



## Kapadokya Bizans Kiliselerinde “Boş Mezar Başında Kadınlar” Sahnesi

Gizem Öncelen\*

\* Assist. Prof. | Dr. Öğr.  
Üyesi

Anadolu Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Sanat  
Tarihi Bölümü | Anadolu  
University, Faculty of  
Letters, Department of Art  
History

gizemaltun@anadolu.edu.tr  
Eskişehir / TÜRKİYE

### Öz

Hristiyan teolojisinde İsa'nın Dirilişi'ne işaret eden ilk sahne “Boş Mezar Başında Kadınlar” sahnesidir. Kronolojik olarak İsa'nın Gömülmesi'nden sonra ve *Chairete*'den önce gerçekleşmiş olan bu sahnenin ikonografisinde dört temel unsur karşımıza çıkar. Bunlar, taşıdıkları mür kaplarıyla İsa'nın mezarına gelen Mürlü Kadınlar (Myrophoroi), Mürlü Kadınları karşılayan bir melek, meleğin işaret ettiği kutsal mezar ve mezarın yanında duran askerlerdir. Kapadokya'da Mürlü Kadınlar iki veya üç kadınla temsil edilir. Teolojide adları Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve Salome olarak geçer. Bazı Bizans kaynakları boş mezardaki kadınlar arasında Meryem Ana'nın da bulunduğu dair atıfta bulunsa da bu durum Kapadokya resmine yansımamıştır. Sahnenin merkezinde bir melek, sağında ise kutsal mezar tasviri yer alır. Erken Hristiyan sanatında İsa'nın mezarı genellikle rotond biçimlidir. Ancak Kapadokya örneklerinde edikül formun ağırlıklı olduğu görülür. Bununla birlikte erken Bizans örneklerinde İsa'nın mezarının boş olduğu vurgusu hacimli tasvir edilen mezar yapısıyla verilir. Kapadokya'da ise bunun yerini daha küçük bir mezar alır. Mezarı işaret eden melek ise merkezi konumda oldukça hacimli şekilde tasvir edilir.

**Anahtar Kelimeler:** Bizans, Kapadokya, Duvar Resmi, Mürlü Kadınlar, Boş Mezar.

## “Women At The Tomb” Scene in Byzantine Churches of Cappadocia

### Abstract

In Christian theology, the first scene of The Resurrection has “Women at the Tomb”. Chronologically, this scene took place after the *Entombment* and before the *Chairete*. Four elements appear in this scene's iconography; Myrrh-bearing women (Myrophoroi) who came to the tomb of Jesus, an angel who greets the Myrophoroi, the holy tomb and soldiers standing by the tomb. In Cappadocia, Myrophoroi are represented by two or three women who are Mary Magdalene, Mary - the mother of Jacob - and Salome. Although some Byzantine sources refer to the fact that the Virgin Mary was among them, this was not reflected in the Cappadocia wall painting. There is an angel in the center of the scene and a depiction of the holy tomb on the right. In early Christian art, the holy tomb is usually rotund-shaped. However, in Cappadocia samples, it is seen that the aedicule form is predominant. In the early Byzantine examples, the voluminous depiction of the tomb of Jesus indicates its emptiness. In Cappadocia, a smaller tomb takes its place and the angel pointing to the grave is depicted quite voluminously in the central position.

**Keywords:** Byzantine, Cappadocia, Wall Painting, Myrophoroi, Empty Tomb.

## GİRİŞ

Bizans dönemi resim sanatına dair çok sayıda örnek barındıran Kapadokya kiliselerinde diriliş temasına ait sahneler yoğun olarak karşımıza çıkar. Bu sahnelerden biri de taşıdıkları baharatlarla İsa'nın mezarına giden kadınların tasviridir. Mürlü Kadınlar kendilerini karşılayan bir melek tarafından işaret edilen kutsal mezarın boş olduğunu öğrenirler. Böylece İsa'nın dirilişi bir melek aracılığıyla müjdelenir. Bizans sanatında önemli bir yere sahip bu konu daha önce litürji ve sanat bağlamında ele alınmış olup bu çalışmayı öncüllerinden ayıran nitelik sahnenin Kapadokya resim programı ve ikonografisi ölçeğinde değerlendirilmesidir. Kare içinde haç planlı yapıların yoğun olduğu Kapadokya bölgesi resim programlarında bu sahne belirleyici olmuş ve yoğun olarak işlenmiştir. Resim programında İsa'nın passionu ve Anastasis ile ilişkili bir biçimde yerleştirilen sahnenin ikonografisi bölgenin karakterini ortaya koyacak şekilde şekillenmiştir.

## Teoloji

Kanonik İncillerde Şabat Gününden önceki Hazırlık Günü Aramatya'lı Yusuf'un Vali Pilatus'un yanına giderek İsa'nın bedenini mezara koymak istediği yazılıdır. Valinin bu isteği kabul etmesi üzerine Yusuf İsa'nın bedenini çarımhtan indirip temiz keten bir beze sarar. İsa'yı kayaya oyulmuş bir mezara yatırır ve mezarın girişine bir taş yuvarlar. Bu sırada Celile'den gelen kadınlar İsa'nın mezarını görür (Matta 27:57-66; Markos 15: 44-47; Luka 23: 50-56; Yuhanna 20: 1-2). Ardından Mürlü Kadınlar (Myrophoroi) İsa'nın cesedini baharatlarla sarmak için mezara gider ve mezarın boş olduğunu görürler:

*Şabat Günü geçince, Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve Salome gidip İsa'nın cesedine sürmek üzere baharat satın aldılar. Haftanın ilk günü sabah çok erkenden, güneşin doğuşuyla birlikte mezara gittiler. [...] Mezara girip sağ tarafta, beyaz kaftan giyinmiş genç bir adamın oturduğunu görünce çok şaşırdılar. Adam onlara "Şaşırmayın!" dedi. "Çarımha gerilen Nasıralı İsa'yı arıyorsunuz. O dirildi, burada yok. İşte onu yatırdıkları yer. Şimdi öğrencilerine ve Petrus'a gidip şöyle deyin: "İsa sizden önce Celile'ye gidiyor. Size bildirildiği gibi, kendisini orada göreceksiniz" (Markos 16:1-7).*

Bu sahneye Kanonik İncillerin yanı sıra Apokrif İnciller de kaynaklık eder. Petrus İncilinde İsa'nın Boş Mezarı şu sözlerle aktarılmıştır:

*Rab gününün sabahında Maria Magdalene, (ve) Üstad'ın talebeleri, -öfkeden galeyana gelen Yahudilerden korkarak kadınların sevdikleri ölümlere yaptıkları şeyleri- Efendinin mezarında yapmışlardı. [...] Yahudilerin kendilerini görmelerinden korktular ve dediler: "Onun çarımha gerildiği gün biz ağlayamadık ve şikayet edemedik ise, en azından şimdi mezar başında bunu yapalım. Mezarın girişine kimler kaya koyduysa, onu yuvarlayalım, içeri girelim, yanına oturalım ve layık olamı yapalım! Çünkü kaya büyüktü ve bizi birinin görmesinden kokmuştuk. Ve bunu yapmazsak da en azından onun hatırasına getirdiklerimiz şeyleri girişe koyup, eve dönünceye kadar ağlayalım ve figan edelim!" Ve gittiklerinde mezarı açılmış buldular. Ve içeri girdiler, eğildiler ve orada cesur bir genci, mezarın ortasına oturmuş ve açık bir elbise giyinmiş (halde) gördüler. Onlara dedi; "Niçin geldiniz? Kimi arıyorsunuz? Şu çarımha gerilmiş kimseyi mi? O kalktı ve gitti. Eğer inanmazsanız, buraya eğiliniz ve konduğu yere bakınız! O burada değil. Çünkü o ayağa kalktı ve gönderildiği yere, oraya gitti". Kadınlar korkarak kaçtılar (Petrus 50-57).*

Nikodemus İncilinde İsa'nın boş mezarına giden kadınlar hakkındaki bilgi, Pilatus'un görevlendirdiği bekçi tarafından verilir:

*"Ve biz bir meleğin gökten indiğini gördük, o mezar mağarasının önündeki taşı yuvarladı, üzerine oturdu ve (etrafta) kar gibi; şimşek gibi aydınlattı. Ve biz çok korktuk, ölü gibi uzandık. Ve meleğin mezar çevresinde oyalanan kadınlara nasıl seslendiğini duyduk; o diyordu ki, "Sizlerin korkmanıza gerek yok!*

*Çünkü sizin çarmıha gerilen İsa'yı aradığınızı biliyorum. Buraya gelin, Efendinizin yatırıldığı yeri görün! Ve çabuk gidin ve öğrencilerine söyleyin ki; o ölümden dirildi ve Celile'de bulunuyor"* (Sarıkoğlu, 2009, s. 224 içinde Nikodemus 13: 1).

Pilatus, İsa'nın mezarını bekleyen bekçilere kadınların kim olduğunu ve onları neden tutukladıklarını sorar. Bekçiler ise hangi kadınlar olduklarını bilmediklerini ve korkudan ölü gibi oldukları için kadınları tutuklayamadıklarını belirtir (Nikodemus 13: 1).

Teolojik metinler genel olarak birbirine paralel anlatımlara sahip olsalar da detaylarda birbirinden ayrılır. Bu konuda en önemli ayırım İsa'nın mezarına giden kadınların sayısıdır. Matta İncilinde Mecdelli Meryem ve Yose'nin annesi Meryem'den bahsedilir. Markos İncilinde İsa'nın mezarına Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve Salome'nin gittiği belirtilir. Luka İncilinde Mecdelli Meryem, Yuhanna, Yakup'un annesi Meryem ve bunlarla birlikte bulunan öbür kadınların boş mezarı gördüğü yazılıdır. Yuhanna İncilinde ise haftanın ilk günü Mecdelli Meryem'in İsa'nın mezarına gittiği yazılıdır.

Kanonik İncillerde Mürlü Kadınların karşısına çıkıp İsa'nın dirildiğini bildirenin kimliğine ilişkin de farklı tanımlamalar mevcuttur. Matta İncilinde "Rabbin bir meleği" tanımlaması yapılır. Markos İncilinde "beyaz kaftan giyinmiş genç bir adam", Luka İncilinde "şimşek gibi parlayan giysilere bürünmüş iki kişi" olarak geçer. Bununla birlikte Yuhanna İncilinde boş mezara gelen Mecdelli Meryem önce "beyazlara bürünmüş iki melek" görür, ardından karşısında bulunduğu kişi ise İsa'nın ta kendisidir (Matta 28: 2-3; Markos 16:5; Luka 24: 4; Yuhanna 20: 12-18). Görüldüğü üzere bu figür için hem "melek" hem de "kişi" tanımlaması yapılır. Ayrıca mezarda bulunanın sayısı da değişiklik gösterir. Bu figürün ikonografiye bir melek ile yansması, bu sahnenin Kapadokya örneklerinde Matta İncilinin esas alındığı gösterir.

Teolojik metinlerde öne çıkan bir diğer husus mezarın korunması için askerlerin / bekçilerin görevlendirilmesidir. İsa Kudüs kentine öleceğini bilerek gelmiş ve yolculukları sırasında üç kez havarilerine öleceğini bildirmiştir. İsa havarilerine üçüncü kez öleceğini bildirdiğinde şöyle demiştir: "Şimdi Yeruşalim'e gidiyoruz. Peygamberlerin İnsanoğluyla yazdıklarının tümü yerine gelecektir. O öteki uluslara teslim edilecek. O'nunla alay edilecek, O'na hakaret edecekler; üzerine tükürecek ve O'nu kamçılıyıp öldürecekler. Ne var ki O, üçüncü gün dirilecek" (Luka 18: 31-33).

Bu metinden de anlaşıldığı üzere İsa'nın dirilişi *Kutsal Söz* yerine gelsin diye gerçekleşmiştir. İsa'nın dirileceğini bilen Ferisiler, Vali Pilatus'tan İsa'nın mezarını korumasını istemişlerdir. Kanonik İncillerden yalnızca Matta İncilinde mezarı güvenlik altına almak için Pilatus'un asker görevlendirdiği yazılıdır (Matta 27: 65-66). Markos, Luka, Yuhanna İncilinde ise mezarı korumak için asker görevlendirildiği ile ilgili bilgi yer almaz. Bu konuda Apokrif kaynakların da Matta İncili ile paralel olduğu görülür. Petrus İncili ve Nikodemus İncilinde İsa'nın cesedini çalmamaları için Pilatus'un asker görevlendirdiği yazılıdır (Sarıkoğlu, 2009, s. 175-211 içinde Petrus 28-33; Nikodemus 13:1).

### **İkonografi**

Teolojide İsa'nın Dirilişine işaret eden ilk sahne "Boş Mezar Başında Kadınlar" sahnesidir. Kronolojik olarak *İsa'nın Gömülmesi*'nden sonra ve *İsa'nın İki Meryem'e Görünmesi*'nden önce gerçekleşmiştir. Bu sahnenin ikonografisinde dört temel unsur karşımıza çıkar. Bunlar; İsa'nın bedenini inançlarına uygun olarak defnetmek için ellerinde taşıdıkları mür kaplarıyla mezara gelen Mürlü Kadınlar (Myrophoroi), onları karşılayan bir melek, meleğin işaret ettiği kutsal mezar ve mezarın çevresine yerleştirilmiş askerlerdir. Sahne konumlandırmasına baktığımızda Mürlü Kadınların daima sahnenin solunda,  $\frac{3}{4}$  duruşta ayakta tasvir edildiği görülür. Melek sahnenin merkezinde bir kaya

üstünde oturur vaziyettedir ve sahnenin sağında kutsal mezara ve mezarın yanında asker tasvirlerine yer verilir.

Bu sahne Kapadokya'da 15 yapıda korunmuş veya kısmen korunmuş olarak karşımıza çıkar. Bu yapılar; Tokalı Eski, Göreme 9 (Theotokos), Çarıklı, Karanlık, Kılıçlar, Çavuşin Nikephoros Phokas, Güllüdere Ayvalı, Kutsal Havariler, Keşlik Başmelek Mikhail, Gülşehir Karşı, Tatların I, Pürenli Seki, Eğritaş, Bahattin Samanlığı ve Soğanlı Karabaş Kilise'dir.

Tahribata uğramış bazı yapılarda bu sahnenin korunamadığı görülür. Elmalı Kilise'de güney haç kolunda yer alan sahneden geriye yalnızca koyu kırmızı mapharion giyimli bir Mürlü Kadının başı ve gövdesinin bir kısmı gelebilmiştir. Tokalı Yeni Kilise'de apsis yarım kubbesinde yer alan *Çarmıhta İsa* sahnesinin altında bulunan *Boş Mezar Başında Kadınlar* sahnesinden günümüze meleğin kanadı ve iki Mürlü Kadının başı ulaşabilmiştir. Mezar tasvirinden geriye ise yalnızca mezarın önünde bulunduğu dağın zirvesi gelebilmiştir (Epstein, 1986, s. 75). Güllüdere Ayvalı Kilise'de ise Mürlü Kadınlar tahribata maruz kalmış, meleğin bir kısmı ve mezar tasviri korunabilmiştir.

Millet, bu sahnenin ikonografisinde Batı ve Bizans örneklerinin birbirinden farklı olduğunu; Bizans örneklerinde iki kadın, Batı örneklerinde ise üç kadın tasvirine yer verildiğini belirtir (1916, s. 518). Ancak Kapadokya'da Mürlü Kadınlar iki figürle de üç figürle de temsil edilebilmektedir. Tokalı Eski, Çarıklı, Karanlık, Kılıçlar, Çavuşin Nikephoros Phokas, Tatların I, Gülşehir Karşı, Bahattin Samanlığı ve Soğanlı Karabaş Kilise'de iki Mürlü Kadın tasvirine yer verilirken Göreme 9, Kutsal Havariler, Keşlik Başmelek Mikhail, Pürenli Seki ve Eğritaş Kiliseleri'nde üç Mürlü Kadın resimlenmiştir.<sup>1</sup>

Kanonik İncillerden Matta İncili iki kadın, Markos İncili üç kadın, Luka İncili iki Meryem ve diğer kadınlar ve Yuhanna İncili yalnızca Mecdelli Meryem'in İsa'nın mezarına gittiğinden bahseder. Bu durumda bu sahnenin Kapadokya örneklerinin Sinoptik İnciller esas alınarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu noktada Mürlü Kadınların kim olduğu önem kazanır. Hem Kanonik hem de Apokrif metinlerde İsa'nın mezarına giden kadınlara ilişkin bilgiler tutarlıdır. Bu metinlerde Mecdelli Meryem, Yose'nin Annesi Meryem ve Salome'nin isimlerine rastlanır. Ancak önemli bir konu Mürlü Kadınların sahnelere göre farklı kişilerden oluşmasıdır. Kapadokya'da *Çarmıhta İsa* sahnesinde, çarmıhın yanında çoğunlukla üçlü figür grubu şeklinde tasvir edilen ve *Üç Meryem* olarak da bilinen Mürlü Kadınlar arasında İsa'nın annesi Meryem ilk sırada yer alır. Bu sahnelerde *Üç Meryem*'in çevresinde genellikle "Myrophoroi" yazıtı da bulunur.<sup>2</sup> Ancak "*Boş Mezar Başında Kadınlar*" sahnesindeki Mürlü Kadınlar dahilinde İsa'nın annesi Meryem'e yer verilmez.

<sup>1</sup> Bu konuda Güzelöz Haç Kilise diğer yapılardan farklı ikonografik özellik sergiliyor olabilir. Yapıda kuzey haç kolunun kuzey ve doğu duvarına yayılan bu sahnede bir Mürlü Kadına yer verilmiştir. Kuzey duvarda bir kadın, duvarın kesişme noktasında bir mezar tasviri ve doğu duvarda mezarı işaret eden melek tasviri bulunur. Hem mezarın merkezi konumda olması hem de yalnızca bir Mürlü Kadına yer verilmiş olması ayırt edicidir. Ancak tahribattan dolayı sahneyi tanımlamanın güç olması nedeniyle bu örnek çalışmaya dahil edilmemiştir.

<sup>2</sup> Kapadokya'da "*Çarmıhta İsa*" sahnelerinin kataloğu için bk. Öncelen, 2023, ss. 234-241.



**Resim 1.** Rabbula İncili, 6. yy.

(<https://www.christianiconography.info/iconographySupplementalImages/crucifixion/rabbula.html>)

Bizans dini metinlerinde dirilen İsa'yı ilk kimin gördüğü konusu tartışmalıdır. Kanonik İnciller Mecdelli Meryem'i işaret etse de bazı kaynaklar İsa'nın mezarında olmadığını, dolayısıyla dirildiğini ilk gören kişinin annesi Meryem olduğunu savunur. Bu görüş özellikle Suriye çevresinde yaygındır. 4. yüzyıl ilahi yazarlarından Suriyeli Ephrem, *Diatessaron* yorumunda Mecdelli Meryem ve İsa'nın annesi Meryem'in kaynaşmasını teşvik eder. Böylece İsa'nın annesi Meryem dirilmiş İsa'yı ilk gören kişi olur (McCarthy, 1993, s. 330). Benzer bir kaynaştırma 6. yüzyılda Suriye'de yaşamış olan Bizans ilahi yazarı Melodist Romanos'un eserlerinde de görülür. Bir ilahisinde çarmıhın yanında, oğlunun ölüme yaklaştığını gören Meryem Ana İsa'ya “*Seni tekrar görebilecek miyim?*” diye sorar. Bunun üzerine İsa annesine “*Cesur ol anne! Çünkü beni mezarda ilk gören sen olacaksın*” diye cevaplar. İlahinin devamında oğlunun dirileceğine inanan Meryem'in Mürlü Kadınlar gittikten sonra mezarda kaldığı anlatılır (Kontakia of Romanos, 1970, s. 201). Suriye'de İsa'nın dirildiğini ilk görenin Meryem Ana olduğu inancı sanat eserleriyle de desteklenir. 6. yüzyıla tarihlenen Rabbula İncilinde mezardaki iki kadından yalnızca Meryem'in haleli tasvir edilmesi, ayrıca daha hacimli betimlenmesi, sahnede İsa'yı ilk gören kişinin annesi Meryem olduğu vurgusunu arttıran unsurlar olarak karşımıza çıkar (Resim 1).



**Resim 2.** Tatların I Nolu Kilise, 13. yy. (Öncelen Arşivi)

Boş Mezar anlatılarında İsa'nın etrafındaki kadınların rollerine ilişkin Markos İncilinde önemli bir anlatıya yer verilmiştir. İsa Betanya'da cüzamlı Simun'un evinde sofrada otururken yanına gelen bir kadın saf hint sümbülü yağını İsa'nın başına döktüğü için bazıları kadına kızmıştır. İsa ise kadına kızanlara "Beni gömülmeye hazırlamak üzere daha şimdiden bedenimi yağladı" diyerek karşılık vermiştir (Markos 14: 3-9). Luka ve Matta İncillerinde de benzer anlatılar bulunur (Matta Luka 7: 37-38; Yuhanna 12: 1-7). Kanonik İncillerdeki kadınların meshettiği anlatılar Hıristiyanlık öncesi kültürün izlerini taşır gibi görünür. Kendisine bir kimlik verilmemiş olsa da meshedilme geleneğinin korunması, kadını onurlandıran bu eylemin hatırlanmasını sağlar (Taylor, 2004, s. 64).

İsa'nın gömülmesinin geleneklerine uygun olması için mezara gelen Mürlü Kadınlar merhem ve tütsü brülörleri taşıırken tasvir edilir. Sahnelerdeki mür kapları ağırlıklı olarak unguentarium formundadır. Bununla beraber buhurdan tasvirlerine de yer verilir. Bu sahnedeki buhurdan tasvirleri Bizans döneminde ölünün anılması / mezar ziyareti ile ilgilidir. (Altun, 2020, s. 124). Bu sahnede Mürlü Kadınların taşıdıkları eşyalar dini ayinlerdeki konumlarını daha da belirginleştirir (Karras, 2005, s. 104). Bunun sebebi erken dönem kiliselerinde Mürlü Kadınların cesaretleri ve özverili bağlılıklarının kutlanması dolayısıyla liturjide önemli bir rol taşımalarıdır. Örneğin Konstantinopolis'teki ayin alaylarında üst sınıf Bizans kadınları, pek çok önemli olayda dahi halkın arasına karışmazken bu ayinin bir parçası haline gelmiştir. Örneğin Konstantinopolis'te Büyük Kilisenin diyakozları dahi geçit törenine katılamazken Eirene-Eulogia ile kızları Anna ve Theodora bu ayine katılmakla onurlandırılmışlardır (Karras, 2005, 104). Bununla birlikte 10. yüzyıl başında Kudüs'te gerçekleşen Paskalya kutlamalarını içeren ayrıntılı ve köklü ayinlerin önemli unsurlarından biri de mür taşıyanlardır (Karras, 2005, s. 109). Özellikle Birinci Haçlı Seferinin ardından Latin dini hiyerarşisinin Kutsal Kabir Kilisesi ve Kudüs Patrikhanesini benimsemesiyle yeni bir sosyo-kültürel oluşum gerçekleşmesinin ardından Paskalya Kutlamaları ve liturji dahilindeki Mürlü Kadınların önemi artmıştır (Shagrir, 2017, s. 456).



Resim 3. Gülşehir Karşı Kilise, 1212. (Öncelen Arşivi)

İsa'nın yaşamı sırasında gerçekleştirdiği mucizelerin yanında belki de en büyük mucizesi çarmıha gerildikten üç gün sonra dirilmiş olmasıdır. Bu durum O'nu takip edenler tarafından coşkuyla karşılanacak bir hadise olarak düşünülebilir. Ancak mezardaki kadınlar her ne kadar dirilişin habercisi olsa da ikonografiye sükûnet ve hatta keder unsurlarına yer verilerek yansımıştır. Bu sahnede kadınlar genel olarak mür kaplarını vurgulayan jestlere sahiptir. Ancak Tatların I ve Gülşehir Karşı Kilise'deki figürlerin yüzlerinde acı dolu bir ifade okunur (Resim 2-3). Bu iki yapıda kadınların bir elleri, üzüntülerinin ifadesi olarak yanaklarındadır. Kadınların bu ifadeleri “Petrus’un İnkarı” sahnelerini anımsatır. Petrus’un İsa’yı inkar etmesinden dolayı yaşadığı pişmanlıkla elini yanağına götürmesinin bir benzeri olarak Mürlü Kadınların da takipçisi oldukları Mesih’i dünyevi sondan koruyamamış olmanın üzüntüsünü yaşıyor olmaları muhtemeldir (Resim 4).



**Resim 4.** Gülşehir Karşı Kilise “Boş Mezar Başında Kadınlar” ve Eğritaş Kilise “Petrus’un İnkarı”, Detay.  
(Öncelen Arşivi)

Luka ve Yuhanna İnciline göre Mürlü Kadınları iki melek karşılaşmıştır. Ancak Kapadokya ikonografisinde yalnızca bir melek tasvir edilmiştir. Ağırlıklı olarak sahnenin merkezine konumlandırılmış olan melek bir kaya üzerinde oturmaktadır. Bu meleğin kimliği tanımlanamamaktadır. Bununla beraber Yahudi inanışında toprağa verilen azizin mezarına ölüm meleği geldiğine inanılır. Bu inanış zamanla Hıristiyanlıkta da kabul görmüştür. Bu nedenle “Boş Mezar Başında Kadınlar” sahnesindeki meleğin ölüm meleği olabileceği düşünülebilir (Pehlivan, 2014, s. 156).



**Resim 5.** Ayvalı Kilise, 913-920. (Öncelen Arşivi)



**Resim 6.** Pürenli Seki Kilisesi, 10-11. yy (Öncelen Arşivi)

Bu sahnenin Kapadokya temsillerinde meleğin İsa'nın mezarını işaret etme şekli bir istisna dışında benzerdir. Pürenli Seki Kilisesi'nde melek İsa'nın yattığı yeri, mezara yakın olan sol eliyle işaret eder. Diğer yapılarda ise melek sağ eliyle mezarı göstermektedir. Bununla beraber meleğin kanadının duruşu da farklılık sergiler. Meleğin sağ kanadı genel olarak Mürlü Kadınların üstünde, kadınları kapsayacak şekilde açık olarak tasvir edilir. Yalnızca; Ayvalı, Pürenli Seki, Bahattin Samanlığı ve Karabaş Kilise'de meleğin kanadı kadınların üstünde değildir (Resim 5-6-7-8). Melek tasvirlerinin tamamı asa taşımaktadır. *Hüküm asası* olarak da adlandırılan bu asa, kutsal figürlerin ruhaniliğini vurgulayan bir unsurdur (Özalan, 2010, s. 53).



**Resim 7.** Bahattin Samanlığı Kilisesi, 10-11.yy (Öncelen Arşivi)



**Resim 8.** Soğanlı Karabaş Kilise, 10-11. yy. (Öncelen Arşivi)

İsa'nın MS 30 ya da 33 yılında Golgota Tepesi'nde çarmıha gerildiği yere Kutsal Kabir Kilisesi (Anastasis Kilisesi) inşa edilmiştir. İsa'nın mezarının tasvir edildiği örneklerde bu kilisenin rotond planlı cephesi etkili olmuştur (Kirschbaum, 1994, s. 57). Erken Hıristiyan sanatında mezar genellikle



rotond biçimlidir.<sup>3</sup> 8. yüzyıldan sonra mezar tipi rotond yerine girişinde taş blok üzerinde bir meleğin oturduğu bir mağara biçimini alır (Çorağan Karakaya, 2014, s. 195). Kapadokya’da mezar tasvirleri genellikle *edikül* formundadır.<sup>4</sup> Tokalı Eski Kilise ve Güllüdere Ayvalı Kilise’de mezarın inci dizileriyle çevrili olduğu görülür (Resim 5-11). Mezarın üzerinde bulunan semboller ise yapıdan yapıya farklılık sergiler. Tokalı Eski, Çavuşin Nikephoros Phokas, Kutsal Havariler, Keşlik Başmelek Mikhail, Bahattin Samanlığı ve Soğanlı Karabaş Kilise’de mezarda kurdele tasvirine yer verilir. Kurdele, Yahudi inancında yas sembolüdür.<sup>5</sup> Çarıklı ve Karanlık Kiliseler’de mezarın yüzeyinde yer alan spiral ise yeniden doğuşu simgeler (Gardin vd., 2019, s. 554) (Resim 9-10).



Resim 9. Çarıklı Kilise, 11-12. yy. (Öncelen Arşivi)



Resim 10. Karanlık Kilise, 11-12. yy. (Öncelen Arşivi)

Bu sahne, Tokalı Eski Kilise ve Kılıçlar Kilise dışında, mezarın yanında baygın halde bulunan askerlerle sonlanır. Kanonik İncillerde İsa’nın dirileceğini bilen Ferisiler’in Vali Pilatus’tan mezarı korumasını istedikleri ve bunun sonucunda Pilatus’un mezar başında nöbet tutması için asker görevlendirdiği yalnızca Matta İncilinde yazılıdır. Dolayısıyla bu sahnenin Kapadokya örneklerinde asker tasvirlerine yer verilmesi sahnenin Matta İncili esas alınarak yapıldığını gösterir. Çarıklı ve Karanlık Kilise’de askerlerin boyutu yaklaşık olarak Mürlü Kadınlara eştir ancak diğer yapılarda askerlerin daha küçük boyutlarda tasvir edildiği görülür. Jerphanion, “Çarmıhta İsa” sahnesinde İsa’nın gövdesine mızrak saplayan Longinos ve ucuna ekşi şaraba batırılmış sünger takılı sopayı İsa’ya uzatan Esopos’un haysiyetlerine göre küçülen şekilde tasvir edildiklerini belirtmiştir (Jerphanion, 1925, s. 88). Benzer bir durum “Boş Mezar Başında Kadınlar” sahnesindeki askerler için de söylenebilir. Bu figürlerin mezarda bulunma amaçları ile boyutlandırılmaları arasında bir bağlantı söz konusudur.

<sup>3</sup> 6. yüzyıla tarihlenen Ravenna San Apollinaire Nuovo Kilisesi’nde yer alan “Boş Mezar Başında Kadınlar” sahnesinin merkezindeki rotond formunda bir mezar yer alır. Bk. Dresken-Weiland 2016, 155. 6. yüzyıla tarihlenen Rabbula İncilinde mezar tipi rotondur. Bk. Resim 2. 9. yüzyıla tarihlenen Floransa’da bulunan bir fildişi diptikonda da mezar tipi rotondur. Bk. Volbach, 1976, Kat. No. 102.

<sup>4</sup> Edikül (aedicula) bir saçak, çatı ya da alınlığı destekleyen iki veya dört sütunla çerçevelenmiş mezar yapılarıdır. Bk. Curcic 1991, 26.

<sup>5</sup> Yahudiler sevilen birini kaybetmenin verdiği üzüntü ve öfkeyle elbiselerini yırtar veya elbiselerinden siyah kurdele keserlerdi. “Keriah” adı verilen bu eski gelenek Kutsal Yazılarda da karşımıza çıkar. Kuyuya atılan Yusuf’u göremeyince Ruben üzüntüden giysilerini yırtmıştır (Yaratılış 37: 29). Ayrıca oğullarıyla kızlarının ölüm haberini alan Eyüp de kaftanını yırtarak saçını sakalını kesip tapmıştır (Eyüp 1:20). Ayrıntılı bilgi için bk. Cutter, 1992, s. 22.



**Resim 11.** Tokalı Eski Kilise, 10. yy.



**Resim 12.** Hosios Loukas Manastırı, 11. yy (Chatzidakis 1997) (Öncelen Arşivi)

Kapadokya'da 12-13. yüzyılların resim programında İsa'nın çektiği ve ölümünden sonraki döneme ait sahneler ağırlık kazanmıştır (Çorağan Karakaya, 2012, s. 66). Bu sahnelerden biri olan Boş Mezar Başında Kadınlar sahnesinin resim programı ile ilişkisine baktığımızda Pürenli Seki Kilisesi önemli bir istisna olarak karşımıza çıkar. Bunun sebebi öyküleyici anlatımın olduğu yapıda tonozun güneyinde yer alan bu sahne aykırı diyebileceğimiz bir düzende, "Mısır'a Kaçış" ile "Anastasis" sahnelerinin arasına konumlandırılmıştır. Karanlık Kilise'de kuzey duvarda yer alan sahnenin "Lazarus'un Dirilişi" ile ilişkili konumlandırılması, diriliş temasına güçlü bir vurgudur. Ayrıca Ötügen, Karanlık Kilise'nin güney duvarında "Çarmıhta İsa", doğusunda "Anastasis" ve batısında "Boş Mezar" sahneleriyle adeta bir triptikon oluşturulduğunu belirtir (Ötügen, 1984, s. 153). Bunun dışında Tokalı Eski, Çavuşin Nikephoros Phokas, Gülşehir Karşı ve Soğanlı Karabaş örneklerinde olduğu gibi sahnenin resim programında passion ve diriliş döngüsü ile ilişkili olacak şekilde yapıldığı anlaşılır. Bu sahnenin özellikle Çarmıhta İsa, İsa'nın Gömülmesi ve Anastasis sahneleri ile birbirine cephe verecek şekilde sahnelenmesi söz konusudur. Birbirine iki zıt tema olan ölüm ve dirilişin birlikte vurgulanması bilinçli bir uygulamadır (Çorağan Karakaya, 2014, s. 163). Sahne Diriliş çevrimi dahilinde ele alındığında genellikle Anastasis sahnesi ile birlikte işlenmiştir (Demir, 2021, s. 152). Bununla birlikte bu sahnenin Kılıçlar Kilise'de İsa'nın Gömülmesi sahnesinin devamında, bir bütünlük içinde işlenmesi Hosios Lukas Manastırında da karşımıza çıkar (Resim 12-13).



**Resim 13.** Kılıçlar Kilise, 9-10. yy. (Öncelen Arşivi)

Erken Hıristiyanlık dönemi sanatsal üretiminde İsa'nın Dirilişi konusu görselleştirilmek yerine iddia edilme safhasındadır. Bu nedenle sanatçılar açıkça İsa'nın Dirilişini tasvir etmekten kaçınarak, dirilişin gerçekleştiğini işaret eden ikincil olayları tasvir etmeye yönelmişlerdir. Bunun sonucunda 7. yüzyılın ikinci yarısına kadar dirilişe atıfta bulunan en popüler tema "Boş Mezar Başında Kadınlar" SEFAD, 2023; (50): 115-128

sahnesi olmuştur (Kartsonis, 1992, s. 19). Söz konusu sahnenin ilk örnekleri günümüzde British Müzesi’nde yer alan 420-430 yıllarına tarihlenen Maskell Kutusunda, 6. yüzyıla tarihlenen Rabbula İncili ve Ravenna San Apollinare Nuovo Kilisesi mozaiklerinde, yaklaşık 500 yılına tarihlenen ve günümüzde Metropolitan Müzesinde bulunan fildişi kapta ve Monza Katedralinde yaklaşık 600 yılına tarihlenen bir ampullada karşımıza çıkar.<sup>6</sup> Tüm bu örneklerde İsa’nın rotond formundaki mezarının oldukça geniş yer kapladığı görülür. Bu özellik erken örnekler ile Kapadokya sahneleri arasındaki en belirgin ayrımdır. Erken örnekler İsa’nın dirildiğini geniş hacimdeki boş mezar aracılığıyla bildirir. Ancak Kapadokya örneklerinde İsa’nın dirilişinin vurgusu mezar yerine mezarı işaret eden ve genellikle diğer figürlerden daha hacimli tasvir edilen melek aracılığıyla gerçekleşir. Kapadokya’da İsa’nın mezarının boş olmasının yanında meleğin Mürlü Kadınlara bu durumu bildirmesi de vurgulanır. Nitekim bu özellik, Kapadokya ile Bizans’ın diğer coğrafyalarındaki Orta ve Geç örneklerin ikonografisinde karşılaşılan genel bir yaklaşımdır. Hasiyos Lukas Manastırı (11. yy), Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesi (12. yy), Sırbistan Mileşeva Manastırı (13. yy) gibi yapılarda sahne Kapadokya örneklerine benzer anlayışla, sahnenin merkezindeki meleğin boş mezarı işaret ederek İsa’nın dirilişini Mürlü kadınlara bildirmesi vurgulanarak yapılmıştır.

Karşılaştırma örnekleri incelendiğinde bir diğer ayrımın Mürlü Kadınlardaki hale kullanımı olduğu görülür. Bizans coğrafyasının aksine Kapadokya’da Mürlü Kadınların tamamı haleli tasvir edilir. Karşılaştırılan sahnelerden ise yalnızca Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesi’nde kadınlar haleli tasvir edilmiştir. Bununla birlikte Rabula İncilinde mezardaki iki kadından yalnızca biri, İsa’nın annesi Meryem’e atıfta bulunan figür haleli tasvir edilmiş olup diğer kadın halesizdir.

## SONUÇ

Bu çalışmada diriliş çevriminin ilk sahnesi olan ve resim sanatında yoğun olarak karşılaşılan “Boş Mezar Başında Kadınlar” sahnesi Kapadokya örnekleri üzerinden ele alınmaktadır. Sahnenin Orta Bizans dönemine tarihlenen Kapadokya örnekleri, Bizans’ın farklı bölge ve dönemlere tarihlenen duvar resimleri ve minyatürleri ile karşılaştırılmıştır. Söz konusu örnekler ışığında sahnenin ikonografik gelişimi açıklıkla izlenebilmektedir. Bölgede iki ya da üç Mürlü Kadın yer alır. Boş mezarı işaret eden bir melek, üzerinde kurdele ve / veya spiral sembolün yer aldığı edikül formunda bir mezar ve mezarın yanında uyuyan askerler sahne ikonografisinin ana bileşenleridir. Sahnenin merkezinde bir kaya üzerinde otururken tasvir edilen melek, ellerinde taşıdıkları mür kaplarıyla mezara gelen kadınları karşılar ve bir eliyle hüküm esasını taşıırken diğer eliyle boş mezarı işaret eder. Erken Bizans örneklerinde rotond formunda tasvir edilen İsa’nın mezarının sahnenin merkezinde vurgulu bir biçimde yer alırken ilerleyen dönemlerde bu uygulama değişime uğrar. Bu değişimin açıklıkla izlendiği bölgelerden biri Kapadokya’dır. Orta Bizans dönemine tarihlenen Kapadokya örneklerinde kutsal mezar hem böylesine merkezi bir konumda yer almaz hem de erken örnekler kadar çok yer kaplamaz. Nitekim bu durum çağının Bizans coğrafyasındaki örnekleriyle benzerlik sergiler. Erken örneklerde mezarın kendisine olan vurgu, orta ve geç örneklerde yerini daha küçük boyutlarda tasvir edilmiş olan kutsal mezarı işaret eden meleğe çevrilir. Bu durum erken dönemlerde İsa’nın cansız bedenine yönelen vurgunun ilerleyen yüzyıllarda İsa’nın dirilişine yöneldiği anlamı taşır. Kapadokya’da bir diğer önemli unsur Mürlü Kadınlar arasında İsa’nın annesi Meryem’in konumudur. Kapadokya’da bir diğer önemli unsur teolojik

<sup>6</sup> 235 tarihli Dura Europos Vaftizhanesinde bu sahnenin varlığı ile ilgili araştırmacılar farklı görüşler sunar. Çok sayıda araştırmacı bu yapıda “Boş Mezar” sahnesinin olduğunu ileri sürer. Ancak M. Peppard sahnede meşale taşıyan beş kadın olması, mezar olarak adlandırılan yapının hem boyut hem de mimari açıdan benzerlik taşımaması ve teolojideki diğer detaylara yer verilmemiş olmasından dolayı bu sahnenin “On Kız Benzetmesi” olduğu görüşüne katılır. Bk. Peppard 2016, s. 118-119. Bu çalışmada Dura Europos’taki sahnenin “Boş Mezar Başında Kadınlar” sahnesi olmadığı düşüncesine katıldığımızdan dolayı, söz konusu yapı karşılaştırma örnekleri dahilinde ele alınmamıştır.

tartışmalara ve bu tartışmalar çevresinde şekillenen sanat anlayışına rağmen Mürlü Kadınlar arasında Meryem Ana'ya yer verilmemesidir.

### SUMMARY

In Christian theology, the first scene of The Resurrection demonstrates the scene of "Women at the Tomb", which chronologically took place after the *Entombment* and before the *Chairete*. This scene has preserved or partially preserved in 15 churches in Cappadocia which are Tokalı Eski, Göreme 9 (Theotokos), Çarıklı, Karanlık, Kılıçlar, Çavuşin Nikephoros Phokas, Güllüdere Ayvalı, Holy Apostles, Keşlik Archangel Michael, Gülşehir Karşı, Tatların I, Pürenli Seki, Eğritaş, Bahattin Samanlığı and Soğanlı Karabaş Church. In some churches this scene has not preserved. In the Elmalı Church, only a fragment of a figure has preserved, in the Tokali New Church, the wing of the angel and the head of the two Myrr-bearing have survived and in the Ayvalı Church, part of the angel and the grave depiction has preserved.

Four elements appear in the iconography of "Women at the Tomb". Myrrh-bearing women (Myrophoroi) who came to the tomb of Jesus, an angel who greets the Myrophoroi, the holy tomb, and soldiers standing by the tomb. In Cappadocia, Myrophoroi is represented by two or three women who are Mary Magdalene, Mary, the mother of Jacob, and Salome. Despite some Byzantine sources referring to the fact that the Virgin Mary was among them, this was not reflected in the Cappadocia wall painting. The women in the tomb are the harbinger of the Resurrection. But they have been included in the iconography in a calm and even mournful manner. In this scene, women generally have gestures that emphasize myrrh pots. However, a painful expression can be seen on the faces of the figures in the Tatların I and Gülşehir Karşı Churches. In these two scenes, women have one hand on their cheeks as an expression of their sadness. These expressions of the women are reminiscent of the scenes of "Denial of Peter". There is an angel in the center of the scene and a depiction of the holy tomb on the right. The angel's wing is usually depicted open towards the top of the woman and always points to the empty tomb. In early Christian art, the holy tomb is usually rotund-shaped. That is because the church of the Holy Sepulchre has a rotund plan. Therefore, a rotund-planned tomb is seen in the "Women at the Tomb" scenes in early Christian art. However, in Cappadocia samples, it is seen that the aedicule form is predominant. In Tokali Old Church, Çavuşin Nikephoros Phokas, Holy Apostles, Keşlik Archangel, Bahattin Samanlığı, and Soğanlı Karabaş Church, there is a depiction of ribbon, which is a symbol of mourning. The spiral on the tomb's surface in the Çarıklı and Dark Churches symbolizes rebirth. This scene ends with the soldiers lying unconscious next to the tomb, except for the Tokalı Old Church and the Kılıçlar Church. These soldiers are depicted smaller than other figures. Regarding the Canonical Gospels, it is written only in the Gospel of Matthew that Pilate assigned soldiers to stand guard at the tomb. The inclusion of depictions of soldiers in the Cappadocian examples of this scene indicates that the scene is based on the Gospel of Matthew. Besides, in the early Byzantine examples, it is emphasized that the empty tomb of Jesus is being depicted voluminously. In Cappadocia, a smaller tomb takes its place and the angel pointing to the grave is being depicted quite voluminously in the central position. After a comparative examination of the examples, it is seen that unlike other regions of Byzantium, all Myrophoroi in Cappadocia are being depicted with halos.

Makale Bilgileri		Article Information	
<b>Etik Kurul Kararı:</b>	Araştırma Etik Kurul Kararından muaftır.	<b>Ethics Committee Approval:</b>	The research is exempt from the Ethics Committee Decision.
<b>Katılımcı Rızası:</b>	Araştırmanın herhangi bir katılımcısı bulunmamaktadır.	<b>Informed Consent:</b>	There are no participants in the study.
<b>Mali Destek:</b>	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.	<b>Financial Support:</b>	The study received no financial support from any institution or project.
<b>Çıkar Çatışması:</b>	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.	<b>Conflict of Interest:</b>	The authors declare that no conflict of interest.
<b>Telif Hakları:</b>	Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.	<b>Copyrights:</b>	The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.

### KAYNAKÇA

- Altun, F. İ. (2020). Kapadokya kaya kiliselerinde buhurdan tasvirleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37 (1), 116-135.
- Chatzidakis, M. (1997). *Hosios Loukas: Byzantine art in Greece*. Yunanistan: Melissa Publishing House.
- Cutter, W. (1992). *The Jewish mourner's handbook*. New Jersey: Behrman House.
- Çorağan Karakaya, N. (2012). Dünya mirasında Türkiye: Göreme milli parkı ve Kapadokya kayalık siteleri. C. Parla (Ed.), *Türkiye'nin kültürel mirası I* (46-75). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay.
- Çorağan Karakaya, N. (2014). *Tatların I ve II No'lu kiliselerin duvar resimleri*. Pencüse Digital.
- Demir, H. (2021). Kitab-ı Mukaddes'te ve liturjide mür ve Bizans tasvir sanatında Myrophoroi/Mür taşıyan kadınlar. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (52), 141-162.
- Dresken-Weiland, J. (2016). *Die frühchristlichen mosaiken von Ravenna*. Regensburg: Schnell&Steiner.
- Epstein, A. W. (1986). *Tokalı kilise: tenth-century metropolitan art in Byzantine Cappadocia*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Gardin N., Olorenshaw, R., Gardin, J. & Klein, O. (2019). *Larousse semboller sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yay.
- Jerphanion, G. (1925). *Une nouvelle province de l'art Byzantin les eglises rupestres de Cappadoce I*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Karras, V. A. (2005). The liturgical functions of consecrated women in the Byzantine church. *Theological Studies*, 66 (1), 96-116.
- Kartsonis, A. D. (1992). *Anastasis: The making of an image*. New Jersey: Princeton University Press.
- Curcic, S. (1991). Aedicula. *The oxford dictionary of Byzantium Vol 1*. New York: Oxford University Press.
- Kirschbaum, E. (1994). Frauen am grab. *Lexikon der Christlichen ikonographie*, 2. Herder.
- Kontakia Of Romanos Byzantine melodist. (1970). (M. Carpenter, Çev.). Columbia: University of Missouri Press.
- Mccarthy, C. (1993). *Saint Ephrem's commentart on Tatian's diatessaron*. Oxford: Oxford University Press.
- Millet, G. (1916). *Recherches sur l'iconographie de l'evangile*. Paris: Fontemoing.
- Oxford University Press. (1935). An ancient tomb chamber at Wa'r Abu Es Safa near Jerusalem. *Quarterly of the department of antiquities in Palestine vol. 4*. Londra: Oxford University Press.

- Öncelen, G. (2023). *Kapadokya Bizans Kiliselerinde İsa'nın Çektikleri Sahneleri*. Ankara: Dorlion Yayınları.
- Ötügen, Y. (1984). Kappadokya bölgesi kapalı Yunan haçı kiliselerde resim programı. *Sanat Tarihi Dergisi*, 3 (3), 143-173.
- Özalan, I. (2010). *Bizans sanatında melek tasvirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pehlivan, G. (2014). *Tanrı'nın kanatları: Bizans Kapadokyasında Hıristiyan ikonografisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Peppard, M. (2016). *The world's oldest church: bible, art and ritual at Dura-Europos, Syria*. Londra: Yale University Press.
- Sarıkcıoğlu, E. (2009). *Diğer inciller (Apokrif inciller)*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yay.
- Shagrir, I. (2017). The 'holy women' in the liturgy and art of the church of the holy sepulchre in twelfth-century Jerusalem. E. Lapina ve N. Morton (Ed.), *The Uses of the Bible in Crusader Sources (455-476)*. Boston: Brill.
- Taylor, B. (2004). *Outrageous Women: A comparison of five passages within the Canonical Passion and Empty Tomb narratives emphasizing the role of women*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Cape Town Üniversitesi / Din Araştırmaları Bölümü.
- Volbach, W.F. (1976). *Elfenbeinarbeiten der spatantike und des frühen mittelalters*. Mainz: Verlag Philipp Von Zabern.
- Matta İncili. Erişim adresi: <https://incil.info/kitap/Matta/1>
- Markos İncili. Erişim adresi: <https://incil.info/kitap/Markos/1>
- Luka İncili. Erişim adresi: <https://incil.info/kitap/Luka/1>
- Yuhanna İncili. Erişim adresi: <https://incil.info/arama/Yuhanna+1>