

Bereket Boynuzu Motifinin Bizans Sanatında ve Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinin Anikonik Bezemesindeki Yeri ve Önemi Üzerine Değerlendirmeler*

Studies on the Importance of the Cornucopia Motif in Byzantine Art and the Aniconic Decoration of the Wall Paintings of Cappadocia Region

Metin KAYA** 

Öz

Kökeni Eski Yunan'a dayanan ve Roma, Bizans, erken İslam, Avrupa ve Osmanlı (özellikle erken 18. yüzyıl– erken 20. yüzyıl aralığında) başta olmak üzere günümüze kadar birçok medeniyetin sanatına tesir etmiş olan bereket boynuzu deseninin sanat eserlerinde, ilk kullanımından itibaren aynı anlam ve amaçla tercih edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca bugüne kadar yapılan çalışmalar bu motifin içinin boş ya da dolu olarak betimlenmesinin de herhangi bir anlam değişikliğine yol açmadığını genellikle de içinin meyvelerle dolu olarak tasvir edildiğini ortaya koymuştur. Bu makalede Kapadokya bölgesinde dokuz kaya kilisesinin ve kayaya oyulmuş bir manastır keşiş hücrelerinin duvar resimlerinin anikonik bezemesinde tespit ettiğimiz bereket boynuzu motifleri ayrıntılı olarak tanım ve tasvirleri ile incelenmiş ve kronolojik çerçevede Bizans sanatındaki farklı kullanım örnekleri de belirlenmiştir. Tüm bunların yanı sıra bereket boynuzu deseninin bölgede karşılaştığımız örneklerinde yapı içerisinde nasıl konumlandırıldıkları, bezeme özellikleri, kutsal ve simgesel anlamları, mimari ve resim programı arasındaki ilişki üzerinde de durulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Bizans Sanatı, Kapadokya, Duvar Resimleri, Motif, Bereket Boynuzu

Abstract

It is understood that the cornucopia motif, which originated in Ancient Greece, has influenced the art of many civilizations until today, especially the Roman, Byzantine, early Islamic, European and Ottoman (especially the early 18th-early 20th century ranges) artworks and it was used for the same meaning and purpose since the beginning. In addition, the studies revealed that the description of this motif as empty or full does not cause any difference in meaning, however, it is generally depicted as filled with fruits. In this article, we have identified the cornucopia motifs in the aniconic decoration of the wall paintings of nine rock churches and a rock-cut monastery monk cell, which we have examined in detail with their definitions and descriptions, and different usage examples in Byzantine art connected to their chronological framework. In addition to all these, regarding the examples we have encountered in the region, we have also emphasized how the cornucopia motif is positioned in the buildings, its decoration features, its sacred and symbolic meanings, and the relationship between architecture and art.

Keywords

Byzantine Art, Cappadocia, Wall Paintings, Motif, Cornucopia

* Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Asnu Bilban Yalçın danışmanlığında Metin Kaya tarafından hazırlanan "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Görülen Süsleme Motifleri: Bizans Sanatı İçinde Karşılaştırmalı Değerlendirme" başlıklı Doktora tez konumuz kapsamında Kapadokya bölgesinde 2016 yılında arazi çalışmamız T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nce 94949537-161.05/-77687 Sayılı ve 22 Nisan 2016 tarihli yazıda, 2017 yılında ise 94949537-161.05-E.83969 Sayılı ve 26.04.2017 tarihli yazıda belirtilen izinler ile gerçekleştirilmiştir.

** Sorumlu Yazar: Metin Kaya (Arş. Gör.), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: metin.kaya@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0003-1368-7537

Atf: Kaya, Metin. "Bereket Boynuzu Motifinin Bizans Sanatında ve Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinin Anikonik Bezemesindeki Yeri ve Önemi Üzerine Değerlendirmeler." *Art-Sanat*, 20(2023): 263–291. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1213620>

Extended Summary

Abundance has been an important concept in every period of human history since the period of Homo Erectus (1.5 million years ago). We encounter this concept frequently in the Old Testament, which may also have a theological basis for the use of the cornucopia motif in Christian art.

It is understood that the cornucopia motif, which originated in Ancient Greece has influenced the art of many civilizations until today, especially the Roman, Byzantine, early Islamic, European and Ottoman (especially the early 18th-early 20th century ranges) artworks, and it was used for the same meaning and purpose since the beginning. In addition, the studies revealed that the description of this motif as empty or full does not cause any difference in meaning, however, it is generally depicted as filled with fruits.

An example of the cornucopia motif in Byzantine art for the early period appears in a spiral form in the decoration of the porphyry sarcophagus (354-260), which is considered to belong to Rome Santa Constanza in the Vatican Museum in Rome. A similar piece is present on a sarcophagus in the Istanbul Archaeological Museum. This motif can be seen in the mosaic decoration we have encountered in the portico vault of the Santa Costanza Mausoleum. In the Great Palace Mosaics (450-550), the spiral acanthus emerging from the stylized cornucopia connects with the hair and beard of the Oceanus figure. Studies have been indicating that the cornucopia motifs are present on the impost headings of the Church of St. Polyeuktos (524-527) displayed at the Istanbul Archeology Museum today. And some other pieces as; cornice decorations on the column headings, pedestals and banister slabs that date back to the 6th century are also displayed at Istanbul Archeology Museum.

In the research we have carried out it has been detected that the cornucopia motifs seen in the aniconic decoration of the wall paintings of the Cappadocia region, which is our main subject, are seen in a monastery monk cell and nine rock churches date back to the 9th century.

The finding of cornucopia motifs in; “Göreme Avcılar Kelebek Church No. 8 (9th century), apsis of Göreme Karşibucak (Karşibecak - Theotokos - Göreme Avcılar No. 3) Chapel (9th century), Kızılçukur Yohakim and Anna Church (9th century) south chapel barrel vault surface, İhlara Agacaltı Church (9th century) western cross arm barrel vault south half, Meskendir St. Paul-Pierre Church (9th century) flat ceiling cover, in Kızılçukur Monastery Monk Cell arch, Kızılçukur Üzümlü Church (Hermitage Niketas the Stylite) (9th century) nave barrel vault surface, Ürgüp/Mustafapaşa Hagios Basilios Church (9th century) south apse, Güzelöz No. 3 (Mistikan) Church (9th century) in the center of the barrel vault surface, and Cemilköy Keşlik Monastery H. Stephanos Church (9th century) apse front, flat ceiling cover wall” was carried

out by us. Among these examples, the motif was used in combination with the heart-shaped stylised palmettes curving inside only in the Ihlara Ağaçalı Church (9th century). It is understood that there is a change in the use of color on cornucopia motifs depending on the color scale of the churches in which they are depicted.

In Kızılcukur Üzümlü, the motif found on all four sides of the cross in the middle on the narthex and naos barrel vault surface of the Nicetas Church's (9th century) cornucopias is slightly cracked. Just at the tip of a cornucopia, a stylized vine leaf appears in a spiral form with vine branches and grape bunches. The tips of the stylized vine leaves on a yellow background are dark reddish brown with black contours.

Unlike the examples we have encountered so far, in the Ihlara Ağaçalı Church (9th century), the motif seen on the surface of the western half of the barrel vault south half of the exempt cross plan structure consists of two cornucopia motifs slightly curved on both sides and a single cornucopia extending down from the lower part of the intersection of the two cornucopias. This motif is unlike what we have used to see in wall painting motifs in the region. It has a unique appearance with its style. There are two intertwined circle motifs in red-brown on the tips. It is white with black contours on a light blue background.

Among the examples we can identify, the motif is used as a decoration element in the Byzantine period wall paintings of the Cappadocia region and mainly applied with spiral vine leaves and grape bunch motifs, it is preferred on large surfaces (the only example in the border is in the Kızılcukur Monastery Monk Cell arch) and it is mostly in a spiral form, except for the example in the Ağaçalı Church (9th century). Therefore, it is understood that when painting the church, the artist or artists tried to fill the space, they didn't want to leave empty, in addition to aesthetic concerns, and even painting the spiral cornucopia in architectural structures such as the barrel vault, flat ceiling covers and semi-dome apse makes us think about the possibility of trying to expand the size to cover large areas. In addition to all of these, the fact that the cornucopia motifs are depicted in the region in high locations, in the areas we have mentioned above is also related to its sacred and symbolic meaning.

As a result, the cornucopia motifs we encounter in Byzantine art are a reflection of the Byzantine art traditions. The cornucopia, which was used fondly in decoration with or without figures in ancient Greek and Roman art, found its place especially, in the aniconic decoration of the early Byzantine period.

In this article, we have identified the cornucopia motifs in the aniconic decoration of the wall paintings of nine rock churches and a rock-cut monastery monk cell, which we have examined in detail with their definitions and descriptions, and different usage examples in Byzantine art connected to their chronological framework. In addition

to all these, regarding the examples we have encountered in the region, we have also emphasized how the cornucopia motif is positioned in the buildings, its decoration features, its sacred and symbolic meaning, and the relationship between architecture and the wall painting program.

Giriş

Bereket, Homo Erectus döneminden (günümüzden 1,5 milyon yıl önce) itibaren insanlık tarihinin her döneminde önemli bir kavram olmuştur.¹ Bereket boynuzunun kökeni, Eski Yunan'a dayanmaktadır² ve Eski Yunanca'da: Ἀμαλθείας κέρας (Amaltheias keras: Amalthea'nın boynuzu) sözcüğü ile adlandırılmıştır.³ Çoğunlukla içinden çiçekler ve meyvelerin çıktığı, kıvrık bir keçi boynuzu biçiminde, arkeolojide bereket ve bolluğu temsil eden bezeme motifi olarak tanımlanmaktadır.⁴ Bugüne kadar yapılan araştırmalar motifin sanat eserlerinde, ilk yer verilmesinden itibaren aynı anlam ve amaçla kullanıldığını ortaya koymuştur. Ayrıca bereket boynuzu motifinin⁵ içi boş ya

- 1 Günay Tümay, "Bereket," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 5 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 487-489. Ayrıca bu kavram Prehistorik dönemlerde kaya ve mağara resimlerinde, idollerde, kabartmalarda ilk olarak insan ve hayvan daha sonra farklı tarım ürünleriyle ilişkilendirilip görselleştirilmiştir (Bk. Semiha Altur, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," *History Studies* 10/7 (2018), 22). Yapılan bazı çalışmalarda aslında bereket kültü ve boynuzun birlikte anlamlandırılmasının Neolitik döneme kadar uzandığı belirtilmektedir (Bk. Cengiz Çetin, "Anadolu'da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları," *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46/1 (2006), 191). Nitekim, bu dönemde boğa ve boğa boynuzunun tapınmaların ana öğelerinden biri olduğu da ifade edilmektedir (Bk. Çetin, "Anadolu'da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları," 191). Bu konu ile ilgili ilk arkeolojik veriler ise Şanlıurfa yakınlarında Fırat havzasında bulunan ve MÖ 7000 yıllarına tarihlenen Nevali Çöri Neolitik yerleşiminde ele geçen kireç taşı kabartmalı bir kap parçasıdır (Bk. Çetin, "Anadolu'da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları," 191).
- 2 Aynur Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 143 (2013), 104.
- 3 Grekçede *Amaltheias keras* olarak kullanılan kelime Doç. Dr. Erman Gören tarafından okunmuştur. Keçi Amelthea *Grek-Roma* dünyasında erkeklik ile ilgili olarak yaratıcı enerji ve şehvetle ilişkilendirilmiştir. Ayrıca, Amelthea'nın Zeus Dictynnos'u emzirdiği ve derisinin ona kalkan olduğu bu anlamda da koruyucu ve kutsal olduğu bilinmekle beraber boynuzunun bolluk ve bereketin simgesi olarak algılandığı yapılan çalışmalardan anlaşılmaktadır. Detaylı bilgi için bk. Jean Campbell Cooper, "Goat," *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, (Büyük Britanya: Thames and Hudson Ltd., 1987), 74. Amalthea'nın boynuzu, sonsuz cömertlik-ödül, doğurganlık, verimlilik, yeryüzünün toplanan meyveleri ve zenginlik verici bir sembolizme sahiptir. Bunun yanı sıra bereket boynuzu, bitki örtüsü, bağbozumu ve kader tanrılarının (Demeter / Ceres, Tike / Fortuna, Althea gibi) ana tanrıçaların atribüsü olmuştur (Cooper, "Cornucopia," 43). Aslında koç, boğa, geyik, keçi gibi hayvanların boynuzlarının bereket, koruyuculuk ve güç gibi kavramlarla anlamlandırılması İlk Çağ'a, Çatalhöyük eserlerine kadar uzanmaktadır. Bk. Mehmet Ateş, *Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık* (İstanbul: Aksiseda Matbaası, 2001), 98-99, 100-101 ve 102. Etimolojik olarak bereket boynuzu Latince Cornu (boynuz) ve copia (bereket) sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır (Bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 104). Bereket boynuzu İngilizcede "Horn of plenty", "horn of abundance" veya "cornucopia"; Fransızcada "Come d'abondance"; Almandada ise "Füllhorn" sözcüğü ile ifade edilmektedir.
- 4 Salvatore Aurigemma, "Cornucopia," *Enciclopedia Italiana* (1931), erişim 17 Temmuz 2022, <https://www.treccani.it/enciclopedia/cornucopia/>; "Bereket Boynuzu," *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, c. 1 (İstanbul: YEM Yayınları, 1997), 222; Temay Tekçam, "Cornucopiae," *Arkeoloji Sözlüğü* (İstanbul: Alfa Yayınları, 2011), 49; Murat Karatağ, "Bereket Boynuzu," *Klasik Arkeoloji Sözlüğü* (Ankara: Genesis Kitap, 2011), 71.
- 5 Murat Karatağ, Bereket Boynuzu (Cornucopia)'nın Yunan mitolojisinde Zeus'un sütünesi Amelthea adlı nimf'e ait olan ve sahibinin ne isterse onunla dolduğu boynuzun simgesel bir benzeri olduğunu belirtmektedir (Bk. Karatağ, "Bereket Boynuzu," 72). Aynur Civelek'in ise Antik dönemde bereket boynuzunun ilk ortaya çıkması ile ilgili görüşleri şu şekildedir: Mitoloji'de bereket boynuzu, ilk olarak Zeus ve nimf Amalthea ile ilişkili olarak ortaya çıkmıştır. Zeus, nimf (su perisi) ve aynı zamanda bir keçi olan Amalthea ile oynarken yanlışlıkla onun boynuzunu kırar. Bu sebeple, boynuzu kendisine bakan nimflere verip içini istedikleri gibi doldurabileceklerini söyler. İçi çeşitli meyvelerle dolu olan bu boynuz, bereket boynuzu hâlini almıştır. Daha sonraları ise, bereket boynuzu Deianeira ve Herakles'in konu edildiği bir mitolojik anlatıda geçmektedir. Deianeira evlenebilmek için Herakles, önce nehir tanrısı Akhleoos ile dövüşür ve bu sırada Akhleoos'un boynuzunu kırarlar. Nehir Tanrısı bir boğaya dönüşür. Boynuzun içini ise nimfler, çeşitli meyvelerle dolu-

da dolu olarak betimlenmesi herhangi bir anlam değişikliğine yol açmamış ve genellikle motif, içi meyvelerle dolu olarak gösterilmiştir (G. 1).⁶



G. 1: Bereket boynuzu motifini temsili olarak gerçek görünümü (<https://www.britannica.com/art/cornucopia>)

Bereket boynuzu Helenistik Dönemde (MÖ 323-146) Trophimos Steli⁷ örneğinde olduğu gibi mezar stellerinde görülebilmektedir. O. Dalton'un verdiği bilgilere göre: Bereket boynuzu motifi, Helenistik Dönemde, İskender'in mirasçıları - Diadokhoi- döneminde (MÖ 323- MÖ 281) ilk kez yaygınlaşmıştır.⁸ Konu hakkında yapılan araştırmalarda edinilen bilgilere göre Antik dönemde çeşitli sanat eserlerinde kullanılan *keras* (Grekçe: Boynuz) ilk olarak karşısında duran Ariadne'ye *keras* uzatan Dionysos'un elinde görülmektedir⁹ (G. 2).

rurlar. Detaylı bilgi için bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 104.

6 Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 111.

7 Eser bugün İzmir Arkeoloji Müzesinde (env.000. 962) bulunmaktadır. Detaylı bilgi ve görsel için bk. Serdar Aybek, Mehmet Tuna ve Mahir Atıcı, *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu Orjinaller, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar* (Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2009), 137; Alter, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 24, res.2. Ek olarak, Helenistik dönemde başlayan mezar stellerindeki kullanımı Osmanlı dönemine kadar uzanmıştır. Bk. Alter, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 24.

8 Ormonde Maddock Dalton, *Byzantine Art and Archaeology* (Oxford: Oxford At The Calarendon Press, 1911), 694.

9 Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 104. Civelek, ayrıca Herakles'in Kerberos köpeği ile mücadelesinde, Persefoni'nin kaçırılışında Eleusis sahnelerinde görüldüğünü, bereket boynuzunun uzun süre tarımsal bereketin sembolü olduğunu ve Hades ile birlikte kullanılmasının onun toprağın bereketi ile ilgili özelliğini vurguladığını söylemekte ve Hades ile ilgili sahnelerinse Güney İtalya ve Attika seramiklerinde sıklıkla görüldüğüne dikkat çekmektedir (Bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 104). Khloris (Grekler'de bir nimf) ve Roma İmparatorluğu'nda Flora bereket ve çiçeklerin tanrısıdır. Pompei'de Stabiae, Villa di Arianna'da tespit edilen ve bugün Napoli Arkeoloji Müzesi'nde bulunan duvar resminde (MS 1. yüzyıl) Flora, toplamış olduğu çiçekleri bereket boynuzu biçiminde bir sepete koyarken tasvir edilmiş



G. 2: Dionysos karşısında duran Ariadne'ye Keras uzatırken, Dionysos'un elinde boynuz tasvirinin bulunduğu seramik (Amasis Ressamı, MÖ 550-510), (A. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 105)

Motif, mitolojik tanrı ve kahramanlarla kullanımından sonra özellikle Ptolemaioslar Hanedanlığı (MÖ 305 – MS 30) zamanında kraliyet sembolü olma özelliği taşımış,¹⁰ Roma¹¹ ve Bizans döneminde de beğenilerek kullanılmıştır.¹² Mısır'dan çıkış (Mısırdan Çıkış 23: 25) kitabında yer alan "*Tanrı'nız RAB'be tapacaksınız. Ekmeğinizi suyunuzu bereketli kılacak, aranızdaki hastalıkları yok edeceğim.*"¹³ pasajında olduğu gibi bereket kavramına Eski Ahit'te sıkça rastlanmaktadır. Bu anlamda, motifin Hristiyan sanatındaki kullanımının teolojik bir dayanağı da olabilir.

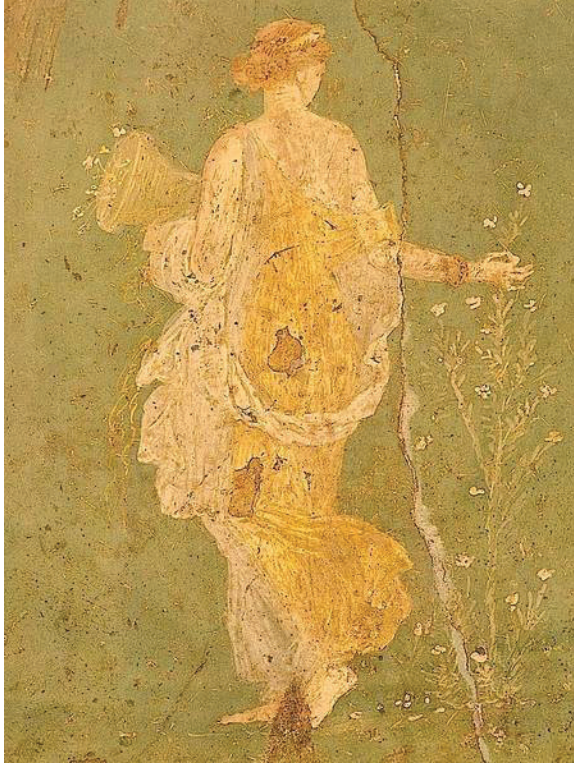
tir (G. 3). (Bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 111). Ek olarak, bugün Roma Vatikan Müzesi'nde bulunan (Env. no.259) MS 1. yüzyıl tarihli Togatus Genius Augustus heykelinde figürün sol elinde bereket boynuzu bulunmaktadır. Bilgi ve görsel için bk. erişim 19 Temmuz 2022, <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1258>. Buna ek olarak, Roma kültüründe şans, kader ve beklenmeyen başarının sembolü olan Tanrıça Tike / Fortuna'nın bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan ve MS 2. yüzyıla tarihlendirilen heykelinde figür sol elinde bebek Tanrı Pluto ile birlikte bereket boynuzu ile tasvir edilmiştir (G. 4). (Ayrıca, görsel ve detaylı bilgi için bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 107, res.9)

10 Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 111. Ptolemaioslar Hanedanlığı sikkelerinde sık sık bereket boynuzu tasvirine yer verilmiştir. Bilgi ve konu hakkında görseller için bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 108-109, Res. 10, 11, 12.

11 Araştırmalar, bereket boynuzu motifinin Roma dönemi paralarında refah ve zenginlik simgesi olarak kullanıldığı göstermektedir. Detaylı bilgi ve görsel için bk. Gilles Sauron, "Le Message Esthétique Des Rinceaux De L'ara Pacis Augustae," *Revue Archéologique, Nouvelle Série* 1 (1988), 5-6, fig.1-2. Ek olarak Pompei'de Trapezophoronlarda (trapeza ayağı) da bu motife rastlanmaktadır. Bk. Sauron, "Le Message Esthétique Des Rinceaux De L'ara Pacis Augustae," 39-40, fig.28.

12 Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 111. Ayrıca motifin, farklı dönemlerde çeşitli sanat eserlerinde kullanımı ile ilgili detaylı bilgi için bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 103-111.

13 "Mısırdan Çıkış," *Kutsal Kitap*, (İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2011), 81.



G. 3: Flora'nın toplamış olduğu çiçekleri bereket boynuzu biçiminde bir sepete koyarken tasvir edilmesini gösteren Pompei'de Stabiae, Villa di Arianna'da tespit edilen duvar resmi (Napoli Arkeoloji Müzesi, MS 1. yüzyıl) (<https://www.blueguides.com/artwork-of-the-month-may-flora-pompeii/>)



G. 4: İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan Tanrıça Tykhe Fortuna heykeli (MS 2. yüzyıl) bereket boynuzunun arka görünümü (M. Kaya, 2022)

Bereket Boynuzu Motifinin Bizans Sanatında ve Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinin Anikonik Bezemesindeki Yeri ve Önemi Üzerine Değerlendirmeler

Bizans sanatında bereket boynuzu desenine erken dönem için bir örnek Roma Vatikan Müzesi'nde (Env. no. MV.237.0.0) bulunan ve Roma Santa Constanza'ya ait olduğu kabul edilen porfir lahdin (354-260) bezemesinde sarmal formda karşımıza çıkmaktadır.¹⁴ Benzer lahit parçası İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde de bulunmaktadır. Yine Santa Constanza Mozolesi revak tonozundaki mozaik bezemede tekli olarak bu motif görülebilmektedir (G. 5).¹⁵ Büyük Saray Mozaiklerinde (450-550) stilize bereket boynuzundan çıkan sarmal akanthuslar (akantus)¹⁶ Okeanos figürünün saç ve sakalı ile birleşmektedir (Env. no. 23 p) (G. 6).¹⁷



G. 5: Santa Constanza Mozolesi revak tonozu, tekli bereket boynuzu motifleri (<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6706>)

- 14 Eser hakkında detaylı bilgi ve görsel için bk. Aleksandr Aleksandroviç Vasiliev, "Imperial Prophyry Sarcophagi in Constantinople," *Dumbarton Oaks Papers* 4 (1948), 21, fig.17. Görsel için ayrıca bk. erişim 8 Ağustos 2022. <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/sala-a-croce-greca/sarcofago-di-costanza.html>
- 15 Görsel için bk. erişim 8 Ağustos 2022, <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6706>. S. Costanza mozaikleri hakkında detaylı bilgi için bk. Michel Rudolf, "Die Mosaiken von Santa Constanza In Rom," (Doktora Tezi, Strazburg Üniversitesi, 1911); Henri Stern, "Les Mosaïques de l'église de S. Constance à Rome," *DOP* 12 (1958), 157-208; Guglielmo Matthiae, *Mosaici Medioevali Delle Chiese di Roma* (Roma: Istituto Poligrafico dello Stato-Libraia dello Stato, 1967), 3-53 ve 400-406.
- 16 Sarmal akanthus motifleri hakkında detaylı bilgi ve Kapadokya bölgesi duvar resimlerinde karşılaşılan örnekleri için bk. Metin Kaya, "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropaik Etkili Motifler" *Art-Sanat* 16 (Temmuz 2021): 426, g.18-19-20, erişim 5 Ağustos 2021, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.16.0014>
- 17 Büyük Saray Mozaiklerinde benzer örneklerin sayısı oldukça fazladır. Yapılan güncel çalışmalarda çiçek buketini de andran içerisinden sarmal akanthus, çiçek ve meyvelerin çıktığı nesne bereket boynuzuna benzetilmektedir. Detaylı bilgi ve ayrıca görsel için bk. Stephanie Drwael, "İstanbul'daki Büyük Saray Mozaiklerinin Akanthus Dalları Motifi. Yeni Perspektifler," *Bursa Uludağ University Journal of Mosaic Research* 14 (2021), 105, fig.3,4-5-6.



G. 6: Stilize bereket boynuzundan çıkan sarmal akanthuslar, Büyük Saray Mozaik Müzesi (M. Kaya, 2022)

Yapılan çalışmalar Aziz Polyeyktos Kilisesi'ne ait (524-527) bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde buluna impost başlıklarda¹⁸ ve korniş bezemesinde,¹⁹ yine bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan ve 6. yüzyıla tarihlendirilen sütun başlıklarında (örnek olarak env. no. 72.37 ve env. no. 599)²⁰, kaidelerde (G. 7)²¹ ve korkuluk levhalarında²² bereket boynuzu desenine yer verildiğini göstermektedir.

18 Detaylı bilgi ve görsel için bk. Cyril Mango ve Ihor Ševčenko, "Remains of Church of St. Polyeyktos at Constantinople," *Dumbarton Oaks Papers* 15 (1961), 246, fig. 15/b. Mango ve Ševčenko yaptıkları çalışmalar neticesinde Saraçhane kazılarında bulunan bu eserlerin Aziz Polyeyktos Kilisesi'ne ait olduğunu öne sürmektedirler. Bk. "Remains of Church of St. Polyeyktos at Constantinople," 246. Ayrıca Aziz Polyeyktos Kilisesi motif repertuarı ve bezeme özellikleri hakkında bk. Mango, Ševčenko, "Remains of Church of St. Polyeyktos at Constantinople," 243-247; Gerhard Wolf, "Vesting Walls, Displaying Structure, Crossing Cultures: Transmedial and Transmedial Dynamics of Ornament" *Histories of Ornament from Global to Local*, ed. Güllü Necipoğlu ve Alina Payne (New Jersey/Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 2016), 96-102; Mango ve Ševčenko, "Remains of Church of St. Polyeyktos at Constantinople," 243-247; Carolyn L. Connor, "The Epigram in The Church of Hagios Polyeyktos in Constantinople and Its Byzantine Response," *Byzantion* 69/2 (1999), 482-485.

19 Mango ve Ševčenko, "Remains of Church of St. Polyeyktos at Constantinople," fig. 5-8-10-; Anthony Eastmond, "Consular Diptychs, Rhetoric and the Languages of Art in Sixth Century Constantinople," *Art History* 33 (2010), 756.

20 Görseller için bk. Nezih Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, ed. Catherine Metzger vd., (Paris: Jean Maisonneuve Éditeur, 1990), Pl.71 / 224b, 224c, 224d, Pl.72 / fig.225a, 226a. Ayrıca, Nezih Fıratlı'nın verdiği bilgilerden Pl.71 / 224b, 224c, 224d'de (Env. no. 72.37) belirtilen bu sütun başlıklarının İstanbul Değirmenkapı sur duvarlarının bir bölümünü oluşturan bir kulede Ševčenko tarafından bulunduğu ve rapor edildiği anlaşılmaktadır. Bk. Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, 119. Pl.72 / fig.225a, 226a'da (Env. no. 599) görülen sütun başlıklarının ise 1885 yılında Mudanya'da bulunduğu bilinmektedir. Detaylı bilgi için bk. Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, 119. Ek olarak, yine 6. yüzyıla tarihlendirilen ve başkentte bulunduğu bilinen bir başka örnek hakkında detaylı bilgi ve görsel için bk. Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, 120, Pl.72, fig.226a-b.

21 Buna bir örnek olarak İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan (Env. no. 3217) ve 5-6 yüzyıllara tarihlendirilen kaide gösterilebilir. Konu hakkında bilgi ve görsel için bk. Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, 119, 34, Pl.25, fig.65a.

22 Buna bir örnek olarak İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan envanter numarası, bulunduğu yer bilgisi bilinmese



G. 7. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan ve 6. yüzyıla tarihlendirilen kaide örneği (Env. no. 3217) (M. Kaya, 2022)

Asnu Bilban Yalçın, Justinianus (İustinianus) dönemi zarif ve rafine ajur işlemeli Ayasofya impost başlıklarında motiflerin çeşitlilik gösterdiğini, kullanılan motifler arasında bereket boynuzunun olduğunu da ifade etmektedir.²³ Nitekim özellikle güney nefte bulunan impost başlıklarda ikili düzenlemede simetrik olarak bu motife rastlanılmaktadır (G. 8). Ayrıca, yaptığımız çalışmalarda Ayasofya'da narteksten naosa geçit veren ana kapının iki yanında bulunan mozaik panolarda (9. yüzyıl) ve eksonartkeste bulunan kapının ahşap bezemesinde²⁴ bereket boynuzu desenleri ile karşılaşılmaktadır.

de 6. yüzyıla tarihlendirilen ve av sahnesi barındıran eser verilebilir. Konu hakkında detaylı bilgi ve görseller için bk. Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, 119, 129, Pl.79, fig.249a-b-c.

23 Asnu Bilban Yalçın, "Tarihi Kaynaklar Işığında Aya Sofya'nın Altıncı Yüzyıl Süslemesine Dair Bazı Notlar," *Ayasofya Müzesi Yıllığı 14* (İstanbul: Ayasofya Müzesi Yayınları: XVII, 2014), 110.

24 Bu örneklerin haricinde Belting'in çalışmasında Aya Sofya'nın Müze deposunda (env no. 255) korkuluk levhası parçasında (Tarih ?) da bereket boynuzu deseni olduğu görülebilmektedir. Detaylı bilgi ve görsel için bk. Rudolf Naumann ve Hans Belting, *Die Euphemia Kirche am Hippodrom zu Istanbul und Ihre Fresken* (Berlin: Gebr Mann, 1966), 89, Taf.16/f.



G. 8: Ayasofya güney nefinde bulunan impost başlıklarda simetrik olarak işlenen bereket boynuzu desenleri (M. Kaya, 2022)

Motif, özellikle çiftli olarak düzenlenmiş formda Ravenna San Vitale Kilisesi'nin anikonik mozaik bezemesinde, bir örnek olarak apsis kemer iç yüzeyinde (6. yüzyıl)²⁵ göze çarpmaktadır (G. 9). Yine 500–550 yıllarına tarihlendirilen ve bugün New York Metropolitan Müzesi'nde bulunan Ktisis'in kişileştirilmiş taban mozağında erkek figürün elinde bereket boynuzu²⁶ görülebilmektedir. Aynı zamanda, konsül diptikon-

25 Gianfranco Bustacchini, *Ravenna Mosaics Monuments and Environment* (Ravenna: Cartolibreria Salbaroli, 1984), fig. 62.

26 Görsel ve detaylı bilgi için bk. erişim 4 Temmuz 2022 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/469960#:~:text=built%20with%20ACNLPatternTool-,Fragment%20of%20a%20Floor%20Mosaic%20with%20a%20Personification,500%E2%80%93550%2C%20with%20modern%20restoration&text=The%20bejeweled%20woman%2C%20holding%20the,of%20generous%20donation%20or%20foundation>. Ayrıca konu hakkında bilgi ve görsel için bk. Loli Kalavrezou, *Byzantine Women and Their World* (Cambridge: Yale Üniversitesi Yayınları, 2003), 35, fig.6. Farklı bir eser olarak Olympos Episkopeionu Peristylinin (6. yüzyıl) taban mozağında Ktisis figürünün sol omzunda görülen bereket boynuzu örneği için bk. Gökçen Öztaşkın ve Muradiye Öztaşkın, "Olympos Episkopeionu Peristyl Mozaiklerindeki İnsan Betimlemeleri," *OLBA XXVII* (2019), 447-448 ve 450-453.

larında (Lucca’da bulunan ve 506 yılına tarihlenen Areobindus’un örneği),²⁷ bugün Viyana Sanat Tarihi (Kunsthistorisches) Müzesi’nde bulunan geç 5. - erken 6. yüzyıl tarihli, Roma ve Konstantinopolis (fildişi) diptikonunda Konstantinopolis’i sembolize eden figürün sol elinde,²⁸ Kuzey Suriye’de Khirbet Tezin Kilisesi (585-587)²⁹ kapı lentosu bezemesinde³⁰ bulunmaktadır.³¹ Bizans sanatında minyatürlü el yazması eserlerde bereket boynuzu desenine çok sık rastlanılmamaktadır. Orta Bizans döneminde başkent üretimi, 9. yüzyıl tarihli Paris gr. 510 (Nazianzus’lu Gregorius Vaazları) Ezeziel’in vizyonu, fol 438v³² ve 10. yüzyıl tarihli olan Canon gr. 110 minyatürlü el yazmasında fol.154r³³ de sarmal formda bu desen görülmektedir.



G. 9: San Vitale Kilisesi (6. yüzyıl) apsis kemeri, çiftli bereket boynuzu motifleri (<https://www.european-traveler.com/italy/see-the-basilica-of-san-vitale-in-ravenna/attachment/mosaics-in-san-vitale-in-ravenna08/>)

27 Detaylı bilgi ve görsel için bk. Jean Michel Spieser, “L’Art À L’Époque De Justinien,” *Byzantine Culture*, ed. Dean Sakel (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 8/12, 2014), 66-67, fig.6.

28 Stephen Zwirn, “Personifications,” *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, ed. Kurt Weitzmann (New York: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1979), 174, No:153.

29 Yazılı kaynaklarda Khirbet Tezin Kilisesi’nin kitabesinden dolayı 585-587 tarihli ve üç nefli bazilikal plan şemasına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Detaylı bilgi için bk. Thomas M. Weber, “Syrien, Ägypten und Aksum Das Sanctuaire Carré – Eine Sonderform des Altarraumes in der Frühchristlichen Sakralarchitektur Westasiens und Nordostafrika,” *Millennium-Studien* 207 (2010), 213 ve 226.

30 Bruno Schulz ve Josef Strzygowski, “Mschatta. Bericht über die Aufnahme der Ruine von Bruno Schulz und Kunstwissenschaftliche Untersuchung von Josef Strzygowski,” *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 25/4 (1904), 250, Abb.32. Ayrıca Mısır’ın Asyurt kentinde bulunan 6. yüzyıl tarihli bir arşitrav üzerinde yine bereket boynuzu desenlerine rastlanabilmektedir. Bk. Schluz ve Strzygowski, “Mschatta. Bericht über die Aufnahme der Ruine von Bruno Schulz und kunstwissenschaftliche Untersuchung von Josef Strzygowski,” 310, Abb.87.

31 Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, 694.

32 Eser hakkında bilgi ve görsel için bk. Sirarpie de Nersessian, “The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images,” *Dumbarton Oaks Papers* 16, (1962), 217, fig.13. Ayrıca Marie-Odile German, “Les Manuscrits IXe-XIIe Siècle,” *BYZANCE: l’art Byzantin dans les Collections Publiques Françaises* (Paris: Éditions de la réunion des musées nationaux, 1992), 346-347, fig.258.

33 Eser hakkında bilgi ve görsel için bk. erişim 2 Haziran 2023, <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/8702ffd7-4a3f-4a11-b0b7-f0a1990f120a/surfaces/2bcf38cb-256c-4dbe-a46d-f134af3e78a0/>

Bizans sanatında bereket boynuzu motifinin Orta Bizans döneminden bir örneğine ise Khora Manastır Kilisesi iç narteksinin kuzey ucunda yer alan nişte paye başlığı olarak yerleştirilen ve spolia (devşirme) olarak kullanılan impost başlıkta (10. - 11. yüzyıl)³⁴ (G. 10) rastlanmaktadır. Friz içerisine sarmal formda yer alan bereket boynuzlarının içerisinden palmet, kıvrık dallar ve stilize üzüm demeti çıkmaktadır. Theotokos Pammakaristos Kilisesi Parekklesion naos bölümünde kubbeyi taşıyan sütunların başlıklarında görülen bereket boynuzu motifleri³⁵ (G. 11) ise Geç Bizans dönemi kullanımına örnektir.



G. 10: Khora Manastır Kilisesi, narteks, impost başlık üzerinde bulunan sarmal bereket boynuzu, asma yaprağı ve üzüm demetleri (M. Kaya, 2017)

34 Yapılan bir çalışmada bu impost başlığın S. Demetrios mezar yapısına ait olduğu, 10-11. yüzyıla tarihlendiği ve 1340 sonrasında buraya yerleştirildiği öne sürülmektedir. Bk. Sarah Brooks, "Sculpture and Late Byzantine Tomb," *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, ed. Helen C. Evans (New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004), 102-103, fig.4.12. Bu bilgilerin yanı sıra geç Bizans dönemine ait eserlerde de bereket boynuzu desenleri ile karşılaşmaktadır. Günümüzde Peć/ Kosova sınırları içerisinde bulunan Peć Sırp Patriklik Manastır Ortodoks Kilisesi narteks duvar resimlerinde Sırp kraliyet ailesinin soyağacının resmedildiği (erken 14. yüzyıl) bölümde her bir figürün bereket boynuzları ve onların içerisinden çıkan sarmal dallar ile dairesel çevrelediği gözlemlenebilmektedir (Eser hakkında detaylı bilgi ve görsel için bk. Scott Redford, "Byzantium and the Islamic World," *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, ed. Helen C. Evans (New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004), 393, fig.12.6). Yukarıda belirtilen eserin haricinde son devir Bizans dönemine ait bereket boynuzu motifinin farklı bir örneği -kesinliği olmamakla beraber- başkent üretimi olduğu düşünülen (Bk. Maria Georgopoulou, "Venice and the Byzantine Sphere," *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, ed. Helen C. Evans (New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004), 509-510 ve 511) ahşap üzerine oyularak bezemenin oluşturulduğu ve altın üzerine emaye işçiliğine sahip, bugün Siena Complesso Museale di Santa Maria della Scala'da (Cod. X.IV.I.) bulunan *Lectionary Binding* adlı eserin ön ve arka kitap kapağında (geç 13-14. yüzyıl) (Bk. Georgopoulou, Venice and the Byzantine Sphere," *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, 509-510 ve 511, fig.312-313) sarmal formda karşımıza çıkmaktadır. Buradaki örnek Palaiologos sanatı bezemesinin daha çizgisel, soyut, özenli ve girift özellikleri (Bk. Robert S. Nelson, "Palaeologon Illuminated Ornament and Arabesque," *Wiener Jahrbuch Für Kunstgeschichte* XLI (1988), 9-10) ile de bağdaşmaktadır.

35 Görsel ve Pammakaristos Kilisesi hakkında bilgi için bk. Vasileios Marinis, *Architecture and Ritual in The Churches of Constantinople* (New York: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2014), 191-198, Illustrations XXIV-6; John Freely ve Ahmet Şefik Çakmak, *İstanbul'un Bizans Anıtları*, çev. Güllü Tanman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 217-221, resim XLIV; Wolfgang Müller Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, çev. Ülker Sayın (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 132-135; Alexander Van Millingen and Ramsay Traquair, *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture* (Londra: Macmillan and Co., 1912), 138-163.

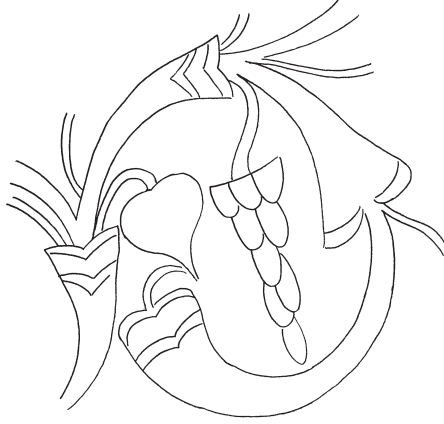


G. 11: Theotokos Pammakaristos Kilisesi, Parekklesion naos bölümünde kubbeyi taşıyan sütunların başlıklarında görülen bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2018)

Yapılan araştırmada çalışma konusunu oluşturan Kapadokya bölgesi duvar resimlerinin *anikonik* bezemesinde rastlanan bereket boynuzu motiflerinin (G. 12), dokuzuncu yüzyıla³⁶ tarihlenen tam dokuz *kaya kilisesinde* ve yine kayaya oyulmuş bir manastır keşiş hücrelerinde görüldüğü belirlenmiştir.

36 9. yüzyılın ilk yarısında Kapadokya bölgesi ikonoklast dönemin getirdiği karışıklıklar ve Arap saldırılarının etkisi ile çalkantılı bir dönem geçirmiştir. Bu dönemde Bizans İmparatorluğu'nun siyasi, askerî ve ekonomik anlamda yaşadığı sıkıntılar bölgenin sanatını da olumsuz yönde etkilemiştir. Bk. Robert Ousterhout, *Visualizing Community, Material Culture And Settlement in Byzantine Cappadocia* (Washington: Dumbarton Oaks Research Library And Collection, 2017), 14; Spiro Kostof, *Caves of God* (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1972), 88.

9. yüzyılın ikinci yarısından itibaren olaylar Bizans lehine gelişmeye başlamıştır. Malatya'nın yeniden alınması ile birlikte İmparatorluğun doğu sınırı güçlenmiş ve Anadolu'da gerçekleştirilen yeni fetihler ile Suriye'ye doğru da sınırlar genişlemiştir. Georg Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret Işıltan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015), 257-258; B. Tolga Uyar, "Bizans Kapadokya'sında Yaşam ve Maddi Kültür," *Toplumsal Tarih* 334, (2021), 14. Böylelikle bir anlamda 10. yüzyılda bölgede daha güven içerisinde yaşanacak ve sanatsal anlamda üretimin artacağı zemin de oluşmuştur. Ek olarak, Leslie Brubaker Kapadokya bölgesinde 8. ve 9. yüzyıllarda dönemin zor şartları sebebi ile banilerin giderek tükenmekte olan fonları ve yetenekli sanatçılara ulaşmalarındaki güçlükler dolayısıyla anikonik dekorasyonun artmış olabileceğini bu sebeple de bu eğilimin kesin olarak ikonoklazmanın işareti olarak değerlendirilmemesi gerektiğinin altını çizmektedir. Bk. Leslie Brubaker, "Aniconic Decoration in The Christian World (6th-11th Century): East and West," *Cristianita D'Occidente E Cristianita D'Oriente* (Spoleto: Presso La Sede Della Fondazione, 2004), 583.



G. 12: Bereket boynuzu motifi çizimi, Ürgüp Stephanos Kilisesi (V. Bozinovic, 2018)

Kızılcukur Üzümlü-Nicetas Kilise’de (9. yüzyıl), narteks (**G. 13**) ve naos beşik tonoz yüzeyinde (**G. 14**) ortada yer alan haçın dört tarafında bulunan motif, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından hemen uç kısımda stilize bir asma yaprağı iki yana doğru asma dalları, üzüm demetleri ve yeniden çıkan bereket boynuzları ile sarmal bir formda karşımıza çıkmaktadır. Sarı bir zemin üzerinde stilize asma yaprağı olan uç kısımları siyah konturlu, koyu kırmızı kahve renktedir.



G. 13: Kızılcukur Üzümlü-Nicetas Kilisesi narteks beşik tonoz bezemesinde yer alan sarmal bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2016)

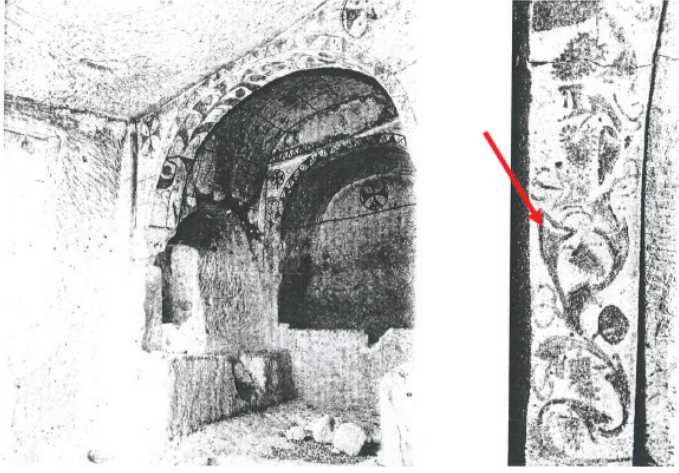


G. 14: Kızılçukur Üzümlü-Nicetas Kilisesi naos beşik tonoz bezemesinde yer alan sarmal bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2016)

Yukarıdaki örneklerle aynı bölgede karşılaşılan bir diğer bereket boynuzu deseni, Kızılçukur Manastır yerleşiminde bulunan keşiş hücresi arkosolium kemerinin kızıl kahve renkte aşı boyasından oluşturulan duvar resmi bezemesinde (9. yüzyıl)³⁷ sarmal şekilde görülebilmektedir. Dikey olarak sarmal bir formda olan bereket boynuzlarının içinden üzüm, nar ve kıvrık dallar³⁸ çıkmaktadır (G. 15).

37 Nicole Thierry Kızılçukur Manastır yerleşiminde bulunan keşiş hücresinde yaptığı çalışmalar neticesinde bu keşiş hücresinin duvar resimlerinin tarihlendirilmesi hakkında kesin bir tarih ifade etmemekle birlikte üslup ve motif benzerlikleri dolayısıyla Kızılçukur Yohakim-Anna Kilisesi (9. yüzyıl) ile çağdaş hatta aynı ressamın eseri olabileceğine değinmektedir. Thierry ayrıca, bereket boynuzu motifinin Antikite'ye işaret olduğunu ifade etmektedir. Detaylı bilgi ve görsel için bk. Nicole Thierry, *Haut Moyen Age En Cappadoce. Les Églises De La Région De Çavuşin*, c. 2 (Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner 1994), 241. Pl. 122a-b.

38 Thierry, bu meyve ve kıvrık dalların erken Hristiyan sanatı repertuarına ait olduğunu belirtmektedir. Bk. Thierry, *Haut Moyen Age En Cappadoce. Les Églises De La Région De Çavuşin*, 1994, 141.



G. 15: Kızılçukur Manastır yerleşiminde bulunan keşiş hücresi arkosolium kemer bezemesinde yer alan sarmal bereket boynuzu motifleri (N. Thierry, *Haut Moyen Age En Cappadoce, Les Églises De La Région De Çavuşin*, Pl. 122 a-b)

Ürgüp/Mustafapaşa Hagios Basilios Kilisesi'nin (9. yüzyıl) güney nef beşik tonoz yüzeyinde bulunan örnekte ise, kalan izlerden anlaşıldığı üzere motif, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından yatay doğrultuda asma dalları, üzüm demetleri ve yeniden filizlenerek çıkan bir bereket boynuzu ile S biçiminde sarmal ve stilize bir formdadır. Beyaz bir zemin üzerinde motif siyah konturlu, üzüm demetleri siyah renkli, bereket boynuzları ise koyu kırmızı kahve renktedir (G. 16). Buna benzer başka bereket boynuzu desenleri, Ürgüp Stephanos Kilisesi'nin (9. yüzyıl), apsis önü düz tavan yüzeyinde³⁹ (G. 17), Zelve Meskenidir Aziz Paul-Pierre Kilisesi'nde (9. yüzyıl) tek nefli kilisenin düz tavan yüzeyinde⁴⁰ (G. 18) ve Göreme Avcılar 8 Nolu Kelebek Kilise'de⁴¹ (9. yüzyıl)⁴² (G. 19) görülebilmektedir.

39 Buradaki desen tıpkı tanıtılan diğer örneklerde olduğu gibi hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından hemen uç kısımda stilize bir asma yaprağı, iki yana doğru asma dalları, üzüm demetleri, nar motifleri ve yeniden çıkan bereket boynuzları ile sarmal bir formdadır. Koyu sarı bir zemin üzerinde siyah konturlu, içerisinden çıkan stilize meyve motifleri siyah kontur çizgili kırmızı kahve renkteyken bereket boynuzu desenleri beyaz renktedir. Bu bilgilere ek olarak kilise duvar resimlerinde 2017 yılında yaptığımız inceleme sırasında, bereket boynuzu motifinin içerisinden çıkan nar motiflerinin bölgedeki diğer kilise örnekleri içerisinde (Kızılçukur Manastır keşiş hücresi haricinde) bir başka örneğinin olmadığı belirlenmiştir. N. Thierry de bu örnekte üzüm motifi dışında görülen meyve motifinin nar motifi olduğunu belirtmekte ve nar motifinin yaşamın eski bir sembolü olarak kullanıldığını, bereket boynuzundan taşan meyve, serpiştirilmiş bitki ve kuş motiflerinin ise *Cennet* sembolize ettiğini ifade etmektedir. Bk. Nicole, Thierry, "The Rock Churches," *Arts of Cappadocia*, ed. Luciano Giovannini (Cenevre: Nagel Publishers, 1971), 147.

40 Bu örnekteki motif, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından hemen uç kısımda stilize bir asma yaprağı, iki yana doğru asma dalları, üzüm demetleri, stilize meyve motifleri ve yeniden çıkan bereket boynuzları ile sarmal bir formdadır.

41 Buradaki desen, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından yan kısma doğru asma dalları ve içerisinden yeniden çıkan bir bereket boynuzu ile enine S biçiminde sarmal bir formda karşımıza çıkmaktadır. Kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla beyaz bir zemin üzerindeki motif, kırmızı kahve renktedir.

42 Catherine Jolivet Levy, Nicole Thierry'nin kilise duvar resimlerini 7. ve 8. yüzyıllara tarihlenen son za-

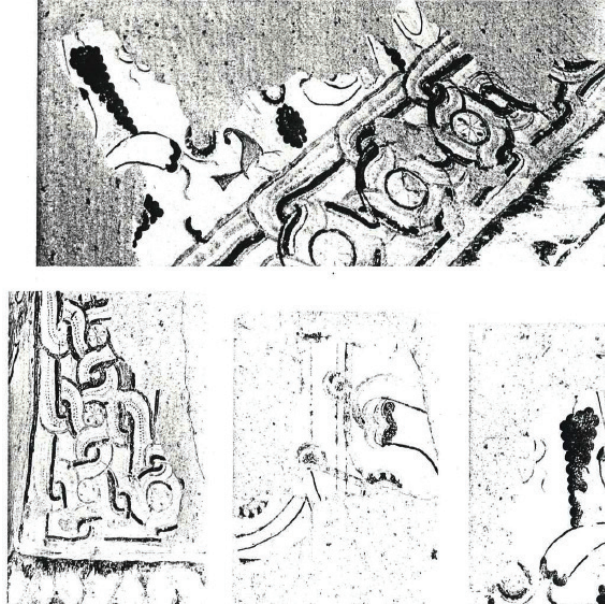


G. 16: Ürgüp/Mustafapaşa Hagios Basilios Kilisesi güney nef beşik tonoz yüzeyinde bulunan sarmal bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2016)



G. 17: Ürgüp Stephanos Kilisesi apsis önu düz tavan yüzeyinde bulunan sarmal bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2016)

manlarda kilisede araştırma yapmış olan Maria Xenaki'nin kilise duvar resimlerini 9. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirdiğini belirtmiştir. Bk. Catherine Jolivet-Levy, *La Cappadoce Un Siècle Après G. De Jerphanion*, (Paris: Cahiers de civilisation médiévale 2015), 1: 113.



G. 18: Zelve Mesken dir Aziz Paul-Pierre Kilisesi, tek nefli kilisenin dü z tavan örtüsü, bereket boynuzu desenleri (N. Thierry, *Haut Moyen Age En Cappadoce, Les Églises De La Région De Çavuşin*, pl. 162 a-b)



G. 19: Göreme Avcılar 8 Nolu Kelebek Kilisesi bereket boynuzu desenleri (J. Levy, *La Cappadoce Un Siècle Après G. De Jerphanion*, c. 2, Pl.103.1)

Karşibucak (Karşibecak-Theotokos-Göreme Avcılar 3 Nolu) Kilisesi'nin (9. yüzyılın ikinci yarısı),⁴³ apsis iç yüzeyinde (G. 20) ve güney nef tavanında⁴⁴ karşılaşılan bereket boynuzu motifi yukarıda bahsedilen örneklerdeki gibi hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından hemen uç kısımda stilize bir asma yaprağı, iki yana doğru asma dalları, üzüm demetleri, stilize meyve motifleri ve iki yana doğru yeniden çıkan bereket boynuzları ile sarmal bir formdadır. Koyu sarı bir zemin üzerinde stilize asma yaprağı olan uç kısımların siyah konturlu olarak bereket boynuzu motifleri beyaz renkteyken asma dalları ve üzüm salkımları kızıl kahve renkte resmedilmiştir (G. 20). Benzer bir uygulama, Kızılçukur Yohakim-Anna Kilisesi (9. yüzyıl), güney şapel beşik tonoz yüzeyinde⁴⁵ görülmektedir (G. 21).

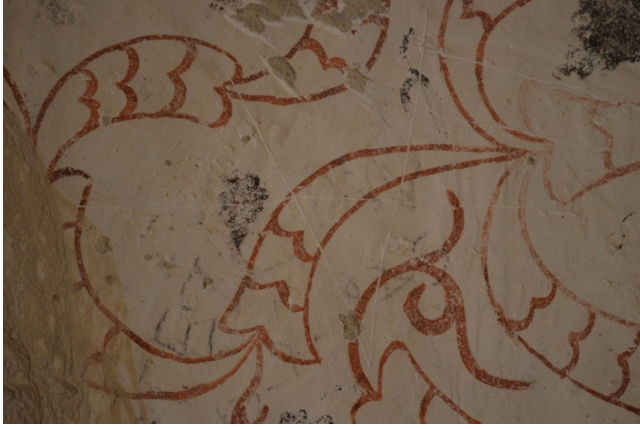


G. 20: Karşibucak (Karşibecak-Theotokos-Göreme Avcılar 3 Nolu) Kilise, kuzey nef, apsis iç yüzeyi, sarmal bereket boynuzu motifleri (M. Xenaki, *L'aniconisme Dans L'art Religieux Byzantin*, Illustrations: 303, fig.5)

43 Maria Xenaki, kilise duvar resimlerinin bölgedeki diğer mezar şapelileri ile motif repertuarı ve alan düzenlemesinde benzer özellikler gösterdiğini belirtmekte ve Geç Antik Çağ'daki resimsel geleneği de sürdürdüğüne dikkat çekmektedir. Ayrıca, Xenaki, bu duvar resimlerini Kızıl Çukur Üzümlü Kilise ile ikonografik açıdan benzer özellikler taşıması ve aynı atölyenin işçiliği olduğunu düşünmesi ve kilise içerisinde ikonaklast döneme ait bir yazıt bulunmaması sebebiyle 9. yüzyılın ikinci yarısına yerleştirmenin uygun olacağını belirtmektedir. Xenaki, bu görüşünü bölgedeki tarihi olaylar ile bağlantı kurarak güçlendirmektedir. Nitekim, 863 yılında Bizans ordusu bölgede Araplara karşı büyük bir zafer kazanmış, bu zaferin neticesinde de bölgede büyük sanatsal faaliyetler başlamıştır. Detaylı bilgi için bk. Maria Xenaki, "Ornement et Texte: le Cas de l'ensemble Funéraire de Karşibecak à Göreme, Cappadoce," *L'aniconisme Dans l'art Religieux Byzantin*, ed. Matteo Campagnolo vd. (Cenevre: Geneva Sanat ve Tarih Müzesi, 2009), 167-168. Thierry, Karşibucak Kilisesi duvar resimlerinin Kızıl Çukur Üzümlü Kilise ile aynı atölyeye atfedilebileceğini belirtmekte ve bu duvar resimlerini *Grek-Oryantal* üretimin eseri olarak değerlendirmektedir. Bk. Nicole Thierry, "Matériaux Nouveaux En Cappadoce (1982)," *Byzantion* 54/1 (1984), 320.

44 Görsel için bk. Xenaki, "Ornement et Texte: le Cas de l'ensemble Funéraire de Karşibecak à Göreme, Cappadoce," fig.7.

45 Kalan izlerden anlaşıldığı üzere motif, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından yan kısma doğru asma dalları, üzüm demetleri ve iki yana doğru yeniden çıkan birer bereket boynuzu ile S biçiminde sarmal bir formdadır. Beyaz bir zemin üzerinde motif, kızıl kahve renktedir. Üzüm demeti motifleri ise koyu mavi renkte resmedilmiştir.



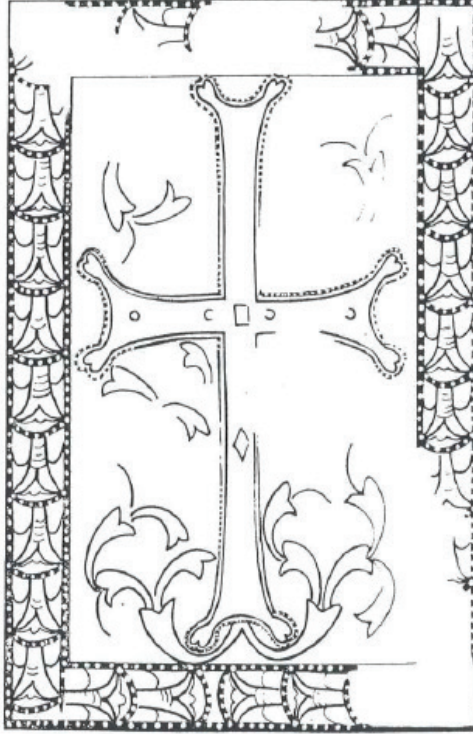
G. 21: Kızılçukur Yohakim-Anna Kilisesi, güney şapel beşik tonoz yüzeyi, sarmal bereket boynuzu desenleri (M. Kaya, 2016)

Bahsedilen örneklerden farklı olarak Ihlara Ağaçalı Kilisesi'nde (9. yüzyıl), serbest haç plan şemasındaki yapının batı haç kolu beşik tonoz güney yarısı yüzeyinde görülen motif, iki yana doğru hafif kıvrık birer bereket boynuzu ve bu iki bereket boynuzunun kesişim noktasının alt kısmından aşağı doğru uzanan tekli bir bereket boynuzundan meydana gelmektedir. Desen, bu tipolojisi ile bölge duvar resmi motiflerinde alışık olarak gördüğümüzden farklı olarak ünik bir görünüm içerisindedir. Uç kısımlarında kırmızı kahve renkte, iç içe geçmiş iki daire motifi bulunmaktadır. Desen, açık mavi bir zemin üzerinde siyah konturlu, beyaz renktedir (**G. 22**).



G. 22: Ihlara Ağaçalı Kilisesi, batı haç kolu beşik tonoz güney yarısı yüzeyi, bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2016)

Güzelöz 3 Nolu (Mistikan) Kilise⁴⁶ (9. yüzyıl),⁴⁷ beşik tonoz yüzeyi orta kısmında bulunan bereket boynuzu deseni, kalan izlerden anlaşıldığı üzere haçın dört ucundan, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından iki yana doğru yeniden çıkan birer bereket boynuzundan oluşmaktadır (G. 23).



G. 23: Güzelöz 3 Nolu (Mistikan) Kilise, beşik tonoz yüzeyi merkez kısmı, bereket boynuzu motifleri (N. Thierry, “Art Byzantin du Haut Moyen Âge en Cappadoce: L’église N°3 de Mavrucan.”, fig. 13)

Sonuç

Sonuç olarak Bizans sanatında karşılaşılan bereket boynuzu desenleri aslında Bizans’ın kendi sanat geleneklerinin bir yansımasıdır. Eski Yunan ve Roma sanatında

46 2016 ve 2017 yıllarında “Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Görülen Süsleme Motifleri: Bizans Sanatı İçinde Karşılaştırmalı Değerlendirme” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında Güzelöz 3 Nolu (Mistikan) Kilise’de gerçekleştirilen araştırmalarda kilisenin duvar resimlerinin yok olmaya yakın şekilde tahrip olmasından dolayı motifin tespiti gerçekleştirilememiştir. Nicole Thierry’nin kilise hakkındaki yayını bu anlamda önem taşımaktadır. Detaylı bilgi için bk. Nicole Thierry, “Art Byzantin du Haut Moyen Âge en Cappadoce: L’église N°3 de Mavrucan,” *Journal Des Savants* 4 (1972), 233-269.

47 J. Levy, yapılan güncel çalışmalar neticesinde araştırmacı Maria Xenaki’nin Güzelöz 3 Nolu (Mistikan) Kilise duvar resimlerinin tarihlendirmesi için 9. yüzyılı önerdiğini belirtmektedir. Bk. Levy, *La Cappadoce Un Siècle Après G. De Jerphanion*, 1: 248.

figürlü veya figürsüz bezemede sevilerek kullanılan bereket boynuzu erken Bizans dönemi itibari ile özellikle de *anikonik* bezemede kendine yer bulmuştur.

Araştırmada bereket boynuzu motifinin Kapadokya bölgesi duvar resimlerinin *anikonik* bezemesinde arkaik dönemde özellikle de 9. yüzyılda moda hâline geldiği ve sadece bu yüzyıla tarihlenen duvar resimlerinde bulunduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla, bu durumda ikonaklast dönemin bir etkisinin olabileceği de akla gelmektedir. Motifin bölgenin farklı Hristiyan yerleşimlerinin olduğu kiliselerin duvar resimlerinde görülmesi, sanatçıların aynı atölye gurubuna ait olmasalar da aynı dönemde aşağı yukarı benzer motif repertuarını kullandıklarını düşündürmektedir.

Göreme Avcılar 8 Nolu Kelebek Kilise (9. yüzyıl), Göreme Karşıbucak (Karşıbecak - Theotokos - Göreme Avcılar 3 Nolu) Şapeli (9. yüzyıl) apsisinde, Kızılçukur Yohakim ve Anna Kilisesi (9. yüzyıl) güney şapel beşik tonoz yüzeyi, İhlara Ağaçalı Kilisesi (9. yüzyıl) batı haç kolu beşik tonoz güney yarısı, Meskendir Aziz Paul-Pierre Kilisesi (9. yüzyıl) düz tavan örtüsü, Kızılçukur Manastır Keşiş Hücresi kemerinde, Kızılçukur Üzümlü Kilise (Hermitage Niketas the Stylite) (9. yüzyıl) nef beşik tonoz yüzeyi,⁴⁸ Ürgüp / Mustafapaşa Hagios Basilios Kilisesi (9.

48 N. Thierry, kilisenin bereket boynuzu, üzüm, tavus kuşu tüyü gibi motiflerle sanatçı tarafından yüzeyi tamamen kaplama (boş bırakmama) arzusu ile resmedildiğini, bu durumun da Emevi sanatı ile benzerlik gösterdiğini belirtmekte ve bu alana tamamen kaplama anlayışının oryantal bir ruh taşıdığını öne sürmektedir. Detaylı bilgi için bk. Nicole Thierry, "Les Peintures Murales de Six Églises du Haut Moyen Âge en Cappadoce," *In: Comptes Rendus des Séances de, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 114 / 3 (1970), 464. Ancak sarmal bitkisel formların ilk kez canlı, dinamik ve daha geniş alanlar kaplayarak kullanımının Mikenli sanatçılar tarafından gerçekleştirildiğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bk. Alois Riegl, *Problems of Style* (New Jersey: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1992), 112-113. Bunun yanı sıra Helenistik kökenli bir motif olan bereket boynuzunun Erken İslam sanatında da kullanıldığı görülmektedir. Yapılan çalışmalar Emeviler döneminde Kubbetü's Sahra'nın Antikite etkili mozaiklerinde bereket boynuzuna yer verildiğini kanıtlamaktadır. Bk. Nebi Bozkurt, "Kubbetü's Sahre," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 26 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002), 306; Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 24; ayrıca bilgi ve görsel için bk. Erdal Eser, "The First Islamic Monument Kubbet'üs-Sahra (Dome of the Rock): A New Proposition," *Pesa International Journal of Social Studies (Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi)* 3 / 2 (2017), 136 ve 140, fig.3 ve 6. Kubbetü's Sahra'nın haricinde yine bereket boynuzu desenlerine yer verildiği bilinen bir başka örnek Cevsakü'l Hakani Sarayı harem yapısı duvarlarının üst kısımlarıdır. Bk. Şerare Yetkin, "Abbasiler. F. Sanat" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* c. 1 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988), 51. Aslında İslam sanatında bereket boynuzu motifini kullanımı Erken İslam Sanatı ile de sınırlı kalmamıştır. Osmanlı sanatında 18. yüzyılda Lale devri ile başlayan batılılaşma süreci ile görülmeye başlayan bereket boynuzu motiflerinin Osmanlı sanatında dinî ve sivil mimaride 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar sevilerek kullanılmaya devam ettiği anlaşılmaktadır. Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 25 ve 32. Nitekim Nusretî Camii (1826) cümle kapısı ve Hünkar mahfilî pencere alınlıklarında (Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 26, res.6-7), İzmir Tilkilik semtinde bulunan Dönertaş Sebili (1813) kapı köşeliklerinde (Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 26, res.8), Dolmabahçe Sarayı'nın Mabeyn-i Hümayun kısmında 162 numaralı odanın tavan süslemelerinde (1842-1856) (Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 27, res.10), yine Dolmabahçe Sarayı'nın Harem-i Hümayun bölümünde bulunan mermer şöminenin üst kısmında bulunan oval ayna ve dikkörtgen çerçeve arasında kalan köşelerde (Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 27, res.12), 1902 tarihli Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonunda bulunan Hereke halısının merkezinde bulunan madalyonun çevresinde (Env. no. 11/1618), II. Selim Dönemi'ne ait (11789-1809) 1791 tarihli fermanın üst kısmında (Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 28, res.15a-b) bereket boynuzu desenlerine rastlanmaktadır. Ayrıca, konu hakkında güncel çalışmalarda bulunan S. Altier, bu

yüzyıl) güney apsis, Güzelöz 3 Nolu (Mistikan) Kilise (9. yüzyıl) beşik tonoz yüzeyi merkezinde ve Cemilköy Keşlik Manastırı H. Stephanos Kilisesi (9. yüzyıl) apsis önü düz tavan örtüsü duvar resimlerinde motifin tespiti gerçekleştirilmiştir. Bu örneklerin arasında motif sadece Ihlara Ağaçalı Kilisesi'nde (9. yüzyıl) kalp şeklinde içe kıvrılan stilize palmet ile kombine şekilde kullanılmıştır ayrıca bölgedeki diğer örneklerden farklı olarak sarmal formda değildir ve süreklilik göstermemektedir. Bu anlamda, Ihlara Ağaçalı Kilisesi'nde karşılaştığımız bereket boynuzu motifleri Kapadokya bölgesi için üniktir. Bereket boynuzu desenlerinin renk kullanımlarında ise resmedildikleri kiliselerin renk skalasına bağlı olarak değişiklik olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, bölge duvar resimlerinde bezeme ögesi olarak kullanılan motifin tespit edilen örnekler arasında içinden çıkar vaziyette, ağırlıklı olarak sarmal asma yaprakları ve üzüm demeti motifleri⁴⁹ ile birlikte kullanıldığı, kullanım alanı olarak geniş yüzeylerde tercih edildiği (bordür içerisindeki tek örnek Kızılçukur Manastır Keşiş Hücresi kemerinde⁵⁰ yer almaktadır) ve Ağaçalı Kilisesi'nde (9. yüzyıl) yer alan örnek haricinde büyük bir çoğunlukla *sarmal formda* olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla, sanatçı veya sanatçıların kiliseyi resmederken estetik kaygının yanı sıra alanı doldurma/boş bırakmama çabasında olduğu anlaşılmakta ve hatta özellikle beşik tonoz, düz tavan örtüsü ve apsis yarım kubbesi gibi mimari strüktürlerde sarmal bereket boynuzu resmetmeleri *uzamı genişletme çabası* içerisinde olma ihtimallerini düşündürmektedir. Tüm bunların yanı sıra bereket boynuzu deseninin bölgede yukarıda bahsedilen alanlarda yani yüksek konumlu olarak resmedilmiş olmaları kutsal ve simgesel anlamları ile de ilişkilidir.⁵¹ L. Brubaker, Hristiyan sanatında anikonik bezemenin iki önemli role sahip olduğunun altını çizmektedir. Bunlardan ilki yapının karakterini kurması/belirlemesi; diğeri ise anikonik bezemenin kendi içinde açık bir anlatı içeriği olmamasına rağmen çevresinin anlamını figüratif öğeler de dâhil olmak üzere çevrelediği veya içine yerleştirdiği alanı yaratması ve bir bütün olarak düşündürmesidir.⁵² Dolayısıyla, Kapadokya bölgesinde karşılaşılan bu anikonik

dönemde erkek mezar taşlarında motifin tek başına kullanılmakzen (sadece şahidelerde arma sembollerinde görülmektedir); kadın mezar taşlarında yoğun bir şekilde kullanıldığını belirtilmektedir. Detaylı bilgi ve kadın mezar taşlarındaki örnekler için bk. Alter, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 28-29, res.16-17-18-19-20-21-22a-b,23a-b. Tüm bunların yanı sıra bereket boynuzu Osmanlı armasında, sultan tuğralarında ve kimi zaman salon perdelerinde de kendine kullanım alanı bulmuştur. Detaylı bilgi, örnek ve görseller için bk. Alter, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 29-30 ve31-32.

49 Doğa kökenli bu motifler hakkında detaylı bilgi için bk. Metin Kaya, "Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Duvar Resimlerinde Bulunan Bir Grup Doğa Kökenli Anikonik Motif Üzerine Değerlendirmeler," *Navisalvia Sinan Kabağaç'ı Anma Toplantısı 2019 Doğa-Natura*, ed. Pelin Erçelik (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2022), 137-172.

50 Detaylı bilgi ve görseller için bk. Thierry, *Haut Moyen Age En Cappadoce. Les Églises De La Région De Çavuşin*, 239-242, Pl. 122a-b-c-d.

51 Bölgede yapılan incelemelerde disk motiflerinin de kutsal anlamlarından dolayı kilise içerisinde özellikle yüksekte konumlandırıldıklarını daha önceki çalışmalarımızda belirtmiştik. Bk. Kaya, "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropaik Etkili Motifler," 2021, 421-422 ve 424-426.

52 Bk. Brubaker, "Aniconic Decoration in The Christian World (6th – 11th Century): East and West," 573-574.

desenlerin çevresi ile bir bütün olarak işlev gördüğü açıktır. Bölgede Orta Bizans bezeme repertuarında⁵³ oluşan değişimlerden kaynaklı olarak bu dönem itibarı ile bereket boynuzu motifinin kullanımından vazgeçildiği anlaşılmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu çalışma 21619 Nolu Doktora Tez Projesi kapsamında İÜ BAP Birimi tarafından finansal açıdan desteklenmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: This study was financially supported by the Scientific Research Projects Coordination Unit of Istanbul University within the scope of the doctorate thesis project number 21619.

Kaynakça/References

- Altın, Semiha. “Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu.” *History Studies* 10 / 7 (2018): 21-57.
- Ancient Rome. “Mosaic Decoration of the Vault in the Circular Ambulatory.” Erişim 8 Ağustos 2022. <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6706>
- Ancient Rome. “Statue of Genius Togatus of Augustus.” Erişim 19 Temmuz 2022. <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1258>
- Ateş, Mehmet. *Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık*. İstanbul: Aksiseda Matbaası, 2001.
- Aurigemma, Salvatore. “Cornucopia.” *Enciclopedia Italiana*. Erişim 17 Temmuz 2022, <https://www.treccani.it/enciclopedia/cornucopia/>
- Aybek, Serdar, Mehmet Tuna ve Mahir Atıcı. *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu Orjinaller, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2009.
- “Bereket Boynuzu,” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: YEM Yayınları, 1997, 222.
- Blue Guides. “Artwork of the Month: May. Flora, Pompeii.” Erişim 16 Eylül 2022. <https://www.blueguides.com/artwork-of-the-month-may-flora-pompeii/>
- Bozkurt, Nebi. “Kubbetü’s Sahre.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 26. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002, 304-308.
- Britannica. “Cornucopia.” Erişim 21 Eylül 2022. <https://www.britannica.com/art/cornucopia>
- Brubaker, Leslie. “Aniconic Decoration in The Christian World (6th – 11th Century): East and West.” *Cristianita D’Occidente E Cristianita D’Oriente: (Secoli XI-XI)*. Spoleto: Presso La Sede Della Fondazione, 2004, 573-590.
- Bustacchini, Gianfranco. *Ravenna Mosaics Monuments and Environment*. Ravenna: Cartolibreria Salbaroli, 1984.
- Civelek, Aynur. “Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu.” *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 143 (2013): 103-112.

53 Orta Bizans döneminde özellikle sütunlu kilise grubunda dönemin getirdiği mimari yenilikler bakımından bezeme programlarında da değişimler yaşanmıştır. Bu yapılarda özellikle sarmal akanthus motiflerinin çoğunlukla bir şekilde kullanıldığı görülebilmektedir. Bilgi ve görseller için bk. Kaya, “Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropaik Etkili Motifler,” 2021, 426, g.18-19 ve 20.

- Cooper, Jean Campbell. "Goat." *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. Great Britain: Thames and Hudson Ltd., 1987, 74.
- Çetin, Cengiz. "Anadolu'da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46 / 1 (2006): 189-210.
- Dalton, Ormonde Maddock. *Byzantine Art and Archaeology*. Oxford: Oxford At The Calarendon Press, 1911.
- Digital Bodleian. "Bodleian Library MS. Canon. Gr. 110, fol.154r." Erişim 2 Haziran 2023. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/8702ffd7-4a3f-4a11-b0b7-f0a1990f120a/surfaces/2bcf38cb-256c-4dbe-a46d-f134af3e78a0/>
- Drwael, Stephanie. "İstanbul'daki Büyük Saray Mozaığının Acanthus Dalları Motifi. Yeni Perspektifler." *Bursa Uludağ University Journal of Mosaic Research* 14 (2021): 101-126.
- Eastmond, Anthony. "Consular Diptychs, Rhetoric and the Languages of Art in Sixth Century Constantinople." *Art History* 33 (2010): 742-765.
- Eser, Erdal. "The First Islamic Monument Kubbet'üs-Sahra (Dome of the Rock): A New Proposition." *Pesa International Journal of Social Studies (Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi)* 3/2 (2017): 135-147.
- European Traveler. "Theophany Mosaics in San Vitale in Ravenna." Erişim 6 Temmuz 2022. <https://www.european-traveler.com/italy/see-the-basilica-of-san-vitale-in-ravenna/attachment/mosaics-in-san-vitale-in-ravenna08/>
- Fıratlı, Nezih. *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*. Ed. Catherine Metzger, Jean-Pierre Sodini ve Annie Pralong. Paris: Jean Maisonneuve Éditeur, 1990.
- Freely, John ve Ahmet Şefik Çakmak. *İstanbul'un Bizans Anıtları*. Çev. Gülrü Tanman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Georgopoulou, Maria. "Venice and the Byzantine Sphere." *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*. Ed. Helen C. Evans. New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004, 489-514.
- German, Marie-Odile. "Les Manuscrits IXe-XIIIe Siècle," *BYZANCE*. Paris: l'art Byzantin Dans les Collections Publiques Françaises, 1992, 342-367.
- Kalavrezou, Loli. *Byzantine Women and Their World*. Cambridge: Yale Üniversitesi Yayınları, 2003.
- Karatağ, Murat. "Bereket Boynuzu." *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*. Ankara: Genesis Kitap, 2011, 71.
- Kaya, Metin. "Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Duvar Resimlerinde Bulunan Bir Grup Doğa Kökenli Anikonik Motif Üzerine Değerlendirmeler." *Navisalvia Sinan Kabağaç'ı Anma Toplantısı 2019 Doğa-Natura*. Ed. Pelin Erçelik. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2022, 137-172.
- Kaya, Metin. "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropik Etkili Motifler." *Art-Sanat* 16 (Temmuz 2021): 409-435. Erişim 5 Ağustos 2021. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.16.0014>
- Kostof, Spiro. *Caves of God*. New York: Oxford University Press, 1972.
- Kutsal Kitap*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2011.
- Levy, Catherine Jolivet. *La Cappadoce Un Siècle Après G. De Jerphanion*. 2 cilt. Paris: Cahiers de civilisation médiévale, 2015.
- Mango, Cyril ve Ihor Ševčenko. "Remains of Church of St. Polyeuktos at Consantinople." *Dumbarton Oaks Papers* 15 (1961): 243-247.

- Marinis, Vasileios. *Architecture and Ritual in The Churches of Constantinople*. New York: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Matthiae, Guglielmo. *Mosaici Medioevali delle Chiese di Roma*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato-Libreria dello Stato, 1967.
- Millingen, Alexander Van ve Ramsay Traquair. *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture*. Londra: Macmillan and Co., 1912.
- Museivaticani. "Sarcophagus of Constantina." "Musei Vaticani." Erişim 8 Ağustos 2022. <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/sala-a-croce-greca/sarcofago-di-costanza.html>
- Naumann, Rudolf ve Hans Belting. *Die Euphemia Kirche am Hippodrom zu İstanbul und Ihre Fresken*. Berlin: Gebr Mann, 1966.
- Nelson, S. Robert. "Palaeologon Illuminated Ornament and Arabesque." *Wiener Jahrbuch Für Kunstgeschichte* XLI (1988): 7-22.
- Nersessian, Sirarpie Der. "The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images." *Dumbarton Oaks Papers* 16 (1962): 195-228.
- Ousterhout, Robert. *Visualizing Community, Material Culture and Settlement in Byzantine Cappadocia*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library And Collection, 2017.
- Ostrogorsky, Georg. *Bizans Devleti Tarihi*. Çev. Fikret Işıltan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015.
- Öztaşkın, Gökçen ve Muradiye Öztaşkın. "Olympos Episkopeionu Peristyl Mozaiklerindeki İnsan Betimlemeleri." *OLBA* XXVII (2019): 443-464.
- Redford, Scott. "Byzantium and the Islamic World." *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*. Ed. Helen C. Evans. New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004, 389-396.
- Riegl, Alois. *Problems of Style*. New Jersey: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1992.
- Rudolf, Michel. "Die Mosaiken von Santa Costanza In Rom." Doktora Tezi, Strazburg Üniversitesi, 1911.
- Sauron, Gilles. "Le Message Esthétique Des Rinceaux De L'ara Pacis Augustae." *Revue Archéologique, Nouvelle Série* 1 (1988): 3-40.
- Sarah Brooks. "Sculpture and Late Byzantine Tomb." *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*. Ed. Helen C. Evans. New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004, 93-104.
- Schulz Bruno ve Josef Strzygowski. "Mschatta. Bericht über die Aufnahme der Ruine von Bruno Schulz und Kunstwissenschaftliche Untersuchung von Josef Strzygowski." *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 25/4 (1904): 205-373.
- Spieser, Jean Michel. "L'Art À L' Époque De Justinien." *Byzantine Culture*. Ed. Dean Sakel. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları: 8/12, 2014, 59-69.
- Stern, Henri. "Les Mosaïques de l'église de S. Constance à Rome." *Dumbarton Oaks Papers* 12 (1958): 157-218.
- Tekçam, Temay. "Cornucopiae." *Arkeoloji Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2011, 49.
- The Met Museum. "Fragment of a Floor Mosaic with a Personification of Ktisis." Erişim 4 Temmuz 2022.

- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/469960#:~:text=built%20with%20ACNLPatternTool-,Fragment%20of%20a%20Floor%20Mosaic%20with%20a%20Personification,500%E2%80%93550%2C%20with%20modern%20restoration&text=The%20bejeweled%20woman%2C%20holding%20the,of%20generous%20donation%20or%20foundation>
- Thierry, Nicole. *Haut Moyen Age En Cappadoce. Les Églises De La Région De Çavuşin*. 2. Cilt. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1994.
- Thierry, Nicole. “Matériaux Nouveaux En Cappadoce (1982).” *Byzantion* 54/1 (1984): 315-357.
- Thierry, Nicole. “Art Byzantin du Haut Moyen Âge en Cappadoce: L’église N°3 de Mavruçan.” *Journal Des Savants* 4 (1972): 233-269.
- Thierry, Nicole. “Les Peintures Murales de Six Églises du Haut Moyen Âge en Cappadoce.” *Comptes Rendus des Séances de, l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 114/3 (1970): 444-480.
- Thierry, Nicole. “The Rock Churches,” *Arts of Cappadocia*. Ed. Luciano Giovannini. Cenevre: Nagel Publishers, 1971, 129-176.
- Tümay, Günay. “Bereket,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, 487-489.
- Uyar, B. Tolga. “Bizans Kapadokya’sında Yaşam ve Maddi Kültür.” *Toplumsal Tarih* 334 (2021): 14-16.
- Vasiliev, Aleksandr Aleksandroviç. “Imperial Prophyry Sarcophagi in Constantinople.” *Dumbarton Oaks Papers* 4 (1948): 1-26.
- Weber, M. Thomas. “Syrien, Ägypten und Aksum Das sanctuaire carré – eine Sonderform des Altarraumes in der Frühchristlichen Sakralarchitektur Westasiens und Nordostafrika.” *Millennium-Studien* 207 (2010): 207-253.
- Wiener, Wolfgang Müller. *İstanbul’un Tarihsel Topografyası*. Çev. Ülker Sayın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Wolf, Gerhard. “Vesting Walls, Displaying Structure, Crossing Cultures: Transmedial and Transmedial Dynamics of Ornament,” *Histories of Ornament from Global to Local*. Ed. Gülru Necipoğlu ve Alina Payne. New Jersey / Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 2016, 96-105.
- Xenaki, Maria. “Ornement et Texte: le Cas de l’ensemble Funéraire de Karşibekak à Göreme, Cappadoce,” *L’aniconisme dans l’art Religieux Byzantin*. Ed. Matteo Campagnolo, Paul Magdalino, Marielle Martiniani-Reber ve André-Louis Rey. Cenevre: Geneva Sanat ve Tarih Müzesi, 2009, 159-170.
- Yalçın, Asnu Bilban. “Tarihi Kaynaklar Işığında Aya Sofya’nın Altıncı Yüzyıl Süslemesine Dair Bazı Notlar.” *Ayasofya Müzesi Yıllığı 14* (2014): 94-127.
- Yetkin, Şerare. “Abbasiler. F. Sanat.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, 49-56.
- Zwirn, Stephen. “Personifications,” *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*. Ed. Kurt Weitzmann. New York: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1979, 173-175.

