



Trabzon Vazelon, Kaymaklı ve Sümela Manastırları'ndaki Post-Bizans Dönemi Son Mahkeme Sahneleri*

Post-Byzantine Period of Last Judgment Scenes in Trabzon Vazelon, Kaymaklı and Sümela Monasteries

A. Nazlı SOYKAN¹

Abstract

1204 yılında kurulan Trabzon Rum İmparatorluğu topraklarında yüzyıllar boyunca birçok farklı halk yaşamıştır. Trabzon'da 13. yüzyılda gerçekleşen yeni siyasi yapılanmayla birlikte inşa faaliyetlerinin de arttığı görülmektedir. Bu dönemde ya yeni kiliseler inşa edilmiş ya da var olan yapılara eklemeler yapılmıştır. Bölgenin korunaklı olması ve inzivaya elverişli olması ise manastırların gelişiminde etkili olmuştur. Trabzon'da bilinen altı manastır bulunmaktadır: Sümela Manastırı, Vazelon Manastırı, Kuştlı Manastırı, Kaymaklı Manastırı, Kızlar (Panagia Theokephastos) Manastırı ve Kızlar (Panagia Keramesta) Manastırı. Günümüze bu altı manastırdan kimisi iyi durumda gelebilmişken kimisi de neredeyse yok olmakla karşı karşıyadır. Trabzon'daki manastırların ortak özelliklerinden biri kuruldukları ilk günden terk edildikleri güne kadar inşa faaliyetlerinin sürmesi bir diğeri ise duvar resimlerindeki tema seçimleridir.

Çalışmanın konusu Trabzon manastırlarındaki Post-Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen Son Mahkeme sahneleri olmaktadır. Bu bağlamda yapılan araştırmalar sonucunda Trabzon'daki manastırlar arasında Sümela, Kaymaklı ve Vazelon Manastırlarında bu sahnenin tasvir edildiği anlaşılmıştır. Araştırmada üç manastırdaki Son Mahkeme sahneleri detaylı olarak incelenmiş, çizimleri yapılmış hem bölge içinde hem de bölge dışındaki benzer örnekleriyle birlikte karşılaştırılmalı olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Trabzon, Son Mahkeme, Bizans Sanatı, Duvar Resmi, Ermeni, Post-Bizans Dönemi

Abstract

The territory of the Trabzon Greek Empire, founded in 1204, was inhabited by many different peoples for centuries. Construction activities also increased with the new political organisation in Trabzon in the 13th century. During this period, either new churches were built, or additions were made to existing structures. The fact that the region is sheltered and suitable for seclusion, the monasteries developed effectively. There are six known monasteries in Trabzon: Sümela Monastery, Vazelon Monastery, Kuştlı Monastery, Kaymaklı Monastery, Girls (Panagia Theokephastos) Monastery and Girls (Panagia Keramesta) Monastery. While some of these six monasteries have survived to the present day in good condition, others are almost extinct. One of the standard features of the monasteries in Trabzon is the continuation of construction activities from the first day they were founded until the day they were abandoned, and another is the choice of themes in the wall paintings.

The subject of the study is the Last Judgment scenes in the monasteries of Trabzon, which are dated back to the Post-Byzantine Period. As a result of the research conducted in this context, it was understood that this scene was depicted in Sümela, Kaymaklı and Vazelon Monasteries among the monasteries in Trabzon. In this study, the Last Judgment scenes in the three monasteries were analysed in detail, their drawings were made, and they were discussed comparatively with similar examples both in and outside the region.

Keywords: Trabzon, Last Judgment, Byzantine Art, Wall Painting, Armenian, Post-Byzantine Period

* Bu çalışma yazar tarafından "Trabzon Manastırlarında Son Mahkeme Sahneleri" başlığı altında (26. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Mersin, 19-22 Ekim 2022) özet bildiri olarak sunulmuş ve bildiri kitabında yayımlanmamıştır.

** **Sorumlu Yazar:** A. Nazlı Soykan (Dr. Öğr. Üyesi), Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Karabük, Türkiye. E-posta: nazlisoykan@gmail.com ORCID: orcid.org/0000-0002-8611-8936

Atf: Soykan, A. Nazlı. "Trabzon Vazelon, Kaymaklı ve Sümela Manastırları'ndaki Post-Bizans Dönemi Son Mahkeme Sahneleri." *Art-Sanat*, 21(2024): 637–654. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1342283>



Extended Summary

Many sources have influenced the iconographic development of the Last Judgment scene, pronounced *Ἡμέρα της κρίσης* (*Imera tis krisis*) in Greek. The Gospels and Apocryphal texts find the belief that the second visit of Jesus will bring about the end of the world and victory over the Devil.

The iconographic development of the apocalyptic scene and the organisation of the compositional elements in the scene developed over time in Byzantine art. Although the choice of subject matter varies occasionally, Byzantine art has a clear hierarchical organisation. The traditional scheme of the Apocalypse in Byzantine art consists of a single surface and a hierarchical arrangement of themes from top to bottom.

The earliest known scenes of the Apocalypse come from the Gospel of Matthew. A fragment of a 4th-century sarcophagus in the Metropolitan Museum of Art in New York depicts Jesus with a sheep on his right and a goat on his left. A similar narrative in the Church of San Apollinare in Nuova in Ravenna dates back to the 6th century.

Traditional Byzantine Apocalyptic scenes were formed by the juxtaposition of themes over time. Researchers note that the earliest example of a traditional Apocalyptic scene is found in the narthex of the Church of Hagios Stephanos in Kastoria, dating back to the 9th century. The mandorla in the scene depicts Jesus, the Judgement Apostles, angels, the Weighing of Souls and the Devil. The apocalyptic scene is found mainly in churches dating back to the 9th, 10th and 13th centuries in the Cappadocia region. It took time for the apocalyptic scene to reach its characteristic theme and the compositional order that emerged with the creation of the iconographic programme. The 11th and 12th century Gospel folio, now in the National Library of France, reflects the Byzantine hierarchy of the Last Judgement. Another example that fits the general theme is the 11th or 12th century Apocalyptic scene in the Church of Santa Maria Assunta on the island of Torcello in Venice. Hanging on the west wall, the scene is depicted with the Anastasis and is separated by bands.

In the Byzantine tradition, Apocalyptic scenes were placed on the west wall. When the Apocalyptic scenes in Sümela, Kaymaklı and Vazelon Monasteries are analysed, it is seen that the scenes are not mounted in certain parts of the buildings. For example, in the Catholicon of Sümela Monastery and Vazelon Monastery, the scene is depicted on the facades of the buildings. At the same time, the western wall is preferred in the Catholicon of Kaymaklı Monastery. Although figurative depictions on the facades of churches are not very common in Anatolia, examples of the practice can be found in Europe, especially in the Balkans. In Byzantine architecture, it is observed that figurative depictions were made on the facades starting from the 10th century and continued in the 11th and 12th centuries. The stucco remains on the west facade of the

Catholicon of the Hosios Loukas Monastery in Greece, and the figurative depictions on the west facade of the St. Georgios Church in Kurbinovo and the Holy Anargyroi Church in Kastoria are among the Balkan examples. However, the western facade of the Voronet Monastery in Suceava, which has figurative decorations on all its facades, has a scene of the Apocalypse.

The paintings have many features in common in all the selected monasteries. For example, in the Apocalyptic Composition dating back to the 19th century in the catholicon of the Vazelon Monastery, the figures are portrayed with thin, long fingers and dark skin tones. Instead of flamboyant and idealised depictions, realistic depictions in a naturalistic style are preferred. Some of the figures, especially the angels, have prominent body lines. The emotions in the gestures and mimics of the figures, which have survived to the present day despite being destroyed, are reflected to the viewer. Pastel tones were preferred in the clothes of the figures. Next, in the Apocalypse composition dated 1622 in the catholicon of Kaymaklı Monastery, the use of brown, red, blue, yellow, and especially pink colours come to the fore. The figures here are also depicted in a realistic style without being idealised. It is seen that the body lines of the figures are prominent, too. The figures in the last apocalyptic scene of Sümela Monastery, which dates back to the 18th century, are depicted in a realistic style without being idealised, as well. The figures are again depicted as thin, tall and with dark skin tones, and brown and brown tones are preferred. Therefore, it can be concluded that they have many features in common.

The placement and distribution of the themes in the Apocalypse scenes follow the traditional Byzantine scheme. In the Catholicons of the Vazelon and Kaymaklı Monasteries, almost all of the themes in the traditional Apocalypse scene are used. In contrast, in Sümela Monastery, only the depictions in the upper parts were evaluated due to the destruction of the scene. For this reason, the theme preferences in the third line of the scene cannot be fully understood.

In conclusion, it is understood that the Apocalypse scenes in Trabzon monasteries dating to the post-Byzantine period largely conform to the traditional Apocalypse scene scheme in Byzantine painting. However, the depiction of Apocalyptic scenes on the facades of the analysed buildings is also remarkable. The fact that the tradition of figurative depictions on facades, which has examples in the Balkans, is not preferred in Anatolia once again reveals the importance of the analysed buildings.

Giriş

Yunancası *Ημέρα της κρίσης* (İmera tis krisis) olan “Son Mahkeme” sahnesinin ikonografik gelişiminde birçok kaynağın etkisi bulunmaktadır. İsa'nın dünyaya ikinci gez gelişiyle Son Yargı'nın yapılacağı ve İblis'e karşı egemenliğe ulaşılacağı inancı hem *Kutsal Kitap*'ta hem de Apokrif metinlerde yer almaktadır. *Eski Ahit*'te *İşaya*, *Daniel*, *Ezekiel* ve *Yoel* kitapları ve *Mezmurlar*'da; apokrif kaynaklar arasında *Musa'nun Ahit'i*, *Sefanya'nın Vahyi*, *İşaya'nın Yükselişi*, *Sibylla Kehanetleri* gibi metinlerde kıyamet ile ilgili bilgiler verilmektedir¹. Bu kaynakların dışında MÖ 200-100 arasında yazılmış² *Âdem'in Vahyi*, *İbrahim'in Vahyi*, *Baruk'un Vahyi* ve *Hanok'un Kitabı*³ kıyamet metinlerini barındırması açısından büyük önem taşımaktadır. *Yeni Ahit*'te *Matta*, *Markus*, *Luka*, *Yuhanna İncilleri*, *Paulus ve Petrus Mektupları* ve *Vahiy* bölümünde “Son Mahkeme” ile ilgili doğrudan ya da dolaylı olarak anlatımlar bulunmaktadır.

“Son Mahkeme” ile alakalı en kapsamlı anlatım *Matta* 25:31-46'da verilmiştir:

“İnsanoğlu kendi görkemi içinde bütün melekleriyle birlikte gelince, görkemli tahtına oturacak. Ulusların hepsi O'nun önünde toplanacak, O da koyunları keçilerden ayıran bir çoban gibi, insanları birbirinden ayıracak. Koyunları sağına, keçileri soluna alacak. O zaman Kral, sağındaki kişilere, ‘Sizler, Babam'ın kutsadıkları, gelin!’ diyecek. ‘Dünya kurulduğundan beri sizin için hazırlanmış olan egemenliği miras alın! Çünkü acıkmıştım, bana yiyecek verdiniz; susamıştım, bana içecek verdiniz; yabancıydım, beni içeri aldınız. Çıplaktım, beni giydirdiniz; hastaydım, benimle ilgilendiniz; zindandaydım, yanıma geldiniz.’ O vakit doğru kişiler O'na şu karşılığı verecek: ‘Ya Rab, seni ne zaman aç görüp doyurduk, susuz görüp su verdik? Ne zaman seni yabancı görüp içeri aldık, ya da çıplak görüp giydirdik? Seni ne zaman hasta ya da zindanda görüp yanına geldik?’ Kral da onları şöyle yanıtlayacak: ‘Size doğrusunu söyleyeyim, bu en basit kardeşlerimden biri için yaptığınızı, benim için yapmış oldunuz.’ Sonra solundakilere şöyle diyecek: ‘Ey lanetliler, çekilin önümden! İblis'le melekleri için hazırlanmış sönmez ateşe gidin! Çünkü acıkmıştım, bana yiyecek vermediniz; susamıştım, bana içecek vermediniz; yabancıydım, beni içeri almadınız; çıplaktım, beni giydirmediniz; hastaydım, zindandaydım, benimle ilgilenmediniz.’ O vakit onlar da şöyle karşılık verecekler: ‘Ya Rab, seni ne zaman aç, susuz, yabancı, çıplak, hasta ya da zindanda gördük de yardım etmedik?’ Kral da onlara şu yanıtı verecek: ‘Size doğrusunu söyleyeyim, mademki bu en basit kardeşlerimden biri için bunu yapmadınız, benim için de yapmamış oldunuz.’ Bunlar sonsuz azaba, doğrular ise sonsuz yaşama gidecekler.”⁴

1 Cengiz Batuk, *Tarihin Sonunu Beklemek; Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2003), 56-57.

2 Robert H. Charles, *Eschatology; A Critical History, The Doctrine of Future Life in Israel, Judaism and Christianity* (New York: Schocken Books, 1963), v-vi.

3 Richard Laurance, Rutherford H. Platt ve Robert H. Charles, *İdris Peygamber'in Sırları Kitabı, İdris Peygamber'in İki Kitabı*, çev. Oğuz Eser (İstanbul: İdil Yayıncılık, 2017), 359-396.

4 Erişim 5 Ocak 2024, <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Mat.25:31-33>

“Son Mahkeme” sahnesinin ikonografik gelişimi ve kompozisyon elemanlarının düzeni Bizans sanatında zaman içinde gelişmiştir. Tema seçimleri kimi zaman farklılık gösterse de Bizans sanatında belirgin bir hiyerarşik düzen görülmektedir. Bizans sanatındaki “Son Mahkeme” sahnesinde geleneksel şema tek bir yüzeyde oluşturulmakta ve temalar yukarıdan aşağıya doğru hiyerarşik bir şekilde sıralanmaktadır. “Son Mahkeme” sahnesinin en üstünde “Deesis”, “Melekler Ordusu” ve iki yanda altışardan toplam on iki “Yargıç Havari” teması aynı düzleme yerleştirilmektedir. “Deesis” sahnesindeki İsa tasvirinin hemen altında “Boş Taht”, tahtın iki yanında “Âdem ve Havva” yer almaktadır. “Göklerin Katlanması”, “Karaların ve Denizlerin Ölülerini Vermesi”, “Boru Çalan Melekler” ve “Ölülerin Dirilmesi” temaları “Boş Taht” temasının altında tasvir edilmektedir⁵. Bu temalardan sonra “Seçilmişler ve Günahkârlar” gelmektedir. “Cehennem ve Cennet” temaları “Deesis”teki İsa’ya göre yerleştirilmekte, sağında “Cennet ve Seçilmişler”, solunda ise “Cehennem ve Günahkârlar” bulunmaktadır. Genellikle Bizans’taki “Son Mahkeme” sahneleri arasında ayırıcı şeritler bulunmamakta ve temaların figürleri zaman zaman iç içe geçmektedir. Bununla birlikte “Son Mahkeme” sahnesinde bahsi geçen tüm temaların her seferinde işlenmesi zorunluluğu yoktur. Temalar özellikle döneme ve sahnenin yerleştirildiği yüzeye bağlı olarak değişiklik göstermektedir⁶.

1. Vazelon Manastırı Katholikonu

Bizans sanatında özellikle duvar resimlerinde, lahitlerde, ikonlarda vb. karşılaşılan “Son Mahkeme” sahnesinin Trabzon manastırlarında Post-Bizans Dönemi’ne tarihlenen üç örneği bulunmaktadır. Bunlardan ilki Vazelon Manastırı katholikonudur⁷. Araştırmacılar manastırın inşa tarihi ile ilgili farklı görüşler belirtmişlerdir. Önceleri yayınlarda manastırın kuruluşu ile ilgili 270⁸ ve 317⁹ yılları üzerine durulurken bölgede yapılan incelemeler sonucunda 3. veya 4. yüzyıllara tarihlenen yapının aslında Zavulon Dağı yakınlarında yer alan bir şapel olabileceği belirtilmiştir¹⁰. Vazelon Manastır kompleksinin ise bahsi geçen şapelin 6. yüzyılda Sasaniler tarafından yok edilmesi üzerine buradan kaçan rahiplerin Zavulon Dağı’nda mağaranın önünde bir yapı inşa etmeleriyle oluştuğu anlaşılmaktadır¹¹. 7.-8.-9. yüzyıllarda onarımlar ve ekleme-

5 Nilüfer Peker, “Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri” (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2008), 20.

6 Peker, “Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri,” 21.

7 Manastır kompleksinin mimarisi ve tarihçesi için bk. A. Nazlı Soykan, “Trabzon, Maçka, Vazelon Manastırı ve Katholikonu,” *Sosyal ve Beşeri Bilimlerde Teori ve Araştırmalar*, ed. Nurten Kınter (İzmir: Serüven Yayınevi, 2022), 585-610.

8 Anthony Bryer, David Winfield, Selina Ballance ve Jane Isaac, *The Post-Byzantine Monuments of Pontos* (İngiltere: Variorum Collected Studies Series, Routledge, 2002), 298.

9 Şamil Horuluoğlu, *Tarihi Eserleri ile Trabzon* (Ankara: Cihan Matbaası, 1978), 60-61.

10 Ahmet Çavuş, “A Lesser Known Important Cultural Heritage Source and Religious Tourism Value in Turkey: Vazelon (Zavulon) Monastery,” *International Journal of Humanities and Social Science*, 6/ 1 (2016), 194.

11 İsmail Köse ve Vasile M. Demciuc, “Vazelon (St. John) Monastery of Maçka Trebizond,” *Codrul Cosminului*,

ler devam eden¹² manastır kompleksinin asıl gelişimi 14. yüzyılın son çeyreğinde III. Aleksios Megas Komnenos'un (1349-1390) ziyareti sonrasında olmuştur¹³. Yunanistan ile Türkiye arasındaki anlaşmaya göre 1923 yılında boşaltılan¹⁴ manastır kompleksinin günümüze gelebilen bölümleri 13. ve 19. yüzyıllara tarihlendirilmektedir¹⁵.

Vazelon Manastırı katolikonunun kuzey cephesinde tamamıyla “Son Mahkeme” sahnesi yer almaktadır (G. 1, G. 2). Kötü durumdaki sahnenin en üstünde “Deesis”, “On İki Havari”, “melekler ve azizler” betimlenmiştir. Sahnenin merkezinde tahtta Yargıç İsa, sağında Meryem, solunda Vaftizci Yahya İsa’ya dönük ve ayakta tasvir edilmiştir. Yargıç İsa’nın altında yer alan “Boş Taht (Hetoimasia)” sahnesinde açık kodeks, haç ve işkence aletleri bulunmaktadır. Haçın üzerindeki mappada “INRI” yazmaktadır. Tahtın solunda Havva, sağında Âdem diz çökmüş şekilde, arkalarında ellerini göğüslerinde birleştiren ikişer melek ayakta tasvir edilmiştir. Tahtın arkasında iki meleğin taşıdığı açık bir rotulus bulunmaktadır. “Göklerin Katlanması¹⁶” sahnesinde rotulusun sağ ucunda güneş, sol ucunda ay tasvir edilmiştir. “Boş Taht” kompozisyonunun altında tanrının elinde bir terazi, terazinin tam ortasında da çıplak bir figür bulunan sahne “Ruhların Tartılması¹⁷”dır. Terazinin solunda terazinin kefesini kancalarıyla aşağı çekmeye çalışan cehennem zebanileri, sağında da dört melek tasviri yer almaktadır.

“Son Mahkeme” sahnesinin sağ üstünde boru çalan meleğin altında “Cennet”, sol üstünde boru çalan meleğin altında “Cehennem” betimlenmiştir. Surlarla çevrili ve yeşillikler içinde tasvir edilen “Cennet” sahnesinde İbrahim’in Kucağı, İbrahim’in yanında tahrip oldukları için kim oldukları anlaşılamayan iki kadın ve Tövbekâr Hırsız Dismas bulunmaktadır. “Petrus’un Cennet’in Kapılarını Seçilmişlere Açması” sahnesi “İbrahim’in Kucağı¹⁸” sahnesinin altında yer almaktadır. Sahnede Petrus’un arkasında bir topluluk bulunmakta, Petrus elindeki anahtarlarla kapıya doğru yürümektedir. Kompozisyonun solundaki boru çalan meleğin altında sarıklı ve külahlı Günahkârla’da doğru ellerindeki mızrakları uzatan cehennem zebanileri yer almaktadır. Günahkârların sağında Başmelek Mikhael sol elindeki açık rotulusu cehennemliklere doğru uzatırken, sağ elini de ateş gölüne doğru süzülen ve kafaları görünen Günahkârlara doğru uzatmaktadır.

XX/1 (2014), 261.

12 Aydın Kılıçaslan, “Trabzon Değirmendere havzasının turizm potansiyeli ve planlaması,” *Türk Coğrafya Dergisi* 31 (1996), 185; Köse ve Demciuc, “Vazelon (St. John) Monastery of Maçka Trebizond,” 261.

13 Çavuş, “A Lesser Known Important Cultural Heritage Source and Religious Tourism Value in Turkey: Vazelon (Zavulon) Monastery,” 195.

14 Köse ve Demciuc, “Vazelon (St. John) Monastery of Maçka Trebizond,” 261.

15 Köse ve Demciuc, “Vazelon (St. John) Monastery of Maçka Trebizond,” 261; Veysel Özbey, “Sümela Manastırı Kültürel Mirası için Tanımlanması Gereken Miras Alanı ve Tampon Bölgesine Yönelik Öneriler,” *SEFAD* 45 (2021), 304; David T. Rice, “Notice on Some Religious Buildings in the City and Vilayet of Trebizond,” *Byzantion* 5 (1930), 79.

16 Matta 25:31-46.

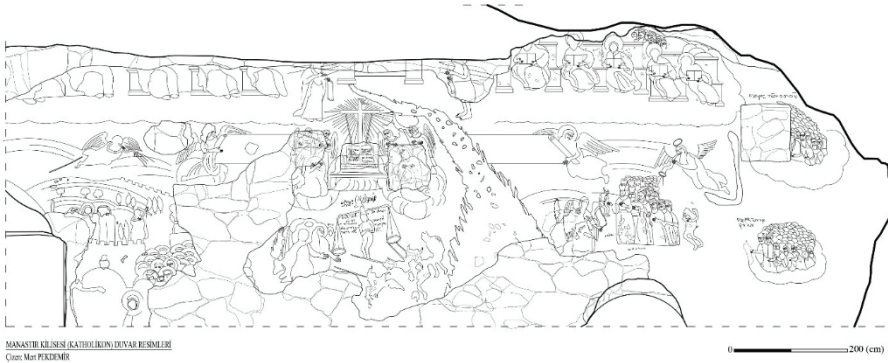
17 Daniel 5:1-31 ve Eyüp 31:1-40.

18 Matta 8: 11-12, 22:32, Luka 16:19-24.

“Son Mahkeme” sahnesinin en sağında iki topluluk yer almaktadır. Üzerindeki yazıtta “*Ο χορός Τών αγίων- O chorós Tón agíon*” (azizler korusu) yazıtının okunduğu üstteki topluluk tahrip olsa da, “*Ο χορός Τών προφητών- O chorós Tón pro fi ton*” (Peygamberler korusu) yazıtının okunduğu alttaki topluluk görece daha iyi durumdadır.



G. 1: Vazelon Manastırı Katholikonu, Son Mahkeme Sahnesi (Soykan, 2021)



G. 2: Vazelon Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi (Çizen: Pekdemir, 2022)

2. Kaymaklı Manastırı Katholikonu

Son Mahkeme sahnesinin bir diğer örneğine Trabzon’da Kaymaklı Manastırı katolikonunda rastlanmaktadır¹⁹. Bijişkyan, kim tarafından ve hangi tarihte kurulduğu

19 Manastır kompleksinin detaylı mimari ve tarihi tanıtımı için bk. A. Nazlı Soykan, “Trabzon, Kaymaklı Manastırı Katholikonu Duvar Resimleri,” *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi (ITOBİAD)*, 11/ 3 (2022), 1731-1766.

tartışmalı olan manastırın 688 yılında Hodjikin, Masya Hatun ve Surat Hatun gibi baniler tarafından yaptırıldığını belirtmekte ve manastırda bulunan iki yazıttan bahsetmektedir²⁰. Manastırın neresinde olduğu bilinmeyen ve günümüze gelemeyen ilk yazıtta 873 (6 Aralık 1423-5 Aralık 1424)²¹, ufak şapelin giriş kapısının lentosunda bulunan yazıtta ise 1071 (MS 1622) tarihlerinin yer aldığı araştırmacılar tarafından belirtilmektedir²².

Araştırmacılar tarafından farklı şekillerde okunan ve günümüze gelemeyen yazıt, Bryer tarafından Dr. Sebastian Brock'a gösterilmiş, Brock "*tarihin en iyi ihtimalle 871=1421 olarak okunabileceğini*" belirtmiştir²³. Manastır kompleksinin mimari çizimlerini yapan Ballance ise apsisin en erken tarihli olduğunu ve 15.-16. yüzyıllara tarihlenebileceğini belirtmektedir²⁴. Manastırı inceleyen araştırmacılar genellikle yapının tarihi ve mimarisi üzerinde durdukları için katolikonun duvar resimleriyle alakalı bilgiler azdır. Araştırmacılar tarafından duvar resimlerinin tarihlendirilmesinde farklılıklar bulunmasına rağmen²⁵; yapıdaki iki yazıt tarihlendirmeye yardım etmektedir. Apsiste bulunan ilk yazıtta "*Başpiskopos Jacob'un emriyle 1593 yılında yapının apsisinin ve bazı bölümlerinin boyandığı*", batı duvarda giriş kapısının üstünde yer alan ikinci yazıtta ise "*Piskopos Avetis'in emriyle 1622 yılında manastırın özellikle batı duvarı ve kuzey duvarının bir kısmının boyandığı*" belirtilmektedir²⁶.

Kaymaklı Manastırı katolikonunda "Son Mahkeme" sahnesi batı duvarın tamamında yer almaktadır (G. 3, G. 4). Dört şeride ayrılan kompozisyonun en üst ve en alt şeritleri sıvaların dökülmesinden dolayı oldukça kötü durumdadır. Kompozisyon, ikişer meleğin solda ve sağda taşıdığı açık rotulus içinde, dört baş meleğin arasındaki "Deesis" sahnesiyle başlamaktadır. Sadece tahtın alt kısmı görülebilen "Deesis" sahnesinde Meryem, Vaftizci Yahya ve Yargıç İsa sonradan açılan pencere yüzünden günümüze gelememiştir. "Deesis" sahnesinin iki yanında altışardan toplam On İki Havarî ve Melekler tasvir edilmiştir. Tahtlarda oturan Havariler ellerinde kapalı rotulus ya da kapalı kodeks tutmaktadır. Melekler ise tahtların arkasında ayakta betimlenmiştir.

20 P. Minas Bijişkyan, *Pontos Tarihi/Tarihin Horona Durduğu Yer Karadeniz*, çev. Hrand D. Andreasyan (İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi, 1998), 83-89.

21 Anthony Bryer ve David Winfield, *Karadeniz'in Ortaçağ Dönemi Eserleri ve Topoğrafyası*, c. I-II, çev. İsmail Köse (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2020), 397.

22 Rice, "Notice on Some Religious Buildings in the City and Vilayet of Trebizond," 64.

23 Bryer ve Winfield, *Karadeniz'in Ortaçağ Dönemi Eserleri ve Topoğrafyası*, 397.

24 Selina Ballance, "The Byzantine Church in Trebizond," *Anatolian Studies*, 10 (1960), 169-171.

25 Rice, "Notice on Some Religious Buildings in the City and Vilayet of Trebizond," 63; Gabriel Millet ve Talbot D. Rice, *Byzantine Painting at Trebizond* (Londra: G. Allen ve Unwin, Limited, 1936), 139; Ballance, "The Byzantine Church in Trebizond," 169; Avetis Avetisyan, "ՄԵԴՐԻԻ ԱՆԱՊԱՍՏԱՆԻ ՎԱՆՔԻ ՈՐՄԱՆԱԿԱՐՆԵՐԸ," (The Mural Painting of the Anapastanac Monastery in Meghri Town), *Լիպրիկի հասարակական գիտություններ* (Journal of Social Sciences) (2019), 131; Bryer ve Winfield, *Karadeniz'in Ortaçağ Dönemi Eserleri ve Topoğrafyası*, 398-399.

26 Avetisyan, *ՄԵԴՐԻԻ ԱՆԱՊԱՍՏԱՆԻ ՎԱՆՔԻ ՈՐՄԱՆԱԿԱՐՆԵՐԸ* (The Mural Painting of the Anapastanac Monastery in Meghri Town), 131.

“Boş Taht” sahnesi Yargıç İsa’nın hemen altında bulunmaktadır. Tahtta işkence aletleri, Kutsal Kitap, İsa’nın kıyafetleri ve haç tasvirleri yer almaktadır. Tahtın altındaki suppadaneumdan lavlar başlamakta ve ateş nehrine doğru akmaktadır. Tahtın sağında halesinin kenarında ԱԴԱԱ (Adam) yazan Âdem, solunda Havva diz çökmüş şekilde, tahtın arkasında ise melekler mızraklarla kuşanmış şekilde tasvir edilmiştir. Âdem’in sağında üstlerinde ԴԱԱԶ ԶԱՀԱ ՆԱՅԻՑ (Rahipler), (ԴԱԱԶ) ՄԱՐԳԱՐԷ(ԻՑ) (Peygamberler), (ԴԱԱԶ) ԿՈՍԱՆ(Ա)Ց (Bakireler), ԴԱԱԶ ՄԱՐՏ(Ի)Ր(Ո)Ս(Ա)Ց (Martirler) yazıtları bulunan rahipler, peygamberler, bakireler ve martirler; Havva’nın solunda ise başının üstünde ՄՈՎԱԷՍ (Musa) yazan, Yahudilere seslenen ve eliyle İsa’yı işaret eden Musa tasviri yer almaktadır.

Yahudilerin solunda, sahnenin en üstünde boruları üfleyen iki meleğin altında “Karaların ve Denizlerin Ölülerini Vermesi²⁷” tasvir edilmiştir. “Karaların Ölülerini Vermesi” sahnesinde içinden bir adam çıkan su aygırı üzerinde elinde dünyayı simgeleyen bir gökkuşağı tutan kadın; “Denizlerin Ölülerini Vermesi” sahnesinde balığın üzerine oturmuş, elinde denizleri simgeleyen bir kadın, etrafında da dirilen deniz canlıları ve insanlarla tasvir edilmiştir.

“Son Mahkeme” kompozisyonunun en altında sağda “Cennet”, solda ise “Cehennem” tasvirleri yer almaktadır. Surlarla çevrili “Cennet” sahnesinin merkezinde İbrahim’in Kucağı tasviri, solunda Tanrı Anası Meryem ve Tövbekâr Hırsız Dismas betimlenmiştir. İbrahim ve Meryem yan yana oturmakta, Dismas ise haçını taşımaktadır. Kompozisyonun solunda Petrus “Seçilmişler”e bakarken ve elinde cennetin anahtarı ile Seraph tarafından korunan cennetin kapısı önünde tasvir edilmiştir. Cennet kompozisyonunun altında ise içinden cennetin dört nehrinin aktığı dikdörtgen formlu yuvarlak kemerli dört penceresi olan mimari yapı tasvirleri yer almaktadır. Pencere üstlerinde ԵՓՐԱՏ (Euphrates), ՓԻՍՈՆ (Pishon), Տ(ԻԳ)ՐԻՍ (Tigris), ԳԵՀՈՆ (Gihon) yazıtları bulunmaktadır. Ateş nehrinin altında yer alan “Cehennem” sahnesinin merkezinde “Ruhların Tartılması” sahnesi işlenmiştir. ԱԾԻՈ ԱՐԳԱՐՈՒԹԵ(ԱՆ) (Adaletin Ağırılığı) yazıtı bulunan sahnede teraziyi tanrının eli tutmakta, terazinin solunda kefelere müdahale etmeye çabalayan cehennem zebanileri, sağında da Başmelek Mikail tarafından yönetilen meleklerin tasvirleri yer almaktadır.

27 Vahiy 20:13.



G. 3: Kaymaklı Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi (Soykan, 2022)



G. 4: Kaymaklı Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi (Çizen: Gümüş, 2022)

3. Sümela Manastırı Katholikonu

“Son Mahkeme” sahnesinin son örneği Sümela Manastırı’nda yer almaktadır. Manastırın kuruluşu ile ilgili çeşitli efsaneler bulunmaktadır. Bu efsaneler arasında herhangi bilimsel bir dayanak olmamasına rağmen en öne çıkanı Atina’dan gelen iki rahibin -Barnabas ve Sophronios’un- I. Theodosius (375–395) döneminde manastırı

kurduğu, I. Justinianus'un (527-565) kumandanı Belisarius'un da yapı kompleksini tamir ettirdiğidir²⁸. III. Aleksios Megas Komnenos (1349-1390) döneminde manastırın önemi artmış, bu dönemden sonra da manastır kompleksine eklemeler yapılmıştır²⁹. 18. ve 19. yüzyıllarda ise duvar resimleri yapılmış ve manastır kompleksi genişletilmiştir³⁰.

“Son Mahkeme” sahnesi Sümela Manastırı kathedikonunun kuzeydoğusunda bulunan kayanın üzerinde yer almaktadır (G. 5, G. 6). Günümüzde en alt şeridi tahrip edilmiş durumda olan sahne üç şeritten meydana gelmektedir. İlk şeritte meleklerin taşıdığı mandorlanın içinde oturan İsa, iki yanında da ayakta “Melekler Ordusu” tasviri yer almaktadır. İsa'nın altındaki lavlar sola doğru ateş nehrine akmaktadır. İkinci şeritte mandorlanın altında “Boş Taht” sahnesi betimlenmiştir. Yedi meleğin koruduğu tahtın üzerinde İsa'nın kıyafetleri, haç ve işkence aletleri yer almaktadır. Tahtın sağında Meryem, Tövbekâr Hırsız Dismas, havariler ve melekler yer alırken solunda Vaftizci Yahya, havariler ve melekler bulunmaktadır. Meryem, Hırsız Dismas ve Vaftizci Yahya ayakta boş tahta dönük şekilde tasvir edilmiştir. Tahtta oturan havariler ellerinde açık kodeks ve kapalı rotulus tutmaktadır. Sahnenin solunda altı havari, sağında ise dört havari günümüze gelebilmiştir. Diğer iki havari sıvaların dökülmesi sebebiyle silinmiştir. Havarilerin arkasında ayakta melekler yer almaktadır. Birinci ve ikinci şerit arasında sağda Δεύτε (οι ευλογημένοι) του πατρός μου, κληρονομήσατε την ητοιμασμένη υμίν βασιλείαν από καταβολής κόσμου³¹ (O zaman Kral, sağındaki kişilere, ‘Sizler, Babam’ın kutsadıkları, gelin!’ diyecek. ‘Dünya kurulduğundan beri sizin için hazırlanmış olan egemenliği miras alın! (Matta 25:34), solda ise Πορεύεσθε απ’ εμού οι κατηραμένοι εις το πυρ το αιώνιον, το ητοιμασμένον τω διαβόλω, και τοις αγγέλοις αυτού (Sonra solundakilere şöyle diyecek: ‘Ey lanetliler, çekilin önümden! İblis’le melekleri için hazırlanmış sönmez ateşe gidin! (Matta 25:41) yazıtları yer almaktadır.

Kompozisyonun üçüncü şeridinde sağda “Cennet”, solda “Cehennem” tasvirlerinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Surlarla çevrelenmiş “Cennet”in üstündeki yazıt tahrip olduğu için net bir şekilde okunamamış fakat İsa'nın ikinci defa gelişiyile ilgili bir

28 Semavi Eyice, *Trabzon Yakınındaki Meryem Ana (Sumela) Manastırı, Arkeolojik ve Tarihi Değeri ile Bugünkü Durumu Hakkında Bir Araştırma*, Prof. Dr. Semavi Eyice Külliyyatı I, der. Sema Doğan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015), 195-196; Ömer Şen, *Bulutlardaki Manastır/The Monastery in the Clouds: Sumela* (Trabzon: Trabzon Print Office, 1994), 44; Özkan Tüfek, *Sümela Meryemana* (Trabzon: Y.E. Yayınevi, 1978), 132.

29 Ahmet Türkan, “Trabzon’da Hıristiyanlık Tarihi ve Sümela (Meryem Ana) Manastırı’nın Hıristiyanlık’taki Yeri,” (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2003), 50; Eyice, *Trabzon Yakınındaki Meryem Ana (Sumela) Manastırı, Arkeolojik ve Tarihi Değeri ile Bugünkü Durumu Hakkında Bir Araştırma*, Prof. Dr. Semavi Eyice Külliyyatı I, 200.

30 Bahriye Gülgün, Kübra Yazıcı, Ayşegül Dikmen ve Şükrü Dursun, “Ecotourism Importance of Sumela Monastery in Trabzon, Turkey,” *Journal of Food, Agriculture & Environment* 12-2 (2014), 1140; Eyice, *Trabzon Yakınındaki Meryem Ana (Sumela) Manastırı, Arkeolojik ve Tarihi Değeri ile Bugünkü Durumu Hakkında Bir Araştırma*, Prof. Dr. Semavi Eyice Külliyyatı I, 200.

31 Yazıtlar Amerika Yunan Ortodoks Başepiskoposluğu, Peder Yorgo Kasapoğlu tarafından okunmuştur.

yazıt olduğu anlaşılabilmiştir. Cennet'in solunda rahipler ve martirler bulunmaktadır. Cehennem sahnesinde boru üfleyen melek, Musa (?) ve ateş nehrindeki figürler günümüze gelebilmiştir.



G. 5: Sümela Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi (Soykan, 2021)



G. 6: Sümela Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi (Çizen: Çavuşoğlu, 2023)

Sonuç

Bilinen en erken tarihli “Son Mahkeme” sahneleri *Matta İncili* kaynaklı olarak karışımıza çıkmaktadır. New York’ta yer alan Metropolitan Sanat Müzesindeki 4. yüzyıla tarihlenen lahit parçasında İsa, sağında koyunlarla, solunda keçilerle tasvir edilmiştir. 6. yüzyıla tarihlenen Ravenna Sant’Apollinare Nuova Kilisesi’nde de benzer bir tasvir söz konusudur³². Araştırmacılar “Son Mahkeme” sahnesinin geleneksel özelliğini gösteren en erken tarihli örneğin, 9. yüzyıla tarihlenen Kastoria Hagios Stephanos Kilisesi narteksinde bulunduğunu belirtmektedir³³. Sahnede mandorla içinde İsa, Yargıç Havariler, melekler, Ruhların Tartılması ve Şeytan tasvirleri bulunmaktadır. Son Mahkeme sahnesi Kappadokia bölgesinde özellikle 9.-10. ve 13. yüzyıllara tarihlenen Ihlara Yılanlı Kilise, Ortaköy Georgios Kilisesi, Göreme 2b nolu Kilise, Damsa İçeribağ Kilisesi, Ihlara Kokar Kilise, Mavruca Kilise Cami, Gülşehir Karşı Kilise, Ihlara Pürenliseki Kilisesi, Soğanlı Canavar Kilise, Pancarlık Theodoros Kilisesi, Mavruca Emin Kilise, Sinasos Timios Stavros, Bahçeli İçeridere Kilisesi ve Güllüdere Ayvalı Kilise’de görülmektedir. Sahne seçimleri farklılık gösteren kiliselerde en fazla tercih edilen temalar “Deesis”, “Yargıç Havariler”, “Cennet”, “İbrahim’in Kucağı”, “Cehenem” ve “Günahkârlar”dır.

Son Mahkeme sahnesinin karakteristik temasına ulaşması ve ikonografik programın oturmasıyla ortaya çıkan kompozisyon düzeni zaman içerisinde gerçekleşmiştir. Günümüzde Fransa Ulusal Kütüphanesinde bulunan 11.-12. yüzyıla tarihlenen İncil folyosu Bizans “Son Mahkeme” hiyerarşisini yansıtmaktadır. Geleneksel temaya neredeyse birebir uyan bir diğer örnek 11.-12. yüzyıla tarihlenen Venedik’te Torcello Adası’nda bulunan Santa Maria Assunta Kilisesi’ndeki Son Mahkeme sahnesidir³⁴. Batı duvarda tasvir edilen sahne “Anastasis” ile birlikte betimlenmiş ve birbirinden şeritlerle ayrılmıştır (G. 7).

32 Ruhiye Onurel, “Kıyamet ve Son Yargı Tasvirlerinde Hibrit İkonografisi” (Doktora Tezi, Işık Üniversitesi, 2018), 66, 70.

33 Peker, “Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri,” 23.

34 Onurel, “Kıyamet ve Son Yargı Tasvirlerinde Hibrit İkonografisi,” 82.



G. 7: Venedik, Santa Maria Assunta Kilisesi, Son Mahkeme Sahnesi

(<https://educated-traveller.com/2016/11/02/venice-the-lagoon-of-venice-italy/torcello-last-judgment/>)

Bizans geleneğinde genellikle “Son Mahkeme” sahnesi batı duvarda tasvir edilmektedir. Trabzon’daki Sümela, Kaymaklı ve Vazelon Manastırları’ndaki “Son Mahkeme” sahneleri yapıların farklı yerlerinde tasvir edilmiştir. Örneğin Sümela Manastırında ve Vazelon Manastırı kathedikonunda sahne yapıların cephelerinde tasvir edilirken Kaymaklı Manastırı kathedikonunda batı duvarı tercih edilmiştir. Anadolu’da kiliselerin cephelerinde figüratif tasvirler çok sık rastlanmasa da Avrupa’da, özellikle de Balkanlar’da uygulamanın örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Bizans mimarisinde 10. yüzyıldan itibaren cephelerde figüratif tasvirlerin yapıldığı, 11.-12. yüzyıllarda da devam ettiği görülmektedir³⁵. Yunanistan Hosios Loukas Manastırı kathedikonu batı cephesindeki sıva kalıntıları, Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesi ve Kastoria Hogioi Anargyroi Kilisesi batı cephelerindeki figürlü tasvirler Balkan örnekleri arasında bulunmaktadır³⁶. Bununla birlikte tüm cephelerinde figüratif bezemeler olan Suceava, Voronet Manastırı’nın batı cephesinde ise “Son Mahkeme” sahnesi yer almaktadır (G. 8).

35 Ivana Jevtić, “Painted Church Facades in Byzantine and Post-Byzantine Art and Their Aesthetics,” *Actual Problems of Theory and History of Art* 9 (2019), 320.

36 Jevtić, “Painted Church Facades in Byzantine and Post-Byzantine Art and Their Aesthetics,” 320, 322.



G. 8: Suceava, Voronet Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi
(<https://www.hartaturistului.com/bucovina/suceava/manastirea-voronet-judetul-suceava>)

19. yüzyıla tarihlenen Vazelon Manastırı kathedronundaki “Son Mahkeme” kompozisyonunda figürlerin ten renkleri koyu tonlarda, parmakları ise uzun, ince tasvir edilmiş, kıyafetlerinde ise pastel tonlar tercih edilmiştir. İdealize edilmiş ve gösterişli tasvirler yerine gerçekçi bir üslupla doğallığın ön plana çıkması sağlanmıştır. Özellikle meleklerde ve bazı figürlerde vücut hatları belli olmaktadır. Günümüze gelebilen figürlerin mimik ve jestlerindeki hissiyat seyirciye yansımaktadır. Kaymaklı Manastırı kathedronundaki 1622 tarihli “Son Mahkeme” kompozisyonunda kırmızı, kahverengi, sarı, mavi ve özellikle pembe kullanımı öne çıkmaktadır. Figürler idealize edilmeden gerçekçi bir üslupta tasvir edilmiştir. Figürlerin vücut hatları belirgindir. Sümela Manastırı’nda 18. yüzyıla tarihlendirilen “Son Mahkeme” sahnesindeki figürlerde gerçekçi bir üslup idealize edilmeden tasvir edilmiştir. Ten renkleri koyu tonlarda ve ince/uzun tasvir edilen figürlerde kahverengi ve kahverenginin tonları tercih edilmiştir.

Araştırma kapsamında ele alınan yapılardaki “Son Mahkeme” sahnelerinde temaların yerleştirilmesi ve dağılımında genellikle Bizans geleneksel şemasına uyulduğu görülmektedir. Vazelon ve Kaymaklı Manastırları kathedronlarında geleneksel “Son Mahkeme” sahnesindeki neredeyse tüm temalar kullanılırken Sümela Manastırında sahne tahrip olduğu için sadece üst kısımlardaki betimlemeler değerlendirmeye alınmıştır (**Tablo 1**). Bu sebeple sahnenin üçüncü şeridindeki tema tercihleri tam olarak anlaşılamamıştır.

Sonuç olarak Post-Bizans Dönemi’ne tarihlenen Trabzon manastırlarındaki “Son

Mahkeme” sahnelerinin Bizans resim sanatındaki “Son Mahkeme” sahnesinin geleneksel şemasına büyük oranda uyduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte incelenen yapılarıdaki “Son Mahkeme” sahnelerinin cephelere tasvir edilmesi de dikkati çekmektedir. Balkanlar’da örnekleri görülen cepheelerde figüratif tasvir yapma geleneğinin Anadolu’da çok fazla tercih edilmemesi incelenen yapıların önemini bir kez daha öne çıkarmaktadır.

Tablo 1. Vazelon, Kaymaklı ve Sümela Manastırları ’ndaki Tema ve Figür Seçimleri (Soykan, 2023)			
	Vazelon Manastırı	Kaymaklı Manastırı	Sümela Manastırı
Deesis	x	x	
Yargıç Havariler	x	x	x
Melekler Ordusu	x	x	x
Boş Taht	x	x	x
Göklerin Katlanması	x		
Boru Üfleyen Melekler	x	x	x
Karaların ve Denizlerin Ölüle- rini Vermesi		x	
Ruhların Tartılması	x	x	
Cennet	x	x	
Seçilmişler	x	x	x
Tövbekar Hırsız Dismas	x	x	
İbrahim’in Kucağı	x	x	
Cehennem	x	x	
Günahkarlar	x	x	
Peygamberler Korosu	x		
Azizler Korosu	x		

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Teşekkür: Yazılar Amerika Yunan Ortodoks Başepiskoposluğu, Peder Yorgo Kasapoğlu tarafından okunmuştur. Duvar resmi çizimleri Deniz Çavuşoğlu, Muammer Gümüş ve Mert Pekdemir tarafından yapılmıştır. Kendilerine yardımları ve destekleri için teşekkürlerimi sunarım.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Acknowledgement: The inscriptions were read by Father Yorgo Kasapoğlu, Greek Orthodox Archdiocese of America. Wall painting drawings were made by Deniz Çavuşoğlu, Muammer Gümüş and Mert Pekdemir. I would like to thank them for their help and support.

Kaynakça/References

- Avetisyan, Avetis. “ՄԵՂՐԻԻ ԱՆԱՊԱՍՏԱՆԱՅ ՎԱՆՔԻ ՈՐՄԱՆԿԱՐՆԵՐԸ (The Mural Painting of the Anapastanac Monastery in Meghri Town),” *Լրարկի հասարակական գիտություններ* (Journal of Social Sciences) (2019): 125-151.
- Ballance, Selina. “The Byzantine Church in Trebizond.” *Anatolian Studies* 10 (1960): 141-175.
- Batuk, Cengiz. *Tarihin Sonunu Beklemek; Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2003.

- Bijişkyan, P. Minas. *Pontos Tarihi/Tarihin Horona Durduğu Yer Karadeniz*. Çev. Hrand D. Andreasyan. İstanbul: Chiviyazları Yayınevi, 1998.
- Bryer, Anthony, David Winfield, Selina Ballance ve Jane Isaac. *The Post-Byzantine Monuments of Pontos*. İngiltere: Variorum Collected Studies Series, Rautledge, 2002.
- Bryer, Anthony ve David Winfield. *Karadeniz'in Ortaçağ Dönemi Eserleri ve Topoğrafyası*. Cilt I-II. Çev. İsmail Köse. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2020.
- Charles, Robert H. *Eschatology; A Critical History, The Doctrine of Future Life in Israel, Judaism and Christianity*. New York: Schocken Books, 1963.
- Çavuş, Ahmet. "A Lesser Known Important Cultural Heritage Source and Religious Tourism Value in Turkey: Vazelon (Zavulon) Monastery." *International Journal of Humanities and Social Science* 6/ 1 (2016): 190-199.
- Educadet Traveller. "Venice the Lagoon of Venice İtaly/Torcello Last Judgement." Erişim 12 Ağustos 2023. <https://educated-traveller.com/2016/11/02/venice-the-lagoon-of-venice-italy/torcello-last-judgement/>
- Eyice, Semavi. *Trabzon Yakınındaki Meryem Ana (Sumela) Manastırı, Arkeolojik ve Tarihi Değeri ile Bugünkü Durumu Hakkında Bir Araştırma, Prof. Dr. Semavi Eyice Külliyyatı I*. Derleyen Sema Doğan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015.
- Gülgün, Bahriye, Kübra Yazıcı, Ayşegül Dikmen ve Şükrü Dursun. "Ecotourism Importance of Sumela Monastery in Trabzon, Turkey." *Journal of Food, Agriculture & Environment*, 12-2 (2014): 1140-1145.
- Hartaturistului. "Bucovina Suceava Manastirea Voronet Judetul Suceava." Erişim 12 Ağustos 2023. <https://www.hartaturistului.com/bucovina/suceava/manastirea-voronet-judetul-suceava>
- Horuloğlu, Şamil. *Tarihi Eserleri ile Trabzon*. Ankara: Cihan Matbaası, 1978.
- Jevtić, Ivana. "Painted Church Facades in Byzantine and Post-Byzantine Art and Their Aesthetics." *Actual Problems of Theory and History of Art* 9 (2019): 318-325.
- Kılıçaslan, Aydın. "Trabzon Değirmendere Havzasının Turizm Potansiyeli ve Planlaması." *Türk Coğrafya Dergisi* 31 (1996): 183-197.
- Köse, İsmail ve Vasile M. Demciuc. "Vazelon (St. John) Monastery of Maçka Trebizond." *Codrul Cosminului* XX/ 1 (2014): 259-272.
- Laurance, Richard, Rutherford H. Platt ve Robert H. Charles. *İdris Peygamber'in Sırları Kitabı, İdris Peygamber'in İki Kitabı*. Çev. Oğuz Eser. İstanbul: İdil Yayıncılık, 2017.
- Millet, Gabriel ve Talbot D. Rice. *Byzantine Painting at Trebizond*. Londra: G. Allen ve Unwin, Limited, 1936.
- Onurel, Ruhiye. "Kıyamet ve Son Yargı Tasvirlerinde Hibrit İkonografisi." Doktora Tezi, Işık Üniversitesi, 2018.
- Özbey, Veysel. "Sümela Manastırı Kültürel Mirası için Tanımlanması Gereken Miras Alanı ve Tampon Bölgesine Yönelik Öneriler." *SEFAD* 45 (2021): 295-312.
- Peker, Nilüfer. "Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri." Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2008.
- Rice, David T. "Notice on Some Religious Buildings in the City and Vilayet of Trebizond." *Byzantion* 5 (1930): 47-79.
- Soykan, A. Nazlı. "Trabzon, Kaymaklı Manastırı Katholikonu Duvar Resimleri." *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi (ITOBİAD)* 11/ 3 (2022): 1731-1766.

Soykan, A. Nazlı. “Trabzon, Maçka, Vazelon Manastırı ve Katholikonu.” *Sosyal ve Beşeri Bilimlerde Teori ve Araştırmalar*. Ed. Nurten Kımtır. İzmir: Serüven Yayınevi, 2022, 585-610.

Şen, Ömer. *Bulutlardaki Manastır/The Monastery in the Clouds: Sumela*. Trabzon: Trabzon Print Office, 1994.

Tüfek, Özkan. *Sümela Meryemana*. Trabzon: Y.E. Yayınevi, 1978.

Türkan, Ahmet. “Trabzon’da Hıristiyanlık Tarihi ve Sümela (Meryem Ana) Manastırı’nın Hıristiyanlık’taki Yeri.” Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2003.