense Soğanlı'da bu kilisede olduğu gibi, tahribat yıkıma kadar gitmiş denebilir.

Karabaş Kilise

Soğanlı bölgesinin coğrafi konumunun insan ruhunda yarattığı karamsarlık ve tedirginliği ifade etsem de özellikle Karabaş, Yılanlı ve Kubbeli kiliselere sahip olan bu bölgenin önemini belirtmeden de yapamam.



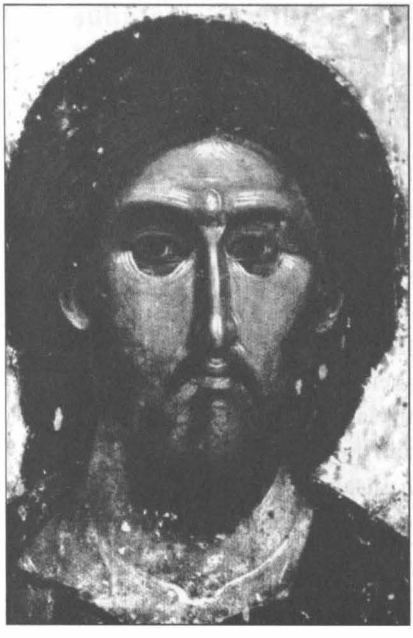
RESİM 182
Soğanlı Karabaş Kilise. Boş mezar sahnesi. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

RESİM 183
Soğanlı yakınlarında Başköy tepelerinde çok sayıda sığınak ve yerleşim yeri göze çarpar. *(Fotoğraf: G. Korat)*





RESİM 184
Soğanlı Yılanlı Kilise Pantokrator betimi. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 185
Athos Chilandari Manastırı'ndaki İsa betimi. *(Fotoğraf: Rice: 1963)*

Karabaş Kilise'nin çevresinde yemekhane, keşişhaneler ve yemekhanelerden oluşan bir kompleks vardır. Kilisenin giriş kapısında, sağda bir küçük mezar şapeli göze çarpar.

Kilise tek nefli, tek apsislidir. Duvarlarında üçer niş vardır. Sağdaki nişler bu kiliseye düzensiz bir biçimde eklenmiş başka bir kiliseye (?) geçiş sağlar. Buradan da üçüncü bir düzensiz yapıya gelinir. Bu da önce Karabaş Kilise'nin yapıldığını ve zamanla ihtiyaca bağlı olarak yeni eklentilerin düzensiz bir şekilde gerçekleştirildiğini akla getiriyor. Bu nedenle birbirine geçişleri olan bu üç kilisenin basamak basamak yükselen üç apsise ve üç mekâna sahip tek kilise olduğu da söylenebilir.

Ancak resimler yalnızca giriş bölümündeki alandadır, diğerlerinde ikonaklast çizimlerden başka bir şey yoktur.

Giriş kapısının üstünde metamorfoz, sağda kemerlerin üstünde Doğum (resim: 42) ve İsa'nın Tapınakta Kutsanması resimleri vardır. Soldaki nişlerin üstünde Çarmıh, Göğe Yükseliş'i simgeleyen boş mezar, (resim: 182) İsa'nın Adem'le Havva'yı Hades'in ülkesinden çıkarışı (Anastasis) sahneleri yer alır. Burada yer yer sıvası dökülmüş resimlerin altında başka resimlerin olduğu da görülmektedir.

Apsiste Komünyon resimlenmiştir. İsa'nın başı üzerinde bir baldaken resmi çizilmiştir ki, resmin komünyonu anlattığı buradan da anlaşılır. Ayrıca baldakenin üstünde konuşur ve seslenir biçimde çizilmiş olan Pantokrator betimi benzersizdir. Bu resmin apsiste çizilmesi, bir tutum değişikliği midir? Buraya insanlığın iyiliği ve kurtuluşu için dua eden Meryem ve Yahya'yı (Deesis'i) çizmek yerine Komünyon'u çizmek ve Hıristiyanlığın farkını vurgulamak yoluna neden gidilmiştir? Bu resimde Kapadokya ikonografyasının o kendine güvenen, yüce gönüllü duruşlarıyla dikkat çeken havarileri yok olmuştur, bunun yerine korku dolu bakışlarıyla İsa'nın uzattığı kupadaki şarabı içmeye yönelen, "Bundan hepiniz içmelisiniz" sesi karşısında tir tir titreyen sıradan insanlar çizilmiştir (resim: 181). Bölgenin coğrafyasına sinmiş olan çatışma, kırım ve korku sanki buraya yansımış gibidir.

Kapadokya kiliseleri içinde resim sanatı açısından çok ayrı bir önemde olduğunu düşündüğüm bir kilisedir.

Kilise tek sütunla ikiye ayrılmıştır. Soldaki bölümde hemen hemen hiç resim yoktur.

Giriş kapısının arkasında Aziz Yorgos'un yılanı öldürme sahnesi olduğu için buraya Yılanlı Kilise denmiş olmalıdır.

Buradaki resimleri "özel" yapan şey, beşik tonozlu tavandaki kırmızı ağırlıklı Pantokrator resmidir. Bu resim "evrenin hakimi" olan Pantokrator'u beyaz saçlı tasvir eder. Bu açıdan düşünüldüğünde belki de yeryüzünün tek beyaz saçlı İsa betimi budur (resim: 184). Bu resmin çizim tekniği kalın konturlara dayanır ve Kapadokya'da hemen hemen hiç örneği bulunmaz. Soğanlı'nın önemi bu resimle ortaya çıkar, çünkü bu kilisenin 11. ve 13. yüzyıllar arasında bezendiği düşünülürse, özellikle bu resmin Kapadokya'da en geç yapılanlardan biri olduğu anlaşılır. Bu resim, gölgeye veya renge değil, oluşturucu çizgilere [konturlara] göre yapıldığı için, Yunanistan'da Athos Dağı'ndaki Chilandari Manastırı'nda gelişen bir ikona tarzını çağrıştırır (resim: 185). David Talbot Rice, "Chilandari Manastırı'nın Sırplara ait olduğunu ve 1260'larda yapılan Chilandari İsasının boya-



RESİM 186
Soğanlı Yılanlı Kilise Azizler ve askerler. Bu resimde ön planda yer alan aziz halelerinin arka planla yer alan asker kalkanlarıyla birleşerek oluşturduğu anlam, sanırım bu resmi tüm dünya ölçeğinde önemli bir konuma getirir.
(Fotoğraf: A. Fidaner)

ma tekniğinin Slav kökenini işaret ettiğini" belirtiyor. Rice'a göre sonraki yüzyıldan itibaren incelikli bir üslup gelişti ve Slav yazısı Yunan yazısının yerini aldı (1963: 216). Aslında özellikle Soğanlı kiliselerinin karakterinde, renginden çizim tekniğine varıncaya kadar hissedilen farklılığın kaynağında Slav esini olduğunu düşündüğüm için bunları yazıyorum. 1200 başında Latinlerin Ortodoksları İstanbul'dan çıkarttıkları ve bir olasılıkla aynı yıllarda Sırpları da huzursuz ettiklerini düşünürsek, bunların doğuya yönelerek Selanik'te Athos Dağı'na ve Anadolu'da Kapadokya'ya çekildiklerini var sayabiliriz.

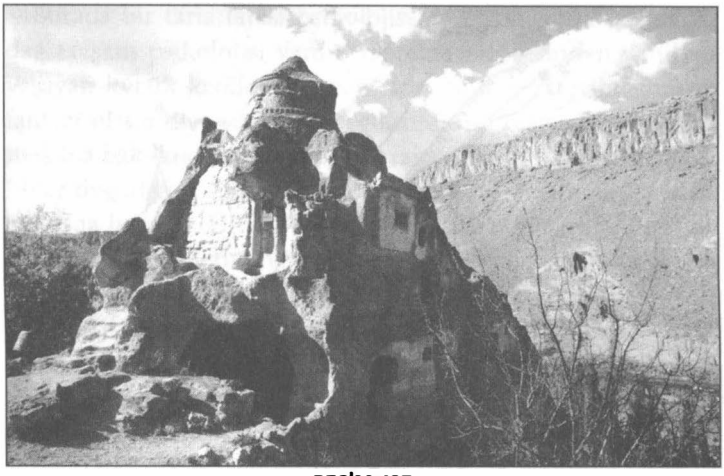
Nitekim benim Soğanlı yöresindeki Slav etkisi hissetmemi doğrular bir biçimde ODB Karabaş Kilise fresklerinin Ohri'deki St. Sophia ile aynı tarzda olduğunu belirtiyor (C. III: 1922).

Yılanlı Kilise'de çevrimli öyküleme yoktur. Beşik tonozlu tavanda ise öndeki aziz haleleri ile arkadaki askerlerinin kalkanları öyle akıllıca bir anlatımla birbirine geçirilmiştir ki, burada resim mantığından çok "yaratıcı resim" mantığı kullanılmışa benzer (resim: 186).

Bu kilise adeta savaşçıların kilisesidir; girişte sağda yer alan mezarlar bir olasılıkla savaşçı azizlerden ikisinin mezarıdır ve üzerinde resimler vardır.

Kubbeli Kilise

Aslında Kubbeli Kilise adı verilebilecek üç tane kilise bir aradadır. Bu kiliselerin özelliği, kubbe kısmının dışarıdan da şekillendirilmesidir. Bunun, özellikle merkezi kubbenin üstünde yer alan konik tarzda olması akla Gürcü ve Ermeni mimari tarzını getirir (resim: 187). Kubbeli Kiliselerin hiçbirinde anlatılacak özellikte izi kalmış resim yoktur. Hatta on sütunlu bir şapelin yalnızca üç sütunu kalmıştır. Soğanlı bölgesinde insana coğrafyadan gelen huzursuzluk yetmiyormuş gibi, kiliselerin bu denli ağır bir tahribat görmüş olması da başka bir kasvet veriyor. Kiliselerden sığınaklara ve depolara geçişte gördüğümüz küçücük tüneller insanda içeri girme korkusu



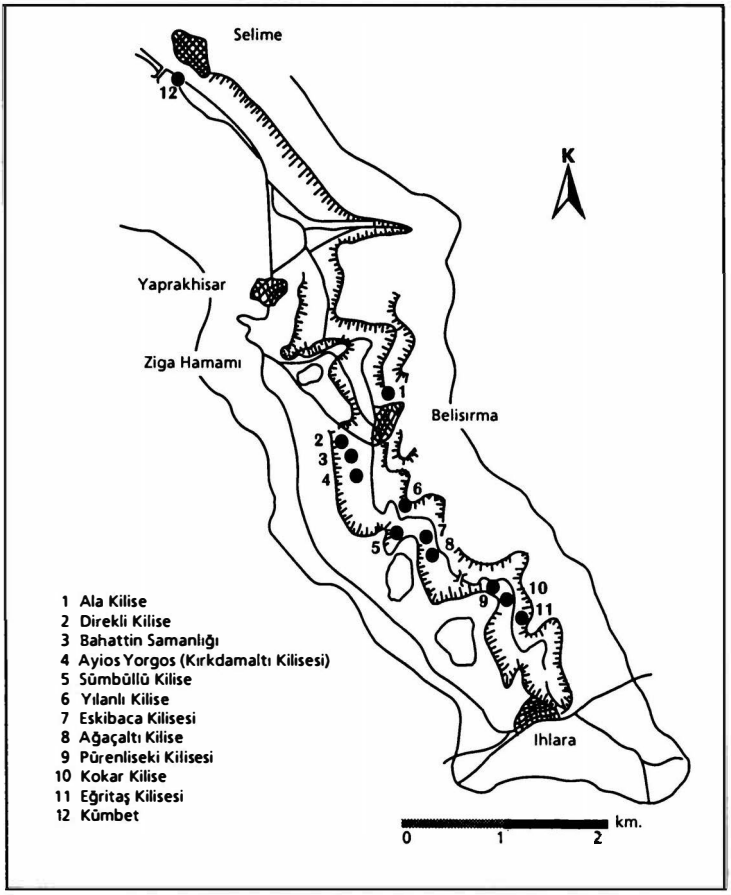
RESİM 187
Soğanlı Kubbeli Kilise. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

uyandıracak türden; insan burada tedirginliği şimdiki andaymış gibi hissediyor. Birileri haklı olarak kiliselerden birine "saklı kilise" adını vermiş; burası dar geçitlerden oluşan mezar şapelleri ve keşiş hücreleri olan, gerçekten gizli bir yerdir. Resimleri tamamen haraptır.

Kubbeli Kiliseler; tepeden aşağıya doğru şapellerle, mezar odalarıyla, keşiş hücreleriyle üst üste yapılmış birer Ortaçağ "apartman külliyesi"dir. Burada ve bir de Ürgüp Üzengi Vadisi'nde "üst kattaki kiliseler"den söz etmek mümkündür.

IHLARA BÖLGESİ

Kapadokya'nın ayırıcı coğrafi özellikleriyle ilk karşılaşma, Ankara yönünden gelenler için Selime'de başlar. "Derin Kapadokya"nın uçbeyliği gibi duran Selime yakınlarındaki kayalıklar genel atmosfer değişiminin ilk habercileridir. (çizim: 24)



ÇİZİM 24
Ihlara Vadisi genel planı.

Selime'yi tırmanınca kayalıklar gözden kaybolur, bu coğrafya derin vadilerle bölünmüş gibi görünmez de, hafif engebeli bir arazi izlenimi verir. Ihlara Çayı boyunca yaklaşık on beş kilometrelik derin bir vadide yer alan Hıristiyan yerleşimleri ve köyler "yer yarılmış da içine girmiş" tanımına uygun bir düzen içindedirler.

Burada bir tarla faresi psikolojisi görürüm; oysa Soğanlı'da dağ tavşanı psikolojisi vardır. Göreme bu ikisinden, "inlerde yaşayan küçük kedilere benzemek" yönünden ayrılır. Bunları fantezi olsun diye söylüyor değilim; tarih, olayların yaşandığı mekâna bakılarak sezgiyle de kavranabilir; sfenkse baktığımda Mısır uygarlığını "çöl aslanı" olarak adlandırmam ve kaya yazıtlarına bakarak Hititlere de "Dağ Aslanı" demem tesadüf olmaz. Kaya kiliselerine ve dehlizlere baktığım zaman, korku ve savunma dolu ruh hali gördüğüm Kapadokya'yı küçümsemek için değil, bir hakikati göstermek için ürkü dolu hayvanlarla tanımlıyorum. Bu ürkü Göreme'de nispeten az hissedilir, Zelve'de biraz çoğalır; bu nedenle Nevşehir çevresinin eski insanlarını in kedilerine benzetirim. Oysa Şahinefendi, Güzelöz ve Soğanlı çevresinde oldukça yüksek tepelere oyulmuş birtakım inler göze çarpar; kiliseler bile öyle "ayak altında" değildir. Coğrafya ile birlikte buradaki korku atmosferi insanın içini burkar. Ihlara ise toprağın altında, göze çarpmayan ve kendisini güvende hisseden insanların mekânına benzer; su kenarında yaşayan, tarımla uğraşan, gelen gideni gözlemekten çok, düşmandan gizlenen insanları akla getirir.

Ihlara Vadisi'ne çeşitli noktalardan giriş yapılabilir: Batkın, Ala, Direkli, Bahattin Samanlığı ve Aya Yorgi kiliseleri için Belisırma köyüne herhangi bir taşıtla inmek en doğru yoldur. Ama Kokar, Pürenli Seki, Ağaçaltı, Eğritaş, Yılanlı ve Sümbüllü kiliseleri görmek için Ihlara'daki müze giriş kapısından geçmek doğrudur. Bunun dışında açık olmadığı için Eski Baca Kilise görülemeyecektir, Ballık, Alçak Kaya Altı gibi bazı kiliselere ulaşma olanağı yoktur.

Eğritaş Kilisesi

İki bölüm halindedir. Üst kısım tek sahınlı, beşik tonozlu bir mezar şapelidir. Alt kısımda ise aynı ölçülere bağlı olarak yapılmış, cenaze törenleri için kullanılan bir mekân ve sağında solunda alt bölümlere doğru uzayıp giden geniş bir yeraltı mezarlığı girişi vardır.

Bu kilise özellikle reenkarnasyonla ilgili inançlardan etkilendiğini belli eden, Ortodoksiden sapmış Hıristiyan inançlarını dışa vuran bir özellik taşır. Bunu özellikle "Üç Müneccim" resminden anlamak mümkündür. Bu resim tüm diğer örneklerinden farklı olarak üç müneccimi elinde taşıdıkları hediyelerle yan yana yürürken değil de; üç ayrı odaya girmiş ve üç ayrı İsa'yla görüşürken betimlemiştir. Üç müneccim aynı anda üç ayrı odadadır; ama birisi çocuk İsa'yla, diğerleri ise birbirinden biraz yaşca farklı iki İsa'yla görüşürler. Bunun Tanrısal zamanın "geçmiş-gelecek ve şimdi"yi eşzamanlı olarak kavramak anlamına geldiğine şüphe yoktur ve kaynağı doğu düşüncesidir (resim: 113).

Thierry'ye göre bu resmin ilk örneği 6. yüzyılda Urfa'da yapılmıştır: Üç Müneccim (Melkion, Gaspar ve Baltazar) Beytüllâhim'e geldikleri zaman üç farklı İsa görmüşlerdir. Resullerin işlerini anlatan doğu kaynaklı apokrifal metinlerde bu şekilde dile getirilen Üç Müneccim bölümü, Tanrı'nın çoklubiçim anlayışı (polymorphism) içinde kavrandığının işaretidir (1971: 169).

Eğritaş Kilisesi'nin bir bölümü erozyon nedeniyle uçtuğu için resim programının sırası belli olamamaktadır. Ayrıca resimlerin önemli bir bölümü de gün ışığında olmanın, kazımanın ve yıkılmanın etkisiyle belirsizleşmiştir. Depoları, keşiş hücreleri, fırınları ve şapelleri ile çok karmaşık bir yapı bütününün biraz büyükçe kalan ibadet merkezi olduğu anlaşılan bu kilisenin bitişiğinde küçücük bir şapel vardır ve burada ikonakırıcı döneme ait olduğu görülebilen resimler çok fazla yıpranmamıştır.

Ağaçaltı Kilisesi

Serbest haç planlı ve kubbelidir. Buradaki yazıdan, Meryem'e "gökler kraliçesi" unvanı verildiği anlaşılmaktadır.

Meryemana öyküsü iki bölümde işlenmiştir Birinci bölümde Meryem'in ölümü, ikinci bölümde ise cennete gidişi betimlenir.

Kapıdan girince tam karşıda beşik tonozlu uzunca bir bölüm (narteks) vardır; haçtaki uzun kısmın karşılığı olan bu bölümde tam karşıda, bazı bölümleri yıpranmış olsa da Danyal peygamberin aslanların inine girdiği sahne yer alır. Bu resim, aslanların duruş biçimi açısından Hıristiyan ikonografyasında yer alması mümkün olmayan, İran sanatından etkilenmiş bir görünüm taşır. Bu bölüm, Danyal ve aslanlar dışında tümüyle geometrik desenlerle bezenmiştir. Girişte soldaki bölümde Müjde, Doğum ve Üç Müneccim resimleri göze çarpar. Yine buradaki Üç Müneccim resmi de giyimleri yönünden ikonografyanın ölçütleri dışında kalır; bunlar uzun sivri külahlı, elinde hediye değil de def tutan çalgıcılara benzerler (resim: 42).

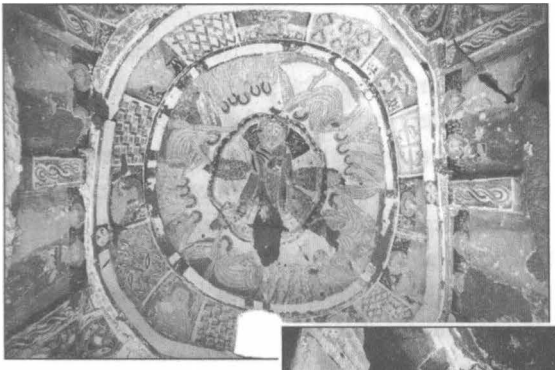
Girişte sağdaki haç kolunda Lazarus Mucizesi, belirsiz bir çizim ve Mısır'a göç resimleri yer alır.

Kubbe altında önce kilise azizlerinin, onun üstünde sekiz peygamberin ve en üstte İsa'nın Göğe Yükselişi'nin betimleri durmaktadır (resim: 188).

Direkli Kilise

Büyük bir yapı bileşkesinin parçası olan kiliseden önce bu yapı topluluğunu tanımlamak gerekir. Giriş bölümü yaşam alanlarına, yemekhanelere, şarap mahzenlerine gidilen kapılar içerir, en sağda bir tünel girişi ve sığınaklar vardır. İki katlı olarak yapılmıştır, merdiven oyuntuları halen bellidir ve bu kat ahşap olduğu için zamanla yıkılmıştır. Buradan ikonakırıcı döneme ait betimler içeren enine dar, uzunca bir bölüme, sonra da Direkli Kilise'ye girilir.

Çok kalın sütunlarla tüm kilisenin içi adeta "doldurulmuş" gibidir; kayaya oyma kiliselerin sütun olmadan da ayakta durabileceğini bilenler için bu kilisedeki sütunlar işin abartıldığı duygusu verecektir. Kilise boşken bile dolu gibidir; çünkü bu sütunlar Kapadokya kaya kiliselerinde görülebilecek en kalın gövdeli sütunlardır. Altı dev sütun, kocamanlığından ötürü yan apsisleri yan duvarlara sürmüş olan koca bir apsis, güney duvarında da aziz resimleri içeren sunaklı bir yan apsis göz



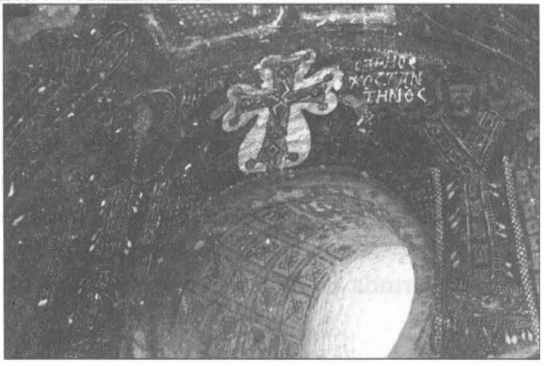
RESİM 188
Ihlara Ağaçaltı Kilisesi. Kubbede "Göklerin Dürülüşü" sahnesi görülüyor. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 189
Ihlara Ala Kilise. Ihlara'daki kiliselerin en büyüğüdür. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 190
Ihlara, Pürenli Seki Kilisesi. Üç Müneccim. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*



RESİM 191
Ihlara Yılanlı Kilise güney duvarı. Konstantin ve Helena. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

doldurur. Resimler her şeye rağmen iyi durumda sayılır; güney duvarındaki bu yan apsisin kubbesinde Deesis ve bunun altında aziz resimleri vardır.

"Fil ayağı" sütunlarda azizlerin resmi biraz yıpransa da adları okunabiliyor: Panteleimon, Damianos, Georgios, Ostatios, Azize Euphemia, Theodoros, "O megae Vasili" [Aziz Basileos] Merkurios ve Azize Ekaterina.

Ala Kilise

Belisırma köyünün içine girmeden, vadiden biraz yüksekte ve dışarıda, Direkli Kilise'nin tam karşısında bir yerdedir. Yüksek ve görkemli sütunlar üzerinde duran görkemli kubbesiyle ve çok büyük apsisiyle gerçekten etkileyicidir (resim: 189). Kilisenin kabartma unsurları önce yontulmuş, sonra sıvanıp resimlenmiş olduğu anlaşılıyor. Bir zamanlar çok etkileyici bir görünüme sahip olduğunu hissettiren bu yapının resimleri ise çok ağır bir tahribat yaşamış, girişin üstündeki küçük kubbedeki pantokrator çizimi ile daha önceki döneme ait çizimler birbirine girmiş. Girişte sol duvar üstündeki tonozun altındaki Son Akşam Yemeği resmi seçilebiliyor, onun altında kim olduğu belirsiz aziz madalyonları var. Giriş yönünde soldaki ilk sütunun çevresinde bazı aziz resimleri görülüyor, ancak ayrıntılar görünmediği için konu belirsiz duruyor. Burada iyice seçilemese de Üç Yahudi Genç, Doğum, Meryem'in Mısır'a yolculuğu, Elizabet'i Ziyaret, resimleri görülebiliyor.

Kubbeyi destekleyen dört sütunun kubbeyle birleştiği yerlerde üçgen şeklinde rölyefler bana agia triada (üçleme) sembolü gibi geldi.

Bu kilisenin yanında yakın zamanlarda da kullanıldığı belli olan bir bezirhane ile değirmenin varlığı; kilise önündeki geniş alan, papazların burada sosyal düzeni kontrol eden bir işleve sahip olduğunu akla getiriyor. Zaten Belisırma eskiden beri Peristrama olarak varlığını sürdürmüş olan bir köydür ve Ala Kilise'de bir manastır kompleksine değil, doğrudan köy cemaatine açık bir kilise havası vardır.

Erozyon bu kilise için en yakın tehdit halindedir. Bezemeli bir giriş holü vardır ve burası kayaların uçması yüzünden üçte bir oranında küçülmüştür. Bu holde tam karşıda bir mezar odası vardır. Soldaki kapıdan kiliseye girilir; burası iki odalı yan yana duran iki şapeldir aslında. Birincisi bezemeli, ikincisi hiç boyanmamış bir yapıdır.

"Birinci" olarak andığım bölümde alt kısımlardaki resimler ağır hasarlıdır. Giriş kapısının sağında, zincirlenmiş iki aslanı adeta dövüştürür pozisyonda duran papaz giysili bir kişinin çok yıpranmış bir resmi vardır. Bu resmin Tevrat kaynaklı olarak çizilmiş olan Danyal peygamber olduğunu düşünüyorum. Onun üstünde üç müneccim, (resim: 190) yanında Meryem ve İsa, bunun yanında da çobanların doğum sevincini gösteren sahne çizilmiştir. Bunların üstünde ise beşik tonozlu kubbeye kadar olan bölümde anlaşılamayan konusuyla yıpranmış bir resim vardır; iki hayvan figüründen başka hiçbir şey net değildir.

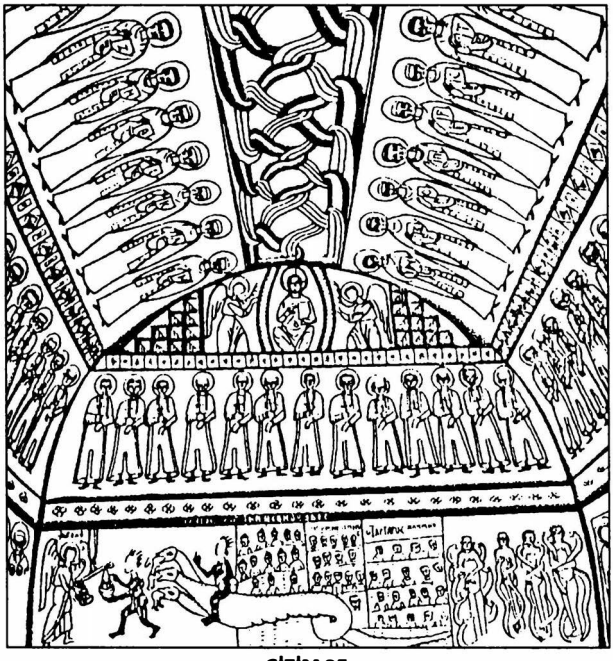
Beşik tonozlu kubbede Profitis (peygamber) yazıları rahatça okunuyor, bunlar Nuh, Ilias (?) Yeremya ve İşaya'nın peygamber madalyonlarıdır.

Girişe göre soldaki duvarda üst sıradaki İsa'nın Tapınakta Kutsanması, Lazarus; alt şeritte ise İhanet, Hırsızlarla Birlikte Çarmıha Geriliş, Mezara indirme sahneleri vardır. Girişe göre sağdaki üst şeritte ise Müjde, Elizabet'i Ziyaret, Su Sınaması; alt sırada Vaftiz, Kudüs'e Giriş ve Son Akşam Yemeği betimlenmiştir.

Apsiste hiçbir şey belli değildir. İkona kırıcı dönem öncesine ait bazı konuların resmedildiği ve ayrıntıda özgür davranıldığı saptamalar arasındadır.

Yılanlı Kilise

Ihlara'nın olduğu kadar, Kapadokya'nın da en önemli kiliselerinden biridir (çizim: 25). Haç biçimli küçük bir şapeldir. Resimleri ilk bakışta sıradandır; ancak bir kompozisyon bütünlüğü göze çarpar.



ÇİZİM 25
Ihlara Vadisi. Yılanlı Kilise narteks. (Thierry: 1971)

Yılanlı Kilise'ye güneybatı yönündeki kapıdan girer girmez narteks duvarı solda kalır. Sağa dönüp bakıldığında haç planlı bu yapının haç kollarının biraz kısa kalsa da serbest haç planının uygulandığı görülecektir. Tavanda baklava dilimi biçimli bir kabartının ortasında uçları çentikli bir zafer haçı vardır.

Tek apsislidir, apsis kapalı tiptedir, sunaklıdır. Sağ ve sol apsisler yerine küçük nişler oyulmuştur. Apsisteki resimlerin birbirinden desenlerle ayrılması dikkat çekicidir. Apsiste göğe yükseliş anlatılır, aziz resimleriyle çevrelenmiştir.

Güney duvarında bir pencere deliğinin sağına ve soluna yerleşmiş olan Konstantin ve annesi Helena'nın resimleri değişik bir üslupla yapılmış görünmektedir (resim: 191). Kuzey duvarında ise Son Akşam Yemeği zar zor da olsa seçilir. Kutsal kita-

bın konusu dışında kaldığı halde Son Yemek'te şeytanın yer alması, bu kilisenin özgünlüğünün işaretidir. Bu kilisede bu apokrifal sahnenin en iyi korunmuş bir örneği vardır: İsa'nın arkasında yer alan küçük kanatlı canavar figürü şeytan Selephouze'ü temsil eder; İsa'yla alay ederek şunları söyler: "Tanrının oğlu, beni bugün kutsal yemeğine davetli (konuk) olarak al" (Thierry, 1971: 169).

Ihlara keşişleri, İhanet konusunu Yahuda kisvesi altındaki Şeytan'ın İsa ile mücadelesi olarak yorumlamış olmalıdır; bunu doğu düşüncesinden kaynaklanan bir düalizm olarak açıklayabiliriz.

Giriş kapısına göre solda kalan nartekste ise Son Yargı Günü'nün çok özgün bir biçimi vardır: İsa iki melek arasında, bağdaş kurmuş bir halde, çeşitli yazmanlarla ve iki melekle çevrelenmiş baş yazman olarak betimlenmiştir (Çizim: 25). İsa'nın oturuşu doğulu formdadır, bağdaş kurmuştur; bu figür Roma'daki San Marco Kilisesi apsisindeki İsa figürüyle benzeşiktir. Girişte sağda beşik tonozlu bir kemer üstünde İsa'nın yine bağdaş kurmuş halde başka bir resmi daha olduğu için İsa'nın bağdaş kurarak oturuyor olması bir tesadüfün veya benzetmenin getirdiği yorum değildir (resim: 192).



RESİM 192
Ihlara. Yılanlı Kilise. İsa'nın bağdaş kurmuş halde çizilmesi ikonografyada yoktur. Bu kilisede iki tane bağdaş kurmuş İsa betimi vardır ve başka hiçbir kilisede böyle bir çizime rastlanmaz. İsa'nın elindeki yazıda "Irini İmin" [Merhaba] okunuyor. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

Nartekse yeniden dönelim: bu bölümde üst sırada mahşer giysilerini giymiş olan yirmi yaşlı kilise



RESİM 193
Ihlara Yılanlı Kilise. Her biri bir harfi temsil eden yirmi dört ermişin resmi.
(Fotoğraf: A. Fidaner)

büyüğünün, ellerinde listelerle resmedildiği görülmektedir. Bunlar koruyucu melekler adıyla bilinen ve Gnostiklerden kalan bir form olduğu sanılıyor. Çünkü bunların arasında adları okunabilen Adonael, Dominael, Thsabao ve özellikle Melchizedek* adlı papazların "sonsuzluğun, ölümsüzlüğün papazları" olduğuna inanılırdı (resim: 193). Her bir figür Yunan alfabesini temsil eden bir kitap taşır; bunlar Kayserili Andrea'nın 7. yüzyıldaki Eski Ahit pasajlarını yorumlamasını çağrıştırır: Tüm gerçeklerin, alfabenin harflerini özümleyen yirmi dört kilise büyüğü tarafından açıklandığını söyleyen Andrea onların hem eylediklerini hem de öğrendiklerini ve bu yoldan mükemmelliği ulaştıklarını yazar (Thierry, 1971: 170).

Bu kadarı bile bölgede Pisagorculuğun etkilerini anlamak için yeterlidir. Sayılar ve harflerle evreni açıklamak Pisagor'un düşünce tarihine eklediği bir görüştür; öyle anlaşılıyor ki, bunun Anadolu'daki en önemli durağı Ihlara olmuştur.

(*) Yahudi inancına göre Salem'in (Kudüs'ün) rahip kralı.

Bu figürler Kıptîler tarafından da kullanıldı, ancak bunların Mısır'da sembolik bir değer taşıdığı halde Anadolu'da koruyucu olduklarına inanıldığı görülüyor.

Yılanlı Kilise'deki son yargı sahnesinin bir özgünlüğü de resimlerdeki konuların yerelliğidir. Yirmi dört yaşlı azizden başka, bunların altında narteksi çepeçevre saran Sivas'ın Kırk Şehidi resmi de önemli bir zenginlik malzemesidir. Bunların altındaki şeritte yer alan "Cehennem" ve "Ruhların Teraziye Çıkması" (mizan) sahneleri ile kadınların memelerini ısıran yılan imgesi Doğu dünyasında çok etkisi olan konulardı; bununla birlikte aynı konu keşişlerin kadınsız yaşamını da temsil ettiği için sonradan Batı dünyasında da ikonografik bir unsur haline gelmiş olmalıdır. Bu resimde yılanlardan biri günahkâr kadının kulaklarını ısırırken diğeri ise iftirasını uluorta yayan bir başka kadının dudaklarını sokmakta; çocuklarını emzirmeyen kadının memelerini ise iki yılan birden ısırmaktadır.*

Sümbüllü Kilise

Dış cephesi beşik tonozlu pencerelerle iyice belirli hale getirilmiş olan kilise iki katlıdır. Alt kata bazilikal bir alana açılan bir kapıdan girilir. Girişe göre sağdaki bölüm yaşam alanları, yemekhane veya kiliseler içerebilir; ama şu anda yıkıktır ve kapalıdır.

Girişteki bazilikal alan dikdörtgenseldir ve geniştir; apsis dahil hiçbir noktasında resim yoktur, yalnızca ikonakırıcı dönemden kaldığı belli olan birkaç desen göze çarpar.

Solda ise zemine göre hafifçe yüksek bir bölümde haç planlı küçük bir şapel vardır. Sıvaları dökülmüş olan apsisinde kalan izlerden burada muhtemelen Deesis sahnesinin olduğu anlaşılıyor. Girişte sağ yanda kalan yan apsiste Meryem'in ölümü bu apsisin karşısında duran ve ona bakan nişte ise karşılıklı olarak Azize Marina ve Azize Paraskevi'nin resimleri vardır. Bu iki resim arasında Profitis Solomon (Süleyman Peygamber) adları okunuyor.

(*) Bu kilisedeki mezarlardan birinde çıkarılan ve Niğde Müzesi'nde sergilenen kadın mumyası olağanüstü denecek ölçüde etkileyicidir.

Şapelin tavanında renkleri biraz solmuş olsa da büyük bir İsa portresi ve aya triada işareti (üçleme) görülüyor. Girişte sağda Azaria, Trifon [bitkilerin koruyucusu] gibi azizlerin adları görülebiliyor.

Aziz Yorgos [Kırkdamaltı]

Kişisel dünyamda özel bir yeri olan bu kilisede, belirgin bir biçimde Selçuklu sarığı giymiş iki erkek figürü vardır; Kapadokya'da değişik kiliselerde yer yer sarıklı resimler göze çarpsa da, bunlar ya İncil'de geçen konuya gönderme yaptığı için hayalî ya da Anadolu'yu ifade etmeyen değişik tipte sarıklılardır. Aziz Yorgos Kilisesi'nin sarıklılılarından ilki çarmıha gerilmiş İsa'yı işaret eden kişidir. Bu kişi, İsa'nın böğrüne mızrak saplandıktan sonra su ve kan çıktığını görüp de iman eden yüzbaşıdır.

Öbür sarıklı ise, bir Hıristiyan emire aittir. Emîrin yanında adına kilise yapılan Aziz Yorgos, Yorgos'un yanında da bağışçının karısı Thamara yer alır. (çizim: 26) Kadın bağışçının adının Thamara olmasına bakarak onu Gürcü Prensesi Thamara olarak tanımlamak yanlış olur. Prenses Thamara zamanın Bizans hükümdarı II. Andronikos'un teyzesiydi ve 1200 yıllarının başında yaşamıştı; bu kilise 1290 yıllarında yapıldığına ve



ÇİZİM 26
Ihlara. Kırkdamaltı Kilisesi. Aziz Theodoros ve bağışçılar: Emir Basil Yakobos ve karısı Thamara (Thierry: 1971)

Thamara adlı kadının da bölge emirinin karısı olduğuna dikkat edilseydi, böyle bir yorum yapılmazdı.

Resmin üstündeki yazılardan zaten Thamara'nın kim olduğu da anlaşılıyor:

> *"Bu kilise saygıdeğer, ulu şehit(?) Aziz Yorgos adına, Emir Vasilis Yakobos ile karşıda resmi olan karısı Thamara tarafından yaptırılmıştır."*

Yazıda diplomatik bir dil de vardır:

> *"Soyluların soylusu, yücelerin yücesi büyük Sultan Mesut'un buyruğu altında, Roma İmparatoru Andronikos Roma'ya hükmederken.."* (E. Akyürek, 1998: 396-398)

Bu resmin bize anlattığı en ilginç gerçek, Selçuklu çağında Hıristiyan emirlerin de Müslüman emirler gibi giyindiğidir.

Kokar Kilise

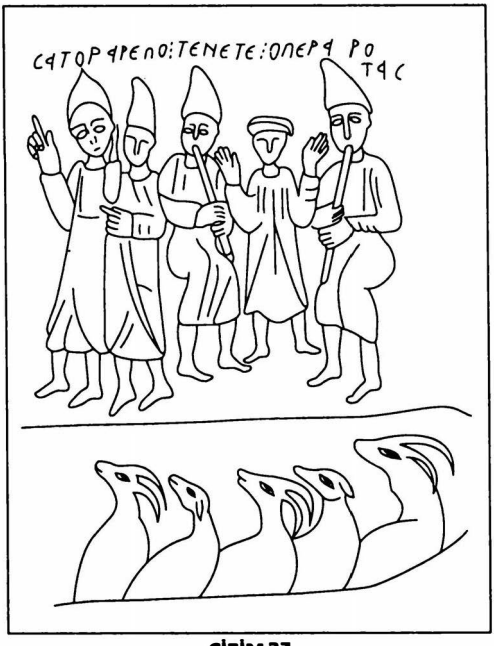
Kiliseye ulaşmadan önce dik meyilli bir alandan geçilir, burada keşiş hücreleri vardır. Kilisenin giriş bölümü biraz yıpranmıştır, ama asıl tahribat ziyaretçiler tarafından resimlerin üstünün isimlerle kazınması yüzünden olmuştur.

Beşik tonozlu tavanda koca bir haçın içinde ayia triada işaretini görürüz ki, bu Tanrı'nın simgesel ifadesidir (resim: 22). Haçın bu şekilde büyük çizilmesi ve bir yığın süslemenin yanı sıra tavanda hiçbir insan resminin olmaması dikkat çekicidir. Girişte kapının yanında "ateş gibi" üç adam resmedilmiştir; adları gerçekten Yahudilerden ve Babil'den gelen (Şadrak, Meşeş ve Abidnigo) bu üç genç, Doğu Roma formunda Ananias, Mikail ve Azarias olmuşlardır. Bu resim Bizans ikonografyasında tektir.

Girişte karşıda bir kapıdan mezarlık şapeline girilir. Burası resimlenmemiştir. Ancak bu şapeli oyarken bazı resimleri tahrip etmek zorunda kaldıkları anlaşılıyor.

Kapıların bulunduğu bu cephede kapının bir bölümünü yok ettiği Son Akşam Yemeği, solda pencere deliği ile zarar görmüş

olan resim ise Kudüs'e Giriş resmidir. Bunların üstünde tam bir pano halinde Deesis sahnesi vardır.



ÇİZİM 27
Ihlara Kokar Kilise. Beş Çoban. (Thierry: 1971)

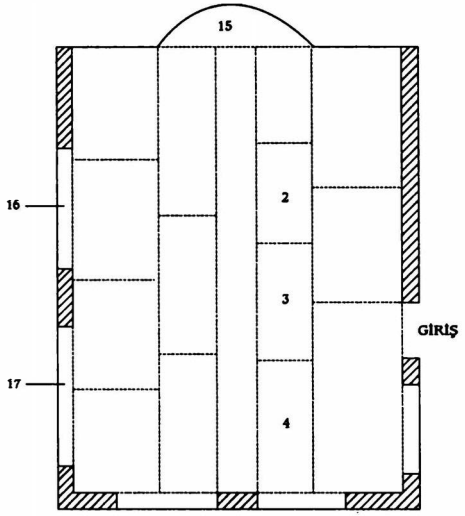
Girişte solda büyük haçın altına doğru Azizler ve Göğe Çekiliş; bunun altındaki şeritte ise Müjde, Elizabeth'i Ziyaret, Üç Müneccim ve bununla birleşik olarak Doğum ve en sonda da Beş Çoban vardır. Beş Çoban resmi Latince bir anagramla tanımlanmıştır ve ne yazık ki Kapadokya'daki bu tek Latince anagram kendini bilmez birisi tarafından zedelenmiştir (çizim: 27).

Girişte sağda üst şeritte elinde incil tutan havariler alt şeritte ise soldan sağa doğru *mucizeler, çarmıh* ve *mezara konuş* tabloları yer alır.

Bahattin Samanlığı

Makedon "Rönesansı"na ait ince uzun figürlerin bulunduğu, tek nefli tek apsisli bir kilisedir. Apsiste tahtta oturan Pantokrator ve onun altında azizler betimlenmiştir. Apsis'e geçişi sağlayan beşik kemer tonozunda madalyonlar var.

Sol duvar yüzeyindeki nişlerden apsise yakın olanında Boş Mezar ve Göğe Çekiliş'ten sonra havarilere gitmekte olan kadınlara görünen İsa betimi vardır. Bu resim Kapadokya'da pek



1 Müjde
2 Elizabet'i Ziyaret (resim: 39)
3 Su sınaması
4 İsa'nın Tapınakta Vaftizi
5 Üç Münecim
6 Yusuf'un Rüyası (Çok stilize; Chagall'in Kemancısı gibi)
7 Mısır'a göç
8 Yıpranmış, anlaşılamıyor
9 Masum çocukların katli
10 Yahya ile Elizabet'in saklanması
11 Kızı iyileştirme
12 Ölüyü diriltme
13 Anlaşılamıyor
14 Su üstünde yürüme
15 Çiçekli bezemeler
16-17 Nişler

ÇİZİM 28
Bahattin Samanlığı Kilisesi tavan resimleri planı.

sık yapılmadığı gibi, yapılış özellikleri bakımından da dikkate değer zarafettedir (çizim: 4). Nişlerden birinde de Anastasis değişik bir biçimde çizilmiştir (resim: 194).

Kuzey duvarındaki öbür nişte İhanet, Çarmıh (hırsızlarla birlikte) ve Mezara İndirme resimlenmiştir. Güney duvarındaki nişlerde yer alan resimler çok yıpranmıştır, giriş kapısının hemen solundaki nişte Kudüs'e Giriş ve ağaca tırmanan Zakkay görünmektedir.

Beşik tonozlu tavanda tam ortada çiçekli bir bezeme vardır ve çevrimli öyküleme esas alınarak sırasıyla resimler işlenmiştir (çizim: 28).



RESİM 194
Ihlara. Bahattin Samanlığı Kilisesi, Anastasis sahnesi.
(Fotoğraf: G. Korat)

GÜZELYURT (Gelveri)

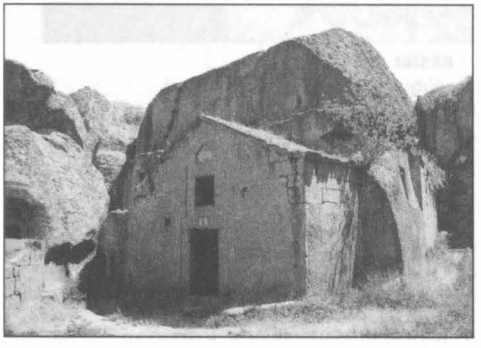
Hitit Çağı'na tarihlenen ve Kayseri Müzesi'nde korunan aslanlar, Göllüdağ denen volkan konisi çevresindeki yerleşim yerinde bulunmuştu (resim: 6). Bu dönemde Güzelyurt'un adı Karballa idi; sonra Rumca'nın etkisiyle Karvalı, Türkçe'nin etkisiyle de Gelveri olarak söylendi. Kapadokya'nın üç büyük azizinden biri olan Gregorios Kilisesi buradadır (resim: 195).

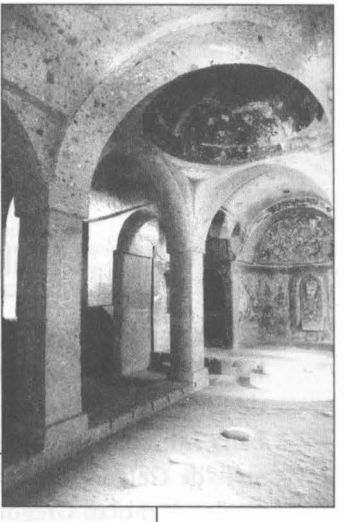
Gelveri Kapadokya'nın tarihsel sürekliliğini en yakından gözleyebileceğimiz bir noktadır; çünkü burada antikite, erken Hıristiyan ve geç Hıristiyan eserleri bir aradadır. Müze girişi olan noktanın biraz aşağısında sağda badana edilmiş Aziz Gregorios Kilisesi vardır; bu kilisenin yapılış tarihi kesin olmamakla birlikte 6. yüzyıldır. Dört sütunlu, kubbeli ve Kapadokya'daki örneklerine bakılırsa gerçekten yüksek sayılabilecek bir yapıdır.

Bu kilisenin karşısındaki tepeye çıkılırsa Aziz Anargirios (Sevişli) Kilisesi'ne gelinir (resim: 196). Argirios gümüş, para

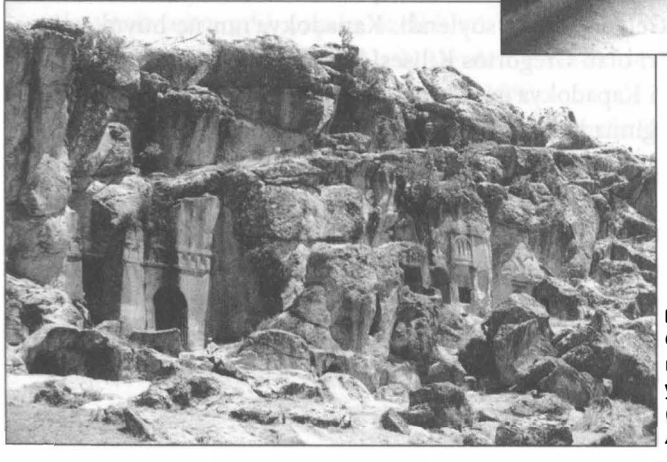


RESİM 195
Güzelyurt.
Aziz Gregorios
Kilisesi.
(Fotoğraf:
A. Fidaner)



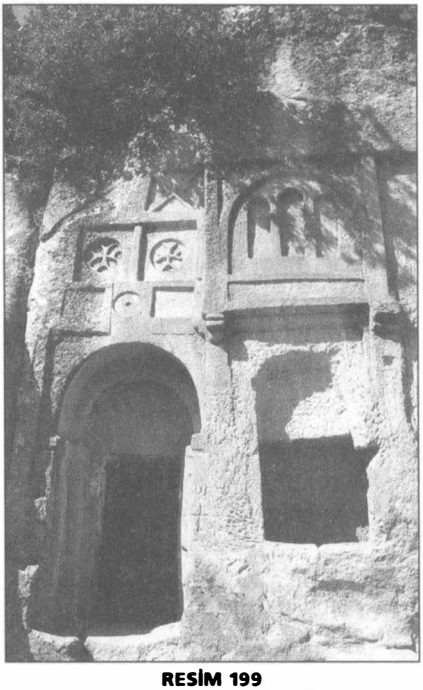


RESİM 196-197
Güzelyurt. Aziz Anargirios Kilisesi.
(Fotoğraf: A. Fidaner)



RESİM 198
Güzelyurt
manastır
yerleşkesi.
(Fotoğraf:
A. Fidaner)

demektir. Anargirios kiliseleri para almadan hasta tedavi eden hekimlerin kilisesi demektir. Bu kilisenin önünde, solda bir zamanlar yapıldığı belli olan keşiş hücresi, sağda ise muhtemelen papazın evi vardır.



RESİM 199
Güzelyurt manastır yerleşkesinde bulunan bir şapelin dış yüzeyindeki bu süslemeler, burası ile Açıksaray'ın Lidya ekolüyle bağlantısını gösterir. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Kilise monoblok bir kaya kütlesine yaklaşık 5x9 metre boyutlarında oyulmuş, kare içinde haç planlı, dört sütunlu, tek apsisli bir yapıdır (resim: 197). Girişte solda, ayrı bir kapıdan büyük bir olasılıkla kadınlar mahfili olarak oyulmuş başka bir bölüme geçilir. Burada tek sütun vardır. Tüm sütunlar köşeli yontulmuştur; resimleri önemli ölçüde kazınmıştır.

Kilise kesin hatlarla belirlenebilecek, sanki taşları döşeyerek bina edilmiş sanılacak kadar düzgün yontulmuştur. Tavandaki kubbede 19. yüzyıla ait Pantokrator resmi ile Havariler, apsiste ise Deesis sahnesi vardır.

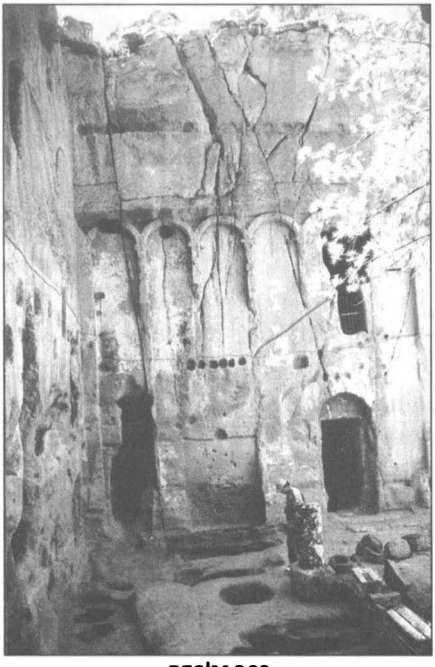
Güzelyurt'ta ayrıca Kömürlü, Kalburlu, Koç gibi kiliseler; çok sayıda keşiş hücresi ve yaşama alanları bulunan bir "kaya külliyesi" yer alır (resim: 198-199).

Şimdi baraj gölüyle çevrelenmiş olan taş bir kütlenin üzerinde de *Yüksek Kilise* adı verilen yapı, kendisi küçük olsa da, üzerinde durduğu kaya nedeniyle heybetli ve güzel görünür (resim: 5).

Bu şehrin yakın çevresinde Andaval, Tyana gibi bazı tarihsel merkezler vardır; tarih boyunca pek çok kültür katmanının izlerini taşıyan bu şehir, bu izleri çok net biçimde gösteren yakın çevresiyle özel bir ilgiye layıktır. Ancak Niğde şehir merkezi, Aksaray, Nevşehir ve Kayseri gibi -modern şehircilik uygulamaları adı altında- tarih kıyımı yapılan şehirlerin yazgısını paylaşmış görünmektedir.

Gümüşler Manastırı

Niğde'nin hemen yakınlarında Gümüşler köyünün bitişiğinde, dev bir yerleşkedir. Manastır, yüksek olmayan ama boylamasına uzun ve büyük olan bir kaya oluşumu üzerinde kurulmuştur; çevresinde bir zamanlar çok sayıda yerleşimin olduğu bellidir. Bu manastıra tünel şeklinde bir koridordan geçilerek girilir. Şimdi üstü açık olan avlusu karesel planlıdır; dört yüzeyi de çeşitli yapılara açılan kapılar içerir, bu kapılardan kiliselere olduğu kadar, zemindeki ayazmaya ve çile odalarına, depolara, barınaklara gidilebilir. Manastırın avlusunda antikiteyi çağrıştıran, küp şek-



RESİM 200
Niğde Gümüşler Manastırı. *(Fotoğraf: G. Korat)*

lindeki depoların dikkate değer olduğunu belirtmeliyim. Tapınakta -veya kutsal mekânda diyelim- erzak biriktirme tutumu, Hitit dünyasını fısıldayan esinler taşır (resim: 200).

Avluya girdikten sonra tam karşıda manastırın en önemli yapısı olan ve benim *Meryemana Kilisesi* adını vermenin doğru olduğuna inandığım çok önemli bir ünite vardır. Bu kilisedeki mimarlığın ve taş işçiliğinin niteliği çok yüksektir; Göreme çevresiyle değil ama Ihlara ve Soğanlı'yla karşılaştırıldığında buradaki sanatsal niteliğin farkı "kitaba bakmadan" bile fark edilebilir.

Kiliseye, yanlamasına dikdörtgen ve tonoz kubbeli bir narteksten giriliyor. Giriş kapısının sağında Çocuk İsa ve Meryem tablosunun bezendiği bu bölüm çok yüksek nitelikli bir estetik zevkin ürünüdür.

Bu bölümden kiliseye girilir. Kare içinde haç planlı yapılmış olan bu kilisenin sütunları stilize çiçek bezemeleriyle donatılmıştır. Giriş kapısının tam karşısında yer alan ana apsis ve yan apsislerin biçimi ustacadır. Ana apsisin tavanında Deesis sahnesi görülüyor. Bir bölümü yıpranmış olan resimde, İsa'nın sağında ve solunda İncil ya-



RESİM 201
Niğde Gümüşler Manastırı. "Gülen Meryem" ve İsa. Bu resim maalesef bir restorasyon hatasının sonucu olarak "gülmüştür", çünkü ikonografyada gülen bir Meryem'in olması olanaksızdır. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 202
Niğde Gümüşler Manastırı. Cebrail.
(Fotoğraf: G. Korat)

zarlarının sembolleri olduğu anlaşılıyor; bunlardan Luka'yı temsil eden boğa çok net biçimde görülebilir. Apsiste alt sırada yer alan azizlerin diziliş biçimi ve bu resimlerdeki yüksek sanatsal nitelik Makedon sanatını akla getirir.

Apsiste iki sıra halinde azizler çizilmiştir. Üst sırada soldan sağa doğru: Filipos, Simon, Yakovos, Yuhanna, Lukas isimleri okunabiliyor, gerisi tamamen silinmiştir.

Alt sırada soldan sağa doğru: Georgios, Blasios, Amfiloksiu, Grigorios, Basileos, Meryem, silinmiş bir resim, Nikolaos, Epifanios, Hacion (?) ve Atonogenios adları yer alıyor.

Sol apsiste "Gülen Meryem" çizimi vardır; ancak bu bir Fransız restoratörün fırça hatası sonucu oluşmuştur; tahmin edileceği gibi ikonografyada böyle bir durum olamaz (resim: 201). Sağ apsisteki resmin yazısı okunamıyor, ancak elinin duruşundan Vaftizci Yahya olduğu kabul ediliyor: "Gökten gelen ve göğe gidenin tanığı" olan Yahya'dır.

Kilisede girişe göre sol duvarında bir mezar nişi oyulmuştur ve burada halen ayia lıpsanalar (kutsal kemikler) durmaktadır.

Sağ duvarda görülen pencere boşluğu ve merdiven ile oda bu kiliseye ait görünmüyor, yıkılmalar ve amaç dışı kullanımlar sonucu bunların oluştuğu anlaşılıyor.

Mezar nişinin solundaki yüzeyde eşsiz bir Cebrail betimi görülür (resim: 202). Aslında Meryem'e Müjde sahnesinin il-

ginç bir tasarımı olan bu resimde araya mezar nişinin kemerli boşluğu girmekte, Meryem sağ duvar yüzeyinde betimlenmektedir. Buna benzer bir uygulama Gülşehir Karşı Kilise'de vardır.

Apsis ile mezar nişinin bulunduğu yüzey dışında kilisenin diğer bölümlerinde resim olmayışı ilginçtir; resimlerin yapılış tarzındaki olgunluk, ressamın çevrimli anlatımı bildiğini, ama bunu uygulamadığını gösteriyor. Zaman darlığı mı, başka bir tercih mi bilinmez ama kesinlikle resimlerin kilisenin yapılışına göre geç bir tarihte bezendiği belli oluyor.

Mezar nişinin üstünde bulunan tüm resimlerin yalnızca Meryem'le ilgili olması yüzünden buraya Meryemana Kilisesi dediğimi yeniden anımsatmak isterim.

En üstte İsa'nın tapınakta kutsanması, onun altında Üç Müneccim, Doğum, Çobanlara Müjde ve İlk Banyo sahneleri yer alıyor.

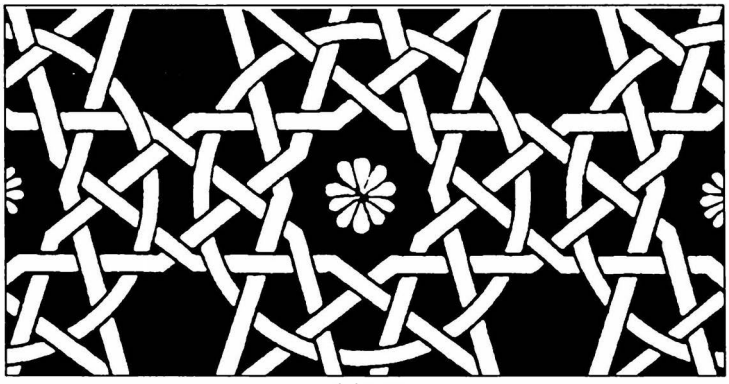


SELÇUKLU YAPILARI

Kapadokya'yı yalnızca kilise ve manastır ruhuyla bütünleşmiş bir coğrafi oluşum olarak kabul etmek hem daha önceki Hitit ve Frig dünyasını, hem de daha sonraki Selçuklu kültürünü yadsımak anlamına gelir. Kapadokya'nın, Ermeniler de dahil olmak üzere pek çok kültürün biçim verdiği, Anadolu'nun eşsiz zenginliğini yansıtan önemli bir tarih mirası olduğu unutulmamalıdır.

Kapadokya'ya kaya-mezar güneybatı Anadolu'dan, yığma mezar Frigya'dan, taş temel üzerindeki kerpiç yapı Hitit'ten, oyma kilise Antakya'dan, Ateş Sunağı İran'dan, konik külâhlı yapı Kafkasya'dan, kubbe Roma'dan, sütun ve sütun başlıkları Antik Yunan'dan girdikten sonra, Sûfî tekkelerini Orta Asya ve İran'dan getirip bu mirasın üzerine ekleyenler Türkler oldu. Selçuklular, medreseyi, camiyi, kervansarayları ve türbeleri Anadolu'nun birikimiyle birleştirip senteze ulaştılar.

Selçuklu kültürü, Karamanlıların 1466 yılında Osmanlı İmparatorluğu tarafından yenilmesine kadar varlığını sürdürdü. Hatta denebilir ki nasıl genel eğilimden farklı bir Doğu Hıristiyanlığı varsa, Osmanlı sınırlarının doğusu olan bu yerlerde de bir tür Doğu Müslümanlığı vardı. Burada "doğu"yu *Osmanlı sınırları içinde kalan bir doğu* olarak ifade ettiğimi belirtmeli-



ÇİZİM 29
Ağzıkarahan iç portal. (Ögel: 1966)

yim. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu kuruluş ve gelişme stratejisi açısından değerlendirildiğinde öncelikli olarak batı (Balkan-Bizans) merkezliydi. Selçukluların Kafkasya-Anadolu-Türkistan merkezli mimari tarzının yerini Osmanlı'da İstanbul merkezli mimari almıştı. Osmanlıların ne minber minaresi, ne konik kümbeti, ne sultanhanları, ne de düz damlı, mihrap önünde kubbesi olan camileri vardı. Şüphesiz ki onlar daha yüksek ve karmaşık bir estetik zevki, gelişmişliği temsil ediyordu. Ancak Bizans'ın "tema"ları gibi, Osmanlı'nın doğulu vilayetleri de merkezden farklıydı; bu vilayetlerde heterodoks inanç sistemi olduğundan, Osmanlı camiinden çok tekke ve türbe öne çıktı; camiler ise Selçuklu zamanındaki gibi yapıldı. Örneğin 1591 gibi geç bir döneme tarihlenen Kayseri Büyük Bürüngüz Camii Selçuklu yapı anlayışıyla inşa edilmiştir, Kayseri'de 1970'lere kadar minber minare kullanılmıştır.

Bugün atalarımızdan kalan mirasa çok genel olarak baktığımızda, iki tür mimarlık imgelemi görüyoruz: Birincisi, Osmanlıların temsil ettiği kubbe ve minare; ikincisi ise Selçuklulara ait olan taçkapı ve prizmatik/konik çatılı kümbettir. Her ne kadar Osmanlılar ile Selçuklular arasında bir din, soy, dil ve

hatta miras bağı varsa da, iki toplumu iki ayrı sistem olarak ele almak gerekir. Toplumlar birbiri içinden çıkıp doğarak gelişse ve bir diğerinin doğuşuyla da hemen yok olmasa bile, sahip oldukları simgeler ve bıraktıkları izler yine de birbirinden farklı olabiliyor. Bu nedenle biz Türklerin tarihinde iki tarihsel mimarlık imgesi vardır: Selçuklu ve Osmanlı.

SELÇUKLU MİMARLIK DÜŞÜNCESİ

Selçukluların diğer Müslüman halklardan ayrılan yanı, en azından din dışı dekorasyonda figürden kaçınmamış olmalarıdır. Bunun en açık örneği kümbet, saray ve medreselerde zaman zaman görülen figürlü bezemelerdir. Dahası, Selçuklular kartal, ejder, aslan veya yılan motiflerini kullanarak çörtenler de yapmışlar; Hitit, Roma veya Mısır imgelemini yineleyerek aslan heykellerini kale kapılarına yerleştirmişlerdir (resim: 203).

Selçuklu mimarlığının dikkat çekici özgünlüklerinden biri de resim ve heykel sanatını reddetmemiş olmalarıdır. Çinili bezemelerde bol miktarda hayvan ve insan betimlerine rastlandığı gibi, cami dışındaki pek çok yapının dış yüzeyindeki bezemelerde hayvan ve insan rölyeflerine rastlanabilir. Bunun kaynağı Budizme ve Maniheizme uzak olmayan Selçuklu yaşam tarzıdır. Müslüman olsa da Selçuklular on iki hayvanlı Çin takvimi kullanıyor ve bunların kabartmalarını camiler dışında her yere kazıyorlardı. Ayrıca Anadolu'da Selçuklulardan önceki taş bezeme sanatında hayvan betimlerinin çokluğu dikkat çekicidir; bu durum Selçukluların daha önceki geleneği de bir biçimde benimseyerek sürdürdüklerini akla getirir (resim: 204).

Resim ve ikon yasağının bulunması, İslâm tapınağının yalnızca yazı ile bezenmesine olanak verdiği için camilerde belli dualar ve Tanrı'nın adı dışında yazıya rastlanmaz. Camilerin dekoratif amaçlı süslemesi genellikle sütun başlıklarında, mihrapta ve tavan işçiliğinde öne çıkar. Ancak Selçuklular antik dönem malzemesini kendi yapılarında kullanmaktan çekin-



RESİM 203
Selçuk Kartalı.
Konya İnce Minareli
Medrese Müzesi.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 204
Konya Kalesi'nden bir
Selçuklu kabartması:
İnsan başlı kuş.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 205
Kayseri Karatay
han giriş kapısı.
(Fotoğraf: G. Korat)

medikleri için karma özelliği olan pek çok yapı ile karşılaşırız. Bu nedenle bir medresenin giriş kapısında Korint tarzı süslemeler, bir camide iyon tarzı sütun başlıkları şaşırtıcı değildir.

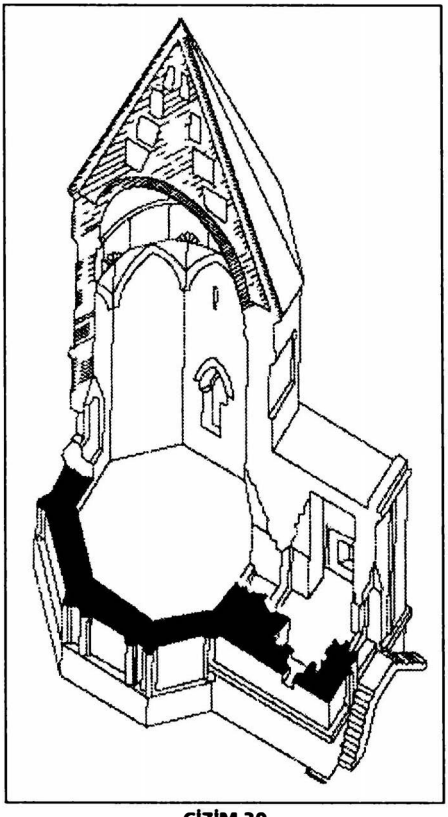
Tipik Ortaçağ kentinde anıtsal yapıların önemi büyüktür: Merkezde anıtsal bir kilise, havra veya caminin bulunduğu bir alan ve bu alana açılan sokaklar yalnızca şehrin 'içinde' olanlar için değil, şehri ilk kez görenler için de simge değeri taşır ve tanımlayıcıdır. Şehri ilk kez gören kişi bu şehirde hangi din [veya dinlerin] egemenliği olduğunu anlamalıdır. Bu nedenle tipik Ortaçağ kentinin Notre Dame'ı veya Ayia Sofiya'sı olmuştur. Selçukluların bunu pek önemsemediği anlaşılıyor; Osmanlılar gibi topografyaya işaret koyarcasına yapılan anıtsal kent yapıları Selçuklu şehir mimarlığında göze çarpmıyor. Selçukluların yarattığı imge, küçük minber minare, sivri külâhlı türbe ve hanlarda saklıdır.

"Ortaçağ Avrupa dünyasında hükümdar yapıları hem savunma amaçlı, hem de prestij amaçlı kaleler ve şatolardı. Selçuklu sultanlarının Anadolu'da böyle yapıları yoktur. İtibar yapıları doğrudan doğruya kervansaray, şifâhane gibi kamu yapılarıdır. Sultan saraylarının, kervansaraylardan görkemli olmadığı söylenebilir" (Ögel, 1986: 13).

Bölgedeki Hıristiyan yapılarından farklı olarak, -kaynağı Doğu olsa da- Selçuklu yapıları "uyarlama" değil, yalnızca bölgeye özgü nitelikler taşıyan yapılardır. Selçuklu yapılarının bir başka özgünlüğü de, Türk mimarlığının tarih içinde nasıl geliştiğini ve Osmanlılara nasıl ulaşıldığını göstermesidir.

Selçuklular kare planlı duvarla kubbe geçişinde yaşanan ve o zamana kadar çözülememiş olan mimarlık problemini çözdüler: Kubbe ile taşıyıcı kemer arasındaki küresel üçgen biçimindeki yapı öğesine bu başarıya izafeten *Türk Üçgeni* adı verildi (çizim: 30) (Cuneo, 1971: 112).

"Anadolu Selçukluları tarihleri boyunca önemli mimarlık etkinlikleri gerçekleştirdiler ve beylikler içinde geleneksel mirasa bağlı en üstün örnekler Karamanlılar döneminde oluşturuldu. Anadolu Selçuklu mimarlığının İran mimarlığından özsel farklılığı derhal göze çarpar: Selçuklular farklı yapı malze-



ÇİZİM 30
Kayseri Ali Cafer Kümbeti ve Türk Üçgeni.
(Cuneo: 1971)

meleri kullanmış ve mimarlık estetiğini hatırı sayılır ölçüde değiştirmişlerdir" (EWA: 871).

Selçuklu yapılarında yerli Hıristiyan geleneğin, Ermeni-Gürcü ve Selçuklu-Iran mimarlığının etkileri görülse de, onların özgün ve bağımsız olmak gibi dertleri olduğu anlaşılıyor. Bunun yolu, sentez yapabilmekti ki Selçuklular Horasan'dan (Afganistan) İstanbul'a kadar uzanan çeşitli mimari etkilerin bir bileşkesi oldular. Anadolu'da Büyük Selçuklu yapı tekniği, Ümeyye stili, Ermeni dekorasyonu ve Ortodoks kilisesinin bazı öğeleri iç içe geçti. Erken dönem Selçuklu sanatı daha çok Doğu sanatını yansıtırken, taçkapının [Isfahan, Buhara, Bağdat gibi-yn] Doğulu örneklerden ayrılarak anıtsal niteliğe bürünmesi ile bir Anadolu formu doğmaya başladı. "12. yüzyıldan itibaren sadece Anadolu'ya has medrese tipleri ortaya çıktı" (Kuban 1965: 137).

Konik kubbe, Ermeni ve Gürcü mimarlığında kilisenin merkezi noktasıyken, Selçuklularda türbeler ve hanlar dışında konik kubbenin kullanıldığı bir alan yoktur. Bu durum Anadolu Selçuklu mimarlığının Hazar'ın güneyi ve doğusu kadar batısı-

nının da bir bileşkesini kurduğunu gösterir. Doğu sanatındaki çini ustalığı, Selçuklu'da taş ustalığı haline gelmiştir.

Selçuklu kervansaraylarının, camilerinin ve medreselerinin ön yüz düzeni İran'dakilerden farklıdır. Burada çini çok seyrektir, taş mimarlığı öne çıkmıştır. Taçkapı anıtsallaşmış, binanın duvarlarından yüksek hale getirilmiştir (resim: 205).

Zafer Bayburtluoğlu, Selçuklu mimarlığının kaynağının bütünüyle Orta Asya olduğu yönündeki görüşleri sert bir dille eleştirdiği makalesinde, Selçuklu mimarlığının *Anadolulu* karakterine vurgu yaparak şunları söyler:

"Selçuklu yapılarında ön yüz geleneği Hitit devri Hilanilerine kadar dayanmakta, kulelerin yeri değişmiş olmakla birlikte Selçuklular Anadolu'daki çok eski bir geleneği yaşatmaktadırlar. Yani, Selçukluların eserlerinde önemle belirtilmiş olan cephelerin İslâm'a bağlılıklarının yanı sıra, daha çok Anadolulu bir niteliği vardır. Türkler Anadolu'da yeni yapı teknikleri ortaya koymamışlar, fakat var olanlarını büyük bir beceriyle kullanan teknik bir ortam yaratmışlardır. (..) Anadolu Selçuklu devri yapıları bir teknik grubun, yahut egemen bir sultanlığın ekolüne bağlanmaktan çok, Anadolu'nun farklı bölgelerinde, farklı gelenekleri olan halkların birbirinden esinlenen ve karmaşık bir görünüm yansıtan '13. yüzyıl Anadolu Türk Sanatı' olarak adlandırılmalıdır" (TB: 72-75).

BEZEME ÖZELLİKLERİ

Anadolu İslâm mimarisinin diğer İslâm coğrafyalarındaki mimariden ayrılan en temel özelliği taş bezemeciliğidir. Ancak bu durum çini, tahta oyma veya tuğla bezemenin hiç olmadığı anlamına gelmez.

Taş bezemeciliği Merkezi Kapadokya'ya damgasını vurur. Burada olsa olsa mihrap düzeninde veya sivil mimarlıkta çinili seramik göze çarpar. Mihrap ve minberlerde ise tahta oymacılığı belirgin bir biçimde öne çıkar. Gerçi bunların tarihsel

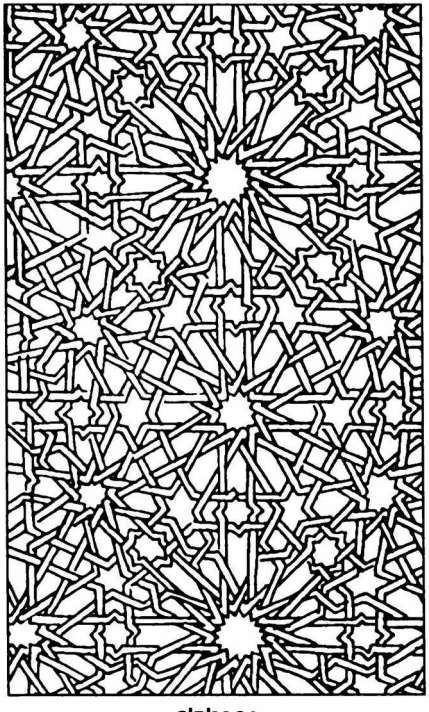
önemde olanları müzelere taşındığı veya zamanla yok olduğu için kesin bir sınıflama yapma olanağı yoktur.

Bu nedenle, bu bölümde cami, medrese, kervansaray ve kümbet mimarlığında yer tutan geometrik bezemelerin ne olduğu konusuyla sınırlıyız.

Kapadokya mimarlığında göze çarpan bezeme öğeleri iki ana başlık altında toplanabilir: I. Geometrik Motifler, II. Doğal Motifler.

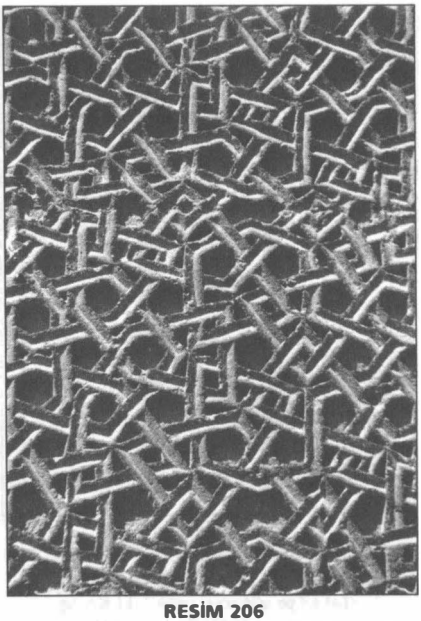
Geometrik Motifler

İslâm dininde resim yasağının olması, mimarlıkta görsel etki yapan her şeyin kavramsız varlıklara (geometrik şekillere) dönüştürüldüğünü akla getirir. Bu açıdan bakıldığında geometrik bezeme soyut resmi andırır ve izleyicide mantığı değil de duyu organlarını harekete geçirmek için yapılmışa benzer. (resim: 206) İslâmdaki geometrik bezemenin mantıkla bir açıklamasını yapmak, bir müziği duygularla değil akılla kavramak gibi bir şeydir. Oysa resim veya heykel, her ne kadar güzellik yolunda duyuları hedeflese de, "anlam" yolundan da mantığa seslendiği için Hıristiyan ve İslâm yapıtları kökten karşıttır. (çizim: 31)



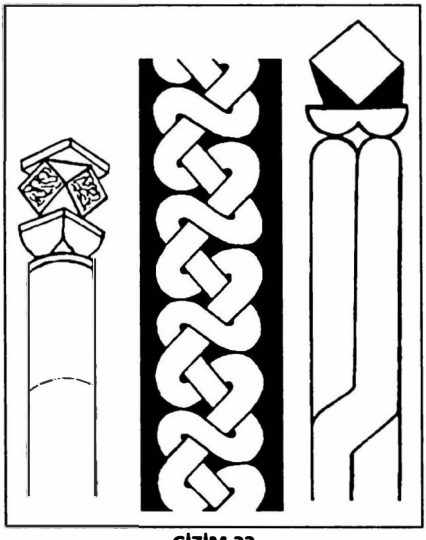
ÇİZİM 31
Konya-Aksaray Sultanhanı Portali
(Ögel: 1966)

Hıristiyan ikonografyasını çözümleyebiliriz, heykelde veya resimde İncil'den kaynaklanan öyküyü görebiliriz. Oysa İslâm mimari yapıtında yazı dışında hiçbir bezeme Kur'an'ı öykülemez; bu nedenle İslâm dininin bezeme sanatında iç anlama yaslanan bir karakter olduğunu söylemek gerekir. Oysa -illa ki bir karşılaştırma yapmam gerekecekse-, Hıristiyanlığın dışavurumcu bir karakter taşıdığını söyleyebilirim. Aristo'nun deyimleriyle İslâm dini bezemede ruhsal coşkuyu ve katarsisi öne çıkartmayı gerekli hale getirir, Hıristiyanlık ise mimesise (benzetmeye) yönelir.



RESİM 206
Kayseri Hacı Kılıç giriş kapısı **bezemeleri.**
(Fotoğraf: G. Korat)

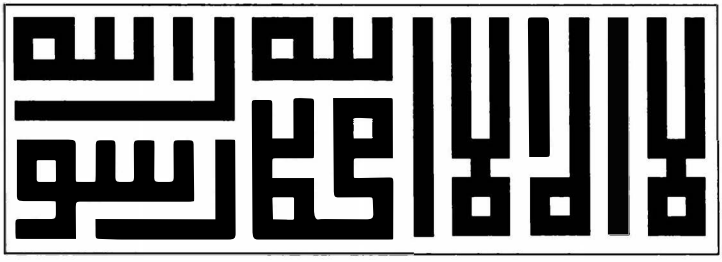
Geometrik şekiller bize İslâm yapılarında simetrinin, matematiğin, yani *soyut olanın* önemsendiğini anımsatır (çizim: 32). Hıristiyan dünyasındaki heykel ve resim ise fiziğin, anatominin, yani *somut olanın* önemine işaret eder. Bundan geometrik bezeme sanatında medreseli entelektüellerin etkili olduğunu; dinsel mekândan uzaklaştıkça dünyasal motiflerin ağırlığını artırdığını anlarız. Ödekan, kervansaraylarda dış bezemenin 12. yüzyılın ikinci yarısında dışa dönük bir görünüm kazandığını, dış kütlenin sadelikten kurtulduğunu belirtirken (1995: 471) bunları aklımıza getirir. Matematiği bir bilim olarak yücelten medreseler soyut bezeme mantığıyla bağdaşık görünüyor, geometrik bezeme bir bakıma bilimsel ortamın artistik düzenini ifade ediyor. Oysa kilise merkezli düşüncenin soyut bezeme mantığıyla bağdaşması olanaksız; çünkü din yal-



ÇİZİM 32
Selçuklu sanatında sütun ve kuşak bezemeleri: Soldaki Ağzıkarahan iç portal köşe sütunu; ortadaki Kayseri-Sivas Sultan Hanı'nda kuşak geçme; sağdaki ise Kayseri-Sivas Sultan Hanı'nda iç portal köşe sütunu. (Ögel: 1966)

nızca elitlerin değil herkesin anlayacağı bir dil taşımalıdır. Bu nedenle kilise eğitim amacıyla heykel veya resim gibi benzetmeye dayanan dünyevi bir dili ve bunun sembollerini kullanmak zorundadır. Ikonakırıcılık, o zamanın yükselen gücü olan Islâmın sanatsal yolunu deneme çabası olarak eğer tutunamamışsa, araçla [resmi yok etme] amaç [eğitim verme] çatıştığı içindir. Tarihin garip bir cilvesi olmalı; Ermenilerden taş işçiliğini öğrenen, hatta Ermeni ustalarla çalışan Türkler, kendi soyut sanatsal dillerini bu kez taşlar üzerine geçirdiler; ancak Türkler Orta Asya'dan getirdikleri sembolleri de unutmamışlardı, taşlar üzerine hayvan ve bitki motifleri yaptılar. Bu durum Ermeni ve Türk yapıları arasında işçilik niteliği açısından bir fark bırakmadı, ancak yapı düzeni farkı vardı ve bir de ideolojik tema farklıydı.

Tuğlaya değil de, taşa bezenen geometrik motiflerin Karahanlı, Gazneli ve Iran'daki Büyük Selçuklu süslemelerinden geldiği anlaşılıyor. "Karağan kümbetlerindeki tuğla süslemelerin benzerleri Anadolu Selçuklu sanatında taş üzerine aynen uygulanmıştır. Özellikle 1. Karağan kümbetindeki sekizgenlerin kesişmelerinden meydana gelen dört düğümlü motifin benzerlerini, Divriği Sitte Melik Kümbeti'nde, Afyon civarında Boyalıköy'deki kümbette ve Alay Han'da buluyoruz (Şerare Yetkin: 48).



ÇİZİM 33
Satraçlı Küfî örneği. (Ergin: 1999)

İslâm sanatının en belirleyici geometrik bezemelerinden biri de mukarnastır. Üç boyutlu prizmaların uzaysal biçimlenmeleriyle oluşan mukarnas, İslâm mimarlığına özgüdür ve Selçukluların özellikle taçkapılarda kullandığı en belirleyici bezemedir (resim: 18). Yalnızca kapılarda değil, sütun başlıklarında, mihrapta veya köşe bingilerinde de göze çarpar.

Yazı da geometrik motifler içinde değerlendirilmelidir. Yuvarlak hatlarıyla nesih veya sülüs, köşeli hatlarıyla kûfi yazı bezemelerinin yalnızca yazıtlarda değil, kapılarda, mihrapta veya kubbede kullanılması, caminin hem kiliseye göre kasvetli olmasını önler, hem de amaçlanan soyutluğun altını çizer (çizim: 33).

Bezemeler eğer boyalı ise kaynağı Doğu-Türkistan, Buda ve Mani dinleridir. Alçı bezeme Sasani ve Büyük Selçuklu sanatından gelir, çini tüm İslâm sanatında yaygındır, tuğla ise Karahan ve Gazne kültüründen kaynaklanır (Ödekan: 464). Selçuklularda boyalı bezeme, alçı, tuğla veya çini istisnadır; ahşap bezeme ise Mısır, Suriye ve Anadolu'nun ortak özelliği olduğu için, Selçuklu'nun mimari karakteri taş bezeme ile açıklanabilir.

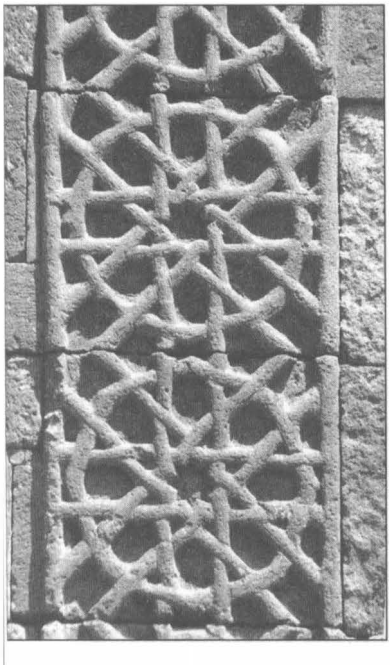
Bazen kaynağı Hint mimarlığına kadar uzanan bezemelere de rastlanır: Örneğin Kırşehir Cacabey Medresesi'nin boğumlu parçalardan oluşan sütunları bu özelliktedir.

Kur'an'da, Tanrı'nın Tevrat, Zebur ve İncil gibi diğer kutsal kitapları İslâmla aynı yolda giden öncüler olarak açıklayan bölümler çoktur. Meryem Sûresi'nde İncil'de rastlanmayan ve olasılıkla apokrifal metinlerde yer alan "bebek İsa'nın dile gelmesi" gibi mucizelerin yanı sıra, onun peygamber olarak anılması da dikkat çeker. Kur'an'ın diğer kutsal kitaplardan farkı Tanrı'nın dilinden konuşma tarzıdır. İncil ve Tevrat, olayı üçüncü şahıs kipiyle anlatırken, Kur'an doğrudan birinci şahıs adıyla konuşur ve "Ey Muhammet, de ki.." biçiminde kurulmuş bir söz düzenine sahiptir.

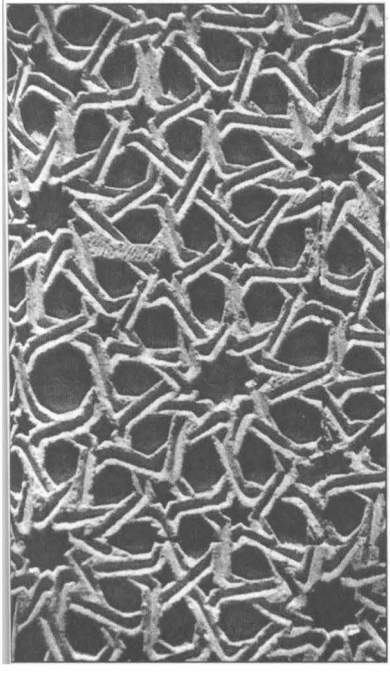
Durum böyle olunca kutsal mekânların bezemesinde kutsal kitabı öykülemek olanaksızdı; çünkü Sünnî İslâm'da Tanrı'ya eş koşmak en büyük günahtır. Tanrı'nın sözlerini resimlemek ise, en azından onun sözlerini yetersiz bulmak anlamına gelecektir. Dahası, tüm eski din metinlerinden gelen "önce söz vardı" ilkesine en çok İslâm düşüncesinin bağlı olduğu buradan anlaşılır: Söz, idea ve kavram aynı şeyler olarak ele alınabileceğinden, bu durum Platoncu bir bakışı yansıtır: Platon ideanın (buna *Tanrı* diyelim) mutlak mükemmelliği karşısında Phidias gibi yontucuların bu mükemmellikten çok az pay alabildiklerini ve yapıtlarının kusurlu olduğunu düşünüyordu. Başka bir deyişle duyusal güzellikler geçici ve ölümlüydü, oysa idea değişmiyordu. İslâmın sanata Platoncu tarzda baktığını buradan çıkarsıyorum: Tanrı kelâmı sonsuz ve değişmezdir, onu duvara veya kubbeye (geçici olan bir şeye) bezemek dinden çıkmak anlamına gelir.

Kanımca evrenin sonsuz büyüklüğü, sonu ve başı belli olmayan geometrik motiflerle simgeleniyor ve bu Tanrısal irade anlamında *aklı* ifade ediyordu. Bitki motifleri maddeyi aşıp üreme boyutuna yükselmiş olan *doğayı;* hayvan motifleri de maddesi ve üreme ruhu olan *nefsi* işaretliyordu.

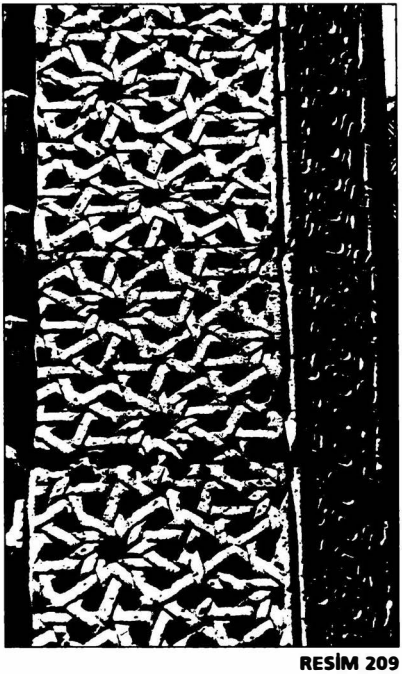
Konuya felsefeden yaklaşmamın nedeni, İslâm evrenbiliminin (kozmogonisinin) Aristocu akıllar hiyerarşisine bağlı oluşudur. Şerefeddin Yaltkaya İslâm kozmogonisine göre, "ay altı



RESİM 207
Kayseri Gevher Nesibe giriş kapısı bezemelerinden ayrıntı.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 208
Kayseri Karatay Han giriş kapısından ayrıntı. *(Fotoğraf: G. Korat)*

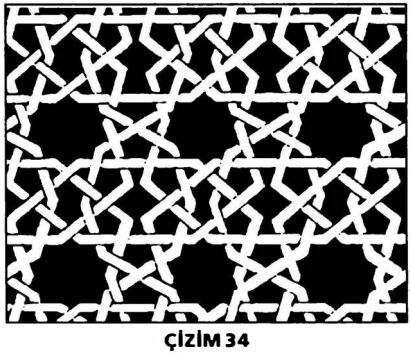


RESİM 209
Kayseri Karatay Han kapalı bölüm giriş kapısından ayrıntı. *(Fotoğraf: G. Korat)*

evreninde" (doğada) bulunan varlıkların son basamağının madde olduğunu, yukarıdan aşağıya, "Bir"den hareketle inen varlık yayının bu en son basamağında yükselişin başladığını ve maddenin dört öğe halinde göze çarptığını yazar: Ateş Hava, Su ve Toprak. Dört öğeden maden; maden+madde bileşiminden bitki; madde+maden+bitki bileşiminden hayvan; maden+madde+bitki+hayvan bileşiminden insan oluşmuştur. İnsan ancak bilgi ile bütünleşerek etkin akıla varacaktır. Bu nedenle salt bilgi kesilmesi gerekecektir (1996: 14).

Bence İslâm'ın neden geometrik bezemeyle yetindiği bunlardan anlaşılabilir. Selçukluların İslâm toplumları içindeki benzersizliğine yaptığım vurgunun ise şimdi anlaşılacağına inanıyorum: Hayvan ve insan motiflerini korkusuzca kullanan tek toplum, sanırım yalnızca onlardı. Bu bezemeleri camide kullanmadıkları halde, yine de Selçukluların İslâm dinini yorumlamada özgür oldukları anlaşılıyor. Ayrıca Hitit çağından beri kullanılan sarmal motifleri yapmaları da (Ödekan: 445) yerli gelenekle bütünleştikleri konusunda kuşku bırakmıyor.

Geometrik bezeme konusundaki felsefi yaklaşıma Semra Ögel'de de rastladım. Ögel, İbn-ül Arabî'nin evren katmanlarını açıklarken daireler çizmesini yıldız sisteminin temel şeması olarak ele alıyor ve geometrik süslemeleri bu yaklaşıma dayandırıyor (resim: 207). Pisagor'da küp: yer, piramit: ateş, üçgen prizma: hava, on iki yüzlü prizma: kozmos, yirmi yüzlü prizma: sudur. Daire, simgeler arasında en güçlü olanıdır ve tüm geometrik şekiller, kesişen dairelerle kurulabilir. İslâm sanatındaki tekrar etme ilkesi bundan çıkar. Üçgen: insan bilincini, altıgen: göğü temsil eder. Dört sayısı çok önemlidir, dört ana yön, dört element.. vardır. Daire-



ÇİZİM 34
Konya Aksaray Sultan Hanı iç portal.
(Ögel: 1966)

nin bölünmesiyle altı ve on iki sayıları elde edilebilir. Altıya bölünmüş dairenin merkez noktası ile yedi sayısı bulunur. Bu, yedi gök katını anlatır. Güneş, ay ve yerin hareketleri üç sayısını gösterir. Üçün katları olan altı evrenin yaratılışını, dokuz, göğün katlarını, on iki ise evreni yöneten yasaları ifade eder (Ögel, 1986: 95-96) (resim: 208-209).

Bundan hareketle bir taçkapıda gözle görülebilen bir dairesel döngünün, daha büyük ve karmaşık diğer döngüler içinde durduğu "ısrarlı" bir bakış sonucu çıkartılabilir. Sonsuz tekrar duygusu veren kesitler, yıldız sistemleri kurularak oluşturulmuştur (çizim: 29, 31, 32 ve 34). Yıldız sistemlerinin öncelikle Anadolu'da ve sonra yalnızca İspanya İslâm sanatında görülmesi ise gerçekten ilgiye değer bir konudur (Ögel: 1986: 106).

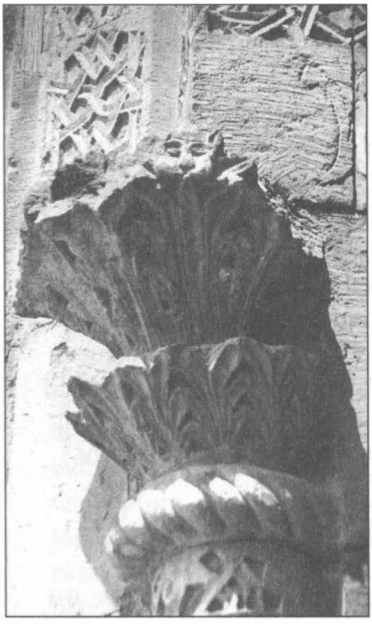
Doğal Motifler

Selçuklular bitki süslemelerinde en çok palmet, lotus ve üst üste yaprak çelenkleri olan akantus kullandılar (resim: 210). Akantus, Aksaray-Konya sultanhanında olduğu gibi çoğu kez doğal görünümlüdür, bazen de stilize olarak bezenir. Bunun dışında çiçek bezemeleri, Rumi denilen bitki motifleri ve hayat ağacı sık kollunanılan motiflerdi (resim: 211).

Hayvan bezemelerinde aslan, kartal, ejder, boğa, balık, geyik, tavşan ve kuş iyilikle kötülüğün, aydınlıkla karanlığın, bereketin, sonsuzluğun, gücün ve evrenin simgesi olarak kullanıldı. Bunun nedeni Uzakdoğu kökenli hayvan takvimidir. Hayvanlı takvim yıllara göre şöyle sıralanmaktadır: 1-Fare, 2-Sığır-öküz, 3- Boğa-inek, 4- Tavşan, 5- Ejder, kertenkele, zürafa ya da kuş, 6-Yılan, 7- At, 8- Koyun-oğlak ya da koç, 9-Maymun, insan 10-Tavuk ya da horoz, 11-Köpek ya da balıkçıl, 12-Domuz-keçi (Ödekan: 451).

Bu hayvanlar yapının hangi burçta ve hangi yılda yapıldığını temsil ettiği gibi, bir tür koruyucu tılsım şeklinde de düşünülmüş olabilir.

Selçuk sanatında insan başı ay veya güneşi temsil eden rozetler şeklinde düşünülmekteydi. Boğa ile mücadele eden in-



RESİM 210
Kayseri Sahibiye Medresesi giriş kapısında sütun başlığı ve aslan motifi. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 211
Kayseri Döner Kümbet. Hayat Ağacı motifi.
(Fotoğraf: G. Korat)



RESİM 212
Kayseri Karatay Han. Çörten. *(Fotoğraf: G. Korat)*

san motifleri ise ay gezegeni ile boğa burcu bileşimini göstermektedir (Öney, 1970: 84).

Boğa kabartmalarının Selçuk sanatında özel bir yeri olduğu anlaşılıyor. Tek başına betimlenmeyen ve hep ikili mücadeleler içinde betimlenen boğa, hep yenilen tarafı temsil eder. Boğa motifinin kaynağı Orta Asya şaman gelenekleri ile Avrasya hayvan betimleridir. Yine de bu motifin 10. yüzyılda inşa edilmiş olan Van Ahtamar Kilisesi motifleri arasında görülmesi de dikkat çekici bir durumdur (Öney 1970: 91).

Kayseri Karatay Han'ın dış cephesinde giriş kapısının sol tarafında bir çörten vardır. Çörtenin iki yüzünde de boğa başı yüksek kabartma olarak cepheden verilmiştir. Boğa kabartmasının önündeki insan figürü tam cepheden ve açık bacaklarıyla çömelir durumda betimlenmiştir, elinde -şimdi kırık olduğu için anlaşılamayan- bir şey tutmaktadır (resim: 212). Şalvarlı ve kaftanlı bu figürün ay gezegenini temsil ettiği ve boğa burcu ile birlikte gösterildiği anlaşılmaktadır (Öney: 1970: 85). Karatay hanı, on iki hayvanlı takvime göre yapılmış hayvan betimleri içinde ayrı bir örnektir; giriş kapısından girince solda iki buçuk metre uzunluğundaki bir friz üzerinde hayvan kabartmaları vardır ki burç hayvanlarını temsil eder.

Yine Karatay Hanı'nın avlu giriş kapısı sağ dış yüzünde aslan kabartmalı sütun başlığının üzerinde cepheden stilize bir boğa başı kabartması vardır. Boğanın boynuzları bitki motifleri ile karışır. Başın üstünde arabeskler içine gizlenmiş rozet şeklinde bir insan başı kabartması görülür. Bu birleşim de boğa burcu ile ay gezegeninin (insan başının) birlikte verildiğini göstermektedir.

Boğa-aslan ikilisine Selçuklu sanatında sık rastlanır. Bunun kaynağının İran ve Asur sanatı olduğu, ancak öte yandan Avrasya sanatında aslanla dağ keçisi veya ren geyiği mücadelesi şeklinde de göze çarptığı görülür. Öney'e göre Abbasilerde görülen kaba ve stilize üslupla işlenmiş aslan-boğa motifleri büyük olasılıkla Abbasiler aracılığıyla Anadolu-Ermeni ve Gürcü sanatına da geçmiştir. Ermeni mimarisi figürlü kabart-

malarında Abbasi kanalıyla Doğu etkilerini en güçlü şekilde ortaya koyan Ahtamar kilisesi bunu açıkça gösterir. Bu ikili Zerdüşt ve Asur takviminin en önemli gününü, yani tarım yılının (Nevruzun) başlangıcı olan baharı simgeler. Güneşin (Aslanın) boğa burcuna girmesi bu ikilinin mücadelesi şeklinde betimlenir (1970: 94).

Ejder figürünün dünyanın eksenini, uğur ve bereketi temsil ettiğini belirten Ögel de kutsal ağacın gökle yer arasındaki bağlantıyı ifade ettiğini yazıyor (1986: 4).

Boğa-ejder ikilisi Selçuk sanatında ender görülür, oysa tek başına ejder motifi çok yaygındır. Bu örneklerde boğa bu kez yenen tarafı temsil eder. Kırşehir'in 18 km. güneyindeki Kesikköprü Hanı'nın dış sol yüzeyinde pencere üzerinde, iki ejder arasında boğa başı vardır ve ejderleri yutmaktadır.

Ejder tüm dünyada çok yaygın bir bezeme öğesidir; Helenistik Çağ'da Satürn, Jupiter, Mars, Venüs, Merkür, Ay ve Güneş'ten sonra sekizinci gezegen olarak kabul edilen ejder, Orta Asya'da da yıldızları harekete geçiren güç olarak kabul görüyordu. Yay burcunun ok atan bir kentaur olarak betimlenmesinde "ok atılan hedef" ejderdir. Bu durum Hıristiyan ikonografyasında Ayios Yorgos'un ejdere mızrak saplamasına dönüşmüş olmalıdır.

Ejder figürlerine özellikle kale, han ve sağlık kuruluşu gibi merkezlerin duvarlarında rastlanır. Ayios Yorgos'un at üzerinde mızrakla ejder öldürmesi sahnesi Hıristiyan ikonografyasında ne kadar yaygınsa, Selçuklularda da güneş sembolü olan aslanla, ay sembolü olan ejderin öldürülmesi, burçlarla ilgili inanışları dile getiren bezemeler olarak çok yaygındır. Öney'in yazdığına göre ejderlerin gövdesindeki düğümlerin güneş ve ay tutulmalarını simgeledikleri düşünülmektedir. Ejderlerin ayı ve güneşi yutmasıyla birlikte güneş tutulur (Öney: 1969: 190). Kayseri Karatay Han'daki çift ejder böyle bir konuyu simgeler; ejderlerin ağız ağıza veren görünümleri ve düğümlü gövdeleri ay ve güneş tutulması konusunu işler (resim: 213). Bütün bunlardan çıkan sonuç, Selçuklu dönemi ejder bezekleri nin Doğu kaynaklı olduğudur.



RESİM 213
Kayseri Karatay Han. Giriş kapısının avluya bakan yüzündeki ejder motifleri. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Balık figürü Hıristiyanlığı temsil eder, ancak Türklerde balık burcunu ve Venüs gezegenini gösterir (Öney, 1968: 159). Bu figür Konya kalesi burçları dışında pek az yerde yapılmıştır.

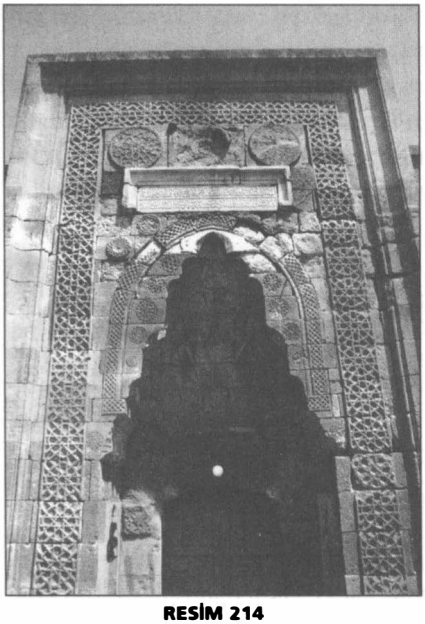
TAŞ BEZEME DÖNEMLERİ

Selçuklular 11. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'ya yerleştikleri halde, karakteristik mimari yapılarını 12. yüzyılın sonundan itibaren oluşturdular. Buradaki yüz yıllık "gecikmenin" nedeni, süreç içinde "yerlileşme"nin sağlanması veya kentlerin 12. yüzyıl sonunda aniden önem kazanması olabilir.

İznik ve Konya arasında tutunmaya çalışan Selçuklu sultanlığı 1100 yıllarının ortalarına kadar Danişmentlilerle baş edemeyecek zayıflıktaydı ve Bizans'la uyum içinde kalmaya özen gösteriyordu. Aleksios Komnenos'un Haçlı Seferleri'nin gü-

cünden yararlanarak Selçukluları Anadolu'ya sürmesi Selçukluları zor duruma düşürse de, II. Kılıçarslan Danişmentlilerle anlaşmayı başarıp, Manuel I. Komnenos'u Miryakefalon'da yenerek 1176 yılında Anadolu'ya egemen oldu. (Bodmer: 39)

Öyle görünüyor ki, Selçukluların Kapadokya'daki "yapı işleri" ancak bu başarıları izleyen yıllarda hızlanıp 1270'lerin sonunda yavaşladı. Bu dönem Anadolu'da inanılmaz siyasal fırtınalar var; ilk fırtına Kılıçarslan hanedanının siyaset ve ticaret atağı; ikincisi İstanbul'un Latinlerce işgali ve üçüncüsü ise Anadolu'daki Moğol egemenliğidir. Anadolu'nun 13. yüzyılı, Tanrılara meydan okuyan büyük savaşçı Aeas'ın çılgınlık ve intiharla sona eren hazin öyküsünü anımsatıyor. Okuyucu, 1290'ların sonunda Kapadokya'da kilise oyma mimarlığının da sona erdiğini anımsayacaktır; öyle görünüyor ki 13. yüzyılda tüm Anadolu'ya ağır bir darbe vuran büyük bir parçalanma ve çöküş yaşanmaktaydı. Osmanlıların Timur'dan yediği dayaktan sonra kendini topladığı 1430'lara kadar, Anadolu'da yüz elli yıl süren "siyasi ve mimari bir durağanlık" yaşandığını sanıyorum.



RESİM 214
Kayseri Gevher Nesibe Medresesi giriş kapısı. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Semra Ögel'in olağanüstü derin bir tezyinat incelemesi (1966), 1170'lerle 1280 arasındaki o kaotik geçitte, Anadolu Selçuklularının taş bezeme sanatında üç dönem yaşandığı düşüncesini uyandırıyor. Bu dönemleri adlandırırken, bunların birbirinden bıçakla kesilir gibi ayrı olduğu fikrinden değil, özellik-

lerin ayrışması düşüncesinden hareket ettiğimi belirtmeliyim.

a) **Klasik Dönem.** Ögel'in "arkaik" dediği bu çağ 12. yüzyılın sonu ile 13. yüzyılın başına denk gelir. Bu dönemde İranlıların tuğla üzerinde kullandıkları formları taşa geçiren yaklaşım benimsenmiştir. En belirgin örneği Divriği Kale Camii'dir. Bu dönem yapılarında, özellikle taçkapılarda geometrik bezemeler dışında bir şey yer almaz. Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası, Antalya Evdir Han Ağzıkarahan ve Aksaray Alay Han kapılarında görünen bezemeler klasik dönem özelliklerini yansıtır (resim: 214).

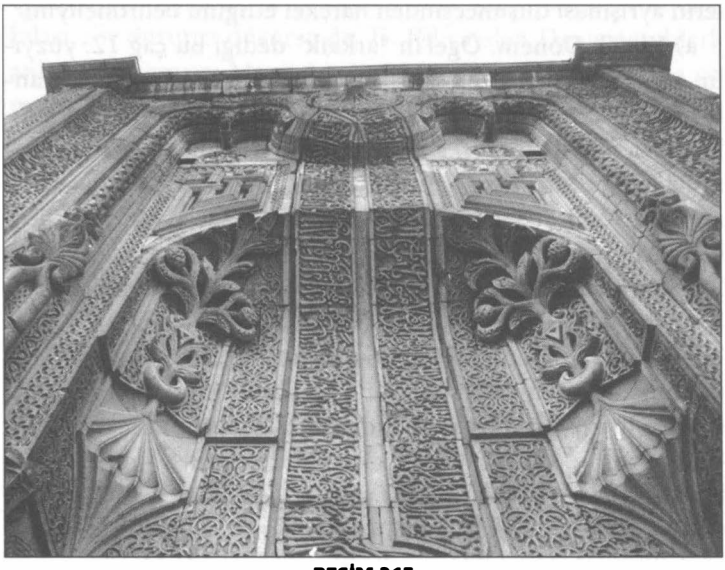
Klasik dönem bezemeciliğinin en üstün örneği Konya-Aksaray Sultanhanı'dır: "En belirsiz köşelerine kadar ince bir işçilik ürünü olan ve bizi kendisini aşama aşama okumaya zorlayan yapıt, bu özelliği ile anıtsal etkisini yitirmez, çünkü düzeninde birlik yaratmak ilkesi vardır" (Ögel, 1966: 138).

Bütünüyle geometrik düzeni en iyi temsil eden bir başka yapı da Kayseri Huvand Hatun Külliyesi bezemeleridir.

b) **Orta Dönem.** Bu dönemde stilize bitki motifleri kadar, hayvan ve insan kabartmaları da görülür. Ticaretin yükselmesinden ötürü yoğun bir han ve kervansaray yapımı yaşanan bu dönemde, farklı toplum kesimlerinden ve dinlerden etkilenen özgür bir anlayış göze çarpar. Hanların en yoğun yapıldığı 1225-1240 tarihleri arasında bu anlayışın çok yaygın olduğu, hatta Kayseri Döner Kümbet gibi anıtsal mezarların bezemeciliğinde de bu anlayışın etki yaptığı görülür. Ejder motifleri, aslan başı şeklinde yapılmış çörtenler, kuşlar, boğa, yılan, tavşan gibi Doğu takvimini yansıtan motifler, insan başları Orta dönemin tipik özelliğidir.

c) **İki Minareli Dönem.** 13. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıktı. Medreselerin giriş kapısı üzerinde yükselen iki minare, Doğu kaynaklı sayılıyor (Ögel, 1966: 142). Bunun en tipik örnekleri Erzurum, Sivas ve Konya'da yapılmıştır. Kayseri'de iki minareli giriş kapısı olan bir medrese olmayışı dikkat çekicidir. Bu durum 1250'lerden sonra Kayseri ve Merkezi Kapadokya'nın önemini yitirdiği anlamına gelebilir.

İki minareli dönemde ağırlık medrese bezemesine yönelmiş-



RESİM 215
Konya İnce Minareli Medrese giriş kapısı. Eskiden bu kapının sağında ve solunda iki minare vardı, birinin ne zaman yıkıldığı bilinmiyor, öbürü ise geçen yüzyılda yıldırım çarpması sonucu devrilmiştir. (Fotoğraf: G. Karat)

tir. Kabartma düğümler, düşsel bitkiler ve geometrik örneklerin bileşkesi olan bu bezeme tarzı "plastik biçem" olarak adlandırılabilinir (Ögel, 1966: 143). Kabartma yapraklar sanki çerçeveye ansızın kondurulmuş tarzdadır. Ögel, Moğol istilasıyla birlikte yaşanan toplumsal huzursuzlukların mimarlık biçemini çok yoğun bir içselliğe doğru sürüklediğini düşünerek, bu dönemde bezenen Kayseri Hacı Kılıç Külliyesi taçkapısını "sükûnetten uzak ve gösterişli" bulur. Ona göre ifade edilmek istenen anlam gösteriş içinde kaybolmakta, klasik döneme ait olgunluk ve sükûnet, yerini bir tür huzursuzluğa bırakmaktadır (1966: 137).

İki minareli dönemin en görkemli örneği, şimdi yalnızca bir minare gövdesi kalmış olan Konya İnce Minareli Medrese taçkapısıdır (resim: 215).

1243'teki Moğol yenilgisinden sonra Selçuklu hanedanının kervansaray ve medrese yapımında rol oynamadığı görülüyor. Buna karşılık mülk ve kişisel gelirleri azalmayan, güçleri sultanlarınkini aşan vezirler ve emirler, özellikle şehirlerde güçlerini artırdılar. Bunlardan Sahip Ata ve Celâleddin Karatay çok tanınmıştır (Ögel, 1986: 27, 28).

MİMARLIK ÖZELLİKLERİ

Bu başlık altında Kapadokya'da yapılmış bazı yapı tipleri üzerinde duracak ve örnekler vereceğim. Ancak köprü, çeşme gibi bazı yapı tiplerini ele alamadığım gibi var olan her yapıyı tartışacağım da düşünülmemelidir.

Camiler

İslâm Ansiklopedisi, caminin temel özelliklerini dört köşe çevrili bir avlu, düz dam ve örtülü revaklara sahip olmak şeklinde tanımlar: "Taştan, direkli, tuğlalı veya payeli kemerler üzerinde duran düz dam planının kaynağı Akhaimenid tarzındaki İran saraylarından, Yunan agorasından hatta Mısır ve Suriye kiliselerinden alınmışa benzemektedir" (IA, C. 8: 318).

Camilerin yapımında en çok dikkat edilen unsurlardan birisi, yan yana durulan saf düzenini bozmayan, enine doğru genişleyen bir mimari oluşturmaktır. Bu durum Selçuklularda pek mümkün olmamış görünüyor: Bazilikal planda yapılan camileri haç planına uymaktan kurtarmak için fazla sayıda sütun kullandıkları anlaşılıyor (resim: 216).

Caminin iki önemli iç unsurundan biri olan minberin başlangıçta siyasal bir anlamı vardı: Bir vali göreve başladığında veya ayrıldığında tahta çıkardı. Bunun nedeni peygamberin ölümünden sonra Ebu-Bekr'in minbere çıkıp oturmasıdır. Minber bir tür hükümdar veya hâkim kürsüsü idi; ama zamanla yalnızca tapınma duaları okunan bir kürsüye dönüştü.

Bu nedenle camide bir minber bir de imamın vaaz verdiği ayrı bir kürsü olur. Minber camide mutlaka girişe göre sağdadır, caminin ikinci önemli iç unsuru olan mihrabın bitişiğindedir (resim: 217).

Anadolu Selçukluları dönemindeki minberlerin büyük çoğunluğu tahta oymadandır, Konya'daki Alâeddin Camii'nin minberinde Sultan Mesut adına kûfi yazıyla yazılmış bir kitabe vardır, minber şerefesinin sol köşe direği üzerinde ustanın adı okunur: Ahlatlı Hacı Mengim-Berti. Kitabeden Eylül (Receb) 1155'te yapıldığı yazar, ki Anadolu'nun en eski minberi olduğu bu tarihten anlaşılır (İA, C. 8: 324).

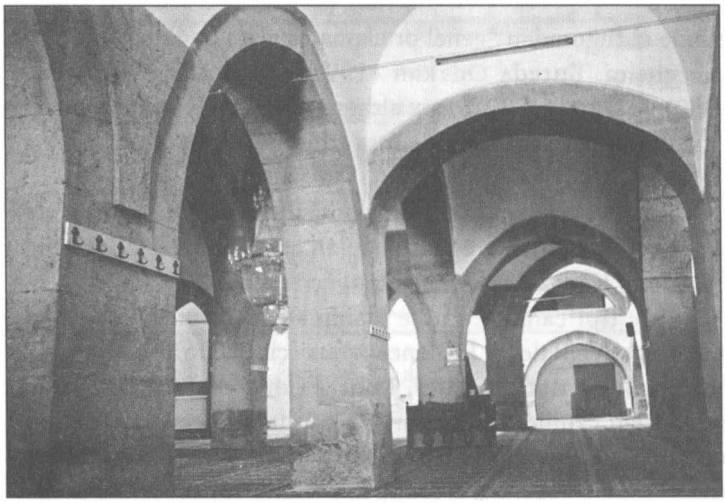
Mihrabın Hıristiyan kilisesi mihrabı (apsis) etkisiyle camiye girdiği kabul edilir. Emeviler dönemine kadar camide mihrap yoktu, hatta günümüzdeki Arap ve İran köylerindeki camilerde mihraba rastlanmaz. Mihrab kıbleyi gösterir ve caminin hangi sanatsal etkilerle inşa edildiğini anlamak için temel ipuçlarını taşır.

Kapadokya bölgesinin en önemli mihrapları Kayseri Gülük Camii ile Damsa Köyü Camii mihrabıdır (resim: 222).

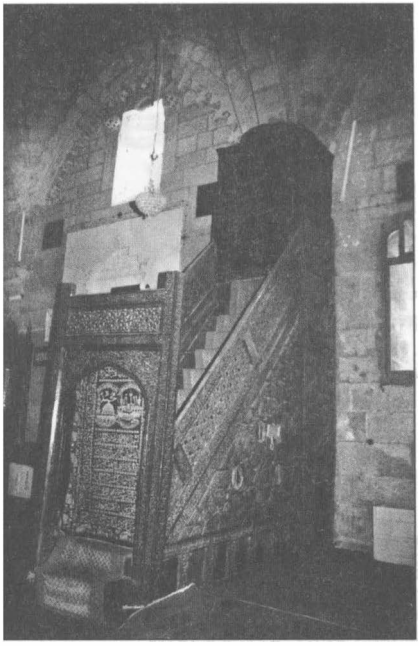
Öte yandan Kapadokya'da kilise planı üzerine kurulmuş Selçuklu camileri vardır; bunlar Hıristiyan mimarların başka bir form bilmeyişlerinden kaynaklanmış olabilir.

Selçuklular camiyi bir prestij yapısı olarak değil, bir ibadet yeri olarak gördükleri için, yapıyı görkemli hale getiren imgesel özelliklerden uzak durmuşlardır (Ögel, 1986: 16). İlhanlılar döneminde çifte minarelerin ortaya çıkması bu durumu açıklar; bu tarihten sonra cami kentin dışarıdan gözlenebilen ilk unsurlarından biri haline gelir (resim: 218).

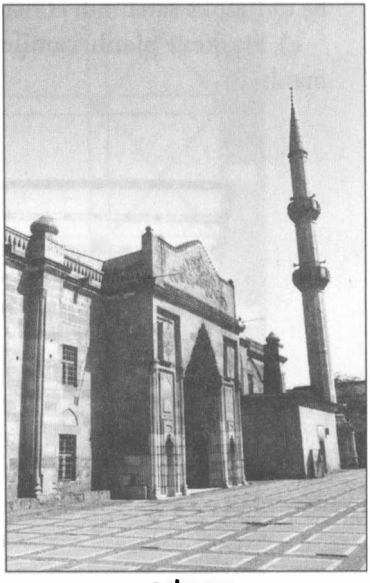
Camileri mimarlık özelliklerine göre sınıflamak için başvurduğum çeşitli kaynaklarda ortak bir adlandırmaya rastlamadım. Kendimi Kapadokya ile de sınırladığım için camiler hakkında yapılan sınıflamaların amacımı aştığını gördüm. Örneğin Üstün Alsaç'ın Anadolu Beyliklerine ait on, Osmanlılara ait yirmi başlık altında ifade ettiği sınıflaması (1992: 18-22) bu kitap için çok fazla ayrıntı anlamına gelecekti. Öte yandan, bu kitapta camilere yapı tiplerine göre ortak bir ad vermek ni-



RESİM 216
Kayseri Gülük Camii. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 217
Aksaray Ulu Camii minberi. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 218
Aksaray Ulu Camii. Minaresi sonradan yapılmıştır. Selçuklu camileri özellikle yükseklik bakımından dış gösterişten kaçınmışa benzer. *(Fotoğraf: G. Korat)*

yetinde olduğumdan "genel ortalama"yı alarak adlandırma yoluna gittim. Burada Ödekan (1995), Kuban (1988), Arık (1980) ve Öney (1989)'i esas aldığımı belirtmeliyim. Buna göre camilerin beş yapı türünde inşa edildiğini anlıyorum:

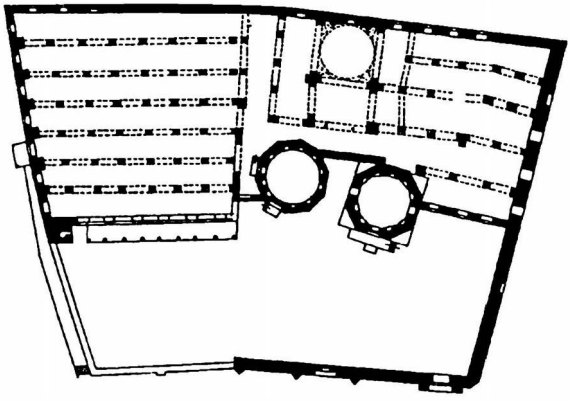
a) **Çok ayaklı camiler.** Namaz alanının örtüsünü taşımak için çok sayıda taşıyıcı öğe kullanılan arkaik model. [Beyşehir Ulu Camii, Konya Alâeddin Camii] (çizim: 35)

b) **Kûfe tipi camiler.** Enine planlı, ahşap tavanlı. Kapadokya'da pek yaygın değil, Ermenek'te var (çizim: 36).

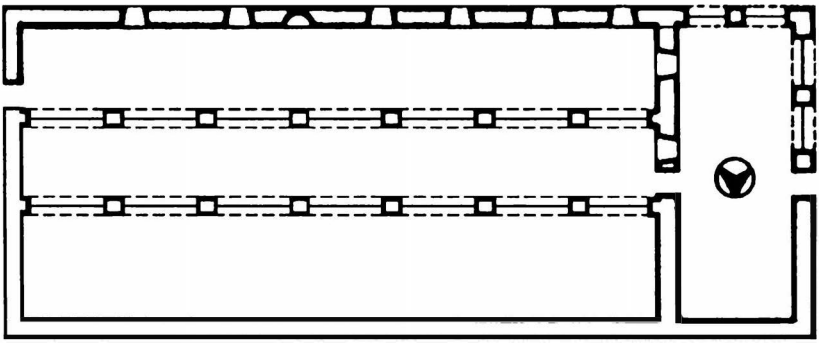
c) **Bazilikal tipte camiler.** Mihraba dik, uzunlamasına sahınları olan camilerdir (çizim: 37). Sütunlarla genel olarak üç sahına bölünmüştür. Avlusu ve son cemaat yeri yoktur. En iyi örneği Ankara Aslanhane Camii'dir. "Bunu *Kilise biçimli camiler*: Niğde Alaeddin Camii" olarak ayırmak da mümkün.

d) **Mihrap önü kubbeli, orta bölümü açık camiler.** Huvand Hatun Camii, Kayseri. Avlu tipi Doğu sanatının etkisini, kubbe Ortodoks sanatının etkisini verir (çizim: 38).

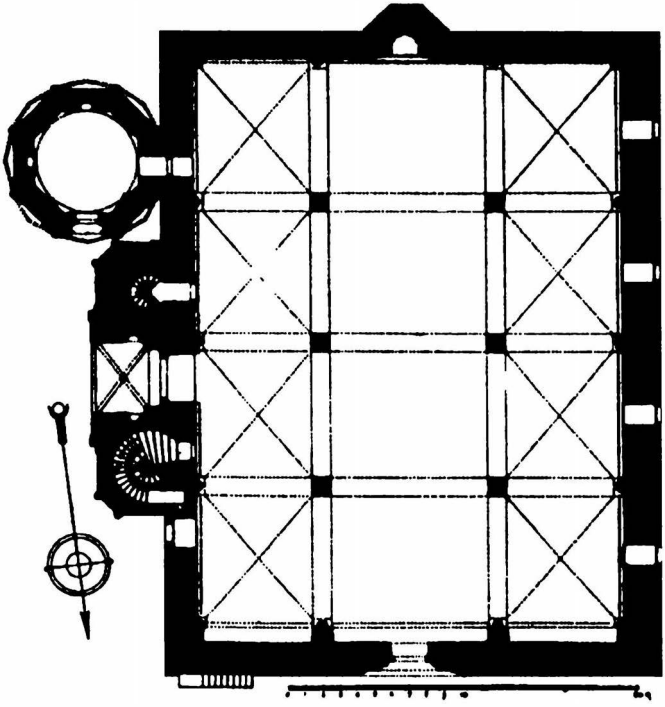
e) **Merkezî planlı camiler.** Kurşunlu Camii, Kayseri [Osmanlı].



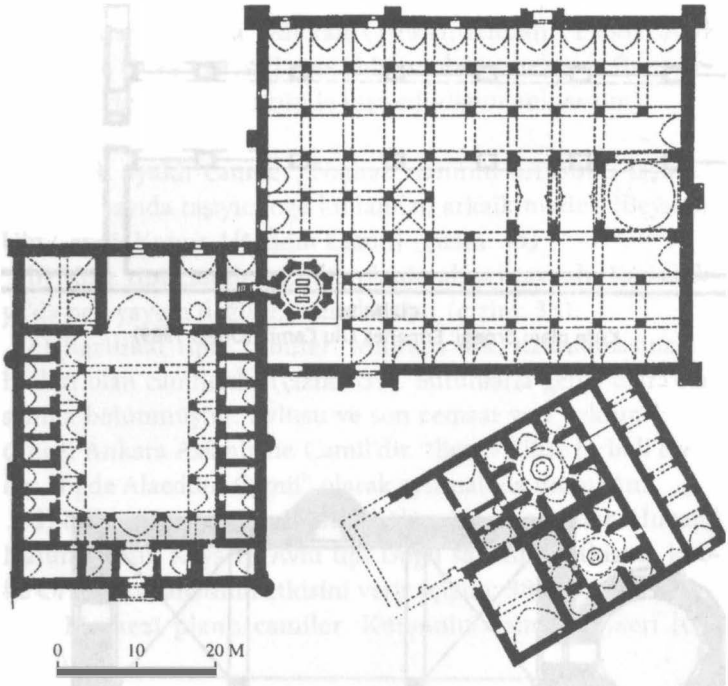
ÇİZİM 35
Çok ayaklı plan tipi: Konya Alâeddin Camii (Ödekan: 1995)



ÇİZİM 36
Kûfe planı örneği: Ermenek Ulu Camii. (Öney: 1989)



ÇİZİM 37
Bazilikal plan örneği: Niğde Sungurbey Camii (Öney: 1989)



ÇİZİM 38
Kayseri Huvand Hatun Külliyesi (Ödekan: 1995)

Niğde Alaeddin Camii

Zeyneddin Başara tarafından 1223'te yaptırıldı. Giriş kapısı üstündeki kitabede caminin Mahmut oğlu üstad Sıddık ve kardeşi Gazi tarafından yapıldığı yazılıdır. (resim: 219)

Taçkapısında insan figürleri dikkat çeken caminin, mihrap önünde üç kubbeli mekâna sahip oluşu, ortada avlu açıklığının bulunması, kubbe ve tonozları, mimarlık açısından bu yapıyı çok özel bir konuma yükseltir (Sözen: 447). 20.90 x25.90 m. ölçülerindedir. Bazilikal tiptedir, üç sahınlıdır ve kıble duvarı önünde üç kubbesi vardır. Bir zamanlar açık olan orta bö-

lüm zamanla kapatılmış ve bir aydınlık feneri yerleştirilmiştir (Yetkin, 1970: 42).

Mihrap ve üç kubbe dışında fazla süsleme öğesine rastlanmaz.

Kayseri Ulu Cami

I. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında 1205 yılında Bağbanoğlu Muzafferüddin Mahmut tarafından yaptırıldı. Avlusu içeriye açık, mihrap önünde kubbesi olan yapı tipindedir. Caminin 1716 depreminde ağır hasar gördüğü ve 1722'de onarıldığı kuzey kapısı üstündeki kitabeden anlaşılıyor. (resim: 220)

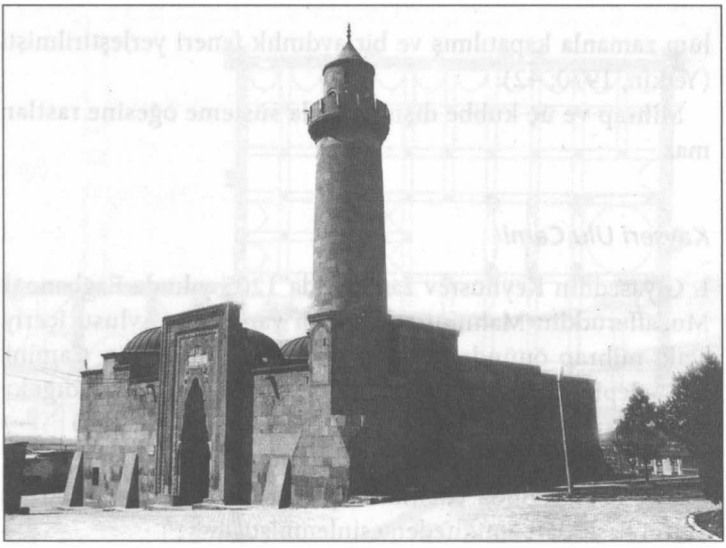
Ulu Cami'in kırk altı sütun üzerine oturan yapısı, şematik olarak bakıldığında bazilikal tipte ve hatta haç planındadır. Sütun başlıkları antikiteden esinlenmiştir.

Sekiz sahınlıdır ve enine beş kemer dizisi vardır. Geleneksel olandan kopuşun başlangıcı sayılan caminin tam ortaya rastlayan bölümünün önceden açık olduğu ve bunun geleneksel avlunun son derece küçülmüş, niteliğini yitirmiş bir anısı sayılması gerektiği düşünülmektedir (TA C. 9: 266).

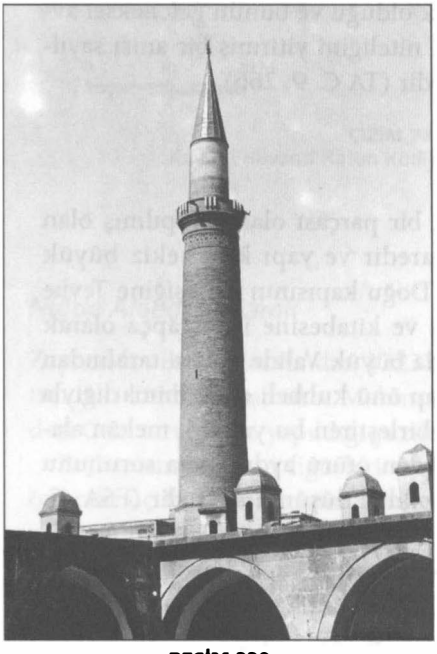
Kayseri Huvand Camii

Huvand Hatun Külliyesi'nin bir parçası olarak yapılmış olan caminin alanı 2203 metrekaredir ve yapı kırk sekiz büyük ayak üzerine oturtulmuştur. Doğu kapısının üst eşiğine Tevbe Sûresi'nin 18. ayeti işlenmiş ve kitabesine ise Arapça olarak yapının Keyhüsrev zamanında büyük Valide Sultan tarafından yaptırıldığı yazılmıştır. Mihrap önü kubbeli cami mimarlığıyla çok ayaklı cami mimarlığını birleştiren bu yapıtın, mekân alarak uzunlamasına gelişmesinden ötürü aydınlatma sorununu gidermek için ortaya avlu yapıldığı düşünülmektedir (ESA, C. I: 318) (resim: 221).

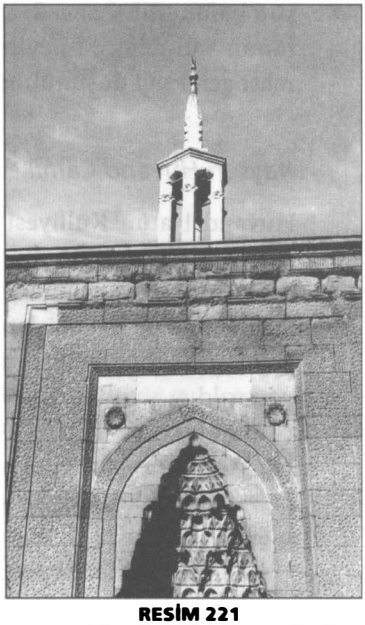
Caminin minber minaresi batı giriş kapısının üzerindedir; şerefeli yüksek minare ise 1726 yılında yapılmıştır. Camide hemen hemen hiçbir desen ve süse rastlanmaz.



RESİM 219
Niğde Alâeddin Camii. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 220
Kayseri Ulu Cami minaresi. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 221
Kayseri Huvand Hatun Camii eski minaresi. Minarede Selçuklu karakteri bu formda saklıdır. *(Fotoğraf: G. Korat)*

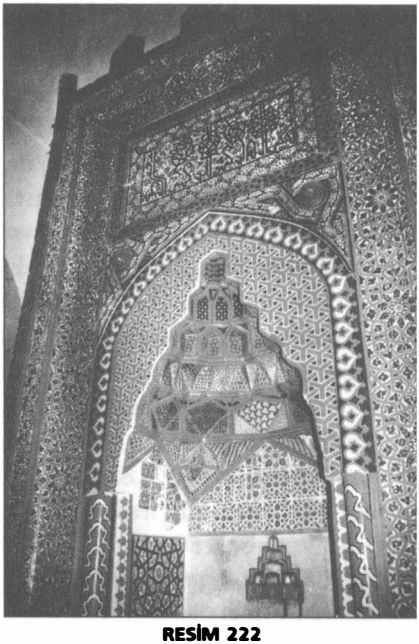
Caminin bitişiğindeki medrese üç yönden revakla çevrilidir ve giriş kapısı batı yönündedir. Süsleme birkaç motiften ibarettir, kitabesi yoktur.

Cami ile medrese arasında ilginç bir biçimde yer alan türbe sekiz kemerli bir yapıdır. Giriş kapısı medresenin içinden olan bu yapının içinde üç mezar vardır, ikisinin kime ait olduğu bellidir: Mahperi Hatun ile Gıyaseddin Keyhüsrev'in kızı Selçuki Hatun (Yetkin: 73).

Kayseri Gülük Camii

1210'da Yağıbasan oğlu Mahmud'un kızı Elti Hatun tarafından onartıldı. Anıtsal bir çini mihrabı vardır (resim: 222). Mihrap firuze ve lacivert çiniler hendesî yıldız örneklerine göre sıralanmıştır. Dış kenarda çiçekli nesih ile bir ayet yazılıdır. Mihrabın üst tarafında yatık müstatil bir çerçeve içinde örgülü ve çiçekli kûfi ile yazılmış bir kelimei şahadet, umumi görünüşü kuvvetle canlandırmaktadır (İA, C. 8: 302).

Asıl giriş kapısının iki kenarın birleşim noktasında olması çok ilginçtir. Cami kare planlıdır ve on altı ayak üzerine oturtulmuştur. Girişe göre en sağda, ışıklı bir bölmenin aydınlattığı mahfil, burasının medrese ile camiyi içeren bir yapı olduğunu akla getirir; çünkübu bölümde odalar vardır, iki katlıdır ve içeriden merdivenle çıkılır.



RESİM 222
Gülük Camii Mihrabı. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Türkuvazın neden "Türk mavisi" olduğunu anlamak için bu cami mihrabını mutlaka görmek gerekir.

Gülük Camii'nin zaman içinde onarım geçirmiş olsa da 1996 yılına gelinceye kadar "aslına en yakın duran camiler" arasında olduğuna şüphe yoktu. Ancak, kitabesinden 1996 tarihinde bir hayırsever tarafından yaptırıldığı anlaşılan minaresinin bu caminin estetik özgünlüğünü bozduğu açıkça görülüyor.

Minareler

Şekil yönünden geleneksel, bildik kulelerden farksızdır. Akdeniz ülkelerindeki deniz fenerleri, Suriye'deki gözetleme kuleleri ile, mesken ve kilise çan kuleleri minarelere esin kaynağı olmuştur. Batıda, Mısır ve Suriye'de dört köşe veya çok köşeli minareler katlara bölünmüş birer mesken gibi de kullanılabiliyordu. Oysa "şerefeli" adını verdiğim silindirik tipteki minareler yalnızca minare işlevi gören, döne döne çıkılan merdivene sahip kulelerdir.

"Suriye dört köşeli minarelerin ana yurdudur, Filistin'de dört köşeli bir kaide üzerinde yükselen sekiz köşeli minare örneği hâkim durumdadır. Filistin'de olduğu gibi Arabistan'da da özel bir minare örneği yoktur. Mağrib [kuzeybatı Afrika–ed.n] ülkelerinde minareye *şavma'a* denilir, alt tarafı dörtgen, üstü sekizgen, geniş, hacimli bir kule olarak tasarlanmıştır. Irak'ta bilinen en eski minareler helozonik *malviya*'lardır. Türk minaresi ise genellikle sekizgen kaide üzerinde silindirik bir kuledir. Kapı üstünde çifte minare Türkistan ve İran'da yaygındır, Moğolların gelişiyle birlikte Anadolu'ya girmiştir. İran minareleri çinilidir ve şerefesinin yapısıyla Türk minarelerinden farklıdır (İA, C. 8: 321).

Doğrusu, Türk minaresi tüm İslâm dünyasında gerçekten özel ve ayrı bir yer tutar. Anadolu'ya özgü iki tipte minare vardır:

- Minber minare (resim: 221)
- Şerefeli minare

Minber minare sadece İç Anadolu'ya özgü bir formdur. Aslında *baldaken* denilen sütunlu konik külâhlı komünyon ayini öğesini andırır veya bir çan kulesini akla getirir. Mimari açıdan düşündüğümde bir çan kulesinin işlevini değiştirip ezan okunan kuleye çevirmeyi önemli buluyorum. Kule minare elbette Samarra'dan beri çeşitli formlarda denenmiştir, ancak şerefeli, konik külâhlı, silindirik gövdeli "Türk Minaresi" Anadolu'da ortaya çıktı ve ilk kez 1200 yılı başlarında yapıldı (Kuban 1965: 57). İlk örneklerinin külâhı daha kısa, boyu daha bodur ve silindirik gövdesi kalındı (resim: 219).

Medreseler

Dinsel açıdan eş'arîliği, siyasi açıdan Sünnîliği benimseyenlerin Şiîliğe tepki duyması sonucunda medrese ortaya çıktı. Medrese ilk önce 10. yüzyılda Horasan'da doğdu. Önceleri Sünnî kurallara göre hadis, tefsir, fıkıh öğreten özel bir okulken, 11. yüzyılda Sünnîlik ve eş'arîliğin resmi koruyucuları olan Bağdat Selçuklu sultanları medreseyi hükümet yönetimi için seçkin memurlar yetiştiren bir devlet kuruluşuna dönüştürdü. Medrese böylece Sünniliğin resmi okulu ve hemen hemen de hükümet kurumu haline geldi.

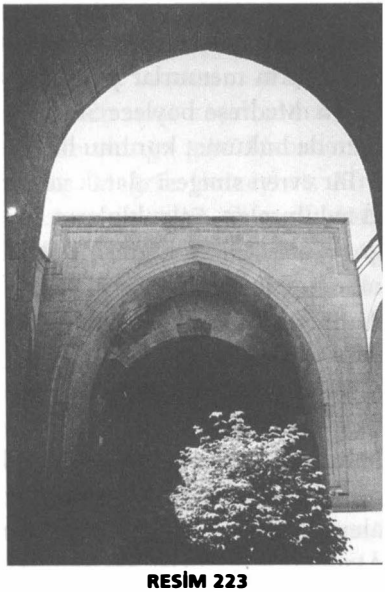
Bir evren simgesi olarak yorumlanan dört eyvanlı ve merkezî avlulu plan, Selçukluların cami ve medrese planıdır. Kubbe göğü, avlu ise yeri temsil eder (Ögel, 1986: 85). Avlu dörtgen olduğu için dört elementi (ateş, hava su, toprak) anlatır. Buna Antik Yunan'da evrenin dört temel tözü (arkhe, anâsır-ı erbaa) denmekteydi.

Budizmin Mandala adını verdiği evren simgesi her şeyin başı ve sonu olan daireyi merkeze alır, daire çeşitli sayılara bölünebilir, geometrik şekiller daire içinden çıkar. İbn-i Arabî de aynı konuyu derinleştirir. İnsanın Tanrı'dan çıkarak, âlemi dolaşıp yine Tanrı'ya varması daire ile temsil edilir. Âlemleri açıklamak, kesişen halkalar çizmekle mümkün olur ki, bu kesişimlerden çeşitli geometrik şekiller doğar. Bu geometrik şekiller "çokluk içinde birlik" kuralını getirir ve ev-

renin temsili sürekli kesişen geometrik çizimlerle yapılır (Ögel, 1986: 102).

Medresenin dört tarafı yüksek duvarla çevrili üstü açıktır. Avluya açılan dört kemer vardır ve bu dört sayısı Sünniliğin dört esas mezhebini temsil eder (IA, C. 8: 320). Öyle görünüyor ki medreseler Sünnî doktrin ile diğer görüşlerin kesiştiği yerler olarak da etkili olmuştu. Sühreverdî'nin, İbn-i Arabî'nin ve Konevî'nin panteizmi ile Ahvauddin Kirmanî, Fahruddin Irakî ve Necmuddin Daî gibi şeyhlerin mistisizmi aynı kentsel kültür içinde yer bulabilmişti. Aslında benim aklıma heterodoksi denince yalnızca bir din içindeki farklı görüşler değil, aynı zamanda farklı dinlerin karşılıklı etkileşimi de geliyor; bu belki de en çok Anadolu söz konusu olduğunda böyledir, çünkü Mevlana'nın ölümünde İsa'sını yitiren Hıristiyanlardan, Musa'sını yitiren Yahudilerden, "kutbunu" yitiren Bâtınîlerden söz edilmesi boşuna değildir.

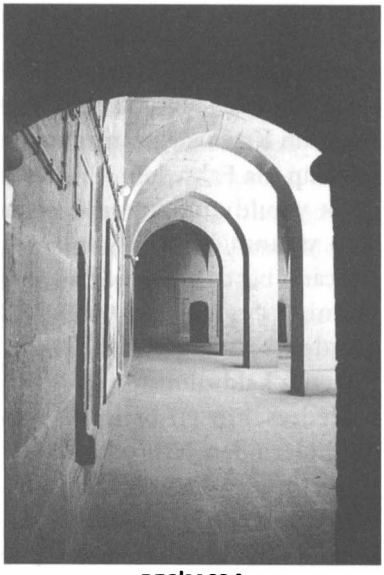
Büyük Selçuklu medrese planı dört eyvanlı olmasına rağmen, Anadolu medreselerinin özelliği eyvanlardan birinin girişe ayrılmış olması ve düzenli bir cephe mimarisinin girişe göre biçimlenmesidir. Ön cephenin orta ekseni üzerinde taçkapı yer alır, köşelere de kuleler yerleştirilerek ana kütle dengelenir (Ödekan, 1995: 422).



RESİM 223
Kayseri Gevher Nesibe Medresesi eyvanı. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Medreselerin eyvan sayısı, konumu Anadolu'ya özgü farkları içerir. Örneğin Kayseri Gevher Nesibe, revaklı avlu çevresindeki dört eyvanı ile Anadolu'ya özgüdür, mimari özellikler Büyük Selçukluların İran

sanatından esinlense de Anadolu'ya uyarlanmıştır (Sözen; 1998: 416). Ödekan'a göre dört eyvanlı şemayı esnek yorumlamak Anadolu'nun bir özgünlüğüdür; iki, üç veya dört eyvanlı medrese yapmak Anadolu'da görülebilecek bir olaydır. Hemen hemen her medresede girişin kaşısında bir eyvan vardır (resim: 223).



RESİM 224
Kayseri Gevher Nesibe Medresesi revakları. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Aslında iklimi sert olan Kayseri, Erzurum, Sivas ve Konya gibi şehirlerde eyvanın pratik bir değeri yok, anlaşılan o ki sembolik bir değer taşıdığı için yapılıyor. Çünkü bir ders mekânı olarak da, bir çalışma alanı olarak da kış ayları düşünüldüğünde son derece anlamsız bir yer olan eyvan, yalnızca yazları işe yarar. Ancak, medresenin amaçlarıyla serin gölgeli bir dinlenme yerinin amaçları ne derece bağdaşır, bu belirsizdir.

Medreselerde eyvan dışında avlu revaklıdır. Revakların gerisindeki odalar öğrencilere (şakirtlere) ve öğretmenlere aittir (resim: 224).

Özetle, Kapadokya medreselerinin iki tipte olduğu anlaşılıyor:

a) **Açık avlulu.** Sahibiye, Gevher Nesibe (Çifte Medrese) Huvand Hatun (üçü de Kayseri'de). Bu medrese tipi İran kökenlidir.

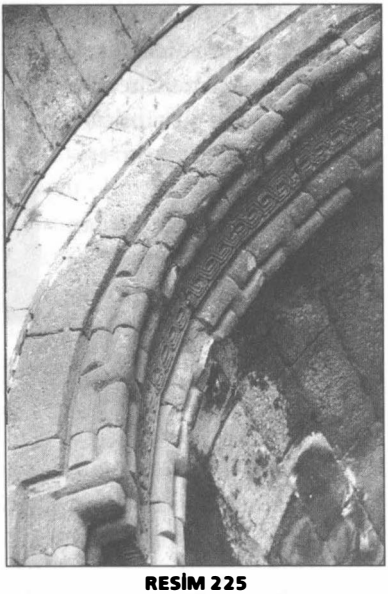
b) **Kapalı avlulu.** Cacabey (Kırşehir), Afgunu (Kayseri) Karatay ve İnce Minareli Medrese (Konya). Bu medrese tipi Orta Asya kökenlidir.

Kayseri Sahibiye Medresesi

Şimdi Cumhuriyet Meydanı'nın kuzeyinde kalan yapıdır. Kapısının üstünde sülüs yazısıyla yazılmış yazıttan, medresenin Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında 1267/68 yıllarında Hüseyin oğlu Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından yaptırıldığı anlaşılıyor.

İlk yapıldığında çeşme ve mescitle birlikte düzenlenmiş olan yapının 1299'da yıkılan cami bir daha inşa edilmemiş, çeşme ise önü meydan haline getirilmek amacıyla kaldırılmıştır.

Medresenin en belirgin özelliklerinden biri, odaların uzun ince koğuşlar halinde yerleştirilmesidir. Dört eyvanlı olan medresede, yan eyvanların iyice belirginleşmesi amacıyla revaklar geniş tutulmuş ve böylece yan eyvanlar ana eyvana göre küçük kalmamış ve dengeli bir görünüm sağlanmıştır (Sözen, 1970: 28-32).



RESİM 225
Kayseri Sahibiye Medresesi'nde giriş kapısının avluya bakan bölümünden ayrıntı. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Medresenin giriş kapısının avluya bakan yüzünde Selçuklu erken dönem sanatını çok iyi yansıtan motifler vardır (resim: 225). Bu tür motifleri kenarı belirginleştirmek için değişik yerlerde kullandıklarını gözleyebiliriz.

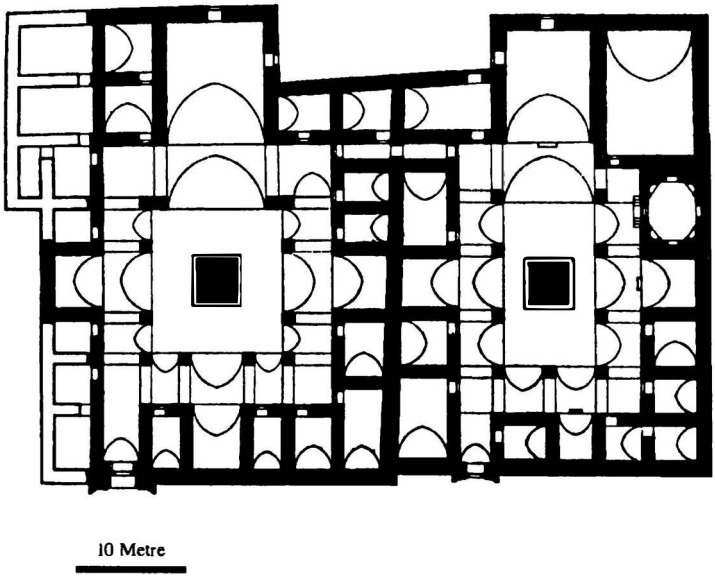
Kayseri'deki Sahibiye, Afgunu gibi birkaç medresenin içinde, restorasyondan sonra açılan dükkânların, kocaman eyvanları, odaları ve kapıları yapının amacıyla ve görsel özellikleriyle bağdaşmayan bir biçimde kapattıkları gözleniyor. Çevre kirliliği kavramına "Tarihi Yapıtların Kirliliği" kavramı da eklenecekse, Kayseri buna örnek oluşturacağa benzer.

Kayseri Çifte Medrese. [Gevher Nesibe]

Hacı Ekiz Mahallesi'nde yer alan yapı, hükümet meydanına bakan geniş bir alan içindedir. (çizim: 39 ve resim 214)

I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in yaptırdığı tıp medresesiyle kızkardeşi Gevher Nesibe Hatun'un yaptırdığı şifaiyeden oluşur (1205/06). Revaklı avlu çevresinde dört eyvanı olan bu yapı Anadolu'ya özgüdür; Büyük Selçuklulardan esinlenmekle birlikte Anadolu'ya uyarlanmış bir havası vardır.

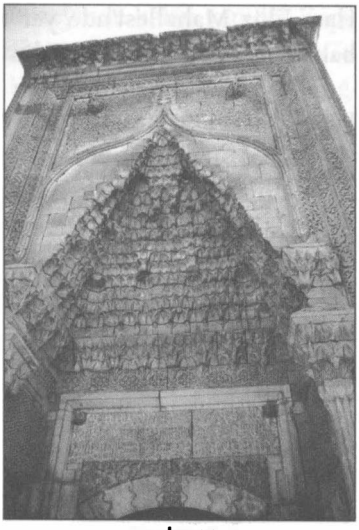
Medrese kısmında şifahane kısmında olduğu gibi bir yazıt yoktur. Bu nedenle ikisinin birlikte yapıldığı kabul edilmektedir (Sözen, 1970: 58).



ÇİZİM 39
Kayseri Gevher Nesibe Medrese ve Şifahanesi
(Çifte Medrese) (Kuran: 1969).

Niğde Akmedrese

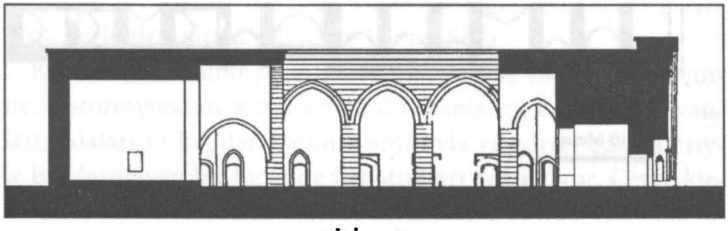
Özellikle ön cephesindeki sütunlu düzenlemelerle geleneği değiştirmek isteyen bir havadadır. Benzersiz bir yapıdır; cephesi Bursa Çekirge'deki Hüdavendigâr Camii cephesiyle yakın ilişki içindedir. Bilindiği gibi Karamanoğlu Ali Bey, dedesi Sultan Murad'ın yanında Bursa'da yaşamış, Çelebi Sultan Mehmed'in kızıyla evlenmiştir. Bundan, bu caminin neden Osmanlı sanatına yakın durduğunu anlamak mümkündür. (Sözen 451) (resim: 226)



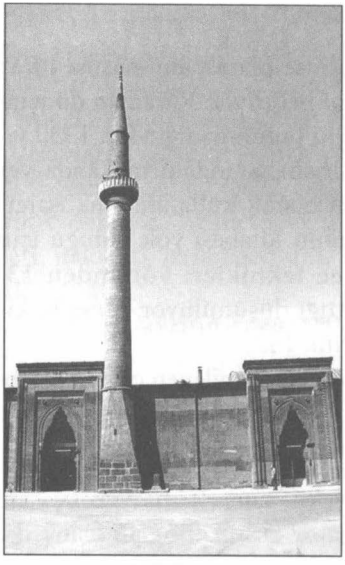
RESİM 226
Niğde Akmedrese giriş kapısı.
(Fotoğraf: G. Korat)

Hacı Kılıç Külliyesi

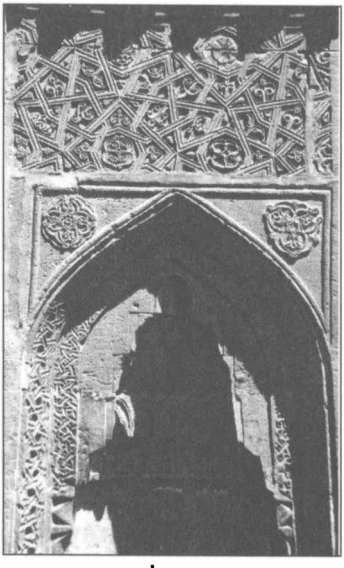
1249'da Ebu'l Kasım İbn Ali El Tusi tarafından yaptırılmıştır. Yan yana iki anıtsal taçkapısı vardır (resim: 227). Katoğlu, Hacı Kılıç planının Anadolu'da başka bir örneği olmadığını, bunda en önemli noktanın avlunun plandaki yeri olduğunu yazıyor (1967: 343) (çizim: 40).



ÇİZİM 40
Hacı Kılıç Külliyesi kesit çizimi (Kuran: 1969)



RESİM 227
Kayseri Hacı Kılıç. Cami ve medrese kapıları. *(Fotoğraf: G. Korat)*



RESİM 228
Kayseri Hacı Kılıç Medrese kapısının sağındaki bezemeler. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Büyük taçkapısının üstündeki yazıttan İzzeddin Keykavus zamanında Ebu'l Kasım el-Tüsi tarafından yaptırıldığı anlaşılıyor. Hacı Kılıç sözcüğünün kaynağı ve mimarı belirsizdir.

Taçkapı süslemeleri gerçekten görülmeye değer bir yapıdır (228). Şimdiki minaresi geç dönem Osmanlı yapısını akla getirir.

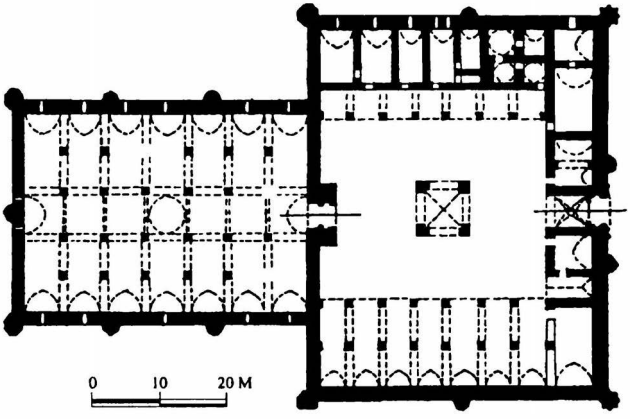
İki eyvanlı açık medrese tipindedir. Yapı planlanırken bağımsız olarak değil, cami ile birleşik düşünüldüğü için, Anadolu'daki diğer tüm örneklerden farkını bu noktada gösterir. Anadolu'nun diğer cami-medrese kompleksleri ayrı ayrı planlanmışken, medrese burada caminin avlusu işlevini yerine getirecek biçimde düşünülmüştür. Günümüzde burada bir medrese olduğu dikkatle bakılmadan anlaşılacak gibi değildir (Sözen, 1970: 118).

Selçuk Mülâyim bu yapının medrese olarak anılmasına itiraz ederek saray olarak inşa edildiğini belirtiyor. Karaman dönemi taş işçiliğini yansıtan yapının yazıtı bulunmadığından 1350 yılında yapıldığı sanılmaktadır. Girişin sağındaki mekânda yer alan mihrap, bu bölümün mescit olarak kullanıldığına işaret-tir. Bir avlu içinde yer alan caminin kitabesi yok olduğu için tarihlenemediği, ancak süsleme teknikleri yönünden 13. yüzyıl Karaman dönemini yansıttığı düşünülüyor. Şimdiki kitabe geç dönemlere aittir (Mülâyim: 133).

Bugün Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenen cami mihrabı ve minberi, ahşap oyma teknikleri bakımından özel önem taşır. Ayrıca bu yapıya ait kümbetin kime ait olduğu belli değildir.

Hanlar, Kervansaraylar

Bir kervanın, günümüz ölçülerine göre sekiz saatte alacağı mesafelere kurulmuş konaklama yerleridir. Sultanın yaptırdığı ve avlusunda köşk odası namazgâhı olan hanlara Sultanhanı denilir (çizim: 41).



ÇİZİM 41
Kayseri-Sivas Sultanı Hanı planı. (Ödekan: 1995)

Kervansarayların planlanması, geniş arazi içinde hareket etme, araziyi kavrama ve hâkim olma gibi bir beceriyle mümkündür. Çağında benzeri olmayan bu organizasyona Bizans, Ermeni ve Gürcü toplumları da aşina değildi (Ögel, 1986: 52).

Hanların yalnızca yemek yeme, gece konaklama ve güvenliği sağlama özelliği değil, aynı zamanda yatakhanesi, banyosu, ahırı, depoları, hizmetçi ve müzisyen odaları, zanaatkâr sergileri, nalbantı, para bozdurma büfesi ve mesciti vardır (Cuneo, 1971: 110).

Kervansarayların çoğu 1200'lü yıllarda yapılmıştır. Sık aralıklarla dizilen ve genel görünüşleriyle kaleyi andıran, dışa kapalı bu konaklama yapıları, yolcuların her türlü gereksinimini karşılama düşüncesiyle tasarlanmıştır. Demir kapıları günbatışıyla kapanır, gündoğumu ile açılırdı. Her sınıf ve dinden insana eşit davranılacağına ilişkin vakıf koşulları olan hanlarda, bir yolcu üç gün parasız konaklayabilir, hayvanlarına yem bulabilirdi. Baskın ve soygundan zarar görenlerin zararı ödenirdi (Ödekan: 432).

Selçuklular Jüstinyen zamanında İstanbul'u merkeze alacak şekilde planlanmış olan kervan yollarının önemini yeni bir yol ağı oluşturarak azalttılar. Bu yeni yol ağının merkezi Konya idi. Kervansaray yapı formu da bu düşüncenin ürünü olarak şekillendi ve yarım yüz yıl içinde Selçuklu şehirleri kervan yollarını birleştiren hanlarla donatıldı (Kuran, 1980: 82).

Sultan hanlarında avlunun merkezine bir mescit yapmanın anlamı, yalnız sultan tarafından kullanılmasa bile onun varlığını sürekli olarak belli etmek olsa gerektir. Avlu veya bina merkezlerinde yer alan ve ribat denilen kutsal hücre yapımının, Budist viharalarını andırdığı düşünülmektedir. Kubbeli olan bu merkez yapı dört ayak üzerinde durmakta ve dört ana yönü belirleyerek bir evren simgesi oluşturmaktadır (Ögel, 1986: 78). Bunun en güzel örneklerinden biri Ağzıkarahan'dadır.

Anadolu kervansarayları kesme taştan yapılmış kütlesel yapılardı. Genellikle bir kapalı bir de açık bölümden oluşuyorlardı.

Çok ayaklı yapım sistemine dayanan kervansarayların ka-

palı bölümleri kilise mimarlığındaki gibi uzunlamasına gelişir ve genellikle üç veya beş sahından oluşur [bkz. *Nef* -yn]. Konya-Aksaray yolu üzerindeki Sultan Han dokuz sahınlıdır. 1229'da I. Alaeddin Keykubat tarafından yaptırılan bu han 4500 metrekarelik alanıyla en büyük kervansaraydır. İlk kez mescit burada avlunun ortasına alındığı için Sultan Hanı şemasının bu yapıda belirlendiği kabul edilir. Mimarı adından da anlaşılacağı gibi Şamlı olan Muhammed bin Havlan el Dımışkî'dir.

Ancak Anadolu'daki ilk sultan hanı Aksaray-Nevşehir yolu üzerinde olan ve 1229'da yapılan Alay Han'dır.

Kapadokya'nın ikinci görkemli sultan hanı Kayseri-Sivas yolu üzerinde, Palas köyündeki sultan hanıdır. 1236'da yapılan bu han 3900 metrekarelik bir alana oturur.

13. yüzyıl sonlarına doğru sultan hanı yapımı yavaşladı. Kesikköprü kervansarayı 1268'de yapıldı; Selçuklular döneminde tarihlenen en sonuncu kervansaray budur. (Ödekan, 432-434)

Alay Han

Nevşehir-Aksaray arasında yer alan bu yapının Anadolu'da yapılan ilk yapılan han olduğu genel kabul görür. 1192 tarihinde yapıldığı anlaşılan bu yapı, taşıdığı önemin aksine bugün çok bakımsız ve viran haldedir (resim: 229).

Buna karşın yapının giriş kapısı üstünde yer alan kabartmada, çift gövdeli tek başlı bir aslan betimlenmiştir ki, bu rölyefin Türkiye'de başka bir benzeri yoktur (resim: 230). Yandan gösterilmiş vücutları, cepheden gösterilmiş olan başla birleşen aslan kabartması E. Pottier tarafından eski Doğu sanatından itibaren izlenmiş ve Doğu kökenli olduğu anlaşılan bu motif Girit-Miken, Etrüsk ve Yunan sanatlarına türlü biçimlerde geçmiştir. R. Bernheimer'e göre Roma sanatında bu betim ilk kez Villaviciosa'daki 1023 tarihli San Salvadore Fuentes Kilisesi'nin bir sütun başlığında görülür. İtalya'da 12. yüzyılda, Apulya'da ve aynı yüzyıla ait Sicilya İslâm sanatı çerçevesine giren Capella Palatina'da tavan resimlerinde aynı figüre rastla-



RESİM 229
Alay Han. *(Fotoğraf: Gökhan Tan* [ATLAS]*)*



RESİM 230
Alay Han giriş kapısı üstündeki aslanlı kabartma. *(Fotoğraf: Gökhan Tan* [ATLAS]*)*

nır. Burada figür zamanla dekoratif bir anlam da kazanmıştır ve bazen kanatlı olarak betimlenmiştir. Yine Türkistan'ın Uzbek bölgesinde, Amuderya kenarındaki Tirmiz şehri kazılarında ortaya çıkarılan bu bezeme örneğinde Helenistik etki dikkat çekmektedir (Ögel, 1962: 529-531).

Alay Han'ın karşısında ancak temelleri ve bazı duvarlarından izler kalmış olan başka bir yapı daha olduğu düşünülebilir. Aslında acıklı olan şu ki, Alay Han olarak andığımız yapı, büyük bir kervansarayın kapalı bölümüdür; açık avlusu yıkılarak ortasından yol geçirilmiş ve tarihimizin en önemli yapılarından birisi tam bir yıkıma uğratılmıştır.

Sarı Han

Avanos-İncesu arasında yer alır. Sultan II. İzzeddin Keykâvus zamanında yapılmış, 2000 metrekarelik bir alana oturan bir yapıdır. Giriş kapısının üstünde, merdivenle çıkılan bir mescit vardır (resim: 24). Avlu çevresi güney yönünde tonozla örtülüdür. Çok bakımlıdır ve iyi restorasyon görmüştür. Kapalı bölüm, giriş kapısının tam karşısında kapısı olan kuzey-güney yönünde dikdörtgen bir yapıdır. Prizmatik kubbe bunun üstünde yer alır.

Karatay Han

1219-36 yılları arasında Selçuklu veziri Celâleddin Karatay tarafından yaptırıldı. Kayseri-Malatya yolu üzerinde kırkıncı kilometrededir. Karadayı köyü olarak adlandırılan ve eski adı Zamantı olan köydedir. Anıtsal giriş kapısının üzerinde çok değişik denebilecek, stilize harflerden oluşan bir yazıt vardır ve bu yazıtta kervansarayın Keyhüsrev zamanında yaptırıldığı anlatılmaktadır. Kapalı bölümün yazıtında ise II. Keykubat anıldığına göre inşaat uzun sürmüş olmalıdır. Başka bir yorum da Celâleddin Karatay'ın Keyhüsrev'e söz verdiği için adını yazdırdığıdır.

Bu yapının bir sultan hanı olduğunu düşünen Ögel, yapı-

nın on sekiz kulesi ile ağırlığını hissettirmesini gerekçe gösteriyor (1986: 72).

Giriş kapısı üstündeki süslemelerin geç dönemin özelliklerine uygun bir yoğunlukta karmaşıklık düzeyinde olduğu görülebilir. (resim: 205) Giriş kapısından girdikten sonra, dev bir beşik tonozdan geçilerek avluya girilir. Bu tonozun solunda mutfak ve sonradan türbe haline getirilmiş bir bölüm, sağında ise mescit vardır. Tonozun yukarı bölümünde solda on iki hayvanlı bir friz bulunduğunu daha önce de belirtmiştim.

Burada alt kısımda ahşap bölme ile kapatılmış türbe vardır. Üzerinde büyük bir olasılıkla Osmanlı geç döneminden kalma bir levha durmaktadır. Bu levhada:

"Allah Bismillahirrahmanirrahim Muhammed
Kullema rahele aleyhe rekebe ya ahireti" yazmaktadır.

"Herkes bir eşeğe binmiş dörtnala ahirete gidiyor", anlamına gelen bu yazının kimin anısına konduğu ve ne zaman yazıldığı belli değildir.

Asıl giriş kapısını geçtikten sonra avluya çıkılır ve tam karşıda kapalı bölüm kapısı vardır. Kapalı bölüm, tipik bir Ortaçağ kervansarayının bozulmamış halini görmek isteyenler için ideal bir örnektir.

Avlunun sağında odalar solunda ise yedi bölümlü bir eyvan bulunur.

Kervansarayların zaman zaman kale olarak kullanıldığı iddiasını yadsıyanlar için Karatay Han iyi bir örnektir; burada olsa olsa korunma amaçlı yüksek duvarlar vardır.

Gerek doğal, gerek geometrik bezeme açısından çok zengin olan bu kervansaray gerçek bir kültür hazinesidir.

Kapalıçarşılar ve Bedestenler

Gordlevski, sûk adı verilen sokakların alışveriş merkezleri olduğunu, kentin ekonomik yaşamının bölünmüş mahallelere karşın bu ortak pazar yerinde gerçekleştiğini yazar (1988: 233). Kapalıçarşı mantığının asıl mimarı Osmanlılardır.

Anıt mezarlar (Kümbetler)

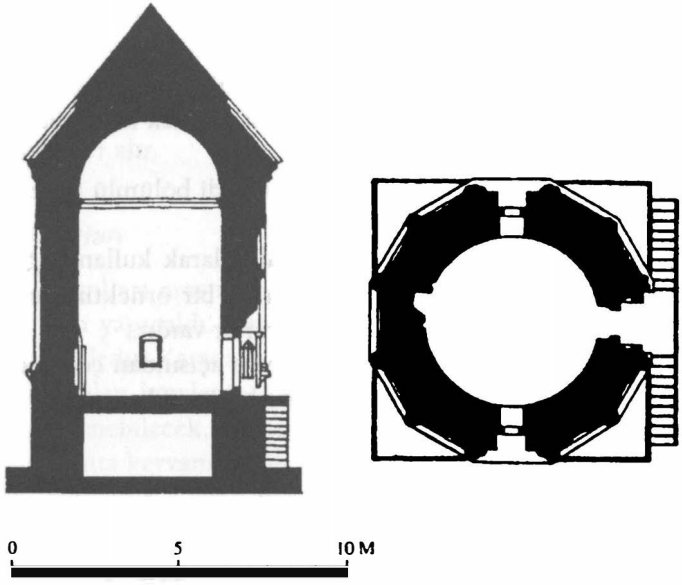
Klasik adı "türbe"dir, fakat kubbe binanın en göze batan kısmı olduğundan, tüm binaya "kubbe" dendiği de görülmüştür.

Türbenin dinsel bir yapıyla birlikte yapılmasından ötürü üç türbe biçiminin ortaya çıktığı anlaşılıyor:

- Cami-türbe
- Medrese-türbe
- Hankâh-türbe (İA, C. 8: 331)

Kapadokya'da medrese-türbe yaygındır. Hatta Huvand'da olduğu gibi, cami-medrese-türbe üçlemesi de mümkündür.

Ancak Kapadokya'da bütün türbeler Medrese veya diğer yapılarla birleşik değildir; çok dikkat çekici mimarlık özellikleriyle bağımsız anıtmezarlar olarak da inşa edilmişlerdir. Bunlar *kümbet* olarak andığımız ve Doğu türbeleriyle Roma mozolelerinin sentezi olan yapılardır.



ÇİZİM 42
Döner Kümbet kesiti ve planı (Ödekan: 1995)

VII. Türk Tarih Kongresi'nde sunduğu bir bildiride Anadolu türbelerinin iki katlı oluşunun Roma ile bağlantısına dikkat çeken Kuban, başka bir çalışmasında Ermeni Zwartnotz ve Ani Gregor kiliselerini örnekleyerek, mezarlardaki çevre koridoru fikrinin çok eski bir temeli olduğunu gösterir (1965: 151) (çizim: 42).

Türbe formunun Oğuzların ölü çadırı formundan geldiği söylenmekle birlikte, Selçukluların atası ve kaynağı konumundaki Büyük Selçuklularda ve doğudaki diğer toplumlarda sivri külâhlı türbenin olmayışı, bu tezi etkisiz kılar. Selçukluların Anadolu birikimiyle kurdukları ilişkiden doğduğuna inandığım konik/prizmatik türbe formu, zaten bilindiği gibi Ermeni-Gürcü mimarisinde kilisenin kubbe elemanıdır. Dinler veya kültürler başkalarından etkilendikleri zaman o öğeyi doğrudan kullanmak yerine işlevini değiştiriyor ve yeni sentezler ortaya çıkarıyorlar. Selçuklu yapılarına da bu gözle bakılmalıdır. Selçuklular Anadolu'ya gelip buraya ait olan ne varsa yadsımak düşüncesiyle davranmadılar. Yaşadıkları coğrafyada kendilerinden daha kalabalık bir Hıristiyan toplumu vardı, bu büyük toplumun etkisini küçültmek ve küçümsemek yanlıştır. Öte yandan her şeyi "etkilenme" ile açıklamak da saçmadır; çünkü Selçukluların bir kültürel kişiliği olduğunu unutmak anlamına gelir.

Boyutları Doğulu örneklerine göre küçük olsa da, Anadolu anıtsal mezarları olan kümbetlerin yontusal değer bakımından büyük olduğu anlaşılıyor. Anadolu mezar anıtları iki katlıdır. Alt katta kümbetin adına yapıldığı kişi gömülüdür. Bu bölüme mumyalık denilir. İkinci kata dışarıdan merdivenle çıkılır, dua odası veya oturmalık olarak adlandırılan bu hacimde bir mihrap, sanduka veya lâhit bulunur. Oturmalık genelde içeriden kubbe ile örtülüdür (Ödekan: 428).

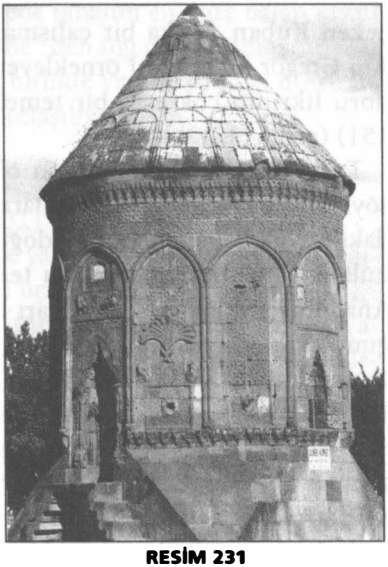
Sonuç olarak Kapadokya anıtmezarlarının üçe ayrıldığını söyleyebiliriz:

- Konik veya prizmatik kubbeli
- Yuvarlak kubbeli
- Karesel, düz planlı.

Döner Kümbet

On iki köşeli yapı gövdesine sahiptir. Kapı kemerleri üzerinde iki kanatlı panter [veya aslan] vardır. Başları tahrip edilmiştir. Kapının sağ tarafındaki yüzeyde küçük bir hurma yaprağı vazoya konmuş gibidir, bu motifin altında da tahrip edilmiş iki kuş ve aslan başı vardır. (resim: 231)

Kitabesinde türbenin Şah Cihan Hatun'a ait olduğu yazılıdır. Ancak tarih olmadığı için benzerleriyle kıyaslanıp 1270 yıllarında yapıldığı sonucu çıkarılmaktadır (Yetkin: 65).



RESİM 231
Kayseri Döner Kümbet.
(Fotoğraf: G. Korat)

Niğde Huvand Hatun (Hüdavend Hatun) Kümbeti

Metin Sözen'e göre bu kümbet, Selçuklu mezar anıtlarının yeni bir yorumudur. Sekizgen gövdesi, onaltıgen külâhı ve hayvan sembolleriyle son derece farklıdır. Öney ise Selçuklularda çift başlı kartalın koruyuculuk örneği olduğunu, havayı ve tılsımı temsil ettiğini yazarak bu türbenin Şamanizme yakın bir yorumla inşa edildiğini yazıyor. Çünkü eski Türklerde ruhların ölümden sonra kuş biçimine girerek göğe yükseldiğine inanılmaktaydı (1967: 153) (resim: 232).

Öte yandan çift başlı kartal konusunda yapılacak yorumlarda bu imgenin aynı zamanda Doğu Roma [Bizans] sembolü olduğu da akıldan çıkarılmamalıdır.



RESİM 232
Niğde Hüdâvent Hatun Kümbeti. *(Fotoğraf: G. Korat)*

Belli Bir Grupta Yer Almayanlar

Bu başlığı koyarken aslında çok düşündüm, ancak yalnızca Hacı Bektaş Dergâhı için geçerli olmak kaydıyla kullanmaya karar verdim.

Çünkü kümbeti ve mesciti olsa bile hanlar böyle bir yerle karşılaştırılamaz; Hacı Bektaş ne handır, ne konukevidir, ne de medresedir (resim: 233).

Burada mimarlık düzeni bile "kaosta uyum"u yansıtır. Selçuklu tarzı türbe ile Osmanlı tarzı minare, Doğu tarzı havuzlu bahçe ile Yunanî heykel yan yanadır.

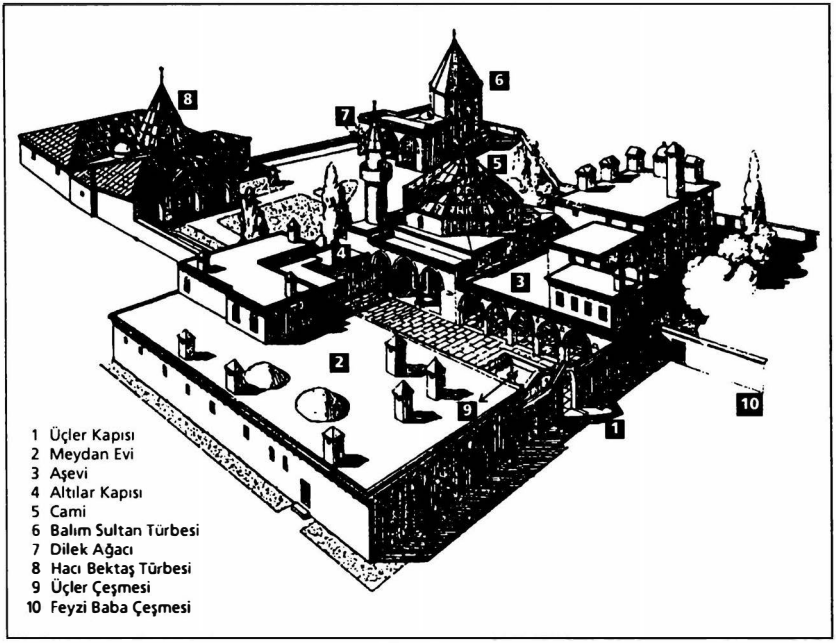
Hacı Bektaş aslında pek çok örneği özellikle II. Mahmut zamanında yok edilmiş olan dergâhların her nasılsa kalmış prototipidir; ancak içine bir cami yapılması ve minare dikilmesi bedelini ödeyerek bugüne gelebildiği söylenebilir.



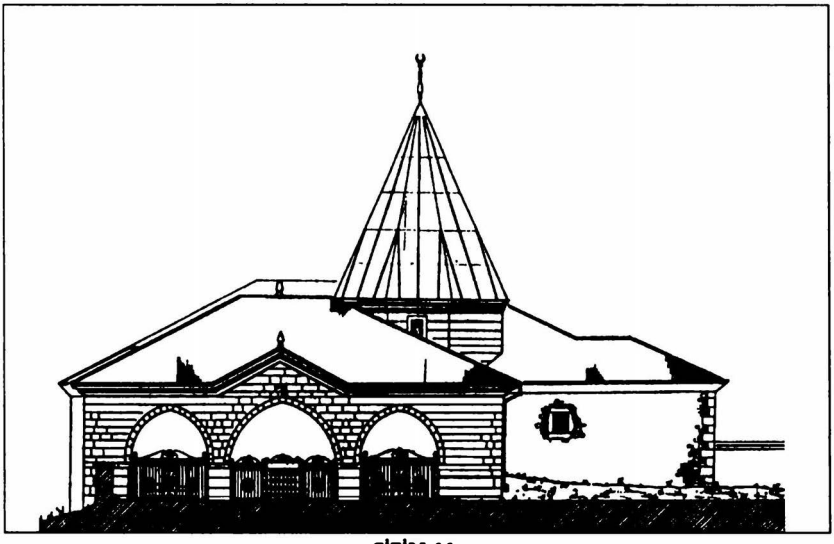
RESİM 233
Hacı Bektaş Külliyesi Üçler Çeşmesi'nden bakış. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

Hacı Bektaş Velî Külliyesi

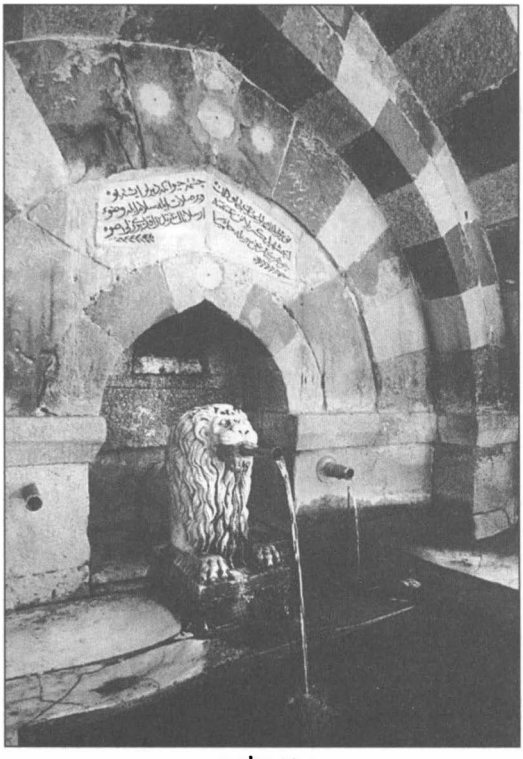
Hacı Bektaş'a her gelişimde Macar gezgin Bela Horvath'ın 1913'te görünüş itibariyle ilkel, dağınık bir köy olarak tanımladığı bu yerin İslâm dünyasındaki önemine şaşmasını anımsarım. Burası aslında halen böyle bir yerdir; Anadolu'nun ortasında, yüksek, ayazlı bir coğrafyada, kuru iklim koşullarında, neredeyse ağaçsız bir yerleşim merkezidir. Ancak öte yandan böyle bir yerin neden çekim merkezi olduğunu anlamak da mümkün; diğer yerleşim merkezlerine benzer. Hacı Bektaş daha zengin, ayrıcalıklı ve üstün değildir. Belki yalnızca "eşitler içinde birinci" olarak kabul gören bir yerdir.



ÇİZİM 43
Hacı Bektaş Külliyesi. (M. Akok: 1968)



ÇİZİM 44
Hacı Bektaş Türbesi (M.Akok: 1968)



RESİM 234
Hacı Bektaş Külliyesi. Aslanlı Çeşme. *(Fotoğraf: A. Fidaner)*

Hacı Bektaş külliyesi zaman içinde şekillenmiş bir yapı toplamıdır ve 15. yüzyıldan sonra yeniçeri ocağının Osmanlı İmparatorluğu içinde tuttuğu yer ve öneme denk düşmeyen bir sadeliği vardır. Horvath'ın sorduğu soru halen geçerlidir aslında: Burası İslâmın değişik bir yorumunu yapan Bektaşiliğin merkezi midir gerçekten?

Hacı Bektaş Külliyesi'ne klasik Osmanlı tarzındaki kapıdan girilir. Burada Nadar avlusu vardır, avluda bulunan Feyzi Baba Çeşmesi'nin sülüs hatlı kitabesinde, çeşmenin Sadrazam Halil

Rifat Paşa'nın eşi Fatma Fikriye Hanım tarafından 1902'de yaptırıldığı yazılıdır (Tanman, 1996: 223).

Bu avludan Üçler Kapısı'na gelinir ve havuzlu Meydan Avlusu'na [Dergâh Avlusu] girilir. Bu havuzdaki çeşmeye Üçler Çeşmesi de denilir. Girişte sağda Aslanlı Çeşme, aşevi ve mescit, solda ise Meydan Evi vardır.

Meydan Evi'nin kapılarından birinde Selçukludan kalma bir ayet kabartma olarak işlenmiştir. Bu mermer taşın alt yüzünde, -yere bakan tarafta- Yunanca:

ΓΛΑΥΘΥΙΑ ΤΗΕU ΚΑΙΓΑΥΚΥΤΑΤΗ
(iyi ve tatlı Flauthia'nın onuruna)

yazısı vadır. Bundan, kitabenin Selçuklu döneminde bir Yunan yapısından söküldüğünü çıkarsamak mümkündür.

Aslanlı Çeşme'nin üstündeki kitabede (resim: 234) sülüs yazısıyla tarih belirtilmeden yazılmış olan şu beyitler okunur:

Nûş iden bulur hayat-ı câvidân
Çeşme-i hayvanga dirler işte bu

İç Şehid-i Kerbelâ'nın aşkına
Vir sâlât ile selâm ile vuzu

Cevher-i mey Saruhandan su ile halmeye
Aslanın ağzından aktı buzlu su

Aşevi'nde Bektâşi tarikatını ve yeniçeri ocağını temsilen kara kazan vardır, buradaki diğer odalar Aşçı Baba ve Aşevi Babası'nın odalarıdır.

Üçüncü avluya Altılar Kapısı'ndan girilir. Hacı Bektaş Velî Türbesi, Hazret Avlusu olarak da anılan bu avlunun bir kenarındadır (çizim: 44). Birkaç basamakla inilerek üçlü kapısından geçilir ve çok etkileyici bir iç mekâna ulaşılır. Buranın etkileyiciliği belki de bozkır ortasındaki sade bir yapının, abartısız, sakin ve düşünce ağırlıklı dekorasyonunda saklıdır.

Yüzyıllar boyunca sadelik biriktiren başka bir yer var mıdır?

KİTAPLAR

Ahmet Nazif Efendi, *Kayseri Tarihi* ("Mır'at-i Kayseriyye, 1918"den derleyen Prof. Dr. Mehmet Palamutoğlu), Kayseri Özel İdare Müdürlüğü ve Kayseri Belediyesi Birliği, 1987.

Akok, Mahmut, *Hacı Bektaş-ı Velî Mimarî Manzumesi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1968.

Akurgal, Ekrem, *Anadolu Uygarlıkları*, Net Turistik Yayınlar, İstanbul, 1990.

Akyürek, Engin, *Bizansta Sanat ve Ritüel* Kabalcı, İstanbul, 1996.

Alsaç, Üstün, *Türk Mimarlığı* İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

Beckwitt, John, *The Art of Constantinople* Phaidon, Londra, 1961.

Birdoğan, Nejat, *Alevi Kaynakları-1* Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996.

Bruinessen, Martin van, *Kürtlük, Türklük, Alevîlik* İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

Cahen, Claude, *Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler*, Çev. Yıldız Moran, e Yayınları, İstanbul, 1979.

Clogg, Richard, *Modern Yunanistan Tarihi*, Çev. Dilek Şendil, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.

Corbin, Henry, *İslâm Felsefesi Tarihi*, (Çev. H. Hatemi), İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

Coşan, Esad, *Makâlât* "Hacı Bektaş Velî" TC Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996.

Cömert, Bedrettin, *Mitoloji ve İkonografi*, Ayraç Yayınları, İstanbul, 1999.

Demir, Ömer, *Cappadoccia, Cradle of History*, Ajans-Türk Publishing, Ankara, 1988.

Eco, Umberto, *Foucault Sarkacı*, Çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul, 1993.

Erkiletlioğlu, Halit, *Osmanlılar Zamanında Kayseri*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 1996.

Ergin, Muharrem, *Osmanlıca Dersleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1999.

Gener, Cihangir, *Ezoterik-Bâtınî Doktrinler Tarihi*, Gece Yayınları, Ankara, 1994.

Gombrich, E.H, *Sanatın Öyküsü*, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

Gordlevski, V., *Anadolu Selçuklu Devleti*, Çev. Azer Yaran, Ankara, 1988.

Gölpınarlı, Abdülbâki, *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1985.

Horvath, Bela, *Anadolu 1913*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1997.

Kaya, Mustafa, *Geçmişten Günümüze Ürgüp*, Ankara, 1994.

Korat, Gürsel, *Sokakların Ölümü*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997,

Kuban, Doğan, *Anadolu Türk Mimarisi Tarihi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1965.

Kuban, Doğan, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1988.

Kuran, Aptullah, *Anadolu Medreseleri*, TTK Ankara, 1969.

Misailidis, Evangelinos, *Seyreyle Dünyayı*, (Temâşâ-i Dünya ve Cefâkâr-u Cefâkeş) Haz: Robert Anhegger-Vedat Günyol, Cem Yayınları, İstanbul, 1986.

Ocak, A. Yaşar, *İslâm-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır İlyas Kültü*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1990,

Ocak, A. Yaşar, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1992.

Ocak, A. Yaşar, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

Ostrogorsky, Georg, *Bizans Devleti Tarihi*, (Çev. F. Işıltan), Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1991.

Ögel, Semra, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, TTK Basımevi, Ankara, 1966.

Ögel, Semra, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul, 1986.

Öney, Gönül, *Beylikler Devri Sanatı*, 14.-15. Yüzyıl (1300-1453), Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1989.

Ötüken, Yıldız, *Göreme*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1987.

Platon, *Şölen* Çev. A.Erhat-S.Eyuboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.

Pekin, Faruk, *Kapadokya, Kayalardaki Şiirsellik*, Maestro, İstanbul.

Restle, Marcell, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor-II*, New York Graphic Society Ltd., Germany, 1967.

Rice, D.Talbot, *The Art of Byzantine Era*, London Thames and Hudson, Londra, 1963.

Russell, Bertrand, *Batı Felsefesi Tarihi*, Çev. Muzaffer Sencer, Say Kitap, İstanbul, 1983.

Seferis, Yorgo, *Kapadokya Kiliselerinde Üç Gün*, (Çev. Samih Rifat), YKY, İstanbul, 1995.

Sözen, Metin, *Anadolu Medreseleri*, Cilt I, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayını, 1970.

Sözen, Metin, *Anadolu Medreseleri*, Cilt II, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayını, 1972.

Thierry, Nicole, *Haut Moyen-Âge En Cappadoce*, Les Eglises de La Region de Çavuşin, Tome II, Paris, Libraire Orientaliste Paul Geuthner, 1994.

Türkmen, K.Talih. *Ürgüp* Ürün Yayınları, Ankara, 1999.

Umar, Bilge, *Türkiye'de Tarihsel Adlar*, İnkılap, İstanbul, 1993.

Yaltkaya, Şerefeddin, İbn-i Tufeyl ve İbn-i Sina'nın *Hayy Bin Yakzan* adlı aynı adı taşıyan kitapları için giriş yazısı, Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Yetkin, S.K, *Türk Mimarisi*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1970.

DERGİLER

Bodmer, Jean-Pierre, "Selçuklular Anadolu'da", *Cogito*, YKY, Sayı 29, İstanbul, 2001.

Çavuşoğlu, Mehmed, "Divan Şiiri" *Türk Dili Divan Şiiri* Özel Sayısı, Sayı: 415-416-417, TDK, Ankara, 1986.

Erdoğdu, Teyfur, "Rum Harfleri ile Türkçe (Karamanlıca) Diğer Bir Nevşehir Salnâmesi", *Tarih ve Toplum*, Sayı 145, ss. 47-56, 1996.

Eyice, Semavi, "Bizans Yok Demekle Bizans Yok Olmaz", (Söyleşi: Ekrem Işın), *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68-69, ss. 94-113, 1998.

Eyice, Semavi, "Anadolu'da 'Karamanlıca' Kitabeler", *Belleten*, Cilt XXXIX, Sayı 153, 1975.

Grabar, Andre, "Resim Düşmanlığı" *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68-69, ss 229-241, 1998.

Katoğlu, Murat, "13. Yüzyıl Anadolu Türk Mimarisinde 'Külliye'", *Belleten*, Cilt 31, Türk Tarih kurumu, ss. 335-344, Ankara, 1967.

Korat, Gürsel, "Büyük Bedel: Mübadele", *Atlas*, Sayı 94, ss. 120-139, 2001.

Korat, Gürsel,"Şiir ve İdeoloji", *Edebiyat ve Eleştiri*, Sayı 2/3, 1992.

Kuban, Doğan, "Anadolu Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği", VII. Türk Tarih Kongresi, Bildiri İl., Seksiyon, ss. 382-394, Ankara, 1972.

Ostrogorsky, Georg, "Bizans İmparatoru ve Hiyerarşik Dünya Düzeni", Çev. Özden Arıkan, *Cogito*, Sayı 17, ss. 51-67, 1999.

Ögel, Semra, "Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü", *Belleten*, Cilt XXVI, ss. 529-34, 1962.

Öney, Gönül, "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", *Belleten*, Sayı 33, ss. 171-216, Ankara, 1969.

Öney, Gönül, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa Kabartmaları", *Belleten*, ss. 83-120, 1970.

Öney, Gönül, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi", *Anatolia Dergisi*, 1968.

Öney, Gönül, "Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü", *Sanat Tarihi Yıllığı II*, ss. 142-168, 1968.

Öney, Gönül, "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", *Belleten*, Cilt XXXI, ss.143-67, 1967.

Talbot, Alice-Mary, "Bizans Manastır Sistemine Giriş", *Cogito*, Bizans Özel Sayısı, YKY, ss. 161-176, İstanbul, 1996.

Vasiliev, A.A, "Halife II. Yezid'in İkonakırıcı Fermanı MS. 721", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68-69, ss. 243-265, 1998.

Yetkin, Şerare, "Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler", *Sanat Tarihi Yıllığı II*, ss. 36-48, 1968.

Yerasimos, Stefanos, "Aziz Polyeuktos'tan Ayasofya'ya Kubbeli Bazilikanın Doğuşu", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68-69, ss. 167-174, 1998.

DERLEME KİTAPLAR

Akyürek, Engin, *Kapadokya'daki Bizans* (der.) *Kapadokya* içinde. Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, ss. 226-395, 1998.

Ambarcıoğlu, Meliha, *The Moslem Communities* (der.) *Art of Cappadoccia* içinde. Nagel Publishers, Geneva, ss. 177-189, 1971.

Arık, M. Oluş, *Turkish Architecture in Asia Minor in the Period of the Turkish Emirates* (der.) *The Art and Architecture of Turkey* içinde. Oxford University Press, Editör E. Akurgal, ss. 111-136, 1980.

Ateş, Mehmet, *Kapadokya'nın Başkenti Nevşehir* (der.) *Nevşehir* içinde. TC Kültür Bakanlığı Ankara ss. 54-113, 1996.

Augustinus, *Itiraflar* [Confessiones] (der.) "Zaman Kavramı" içinde. İmge Yayınları Ankara ss. 44-55, 1996.

Cuneo, Paulo, *The Architecture* (der.) *Art of Cappadoccia* içinde. Nagel Publishers, Geneva, ss. 85-117, 1971.

Esin, Ufuk, *Tarih Öncesi Çağların Kapadokyası* (der.) *Kapadokya* içinde. Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, ss. 64-123, 1998.

Giovannini, Luciano, *The Rock Settlements* (der.) *Art of Cappadoccia* içinde. Nagel Publishers, Geneva, ss. 85-117, 1971.

Kuran, Aptullah, *Anatolian Seljuk Architecture* (der.) *The Art and Architecture of Turkey* içinde. Oxford University Press, Editör E. Akurgal, ss. 80-110, 1980.

Mülâyim, Selçuk, *Nevşehir'de Türk Dönemi* (der.) *Nevşehir* içinde. TC Kültür Bakanlığı Ankara, 1996.

Neri, Umberto, *The Early Christians in Cappadoccia* (der.) *Art of Cappadoccia* içinde. Nagel Publishers, Geneva, ss. 121-124, 1971.

Ödekan, Ayla, *Mimarlık ve Sanat Tarihi* (der.) *Osmanlı Devletine Kadar Türkler* içinde, Halil Berktay vd. Cem Yayınları, ss. 363-499, İstanbul, 1995.

Sevin, Veli, *Demir Çağı*, (der.) *Kapadokya* içinde. Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul, ss. 170-193, 1998.

Sözen, Metin, *11. Yüzyıl Sonrası: Selçuklu ve Osmanlı Dönemi* (der.) *Kapadokya* içinde. Ayhan Şahenk Vakfı, ss. 396-379, İstanbul, 1998.

Tanınan, Baha, *Hacı Bektaş Veli Külliyesi* (der.) *Nevşehir* içinde. TC Kültür Bakanlığı Ankara, 1996.

Thierry, Nicole, *The Rock Churhes* (der.) *Art of Cappadoccia* içinde. Nagel Publishers, Geneva, 129-171, 1971.

Tuncel, Metin, *Nevşehir Yöresi* (der.) *Nevşehir* içinde. TC Kültür Bakanlığı, ss. 34-47, Ankara, 1996.

ANSİKLOPEDİLER - SÖZLÜKLER

İslâm Ansiklopedisi, MEB Yayınları, 1955.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, 1997.

Encyclopedia of World Art, Cilt XII. Londra.

Türk Ansiklopedisi, Maarif Basımevi, 1958.

Dinler Tarihi Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1975.

Sovyet Ermenistanı Ansiklopedisi, (Haykaran Sovetakan Hanragitaran) Kesaria maddesi. Ermenistan SC Bilimler Akademisi, Yerevan, 1979.

The Oxford Dictionary of Byzantium, Oxford University Press, 1991.

10 No'lu Kilise 168, 175
13 No'lu Kilise 133, 168, 176, 177
14 No'lu Kilise 41, 130, 178

a

Acıgöl 20, 49
Açıksaray 49, 227, 228
Afyon 27, 270
Agion Oros [Aynoroz] 79
Afganistan 266
Afgunu Medresesi 295, 296
Ağaçaltı Kilisesi [Patanassa, Pantessa] 80, 90, 238, 240
Ağzıkarahan 44, 281, 301
Ahtamar Kilisesi 278
Akkilise [Kolonlu Kilise] 148, 189, 190
Ak Medrese 298
Aksaray [Garsaura] 17, 24, 253, 302
Ala Kilise 240, 241
Alacahöyük 28
Alay Han 270, 281, 302, 303, 304
Alanya 38, 39
Ali Bağı 21, 22
Ali Cafer Kümbeti 266
Ali Dağı 131
Amuderya 304
Ani Gregor Kilisesi 307
Ankara 17, 27, 61
Antakya 125, 261
Apulya 302
Arapsun [Gülşehir] 222
Arabistan 292
Arkhangel Mihail Kilisesi (Cemil) 97, 107, 207, 208, 209
Aslanhane Camii 286
Aşıklı Höyük 24
Atina 33, 118
Athos 79, 80, 124, 174, 234
Avanos 27, 49, 140, 200, 201, 211
Alâeddin Camii (Konya) 284, 286
Alâeddin Camii (Niğde) 286, 288, 290
Avcılar [Göreme] 46, 151, 155
Ayia Sofiya [Ayasofya] 153, 265
Aynalı Kilise [Fırkatan Kilisesi] 129, 182, 183
Ayvalı Kilise (Güllüdere) 185
Aziz Anargirios [Sevişli] Kilisesi (Güzelyurt) 251, 252
Aziz Danyal Kilisesi [10 No'lu Kilise] 175
Aziz Basileos Kilisesi (Göreme) 156, 157
Aziz Basileos Kilisesi (Mustafapaşa) 43,

(*) Köşeli parantezlerde yerin öteki adı, yuvarlak parantezlerde ise anılan yerin nerede olduğu gösterilmiştir.

115, 162, 220
Aziz Eusthatios Kilisesi [11 No'lu Kilise] 83, 87, 90, 145, 168, 176, 177
Aziz Gregorios Kilisesi 251, 252
Aziz Hieron Mezar Şapeli 129, 153, 154
Aziz Niketas Şapeli 191
Aziz Stefanos Kilisesi 140, 210, 220
Aziz Simeon Şapeli (Zelve-Paşabağı) 120, 193, 197
Aziz Theodoros Kilisesi (Pancarlık Vadisi) 85, 92, 203, 204, 205, 208
Aziz Yorgos Kilisesi [Kırkdamaltı] 247
Azize Barbara Kilisesi 121, 132, 149, 156, 157, 158
Azize Katerina Kilisesi 157, 168
Âzugüzel 46

b

Babayan 211
Babayan Kilisesi 212
Babil 19, 127, 248
Bafra 17
Bağdat 266, 293
Bahattin Samanlığı Kilisesi 79, 80, 85, 249, 250, 252
Balıklı Kilise 41, 76, 198, 199
Balkanderesi Kiliseleri 213, 215
Balkanlar 24, 38, 262
Belisırma 241
Belh 66
Belha 49
Bergama 29
Beyşehir 39, 286
Beytanya 99
Beytüllâhim [Beytlehem] 86, 89, 238
Bezirhanı [Bezirhane] 151, 152, 154, 155
Bor 24
Boyalıköy 270
Boğazlıyan 48
Buhara 266
Büyük Bürüngüz Camii 262

c, ç

Cacabey Medresesi 271, 295
Canavar Kilise (Soğanlı) 233
Canbazlı Kilise 213
Capella Palatina (Palermo) 302
Cefalú Kilisesi (Sicilya) 162
Cemil Köyü 219, 229
Chilandari 231, 233
Colosei 52
Çandır 19
Çalapverdi 48
Çarıklı Kilise 105, 149, 157, 159, 166, 167
Çavuşin 21, 128, 151, 184 193, 194, 199
Çayıralan 19
Çekirge 298
Çeç Höyüğü 201, 204
Çifte Medrese 297
Çorum 138

d

Damsa 284, 300
Daphni 114, 162
Delice 19, 48
Denizli 52
Derinkuyu 46, 47, 48, 49
Dervent 20
Derventbaşı 21, 203, 205
Direkli Kilise 120, 133, 239
Divriği 281
Doğu-Türkistan 271
Döner Kümbet 276, 281, 306, 308
Durmuş Kadir Bazilikası 41, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 189

e

Efes 113
Eğritaş Kilisesi 134, 237, 238
El Ezher 68
Elmalı Kilise 54, 97, 105, 122, 133, 156, 157, 159, 160
Elnazar Kilisesi 148, 157, 180, 181, 183
Eneği [Enegûp] 27
Erciyes 20
Erden Irmağı 94
Ereğli 17, 19
Eriha 99
Ermenistan 29, 124, 145
Ermenek 39, 286
Erzincan 40
Erzurum 38, 39, 40, 281, 295
Esbelli 203
Evia Adası 125
Evdir Han 281

f

Fener Patrikhanesi 33, 118
Fethiye 149
Fırat 17, 25
Fırkatan 47
Filipi 52
Filistin 33, 175, 292
Floransa Katedrali 161
Fraktin 18, 24
Fransa 79
Frigya 27, 138, 149, 201, 261

g

Galatya 17
Galile [Celile] Denizi 94, 98
Gelveri 24, 251
Genezin 49
Germir 218
Gevher Nesibe Medresesi 280, 281, 294, 295, 297
Girit 302
Golgotha [Kafa Kemiği Tepesi] 104
Gordion 27
Gökçetoprak 30, 31, 222
Gök Kilise [Geyikli Kilise] 143, 230
Göllüdağ 20, 26, 27
Gömede Vadisi 220
Göreme 49, 51, 132, 184, 227, 237
Göreme Roma Mezarı 152
Güllüdere 90, 185, 187, 188, 205
Gülşehir 49, 219, 256
Gülük Camii 284, 285, 291, 292
Gümüşler 18, 224, 253, 254, 255, 256
Gürcistan 17
Güzelöz [Mavrucan] 49, 140, 179, 229, 237
Güzelyurt [Gelveri-Karballa] 24, 251, 252

h

Hacı Bektaş [Sulucakarahüyük] 34, 68, 309, 310, 312
Hacı Kılıç 298, 299
Haç Kilise [Güzelöz] 179
Haçlı Kilise [Kızılçukur] 121, 187, 188, 207
Halaç Manastırı [Hastane Manastır] 214, 216
Harım Kilise 213
Harharas 202
Hasan Dağı 20
Hattuşaş [Hattuşa] 19, 25
Hazar 38, 266
Herakleia 18
Hırka Dağı 136
Himmetdede 18
Hindistan 136
Hitit 25-27, 45, 46, 48, 261, 263, 267
Horasan 66, 293
Huvand [Hunat] Hatun Camii 286, 289, 290
Huvand Hatun Külliyesi 281, 288, 295
Hüdavent Hatun Kümbeti 308

ı, i

Ihlara 18, 49, 83, 198, 237, 242
Isfahan 266
İbrahimpaşa 211, 212
İnce Minareli Medrese 282, 295
İran 63, 80, 261, 267, 270
İskenderiye 31
İsauria [Karaman Çevresi] 74, 124, 145
İskenderun 17
İspanya 80, 275
İstanbul 34, 37, 38, 131, 197, 280, 301
İtalya 79, 80
İznik 224

k

Kâbe 55
Kafkasya 261, 262
Kana 94
Kaniş [Neşa] 25
Kapadoke 19
Kappadoks 19
Karabaş Kilise 87, 163, 228, 230, 231, 232
Karballa 251
Kalburlu Kilise 251
Kale Camii 281
Karanlık Kilise 81, 89, 97, 100, 103, 107, 112, 114, 115, 122, 130, 134, 149, 157, 159, 161, 162, 164, 165, 166, 173
Karaman 39
Karatay Han 264, 276, 277, 278, 279, 304
Karatay Medresesi 295
Kariye Camii [Khora Manastırı] 108, 110
Karşı Kilise 95, 100, 108, 130, 134, 222, 223, 225, 227, 256
Kars 38
Karya 46
Katpatukia 18
Kavala 52
Kayakapı 203
Kaymaklı 46, 47, 48, 49
Kayseri 17, 27, 29, 30, 31, 33, 36, 38, 39, 131, 139, 166, 211, 251, 253, 262, 281, 288-291, 294, 295, 297, 304
Kayseri-Sivas Sultanhanı 300, 302
Keltâne 40
Kemerhisar [Tyana] 27
Kepez Kilise 203
Kesikköprü hanı 278
Keşlik Manastırı 97, 107, 207-210
Kırıkkale 19
Kırkdamaltı Kilisesi [Aziz Yorgos] 149, 247
Kılıçlar Kilisesi 85, 95, 149, 179, 181

Kılıçlar Vadisi 32
Kırşehir 17, 278
Kızılırmak 19, 25, 48, 127
Kızılçukur 22, 186-190, 205, 218
Kızılkaya 24
Kızıl Kilise 157
Kızlar Manastırı 22, 23, 157
Kilikya 144
Koç Kilise 251
Koçhisar 17
Kokar Kilise 53, 88, 248, 249
Kolkhis 17
Konstantinopolis 175
Konstantin ve Helena Kilisesi 217, 219, 223
Kommagenes 201
Konya 38, 39, 57, 279, 281, 295
Korama [Göreme] 149, 151
Kömürlü Kilisesi 251
Köşk Höyük 24
Kubbeli Kilise 234, 235
Kudüs 91, 113, 131
Kurşunlu Camii 286
Kültepe 25

l

Lazkiye 77
Lidya 46
Lifos 131
Likya 46, 145, 149
Louvre 140
Lycaonia [Konya çevresi] 124, 145

m

Maççan [Matiana-Göreme] 125, 149, 150
Malatya 17, 31, 125, 150, 304
Malazgirt 38
Mamasun 50
Martorana Kilisesi (Palermo) 80, 162, 163
Mazıköy 46, 48
Mecitözü 138
Melendiz 20
Meryemana Kilisesi 31, 119, 168, 178, 181, 255
Merzifon 17
Meskendir Yolu 191, 192
Mezopotamya 24, 25, 33, 124, 136, 138, 145
Mazıköy 46, 49, 227
Mısır 33, 35, 36, 79, 91-93, 124, 136, 171, 246, 263, 271, 292
Midas Höyüğü 138
Miryakefalon (Gelendost) 280
Monreale Kilisesi 114
Moskova 118
Mustafapaşa [Sinasos] 218
Muşkara [Nevşehir] 219

n

Nea Prokopi 125
Nenezin [Nazianzus) 37
Nesi 25
Neşa [Kaniş] 25, 29
Nevşehir (Nissa) 20, 37, 212, 219, 253, 302
Niğde 17, 18, 39, 67, 253
Nikeforos Fokas Kilisesi 87, 92, 194, 196
Niksar 17
Nil Nehri 25
Notre Dame 265

o, ö

Orta Asya 261, 267, 270, 278
Ortahisar 22, 46, 203, 212
Özkonak 48, 49
Özlüce 61

p, r

Palermo 163
Pamfliya [Antalya Çevresi] 124, 145
Pancarlık Vadisi 203-205
Paris 140
Paşabağ 42, 124, 191, 193
Peristrama 241
Petra 149
Pontos [Pontus] 17, 29
Pürenli Seki Kilisesi 240, 242
Roma 29, 37, 244, 261, 263, 306, 307

s, ş

Sahibiye Medresesi 276, 295, 296
Samarra 293
Samsun 17
San Salvadore Fuentes Kilisesi 302
Sarıca Kilise 213, 214
Sarı Han 55, 304
Saklı Kilise 92, 93, 115, 130, 157, 168, 179, 181
San Marco Kilisesi (Roma) 244
Salur 46
Sarılar 24
Selanik 79
Selime 235, 236
Sevişli [Sivişli] Kilise 149, 153, 251

Sicilya 162, 302
Simeon Şapeli 116, 191, 193, 197
Sinasos 61, 218, 220
Sistina 161
Sivas 38, 127, 281, 295
Sivasa 222
Sitte Melik Kümbeti 270
Sofular 46
Soğanlı [Soandos] 49, 143, 228-231, 234, 235, 237
Sultan Hanı [Aksaray-Konya] 275, 281, 302
Sulucakarahüyük [Hacı Bektaş] 50
Sungurbey Camii 287
Suriye 29, 33, 35, 42, 124, 144, 145, 175, 271, 283, 292
Surp Lusavoriç Kilisesi 28
Suveş [Şahinefendi] 237
Suvermez Kasabası 61
Selene 126
Seyit Mehmet Paşa [Karavezir] Külliyesi 219
St. Sophia Kilisesi (Ohri) 234
Stefanos Kilisesi 78, 210, 211
Süleymaniye 143
Sümbüllü Kilise 237, 246
Şakir Paşa Medresesi 217, 218
Şam 50

t

Tabal 27
Taberiye 110
Talas 218
Taşkınpaşa Medresesi 300
Tavşanlı Kilise 216, 217
Tekkeköy (Çorum) 138
Temenni Tepesi 26, 201
Teotokos Kilisesi [14. No'lu Kilise] 41, 128, 178
Thebai 93
Tirmiz 304
Tokalı I 120, 145, 169, 170, 171
Tokalı II 82, 83, 84, 85, 88, 95, 105, 111, 123, 144, 145, 171, 173-176
Tokalı Kilise (Göreme) 157, 168, 169, 173
Tokalı Kilise (Soğanlı) 228, 230
Trabzon 118
Transkafkasya 80
Tubal 27
Tufanbeyli 17
Türkistan 58, 262, 304
Tyana [Kemerhisar] 253

u, ü

Uçhisar 20, 22, 151
Ulu Cami (Aksaray) 285
Ulu Cami (Kayseri) 289, 290
Urfa 165, 238
Uzunlu 19
Üç Haçlı Kilise 75, 123, 185
Ünye 149
Ürgüp 20, 26, 47, 125, 201, 202, 203, 212, 218, 229
Üzengi Vadisi 46, 203, 204, 235
Üzümlü Kilise [Niketas Şapeli] (Güllüdere) 129, 191, 193
Üzümlü Kilise (Zelve) 75, 198, 199

v

Vaftizci Yahya Kilisesi (Çavuşin) 44, 148, 151, 154, 194
Van 38
Vasıl Deresi (Uzundere) 151
Venedik 38
Villaviciosa 302

y

Yeşilburç Köyü (Niğde) 218
Yeşilhisar 18
Yılanlı Kilise (Göreme) 119, 120, 157, 159,
Yılanlı Kilise (Ihlara) 122, 123, 226, 240, 242, 243, 244, 245, 246
Yılanlı Kilise (Soğanlı) 231, 233
Yovakim ve Anna Kilisesi 90, 186, 187
Yozgat 19, 27
Yunanistan 126, 224
Yusuf Koç Kilisesi 149, 155, 156
Yüksek Kilise 24, 253

z

Zamantı 304
Zank Höyük 24
Zelve 22, 49, 128, 197, 199, 200
Zemi Deresi 21, 22, 157
Zoropassos [Gülşehir] 222
Zwartnotz 307

TABLO

KAPADOKYA'DAKİ YAPILARIN LİSTESİ

YAPININ ADI	BULUNDUĞU YER	DÖNEMİ	ÖZELLİĞİ
13 No'lu Kilise	Göreme	İkonakırıcı dönem	Tek nefli kilise
14 No'lu Kilise	Göreme	10. yy. başları?	Tek nefli kilise
Acıgöl	Nevşehir	Hitit	Tobada yazıtları
Açıksaray	Gülşehir	6. ve 10. yy. arası	Kaya oyma kiliseler ve manastırlar
Afgunu Medresesi	Kayseri	1240?	Kapalı tipte medrese
Ağaçaltı Kilisesi	Ihlara	İkonakırıcı dönem öncesi	Serbest haç planlı kilise
Ağzıkarahan	Aksaray-Nevşehir yolu	1231-39	Sultan Hanı
Akkilise	Kızılçukur	6. yy.?	Kare içinde haç planlı bazillika
Alaeddin Camii	Niğde	1210-19	Bazilikal tipte cami
Alaeddin Keykubat Camii	Avanos	16. yy.	Bazilikal tipte cami
Alaeddin Keykubat Türbesi	Kayseri-Sivas yolu	1270	Türbe
Alay Han	Aksaray Nevşehir yolu	1220-25	İlk sultan hanıdır
Ali Cafer Kümbeti	Kayseri	1242	Prizmatik kubbeli türbe
Arkhangelos Kilisesi	Keşlik Manastırı, Cemil	11. yy.	İki nefli kilise
Ay. Basileos Kilisesi	Özlüce Köyü. Derinkuyu	1849	Kâgir kilise. Şimdi Cami Karamanlıca kitabesi var
Ay. Theodoros Şapeli	Yeşilburç Köyü (Niğde)	1885	Kâgir kilise. Kitabesi Karamanlı Türkçesiyledir
Aynalı Kilise	Göreme	10. yy. başları	Üç nefli kilise
Ayvalı Kilise	Güllüdere	İkonakırıcı dönem öncesi	İki nefli kilise
Aziz Anargirios Kilisesi	Güzelyurt (Gelveri)	?	Kare içinde haç planlı kilise
Aziz Andreas Kilisesi	Til köy	5. yy.?	Kâgir. İki nefli
Aziz Gregorios Kilisesi	Güzelyurt (Gelveri)	6. yy.?	Kare içinde haç planlı kâgir yapı. Şimdi cami
Aziz Hieron Şapeli	Göreme	6. yy.?	Tek nefli kilise
Aziz Stefanos Kilisesi	Keşlik Manastırı, Cemil	İkonakırıcı dönem	Tek nefli kilise
Aziz Theodoros Kilisesi	Pancarlık Vadisi, Ürgüp	9. yy. sonu	Tek nefli kilise ve ekte bir şapel
Aziz Vasileos Kilisesi	Mustafapaşa	6.-19. yy.	Çok katmanlı. En üstteki iki nefli
Aziz Simeon Keşiş Hücresi	Paşabağ	İkonakırıcı dönem	Monolit gövdesinde bir oda
Aziz Vasileos Kilisesi	Göreme	11. yy.	Uzunlamasına iki nefli kilise
Azize Barbara Şapeli	Göreme	11. yy.	Kare içinde haç planlı kilise. Halk sanatı bezemeleri
Azize Katerina	Göreme	11. yy.	Serbest haç planlı kilise
Babayan Kilisesi	İbrahimpaşa	10. yy. ortaları	Tek nefli kilise
Bahattin Samanlığı K.	Ihlara	10. yy. ortaları	Tek nefli kilise
Balıklı Kilise	Zelve	İkonakırıcı dönem	Tek nefli kilise (bitişiğindeki Üzümlü Kilise'dir)

TABLO
KAPADOKYA'DAKİ YAPILARIN LİSTESİ (Devam)

YAPININ ADI	BULUNDUĞU YER	DÖNEMİ	ÖZELLİĞİ
Balkanderesi Kiliseleri	Ortahisar	İkonakırıcı dönem ve 10. yy.	Üçü kare içinde haç planlı, biri tek nefli
Barsama Han	Kayseri-Sivas yolu	1270	Kervansaray
Belha	Avanos-Özkonak arası	6. yy.?	Yeraltı şehri
Bezirhane	Göreme	6. yy.?	Kare içinde haç planlı kilise
Cacabey Medresesi	Kırşehir	1273	Kapalı tiptedir. Cami olarak kullanılıyor
Canbazlı Kilise	Ortahisar	11. yy.	Kare içinde haç planlı kilise
Çavuşin Keşiş Hücresi	Çavuşin	8. yy.?	Tepesi delikli, tavanı haçlı oda
Çarıklı Kilise	Göreme	11. yy.	Kare içinde haç planlı kilise
Çeç Höyüğü	Avanos-Gülşehir arası	Prehistorik çağdan Frigya'ya	Höyük
Derinkuyu Yeraltı Şehri	Derinkuyu. Nevşehir	Hitit ve Selçuklu dönemi arası	Kiliseler, depolar, barınaklar
Direkli Kilise	Ihlara	976-1025	Kare içinde haç planlı kilise
Döner Kümbet	Kayseri	1270	Konik kubbeli türbe
Durmuş Kadir Bazilikası	Göreme	6. yy.?	Üç nefli bazilika
Eğritaş Kilisesi	Ihlara	9. yy. sonu	Tek nefli kilise
Elmalı Kilise	Göreme	11. yy.	Kare içinde haç planlı kilise
Elnazar Kilisesi	Göreme	10. yy. başları	Serbest haç planlı kilise
Eusthatios Kilisesi	Göreme	10. yy. başları	Tek nefli kilise
Fraktin	Kayseri	Hitit	Yerleşim yeri
Gevher Nesibe	Kayseri	1205	Medrese-Şifahane
Gök Kilise	Soğanlı	11. yy.?	İki nefli kilise
Göllüdağ	Nevşehir	Hitit	Yerleşim yeri
Gülük Camii	Kayseri	1205	Çok ayaklı tipte cami. Minberi çok önemli
Gümüşler Manastırı	Eskigümüş (Niğde)	6.-12. yy. arası	Manastırlar, kiliseler, yerleşim alanları
Hacı Bektaş Dergahı	Hacı Bektaş	12. ve 20. yy.	Külliye
Hacı Kılıç Külliyesi	Kayseri	1272	Ortak avlulu cami-medrese
Haçlı Kilise	Kızılçukur	İkonakırıcı dönem öncesi	Tek nefli kilise
Haralambos Evi	Mustafapaşa	19. yy.	Otel yemek salonu
Hastane Manastır	Ürgüp-Ortahisar yolu	İkonakırıcı dönem?	Kiliseler, barınaklar
Huvand Camii	Kayseri	1238	Mihrap önü kubbeli. Çok ayaklı
İnce Minareli Medrese	Konya	1280	Kapalı tipte medrese
Karabaş Kilise	Soğanlı	1060-61	İki nefli kilise
Karabulut Kilisesi	Avcılar'a 2 km.	11. yy.	Tek nefli kilise

TABLO

KAPADOKYA'DAKİ YAPILARIN LİSTESİ (Devam)

YAPININ ADI	BULUNDUĞU YER	DÖNEMİ	ÖZELLİĞİ
Karanlık Kilise	Göreme	11. yy.	Kare içinde haç planlı kilise
Karatay Han	Kayseri-Malatya yolu	1260	Kervansaray
Karatay Medresesi	Konya	1250?	Tek eyvanlı, kapalı tipte medrese
Karavezir Külliyesi	Gülşehir	1779	Cami-Medrese Aşevi...
Karşı Kilise	Gülşehir	13. yy. sonları	Alt katta halk sanatı bezekleri var. Tek nefli
Kaymaklı Yeraltı Şehri	Kaymaklı, (Nevşehir)	Hitit ve Selçuklu dönemi arası	Kiliseler, depolar, barınaklar
Kemerhisar	Niğde	Roma	Havuz ve su kemerleri
Kesikköprü Hanı	Kayseri-Kırşehir yolu	1280?	Kervansaray
Kılıçlar Kilisesi	Göreme	10. yy. başları	Kare içinde haç planlı kilise
Kırkdamaltı Kilisesi	Ihlara	1283-1295	Tek nefli kilise
Kızıl Kilise	Göreme Kızlar Manastırı	1283-1295	Tek nefli kilise
Kokar Kilise	Ihlara	9. yy. sonu	Tek nefli kilise
Konstantin ve Helena	Mustapaşa	1729	Kâgir kilise
Konstantinos Bazilikası	Eski Andaval	6. yy.	Kâgir. Üç nefli
Kubbeli Kilise	Soğanlı	10. yy. başları	Serbest haç planlı kilise
Kurşunlu Camii	Kayseri	1540	Kare plan üzerine tek kubbe
Kurşunlu Camii	Nevşehir	1749	Kare plan üzerine tek kubbe
Kültepe	Kayseri	Prehistorik çağ ve Hitit	Kent yerleşimi
Meryemana Kilisesi	Göreme	11. yy.	Kare içinde haç planlı kilise
Nikeforos Fokas Kilisesi	Çavuşin	964-65	Tek nefli kilise
Merzifonlu K.M. Hanı	İncesu (Kayseri)	1660	Kervansaray
Öresin Han	Aksaray-Nevşehir yolu	1270	Kervansaray
Özkonak	Avanos-Hacı Bektaş arası	6. yy.?	Yeraltı şehri
Pürenli Seki Kilisesi	Ihlara	10. yy. başları	Tek nefli kilise
Roma Mezarı	Avcılar	?	Ön cephesi sütunlu kaya mezarı
Roma Mezarı	Kayseri	?	Volkanik kesme taştan
Sahibiye Medresesi	Kayseri	1267-68	Açık avlulu medrese
Saklı Kilise	Göreme	11. yy.	Enlemesine iki nefli kilise
Sarı Han	Avanos	1230?	Avlulu Kervansaray 2000 m^2
Sarıca Kilise	Pancarlık Vadisi. Ürgüp	11. yy.	Kare içinde haç planlı kilise
Seraceddin Medresesi	Kayseri	1238-39	Açık avlulu medrese
Sivasa	Gülşehir	Hitit	Hiyeroglif betimleri
Sivasa	Gülşehir	Roma?	Zeus Rölyefi
Sultan Hanı	Kayseri-Sivas yolu	1232-36	3900 m^2 Avlulu

TABLO

KAPADOKYA'DAKİ YAPILARIN LİSTESİ (Devam)

YAPININ ADI	BULUNDUĞU YER	DÖNEMİ	ÖZELLİĞİ
Sultan Hanı	Aksaray-Konya yolu	1229	4500 m^2. Avlulu (en büyük handır)
Sungurbey Camii	Niğde	1335 (İlhanlı)	Bazilikal tipte cami
Surp Lusavoriç Kilisesi	Kayseri	1884 (onarım)	Kâgir kilise
Sümbüllü Kilise	Ihlara	11. yy. başları	Tek nefli kilise
Şakir Paşa Medresesi	Mustafapaşa	19. yy.	Şimdi çarşı olarak kullanılıyor
Taşkınpaşa Külliyesi	Kayseri	14. yy.	Saray? Medrese?
Tavşanlı Kilise	Hasandağı'nın 3 km. güneyi	913-920	Tek nefli kilise
Tokalı I	Göreme	10. yy. başları	Uzunlamasına tek nefli kilise
Tokalı II	Göreme	11. yy.	Enlemesine tek nefli kilise
Tokalı Kilise	Göreme	11. yy. Halk sanatı bezemeleri	Kare içinde haç planlı kilise
Ulu Cami	Kayseri	1205	Sekiz sahınlı. Çok ayaklı. Devşirme malzeme.
Üç Haçlı Kilise	Güllüdere	İkonakırıcı dönem	İki nefli kilise. 11. yy.'a ait bezemeler de var
Üzengi Manastırı	Ürgüp'ün [illegible]	?	Manastır yerleşkesi, kiliseler, güvercinlikler
Üzümlü Kilise	Zelve	İkonakırıcı dönem	Tek nefli kilise
Üzümlü Kilise	Meskendir Yaylası	İkonakırıcı dönem	Tek nefli kilise
Vaftizci Yahya Bazilikası	Çavuşin	İkonakırıcı dönem	Üç nefli bazilika
Yeşilburç Camii	[illegible]	1807	Kâgir kilise. Kitabesi Karamanlı Türkçesiyledir
Yılanlı Kilise	[illegible]	11. yy.	Kare içinde haç planlı kilise
Yılanlı Kilise	Soğanlı	11. ve 13. yy.	İki nefli kilise
Yılanlı Kilise	Ihlara	9. yy.	İki nefli kilise
Yovakim ve Anna	Kızılçukur	İkonakırıcı dönem öncesi	İki nefli kilise. Manastır toplamının bir bölümüdür
Yusuf Koç Kilisesi	Göreme	11. yy.	Kare içinde haç planlı kilise
Zinciriye Medresesi	Aksaray	1336 (İlhanlı)	Açık avlulu medrese