

TAĞAR (ST. THEODORE) KİLİSESİ DUVAR RESİMLERİ*

Fazilet KOÇYİĞİT

Erciyes Üniv.Sosyal Bil.Ens.Doktora Öğr.
fazi_koc@hotmail.com

Öz

Tağar Kilisesi önemli Bizans yerleşim yerlerinden biri olan Kapadokya bölgesinde Nevşehir İlinin Ürgüp İlçesine bağlı Yeşilöz Köyü'nde bulunmaktadır. Hakkında yeteri kadar çalışma bulunmayan Tağar Kilisesi çeşitli araştırmacılar tarafından planı ve duvar resimleri temel alınarak tarihlendirilmeye çalışılmıştır. Bu makaledeki amacımız şimdiye kadar yapılmış olan çalışmaları da göz önünde bulundurarak kiliseyi yeniden tarihlendirmeye çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Tağar (St. Theodore) Kilisesi, trikonch, duvar resmi, Kapadokya, ikonografi.

THE WALL PAINTINGS OF ST. THEODORE (TAGAR) CHURCH

Abstract

Tağar church is in Ürgüp-Yeşilöz Village. There is no enough publication about Tağar Church but some researchers tried to date it with it's plan and wall paintings. Our aim is redate it according to it's plan, wall paintings and other publications.

Key Words: Tağar (St. Theodore) Church, trikonch, wall painting, Cappadocia, iconographie.

Giriş

Yeşilöz Köyü'nün 1 km. güneybatısında yapılan kazılar sonucunda üç tarafı avlulu bir manastırın varlığı tespit edilir. Tağar Kilisesi'nin de bu manastıra ait bir yapı olduğu düşünülmektedir¹. Avlulu bir manastırın parçası olan Tağar Kilise-

* Makalenin konusu, "Ürgüp-Yeşilöz Köyü'ndeki Tağar Kilisesi Duvar Resimleri" adı altında, Doç.Dr. Nilay Karakaya'nın danışmanlığında, 2007 yılı içerisinde tarafımdan Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

¹ Jolivet-Levy, Catherine, **Lés Eglises Byzantines De Cappadoce**, Paris, 1991, s.211. Bu bölgede yapılmış olan kazı çalışmalarının hangi tarihlerde yapılmış olduğu kaynaklarda belirtilmemiştir.

si, Kapadokya Bölgesi için alışılmış bir plan tipi olmayan trikonch² planda yapılmıştır. Kapadokya Bölgesi'nde trikonch planda yapılan diğer bir kilise ise, Ortaköy Hagios Georgios Kilisesidir. Kilisenin girişinde yer alan üç gömüt yazısında, kilisenin tarihi 1293 olarak belirtilmiştir. Jerphanion, H. Georgios Kilisesi'nin aslında serbest haç planlı olduğunu, kilisenin doğu apsisinin yanında kuzey ve güney kanatlarının uçlarına birer apsis eklendiğini belirtir³. Bu bağlamda Tağar Kilisesi planı itibariyle Kapadokya Bölgesi için eşsiz bir örnektir.

1. Plan

Plan doğrultusunda kilisenin girişinin batıda bulunması gerekirdi. Yapının doğuda bulunan ve kilisenin oryantasyonuna ters düşen bu girişin tek ve dar olması nedeniyle Jerphanion, yapının halka açık bir kilise olmadığını söylemektedir. Kostof ise, yapının girişinin oryantasyona uygun olarak batıda yer alması gerektiğini ancak, kayanın dış yüzeyinde ibadet alanı elde edebilmek amacıyla kilisenin girişinin oryantasyona ters yapılmış olabileceğini belirtmektedir.

Girişi takip eden koridordan sola dönüldüğünde batı eksedra vasıtasıyla naosa ulaşılır. Naos kare bir merkezin kuzey, güney ve doğu kısmında konumlanmış üç adet geniş yarım daireden meydana gelir. Doğuda bulunan ana apsis zeminde yüksek yapılmıştır ve kilisenin konumu itibariyle sunak ana apsis iç yüzeyine yerleştirilmek zorunda kalınmıştır⁴. Eksedralar arasında tam bir simetri söz konusu değildir. Jerphanion, güney eksedranın kürsüyü barındırdığını ve burada yer alan sekiz adet nişin de oturmak için yapıldığını söylemektedir. Bu nişlerden soldan sayıldığında üçüncü sırada olanın, sonradan oyularak bir odanın kapısına dönüştürüldüğü görülmektedir. Bu nişin ne zaman oyulduğuna ve burada bulunan odanın işlevine dair bilgimiz bulunmamaktadır. Ancak benzer bir odanın kuzey eksedra iç

² Trikonch plan, Erken Hıristiyanlıkta uzun bir tarihe sahip değildir. Orijinalinde yonca biçiminin, Roma şapellerinin katakomplarında ve yaygın olarak Kuzey Afrika'da cenaze yapıları için kullanıldığı görülür. Bilinen ilk örnek Naples yakınında Nola'da Piskopos Paulinus tarafından 401-402 yıllarında inşa edilen Aziz Felix Kilisesidir. 5. ve 6. yüzyıllarda yonca planlı mabetler; Mısır, Suriye ve Filistin'de yaygın bir şekilde görülmeye başlanır. Trikonch plan, Türkiye'ye bu eyaletlerin birinden güney sahillerinden girmiş olmalıdır. Likya'da, Alacahisar'da 6. ve 7. yüzyıllara tarihlendirilen birkaç örnek bulunmaktadır. Sonra bu tipin Doğu Hıristiyanlıkta her yerde yavaş yavaş kaybolduğu görülür. (KOSTOF, Spiro, **Caves Of God, Cappadocia and Its Churches**, Newyork, 1989, s.118-119) Guntram KOCH ise bu plan tipinin ilk olarak 300 (?) yılına tarihlendirilen Roma Callixt Katakombu arazisi üzerindeki Cella Trichora yapısında uygulandığını belirtmektedir. (KOCH, Guntram, (çev.Ayşe Aydın), **Erken Hıristiyan Sanatı**, İstanbul, 2007, s.126).

³ CANVERDİ, Ayşegül, **Kapadokya Bölgesi Güzelöz (Mavrucan) ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi**, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri, 2005, s.100.

⁴ JERPHANION De Guilleme, **Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin, Les Eglises Ruprestres De Cappadoce, C.I**, Paris, 1925, s. 187

yüzeyine de sonradan oyularak⁵ açılması bu odaların pastaforium odaları olarak tasarlandığı izlenimini uyandırmaktadır⁶. Jerphanion'da bu odaların, El Nazar Kilisesi'nde (10. yy. sonu) olduğu gibi, sonradan oyulduğunu söylemektedir. Trikonch planlı yapılarda pastaforium odaları geç dönemlerde görülür⁷. Bu durumda Tağar Kilisesi'nde bulunan bu odaların, kilisenin duvar resimlerinin yenilendiği ikinci evresinde oluşturulmuş olması muhtemeldir.

Diğerleri gibi yarım daire şeklinde yapılmayan batı eksedranın güney duvarında ikili açıklık ile niş şeklinde olan tamamlanmamış kemer arasından bir merdivenin uzandığı görülür. Bu merdiven vasıtasıyla, Kapadokya Bölgesi için yine alışılmış olmayan, galeri katına ulaşılır. Kapadokya'da nadir görülen galeri katı uygulamasının diğer bir örneği ise Selime Kale Manastırı'nda bulunan 18 no'lu odadır⁸. Tağar Kilisesi'nde doğu, batı ve kuzeyi boydan boya dolanan galeri katının güneyde kesildiği dikkati çeker. Jerphanion bu durumun başlatılan işlerin tamamlanmadan kazara kesildiği izlenimini uyandırdığını söylemektedir. Kostof da buranın keşiflere ait olabileceğini kilisenin üyelerinin ise, bu galeriyi ancak aşağıdan görüyor olabileceklerini düşünmektedir.

Kilisede dikkati çeken diğer bir durum ise, kubbeye geçişte Türk üçgenine benzer bir geçiş ögesinin kullanılmış olmasıdır. Geçiş ögesi olarak Türk üçgeninin kullanılması Bizans mimarisi ve kaya kiliseleri için alışılmış bir durum değildir. Bu geçiş elemanı daha çok Selçuklular tarafından kullanılmıştır. Selçuklularda bu geçiş ögesinin erken örneklerini Konya Alaaddin Camii, Karatay Medresesi ve İnce Minareli Medrese'de görmekteyiz⁹. Ancak burada yer alan geçiş ögesi Türk üçgeni olmayıp sadece benzerlik göstermektedir.

⁵ Eksedra iç yüzeyinde yer alan madalyonlardan sağdan birinci sırada olanın diğerlerinin aksine yarım daire şeklinde olması ve kapının tam üzerinde yer alması buraya bir kapı açmak amacıyla figürün yarı yerine kadar oyulduğu izlenimini uyandırmaktadır. Bu durum da odanın sonradan oluşturulduğunu düşündürmektedir.

⁶ “Çoğu manastır kompleksi içerisinde yer alan kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde prothesis nişi 11. yüzyılda gelişme gösterir ve niş kuzey duvarın doğusunda yer alır.” (TETERIATNIKOV, Natalia, *The Liturgical Planning Of Byzantine Churches in Cappadocia*, Roma, 1996, s.50), Tağar Kilisesi'nin kuzey duvarının doğusunda bulunan oda prothesis olarak düşünülebilir.

⁷ ÇORAĞAN, KARAKAYA, Nilay, “İstanbul-Heybeliada'daki Bizans Dönemine Ait Panagia Kamariotissa Kilisesi”, *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı, Sanat Yazıları*, Kayseri, 2001, s.353-361.

⁸ RODLEY, L., *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, New York, 1985, s.80.

⁹ OUSTERHOUT, Robert, “The Ecumenical Character Of Byzantine Architecture The View From Cappadocia”, *National Hellenic Research Foundation Institute For Byzantine Research, International Symposia 16*, Athens, 2005, s.222. Ayrıca bkz., KUBAN, D., *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2002; KURAN, A., *Anadolu Medreseleri, C.I.*, Ankara, 1969; ERDEMİR, Y., *İnce Minareli Medrese*, Konya, 2007.

2. Resim Programı

Tezimizin konusunu oluşturan Tağar Kilisesi, trikonch planlı bir yapıdır. Orijinalinde üstü kubbe ile örtülü olan yapının kubbesi günümüze gelememiştir. Pastaforium odaları olduğunu düşündüğümüz birimler ise, düz tavanlı olup buralarda süslemeye dair izler bulunmamaktadır.

Kilisede resimler; duvar yüzeyi, nişler, paye, kemer içi ve yüzeyleri ile üst örtüde görülmektedir. Resim programını; Müjde, Doğum, Havarilerin Komünyonu ve Çarmıh olmak üzere dört konulu sahne, sadece Deesis sahnesinin resmedildiği bir sembolik sahne, peygamber, martir, piskopos ve meleklerin resmedildiği elli üç adet tek figür ile geometrik, bitkisel ve karma şeklinde gruplandırdığımız bezemeler oluşturmaktadır. Tek figürler içerisinde tespit edilebilen on üç peygamber, sekiz kilise babası ve on yedi martir bulunmaktadır¹⁰. Kilisede tasvir edilen sahnelere ikonografik verilere göre; Matta, Markos, Luka, Yuhanna İncilleri ve İakobos'un Protoevangelionu ile Pavlus'un Korinthliler'e I. Mektubu'nun kaynak olduğu görülmektedir.

3. İkonografi

3.1. Müjde Sahnesi

Kapadokya Bölgesi'nde yaygın olarak tasvir edilen Müjde sahnesinin yapı içindeki yeri genelde sabittir. Bir, iki veya üç nefli kiliselerde apsise yakın veya ender olarak güney duvarın apsise yakın doğu kısmında yer alır. Serbest haç planlı kiliselerde ise doğu haç kolu tonozunda, "T" tipi örneklerde de güney haç kolu tonozunda yer almaktadır. Kapalı Yunan haçı kiliselerde doğu yada güney haç kolu tonozunda görülür¹¹. Bu bilgiler ışığında Tağar Kilisesi'nde, Müjde sahnesinin geleneksel yerinde resmedilmediğini söyleyebiliriz. Müjde sahnesinin, apsis kemer yüzeyinin iki yanında tasvir edilmesi 11. yüzyıldan itibaren görülür ve 12.-13. yüzyıllarda yoğunluk kazanır¹².

Sahnenin vazgeçilmez elementlerinden biri olan melek, kanatlı ve genç görünümü olup çoğu zaman elinde zambak tutar şekilde tasvir edilmiştir. Meryem ise bir bahçede ayakta veya oturur vaziyette dua etmektedir¹³. Müjde sahnesinde Meryem ve Meleğin yanı sıra kutsal ruhu temsil eden güvercin de bulunabilir. Erken sanatta kutsal ruh olan güvercinler görünmezler, Melek gelir ve Meryem'e kutsal

¹⁰ Konulu sahneler içerisinde yer alan Doğum sahnesinde, İlk Banyo ile Müneccim Krallar ve Çobanların secdesi sahneleri bir arada verilmiştir. Kilisedeki tek sembolik sahne olan Deesis sahnesi ise, farklı yerlerde ve farklı şekillerde iki kez tasvir edilmiştir. Elli üç adet olan tek figürlerden de, dökülmeler gibi olumsuz koşullar nedeniyle, günümüze ulaşamayanlar bulunmaktadır.

¹¹ ÖTÜKEN, Yıldız, "Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi 3**, Ege Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 154.

¹² KARAKAYA, Nilay, "2003 Yılı, Kayseri Yeşilhisar İlçesi, Erdemli Köyü'ndeki Kaya Kiliseleri Duvar Resimleri", **22. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt**, Konya, 2004, s.123.

¹³ SPEAKE, Jennifer, "Annunciation", **The Dent Dictionary Of Symbols in Christian Art**, London, 1994, s.9

mesajı verir. 6. yüzyılda Melek sol adımıyla Meryem'e yaklaşır, ayakta veya oturur şekilde tasvir edilen Meryem frontal betimlenir. 7-8. yüzyıllarda Gabriel, elini Meryem'e uzatır şekilde ve her ikisi de ya tam profilden yada yarım profilden resmedilmiştir. Ayrıca elinde bir iğ tutan Meryem, bir sandalyede veya bir kilise sırasında oturur şekilde tasvir edilmiştir. Tağar Kilisesi'nde sahnenin solunda yer alan Gabriel, elini ayakta resmedilen Meryem'e uzatır ve her ikisi de yarım profilden resmedilmiştir.

9., 10. ve 11. yüzyıllarda Meryem'in bulunduğu yer Nazareth'deki evlere benzetilir. 11. yüzyılda Meryem, odasını temsil eden bir yerde ayakta veya oturur vaziyette resmedilmiştir. Meleğin ise, Meryem'in odasının dışında çiçekli bir çimenlik üzerinde Meryem'e doğru adım atarken resmedildiği görülmektedir. 11. yüzyıldan sonra Meryem'in elinde iğ yapılmasından vazgeçilmiş bunun yerine bir kitap veya 12. yüzyılın sonlarına doğru bir tomar yapılmaya başlanmıştır¹⁴.

Anadolu'daki 10-12. yüzyıllara ait örneklerde Meryem'in tahtı genellikle sırt ve yan bölümleri olmayan, minderli ve kenarları bezeli şekilde yapılır. Geç dönemlerde, özellikle 13-14. yüzyıllarda taht daha detaylı ve zengin bezemeli yapılmıştır¹⁵. Tağar Kilisesi'nde; Meryem'in tahtı, 10-12. yüzyıl özelliğine uygun olarak sırtı ve yan bölümleri olmayan, minderli ve kenarları bezemeli şekilde yapılmıştır. Kimi zaman arkalıksız bir tahtta oturan Meryem, elinde yün eğirmektedir ve buradaki öreke sabrı sembolize etmektedir. Tağar Kilisesi'nde de Meryem, ayakta ve elinde yünle resmedilmiştir. Kapadokya Bölgesi'nde Meryem genellikle, ayakta ve girişi açık bir yapı önünde tasvir edilir¹⁶. Meryem'in bir mimari önünde resmedilmesi erken dönemden itibaren görülür. Anadolu'daki 10. yüzyıla ait örneklerde mimari genelde üçgen alınlıklı yada kubbemsi çatılıdır. Yapının ön cephesindeki kapı yada açıklık, Meryem'i içine alacak şekilde tasvir edilmiştir. Mimari 11. yüzyıldan itibaren daha detaylı çizilir. Geç döneme ait örneklerde ise Meryem'in arkasında bazen birden fazla yapının tasvir edildiği görülür¹⁷. Tağar Kilisesi'nde Meryem, üçgen alınlıklı bir yapı önünde yer alırken Gabriel, çiçekli bir zemin üzerinde bulunmaktadır. Sahnede melek, sol eliyle krallık esasını tutarken, takdis işareti yaptığı sağ elini Meryem'e uzatır ve ileri doğru attığı adımıyla Meryem'e yaklaşır. Meleğin sol elinde bulunan esasının sağ kolu üzerinden geçmesi 11-12. yüzyıllarda sıkça görülür.

¹⁴ SCHILLER, Gertrud, *Iconography Of Christian Art, C.I*, Newyork, 1966, s.38-42.

¹⁵ ÇORAĞAN, Nilay, *Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki H. Nikolaos Kilisesi Freskoları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1998, s.232.

¹⁶ Bkz. RESTLE, Marcell, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor, C:I-III.*, Recklinghausen, 1969, Çavuşin (963-969), Göreme Tokalı (10. yy.),Göreme El Nazar (10. yy. sonu), Göreme Theotokos (10. yy. sonu), Göreme Şapel 16'da (11. yy. ortası), Tağar (11. yy.), Kılıçlar (11. yy.) kiliselerinde üçgen alınlıklı bir yapı önünde, Göreme Şapel 15a (10 yy.) ve Ortahisar Tavşanlı'da (950/60) yuvarlak kemer alınlıklı, Söviş Şahinefendi Kırk Martirler'de (1216/17), Soğanlı Azize Barbara'da (11. yy.) çatı ile örtülü bir yapı önünde gösterişli bir taht önünde ve ayakta betimlenmiştir.

¹⁷ ÇORAĞAN, Nilay, *Antalya'nın Demre... a.g.t.*, s.232.

Tağar Kilisesi'nde bulunan Müjde sahnesinde; meleğin elindeki asanın sağ kolunun üzerinden geçmesi, Meryem'in odasını temsil eden bir yerde ayakta bulunması, Meleğin ise bu odanın dışında çiçekli bir çimenlik üzerinde Meryem'e doğru adım atarken resmedilmesi ve Meryem'in elinde bir iğ bulunması 11. yüzyıl özellikleri göstermektedir. Bu veriler doğrultusunda Tağar Kilisesi'nde bulunan Müjde sahnesini 11. yüzyıla tarihleyebiliriz.

3.2. Doğum Sahnesi

Tağar Kilisesi'nde; Doğum sahnesi, kuzey eksedra iç yüzeyinin batısında yer almaktadır. Doğum sahnesi ile birlikte "Müneccim Kralların Secdesi", "İlk Banyo" ve "Çobanlara Müjde" sahneleri de resmedilmiştir. Kabaca bir dikdörtgen arz eden bu sahneler bütününde, sahnenin merkezinde yanlamasına yatmış şekilde Meryem bulunmaktadır. Baş kısmından itibaren büyük oranda tahrip olan Meryem figürünün günümüze gelemeyen eli, muhtemelen Kapadokya genelinde olduğu gibi, ya çenesinin altında yada başının üzerinde dirseğine dayanmış şekildedir. Sahnenin dışında düşünceli şekilde resmedilen Yusuf'un kilisede iki kez betimlendiği görülmektedir. Figürün iki kez betimlenmesi ikonografik bir özellik olmayıp, teknik bir hatadır¹⁸.

Tağar Kilisesi'nde Doğum sahnesi tamamen yeniden boyanmıştır. Ancak, ilk düzenleme şekli birkaç ilave hariç aynen muhafaza edilmiştir. Esas şahıslar aynı yerlerinde yer almışlar fakat silüet ve duruşları değiştirilmiştir. Birçok yerde ilk boyalar, yeni boyaların altında kaybolmuştur¹⁹. Yapıda, Doğum sahnesi bir yemlik içerisinde resmedilmiştir. Buna karşın İakobos'un Protoevangelionu'nda doğumun mağarada geçtiği belirtilmektedir²⁰. Sahnede yer alan ebe ve mağara tasvirleri apokrif kökenlidir. Mea ve Salome'nin isimleri de Protoevangelion'da verilmiştir²¹.

İsa'nın Doğumu sahnelerinde; Yusuf, Meryem ve Çocuk İsa'dan oluşan Kutsal aile Beytüllahim'de bir yemlikte gösterilir. Çocuk İsa, yemlik veya samanlık üzerinde yatar vaziyette tasvir edilir. Çoğu zaman Meryem diz çökmüş olarak çocuğa tapınırken gösterilmektedir. Fakat erken örneklerde Meryem uzanmış ve çocuğa hayranlıkla bakarken resmedilmiştir. Yusuf ise, sahnenin bir köşesinde yüzündeki şaşkın ve düşünceli ifade ile betimlenir. Kapadokya Bölgesi'nde Yusuf,

¹⁸ Jerphanion ve Restle'nin de belirttiği gibi Tağar Kilisesi'nde günümüze gelen resim programından önce daha erken tarihli bir resim programı bulunmaktaydı. Sanatçı duvar yüzeyine yeni resim programını uygularken, alt katmanda kalan resimler ya tam silinemediği yada iyi boyanamadığı için, Yusuf Figüründe olduğu gibi, yeni resim programında kalıntı olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

¹⁹ JERPHANION De Guilleme, *a.g.e.*, s.198.

²⁰ JERPHANION De Guilleme, *Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin, Les Eglises Rupestres De Cappadoce, C.I*, Paris, 1925, s.76.

²¹ COŞKUNER, Buket, *Göreme Kılıçlar Kilisesi Duvar Resimlerinin İkonografisi*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002, s.87.

belirgin şekilde uzağa dönük yapılıdır, başı ise aşağı doğru ve eğiktir²². Arkada bulunan öküz ve eşek ise, nefesleriyle yemlikte yatmakta olan İsa'yı ısıtırlar²³. Çocuk İsa bir yastık, sepet veya yalak içerisinde tasvir edilebilir²⁴.

Sahne, 6. yüzyıldan itibaren gelişme gösterir. 7. yüzyılda kompozisyona banyo sahnesinin de dahil edildiği görülür. Müneccim kralların secdesinin ise, 10. yüzyıldan itibaren yaygınlaştığı görülmektedir²⁵. Doğum sahnesinde görülen diğer bir olay ise çobanlara müjdedir. 325 tarihli bir Roma sarkofağının kapağında, bir çoban esasına yaslanmış düşünür şekilde tasvir edilirken bundan yalnızca birkaç yıl sonra çobanların ellerini yukarı kaldırmış şekilde resmedildiği görülmektedir. Bu hareket insanoğlunun kurtarıcısı olan İsa'yı selamlamak içindir²⁶.

Doğum sahnesi, Eğri Taş ve Niğde'nin Eski Andaval Köyü'ndeki H. Konstantinos (11.yy.) kiliselerinde, Tağar Kilisesi'nde olduğu gibi, ilk banyo, müneccim kralların ve çobanların tapınması sahneleriyle birlikte verilmiştir. Göreme Kılıçlar Kuşluk (11. yy'ın birinci yarısı), Göreme Kılıçlar (9. yy.), Söviş Şahin Efendi (1216-1217), Soğanlı Barbara (11. yy.) ve Soğanlı Karabaş (11. yy.) kiliselerinde de İlk Banyo ile Doğum sahneleri birlikte verilmiş olup, kompozisyona Çobanlara Müjde sahnesi de eklenmiştir.

“Müneccim Kralların Secdesi” sahnesi, genellikle 10. yüzyıla kadar ayrı tasvir edilirken, 10. yüzyıldan itibaren “Doğum” sahnesinin içinde verilmeye başlanmıştır. Kapadokya Bölgesi'ndeki en yaygın sahnelerden biri olan bu sahne yalnızca Tokalı II, Soğanlı Münhil ve Mavrucan Haç Kilise'de ayrı olarak tasvir edilmiştir. Bunun yanı sıra 11 ve 13. yüzyıllar arasına tarihlendirilen yedi yapıda doğum sahnesinin içerisinde iki gruba ayırabileceğimiz şekilde tasvir edilmiştir. İlk grup içerisine giren Soğanlı Karabaş, İhlara Eğritaş, Kokar, Georgios, Eski Gümüş ve Göreme Saklı kiliselerinde hediyeli veya hediyeleri olmaksızın tapınır şekilde tasvir edilirken, ikinci grup içerisine giren Andaval ve Tağar kiliselerinde doğum sahnesinin içerisinde Müneccim Kralların atlarıyla geliş tasvir edilmiştir. Bu tarz kompozisyonlar 11. yüzyıl ve sonrasına aittir. Apokrif kaynaklı olan bu sahne 11. yüzyıldan sonra anıtsal ölçekli resim programında önem kazanmaya başlar²⁷.

Tağar Kilisesi'nde, “Müneccim Kralların Secdesi” sahnesi bölgesel özellik olarak Doğum sahnesinin içerisinde tasvir edilmiştir. Jerphanion, çobanların ve müneccim kralların ilk resim programında yer almadığını, bunların daha sonraki resim programında resmedilmiş olabileceğini söylemektedir. Atları sırtında yolcu-

²² LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline, “Iconography Of The Cycle Of The Infancy Of Christ”, **The Kariye Djami, C:IV**, 1975, Amerika, s.210.

²³ CÖMERT, Bedrettin, **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara, 1999, s.97.

²⁴ SCHILLER, Gertrud, **a.g.e.**, s.59.

²⁵ ÖTÜKEN, Yıldız, “Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı”, **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi 3**, Ege Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 131.

²⁶ SCHILLER, Gertrud, **a.g.e.**, s.59.

²⁷ ÖTÜKEN, Yıldız, “Niğde'nin Eski Andaval Köyü'ndeki H. Konstantinos Kilisesinin Freskoları”, **Prof. Dr. R.O.Arık'a Armağanı**, Ankara, 1987, s.131-132.

luk yapan kralların dört kişi olması sahnenin kaynağının 72. mezmur olduğunu düşündürmektedir. Kralların yolculuk esnasında resmedilmeleri ise; Kapadokya Bölgesi'nde yalnızca Andaval ve Tağar Kilisesi'nde görülmektedir. Bu tarz karma bir kompozisyona sahip olması nedeniyle resmi 11. yüzyıl ve sonrasına tarihleyebiliriz.

Sahnenin içerisinde “Müneccim Kralların Secdesi”, “İlk Banyo” ve “Çobanlara Müjde” tasvirlerinin yer alması, Yusuf'un sahnenin biraz uzağında resmedilmesi, sahne içerisinde melek ve hizmetkârlara da yer verilmesi gibi özellikleriyle Tağar Kilisesi'nde bulunan Doğum sahnesi, Kapadokya Bölgesi'ndeki genel özelliklere uyum göstermekte ve ikonografik değerlendirme açısından 11-12. yüzyıl özellikleri taşımaktadır.

3.3. Komünyon Sahnesi

Sahne, genellikle komünyonun gerçekleştiği ana apsiste, yarım kubbenin altındaki şeritte tasvir edilir. Bazı örneklerde bu şerit bema duvarlarına kadar uzanmaktadır. Çok nadir olmakla birlikte sahneye, bemanın kuzey ve güney duvarlarında da rastlayabiliriz. Bazı kiliselerde sahnenin geleneksel yerinden farklı bir yerde resmedildiği görülmektedir. Sahne, Bizans resim sanatında 11. yüzyıldan itibaren apsis resim programına girmiştir²⁸.

Tağar Kilisesi'nde güney eksedrada yer alan komünyon sahnesinden günümüze sadece art arda dizilmiş üç havari figürü gelebilmiştir. Bu figürlerden de sadece son sırada bulunanı tam olarak görülebilmektedir. Mevcut kalıntılar sahnenin nasıl tasvir edildiğine dair yeteri kadar bilgi verememektedir. Ancak, sahnenin genel kompozisyon şekline dayanarak; art arda dizilen havarilerin bir altar arkasında bulunan İsa'dan ekmek ve şarap alır şekilde tasvir edilmiş olabileceklerini söyleyebiliriz. Sıranın en sonunda sakalsız ve bıyiksız olarak tasvir edilen, genç bir havari bulunmaktadır. Bu figürden önce gelen havari ise, sakallı ve bıyıklı olarak resmedilmiştir. Erken dönemlerde havarilerin toga giyinmiş, sakalsız ve genç görünümlü olduklarını²⁹ dikkate alırsak resmin çok erken tarihli olmadığını söyleyebiliriz. Buna karşın sahnenin büyük bir kısmı tahrip olduğu için mevcut kalıntılar ikonografik açıdan tarihlendirme yapmaya uygun değildir. Ancak trikonch planlı yapılarda, her eksedrada bir azize adanmış altların bulunduğunu ve böylece ayinlerin burada yapılabildiğini düşünecek olursak sahnenin yeri apsiste resmedilen sahnelere benzerlik gösterir. Havari Komünyonu sahnesi 11. yüzyıldan itibaren apsis programında yer almaya başladığına göre kilisemizdeki komünyon sahnesini, en azından resim programı açısından, 11. yüzyıla tarihleyebiliriz. Soğanlı Karabaş Kilisesi'nde (11. yy.) apsiste yer alan sahnede İsa iki kez tasvir edilmiş olup, havariler altışarlı olmak üzere iki grup oluşturmaktadırlar. Yer ve yüzyıl olarak benzerlik göstermesi açısından Tağar Kilisesi'nde resmedilen Havarilerin Komünyonu

²⁸ ÖTÜKEN, Yıldız, “Kapadokya...”, **a.g.m.**, s.150.

²⁹ CARL, Annemarie, Weyl, (ed. KAZHDAN, P. Alexandr), “Apostles”, **The Oxford Dictionary Of Byzantium, C:I**, Newyork-Oxford, 1991, s.140.

sahnesinin, Soğanlı Karabaş Kilisesi'ndeki gibi, havarilerin altışarlı iki grup oluşturduğunu ve simetrik olarak resmedildiğini ileri sürebiliriz.

3.4. Çarmıhta İsa Sahnesi

Sahne, geleneksel olarak kuzey haç kolunda yer alır³⁰. Sahne, Tağar Kilisesi'nde de geleneksel yeri olan kuzey eksedrada resmedilmiştir. Ayrıca; El Nazar (10.yy. sonu), Saklı Kilise (1070), Elmalı Kilise (1190-1200), Karanlık Kilise (13.yy.) ve İhlara Kokar Kilise'de de (11. yy'ın ikinci yarısı) yapının kuzeyinde resmedilmiştir.

Tağar Kilisesinde sahnede meydana gelen dökülmelerden dolayı yüzündeki ifadeyi göremediğimiz İsa'nın üzerinde sadece önden düğümlenmiş bir peştamal bulunmaktadır. İsa'nın sağında Meryem ile Klopas'ın karısı Meryem bulunur. Solunda ise, İncilci Yahya yer almaktadır. Çarmıhın altında daha küçük resmedilmiş olan iki Romalı askerden sahnenin sağında yer alanı (Longinus) İsa'ya doğru bir mızrak uzatmaktadır. Çarmıhın sağında ve solunda Ay ve Güneş tasvirleri bulunur.

Çarmıh sahnelerinde, çarmıha gerilmiş olan İsa'nın yanı sıra genellikle İsa'nın anası Meryem'i, İsa'nın en sevdiği öğrencisi olan İncilci Yahya'yı, Klopas'ın karısı Meryem ile Mecdelli Meryem'i görürüz. Bu kişilerin tamamı bir arada bulunabileceği gibi bunlardan bazılarının tasvir edilmemesi de söz konusu olabilir. Mecdelli Meryem, çoğunlukla İsa'nın ayaklarına kapanmış şekilde, uzun ve sarı saçlı olarak tasvir edilir. İncilci Yahya ise, genç bir erkek görünümünde betimlenmektedir. Bunların dışında olaya tanıklık eden başka figürlerde bulunabilir. Çarmıhın üst tarafında iki yanda resmedilen ve kozmik sembollerden olan Ay ve Güneş daha çok erken döneme işaret etmektedir. Ay ve Güneş tasvirlerinin Kapadokya'da 10. yüzyılda yaygınlık kazandığı görülmektedir³¹.

İsa'nın ölü resmedilmesi 10. yüzyılda üstünlük kazanır. Ortodoks inancında İsa'nın gözlerinin kapalı resmedilmesi onun çarmıh üzerinde öldürücü cefalar çektiğini göstermek içindir³².

Çarmıh sahnelerinde İsa'nın üzerine giydiği giysi 9. yüzyıla kadar uzun kolobion olarak tasvir edilmişken, 9. yüzyıldan itibaren belini saran beyaz bir kumaş şeklinde tasvir edildiği görülmektedir³³. Orta Bizans döneminde yana eğilmiş baş, kapalı gözler ve kanaması durmuş yara İsa'nın öldüğünün belirtisidir. Vücut asılı durur ve ayakları altında hâlâ suppedaneum olduğu için vücudu hafif sola meyillidir. Kolları artık yatay şekilde uzanmamaktadır, ancak farklı derecelerde bükülmeler görülmektedir. Baş parmağı her zaman dik resmedilmiştir. Baş parma-

³⁰ ÖTÜKEN, Yıldız, "Kapadokya...", **a.g.m.**, s.156.

³¹ COŞKUNER, Buket, **a.g.t.**, s.126.

³² MARTIN, John, R., "The Dead Christ On The Cross In Byzantine Art", **Late Classical And Mediaeval Studies In Honor Of Albert Mathias Friend, Jr.**, (Ed. Kurt Weitzmann), New Jersey, 1955, s.190-196.

³³ ÇORAĞAN, Nilay, **Antalya'nın Demre... a.g.t.**, s.237.

ğının bu pozisyonu, dizleri hizasında ve ortada düğümlü olan peştamal Orta Bizans Dönemi tasvirlerinin tipik özellikleridir. İsa ölmüş olmasına rağmen vücudunda hasar ve yüzünde acı ifadesi yoktur³⁴.

11. yüzyılda Meryem'in sol eli çenesinin altında, sağ eliyle İsa'yı işaret eder biçimde tasvir edilmesi yaygındır. Meryem ve Yahya'nın bu şekildeki el jestleri özellikle 11. yüzyılda sıklaşmış olup 12. ve 14. yüzyıllar arasına tarihlendirilen bazı örneklerde de karşımıza çıkmaktadır³⁵. Kılıçlar Kuşluk (11.yy. ilk yarısı), İhlara Bahattin Samanlığı (11.yy. ilk yarısı), Göreme Sütunlu Kiliseler (11-13. yy.), Göreme Çarıklı (12. yüzyıl 2. yarısı), Göreme Karanlık Kilise (1200-1210), Elmalı (1190-1200), Demre Aziz Nikolaos (12.yy.), Daphne (1080), Phokis Hosios Lukas (11. yy.), Khios Nea Moni (1042-1155) gibi eserleri örnek olarak gösterebiliriz.

İncillerde İsa'nın hırsızlar arasında çarmıha gerildiği belirtilirken Tağar Kilisesi'ndeki çarmıh sahnesinde, İsa tek başına resmedilmiştir. Bu durum sahnenin apokrif kaynaklı olduğunu düşündürmektedir. Göreme Şapel 6 (10. yy'ın ikinci yarısı), Tokalı Kilise (10. yy.), Elmalı Kilise (1190-1200), Çarıklı Kilise (12. yy'ın ikinci yarısı), Kılıçlar Kuşluk (11. yy'ın birinci yarısı) ve Soğanlı Karabaş Kilisesi'nde de (11. yy.) sahnede hırsızlar bulunmamaktadır. Soğanlı Karabaş Kilisesi'nde resmedilen Çarmıh sahnesi iki Meryem tasviriyle ve hırsızların resmedilmemesi gibi özellikleriyle Tağar Kilisesine kompozisyon açısından benzerlik göstermektedir.

Meryem sayıları yüzyıla göre bir özellik göstermezler, ancak Meryem'in sağ eliyle İsa'yı göstermesi 11.yüzyılda yaygın olan bir tasvir şeklidir. Tağar Kilisesi'ndeki sahnede Meryem tasvirinin çeşitli bölgelerinde dökülmeler meydana geldiği için Meryem'in tam duruşu konusunda kesin bilgilerimiz bulunmamaktadır. Fakat, Meryem sağ eliyle İsa'yı gösterir şekilde tasvir edildiğinde sol eli genellikle çenesinin altında tasvir edilmektedir. Bu bilgiden yola çıkarak Tağar Kilisesi'ndeki Çarmıh sahnesinde Meryem'in sol elinin çenesinin altında tasvir edildiğini söyleyebiliriz. İsa'nın üzerinde sadece önden düğümlenmiş bir peştamalin bulunması, vücudunun sola doğru hafif "S" kıvrımını yapması, başparmağının dik olarak resmedilmesi ve Meryem'in sağ eli ile İsa'yı işaret etmesi gibi özellikler Orta Bizans dönemi özellikleridir. Bu bağlamda Tağar Kilisesi'nde yer alan Çarmıh sahnesini 11. yüzyıla tarihleyebiliriz. İsa'nın yüzünde meydana gelen dökülmelerden dolayı gözlerinin açık mı yoksa kapalı mı betimlendiğine dair bilgimiz bulunmamaktadır. Ancak, Orta Bizans döneminde yana eğilmiş baş, kapalı gözler ve kanaması durmuş yarası ile İsa ölü olarak betimlenir. Burada yer alan sahnede de İsa'nın gözleri kapalı ve ölü tasvir edilmiş olması muhtemeldir.

³⁴ SCHILLER, Gertrud, **a.g.e.**, s.99.

³⁵ KARAKAYA, Nilay, "2003 Yılı, Kayseri Yeşilhisar İlçesi, Erdemli Köyü'ndeki Kaya Kiliseleri Duvar Resimleri", **22. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt**, Konya, 2004, s.123.

3.5. Deesis Sahnesi

Sahne, resim programında genellikle apsis içerisinde resmedilir. 11.-13. yüzyıllar arasında apsis yarım kubbesinde yoğun olarak tasvir edilen sahnenin, 11. yüzyıldan itibaren apsis kemer yüzeyi ve portal üzerinde de yer almaya başladığı görülür. 11. yüzyılın sonlarına doğru ise, sık sık gömü şapellerinde yer almaya başlar³⁶.

Tağar Kilisesi'nde sembolik sahne kategorisinde değerlendirebileceğimiz tek sahne olan Deesis sahnesi, kilise içerisinde farklı iki yerde ve farklı şekillerde resmedilmiştir. Bu sahnelerden biri ana apsiste yer alırken diğeri kuzey ekedra yarım kubbesi içerisinde yer almaktadır. Ana apsiste bulunan Deesis sahnesinde, sağ eliyle takdis işareti yapan İsa, sol eliyle üzerinde haç motifi bulunan kapalı olarak resmedilmiş bir kitap tutmaktadır. Tahtta oturan İsa'nın iki yanında tüm olarak resmedilmiş Meryem ve Vaftizci Yahya'nın yanı sıra baş melekler ile madalyonlar içerisinde Anna ve Ioakim portreleri bulunur. Kuzey ekedra yarım kubbesinde yer alan Deesis sahnesinde Vaftizci Yahya, İsa'nın sağında bulunurken; ana apsiste yer alan Deesis sahnesinde İsa'nın solunda yer almaktadır. Vaftizci Yahya'nın İsa'nın sağında resmedilmesi başkent kaynaklı bir özellik olup 964-965 tarihli Limburg Stavroteği'nde ve Myra H. Nikolaos Kilisesi'nde de bu şekilde tasvir edilmiştir³⁷. Ayrıca Tağar Kilisesi'nde, İsa'nın başı üzerinde yıldızlı bir gökyüzü bulunmaktadır. Yıldızlı gökyüzü erken dönem Teophany sahnesinin izi olarak görülebilir.

Tasviri herhangi bir kaynağa dayanmayan Deesis sahnesinde, Meryem ile Vaftizci Yahya'nın, insanoğlu adına İsa'dan şefaahat dilemeleri anlatılmaktadır. Kökeni Son Yargı sahnesine dayanan bu kompozisyonun merkezinde tahtta oturan İsa vardır ve İsa'nın iki yanında hafifçe İsa'ya dönük şekilde, dua eder pozda tasvir edilmiş olan Vaftizci Yahya ile Meryem bulunur³⁸. Meryem ve Vaftizci Yahya'nın, İsa'nın iki yanında resmedildiği ve ellerini ona doğru uzattığı kompozisyon için Bizanslılar "Deesis" kelimesini kullanmışlardır³⁹. İsa'ya adanmış olan bir resimde bir dilek sahnesinin içerisinde δεη (Dee) veya δεησις (Deesis) kelimeleri bulunmuştur. Antik sanattan günümüze kadar kullanılmış olan δεησις ve buna karşılık gelen δεομαι (Deomai- Deome) kelimeleri arasında fark vardır. δεομαι yalvarıyorum anlamında kullanılırken, δεησις bir dilek, dua, ihtiyaç anlamında kullanılmıştır. 4. yüzyılda Klasik Yunan'da da bu kelimenin kullanıldığı görülür⁴⁰.

³⁶ ÇORAĞAN-KARAKAYA, Nilay, "Antalya'nın Demre (Myra) İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Yer Alan Deesis Sahnesi", **Adalya VI**, 2003, s.282.

³⁷ ÇORAĞAN, Nilay, **Antalya'nın Demre... a.g.t.**, s.233.

³⁸ CUTLER, Anthony, "Under The Sign Of Deesis: On The Question Of Representativeness in Medieval Art and Literature", **Dumbarton Oaks Papers**, **41**, 1987, s.145.

³⁹ CARL, Annemarie, Weyl, (ed. KAZHDAN, P. Alexandr), "Deesis", **The Oxford Dictionary Of Byzantium, C:I**, Newyork-Oxford, 1991, s.599.

⁴⁰ WALTER, Christopher, "Two Notes On The Deesis", **Revue Des Etudes Byzantines**, Paris, 1968, C:XXVI, s.317.

9. yüzyıldan sonra sahne farklı şekillerde resmedilir. İsa, Meryem ile Vaf-tizci Yahya'nın arasında bir tahtta oturabileceği gibi madalyon içerisinde, büst şeklinde de yapılabilir. Meryem ve Yahya'nın yanında azizler ve havariler resme-dilebilir. Bazen peygamber tasvirlerinin ve son yargının merkezinde de resmedildi-ği görülür⁴¹. Son Yargı sahnesinde tahtta oturan İsa'nın iki yanında Meryem ve Yahya'nın dışında iki baş melek, havariler ve büyük bir melekler grubu resmedile-bilir. Bu şekilde oluşturulan kompozisyona "Büyük Deesis" denilmektedir. Bunun yanı sıra İsa ve iki yanında birer baş meleğin resmedildiği Deesis sahneleri ile İsa'nın yerini Meryem'in yada bazı azizlerin aldığı Deesis sahneleri de olabilmek-tedir⁴².

Sahne Meryem, çoğunlukla Mezmur 45:9'da geçen "Sağ elinin üzerinde kraliçe durur" sözleriyle İsa'nın sağında, Vaftizci Yahya ise solunda resmedilir⁴³. İsa'nın ayakta yada oturur şekilde resmedilmesi ise dönemlere bağlı bir özellik göstermez⁴⁴.

Erken dönem Bizans kiliselerinde, apsiste Teophany sahnesinin resmedil-diği görülmektedir. Bu sahnede yıldızlı bir gökyüzü altında tahtta oturan İsa'nın etrafı hale ile çevrilmiştir ve dört İncil yazarı İsa'ya eşlik etmektedir. Kapadokya Bölgesi'nde; Güllüdere Ayvalı, Soğanlı Azize Barbara ve Niğde Eski Gümüşler kiliselerinde sahne Theophany sahnesiyle birlikte tasvir edilmiştir. 10. yüzyıldan itibaren sahnenin yerini Deesis sahnesi alır. Sahnenin apsis yarım kubbesinde Teophany ile birlikte işlenmesi, 11. yüzyılda Kapadokya Bölgesi'nde yaygınlık gösterir⁴⁵. Thierry, bu kompozisyonu bölgede uzun süren Gürcü etkisine bağlamak-tadır. Proskynesis duruşundaki bani figürleri, 9. yüzyıldan itibaren sahneye dahil edilmeye başlanır ve bu uygulama 12. yüzyılda yoğunluk kazanır⁴⁶. Madalyon içerisinde resmedilmiş olan Anna ve Ioakim portrelerinin Kapadokya Bölgesi'nde 10-11. yüzyıllarda yaygınlık kazanması da Tağar Kilisesi'nde bulunan bu sahnenin bu yüzyıllar arasında yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Bunların dışında Tağar Kilisesi'nde güney eksestra yarım kubbesinde yer alan resim kalıntısında bulunan figürü, Restle, Ezechiel olarak tanıtmıştır. Ayvalı Kilise'de Şapel 4'te (10. yy.) yer alan Deesis sahnesi, Teophany sahnesi ile birleşti-rilmiş bir kompozisyon arz etmektedir. Bu kompozisyonda Ezechiel ile İsaia's hale-nin dışında diz çökmüş olarak resmedilmiştir. Bu bilgilerden yola çıkarak Tağar Kilisesi'nde de, Ayvalı Kilise'de bulunan Deesis sahnesine benzer bir kompozis-

⁴¹ CARL, Annemarie, Weyl, (ed. KAZHDAN, P. Alexandr), "Deesis", **a.g.m.**, s.600.

⁴² AKYÜREK,Engin, **Bizans'ta Sanat ve Ritüel**, İstanbul, 1996, s.126.

⁴³ SPEAKE, Jeniffer, "Deisis", **The Dent Dictionary Of Symbols in Christian Art**, London, 1994, s.41.

⁴⁴ ÇORAĞAN-KARAKAYA, Nilay, "Antalya'nın Demre (Myra) İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilise-si'nde Yer Alan Deesis Sahnesi", **Adalya VI**, 2003, s.283.

⁴⁵ Güllüdere Ayvalı, Soğanlı Azize Barbara ve Eski Gümüşler bu kompozisyona örnek olarak göste-rilebilir.

⁴⁶ KARAKAYA, Nilay, "2004 Yılı, Kayseri Yeşilhisar İlçesi, Erdemli Vadisi'ndeki Kaya Kilisele-ri", **23. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt**, Antalya, 2005, s.114.

yonun oluşturulduğunu, böylece kilisenin üç eksedra yarım kubbesinde farklı şekillerde Deesis sahnelerinin resmedildiğini söyleyebiliriz. Ancak güney eksedra yarım kubbesinde bulunan Deesis sahnesi, Ayvalı Kilise’de bulunan Deesis sahnesine benzer şekilde resmedildiğini düşündüğümüz kompozisyonu itibariyle 10. yüzyıla tarihlendirilebilir. Ayrıca bu kalıntı vasıtasıyla kilisenin ilk yapım aşamasının ve kilisede bulunan ilk resim programının 10. yüzyıla kadar inebileceğini düşünebiliriz.

3.6. Tek Figürler

Kilisede tek figürler; eksedra iç yüzeylerinde birinci veya ikinci şeritlerde, payelerde ve kemer iç yüzeylerinde resmedilmiştir. Kilisede bulunan elli üç tek figürden bir kısmı günümüze gelememiş bir kısmı da aşırı derecede tahribata uğradığı için tanımlanamamıştır. Jerphanion, yapının günümüze gelemeyen kubbesinde meleklerin resmedilmiş olabileceğini belirtmektedir. Elmalı Kilise’de (1190-1200) Çarmıhta İsa sahnesinin olduğu duvar, küçük bir kubbe ile birleşmektedir. İkonografik olarak burada yer ile gök arasındaki bağlantı görülmektedir ve kubbenin içindeki melekler ölen İsa için yas tutmaktadır⁴⁷. Benzer bir uygulama Karanlık Kilise (13.yy.) ve Çarıklı Kilise’de de (12. yy’ın ikinci yarısı) görülmektedir. Bu tarz örneklerin mevcudiyeti Jerphanion’un tezini doğrular niteliktedir. Bunun yanı sıra kilisede yer alan melek tasvirlerinin, Mikael ve Gabriel’le sınırlı kalması, resim programının 12. yüzyıldan önceye ait olabileceğini düşündürmektedir. Payelerde yer alan panolarda meleklerle martirler resmedilirken, kemer iç yüzeylerinde yer alan madalyonlar içerisinde aziz, peygamber ve havariler resmedilmiştir. Piskoposlar ise; doğu eksedra iç yüzeyinde, ayakta tasvir edilmişlerdir. Tağar Kilisesi’nde, sahne sayısı az olmasına rağmen tek figürlerin sayısı oldukça fazla tutulmuştur.

Anıtsal resim sanatında, duvardaki şerit sayısı 10. yüzyıldan itibaren artar. Aynı zamanda alt şeridin üstündeki tek figürlü ikinci şerit ve kemer iç yüzeylerindeki tek aziz figürleri de 10. yüzyıldan itibaren görülür⁴⁸. Tağar Kilisesi’nde de bu şekilde bir düzenleme söz konusudur. Bu da kilisenin resim programının 10. yüzyıldan önceye ait olamayacağını düşündürmektedir. Göreme Kılıçlar (10.yy.), Çavuşin (963-969) ve Myra H. Nikolaos (11.yy.) Kiliselerinde de tek figürlerin yer aldığı ikinci bir şerit bulunmaktadır.

Apsiste genellikle orta şeritte, ayakta tasvir edilen piskopos figürleri, 11-12. yüzyıllarda yoğun olarak görülür. Genellikle 10. yüzyıldan sonra apsis programında hiyerarşik olarak; Nazianzuslu Grigorius, Basileos, Nyssalı Grigorius, Alexandrealı Kyrillos gibi piskoposlar tasvir edilir. Azizlerin birlikte tasvir edildiği örneklere ise, 11. yüzyıldan itibaren rastlanılır. Bu duruma Tağar Kilisesi’nin yanı sıra Myra H. Nikolaos Kilisesi, Göreme Elmalı Kilise (1190-1200), Karanlık Kilise(13. yy.), Patmos Panagia Şapeli (12. yy.) ve İstanbul Chora Manastırı Kili-

⁴⁷ OUSTERHOUT, Robert, “The Ecumenical Character...”, **a.g.m.**, s.220.

⁴⁸ ÇORAĞAN, Nilay, **Antalya’nın Demre (Kale)...**, **a.g.t.**, s.301.

sesi (1315-1320) örnek verilebilir⁴⁹. Apsis programındaki hiyerarşik düzenlemeyi dikkate alırsak, Tağar Kilisesi'nde günümüze gelemeyen piskopos tasvirlerinden birinin, Alexandreialı Kyrillos olduğunu söyleyebiliriz.

Duvarlarda madalyon içerisinde büst şeklinde figürlerin yer alması 11. yüzyıldan sonra yaygınlık kazanır. Myra H. Nikolaos Kilisesi, Kıbrıs Perochorio 12 Havari (1160-1180) ve Lagoudera Panagia Tou Arakou (1192) kiliselerini buna örnek olarak verebiliriz⁵⁰. Tağar Kilisesi'nde de kemer iç yüzeylerinin yanı sıra kuzey eksedrada olduğu gibi, duvar yüzeyinde de madalyonlar içerisinde figürler yer almaktadır.

Martirlerin yan yana yada birbirinden ayrı mimari öğeler üzerinde karşılıklı olarak tasvir edilmesi 11. yüzyıldan sonra yoğun olarak görülür⁵¹. Tağar Kilisesi'nde de martirler, hem yan yana hem de karşılıklı olarak tasvir edilmişlerdir. Soğanlı Barbara (11. yy.), Soğanlı Karabaş (1050-1060), Susumbayrı H. Theodoros (11. yy'ın birinci yarısı), Göreme Kılıçlar Kuşluk (11. yy. birinci yarısı), Saklı Kilise (1070), Şapel 28 (1070), İhlara Direkli (11. yy.), Selime Derviş Akın Kilisesi (11. yy.), Göreme Çarıklı Kilise (12. yy'ın ikinci yarısı) ve Elmalı Kilise'de (1190-1200) martirler yan yana yada karşılıklı olarak resmedilmişlerdir.

4. Üslup

11. yüzyılda münzevi yaşamı ifade etmek ve derin bir ruhanilik kazandırmak için figürler ince ve uzun tasvir edilmişlerdir⁵². Bu dönemde figürler; ince, uzun parmaklı ve koyu renk kontürlerle belirlenmiş yüzeysel ellere sahiptir. Hareket, ellerdeki kalıplaşmış jest ve yüzdeki mimiklerle sağlanır. Bu dönemin en belirgin özelliği yoğun çizgisel kıvrımlardır. Figüre boyut kazandıran bu kıvrımlar figürün hareketini ve vücudun fiziksel özelliklerini yansıtır. Bazı örneklerde ise, vücut kıyafetin altında kaybolmuştur⁵³. Bacaklar gövdeden uzun resmedilmiştir. 11. yüzyıl anıtsal resminde figürler genellikle kuvvetli vücutlara sahiptir⁵⁴. Tağar Kilisesi'nin duvar resimlerinde bu üslupsal özelliklerin bulunduğu dikkati çekmektedir.

⁴⁹ ÇORAĞAN, Nilay, *Antalya'nın Demre (Kale)...*, a.g.t., s.305-309.

⁵⁰ ÇORAĞAN, Nilay, *Antalya'nın Demre (Kale)...*, a.g.t., s.312.

⁵¹ ÇORAĞAN, Nilay, *Antalya'nın Demre (Kale)...*, a.g.t., s.312.

⁵² WEITZMAN, Kurt, "Byzantine Miniature And Icon Painting in The Eleventh Century", *Proceedings Of The XIII th International Congress Of Byzantine Studies*, Newyork-Toronto, s.224.

⁵³ MOURIKI, Doula, "Stylistic Trends In Monumental Painting Of Greece During The Eleventh And Twelfth Centuries", *Dumbarton Oaks Papers*, S.34, 1980, s. 89; XI. Yüzyıl Bizans resim sanatı için ayrıca bkz., CHATZIDAKIS, M., GRABAR, A., *Byzantine and Early Medieval Painting*, New York, 1965, s.16-19.

⁵⁴ ÇORAĞAN, Nilay, *Antalya'nın Demre (Kale)...*, a.g.t., s.329.

Tağar Kilisesi, iri gözler, ince ve uzun burun, küçük ve ince dudaklar, bacak boylarının vücuda oranla uzun olması, elbise kıvrımları ve ellerin ince, uzun parmaklı ve koyu renkli çizgilerle belirlenmiş olması gibi üslupsal özellikleri ile Soğanlı Barbara (11. yy.) ve Göreme Kılıçlar Kuşluk Kilisesi'nin üslupsal özelliklerine (11. yy'ın birinci yarısı) büyük benzerlik göstermektedir. Tağar Kilisesi'nde yer alan duvar resimlerinde, bu üslupsal özelliklerin görülmesi, kilisede bulunan duvar resimlerinin ikinci tabakasının 11. yüzyılda yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Sonuç

Kilise, genellikle resim programına ve üslup özelliklerine dayanarak değişik araştırmacılar tarafından değişik dönemlere tarihlendirilmiştir. Jerphanion, bugünkü resim tabakasının altında başka bir resim programının izlerinin bulunmasına dayanarak, kilisenin günümüzdeki resimlerinin sonradan yapıldığını, ancak güney eksedrada bulunan resmin, yazı karakteri ve üslubunu göz önüne alarak, ilk dönem özelliği gösterdiğini söylemektedir. Batı eksedranın ise, hiçbir zaman boyanmamış olduğunu düşünmektedir. Yapının planının da, resim programı gibi, iki aşamada gerçekleştiğini söyleyen Jerphanion, pastaforium odalarının sonradan oyulduğunu belirtmektedir ve tüm bu veriler doğrultusunda kiliseyi 11. yüzyıl ortalarına tarihlendirmektedir. Jolivet-Levy'de benzer şekilde üsluba ve yazı karakterine dayanarak yapıyı sonradan onarımları ile birlikte 11. yüzyıla tarihlemektedir. Kostof, plana ve üsluba dayanarak 12. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenirken, Lafontaine-Dosogne üsluba dayanarak 11. yüzyılın sonları ile 12. yüzyılın başlarına tarihlemektedir. Restle ise; güney eksedrada bulunan resim kalıntısının üslubuna ve ikonografik verilerine dayanarak yapının ilk aşamasının 10. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğunu ve güney eksedranın önceden orda bulunan başka bir yapının apsisi olduğunu söylemektedir. Kilisenin günümüzdeki planının ve resim programının ise, 11. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştirildiğini belirtmektedir.

Bütün bu veriler doğrultusunda Tağar Kilisesi'ni yeniden değerlendirecek olursak, kilisenin ve resim programının iki yapım aşaması geçirdiğini söyleyebiliriz. Kilisenin ilk yapım aşamasında Restle'nin belirttiği gibi, sadece güney eksedranın bulunduğu düşüncesine kısmen katılabiliriz. Eğer kilisenin ilk yapım aşamasında sadece güney eksedra mevcutsa kilise, kuzey güney doğrultulu tek nefli bir yapı olarak inşa edilmiştir. Fakat, Restle'nin belirtmiş olduğu gibi; güney eksedranın ana apsis olarak kullanıldığı düşüncesine katılmamaktayız. Çünkü bu durum kilisenin oryantasyonuna ters düşmektedir. Ayrıca, kilise naosuna girişin, direkt doğudan değil de daha dolambaçlı olan batıdan sağlanması burada önceden de bir apsisin var olduğunu göstermektedir. Bu durumda batı eksedra, kilisenin ilk yapım aşamasında mevcut olup bu dönemde de giriş olarak kullanılmaktaydı. Kilisenin oryantasyonu nedeniyle de girişin bu kadar dolambaçlı yapılması kaçınılmaz olmuştur. Tağar Kilisesi planı itibariyle El Nazar Kilisesi'ne (10. yy. sonu) benzerlik göstermektedir. El Nazar Kilisesi, girişi batıdan sağlanan serbest haç planlı bir kilise iken daha sonra pastaforium odaları eklenmiştir. Tağar Kilisesi'nin El Nazar

Kilisesi ile olan benzerliği göz önüne alınacak olursa, hatta Kapadokya Bölgesi'nde trikonch planlı diğer tek yapı olan Ortaköy Hagios Georgios Kilisesi de dikkate alınır, Tağar Kilisesi'nin de önceden serbest haç planlı bir yapı olduğunu ve sonradan pastaforium odalarının eklendiğini düşünebiliriz. Ancak burada eksedraların derin ve geniş olması; ya kilisenin en başından beri trikonch planlı olduğunu ya da ilk yapım aşamasında tek nefli bir kilise olduğunu düşündürmektedir. Fakat kiliseyi resim programı ile birlikte değerlendirdiğimizde doğu ve kuzey eksedralarda bulunan resimlerde daha önceden resmedilmiş tasvirlerin izlerinin bulunması bu eksedraların da ilk yapım aşamasında mevcut olduklarını düşündürmektedir. Bu durumda kilisenin ilk yapıldığı zamandan itibaren trikonch planlı olduğunu ve kilisenin ikinci yapım aşamasında pastaforium odaları ve galeri katı gibi eklemelerin söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Burada dikkati çeken bir konu ikinci aşamada gerçekleştirilen eklemelerde resim programına dair herhangi bir izin bulunmamasıdır. Batı eksedrada da herhangi bir resim izine rastlanılmaması bu eksedraya ikinci yapım aşamasında müdahale edildiğini göstermektedir. Galeri katına çıkışın da bu eksedradan sağlanması ve burada kemer iç yüzeyi dışında herhangi bir betimlemenin yer almaması bu eksedranın ikinci yapım aşamasında biraz daha oyularak derinleştirilmiş olabileceğini düşündürmektedir ve bu nedenle burada var olan resimler yok olmuştur. Jerphanion, galeri katının bitirilmeden yarıda bırakıldığını düşünmektedir. Jerphanion'un bu düşüncesi hem galeri katının sonradan eklendiğinin kanıtıdır hem de sonradan yapılan eklemelerde resimlerin olmayışının kısmi bir açıklamasıdır. Bu durum gösteriyor ki sanki, kilisenin ikinci yapım aşamasında bir terslik meydana gelmiş ve işler yarıda bırakılmıştır.

Kiliseyi planı dışında resim programı doğrultusunda tarihlemeye çalışacak olursak; kilisedeki duvar resimleri Göreme Kılıçlar Kuşluk (11. yy'ın birinci yarısı) ve Soğanlı Barbara (11. yy.) kiliseleri ile üslupsal açıdan benzerlik göstermektedir. Bunun yanı sıra Tağar Kilisesi ile Soğanlı Barbara, Soğanlı Karabaş (1050-1060), Susumbayrı H. Theodoros (11. yy'ın birinci yarısı), Saklı Kilise (1070), Şapel 28 (1070), Ihlara Direkli (11. yy.) ve Selime Derviş Akın Kilisesi de (11. yy.) resim programı açısından benzerlik göstermektedir. Kilisede yer alan geometrik, bitkisel ve karma bezemeler tasvir özellikleri ile 11. yy. niteliği taşımakta olup; Göreme Kılıçlar Kuşluk (11. yy'ın birinci yarısı), Karanlık (1200-1210), Göreme Elmalı Kilise (11. yy.), Aziz Eustace Kilisesi, Ihlara Ağaçaltı Kilisesi (11. yy. başı), Ihlara Yılanlı Kilise (11. yy'ın ikinci yarısı), Kokar Kilise (11. yy'ın ikinci yarısı) ve Göreme Eğritaş Kilisesi ile benzerlik göstermektedir.

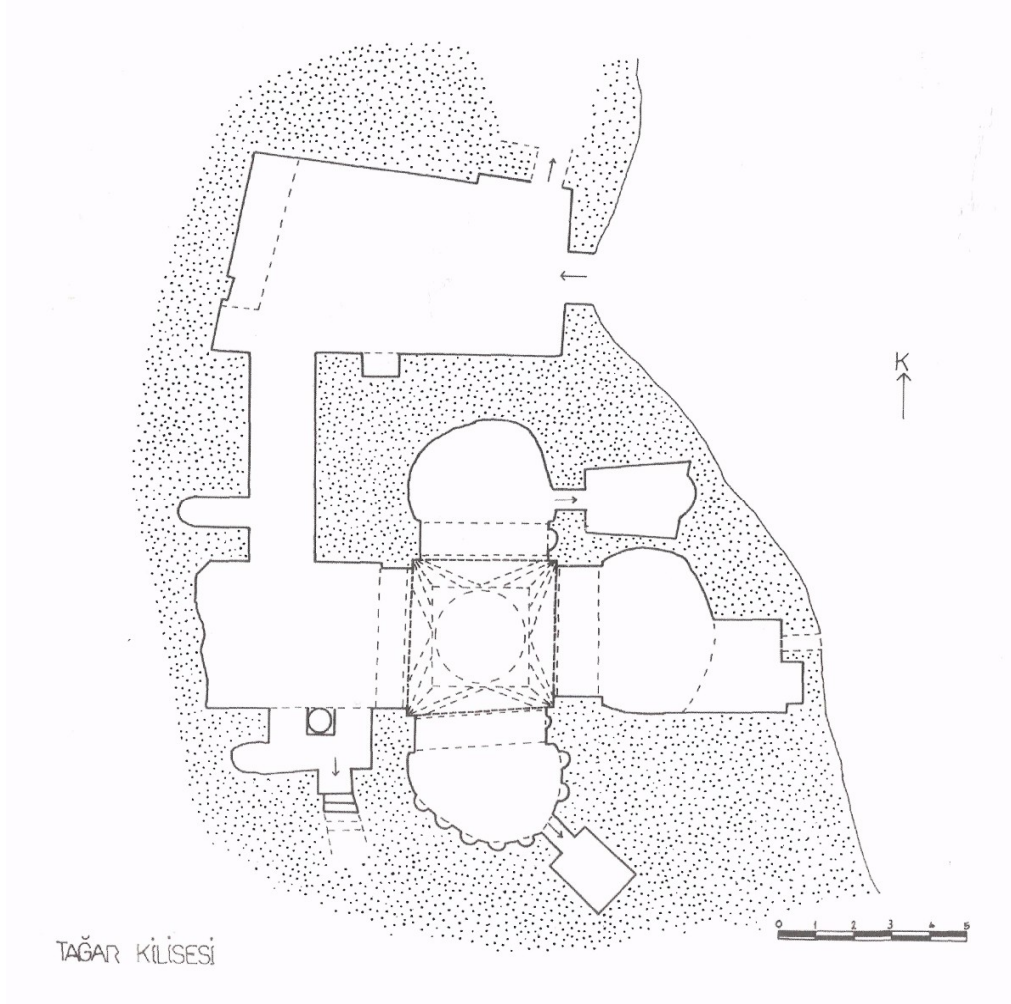
Sonuç olarak; kilisenin birinci yapım aşamasında da trikonch planlı olduğunu ve ikinci yapım aşamasında pastaforium odaları ile galeri katının eklendiğini ve bu aşamada ilk yapım aşamasındaki duvar resimlerinin de değiştirildiğini, batı eksedranın da biraz daha oyularak derinleştirildiğini söyleyebiliriz. Kilisenin ilk yapım aşamasını güney eksedrada yer alan niş şeklindeki oturma yerlerine ve burada bulunan günümüze çok az bir kısmı gelebilen resmin kalıntılarına dayanarak 10. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen, ikinci yapım aşamasını eklemelere ve duvar resimlerinin tasvir özelliklerine dayanarak, bunların yanı sıra bölge ve dönem ben-

zerliği bulunan kiliselerle karşılaştırarak en geç 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmeyi uygun görmüş bulunuyoruz. Ayrıca duvar resimlerinin bölgesel özellikler göstermesini dikkate alarak duvar resimlerinin bölgesel sanatçılar tarafından yapılmış olabileceğini ileri sürebiliriz.

KAYNAKÇA

- AKYÜREK, Engin, **Bizans'ta Sanat ve Ritüel**, İstanbul, 1996.
- CANVERDİ, Ayşegül, **Kapadokya Bölgesi Güzelöz (Mavrucan) ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi**, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri, 2005.
- CARL, Annemarie, Weyl, (ed. KAZHDAN, P. Alexandr), "Apostles", **The Oxford Dictionary Of Byzantium, C:I**, Newyork-Oxford, 1991, s.140.
- CARL, Annemarie, Weyl, (ed. KAZHDAN, P. Alexandr), "Deesis", **The Oxford Dictionary Of Byzantium, C:I**, Newyork-Oxford, 1991, s.599-600.
- COŞKUNER, Buket, **Göreme Kılıçlar Kilisesi Duvar Resimlerinin İkonografisi**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002.
- CÖMERT, Bedrettin, **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara, 1999.
- CUTLER, Anthony, "Under The Sign Of Deesis: On The Question Of Representativeness İn Medieval Art and Literature", **Dumbarton Oaks Papers, 41**, 1987, s.145-154.
- ÇORAĞAN, KARAKAYA, Nilay, "İstanbul-Heybeliada'daki Bizans Dönemine Ait Panagia Kamariotissa Kilisesi", **Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı, Sanat Yazıları**, Kayseri, 2001, s.353-361.
- ÇORAĞAN, Nilay, **Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki H. Nikolaos Kilisesi Freskoları**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1998.
- ÇORAĞAN-KARAKAYA, Nilay, "Antalya'nın Demre (Myra) İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Yer Alan Deesis Sahnesi", **Adalya VI**, 2003, s.281-286.
- JERPHANION De Guilleme, **Une Nouvelle Province De L'Art Byzantin, Les Eglises Rupestres De Cappadoce, C. I-II**, Paris, 1936.
- JOLIVET-LEVY, Catherine, **Lés Eglises Byzantines De Cappadoce**, Paris, 1991.
- KARAKAYA, Nilay, "2003 Yılı, Kayseri Yeşilhisar İlçesi, Erdemli Köyü'ndeki Kaya Kiliseleri Duvar Resimleri", **22. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt**, Konya, 2004, s.119-128.

- KARAKAYA, Nilay, “2004 Yılı, Kayseri Yeşilhisar İlçesi, Erdemli Vadisi’ndeki Kaya Kiliseleri”, **23. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt**, Antalya, 2005, s.113-124.
- KOCH, Guntram, (çev.Ayşe Aydın), **Erken Hıristiyan Sanatı**, İstanbul, 2007.
- KOSTOF, Spiro, **Caves Of God, Cappadocia and Its Churches**, Newyork, 1989.
- LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline, “Iconography Of The Cycle Of The Infancy Of Christ”, **The Kariye Djami, C:IV**, Amerika, 1975, s.197-241.
- MARTIN, John, R., “The Dead Christ On The Cross In Byzantine Art”, **Late Classical And Mediaeval Studies İn Honor Of Albert Mathias Friend, Jr.**, (Ed. Kurt Weitzmann),New Jersey, 1955, s.189-196.
- MOURIKI, Doula, “ Stylistic Trends In Monumental Painting Of Greece During The Eleventh And Twelfth Centuries”, **Dumbarton Oaks Papers, S.34**, 1980, s.77-124.
- OUSTERHOUT, Robert, “The Ecumenical Character Of Byzantine Architecture The View From Cappadocia”, **National Hellenic Research Foundation Institute For Byzantine Research, İnternational Symposia 16**, Athens, 2005, s.211-222.
- ÖTÜKEN, Yıldız, “Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı”, **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi 3**, Ege Üniversitesi Yayınları, 1984, s.143-167.
- ÖTÜKEN, Yıldız, “Niğde’nin Eski Andaval Köyü’ndeki H. Konstantinos Kilisesinin Freskoları”, **Prof. Dr. R. O. Arık’a Armağanı**,Ankara, 1987, s.125-145.
- RESTLE, Marcell, **Byzantine Wall Painting in Asia Minor, C:I-III.**, Recklinghausen, 1969.
- RODLEY, L., **Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia**, New York, 1985.
- SCHILLER, Gertrud, **Iconography Of Christian Art, C.I**, Newyork, 1966.
- SPEAKE, Jennifer, “Annunciation”, **The Dent Dictionary Of Symbols in Christian Art**, London, 1994, s.9-10.
- SPEAKE, Jennifer, “Deisis”, **The Dent Dictionary Of Symbols in Christian Art**, London, 1994, s.41.
- TETERIATNIKOV, Natalia, **The Liturgical Planning Of Byzantine Churches in Cappadocia**, Roma, 1996.
- WALTER, Christopher, “Two Notes On The Deesis”, **Revue Des Etudes Byzantines, C:XXVI**, Paris, 1968, s.311-337.
- WEITZMAN, Kurt, “Byzantine Miniature And Icon Painting İn The Eleventh Century”, **Proceedings Of The XIII th International Congress Of Byzantine Studies**, Newyork-Toronto, s.207-224.



Çizim No 1 : Tağar Kilisesi Planı (F. Koçyiğit)



Resim No 1: Tağar Kilisesi Giriş Kapısı



Resim No 2: Batı Eksedra Galeri Girişi



Resim No 3: Müjde Sahnesi (Kuzey Eksedra)



Resim No 4: Doğum Sahnesi (Kuzey Eksedra)



Resim No 5: Komünyon Sahnesi (Güney Eksedra)



Resim No 6: Çarmıhta İsa Sahnesi (Kuzey Eksedra)



Resim No 7: Deesis Sahnesi (Kuzey Eksedra)



Resim No 8: Deesis Sahnesi (Apsis)



Resim No 9: Kubbe

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.