

## ***Muğla, Seydikemer’de İkonoklast Bezemeli Bir Mağara Şapeli: Bahattin Samanlığı***

**Hatice ÖZYURT-ÖZCAN\***

### ***Abstract***

#### ***An Iconoclast Decorated Cave Chapel in Seydikemer, Muğla: Bahattin Haystack***

At the site of Naldöken Kayası, 10 km. west of Bayır village in the Seydikemer District of the Muğla Province, there is a rock mass lying in a row, forming a front towards the plain to the north. At the lowest part of the rock mass, there is a natural hollow, popularly known as "Bahattin Haystack" with a circular arrangement and a wide opening. The interior of this natural hollow, which was used without any additions, is decorated with a non-figurative painting programme in fresco technique, starting from the upper cover up to a height of 1 m above the floor. The upper cover, which is completely covered with a layer of soot, was surrounded by a circular form with double bands. The lower part of the circular form is surrounded by a border in which geometric arrangements are decorated with floral motifs. In the lower part of the border, there are 6 panels in different forms with crosses, floral and geometrical arrangements, separated from each other by bands. Three of the panels are complete and the other three are partially extant. The cross, floral motifs and inscription in the northwest of the lower row of this section and the partially preserved geometrical ornaments in the southeast constitute the two separate panels of the last decoration belt of the space. In the preserved sections of the wall paintings covering the interior of the Bahattin Samanlığı Cave, a decoration programme showing the characteristics of the aniconic was applied, including crosses, floral and geometric motifs as well as inscriptions. As in other Iconoclastic examples, the dominant element in the decoration is the cross. The cross has been widely used as a symbol of fertility, immortality, life, spirit, etc. since the earliest times, with varying meanings according to the cultures in which it was found. In the wall paintings of the Bahattin Samanlığı rock carving, the most common ornamentation after the cross motif consists of geometric forms around

\* Hatice ÖZYURT-ÖZCAN, *Doç. Dr.*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Kötekli/ MUĞLA- TR. E-posta: htczn09@gmail.com Orcid No: 0000-0003-0826-3633.

the cross motifs in some panels, sometimes alone in others, and sometimes accompanied by stylised floral motifs. Like the cult of the cross, the repertoire of geometric and floral ornamentation is not unique to the age of iconoclasm. Although they show similarities in terms of motif and stylistic characteristics with the iconoclast paintings we have analysed, the letter characters in the inscriptions, the remains of crosses and motifs, which show that the paintings belonging to the first phase also consisted of aniconic motifs, indicate that the wall paintings in Bahattin Samanlığ may have been painted in a period before iconoclasm or in the early 7th century to the early 8th century, which constitutes the first phase of the iconoclastic movement.

**Keywords:** Iconoclast, Fresco, Cross, Aniconic, Seydikemer, Cave Chapel, Muğla

## Öz

Muğla ili, Seydikemer İlçesine bağlı Bayır köyünün 10 km. batısında bulunan Naldöken kayası mevkiinde, kuzeyindeki ovaya doğru bir cephe oluşturacak şekilde sıralı bir kaya kütleli uzanmaktadır. Kaya kütleinin en alt bölümünde halk arasında “Bahattin Samanlığı” olarak anılan, dairesel bir düzenlemeye sahip, girişi geniş bir açıklıktan oluşan, doğal bir oyuk yer almaktadır. Hiçbir ekleme yapılmadan kullanılmış olan bu doğal oyuğun içerisi, üst örtüden başlayarak zeminden 1m yüksekliğe kadar, fresko tekniğinde yapılmış figüratif olmayan bir resim programıyla bezenmiştir. Tamamı is tabakası ile kaplı olan üst örtüyü, çift şeritli dairesel bir formun çevrelediği kalan izlerden anlaşılmaktadır. Dairesel formun alt bölümünü, içerisinde geometrik düzenlemelerin bitkisel motiflerle bezediği bir bordür dolanmaktadır. Bordürün alt kısmında, şeritlerle birbirinden ayrılmış içleri haç, bitkisel ve geometrik düzenlemelerden oluşan farklı formlarda yapılmış 6 pano yer almaktadır. Panolardan 3’ü bütünüyle, diğer 3’ü ise kısmen mevcuttur. Bu bölümün alt sırasının kuzeybatısında haç, bitkisel motif ve yazıt, güneydoğusunda ise kısmen korunmuş geometrik süslemeler, mekânın son bezeme kuşağının iki ayrı panosunu oluşurmaktadır. Bahattin Samanlığı Mağarasında, iç mekânı kaplayan duvar resimlerinin korunmuş bölümlerinde haç, bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra yazıtların da yer aldığı anikonik bir bezeme programı uygulanmıştır. Diğer İkonoklastik örneklerde olduğu gibi bezemede hâkim unsur haçtır. Haç sembol olarak, en erken tarihlerden itibaren bereket, ölümsüzlük, hayat, ruh gibi bulunduğu költürlere göre anlamı değişen yaygın bir kullanım göstermiştir. Bahattin Samanlığı kaya oyuğunun duvar resimlerinde, haç motifinden sonra en yaygın süslemeyi, bazı panolarda haç motiflerinin etrafında, bazılarında tek başlarına yer yer de stilize bitkisel motifleri eşlikçi olarak kullanan geometrik formlar oluşurmaktadır. Haç költü gibi geometrik ve bitkisel süsleme repertuarı da ikonoklazma çağına özgü değildir. İncelediğimiz ikonoklast dönem özellikleri taşıyan resimlerle motif ve üslup özellikleri açısından benzerlikler göstermekle birlikte, yazıtlardaki harf karakterleri, ilk evreye ait resimlerin de anikonik motiflerden oluştuğuna işaret eden haç ve motif kalıntıları, Bahattin Samanlığındaki duvar resimlerinin ikonoklazmanın öncesi ya da ikonoklastik akımın ilk evresini oluşturun 7.yüzyılın başlarından 8.yüzyılın başlarına kadarki bir dönem içinde yapılmış olabileceğine işaret etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İkonoklast, Fresko, Haç, anikonik, Seydikemer, Mağara şapel, Muğla

## Giriş

Muğla ili, Seydikemer İlçesine bağlı Bayır köyünün 10 km. batısında bulunan Naldöken kayası mevkiinde, kuzeyindeki ovaya doğru bir cephe oluşturacak şekilde sıralı bir kaya kütleli uzanmaktadır. Kaya kütleinin en alt bölümünde halk arasında “Bahattin Samanlığı” olarak anılan, dairesel bir düzenlemeye sahip, girişi geniş bir açıklıktan oluşan, doğal bir oyuk yer al-

maktadır<sup>1</sup> (fig. 1). Hiçbir ekleme yapılmadan kullanılmış olan bu doğal oyduğün içerisi, üst örtüden başlayarak zeminden 1m yüksekliğe kadar, fresko tekniğinde yapılmış figüratif olmayan bir resim programıyla bezenmiştir<sup>2</sup>.

### Bezeme programı

Kaya oyduğundaki bezemelerin bir bölümü, yoğun is tabakası ve tahribattan dolayı tanımlanamaz haldedir. İncelenebilir durumdaki yüzeylerde, tavadan zemine doğru 4 ana bezeme kuşağı tespit edilmiştir (fig. 2a, b).

I. Bezeme kuşağı: Üst örtüye ait bezemeler: Siyah renkli ince bir çizgiyle sınırlanmış, kırmızı ve beyaz şeritlerden oluşan, orta kısmına testere dişi motifinin yerleştirildiği kalın bir bordürün dairesel üst örtüyü dolandığı kalan izlerden anlaşılmaktadır. Bordürün iç kısmında, sivri uçları siyah dış çizgiye geçecek şekilde yerleştirilmiş kırmızı ve beyaz renklerden meydana gelen zikzak motifinin küçük bir bölümü ile dışı siyah şeritlerle çerçevesi karmızı yüzeyli bir haça ait gövde parçası tanımlanabilmektedir (fig. 3a, b).

II. Bezeme Kuşağı: Ara bordür: Birbirine düğümlerle bağlı kırmızı ve yeşil renklerden oluşan çift hatlı olarak işlenmiş madalyonların içine, bitkisel motifler ve hayvan figürleri yerleştirilmiştir. Korunmuş üç madalyonun birinde orta kısmı dört ince yapraklı, etrafı yeşil ve kırmızı katmanlardan oluşan lotus çiçeği, diğer ikisinde sağa ve sola dönük biri yeşil diğeri kırmızı kanatlı ördekler bulunmaktadır. Siyah şeritlerle çerçevesi karmızı bordürün bezemelerinde yeşil, kırmızı, sarı ve beyaz renk kullanılmıştır (fig. 3, 4).

III. Bezeme kuşağı: Antrolak geçmeli ara bordürün alt bölümünde, değişik form ve boyutlarda yapılmış kırmızı renkli şeritlerle birbirinden ayrılan, her biri farklı bezemeye sahip 5 pano bulunmaktadır (fig. 4).

1 Nolu pano: Dikdörtgen formlu panonun orta kısmına, altta kırmızı ve beyazdan oluşan iki renkli düz kaideleri, üstte kırmızı girift bezemeli başlıkları bulunan iki sütunun üzerine oturan yuvarlak kemerle oluşturulmuş bir niş içerisine, mücevher bezemeli bir Latin haçı yerleştirilmiştir. İnci dizileri ile bezeli çift hatlı yuvarlak kemer içerisinde, akantus yapraklarının peşi sıra dizilmesinden oluşan bitkisel bir bezeme yer almaktadır. Yuvarlak formlu kemerin üst köşelerinde, üçgen bir çerçeve içerisine yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Çift hatlı işlenmiş haçın üzerinde baklava ve damla formlarında değerli taşları taklit eden, geometrik formlu bezemeler bulunmaktadır. Haç kollarının başlangıç noktaları iki yana doğru açılarak, uçları iki parçaya bölünmüştür. Haçın alt kısmındaki boşluklara, birer palmye resmedilmiştir. Gövde kısımları tahrip olmuş palmyelerin yeşil ve kırmızı renklerden oluşan ince uzun yapraklarının bir kısmı aşağıya doğru uzanırken, bir kısmının da yukarı ve aşağı doğru sarktıkları görülmektedir (fig. 5a, b, 4).

1 Mekân 5 x 4.28 m. genişliğinde ve 4 m yüksekliğinde bir alandan oluşmaktadır. Giriş olarak kullanılan ön kısmı 2,78 m genişliğinde ve 2. 27 m. yüksekliğindedir.

2 2013-2017 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığının izniyle yürütülmüş olan “Muğla İli ve İlçelerindeki Bizans Dönemi Duvar Resimleri Üzerine Tespit ve Belgeleme Çalışması” başlıklı yüzey araştırması kapsamında incelenmiş mekanlardan biridir.

Haçın kolları arasında ve dış bordüründe yer yer dökülen sıva tabakalarının altından ilk evreye ait bitkisel motifler görülmektedir.

2 Nolu pano: Üçgene yakın bir form gösteren pano, yukarıdan aşağıya doğru genişlemektedir. Pano içerisine, dışı siyah içi kırmızı şeritlerle çevrelenmiş eşkenar dörtgenler yerleştirilmiştir. Dörtgenlerin içlerine, ortalarında dairelerin yer aldığı küçük dörtgenler yerleştirilmiştir (fig.6a, b, 4).

3 Nolu pano: Yamuk bir dörtgen biçiminde yapılmış olan panonun orta kısmında, dört yöne uzanan uçları yuvarlatılmış bir Latin haçı yer almaktadır. Dıştan siyah bir çizgi ile çerçevelenen kırmızı iç dolgulu haçın etrafını, dıştan siyah, içten beyaz bir şerit çevrelemektedir. Dörtgen panonun tamamı, sonsuzluk prensibiyle islenmiş, içleri dört sivri yapraklı rozet motifleriyle bezeli kesişen dairelerle kaplanmıştır. Siyahla çevrelenmiş beyaz bordürlerden oluşan rozetler, kırmızı ve yeşil renklerle zenginleştirilmiştir (fig.7a, b). Geometrik bezemelerin is tabakası altında kaybolmuş kuzey bölümünde, 4 nolu panoya yakın bir noktada, üst sıva tabakalarının döküldüğü bir alanda yapının ilk evresine ait kırmızı renkle yazılmış birkaç satırdan oluşan yazıtın ilk satırına ait TAYP. N [- -] harfleri okunabilmiştir. Yazıtın sağ tarafında kırmızı renkte yapılmış bir haça ait gövdenin bir bölümü korunmuştur (fig.8a, b).

4 Nolu pano: Büyük bir bölümü is tabakası ve sıva kopması ile kaybolmuş panonun orta kısmında, siyah ince bir şeritle çerçevelenmiş, beyaz ve gri renkli iç dolgusu bulunan haç motifinin yarıya kadarki kısmı mevcuttur. Gövdesi üzerinde değerli taş taklidi baklava ve küçük dairelerden oluşan geometrik bezemelere yer verilmiş olan haçın alt kolları arasına, kırmızı ve siyah renkli şeritlerle sınırlandırılmış, iç dolguları kırmızı ile yapılmış, dikdörtgen formlar yerleştirilmiştir. İki bölmeden oluşan, dikine dikdörtgen biçimli bu formların içerisine, kare çerçevelerle sınırlandırılmış, merkezden uçlara doğru yelpaze şeklinde genişleyen Malta haçları resmedilmiştir (fig.9a, b).

5 Nolu pano: Dış çerçevesi mevcut olmayan panoya ait bezemelerin büyük bir bölümünün tahrip olduğu, bir kısmının ise is tabakası altında kaldığı görülmektedir. Korunmuş boyalı sıvalar üzerinde, dıştan siyah ince bir şerit ile çevrelenmiş, uçları küçük madalyonlarla sonlanan bir haç kolu mevcuttur. Üzerinde, değerli taş taklidi bezemeleri bulunan bu korunmuş haç kolunun alt ve üst kısımlarında, palmet yapraklarından oluşan bitkisel motifler yer almaktadır. Siyah renkli ince şeritlerle çevrelenmiş olan bezemelerin iç dolgularında kırmızı ve yeşil renkler kullanılmıştır (fig.10a, b)

6 Nolu pano: Mekâna giriş olarak kullanılan açıklığın hemen üst bölümünde yer alan panonun dış sınırları belirsizdir. Burada kısmen korunmuş bir haç motifi yer almaktadır. Siyah renkli ince bir şeritle sınırlandırılan haçın bir bölümü mevcut batı, kuzey- güney kollarının üzerinde geometrik motiflerden oluşan mücevher taklidi süslemelere yer verilmiştir. Haçın kuzeybatı haç kolu arasına kırmızı ve siyah renklerin hâkim olduğu çift bordürlü bir madalyon içine kolları, uçlara doğru yelpaze şeklinde genişleyen bir Malta haçı yerleştirilmiştir. Kuzeydoğu haç kolu arasında ise, diğerinden daha küçük boyutlu yapılmış çift bordürlü madalyonla çevrili dört yapraklı bir rozet motifi bulunmaktadır (fig. 11a, b).

VI. Bezeme kuşağı: Altılı panonun alt sırasını oluşturmaktadır. Bu kuşaktan 2 bezemeli pano günümüze gelebilmiştir.

1 Nolu pano: III. Bezeme kuşağının 1 ve 2 nolu panolarının alt bölümünde yer alan panonun etrafını çeviren bir bordür mevcut değildir. Burada yer alan resimler kirli beyaz bir zemin üzerine kırmızı boya kullanılarak yapılmıştır. Panonun orta kısmına bir Latin haçı yerleştirilmiştir. Uçlara doğru yelpaze şeklinde genişleyip birer küçük yuvarlakla sonlanan haçın iki yanına birer palmye ağacı resmedilmiştir. İnce bir gövde üzerinde yükselen dallar yukarıdan aşağıya doğru uzanan bir kavis oluşturmaktadır. Kuzeydeki ağaç, haç boyunca uzanırken güneydeki, iki haç kolunun arasına yerleştirilmiştir. Bu bölümün üst kısmında iki haç kolu arasında bir yazıtta yer verilmiştir.

Haç, yazıt ve palmyelerden oluşan bu düzenlemenin doğusunda kırmızı renkli bir dış bordürle çevrelenmiş içi, orta alana yönelen ışımsal çizgilerden oluşan dairesel bir form bulunmaktadır.

Panonun alt bölümünde, kırmızı renkli, içleri çapraz çizgilerle doldurulmuş kare ve dörtgen çerçevelerden oluşan üç geometrik düzenleme ile son bulmaktadır (fig.12a, b).

2 Nolu pano: VI. Bezeme kuşağının güneydoğusunda, üstteki III. bezeme kuşağının 4 ve 5 nolu panolarının alt bordür çizgisinin hemen bitiminde büyük bir bölümü tahrip olmuş, fresko kalıntıları bulunmaktadır. Bu fresko kalıntıları üzerinde, kırmızı renkli kare çerçevelerden oluşan bir düzenlemenin iç kısımları kırmızı, bazılarının etrafı siyahla sınırlandırılmış, orta kısımları çapraz, dışları dalgalı çizgilerle özensiz olarak yapılmış stilize lotus çiçekleriyle doldurulmuş, bir bezeme kuşağına ait soluk renkli resimler yer almaktadır (fig.14a, b).

## **İkonografik Karşılaştırma ve Değerlendirme**

Mağara Şapelinin iç mekânını kaplayan freskoların korunmuş bölümlerinde haç, bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra yazıtların da yer aldığı anikonik bir bezeme programı uygulanmıştır. Diğer İkonoklastik örneklerde<sup>3</sup> olduğu gibi programın hâkim unsuru haçtır.

MÖ 4000 yılına kadar uzanan bir geçmişe sahip olan haçın bu uzun yolculuğunda, anlam ve form olmak üzere iki ayrı şekilde yol aldığı görülmektedir. Haç anlam olarak, en erken tarihlerden itibaren bereket, ölümsüzlük, hayat, ruh ve şans gibi bulunduğu kültürlerle göre manası değişen yaygın bir kullanım göstermiştir<sup>4</sup>. Form olarak ise, ilk Persler tarafından tasarlanmış, sonrasında Helenistik ve Roma Dönemlerinde de benzer biçimde ve aynı amaçla kullanılmış bir işkence aleti olmuştur<sup>5</sup>. İsa'nın bu düzenekte çarmıha geril-

3 Karya bölgesinde Latmos Gökkaya Hagios Apostoli Mağarası, Kapadokya'da Hagios Stephanos, Hagios Basilios, Niketas Stylites, Likya bölgesinde Al Oda, Khimera ve Olympos Piskopos kiliseleri bunlardan bazılarıdır.

4 Kretschmer 2008, 234; Jobes 1962, 385; Gül 2005, 26.

5 Heid 2006, 1100; Kuhn 1982, 745-749.

mesiyle haç, Hıristiyanlar için işkence aleti olmaktan çıkıp İsa'nın, çarmıha gerilişini, ölüme karşı zaferini, inanlara sonsuz yaşam vaadini ifade eden bir sembol<sup>6</sup> ve önemli bir dini simgeye dönüşerek tek bir anlamda birleşmiştir<sup>7</sup>.

4. yüzyılda Büyük Konstantin'in Milviyan Köprüsündeki savaş öncesinde gördüğü rüya ve devamındaki olaylar<sup>8</sup>, haç kültürünün Bizans dini, kültürü ve yaşamında daha da önem kazanmasına sebep olmuştur. 4. yüzyıldan itibaren haç, çarmıha gerilmiş İsa'nın ölüme karşı zaferinin yanı sıra düşmanlara karşı koymada da sembolik bir güç işareti olarak askeri törenler, dini ayinler ve zafer kutlamalarında Roma dönemindeki signum, vexillum ve tropaeumların yerini almıştır<sup>9</sup>. Üzerine sürülen İsa'nın kanıyla kutsallaşan ve artık onun temsili haline gelen haç, günahlardan arınma, şefaet ve birçok mucizenin de sebebine dönüşerek tapınılmasına ve tasvir edilmesine izin verilen Hıristiyanlığın her döneminde kesintisiz olarak kullanılmış en yaygın sembolü olmuştur<sup>10</sup>. Dört yüzden fazla şekli ve bu şekillerinin de farklı sembolik anlamları bulunan haç<sup>11</sup>, etrafına eklenen başka nesnelere de yeni sembolik ifadelerle bürünmüştür.

Bahattin Samanlığında birbirlerinden farklı biçim ve süslemelerden oluşan, haç tasvirlerine yer verilmiştir.

Mekânda üzeri değerli taş bezemeli olarak resmedilmiş 3 haç gövdesi tespit edilmiştir. Bunlar III. Bezeme kuşağının 1, 5 ve 6 nolu panolarındaki haçlardır (fig.5a,b, 9a,b, 11a,b).

Hıristiyan inancında yaşam ağacını sembolize eden değerli taşlarla süslü haçlar, Erken Hırsitiyanlık'ta mozaik<sup>12</sup> sonrasında fresko tekniğinde, özellikle ikonoklast dönem içinde sıkça tasvir edilmiştir<sup>13</sup>. Bahattin Samanlığındaki haçlarla benzer özellikteki örnekler; Karya bölgesinde Latmos Gökkaya Hagios Apostoli Mağarası<sup>14</sup>, Kapadokya'da Hagios Stephanos, Hagios Basilios, Niketas Stylites<sup>15</sup>, Likya bölgesinde Al Oda, Khimera ve Olympos Piskopos kiliselerinde<sup>16</sup> bulunmaktadır.

1 Nolu panoyu bezeyen haç, kemerli bir niş içerisine yerleştirilmiştir (fig.5a, b). Bu tip haç düzenlemesine Hagios Stephanos ve Niketas Stylites, Karşibacak, Mezaraltı, Kızılçukur kiliselerinde de rastlanmıştır<sup>17</sup>. Haçın için-

6 Podskalsky 1991, 549.

7 Kretschmer 2008, 234.

8 Eusebius 2007, 2; Morgan 2010, 19; Brown 2000, 53.

9 Conybeare 1897, 597-598; Metaxas 2012, 47; Contsonis 1994, 5.

10 Conybeare 1897, 589; Cotsonis 1994, 20.

11 Dinkler 1999, 736; Cotsonis 1994, 40.

12 S. Pudenziana ve Sant Apollinare in Classe Kiliseleri'nin apsis mozaiklerini süsleyen değerli taş bezemeli haçlar, bu formun duvar resimlerindeki erken döneme ait anıtsal örnekleridir. Bk. McMichael 2018, fig. 2.4; fig. 2.11, 290, 294..

13 Syndicus 1962, 104.

14 Ruggieri – Zäh 2016, Fig. 214, 250; Wiegand 1913, 92- 93.

15 Thierry 1976, fig.6, 20, 27; Thierry 1970, fig. 3, 448, fig.4, 449; fig.7, 453; McMichael 2018, fig. 1.11; 2.17; Levy 1991, fig. 2, Pl. 53, fig. 1, Pl.56, Pl.100, Pl. 114; Gough 1957, 153-216; Teteriatinkov 1995, 178.

16 Al Oda için bk. Yılmaz 2006, Fig. 4-6; Khimera için bk. Öztaşkın 2009, fig. 8. Olympos için bk. Çorağan 2017, res. 4, çiz. 2.

17 Thierry 1970, fig. 3, 448; fig. 4, 449; fig.8, 458; Epstein 1977, 103- 113; Xenaki 2009, fig.12.

de bulunduğu nişi, içerisinde ardışık palmet yapraklarından oluşan motifler bulunan bir kemer çevrelemektedir. Kemer içindeki bu motiflerin en yakın örnekleri, yine bir kemer bezemesi olarak kullanılmış haliyle Hagios Basilios ve Kızılçukur Kiliselerindedir<sup>18</sup>.

Kemerli niş içindeki haçın alt kolları arasında karşılıklı olarak ince uzun yaprakları aşağı ve yukarı doğru uzanan palmiye ağaçları yerleştirilmiştir. Bahattin Samanlığında haçın kolları arasında palmiye ağacı yerleştirilmiş bir diğer tasvir, VI. bezeme kuşağının 1nolu panosundadır (fig.12a, b). Burada diğerinden farklı olarak palmiyelerden biri haç boyunca uzanmaktadır.

Hıristiyanlık öncesi dönemlerden itibaren tek başına birçok anlama sahip olan haç, başka sembollerle de ilişkilendirilmiştir. Bunlardan biri, haçın yapım malzemelerinden olan ağaçtır. İsa’nın üzerinde öldüğü ahşaptan yapılmış çarmığa atfedilen kutsallık, bu sembolizmin oluşmasını sağlamıştır<sup>19</sup>. Geçmiş kültürlerde belirli bir öneme sahip olan ağaçlar<sup>20</sup>, Hıristiyan ikonografisi ve sembolizmde, Hıristiyan anlayışıyla harmanlanmış ifadeleriyle, haçın sembolik eşlikçileri olmuşlardır. Mezopotamya kültüründe sonrasında diğer medeniyetlerde<sup>21</sup> de önem kazanan ve üzerine birçok anlamlar yüklenen palmiye ağacı en yaygın kullanılanıdır<sup>22</sup>. Hıristiyan dünyasında sonsuz yaşamı, zafere, kurtuluşu ifade eden palmiye, aynı zamanda İsa’nın Kudüs’e girişinin de sembolüdür<sup>23</sup>. Bazı kaynaklarda güneş mitolojisi ile ilişkilendirildiği görülmektedir<sup>24</sup>. VI. Bezemenin 1nolu panosundaki tasvirde palmiyelerle çevrili haçın güneyinde yer alan, içerisinde ışınal çizgiler bulunan dairesel formla, bu yönlü bir bağlantısının olabileceği düşünülmektedir. Haçın kolları arasında yerleştirilmiş palmiye ağaçlarının Kapadokya’da Göreme Sergios, Güllüdere ve Hagia Agathange kiliselerinin tavanında, taş kabartma olarak yapılmış örnekleri bulunmaktadır<sup>25</sup>.

Haçların etrafına bitkisel ve geometrik süslemelerin yanı sıra yazıtlarında yerleştirildiği görülmektedir. Şapelin III. ve VI. bezeme kuşaklarında, yazıtlarının bir bölümü korunmuş haçlar bulunmaktadır (fig. 8a, 12a, b). VI. Bezeme kuşağındaki palmiye tasvirli haçın üst bölümünde 4 satırdan oluşan farklı harf karakterlerinde yazılmış ancak yüzeyin tahrip olmuşluğu sebebiyle okunamayan bir yazıt yer almaktadır (fig. 12a, 13). III. Bezeme kuşağındaki 3 nolu panonun kuzeyinde kırmızı ile yazılmış birkaç satırdan oluşan yazıtın

18 Thierry 1970, fig. 10, 459, fig. 13, 462;

19 Gül 2005, 33-37.

20 Eliada 2003, 270; Gül 2005, 83.

21 Palmiye ağacı, Sümer ve Asur’da verimliliği ve Kutsal evliliği ifade etmiştir. Bk. Crawford 2015, 54. Mısır’da, Tanrı Ra’nın Simgesi olarak güneşin temsilcisidir. Bk. Impelluso 2004, 25. Antik Yunan’da Apollan ile ilişkilendirilmiştir. Bk. Miller 1979, 6. Roma sanatında zaferin simgesi olmuştur. Bk. Valavanis 1990, 333-335.

22 Palmiye ağacının bazı türlerinin meyve vermesi (hurma ve hindistan cevizi), daima yeşil olması, ayrıca bulunduğu coğrafyada (Mezopotamya ve Mısır) çokça yetiştirilmesi diğer ağaç ve bitkilerde olduğu gibi onu kutsallığa dönüştürmüştür. Detaylı bilgi için bk. Yılmaz 2019, 124. Palmiye, hayat ağacı olarak da ağaç kültü ile ilgili kayıtlarda geçmektedir. Bk. Nixon 1951, 278.

23 Impelluso 2004, 25; Rampersad 2005, 157; Pirotta 2008; 12.

24 Impelluso 2004, 25.

25 McMichael 2018, fig. 4.12, 323, fig. 3.14, 316.



sadece 1. satırının 5 harfi tanımlanabilmektedir (fig. 8a). VI. Bezeme kuşağındaki örnekten daha erken bir tarihe ait olduğu yazı karakterinden anlaşılan bu yazıtın, bir ismi ifade ettiği düşünülmektedir<sup>26</sup>. Çevresinde yazıtlar bulunan haçlara, Stephanos, Basilios, Eğritas, Al Oda Kiliseleri ve Oba Şapelindeki duvar resimlerinde de yer verilmiştir<sup>27</sup>.

Bahattin Samanlığı kaya şapelinin duvarlarında, haçtan sonra en yaygın bezeme motifini, bazı panolarda haç motiflerinin etrafında, bazılarında tek başlarına yer yer de stilize bitkisel motiflerle birlikte kullanan geometrik formlar oluşturmaktadır.

Geometrik formlar, Bizans sanatında yoğun olarak taş eserler<sup>28</sup> ve döşeme mozaiklerinde<sup>29</sup> kullanılmış olmakla birlikte özellikle ikonoklazma dönemi duvar süslemelerinde de aynı yoğunlukta yer aldıkları görülmektedir<sup>30</sup>.

III. Bezeme kuşağının 3nolu panosunda merkeze yerleştirilmiş Latin haçının etrafını kesişen dairelerin oluşturduğu ortaları dört sivri yaprakla bezenmiş rozet motifleri çevrelemektedir<sup>31</sup> (fig. 7a, 4a). Benzer düzenlemeye Kokar ve Ağaçalı Kiliselerinde de rastlanmıştır<sup>32</sup>. Bunların Bahattin Samanlığından farkı, haçlı kompozisyonun etrafına kesişen daireler dışında farklı geometrik formlarında eklenmiş olmasıdır<sup>33</sup>.

III. Bezeme kuşağının 4 nolu panosundaki haçın korunmuş alt kolları arasına, iki dikdörtgen çerçeve içinde, karşılıklı olarak Malta haçları resmedilmiştir (fig. 9a). Benzer örnekler incelendiğinde haçın kolları arasında ya da bağımsız olarak yapılan Malta haçlarının genellikle dairesel bir formla çevrelendikleri görülmektedir. 6 Nolu panoda, bu şekilde bir düzenleme ile karşılaşılmıştır (fig. 11a). Göreme'deki Sergios Kilisesinde hem kabartma hem de boyama olarak yapılmış haç tasvirlerinde, kollar arasına daire içine alınmış

26 Yazıtlar, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Dr. Öğr. Üyesi Güray Ünver tarafından incelenmiştir.

27 Stephanos, Basilios Kiliselerindeki örnekler için bk. Thierry 1970, fig.3, 8, 448, 456. Eğritas için bk. Thierry – Thierry 1963, Pl.37. Al oda için bk. Thierry 1976, fig. 15, 16. Oba için bk. Yılmaz 2006, fig. 11, 13.

28 Geometrik formlar taş eserler üzerinde dönemseller özellikler gösterecek şekilde ve dönemlere göre değişen birtakım şekillendirme teknikleriyle uygulanmışlar ve bunlara göre tarihlendirilmişlerdir. Özcan 2012, 428- 438; Buchwald 1992, 293 vd.; Epstein 1981, 1-28; Öztaşkın 2015, 159- 174; Dennert 1995, 137-147; Parman 2002; Peschlow 1990, 207 vd.

29 Geometrik şekillerden meydana gelen bezemelere çoğunlukla erken dönem mozaikleri üzerinde rastlanmakla birlikte bazı motiflerin orta Bizans dönemi içinde de kullanıldığı görülmektedir. De Matties 2004; Kondoleon 2000; Campbell 1988.

30 Crow – Turner 2018, 229; Doğan 2021, 54.

31 Kesişen dairelerden oluşan bu geometrik düzenleme özellikle erken dönem döşeme mozaiklerinde, orta Bizans döneminde ise mimari plastik eserlerde yaygın olarak kullanılmıştır. Erken dönem mozaik örnekleri için bk. Scheibelreiter 2008, fig. 3, 4; Waywell 1979, Pl.46, fig. 7, 13, 19, 31; Önal 2008, fig.5. Taş eserler üzerindeki örnekleri için bk. Buchwald 1995, 263 fig.25; Parman 2002, foto. 83, 188. Nif'te Orta Bizans dönemine tarihlenen bir kilisede bu form, opus sectile tekniğinde yapılmıştır. Bk. Tulunay 2008: fig. 10; X. yy'a tarihlenen bir çini parçası üzerindeki örneği için bk. Alchermes 1997: 330 fig. 224.

32 Thierry – Thierry 1963, Pl. 43.b, 83, Pl. 63.a.; McMichael 2018, fig. 4.33, 334, fig. 4.36, 336.

33 Bazı resimlerde kesişen dairelerden oluşan geometrik formlar tek başına kullanılarak tüm yüzeyi kaplamaktadır. Bk. Yanartaş (Khimera) ve Al Oda için bk. Ruggieri – Zâh 2016, fig. 67,68; fig. 145-146; Gough 1957; 153 vd. İznik için bk. Ermiş 2011, res. 6, 311.



Malta haçları yerleştirilmiştir<sup>34</sup>. Ürgüp’teki Balıklı ve Üzümlü Kilisesi’nin değişik bölümlerinde de daireler içinde birçok Malta haçı tasviri bulunmaktadır<sup>35</sup>.

Dünya’nın hâkimi (Teophany) ve kurtuluşun sembolü olarak büyük bir madalyonla çevrelenmiş, değerli taşlarla süslü haç tasvirlerinin<sup>36</sup> daha geniş yüzeyleri kaplayan örneklerine Kapadokya ve Likya bölgesindeki bazı kiliselerin apsis yarım yuvarlağı içerisinde rastlanmaktadır<sup>37</sup>. Mekânın kubbemsi üst örtüsünü bezeyen, is tabakası altında kalmış süslemelerin korunabilmiş bölümünde, içerisi farklı renklerdeki şeritlerle bezenmiş dairesel bir foruma işaret eden bir bordür ve bu bordüre sivri uçları degecek şekilde yerleştirilmiş zikzaklardan oluşan motiflerin bir kısmı görülebilmektedir. Benzer düzenlemeye, Yanartaş Khimera ve Oba kiliselerinin apsislerini kaplayan dairesel formun merkezindeki haç etrafında rastlanmıştır<sup>38</sup>. Bahsi geçen örneklerde olduğu gibi Bahattin Samanlığında da üst örtü kompozisyonun, dışı bordürlü dairesel düzenlemenin merkezine yerleştirilmiş büyük bir haç etrafında şekillendiğini düşündüren haça ait izler, korunmuş resim kalıntıları arasında kısmen görülebilmektedir (fig. 3a, 4).

Antrolak geçmeli madalyonlardan oluşan geometrik süslemeler<sup>39</sup> duvar resimlerinde, Bahattin Samanlığındaki II. bezeme kuşağında olduğu gibi çoğunlukla ara bordür<sup>40</sup>(fig. 3a) olarak kullanılmanın yanında, geniş yüzeyleri kaplayan dört düğümlü örnekleri de bulunmaktadır<sup>41</sup>. Madalyonların içleri yaygın olarak bitkisel motiflerle, bazen de hayvan ya da aziz figürleri ile bezenmektedir.

II. Bezeme kuşağının korunmuş 3 madalyonundan ikisine hayvan figürü birine lotus çiçeği resmedilmiştir (fig.3a, 4a). Bahattin Samanlığındaki gibi madalyon içlerine hayvan figürlerinin yerleştirildiği örneklere mimari plastik eserlerde ve döşeme mozaiklerinde sıkça rastlanmaktadır<sup>42</sup>. Tavus kuşu, ördek, kuş, simurg, grifon, en yaygın görülen hayvan figürleridir. Al Oda

34 McMichael 2018, 3.9, 314.

35 Tuncer 2014, res. 65, 66, 70, 88, 89.

36 Thierry 1986, 203; Çorağan 2017, 149.

37 Çok sayıda örnekten bazıları olan H. Stephanos, Güllüdere 5 nolu şapel, Avcılar Karşıbacak, Mezaraltı Kiliselerindeki örnekler için bk. Levy 1991, Pl. 36, fig. 1, Pl. 53, fig. 2, Pl. 56, Pl. 100; Thierry 1986, fig. 19, 20. Yanartaş (Khimera) Kilisesi’ndeki düzenleme için bk. Ruggieri, 1994; 471 vd.; Ruggieri 1996, fig. 19,43; Öztaşkın 2009, fig. 8. 324. Olympos örneği için bk. Çorağan 2017, res. 4, çiz. 2; Ruggieri – Zâh 2001 2016, fig. 74. Alanya’da Oba Şapeli için bk. Yılmaz 2006, fig. 5, 6. Latmos Gökkyaya Hagios Apostoli mağarasındaki örnek için bk. Wiegand 1913, 92-93; Ruggieri – Zâh 2016, Fig. 214, 250.

38 Ruggieri 1996, fig. 19,43; Öztaşkın 2009, fig. 8. 324.

39 Orta Bizans dönemi Mimari plastik eserlerde özellikle arşitravların ön yüzlerinde çok sık kullanılan bir bezeme motifidir. Bk. Buchwald 1992, 294-295, fig. 6; Parman 2002, lev. 3, foto. 3; Lev. 6, foto.4b.

40 Ara bordür olarak kullanılan bazı örneklerde, dış çerçeve ile de bağlantılı yapılar tek sıra halinde 4 düğümlü bir düzenleme göstermektedir. H. Basileos Kilisesi için bk. Thierry 1976, fig. 22, 23; ç. 2; H. Niketas Stylites Kilisesi için bk. Thierry 1976, fig. 20; Balkanderesi Kilisesi için bk. Tuncer 2014, res. 121; Yanartaş (Khimera) kilisesi için bk. Ruggieri 1994, 475; Öztaşkın 2012, res. 6-7.

41 H. Stephanos ve Al Oda kiliselerinde tavan süslemesi olarak geniş alanları dolduracak şekilde resmedilmiştir. Bk. Stephanos için bk. Thierry 1970, fig. 2, 447; Altunkaynak 2006, res. 60-61. Al Oda için bk. Doğan 2021, şek. 3.4.2.20

42 Özcan 2011, fig. 11, 13, 15; Tok – Talaman – Atıcı 2013, çiz. 1-2, res. 47, 84, 88 vd.

ve Ağaçalı Kiliseleri'ndeki duvar resimlerinde bulunan düğümlü geçmelere simurg resmedilmiştir.<sup>43</sup> Tek düğümlü madalyonlardan oluşan geometrik düzenlemenin en yakın benzeri, apsis kemerinin iç yüzey bezemesi olarak kullanıldığı Hagios Stephanos ve Hagios Basilios Kiliseleridir<sup>44</sup>. Stephanos ve Bahattin Samanlığında madalyonların düğüm yerlerinden üç dilimli yapraklar uzanmaktadır. Hagios Basilios'da madalyonlar haç ile bezenirken, Stephanos'da peygamber büstleri ve haç motifleri yer almıştır.

III. Bezeme kuşağının 2 nolu panosu, mekânda sadece geometrik bezemeden oluşan tek örnektir (fig. 6a). Burada eş kenar dörtgenlerden meydana gelmiş bir düzenleme hakimdir. Benzer örneklerine, Latmos'da bir mağara içine yapılmış resimlerde<sup>45</sup> ve Alanya'daki Oba şapelinin pencere altı süslemelerinde<sup>46</sup> rastlanmıştır.

III. Bezeme kuşağının 5 nolu panosunda bir bölümü korunmuş fresko üzerinde, haçın yatay kolları arasında palmet motiflerinden oluşan bitkisel bir bezemeye yer verilmiştir (fig. 10a). Dıştan siyah bir çerçeve içine alınmış olan palmet ve kalp formundan oluşan bu motif, Latmos'taki Yediler Manastırı'nda bulunan mezar odasında<sup>47</sup> ve Kapadokya'daki Archangelios Kilisesinde, kemer içi bezemesi olarak kullanılmıştır<sup>48</sup>.

## Sonuç

Bir kaya kütlesi içerisinde doğal oluşumlu, birtakım eklemeler yapılarak ya da yapılmadan, bir mekâna dönüşebilecek alanların meydana geldiği örneklere Muğla çevresinde<sup>49</sup> sıkça rastlanmaktadır. Etraflarında çoğunlukla bir yerleşim bulunmayan bu doğal oyuklar, din adamlarının inziva olarak ya da manastırlarına giden yol güzergahları üzerinde ibadet için konakladıkları dini yapıları oluşturmaktadır. Mağara ya da kaya oyuğu şapellerin erken Hıristiyanlıktan orta Bizans döneminin sonlarına kadar işlevlerini sürdürdükleri bilinmektedir. Bu doğal oluşumların iç mekanları, konularını Hristiyanlıktan alan duvar resimleriyle bezelidir. Başka yapı ögesine sahip olmayan bu mekanlarda tarihlendirme, resimlere dayanarak yapılmaktadır.

Bahattin Samanlığında, figür ve konulu sahnelere yer verilmeyen haçın ön planda olduğu anikonik bir bezeme programı uygulanmıştır.

İkonoklazma dönemi bezeme repertuarının temelini oluşturan haç, bu

43 Thierry 1976, fig. 38-39, 117.

44 Basilios Kilisesi için bk. McMichael 2018, 4.50, 343; Levy 1963, fig. 1, Pl.114- 115; Thierry 1970, fig. 1, 446; Stephanos Kilisesi için bk. Altunkaynak 2006, res. 47-48, re. 64

45 Ruggieri – Zâh 2016, fig. 228-230, 255-257.

46 Yılmaz 2006, fig.12.

47 Ruggieri – Zâh 2016, fig. 197-200, 246-48.

48 Altunkaynak 2006, res. 138.

49 Seydikemer'de Bahattin Samanlığı dışında, incelediğimiz mağaranın 200 m uzağında, Eşen barajı yakınlarında ve İzzetin köyünde dini işlevler için kullanılmış üç kaya oyuğu daha bulunmaktadır. Çine için bk. Özcan 2023, 1-12; Datça için bk. Özcan 2010, 371-395; Yatağan için bk. Özcan 2014, 301-310; Latmos için bk. Özcan 2016, 691-701; Wulff 1913, 34-40; Wiegand 1913, 32 vd; Restle 1967, 81 vd.; Janin 1971, 441-451; Peschlow 1995, 651-716; Peschlow-Bindokat 2005, 182 vd; Ruggieri – Zâh 2016, 228- 230.

dönemde figüratif imgelerin ortadan kalkmasıyla birlikte, dini ifadeyi bütünüyle üzerinde toplayan tek kutsal sembol haline gelmiştir. Bu durum haçın temsil değerini dogmatik, sembolik ve adak anlamında zenginleştirmiş ve buna paralel olarak da ikonoklastik süslemeyi karakterize edecek kadar çeşitlenerek çoğalmasını sağlamıştır.

İkonoklazma sürecinde, dogmatizm ve sembolizmle dolu Bizans dini sanat anlayışında imgelere tapınılmasının önüne geçmek için köklü bir değişiklik meydana getirmek istenmiş, bunun içinde öğreti değeri olan figürlü anlatımlardan, haç dışındaki sembolik ifadelerden uzaklaşarak, tamamen dekoratif süslemenin tercih edildiği görülmekle birlikte, haç imgesinin bu süreç içerisinde ayrıcalıklı tutulduğu ve üzerine yüklenen birçok anlam sebebiyle, geçmişte İsa ve aziz imgelerinin yaptığı gibi inanların coşkusunu yoğunlaştırmış ve bunun sonucu olarak da ikonoklazma öncesi, ikonalara gösterilene eş değer yoğun ilgiye maruz kalmıştı<sup>50</sup>.

Haç kültü gibi geometrik ve bitkisel süsleme repertuarı da ikonoklazma çağına özgü değildir. Bu dönem süslemelerinde geometrik formların antik ve geç antik çağdaki biçimleri ile kullanıldığı, bitkisel bezemelerin ise yer yer doğu etkili stilize motiflere<sup>51</sup> dönüşmüş halinin geometrik kompozisyonlarla harmanlanarak, sembolik bir kaygı taşımadan tamamen dekoratif amaçlı olarak tasvir edildikleri, Anadolu’nun en iyi korunmuş örneklerine sahip bölgesi Kapadokya’daki ikonoklastik bezemelerde görülmektedir. İkonoklazma döneminin bölgedeki önemli temsilcileri olan Hagios Stephanos, Hagios Basilios, Niketas, Mezaraltı, Eğritaş, Mavrucan, Kiliselerinin resim programlarında yer alan bitkisel motifler, geometrik düzenlemeler ve değerli taş süslemeli haç motifleri karşılaştırma kısmında ele alındığı üzere Bahattin Samanlığındaki tasvirlerle yakın benzerlikler göstermekle birlikte bunların içinde, figürlü sahnelerin de bulunuyor olması, anikonik bezemeye sahip Bahattin Samanlığından ayrılan en belirgin farklarını oluşturmaktadır.

Bazı araştırmacılar, Kapadokya kiliselerinin kimi motiflerinde (palmet ve bereket boynuzları, simurg gibi) Mezopotamya ve Suriye etkilerinin görülmesi, figürlü sahnelerin haç motifli ve geometrik bezemeli tasvirlerle beraber kullanılmış olması gibi sebepleri dayanak göstererek bu yapıların, bazılarını ikonoklazma öncesine 7. ve 8. yüzyıl başlarına, bazılarını da bu dönemin sonrasına 10. ve 11. yüzyıla ait yapılar olarak değerlendirerek bir takım tartışmalı tarihlenmeler önermişlerdir<sup>52</sup>.

Benzer tarihlleme sorunu, figürsüz resimlerine istinaden doğrudan ikonoklastik dönemle ilişkilendirilmiş olmalarına karşın Oba, Al Oda, Khimera, Gökkaya kiliselerinde<sup>53</sup> ve ayrıca Girit ve Naxos’taki ikonoklastik bezemeler

50 Thierry 1976, 108.

51 Thierry 1970, 447- 478.

52 Jerphanion 1936, 161; Thierry 1971, 159; Restle 1967, 156; Altınkaynak 2006, 250.

53 Oba Kilisesi 17-18. yy’lara, bk. Yılmaz 2006, 826. Khimera bazilikasındaki resimler için çok farklı tarihlendirme önerileri bulunmaktadır. 17-18. yy’da yapıldığı ile ilgili görüşler için bk. Hellenkemper – Hild 2004, 504. Bezeme ve yapıdaki yazıtların harf karakterlerinden dolayı 9. yy. önerisi için bk. Ruggieri 1996, 41; Öztaşkın 2012, 318. Al Oda ise 8-10. yy. aralığına tarihlenmektedir. Bk. Gough 1957, 159- 160. Latmos’daki Gökkaya mağara resimleri ikonoklast sonrası 11. yy’a tarihlenmiştir. Bk. Wulff 1913, 34;

içinde yaşanmaktadır<sup>54</sup>. İkonoklazma dönemi süsleme repertuarının temelini oluşturan haç, bitkisel motifler ve geometrik formlardan oluşan tasvirlerle ikonoklastik bezeme sanatı içerisinde, döneme özgü karakterler kazandırılmamış olması, bu motiflerle süslenmiş yapıların tarihlendirilmesinde, tartışmasız bir değerlendirme yapmayı zorlaştırmaktadır<sup>55</sup>.

Bahattin Samanlığı kaya oyuğu şapelindeki bezeme repertuarını oluşturan motifler, dönemi içerisindeki örneklerle yakın benzerlikler göstermekle birlikte, yazıtlardaki harf karakterleri, ilk evreye ait resimlerin de anikonik motiflerden oluştuğuna işaret eden haç ve motif kalıntıları, buradaki süslemelerin, ikonoklazma öncesi ya da ikonoklastik akımın ilk evresinin yaşandığı 7. yüzyılın başlarından 8.yüzyılın ortalarına kadarki bir dönem arasında yapılmış olabileceğine işaret etmektedir.

---

Wiegand 1913, 32.

54 Lafontaine- Dosogne 1987, 324, 329; Dimitrokallis 1968, 283- 286; Osterhaut 2001, 24-25. Girit için bk. Gallas v.d. 1983, 81-420. Naxos için Dimitrokallis 1968, 283- 286; Chatzidakis v.d. 1989, 50-64. Kapadokya için bk. Jerphanion 1936, 161; Thierry 1971, 159; Restle 1967, 156; Altınkaynak 2006, 250.

55 Bazı araştırmacılar bu yapıların yeniden değerlendirilip tarihlendirilmelerinin tekrar yapılması gerektiğini ileri sürmektedir. Bk. Ousterhout 2001, 5; Dimitrokallis 1968, 286.

**Bibliyografya ve Kısaltmalar**

- Albayrak 2004 Albayrak, K., “Dinsel Bir Sembol Olarak Haçın Tarihi”, *Dini Araştırmalar Dergisi* 7/ 19, 105-129.
- Alchermer 1997 Alchermer, J. D., “The Bulgarians”, *The Glory of Byzantium*, (ed. C. Evans – W. D. Wixom), New York.
- Altunkaynak 2006 Altunkaynak, S., “Ürgüp Cemil Köyü Keşlik Manastırı Kiliseleri Duvar Resimleri”, Erciyes Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Brown 2000 Brown, P., *Geç Antikçağda Roma ve Bizans Dünyası* (çev. T. Kaçar), İstanbul.
- Buchwald 1992 Buchwald, H., “The Geometry of Middle Byzantine Churches”, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 42, 293-321.
- Buchwald 1995 Buchwald, H., “Chancel Barrier Lintels Decorated With Carved Arcades”, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 45, 237-276.
- Campbell 1988 Campbell, S., *The Mosaics of Antioch*, Toronto.
- Chatzidakis v.d. 1989 Chatzidakis, M. – N. Drandakis – N. Zias, Naxos, Athen.
- Conybeare 1897 Conybeare, F. C., “Christian Demonology IV”, *The Jewish Quarterly Review* 9/4, 581-603.
- Cotsonis 1994 Cotsonis, J. A., *Byzantine Processional Crosses*, *Dumbarton Oaks* 10, Washington.
- Crawford 2015 Crawford, H., *Sümer ve Sümerler*, Ankara.
- Crow – Turner 2018 Crow, J. – S. Turner, “The archaeology of the aniconic churches of Naxos”, *Naxos and The Byzantine Aegean: Insular Responses to Regional Change* (ed. J. Crow and D. Hill), Athens.
- Çorağan 2017 Çorağan, N., “Olympos’taki Bizans Dönemi Duvar Resimleri”, *Olympos 2000- 2014 Araştırma Sonuçları* (ed. Y. Uçkan), 145- 166.
- De Matties 2004 De Matteis, L. M., *Mosaici di Cos Dagli Scavi delle missioni Italiane e Tledeche (1900-1945)*, Athene.
- Dennert 1997 Dennert, M., *Mittelbyzantinische Kapitalle, Studien zu Typologie und Chronologie*.
- Dimitrokallis 1968 Dimitrokallis, G., “The Byzantine Churches Naxos”. *AJA* 72, 283- 286.
- Dinkler – Schubert 1999 Dinkler, E. – V. Schubert, “Cross”, *Encyclopedia of Christianity*, VI,(ed. Erdmands-B. Brills), 732.
- Doğan 2021 Doğan, Ö., *Kilikya Bölgesinde Bulunan Kaya Kiliseleri*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Mersin.
- Eliade 2003 Eliade, M., *Dinler Tarihine Giriş* (çev. L. Arslan), İstanbul.
- Epstein 1977 Epstein, A. W., “The Iconoclast Churches of Cappadocia”, *Iconoclasm, Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies* (ed. A. Bryer – J. Herrin), Birmingham, 103-113.
- Epstein 1981 Epstein, A. W., “The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis”, *Journal of the British Archeological Association* 134, 1-28.
- Ermiş 2011 Ermiş, M., “İznic Ayasofya’sının Son Restorasyon Strasında Açığa Çıkarılan Duvar Resimleri”, *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu I, Eskişehir*, 349- 358.
- Eusebios 2007 Eusebios, *Über das Leben des glückseligen Kaisers Konstantin (De Vita Konstantini) Griechisch/Deutsch* (çev. P. Dräger), Oberhaid,
- Frazer 2004 Frazer, J., *Altın Dal-I* (çev. M. H. Doğan), İstanbul.
- Gallas v.d. 1983 Gallas, K. – K. Wessel – M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, München.
- Gough 1957 Gough, M., “A Church of the Iconoclast (?) Period in Byzantine Isauria”, *AnatSt* 7, 153-161.
- Gül 2005 Gül, N., *Haçın Hıristiyan Teolojisindeki Yeri ve Önemi*, Sakarya Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Heid 2006 Heid, S., “Kreuz”, *Reallexikon für Antike und Christentum* (ed. A. Hiersemann), 21, 1100-1147.
- Hellenkemper- Hild 2004 H. Hellenkemper – F. Hild, *Lykien und Pamphylien*, *TIB* 8 (2004).
- Impelluso 2004 Impelluso, L., *Nature and Its Symbols*, Los Angeles.
- Janin 1975 Janin, J., *Les églises et les monastères des grands centres byzantins*, Paris.

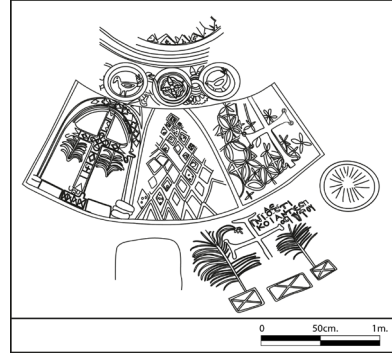
- Jerphanion 1936 Jerphanion, G., Une Nouvelle Province de l'art Byzantin, Les Eglises Rupestres de Cappadocia, I-V, Paris.
- Jobes 1962 Jobes, G., "Cross", Dictionary of Mythology, Folklore and Symbol, V.I, The Scarecrow Pres Inc. New York.
- Kondoleon 2000 Kondoleon, C., "Mosaics of Antioch", Antioch the Lost Ancient City, Princeton.
- Kretschmer 2008 Kretschmer, H., Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst, Reclam Verlag, Ditzingen, Stuttgart.
- Kuhn 1982 Kuhn, H. W., "Die Kreuzstrafe während der frühen Kaiserzeit. Ihre Wirklichkeit und Wertung in der Umwelt des Urchristentums", Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt 25.1 (ed. W. Haase – H. Temporini), Berlin, 648-793.
- Lafontaine-Dosogne 1987 Lafontaine-Dosogne, J., "Pour une Problematique de la peinture d'église Byzantine a l'époque Iconoclaste" *Dumbarton Oaks Papers* 41, 321-337.
- Levy 1991 Levy, C. J., Les Eglises Byzantines de Cappadoce, Paris.
- McMichael 2018 McMichael, A. L., *Rising Above the Faithful: Monumental Ceiling Crosses in Byzantine Cappadocia*, New York.
- Melas 1976 Melas, E., Die Griechischen Inseln.
- Metaxas 2012 Metaxas, S., "Zur materiellen Kultur des Byzantinischen Sizilien", *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts*, (ed. B. Böhlendorf-Arslan – A. Ricci), *BYZAS* 15, 39-48.
- Miller 1979 Miller, H. F., *The Iconography of the Palm in Greek Art*, Doctoral Dissertation.
- Morgan 2010 Morgan, G., Yeni Roma ya da Konstantin Şehri Bizans'ın Kısa Tarihi (çev. E. Ç. Babaoğlu), İstanbul.
- Nixon 1951 Nixon, R. W., "The Date Palm- Tree of the in the Subtropical Desert", *Economic Botany* V, 3, 274- 301.
- Osterhout 2001 Osterhout, R., "The Architecture of Iconoclasm", *Byzantium in the Iconoclast Era (ca 680-850): The Sources: An Annotated Survey* (eds. L. Brubakerj - H. Ashgate), 3- 285.
- Önal 2008 Önal, M., "Euphrates Evinin Mozaikleri", IV. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyumu Bildirileri (ed. M. Şahin), Gaziantep, 79-91.
- Özcan 2010 Özcan, Ö. H., "Datça'da Bir Theotokos Meryem Tasviri", *Olba XVIII*, 371-395.
- Özcan 2011 Özcan, Ö. H., "Examples of Architectural Sculpture with Figurative and Floral decoration of the Byzantine Period at Muğla, Bodrum and Milas Archeological Museums", *Olba XIX*, 389- 418.
- Özcan 2014 Özcan, Ö. H., "Karia Bölgesindeki Bizans Dönemi Duvar resimleri üzerine incelemeler, 'Muğla'nın Yağan, Datça, Milas' İlçelerindeki çalışmalar", *Kazı Sonuçları Toplantısı* 36, 301- 310.
- Özcan 2016 Özcan, Ö. H., "Karia Bölgesindeki Bizans Dönemi Duvar resimleri üzerine incelemeler, 'Latmos Bölgesindeki q Çalışmalar'", *Kazı Sonuçları Toplantısı* 38, 691- 701.
- Özcan 2023 Özcan, Ö. H., "Çine'de Bir Kaya Kütleli İçinde Yer Alan 'İsa'nın Doğumu' Sahnesi Üzerine İncelemeler ", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1-21.
- Öztaşkın 2009 Öztaşkın, G. K., "Yanartaş (Khimera)'daki Bizans Dönemi Bazilikası", *Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması, I: Anadolu Akdeniz Sempozyumu*, 329-346.
- Parman 2002 Parman, E., *Ortaçağ'da Bizans Döneminde Frigya ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri*, Eskişehir.
- Peschlow 1995 Peschlow, U., "Latmos", *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst* V, 651- 716.
- Peschlow- Bindokat 2005 Peschlow- Bindokat, A., *Latmos'da bir Karia Kenti Herakleia* (çev. F. Özcan), İstanbul.
- Pirotta 2008 Pirotta, S., *Easter*, New York.
- Podskalsky 1991 Podskalsky, G., "Cross", *Oxford Dictionary of Byzantium* I (ed. A. Kazhdan), 549-550.
- Rampersad 2005 Rampersad, R., *Ushering in the Apostolic Anointing*.
- Restle 1967 Restle, M., *Byzantine Wall Painting in Asia Minor I- III*, New York.
- Rice 1988 Rice, T. T., *Bizans'ta Günlük Yaşam. Bizans'ın Mücevheri Konstantinopolis* (çev.



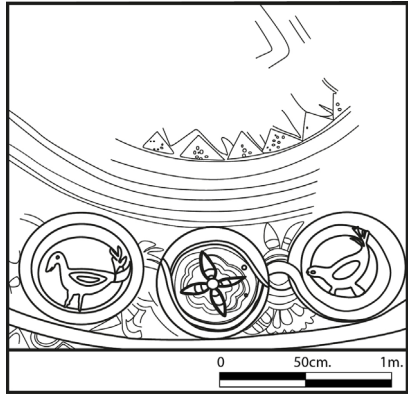
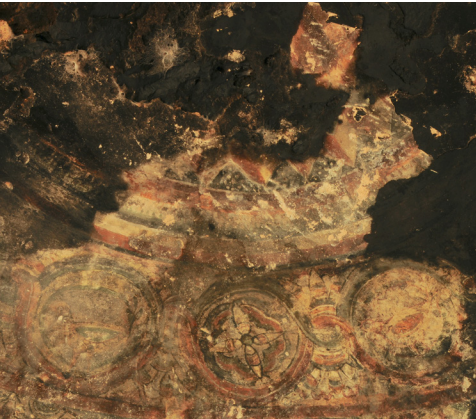
- B. Altınok), İstanbul.
- Ruggieri 1994 Ruggieri, V., “Un Complesso Ikonoklastic a Chimera”, *Orientalia Christiana Periodica* 60, 471-502.
- Ruggieri 1996 Ruggieri, V., “Gli Affreschi Iconoclastici Della Chiesa Di Chimera”, *CArch* 44, 33-48.
- Ruggieri – Zäh 2016 Ruggieri, V. – Zäh, A., *Visiting the Byzantine Wall painting in Turkey*, Rome.
- Scheibelreiter 2008 Scheibelreiter, V., “Mosaics in Roman and Late Antique Western Asia Minor”, III. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyumu Bildirileri (ed. M. Şahin), 63-79.
- Syndicus 1962 Syndicus, E., *Early Christian Art*, London.
- Teteriatnikov 1995 Teteriatnikov, N., “The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Reevaluation of the Cross”, *Deltion tes Christianikes Archaialogikes Hetaireias* 18, 169-188.
- Thierry – Thierry 1963 Thierry, N. – M. Thierry, *Nouvelles églises Rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dağı*, Paris.
- Thierry 1970 Thierry, N., “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<sup>e</sup> année, N. 3, 444-480.
- Thierry 1971 Thierry, N., *Les Eglises Rupestres Art de Cappadoce*, Geneve.
- Thierry 1976 Thierry, N., *Mentalité et formulation iconoclastes en Anatolie*, Paris.
- Thierry 1986 Thierry, N., “La croix en Cappadoce Typologie et Valeur Representative”, *La Site Monastique Copte des Kellia, Sources historiques et explorations archéologiques*, 197-212.
- Tok – Talaman – Atıcı 2013 Tok, E. – A. Talaman – M. Atıcı, “Nymphaion (Kemalpaşa) Yakınlarında Bir Roma Villasının Mozaikleri: Eski Ahit Öyküleri Üstüne Bir Yorum”, *JMR* 6, 59-105
- Tulunay 2008 Tulunay, E. T., “Nif (Olympos) Dağı Araştırma ve Kazı Projesi: 2007 Kazıları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı* 30, 411-427.
- Tuncer 2014 Tuncer, H., *Zelve Açık Hava Müzesinde Bulunan Balıklı ve Üzümlü Kilise’nin Mimaris ve Resim Programları*, Anadolu Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Valavanis 1990 Valavanis, P., “La proclamation des vainqueurs aux Panathénées”, *BCH* 114, 325-359.
- Waywell 1979 Waywell, S. E., “Roman Mosaics in Greece”, *AJA* 83, 293-321.
- Wiegand 1913 Wiegand, Th., “Der Latmos. Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899”, *Milet III*, I, Berlin.
- Wulff 1913 Wulff, O., “Die Byzantinischen Malereien der Asketenhöhen im Latmos”, *Milet III*, I, Berlin, 34-40.
- Xenaki 2009 Xenaki, M., “Ornement et texte: le cas de l’ensemble funéraire de Karşıbecak à Göreme, Cappadoce”, in Campagnolo et al, 159-70.
- Yılmaz 2006 Yılmaz, L., “An Unknown Chapel in Oba-Alanya”, *Belleten* 259, 821-832.
- Yılmaz 2019 Yılmaz, B., “Palmiye’nin Sembolik Anlamı ve Antik Dönem Sanat’ına Yansıması”, *Doğu’dan Batıya 70. Yaşında Serap Yaylalı’ya Sunulan Yazılar* (ed. A. Erön- E. Erdan), 123- 139.



Figür 1. Kaya oyuğu, giriş açıklığı



Figür 2a,b. Kaya oyuğu, resimlerin genel görünüşü



Figür 3a,b. I. ve II. Bezeme kuşağı



Figür 4. III. Bezeme kuşağı, 1-3 nolu panolar

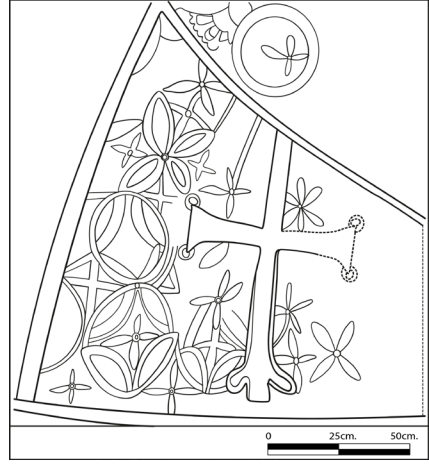


Figür 5a, b. III. Bezeme kuşağı, 1 nolu pano

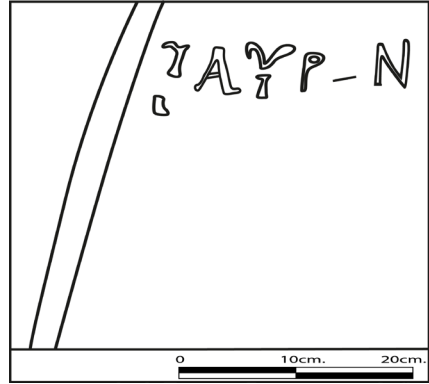
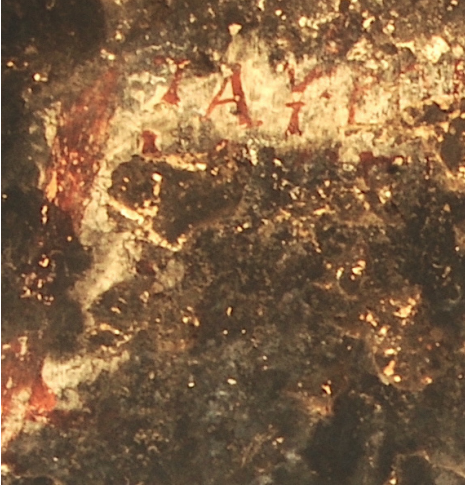


Figür 6a, b. III. Bezeme Kuşağı, 2 nolu pano

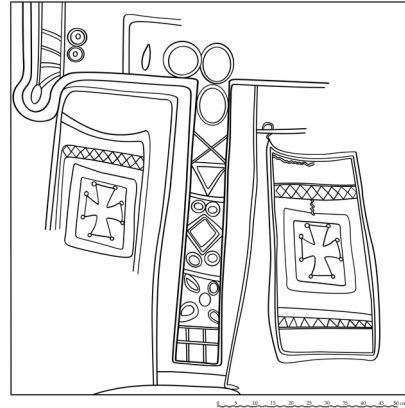




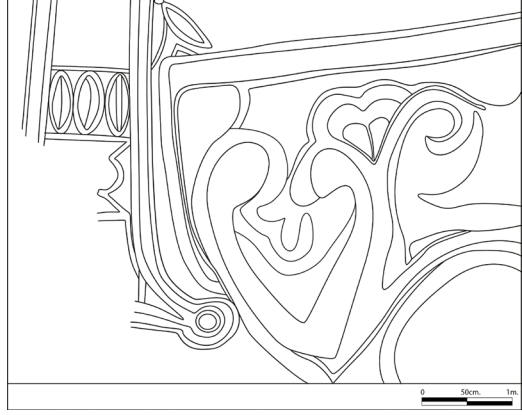
Figür 7a, b. III. Bezeme Kuşağı, 3 nolu pano



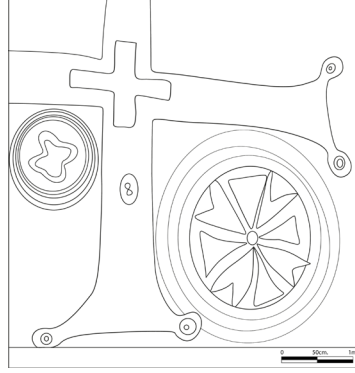
Figür 8a, b. III. Bezeme Kuşağı, 3 nolu pano



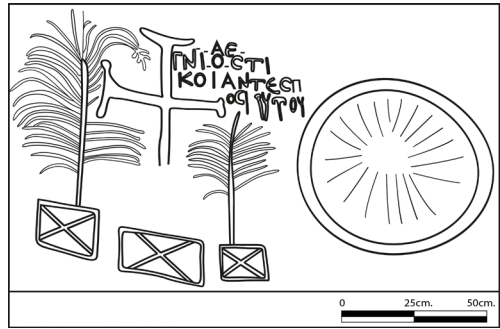
Figür 9a, b. III. Bezeme Kuşağı, 4 nolu pano



Figür 10a, b. III. Bezeme Kuşağı, 5 nolu pano



Figür 11a, b. III. Bezeme Kuşağı, 6 nolu pano

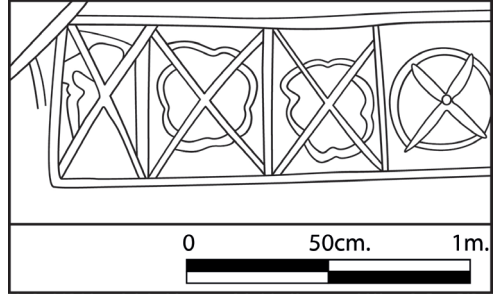


Figür 12a, b. VI. Bezeme Kuşağı, 1 nolu pano

[-]. Α Ε [-]  
 2 ΓΝΙ. Ο. ΣΤΙ  
 ΚΟΙΑΝΤΕΣΠ  
 4 ΟΣΙΡΥΗΤΟΥ



Figür 13. VI. Bezeme Kuşığı, 1 nolu  
 pano, yazıt



Figür 14a, b. VI. Bezeme Kuşığı, 2 nolu  
 pano