

Fig. 19. Entertainment Scene.  
Hilālī, *Dīvān* R. 1012, Fol. 2r in the TKS. Mus.

## YATAĞAN İLÇESİNE BAĞLI YAVA KÖYÜ YAKINLARINDAKİ BİZANS FRESKOLARI I. İKONOĞRAFİK İNCELEMELER

Yıldız ÖTÜKEN

Muğla il sınırları içinde yer alan Yatağan ilçesi, Yava köyünde araştırmalar yapan meslekdaşım, arkeolog Dr. Çetin Şahin, burada Bizans dönemine ait freskolar görmüş ve araştırma yapmam için bana gereken konum bilgisini vermiştir. 1976 yılı yaz aylarında freskoların bulunduğu bölgede yaptığım çalışmaların sonuçlarını Nisan 1977 de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün düzenlediği seminerde özetlemiş bulunuyorum. Bu makalede iki ayrı bölüm şeklinde freskolar ikonografik yönden ve üslup açısından incelenecek ve Yatağan bölgesinin tarihi gelişimi çerçevesinde tarihlendirilecektir.

### Buluntu yeri ve genel tanıtım :

Yatağan ile Aydın arasında uzanan karayolundan Nabi köye giden toprak yola sapılır. Nabi köy ve Yava köyünden geçtikten sonra takriben 8 Km. sonra otomobilden inilerek Çine çayının aktığı vadiye kadar 100 M. lik bir yol yürünür. Freskolar 30 - 40 M. yüksekliğinde bir kayanın vadiye bakan kuzey yüzündedir. Kayanın önünde 25 M. uzunluğunda ve 5 M. genişliğinde terasimsi bir düzlük vardır; Terasın çevresinde duvar kalıntıları, yerde ise tuğla, taş ve moloz birikintileri görülür. İleride ayrıntılı bir şekilde incelenecek bu fragmanlar, freskoların önünde, bir yüzü ile kayaya yaslanmış bir veya birçok kapalı mekânın varlığına işaret ederler.

Kayanın 20 M. genişliğinde yüzeyine dağılan fresko kalıntılarının en ilginç yanı bunların iki ayrı tabakadan oluşmasıdır. Birinci fresko tabakası sıva kullanılmadan doğrudan doğruya kayanın üzerine, ikinci tabaka ise ince bir sıva tabakası üzerine ve yer yer birinci tabakayı kapatacak şekilde yapılmıştır. Birinci tabakaya ait freskolar kayanın doğu tarafında belirgindir; Bu freskoları ayrıntıları ile tanımlamak mümkün değildir, çünkü yerde biriken yapı malzemesi freskoların büyük bir kısmını örtmüştür. Kırmızı renkte düz bir çerçeve ile sınırlanan onbir resim birbirinden farklı büyüklüktedir. Beyaz ve mavi düz fon üzerine çizilmiş figürlerde kızılkahverengin hakim olduğu görülmektedir. Üstüste uzanan iki resim şeridi şeklinde düzenlenen sahnelerden üsttekinde beş ayrı bölme vardır: Bunlardan ancak ikisini tanımlayabildik: İsa'nın yakalanması ve İsa'nın çarpmaya gerilmesi. Alt şeritte yuvarlak kemerli çerçevelerle sınırlanan altı aziz portresi vardır. Kayanın batısında koyu kırmızı düz bir çerçeve ile sınırlanan dört fresko yer almaktadır; İkinci tabakaya ait olan bu freskoların boyutları birbirinden farklıdır. Soldan sağa doğru birinci freskoda bir melek figürü, ikincisinde kucaklaşan bir kadın ve erkek, üçüncüsünde iki aziz ile birlikte Meryem ve son freskoda İsa ile bir erkek figürü görülmektedir.

#### Freskoların tasviri :

Melek, bütün figür olarak, önden ve ayakta duruyor şekilde tasvir edilmiştir. Fon, altta kahverengi ve yeşilden oluşan bir taban şeridi ve üstte açık mavi renkli gökyüzü ile kaplanmıştır. Meleğin baş kısmı tahrib olmuştur, yalnızca başını çevreleyen sarı renkli halesi belirgindir. Elbisesi iki parçadan meydana gelir: İncilerle işlenmiş, uzun kollu, ayak bileklerine kadar uzanan bir tünik ve kıymetli taş, incilerle zengin bir şekilde işlenmiş loros. Ayakkabıları kırmızı renktedir ve üzerleri inci ile işlenmiştir. Melek sağ elinde bir asa, sol elinde bir küre tutmaktadır. Küre içiçe geçmiş iki daire ile konturlanmıştır, kürenin içinde iki kollu patriklik haçı, bulut ve su motiflerinin stilize edilmiş şekli ve dört harflik bir kısaltma vardır. Bu harfler ( Φ Χ Φ Π ) «İsa'nın ışığı herkezi aydınlatır» anlamına gelen « Φως Χριστου Φαίνει Παντα. » cümlesinin kısaltmasıdır.

İkinci freskoda soldan bir erkek, sağdan bir kadın figürünün

koşarak birbirlerine yaklaşmaları ve kucaklaşmaları tasvir edilmiştir. İki figürün yanakları birbirine değmekte, vücutları ise birbirinden ayrı kalmaktadır; Kadın iki eli ile erkeği boynundan, erkek ise kadını omuz hizasından tutmaktadır. Her iki figürün başı sarı hale ile çevrelenmiştir. Erkeğin açık kahve renkli, omuzlarına dökük saçları ve uzun sakalı belirgindir. Sarımsı beyaz bir tünik ve morumsu pembe bir palyum giymiştir. Kadın, başını örten ve bütün vücudunu ayak bileklerine kadar saran uzun, bol koyu kırmızı renkte bir elbise giymiştir. Bu iki figürü, ikonografik unsurlarına dayanarak Meryem'in ebeveynleri olan Yoakim ve Anna olarak tanımlayabiliriz; Sahne Yoakim ve Anna'nın karşılaşmaları anını canlandırmaktadır.

Üçüncü freskoda, tam ortada, bütün figür olarak, önden ve bir Suppedaneum üzerinde, ayakta duran Meryem görülüyor. Meryem sol eli ile göğsünün önünde çocuk İsa'yı tutmaktadır, sağ eli ile sağ alt köşeye doğru işaret ediyor. İsa önden tasvir edilmiştir, sağ eli ile takdis etmektedir, sol elinde bir rulo tutmaktadır. Meryem uzun, beyaz bir tünik ve koyu mor bir omophorion giymiştir, başı sarı bir hale ile çevrelenir. İsa figürü çok tahrip olduğu için elbisesi tanımlanamaz, başı haçlı sarı bir hale ile çevrelenir, halenin iki yanında IC ve XC kısaltmaları görülmektedir.

Meryem'in sağında ve solunda, hafifçe ona dönük, halelerine göre aziz olarak tanımlayabileceğimiz, ayakta duran iki erkek figürü yer alır. Meryem'in sağında duran azizin başı sarı bir hale ile çevrelenir, saçları kahverengi renkte, dalgalı ve dağınık bir şekilde omuzlarına dökülmektedir. Koyukahve renkte, kıllı, hayvan postuna benzeyen bir elbise giymiştir; Bu giysi, dizlerden aşağısını ve dirseklerden altını açık bırakmaktadır. Aziz sağ elinde haçlı bir asa ve üzerindeki yazıları tamamen silinmiş açık bir rulo tutmaktadır, sol eli ile Meryem'i işaret etmektedir. İkonografik özellikler yardımı ile bu figürü Vaftizeci Yahya (Hagios Ioannes Prodromos) olarak tanımlayabiliriz. Meryem'in solunda duran diğer azizin de başı sarı bir hale ile çevrelenmektedir; Baş kısmı çok tahribolmuştur. Görülebilen kısımlar geniş, yuvarlak bir alın, seyrek beyaz saç ve beyaz sakalıdır. Aziz eflâton bir palyum ve uzun beyaz bir tünik giymiştir; Tüniğin sol kolunda ve eteğinde açık mavi renkte bir bordür süslemesi vardır. İki eli ile bol palyumun bir ucunu kavramıştır ve açık bir kodeks tutmaktadır. Bu figürün tanımlamasını, ikonografik inceleme çerçevesi içinde yapmayı uygun bulduk.

Son freskoda, solda İsa önden, bütün figür şeklinde, tasvir edilmiştir, incilerle bezenmiş bir suppedaneum üzerinde ayakta durmaktadır. Sağ eli ile takdis işaretini yapmakta, sol elinde ise kıymetli taş ve incilerle süslü bir kodeks tutmaktadır. Başu sarı renkte haç bir hale ile çevrenir, saç ve sakalı uzun ve koyu kahve renktedir. Yüzü, diğer bütün sayılan figürlerin yüzlerine nazaran, oldukça iyi muhafaza edilmiştir : Oval biçimli yüzü, çıkık elmacık kemikleri ve koyu renklerle konturlanmış büyük gözleri dikkatimizi çeker. Yüzü yeşil tonlarla karışık ten renginde boyanmıştır. Pantokrator tipindeki İsa figürü açık pembe renkli bir tünik ve uzun beyaz bir palyum giymiştir, ayaklarında basit deri sandaletler vardır.

İsa'nın sol tarafında, ona nisbetle küçük bir erkek figürü ayakta durmaktadır. Bu figür hafifçe İsa'ya dönüktür, sağ elinde bir kilise maketi tutmaktadır, sol eli ile İsa'yı işaret etmektedir. Başında hale yoktur; İyi muhafaza edilmiş baş kısmı, freskoların üslup özelliklerini en olumlu yansıtan bir unsurdur. Saçları tamamen dökülmüştür, sivri, uzun, beyaz renkte sakalı vardır. Giydiği elbise, onun bir rahip veya keşiş olabileceği ihtimalini destekler : Uzun, açık pembe bir tünik ve koyu mor renkli bir pelerin giymiştir, pelerinin önünde aşağıya doğru uzanan beyaz renkli bir kumaş parçası genellikle rahip tasvirlerinde karşımıza çıkan bir unsurdur ve 'Anabalos' adı ile tanımlanır.

### İkonografik incelemeler :

#### MELEK

Meleğin kıyafeti ve elinde tuttuğu asa 5. yüzyıldan itibaren Bizans tasvir sanatında tesbit edebildiğimiz unsurlardır. Buna karşılık elinde tuttuğu kürenin ikonografik özellikleri tarihlendirme açısından önem taşır.

İki kollu patriklik haçı ile bezenmiş küre tasviri ilk kez 11. yüzyılın ikinci yarısında karşımıza çıkar. En erken örnekler, Sakızada'sı Nea Moni (1042-56) ve Kiev Hagia Sophia (1050 c.) kilisesindeki tasvirlerdir<sup>1</sup>. Çok sayıda örnek 12. yüzyıl eserlerinde görülür, bun-

<sup>1</sup> Melek ikonografisi için bkz. E. Lucchesi Palli, «Erzengel», LCI, I (1968), s. 674-681. Haç ikonografisi ve küre ikonografisi için bkz. der. «Kreuz», LCI, II (1970), s. 2.

lardan bir tanesi Kıbrıs'taki Panagia tou Arakos kilisesi (1192) freskosudur; 13. ve 14. yüzyıllarda ise örnekler azalır, burada yalnızca Torcello Katedrali'ni (1200) ve Belisirma'daki Kırkdamahtı kilisesini (1285-95) hatırlatmakla yetinelim<sup>2</sup>.

Küre içinde yazı ilk kez 11. yüzyıl tasvirlerinde ortaya çıkar ve son devir Bizans tasvir sanatının sevilen bir ikonografik unsuru olur. Birçok örnek arasından Kastoria'daki Panagia Mavriotissa kilisesi freskolarındaki melek tasviri ve küre, Yatağan'dakine paralel ilginç bir örnektir<sup>3</sup>.

Kürenin içiçe geçmiş iki daire ile sınırlandırılması yine ilk kez 11. yüzyılın ikinci yarısında görülmektedir ve 13.-14. yüzyıllarda yaygınlaşmaktadır; İlk örnek Kiev, Hagia Sophia kilisesindeki bir mozaiktir<sup>4</sup>.

Küre içindeki stilize edilmiş su ve bulut motifleri 12. yüzyıl Bizans ikonografisine has bir özellik olup, bilhassa İtalya'daki 12. yüzyıl anıtsal resim sanatında benimsenmiştir; Gelati (1125-30), Palermo Palatin şapeli (1143 c.) veya S. Angelo in Formis (12. yy.) en önemli örneklerdir<sup>5</sup>.

### KARŞILAŞMA

Sahnenin kaynağı Apokrif Yakup İncili'dir. Olay kaynakta şöyle anlatılır : «Anna'ya iki haberci gelerek, bak işte kocan Yoakim sü-rüsü ile geliyor. Çünkü tanrının meleği ona şu müjdeyi verdi : Yo-

562-590; P. Gerlach, «Kugel», LCI, II (1970), s. 695-700; K. Wessel, «Himmelsmaechte, Erzengel und Engel», RBK, III (1972), s. 39. Sakızada'daki Nea Moni kilisesi için bkz. A. Orlandos, Monuments Byzantins de Chios, II, Atina 1930, lev. 17; Kiev, Hagia Sophia için bkz. H. Logwyn, Sophienkathedrale, Kiev 1971, res. 29.

<sup>2</sup> Kıbrıs, Panagia tou Arakos için bkz. D.C. Winfield, «The Church of the Panagia tou Arakos, Lagoudera», DOP 23 (1969/70), s. 377 vd., res. 5; Torcello için bkz. Lazarev, Stora, res. 368; Belisirma için bkz. Thierry, Hasandağ, lev. 96 a.

<sup>3</sup> Örnekler için kşl. Wessel, a.g.e. not 1, bil. s. 39; Kastoria, Panagia Mavriotissa için bkz. N.K. Mutsopoulos, Kastoria — P. Mavriotissa Athens 1967, res. 80 ve 81.

<sup>4</sup> Örnekler için kşl. Wessel, a.g.e. not 1, bil. s. 38; Kiev için bkz. Logwyn, a.g.e. not 1, res. 29.

<sup>5</sup> Örnekler için kşl. Gerlach, a.g.e. not 1, s. 695; İtalya'daki örnekler için kşl. Lazarev, Stora, res. 342, 360, 362, 296 ve 354. Aynı ikonografik motif Belisirma, Yılanlı kilisede, Thierry, Hasandağ, lev. III ve Kastoria, H. Anargyroi kilisesinde, A. Orlandos, «Kastoria», ABME V (1938), s. 10-60, bil. s. 25-60, görülür.

kim, tanrı senin dualarımı kabul etti, dağdan aşağıya in, karın Anna hamiledir». «Yoakim sürüleri ile geldi. Anna kapıda duruyordu, onu görünce koştu, boynuna sarıldı ve dedi ki : Tanrımın, Efendimin, beni takdis ettiğini artık biliyorum; Bak, dul olan, artık dul değil, çocuksuz olan, artık bir çocuk sahibi olacak»<sup>6</sup>.

Ortodoks kilisesi tarafından Anna'nın Meryem'e hamile kalışı olayı dini bir bayram olarak kabul edilmiştir. Yazılı kaynakların yardımı ile bu bayramın 8. yüzyıldan itibaren İstanbul'da, 10. yüzyıldan itibaren ise bütün doğu kiliselerinde kutlandığını öğreniyoruz. 1166 yılında İmparator I. Manuel Komnenos (1143-1180) tarafından verilen bir fermanda 9 Aralık günlerinde kutlanan 'Karşılaşma' bayramının önemi belirtilmiştir<sup>7</sup>.

Batı sanatı çerçevesinde Giotto'nun Arena şapeli freskosu bu bayramın en ünlü temsilcisidir; «Altın kapı önünde Yoakim ve Anna'nın karşılaşması» adı ile tanımlanan bu tasvirin kaynağı Matta'nın yalancı İncili'dir. Matta'nın anlatımına göre olay Kudüs şehrinin Altın kapısı önünde geçmektedir. Doğu sanatında, Bizans tasvirlerinde kaynak daima Yakup İncili'dir ve olay Anna ile Yoakim'in evlerinin kapısı önünde geçer. Tasvirlerde basit bir karşılaşma anı canlandırılmaktadır; Fakat olay dini açıdan büyük bir sembolik anlam taşımaktadır : Anna da Meryem gibi mucizevi bir şekilde, el değmeden hamile kalmıştır. Yoakim ve Anna'nın karşılaşmaları ve kucaklaşmaları anı, Anna'nın vücudunda Meryem'in varoluş anını simgelemektedir<sup>8</sup>. Bizans tasvirlerinde bu sembolik anlamı belirten yazılar 10. yüzyıl örneklerinden başlayarak bütün dönemlerde karşımıza çıkmaktadır : Vatikan kütüphanesindeki 10. yüzyıla tarihlendirilen

6 Yakub'un İncil'i için bkz. E. Henneke, Meutestamentliche Apokryphen, Tübingen 1924, bil. s. 86 vd.; ayrıca eserin Fransızca tercümesi için bkz. E. de Strycker, La forme la plus ancienne du Protoévangile de Jaques : Recherches sur les Papyrus Bodmer 5, Bruxelles 1961.

7 H.G. Beck, Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich, München 1959, s. 256; Yoakim ve Anna'nın kilise bayramları için bilgi ve bibliyografya için ayrıca kşl. J.H. Emminghaus, «Anna», LCI, V (1973) süt. 168-190; Manuel Komnenos'un 1166 tarihindeki fermanı için kşl. Underwood, Kariye, IV, s. 164 ve dipnot 62.

8 Matta'nın Yalancı İncil'i için kşl. Lafontaine, Iconographie I, s. 82; Yoakim ve Anna'nın karşılaşmaları olayının sembolik anlamı için kşl. M.L. Ancona, The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance, New York 1957, bil. s. 11; E. Sauser, «Unbefleckte Empfängnis Maria» Lexikon für Theologie und Kirche, X (1965), süt. 467-470.

1613 numaralı elyazmasında «Tanrının annesi Meryem'in vücud buluşu» veya İstanbul Chora manastırı kilisesi mozaiğinde «Tanrının annesi, azize Anna'nın hamile kalışı» cümleleri okunmaktadır<sup>9</sup>.

Bizans tasvirlerinde 'Karşılaşma' sahnesi genellikle Meryem'in hayatını konu alan zikluslarda karşımıza çıkar. Örneklerden bir kaçını burada hatırlatmakla yetinelim : En erken örnek Venedik S. Marco kilisesindeki Kiboryum sütunu kabartmalarındadır (6. yy.), Anadolu'daki ilk örnek ise Kızılçukur'daki Yoakim ve Anna kilisesi freskosudur ve 850 - 860 yıllarına tarihlenir<sup>10</sup>. Erken dönemlerde çok ender görülen 'Karşılaşma' sahnesi 11. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Meryem zikluslarının vazgeçilmez bir unsuru olur, Kiev-Hagia Sophia kilisesi (1050 c.), Pskov-Miroş manastırı (1156), Ohri-Sv. Kliment (1294-95) ve İstanbul-Chora manastırı kilisesi (1303-20) tasvirleri burada belirtebileceğimiz birkaç eserdir<sup>11</sup>.

12. yüzyıla tarihlenen Yakobos Kokkinobaphos Homilye - elyazmaları Meryem'in hayatını içeren tasvirleri ile önem taşırlar. Bu tasvirler arasında 'Karşılaşma' sahnesi Paris'teki Bibliotheque National'in 1208 numaralı elyazmasında ve Vatikan Kütüphanesi'nin 1162 numaralı elyazmasında yer almaktadır<sup>12</sup>. 14. yüzyıla ait Atina Müzesinde bulunan bir İkon ve buna benzer çok sayıda diğer 'Meryem İkonları' Meryem'in hayatından alınmış sahneler arasında «Yoakim ve Anna'nın karşılaşma» anını göstermektedirler<sup>13</sup>.

9 Kşl. Underwood, Kariye, I, s. 65 ve not 2.

10 Venedik, S. Marco için bkz. Lafontaine, Iconographie, I, lev. II, res. 7; Kızılçukur kilisesi için bkz. N. ve M. Thierry, «Eglise de Kızıl-Tchoukour», Mon. Piot, 50 (1958), s. 105-146, bil. s. 125-128, res. 14 ve 15.

11 Kiev, H. Sophia için bkz. O. Povstenko, The Cathedral of St. Sophia in Kiev, New York 1954, lev. 113, s. 124; Pskov, Miroş manastırı için bkz. F.A. Usakov, Opisanie fresok Xrama Preobrazenija Gospodnja v Pskovskom Spaso-Mirozskom Monastyre, Pskov 1903; Ohri, Sv. Kliment için bkz. R. Hamann-Maclean ve H. Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, Giessen 1963, res. 169; İstanbul, Chora kilisesi için bkz. Underwood, Kariye, I, res.; ayrıca bu sahnenin Bizans tasvir sanatındaki diğer örnekleri için kşl. Lafontaine, Iconographie, I, s. 85-89; Underwood, Kariye, IV, s. 161 vd.; M. Nité, «Marienleben» LCI, III (1971), süt. 212-233.

12 Paris, gr. 1208, fol. 21 v. için bkz. H. Omont, Miniatures des Homélies sur la Vierge du Moine Jacques, Paris 1927, res. 2, Lev. III; Vatikan, gr. 1162 için bkz. C. Stornajolo, Miniatura della Omilie di Giacomo Monaco e dell'evangelario greco Urbinate, Roma 1910, lev. 6.

13 Atina, P. Cannellopoulos Koleksiyonundaki ikon için bkz. ByzArt. res. 197; ayrıca kşl. Münih'te bir benzer ikon için, Lafontaine, Iconographie, I, lev. XXVI, res. 66; Berlin'de

Yatağan freskoları arasında yer alan Yoakim ve Anna'nın karşılaşması sahnesi yukarıda sayılan örneklerden farklıdır; Çünkü, sahne bu kez Meryem ziklusundan ayrı, tek başına tasvir edilmiştir. Bizans tasvir sanatında bu sahnenin ziklustan kopması ve bağımsız olarak önem kazanması 10. yüzyılın sonlarında gerçekleşmektedir. Menologya adı verilen, dini bayramları kronolojik şekilde belirten azizler takvimlerinde 9 Aralık günü 'Karşılaşma' sahnesi ile simgelenmiştir. Bilinen en erken örnek Vatikan kütüphanesinde bulunan, 986 yılına tarihlendirilen 1613 numaralı II. Basileios Menologya elyazmasında karşımıza çıkar<sup>14</sup>. 11. yüzyıldan kalma bir Sinai İkonu, menologya türünün bir aylık kilise bayramlarını kapsayan bir örneğidir, Aralık ayının dokuzuncu günü yine Yoakim ve Anna'nın karşılaşma sahnesine ayrılmıştır<sup>15</sup>. Bugüne kadar yapılan araştırmalar menologya tasvirlerinin anıtsal sanatta, bilhassa geç dönemlerde benimsendiğini ortaya koymuştur. Decani kilisesi (1348-58), Cozia kilisesi (1386) ve Kotor yakınında Pelinovo'daki Sv. Nikola kilisesi (1717-18) freskolarında menologya tasvirleri arasında 'Karşılaşma' sahnesi yer almaktadır<sup>16</sup>.

Menologyaların yanısıra, belirli kronolojik düzene bağlı kalmayan ve çeşitli bayram tasvirleri ile azizleri biraraya toplayan tasvirleri burada kısaca hatırlatmak gerekir. Bugün Hannover şehrinde, Wendt koleksiyonunda bulunan ve 16. yüzyıla tarihlendirilen bir ikon bu türe bir örnektir. Özel bir sipariş üzerine yaptırıldığı düşünülen bu ikonda Meryem'e müjde, İsa'nın doğumu ve Anastasis gibi birinci derecede önemli bayram tasvirleri ile birlikte Yoakim ve Anna'nın karşılaşmaları sahnesi canlandırılmıştır<sup>17</sup>.

Bütün bu örnekler bizi şu sonuca ulaştırıyor : Yoakim ve Anna'nın karşılaşmaları dini bir bayram olarak 10. yüzyıl sonunda önem

bir benzer ikon için bkz. O. Wulff, Königliche Museen in Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen, Bd. III: Altchristliche und Mittelalterliche Bildwerke, Teil 2: Mittelalt. Bildwerke, Berlin 1911, s. 62 vd., lev. IV, no. 1850.

14 Vatikan, cod. gr. 1613 için bkz. P.F. Cavalieri, Il menologio di Basilio II, Codice Vaticano greco 1613, 2 cilt, Turin 1907, II, lev. 229.

15 Soteriou, Icones, s. 141, res. 141.

16 Örnekler için bkz.: P. Mijovic, Menologe, Recherches Iconographiques, Belgrad 1973, s. 328, res. 171; s. 354, res. 239; s. 381, res. 280.

17 Hannover'deki ikon için bkz. L. Ouspensky ve W. Loski, Der Sinn der Ikonen, Bern 1956, s. 145 vd. res. 144.

kazanır ve buna bağlı bir şekilde Bizans tasvir sanatında yaygınlaşır. Meryem zikluslarından ayrı, tek başına tasviri ise bilhassa geç dönem sanat eserlerinde gerçekleşmiştir.

#### MERYEM, VAFTİZCİ YAHYA VE BİR AZİZ

Yatağan'daki Meryem tasviri Bizans ikonografisinde Nikopoia adı ile tanımlanan tipe bir örnektir<sup>18</sup>. Bu tipin özelliklerinden farklı tek unsur Meryem'in sağ elinin duruşudur. Bu özelliğin öncülerini ve örneklerini incelemeyen önce Nikopoia tipinin Bizans resim sanatı içindeki gelişimini kısaca hatırlatmak doğru olacaktır.

Nikopoia Meryem tasvirinin anıtsal sanatta ilk örneği İznik, Koimesis kilisesinde bulunuyordu; 850 yılında apsis kubbesine yapılan bu mozaik araştırmacılara göre İkonoklasms öncesi burada tasvir edilen Meryem'in bir kopyesidir<sup>19</sup>. Bizans resim sanatının çeşitli dönemlerinde sayısız örnekleri ile karşımıza çıkan Nikopoia Meryem tasvirleri bu tipin her devirde benimsendiğini kanıtlamaktadır. En yaygın olduğu dönemler ise 12. ve 13. yüzyıllardır.

Nikopoia Meryem Bizans sanatında iki ayrı şekilde karşımıza çıkmaktadır : Ayakta duran Nikopoia veya bir taht üzerinde oturan Nikopoia. İkinci tip, ikonografik araştırmalarda Hypselotera adı ile tanımlanır. 5.-6. yüzyıllarda ilk örneklerini tesbit edebildiğimiz Hypselotera tipi, Nikopoia tipine karşılık daha çok benimsenmiştir; Araştırmamız çerçevesi içinde Hypselotera tipinin Anadolu'daki bir temsilcisini hatırlatmakla yetinelim : Latmos (Bafa gölü) bölgesinde, Paulus mağrası freskoları içinde böyle bir Meryem tasvirini görmekteyiz<sup>20</sup>.

İstanbul ve Anadolu'daki Meryem tasvirleri genellikle Hypselo-

18 Bizans sanatında Meryem tasviri ikonografisi ve konu için gereken geniş bibliyografya bilgileri için bkz. G.A. Wellen, «Maria, Marienbild, Teil 1: Marienbild der frühchr. Kunst», LCI, III (1971), süt. 154-161 ve H. Hallensleben, «Teil 2: Marienbild der byz.-ostkirchl. Kunst nach dem Bilderstreit», a.g.e., süt. 161-178.

19 İznik, Koimesis kilisesi için bkz. O. Wulff, Die Koimesiskirche in Nicaea und ihre Mosaiken», Strassburg 1903, bil. s. 244-275, lev. I, 2.

20 Bafa, Paulos mağrası freskoları için bkz. T. Wiegand, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899, Bd. III, Heft 1: Der Latmos, Berlin 1913, lev. III, res. 1.

tera veya Hodegetria tipinin örnekleridir, Nikopoia tipinin az sayıda örneği vardır<sup>21</sup>. Yatağan freskosundaki Meryem dışında Nikopoia tipinin tasvirleri şu eserlerde karşımıza çıkmaktadır : İznik, Koimesis (850 c.), İstanbul, H. Sophia kilisesindeki II. Ioannes ve Eirene mozaiği (1118-36), Trabzon, H. Sophia kilisesi (1250 c.), Belisirma, Direkli kilise (1020/25), Göreme, Kılıçlar ve Theotokos kiliseleri (10. yy.)<sup>22</sup>.

Yatağan freskosundaki Meryem sağ eli ile resmin sol alt köşesini işaret etmektedir. Bu el işaretinin anlamını aydınlatılabilmek için Bizans tasvir sanatındaki paralel örnekleri tesbit ettik ve Yatağan'daki freskoyu bunların yardımı ile inceledik.

Aracı Meryem adını uygun gördüğümüz bu Meryem tipinin en erken örnekleri Roma'daki S. Maria Antiqua (772-95) ve S. Maria in Domnica (917-24) kiliselerinde karşımıza çıkmaktadır; Meryem sağ eli ile işaret ettiği kişinin adağını, dileğini veya duasını, kucağında tuttuğu İsa'ya iletmektedir<sup>23</sup>. Meryem resmin sol alt köşesinde tasvir edilen kişi ile Tanrı arasında aracılık görevini yüklenmiştir; Sağa doğru uzatılan kol, gerek resim kompozisyonu açısından, gerekse resim konusu yönünden bağlayıcı ve iletici nitelik taşımaktadır. Bizans tasvirlerindeki bütün benzer örnekler incelenirse, şöyle bir sonuca varmak mümkündür : Yatağan'daki Meryem tipindeki tasvirler daima adak veya vakıf amaçları için yapılmış türdedir. Bu tasvirlerden birkaçını burada hatırlatmak istiyoruz : İstanbul'da Myrelaion kilisesi (bugün Bodrum camii) alt yapısındaki bir fresko (13. - 14. yy.), Selime'de Derviş Akın kilisesi mezar şapelindeki bani freskosu (10. - 11. yy. ?), Ohri'de Peribleptos kilisesinde bulunan asilzade Ostoja Rajakovic'in mezarındaki fresko (1379), Kıbrıs'taki

Chrysalinotissa İkonu (16. yy. in ortası), Mistra'da Afendiko kilisesindeki Ioannes şapeli içinde bugün kaybolmuş olan bani freskosu (1322 ö.) ve İstanbul, Kalenderhane camii'nde bulunan 'Kyriotissa' Meryem tasviri<sup>24</sup>. Yukarıda saydığımız bu örnekler ve araştırmamızda tesbit edebildiğimiz diğer 'aracı Meryem' tasvirlerinde genellikle Hodegetria veya Hypselotera tipi tercih edilmiştir; Nikopoia tipine çok ender rastlanır. Yatağan'daki aracı Nikopoia tasvirine en yakın örnek İstanbul, Kalenderhane camii freskosudur.

İlk örneğini 8. yüzyılda gördüğümüz aracı Meryem tasviri erken devirlerde fazla yaygınlaşmamış, fakat 13. ve 14. yüzyıllardan itibaren benimsenmiştir. Çok sayıda örnekler geç dönem Kıbrıs ve Kreta ikonlarında, Sinai ikonlarında ve Mistra, Ohri, İstanbul anıtsal tasvir sanatında tesbit edebildik. Bütün tasvirlerin ortak bir özelliği, Meryem'in sağ eli ile resmin sol alt köşesinde yer alan ufak bir bani figürüne işaret etmesidir. Bu figür genellikle diz çökmüş veya secdeye yatmış bir şekildedir ve Meryem figürüne oranla çok küçüktür.

Yatağan'daki freskonun sol alt köşesi bugün çok tahrib olmuştur ve orijinal durumunu tamamen kaybetmiştir. Buna rağmen yukarıda kısaca özetlediğimiz ikonografik karşılaştırmalar bu freskonun kesinlikle bir adak niteliği taşıdığını kanıtlamaktadır; Resmin sol alt köşesinde orijinalde bir bani figürü yer almıştı.

Meryem figürünün sağında duran figür H. Ioannes Prodromos, yani Vaftizci Yahya'dır. Bizans resim sanatının bütün dönemlerinde Yatağan'daki Yahya figürüne benzer giysi ve attribüleriyle canlandırılan figürler yapılmıştır<sup>25</sup>. 14. yüzyıla tarihlendirilen bir Athos

21 Kışl. İstanbul, Odalar mescidi, Göreme, El Nazar, Kılıçlar kilisesi, İhlara vadisi, Eğritas ve Yılanlı kilisesi.

22 İznik, Koimesis için bkz., O. Wulff, a.g.e. not. 19; Kalenderhane için bkz. C.L. Striker ve D. Kuban, «Work at Kalenderhane camii in Istanbul. Second Preliminary Report», DOP XXII (1968), s. 185-193, bil. s. 192, res. 33; İstanbul, H. Sophia için bkz. Lazarev, Stora, res. 289; Trabzon, H. Sophia için bkz. D.T. Rice, H. Sophia at Trebizond, Edinburgh 1967, lev. 29 B; Belisirma için bkz. Thierry, Hasandağ, lev. 86 a ve b; Göreme, Kılıçlar kilisesi için bkz. Jerphanion, Cappadoce, I, lev. 53, 1, s. 203; Theotokos kilisesi için bkz. a.g.e., lev. 37, 1, s. 123.

23 Roma, S. Maria in Domnica için bkz. D.T. Rice, Byzantinische Kunst, München 1964, res. 160.

24 İstanbul, Myrelaion için bkz. C. Striker, «Bodrum camii'nde yeni bir araştırma», IAMY, XIII/XIV (1966), s. 71-75, res. 4 ve 5; Selime, Derviş Akın için bkz. N. Thierry, «Documents études cappadociennes. Région du Hasan Dağı compléments pour 1974», Cahiers Archeologiques, XXIV (1975), s. 185-189, bil. s. 185, fig. 3, bu makalede kapalı yunan haçı tipindeki kilise ve freskoları tanıtmakta fakat yapının bitişiğinde bulunan mezar şapeli ve freskosuna değinilmemektedir. Bani ve kucağında İsa'yı tutan Hodegetria freskosunu ve yapının tarihine ışık tutacak kitabeyi yerinde incelemek fırsatını bulduk. İleride ayrıntılı bir şekilde yayınlamayı düşündüğümüz bu eserin N. Thierry tarafından gizli tutulması düşündürücüdür. Kıbrıs ikonu için bkz. Rice, Icons, s. 227 vd., lev. XXVII, no. 59; Mistra, Afendiko kilisesi için bkz. G. Millet, Monuments Byzantins de Mistra, Paris 1910, lev. 107, 8; İstanbul, Kalenderhane camii için bkz. C.L. Striker ve D. Kuban, a.g.e. not. 22.

25 Vaftizci Yahya tasvirlerinin ikonografisi ve geniş bibliyografya için bkz. E. Weis, «Johannes der Täufer», LCI, VII (1974), s. 164-190; ayrıca bkz. K. Wessel, «Johannes Baptistes», RBK, III (1975), s. 616-47.



minyatüründe hayvan postundan yapılmış giyisi ile görülen Yahya böyle bir örnektir<sup>26</sup>. Bütün resimlerin kaynağı Matta İncili'dir: «Yahya ise deve kılından yapılmış bir elbise giymişti, belinde deri bir kemer vardı».

Yahya'nın yüz hatları ve vücudu bir keşişi hatırlatmaktadır; İnce uzun zayıf bir figürdür, ayakları çıplak veya sandaletlidir. Yatağan freskosunda olduğu gibi, Selânik, H. Nikolaos Orfanos kilisesindeki bir freskoda Yahya en belirgin atribüleri diye nitelendirilebileceğimiz açık bir rulo ve asa taşımaktadır<sup>27</sup>. Elinde tuttuğu asa sembolik bir anlam taşımaktadır ve bu tür tasvirlerde Yahya, İsa'yı müjdeliyen bir çoban şeklinde yorumlanabilir. Yahya İncil'de «Kuzunun (yani İsa'nın) kurban edilmesi ile günahlardan arınabileceğini ve doğruya erişmenin mümkün olacağını», belirtmiştir.

Vaftizci Yahya'nın elinde tuttuğu açık rulo Yatağan freskosunda oldukça tahrib olmuştur, üzerindeki yazı ise tamamen silinmiştir. Yazının metni benzer tasvirlerle karşılaştırdığımız zaman, meselâ Selânik'teki Panagia tou Chalkeon kilisesindeki Yahya resmi ile, aydınlığa kavuşur<sup>28</sup>. Rulonun üzerinde genellikle Yahya İncili I, 29 dan alınmış şu cümle bulunur: «Tanrının kuzusuna bakın, o yer yüzünün günahlarını yokedecektir».

Meryem'in sol tarafındaki figürü tanımlamak oldukça güçtür; Üzerindeki giysileri bu figürün bir havari veya bir peygamber olabileceğini düşündürür, elinde tuttuğu kodeks ise çok yaygın bir atribüdür ve ikonografik çözümlemede büyük bir önem taşımaz. Figürü tanımlıyabilmek için Meryem, Vaftizci Yahya ve üçüncü bir figürden oluşan tasvirleri inceledik ve şu sonuçlara ulaştık: Üçlü kompozisyonlarda Vaftizci Yahya'nın karşısında bir melek figürü veya Tevrat kaynaklı peygamber figürlerinden Musa, Zekeriya veya

26 Athos, Dionysou, cod. 65 için bkz. The Treasures of Mount Athos, Illuminated manuscripts, c. I, ed. S.M. Pelakinidis, P.C. Christou, C. Tsioumis, S.N. Kadas, Athens 1973, res. 120.

27 Selânik, H. Nikolaos için bkz. A. Xyngopoulos, Die Wandmalereien von H. Nikolaos Orfanos in Saloniki, Athen 1964, bil. res. 78.

28 Selânik, Panagia tou Chalkodon için bkz. K. Papadopoulos, Die Wandmalereien des 11. Jahrhunderts' in der Kirche Panagia tou Chalkodon in Thessaloniki, Graz-Köln 1966, bil. s. 35 vd.

İlyas tasvir edilmiştir<sup>29</sup>. Yatağandaki figür bir melek değildir ve adı geçen peygamber figürlerinden ikonografik unsurları ile ayrılmaktadır. Tesbit edebildiğimiz diğer bir gurup ise Meryem, Vaftizci Yahya ve bir aziz piskopozdan oluşan tasvirlerdir; Üçüncü figür bu tasvirlerde Piskopoz Basileios Cesarea, Gregorios Nazianus, Myra'lı (Demre) Basileios veya Sava olabilir<sup>30</sup>. Dört figür de tipik piskopozluk giysileri ve karakteristik baş tipleri ile Yatağan'daki figürle karşılaştırılmazlar. Vaftizci Yahya ile Petrus, Markus veya İncilci Yahya'nın birlikte Meryem'le meydana getirdikleri üç figürlü kompozisyonlar incelendiği zaman Petrus ve Markus'un Yatağan'daki figürle hiç bir benzerliği olmadığını buna karşılık İncilci Yahya'nın bütün ikonografik unsurları ile eşdeğer bir figür niteliği taşıdığını tesbit edebiliriz<sup>31</sup>.

İncilci Yahya Yatağan'daki figürde olduğu gibi genellikle tünik

29 Vaftizci Yahya, Meryem, Melek tasvirinin bir örneği için bkz. S. der Nersessian, «Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection», DOP, XIV (1960), s. 70 vd., res. 4, Athos, Pantokrator, cod. 49, bugün DOP Koleksiyonu, MS. 3, fol. 4 v; Vaftizci Yahya, Meryem, Musa tasvirinin bir örneği için bkz. K. Weitzmann, «Icon Painting in the Crusader Kingdom», DOP XX (1966), s. 49 vd., s. 65, res. 32, Sinai İkonu; Vaftizci Yahya, Meryem, Zekeriya tasvirinin bir örneği için bkz. Wellen, Theotokos, s. 168, res. 72 d; Monza, Dom hazinesi, Bobbio Ampulü, no. 2; bu tasvirin ikonografik bir araştırması için kşl. H. Graeven, «Die Madonna zwischen Zacharias und Johannes», BZ (1901), s. 1-22; Vaftizci Yahya, Meryem, İlyas tasvirinin bir örneği için bkz. Kondakov, İkonografija, II, s. 148, res. 32, Sinai İkonu. Musa tasvirinin ikonografisi için kşl. H. Schlosser, «Moses», LCI, III (1971), s. 282-297; Zekeriya tasvirinin ikonografisi için kşl. G. Kasler, «Zacharias», LCI, VIII (1976), s. 634-636; İlyas tasvirinin ikonografisi için bkz. J. Boberg, «Elias», LCI VI (1974), s. 118-121.

30 Vaftizci Yahya, Meryem, Piskopoz Basileios tasvirinin bir örneği için bkz. S. der Nersessian, a.g.e., not 29, res. 1, Fildişi, Washington, Dumbarton Oaks Koleksiyonu, D.O. 39.8; Vaftizci Yahya, Meryem, Piskopoz Georgios tasvirinin bir örneği için bkz. Soteriou, İcones, res. 177, Sinai İkonu; Vaftizci Yahya, Meryem, Piskopoz Nikolaos tasvirinin bir örneği için bkz. Kondakov, İkonografija, II, s. 342, res. 191; Piskopoz Sava, Meryem, Vaftizci Yahya tasvirinin bir örneği için bkz. Kondakov, İkonografija, II, s. 148, res. 68.

31 Vaftizci Yahya, Meryem, Markus tasvirinin bir örneği için bkz. O. Wulff, a.g.e. not 13, s. 67 vd. lev. 5, N. 1880, Berlin Müzesi, cam kabartma; Vaftizci Yahya, Meryem, Petrus tasvirinin bir örneği için bkz. V.J. Djuric, a.g.e. not 24, no. 45, lev. LXIII, LXIV; Vaftizci Yahya, Meryem, İncilci Yahya tasvirinin örnekleri için bkz. Wellen, Theotokos, res. 170, Roma, Venantius Oratoryumu, res. 170; Soteriou, İcones, res. 231 ve 202, Sinai İkonları; Rice, Icons, s. 229 vd., no. 63, Kıbrıs, Chrysaliniotissa İkonu; L. Ouspensky ve W. Loski, a.g.e., not. 16, s. 91, res. 90, Kreta İkonu; H. Rott, Kleinasiatische Denkmäler, Leipzig 1908, s. 138, Soğandere, Karabaş kilisesi, vb.

ve palyumdan oluşan bir elbise ile tasvir edilir; Elinde kapalı veya açık bir İncil tutmaktadır, alını yüksek ve kavisi, başı açık, saçları ve uzun sakalı beyazdır<sup>32</sup>.

Bizans kilise yazarları, eserlerinde Vaftizci ve İncilci Yahya arasındaki benzerlikleri dini açıdan değerlendirmişler ve yorumlamışlardır. Onlara göre İsa'nın 'vücut buluşu' (Inkarnation) bazı peygamberlerin kehanetlerinde bildirilmiştir; Son peygamber olarak nitelendirilen Vaftizci Yahya, İsa'nın 'vücut buluşunu', yani doğumunu müjdelemiştir. İncilci Yahya ise 'Vahy-i İlâhi' (Apokalypse) de mahşer günü İsa'nın yeniden 'vücut bulacağını' haber vermektedir. Dikkatimizi çeken diğer bir unsur da her iki Yahya'nın hayatlarındaki ortak unsurlardır: Vaftizci Yahya'nın ölüm tarihi ile İncilci Yahya'nın doğum tarihi aynı güne rastlamaktadır. Her ikisi de aynı adı taşırlar; Lukas'ın anlattıklarına göre İncilci Yahya'nın anne ve babası, Vaftizci Yahya'nın doğumuna şahit olurlar ve oğullarının ismini ona izafeten koyarlar<sup>33</sup>. (Luk. I, 65-66)

İncilci Yahya'nın Batı Anadolu'da büyük bir üne sahip olduğunu, Efes'te İncil'in kendine ait bölümünü yazan ve öldükten sonra burada anıtsal bir mezarla ebedileştirilen azizin, bu bölgede çok sevildiğini hatırlatmak gereklidir. Yatağan'daki tasvirde Vaftizci Yahya ile birlikte onun Meryem'in yanbaşımda canlandırılması bu yönden de derin bir anlam taşımaktadır.

## İSA VE BANI

Bizans sanatında İsa ve bani tasvirlerinin örneklerini inceleyecek olursak, bani figürünün genellikle İsa'nın sağında yer aldığı tesbit ederiz; Bu tasvirlerin en güzel bir temsilcisi İstanbul'daki Chora manastırı kilisesinde yer alan Theodor Metochites ve İsa

32 İncilci Yahya tasvirinin ikonografisi için bkz. M. Lechner, «Johannes der Evangelist», LCI, VII (1974), s. 108-130, ayrıca İncilci Yahya tasviri ve tipi için kşl. Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos, ed. Slavisches Institut' München 1960, s. 132; Ikonenmalerhandbuch der Familie Stroganow, ed. Slavisches Inst., München 1965, s. 34.

33 Kşl. M. Lechner, «Johannes der Evangelist und Johannes der Täufer», LCI, VII (1974), s. 191-193; ayrıca iki Yahya'nın arasındaki ilişkinin dini ve sembolik açıdan değerlendirilmesi için kşl. S. der Nersessian, a.g.e., not 29, bil. s. 74.

mozaik panosudur<sup>34</sup>. Bani figürünün İsa'nın sağında tasvir edilmesi gerek kompozisyon gerekse konu açısından değer taşır; İsa sağında duran bu kişiyi ona doğru uzattığı sağ eli ile belirlemekte ve takdis etmektedir. Yatağan'daki fresko, Bizans ikonografisinde alışlagelmiş bu şemadan ayrılır; Bani İsa'nın sol tarafında yer almıştır. Benzer örnekler aradığımız zaman, şöyle bir sonuca vardık: Bani figürü İsa'nın solunda canlandırılmışsa, bu tasvirlerde daima ikiden fazla figür vardır. Örnekler arasından bir tanesini burada belirteyim: Studenica'da Sv. Bogorodica kilisesindeki vakıf freskosunda, bani Stephan Nemanja, Meryem tarafından İsa'ya takdim edilmektedir<sup>35</sup>.

Bizans tasvirlerinde genellikle İsa veya Meryem ile birlikte canlandırılan bani figürleri, küçük boyutlara sahiptir, ya diz çökerler, Kıbrıs H. Neophythos (1182-83) kilisesindeki Deesis sahnesinde olduğu gibi, veya 'proskynes duruşunda' (secdeye yatmış şekilde) tasvir edilirler, İstanbul, H. Sophia'sındaki Leon mozaiginde olduğu gibi<sup>36</sup>. Yatağan'daki bani figürü ise ayakta ve hemen hemen İsa figürüne yakın boyutlarda tasvir edilmiştir. Din adamları veya rahiplerin bani niteliğinde İsa veya Meryem'le görüldüğü resimlerde, meselâ Athos'daki, Dionysiou cod. 65 de, bu figürlerin gayet küçük ve önemsiz bir yer kapladığını, daima dizçökmüş veya secdeye yatmış şekilde olduklarını görmekteyiz<sup>37</sup>. Şayet, ender de olsa, bani ayakta tasvir edilmişse, yanında Tanrı ile onun aracılığını yüklenmiş bir üçüncü figür bulunmaktadır<sup>38</sup>.

34 İstanbul, Kariye camii mozaigi için bkz. Volbach, Byzanz, res. 26; İsa ve bânî figürlü tasvirlerin ikonografisi, örnekleri ve gereken bibliyografya için bkz. K. Wessel, «Christusbild», RBK, I (1966), s. 966-1047, bil. s. 1043-1044.

35 Studenica, Sv. Bogorodica için bkz. G. Millet, La peinture du moyen age en Yougoslavie, Fas. 1, Paris 1954, lev. 42, 2.

36 Diz çökmüş bani figürü için bkz., S. Radocic, Icones de Serbie et de Macédoine, Belgrad 1961, lev. 51; proskynes duruşunda bani figürü için bkz. Treasures, a.g.e. not 26, res. 295, Athos, Koutloumousiou, cod. 60.

37 Kşl. Treasures, a.g.e. not. 26, res. 123, Athos, Dionysiou, cod. 65, fol. 12 v.

38 Kşl. Soteriou, Icones, res. 155, Sinai İkonu.

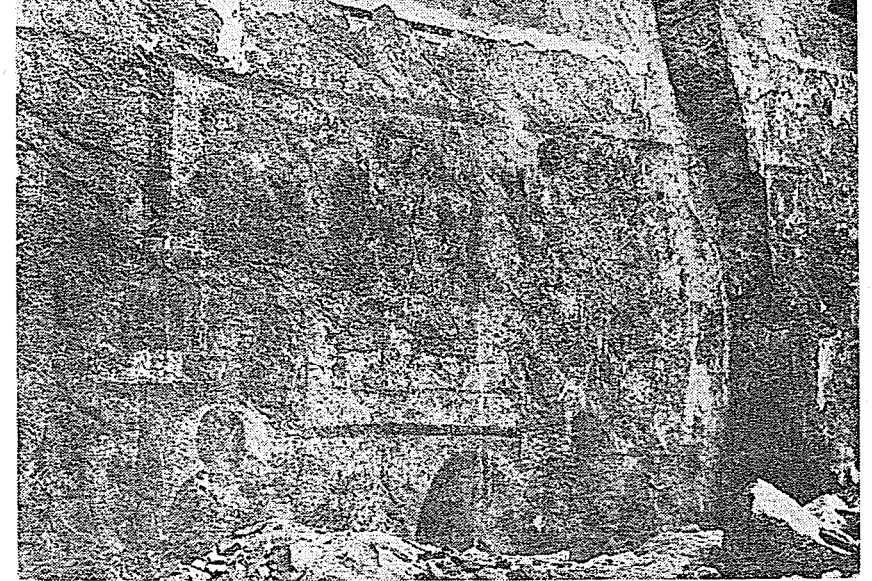


## KISALTMALAR

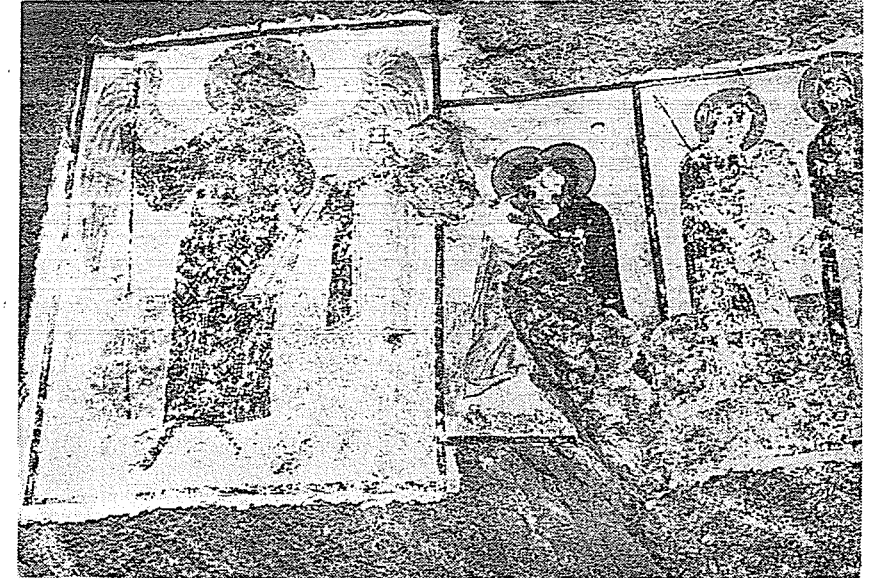
- ABME*: Archeion tou Byzantinon Mnemeion tes Hellados  
*ByzArt*: Byzantine Art. A European Art, Athens 1964  
*BZ*: Byzantinische Zeitschrift  
*DOP*: Dumbarton Oaks Papers  
*İAMY*: İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı  
*Jerphanion, Cappadoce*: G. de Jerphanion, Une nouvelle province de l'art Byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce, 5 cilt, Paris 1925 - 42  
*Kondakov, İkonografija*: N.P. Kondakov, İkonografija bogoromateri, 2 cilt, St. Petersburg 1914 - 15  
*Lafontaine, Iconographie*: J. Lafontaine - Dosogne, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en occident, 2 cilt, Bruxelles 1964  
*Lazarev, Storia*: V.N. Lazarev, Storia della pittura bizantina, Torino 1967  
*LCI*: Lexikon der Christlichen İkonographie, ed. E. Kirchbaum, 8 cilt, Freiburg in Breisgau 1968 - 76  
*Mon.Piot*: Fondation Eugène Piot, Monument et Mémoires  
*RBK*: Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, ed. K. Wessel ve M. Restle Stuttgart 1966 vd.  
*Rice, Icons*: D.T. Rice, The Icons of Cyprus, London 1973  
*Soteriou, Icones*: G. ve M. Soteriou, Icones du Mont Sinai, 2 cilt, Athens 1956 - 58  
*Thierry, Hasandağ*: N. ve M. Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, région du Hasan Dağı, Paris 1963  
*Underwood, Kariye*: P.A. Underwood, The Kariye Djami, 4 cilt, New York 1966 - 75  
*Voibach, Byzanz*: W.F. Voibach ve J. Lafontaine - Dosogne, Byzanz und der christliche Osten, Berlin 1968  
*Wellen, Theotokos*: G.A. Wellen, Theotokos, eine ikonographische Abhandlung über das Mutterbild in frühchristlicher Zeit, Utrecht - Antwerpen 1961



Resim 1. Freskoların kaya üzerinde genel görünümü.



Resim 2. Birinci tabaka freskoların genel görünümü.



Resim 3. Melek : Yoakim ve Anna'nın karşılaşması freskoları.



Resim 4. Melek figürünün elindeki küre.



Resim 5. Meryem, Vaftizci Yahya ve İncilci Yahya; İsa Pantokrator ve bâni freskoları.

## HASİRİZADE TEKKESİ

M. Baha TANMAN

### GİRİŞ :

Hasırizade Tekkesi, İstanbul'da, Haliç'in Kuzey kıyısında yer alan Sütlüce mahallesinde, Elifi Efendi Sokağındadır. 1925'de diğer benzerleri gibi kapatılmış ve mülkiyeti kısmen Vakıflar İdaresi'ne geçmiştir.

Meyilli bir arazide, geniş ve ağaçlıklı bir bahçe içinde, köşk niteliğinde olan meşruta<sup>1</sup> binası ile birlikte bulunmaktadır. Gün geçtikçe sayıları azalan eski İstanbul yaşayışını ve zevkini dile getiren köşelerden birisidir. Halâ tarihî karakterini kaybetmemiş olan Sütlüce Mahallesinde, Mimar Sinan yapısı Mahmud Ağa Camii, bazı eski köşkler ve çeşmelerle birlikte adeta bir külliye teşkil eden bu eserin korunması gerektiği kanaatindeyiz.

Makalemizin konusu olan yapı Sa'diye Tarikatı tekkelerinden biridir. İstanbul'da, XIX. yüzyılın sonlarına doğru sayıları yirmi dördü bulan bu tarikatın tekkelerinin büyük çoğunluğu bugün mevcut değildir. Geriye kalanlar arasında mimarî bütünlük ve iç süsleme bakımından hiçbir özelliğini kaybetmeden günümüze gelebilmiş he-

1 Satılmamak şartıyla mirasçılara, bir kimseye veya bir kuruma bırakılmış gayrimenkul demek olan meşrutalara tekkelerin hemen hepsinde rastlanmaktadır. Tekkenin misafirlerinin ağırlandığı selâmlık ve şeyhin ailesiyle birlikte ikamet ettiği harem bölümlerinden oluşan meşruta binaları bazı tekkelerde semâhaneye aynı çatı altında bulunurlar. Diğer bazılarında ise semâhaneden ayrı bir blok teşkil ederler. Bu yapıda meşruta, Tekke'nin Güney yönünde yer alan müstakil bir yapıdır. Makalemizde inceleme konusu olan yapı, semâhanenin çekirdeğini oluşturduğu esas tekke binası olduğu için, ayrı bir bütün teşkil eden meşrutadan bahis açılmayacaktır.