

Yukarı Svaneti Bölgesi, Adişi, Aziz Georgios Kilisesi Resim Programında Yer Alan Aziz Georgios'a Ait Mucize Sahneleri¹

Miracle Scenes of St. George in the Painting Program of St. George Church, Adişi, Upper Svaneti Region

Murat Gül² 

Özet

Bu makale, Adişi, Aziz Georgios Kilisesi'nin resim programında yer alan Aziz Georgios'un mucizelerini konu alan sahneleri incelemektedir. Kilise resim programı Aziz Georgios'un üç mucizesinden ikisini yansıtır. Kuzey duvarında, Georgios'un en bilinen mucizesi resmedilmiştir: Şahlanmış atı üzerinde mızrağıyla ejderi öldürerek prensesi kurtaran Georgios, sahnenin doğusundaki kale ile temsil edilen şehri Hristiyanlaştırmaktadır. Güney duvarda ise Araplar tarafından esir alınmış genç sakiyi kurtarması betimlenmiştir. Bu mucize, Georgios'un şehit olmasından sonraki bir tarihe ait olmasına rağmen onunla özdeşleştirilmiştir. Bazı sanatçılar bu anakronizmi mucizeyi Theodoros'a atfederek çözmeye çalışmıştır. Bu kilisede de Theodoros, atını sahnenin doğusunda yer alan aileye doğru sürerken; terkinde bir testi tutan genç saki ile resmedilmiştir. Biri Kapadokya'da, diğeri Girit ya da Midilli'de gerçekleştiği düşünülen bu mucizelerin farklı bir coğrafyada, aynı kilisede bir araya getirilmesi dikkat çekicidir. Naos resim programı, kilisenin kuzey cephesindeki sahnelerle desteklenmiştir. Burada Georgios'un İmparator Diokletianus'u ve ejderi öldürdüğü iki sahne görülür. Naostaki sahneler hagiografik anlatıları temel alırken, cephedeki kompozisyon İmparator Diokletianus'u şeytanlaştırarak Hristiyanlığın paganizm üzerindeki zaferini simgesel biçimde vurgular. Gürcistan topraklarında en yaygın aziz kültü Aziz Georgios olduğundan, "Atlı Asker Aziz" ikonografisinin evriminde Gürcü sanatının etkisi özellikle öne çıkmaktadır. Hem naosta hem de cepheye tekrarlanan vurgu, Georgios figüründen çok "Muzaffer Atlı" motifidir. Bu makalede, Gürcü sanatında sıkça karşılaşılan bu motifin Hristiyan sanatına etkisi ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: Aziz Georgios, Atlı Aziz, Yukarı Svaneti.

Abstract

This article examines the miracle scenes of painting program of the Saint George Church of Adişi. In the program depict two of the three miracles attributed to Saint George. On the northern wall, his most famous miracle is represented: riding a rearing horse, George slays the dragon with his spear, rescues the princess, and thereby Christianizes the city symbolized by the fortress depicted to the east of the scene. On the southern wall, George's rescue of a young cupbearer from Mytilene, captured by the Arabs, is illustrated. Although this miracle is believed to have occurred after George's martyrdom, it became associated with him. Some artists attempted to resolve this anachronism by transferring the miracle to Theodore. In this church, Theodore is shown riding his horse toward the family depicted on the eastern side of the scene, while the young cupbearer, seated behind him, holds a jug. It is striking that these miracles, thought to have taken place in Cappadocia and Crete, were combined in a church located in a completely different region. The naos painting program is further emphasized by the scenes on the church's northern façade. In this composition, George is shown defeating Emperor Diocletian, while in the next scene slays the dragon. While the naos scenes follow hagiographic narratives, the façade composition symbolically emphasizes Christianity's triumph over paganism by demonizing Emperor Diocletian. Considering that the cult of Saint George was the most widespread saintly cult in Georgia, Georgian art played a pivotal role in shaping the evolution of the "victorious horseman" iconography. Both in the naos and on the façade, the recurring emphasis lies not so much on George himself as on the motif of the "holy rider." This article investigates the influence of this recurring motif in Georgian art on the broader development of Christian art.

Keywords: St. George, the Equestrian Saint, Upper Svaneti.

¹ Bu çalışma Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı'nda Prof.Dr. M. Sacit PEKAK danışmanlığında devam etmekte olduğum "Yukarı Svaneti Bölgesi Orta Çağ Duvar Resimlerinde Atlı Aziz Tasvirleri" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

² Arş. Gör. Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Adıyaman, Türkiye, m.gul@adiyaman.edu.tr

Giriş

Orta Çağ Hristiyan dünyasında herhangi bir azizin, büyük şehit ve muzaffer Kapadokyalı Aziz Georgios'un popülaritesi ile kıyaslanması olası değildir. Azizin hayatına, şehitliğine ve mucizelerine adanmış sayısız efsane, şiir ve beyit, yüzyıllar boyunca yapılan eklemeler ile oluşan vitalarda nesilden nesile, halktan halka geçmiş ve değişerek gelişmiştir. "Adı"na adanmış sayısız kilise ve manastır, çok eski zamanlardan beri Hristiyan dünyasına yayılmıştır. Kabartma ve resimlerde Georgios gösterimlerinin sayısı ölçülemeyecek kadar fazladır; ikonografik tipleri bazen bir şehit, bazen bir savaşçı, bazen de bir atlıdır; bunlar, onları yaratan ustaların zamanına, ülkesine ve kökenine bağlı olarak değişmiştir. Bu değişim Gürcistan'da diğer kültür merkezlerinden daha izole gerçekleşmiş ve Aziz Georgios için bölgeye özgü bir kimlik oluşmuştur. Bizans coğrafyasında Kıbrıs, Midilli, Girit gibi ada toplumlarında daha çok Arap istilaları ile gelişen Aziz Georgios mucizelerine ait ikonografi bölgesel yaşanmışlıklar sonucu tercih edilir olmuş, Genç Saki Mucizesi de bu bağlamda 12. yüzyıldan sonra sıklıkla resmedilmiştir. Kilise resim programlarında genelde Aziz'in vitasından sahnelerle kurulan siklusun içerisinde bu mucizelerden Laisa Şehri Mucizesi ya da Genç Saki Mucizesi diğerlerinden daha büyük ya da daha merkezi bir yerdedir. Ancak Aziz Georgios'un birbirinden farklı zamanda gerçekleştiği düşünülen iki mucizesinin aynı yapıda aynı resim programında yer alması Transkafkasya dışında görülmemektedir.

Bu sahnelere ek olarak kilise resim programında kuzey cephede de Aziz Georgios'a ait sembolik sahneler kullanılmıştır. Bunlar bir tarafta Aziz Georgios'un mızrağı ile atının ayakları altındaki ejderi diğer tarafta Diokletianus'u öldürdüğü bir kompozisyonlardır. Ejder katli sahnesi azizin vitalarından alınan "Laisa Şehri Mucizesi"nin bir kısaltması gibi açıklanabilse de Diokletianus'un katli tümüyle sembolik bir köken taşımaktadır. Hristiyanlığın kötülük ya da paganlık üzerindeki zaferi olarak ifade edilebilecek bu gösterimlerin mucizelerle beraber ama duvarın içinde ve dışında verilmesi Gürcü insanının mekân ile kurduğu inanç sisteminin bir parçası olarak anlam kazanmaktadır. Transkafkasya toplumlarının inancında önemli yer tutan "iç ve dış" kavramları ve pagan ay tanrısı Tetri Giorgi³ figürü ile beraber düşünüldüğünde söz konusu resimlerin inanç konusunda birer işlev kazandıkları açıktır. Bu tür özgün gelenekler bölge için Aziz Georgios'un farklı bir anlayışla resmedilmesini açıklar niteliktedir. Bu makale Aziz Georgios'un mucizelerine ait iki sahnenin yer aldığı Adışi Aziz Georgios Kilisesi özgülünde Gürcistan'daki uygulamaları inceleyerek söz konusu özgün kimliğin resim sanatına olan etkisini tartışacaktır. Kilise hakkında kısa bir mimari tanıtımdan sonra söz konusu sahnelerin tasvirleri aktarılacak daha sonrasında bu iki sahnenin bir arada gösterildiği örneklerle karşılaştırma yapılarak soru ve sorunlar tartışılacaktır.

Konumuz olan sahnelerin yer aldığı kilise Gürcistan'ın Yukarı Svaneti Bölgesi'nin doğusunda Uşguli yolu üzerinde, Mestia'dan 29 km uzaklıktaki Adışi yerleşimindedir. Aziz Georgios (Jgraag)'ye adanmış kilise 11.-12. yüzyıllar arasına tarihlenmektedir (Kenia, 2010, s.40-47; Resim 1)⁴.

Yapı dışta boyutları yaklaşık 3.00x4,00m dikdörtgen planlı, tek mekânlı tonozlu bir kilisedir. Doğu duvar içerisindeki apsis, naostan iki sütunla taşınan arşitravlı, üç kemerli bir templon ile ayrılır. Apsis ekseninde bir

³ Tetri Giorgi (Beyaz Giorgi), Gürcü halk inançlarında Aziz Georgios'un yerli bir yorumu olarak varlık bulmuş senkretik (inançların birleşiminden doğan) bir figürdür. Kakheti, Khevsureti ve özellikle Svaneti bölgelerinde güçlü bir halk kültürü etrafında şekillenen bu figür, Hristiyanlık öncesi dönemlerde ay tanrısı, doğa ruhu veya savaşçı koruyucu gibi işlevler yüklenmiştir. Yüksek dağlar ve izole köy yapısı içinde gelişen bu inanç sistemi, Tetri Giorgi'yi rüyalarda görülen, beyaz ata binmiş ve zor zamanlarda yardım eden bir "yerli aziz" hâline getirmiştir. Tetri Giorgi figürü, Hristiyanlıkla birlikte Aziz Georgios'un ikonografisiyle özdeşleşmiştir. Ancak bu özdeşleşme, eski işlevlerin tümüyle silinmesiyle değil, aksine yeniden şekillenerek varlığını sürdürmesiyle mümkün olmuştur. Bu figür hem Hristiyan hem de pagan kodlarla okunabilecek bir melezlik taşır. Svan halkı için Tetri Giorgi'nin savaşçılığı kadar, hasatla, doğurganlıkla ve göksel güçlerle ilişkisi de önemlidir. Yılda iki kez kutlanan Aziz Georgios yortularından biri doğrudan Tetri Giorgi ile ilişkilendirilir. Bu kutlamalarda adak kurbanları, şenlikler ve kutsal alanlara yapılan yürüyüşler öne çıkar. Halk arasında Tetri Giorgi'nin koruyuculuğuna, özellikle de savaş, doğum, hayvan hastalıkları ve iklimsel zorluklar karşısında başvurulur. Rüyalarda görünerek uyarılar vermesi, onu kolektif bilinçte canlı tutan en önemli özelliklerden biridir. Bu figürün halk hafızasındaki kalıcılığı, resmi kilise söylemi dışında varlığını sürdürülmesinde yatar. Aziz Georgios kültürü etrafında şekillenen Hristiyan pratikler, Tetri Giorgi'nin eski işlevlerini taşıyacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu yönüyle Tetri Giorgi, yalnızca dinî değil; kültürel sürekliliğin ve toplumsal kimliğin de taşıyıcısıdır.

⁴ Jgraag Svan dilinde Georgios için kullanılır. Adışi'de iki Georgios Kilisesi bulunur. Konumuz köy merkezindeki kilisedir.

pencere, batı duvarda eksende bir kapı açıklığı ve yukarısında mazgal tipi bir pencere daha yer alır. Templon duvarı önünde yükseltilmiş ikinci bir altar bulunur.



Resim 1 Adishi Yerleşimi, Aziz Georgios (Jgraag) Kilisesi, Gül, 2021

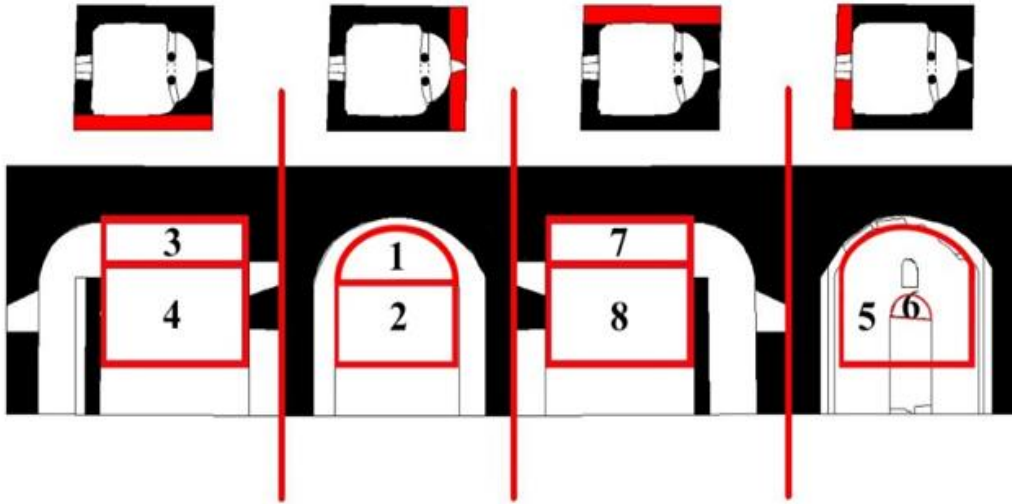
Doğuda beden duvarları batıda arşitravlı templon ile sınırlanan apsinin yarı kubbesinde “Deesis” sahnesi, apsis duvarında ise “Kilise Babaları” resmedilmiştir. Kilisenin güney duvarında “Aziz Georgios’un Genç Saki Mucizesi” yer alır. Batı duvarda asker azizler “Theodoros ve Georgios’un İsa tarafından Kutsanması” sahnesi, kuzey duvarda ise “Aziz Georgios’un Laisa Şehri Mucizesi” bulunmaktadır (Şekil 1,2,3).



Şekil 1 Adishi Aziz Georgios Kilisesi, Kesit A, kuzey yarı, ReCap 3 boyutlu katı modelleme Gül, 2022



Şekil 2 Adışi Aziz Georgios Kilisesi, Kesit A, güney yarı, ReCap 3 boyutlu katı modelleme Gül, 2022



Şekil 3 Adışi, Aziz Georgios (Jgraag) Kilisesi resim programını gösteren kılavuz plan ve kesitler (şematik, ölçeşsiz) GÜL, 2021

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1- Deesis | 5-İsa, Aziz Georgios ve Theodoros'u Kutsuyor |
| 2- Kilise Babaları | 6-İmmanuel İsa |
| 3- Tanımlanamayan Sahne | 7- Aziz Georgios'un Çark İşkencesi |
| 4-Aziz Georgios Genç Saki Mucizesi | 8-Aziz Georgios Laisa Şehri Mucizesi |

9a- (Kuzey Cephe) Aziz Georgios Ejder 9b-Aziz Georgios- Diokletianos

Sahne 4: Aziz Georgios Genç Saki Mucizesi

Tonozun güney yarısında olması beklenen sahne(Sahne 3) tahribattan dolayı tamamen yok olmuştur. Bunun altında, kilisenin güney duvarında Aziz Georgios'un Genç Saki Mucizesi yer almaktadır (Şekil 2,3; sahne 4, Resim 2-5).

Sahnenin etrafı tahribattan dolayı koruma amaçlı sıvanmıştır. Tahribatlar dolayısıyla azizin başı, at üzerindeki çocuğun baş ve gövdesinin bir kısmı, atın kuyruk ve arka ayakları ile bedeninin büyük bölümü seçilememektedir. Eksenin doğusunda yer alan ikisi yetişkin biri çocuk üç figürün bedenlerinin üst bölümü de tahrip olmuştur. Bahsedilen fiziksel kayıplara ek olarak rutubet dolayısıyla da zarar gören duvarda renkler büyük oranda silinmiştir. Ekseninin doğusunda aralarında küçük bir çocukla iki yetişkin figürün alt bölümleri seçilir. Eksenin batısında şaha kalkmış kır at üzerinde Aziz Georgios ve atın terkisinde kurtardığı çocuk oturmaktadır.

Eksenin batısında kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla, Aziz Georgios kalın kırmızı kahve çeperli sarı bir hale ile resmedilmiştir. Başının üst bölümünde kırmızı kahverengi saçları, alnının üst bölümü ve ince yay biçimli sağ kaşı tahribattan kalanlardır. Aziz'in *sagionu* S biçiminde kıvrılarak arkasına doğru havalanmıştır (Resim 3).



Resim 2 Aziz Georgios Kilisesi, Güney Duvar (İşlenmiş Görsel). Gül, 2022

Azizin kurtardığı çocuk atın terkisinde $\frac{3}{4}$ profilden oturur biçimde resmedilmiştir. Başının arkasında kabarık saçlarının bir kısmı görülebilmektedir. Yuvarlak yüzünün ayrıntıları silinmiştir. Omuzlarından başlayan, siyah bir şeritle yakalarını dolanan altın sarısı *maniakisli* giysisi kırmızı kahverengidir. Dirseğinden kırarak kalçasına doğru indirdiği sol elinde ince boğazlı bir testi tutmaktadır (Resim 3).

Eksenin doğusunda ön ayakları soldaki daha aşağıda olacak biçimde havada olan kır atın beden hatları bir bütün olarak takip edilememektedir. Eksende atın kızıl kahve yelesinin bir bölümü ve ağzı görünmektedir. Ön ayaklarından anlaşıldığı kadarı ile beden hatları kızıl kahve bir çizgi ile belirginleştirilmiştir. Eksenin doğusunda, atın ön ayakları hizasında iki yetişkin figür yer almaktadır. Ortalarında ise bir çocuk figürünün ayakları seçilir. Yetişkin figürlerden batıdaki etek kısmı altın yaldızlı U biçimli bezenmiş beyaz bir *dibetesion* üzerine mavi bir *himation* giymiştir. *Dibetesion*undaki bezeme U biçimini sınırlandıran ince bir şerit içerisinde, ortası noktalı çapraz çizgilerle oluşturulmuş eşkenar dörtgenlerden oluşur. Kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla her iki elini dirseklerinden kırarak göğüs hizasında kaldırmış ve elleri açık şekilde Aziz Georgios'a doğru yönelmiştir. Doğuda yer alan yetişkinin vücudunun üst bölümü seçilememektedir, kıvrılan elbisesi altında bir ayağı görülmektedir. Figürün kırmızı *dibetesionu* da diğeri gibi düzenlenmiş, etek kısmı aynı biçimde bezenmiştir. Farklı olarak noktalama yapılmayıp eteğin alt kenarı geometrik şerit ile işlenmiştir (Resim 4).



Resim 3 Detay: Aziz Georgios ve Çocuk. (İşlenmiş görsel). Gül, 2022

Çocuk figürü iki yetişkin arasında, onlardan daha geri planda resmedilmiş olmalıdır. Büyük oranda tahrip olmuş bu figürün ince küçük ayakları güçlükle seçilir



Resim 4 Detay: İki Yetişkin ve Bir Çocuk. (İşlenmiş görsel). Gül, 2022



Resim 5 Detay: Kır At. (İşlenmiş görsel). Gül, 2022

Sahne 8: Aziz Georgios'un Laisa Şehri Mucizesi

Naosun kuzey duvarında kırmızı kahverengi çerçeve ile sınırlandırılmış olan Aziz Georgios'un Laisa Şehri Mucizesi konulu sahne resmedilmiştir (Sahne 8; Resim 6-10). Kuzey duvar büyük oranda tahribata uğramıştır. Sahnenin etrafı ve orta bölümünde sıva dökülmüş, bu kısımlar restorasyon sırasında koruma amaçlı sıvanmıştır. Sahnede atın yüzünün bir kısmı, ön ayaklarının orta bölümü ve ejderin başı bu tahribat nedeniyle silinmiştir.



Resim 6 Aziz Georgios'un Laisa Şehri Mucizesi, Kuzey Duvar. Gül, 2021

Figürlerin bastığı zemin sarı, arka fon mavidir. Eksenin batısında at üzerinde Aziz Georgios, atın ayakları altında ejder, eksenin doğusunda prenses ve kale tasviri bulunmaktadır

Sahnenin doğusuna yönelmiş Aziz Georgios, arka ayakları üzerinde şaha kalkmış kır at üzerinde $\frac{3}{4}$ profilden tasvir edilmiştir. Sakalsız genç yüzlü ve kahverengi saçlı başı beyaz çeperli sarı bir hale içindedir. Uzun boynuna fibulasız tutturduğu kırmızı kahverengi bir *sagion* giymiştir. Pelerini boynuna dolanarak omuzlarından geriye doğru uçuşur. Zırhı *Pholydotox Thorax*tır ve *pterygesi* altın rengidir. Zırhının altına giydiği tunik etek kısmında kademeli kıvrımlar oluşturarak sağ bacağının üzerinden atın eyerine yayılır. Gri renk tuniğinin manşet kısımları altın sırmalıdır ve alttaki küçük daireler, üstteki kıvrık yaprak motifleriyle bezenmiş iki kuşağa sahiptir. Koyu mavi bir pantolon ve altın rengi çizme giyer. Sağ kolunu dirsekten bükerek yukarı kaldırır ve bu elindeki mızrağı ejdere saplamak üzere hamle yapar. Sol eli ile atın dizginlerini tutmaktadır (Resim 6-8).

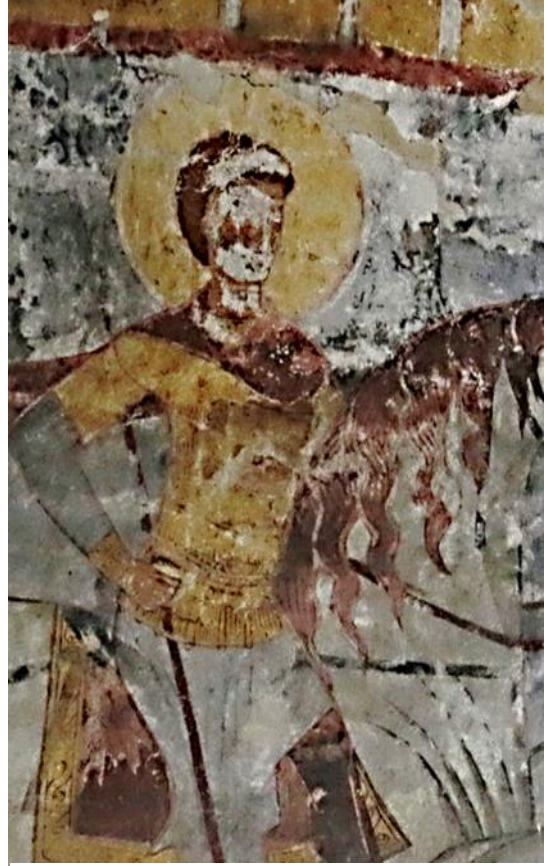


Resim 7 Detay, Aziz Georgios ve Ejder, Kuzey Duvar. Gül, 2021

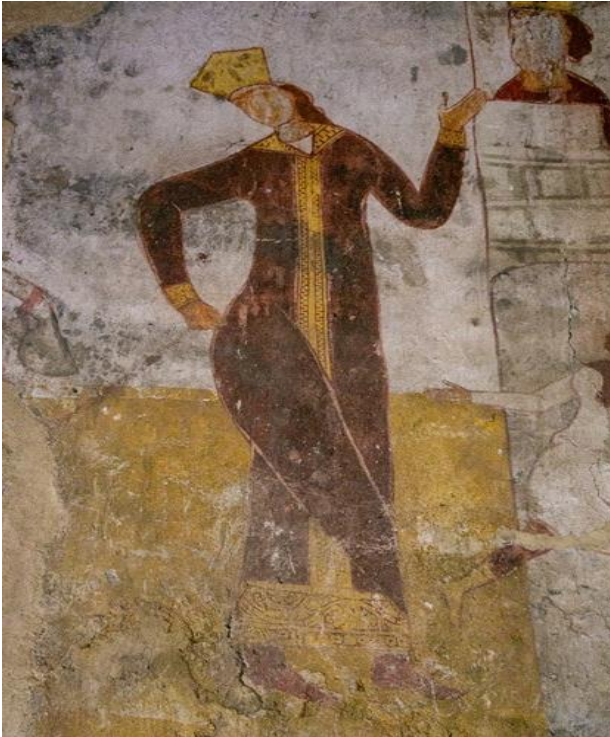
Bitişik arka ayakları kırmızı bantlarla boyanmış atın, ön ayaklarından sağdaki hafif alt seviyede açık vaziyette şaha kalkmış durumdadır. Beden, ayak eklemlerinde ve bileklerinde deri kıvrımları belirgin şekilde işlenmiştir. Geniş ve sivri çeneli yüzü, ileriye doğru bakar, akı belirgin, iri siyah göz bebekli badem gözleri ve yay gibi kaşlarıyla bir insanınki gibi resmedilir.

Atın kızıl kahverengi yelesi baş üzerinde başlayarak boyun üzerine düşen, kıvrımları beyaz tonlarla belirginleştirilmiş sivri uçlu top top lüleler halinde resmedilmiştir. Düz bir şekilde başlayan kızıl kahve kuyruğu, yükselip hafif kıvrımlarla ayaklarına kadar uzatılmıştır. Alnı ve yanakları saran yuları ile sağrı üzerinde düğme ile bağlanan kayışlarında siyah renk, dizginlerinde ise kızıl kahverengi tercih edilmiştir. Siyah eyer, yüzeyi yuvarlak hatlı geometrik bir motifle bezenmiş, altın sırma ile kuşatılmış olan kızıl kahverengi bir belleme üzerine yerleştirilmiştir (Resim 7,8).

Azizin öldürdüğü ejder bir yılan gibi basit şekilde resmedilmiştir. Kıvrılarak ilerleyen ejderin kuyruk kısmı atın arka ayakları altında kalmıştır. Üst çenesinin ucu geriye doğru çengel biçiminde, boynuzu ise öne doğru kıvrılmıştır. Boynuzu altında kulağı yer alır. Başını açık ağızla atındaki azize doğru yukarıya kaldırır biçimde resmedilmiştir. Vücudunun üst kısmı koyu, alt kısmı açık griye boyanmıştır. Alt kısımdaki pullar kızıl kahve zikzaklarla gösterilmiştir. Ejderin boynuna bağlanmış kızıl kahve renkli yular prenses tarafından çekilmektedir (Resim 6,7,9).



Resim 8 Detay: Aziz Georgios. Gül, 2021



Resim 9 Detay: Prenses, Gül, 2021

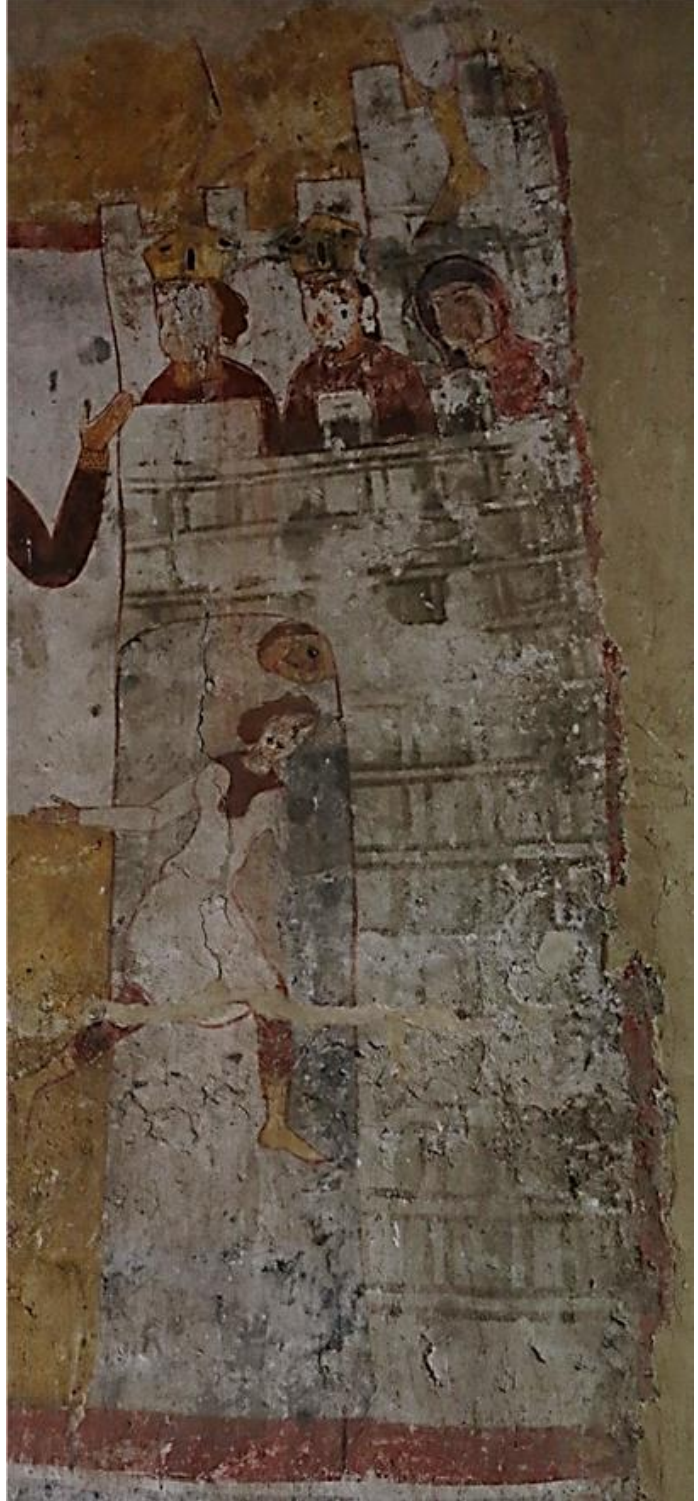
Eksenin doğusunda, atın hemen önünde duran prenses ayakta, belden aşağısı 3/4 profilden, gövdesi cepheden ve başı ayaklarının tersi yönde profilden betimlenmiştir. Başını hafifçe eğerek bakışlarını azize doğru yönlendiren prenses, kalçasından itibaren beyaz çizgilerle sınırlandırılarak vurgulanmış sağ ayağını sol ayağı üzerinden çapraz şekilde atarak doğuya, kaleye doğru adımlamaktadır. Prenses dirsekten bükerek kalçasının üzerine doğru uzattığı sağ eli ile ejderin boynuna bağlı yuları tutarken, ayası açık sol elini dirsekten kırarak yukarıya doğru kaldırarak ebeveynlerinin ve diğer insanların bulunduğu kaleyi işaret etmektedir. Kızıl kahve uzun saçları sırtına doğru dökülen prenses yuvarlak uzun yüzlü, ince çatık kaşlıdır. Göz akları belirgindir, siyah göz bebekleri başının konumuna uygun olarak yukarıya, azize doğru yönelmiştir. Başında kızıl kahve çizgilerle sınırlandırılmış, altın rengi tek kemerli bir *stemma* vardır. Üzerine yakaları, manşetleri, giysinin orta bölümünden başlayarak eteğe kadar uzanan birleşim yeri ve etekleri altın işlemeli kızıl kahve bir *dibetesion* giymiştir. Dibetesyonun yakaları ve birleşim yeri küçük zikzaklar, iki bölümlü manşetleri ve geniş tutulmuş eteğin üst kısmı kıvrık

dallar arasında yapraklar, alt kısmı ise merkezleri siyah noktalı küçük daire dizisiyle bezenmiştir. Yaka kısmında içine giydiği beyaz tuniğinin bir parçası görünmektedir. Ayağında da kırmızı ayakkabıları vardır (Resim9).

Prensesin doğusunda yer alan kalenin düzgün kesme taşlarla inşa edildiği anlaşılmaktadır. Kalenin basık kemerli büyük kapısının üst bölümünde prensesi izleyen kral ve kraliçenin bulunduğu alanı çevreleyen önde alçak, arkada daha yüksek mazgallar yer alır. Açık duran kapıdan telaşlı bir şekilde koşarak içeriye giren bir figür ve bunun doğusunda dışarıya doğru bakar biçimde sadece başı görünen başka bir figür daha bulunmaktadır. Kaleye koşarak giren figür yuvarlak yüzlü, kızıl kahverengi kısa kıvrıkcık saçlıdır. Kızıl kahverengi yakasının ucu göğsüne kadar uzanan ve belden bağlanan kısa beyaz bir tunik, kızıl kahverengi dar pantolon ile sarı çizme giymiştir. *Maniakisli* kıyafeti saray görevlisi olabileceğine işaret etmektedir. Vücudu cepheden ayakları yandan gösterilen figürün iki yana açtığı kollarından sağdaki ve sağ bacağının bir kısmı kapının dışında kalmıştır. Dışarı doğru bakan figür ise kulak hizasında kızıl kahverengi düz saçlı, uzun yuvarlak yüzlü, ince düz kaşlı, uzun ince burunlu ve küçük ağızlıdır. Akı belirgin iri siyah gözleri ile ejdere doğru bakmaktadır. Bu figürler ejderin gazabından korkarak dehşet içinde saklanan şehir halkını temsil ediyor olmalıdır.

Kalenin dendanlar ile sınırlanan üst kısmında, belden yukarı kısımları görünen, $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiş ikisi kadın olmak üzere üç figür yer almaktadır. Her üç figür de bakış ve duruşları ile prensese doğru yönelmişlerdir. Soldaki erkek ile ortadaki kadın figür tek kemerli birer *stemma* taktıkları için kral ve kraliçe olmalıdır. Kırmızı çizgiyle sınırlandırılmış altın rengi *stemmalar* merkezde ve üstte iki yanda siyah üç mücevherle bezenmiştir. Figürlerin üçü de iri yuvarlak yüzlü iken kralın yüzü tamamıyla tahrip olmuştur. Kraliçe ve diğer kadın figürünün ise yay kaşları, akı belirgin iri badem şeklindeki siyah gözleri seçilebilmektedir. Kral ve Kraliçe, kızıl kahverengi kıyafet giymiştir. Kral, kulak hizasında kısa saçlı ve kısa sakallı olarak; Kraliçe ise sırtına dökülen kızıl kahverengi, dalgalı saçlı olarak resmedilmiştir. Sağdaki kadın figürü ise üzerine baş kısmı koyu gri, alt kısımları kızıl kahverengi bir mophorion giymiştir (Resim 10).

Yukarı Svaneti Bölgesinde sıklıkla kiliselerin cepheleri de resimlenmiştir. Aziz Georgios Kilisesi'nin kuzey cephesinde yer alan sahnede doğuda Aziz Georgios Ejderi öldürürken, batıda ise Diokletianos'u öldürürken resmedilmiştir (Resim 11). Köşe ve kenarlarındaki sıvaların döküldüğü sahnede tahribata uğramış diğer bölümler koruma amaçlı



Resim 10 Detay: Kale ve sakinleri. Gül, 2021

sıvanmıştır. Eksenin doğusunda Aziz Georgios'un atının arka bölümü ve yüzü, azizin yüzü, eksenin batısında ise Aziz Georgios'un atının kuyruğu ve azizin sağ eli bu tahribattan etkilenmiştir. Bunun dışında renklerdeki solmalar sonucu, eksenin doğusunda ejderin ve batısında Diokletianos'un gövdeleri büyük oranda silinmiştir.

Sahne 9a: Aziz Georgios ve Ejder

Sahnede zemin ve arka fon renklendirilmemiş ya da tahribat sonucu silinmiştir. Kompozisyon Aziz Georgios'un Laisa Şehri Mucizesi sahnesindeki Atlı-Ejder bölümünde anlatılana paraleldir. Eksenin doğusunda Aziz Georgios şahlanmış atı üzerinde ejderi öldürürken; batısında ise aynı duruşla Diokletianos'u öldürürken resmedilmiştir.

Aziz Georgios, doru bir at üzerindedir. İnce kahverengi çeperli sarı bir hale ile resmedilmiş başı tahrip olmuştur. Yüzünün alt bölümü ve ensesindeki kıvrıcık, kahverengi saçları seçilebilmektedir. *Fibulasız* pelerinin arka kısmı seçilmemektedir. *Pholydotox Thoraxı* ve *pterygesi* altın rengidir. Uzun kollu erguvan tuniğin manşet kısımları altın sırmalıdır ve alttaki küçük daireler, üstteki ikisi noktalı eşkenar dörtgen motifliyle bezenmiş üç kuşağa sahiptir. Sarı bir pantolon ve beyaz çizme giyer. Sol kolu seçilememekle birlikte atın dizginlerinin ulaştığı göğüs hizasında olmalıdır.



Resim 11 Aziz Georgios Kilisesi, Kuzey Cephe. Gül, 2021

Başındaki tahribata rağmen başlık ve dizginleri seçilebilen doru atın beyaz yeleleri boynu üzerine dökülmektedir. Ayaklarında beyaz kalın şeritler bulunan atın kahverengi kuyruğu kıvrılarak arkasına savrulur. Kenarları altın sırmalı açık renk bir belleme üzerine atılan eyeri, arkadaki eğer kaşından anlaşıldığı kadarıyla beyazdır (Resim 11-13).

Ejderin tüm bedeni tahrip olmuş yalnızca açık ağızla atındaki azize doğru yukarı kaldırdığı başına ait izler günümüze ulaşabilmiştir. Bu izlere göre ejder Laisa Şehri Mucizesindeki gibi resmedilmiştir (Resim 14).

Sahne 9b: Aziz Georgios ve Diokletianus

Sahnenin batı yarısındaki ikonografi de anlatılan biçimde bir atlı ile oluşturulmuştur. Burada Aziz Georgios Diokletianus'u öldürmektedir. Farklı olarak Aziz Georgios; beyaz bir tunik altına kahverengi pantolon ve çizme giyer. Erguvan *sagionu* tahribata uğramamıştır. Kır atının yeleleri kahverengi, kulakları sivri, ayakları kırmızı şeritli ve kenarları aynı biçimde bezenmiş bellemesi koyu kahverengidir. Diokletianus ise beyaz bir elbise giyer (Resim 14,15).



Resim 12 Detay: Ejder. (İşlenmiş Görsel). Gül, 2023



Resim 13 Detay: Aziz Georgios. (İşlenmiş Görsel). Gül, 2023



Resim 14 Aziz Georgios ve Diokletianus, (İşlenmiş Görsel). Gül, 2023



Resim 15 Aziz Georgios ve Diokletianus, Gül 2023

Değerlendirme ve Sonuç

Bizans sanatında savaşçı aziz kültü, 9. yüzyıl sonrası ikonografik bir kimlik kazanmıştır (Walter, 2003, s. 9–22). Bu dönemde, özellikle atlı aziz tasvirleri hem koruyucu hem de kahraman figürler olarak resmedilmiştir. Sözlü gelenekte Aziz Georgios kültü 5. yüzyıl civarında Kapadokya'da ortaya çıkmış, zaman içinde hem Bizans'a, oradan Balkanlar ve Rusya'ya, hem de kuzeydoğudaki Transkafkasya'ya hızla yayılmaya başlamıştır. Gürcü ikonografisinde savaşçı azizlerin betimlenişi, Bizans etkisini yansıtmakla birlikte yerel estetik unsurlarla özgün bir karakter kazanmış ve neredeyse ibadet boyutuna ulaşmıştır (Walter, 2003, s. 274–285; Aleksidze & Gedevarishvili, 2025, s. 25–33). 17. yüzyıl tarihçisi Vahuşti'nin Gürcü isminin kökenini Georgios isminden geldiğini açıklaması (Bakradze, 1885, s. 22-23.); Georgios'un Gürcü halkının yüce koruyucusu, "şefaatchisi", "insanları kötü ruhlardan ve şeytanlardan koruyan ve işkencecilerin elinden kurtaran başlıca kişi" (Cavakhişvili, 1959, s. 38), tanrılaştırılmış bir aziz olması (Bardavelidze, 1953, s. 76-77; Cavakhişvili, 1959, s. 37), Gürcülerin anlayışındaki Aziz Georgios imgesinin eski pagan ay tanrısı Tetri Giorgi'nin yerini aldığına dair mevcut görüşü doğrulamaktadır⁵ (Bardavelidze, 1953, s. 88-89; Cavakhişvili, 1959, s. 4-56; Privalova, 1991, s. 182–183). Bu durum, Transkafkasya bölgesinde Aziz Georgios kültürünün özgün bir karakter kazandığını göstermektedir.

Ancak, Hristiyan azizin, ay kültürünün tüm karakteristik özelliklerini özümseyerek pagan tanrı Tetri Giorgi'nin yerini tam olarak ne zaman aldığını söylemek zordur. Kekelidze, hagiografik materyallerin analizine dayanarak, Aziz Georgios kültürünün Gürcistan'da 9. yüzyılın ortalarından daha erken bir tarihte yerleşmediğini öne sürmektedir (Kekelidze, 1951, s. 504.). Ancak sanat eserleri, kültürünün daha erken bir tarihte yayıldığını gösterir (Privalova, 1991, s. 182–197).

⁵ Aziz Georgios ile önceden var olan bir pagan tanrısı arasındaki olası bağlantı, her zaman bilim insanlarının ilgisini çekmiştir ve azizin imgesinin antik ve doğu kökenlerine dair çok sayıda çalışma yapmışlardır. En güncel çalışmalar için etnolog Kevin Tuite'nin eserlerine bakılabilir

Erken dönem Gürcü taş stelleri üzerindeki süvari tasvirleri, kötülükle mücadele eden azizin ikonografik biçiminin yazılı kaynaklardan önce geliştiğine işaret etmektedir (Iamanidze, 2014, s. 98–101). 6. ve 7. yüzyıllara tarihlenen Tsebelde stelinde yazılı bir tanımlama bulunmamakla birlikte, atlıların birinin altında yılan, diğerinin altında insan figürü parçası gibi belirli niteliklerinin bulunması, Georgios'un tasvir edildiğine dair hiçbir şüphe bırakmamaktadır. Aşağı Kartli'den erken döneme ait bir grup stelde hem sıradan atlıların hem de bazen tamamen benzeri görülmemiş boyutlara ulaşan yılanları çiğneyen atlıların tasvirleri vardır. Stellerden birinde, böyle bir yılanın üzerinde açıklayıcı bir yazıt bulunur: "[ᄆᄆ ᄆ]ᄆ ᄆᄆᄆᄆ" - "bu bir yılan"; Burada, aziz figürünün başının her iki yanına yazılmış olan adı da parçalar halinde korunmuştur: solda... ᄆᄆ (rg), sağda - o (i): (ᄆᄆ)ᄆᄆ, Giorgi (Privalova, 1991, 187). 4.-6. yüzyıl tarihli Xozorni ve Brdadzori stellerindeki figürler, iyi ve kötünün iki ayrı düzlemde temsil edilmesiyle, kompozisyonun sembolik anlamını belirginleştirmektedir (Iamanidze, 2014, s. 98–99). 7. yüzyıla tarihlenen Kataula stelinde yer alan "Aziz Georgios, kuluna merhamet et" yazıtı, Gürcistan'da azizin erken kült varlığını doğrudan kanıtlar niteliktedir (Iamanidze, 2014, s. 100–101).

Bu stellerdeki biri yılan biçimli bir ejderi, diğeri bir imparatoru öldürürken tasvir edilen atlılar⁶, 7. yüzyılın başlarından kalma Martvili Katedrali'nin batı frizinde, 10. yüzyıl Vale Meryem Kilisesi'nin batı kapısının alınlığında, Joisubani kilisesinin cephesindeki kabartmalarda, Ikalto Aziz Stetphanos Bazilikası'nda (10.yüzyıl) bulunan cephe levhalarında ve birçok ikonada resmedilmiştir (Çubinaşvili, 1959, s. 325, 372, 358, resim 184; Virsaladze, 1955, s. 221–222; Amiranashvili, 1950, s. 187, resim 68; Lazarev, 1960, s. 35). Bu örnekler Gürcistan'daki süvari aziz ikonografisinin 7.-10. yüzyıllar arasında olgunlaştığını göstermektedir (Iamanidze, 2014, s. 102–105). 11. yüzyıldan itibaren bu tür tasvirlerin sayısı önemli ölçüde artmıştır. Bunlar, yine çok sayıda ikona, Nikortsminda'daki (1010-1014) kilisenin batı kapısının alınlığı ve doğu cephesindeki kabartmalar, 11. yüzyıl başlarında Urtkva Kilisesi'ndeki templon duvarındaki atlı ve Svaneti kiliselerindeki resimlerini süsleyen atlılar olarak sayılabilir. Svaneti bölgesindeki duvar resimleri, savaşçı aziz betimlerinin erken örneklerini sunmakta ve bölgenin Hristiyan ikonografisinde özgün bir üslup oluşturduğunu işaret etmektedir (Aleksidze & Gedevisashvili, 2025, s. 45–58). Svaneti'ye ek olarak, Gürcistan'ın diğer bölgelerinde de yaygın olan bu sahneler Bochorma ve Kalobani'deki Aziz Georgios kiliselerinde, Şida-Kartli'deki İkvi ve Pavnisi kiliseleri duvar resimlerinde yer almaktadır. Bu örnekler düşünüldüğünde Atlı Aziz Georgios imgesinin 10. ve 11. yüzyıllarda Gürcistan'da son derece popüler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Oysa diğer ülkelerde ve özellikle 12. yüzyıldan önce Bizans'ta, neredeyse bilinmediği söylenebilir (Privalova, 1991, s. 183–184). Iamanidze, atlı asker aziz ikonografisinin oluşumunda yerel ön-Hristiyan süvari kültürünün belirleyici olduğunu, dolayısıyla Gürcü sanatının sadece alıcı değil, biçimlendirici bir rol oynadığını öne sürer (Iamanidze, 2014, s. 101–102).

Gürcistan'da Aziz Georgios'un bahsedilen ejder ya da imparator öldürürken gösterildiği sahneler dışında da tasvir edildiği görülür. Örneğin kabartmalı levhaları Aziz Georgios'un hayatının neredeyse eksiksiz bir döngüsünü sunan ünlü Mestia haçı, 11. yüzyılın ikinci yirmi yılına tarihlenmektedir (Çubinaşvili, 1959, 450-477., Levha 71,72,73, fotoğraf 270, 271). Hristiyan dünyasının sanatında Aziz Georgios'un bu kadar ayrıntılı tasvirlerinin bu tarihte var olması dönemin sanat algısı için sıra dışı bir olgudur⁷ (Lazarev, 1960, s. 32–34; Privalova, 1963, 181–221). Köken aldığı konuya dair anlatılar ya da azizin vitalarının varlığı ve içeriği açısından da bu ikonografinin oldukça erken örneklerini barındıran Gürcistan duvar resimleri, Aziz Georgios'un şehitlik ve mucize sahnelerini de içermektedir (Privalova, 1991, s. 183–184).

Krumbacher, Georgios'un hikâyesinin özünün 4. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıktığını önermektedir (Krumbacher, 1911, 289). Sonrasında, vitası en fantastik ve absürt ayrıntılardan arındırılarak sürekli olarak yeniden düzenlenmiş, 11. yüzyıla gelindiğinde, halk arasında popülerliğini sürdüren arketipin yanı sıra, kanonik hayat hikâyesinin çeşitli edebi uyarlamaları, metaforik metinler ve synaxarium metinleri olarak ortaya çıkmıştır (Krumbacher, 1911, 281–302.). Georgios'un üç mucizesi (Dul Kadının Sütunu, Laisa Şehri ve Genç Saki) 11. yüzyıl Yunanca el yazmalarında yer almaktadır (Aufhauser, 1911; Lazarev, 1953, 197). Daha sonra bunlara 6

⁶ Georgios'un çiğnediği figürlerden bazıları yazıtlarla açıklanmıştır: "Diocletianus"

⁷ Aziz Georgios'un hayatından üç sahne, Eski Ladoga Kilisesi'nde resmedilmiştir (1168). Bunlardan yalnızca biri günümüze ulaşmıştır: "Aziz Georgios ve Ejderha Mucizesi"

mucize daha eklenir ve "Ejderha Mucizesi" yalnızca 12.-13. yüzyıl el yazmalarında yer almaktadır (Aufhauser, 1911, s. 164, 176, 231, 237; Krumbacher, 1911, s. 296)⁸. Ancak Lazarev, Kapadokya'nın ilk dönem resimlerinde Ejderha Avcısı Georgios'un (Atlı Georgios'un ejderhayı çığnemesi) imgelerinin bulunmasına ve Aufhauser'in Georgios'un mucizelerinin bir kısmının 8. yüzyıl sözlü geleneğine dayandığı varsayımına dayanarak, "Ejderha Mucizesi"nin ilk kez aynı dönemde yaratıldığını ve en geç 9. yüzyılın sonlarında edebi forma büründüğünü ileri sürmektedir (Aufhauser, 1911, s. 164, 237, Lazarev, 1953, s. 197-202).

Aziz Georgios'un vitasının Gürcistan'da ne zaman yayılmaya başladığını söylemek zordur. Kekelidze'ye göre, Kapadokyalı Georgios'un şehitliği ilk olarak 10. yüzyılda, muhtemelen Abhazya Kralı II. Georgios (ö. 955) döneminde ve ardından Giorgi Mtatsmideli tarafından Gürcüce'ye çevrilmiştir (Kekelidze, 1945/2, s. 8; 183-184)⁹. Vita, özellikle 10. ve 11. yüzyıl sonlarından 12. yüzyıla kadar, Gürcistan topraklarında büyük bir feodal monarşinin kurulduğu dönemde, yani edebiyatta cesaret ve yiğitlik, kahramanlık ve özveri örneklerinin arandığı dönemde yoğun talep görmüştür. Çevirilerin çoğu o dönemde yapılmış ve bir versiyonla yetinmeyip, daha eksiksiz bir versiyonla zenginleştirilmiştir. (Privalova, 1991, s. 183-184).

Laisa Şehri Mucizesi'ni içeren en eski Gürcü el yazması, 11. yüzyıl sonuna tarihlenen Kudüs Patrikhane Kütüphanesi 2 No.lu el yazmasıdır. Bu el yazmasında, azizlerin yaşamlarının yanı sıra, Georgios'un şehit edilmeden önce gerçekleşen üç mucizesi de yer alır (Blake, 1934, 17). Bu vita metni, kanonik versiyonun edebi bir uyarlamasıdır (Privalova, 1991, s. 196-198).

Mucize metni Sabinin'in yayınladığı ve 14.-16. yüzyıllardan itibaren ülke genelinde çok sayıda kopyası dağıtılan yaşam versiyonuna da eşlik eder. Bu versiyon da vitanın kanonik versiyonunu takip eder ve Krumbacher tarafından "saf normal metin" olarak tanımlanır (Krumbacher, 1911, 41-45 ve 162-169). "Georgios'un kölesi" Pasikratom-Parekratom (Palekratom) tarafından kaleme alınan Georgios'un hayatı, aralarında "Laisa Şehri Mucizesi"nin ilk sırada yer aldığı kapsamlı bir mucizeler döngüsünü içerir.

Laisa Şehri Mucizesi'nin erken dönem tasvirleri nispeten azdır. Doğu Hristiyan dünyasında bunlar arasında, Kastoria'daki (Pelekanidis, 1953, Levha 32) Agioi Anargyroi Kilisesi'nde 12. yüzyıldan kalma bir fresk, 11. yüzyılın 60'larında resmedilmiş olan Durdevi Stupovi Katolikonu'nda (Vojvodić & Marković, 2023, s. 94, resim 71) ve Eski Ladoga'daki 1167-1168 tarihli Aziz Georgios Kilisesi freski yer alır (Lazarev, 1960, s. 32-35, Levha: 10-14; 1953, s. 213-214, şekil. 15; Alpatov, 1956, s. 302, şekil 2). Sina Manastırı'ndaki Aziz Georgios'un ikonasında "Ejder Mucizesi" tasvir edilmiş olup, 13. yüzyıl doğu eyaletlerinin (özellikle Gürcistan'ın) sanatıyla ilişkilendirilmiştir (Sotiriou, 1956, s. 244-245, Levha 167; Privalova, 1991, s. 203-206).

Ancak daha ilginç ve önemli olanı hem Laisa Şehri Mucizesi hem de Genç Saki Mucizesinin bir arada kullanıldığı Gürcistan örnekleridir. Beş kilisede Gürcü resim sanatının 11.-12. yüzyıllarına tarihlenen örneklerinde bu uygulama görülmektedir. Konumuz olan Adışi örneği dışında İkvi, Bochorma, Pavnisi ve Vani kiliselerinde genellikle karşılıklı olarak kuzey ve güney duvarlara ya da alt alta resmedilerek aynı resim programı içinde kullanılması ve bunun yanı sıra Adışi'de olduğu gibi Aziz Georgios'un ejder ve imparator öldürürken resmedildiği sahnelerin resim programına eklenmesi bir dizi soruyu gündeme getirmektedir. Aziz'in siklusu içerisindeyken bu iki mucizenin tercih edilmesi vitalar ile doğrulanabilecek bir durumdur (Privalova, 1991, s. 181-221). Ancak Adışi Kilisesi'nin kuzey cephesindeki gibi belirli bir siklus olmaksızın "muzaffer Aziz Georgios" vurgusuyla ejder ve imparator öldürürken resmedilmesi bahsedilen Laisa Şehri Mucizesinin bir kısaltması mıdır? Böyle ise "İmparator" öldürdüğü bölüm hangi bağlamda tartışılmalıdır? Dahası ikonografik bir tekrara düşmek umursanmadan bu sahnelerin bir arada verilmesi nasıl bir amaç taşımaktadır?

Aziz Georgios'a adanmış kiliselerde bulunan bu resimlerin her biri, "Laisa Şehri Mucizesi"nin yanı sıra, onun hayatından birçok sahneyi korumuştur. Beş kiliseye ait resim programlarının tümünde, "Laisa Şehri Mucizesi" ile birlikte, "Genç Saki Mucizesi" sahnesi de resmedilmiştir.

⁸ Krumbacher "Ejder Mucizesi"ni içeren ilk Yunanca el yazmasının tarihini 1315 olarak belirtir.

⁹ Kekelidze bu metnin Gürcüceye Euthymius Mtatsmideli tarafından çevrildiğini tespit ediyor.

İkvi Kilisesi'nde hagiografik döngü kuzey haç kolunun tamamına alt alta üç sıra halinde resmedilmiştir. Kolun kuzey duvarının ilk sırasında "Genç Saki Mucizesi", ikincisinde ise "Laisa Şehri Mucizesi" yer almaktadır. Pavnisi'deki Aziz Georgios Kilisesi'nde hagiografik döngü neredeyse ilk sıranın tamamını kaplar. "Laisa Şehri Mucizesi" sahnesi kuzey duvarının sunağa yakın kısmında, "Genç Saki Mucizesi" ise batı duvarının güney kısmında yer almıştır. Bu sahnelerin her ikisi de diğer tüm hagiografik sahnelerin iki katı büyüklüğündedir. İlginç bir nokta, Adışi ve Bochorma'da - atlı Aziz Georgios'un imgelerini içeren iki mucize sahnesinin yanı sıra, atlı çiftlerin bağımsız imgelerinin de bulunmasıdır. Bunlardan ilki bir imparatoru, ikincisi ise bir ejderhayı çığnerken resmedilmiştir¹⁰. Bochorma'daki sembolik sahneler kuzeybatı apsisinin ilk sırasında yer alırken Adışi'de kuzey duvarının dış cephesinde bulunur (Privalova, 1991, s. 181–221)

Her iki kilisede de hem hagiografik kaynağı temel alan "Laisa Şehri Mucizesi" hem de sembolik "Ejderha Katili Georgios" sahnelerinin ısrarla bir arada kullanılması Gürcistan'da savaşçı atlı kültürünün sadece Hristiyan örneklerle açıklanamayacağını göstermektedir (Lazarev, 1953, s. 205, dipnot 7¹¹; Privalova, 1991, s. 181–221). Olasılıkla Adışi'de cephede yer alan "Aziz Georgios Ejder" ve "Aziz Georgios ve Diokletianus" sahneleri azizin vitalarındaki anlatının kısaltılmış bir versiyonu değil, vitalardan daha önce ve bağımsız olarak kullanılmaya başlanan "Tetri Giorgi" ya da "Atlı Savaşçı Kahraman" kompozisyonlarıdır. Başka bir deyişle Bizans'a uzak ve Güneş değil Ay kültürünün hâkim olduğu bir pagan inanca sahip Transkafkasya'da geçerli olan inanç sistemi Hristiyanlıkta Aziz Georgios karşılığını bulmuştur.

Svanların pagan inançlarında mekânların dini bir tasnifi olup üç katmanlı bir mekân anlayışı baskındır. "Yerin Yılanları", "Yeryüzünün Ruhları" ve "Göğün Tanrıları" olarak özetlenebilecek bu trikotomide "Adilis Deda" genel olarak "Toprak Ana"ya karşılık gelirken çeşitli varlıklar "Yeryüzü Ruhları" olarak kabul edilir. Evlerin ayrı köyün ayrı ruhları vardır. Av için yabana gidildiğinde Samdzimari ya da Dali için adaklar sunulurken hayvanların sağlığı, ekinin bereketi veya köyün düzeni için Tetri Giorgi'ye başvurulur (Eastmond, 2023, s. 160–183; Tuite, 2022, s. 7-8). Tetri Giorgi bu kutsal varlıkların başında gelir ve koruyucu özelliğinin yanı sıra hasat ve bereket için de kötücül varlıklarla savaştığına inanılır. Yılan figürü batı ikonografisinde genel olarak kötücül olanı ifade etmekle beraber bölge insanı yılanları kutsal kabul eder. Her evin itaat edilmesi gereken bir "Ocak Yılanı" vardır (Charachidzé, 1968, s. 117–119). Bu etnografik gerçeklik düşünüldüğünde Hristiyanlığın yeni yeni yayılmaya başladığı Yukarı Svaneti'de Tetri Giorgi'nin yerine geçen Aziz Georgios'un hem pagan inanca özgü yılanların hem de paganlığı temsil eden Diokletianus üzerindeki zaferi bir anlamda değişen inancın özeti olarak vurgulanmıştır. Mekanların "dışarı" ile olan sınırlarında da tıpkı kilisemizin kuzey duvarında olduğu gibi koruyucu atlı kahramanlar görsellikten ibaret olmayan işlevleri ile yerini almıştır.

Dolayısıyla bu beş örnekte "Laisa Şehri Mucizesi"nin "Genç Saki Mucizesi" kompozisyonu ile eşleştirilmesi, hagiografik olarak anakronizm oluşturmalarına rağmen her iki sahnede de at sırtında Aziz Georgios imgesinin bulunmasından kaynaklanmış olmasıdır. Başka bir deyişle Gürcü resim sanatında atlı aziz tasvirlerinde belirleyici olan unsur azizlerin vitalarında anlatılan betimlemelerden çok savaşçı atlı figürünün ön plana çıkarılmış olmasıdır. Atlılarla ilgili iki mucize sahnesi, Gürcistan'da oldukça popüler olan iki kutsal atlı kompozisyonuna benzer şekilde ilerler ve Adışi ve Bochorma resimlerinde olduğu gibi bu ikonografiyle birleştirilir ya da İkvi ve Pavnisi resimlerinde olduğu gibi vitadakilere değiştirilir. Bu bağlamda, Pavnisi'deki sahneler özellikle ilgi çekicidir. Sanatçı Aziz Georgios'un atlarını iki sahnede farklı renklerde resmeder ve bunlardan birini muhtemelen Theodore'un doru aygırına benzetir (Privalova, 1991, s. 181–221).

İki sahnenin imgeleri arasındaki bu yakın ilişki, onları birlikte ele almamızı sağlar; ancak ikonografik olarak "Genç Saki Mucizesi" ile "Laisa Şehri Mucizesi" arasında anakronizm vardır (Privalova, 1991, s. 181–221). Biri Aziz

¹⁰ Bochorma mimarisi, hagiografik sahnelerin apsisde yer almasını zorunlu kılmıştır. Dolayısıyla, burada, "Ejder Mucizesi" tablosunun diakonikonun apsisine yerleştirilmesi Eski Ladoga'daki uygulama ile paraleldir.

¹¹ Lazarev, genişletilmiş "Ejder Mucizesi"nin (prenses ve ailesiyle birlikte), salt at üstünde oturan figürün bir ejder eşliğinde verildiği Ejderha Avcısı Georgios kompozisyonundan farklı bir kaynağa sahip olduğunu düşünme eğilimindedir. İlk tür için 12.-13. yüzyıllara ait edebi bir kaynağı kabul ederken, ikinci türü sembolik olarak değerlendirir. Bu durumda daha basit versiyon 9. yüzyıldan, daha karmaşık versiyon ise 11. yüzyıldan geç değildir.

Georgios'un hayatta iken gerçekleştirdiği mucizeyi konu alırken diğeri ölümünden çok sonra Arap akınları sırasında gerçekleştirdiği mucizeyi konu alır.

"Genç Saki Mucizesi"nin Gürcü sahneleri dışında, Orta Çağ dünya sanatında tasvirleri görece nadirdir. Bunlar arasında; 13. yüzyıla tarihlenen, Kıbrıs'tan; Emba'da yer alan Panagia Chryseleoussis Kilisesi'ndeki duvar resmi, Baf, Philousa Kelokedaron, Bizans Müzesi'nde Azize Marina Kilisesi'nden bir ikona, Koutsovendis'te Aziz John Chrysostomos Manastırı'ndaki Panagia Afendrik Şapelinden bir duvar resmi; Sina Azize Katerina Manastırı koleksiyonundan bir ikona; British Museum'dan bir ikona, Etiyopya'dan Gannata Meryem Kilisesi'nden bir duvar resmi; Girit'ten 1409-1410 yılları arasında Plemianina'daki Aziz Georgios Kilisesinden bir duvar resmi, Rodos'tan 14. yüzyıl sonu - 15. yüzyıl başı Dyamilia, Fountukli Aziz Nikolaos Kilisesinden bir duvar resmi sayılabilir. Elbette 15. yüzyıl sonrası sahne daha sık resmedilmiştir (Katerina, 2010).

Gürcü elyazmalarında bu mucize, yalnızca Sabinin tarafından yayınlanan vita nüshasında yer almaktadır. Sadece yedi mucize içeren bu versiyonda, "Genç Saki Mucizesi"nin beşinci ve altıncı sıralarda iki versiyonu vardır (Sabinin, 1871)¹².

"Genç Saki Mucizesi"nin bu iki versiyonu, İkvi ve Pavnisi sahnelerinin temeli olarak kullanılmıştır; çünkü hem birinci hem de ikinci versiyonda, Aziz Georgios'un , genç saki esir düştükten sonra ailesinin onun için düzenlediği anma yemeği sırasında mucizevi bir biçimde onu ebeveynlerine teslim ettiği anlatılmaktadır (Privalova, 1991, s. 181-221)

Bu mucize "Laisa Şehri Mucizesi" ile eşleştirilmiş bir kompozisyon olarak, Adışi ve Bochorma'nın duvar resimlerinde de mevcuttur (Privalova, 1991, s. 196–206).

Bochorma'daki "Genç Saki Mucizesi" sahnesi, ne yazık ki, zamanın olumsuz etkilerinden fazlasıyla etkilenmiştir. Ancak, şu şekilde yeniden canlandırmak mümkündür: Aziz Georgios yine sağdan sola doğru sakince yürüyen bir atın üzerinde otururken tasvir edilmiştir. Azizin arkasında oturan çocuğun sadece bacağı korunmuştur. Atının önünde, bir erkek (?) figürü zar zor seçilebilmektedir. Sahnenin iki yanında mimari yapılar yer alır. Birbirine benzer biçimde, üç alınlıklı, duvarların örgüsüyle vurgulanan kiremitli bir çatı, üzerinde büyük bir kapı ve küçük, yuvarlak

¹² Birinci versiyona göre; Hagareneler Paphlagonia ülkesine saldırdılar. Birçoğunu öldürdüler ve birçoğunu da esir aldılar, aralarında Patri köyünden St. Georgios kilisesinin bir hizmetçisi de vardı. Genç, hükümdarın hizmetine verildi. Hükümdar ona İslam'ı kabul etmesini teklif etti, genç adam reddetti ve ceza olarak ona en kötü iş verildi, mutfakta odun kesmeye ve su taşımaya zorlandı. Genç adam gözyaşları dökerek, kurtuluş ve esaretten kurtuluş için Yaratıcı'ya ve Aziz Georgios'a dua etti. Bir gece onu çağıran bir ses duydu. Genç adam dışarı çıktığında, arkasında oturan ve dörtlüye uzaklaşan güzel bir atlı gördü. Bir süre sonra kendilerini bir evde buldular ve atlı ortadan kayboldu. Olanlar karşısında çok olan genç adam derin bir uykuya daldı. Şafak vakti, insanlar koşarak geldi. Anlaşılan hepsi Aziz Georgios Kilisesi'nin papazlarıydı ve genç adam daha önce hizmet verdiği tapınağa götürülmüştü.

Hemen ardından gelen altıncı "Aziz Georgios Mucizesi", çocuğun esaretten kurtuluş öyküsünü bambaşka bir şekilde yorumluyor. Çok daha uzun bir öykü: Amastrida bölgesindeki Putamu-Potamon bölgesinde, Paphlagonin ülkesinde Aziz Georgios tapınağı özellikle saygı görüyordu. Burada, eşi Theophane ile birlikte Leon adında dindar bir savaşçı yaşıyordu. Tek oğulları vardı ve anne babası, saygı duydukları azizin onuruna Georgios adını vermişti. O dönemde ülke "Bulgarlar, Macarlar, İskitler, Medler ve Türkler" tarafından saldırıya uğruyordu. Yunan kralı, asker ve komutanlara elçiler göndererek onları putperestlere karşı savaşa çağırırdı. Leon yaşlı ve zayıf olduğu için, çok genç olmasına rağmen tek oğlunu savaşa göndermek zorunda kaldı. Baba ve anne, oğullarını Aziz Georgios Kilisesi'ne götürdüler ve gözyaşları ve dualarla kaderini azizin ellerine emanet ettiler. Büyük bir Yunan ordusu toplandı ve deniz kıyısında düşmanla karşılaştılar, ancak düşman daha güçlü çıktı ve galip geldi. Birçoğu öldü. Genç Georgios, Tanrı'nın ve azizin koruması ve ailesinin duaları sayesinde sağ salim kurtuldu. Güzellğini ve hassasiyetini gören pagan bir hükümdar tarafından yakalandı, onu dövmedi, ancak ona hizmet etmesini emretti ve ülkesine götürdü.

Bu sırada, esir gencin ailesinin her zaman kutladığı Aziz Georgios Bayramı gelmişti. Bu sefer, "o ülkede adet olduğu üzere öğlen şarkılarından sonra, muhteşem bir yemek hazırladılar" ve toplanan herkesi masaya davet ettiler. Ev sahipleri ve orada bulunanlar, bir önceki sefer yanlarında olan gencin yasını tutarken, dostları ve akrabaları yaşlı yaşlıları teselli edip yüreklendirdiler. Esir genç, efendisinin mutfağında durup şarabı sulandırmak için su kaynatırken, memleketinde ailesinin o gün aziz bayramını kutladığını hatırladı. Gözyaşları içinde ailesine onu unutmamaları için dua etti. Bu sırada gence, ev sahibine kaynar su dolu bir kap götürmesi emredildi. Genç, gözlerindeki yaşları hızla sildi, kabı aldı ve efendisinin yemekhanesine doğru yürümeye başladı. O anda Büyük Şehit Georgios onu kucağına aldı ve bir saniye sonra onu, misafirlerin masada oturduğu ailesinin evine bıraktı.

Genç, sahibinin yanına çıkmak üzereken merdiven kenarında gördüğünü söyledi "tabakalı gibi silahlanmış ve "dünyadakilerden daha parlak" bir savaşçı genci kucaklayıp şimşek hızıyla denizleri ve diyarları aştı. Şaşkın konuklar kurtarıcıyı aramak için koştular, ama onu hiçbir yerde bulamadılar ve kaptaki suyun sanki ateşten yeni alınmış gibi kaynayıp köpürdüğünü görünce şaşkınlıkları daha da arttı. Bu arada gencin anne babası da kendilerine gelip oğullarını kucaklayıp öpmek için koştular. Genç tarafından getirilen kaynar suyla şarabı sulandırıp, gerçekleşen mucizeyi ve Aziz Georgios'u anmak için içtiler. Bu kap küçüktü ama herkese yetecek kadar vardı. Ve hepsi gençle birlikte Aziz Georgios Kilisesi'ne gidip ona teşekkür ettiler ve mucizenin bir işareti olarak mucizevi kabı kilisede bıraktılar. Artık yaşlı bir adam olan bu genç, gençliğinde başına gelen mucizeyi kendisi anlatıyor ve hamisini yüceltiyor.

bir pencereye sahip olan karmaşık bir yapılardır. Bu yapılar, bir saraydan ziyade bir kilise yapısını tasvir ediyor olmalıdır (Privalova, 1991, s. 196–206).

Nitekim geç Gürcü elyazmaları arasında, Aziz Georgios'un hayatından küçük bir grup seçmek mümkün olmuştur; burada azizin çilesi, tamamen benzersiz bir sıra ve yorumla mucizelerle takip edilmektedir. "Genç Saki Mucizesi"nin de iki versiyonu vardır ve ilk versiyonda (annesi ve babasıyla birlikte) Midilli Adası'nda, Giritli Hagarenelerin¹³ Yunanlılara saldırması anlatılır. İkinci versiyonda ise olay, İmparator I. Basileios (867- 886) döneminde Kıbrıs adasında geçer ve neredeyse olaya tanık olan keşiş Kosmas tarafından anlatılır. Buradaki baba-rahip, oğlunu diğer insanlarla birlikte mal almaya gönderir. Denizde Araplar tarafından saldırıya uğrarlar ve esir alınarak Filistin'e götürürler. Anlatı esaretten dönen genç adamın, babasının o sırada bir ayın yönettiği St. Georgios Kilisesi'nde belirmesiyle son bulur.

İkvi'de ve Pavnisi'de ikinci versiyonda anlatılan "Leon'un oğlu Georgios'un esaretten kurtuluşu" temalı olay örgüsü benzerdir. (Privalova, 1991, s. 196–206).

Olasılıkla en başından itibaren dörtmala koşan atlı Georgios, arkasında oturan çocuk, genç adamın beklenmedik ortaya çıkışına hayret eden ebeveynler ve misafirlerinin hazır bir masada oturduğu bir kompozisyon kullanılıyor olmalıdır. Hem birinci hem de ikinci resim seti hem İkvi hem de Pavnisi'de yer alır ve düzenlemeleri bile aynıdır. İkvi freskinin, iki mucizeyi ya karşıt duvarlara (Adişi, Bochorma) ya da en azından farklı duvarlara (Pavnisi) yerleştiren diğer tüm resimlerle karşılaştırıldığında tuhaflığı, her iki sahnenin de aynı duvarda, üst üste verilmiş olmasıdır.

Gürcü anıtsal resim sanatının, Aziz Georgios mucizelerinden iki sahneyi birden içeren duvar resimlerinin Hristiyan sanatı tarihi açısından büyük önemini bir kez daha vurgulamak gerekir. Bu bağlamda, erken dönemlere ait örneklerini yalnızca Gürcistan'da gördüğümüz "Genç Saki Mucizesi" sahnesi, tarihi boyunca bitmek bilmeyen bir bağımsızlık mücadelesi vermek zorunda kalmış bir ülke olan Gürcistan'da özel bir karşılık bulmuştur. Anlatının yerel, tamamen Gürcü versiyonlarının yaygınlaşması, bu efsanenin canlılığını, gündelik gerçeklikle bağlantısını ve mucizevi kurtarıcı Aziz Georgios'u yüceltmesini birden fazla nedenle açıklar (Privalova, 1991, s. 181-221).

Savaşçı ve atlı Georgios tipinin kökeninin tam olarak Gürcistan'dan¹⁴ geldiğine dair bir varsayım ileri sürmek makul görünmektedir (Çubinaşvili, 1959, s. 250, 368; Kondakov, 1892, s. 279-280). Gürcü resim sanatının Georgios hakkındaki efsanelerin resim ve kabartmalarda görünür bir biçimde somutlaştırılmasının ilk örneklerini içeriyor olması bunu destekler niteliktedir (Privalova, 1991, s. 181-221).

Atlı Georgios'un arkasında, atının terkisinde elinde bir sürahi tutan bir çocuk figürü daha sonra Bizans dünyasının doğu kesiminde duvar resimlerinde veya Doğu etkisinin izlerini taşıyan anıtlarda yaygın olarak yer bulmuştur (Rice, 1937, s. 84). Özellikle savaşın sürdüğü sınır bölgeleri olan Kapadokya, Kıbrıs, Girit gibi bölgelerde bu sahne daha sık resmedilmiştir (Katerina, 2010).

Bu figür, "Genç Saki Mucizesi" kompozisyonuna tamamen yabancı olan araştırmacılar arasında çoğunlukla şaşkınlığa ve çocuk figürünün kökeni hakkında her türlü varsayımda bulunmalarına neden olmuştur. Örneğin Aufhauser, çocuğun Aziz Georgios'un kahramanı ve onun çilesiyle ilgili hikayelerin yazarı Pankratius-Pasicrates olarak görülmesi gerektiğini söyler. Buna rağmen Agios Chrysostomos Kilisesi duvar resminde yer alan aynı figürü bağışçı olarak önerir (Aufhauser, 1911, s. 166). Özellikle bu görüntüyle ilgilenen Rice, bunu açıklamak için bir Kıbrıs öyküsünden alıntı yapar: Prensesin talihsizliği haberi Aziz Georgios'a kahve içerken gelir; Georgios onu kurtarmak için atına atlar ve orada bulunan bir hizmetçi, elinde bir kahve sürahi ile onu takip eder, "böylece kahraman susuzluktan eziyet çekmez" (Rice, 1937, s. 84). Ancak Rice, böyle bir açıklamayı, açıkça daha sonraki bir döneme ait olduğu gerekçesiyle reddeder. Ayrıca, birincisi, bunun Aziz Georgios'un zaferden sonra eve

¹³ Mezopotomya, Mısır ve Suriye'yi fetheden Arap askerler.

¹⁴ Kondakov Georgios'un bir atlı ve savaşçı olarak tasvir edilmesinin de doğuya ait olduğunu önermektedir.

götürdüğü bir prenses (Reau, 1938, s. 576)¹⁵ olduğu ve ikincisi, “figürün ortaya çıkışını, Batı şövalyeliğine borçlu olduğu” varsayımını da yetersiz bulur; çünkü bu imge “Ortodoks dünyasının Batı'dan veya özellikle Haçlıların etkisinden daha az etkilenen kesiminde daha sık görülür”. Rice, imgenin ortaya çıkışını, iyiyle kötünün ebedi mücadelesini anlatan bazı eski Hristiyanlık öncesi efsanelere borçlu olduğuna ve bunun bir Hristiyan azizi ve şehidinin hayatına aktarıldığına inanır. Bu bağlamda, arkasında bir figür bulunan atlı Georgios ikonografisine en yakın paralel olarak Rice, Sasani döneminden beri popüler olan Behrâm-ı Gûr'in Farsça çizimlerini örnek gösterir. Rice, “*Kafkasya, efsanenin ve olay örgüsünün ikonografisinin gelişiminde şüphesiz önemli bir rol oynamıştır ve belki de eski halk hikayesinin gerçek bir Hristiyan hikayesine aşılandığı yer burasıdır*” sonucuna varır (Rice, 1937, s. 84¹⁶; Privalova, 1991, s. 181-221).

Kondakov da bu imgeyi Kafkasya'yla, yani Gürcistan'la ilişkilendirir; ancak bunu, “Genç Saki Mucizesi”nin tamamen Gürcüce bir versiyonuyla açıklar (Kondakov, 1933, 243, Levan adında biri oğlunu Pizama'daki (Borjomi) Aziz Georgios manastırında hizmet etmesi için vermiştir).

Adışı Aziz Georgios Kilisesi resim programında bulunan Aziz Georgios'un iki mucizesi bahsedilen kaynaklara paralel olarak 11. yüzyıldan itibaren Gürcistan'da yaygın olarak resmedilmiştir. Başlangıçta azizin doğduğu yer olarak kabul edilen Kapadokya ile birlikte Gürcistan'da yaygınlaşan resimlerin daha sonra Kıbrıs ve Girit gibi yoğun savaş yaşayan sınır bölgelerinde sıklıkla resmedilmesi zor durumlar yaşayan halkın umudunu beslemek için bir inanç geliştirmiş olmasıyla açıklanabilir. Başka bir bakış açısından ilerleyecek olursak Svaneti gibi 9. yüzyıl gibi görece geç bir tarihte Hristiyanlıkla tanışan halkın pagan dönemden “Muzaffer Atlı” olarak bildiği ay tanrısı Tetri Giorgi'yi Aziz Georgios ile eşleştirerek Hristiyanlığı kabul etmesi bir anlamda “Pagan Ejder”i öldüren “Hristiyan Kahraman” olarak dönemin inancını şekillendirmiş olmalıdır. Aziz Giorgi'nin ejderhayı öldürmesi anlatısı, Hristiyan hagiografisiyle eski İran kökenli kahraman-yılan miti arasında köprü kurar. Bu, Gürcistan'da çok erken dönemde yerel halk inanışlarına uyarlanmıştır (Tuite, 2022, s. 62-63). Bu açıklama coğrafi olarak Levant bölgesine daha yakın olmasına rağmen Genç Saki Mucizesi'nin Transkafkasya'da hem azizin en erken tarihli vitasında hem de en erken resim örneklerinde yer almasını açıklamaktadır. Gürcü sanatında Aziz Georgios figürü yalnızca ejderha ile savaşan kahraman olarak değil, ulusal kimliğin koruyucusu olarak da yorumlanır (Aleksidze & Gedeveanishvili, 2025, s. 101–115). Kültürün ortaya çıktığı yer ve dönem ne olursa olsun Aziz Georgios'un Gürcistan'da ne kadar yoğun bir inanca sahip olduğunu halkın Aziz Georgios yortusunu yılda iki kez kutlamaları da ayrıca ifade etmektedir.

Tüm bunlar göz önüne alındığında ejder öldüren veya imparator katili Georgios gösterimlerinin kaynağının azizin vitalarına ait kısaltmalar olmadığı aşıkardır. Aksine “Muzaffer Atlı” figürünün azizin vitalarına ait kompozisyonlara ilham veren ya da onları belirleyen bir popüleriteye sahip olduğunu söylemek var olan yazılı ve görsel örneklerin açıklanması için makul bir sav oluşturmaktadır. Sonuç olarak Gürcü sanatının Hristiyan ikonografisindeki yerini yalnızca Bizans geleneğini sürdüren alıcı bir çevre kültür olarak tanımlamak doğru değildir. Gürcü kültürünü inanç ve sanattaki özgünlüğü ile Hristiyan ikonografisini biçimlendiren kültür merkezlerinden biri olarak ifade etmek daha doğru bir tespit olacaktır.

Sözlük

Dibetesion/Divetesion: Orta Bizans döneminde, din adamları ve saray erkânının tören giysisi olarak giydiği bir tuniktir. İmparator erguvan rengi ve etekleri altın işlemeli bir dibetesion giyerdi. Geniş kolları dirsekte ya da bilekte bağlanır (Parani, 2003: 345).

Fibula: Çengelli iğne, genelde broş ya da rozet biçiminde resmedilir ve pelerinlerin tutturulması için kullanılır.

¹⁵ Reau, Bizans modelinin yanlış anlaşılmasına örnek olarak, Piacenza Katedrali'ndeki, Aziz Georgios'un arkasında bir genç kız yerine bir prensesin oturduğu resmi gösterir. Ancak yazar, gencin kendisini yaver veya damat olarak anar.

¹⁶ Yazar bu konudaki görüşünü, Behrâm-ı Gûr, Aziz Georgios ve çeşitli Kafkasyalı benzerlerinin, bazı aşamalarda Mithra tarafından özümseyen İran tanrısı Verethraghna'dan kaynaklandığına inanan Orbeli'nin araştırmalarına dayandırmaktadır.

Himation: Palium benzeri uzun bir üst giysidir. Khiton üzerine giyilir. Genellikle sol omuza atılır, sağ kol açıkta kalır (Parani, 2003: 345).

Khithon: Bizans toplumunda her sınıftan insanın kullandığı, uzun kollu, bol bir tuniktir (Parani, 2003: 345).

Maniakis/Maniakion: Rütbelik, omuza dikilen farklı renkte kumaş parçası (Parani, 2003: 346).

Maphorion: Baş ve omuzları ile vücudu örten şal biçimindeki giysidir.

Pholydotox Thorax: Lamelli göğüs zırhı.

Pteryge: Zırhlara bağlı uzuvları korumak için şeritlerle oluşturulan püskül biçimli giysidir.

Sagion: Kısa askeri pelerindir. Genellikle zırh üzerine giyilir.

Stemma/Stemmatogyrion: Tek ya da çok kemerli taç (Kazhdan & Wolfram, 1991: 1952).

Suppedaneum: İmparator ya da kutsal kişilerin ayaklarının altındaki yükselti, çarmıhın ayak bölümü için de kullanılır (Çoşkun, 2009: 284).

Kaynakça

- Aleksidze, N. & Gedevanishvili, E. (2025). *Warrior Saints in Medieval Georgian Art*, Tbilisi.
- Alpatov, M., V. (1956). Bizans ve Eski Rus sanatında Savaşçı George İmgesi, *Rus Edebiyatı Enstitüsü Eski Rus Edebiyatı Bölümü Bildirileri*, XII, M.-L. (Rusça).
- Amiranaşvili, Ş. Ya. (1950). *Gürcü Sanatı Tarihi, I*, Moskova, (Rusça).
- Aufhauser, J. (1911). Das Drachenwunder des Heiligen Georg in der Griechischen und Lateinischen, *Überlieferung. Byzantin. Arch.*, H.5, Leipzig .
- Bakradze, D. (1885). *Vakhushtni, Gürcistan'ın Tarihi*, Tiflis, (Gürcüce).
- Bardavelidze, V. (1953). *Gürcü (Svan) Ritüel Görsel Sanatına Örnekler*, Tiflis, (Gürcüce).
- Blake, R. P. (1934). Catalogue des manuscrits géorgiens de la Bibliothèque patriarcale grecque à Jérusalem, *Revue de l'orient chrétien*, 3rd series, Vol. III (XIII) No. 3 et 4, Paris.
- Cavakhişvili, I. A. (1949). *Gürcü Halkının Tarihi, I*, (Gürcüce).
- Coşkun, B. (2009). *11. yüzyılda Kapadokia Bölgesindeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri*, [Yayınlanmamış Doktora Tezi], Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çubinaşvili, G. N. (1959). *Gürcü Kabartma Sanatı, I*, Tiflis, (Gürcüce).
- Iamanidze N. (2014). The Dragon-Slayer Horseman from its Origins to the Seljuks: Missing Georgian Archaeological Evidence, *Double Headed Eagle-Byzantium and the Seljuks between the late 11th and 13th Centuries in Anatolia* (N. Asutay-Effenberger/F. Daim eds.), Verlag des RömischGermanischen Zentralmuseums, Mainz, s. 111-127.
- Katerina, F. (2010). *11. - 16. yüzyıllar Arası Kıbrıs Anıtsal Resimlerinde Savaşçı Azizlerin Resimleri*, [Yayınlanmamış Doktora Tezi] V.I. Surikov Moskova Devlet Akademik Sanat Enstitüsü, Moskova, (Rusça).
- Kazhdan, A. & Wolfram H. "Stemma Codicum", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol.3, Oxford University Press, New York-Oxford, 1991: 1951-1952.
- Kekelidze, K. (1951). *Eski Gürcü Edebiyatı Tarihi, I*. Tiflis, (Gürcüce).
- Kekelidze, K. (1945), *Eski Gürcü Edebiyatı Tarihinden Etütler, II. Cilt*, , "Kutsal Atlılar", Tbilisi, (Gürcüce).
- Kondakov N. P. (1892), *Bizans Ülkesi*, St. Petersburg. (Rusça).
- Kondakov, N. (1933). *Russian Icon, Volume IV, Part II*, Prague (Rusça).
- Krumbacher, K. (1911). *Der Heilige Georg in der Griechischen Überlieferung*, München.
- Lazarev, V. N. (1953). 12. yüzyıl Şövale Resminin Yeni Bir örneği ve Bizans ve Eski Rus Sanatında Savaşçı Aziz George İmgesi. *Bizans Vremennik, Cilt VI*, Moskova, (Rusça).
- Lazarev, V. N. (1960). *Eski Ladoga Freskleri*, Moskova, (Rusça).
- Parani, M. G. (2003). *Reconstructing the Reality of Image, Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Brill, Leiden, Boston.
- Pelekanidis, S. (1953). *Kastoria, I*, Selanik.
- Privalova, E. L. (1963). Geç Orta Çağ Gürcü Resminde Aziz Georgios'un İki Mucizesine Ait Kompozisyonların Sanatsal Çözümü, *Macne I*, Tiflis, (Rusça).
- Reau L. (1938). *L'iconographie de l'art Chretien, t. III*. Paris.
- Rice, D. T. (1937). *The Icons of Cyprus*, London.

- Sabinin, M. (1871). *Complete Vitae of the Saints of Georgian Church*, St. Petersburg, (Gürcüce).
- Sotiriou, G. et M. (1956). *Icones de Mont Sinai, I*, Athéns.
- Tuite, K. (2022). The Old Georgian Version of the Miracle of St George, the Princess and the Dragon: Text, Commentary and Translation, *Studies in Early Christian Apocrypha 19*, Leuven: Peeters, 60-94.
- Virsaladze, T. 1955, Sanatçı Mikael Maglakeli'nin Matskhvarishi'deki Freskleri, *Ars Georgica. 4*, Tiflis, (Rusça).
- Vojvodić, V. & Marković, M. (2023). *Djurdjevi Stupovi in Ras*, Novi Sad.
- Walter, C. (2003). *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Routledge, UK.