

**Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin
Freskoları Ne Kadar Bizans'lı?***

How Much Byzantine Are the Frescoes of Tigran Honents Church?

Hatice ÖZYURT ÖZCAN*

Öz

Ermeni kilisesinin tarihi, dini eğitimini Kapadokya'da almış olan Aziz Gregorios'un çalışmaları ile başlar. İznik ve Efes konsillerini kabul eden Ermeni kilisesi Khalkedon konsilinin aldığı kararları benimsemez ve monofizit kiliseler grubundaki yerini alır. Bu düşünce şekli onların resme bakışını önemli ölçüde etkilemiş, özellikle duvar resmi XII. yüzyıla kadar Ermeni sanatında göz ardı edilmiştir. XII. yüzyıldan sonra Sis konsilinin aldığı kararlar doğrultusunda kiliseler resimle bezenmeye başlar. Ancak monofizit Ermeniler nasıl bir resim programı uygulamıştır. Bu sorunun cevabı fresklerle bezeli olarak çok azı günümüze gelebilmiş yapılarda saklıdır. Bu yapılardan biri Ani'de, Aziz Gregorios'a adanmış bir XIII. yüzyıl yapısı olan Honents kilisesidir. Bizim bu çalışma ile yapmak istediğimiz şey, monofizit inanca sahip olan ve bu noktada Ortodoks Bizans'tan ayrılan Ermenilerin, monofizit düşüncelerinin resim anlayışına ne şekilde yansıdığı, Bizans resim programı ile olan bağlantıları ya da ayrılıklarını ortaya çıkarmak ve bu bağlamda Honents kilisesinin resim programını değerlendirmektir. Bu değerlendirme, Orta Bizans dönemi duvar resimlerinin yoğun olarak bulunduğu ve günümüze kadar ulaşabildiği birkaç bölgeden biri olan Kapadokya'daki kiliselerin resim programları ile yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Ermeni, duvar resmi, Aziz Gregorios**Abstract**

History of the Armenian Church starts with activities of Saint Gregorious, who received his religious education in Cappadocia. The Armenian Church accepted İznik and Ephesus councils but it did not obey the decisions taken by the Chalcedon council and it took its place within the group of monophysite churches. This line of thinking deeply affected their

* Bu çalışmanın malzemeleri, 2006 yılında Prof.Dr. Hamza Gündoğdu başkanlığında Ani'de yapılacak olan kazı çalışmalarının ön incelemeleri sırasında oluşturulmuştur.

* Yrd.Dr., Muğla Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, ozyurthatice@mynet.com.

approach to the painting, and especially wall paintings were neglected in the Armenian art until the 12th century. After the 12th century, based on the decision taken by the Sis council, churches were decorated with paintings. But what kind of painting program did the monophysite Armenians follow? The answer of this question is hidden in the structures decorated with frescoes only few of which remain today. One of these structures is the Honents church, a 13th century structure, in Ani which is dedicated to Saint Gregorios. When the structure's painting program is examined, it is seen that, in addition to the frescoes based on the Orthodox literature, some figures and compositions, which make the program eastern, were applied, too. The important point which draws attention in the structure is the eighteen scenes located in the western part about the life of Saint Gregorios. In Cappadocia, translations about saint lives were important before iconoclasm, but they lost their importance after iconoclasm; and in the 13th century in this structure, they reappear under the scenes showing Jesus.

Keywords: Armenian, fresco, Saint Gregorius

Ermeni Kilisesinin tarihi, Aydınlatıcı ünvanıyla anılan Aziz Gregorios'un III. yüzyılın ortalarında ortaya çıkışı ve çalışmaları ile başlar (Atiya, 2005 s.345; Grousset 2005, s.118–12). IV. yüzyıla gelindiğinde ise artık Hristiyanlık, Ermeni Krallığında resmi bir din durumundaydı. Böylece tarihte ilk kez bir devlet, halkla aynı anda Hristiyanlığı kabul etmiş oluyordu¹. Bu şekilde dini hızla benimseyen Ermeniler, İznik (Dvornik 1990, s. 5–9; Grousset, 2005, s.121) ve Efes konsiline (Dvornik, 1990, s. 11; Wright 2004, s.166) temsilciler gönderip, bu konsilde alınan kararları benimsemişlerdi (Dvornik, 1990, s. 9, 12; Atiya, 2005, s.356). V.yüzyıldan itibaren dört bölgeye ayrılmış olan Armenia Krallığı kısa sürelerle elden çıksa da XI. yüzyılın sonuna kadar Bizans'ın kontrolü altındaydı (Grousset, 2005, s.614.) Bu dini ve coğrafi birliktelik VI. yüzyılda dini yönden değişti. Bunun sebebi Khalkedon (Kadıköy) konsilinde alınan kararlardı. 451'de yapılan Khalkedon konsülünün (Dvornik, 1990, s.16–20; Papodikus 1991, s.404; Ostrogorsky, 1991, s. 55; Levchenko, 1999, s. 41–42) aldığı kararlar, Hristiyanlıkta ilk büyük mezhep ayrılığının başlangıcı oldu (Ostrogorsky 1991, s. 55, 58). Doğu kilisesi, Batı tarafından monofizit² olarak tanımlanırken, Batı kilisesi, Doğuda diyofizit olarak adlandırılıyordu (Atiya, 2005, s. 87). Bu kadar büyük bir kopuşa neden olan karar: Efes konsilinde kabul edilen 'İsa Mesihin kişiliğinde tek bir tabiat, tanrısal tabiat olduğu' şeklindeki görüşün (Dvornik, 1990, s. 13) Khalkedon'da 'İsa Mesih'te iki –insani ve

¹ Bu olay 313'deki Milano Fermanından 12 yıl önce meydana gelmiştir. Bkz., Atiya 2005, s.348; Bazı araştırmacılar tarafından bu tarih 288'lere kadar indirilmiştir. Grousset: 2005, s.119.

² Monofizit: Mono: tek, Fisis: tabiat anlamını taşımaktadır.Bkz., Haldon 2007, s.87; Bu inanca göre; Tanrı ve insan ikilemi yoktur. Tanrı insan bedeninde gelmiştir. Kutsal ruh, baba ve oğlu yani Ayia Triada'yı kabul etmez. Bkz., Korat, 2003, s.54; Kazhdan 1992, s.1398–99; Todd, s.187–188.

Tanrısal- tabiat ve tek bir kişilik olduğu' görüşüne dönüştürülmesiydi (Dvornik 1990, s. 16). Bu yeni formül, Bizans ve Latin kiliseleri tarafından kabul edildi (Dvornik 1990, s. 17; Grousset, 2005, s. 226–227).

Khalkedon Ruhani Konseyi sırasında Perslerin istilasına karşı mücadele sürdüren Ermeni Hıristiyanları (Honigman, 1970, s. 17; Ostrogorsky, 1991, s. 86; Grousset, 2005, s. 223–224) konsil kararlarından sonra çıkan Doğu - Batı kiliseleri arasındaki fikir çatışmasında hemen bir duruş alma fırsatı bulamadı. Ancak 506'da, bu konuyu bir karara bağlamak adına tüm Ermeni, Gürcü (Iberia)³ ve Hazar piskoposlarını Dvin'de bir genel sinod toplantısına çağırıldı. Bu sinod sonunda, Khalkedon kararlarının kabul edilemezliği belirtilerek, oy birliği ile Efes'te ilan edilen iman şartlarına bağlı olduğu açıklandı. Böylece Armenia, Doğu monofizit bölgesindeki yerini aldı⁴. 554 yılında II.Narses tarafından Dvin'de ikinci defa toplanan sinod ile Ermenilerin Efes kararlarına bağlılığı pekiştirildi (Ormanian, 1954, s. 21–29; Küçük, 1997, s. 45; Grousset, 2005: 196).

Bu tavrın siyasi sonuçları Armenia'nın geleceği açısından son derece önemli oldu. Ermeni kilisesinin bağımsız bir Hıristiyan kilisesi olarak kurumlaşması ve Grek Ortodoksluğu ile ilahiyat yönünden kopuşu, Armenia Krallığı ile Bizans arasında büyük bir uçurum yarattı (Atiya 2005: 229). Ermeni asıllı olup Ortodoksluğu kabul etmiş birçok Bizans İmparatoru, Armenia'yı Ortodoksluğa döndürmek için birçok yol denediyse de başarılı olamamıştır⁵. Doktrin konularında Ermeni kilisesine, Bizans'dan gelen her yaklaşım geri çevrilmiş, Yunanca ve Süryanice reddedilerek bütün dinsel kutlamalarda Ermenice kabul edilmiş, Kitab-ı Mukaddes, 433'de Ermeniceye çevrilerak dine ulusal bir karakter kazandırılmıştı (Ormanian, 1954, s. 15–19; Atiya, 2005, s. 370–71).

Bu tarihi kopuş kilise düzenlemesinde de Bizans ile Ermeni sanatı arasında birtakım farklılıkların oluşmasına neden olmuştur (Yalçın, 2004, s. 32 vd., 46 vd.).

Doğu monofizit Hıristiyanlığında özellikle ikonalara karşı bir duruş vardı. İkona kırılcılığı mantığının temelindeki ilke şudur; İsa'nın acı çekerken resmedilmiş olması, Tanrının acı çekmesi anlamına gelmektedir. Ayrıca ikonaların ve resimlerin İsa'nın insan biçimli olduğunu onaylayan bir görünüm yarattığı ve bunun da onun ikili bir doğası (İnsan- tanrı) olduğunu savunmak anlamına geldiği için bu tip resimler, tanrının

³ Iberia bu sinod da monofizitliği benimsediyse de VII. yüzyılın başında Doğu Roma cemaatine (Ortodoksluğa) geri döndü. Bkz., Haldon 2007: 54.

⁴ Süryani, Kıpti, Habeş ve Ermeni Kiliseleri Monofizit kiliseleri grubunu oluşturmaktadır. Bkz., Atiya 2005, s.356; Grousset 2005, s. 228;Ormanian 1954, s.23; Aydın 1991, s.16–18: Haldon 2007, s.87.

⁵ Ermeni asıllı Bizans İmparatorlarından Herakleios, Ermeni kilisesini Khalkedon doktrinine sokmak için 663'de bir bölge konsili toplamıştır. Bkz., Garsoian 1985, s.225; Kaegi 2000, s.137;Grousset 2005, s.260; Özcan 2007, s.85; Haldon 2007, s.55; Heraklios'un arkasından Bizans Patriği Photios'da Ermeni Kilisesini Ortodoksluğa döndürmek için birçok yol denediyse de başarılı olamamıştır. Detaylı bilgi için bkz., Grousset 2005, s.363–364.

insan niteliğini eleştiren Ariusçuluğa⁶ yönelmiş bir sapkınlık olarak kabul edilmiştir (Haldon, 2007, s. 86). Bu sebeple de monofizitler ikona reddeden Hıristiyanlardı⁷. Öyle ki resim düşmanlığının (Dvornik, 1991, s. 23–24) kökeninde, genel olarak Yahudiler ve Müslümanlarla birlikte monofizit Hıristiyanların da olduğu ve ikona kırıcı grupların ilk olarak Ermenilerin yaşadıkları bölgelerden ve büyük olasılıkla da Bizans- İran sınırından geldikleri bazı kaynaklarda ileri sürülmektedir (Grabar, 1998, s. 223).

Resim konusundaki bu sapkınlık düşüncesi, Ermeni dini mimarisi içinde duvar resminin gelişmesine ve uygulamasına bir dönem engel oldu. VII. yüzyıla kadarki erken devir Ermeni kiliselerinin çok azında, duvar resmine rastlanmıştır. Bunların da sadece apsis kısımlarının boyandığı anlaşılmaktadır (Thierry 1989, s. 80, fig.40)

Ermeni Krallıkları dönemine (IX- XII. yüzyıl) gelindiğinde, duvar resmi konusunda farklı tutumların olduğu dikkati çeker. Ani Krallığı Khalkedon'culuğa bağlılık olarak görüleceğinden duvar resmini tamamen yasaklamıştı. Ancak diğer krallıklarda ve Ermenilerin bulunduğu farklı bölgelerde böyle bir yasak uygulanmamakla birlikte, duvar resmi Ermeni sanatında bir gelenek oluşturmadığından çok az yapıda yer almıştı. Bu yapılardan en önemlisi Akdamar Kilisesi'dir (Nersessian, 1965, s. 1978). Yapının, bugün freskolarının büyük bir kısmı harap olmuş olsa da, yapıldığı dönemde en az dış süslemeleri kadar dikkat çekici olmuştur.

1204'de yapılan Sis (Kozan) konsili, Ermeni duvar resminde yeni bir dönemi başlatmıştır. Konsil'de alınan, azizlerin ve İsa'nın tasvir edilebileceği kararı sonucunda, yeni yapılan kiliselerde ve var olan yapılarda Duvar resmi daha çok yer almaya başladı. Bu sanat formu Ermeniler için çok yabancı olduğundan kilise yaptırıcıları, ilk olarak Gregorian ressamıyla çalıştı. Bizans üslubuna sahip Gürcü ustalar, bu vesile ile Ortodoks ikonografisini ve Bizans stilini Ermeni yapılarına yansıttılar. Gürcü ve Bizanslı ustalar yanında yetişmiş Ermeni ressam da vardı. Bunların kendi başlarına yaptıkları eserlerde, Bizans etkisinin yanında, taşralı karakterler de görülmektedir. Bu şekilde XIV. Yüzyıla kadar gelen Ermeni duvar resmi, bu dönemden itibaren ortada hiçbir sebep yokken tamamen kayboldu (Thierry, 1989, s.207).

Sis konsili kararları doğrultusunda Ermeni Sanatı içinde resmi bir serbestlik kazanan duvar resminin en iyi korunmuş iki örneğinden⁸ biri, Ani'deki Tigran Honents Kilisesidir (Thierry, 1989, s.208).

⁶ Arius (250–336) İskenderiye'deki kilisenin diyakozlarından. Bir çileci oldu ve teslisi 'Tanrının insan haline gelebileceği fikrinin kabul edilemez' olarak açıklayınca birçok çağdaşı için sapkınlık anlamına gelen bir doktrin üretmiş oldu. Onun bu görüşüne inanlar Ariusçu olarak adlandırıldı. Detaylı bilgi için bkz., Haldon 2007, s.85-87.

⁷ Bu düşünelere sahip, kutsal üçlemeyi reddeden monofizitlik, ikona kırıcılık hareketinin başı olarak kabul edilmiştir. Ostrogorsky 1991, s.149; Grabar 1998, s.229–41.

⁸ Diğer Kobary Kilisesidir. Bkz., Thierry 1980, s.103-21; 1986, s.223-26.

Ani'nin güneydoğusunda, Mıgımgı deresinin Arpaçay'a karıştığı noktanın üzerindeki kayalık alanda yer alan kilise (Therry, 1989, s. 487; 1993, s.1), Ermenice kitabesine göre (Lynch, 1965, s.374; Thierry, 1993, s.70–73) Tigran Honents adında bir Ermeni tüccar tarafından 1215 yılında yaptırılmıştır (Thierry, 1993, s.4).

Kilise, Ermeni mimarisinde yaygın bir kullanım gösteren dört duvar payandası üzerinde yükselen merkez kubbenin etrafının dar haç kolları ile çevrilmesinden oluşan bir plana sahiptir (fig.I)⁹. Yapının batı kısmında sonraki bir dönemde eklendiği anlaşılın jamatun ve şapel bulunmaktadır. Yapının tamamı, jamatun ve şapelin apsis kısmı, XIII. yüzyıl özellikleri gösteren duvar resimleri ile bezenmiştir¹⁰.

Yapının freskolarını konu alan beş makale ve bir kitap bulunmaktadır¹¹. Bu makalelerden dördü Kakovkin'e aittir¹². Araştırmacı biri sempozyum bildirisi olan bu makalelerinde, kilise içindeki duvar resimleri bölümler halinde incelemiştir. Drampian-Katonjian ikilisinin hazırladığı çalışmada ise duvar resimleri bir bütün halinde tanıtılmıştır¹³. Bu yapı ile ilgili son eser, 1993 yılında Thierry tarafından yazılmış olan kitaptır (Thierry:1993). Bu araştırmaların hepsi mevcut resimlerin tanıtılmasına yöneliktir. Bizim bu çalışma ile yapmak istediğimiz şey, monofizit inanca sahip olan ve bu noktada Ortodoks Bizans'tan ayrılan Ermenilerin, monofizit düşüncelerinin resim anlayışına ne şekilde yansıdığı, Bizans resim programı ile olan bağlantıları ya da ayrılıklarını ortaya çıkarmak ve bu bağlamda Honents kilisesinin resim programını değerlendirmektir. Bu değerlendirme, Orta Bizans dönemi duvar resimlerinin yoğun olarak bulunduğu ve günümüze kadar ulaşabildiği birkaç bölgeden biri olan Kapadokya'daki kiliselerin resim programları ile yapılacaktır. Resimlerle bezeli birçok kilisenin bulunduğu bu bölgedeki yapılardan, plan olarak Honents kilisesi ile benzerlik gösteren ve geniş bir siklus içeren, Kılıçlar¹⁴, Elmalı¹⁵, Karanlık¹⁶ ve

⁹ Plan şeması ve Ermeni mimarisi içindeki yeri, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde yapılan SOMA 2007 sempozyumunda, tarafımdan bildiri olarak sunulmuştur. Bildiri basım aşamasındadır.

¹⁰ Thierry 1993, s.4; Jamatun hakkında detaylı bilgi için bkz.,Thierry 1993, s.75- 84; Yalçın 2004: 94-96; şapel için bkz., 1993, s.84-85.

¹¹ XX. yy araştırmacılarından önce yapıyı görenler; Texier 1842, s.98,115, 149, Pl. XXI, XXII, XXIV; Abich, s.1887, 2.197–9; Sargisean 1864, s.124–8; Muravjev, 2, s.276; Brosset 1851, s.127–8; 1860: 13–14; Lynch 1901, s.374–5; Marr 1921, s. 68-9; 1934, s.33-5; Strzygowski 1918, s.201–2, 298–302. Kakovkin 1985, s.174–7; 1987, s.108–14; 1989, s.30–2; 1990, s.227–36.

¹² Drampian-Katonjian 1990, s.41–65.

¹³ Kılıçlar Kilisesinin resim programı için bkz., Jerphanion 1942, s.I, 1,199-242, Lev.9,2, 44-58; Restle 1967, s.I, 18-22, 57, 131–133, res.251–278; Cave 1985; Coşkuner 2002.

¹⁴ Elmalı Kilisesinin resim programı için bkz., Jerphanion 1942, s.I, 2, 431-454, Lev.113-124; Restle 1967, s.I, 123-125, II,160–192.

¹⁵ Karanlık Kilisesi'nin resim programı için bkz., Jerphanion 1942, s.I, 2, 393-430, Lev.95, 2, 96-110, 111, 1-3, 112; Restle I, 129–130, II, res. 218–244; Yenipınar- Şahin 1998; Ozil 1988., s.165-182; Tanburoğlu 2001.

Çarıklı¹⁷ Kiliseleri ile Yılanlı¹⁸ Kilisenin freskleri karşılaştırma örnekleri olarak seçilmiştir¹⁹.

Kilise içindeki resim programını on bölüm altında toplayabiliriz²⁰:

I. Kubbe ve Kasnak, II. Apsis kısmındaki sahneler, III. Meryem'in yaşam siklusuna ait sahneler, IV. İsa'nın yaşam siklusuna ait sahneler, V. Aziz figürleri, VI. Aziz Gregorios'un hayatına ait sahneler, VII. Haç, VIII. Melek figürleri, IX. Tevrat'tan alınmış sahneler, X. Diğer Sahneler.

I. Kubbe ve Kasnak: Yapının orta nefi üzerinde yükselen tek kubbesi içinde Pantokrator İsa ve etrafında uçan melek figürlerinin tasvir edildiği sahne çok tahrir olduğundan güçlüklerle anlaşılmaktadır. Kasnakta Meryem azizlerle birlikte yer alırken, pencere aralarına on altı peygamber ikişerli gruplar halinde yerleştirilmiştir²¹.

II. Apsis sahneleri: Kilisesinin apsis programı şeritler halinde işlenmiş üç sahneden oluşmaktadır. Üst şeritte apsis yarım kubbesinde deesis, orta şeritte kominyon, alt bölümde ise azizler yer alır(fig.II,1).

Deesis'in kökeni 'son yargı' sahnesidir (Cutler, 1987,s. 145).Bu sahnenin VI. yüzyıldan beri bilinen bir konu olmasına rağmen resim sanatında yaygın olarak kullanılmaya başlaması XI. yüzyılda olmuştur (Velmans, 1999, s. 58). Kutsal aracılık kavramının anlatıldığı bu sahne, birçok mezar şapelinin ikonografik programında da yer almıştır²². Honents Kilisesi'nin deesis sahnesi, dışa taşıntısı olmayan apsis yuvarlağının üst bölümünde yer alır (fig.II.1). Bu sahneden günümüze çok az kalıntı ulaşmıştır. Benzer düzenlemeyi Kapadokya'daki Elmalı ve Karanlık kiliselerinin apsis yarım yuvarlağında da görmek mümkündür (Velmans, 1999, s. 58, res. 41- 42).

Kilise apsisinin orta şeridinde 'Havarilerin Kominyonu' sahnesine yer verilmiştir (fig.II.2). 'Kominyon' Bizans resim sanatının XI. yüzyıldan itibaren apsis programına dahil etmiş olduğu bir sahnedir (Ötügen, 1984, s. 150). Erken örnekleri Serres'teki

¹⁷ Çarıklı Kilisesi'nin resim programı için bkz., Jerphanion 1942: I, 2, 455-473, Lev.125-132; Restle 1967: I, 126, II, lev.193-217; Hild- Restle 1981; Rodley 1985.

¹⁸ Yılanlı Kilise'sinin resim programı için bkz., Jerphanion 1942: I, 481-83, Pl. 133.4, 134.2, 4; Restle 1967: I, 130-131, II, Pl.245-250; Rodley 1985.

¹⁹ Kılıçlar, geniş bir siklusa sahip, aynı zamanda kapalı Yunan haçı tipinde bir yapı olduğu için, diğerleri de XIII. yüzyıla ait Honents ile aynı dönemden freskolara sahip olmalarının yanı sıra Kılıçlar gibi plan olarak da Honents'e benzemeleri sebebi ile seçilmiş yapılarıdır.

²⁰ Fresklerin renk ve kompozisyon düzenleri Thierry'de detaylı biçimde anlatıldığı için burada tekrarlanmamıştır. Bkz., Thierry 1993: 21-62.

²¹ Yapının kubbe ve kasnak düzenlemeleri karşılaştırma yapacağımız örneklerde görülmezken, İhlara vadisindeki Ağaçalı ve Kırkdam Altı kilisesinde karşımıza çıkmaktadır. Ağaçalı için bkz., Restle 1967: III, LV, 487; Kırkdam Altı için bkz., III, LX, 510.

²² Kariye Parekklesionu bunlardan biridir. Detaylı bilgi için bkz., Akyürek 1996: 127 vd.

Metropolis (Wessel, 1966, s. 239). Ohri'deki H.Sophia ve Kiev H.Sophia'sında (Velmans, 1999, s. 104, res.40) karşımıza çıkmaktadır. Kapadokya'da, Kılıçlar Kilisesi'nin prothesisinde de görülmüştür (Restle, 1967, s. II, 278).

III. Meryem'in yaşam siklusuna ait sahneler: Meryem siklusuna ait üç sahne bulunmaktadır. Bunlar; Müjde, Doğum, Koimesis ve Pentakost'dur (fig.III,IV,2,3).

Müjde sahnesi, Bakire Meryem'in tanrının selamı ile hamile kalmasını anlatır. Aslında bu sahne, İsa'nın hayatı siklusunun başlangıcı olarak da kabul edilmektedir. Kompozisyon yapıda, kuzeydoğu ve güneydoğudaki duvar yüzeyleri üzerinde iki parçalı olarak işlenmiştir (fig.II,5,5;fig.12). Sağlam olan güneydoğu tonozda Meryem figürü yer alırken, bugün oldukça harap durumdaki kuzeydoğu tonozda Cebrailin olduğu kalan izlerden anlaşılmaktadır.

Honents'de olduğu gibi, Meryem ve Cebrail'in iki kemer üzerinde ayrı olarak tasvir edildiği Kapadokya örnekleri Soğanlıdere'deki Karabaş (XI. yüzyıl), Damsa'daki Haç (XIII.yüzyıl) ve Gülşehir'deki Karşı Kilise'dir (1212)²³. Bizans resim sanatında ilk olarak Kiev H. Sophia'sında (Rice, 1968, s. 159) uygulanan 'karşılıklı yerleştirme' düzeni, XII. ve XIII. yüzyılda yaygınlaşmıştır (Kalopissi, 1975, s. 31).

Doğum, tüm Hıristiyan dünyasında en sık resmedilen sahnelerdendir. Sahne, yapının güney haç kolunun üst aynalığında, ortadaki pencerenin iki yanını kaplayacak şekilde yerleştirilmiştir (fig.III,12). Müjde sahnesinin devamı niteliğinde olan doğum sahnesi, Göreme Karanlık ve Elmalı Kiliselerinde de burada olduğu gibi müjde sahnesinin devamında yer almıştır. Ancak bu yapılarda sahne, kuzey haç koluna alınmıştır²⁴.

Meryem'in ölümünü anlatan apokrif kaynaklı Koimesis sahnesi, yapıda güney haç kolundaki üç parçalı resim programının en alt sahnesini oluşturmaktadır (fig.III,14). Ortodoks litürjisinin on iki büyük yortusundan biri olarak kabul edilmesine karşılık, Kapadokya'da az sayıdaki yapıda uygulanmış, çoğunlukla siklus dışı bırakılmış bir sahne olup, yapı içindeki yeri de değiştirmiştir²⁵. Kapalı Yunan haçı planlı yapılardan sadece Kılıçlar'da bu sahneye rastlanmıştır²⁶. Yılanlı Kilisede ise Honents de olduğu gibi sahne, güney haç kolunun alt kısmında yer almaktadır (Ötüken, 1990, s. 61).

Meryem siklusu içinde yer alan son tasvir pentakost olup, kilisenin kuzey haç kolunun alınlık kısmında yer alır (fig.IV,23). On iki yortu sahnesinden biri olmasına

²³ Ötüken 1984, s.154; Kapadokya örnekleri için bkz., Jerphaion 1942, s.II, 2, 486-47; Schiemenz 1966, s.313-321.

²⁴ Karanlık Kilisede, saat yönünün tersi bir sıralama uygulanmıştır.Bkz.,Ötüken 1984, s.152, 153,157.

²⁵ Ötüken Kapadokya'da incelediği 54 yapıdan 18'inde bu sahneyi tespit etmiştir. Bkz., Ötüken1984, s.150.

²⁶ Ötüken 1984: 150; Koimesisin Kapadokya örnekleri için Bkz., Jerphanion 1942, s.II, 2, 492; Restle 1967, s.II, 25, 34; Thierry 1963, s.79-80, Lev. 39b, Lev. 51b-52, Lev.78; Lafontaine- Dosogne 1973, s. 741-52.

karşın aynı Koimesis gibi, Kapadokya bölgesinde oldukça az sayıda kullanılmış olan bir diğer tasvir²⁷. Kapadokya'daki geç dönem örneklerinden, Göreme Elmalı, Çarıklı ve Karanlık Kiliseleri'nde Koimesis ile birlikte siklus dışı bırakılırken, X.yüzyıla tarihlenen, geniş sikluslu Kılıçlar Kilisesi'nin batı haç kolunun tonoz alınlığında bu sahneyi görmek mümkündür²⁸.

IV. İsa'nın yaşam siklusuna ait sahneler: Bu sahneler Honents Kilisesi'nde iki grup altında toplanarak değerlendirilmiştir. Birincisi İsa'nın mucizeleri, diğeri ise İsa'nın çektikleridir (fig.III,IV; fig.2,3,4,5).

Lazarus'un Dirilişi²⁹, İsa'nın mucizelerine ait tek sahne olarak yapıda karşımıza çıkmaktadır. Lazarus, gelişmiş Kapadokya örneklerinde olduğu gibi mezarın dışında canlanmış bir şekilde tasvir edilmiştir³⁰. Sahne yapının, üç şeride bölünmüş kuzey haç kolunun orta kısmında yer almaktadır (fig.IV, 24). Göreme'deki Çarıklı, Elmalı ve Karanlık kiliselerinde de Honents'de olduğu gibi naosun haç kollarına yerleştirilmiş olan sahne³¹ düzen olarak da Honents örneğine benzemektedir.

İsa'nın çilesi 'Kudüs'e giriş' sahnesi ile başlar³². Bu da güney haç kolundaki üç katlı resim programında doğum ve koimesis sahneleri arasındadır (fig.III,13). Kapadokya bölgesindeki yapıların çoğunda kullanılmış bir sahne olup kilise içindeki yeri genellikle değişebilmektedir. Göreme'deki Karanlık Kilise'de İsa'nın çektikleri dönemine ait sahneler güney haç kolunda toplanmış olmasına rağmen, 'Kudüs'e giriş' tasviri batı haç kolu tonozu içine alınmıştır³³. Çarıklı ve Elmalı Kiliselerinde de bu tasvir kullanılmıştır (Restle, 1967, s. III, 194, 177, 178).

Güneybatı cephe duvarında yer alan üç sahne ve devamında batı giriş kapısı üzerinde bulunan iki sahne, yapıda kronolojik bir şekilde dizilmiş, İsa'ya ait son beş çevrimi oluşturmaktadır. Bunlardan, 'çarmıhta İsa', 'çarmıhtan indiriliş' ve 'boş mezar başında kadınlar' sahneleri, kilisesinin güney batı cephesinde yer almaktadır (fig.III,

27 Ötüken Kapadokya'da incelediği 54 yapıdan 11'inde bu sahneyi tespit etmiştir. Ötüken 1984,s.149.

28 Restle 1967,s. II,275.

29 Lazarus tasvirleri için bkz., Meuser 1971,s.33-38.

30 Jerphanion Kapadokya'daki Lazarus tasvirlerini iki gruba ayırır. Birinci grup örneklerde Lazarus, mezarda ölü olarak tasvir edilmiştir. Bu Arkaik tipe girer. İkinci grup da Lazarus mezarın önünde ve canlanmıştır. Bu da gelişkin örnektir. Bkz., Jerphanion 1942, s.I, 84, 387; Ötüken 11980, s.307.

31 Jerphanion 1942: Elmalı için bkz., III, 219, lev.48, Çarıklı için bkz., II, 412, Lev.103, Karanlık için bkz., s. II, 343, Lev.79.

32 Bizans Sanatında 'Kudüs'e giriş sahneleri' için bkz., Wessel 1971, s. 22- 30.

33 Ötüken, 'Kudüse giriş' sahnesinin batı tonozu alınarak hem sembolik anlamda kilise mekânına girişin vurgulandığını hem de güney ve kuzey duvarlardaki sahnelerle konusal bütünlüğün sağlandığını belirtmektedir. Bkz., Ötüken 1984., s.152-53; Restle 1967, s. II, 234.

19,20,21). Çarmıhtan indiriliş ve boş mezar karşılıklı tonozda yer alırken, çarmıhta İsa sahnesi, bunların hemen altındaki duvar alınlığına yerleştirilerek, adeta üçlü bir triptikon oluşturulmuştur. Benzer düzenleme Karanlık Kilisede de görülür (Restle, 1967, s. II, 233, 237, 239). Buradaki fark, çarmıhtan indirilişin yerini Anastasis sahnesinin almış olmasıdır (Ötüken, 1984, s. 153). Kompozisyonların kilise içindeki yeri konusunda da bir takım farklılıklar görülür. Karanlık ve Elmalı Kiliselerinde, güney ve güneydoğu haç kolu üzerine (Ötüken, 1984 s. 152, 157), Çarıklı'da kuzey ve kuzeydoğu haç koluna (Restle, 1967 s. II, 209, 210, 211) yerleştirilen bu sahneler, Honents'de girişe doğru kaydırılmıştır. Kilisede İsa'ya ait son iki sahne, batı giriş kapısı üzerindeki pencerenin iki yanına yerleştirilmiş olan Anastasis ve İsa'nın kadınlara görülmesi sahneleridir (fig.5). Apokrif Nikodemus İncili'nde tam metin olarak yer alan Anastasis sahnesi, IV. yüzyıldan itibaren kilise litürjisi içine girmiş, İkonoklazma döneminden sonra ise betimlenmeye başlanmıştır (Kartsonis, 1986, s.30, 96). Bizans duvar resmi ikonografisinde Anastasis sahnesi, ikonografik program içindeki yerine ve diğer sahnelerle olan bağlantısına göre, iki farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi ölümle ilgili mezar ikonografisi³⁴, diğeri ise Honents kilisesinde de olduğu gibi, İsa'nın hayatına ait diğer sahneler ile birlikte yer aldığı yortu çevrimidir³⁵.

V. Azizler: Yapının resim programında İsa ve Meryem siklusundan sonra ikinci ağırlıklı temayı aziz ve azize betimleri oluşturmaktadır. Bu betimlerde İsa'nın havarileri, din şehitleri, kilise babaları, azizlik mertebesine ulaşmış keşişler, rahipler, papazlar, eski ahit peygamberleri yer almaktadır³⁶.

Bunların yapı içindeki dağılımlarında hiyerarşi dikkate alınarak, yüksek bölümlere Peygamberler ve Havariler yerleştirilmiştir. Apsis kemer alınlığında madalyon içinde peygamberler yer alırken (fig.II,7), kubbeye geçiş sistemlerinde yine madalyon içine alınmış İncil yazarlarına yer verilmiştir(fig.I,4). Apsis yarım yuvarlağının en alt bölümünde beşerli iki grup halinde yerleştirilmiş resmi giysili piskopos ikonları bulunmaktadır (fig.II, 3, 8, 9). İkonografik program içinde aziz ve piskoposların bu şekilde apsis yarım yuvarlağının alt kısmına yerleştirilmeleri özellikle Palaiologoslar döneminde yaygınlaşmıştır (Akyürek, 1993, s.128). Göreme Karanlık Kilise'de de bu kompozisyonu apsis programında görmek mümkündür (Akyürek, 1998, s.280). Yapının dar yüzlü yan duvarları üzerinde, altı üstlü ya da karşılıklı olarak yerleştirilmiş azizler yer almaktadır. Bunlardan dört tanesi Stylites azizlerindedir. Stylites azizleri yapının batı yönündeki duvar payandalarının ön kısımlarına yerleştirilmiş gömme sütunlar

34 Mezar ikonografisindeki Anastasis sahnesi hakkında detaylı bilgi için bkz., Akyürek 1996, s.109.

35 Yortu sahneleri için bkz., Demus 1948, s.22; Taft 1991: 868; Kitzinger 1988:51.

36 Bu azizlerin isimleri için bkz., Thierry 1993, s.22-24, fig.7.

üzerinde resmedilmişlerdir (fig.III,17;IV,28). Sütunlar üzerinde yaşayan Stylites azizleri³⁷ Kapadokya bölgesindeki bazı kiliselerde de yer almaktadır. Ancak bu yapılarda figürler, Honents'den farklı olarak naosun apsise yakın bir köşesinde ya da apsisin içine yerleştirilmiştir. XIII. yüzyıldan Orta Hisar Ali Reis Kilisesi'nde naosun kuzey duvarının doğu köşesinde bu tip tasvirler yer verilmiştir (Asutay, 1996, s. 110). Çölde çıplak ve tek başına yaşayan keşiş Onophoriosda yapının, güneybatı duvar payandası üzerinde resmedilmiş figürlerden biridir (fig.III,18). Keşiş Onophorios, Göreme'deki Yılanlı Kilisesi'nde (Restle, 1967, s. II, 248, 249) tasvir edilmiştir. Yapının naosunun güneybatı duvar payandasının iki bölmeli kompozisyon düzeninin alt kısmında asker azizlerden Aziz Georgios ve Aziz Theodoros tasvirleri yer almaktadır (fig.III, 16;fig.11). Aziz Georgios, Bizans duvar resminde en fazla tasvir edilen azizlerdendir. Genellikle Aziz Theodoros ile birlikte at üzerinde resmedilmiştir (Scholz 1982, s. 243-253). Bu azizlerin ayrı ayrı gösterildiği örnekler de bulunmaktadır³⁸. Kapadokya'da Göreme'de Yılanlı Kilisesi'nde (Restle, 1967, s. II, 246, 247), at üzerinde ve bir ejderhayla mücadele ederken resmedilen ikili, Honents'de cepheden ayakta karşılıklı olarak yerleştirilmiş bir biçimde ve başlarının üzerine de bir pantokrator İsa figürü konmuş vaziyette resmedilmiştir.

VI. Aziz Gregorios'un hayatına ait sahneler: Doğu Hıristiyan toplumlarında Azizlerin, inananların üzerinde çok önemli etkileri olmuştur. Bu kutsal kişiler, ya Hıristiyanlık uğruna ölmüş ya da çileler çekmiş bir dindar olarak her zaman tanrı ile yakın ilişkiler kurmuşlar ve insanüstü özellikleri ile de azizlik derecesine yükseltilerek inananlardan büyük saygı görmüşlerdir (Magdolino, 1981, s. 51-66; Akyürek, 2002, s. 1). Çoğunluğu Aristokrat ve zengin ailelerden gelen ve iyi eğitim görmüş kişiler olan azizler bu saygı doğrultusunda, ölüm yıl dönümlerinde (yortu günleri) anılmakta, adlarına kiliseler ve manastırlar yapılmakta ve betimleri kiliselerin duvarlarını süslemektedir (Akyürek 2002, s. 3).

Ermeni Hıristiyanlığının kurucusu olarak kabul edilen Aziz Gregorios'da (Krikor) bunlardan biridir (fig.13) (Atiya, 2005, s. 345). Aristokrat bir aileden gelen Gregorios, dini eğitimini Kapadokya'da almış ve ilk Hıristiyan ulularından yeni dinin esaslarını öğrenmiştir. Pagan yerli halk arasında Hıristiyanlığı yaymak için Krallığına döndüğünde, III. Trdat tarafından ağır işkencelere maruz kalmıştır³⁹.

³⁷ Stylites azizleri Süryani çilecilerdir. Bu yaşam biçimini yaratan ve yayan Simeon Stylites'dir Detaylı bilgi için bkz., Atiya 2005, s. 207-216.

³⁸ İkonalar üzerinde tek olarak gösterilmiş örnekleri için bkz., Helen, Evans,Wixom 1997, s.129, res.76; 158, res. 104.

³⁹ Aziz Gregorios hakkında daha fazla bilgi için bkz., Malan 1868; Nersessian 1966, s. 98-108; Atiya 2005, s. 346-47.

Aziz Gregorios'a İmparator III.Trdat tarafından yapılan işkenceler, ardından kral ve halkın Hıristiyanlaştırılması gibi Gregorios'un hayatına ait konular, Honents kilisesinin fresko çevriminde 17 sahne ile yer almıştır. Sahneler, III.Trdat döneminin vakanüvisi, aynı zamanda krallık sekreteri olan Agathangelus tarafından kaleme alınmış olan, Ermenistan krallığının Hıristiyanlığı devlet dini olarak kabul etmesi ile sonuçlanan öyküsünü anlattığı eserindeki konular ışığında hazırlanmıştır (Thierry, 1993, s. 42). Çevrimde birbiri ile bağlantılı üç öykü anlatılmaktadır. Bunlar; Ermeni Kralı III.Trdat, Aydınlatıcı Aziz Gregorios ve Hripsime Azizeleridir. Agathangelus'un metinlerinde yer almayan Azize Nino'nun⁴⁰ 'yaşayan kolon' efsanesi de tek bir sahne ile çevrime eklenmiştir. Kral III.Trdat ve Azizelerin çevrimde yer alması, Gregorios'un hayatı ile olan bağlantılarından dolayıdır. Aslında çevrim, Azizin çektikleri ve ölümünün anlatıldığı bir passion içermektedir.

Çevrimde yer alan sahneler şunlardır⁴¹:

1. Sahne, Aziz Gregorios Kral III.Trdat'ın önünde: Birinci sahne (fig.14), Aziz Gregorios'un pagan inanca sahip Kral Trdat'ın huzuruna, Hıristiyanlığı yayma suçuyla çıkarılması ile başlar. Bu sahnede Kral'ın babasının katilinin oğlu⁴² ve paganların düşmanı olan Gregorios'u ağır bir işkenceye mahkûm etmesi gösterilmektedir (Atiya 2005, s.346).

2. ve 5. Sahneler, Aziz Gregorios'a yapılan işkenceler: Bu dört sahnede Azize yapılan ağır işkenceler anlatılmaktadır (fig.15-18). Bu işkenceler; Azizin ayaklarından baş aşağı sarkıtılması, altında ateş yakılması, ayaklarının menteşe ile sıkıştırılmasıdır.

6. Sahne, Aziz Gregorios'un zindana atılması: Azizin ağır işkenceler sonunda, on beş yıl kalacağı Artaşat Kalesi'nde, içinde yılanların olduğu bir zindana atılması anlatılmaktadır (fig.19). Ayrıca, kuyunun kenarında yer alan kadın da, Azizin sağ kalmasını sağlayan yiyecekleri getiren dul kadını ifade etmektedir (Atiya 2005, s. 346).

7. Sahne, Hripsime Azizelerinin şehit edilmesi: Rivayete göre Hripsime çok güzel bir kadındır. Kralın gönlünü çalar ancak kralın tüm yaklaşımlarını geri çevirir. Bunun üzerine Kral, Azize Hripsime ve ona bağlı otuz yedi bakireden oluşan Hripsime azizelerini kılıçtan geçirir (fig.20). Sahnede bu olay anlatılmaktadır (Atiya 2005, s.346).

8. Kral III.Trdat'ın ordusu ile ava gitmesi: Kral ordusu ile ava giderken gösterilmiştir (fig.21).

⁴⁰ Azize Nino: Merçil 2003, s. 90-98.

⁴¹ Sahneler renk ve kompozisyon düzeni bakımından Thierry tarafından detaylı olarak ele alındığından burada tekrarlanmamıştır. Bkz., Thierry 1993, s. 42-62.

⁴² Ssiz Gregorios'un babası, Kral II. Trdat'ın babası Khosrov'un katilidir. Bkz., Atiya 2005, s. 346.

9. Aziz Gregorios'un zindandan çıkarılması: Hripsime'nin öldürülmesinden sonra Kral çıldırır. Kralın kız kardeşi Krala bir gün düşünde, 'nur yüzlü bir adamın kendisine 'Hristiyanlığa zulmün sona ermesini ve Aziz Gregorios'un zindandan çıkarılmasını istediğini' söyler. Bunun sonucunda da Kralın emri ile Aziz Gregorios zindandan çıkarılır (fig.22). Sahnede Azizin ipler yardımı ile çıkarılışı betimlenmiştir (Atiya 2005, s. 347).

10. Aziz Gregorios'un karşılanması: Azizin zindandan çıktıktan sonra Hristiyan tebaa tarafından alkışlarla karşılanması arkaya mimari bir form yerleştirilerek verilmiştir (fig.23) (Atiya 2005, s.348).

11. Aziz Gregorios'un düşü: Aziz Gregorios'un, bir gece yarısı meditasyon sırasında, gözleri önünde sema açılır ve İsa yanında kanatlı melekleri ile birlikte yeryüzüne iner. Gregorios'a adı ile seslenen İsa, toprağa çekiçle vurunca, kentnin ortasında altından kocaman bir platform oluşur. Bunun üzerinde devasa bir ateş sütunu içinde büyük bir haç, bir buluta sarılı olarak ışıkmaktadır. Bu büyük sütunun arkasında üç küçük sütun daha yer almaktadır. Bu dört sütunun birleşen uçlarının üzerinde kubbeli bir saray, onun da üzerinde altın bir taht yükselmektedir. Bu sahne hikâyede anlatılanlara yakın olup, birebir aynısı değildir. Hikâyenin devamında yer alan, saraydan akan sular, karakeçi ve beyaz kuzular⁴³ resmedilmemiştir(fig.24) (Atiya, 2005, s.347).

12. Azize Nino'un 'yaşayan kolon efsanesi': Gürcistan Ortodoks kilisesinin en büyük azizesi ve Gürcistan'da Hristiyanlığın yayıcısı olarak bilinen, Azize Nino'un Gürcistan'da yapılacak ilk kilisenin inşası sırasında yaşadığı daha sonra 'yaşayan kolon' efsanesi olarak anlatılan olay burada resmedilmiştir (fig.25). Bu olayı kısaca özetleyecek olursak; İsa'nın gömleğinin gömülü olduğu yere Kralın emri ile bir kilise yapılmasına karar verilir. Kilisenin yapılacağı yerde bir ladin ağacı büyümüştür. Bu ağaç kesilerek kilisede bir sütun olarak kullanılmak istense de buraya bir türlü dikilemez. Azize Nino orada kalarak bütün gece ibadet eder. Sabah insanlar geldiğinde bir mucizeye tanık olurlar. Sütun gökten ışıkla inen bir genç tarafından işaretli yere dikilir. Kiliseye de 'yaşayan kolon' adı verilir (Merçil, 2003, s.90–98).

13. Aziz Gregorios'un kutsanması: Kral III.Trdat, Aziz Gregorios'u Ermeni kilisesinin Katogigosu yapmış arkasından da kutsanmak üzere Kayseri'ye göndermiştir (fig.26).Bu sahnede Azizin piskoposlar tarafından kutsanması resmedilmiştir (Atiya, 2005, s.347).

14.Aziz Gregorios'un Kral III. Trdat tarafından karşılanması: Aziz, Kayseri'ye dönüşünde Kral, ailesi ve kalabalık bir halk topluluğu tarafından karşılanır (fig.27) (Atiya, 2005, s.348).

⁴³ Saraydan akan sular Hristiyanlığı karakeçiler bu suların geçince beyaz kuzuya dönüşen inananları ifade etmektedir. Devamı ve detaylı bilgi için bkz., Atiya 2005, s. 347.

15. Vaftiz: Bu karşılama sırasında Aziz, Hıristiyan olmayan halkı kitleler halinde vaftiz eder (fig.28).

16. Aristakes'in Başpatrik olması: Aziz Gregorios, kendi yerine ikinci oğlu Aristakes'i Başpatrik seçer ve kendi eli ile onu kutsar. Resimde bu olay anlatılmaktadır (fig.29) (Atiya, 2005, s. 350).

17. Azizin Gregorios'un ölümü: Son sahnede ise, Azizin bir ağaç kovuğundaki hücrelerine çekilerek ölümü beklemesi gösterilmiştir (fig.30) (Atiya 2005, s. 351).

VII. Haç: Korumacılık sembolü olan haç, kilise süslemelerinde en fazla rastlanan bezemelerdendir. Özellikle ikonoklazma döneminde yapıların neredeyse tek süsleme unsuru olmuştur (Restle, 1967, s. II, 30, 44; Ötügen, 1990, s. 51, res.11; Korat, 2003: res. 14, 22, 28, 29). Honents Kilisesi'nde güneybatı duvar payandasının yan yüzeyinde iki katlı düzenlenmiş panonun üst kısmında yer alan sahnede İmparator Konstantin ve annesi Helena⁴⁴ Bizans haçını tutarken gösterilmiştir (fig.III.15;fig.8). Benzer düzenlemeye Kapadokya bölgesindeki birçok kilisede rastlamak mümkündür. Bunlardan Göreme'deki Karanlık ve Yılanlı Kiliselerde benzer tasviri görebiliriz (Restle, 1967, s. III, 498; 1967, s. II, 239; Ötügen 1987, s. res.13).

VIII. Melek: Tanrının habercisi olan melek figürleri, Honents Kilisesi'nde iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. İlki konulu kompozisyonlarda yer alan melek figürleridir. Apsis duvarının güney kolundaki kemer başlangıcı üzerindeki panolardan birinde, melekler topluluğu yer almaktadır (fig.II,6;fig.10). Bu topluluğun ön kısmında Başmelekler Mikhael ve Gabriel, ellerinde Emanuel İsa'nın büstü bulunan bir madalyon tutarken gösterilmişlerdir. Diğer, batı yöndeki giriş kapısının kemer alınlığı içinde cepheden, kanatları iki yana açık, başı haleli, göğüs hizasına kadarki kısmı tasvir edilmiş, baş melek Gabriel'in görüntüsüdür (fig.5). Karanlık, Elmalı ve Çarıklıda Başmelek Gabriel kiliselerin köşe kubbelerinin içinde resmedilmiştir⁴⁵.

IX. Tevrat'tan sahneler: Tevrat kaynaklı 'fırında üç İbrani genci' tasviri yapının kuzeybatı duvar payandasının yan yüzeyinde, iki katlı düzenlenmiş panonun üst kısmında yer almaktadır (fig.IV,26). Bizans resim sanatında XIII ve XIV. yüzyıllarda çok yaygınlaştığı bilinen bu tasvir, Kapadokya bölgesinde Göreme'deki Karanlık ve Elmalı kiliselerinin resim programlarında da karşımıza çıkmaktadır (Restle, 1967, s. II, 159, 227). 'Fırında üç İbrani genci' tasviri ilk kez XI. yüzyılda Ohri ve Kiev H. Sophia'larında resmedilmiştir (Ötügen, 1984, s. 158).

⁴⁴ Konstantin ve Helena'ya adanmış kiliseler de bulunmaktadır. Bunlardan biri için bkz., Pekak 1998, s. 103- 117; 2000, s. 219- 236.

⁴⁵ Elmalı Kilise için bkz., Ötügen 1987, s. 45, res.19; Restle 1967, s. II, 166; Karanlık Kilise için bkz., Restle 1967, s. II, 232, 237; Çanklı Kilise için, Restle 1967, s. II, 213.

X. Diğer sahneler:

1. Mısırlı Meryem'in Kominyonu: Mısırlı Meryem'in hayatına ait apokrif kaynaklı tasvirlerin en yaygınıdır (Ötüken, 1980, s. 307). Kilisenin naosunun güneybatı duvar payandasının doğuya bakan yüzünde yer almaktadır(fig.IV,27;fig.9). Kapadokya bölgesinde bilinen örnekler X. yüzyıldan itibaren görülmeye başlar ve XI ve XII. yüzyılda yaygınlaşır (Ötüken, 1980, s. 307). Kılıçlar ve Yılanlı kiliselerinde de bu tasvir görmek mümkündür⁴⁶.

Değerlendirme ve sonuç:

Bir yapının ikonografik programının doğru bir biçimde değerlendirilebilmesi için o yapının amaç ve işlevinin, dönemin tarihsel ve toplumsal koşullarının, kurucusunun, kişiliğinin ve özellikle de o işleve ilişkin genel inanç sisteminin göz önünde bulundurulması gereklidir. Her yapı belirlenmiş bazı ihtiyaçları karşılamak üzere yapılmaktadır. Bir yapının mimari biçimi ve süslemesi kimi zaman ihtiyaçlara göre şekillenmektedir. Bir yapıyı oluşturan tüm mimari öğeler bu, önceden saptanmış amacı oluşturmaya yöneliktir. Yapı içi resim programı da bu amacı destekleyen asıl öğelerden biridir (Akyürek, 1996, s. 89). Yapının hangi amaca yönelik yapıldığının bilinmesi, yapı içindeki ikonografik programın doğru yorumlanmasına yardımcı olacak unsurların başında gelir. Yapının bulunduğu bölge halkının bağlı olduğu ideoloji, kilise litürjisi ve ritüel ile yapının banisinin statüsü, yapının kime adandığı resim programının yorumlanmasında ipuçları veren diğer verilerdir.

Yapının yaptırıcısı olan Tigran Honents, birçok yapının da onarımını yaptırmış zengin bir Ermeni tüccardır. Tigran Honents, Ermeni olmasına rağmen Khalkedon konsiline bağlı, Ortodoks düşüncesine sahip bir dindar olduğu yaptırdığı bu kilisenin ve sonradan yaptırdığı kendi mezar şapelinin fresklerinden anlaşılmaktadır (Marr 1921, s. 404). Tüccar Honents, yapının kitabesinde açıkça okunduğu gibi kiliseyi, Ermenilerin dini lideri Aziz Gregorios'a adanmıştır. Yapı içindeki Aziz'in yaşamına ait on yedi sahne de bunu desteklemektedir. Bu kilise Aziz Gregorios'un bir kült merkezi değildir. Zaten, bir kilisenin herhangi bir azize ithaf edilmesi için o azizin röliklerinin orada bulunması da şart değildir (Karlın- Hayter, 1995, s. 400). Aziz Gregorios'a adanmış ve onun adını taşıyan birçok kilise bulunmaktadır. Ancak Aziz'in yaşamını içeren sikluslar sadece bu yapıda yer almaktadır.

Bizans kültüründe azizlerin kültleri önemli bir yer tutmasına karşın aziz yaşamlarını anlatan çevrimlerin çok da yaygın olmadığı mevcut örneklerden anlaşılmaktadır. Azizler, yaşam öykülerini betimleyen çevrimlerden çok, ikona olarak

⁴⁶ Yılanlı için; Ötüken 1989, s. 61; Thierry 1961, s. 193, res.21; Kılıçlar için bkz., Jerphanion 1942, s. 325, Lev.85; diğer örnekler için bkz., Ötüken 1980, s. 307.

betimlenmişlerdir⁴⁷. Bununla birlikte özellikle Kapadokya bölgesinde Aziz yaşamlarını anlatan öyküleyici çevrimler önemli bir yere sahiptir. Azizlerin çileli yaşamları, mucizeleri, çektikleri ve şehit edilmeleri, minyatür ve ikonalarla birlikte duvar resimlerine de aktarılmıştır. Bunun nedeni bir taraftan onları ölümsüzleştirmek diğer taraftan da rahip ve keşişlere, yaşamları ile örnek oluşturmaktır. İkonoklazma öncesinde Kapadokya'da azizlerin yaşamları ile ilgili çok zengin ikonografiler yer alırken, ikonoklazma sonrasında bunlar önemlerini yitirmişlerdir. Bu dönemde artık İsa'nın yaşamına ağırlık verilmiş ve azizler birer ikon olarak kilise duvarlarında yer almıştır (Akyürek 1998, s. 379, 384, 389). Ancak az sayıda da olsa, yalnızca belli bir azize adanmış yapılarda o azizin yaşamı öyküleyici bir çevrim içinde İsa'ya ait sahnelerin dışında ya da alt bölümlerinde ve çoğunlukla da narteks'de resmedilmiştir. İkonoklazma sonrasında ait örnekler olarak; XI. yüzyıla tarihlenen Karagedik Kilisesi'nin güneydoğudaki köşe odasının, kuzey duvarında yer alan Aziz Georgios'a ait sahneler (Restle, 1967, s. I, 174-175, II, 508- 509; Ötüken, 1990, s. 54) ile Tokalı II de yer alan (Restle 1967, s. I, 111- 116) Aziz Basileios'un yaşam sahnelerini gösterebiliriz. Başkent Konstantinopolis'de Azize Euphemia (Akyürek, 1998, s. 175–189, s. 2002) ve Demre'deki Aziz Nikolaos Kiliseleri (Ötüken, 1996, s. 480; 1998, s. 101) aziz yaşamlarına ait çevrimlerin yer aldığı XIII. yüzyılın önemli örneklerdir. Euphemia'da Azize'ye ait röliklerin getirilmesi ile bir martyryona dönüştürülen yapının naosunda yer alan çevrimler (Akyürek, 2002, s. 48), Demre'de, kilisenin güneyindeki mezar mekânında yer almaktadır⁴⁸.

Bu durumda Honents Kilisesi, Aziz Gregorios'un yaşamına ait siklusları, bir martyryon yapısı olamamasına karşın naos mekânında barındıran bir örnek olarak diğer yapılardan ayrılmaktadır.

Ermeni kilisesinin kutsal litürjisi, temelde Bizans ritüel ailesine dahildir. Aziz Gregorios'un Hıristiyan akidesini öğrendiği Kapadokya'daki kiliselerde mevcut olan Basileos litürjisinin benimsediği kabul edilir⁴⁹. Ayrıca komşu Süryani ve Haçlı seferleri sırasında Latin litürjisi de sonraki dönemlerde Ermeni Litürjisini etkilemiştir (Atiya 2005, s. 372).

Yapı içindeki resim programına baktığımızda genel anlamda Ortodoks litürjisine bağlı olduğu görülmektedir. Ortodoks kilisesinin yortu takvimine uygun sahneler, yapı içinde sembolik bir hiyerarşiye göre sıralanmıştır. Bu düzen oluşturulurken de litürjik (ikonik) çevrim⁵⁰ esas alınmıştır. Yani İsa'nın yaşamındaki olayları temsil eden

47 Akyürek 2002, s.45.

48 Ek yapılarda Aziz sikluslarının tasvir edildiği örnekler için bkz., Babic 1969, s.142, 161, res.110, 111, 114.

49 Basileos litürjisi için bkz., Taft 1991, s.124-41; Misailidis 1986: 447.

50 Çevrim tipleri için bkz., Kostof 1972, s.194-204; Akyürek 1998, s.321- 331.

yortulardan seçilen sahneler, yaşam dönemlerini birleştirici, onları kendi içinde önem ve değerine göre toplayıcı düzenle ele alınarak bağımsız gruplar halinde çerçevelenmiştir.

Yapı çevriminde İsa'nın çocukluğuna ait sahnelerin önemini kaybettiği, sadece İsa'nın doğumu gibi önemli yortu günlerini temsil eden sahnelerin kullanıldığı, buna karşın İsa'nın passionlarını anlatan sahnelerin çevrimde ağırlık kazandığı görülmektedir. Ayrıca yapı içindeki sahne sayısının X.yüzyıl Kapadokya örneklerine göre azalmış ve bununla birlikte kompozisyonların boyutlarının büyütülmüş olduğu da dikkati çeker. Aynı durum, Karanlık, Elmalı ve Çarıklı Kiliselerinde de görülmektedir. Restle bu durumu geç döneme has özellikler olarak tanımlamaktadır (Restle, 1978, s. 1084).

Yapıda İsa'nın yaşamı, litürjik bir çevrimde ele alınırken, Aziz Gregorios'a ait sahnelerin daha farklı bir düzende yapıldığı dikkati çekmektedir. İsa'yı anlatan kompozisyonlar büyürken, Gregorios'un sahneleri küçülmüştür. Ayrıca Gregorios'un passion sahnelerinin öyküleyici bir tarzda ve sahne atlanmadan anlatılmış olması da dikkat çekicidir. Öyküleyici anlatım litürjik bir çevrimle verilmiştir. Yani birbirleri ile ilişkili sahneler birlikte kesintisiz bir anlatımla sıralanırken, önceki ve sonraki sahnelerden şeritlerle ayrılmıştır. Bu durum Kapadokya'daki bazı yapılarda da uygulanmıştır⁵¹.

Yapı, yukarıda belirttiğimiz gibi konu ve kompozisyon düzeni bakımından Ortodoks geleneğini devam ettirse de, onu doğulu ve bölgesel yapan bir takım özellikleri de üzerinde taşımaktadır. Resim kompozisyonları içinde yer alan mimari formlarda ve bazı figüratif öğelerde bu özellikleri görmek mümkündür.

'Kudüs'e giriş', 'müjde', 'Lazarus'un dirilişi' sahnelerinde kullanılan mimari formlarda, doğu geleneğinde ele alınmış düzenlemeler görmek mümkündür.

Ayrıca pastophorion hücrelerinin giriş kapıları üzerindeki karşılıklı panolarda bitkisel ve figüratif bir takım bezemeler kullanılmıştır (fig.II,10,11;fig.7). Güney panoda, sonsuzluk prensibinde ele alınmış geçmeli madalyonların iç kısımlarına yerleştirilen karşılıklı ejder figürleri⁵², daha çok dokumalarda karşımıza çıkan bir kompozisyon olmasına rağmen (Soucek, 1996 s. 414, res.271), bu yapıda konulu kompozisyonlar arasına yerleştirilmiştir.

Kuzey panoda, bugün oldukça tahrip olmuş durumda bulunan girift bitkisel bezemeler de yine Bizans kiliselerinde görmeye alışık olmadığımız düzenlemeler olarak, yapıyı farklı kılan noktalardan birini oluşturmaktadır.

Yapı içinde tasvir edilen Ortodoks patrikler arasına Aziz Gregorios'un patrik iki oğlu, Aristakes ve Varantes'in eklenmesi (fig.II,8,9), Gregorios'a ait sahneler ve bu sahneler arasında yer alan Ermeni imparatorlar, Gürcü Evangelist'i olarak kabul edilen Azize Nino'nun resmedilmesi, kilise içindeki bölgesel figürlerdir.

51 Yılanlı ve Kılıçlar Kiliseleri bu tipe örnek gösterilebilir. Bkz., Akyürek 1998, s.328, 331.

52 Ağaçalı Kilise'sindeki benzer kompozisyon için bkz., Restle 1967, s.III, LV, 487

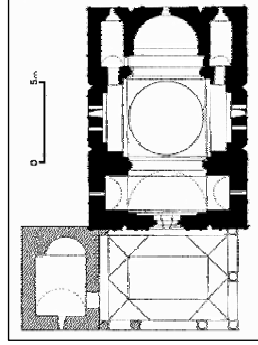


Fig.I. T. Honents kilise planı
(Thierry'den 1993)

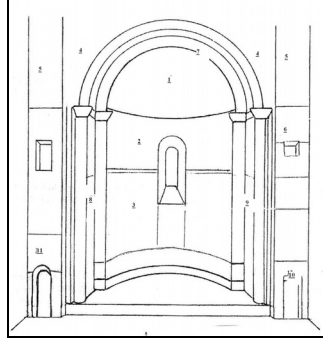


Fig.II Apsis (Thierry'den 1993)

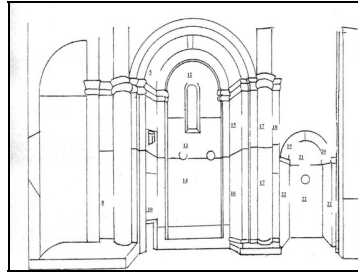


Fig.III Güney cephe (Thierry'den 1993)

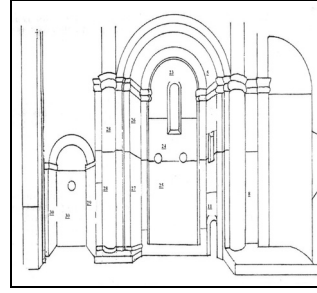


Fig. IV Kuzey cephe(Thierry'den 1993)



Fig. 1 Apsis

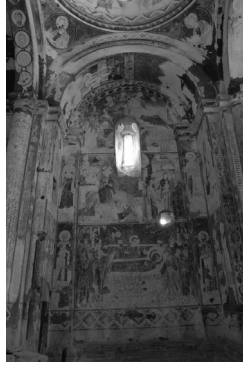


Fig.2 Kuzey cephe



Fig.3 Güney cephe



Fig.4 Kuzeybatı cephe



Fig.5 Batı cephe



Fig.6 Güneybatı cephe



Fig.7.Bezeme



Fig.8 Konstantin ve Helena



Fig. 9 Mısırlı Meryem'in kominyonu



Fig.10 Baş Melekler



Fig.11 Aziz Georgios ve Theodoros



Fig.12.Müjde

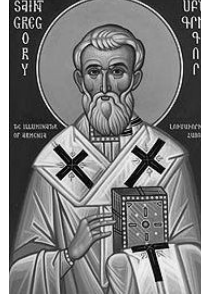


Fig.13 Aziz Gregorios

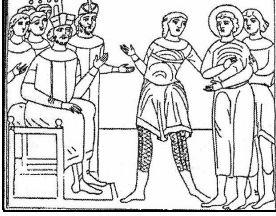


Fig.14 Aziz Gregorios Kral III.Trdat'ın önünde(Thierry'den 1993)

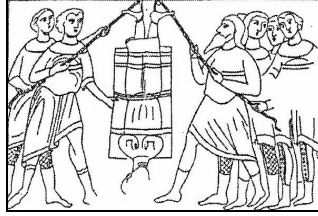


Fig.15 Azize işkence (Thierry'den 1993)

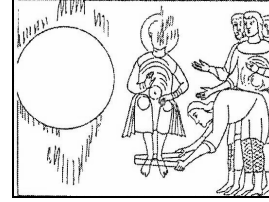


Fig.16 Azize işkence (Thierry'den 1993)

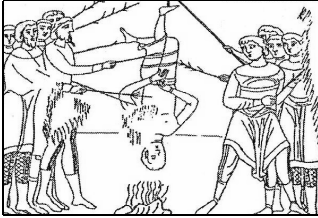


Fig.17 Azize işkence (Thierry'den 1993)

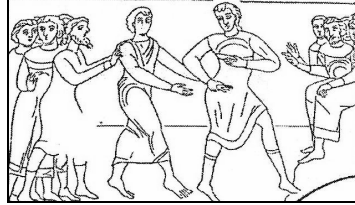


Fig.18 Azize işkence (Thierry'den 1993)



Fig.19 Azizın kuyuya atılması (Thierry'den 1993)

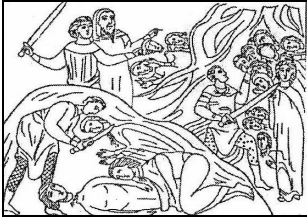


Fig.20.Hripsime azizelerinin şehit dilmesi(Thierry'den 1993)



Fig.21 Av (Thierry'den 1993)

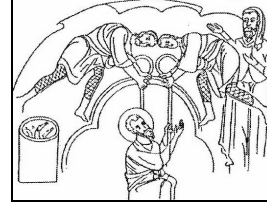


Fig.22 Azizın kuyudan çıkarılması(Thierry'den 1993)

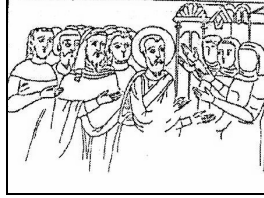


Fig.23 Azizin halkını selamlaması (Thierry'den 1993)



Fig.24 Azizin düşü (Thierry'den 1993)



Fig.25 Azize Nino (Thierry'den 1993)

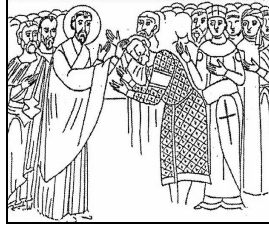


Fig.26 Azizin Kayseri'de kutsanması (Thierry'den 1993)



Fig.27 Azizin karşılanması (Thierry'den 1993)

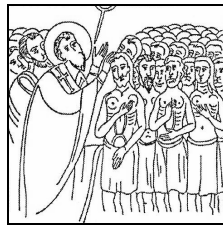


Fig.28 Vaftis (Thierry'den 1993)



Fig.29 Azizin oğlunu patrik yapması (Thierry'den 1993)

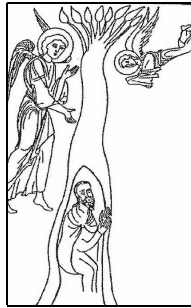


Fig.30 Ölüm (Thierry'den 1993)

Kaynakça

- Atiya, A. (2005). *Doğu hristiyanlığı tarihi* (N. Hiçyılmaz, çev). İstanbul: Doz Yayınları. (1968).
- Abich, H. (1896). *Aus kaukasischen landern. reisenbriefe herausgegeben von frau abich*. Wien.
- Akyürek, E. (1996). *Bizans'ta sanat ve ritüel*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Akyürek, E. (1998). Bizanslılar, azizleri ve khalkedon'lu azize euphemia. *Sanat Dünyamız*, 70, 175–189.
- Akyürek, E. (2002). *Khalkedon'lu azize euphemia ve sultanahmet'teki kilisesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Akyürek, E. (1996). Kapadokya'daki bizans. Sözen, M. (ed.). *Kapadokya (301- 401)*. İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.
- Asutay, N. (1996). Kapadokya'da XI.yy Bizans resim sanatına bir örnek kayseri'nin soğanlı köyünde küçük geyikli kilise (Melekli kilise). Akyürek, E. (ed.). *Sanatın Ortaçağı* (105-115). İstanbul: Kabalcı yayınevi.
- Babic, G. (1969). *Les chapelles annexe des eglises byzantines*. Paris.
- Brosset, M. (1860). *Les ruines d'ani capitale de l'armenie sous les rois bagratides, aux X et XI siecles. Histoire et description*, Saint- Petersburg.
- Cave, J.A. (1985). *The byzantine wall paintings of kılıçlar kilise: aspect of monumental decoration in cappadocia*. Michigan.
- Coşkun, B. (2002). Göreme kılıçlar kilisesi duvar resimlerinin ikonografisi. Yüksek lisans tezi. Hacettepe üniversitesi. Ankara.
- Cutler, A. (1987). Under the sign of deesis: on the question of report sentativeness in medieval art and literature. *Dumbarton Oaks Studies*, 41, 145–154.
- Demus, O. (1948). *Byzantine mosaic decoration. Aspect of monumental art in byzantium*. London.
- Drampian, I. ve Katonjian, N. (1990). The frescoes in the church of St.gregory the illuminator founded by Tigran Honents in Ani. *Armenian Review*, 41, 64.
- Dvornik, F. (1990). *Konsiller tarihi iznik'ten vatikan'a* (M.Aydın, çev). Ankara: Türk Tarih Kurumu. (1961).
- Garsoian, N.G. (1985). *Armenia between byzantium and the sasanians*. London.
- Grabar, A. (1998). Resim düşmanlığı. *Sanat Dünyamız*, 69, 229–241.
- Grousset, R. (2005). *Başlangıcından 1071'e ermenilerin tarihi* (S. Dolanoğlu, çev.). İstanbul: Aras Yayıncılık. (1984).
- Haldon, J. (2007). *Bizans tarih atlası* (A.Özdemir, çev). İstanbul: Kitap Yayınları. (2005).
- Hild, F. ve Restle, M. (1981). *Kappadokien. Tabula imperii byzantini II*. Wien .
- Honigmann, E. (1970). *Bizans devletinin doğu sınırı* (F.İşiltan çev.). İstanbul: Türk Tarih Kurumu. (1960).
- Jerphanion, G.(1925–1942). *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les eglises rupestres de cappadoce*. Paris.
- Kaegi, W.E. (2000). *Bizans ve ilk İslam fetihleri* (M.Özay, çev.). İstanbul: Kaktüs Yayınları.
- Kakovkin, A. (1985). De la datation des fresques de la chapelle du parvis et de l'église, saint gregoire (1215) d'ani. *Premier symposium international sur l'Art Armenien*, 4, 174–7.

- Kakovkin, A. (1987). O Datirovke rospicei xrama sv. grigorija (1215) ani, ego cacovni i privtvora (de la datation des fresques de l'église du parvis et de l'église, saint gregoire 1215 d'ani). *Vizantiiskii Vremennik. Revue Byzantine*, 48, 108-14.
- Kakovkin, A. (1989). Scenea cudesnoe javlenie zivotvorjascego stolpa v rospisi xrama grigorja (1215) v ani (La scene du miracle de la colonne vivante peinte a l'église de gregoire a ani, en 1215). *Zograf*, 20, 30-2.
- Kakovkin, A. (1990). Zametki ob osobennostjax zitiinogo cikla grigorja prosvetitelja v cerk vi tigrana honenca (notes sur les particularites du cycle de gregoire l'illuminateur dans l'église de tigran honenc). *Patma Banasirakan Handes. Revue d'Histoire et de Philologie*, 2, 227-36.
- Kalopissi, S. (1975). *Die kirche der hagia triade bei kranidi in der argolis*. München.
- Karlin- Hayter, Mango, C. (1995). A note on bishops saint and proximity to constantinople. *Constantinople and its hinterland*. Dagron, G. (ed). Hampshire.
- Kartsonis, A. (1986). *Anastasis, the making of an image*, Priceton.
- Kitzinger, E. (1988). Reflections on the feast cycle in byzantine art. *Carhiars archeologiques*, 36, 51-73.
- Korat, M. (2003). *Taş kapıdan taç kapıya Kapadokya*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kostof, S. (1972). Book review: Byzantine wall painting in asia minor. *Art Bulletin*, 52, 88-94.
- Kostof, S. (1989). *Caves of god, Cappadocia and its churches*. Oxford.
- Küçük, A. (1997). *Ermeni kilisesi ve Türkler*. Ankara.
- Kunze, K. (1974). Maria aus aegypten. *Leksikon der Christlichen Ikonographie*, 7, 507-511.
- Lafontaine, J. ve Dasogne (1973), La kale kilisesi de selime et sa representation de donateurs. Zetesis.
- Levtchenko, M.N.(1999). *Kuruluşundan yıkılışına kadar Bizans tarihi* (M. Selen, çev.). İstanbul: Özne Yayınları
- Lynch, H.F.(1901). Armenia. *Travels and studies*, II, London.
- Mango, C. (1991). Euphemia church of saint. *Oxford Dictionary of Byzantium*, 2, 1240- 1241.
- Marr, N. (1921). Ani, la ville armenienne en ruine, d'apres les fouilles de 1892-1893 et de 1904-1917. *REArm*, 1, 395-410.
- Andreasyan, H.D. ve Brosset, M.F. (2003). *Gürcistan tarihi*. (Merçil, çev. A.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Meuser, H. (1971). Lazarus von bethanien. *Leksikon der Christlichen Ikonographie*, 3, 33-38.
- Muravjev, A. (1848). *Gruzija i Armenija*. Saint- Petersburg.
- Nersesian, S. (1965). *Aght'amar church of the holy cross*. Cambridge.
- Nersesian, S. (1966). Les portraits de Gregoire l'illuminatuer dans l'art Byzantin. *Byzantion*, 36, 98-108.
- Nersesian, S. (1978). *Armenian art*. London.
- Ormanian, M. (1954). *L'Eglise armenienne*. Antelias-Lübnan.
- Ostrogorsky, G. (1991). *Bizans devleti tarihi* (F.İşiltan, çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.(1963)
- Ötüken, Y. (1980). Akhisar çanlı kilise freskoları. *Bedrettin Cömert Armağanı* (303-320). Ankara.

- Ötüken, Y. (1984). Kapadokya bölgesindeki kapalı yunan haçı kiliselerinde resim programı. *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, 3, 143–167.
- Ötüken, Y. (1987). *Göreme*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ötüken, Y. (1989). *Ihlara vadisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ötüken, Y. (1997). 1995 yılı demre Aziz Nikolaos Kilisesi kazısı. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, XVIII/ II, 471–487.
- Ötüken, Y. (1998). Demre Aziz Nikolaos Kilisesi kazısının ortaçağ araştırmalarına katkıları. *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, 9, 88–102.
- Özcan, Ö.H. (2007). Doğu Anadolu’da bir Bizans kenti The odosipolis. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 124, 81–93.
- Özil, R. (1988). Göreme 1986-1987 yılları karanlık kilise duvar resimlerinde koruma ve onarım çalışmaları. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, VI/ II, 165-182.
- Pekak, M.S & Sayan, Y. (Ed). (2000). Niğde merkez ilçeye bağlı Aktaş kasabasının Yenimahalle semtindeki Konstantin- helena kilisesi (bazilikası) orta nef batı duvar resimleri: Ön rapor. *IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. 219–236.
- Pekak, M.S. (1998). Niğde- Andaval (Aktaş)’daki Konstantin- Helena Kilisesi. *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, 9, 103–117.
- Restle, M. (1978). Kappadokien. *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, 3, 968- 1115.
- Restle, M. (1967). *Byzantine wall painting in Asia minor*. I-II. New York.
- Rice, D.T (1968). *Byzantinische malerei*. Frankfurt.
- Rodley, L. (1985). *Cave monestaries of Byzantine cappadocia*. Cambridge.
- Sargiean, A. (1864). *Telagrut’iwnk i paokr ew mec hays* (etudes topographiques en petite et grande armenie). Venezia.
- Schiemenz, N.M. (1966). Eine unbekannte felsenkirche in göreme, *Bizantine Studies*, 59, 307-333.
- Soucek,P. ve Helen, C. E. (1996). *The glory of Byzantium*. William, D.W. (Ed). New York.
- Strzygowski, J. (1918). *Die Baukunst der Armenier und Europa*. Wien.
- Taft, R.F. (1991). Great feasts. *Oxford Dictionary of Byzantium*, 2, 868–869.
- Taft, R. (1991). Liturgy. *Oxford Dictionary of Byzantium*, 2, 747.
- Tanburoğlu, N. (2001). Kappadokya bölgesi göreme vadisinde bulunan karanlık kilise duvar resimleri. Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi. Ankara.
- Texier,Ch. (1839). *Description de l’armenie, la perse et la mesopotamie*. Paris.
- Teteraitnikov, N.B. (1996). *The liturgical planning of byzantine churches in cappadocia. orientalia christiana analecta*. Roma.
- Thierry, M.N. (1963), *Nouvelles eglises rupestres de cappadoce region du hasan dağı*. Paris.
- Thierry, N. (1977). Les peintures de l’eglise saint gregoire de tigran honenc, a ani(1215). *Premier Symposium international sur l’Art Georgien*, II, 89- 102.
- Thierry, N. (1980). A propos des peintures de la grande eglise de kobayr. *Revue des Etudes Georgiennes et Caucasiennes*, 2, 223–26.
- Thierry, N. (1982). Le judgement dernier d’axala. *Bedi Kartlisa. Revue de Kartvelologie*, 40, 147–85.

- Thierry, N. (1986). Les peintures de la cathedrale de Kobayr. *Carhiers Archeologiques*, 29, 103–21.
- Thierry, N.M. (1993). *L'eglise saint gregoire de tigran honenc a Ani*. Paris: Peeters Lauvaun.
- Thierry, N.M. (1989). *Armenian art*. New York: Mazda Publishers.
- Velmans, T. (1999). *Byzanz, fresken und mosaïke*. Duesseldorf: Benziger.
- Wessel, K. (1966). Apostelkommunion, *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, I, 239–245.
- Wessel, K. (1971). Einzug in Jerusalem. *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, II, 22–30.
- Wright, D.F. (2004). *Konseylery ve inanç bildirgeleri. Hristiyanlık tarihi* (S.Sel ve L.Kınran, çev). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları. (1977).
- Yenişınar, H. ve Şahin, S. (1998). *Painting of the Dark Church*. İstanbul: A Turizm yayınları.

Kısaltmalar:

- ArmRev : Armenian Review
- AST : Araştırma Sonuçları Toplantısı
- BK : Bedi Kartlisa. Revue de Kartvelologie
- CahArch : Carhiers Archeologiques
- DOP : Dumbarton Oaks Studies
- PBH : Patma Banasirakan Handes. Revue d'Histoire et de Philologie
- KST : Kazı Sonuçları Toplantısı
- SympA : Premier symposium international sur l'Art Armenien
- SympG1–2 : Premier Symposium international sur l'Art Georgien
- RBK : Reallexikon zur byzantinischen Kunst
- LCI : Leksikon der Christlichen Ikonographie
- ODB : Oxford Dictionary of Byzantium
- VizVrem : Vizantiiskii Vremennik. Revue Byzantine