



Kanatlı Olarak Betimlenen Vaftizci Yahya Figürü*

Işık Eflan Tınaz**

Öz

Bu makale, Vaftizci Yahya'nın kanatlı olarak betimlenişinin teolojik alt yapısını ve figürün kullanım şekillerinin ikonografik olarak çözümlenmelerini içermektedir.

Vaftizci Yahya'nın neden ötürü kanatlı olarak düşünüldüğü sorusuna, Vaftizci'nin misyonu ve kimliği birlikte incelenerek, Kutsal Kitap referanslarına dayanılarak ve yaşam öyküsü incelenerek cevap aranmıştır.

Kökleri 4. yüzyıl'a dayanan bu tasarımın, ilk örneği 13. yüzyıla tarihlenen Sırbistan Aziz Akhilleus Kilisesi güney transept duvarında tespit edilmiş, buna karşılık ikonografik programa Post Bizans dönemi içinde dâhil edildiği saptanmıştır. Kanatlı olarak betimlenen Vaftizci Yahya figürü ikon örnekleri, cepheden gösterilen, profilden gösterilen, kendi doğum sahnesinde ikincil bir figür olarak gösterilen ve azizler ile birlikte toplu kompozisyon içinde gösterilen Kanatlı Vaftizci Yahya olarak dört sınıfa ayrılmıştır. Bu sınıflandırma, biçimsel farklılıklar bağlamında oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Vaftizci Yahya • Kanatlı Vaftizci Yahya figürü • Post Bizans • İkonografi • Bizans sanatı

The Winged Figure of Saint John the Baptist

Abstract

This article contains the theological substructures and the iconographic analysis of the Winged Saint John the Baptist figure.

The answer to the question of why John the Baptist was thought as a winged, has been sought out by using the references of Holy Books, examining not only his mission and identity but also his life story

It has been established that despite having roots in the 4th century, the first example of Saint John the Baptist as winged was founded at the South transept wall of Saint Achilles Church in Serbia from 13th century. Moreover this special depiction had been included in the iconographic program during the Post-Byzantine period. The icon examples of Winged Saint John are classified into 4 sections as follows: the front, the profile, the part of the composition with other saints and as a secondary figure in his own birth scene. This classification is composed according to the formal differences of those icons.

Keywords

Saint John the Baptist • Winged Saint John the Baptist Figure • Post Byzantine • Iconography, Byzantine art

* Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, Doç. Dr. Serap Yüzgüller danışmanlığında hazırlanan "Post-Bizans Dönemi İkonografisinde Kanatlı Betimlenen Vaftizci Yahya Figürü" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** **Sorumlu Yazar:** Işık Eflan Tınaz, Sanat Tarihiçisi, İstanbul, Türkiye. E-posta: eflant@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9755-3140

Atf: EFLAN TINAZ, Işık, "Kanatlı Olarak Betimlenen Vaftizci Yahya Figürü", *Art-Sanat*, 12(Temmuz 2019), s. 421-455.
<https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.12.0013>

Extended Summary

The theological bases of the description of Saint John the Baptist as winged began with the fact that God called upon him by using the specific word *messenger* which is based on the root of the word *angel*, then strengthened through the belief for which Saint John the Baptist has been considered to be the resurrection of the Prophet Elijah, and raised furthermore with Saint John the Baptist's angelic lifestyle in the desert in which he carried out all his missions such as being a Mediator, Messenger, Baptist and the first witness of Jesus Christ. Finally, those theological bases have been widely expanded by the interpretations of Church Fathers and theologians.

Saint John the Baptist has been seen as an unique and sacred figure of the Christian art iconography due to the specific nature of his two different identities which blend into one personality for being a Messenger-Forerunner as the last Prophet of the Old Testament by "*preparing the way of the Lord*" and being the Baptist as the first Prophet of the New Testament by baptising the Lord. This position made him the Bridge between the Old and New Testament.

The main significant source and starting point of the attribution of angelic features to Saint John the Baptist is in Mark 1:2-5 in which he was called upon by God himself using the word of *angelon* (ἄγγελόν) which means Messenger and Forerunner based on the word for *angel* in Greek. Hereby, an angel-like position is added to the components of his identity.

One of the other important reason why Saint John the Baptist is attributed with wings is linked to his association with Elijah Prophet. The story of Elijah Prophet in which he was taken by God before his death and the belief of his future return on earth before salvation day and his transformation into an angel, feeds intensely the thought of the theological base of the angel-man combination in the frame of the Old and New Testaments relationship. The references from the Old Testament about his return and preparation of the way of the Lord before salvation day, are repeated during the announcement of Saint John the Baptist's birth in the New Testament. It is revealed that this mission of preparing the way was given to John the Baptist. (Malachi 4:5, 3:1). There are obvious similarities between the words from Malachi in the Old Testament and the speech of the Angel to Zechariah during the Announcement of Saint John the Baptist in the New Testament. (Luke 1: 13-17). The same meaning could be found in the words from Zechariah on his doxology for his son. (Luke 1: 76-77). The identification of Saint John the Baptist as Elijah is emphasized in Matthew 11: 9-15 by Jesus himself as well as in one of the dialogue in Matthew 7: 10-13, in which Saint John the Baptist is directly called Elijah's resurrection. (Matthew 11: 9-1)

The common denominators between Saint John the Baptist and Elijah are observed as being Messengers and Forerunners as well as sharing the same way of life. This

same lifestyle called *Mimessis ton Angelon* which means being angel-like, is linked with being ordered by the Archangel to go to the desert. Indeed, both of them spent secluded life in the desert in the form of the “*Angel of the Wilderness*” in order to be far from all temporary terrestrial things while inviting people to redemption from there. The term “*Angel of the Wilderness*” which has been attributed to Saint John the Baptist is due to this lifestyle and is mentioned in several sections of the Holy Book as a way of depicting him. For example, it has been used in Isaiah 40:3 as well as several times in the New Testament. (Isaiah 40:3 Matthew 3:1-3, Mark 1:2-4, Luke 3:2-6, John 1:23.)

Identified as an Eschatological Prophet, Saint John the Baptist, had a gradual path. He was called upon with the word of Messenger-Angel by God and had been accepted as a prophet since his birth due to his association with Elijah. Then, through Jesus’s words, he earned the qualification which made him superior to the other prophets and started his new position for which he came to be seen as Angel-like.

Another parallel between Saint John the Baptist and Angels could be found in the belief that the Angels were created before the big Creation. This thought has been defended by Church Fathers such as Origenus (184–254), Gregorios of Nazianus (330–390), Ioannes of Damascus (?-754) and Saint Ambrose (340–397). This association is linked with the story in Luke 1: 41-45 in the New Testament in which it is written that Saint John the Baptist was filled with Holy Spirit even before both his own birth and Jesus’ birth.

The description of Saint John the Baptist as winged has been widely used in the production of icons, especially in Russian and Cretan art in the Post-Byzantine period, whereas, the first example as a monumental painting and part of the specific program were found in the south transept wall of Saint Achilles Church in Serbia, in 1296. The relevant explanation to the question of why this description was first found in Serbia, is that Serbia has its own iconographic program which evolved according to the specific orthodoxy understandings of Serbia. At this point, the Cult of Slava, which is the foundation of the Serbian orthodoxy, prepared the appropriate base for its implementation. The Cult of Slava includes components such as; confirmation of the first baptised person as Saint of the family, the strong importance laid on the concept of the ascetic life and Martyrs. In the frame of this characteristic mentality, Saint John the Baptist has been seen as Patron Saint of the country due to his Baptist identity and his ascetic life as “Angel of the Wilderness”.

The example of the Church of Saint Achilles in Arilije, also was designed in accordance with the definition of Angel of the Wilderness. In this description, Saint John the Baptist is shown with tousled hair, frail, dressed in a camel feather tunic (shaped like an exomis) and tied with a rope in accordance with the general typology of the Bible. In this description, Saint John the Baptist is shown blessing with his right hand

and holding with his left hand holding one liturgical vessel carrying his own head and one scroll on which is written a reference that can be found in both the Old and New Testament . (Malachi 3:1, Matthew 11:10, Mark 1:2, Luke 7:27)

The presentation of the head placed on a plate, which is similar to the liturgical Eucharist vessel, is emphasizing both the Martyrdom of Saint John the Baptist and the sacrifice of Jesus. According to Ellen Schwartz's article entitled "Russian Icons and Byzantine Legacy; The Angel of the Wilderness", published in *Byzantinoslavica* volume 58 in 1997, this representation expressed the sacrifice of Jesus as a second time in liturgy through Saint John the Baptist's demonstration. Those references could describe all identities of Saint John the Baptist such as a Prophet, an Apostle, a Martyr and an Angel. Appropriately, in the example of Arilije, those texts are written on the parchment of Saint John in which he is depicted in the position of the Messenger of Jesus.

The second important example as a monumental painting after the Church of Saint Achilles in Arilije was placed in the Virgin Nativity Cathedral, Ferapontov Monastery in Russia which was renamed 'The Museum of Dionisy's Frescoes' in 1975. The frescoes were painted by Dionysio (1450-1520) in the 16th century who was one of the most important painters in Moscow. The church was structured into three apses. On the central apse Theotokos Mary and Child Jesus in the orans position can be found. Saint Nicholaos is found on the south apse and on the north apse. Winged Saint John the Baptist is depicted as a half figure framed with a red line blessing with his right hand and holding one closed scroll in his left hand. The figure is depicted wearing a red exomis over a blue tunic in accordance with the Church's colour spectrum.

Other examples of Winged Saint John the Baptist as monumental paintings can be found in Saint Basilios Church in Nevşehir, Mustafapaşa (Sinason) built in the 12th century. The paintings, however, belong to the 19th-20th century. Two examples of Winged Saint John the Baptist can be seen in two different positions and two different places inside the church. The first example is placed on the barrel vault at the entrance and can be identified as Deesis. The other one is placed on the Ikonastasis. The depiction on the Ikonastasis shows Winged Saint John the Baptist standing, dressed in a green exomis blessing with his right hand and holding a cross-tipped stick in his left hand.

Walter Haring's article "The Winged Saint John The Baptist; Two Examples in American Collections" published in *The Art Bulletin* 5 in 1922, is the main source of interpretation of the descriptions of Winged Saint John the Baptist on both formal and iconographic views. In this article, Haring has differentiated the depictions of Winged Saint John the Baptist into 3 groups. This classification includes Winged Saint John the Baptist representations such as standing from front, standing from profile in a supplication position and being a witness of his own birth which is rare but can be found in late Russian art.

The first group includes the examples showing him from the front. The descriptions on the front also have different discourses in themselves. In addition to examples of Winged Saint John the Baptist depicted in front while carrying his own head on a plate like a liturgical vessel, there are examples of the same position while he is carrying the Child Jesus on a plate. In the same way, these two different depictions can also be seen in icons framed with several scenes of his life.

The second group includes the examples showing Winged Saint John the Baptist from the profile. Generally, the Baptist is seen in accordance to his general typology from the Bible and standing from the profile in a supplication position on a mountain or rocky place. He is seen carrying one parchment and holding a cross-tipped stick which is a symbol of his martyrdom. In the upper left hand corner the representation of God or Jesus can be seen inside an illuminated place to which Saint John the Baptist is supplicating. His own head in a vessel can be seen on the ground, right next to the feet of Saint John the Baptist. At the lower part of the background, scenes of the beheading of Baptist, the Dance of Salome and the imprisonment of Baptist are depicted.

The third group of the description of Winged Saint John the Baptist, shows him as a witness of his own birth. On this composition, Winged Saint John the Baptist can be seen behind the birth scene. Haring described this position of him as “a secondary figure”. Even though this description is rare, it differs from all other representations in terms of its content. Here, Saint John the Baptist directly indicates his own birth without any attributes except a scroll which are usually used in the other depictions, such as, an axe leaning on a tree, a cross-tipped stick and his own head or Child Jesus in a vessel.

In addition to Haring’s classification, it is possible to add and refer to a fourth group of Winged Saint John the Baptist representations. The scene which shows Winged Saint John the Baptist among other Saints or Church Fathers, can mostly be seen in the Russian iconography. Here, the Baptist can be seen dressed in an *exomis* on top of a camel feather tunic, holding a closed or open scroll and standing at the same level as the other Saints without any hierarchical differences.

The presentation of Winged Saint John the Baptist is an important description due to the different theological layers in both its emergence and the way that it has then been used as an icon. This depiction was found both as monumental paintings in the Slavic World under the influence of the Byzantine culture and widely used in icon productions mostly in Russian and Cretan art. On the other hand, no other example could be found neither in the main Byzantine lands nor in the Western Europe. Since the 17th century, this specific depiction of Saint John the Baptist as winged has been found worldwide, exclusively in Orthodox Art.

Vaftizci Yahya'nın Kanatlı Olarak Tasvirinin Teolojik Alt Yapısı

Hristiyan sanatı ikonografisinde, Vaftizci Yahya, hem Yeni Ahit peygamberi vasfıyla vaftiz ederek Kurtarıcı'nın görevine başlamasına vesile olması, hem de bir Eski Ahit peygamberi kimliğiyle Müjdeci olarak 'Kurtarıcı'nın yolunu hazırlıyor' olması dolayısıyla özel bir öneme sahip kutsal bir figürdür. Vaftizci Yahya'nın, meleklerle özgü kanatlara sahip olarak tasvir edilme geleneğinin kökleri teorik açıdan erken dönem Kilise Babaları ve teologlarının metinlerine bağlansa da imgeye dönüşmesi Post-Bizans dönemde gerçekleşmiştir.¹

Vaftizci Yahya'ya melek benzeri ya da meleklerle özgü niteliklerin atfedilmesinin çıkış noktası ve en belirgin kaynağı, Markos 1: 2-5'te, Vaftizci Yahya'nın Tanrı tarafından 'melek' anlamına gelen kelime olan angelon (ἄγγελόν)² (müjdeci-haberci) kelimesi ile çağırılmış olmasıdır.³ Böylelikle kimliğinin bileşenlerine melek benzeri bir konumlanış da eklenmiştir. Vaftizci Yahya'nın, melek kanatları ile tasvir edilmesinin kaynakları, Tanrı tarafından çağırılışı, İlya peygamber ile özdeşleştirilmesi, müjdeci konumu, melek benzeri yaşam sürmüştü oluşü ve bu konudaki çeşitli teolojik yorumlar başlıkları altında çeşitlenmektedir.

Melek-insan birlikteliğinin teolojik alt yapısını en yoğun biçimde besleyen düşünce, Eski ve Yeni Ahit ilişkisi bağlamında, ölmeden göklere çekilmiş olan İlya peygamberin geri geleceğine dair olan hikâyesidir. İlya'nın kurtuluş gününden önce tekrar gelip yolu temizleyecek olmasına dayalı Eski Ahit referansları, Yeni Ahit'te Vaftizci Yahya'nın doğumunun müjdelenmesi sırasında tekrarlanmış ve Yahya'ya bu görev verilmiştir. Dolayısıyla bu ilişki, Mesih'in önünden yolu temizleyecek kişinin aslen İlya olması gerektiği yönünde kurulmaktadır.

"(...) İşte, Rabbin büyük ve korkunç günü gelmeden önce, ben size peygamber İlya'yı göndereceğim" (Malaki 4: 5) *"İşte, habercimi gönderiyorum ve önümde yol hazırlayacak ve aradığınız Rab kendi mabedine ansızın gelecektir ve özlediğiniz ahit meleği, işte geliyor, orduların Rabbi diyor."* (Malaki 3: 1)

Vaftizci Yahya'nın doğum müjdesi sırasında meleğin Zekeriya'ya söyledikleri ile Eski Ahit'te İlya için aktarılanlar arasında açık bir benzerlik söz konusudur: "(...)

1 Ellen C. Schwartz, "Russian Icons and Byzantine Legacy; The Angel Of Wilderness", *Byzantinoslavica*, S. 58, Praque 1997, s.169.

2 Haberci yahut müjdeci kelimesi Yunanca mesajcı anlamına gelen angeloforos (αγγελιαφόρος) kelimesi ile ifade edilmektedir. Melek ise, Tanrı'dan haberler getiriyor olmasından dolayı aynı kök olan ve mesaj anlamına gelen angelma (ἄγγελμα) kelimesinden kaynaklı olarak angelos (ἄγγελος) kelimesi ile tanımlanmaktadır.

"(...) İlaya Peygamberde: 'İşte senin yüzün önünde habercimi gönderiyorum, O senin yolunu hazırlayacaktır. Çölde çağırmanın sesi Rabbin yolunu hazırlayın, O'nun yollarını düz edin diye yazıldığı üzere, çölde vaftiz eden ve günahların bağışlanması için tövbe vaftizini vaazeyleyen Yahya geldi" (Markos 1: 2-5)

(Ἰδοὺ ἀποστέλλω τὸν ἄγγελόν μου πρὸ προσώπου σου, ὃς κατασκευάσει τὴν ὁδὸν σου: φωνὴ βοῶντος ἐν τῆἐρήμῳ,

Ἐτοιμάσατε τὴν ὁδὸν κυρίου, εὐθείας ποιεῖτε τὰς τρίβους αὐτοῦ.)

3 James Hall, *Dictionary of Subjects & Symbols In Art*, London 1974, s. 172.

Rab için hazırlanmış bir halk yetiştirmek üzere, İlya'nın ruhu ve gücüyle Rab'bin önünden gidecektir” (Luka 1: 17)

Zekeriya'nın şükür duasında sarf ettiği ifadelerle de bu görev tanımlanmıştır:

“(…)Ve sen de, ey çocuk Yüce Allah'ın peygamberi olarak çağırılacaksın; zira O'nun yollarını hazırlamak O'nun kavmine günahlarının bağışlanması ile olan halası (kurtuluşu) bildirmek için Rabbin yüzü önünde yürüyeceksin.” (Luka 1: 76-77)

Vaftizci Yahya'nın İlya olarak kimlik kazanması, Matta 11:6–15'te *“gelecek olan İlya O'dur”* ifadesini içeren bölümle de vurgulanmış, devamında Matta 17: 10–13'te belirgin şekilde Yahya İlya olarak nitelendirilmiştir:

“(…) Siz şunu söyleyeyim İlya zaten geldi ama O'nu tanımadılar, O'na yapmadıklarını bırakmadılar. Aynı şekilde insanoğlu da onların elinden acı çekecektir. O zaman öğrenciler İsa'nın kendilerine Vaftizci Yahya'dan bahsettiğini anladılar.” (Matta 17: 10-13)

Vaftizci Yahya ile İlya arasındaki ortak paydalar ‘müjdecilik, habercilik, öncülük’ olduğu gibi aynı zamanda yaşayış şekilleri açısından da gözlenebilmektedir. *Mimesis ton Angelon* (meleğe öykünme) olarak da tanımlanabilen bu yaşayış tarzı, baş melek tarafından görevlendirilen İlya ile Vaftizci Yahya'nın her ikisinin de çöle gitmeleri konusunda talimat almış olmaları ile bağlantılıdır.⁴ Nitekim her ikisi de çölde dünyevi olan her durumdan uzak kalarak münzevi bir hayat sürmüşler, dahası tövbe etmeleri için insanlara buradan seslenmişlerdir.

Söz konusu yaşam tarzından kaynaklanarak Vaftizci Yahya'ya atfedilen *“Çöl Meleği”*⁵ nitelemesine kaynaklık eden çölde olan kişi ifadeleri, Kutsal Kitap içinde farklı yerlerde sıklıkla tekrarlanmıştır. Örneğin İşaya 40: 3'te *“(…) Çağıranın sesi: Çölde Rabbin yolunu hazırlayın, bozkırda Rab için büyük bir yol düz edin!”* ifadesi kullanılmış ve bu Yeni Ahit içinde de birçok defa Yahya'yı ifade etmek amaçlı yer almıştır.

“(…) O günlerde Vaftizci Yahya: ‘Tövbe edin, çünkü göklerin saltanatı yakındır’ diye Yahudiye çölünde vazederek meydana çıktı. Çünkü İşaya Peygamber tarafından; Çölde çağıranın sesi, Rabbin yolunu hazırlayın O'nun yollarını düzleyin diye kendisi için söylenmiş olan budur.” (Matta 3: 1-3, Markos 1: 2-4, Luka 3: 2-6, Yuhanna 1: 23)

Vaftizci'nin meleklerle özgü kanatlarla gösteriminin nedenlerinden bir diğeri, İlya'nın göğe yükselişinden sonraki biçimsel değişimini esas almaktadır. 2. Krallar 2: 11'de göklere alınışından söz edilen İlya, bu deneyimden sonra, Tanrı katında, Yunan-

4 Sercan Yandım, “The Appearance Of The Winged Image Of St. John The Baptist In The 13th Century Byzantine Painting”, *1. Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyum Bildirileri*, S. 25-28, İstanbul Haziran 2010, s. 630.

5 Bu ifade şekli daha sonra kanatlar ile tasvir edilecek olan ve belirli bir kompozisyonun tanımlaması olarak Yahya figürü için kullanılacaktır.

ca “benzer”⁶ anlamına gelen *Συναδελφος* (Sindelfos) kelimesi kaynaklı *Σανδαλφών* (Sandalfon) olarak adlandırılan bir meleğe dönüştürülmüştür.⁷ Yahudi literatüründe yer alan bu başkalaşım hadisesi ile İlyâ,⁸ artık bir melek olarak da kabul edilmiştir.⁹ Bu bağlamda tekrar geri geldiğinde melek olarak geleceği düşünülmüştür. Kabalist yorumculara göre ise, İlyâ zaten Yaşam Ağacı’nın yarattığı bir melektir ve zaman zaman yeryüzüne kadın ya da erkek olarak gelmekte, insanları tövbeye çağırmaktadır. Dönüş vakti geldiğinde ise tekrar geleceği güne kadar kalmak üzere göğe yükselmiştir.¹⁰ Bu bilgiler ışığında İlyâ’nın ruhu ile geleceğine ilişkin Kutsal Kitap referanslarına bağlı olarak Vaftizci Yahya’nın kanatlı oluşu açıklanabilmektedir. 3. yüzyıla tarihlenen Yahudi medeni kanununun, tüm dini metinlerin ve ayin töreni kurallarının belirlendiği, tasnif edildiği ve kaleme alındığı Talmud (Babil Talmudu)¹¹ metinlerinde “uzun boylu melek”¹² ve Yahudi literatüründe “transfer edilmiş” ve “melek prens” olarak tanımlanan bu meleğe, insanlar ve Tanrı arasındaki dilekleri taşıma, doğumları kontrol etme görevi verildiği belirtilmektedir.¹³ Talmud Hagiga 13b metninde, bu meleğin Ahit Sandığı’nın solunda durduğu belirtilmektedir.¹⁴ Bu konumlanış, dikkat çekici bir şekilde Deesis sahnesinde Vaftizci Yahya’nın çoğunlukla¹⁵ İsa’nın solunda konumlanışını akla getirmektedir. Burada Ahit Sandığı İle İsa, Sandalfon ile Yahya arasında anlamsal bir bir-

6 İlyâ Peygamber, kendisinden önce Enok (Hanok) Peygamber’ in de benzer biçimde göğe alınması ve bedenlen ölümü yaşamamış olup, cennette Tanrı katında hayatına devam etmiştir. (“... İman sayesinde Hanok ölümü tatmamak üzere yukarı alındı. Kimse onu bulamadı, çünkü Tanrı onu yukarı almıştı. Yukarı alınmadan önce Tanrı’ yı hoşnut eden biri olduğuna tanıklık edildi.” İbraniler 11:5) , (“...Onlar yürüyüp konuşurlarken, ansızın ateşten bir atlı araba göründü, onları birbirinden ayırdı. İlyâ kasırgayla göklere alındı.” 2.Krallar 2:11). Dolayısıyla, “benzer,” anlamına gelen Yunanca bileşik kelime *Συν* (beraber, benzer) – *αδελφος* (ikiz kardeş) (Sinadelfos) kelimesinden üretilen *Σανδαλφών* (Sandalfon) seçilmiştir. Güler Çelgin, **Eski Yunanca-Türkçe Sözlük**, İstanbul 2011.

7 Howard Schwartz, **Tree Of Souls; Mythology Of Judaism**, New York 2004, s. 197.

8 Yahudi Literatüründe İnsandan meleğe dönüştürülen, ya da insan olmadan önce zaten melek olduğu ve insan formunda zaman zaman dünyaya gönderildiklerine inanılan birçok peygamber ve kutsal kişi bulunmaktadır. Bunlardan en dikkat çekici olanı Yakub’un Başmelek Uriel’e ki zaten öncesinde de Uriel olduğuna dair bir inanç mevcuttur- dönüştürülmüş olduğuna dair inançtır. Aynı zamanda, Enok Peygamber Metadron isimli bir meleğe, Aziz Asisili Francis ise Rahmiel isimli bir meleğe dönüştürülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Howard Schwartz, **a.g.e.**, s. 13.

9 Gustav Davidson, **A Dictionary Of Angels; Including The Fallen Angels**, New York 1971, s. 104.

10 Frankel Ellen Teusch, **The Encyclopedia Of Jewish Symbols; Elijah**, New York 1992, s. 48.

11 Yahudi kültüründe Kitab-ı Mukaddes’ten sonra en önemli metin olan Talmud, iki kısımdır: 1. Daha çok şifahi dîni gelenekleri içeren Mişna, Mişna’nın bir tür yorumu olan 2. Gemara. Teologlar, her iki yorumun da 2. yy da yaşamış olan Yuda Hanasi adındaki bir haham tarafından yazıldığı görüşündedirler. Kudüs Talmudu ve Babil Talmudu olarak iki metin söz konusudur. Babil Talmudu, Kudüs Talmudu’ndan yaklaşık yüz yıl kadar sonra Babilli Musevi Akademisyenlerin Mişna’yı analizleri sonucu kaleme alınmış, Kudüs Talmudu’ndan çok daha kapsamlı bir derlemedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Salime Leyla Gürkan, “Talmud”, **İslam Ansiklopedisi**, cilt: 39, Türkiye **Diyanet Vakfı Yayınları**, 2010, s. 550-552.

12 Anselmy William Streane, **A Translation Of The Treatise CHAGIAG From The Babylonian Talmud**, Cambridge 1891, s.72.

13 A.W. Streane, **a.g.e.**, s. 257.

14 **Babil Talmudu**, Çev. Michael, L. Rodkinson, Boston 1903, Hagiga:13b.

15 Deesis sahnelerinin genelinde Vaftizci Yahya İsa’nın solunda konumlanmıştır. Ancak tam tersi olduğu durumlar da söz konusudur. Örn: Kapadokya Tağar Kilisesi Kuzey eksedra yarım kubbesinde yer alan Deesis sahnesinde Vaftizci Yahya, İsa’nın sağında bulunurken; ana apsiste yer alan Deesis sahnesinde İsa’nın solunda yer almaktadır. Bkz: Fazilet Koçyiğit Tağar (St. Theodore) Kilisesi Duvar Resimleri, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S. 26, Ocak 2009, s. 151.

liktelik kurulabildiği gibi İlya'nın geri dönüşü olarak müjdelenen Yahya için, İlya'nın mevcut konumunun melek olarak değiştirilmiş olması, Vaftizci Yahya'nın melek olarak nitelendirilmesine ilişkin önemli bir referans olarak yorumlanabilir.

Vaftizci Yahya'nın melek ile özdeşleştirilmesine ilişkin yorumlar arasında, Pasc-hasius Ratbertus (8. yy), Vaftizci Yahya'yı insan-melek olarak tanımlamanın sapkın-lık olduğunu dile getirirken, İskenderiyeli Cyril (4. yy) "*Kutsal Vaftizci Yahya'nın Tanrı'nın sesi ile melek olarak çağırılması O'nun doğasının gerçek bir melek olduğunu değil, Efendi'nin yolunu hazırlayan haberci ve müjdecisi olduğunu gösterir*" diyerek sözleriyle konuya açıklama getirmiştir.¹⁶

Büyük kanon yazarı Giritli Andreas (660–740) ise Espherinos'unda Yahya için şu ifadeyi kullanmıştır: "*Dünyasal melek ve göksel insan*".¹⁷ Theodoros Studites (759–826) ise; "*Vaftizci, bir tür Meleği karakterize etmektedir*" demiştir.¹⁸ Didron'a göre, Pseudo Dionysios Areopagite (MS 500) düzenlediği Göksel Hiyerarşi çalışmasında Vaftizci Yahya'yı melek dizininin sonuna yerleştirmiştir.¹⁹

1260-1275 tarihleri arasında Jacobus de Voragine'in kaleme aldığı, azizlerin hayatlarını ve düşüncelerini aktaran en kapsamlı çalışma olan Altın Efsane (*Legenda Aurea*) eserinde bahsettiği üzere, Aziz Ioannes Khrysostomos'un Yahya'ya attettiği on sekiz ayrıcalık içindeki "*İnsandan daha üstün, Meleklerle denk*" ifadesi, hem melek benzeri doğası hem de melek benzeri yaşamını vurgular niteliktedir.²⁰

Ayrıca, Voragine, eserinde Vaftizci için bir dizi farklı tanımlama da kullanmıştır. Bunların içindeki;

"(...)Peygamber, ışık kaynağı, melek sesli, İlya, kurtarıcının vaftizcisi, adaletin müjdecisi, kralların önünden giden, bilginin ilk kaynağı nedeniyle peygamber, sevginin soylu dostu, yanan fener ışığı, melek, soylu sevgi ışığı, müjdecisi, soylu ve onur taşıyan, önde giden, yolu hazır hale getiren" ifadeleri, Yahya'nın melek benzeri olarak betimlenmesine ilişkin teolojik yorumları destekler niteliktedir.²¹

Vaftizci Yahya'nın melek benzeri olarak tanımlanmasına başka bir referans ise Brescialı Aziz Gaudentius (öl 410) tarafından kaleme alınmıştır:

*"En kutsal müjdecisi Vaftizci Yahya, en kutsal melektir ve bizim kurtarıcı Efendimiz'in en kutsal peygamberi ve havarisidir."*²²

16 Walter Haring, "The Winged St. John The Baptist; Two Examples In American Collections", *The Art Bulletin*, Vol. 5, 1923, s. 35.

17 S. Yandım, *a.g.m.*, s. 631.

18 Cavallera Ferdinandus, *Patrologiae Cursus Completus Series Graeca*, Ed. Jean Poul Migre, Vol: 99, Paris 1857-1866, s. 759.

19 E. Schwartz, *a.g.m.*, s. 170.

20 Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea (The Golden Legend; Lives Of The Saints)*, Çev. William Caxton, Ed. F.S. Ellis, Vol:5, Temple Classics, 1931, s. 34.

21 J. Voragine, *a.g.e.*, Vol:3, s. 156.

22 W. Haring, *a.g.m.*, s. 35-36.

Konstantinopolis Patriği Germanos (650-750), Yuhanna 1: 19–28 de yer alan Yahya’ya gelenlerin O’na “İlyla mısın? Peygamber misin?” diye soruşlarının olduğu bölüm üzerine şöyle bir yanıt vermiştir;

“*Seni nasıl çağırmalıyız? Melek mi? Havari mi? Martir mi? Manevi cisimsiz hayatın açısından melek olarak, tövbeye çağırđın için havari ve değerli başını İsa uğruna kurban ettiğinden dolayı Martir olarak.*”²³

Kutsal Kitap ve önemli din bilginlerinin metinlerinde rastlanan referansların yanı sıra 7. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlanan ve Bizans sanatı içinde yeni kompozisyonların doğmasını sağlayan *Akathist ilahileri*²⁴ de Yahya’yı varlık olarak meleklerle ilişkilendiren ilahileri içermesi bakımından kayda değer bir kaynaktır.²⁵ Vaftizci Yahya’ya atfedilen ilahilerin birçok bölümünde doğrudan Vaftizci’nin melek benzeri kimliği vurgulanmış, peygamber oluşunun yanında net bir dille bedenleşmiş bir melek olduğu belirtilmiştir:

“...bedenlenmiş bir **melek** olarak bir kadından doğmuş olan” Kontakion 1

“*Sevin Ey Sen, hem melek hem insan olarak görünen*” İkos 4

“*Sevin, peygamberlerin sonu ve havarilerin başı*” İkos 6

“*Sevin, meleklerin en olağanüstüsü*” İkos 9²⁶

Eskatolojik²⁷ peygamber olarak tanımlanan Vaftizci Yahya, müjdesi sırasında melek/müjdeci kelimesi ile çağırılmış ve doğumu itibarı ile hali hazırda peygamber olarak kabul edilmiş, İsa’nın sözleri ile de peygamberlerden bile üstün nitelik kazanmış ve melek benzeri olarak tanımlanma aşaması başlamıştır. Origenes (184–254), Nazianzuslu Gregorios (330–390), Damaskuslu Ioannes (?-754) ve Ambrose (340–397) gibi Kilise Babalarının da savunduđu²⁸ meleklerin henüz dünya yaratılmadan önce yaratılmış olduklarına dair olan inanç ile Yeni Ahit’e göre, Vaftizci Yahya’nın henüz ana rahmindeyken İsa’yı tanıyarak kutsal ruh ile dolmuş olması arasında paralellik kurulmuş olmalıdır.

Walter Haring, 1923’te Art Bulletin’de yayımlanan “The Winged St. John The Baptist: Two Examples In American Collections” adlı makalesinde, Paciaudi’nin

23 S. Yandım, **a.g.m.**, s. 631.

24 W. Haring, **a.g.m.**, s. 38. 7. yy ilk Akhatist ilahileri için ayrıca Bkz. **Oxford Dictionary of Byzantium**, Ed. Alexander P. Kazhdan, Alice Mary Talbot, New York 1991, C. 1, s. 44.

25 “Akhatist to St John the Forerunner and Baptist of the Lord <https://docplayer.net/36274739-Akathist-to-saint-john-forerunner-and-baptist-of-the-lord.html> Erişim Tarihi: 21.05.2019.

26 Hymnografik terimler olan Kontakion: (κοντακιον)Geç 5. Yüzyıl itibarı ile Bizans geleneklerinde görmeye başlanan ilahilerde belirleyici ve ilahiyi yönetici vaaz cümlesi. İkos: (oikos) Kontakiona eşlik eden tekrarlanan bölümler. Ayrıntılı bilgi için bkz. **Oxford Dictionary of Byzantium**, Ed. Alexander P. Kazhdan, Alice Mary Talbot, New York 1991, C. 2, s. 1148; (Kontakion), C. 3, s. 1518 (İkos)

27 Eskatoloji: Yunanca *έσχατος* kelimesi kaynaklı ‘son şeyler’i tanımlayan terim. Kıyamet düşüncesini ifade etmektedir. Güler Çelgin, **Eski Yunanca-Türkçe Sözlük**, İstanbul 2011 s. 278.

28 Gülçin Pehlivan, **Tanrı’nın Kanatları: Bizans Kapadokyası’nda Hristiyan İkonografisi**, Ankara 2014, s. 28.

Vaftizci Yahya'nın melek olarak sunulduğu erken dönem betimlemelerinden biri olan ve 1323 tarihinde bir keşiş tarafından bulunmuş bir rölik kutusunun efsanesinden ve kutunun üzerindeki betimlemelerden bahsetmektedir.²⁹ İçinde Vaftizci Yahya'nın sol elinin kol hizasından kesilmiş kısmı bulunan ahşap kutu üzerinde Yahya'nın renkli ve büyük kanatlarla bir tasviri bulunmaktadır. Betimin hemen altında da şunlar yazmaktadır: *"Bu güçlü suret (kanatlar) O'nun olağanüstülük içinde uçabileceğini gösteriyor."* Tasvirin sağ eliyle tuttuğu kitabın üzerinde ise, *"Çağır Müjdecisi, kelimenin efendisi, tövbe ile ölümlülerin âlemine ileriye göster"* ve ayaklarının altındaki diğer bir yazıtta ise; *"Sana ne diyeceğiz? Seni nasıl çağırmalıyız? Peygamber? Melek? Havari? Martir?"* yazmaktadır. Yazar aynı zamanda, bu çalışmanın Vaftizci Yahya'nın doğası ile ilgili sapkın düşüncelere neden olmaması için kutu üzerine 18 kıtalık bir şiir yazmıştır. Şiirde; *"Üstlendiğin kanatlar meleklere aitmiş gibi olsa da maddeden oluştu ama yine de Kurtarıcı'nın dediği gibi maddenin ötesindedir."* ifadeleri yer almaktadır.³⁰ Burada da belirtildiği üzere melek benzeri kanatlarla gösterilen Vaftizci Yahya tasvirinin, böyle erken tarihli bir görsel örneği olmasına rağmen, Hristiyan İkonografisinde yaygınlaşması 15.yüzyılda olacaktır.

Kanatlı Vaftizci Yahya Tasviri

Vaftizci Yahya'nın kanatlı olarak tasviri, Post Bizans Dönemi Rus ve Girit ikonları üretiminde yaygın olarak kullanılmıştır. Buna karşılık, bu tasvirin belli bir program dâhilinde ve anıtsal resim ögesi olarak düzenlenmiş ilk örneği 1296 tarihli Sırbistan Aziz Akhilleus Kilisesinde, güney transept duvarındadır.³¹ (G. 1) Tasvirin kilisenin ikonografik programına anıtsal bir örnek olarak ilk dâhil oluşu, bölgenin özgün ikonografik ve ortodoksluk anlayışına sahip olmasıyla açıklanabilir. Bu noktada Sırbistan Ortodoksluk anlayışının temelini oluşturan Slava kültü bu tasarımın uygulanmasına uygun zemini hazırlamış olmaktadır. Slava Kültü, ilk vaftiz olan kişinin aziz ilan edilmesi, çilecilik kavramının yüksek derecede önem taşıması ve martirliğin en yüksek merteye kabul edilmesi gibi bileşenleri içermektedir.³² Bu özgün anlayış çerçevesinde Vaftizci Yahya, hem Vaftizci olması ile ilk ve koruyucu aziz olarak görülmüş ve çilecilik hayatı dolayısıyla da "Çöl Meleği" olarak kabul edilmiştir. Çöl Meleği anlayışının ortaya çıkması, 14. yüzyıl Bizans düşün dünyasına hâkim olmuş olan Hesykhasmus akımı ile bağlantılıdır. Kökleri 4. ve 5. yüzyıllarda Sina'daki manastırcılığa dayanan ve 'monastisizm ve çilecilik' düşüncesiyle ilişkili olan bu düşünce sistemi³³, insanı bedeni ve ruhu ile birlikte değerlendirmiş ve spiritüel yaşam

29 W. Haring, **a.g.m.**, s. 36.

30 W. Haring, **a.g.m.**, s. 36.

31 E. Schwartz, **a.g.m.** fig.1, s. 169.

32 Fr. Dosenovic, "Specifics of Serbian Orthodoxy", <http://www.kosovo.net/dosenovic.html>, Erişim Tarihi: 19.05.2019.

33 Engin Akyürek, **Bizans'ta Sanat ve Ritüel: Kariye Güney Şapelinin İkonografisi ve İşlevi**, İstanbul 1996, s. 34.

ile kilise ritüeli arasında mükemmel bir denge kurmuştur. Bu bağlamda, Hesykhasmus akımı ile çileciliğin önemi tekrar edildiği gibi bedenın ruhaniliği ifade etmekteki görevi de değerlendirilmiştir. İşte bu noktada Vaftizci Yahya'nın kanatlı olarak çöl içindeki konumu, hem kimliğini ve hem de misyonunu yoğun biçimde ifade etmek için ideal bir tasarım olarak görülmüş olmalıdır. Aziz Akhilleus Kilisesi rneği de öl Meleği tanımına uygun olarak düzenlenmiştir. Buna göre, çileci Vaftizci ve öl Meleği olarak tanımlanan bu betimleme, Vaftizci Yahya'yı genel tipolojisine uygun olarak dağınık saçlı, zayıf ve İncil kaynaklarında devetüyünden tek bir tunik ve belinde bir bağ ile ifade edilen bir giysi giymiş olarak göstermektedir. Ancak burada tunik bahsedilenden farklı olarak, *eksomis* adı verilen, Roma'dan Bizans'a devralınmış, bir omuzu açıkta bırakan bir giysi içinde betimlenmiştir. Tunik yerine *eksomis*'in seçilme amacı, giysinin Roma'da ve Antik dünyada kullanım alanından kaynaklanıyor olmalıdır ki nitekim aslen işçi, kle, asker yahut zanaatkrların giydiği bilinen bu giysi, halkın hizmetkrı olan İmparatorlardan, halkın ve Tanrı'nın hizmetkrı İsa'ya ve oradan da havarilere doğru evirilmış gibi görünmektedir. Bu açıdan bakıldığında Vaftizci Yahya'nın Tanrı'nın kölesi, hizmetkrı, habercisi olma durumu vurgulanmak istenmiş olmalıdır. (G. 2)



G. 1. Aziz Achilles, Vaftizci Yahya, Miralı Aziz Nikolaos, 1296, Güney transept kolu, Aziz Achilles Kilisesi, Arilije.

<https://hiveminer.com/Tags/fresco%2Cserbia>



G. 2. Çöl Meleği Kanatlı Vaftizci Yahya freski, 1296, Aziz Achilles Kilsesi, Güney transept kolu, Arilje. (Dragan Vjvodic, Wall paintings of the Church of Saint Achilleos in Arilje, Belgrad 2005, fig. 20, s.271)

Vaftizci Yahya, sağ eliyle takdis işareti yaparken sol eliyle de kendi kafasını muhafaza eden litürjik bir kap ve bir parşömen tutmaktadır. Buradaki litürjik Ökarist ayini kabına benzer bir kap içine yerleştirilen kafa sunumu ile Vaftizci Yahya'nın martirliği vurgulandığı gibi bir yandan da kabın Ökaristik bir anlam taşıması İsa'nın kendini kurban edişine gönderme yapmaktadır. E. Schwartz'a göre, bu betimleme anlayışı ile İsa'nın kurban edilişi Vaftizci Yahya'nın gösterimi üzerinden litürjide ikinci kez ifade edilmiş olur.³⁴

Aynı elinde tuttuğu parşömende ise misyonunu tanımlayan Eski ve Yeni Ahit referansı bulunmaktadır³⁵:

"(...)İşte, habercimi gönderiyorum ve önümde yolu hazırlayacak ve aradığımız Rab kendi mabedine ansızın gelecektir ve özlediğiniz ahit meleği işte geliyor; orduların Rabbi diyor." (Malaki 3: 1, Matta11:10, Markos 1:2, Luka 7:27)

³⁴ E. Schwartz, **a.g.m.**, fig. 3, s. 171.

³⁵ Dragon Vojvodic, **Zidno Slikarstvo Svetog Ahijija U Arilju: Wall Paintings Of The St. Achilleos Church In Arilje**, Belgrad 2005, s. 224.

Vaftizci Yahya'nın elinde tuttuğu parşömende bulunan bu ifadeler şu ana kadar anılan Vaftizci Yahya'nın kimliğiyle ilişkin göndermeler ile örtüşmektedir.

Sırbistan Aziz Akhilleus Kilisesi örneğinden sonra anıtsal resim örneği olarak ikinci tespit edilen örnek ise Rusya'da, 1975 yılından bu yana 'Dionysios'un Freskleri Müzesi' adıyla anılan, Ferapontov Manastırı, Meryem'in Doğumu Katedralin'dedir. Freskleri, 1520 yılında Moskova'nın ünlü sanatçısı Dionysios³⁶ (1450-1520) tarafından yapılmış ve günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Üç apsisli olarak düzenlenen yapının merkez apsisinde kırmızı madalyonun içinde, meleklerin çevrelediği Tanrı Anası Meryem ve Çocuk İsa, orans pozisyonunda gösterilmiştir. Kemer üzerinde mandilion, güney apside ise Aziz Nikholaos betimlenmiştir. Kanatlı olarak gösterilen Vaftizci Yahya figürü, kuzey apside yarım boy olarak bulunmaktadır. Figür, apsis yarım kubbesini belirten kırmızı bir çerçeve içine yerleştirilmiş, sağ eliyle takdis işaret yaparken ve sol eliyle de kapalı olan parşömen tomarını tutar vaziyette resmedilmiştir. Figür, kilise genel renk şemasına uygun olarak mavi tunik üzerine kırmızı *eksomis* giyinmiş olarak gösterilmiştir. (G. 3)



G. 3. Kanatlı Vaftizci Yahya, 1520, Ferapontov Manastırı, Meryem'in Doğumu Kilisesi, Dionysios Freskleri Müzesi Kuzey apsis iç dekorasyonu, Moskova. <http://www.dionisy.com/eng/museum/112/296/index.shtml>

Anıtsal resim olarak tespit edilebilmiş bir diğer örnek ise mimari olarak 12. Yüzyıla ait ancak fresklerinin 19.-20. yüzyıla ait olduğu, Nevşehir Mustafapaşa'da bulunan Aziz Basileios Kilisesi'dir. Yapının girişindeki beşik tonozdaki Deesis sahnesinde ve

36 Dionysios, (1450-1520) Moskova'nın Rublev'den sonra en önemli ressamlarından biridir.

ikonostasis üzerinde tam boy olmak üzere iki Kanatlı Vaftizci Yahya figürü bulunmaktadır. Bizans dönemine ait Anadolu kiliseleri ve başkent kiliseleri resim programında tespit edilebilmiş bir Kanatlı Vaftizci Yahya figürü söz konusu değil iken Aziz Basileios Kilisesi'nde bu betime rastlanması dikkat çekicidir.

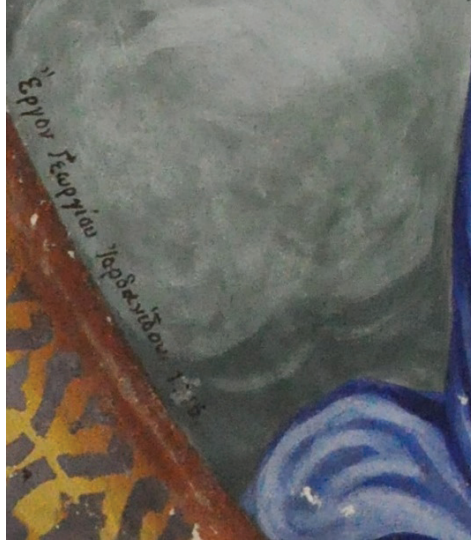
Kilise içindeki Kanatlı Vaftizci Yahya betimlerinden ikonostasis üzerindeki betim, Vaftizci Yahya'yı ayakta, yeşil bir *eksomis* giymiş biçimde, sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde de haç uçu bir asa tutar biçimde göstermektedir. (G. 4).



G. 4. Aziz Vasilios Kilisesi, 12. yüzyıl, Güney apsis ikonostasis iç dekorasyonu, Kanatlı Vaftizci Yahya detay, Mustafapaşa, Nevşehir. (Merve Kalafat)

Kilisenin naos kubbesindeki Pantokrator İsa tasvirinin altında yazan “Ergon Georgiou Yordanidou 1915” ibaresi, sanatçı ismi ve tarih vermesi açısından önemlidir (G. 5). Georgiou Yordanidou isimli ressam, sadece kiliseleri değil aynı zamanda Mustafapaşa'daki birçok konağın duvarlarını da boyamış bir sanatçısıdır.³⁷ Üslup ve teknik açısından Pantokrator İsa tasviri ile yapıda yer alan Kanatlı Vaftizci Yahya figürleri arasındaki benzerlik aynı sanatçıya ait olduklarını işaret etmektedir. Dolayısıyla Kanatlı Vaftizci Yahya tasvirlerinin de 20. yüzyılın ürünü olduğu sonucuna varmak mümkündür. Rum ikonlarında Kanatlı Vaftizci Yahya figürünün yaygın biçimde kullanılması, Georgiou Yordanidou isimli ustanın Bizans sanatı kilise resim programında yer almayan bu motifi neden resmettiği sorusuna yanıt olarak düşünülebilir.

37 Sacit Pekak, “Kapadokya Bölgesi Osmanlı Dönemi Kiliseleri; Örnekler, Sorunlar, Öneriler”, METU JFA, S. 26/2, Ankara 2009, s. 263.



G. 5 . Aziz Vasilios Kilisesi, 12. yüzyıl, tavan pantokrator İsa freski ressam imzası detay, Mustafapaşa, Nevşehir. (Merve Kalafat)

Kilisenin girişinde bulunan beşik tonozlu bölümde karşılıklı olarak Vaftiz ve Deesis sahneleri yer almakta, Vaftiz sahnesinin yanında Lazarus'un Diriltişi sahnesi ve Aziz Basileios figürü yerleştirilmiştir. (G. 6 ve G. 7) Kanatlı Vaftizci Yahya figürünün bulunduğu kompozisyonun konum açısından Vaftiz ve Lazarus'un Diriltişi sahneleri ile karşı karşıya olması, ikonografik programın ana temasının 'kurtuluş' olduğu fikrini uyandırmaktadır.



G. 6. Deesis, Vaftiz ve Aziz George, 12. yüzyıl, Aziz Vasilios Kilisesi, giriş beşik tonozu iç dekorasyonu, Mustafapaşa, Nevşehir. (Merve Kalafat)



G. 7. Lazarius'un Diriltişi, Vaftiz ve Aziz George, 12. yüzyıl, Aziz Vasilios Kilisesi, giriş beşik tonozu iç dekorasyonu, Mustafapaşa, Nevşehir. (Merve Kalafat)

Kompozisyonda, merkezde İsa, tahtta oturmakta ve sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde de 'Ben Evren'in Işığım' yazan kitabı tutmaktadır. İsa'nın sağında mavi üzerine kırmızı örtü sarınmış olarak Meryem bulunmaktadır. Meryem alışılmadık dışı olarak iki elini göğsünde birleştirmiş pozisyonda ayakta durmaktadır. İsa'nın solunda ise, Vaftizci Yahya mavi kanatlara sahip biçimde, devetüyünden kahverengi tuniğinin üzerine mavi *eksomis* giymiş olarak ayakta ve yine Meryem gibi ellerini göğsünde çapraz olarak birleştirmiş vaziyette gösterilmiştir. Sahne Deesis ikonografik kalıplarının dışında olarak tasarlanmıştır. Yakarış pozisyonu yerine, Vaftizci Yahya ve Meryem'in ellerini göğüste birleştirme jestleri bu noktada diğer Deesis sahnelerinden farklılaşmaktadır. (G. 8 ve G. 9)



G. 8. Deesis, Bir Aziz ve Aziz Basileios, Aziz Vasilios Kilisesi, giriş beşik tonozu iç dekorasyonu, Mustafapaşa, Nevşehir. (Merve Kalafat)



G. 9. Deesis, 12. yüzyıl, Aziz Vasilios Kilisesi, giriş beşik tonozu iç dekorasyonu, Mustafapaşa, Nevşehir. (Merve Kalafat)

Vaftizci Yahya'nın kanatlı gösterimini ikonografik ve biçimsel açıdan yorumlayan en temel kaynak, Walter Harring'in yukarıda anılan makalesidir. Kanatlı betimlenen Vaftizci Yahya figürlerini üç gruba ayırmıştır.³⁸ Harring'in sınıflandırması, ikonografik kalıp çerçevesinde biçimsel bir okuma önermektedir. Bu öneriye göre Kanatlı

38 W. Harring, *a.g.m.*, s. 37.

Vaftizci Yahya figürleri, cepheden, profilden yakarış pozisyonunda ve son olarak da kendi doğumuna şahitlik eder pozisyondaki figürlerdir.

Birinci grubu, Vaftizci Yahya'nın cepheden gösterildiği örnekler oluşturmaktadır. Cepheden betimler, kendi içinde farklı söylemlere de sahiptir. Harring'in sınıflandırmasına daha detaylı bir okuma ile yaklaşırsak, bu grup düzenlemelerinin en belirgin ortak motifi elinde taşıdığı liturjik kap benzeri kase motifidir. Vaftizci Yahya'nın kendi kesik kafasını bu liturjik kap benzeri bir kâse içinde taşıdığı, cepheden gösterilen tespit edilmiş en erken Girit ikon örneği, 15. yüzyıl, Lev Zubelov Koleksiyonu içindeki bilinmeyen bir sanatçıya ait olan ikondur. (G.10)



G. 10. Bilinmeyen Sanatçı, Kanatlı Vaftizci Yahya İkonu, 15.yüzyıl, Lev Zubelov Koleksiyonu.
<http://www.bai.org.uk/members-work-marcella-speakbury.php>

Tespit edilebilmiş cepheden gösterilen en erken Rus ikon örneği ise Andrei Rublev'e ait, 1560 tarihli ikondur. (G. 11).



G. 11. Andrei Rublev, Kanatlı Vaftizci Yahya İkonu, 1560, Antik Rus Kültür ve Sanat Merkezi Müzesi. Moskova.

http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=467

Bu tasarıma benzerlik gösteren örneklerin yanında, aynı konumda ancak bu sefer kâse içinde Çocuk İsa'yı taşıdığı örnekler de bulunmaktadır. 17. yüzyıla tarihlenen ve Moskova Okulu³⁹ üretimi olan bir diğer ikon örneğinde, liturjik kap içinde Çocuk İsa kullanılmıştır. Küçük figür kullanımının ilk sunumu 1191 Makedonya Kurbinovo'da ki Aziz George Kilisesi apsisindedir. Bu kullanım, doğrudan Christos-Amnos (Kuzu Mesih) imajından miras kalmıştır.⁴⁰ (G. 12)

39 Andrei Rublev (1360-1430), 15. yüzyılda gelişim göstermeye başlayan Moskova Okulu'nun kurucusudur. İkon üretiminde Rublev üslubuna bağlı olan sanatçılar ve işleri Moskova Okulu ismi ile anılmaktadır. Rublev, ressamlığının yanında manastır eğitimi almış ve kendisi de keşiş olan bir sanatçıdır. Keşişlerin hayatlarını Aziz Sergei önderliğinde zorlu ormanlık alanlarda çileciliğe adadıkları manastırlarda eğitim görmüş olan Rublev'in sanatında, narin formların tercih edilmesinin yanında figürlerinde güçlü dışavurumlar, ifadecilik ve kompozisyonun tamamına hakim figür yerleşimleri öne çıkmaktadır. Rublev'den sonra, bu üslupta çalışılan her sanat yapıtı Rublev Ekolu olarak adlandırılmıştır. Ayrıntılı bilgi için Bkz. David Talbot Rice, **Byzantine Art**, London 1962, s. 238.

40 E. Schwartz, **a.g.m.**, s. 173.



G. 12. Moskova Okulu, Kanatlı Vaftizci Yahya İkonu, 17.yüzyıl, Antik Rus Kültür Sanat Merkezi Müzesi, Moskova.

<http://www.polia.info/Ikona/Krikstyotas.htm>

Aynı yaklaşım, 1620 tarihli, daha natüralist bir sanat anlayışı benimseyen Stroganov Okuluna⁴¹ dahil diğer bir örnekte de görülmektedir. (G. 13) Dolayısıyla bu grup içinde hem kendi kesik başını sunarak kurbanlığının vurgusunu, hem çocuk İsa'yı sunarak O'nun kurbanlığına ve kendisinin İsa'nın haberci oluşuna vurgusunu, hem de (*Agnus Dei*) Tanrı'nın Kuzusunu taşıyarak birleşik bir kurbanlık anlayışına olan vurgusunu okuyabilmekteyiz. Aynı şekilde bu farklı söylemler, doğumu, çöldeki eğitimi, vaftiz, kafasının kesilişi ve kesik başının bulunuşu öyküleri başta olmak üzere hayatından sahneler ile çevrelenmiş ikonlarda da görülebilmektedir. (G. 14)

41 Stroganov Okulu taşralarda daha samimi bir resim anlayışını devam ettiren, 1631'de zengin tüccarların, usta ressamaları çalıştırmaları ile oluşmuş, küçük boyutlarda ikonaların üretildiği resim anlayışıdır. Tüccar sözcüğüne atfen "*Stroganov Okulu*" denilmiştir. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul 2010, s. 439.



G. 13. Stroganov Okulu, Kanatlı Vaftizci Yahya İkonu 1620, Devlet Tretyakov Sanat Galerisi, Moskova http://realhistoryww.com/world_history/ancient/Misc/Christians/The_First_Christians.htm



G 14. Moskova Okulu, Kanatlı Vaftizci Yahya İkonu, 14. - 15. yüzyıl, Devlet Tretyakov Sanat Galerisi, Moskova.

http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=5561

Yaroslav Okuluna⁴² ait, 1551 tarihli bir ikonda ise Vaftizci Yahya'nın müjdesinden itibaren, sırasıyla, doğumu, babası Zakeriya'nın katledilmesi, çöldeki eğitimi, vaftiz, hapse atılışı, kafasının kesilişi ve kesik başının bulunma öykülerine kadar her bir sahne soldan sağa olmak üzere, okuma yönünde yerleştirilmiştir. (G. 15)

⁴² Yaroslav Okulu, Bizans ikonografik geleneklerinden farklılaşarak, oldukça süslü, açık ve canlı renklerin kullanıldığı, duyguların yüksek ifade edildiği Yaroslavl kentine özgü bir resim anlayışıdır. Ayrıntılı bilgi



G. 15. Yaroslav Okulu, Kanatlı Vaftizci Yahya İkonu, 1551, Yaroslav Tarih ve Mimari Müzesi, Yaroslav.

Kaynak: <http://www.iconrussia.ru/eng/icon/detail.php?ID=5432>

Genel bir tasarımda, Vaftizci Yahya, ayakta tam boy olarak, elindeki bir tepside kendi kesik başını taşır ve sol eliyle de üzerinde genellikle Matta 3: 10-11 yazılı olan bir parşömen⁴³ tutar pozisyonda, genişçe açılan kanatlara sahip olarak betimlenmiştir. İstisnaları olmakla birlikte, çoğunlukla sol yanında küçük bir ağaç ve ağaca dayanan bir balta bulunur. Ağaca dayalı balta betimi, Vaftizci'nin Matta 3:10'daki sözlerini ima etmektedir: *“Şimdi bir balta ağaçların köküne dayanmıştır bile, iyi meyve vermeyen her ağaç kesilip ateşe atılır.”*

İkinci grup Kanatlı Vaftizci Yahya betimlerini oluşturan profilden betimlenen örneklerin hemen hepsinde Vaftizci Yahya, kayalık yahut dağlık bir alanda genel tipolojisine uygun olarak ayakta ve yakarış pozisyonunda gösterilmektedir. Sahnenin sol

için Bkz. http://www.iconrussia.ru/eng/painting/icon_painting_school/detail.php?ID=667, Erişim Tarihi 22.05.2019.

43 Vaftizci'nin taşıdığı parşömenlerin üzerindeki metinler, Matta 3:10-11, Matta 3:2-4, Mark 1:1-4, Luka 3:1-4, Luka 3: 9, Yuhanna 1:23 olarak farklılıklar göstermektedir.

üst köşesinde yer alan bir ışık hüzmesi yahut ışık hüzmesi içindeki Tanrı figürüne yakarır pozisyonudur. Vaftizci Yahya bu betimlerde elinde parşömen ve martirliğinin sembolü esasını tutmaktadır. Kesik baş yine kâse içinde, sahnenin sol ya da sağ alt köşesinde, ayaklarının dibinde gösterilmektedir. Bu kompozisyonlarda, arka planda Vaftizci Yahya'nın kafasının kesiliş anı, Salome'nin Dansı ya da Vaftizci Yahya'nın hapsedilmesi sahneleri gösterilmektedir.

Örneklerin birçoğunun Girit okullarında⁴⁴ tespit edildiği profilden yakarış pozisyonunda gösterilen Kanatlı Vaftizci Yahya figürüne ilişkin en erken örneklerden biri, 1450 yılına tarihlenmektedir (G. 16). Bu ikonda, Vaftizci Yahya, genel tasarıma uygun olarak, ayakta ve şematik olarak düzenlenmiş kayalıklı bir mekanın önünde gösterilmektedir. İkonun sol üst köşesinde bir hale içindeki Baba Tanrı ya da İsa'ya dönük, yakarış konumundadır. Sol eliyle haç biçimli esasını ve üzerinde Matta 3: 2-11 yazılı parşömeni tutmakta ve sağ eliyle de takdis işareti yapmaktadır. İkonda, Vaftizci Yahya'nın kurbanlığı, baltası, başının kesilmesi yahut Rus sanatında sıklıkla rastladığımız İsa'yı taşıdığı kap gibi atribüerler kullanılmamıştır. Girit sanatı ikon üretiminde aktif bir ressam olarak yer almış olan Angelos Akatontos'a ait 15. yüzyıla tarihlenen ikonda ise, hem kâse içinde kesik baş hem de ağaca dayalı balta atribülerini kullanılmıştır. Figürün sadece kesik başının hale ile çevrelenmiş oluşu da dikkat çekici bir farklılıktır. (G. 17)

44 Girit Okulu, Giysilerde simetrik ve geometrik düzenlenen kıvrım kullanımı, Renk anlayışında ulaşılan teknik mükemmellik ve tüm yüzeyin resimlenmesiyle ulaşılan yalın görünüm, özellikle yüzlerde belirgin temiz beyaz kontur kullanımı gibi özellikleri olan, ada konumu dolayısıyla bir yandan Palaiologos dönemi sanat üslubu ve ikonografik düzenine bağlı olarak çalışırken, öte yandan batı Avrupa sanatından ve literatüründen motif ve bazı unsurları da içeren resim anlayışıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sercan Yandım, "The Italo-Cretan Religious Painting and Byzantine Palaeologian Agency", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, S.1, C. 25, Ankara 2008, s. 273.



G. 16. Girit Okulu bilinmeyen sanatçı, Kanatlı Vaftizci Yaya ikonu, 1450, British Museum.
http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=171566001&objectId=63061&partId=1



G. 17. Angelos Akatontos, Kanatlı Vaftizci Yaya ikonu, 15.yüzyıl, Devlet Bizans ve Hristiyanlık Müzesi, Atina.

<http://www.byzantinmuseum.gr/en/collections/icons/?bxm=1551>

Üçüncü grup ise geniş kanatlarla gösterilen Vaftizci Yahya'nın arka planda yer aldığı ve ön planda betimlenen kendi doğum sahnesine tanıklık ettiği gösterimlerdir. Haring bu konumlanışı ikincil bir figür olarak tanımlamıştır.⁴⁵ Bu betim şekli, her ne kadar sık rastlanır olmasa da içeriği açısından diğer tüm betimlemelerden farklılık göstermektedir. 17. yüzyıla tarihlenen ikonda Vaftizci Yahya, yarım boydur ve ikonun tamamına hâkim olan kendi doğum sahnesinin fonunda büyük bir figür olarak konumlandırılmıştır. Diğer betimlemelerde kullanılan atribüleri olmaksızın doğrudan kendi doğumunu işaret etmektedir. (G. 18) Bu betim tipinin ikonografik söylem açısından bazı göndermeler içerdiği söylenebilir. İsa'nın müjdecisi olan Vaftizci Yahya burada kendi doğumunu müjdeleyen bir melek konumunu çağırıştırır. Bu çağırışım, İsa'nın doğumu sahnelerinde arka planda duran Cebrail ile ilişkilendirilebilir. (G. 19)

45 W. Haring, a.g.m., s. 38.



G. 18. Vaftizci Yahya'nın Doğumu, 17. yüzyıl, Rusya Devlet Müzesi, St Petersburg
<http://www.iconrussia.ru/eng/icon/detail.php?ID=5805>



G. 19. İsa'nın Doğumu İkonu. 10. yy, Bizans ve Hristiyan Müzesi, Atina
<http://www.pvhc.net/Byzantine-Icon-Nativity20bthywzlw>

Harring'in sınıflandırmasına ek olarak dördüncü bir grup Kanatlı Vaftizci Yahya betimine dikkat çekerek katkıda bulunulabilir. Kanatlı Vaftizci Yahya'nın azizler ile birlikte aynı sahne içindeki sunumu, özellikle Rus ikonografisi içinde karşımıza çıkmaktadır. (G. 20 ve G. 21)



G. 20. Poskov Okulu, Aziz Zosimos, Vaftizci Yahya, Aziz Blasius ve Aziz Sabbatius, 16.yüzyıl, Poskov Devlet Tarih, Mimari ve Güzel Sanatlar Müzesi. <http://www.iconrussia.ru/eng/icon/detail.php?ID=4930>



G. 21. Vaftizci Yahya, Aziz Nikolaos, 16.yüzyıl, Rusya Devlet Tarih Müzesi, Moskova.

<http://selvolostj.narod.ru/MON/IP/IKON/ip.html>

Burada Vaftizci Yahya ayakta ve diğer azizlerle aynı düzlemde, herhangi bir hiyerarşik farklılık olmaksızın bir arada gösterilmektedir. Elinde, Kanatlı Vaftizci Yahya figürlerinde hep rastlandığı gibi açık ya da rulo biçiminde parşömen tutmaktadır. Bu gösterim biçiminin en dikkat çekici özelliği, ikonlarda tek figür olarak gösterilen Kanatlı Vaftizci Yahya'nın başka azizlerle birlikte betimlenmesidir. Çünkü bu yaklaşım, Vaftizci Yahya'nın kanatlarını adeta olağanlaştırmakta ve bu "ayırksı" gösterimi ikonografik geleneğin bir parçası haline getirmektedir. Rus sanatı içinde karşılaşılan bu betimler, Kanatlı Vaftizci Yahya'yı azizler ve Kilise Babaları ile bir arada, toplu bir kompozisyon içinde göstermektedir. Burada, Vaftizci Yahya, genel tipolojisine uygun olarak devetüyünden tuniği ve üzerinde *eksomis* ile birlikte, geniş ve uzun kanatlarla, elinde açık ya da kapalı parşömenini tutar pozisyonudur.

Kullanım alanının farklı olmasına rağmen rastlanan dikkat çekici bir diğer örnek ise 1680 tarihli Rahip Filaret imzalı Tanrı Anası ikonudur. Bu betim şekli de grup içinde gösterilen ancak profilden yakarış pozisyonunda olması dolayısıyla hatırı sayılır bir öneme sahiptir. (G. 22, G. 23)



G. 22. Rahip Filaret, Tanrı Anası Meryem ikonu, 1680, Rus ikon Müzesi, Massachusetts.
<http://blogs.umass.edu/bikehara/2012/03/17/museum-of-russian-icons>



G. 23. Rahip Filaret, Tanrı Anası Meryem ikonu Kanatlı Vaftizci Yahya detayı, 1680, Rus ikon Müzesi, Massachusetts. <http://blogs.umass.edu/bikehara/2012/03/17/museum-of-russian-icons>

Harring'den farklı olarak, kanatlı betimlenen Vaftizci Yahya kompozisyonlarında kullanılan atribüleri ve ikonografik çözümlerine daha anlamsal açıdan yaklaşan Ellen Schwartz, 1997 tarihli *Byzantinoslavica*'daki makalesinde, Vaftizci Yahya'nın kanatlı gösteriminde kullanılan atribüleri İsa'nın kurban oluşuyla doğrudan ilişkilendirmektedir.⁴⁶ Parşömenlerde kullanılan Matta 3:2 ve 3:10 ifadeleri, Vaftizcinin öğüt ayetlerini tanımlamaktadır:

"(...) Tövbe edin! Cennetin Krallığı eldedir:(...) Göklerin saltanatı yaklaşıyor (...) Balta ağaçların köklerine dayanmıştır bile, artık iyi meyve vermeyen her ağaç kesilip ateşe atılır".

Vaftizci'nin kesik başının lüturjik kap benzeri bir nesnenin içine yerleştirilmesi ve Vaftizci Yahya'nın kendi başını sunar pozisyonundaki durumu, hem Salome'nin Dansı

46 E. Schwartz, *a.g.m.*, s. 171.

sahnesindeki kesik başının sunulmasıyla bağlantılı olarak, Vaftizci Yahya'nın martirliği ile İsa'nın kendi kanını sunduğu ve kurbanlığı ile bağlantılı olan litürjik kap bağlamında kurbanlığı arasındaki bağı vurgulamaktadır. Litürjik kap, Ortodoks sanatçılar tarafından, litürjinin kurtuluşun yolu olarak görülmesini sağlamış, ikonun anlamını boyutunu güçlendirmesi nedeniyle eklenmiştir. Bu imajın öz anlamında, kurbanlık rolü ölüme doğru gitmektedir. Bu derin anlam, parşömen tomarının üzerinde yazılan şu metin ile vurgulanmaktadır; *“İşte, bak, Tanrı'nın kuzusu. O Dünyanın günahını alıp götürecektir”*. Sıklıkla Vaftizci tarafından taşınan uzun değnek, O'nun şehitliğini ima ettiği gibi, İsa'nın Çilesi (Passion) ile de bağlantıyı beslemektedir. Bu eklenen detaylar, Vaftizci'nin imgesine didaktik bir boyut kazandırdığı gibi, daha da karmaşık anlam katmanları oluşmasını sağlamıştır. Vaftizci Yahya'nın kase içinde İsa figürünü taşıması örnekleri için Schwartz, *“İsa'nın kanı ve bedeni olarak Ökarist'e doğrudan ima anlamı taşımaktadır. Vaftizci'ye, Passion'a ve litürjideki kurbanlığın ve kurtuluşun ikili manalı doğasına çok daha yakinen bağlanmaktadır.”* ifadelerini kullanmıştır.⁴⁷ İsa'nın kurbanlığına bir de Vaftizci Yahya üzerinden gönderme yapılmaktadır.

Sonuç

Teolojik alt yapısını, İlya ile özdeşleşmesinin, Tanrı tarafından mesajcı olarak çağırılmasının, ilk Kilise Babaları ve teologlar tarafından yapılan yorumların oluşturduğu kanatlı olarak tasvir edilen Vaftizci Yahya örnekleri, biçimsel anlamda Walter Haring tarafından cepheden, profilden ve kendi doğumuna şahitlik eden bir figür olarak üç gruba ayrılmış ve Haring'in gruplandırmasına ek olarak azizler ile birlikte, bir grubun parçası olan Kanatlı Vaftizci Yahya figürü kullanımı da tespit edilmiş ve gruplandırma dört ana başlık şeklinde genişletilmiştir.

Vaftizci Yahya'nın geleneksel gösterimine yeni bir boyut kazandıran “Kanatlı Vaftizci Yahya” betimi, ortaya çıkışı ve yaygınlaştığı coğrafya açısından Bizans etkili Slav dünyasına özgü bir nitelik taşımaktadır. Slav dünyasında hem anıtsal resimde karşılığını bulmuş hem de ikon üretiminde oldukça yaygın olarak kullanılmıştır. Buna karşılık, Batı sanatında bu nitelikte tespit edilmiş bir örnek bulunmamaktadır. Kutsal Kitap referansları ve din bilginlerinin yaklaşımlarıyla açıklanan “melek benzeri” Kanatlı Vaftizci Yahya görüşünün görselleşmesi, 13. yüzyıla tarihlenmektedir. Günümüze kadar varlığını devam ettiren bu betimleme anlayışı kendisine çoğunlukla ikon ve ikonostasislerde yer bulmuştur. İlk örneğin, ikon yerine kilise içindeki anıtsal resim öğesi olarak karşımıza çıkmış olması, özgün bir ikonografik yaklaşım önermesi açısından önem taşımaktadır.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

47 E. Schwartz, *a.g.m.*, s. 173.

Kaynakça/References

- AKYÜREK, Engin, **Bizans'ta Sanat ve Ritüel: Kariye Güney Şapelinin İkonografisi ve İşlevi**, İstanbul 1996.
- CAVALLERA Ferdinandus, **Patrologiae Cursus Completus Series Graeca**, Ed. Jean Poul Migre, Vol. 99, Paris 1857-1866.
- ÇELGİN, GÜLER, **Eski Yunanca-Türkçe Sözlük**, İstanbul 2011.
- DAVIDSON, Gustav, **A Dictionary of Angels; Including the Fallen Angels**, New York 1971.
- DOSENOVIC, Fr., "Specifics of Serbian Orthodoxy", <http://www.kosovo.net/dosenovic.html> Erişim Tarihi: 2016.
- FRANKEL, Ellen Teusch; PLATKİN B., **The Encyclopedia of Jewish Symbols: Elijah**, New York 1992.
- GÜRKAN, Salime Leyla, "Talmud", **İslam Ansiklopedisi**, cilt: 39, Ankara 2010, s. 550-552.
- HALL, James, **Dictionary of Subjects & Symbols in Art**, London 1974, s. 172.
- HARING, Walter, "The Winged St. John The Baptist: Two Examples In American Collections", **The Art Bulletin**, Vol. 5, 1923, s. 35-40.
- KAZHDAN Alexander; TALBOT Alice Mary, **Oxford Dictionary of Byzantium**, New York 1991.
- PEHLİVAN, Gülçin, **Tanrı'nın Kanatları: Bizans Kapadokyası'nda Hristiyan İkonografisi**, Ankara 2014.
- PEKAK, Sacit, "Kapadokya Bölgesi Osmanlı Dönemi Kiliseleri: Örnekler, Sorunlar, Öneriler", **METU JFA**, 26/2, Ankara 2009, s. 249-277.
- RICE David Talbot, **Byzantine Art**, Pelikan Books, 1962.
- RODKINSON, Michael, L., **Babil Talmudu**, Boston 1903, Hagma:13b.
- SCHWARTZ, Ellen C., "Russian Icons and Byzantine Lagacy; The Angel of Wilderness" **Byzantinoslavica**, S. 50, Praque 1997, s. 169-174.
- SCHWARTZ, Howard, **Tree of Souls; Mythology of Judaism**, New York 2004.
- STREANE, Annesley William, **A Translation of the Treatise Chagiag from the Babylonian Talmud**, Cambridge 1891.
- VOJVODIC, Dragon, **Zidno Slikarstvo Svetog Ahijija u Arilju: Wall Paintings of the St. Achilles Church in Arilje**, Belgrad 2005.
- VORAGINE, Jacobus, **Legenda Aurea (The Golden Legend; Lives of the Saints)**, Çev. William Caxton, Ed. Ellis,F.S., Vol. 5, Temple Classics, 1931.
- YANDIM, Sercan, "The Appearance of the Winged Image of St. John the Baptist in the 13th Century Byzantine Painting", **1. Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyum Bildirileri 25-28**, İstanbul Haziran 2010, s. 626-634.
- YANDIM, Sercan, "The Italo-Cretan Religious Painting and Byzantine Palaeologian Lagency", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, S.1, C. 25, Ankara 2008.
- Akhatist to St John the Furerunner and Baptist of the Lord" İlahi metni, <https://docplayer.net/36274739-Akathist-to-saint-john-forerunner-and-baptist-of-the-lord.html> Erişim Tarihi: 21.05.2019.

